1910/1911 2010/2011

LUSTRUM SAECULARE COLLEGII

Szabadon szolgál a szellem

Nemzeti Tehetség Program

Az ELTE Eötvös József Collegium Olasz műhelyében

az NTP-SZAKKOLL-15 támogatásával megrendezett

Itáliai irodalmi hatások Európában

előadássorozat

Összefoglaló

anyaga

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM
DR. HORVÁTH LÁSZLÓ
IGAZGATÓ

H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

A kurzus címe: ***Dante, Boccaccio, Petrarca - Itáliai irodalmi hatások Európában***

Program:

2015. szeptember 14. 19:30 Giampaolo Salvi (ELTE): Az újlatin világ a XIV. században – Il mondo romanzo nel XIV secolo

2015. szeptember 21. 19:30 Mátyus Norbert (PPKE): Babits Mihály Isteni színjáték fordítása Fordítási kérdések és problémák

2015. szeptember 29. 17:00 Nádasdy Ádám (ELTE): Az új Isteni színjáték fordításról

2015. október 5. 19:30 Szörényi László (MTA ITI): Petrarca költészete és A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól

2015. október 12. 19:30 Domokos György (PPKE) A budapesti Dante-kódex

2015. október 20. 17:00 Antonio Donato Sciacovelli (NYME): Boccaccio és a Dekameron

2015. november 3. 17:00 Kelemen János (ELTE): Dante életműve és az Isteni színjáték szerepe

2015. november 9. 19:30 Baranyi Ferenc: Dante Isteni színjáték fordításáról

2015. november 17. 17:00 Draskóczy Eszter: Dante és Ovidius

2015. november 24. 11:00 Renzo Tosi (UNIBO): A közmondások továbbélése a középkori olasz irodalomban

2015. november 30. 19:30 Falvay Dávid (ELTE): Dante, Szent Bernát és a Meditationes Vitae Christi

2015. december 7. 19:30 Lengyel Réka (MTA ITI): Petrarca magyarországi recepciója

Az italianisztikai és a magyar irodalmi képzésben az utóbbi években egyaránt megfigyelhető az a tendencia, hogy a hallgatók java része a modern témák, kutatási területek felé fordul. Mindkét szak curriculumának részét képezi a középkori irodalom, de az idő szűkössége miatt a hallgatók gyakran nem tudnak kellőképp elmélyülni a nyelvileg összetettebb, komplex utalásrendszerrel, hatalmas filológiai ismeretanyaggal átitatott lírai vagy prózai szövegekben. Ezen okból kifolyólag egyre kevesebb a régi irodalommal foglalkozó, mesterképzésen is továbbtanuló hallgatók száma, ami a doktori képzésre régi irodalmi témával jelentkezők erőteljes csökkenését is jelenti. A jelenség oka a középiskolai

H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

oktatásban is fellelhető: az Európában hagyományt teremtő olasz művek közül általában csak Dante Poklával, néhány petrarcai szonettel vagy egy-egy novellával a Dekameronból találkozhatnak a hallgatók. A Dante, Boccaccio, Petrarca kurzus célja hazai és nemzetközi téren is elismert, kiemelkedő szakemberek segítségével megismertetni a három, az európai irodalom kibontakozását nagymértékben meghatározó toszkán szerző műveit. Így a résztvevőknek lehetősége nyílik arra, hogy ezen kiváló előadók segítségével mélyedhessenek el az egyetemen nem vagy csak felületesen érintett témákban, és kedvet kapjanak a régi irodalomban való merészebb elmélyüléshez, kutatáshoz.

Az előadássorozaton felszólaltak az Eötvös Loránd Tudományegyetem (Giampaolo Salvi, Kelemen János, Nádasdy Ádám, Falvay Dávid), a Pázmány Péter Katolikus Egyetem (Domokos György, Mátyus Norbert), a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete (Szörényi László, Lengyel Réka), a Bolognai Egyetem (Renzo Tosi) és a Nyugat-magyarországi Egyetem (Antonio Donato Sciacovelli) oktatói, az egyetemtől független Baranyi Ferenc költő, műfordító és Draskóczy Eszter kutató. Az előadók meghívásakor kiemelkedő szempontként szerepelt a minél több intézménnyel történő együttműködés, hogy a hallgatók olyan előadókkal is találkozhassanak, akikkel a klasszikus egyetemi képzés alatt másképpen nem tudnának. Az előadók nagyobb része szorosan kötődik a Magyar Dantisztikai Társaság tevékenységéhez, mind kutatásaiban, mind pedig oktatott tárgyaiban, míg Petrarca és Boccaccio művészetének bemutatásához olyan előadókat kívántunk felszólaltatni, akik a magyarországi régi olasz irodalom legelismertebb szaktekintélyei. A kurzus előadói ezen túl mind aktív műfordítók, ki olaszról magyarra, ki magyarról olaszra, így a két műhely, a Magyar és az Olasz Műhely tagjainak olyan nyelvészeti, filozófiai, filológiai részletekbe menő, példákkal szemléltetett magyarázatot képesek adni a bemutatott témák során felmerülő kérdésekre, ami érzékelteti a két nyelv, nemzet, kultúra és irodalom szoros kapcsolatát, annak hasonlóságaival és különbözőségeivel együtt.

A szakkurzus szervezője: Ludmann Ágnes műhelyvezető nyelvtanár, ELTE Eötvös Collegium Olasz Műhely vezetője.

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM
DR. HORVÁTH LÁSZLÓ IGAZGATÓ
H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

Az előadássorozat résztvevői:

- Giampaolo Salvi (ELTE): az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika szak Olasz szakirányának tanszékvezető egyetemi tanára
- Mátyus Norbert (PPKE): a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika szak Olasz Szakirányának egyetemi adjunktusa
- Nádasdy Ádám (ELTE): az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Angol-Amerikai szakának egyetemi tanára
- Szörényi László (MTA ITI): Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének professor emeritusa, tudományos tanácsadó, a Neolatin témacsoport vezetője, valamint a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának professor emeritusa, a Neolatin Doktori alprogram vezetője
- Domokos György (PPKE): a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika szak Olasz Szakirányának tanszékvezető egyetemi docense
- Antonio Donato Sciacovelli (NYME): a Nyugat-magyarországi Egyetem Berzsenyi Dániel Pedagógusképző Karának dékánja
- Kelemen János (ELTE): Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Filozófia szakának Általános Filozófia Tanszékének professor emeritusa
- Baranyi Ferenc: költő, műfordító
- Draskóczy Eszter: kutató, óraadó a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika szak Olasz Szakirányán, valamint az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika szak Olasz szakirányán
- Renzo Tosi: professore ordinario (magyar rendszer szerint egyetemi tanár) az Alma MaterStudiorum - Università degli Studi di Bologna Bölcsészettudományi Karának Klasszika-Filológia szakán
- Falvay Dávid (ELTE): az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Romanisztika szak Olasz szakirányának egyetemi adjunktusa
- Lengyel Réka (MTA ITI): a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa a XVIII. századi osztályon

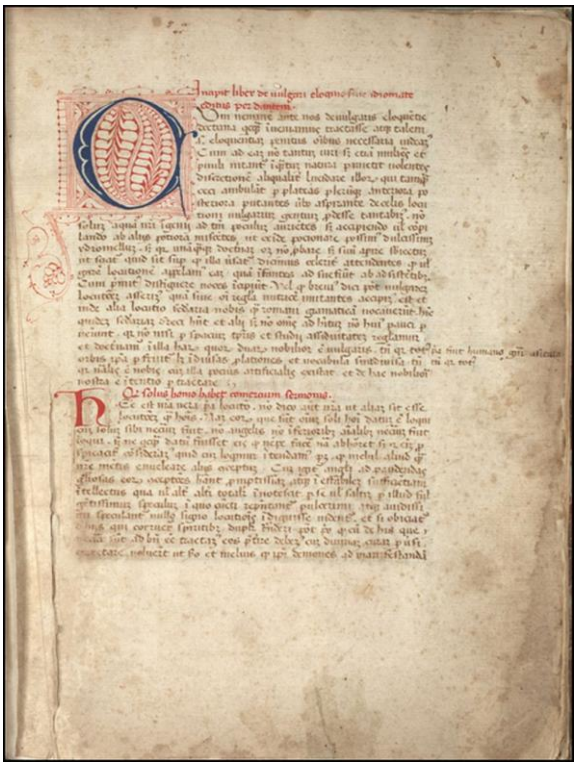
ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM
DR. HORVÁTH LÁSZLÓ IGAZGATÓ
H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

2015. szeptember 14.

Balga Nóra

Giampaolo Salvi (ELTE BTK):
Il mondo romanzo nel XIV secolo

Az Itáliai irodalmi hatások Európában című előadássorozat első részeként Giampaolo Salvi, az ELTE BTK Romanisztikai Tanszékének Olasz szakirányának vezetője tartott előadást olasz nyelven a jelenlévő hallgatóknak. Salvi Tanár Úr az előadás első részében



Dante *De vulgari eloquentia* című írása alapján ismertette az újlatin nyelvek egymáshoz való viszonyát. Kihangsúlyozta a vulgáris latin fontosságát és szerepét a mai szóval dialektusoknak nevezett nyelvváltozatok kialakulásában. Érdekes volt hallani, Dante hogyan vélekedett a különböző nyelvváltozatokról, melyiket szerette, melyet kevésbé (pl. bolognai), és a nyelvről alkotott véleménye miként kapcsolódik össze a népek leírásával.

Az előadás második részében különféle példák segítségével mutatta be főbb kutatási területének, a klitikumok használatának különlegességeit, melyet pontokba szedve összegzem alább a középkori, majd a modern nyelvváltozatok esetében, ezek szórendjét bemutató rövid bevezetést követően.

1. Középkori újlatin nyelvváltozatok

A középkori nyelvváltozatok esetében négy jellemző szórendet különböztethetünk meg.

Az első változat szerint a mondat szórendjében kezdő pozícióban az alany helyezkedik el, ezt követi az állítmány, azaz az ige vagy igék abban az esetben, ha segédigével képezzük a szerkezetet. Majd a tárgy következik a szerkezetben, azután pedig az egyéb mondatrészek. Például Bono Giamboni *Libro de' Vizi e delle Virtudi* című művében olvashatjuk a következő sorokat, tárgy nélkül: *Niuno potrebbe andare in paradiso* (Senki nem juthatna a Mennybe).

Gyakori, hogy az ige kezdő pozícióba kerül. Ebben az esetben általában az alany követi, majd a tárgy, végül pedig a többi mondatrész következik. Például Filippo Ceffi *Epistole erotiche* című gyűjteményében: *Riconosciuto fue Paris per figliuolo del Re Priamo* (a szórendet visszaadni kívánó nyersfordításban: Elismerve volt Paris Priamos király fiaként).

A tárgy is kerülhet mondatkezdő pozícióba. Ebben az esetben a segédige követi, majd az alany, az ige és szintén utolsó pozícióba kerülnek az egyéb mondatrészek. Például a *Novellino*ban azt olvashatjuk: *Ciò tenne il re a grande maraviglia.* (a szórendet visszaadni kívánó nyersfordításban: Mindez tartotta a királyt nagy meglepetésben).

Olyan eset is előfordulhat, amikor a kezdő pozícióban lévő szó egyéb mondatrész, ezt követi a segédige, az alany, az ige, majd a tárgya. Szintén a *Novellino*ban szerepel a következő részlet: *qui ne aviano li diavoli gittata la.* (a szórendet visszaadni kívánó nyersfordításban: itt [segédige] az ördögök szétszórták azt).

Az alapvető szórend az alany, ige, segédige, tárgy és az egyéb mondatrészek. Azonban bizonyos esetekben a segédige kerülhet mondatkezdő pozícióba, illetve a topik - komment viszonyokat figyelembe véve változhat a szórend és kerülhet mondatkezdő pozícióba bármelyik mondatrész.

Balra kihelyezett függő topic

A balra kihelyezett topikalizációs szerkezetek információszerkezeti tulajdonságai szerint a mellékmondat a főmondattól balra helyezkedik el. Ez látható az alábbi mondatokban

is: *chi facesse contra la prima volta li sia imposta* (aki első alkalommal ellentmondott neki, büntetésre lett ítélve), illetve *al detto luogho nullo vi vada* (a fent említett helyre senki nem fog menni). A példák a *Compagnia di San Gilio* című műből származnak.

A *mi* kérdőszót követő alárendelői típusú mondatok

Bono Giamboni könyvében találkozhatunk a következő mondattal: *che vai tu faccendo?* (mit csinálsz?). Ebben a szerkezetben a kérdőszóval bevezetett mondatrész balra pozícionálódik, ez lesz a mondat topikja. Míg a *Fiori E Vita Di Filosafi* című műben a következő példamondattal találkozhatunk: *quella domandò chi elli fosse* (azt kérdezte, ki volt az). Ebben az esetben a *ki* kérdőszóval bevezetett, jobbra pozícionált mondatrész a szerkezet kommentje lesz.

A Tobler-Mussafia törvény

Az ún. Tobler-Mussafia törvény, a középkori újlatin nyelvek közös tendenciáit rögzíti a klitikumok szórendi viselkedésével kapcsolatban. A Tobler-Mussafia törvény által leírt szórendi jelenségek három nagy típusba sorolhatóak: a klitikum a segédige utáni helyezkedik el a mondat elején. Erre például Dante *Vita nuova* című művében találhatunk példát: *fu**li** detto che* (azt válaszolta neki, hogy). A klitikum elhelyezkedhet az ige előtt is, nem mondatkezdő pozícióban. Szintén Dante *Vita nuova* című művéből származik a következő részlet: e*lla **si** va benignamente d'umiltà vestuta* (elindult jóindulatúan, alázatosságban öltözve [az 'elindult' ige része a klitikum]). Végül pedig a klitikum a ragozott egyszerű ige után helyezkedik el, azonban ebben az esetben nem mondatkezdő pozícióban. Danténál: *e porto**lo** a donna la quale sarà tua difensione* (és elvittem ezt a nőnek, aki a védelmeződ lesz).

A tárgy és a klitikum viszonya

A tárgy és a klitikum pozíciója egymáshoz képest kétféle lehet: a klitikum megelőzi a tárgyat vagy követi azt.

2. Modern újlatin nyelvváltozatok

A modern újlatin nyelvek esetén általában szigorúbb a szórend. A hagyományos szórend az alany, állítmány, tárgy, majd ezt követik az egyéb mondatrészek. Ebből kiindulva, az esetek többségében a klitikum is az ige után helyezkedik el. Azonban ezt a hagyományos felépítést, a topik, komment viszonyok alakulása módosíthatja. Például az alábbi mondatban: *A Maria suo nonno le ha regalato un purosangue.* (Máriának az ő nagyapja ajándékozott egy telivért). Ebben az esetben a mondat topikja a *suo nonno* (cselekvő), *Maria* pedig a mondat kommentje lesz. A szórend felborulásából következő feszültséget az olaszban a mondatba ékelt *le* klitikum oldja fel.

Balra kihelyezett függő topik

A balra kihelyezett függő topic funkciója az újabb olaszban megegyezik a középkori újlatin nyelvekben használatos gyakorlattal. Az *a Maria non le hanno detto niente* típusú mondatokban (a szórendet visszaadni kívánó nyersfordításban: Mariának nem mondtak neki semmit), a mellékmondat a főmondattól balra pozícionálódik, szembemenvén a hagyományos gyakorlattal, azonban illeszkedve a középkorban használatos gyakorlathoz.

2015. szeptember 21.

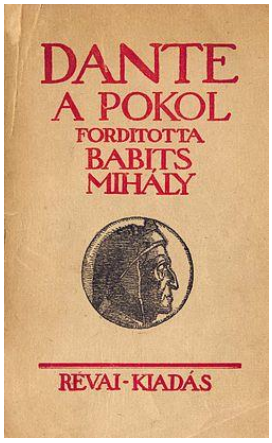
Cséby Flóra Hanna

Mátyus Norbert András (PPKE-BTK): Babits Mihály Isteni színjáték fordítása – Fordítási kérdések és problémák

Babits Mihály élete nagy részét áthatja Dante Alighieri *Divina Commediá*jának fordítása. Hivatalos adatok alapján 1908-ban látott neki a fordításnak, de magával a szöveggel és a művel már előbb megismerkedett. Az *Isteni színjáték*kal egészen haláláig foglalatoskodott és ennek köszönhetően egyre bővebb kiadások jelentek meg magyar nyelven a műről. Mátyus Norbert, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem olasz tanszékének adjunktusa előadásában a fordítás menetét, okait, problémáit elemezte.

a) Mi Babits Isteni színjáték – fordítása?

A fordítás általánosságban vett elsődleges célja: magyarokkal megismertessen külföldi szövegeket. A *Divina Commedia* esetében azonban a fordítónak a verselésre is oda kell figyelnie. A verses szöveg lefordítása viszont csak részben igaz, mert nemcsak a fordítás szövegét tartalmazza, hanem más szövegegységeket is, mint például a lábjegyzeteket. Az 1. kiadás például bevezetőt és az énekek kommentárjait is tartalmazza.



Babits Mihály fordításainak főváltozatai a következők:

1. Kézirat (OSzK): Isteni színjáték (1908-1921)

Ez csak a címet és a verses fordítást tartalmazza.

2. Editio Princeps (Révai): első kiadás

   2.1 Komédia – Pokol (1912), második kiadás 1917 (a képen)

   2.2 Komédia – Purgatórium (1919)

   2.3 Komédia – Paradicsom (1921)

Ezek a princepsek már sokkal átfogóbb képet adnak Dante világáról. Tartalmazzák a címet, az előszót, a figyelmeztetést az olvasóhoz, Dante életét húsz oldalban, a bevezető kommentárokat, a verses fordítást, az énekekhez rendelt illusztrációkat, a tárgymutatót és a fordító megjegyzéseit.

3. Javított kiadás (Atheneum): Isteni színjáték (1939)
4. Ultima manus [1](Révai): Isteni színjáték (1940)

Babits nagy hangsúlyt helyezett arra, hogy hogyan jelenjen meg a szöveg. Fordítása során módosult, hogy mit tart fontosnak olvasói számára. Ezért érthető, hogy az *ultima manus*ban is vannak még módosítások, mivel élete során fordítói stratégiáján komolyan változtatott. Ebben a kiadásban a cím mellett két előszó is található, Dante életrajzát hatvan oldalra bővítette ki, a verses fordításban szerepelnek lapalji jegyzetek és külön ábrák, térképek a kötet végére szerkesztve.

b) Mikor készült?

Máig vitatott kérdés, hogy pontosan mikor is kezdte el Babits a fordítási munkálatokat, de nagy valószínűséggel 1908-ban állt neki és egészen 1940-ig dolgozott rajta.

1908 augusztusában levelet írt Juhász Gyulának, amelyből kiderül érdeklődése a Divina Commedia iránt. „Nagy kedvvel, lelkesedéssel olvasom, fordítom, tanulmányozom a világnak kétségtelenül legnagyobb költőjét, Dantét.” 1908 novemberében Kún Józsefnek[2] írt levelet a témával kapcsolatban, decemberben pedig már azt írja Osvát Ernőnek[3]: „Jelenleg Dantét fordítom…” Innen következtethető, hogy akkor már bizonyosan nekiállt a fordításnak. A másik tényező, amely szintén alátámasztja az 1908-as kezdést, az a papírtípus, amelyre a kéziratot írta, mely megegyezik az „Angyalos könyv” [4] papírminőségével.

Juhász Gyula 1924-es visszaemlékezése szerint viszont barátja már 1907-ben elkezdett foglalkozni Dantéval. Sőt, 1906-ban jelent meg Babits *Örök folyosó* című verse[5], amely már

[1] A szerző életében még látott utolsó kiadás
[2] Babits „legjobb szegedi barátja” gépészmérnök, tanár, költő 1873-1912
[3] Szerkesztő, kritikus, író, a Nyugat főszerkesztője 1908-1929 között, élt: 1876-1929
[4] Fiatal kori verseit tartalmazza, felesége köti be a Fogarason vett papírokra írt verseit, ahová 1908 szeptemberében költözött.
[5] **Babits Mihály: Az örök folyosó**

H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

tercinában íródik, ahogy az Isteni színjáték is. Ugyan ettől az évtől kezdve írja Babits ’ts’-sel a nevét és nem ’cs’-vel: az általa olvasott kötetben a Babits név már ’ts’-sel szerepel. Ebből szintén nyilvánvalóvá válik, hogy már ekkor tanulmányozni kezdte Dantét. Az is bizonyos, hogy a teljes fordítást nem egyszerre végezte, mivel különböző töredékek kerültek elő. A *Pokol* harmadik énekének első oldala például egy beragasztott oldal a kéziratos fordításban, vagyis azzal Babits már előbb készen volt. Ezen az úton elindulva, egyre több töredék került elő. Az is kiderült, hogy a költő az ő általa olvasott olasz Dante kiadásban (OSzK) csak a rímszavakat szótárazta ki, azokat tartotta a legfontosabbnak, szerinte ugyanis a szöveg hangzásának visszaadása fontosabb, mint a jelentés visszaadása, de erről még a későbbiekben is lesz szó.

c) Miért készült?

A XX. század elején, Magyarországon már léteztek rész- és teljes *Isteni színjáték*-fordítások[6], nagy részük a kor költőitől és italianistáitól valók. Felmerül tehát a kérdés, mi ösztönözte Babits Mihályt, a Dél-Erdélyben élő, kötet nélküli fiatal költőt arra, hogy lefordítsa a művet?

Az indíttatás a Nyugat indulásával hozható összefüggésbe. Az ezerkilencszázas évek eleje epigon kornak mondható a magyar irodalom történetében, így a modern szerzők összefogva új irodalmi folyóiratot alapítottak. Az 1908-ban induló lap célja a régi, hagyományos irodalom új formában való megjelenítése volt. Babitsék fontosnak tartották a műfordítást, mivel az a nyelvet gazdagítja. Dante az egyik legnehezebben fordítható szerző, így „segítségével” lehet leginkább megújítani a magyar irodalmat. Elsősorban ez ösztönözte

---

A véghetetlen portikusznak
egyhangu oldalívei
rejtett forrásu fényben usznak. […]

[6] Császár Ferenc (részletek)
Bálinth Gyula (részletek)
Angyal János (Pokol)
Szász Károly – kor költője – (teljes)
Cs. Papp József (teljes)
Gárdonyi Géza (Pokol)
Csicsáky Imre (Paradicsom)
Zigány Árpád (Pokol)
Radó Antal – a kor italianistája – (Pokol)

Babitsot arra, hogy elkezdje fordítani a színjátékot. 1920-ban győzött a Nyugat, viszont Babits nem hagyta abba a munkát, mivel jelentős anyagi hasznot jelentett számára minden egyes kötet. Karácsonyra rendszerint díszkiadásban jelent meg az Isteni színjáték, ezek bevételéből vette később az esztergomi házát.

Babits Mihálynak az eredeti művön kívül más forrásai is voltak a fordításhoz. Ezek külföldi, illetve magyar fordítók munkái. Fontos azonban, hogy nem ezekből fordított, a kötetek csak segítségül szolgáltak a munkájához. Egyik fontos forrása az angol Longfellow[7] volt, akinek Babits a félrefordítását is követte: si ritrasser, ami a régi olaszban 'összegyűlni'-t jelent, a maiban pedig 'visszahúzódni'-t, és Longfellow 'they drew back'-nek fordítja, ahogy Babits is. További források voltak még a német Zoozmann[8], míg a magyar szerzők közül Angyal János, Szász Károly és Zigány Árpád. A félrefordítás egy másik példája:

'Vidi'l maestro di color che sanno/ seder tra filosofica famiglia'[9]

„láttam azok vezérét, akik érték/ ülni a titkos filozófiát" (kézirat)

„láttam azok vezérét, akik érték/ megülni a mély filozófiát" (1912)

„ott láttam ülni a Tudók vezérét,/ hol közben ült a Bölcselő család." (ez a végleges, pontos verzió)

d) Hogyan készült?

Babits Mihály fordítói elve alapján a verselést tartotta a legfontosabbnak. Jambus verset, úgynevezett endicasillabot[10] használt, melyet rímeltetett is. Babitsé egy jó megoldás elve volt, miszerint a fordítónak joga és kötelessége régi fordítók helyes, lehetséges megoldásait átvenni (pl.: Pokol 7.30, amit Zigány Árpádtól vesz át). Helyenként viszont túlbonyolítások figyelhetők meg[11].

„Dante sem egy vasúti menetrend" jegyezte meg előadása alatt Mátyus Norbert. Úgy gondolom, ennek az állításnak igazat adhatunk, miután szembesültünk a fordítási nehézségek és problémák sokaságával. Babitsot még sok jeles műfordító követte Dante fordításában. Napjainkban is sokan foglalkoznak a művel, a legújabb fordítás Nádasdy Ádám munkája, de a

[7] Henry Wadsworth Longfellow: amerikai költő, egyetemi tanár 1807-1882
[8] Richard Zoozmann: német író, szerkesztő, rendező 1863-1934
[9] Pokol 4. 131-132
[10] 11 szótagú sor, a 10. szótag hangsúlyos
[11] Pokol 21. 130.

Pokol megjelent magyar nyelven Baranyi Ferenc tolmácsolásában is. Babits Mihály fordítása kétségkívül a legismertebbnek mondható mindközül, ezt bizonyítják a szállóigévé vált sorai, valamint az olasz akadémián kapott kitüntetése.

2015. szeptember 29.

Békefi Teodóra

Nádasdy Ádám (ELTE-BTK): Az új Isteni színjáték-fordításról

Az ellenkezőjét, mint Babits

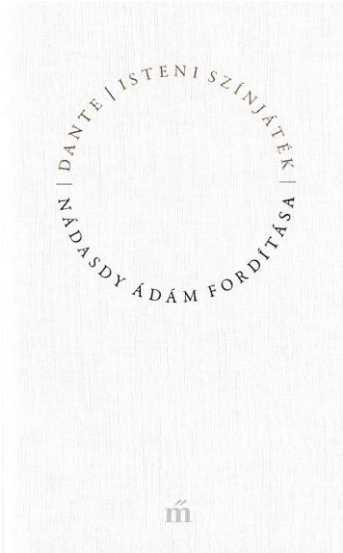
Az Eötvös Collegium *Itáliai irodalmi hatások Európában* című előadássorozatának szeptember 29-i alkalmán Nádasdy Ádám beszélt saját *Isteni színjáték* fordításáról. Bár Dante művét sokan átültették magyarra, legtöbben a Babits-féle fordítást ismerik, így akarva-akaratlanul is ahhoz viszonyítanak. Nádasdy sem tett másképp, hiszen előadásának egyik legelső mondata így hangzott: *„Egy biztos volt, pont az ellenkezőjét akartam csinálni, mint Babits – tehát megmutatni, hogy Dante világa nem is volt annyira más, mint a miénk.”*

De miben is áll a babitsi hagyomány, mellyel Nádasdy Ádám szembefordul? Érdemes néhány szót ejteni róla, felidézve a sorozat nyitóelőadásának – melyen Mátyus Norbert beszélt Babits Mihály fordításáról – fő gondolatait.

Babits (többek között) azért kezdte el 1907 környékén fordítani az *Isteni színjáték*-ot, mert úgy gondolta, egy nyelv gazdagodását a műfordítások szolgálják legjobban, s minél nehezebb a fordítandó mű, annál jobban gazdagítja a nyelvet; ő erre Dante műveit tartotta a legmegfelelőbbnek. Épp ezért a legfontosabbnak a formai bravúrok átültetését tartotta, akár tartalmi pontatlanság árán is. Ennek legszembetűnőbb példája a versforma: a babitsi fordítás rímes, jambikus lejtésű tercinákból áll – gondolhatjuk, mennyi kompromisszummal járt e forma megtartása (ahogy Nádasdy fogalmaz: *„a rímeltetés túl sokba kerül”*). A hangzás (szinte) tökéletes visszaadását is ugyanilyen fontosnak gondolta, mely szintén nem lehetett könnyű feladat az olasz nyelv dallamosságát tekintve.

Babits az olvasók dolgát sem könnyítette meg. Azt vallotta, hogy a fordítás pont ugyanannyira lehet interpretálható, amennyire az eredeti mű az – tehát sok helyütt meglehetősen homályosan fogalmaz. És az is köztudomású, hogy időnként igencsak bonyolult mondatszerkezeteket használ. Árulkodó a műről való elképzelése is, mely feltételezi az

„ideális olvasó” létezését, sőt, egészen pontosan meg is határozza mibenlétét; Dante művét egy hatalmas és gyönyörű lírai folyamnak tekintette, melyet egyben, megszakítás és hozzáolvasás nélkül kell elolvasni. Azonban ha belegondolunk, mennyi név, történet, utalás, stb. fordul elő akár csak egy énekben is, máris látjuk, hogy ennek teljesítéséhez igencsak műveltnek kell lenni – sőt, megkockáztatom, hogy ez szinte lehetetlen... Rövid jegyzeteket Babits is mellékelt a műhöz (minden ének elején), de a helyzet tisztázása érdekében a következő szavakkal kezdi *Figyelmeztetés az olvasóhoz* című bevezetőjét: *„Ez a könyv csak a* művelt *közönség számára készült”*. Ember legyen a talpán, aki ezek után nyugodt lelkiismerettel továbbolvas...



Ezek tükrében tehát miben tér el az új fordítás? A különbségek elsődleges forrása az, hogy Nádasdy Ádámnak egészen más a műről és az olvasóról alkotott képe.

Ahogy már említettem, Nádasdy Ádám legfőbb célja az volt, hogy megmutassa, Dante világa nem olyan távoli és más, mint ahogy mi elképzeljük – tehát a művön keresztül közelebb kívánja hozni az olvasóhoz a dantei kort és életszemléletet. Ez pedig csak úgy lehetséges, ha pontosan értjük a történéseket, épp ezért a Nádasdy-fordítás rengeteg jegyzetet tartalmaz, melyek nagyon világosak és részletesek (való igaz, ez – a fordító által egyébként vállaltan – enyhe tankönyvjelleget kölcsönöz a műnek). S ezért nem feltétlenül csak a gimnazista lesz hálás (aki kétségbeesetten lapozgat az – utólag, más által írt – jegyzet és a babitsi szöveg között), hanem az is, aki számára Dante világa túlságosan távolinak és szigorúnak tűnik, s ezért kevésbé tud azonosulni a művel.

Ezt a célt szolgálja az is, hogy a dantei világképet (természetesen a fordító hatáskörén belül, tehát a szóhasználat szintjén) újragondolta, a mai értékrendhez igazította; így lett a *hét főbűn*-ből *hét fő jellemhiba,* illetve a *hét fő erény* helyett *hét fő jellemerő* szerepel a Nádasdy-változatban. Ez különösen a *főbűnök* esetén tekinthető indokoltnak, hiszen pl. a *falánkság (gula)* olvasásakor felmerülhet a mai olvasóban, hogy vajon tényleg főbűnről beszélünk-e?

Fontos eleme még Nádasdy fordítói szemléletének, hogy a tartalmat (s a tartalmi pontosságot) helyezi előtérbe, nem a forma megtartását – ennek kapcsán hangzott el a már idézett mondat: *„a rímeltetés túl sokba kerül”*. Ezért, nem meglepő módon rímtelen jambikus tercinákban ültette át a művet magyarra. De nemcsak ezzel, hanem modern szóhasználatával is borzolja a babitsi fordításhoz szokott közönség kedélyeit; a Paradicsom 32. énekében pl. a hatalmas rózsát, melyben a Mennyek lakói ülnek, *szent tribün*-höz hasonlítja.

S miként látja maga előtt Dantét, a hatalmas mű zseniális megalkotóját? Nos, azt hiszem, ez árulkodik legjobban arról, hogy Nádasdy szerint tényleg nincs tőlünk olyan távol az ő világa. Az *Isteni színjáték*ot előadásában a pikareszk-regényekhez hasonlította, utalva a rengeteg apró történetre, melyek lazán követik egymást, meghatározóak a cselekmény szempontjából, s mondhatjuk: uralják az egész művet. Nádasdy elképzelése szerint Dante először összegyűjtötte a rengeteg történetet, melyeket mindenképp le akart írni, feljegyezte őket cetlikre (vagy ha ez akkor még nem volt lehetséges, akkor a falra szegezett vászonra), s addig variálta őket, míg ki nem adtak egy nagyjából logikus láncolatot. Ezek után pedig már csak arra volt gondja, hogy ezeket valahogy összefűzze kerek történetté. Nyilván ebben van némi túlzás, és erősen szubjektív vélemény, de mindenképp érdekes adalék ahhoz, hogy miként is látja Nádasdy Ádám azt a művet (és alkotóját), melyet számunkra interpretál, hiszen ez a kis történet magában foglalja fordítói szemléletét, mely nagyjából így foglalható össze: Dante Alighieri, egy hús-vér ember megírta hatalmas művét világ- és emberszemléletéről, melynek segítségével jobban megérthetjük a körülöttünk zajló eseményeket. S a fordítónak az a feladata, hogy ezt számunkra (szintén hús-vér emberek számára) lehetőség szerint a maga teljességében elérhetővé tegye.

Fölösleges volna, és lehetetlen is dönteni fordítás és fordítás között, hiszen, ha most csak e két verziót vesszük figyelembe (ami nyilvánvalóan eleve korlátozó hozzáállás, hiszen több kiváló munka is készült), két nagyon értékes műfordításról beszélünk, melyek alkotóik világképét híven tükrözik, s melyek nélkül sokkal szegényebb lenne irodalmunk. Babits munkája – hogy Baranyi Ferenc szavaival éljek (aki szintén lefordította a Poklot, s beszélt róla az Eötvös Collegiumban, az előadássorozat keretei közt) – *„a magyar irodalom legnagyobb teljesítménye”*. Nádasdy Ádám fordítása pedig egészen új megvilágításba helyezi

a művet, s talán kicsit többek számára teszi elérhetővé annak gondolatvilágát. A mi feladatunk nem a megkülönböztetés vagy a minősítés, hanem mindössze annyi, hogy hálásak legyünk költőinknek, hogy ennyiszer és ilyen színvonalon elénk tárják e fantasztikus művet.

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM
DR. HORVÁTH LÁSZLÓ
IGAZGATÓ
H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

2015. október 5.

Czakó Viktória

Szörényi László (MTA-ITI): Petrarca költészete és *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól*

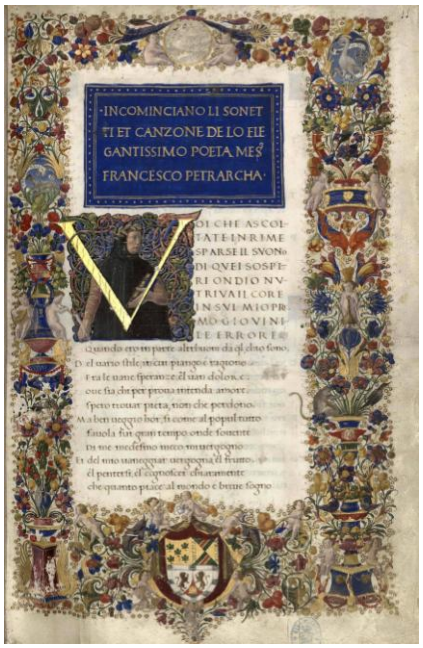
Az *Itáliai irodalmi hatások Európában* című előadássorozat 2015. október 5-ei előadásán az előadó professzor Szörényi László volt, aki a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézet professor emeritusa és a Neolatin kutatócsoport vezetője a Reneszánsz osztályon. Ezen előadáson Petrarca költészetét mutatta be, továbbá *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságáról* című műről beszélt az előadást hallgatók számára.

Az előadás során közelebb kerülhettünk a *tre corone fiorentine* egyike, Petrarca életének és művészetének megismeréséhez. Megtudhattuk, miért úgy maradt fent a köztudatban, mint *poeta laureatus* és azt is, hogy miért időtlen az irodalom területén az, amit alkotott, azaz Petrarca miért „nem megy ki a divatból” még ma sem.

Petrarca életrajzából is nyerhettünk ízelítőt: az Arno völgyéből, Arezzóból származott, azonban egy éves kora után Incisába költözött a család. Professzor Úr személyesen is látogatást tett Incisában és elmesélte, hogy Petrarca háza ma romokban áll, a felújításra szánt összegből ünnepségeket szerveztek és a házhoz vezető utat is egy idős nénitől tudta meg, hiszen még az odavezető út tábláit is eltüntették. Petrarca kivételes tehetsége már fiatalon megmutatkozott, háromévesen olvasott, később pedig a nagyapja segítségével kívülről megtanulta a Bibliát. Dante és Petrarca kapcsolatát illetően Szörényi László elmondta, hogy

valóban találkozhattak, viszont akkor még Petrarca mindössze nyolcéves lehetett, ekkor Pisában voltak mind ketten, továbbá ami az igazi kapocs kettőjük között, hogy nehéz elhelyezni őket egy meghatározott korszakban. Tizenkét évesen Petrarca a Montpellier egyetemének diákja, tizenhat évesen azonban már a bolognai egyetemen tanul, majd egy ideig Milanóban, a Visconti családnál él, akik támogatják. Ekkor azonban kitör egy pestisjárvány és nem marad Északon. Petrarcának volt egy Gheraldo nevű testvére is, akivel jó ideig együtt herdálták el édesapjuk örökségét. Egy nap azonban megmászták a Monte Ventoso hegyet közösen, mikor is a legendák szerint Gheraldo megtért, majd szerzetesnek állt. Ami Petrarca magánéletét illeti, két gyermeke is volt.

Natalino Sapegno (1901-1990) neve is felmerült többször az előadás során, hiszen ő a XIV. századi olasz irodalom legnevesebb tudósa, kutatója. Nagy fontosságot tulajdonított Petrarcánál az olasz és a latin nyelv együttes használatának. Pont ez a kettőség segít nekünk abban, hogy megfelelő módon értelmezzünk e nyelvek sajátos, kísérleti használatát, mind az olasz és mind a latin nyelvre vonatkozóan Petrarca műveiben. Az olasz az általa teremtett, szintén sajátos használat, mivel az olasz, mint egységes nyelv Itáliában sokáig nem létezett, helyette különböző, a vulgáris latin nyelvből származó dialektusok, regionális köznyelvek léteztek (ennél fogva egy mesterséges nyelvnek tekinthető a mai értelemben vett olasz nyelv). Habár Petrarca csak három művet írt olaszul: *Rime disperse (Szétszóródott költemények)*, *Canzoniere* (*Daloskönyv*, a 'canzoniere' maga a műfaj is egyben) és a *Trionfi (Diadalmenetek)*, amelyek kulcsfontosságú szerepet kapnak az olasz irodalmi nyelv kialakulásában.



Ami a népi legendákat illeti, ahogyan Dante esetében, ugyanúgy Petrarca személyéhez is fűződtek elhíresült történetek, egyik ilyen például, hogy a pápa könyörgött neki, hogy bíborosi kancellár legyen, de a költő nemet mondott, ahogyan magát a császárt is visszautasította levélben.

Az előadást színesítő anekdoták után Szörényi Professzor Úr rátért Petrarca nehezen meghatározható magatartásformájára és a morálfilozófiára, amelynek megalapítója saját maga volt. Szemlélete kihatott politikai gondolkodására is, továbbá ennek köszönhető, hogy képes volt túlélni a különböző, rövid életű politikai divatokat is, előre látta, melyik eszme hogyan fog megbukni és mi fogja követni. Példának a rómaiság két edílióját hozta, a köztársaságot és a monarchiát.

Érdekes tény, hogy Petrarca szabadelvű barátja maga Boccaccio volt, akivel a *tre corone fiorentine* triásza kiegészült, és akire a koszorús költő halála után pénzt és bundát hagyott (tudván azt, hogy barátja igen szegény körülmények közt élt).

Petrarca életfelfogása, filozófiája kifogott a történelmi besorolásokon, a későbbi olasz bal- és jobboldal sem igazán tudta hova sorolni. Már életében sem találtak igazán kivetnivalót benne, kivéve azt, hogy az avignoni urak nem szerették, mert többet tudott náluk.

Az előadás következő részében Petrarca latinul írt művei (versek és prózák) kerültek a középpontba. Fontosnak tartotta a latin nyelvű írásművészet gyakorlását, mivel a latin nyelvben az összes irodalmi műfaj létezett, amelyek közül a kedvence a történetírás volt, és ezt tartotta a legtöbbre is. Rendet teremtett a líviusi szöveghagyományban, megértette a rómaiság tragikus iróniáját (amely az olasz humorban máig is használatos) és nyolc halott írónak írt leveleket, akik között az egyetlen görög Homérosz volt. Ezen írók közt találhatjuk Senecát, Quintilianust és Cicerót (akinek szónoklatait maga Petrarca találta meg).

A koszorús költő életében leghíresebb, fő latin nyelvű műve az *Africa* című antikizáló eposz, mely befejezetlen mű. A Scipiót központba állító „római eposzt" a nápolyi Róbert királynak ajánlja. Témájában az *Aeneis*re hasonlít, azonban fő mondani valója az, hogy az élet nehéz és veszedelmes, legfőképp akkor, ha egy nemzet sorsát kell felvállalni. A történetben egy mellékhősre osztja a tragikus szerelmes szerepét, aki eleve lemond mindenről. A műben Scipio alakja politikai szemszögből megközelíthetetlen, de nem romantikus hős.

Ezt követően Szörényi professzor úr elmondta, a XVIII-XIX század fordulóján élt egyik legnagyobb olasz filozófus-költő, Giacomo Leopardi hogyan járult hozzá Petrarca még részletesebb és pontosabb értelmezéséhez: a Leopardi-család könyvtárában rengeteg Petrarca mű sorakozott, és a fiatal költő szinte magába itta Petrarca szellemiségét művein keresztül.

Petrarca jelentőséget az a tény is bizonyítja, hogy művei a szerzetesek liturgiájába is bekerültek. Személyének egyik fele sztoikus volt. Ő volt az első költő, aki doktorálhatott, ennek elérésében nagy szerepet játszott morálfilozófiája, a költészet oktatása, továbbá a *humanium* alapításával egyetemi forradalmat teremtett, skolasztikát alkalmazott az egyetemi arisztokrácia ellen. Morálfilozófiai művei közé sorolható *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságáról* című mű is, mely erkölcsi füveskönyvként segíti az olvasók boldogulását.

A *Secretum* zsebnotesz, melyet magánhasználatra tartott (magyarul *Kétségeim titkos küzdelme* címmel adták ki), álom-látomásszerű beszédében megjelenik Szent Ágoston is, majd az általa legfőbb bűnnek tartott *acédiá*ról is ír, a jóra való restségről ír. E nélkül a fontos gondolat nélkül nem érthetjük meg Petrarca fő műveit. Szerinte az *acédia* kis dolgokkal kezdődik, aminek további következménye az életmódot alapvetően meghatározó, vállalt sorstól való eltérés.

Petrarca élete utolsó szakaszában összeállítja életművét, amely huszonnégy éneket, családi leveleket, eclogagyűjteményt és tíz szatírát tartalmaz. *Trionfi* című műve befejezetlen marad. Ismét látja múzsáját, Laurát, látomásként tűnik fel, ami valóság egy más minőségben. Itt már nincs jelen, múlt, jövő. Mindez Krisztus második eljövetele után következik be. Az utolsó ítélet nem a halál, hiszen a boldogság csak Laura megpillantása után jön el. Ezen művével megszületik a modern irodalom alapja, tehát Petrarcát olyan írófejedelmek között említhetjük műveinek irodalmi hatását és fontosságát tekintve, mint Voltaire, Erasmus vagy Goethe.

Összességében Szörényi Professzor Úr előadása érdekesen és színesen mutatta be Petrarca jelentőségét a régi és a kortárs olvasók számára egyaránt. Professzor Úr számtalanszor beszélt nemcsak tényekről és adatokról, hanem saját élményekről és tapasztalatairól az Itáliában tett utazásai során.

2015. október 12.

Hári Kata

Domokos György (PPKE BTK): A budapesti Dante-kódex

Az ún. budapesti Dante-kódex a Budapesti Egyetemi Könyvtár egyik kéziratát jelöli, melynek jelzete Cod. Ital. 1.

A kódex meglehetősen kalandos utat járt be, mielőtt jelenlegi helyére került. Keletkezési körülményeinek feltárását Berkovits Ilonának köszönhetjük[12], aki (Karl Witte, Csontosi János és Kaposi József meddő próbálkozásait követően) új, nyelvészeti oldalról közelítve meg a problémát, sikeresen azonosította a kódex elején található címert, elhelyezve ezzel a kéziratot térben és időben. Eszerint az az Emo-családhoz köthető, és keletkezése a XIV. századra tehető, 1342 körülre. Giorgio Petrocchi, akinek említése nem hiányozhat egyetlen az Isteni színjátékkal kapcsolatos, komoly tudományos igényű műből sem, azonban ez utóbbitól eltérő véleményen van: úgy véli, a kódex a XIV. század utolsó évtizedeinek terméke.[13]

Szintén Berkovits Ilona volt az, aki a kódex Magyarországra kerülésének történetét felgöngyölítette: úgy véli, a chioggiai csata révén (1379) – melyben Genova magyar közreműködéssel támadta meg Velencét – kerülhetett a kódex egy magyar nemeshez, ugyanis az Emo család egyik tagja, Pietro Emo di Maffio is részt vett ebben az ütközetben mint Velence védője, és fogságba is esett. A kézirat ennek köszönhetően kerülhetett magyar földre, majd a budai királyi könyvtárba, ahonnan a törökök a város elfoglalása után vihették el

[12] Ebben a művében fejtette ki releváns téziseit: BERKOVITS Ilona: *Un cosice dantesco nella Biblioteca della R. Univ. di Budapest*, Budapest 1931.
[13] GIORGIO: *La Commedia secondo l'antica vulgata. Introduzione*, Milano 1966. idézi: DOMOKOS György – VIDA Máté: A budapesti Dante-kódex nyelve, in: *Az Egyetemi Könyvtár évkönyvei* 12 02, (2005) 35-60.

Konstantinápolyba. Sajnos új helyén mostoha sors várt rá, ugyanis a kincstárba került, mely helyileg az isztambuli szeráj pincéjét jelentette. A nem megfelelő tárolási körülményeknek köszönhetően penészgomba és baktériumok „fertőzték meg" a kódexet, melynek következtében lilás foltok jelentek meg az oldalak szélső részein, valamint károsodtak a miniatúrák és a szöveg is.[14]

Jelentős momentum a kódex magyar vonatkozásainak feltárásában az, amikor 1862-ben Henszlmann Imrének, Ipolyi Arnoldnak és Kubinyi Ferencnek lehetősége nyílik annak vizsgálatára az isztambuli szerájban. Még jelentősebb az a mozzanat, amikor 1877-ben, köszönetképpen a krími háborúban a magyar diákok által tanúsított támogatásért, II. Abdul-Hamid szultán úgy dönt, hogy visszajuttatja a Dante-kódexet és 34 másik korvinát a magyar fővárosba. Ekkor kerülhetett a kódexekre a jelenlegi egységes bőrkötés is, a Dante-kódex esetében piros színben, Mátyás címerével és fehér félholdakkal. Az Országos Széchenyi Könyvtár restaurátorai munkájának köszönhetően a Dante-kódex jelenleg fizikailag viszonylag jó állapotban van.

Domokos György 2000 óta foglalkozik a kódex szövegének leírásával és vizsgálatával, nyelvtörténeti aspektusból, 2004 óta Vida Mátéval közösen.

A kézirat szövege tartalmi szempontból öt nagy egységre tagolható. Ezek a következőek: Dante Alighieri *Divina Commedia*-jának egy része (1r-78v); a *Commedia* énekeinek alcímei, piros színű tintával írva (*rubrikák*); a miniátoroknak szóló utasítások; a kódex másolójának záró két tercinája (*excipit*) (78r); továbbá az ún. *Aphorismata* (79r-82v). A Dante-kódex miniált, ám a miniatúrák egy idő után (a Purgatórium szövegének közepe táján) megszűnnek, helyettük csak vázlatrajzok vagy instrukciókkal ellátott, üresen hagyott képhelyek láthatóak. Az elkészült miniatúrákat megvizsgálva a művészettörténészek stíluskritikai alapon arra következtettek, hogy az illuminálás a Velence-Padova-Bologna közti területen történt. Prokopp Mária elmélete szerint azonban a kódex miniatúrái teljes mértékben

[14] A szöveg fizikai állapotát legkimerítőbben a restauráláskor vizsgálták meg. Erről bővebben ebben: BEÖTHYNÉ KOZOCSKA ILDIKÓ: A budapesti Dante-kódex restaurálása. In: *Scripta manent. A papír- és könyvrestaurálás műhelytitkai*. Budapest 1998., idézi: DOMOKOS – VIDA 35-60. o.

magyar területen készültek.[15] A kódex az Isteni színjáték 14233 sorából 11770 sort tartalmaz, velencei nyelvjárásban írva. Berkovits Ilona mutatott rá 2463 sor hiányára, majd Kaposi József magyarázta meg ennek lehetséges okát: a másoló kihagyta az általa kevésbé lényegesnek vélt, Firenzével kapcsolatos részleteket. A következő egység, a *rubrikák* jelentősége abban rejlik, hogy ezekből kimutathatóak a másoló ösztönszerű nyelvi megnyilvánulásai, és révén, hogy ezek velencei jellemzőket hordoznak és mentesek a toszkán hatástól, következtethetünk belőlük a másoló velencei származására. (pl. Capitolo VII *trata de lavaricia e de la prodigalitate in questo capitolo* (6v). Hasonló módon vizsgálhatók nyelvtörténeti szempontból a miniátor(/ok)nak szóló utasítások, bár ezek meglehetősen töredékesek, részben az okból, hogy a már kész miniatúrák eltakarják őket, részben pedig amiatt, hogy el lettek távolítva. Ugyanakkor vizsgálható töredéket találhatunk a kész miniatúráknál (pl. *tri omini nudi... çascun in rose con una cana e cadaun tira un arco da virgilio e dante... una montagna su* (Inf XII; 11r)), a tollrajzoknál (pl. *d e v che favela chon una anima nuda e femina* (Purg XIV; 37v)) és az üresen maradt képhelyeken egyaránt (pl. *un duxe e Dante e V che favela a anime morte che drite in piedi...* (Purg XXIII; 42vb)). A legutolsó tartalmi egység, az *Aphorismata* Csontosi alábbi elnevezésére utal: *Aphorismata e scriptura sacra et e scriptoribus latinis graecisque sumpta et in Italicum idioma traducta*, és különböző, tematikusan csoportosított bölcsességeket tartalmaz, Albertano da Brescia *De Amore* című művéhez hasonlóan. Az idézetek két hasábban, két nyelven jelennek meg: latinul és az olasz középkori venetói nyelvváltozatban. A teljes *Aphorismata* átirata először Domokos György és Vida Máté közös publikációjában[16] jelent meg.

A kódex írásképét még a gótikus típus határozza meg, ám egyes részein már a *mercantesca* látszik megmutatkozni. A kézirat grafémáiban jelentős ingadozás figyelhető meg (ez a normák hiányára utal, és megmutatkozik például a *senza* szó esetén, melyet a másoló több különböző módon is használ: *senza*/*sença*/*çe(n)ça*), ezen kívül az egyes részekben a másoló nyelvétől eltérő nyelv (pl. latin) vagy nyelvváltozat (pl. firenzei) jelenléte is hatással lehet a nyelvhasználatra.

[15] PROKOPP Mária: *Il codice trecentesco della Commedia nella Biblioteca universitaria di Budapest*. In: *Studi e ricerche*. Szerk. MARCHI, Gian Paolo, JÓZSEF Pál. Szeged, Szegedi Tudományegyetem - Università degli studi di Verona 2006. 41–48.
[16] DOMOKOS – VIDA, 42-54 o..

A kódex nyelvi jellemzéséhez hozzátartozik azoknak az elemeknek a meghatározása, melyek idegenek a mai olasz nyelvtől. Ilyen a ç graféma használata[17] (valószínűleg a [đ] hangot jelöli; pl. *lonçi* (<LONGUS) (80r)), a különböző rövidítések (például a nazális hangok jelölése a megelőző magánhangzó fölé húzott *tractus*-szal), továbbá a *scriptio continua* (a folyamatos írás, mely szerint a hangsúlytalan szavak egybeíródnak az előző vagy következő szóval; pl. *comio* (1r)). Bizonyos helyeken latinos írásmódot alkalmazott a scriptor, ez megnyilvánul például a szóeleji *ct*, *ph*, *ti* és *h* esetén.

A Dante-kódex számos nyelvi sajátossága alátámasztja a szöveg nyelvezetének „velenceiségét”. Ilyen a szóvégi magánhangzók hiánya: amennyiben a szavak mégis magánhangzó-végződést kapnak, abban az esetben az a hang az ’o’; a szavak –u és –e végződései lekoptak. Bizonyítékként szolgál még az intervokális zöngétlen mássalhangzók írásban jelölt zöngésedése (pl. *perigolosa* (<PERICULUM) (1r)); az intervokális zöngés mássalhangzó tovább gyöngülése vagy kiesése (pl. *perdua* (<PERDUTAM) (80v)); a *degemináció*, azaz a dupla latin mássalhangzók rövidülése (pl. *fato* (<FACTUM) (80v)), valamint a *cl*, *pl*, *bl*, *fl* hangzócsoportok megőrzése (pl. *exemplo* (<EXEMPLUM) (80v), *cluso* (<CLUDERE) (79v). További morfológiai jellegzetességek az adverbiumok végződése (pl. *cotidiana mente* (79r)); az -s végződés az egyes szám második személyű igéknél (pl. *achateras* (79r)), valamint a ragozott igealakok azon jellegzetessége, hogy a kijelentő mód egyes és többes szám harmadik személyének végződése azonos (pl. *dante e virgilio trova anime* (38v)).[18] A kódex szövegének meghatározó szintaktikai

[17] STUSSI, A. (a.c. di): Testi *veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, 1965, 25., idézi: DOMOKOS – VIDA 35-60. o.
[18] ROHLFS, G.: *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Torino, 1968, 104., idézi: DOMOKOS – VIDA 35-60. o.

jellemzője a *si assertivo* használata, mely szerint azokon a helyeket, ahol a szövegben negáció van, az ige előtt megjelenik a *si* is, nyomatékosító célzattal (pl. *quelo che fase la soa chasa alta si demanda ruina* (79r)).

2015. október 20.

Heim Fanni Alexandra

Antonio Donato Sciacovelli (NYME): Boccaccio és a *Dekameron*

Giovanni Boccaccio, Dante és Petrarca után időben a harmadik az olasz irodalomtörténet „három koronája" (*tre corone fiorentine*) közül. Életművének nyomai az irodalomban igen sok helyen fellelhetők; ezek nagy része azonban még a hozzáértő olvasó számára is nehezen azonosítható.

A fent említett három korona kultusza Boccaccio után alakult ki, és mára már irodalmi alapkoncepcióvá vált. Boccaccio idején még csupán a két nagy elődöt tartottak számon, akiknek ő maga is a kezdetektől fogva kiemelt figyelmet szentelt. Mindkettejükkel foglalkozott: Dante hírnevét róla szóló kötetével igyekezett „rehabilitálni", az *Isteni színjáték*hoz írott kommentárjai (*Dante commentis*, azaz *Dante-kommentárok*) pedig a mai napig a mű értelmezésének legjelentősebb forrásai. Petrarcáról (egyes vélemények szerint kissé „szervilis") életrajzot írt, melynek alapját a szerző levelezése képezte. Hasonló módon alkotta meg önéletrajzát is.

Dantén és Petrarcán kívül más jeles személyekkel kapcsolatban szintén végzett kutatásokat; ezeket hagiográfiák formájában örökítette meg. A műfaj, mely eredetileg szentek élettörténetének lejegyzését jelentette, e korban már leginkább világi személyekről szólt. Boccaccio publikációja, a *Jeles emberek tetteiről (De casibus virorus illustrium)* e téren is újat hozott: ő a nemes urakon kívül már kiváló hölgyekről (köztük Johanna királynőről) is írt.

Giovanni Boccaccio legjelentősebb műve a *Dekameron* című novelláskötet, mely akkoriban a maga nemében egyedülállónak bizonyult. Francesco Petrarca, aki nem csupán barátként, de kritikusként is jelen volt Boccaccio mellett, s akinek bírálatától a szerző mindig

is tartott, maga fordította latinra a *Dekameron* utolsó novelláját – ezzel is jelét adva, hogy igen értékesnek tartja azt. Pozitív véleménye növelte a kötet népszerűségét, ezáltal egyre több másolója („emulátora", „imitátora") tűnt fel szerte a világon.

Kezdetben a *Dekameron*t a szórakoztató irodalom kategóriájába sorolták, a középkori irodalom elsődleges célja ugyanis a szórakoztatás, illetve a szórakoztatva tanítás, a didaktikus művek létrehozása volt.

A XV-XVI. századtól már toszkán nyelvi kánon érvényesült Itáliában. Pietro Bembo, az olasz nyelvi kérdés (*questione della lingua*) jelentős alakja elődeinél jóval komolyabban vette a *Dekameron* szövegében és kifejezésmódjában megnyilvánuló irodalmi értéket. Boccaccio követőivé váltak ebből a korból Luigi Pulci és Ludovico Ariosto is.

Az olasz irodalomban kezdetben a keretbe foglalt elbeszélés terjedt el általánosan, a *Dekameron* struktúrája azonban kevéssé átlátható, a történetek kusza szálai helyenként keresztezik egymást, majd külön-külön haladnak tovább.

A teljes kötet sok értelmezésben erotikus műként jelenik meg, ez az olvasat azonban téves – Boccaccio a történetekben nem az intimitásra helyezi a hangsúlyt. Éppen ezért az olasz *boccacciesco* szó, mely a „kissé erotikus" tartalom jelzője, tulajdonképpen egy hibás interpretáción alapuló kifejezés.

Ennek ellenére a középkori „tisztogatás korában" az 1573-ban kiadott rendkívül vallásos, de erősen egyházellenes *Dekameron*t újraszerkesztették, és cenzúrázott változatát adták közre, melyből a papok és más egyházi személyek karaktereit kivették illetve lecserélték, elejét véve így az egyház hírnevét veszélyeztető szóbeszédeknek. Hosszú ideig a „megtisztított", *purificata* szöveget tartották számon hivatalos változatként, s ez vált általánosan elfogadottá.

Az eredeti kötet azért is kerülhetett veszélybe, mert benne Dante példáját követve Boccaccio is a *contemporaneizzazione* eszközét használja, azaz a jelenkorra fókuszál. Megmutatja az új polgári osztályt és elfelejti a tipikus figurákat – csak abban az esetben használja őket, ha karakterüket aktualizálhatónak látja.

Az eredeti Boccaccio-mű felkutatására, ezzel együtt a valódi Boccaccio újraértékelésére egészen a XVIII. századig várni kellett. A felvilágosodás képviselői a

*Dekameron*ban a realizmus megjelenését és a polgári osztály felemelkedésének szimbólumát látták; hangsúlyozták újszerűségét és műfajalkotó mivoltát.

A XIX. században a kötet rendszeresen vált kritikák tárgyává, megragadta többek között Francesco De Sanctis és Giosuè Carducci figyelmét is. De Sanctis szerint Boccaccio létrehozta az „emberi színjátékot"; az „anticommediát", mintegy válaszul Dante *Isteni színjáték*ára – egyesek azonban ezt a definíciót lekicsinylőnek tartják: olyan meghatározásnak, mely sérti és sebezhetővé teszi a művet. Benedetto Croce kritikájában kiemeli a *Dekameron* költői értékét, ezzel újraindítja a róla szóló diskurzust a XX. századhoz közeledve is. Umberto Bosco a Boccaccio-műben megtalálni véli azokat az „okos megsejtéseket", melyek segítségével szabadulhatunk a nehéz helyzetekből. Igen intelligens írásnak tartja a novelláskötetet; tanulmányában a *poema dell'intelligenza*, azaz „a találékonyság eposza" névvel illette azt. Szerző és munkája az elkövetkezendő évtizedek során számos kutatás tárgyát képezték; ezek eredményeiről monográfia formájában számol be például Giorgio Padoan, Giuseppe Billanovich, Cesare Segre és Giovanni Getto.

Boccacciónál a novellahagyomány kialakulásán kívül a drámahagyomány átformálódását is megfigyelhetjük. Műve példaértékű; a benne jelenlévő mechanizmusok más irodalmi alkotásokban is belső mozgatóvá válnak, így adva látható jelét, milyen mély nyomot hagy voltaképpen a kötet az irodalomtörténetben.

Ami a tényleges cselekményt illeti: a legelterjedtebb nézőpont szerint a *Dekameron* nem csupán „nagy általánosságban" szól az emberekről – a nőket, a női lelket és a női cselekedeteket helyezi előtérbe. Ez a kijelentés több ponton is bizonyítást nyer a szövegben. A középpontban egy nő és az ő érzelmi élete, mindennapi problémái állnak. Maga Boccaccio is megerősítette, hogy olyan történeteket kívánt alkotni, melyek példaként szolgálnak a nőknek, és amelyek segítségével saját életüket megváltoztathatják. Valószínűleg a női-férfi arány sem véletlen: a mesélő társaságban hét nő és mindössze három férfi van jelen. A hölgyeket a szerző az egész köteten át sokkal színesebben jellemzi; ők igazi főszereplőkként tűnnek fel, míg a férfiak inkább „homályos statiszták" maradnak, alakjaik háttérbe szorulnak. Az elmesélt történetek, azaz a novellák hölgyei is kidolgozottabbak. A férfiak legtöbbször elhibázott helyzetekben jelennek meg, melyből csak a nők tudják őket kisegíteni (akár

nagyobb áldozatok árán). A szerepek egyfajta „cseréjét”, az új felállást, melyben a nő már másképpen fontos, igen szembetűnően mutatja meg a *Rinaldo* című történetrész, melyben a klasszikus szereplőszerkezet az addig látottaktól teljesen eltér: főszereplője a nő, aki hozzászokott a parancsoló szerephez, ezért igyekszik benne maradni. A férfi csupán a vágy tárgya, a játékot a nő irányítja, ezzel egészen újat mutatva.

Más novellákban egyszerűen a nő érvényesülésre való törekvése számít újszerűnek; vagy éppen ellenkezőleg, a tragédia, mely által a hölgy megadó, önfeláldozó szerepbe kényszerül (bár még mindig az érvényesülés egyértelmű szándékával). Gyakori a szereplők között az özvegyi státusz.

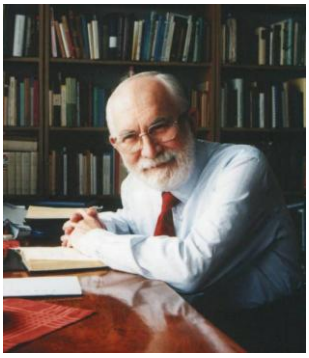
Az eredeti, olasz nyelvű változat előnye, hogy sokkal rétegzettebben jelennek meg benne a különféle női minőségek („dama”, „femmina”, „donna”). További pozitívuma az autentikus szövegnek, hogy általa például az őrgrófnő története is árnyaltabbá, erőteljesebbé válik.

Más szempontból megfigyelve a művet jelentős résznek számít még a hamis szent epizódja, melyben Boccaccio a szentek élettörténetére, mint műfajra reflektál. Jelzi: nem a „szentség” a lényeg, hanem az életvitel; a példaértékűség az, amely valakit igaz szentté tehet. A szerző a teljes művön át embert nemesítő erényeket mutat be, melyekkel visszatükrözi a szociális értékek akkoriban elinduló változását. A *Dekameron*nal voltaképpen megtanítja, hogyan kell „jól viselkedni” – s teszi ezt már a XIV. században.

Boccaccio nagy művének a mai napig jelen van egyfajta kultusza, mint a maga korában műfajteremtő újdonság, s mint feldolgozásra váró „alapanyag” minőségben is. Napjainkban legnagyobb aktualitása a filmművészet terén lelhető fel, ahol többször tettek már kísérletet méltó megjelenítésére.

2015. november 3.

Farkas-Németh Anna



Kelemen János (ELTE BTK):

Dante és az *Isteni színjáték* szerepe az életművében

Az első és legfontosabb vállalkozás, mielőtt belekezdenénk a téma tárgyalásába, megtalálni, vagy legalábbis megközelítőleg kigondolni, hogy vajon hová helyezhetjük az Isteni színjátékot, nemcsak Dante életművében, hanem az egész itáliai irodalomban. Legátfogóbb képet akkor kaphatunk – és talán ebben az estben járunk el módszertanilag is a legmegfelelőbben – ha Itália, sőt Európa határain túllépve, a világirodalom egészének részeként tekintünk rá, és így próbáljuk meg definiálni az általa betöltött pozíciót.

Idén, 2015-ben ünnepeljük Dante születésének 750. évfordulóját. Ez a szám is jelzi számunkra, hogy Dante, szemben Vergiliusszal, Petrarcával vagy akár Homérosszal szemben – a mai napig egy rendkívül élő szerző. Többek között ezzel magyarázható az is, hogy a híres olasz színész-rendező, Roberto Benigni a mai napig több ezer fős közönségnek tart Dantét, illetve az ő életművét magyarázó előadásokat.

Túlzás nélkül kijelenthető, hogy az *Isteni színjáték* – és mellette természetesen Dante többi műve is – az elmúlt közel hétszáz év alatt mindvégig jelen volt a kultúrában és folyamatosan, minden korban újraolvasták. Népszerűségét továbbá az is jelzi, hogy olvasók alatt nem elsősorban a költőt kutató tudósokra, esztétákra vagy filológusokra gondolunk, hanem az úgynevezett "naív olvasókra", akik pusztán élvezetből, a saját szórakoztatásukra veszik kezükbe ezeket a költeményeket évszázadról évszázadra. Ennek legkézenfekvőbb magyarázata, hogy Dante művei rendkívül sokféleképpen értelmezhetők, ahogy ezt több kutató is megállapította. Az állítás elsősorban az *Isteni színjáték*ra vonatkozik, amelyről bátran kijelenthető, hogy érvényes rá a végtelen interpretálhatóság tétele.

A másik fontos szempont, amely lehetővé tette, hogy ez a mű ilyen sokáig fennmaradjon, hogy a szó legszorosabb értelmében hihető írás. Dante hatalmas költői bravúrral aprólékosan és pontosan kidolgozott, abszolút kiforrott, és tökéletes indivíduumokkal teli világot tár elénk, melyről az olvasó hétszáz év elteltével is el tudja képzelni, hogy valóban létezik.

Dante életművének kutatásakor is újra és újra felmerül az az irodalomtörténészeket és filológusokat évtizedek óta foglalkoztató problémakör, hogy vajon egy életrajz mennyiben magyaráz meg egy életművet, illetve érdemes-e inkább a strukturalizmus 20. században kialakult iskoláját követni, amely azt tartja, hogy egy adott szöveg elemzésekor inkább a tárgyalt mű szerkezeti felépítését kell mélyrehatóbban megvizsgálni, mintsem referenciás megközelítésből az életrajzi vonatkozásokat ahhoz, hogy valós vagy legalábbis a valóshoz legközelebb álló következtetésekre jussunk.

Továbbá Dante esetében az is komoly problémát szül, hogy tulajdonképpen nem ismerjük a kézírását. Nincs olyan kézirat – egy feltételezhetően neki tulajdonítható, jogi okmányon található aláíráson kívül – amelyről egyértelműen bebizonyosodott volna eddig, hogy az az ő keze nyomát jelzi. Így a filológiai kutatás már a kezdetek kezdetén alapvető akadályokba ütközik, hiszen nem áll rendelkezésre olyan "ősi kéziratnak" tekinthető dokumentum, amelyre vissza lehetne vezetni az életművet. Mindamellett fontos megjegyezni, hogy Dante szövegei nagy számban fennmaradtak, csak az *Isteni színjáték* közel 800 kódexben.

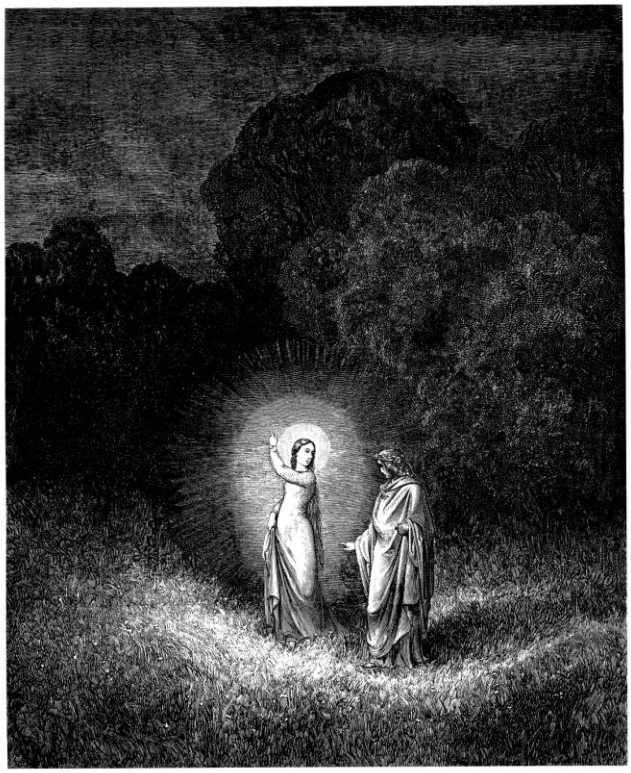
Dante műveit már életében elemezték, kutatták; azóta a folyamat állandónak tekinthető. Az első Dante kutatónak Boccacciót tartják, aki már nagy nyilvánosság előtt tartott Dante magyarázatokat, bár fontos megjegyezni, hogy Boccaccio esetében számtalan, az életműre vonatkozó kétes adattal is találkozhatunk.

Az életmű ismerete rendkívül fontos, és Kelemen Tanár úr szerint elengedhetetlen Dante vizsgálatakor, ám hozzá kell tenni, hogy sajnos rendkívül kevés hiteles adattal rendelkezünk a költő életét illetően. Ilyenkor sietnek segítségünkre azok az önéletrajzi hivatkozások, amelyekre számtalan példát találunk az *Isteni színjáték*ban is. Dante műveiben hihetetlenül fontos szerepet játszik az autobiografizmus, a szerző a legtöbb művében

rengeteget beszél magáról. Az így megismert életrajzi eseményeket a későbbiekben elkülönítve az adott szövegtől vissza tudjuk vonatkoztatni a műre. Az ilyen módon megismert részleteknek, betoldásoknak kulcsszerepük lesz a művek, esetünkben az *Isteni színjáték* egészének értelmezésekor.

Érdekes megfigyelni, hogy a szerző mindvégig egyes szám első személyben beszél, ez a korszak irodalmát tekintve kirívó esetnek tekinthető. Ez többek között abból is látszik, hogy maga Dante is igyekszik rá magyarázatot adni. Külön értekezést szentel a művön belül annak a problémának, hogy vajon szabad-e egy szerzőnek saját magáról beszélnie, majd hosszú fejtegetések után Szent Ágostonra – aki *Vallomások* c. mű szerzőjére, és köztudottan Dante egyik példaképe volt – hivatkozva igazat ad az állításnak. Az a tény, hogy a szerző folyamatosan önmagára reflektál, összefügg a szöveg autoreferenciális tulajdonságával. A szöveg önmagáról kezd el beszélni, önmaga poétikáját tematizálja, illetve rögzíti, hogy ő maga milyen elvek szerint íródott. Ez azért is bír felbecsülhetetlenül nagy jelentőséggel a kutatók, illetve az egész utókor számára, mert ez az első olyan ismert irodalmi mű, ahol ez a fajta szerzői hozzáállás költői programként megjelenik. Mindemellett szükséges megemlíteni a tényt, hogy Petrarcával ellentétben Danténél még nem jelenik meg a tudatos önépítés a célból, hogy hírneve a későbbi századokban is fennmaradjon.

Az önéletrajznál és az azon alapuló elemzésnél maradva szinte egyértelműen megállapítható, hogy Beatrice személye kulcsfontosságú, amennyiben a szerző életét vizsgáljuk. Beatrice Portinari egy valós, hús-vér hölgy volt, akiről a kutatók áldozatos munkájának köszönhetően már rengeteg mindent tudunk, többek között azt is, hogy egy Bardi nevezetű firenzei bankár – aki egy időben többek között Boccacciót is alkalmazta – felesége lett. Mindössze nyolc éves volt, amikor Dante megpillantotta, és fiatalon, huszonnégy éves korában meghalt. Számos Dante kutató, fordító vagy filológus – többek között Babits Mihály és Arany János – szerint ez a szerelem volt az, amely lehetővé tette Dante azóta is világhírű költészetének kibontakozását. Az úgynevezett „Beatrice-téma” mindig is az egyik legfontosabb elemnek, illetve szempontnak számított a szerző életművének elemzésekor.



Ezzel szemben, vagy tekinthetjük úgy is, hogy e mellett az álláspont mellett az utóbbi években, évtizedekben egyre inkább teret hódított egy másik, ennél kissé árnyaltabb Beatrice értelmezés is. Ennek lényege, hogy Beatrice nem konkrét személyként, hanem allegóriaként, a teológia allegóriájaként jelenik meg az *Isteni színjáték*ban, és vezeti végig Dantét a Paradicsom bizonyos szféráiban. A teológia ebben az értelmezésben felette áll a Vergilius által képviselt filozófiának, aki a Pokol bugyraiban és a Purgatórium hegyén. Kelemen Tanár Úr itt hozzátette azt is, hogy ezen a vonalon elindulva igazán érdekes megfigyelni, hogy bár ebben az értelmezésben Beatrice felette áll Vergiliusnak, mégsem ő lesz az, aki majd Dantét Isten elé vezeti, hanem Szent Bernát. Így Beatrice a műben a racionális teológia allegóriája, az Úr színe elé viszont csak egy igazi misztikus személy, egy szent járulhat majd.

A mű történelmi hátterének vizsgálatához alapvetően szükséges tisztában lennünk az adott korszak szellemiségével, cselekménytörténetével, és kulcsfontosságú eseményeivel. Kelemen János Tanár Úr elsőként Umberto Eco egyik – bár félreérthető, de a maga nemében mégis igencsak pontos és helytálló – kijelentését idézi, mely szerint „Nem lehet valaki nagy bolgár költő”.[19] Ez az első pillantásra félreérthető, akár még sértőnek is tűnő mondat fontos üzenetet hordoz magában a Tanár Úr szerint: az igazán nagy jelentőséggel bíró költőkről, írókról általában elmondható, hogy a történelem és az események sűrűjében éltek, és többek között ezen viszontagságoknak köszönhetően tudott kibontakozni művészetük.

[19] https://www.youtube.com/watch?v=1fQ89I4mVY0

H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

Dante a XIII. és a XIV. század fordulóján forrongó Itáliában élt, ahol évtizedek óta dúl a harc a császárság párti ghibellinek és a pápaságot támogató guelfek között. Szemben a szomszédos Franciaországgal, ahol ekkoriban már alakul a nemzeti királyság, Itáliáról ez a fajta egységesség vagy az erre való törekvés sem mondható el. Szinte minden város két pártra szakadt, és sűrűn követik egymást a néhol igencsak véres és sok áldozatot követelő összecsapások. Az itáliai kommunális társadalom megjelenésekor az egyik legfőbb probléma maga a döntés, ki legyen az uralkodó, a pápa vagy a császár.

A fentiek fényében észrevehető, hogy rendkívül fontos, hogy ne csupán a strukturális szempontokat tartsuk szem előtt Dante műveinek vizsgálataikor. A szerző műveinek komoly hányadát politikai indíttatású írások teszik ki, amelyekben ő a császárságpártiak mellett foglal állást, a régi, római császárkorra emlékezve. Politikusként számos esetben maga is részt vett a belviszályokban, többek között azért száműzték Firenzéből, mert az ő pártja maradt alul a küzdelemben.

Az előadás következő részében Dante életművéről és legfontosabb műveiről beszélt Kelemen Tanár Úr, elsőként *Vita nuova*-ról, amely szonetteket, canzonékat gyűjt össze, majd az összekötő prózai részekben megmagyarázza ezeket. Láthatjuk, hogy itt is megjelenik az autoreferencialitás, vagyis a szerző az 1292-ben kiadott, szinte enciklopedikusnak tekinthető művében nem csak közli, hanem egyúttal elemzi is a saját költészetét.

A *De vulgari eloquentia* kapcsán felmerül a kérdés, mennyire tekinthetjük Dantét filozófusnak vagy teológusnak? A korszakban általánosan megfigyelhető jelenség, hogy a különféle filozófiai és teológiai műveket mindig latinul írták, ám Dante ebben is úttörő: a *De vulgari eloquentia* az egyik legelső filozófiai igényű mű a világirodalomban, amely népi, vulgáris nyelven íródott. Korának szokásaival ellentétben laikusként, nem pedig egyetemi keretek között alkotta meg művét, amely a retorikatörténetnek is fontos részét képezi. Hasonló témájú, a nyelv változásait elemezni megkísérlő szövegek már az ókorban is íródtak. Dante tematizálja a nyelvi változásokat, részletesen leírja a különböző vulgáris nyelveket és szembeállítja a nyelvi sokféleséget a latin nyelvvel.

Dante elemzésekor egyébként érdekes alaposabban körüljárni a nyelvvel kapcsolatos problémakört, ugyanis a szerző műveiben különböző álláspontokat fogalmaz meg e

kérdésben. A *De vulgari eloquentia* írásában a korban általánosan elfogadott, mások által is emlegetett közfelfogásról olvashatunk, miszerint az emberiség története során Ádám az első beszélő és a héber a legelső nyelv, amely aztán a későbbiekben fokozatosan tagolódott, megváltozott, és ez a folyamat vezetett a világ nyelveinek kialakulásához. Az *Isteni színjáték*ban, a Paradicsom 25. énekében a szerző ismételten ezzel a témával foglalkozik. Dante találkozásakor Ádámmal az első férfi azt mondja neki, hogy már elfelejtette a nyelvet, amit elsőként beszélt, mert az már nem létezik. Észrevehető, hogy a két műben lévő állásfoglalások között alapvető ellentmondás áll fenn.

Az előadás utolsó részében Kelemen Tanár Úr megemlített további három, az *Isteni színjáték*kal is kapcsolatba hozható jelentős művet.

Elsőként az *Epistola XIII*. levél fontosságára tért ki, amelynek címzettje Cangrande della Scala, Verona ura és Dante egyik pártfogója. Az episztolában a szerző kifejti, mi a célja az *Isteni színjáték* megírásával. Sajnos egyelőre nem teljesen bizonyított, hogy valóban Dante a levél szerzője, azonban ha az állítást elfogadjuk, a szöveg érdekes interpretációs szempontokat vethet fel a mű tanulmányozásakor.

Kelemen Tanár Úr még két műre hívta fel a hallgatóság figyelmét: az első az *Il Fiore*, mely szerzősége szintén kétes, bár újabban ezt is Danténak tulajdonítják, a második a *De Monarchia*, mely politikai értekezésben Dante véleményt nyilvánít az egyeduralomról, mint kormányzati formáról, illetve megindokolja, hogy ő személyesen miért a császárságot támogatja.

Végezetül Kelemen János Tanár Úr előadásának zárásaként kihangsúlyozta, hogy bár az *Isteni színjáték*ot már számtalan kutató, filológus vagy éppen laikus elemezte az évszázadok során, a legfontosabb mégis az, hogy ezt a művet is a középkori vizuális irodalom részének tekintsük. Talán az egyik legizgalmasabb kérdés az, hogy az *Isteni színjáték*ot – amely akár vízióként is értelmezhető – a szerzője szándékosan ábrázolta-e így, hogy a kortársak elhiggyék, vagy maga is elhitte-e, és konkrétan át is élte-e a vízióját? Kortársai között sokan akadtak, akik ezt komolyan elhitték, azonban erre a kérdésre valószínűleg soha nem fogunk választ kapni.

2015. november 9.

Burkus Dóra

Baranyi Ferenc:
Isteni színjáték-fordítás

Dante Alighieri *Isteni színjáték* című művét Babits Mihály a világirodalom legnagyobb költeményének, a 20. századi argentin költő, esszéíró, irodalomtörténész Jorge Luis Borges pedig a valaha írt legnagyobb irodalmi műnek nevezte. A Szent Poéma mégis a világirodalom azon remekművei közé tartozik, melyeket sokkal többen ismernek távolról, hallomásból, halványuló iskolai emlékekből, mint közelről, személyes olvasmányélmény alapján. Ezért tűzte ki Baranyi Ferenc Kossuth-díjas költő, műfordító céljaként egy új, nyelvezetében és stílusában a mai kor emberéhez közelebb álló, formailag hűséges és tartalmilag pontos *Pokol*-fordítás elkészítését, mely ihletett költői szépségével, „könnyedén csordogáló" mondataival hozza közelebb a mai magyar olvasóhoz a magasságaiban és mélységeiben páratlan, örök–egyetemes értékű dantei poézist. A mű 2012-ben, Madarász Imre jegyzeteivel és kísérő tanulmányával kiegészítve jelent meg, és jelentősége a kortárs magyar könyvkiadásban és műfordítás-irodalomban vitathatatlan.

Baranyi Ferencet elmondása szerint személyes élmények, érzések sodorták az *Isteni színjáték* fordításához. Dante ifjúkorának meghatározó költője volt, mondhatni „rokonlélekre" talált az itáliai klasszikusban, hiszen úgy tetszett számára, hogy a heves vágy, mely sok éven át emésztette a 8. osztály legszebb lányaként megismert, későbbi képzőművész Krajcsovits Margit iránt, Dante Beatrice iránti eszményített rajongásával volt rokon. Ő maga is epekedve és fáradhatatlanul járta az utcákat a lány középiskolájának közelében, akárcsak Dante *Vita nuova* című művének főhőse, csakhogy köszönthesse „istennőjét". Reménytelennek és

hiábavalónak érzett szerelmi vágyódásának enyhítéseként elkészítette a mű néhány szonettjének élményihlette fordítását, a XXVI. fejezetben található *Tanto gentile e tanto onesta pare* kezdetű költeménnyel kezdve meg Dante-fordításainak sorozatát. Ez utóbbi szonett magyarítása olyannyira jól sikerült, hogy később, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, ahol magyar–olasz szakon folytatott tanulmányokat, egyik professzora arra buzdította, hogy fordítsa le az egész művet. Ekkor azonban az *Isteni színjáték* felé fordult figyelme, melyről szakdolgozatát is írta. *Az Isteni színjáték metrikai problémáiról* című tudományos munka később az 1996-ben megjelentett *Dante: a középkor és a renaissance* között című tanulmánykötetbe is bekerült.

Már szakdolgozatának címe is jól érzékelteti azt a problémát, mely Baranyit későbbi Pokol-fordítása során a leginkább foglalkoztatta: a metrikai pontosság kérdését. Új *Isteni színjáték* fordításával a költő célja nem a babitsi fordítás felülírása volt, amit a magyar líra egyik csúcsteljesítményeként tart számon, hanem a mű poétikailag és filológiailag hívebb „átültetése”.

Ennek szellemében fordította le először 1981 márciusában Kassai Franciska színművésznek különleges névnapi ajándékként a *Pokol* V. énekét, Francesca da Rimini és Paolo Malatesta történetét. Ezen munka nagy lelkesedést váltott ki a költő italianista barátaiból, akik Baranyit az egész *Isteni színjáték* fordítására buzdították. Ez az előzménye a 2012-ben megjelent *Pokol*-fordításnak, mellyel kapcsolatban a költő kiemelte, hogy esze ágában sem volt rivalizálni Babitscsal, vagy kortársával, Nádasdy Ádámmal, aki szintén elkészítette saját *Isteni színjáték* fordítását. Szerinte az a jó, hogyha a „világirodalom alapértékeiből” minél több változat van, hiszen így minél több verzió állhat a rendelkezésünkre azon vállalkozásunkban, hogy összerakjuk az „eredeti ékességét”.

Fordításának egyik fő szándéka ennek alapján az volt, hogy munkája az eredeti műhöz stílusában is hívebb legyen, és jobban átadja Dante természetesebb beszélői hangját, melyben a mesélőkedv áradásának Babits 19. századi, túlburjánzó romantikus képei vetettek gátat. Ugyanakkor a verselésben is igyekezett feloldani a romantika hatásának rímkényszereit, melyek sokszor nehezebben olvashatóvá tették a babitsi szöveget. Ezek helyett sok esetben

H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

megőrizte a Dante által eredetileg használt endecasillabo-t, mely az ókori, időmértékes változatból az olasz költészet egyik leggyakrabban használt, hangsúlyos verssorává vált.

Így például a magyar fordítások közül Baranyi munkája adja át egyedül hangzásában is a IV. ének riadásszerű, hirtelen felébredését (*Ruppemi l'alto sonno ne la testa* (Dante Inf. IV:1)), az eredeti 1-6-10-es hangsúly-eloszlást megtartó verssorral (*Hirtelen tört szét fejemben az álom*. (Baranyi 2012)), szemben Szász Károly (*Lerogytam ott, mint sujtva álom által* (Szász 1885)) és Babits Mihály (*Mély álmom durván szakította széjjel* (Babits 1913)) munkájával, ahol csupán a képek közvetítik az eredeti szöveg hangulatát.
Ezenkívül a II. énekben, Dante és Vergilius dialógusának eredeti hangvételét is Baranyi fordítása közvetíti számunkra a leginkább, aki ebben az esetben a 7-8-10-es hangsúly-eloszlást megőrizve adja át Dante izgatottabb, érdeklődő, feszültséggel teli beszédmódját, szemben Vergilius bölcs, ámde „szűkre szabott" kijelentéseinek ünnepélyes áradásával, melyek érzékeltetésére, 4-7-10-es eloszlású, szabályos endecasillabo-t használ.

Dante a hangsúlyokkal való bánása mellett a hangzókészlet változatos használatával is zenei hatást keltett művében, pl. a kárhozott lelkek kiáltásait, leírásában a sok „i" hanggal érzékelteti, ami a magyar fordítások közel ismét csak a Baranyi-féle fordítás őriz meg: *Sírt, rítt, visított…"* (Baranyi 2012).

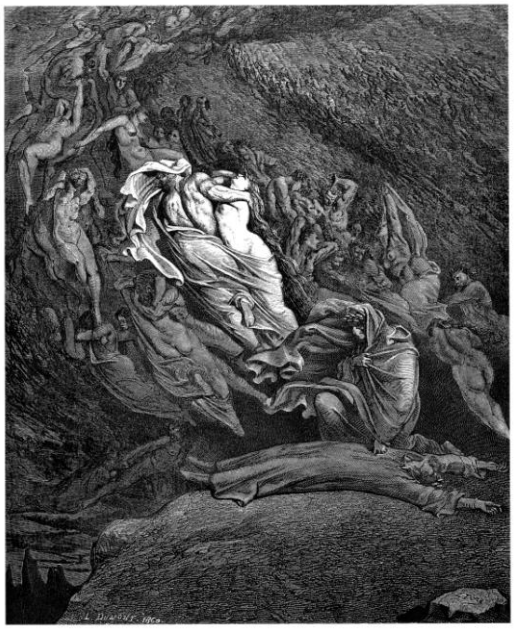
A költő az általa legbravúrosabbnak tartott Dante-sor nyelvi ugrálását (*di qua, di là, di giù, di sù li mena* (Dante Inf. V:43) is kiválóan átadja: *Ide-oda, ki-be, le-föl dobálta az orkán őket* (Baranyi 2012). Ez a mondat tökéletes példa arra, milyen erős a tartalom befolyása a formára nézve.

Végül a hangzásbeli eszközök közül az alliteráció is többször megjelenik Danténál, és Baranyi igyekszik ezeket is megtartani. Például az I. énekben megjelenő *selva selvaggia*-t (Dante Inf. I:5) *rettentő rengeteg*nek fordítja.

Összességében tehát elmondható, hogy a magyar fordítók közül senki nem vette annyira figyelembe a metrikai szempontokat az *Isteni színjáték* fordításánál, mint amennyire Baranyi Ferenc. Ezért is válik műve különösen értékessé, ám ahogy ő maga is sokszor

hangsúlyozza, nem értékesebbé, mint elődeinek munkája, melyeket fordításához alaposan tanulmányozott.

Arany János nevével kezdi a sort a *Divina Commedia* fordítástörténetének rövid áttekintésében, aki 1852-ben megjelent pamfletjében fordította le először a *Pokol* első két tercináját, melynek első és harmadik sorát később Babits Mihály is átveszi 1913-as fordításában: *Az emberélet útjának felén egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, mivel az igaz utat nem lelém* (Babits 1913). E közismertté vált mondattal szemben Baranyi így kezdi fordítását: *Fele útján a földi létezésnek egy naptalan vadonba vitt a lábam, mivel a biztos ösvényről letévedt.* (Baranyi 2012) Azzal indokolja választását, hogy szerinte fontos a fordítást mindig azzal a szóval kezdeni, amivel az eredeti szöveg is kezdődik, akkor is, ha a közvetítő nyelvre más szórendi szabályok érvényesek. Emellett, mint láthatjuk, nagy gondot fordított munkájában a metaforák, hasonlatok érzékletes fordítására.



Különösen szép költői képek találhatók a *Divina Commedia* V. énekének, Paolo és Francesca történetének fordításában, mely a mű első darabjaként kiemelkedő jelentőséggel bír a költő számára. Az 1285-ben bekövetkezett gyilkosság által ihletett történetben Dante a házasságtörést idealizálja hálája jeléül hűtlen vendéglátójának, Guido úrnak, akinél száműzetésében menedéket talált. Bár tudjuk, hogy szigorú vallásossága miatt a pokolba helyezi és látszólag elítéli a szerelmeseket, a megszépített költői képekben, rokonszenves hasonlatokban (*egyetlen karddöfés, mint halkan szólnak szállva őszi darvak)* együttérzését árulja el.

Dr. Lusty Géza 1918-as tanulmányában azt írja, Paolo és Francesca története olyannyira megindítja Dantét, hogy nemcsak hogy nem tudja elítélni a két fiatal természetes vonzalmát, de még az örök elkárhozás árán is a szerelemre buzdít. Francesca alakja, mely a természetes emberi vágyat testesíti meg, ily módon szembe állítható Beatrice idealizált

megjelenítésével, aki „nemtelen szentként” jelenik meg, míg Francesca a „pokolban is asszony marad”.

Dante Isteni színjátékának, és különösen ez utóbbi történetnek az ihletésére számos művészeti alkotás született. Baranyi Ferenc kedvencei közé tartozik az olasz zeneszerző Riccardo Zandonai *Francesca da Rimini* című operája és Tóth Árpád olasz nyelvű költeménye, melynek címe *Non più leggevano*.

2015. november 16.

Sebestyén Ádám

Draskóczy Eszter:
Dante és Ovidius

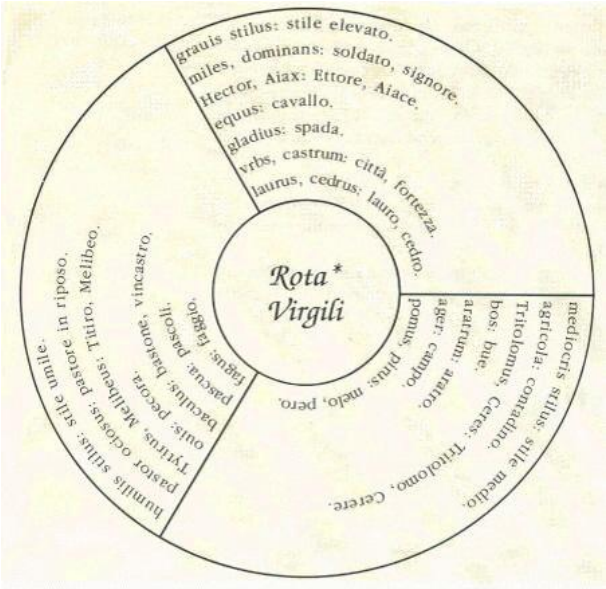
Az *Itáliai irodalmi hatások Európában* című kurzus kilencedik előadását Draskóczy Eszter tartotta, aki Dante *Poklát* állítva a középpontba azt vizsgálta, hogyan és milyen ovidiusi utalások jelennek meg az egyes énekekben.

A szöveghelyek vizsgálatát megelőzte az ovidiusi és dantei életpályák összehasonlítása, valamint a Dante-művek különböző Ovidius-képeinek rekonstruálása. A *Vita nuova* 25. fejezetében az itáliai költő Ovidius *Remedia amoris*-ának Ámorról és a szerelem megszemélyesítéséről szóló részeit idézi.[20] Ezzel szemben a *De vulgari eloquentia* című poétikai traktátusban már nem a szerelem költőjeként olvashatunk a római mesterről, hanem költői normát teremtő, szabály szerint verselő alkotóként jelenik meg. A *Pokol* tornácán Ovidius is feltűnik az antik auktorok között, Homérosz, Horatius és Lucanus társaságában: „Homérosz ez, költők legmagasabbja, / gúnyos Horác jön ő utána névleg / s Ovidius, s Lukánusz, távolabbra."[21] (Küldetése teljesítése után ide tér vissza Vergilius is.) A *Convivió*-ban Dante az emberi élet egyes szakaszaihoz rendeli az adott kor sajátosságainak megfelelő költőket, illetve mitológiai hősöket: serdülőkor (Statius), ifjúság (Aeneas), öregkor (Ovidius), 70 év körül (Lucanus).

A konkrét, szövegszerű hivatkozások mellett az életút jellegzetességei is összekötik Dantét és Ovidiust. (Nem hiába kerül elő az antik szerző a Cino da Pistoiának írt III. episztolában a száműzetés-motívummal kapcsolatban. Mind Ovidius, mind Dante esetében értelmezhető a száműzetés az életmű kontinuitásának megtöréseként.) Draskóczy Eszter

[20] DANTE Alighieri, *Vita nuova*, Edizione di riferimento: a cura di M. Barbi, Bemporad, Firenze, 1932, 43.
[21] DANTE Alighieri, *Isteni színjáték*, ford., Babits Mihály, Európa Könyvkiadó, 1982, IV. ének 65-97.

emellett a műfajok megoszlására is felhívta a figyelmet: a *Rime* és a *Vita nuova* valamint az *Amores* és a *Heroides* jól szembeállíthatók az olyan epikus jellegű művekkel, mint a *Commedia*, illetve a *Metamorphoses*. Összehasonlításként érdemes Petrarcára gondolni, akinek életében nem a *Rerum vulgarium fragmenta*, hanem antikizáló eposza, az *Africa* jelentette az igazi elismerést. Megemlíthetjük még a középkori és reneszánsz poétikákban kedvelt stíluskülönbségeket is, az úgynevezett „vergiliusi kereket”.[22] Ennek lényege, hogy Vergilius életműve tudatos fejlődés az alacsony stílustól a közepesen át a fennkölt stílusig (pásztori *Eclogá*k, földműves traktátus, a *Georgica* s végül a nagy eposz, az *Aeneis*). Vagyis a kortárs interpretációkban és stilisztikai elvárásokban (antik minták alapján) az epikus alkotások egyfajta előnyt élveztek a kisebb, lírai kötetkompozíciókkal szemben (bár lényeges különbség, hogy Dante toszkán dialektusban írta a *Commediá*t, nem pedig latinul).



Az Ovidius-imitáció (és aemulatio) *Commediá*t érintő makrotextusa az átváltozások narratívája: a *Metamorphoses* lényege a mindent átható változás elve, magának az átváltozásnak a folyamata, a *Commediá*ban pedig a lelkeknek a halál (átváltozás) utáni állapotára kerül a hangsúly.

Az előadás következő részében Draskóczy Eszter a fent említett átváltozás-narratíva szempontjából elemezte az egyes szöveghelyekben felbukkanó imitációkat. A *Pokol* 13. énekének (hetedik kör második gyűrűje, ahol az öngyilkosok és tékozlók, vagyis a saját maguk ellen erőszakot elkövetők bűnhődnek) szakaszait a Metamorphoses-szel, illetve Vergilius *Aeneis*ével állította párhuzamba, és arra kereste a választ, melyik antik költő hatása erőteljesebb. Dante az eleven ligetben letöri egy cserje ágát (a lelkek növénnyé változva sínylődnek, és mivel erőszakosan elszakították testüket a lelküktől, ezért az utolsó ítéletet

[22] https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/914/files/2011/03/Rota-Virgili.jpg, letöltés dátuma: 2015-12-13, 19:30.

követően sem kaphatják vissza eredeti alakjukat, hanem visszakerülnek büntetésük helyére, és testüket fává változott lelkükre kell felakasztaniuk).[23] A megsebzett növény vérezni kezd, majd megszólal és részvétért könyörög. Vergiliusnál az *Aeneis*ben is található egy ehhez hasonló epizód, mely Polydorus történetét beszéli el, akit igazságtalanul meggyilkoltak és a testébe szúrt lándzsák mirtuszbokrokká változtak.[24] A *Metamorphoses*ben a Heliasok mítosza kapcsán is előkerül a növénnyé változás, azonban fontos megemlíteni, hogy a kegyelemért könyörgés, mint narrációs helyzet vergiliusi motívuma Dante változatában erőteljesebb: „Mért szakítasz? – így jajgatni nem szűnt - / nincs semmi részvét eleven kebelben?”[25] A fájdalmasan felkiáltó lélek, akinek vergiliusi és ovidiusi előképei is vannak, Pier della Vigna, II. Frigyes udvari költője (a szicíliai iskola kiemelkedő alkotója) és kancellára, akinek (mint mondja) az irigység okozta és vesztét; bevádolták az uralkodónál, kegyvesztett lett, megvakították és bebörtönözték, s így végül öngyilkosságba menekült. Ugyanebben az énekben az öngyilkosokkal együtt szenvednek a tékozlók (hiszen ők is önmaguk ellen követtek el súlyos bűnöket), akiket fekete kutyák tépnek szét. Draskóczy Eszter ebben az esetben is felhívja a figyelmet egy lehetséges Ovidius-előképre, méghozzá a *Metamorphoses* azon szakára, mely Acteon történetét meséli el (Acteon vadászat közben meglátta a fürdőző Dianát, ezért az istennő szarvassá változtatta a férfit, akit saját kutyái téptek szét). Az Acteon-mítosz allegorikus értelmezése szerint Acteon is felfogható tékozlóként, mikor vadászkutyákba fekteti vagyonát, innét a lehetséges párhuzam Ovidius és Dante szövege között. Ami lényeges, hogy a növénnyé változás motívuma a *Metamorphoses*ben az okokra és a befejezésre koncentrál (vagyis az átváltozás egyben az ének befejezését is jelenti), Danténál viszont az átváltozás eszkatologikus értelmet nyer azáltal, hogy az ezt követő állapot, az örök szenvedés állapota válik fontossá, nem az átváltozás pillanata.

A 24. énekben (a szentélyt kirabló Vanni Fucci története, aki fekete guelfként Dante politikai ellenfele is egyben)[26] a lelkeket kígyók marják meg, porrá égnek, majd utána újból

[23] *Uo.*, XIII. ének, 92-124.
[24] DRASKÓCZY Eszter, *Metamorfózis, ovidiusi allúziók és az antitetikus struktúrák szerepe a Divina Commediában*, Phd. értekezés, 48. http://doktori.bibl.u-szeged.hu/2314/1/doktori-draskoczy-eszter.pdf, letöltés dátuma: 2015. december 13. 19:30
[25] DANTE, *Isteni színjáték*, *i. m.*, XIII. ének, 26-58.
[26] DRASKÓCZY Eszter, *i. m.*, 93.

emberi alakot öltenek. Ezt látva hivatkozik Dante a főnix átváltozására: „Épígy beszélik bölcseink regéi, / hogy a főniksznek bölcső lesz a sírja, / ha ötvenedik évét már eléri. / A magot, füvet megenni se bírja, / az étke gyömbér, s a tömjénfa könnye / s halálos ágya a nárdus s a mirrha."[27]

Az antik hagyománnyal (így többek között Ovidiusszal) szembeni aemulatív attitűdre jó példa a 25. ének átváltozás-sorozatának egyik rendkívüli epizódja is. Dante itt a költői versengés szellemében idézi meg Lucanust és Ovidiust: „Némuljon most Lucanus régi rajza / szegény Sabellusról s Nassidiusról: / füleljen erre, amit ajkam ajza. / Némuljon, akikről Ovidius szól, / hogy Cadmus kígyó, forrás Arethusa / lett költeményben, engem az nem unszol."[28] A kígyóvá változó emberek helyett itt egészen más jelenséggel állunk szemben, hiszen a korábbi példával ellentétben itt mindkét lény átváltozik: a kígyó emberré az ember kígyóvá. Erre írja Dante, hogy ilyen még nem történt, vagyis hogy mindkét természetnek formája anyagot cserélt volna. Jó példa ez az epizód a közvetlen aemulatióra, mikor a vers beszélője nem egyszerűen hivatkozik az antikvitás mitológiai apparátusára, a kígyó-motívumra és az átváltozásra, hanem maga alkot egy példa nélküli átváltozástörténetet, és járul hozzá a meglévő mitológiai kódrendszer továbbfejlesztéséhez.

Draskóczy Eszter előadásának harmadik (az idő rövidsége miatt kevésbe részletezett) egysége a hamisítók átváltozásai köré szerveződött. Itt a legfőbb érdekesség az, hogy az antik allúziók mellett nagy jelentőséget kap a Biblia, a betegségek teológiai magyarázata is. A rühös és leprás csalók és hamisítók tüneteinek és látványának leírásakor az antik minták mellett megjelenik Sevillai Izidor *Etymologiae*je, illetve Bartholomeus Anglicus *De prorpietatibus rerum* című traktátusa is. A tudomány munkák mellett fő források természetesen a Biblia vonatkozó szakaszai (Lukács evangéliumának példázata a gazdag emberről és a szegény Lázárról, Mózes könyvei valamint Jób könyve).

Összességében megállapítható, hogy Draskóczy Eszter előadása tartalmas és érdekes volt, akinek disszertációját olvasva válik csak nyilvánvalóvá, mennyire sok ovidiusi és antik allúziókban bővelkedik az *Isteni színjáték*. A másfél órás előadás fő szándéka természetesen nem lehetett egy minden lehetséges szempontra kiterjedő filológiai elemzés, ennek ellenére

[27] *Uo.*, XXIV. ének, 98-130.
[28] *Uo.*, XXV. 74-106.

megmutatta, hogy az átváltozás makrotextust szervező narratívája hogyan nyilvánul meg a *Pokol* különböző énekeiben.

2015. november 24.

Renzo Tosi (UNIBO):

A közmondások továbbélése a középkori olasz irodalomban

Renzo Tosi a Byzanz und das Abendland IV konferencia olasz ülésszakának keretein belül tartotta meg az előadássorozathoz kapcsolódó hozzászólását. Előadásában a paroimiográfia (közmondások magyarázata) tudományterületét illusztrálta a hallgatóságnak olyan ókori példák felvonultatásával, amelyek megfelelői az olasz és a magyar nyelvben is előfordulnak. A paroimiográfia műszó meglehetősen későn, elsőként Zénobios szofista gondolkodónál jelent meg, de közmondásgyűjtemények az ókori Hellasban már a Kr.e. IV. századtól készültek, értő felhasználásuk pedig Aristotelés korától kezdődött. A paroimiográfia mindenekelőtt irodalmi szövegekben felbukkanó állandó szókapcsolatokat, szólásokat, közmondássá vált szintagmákat vizsgál. Az előadás bevezető része után Tosi professzor Aristophanés műveiből kiindulva mutatott példát a paroimiográfia alkalmazására és a λύκος ἔχανεν (lykos echanen) – „a zsákmánya után sóvárgó, száját kitátó és végül hoppon maradó farkas” – szókapcsolatot vizsgálta, amelyet Diogenés, Hesychios példáin át egészen a X. századi Suda lexikon bejegyzéséig követett. Arra kívánta felhívni a hallgatóság figyelmét, merjék alkalmazni a paroimiográfia szempontokat mind az ókori szövegek tanulmányozásában, mind pedig a kortárs irodalmi és nyelvi vizsgálatokban. Ezen túl kifejtette, Dante Isteni színjátéka egyetemes műként mennyiben tartalmaz ókori eredetű, közmondássá vált szintagmákat, szókapcsolatokat.

ELTE EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM
DR. HORVÁTH LÁSZLÓ IGAZGATÓ

H-1118 Budapest, Ménesi út 11-13
Tel.: +36 1 460 4481 • Fax.: +36 1 209 2044
E-mail: titkarsag@eotvos.elte.hu • horvathl@eotvos.elte.hu
Honlap: http://www.eotvoscollegium.hu/

2015. november 30.

Simon Gergely

Falvay Dávid (ELTE BTK): Dante és a Meditationes Vitae Christi

A *Vita Christi* hagyomány egyike a legmeghatározóbb vallási termékeknek, mely nemcsak a keresztény lelkiségre tett rendkívüli hatást,[29] hanem a művészetekre és az irodalomra is. Falvay Dávid az Itáliai irodalmi hatások Eurpában című előadássorozat 2015. november 30-i alkalmán a Dante Alighieri és a Meditationes Vitae Christi kapcsolatát vizsgálta.

A tárgyalt hagyomány a devóciós irodalomba sorolható, keletkezése a 13.-14. század körülre tehető. Fontos, hogy eredete a ferences irodalomban gyökerezik és forrása Szent Bonaventura da Bagnoregio *Lignum Vitae* című műve. A szent a ferences rend elöljárója volt, bíboros, később egyháztanító. Egyesek az utolsó egyházatyaként tartják számon. A szent tamási skolasztikával szemben, mely a teológia racionális megközelítését helyezi előtérbe, inkább egy misztikus, „érzelmi" hozzáállást választ. Ebben is hathatott Dantéra, aki a *Divina Commediá*ban nem egy rendszerezett teológiai értekezést ad, hanem egy esztétikai kiindulási pontból próbálja elérni a traszcendens titkok értelmét, emiatt az *Isteni színjáték* spirituálisan és teológiailag is releváns mű. Dante, akinek műveiben kimutathatóak hatások a *Vita Christi* hagyományból, ezt valószínűleg leginkább Ubertino da Casaletól és a *Meditationes Vitae Christi*ből ismerhette.

Ubertino da Casale a ferencesség spirituális ágához tartozott. Petrus Johannis Olivinél tanult, így a joachimista tanok is hatottak rá, ezek miatt később el is ítélték. Egyes hagyományok szerint, miközben Firenzében tanult, a Santa Crocéban prédikált, ahova Dante

[29] Elég csak Szent Ignác *Lelkigyakorlat*aira gondolnunk.

is járt, így ő ilyen formán is hathatott a költőre.[30] Casale fő műve az *Arbor vitae crucifixae Christi*, amely a *Lignum Vitae* egyfajta spirituális értelmezése.

A *Meditationes Vitae Christi* gyakorlatilag az evangéliumi történetek parafrázisa, elmélkedéseket tartalmaz. Mintegy dialógusként egyfajta átélt, személyes élményt hivatott kelteni az olvasóban. Szabadságot is hagy számára, hogy személyes elmélkedésében még inkább elmélyedhessen, példaként rábízza a szemlélődőre, hogy a keresztfa állítva van-e vagy fektetve a megfeszítés pillanatában.[31] Fontos, hogy apokrif eseményeket is közöl, amelyek jó indikátorok a hatás mérésére.[32] A *Meditationes Vitae Christi* írója ismeretlen, de valószínűleg egy toszkán ferences. Hagyományosan Bonaventurának tulajdonították, de ez a tézis ma nem elfogadott. Kérdéses a mű eredeti nyelve, amely lehet latin vagy vulgáris, emellett a datálása is bizonytalan. A kutatók véleménye megoszlik, hogy Dante halála előtt (1300 körül) vagy utána (1345 után) keletkezett-e. Ez azért fontos, mivel ha Dante halála után keletkezett, nyilvánvalóan nem lehetne kimutatni hatását a *Divina Commediá*ban.

A *Paradicsom* XI. énekében található három tercina, melyekben világosan tetten érhető a hatás a *Meditationes*ből, ezek közül a legrelevánsabbak a 31-33.-ig tartó sorok:

però che andasse ver'lo suo diletto
la sposa di colui ch'ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto,

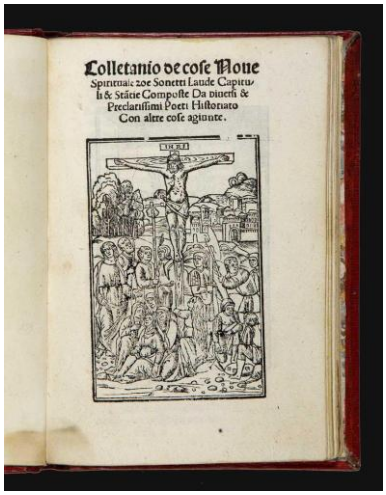
hogy bízva menjen és híven a pártás
menyasszony ama vőlegény elé, ki
áldott vérével szent örömkiáltás
hangjait tudta ajkáról kitépni:[33]

Itt megjelenik három motívum: Krisztus halála, a házasság közte és az Egyház között, a hangos kiáltásának ereje. Az első két elem általános a keresztény teológiában már jóval a *Vita Christi* hagyomány előtt is, de a Krisztus kiáltásának erejére tett utalás egyedi a *Meditationes*ben, melynek megjelenése Danténál világos jele annak, hogy olvashatta a művet.

[30] Érdekes, hogy Dante az *Isteni színjáték*ban nem foglal állást a konventuális és spirituális ferencesség között, annak ellenére, hogy mély szálak kötötték a ferencességhez. (Vö.: Par. XII.)
[31] Itt még egy kapcsolat a *Lelkigyakorlatokkal*.
[32] Persze figyelve arra, hogy ezek a történetek megjelennek az apokrif evangéliumokban is, vagy esetleg egyéb forrásokban.
[33] Dante Alighieri: *Isteni színjáték*, Paradicsom. XI. ének. 31-34. sor. Babits Mihály fordítása. MEK OSZK http://mek.oszk.hu/00300/00362/html/isteni3.htm#81 2015. december 13.

A kultúra más területein is fellelhetők ehhez hasonló hatások, például az a széles körben elterjedt hagyomány, hogy a keresztút alatt Jézus találkozik Máriával. Erre konkrét példa a nápolyi Santa Maria Donna Regina templomban található passió ciklus, mely a *Meditationes* szövegét követi az ábrázolásokkor. Mária a freskón betakarja Jézus meztelenségét, amelyről a *Meditationes*ből tudunk, vagy pedig megjelenik a két létra a keresztre feszítéshez.

Fontos adalék a *Meditatines Vitae Christi* és Dante kapcsolatához, ami megjelenik az MS Riccardino 1502 kódexben. Több írás található ebben egybemásolva, melyek között a *Meditationes,* a *Purgatórium* XI. énekének 1-21.-tartó sorai, valamint a „*Credo di Dante”*. Más kódexek is tartalmaznak hasonló összeállításokat.



A *Credo di Dante* egy XIV. századi szöveg, melyet nem Dante írt, de sokáig neki tulajdonították. Szövegét tekintve, ahogy a címe is mutatja, egy hitvallás: a *Purgatorio* idézett szövege egyfajta kibővített Miatyánk, amely biblikus volta miatt, szintén komoly tekintélynek örvend. A kódex keletkezésének korában a *Meditationes*t még Bonaventurának tulajdonították, aki jelentős egyházi tekintélynek számított, és akiről köztudott volt, Dante mennyire kedvelte.

E három irat egymás mellé helyezése Dante ortodoxiáját lehetett hivatott alátámasztani, mintegy vitairatként.[34] A dolog iróniája, hogy a *Meditanionest* jó eséllyel az a Frate Jacopo írta, akit szintén elítéltek tanai miatt.[35]

Összegezve elmondható, hogy a *Vita Christi* hagyománya az európai kultúrára jelentősen rányomta a bélyegét, mely egy újabb bizonyítéka Szent Bonaventura kivételes tehetségének.

---

[34] Ne feledjük, hogy Dantéval kapcsolatban merültek fel kételyek az egyházi hatóságok számára. A XVI. században sok műve az Indexre is került.

[35] Fontosnak tartom megjegyezni, hogy sokan egyházellenesnek tartják Dantét, már csak „guelf” nézetei miatt is, vagy amiatt, mert műveiben látszólag nem ragaszkodik a teológia fősodrához. Azt hiszem, valójában nincs szó egyházellenességről, sőt inkább az Egyház szeretetéről, hiszen az egyházi és a világi hatalom különválasztása a nyugati hagyományban már régóta jelen volt. Dantéban az Egyház féltése munkált annak elvilágosiasodása láttán. Nem szabad elfelejtenünk a ferences hatást Danténál, mely a szegénységet és egyszerűséget helyezi előtérbe és ezt tartja követendőnek az Egyház számára. Doktrinálisan sem szabad Dantét „szabadelvűnek” gondolnunk, csupán egy másfajta megközelítést használ a teológiai problémák eléréséhez.

2015. december 7.

Szemere Ditta

Lengyel Réka (MTA ITI): Petrarca recepciója Magyarországon

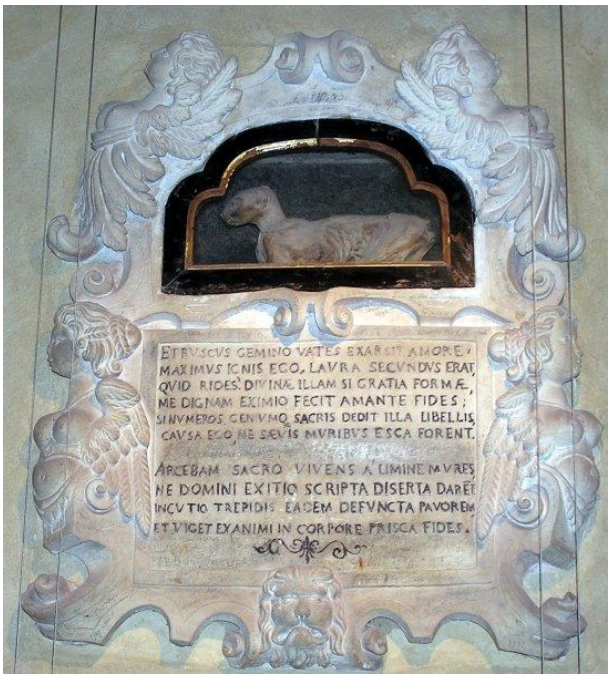
Lengyel Réka, az MTA Irodalomtudományi Intézet 18. századi szakosztályának munkatársa tartotta az *Itáliai irodalmi hatások Európában* című előadássorozat utolsó alkalmát. Főleg 18. századi magyar témákról ír, de szívesen foglalkozik Petrarca műveivel és életével is, doktori disszertációját is Petrarcáról írta. Előadásának főbb témája a két kutatási területének összevonása, melyet szórakoztatóan, érdekesen adott elő bevonva a közönséget kérdésekkel és illusztrációkkal. Az előadás három részből állt: bevezetésképpen Petrarca életéről és latin műveiről beszélt, majd rátért az európai kéziratok és a nyomtatott kiadások témakörére, végül magyarországi, 14-19. századi recepciójáról hallhattunk.

A bevezetésben Lengyel Réka bemutatta Petrarcát, annak leveleiből vett részek és egy angol Petrarca-kutató esszéiből vett idézetek segítségével, legfőképpen életére, írói és kutatói szokásaira koncentrálva. Lengyel Réka láthatóan szimpatikus és nagyon érdekes személyiségnek tartja Petrarcát és nagyon szívesen beszélt róla: mesélt utazásairól, életének főbb pontjairól, munkájáról és a könyvtáráról. Petrarca életének epizódjait összekötötte a világ akkori fontos eseményeivel (mint például az avignoni fogság), és részletesen ismertette az akkori humanisták hétköznapi életét, elmagyarázva Petrarca szerepét és jelentőségét a középkori olasz kulturális életben. Petrarca figuráján keresztül megismertünk egy tipikus, 14. századi olasz humanista embert: fontos emberek titkára és tanácsadója, egyházi pozíciók birtokosa, latinista, ókori művek kutatója és gyűjtője, latin művek és vulgáris versek írója. Ezt követően Petrarca latinul írt műveinek listáját láthattuk, amely talán a legérdekesebb része volt az előadásnak, hiszen a *Canzoniere*-hez képest keveset tanulunk ezekről a művekről az

olasz szakon az egyetemen. Ezen kívül az előadás logikája szempontjából is fontos volt megismerni ezeket, mivel pont ezeket a műveket ismerte a magyar olvasóközönség a 15. századtól kezdve. Érdekes tény, hogy míg a latinul írt művek Európa-szerte – így Magyarországon is – széles körben ismertek és elterjedtek voltak, a népnyelvi versek itáliai hírnevükkel ellentétben gyakorlatilag ismeretlennek tekinthetők külföldön a korban. A latin nyelvű művek elterjedése jól látszik a fennmaradó kéziratok és a nyomtatványok számából, melyek Magyarországon is megtalálhatóak. Ezen számok alapján elmondhatjuk, hogy a *De remediis utriusque fortunae* volt a legelterjedtebb Petrarca-mű, amelyet több nyelvre is lefordítottak. Az előadás megemlíti a két Petrarca-szöveget tartalmazó kódexeket is, amelyek jelenleg Magyarországon találhatóak (OSZK) és ezekről illusztrációképp láthattunk néhány képet is.

Az előadás harmadik, leghosszabb és legrészletesebb része Petrarca műveinek magyar recepcióját elemezte. Lengyel Réka szerint nem lehetséges, hogy az említett szövegek már a 15. században Magyarországra érkeztek volna, mivel a korszakból nem található semmiféle kapcsolat Petrarca és Magyarország között. A 16. századot illetően más a helyzet: a Festetics-kódexből kiderül, hogy néhány vers (*Psalmi penitentiales)* már ismert volt, és Janus Pannonius is megemlíti Petrarcát egy epigrammájában. A 17. században kezdődött el a koszorús költő műveinek gyors ütemű terjedése; találunk idézeteket, másolatokat és fordításokat a szonettekből, Petrarca leveleiből és néhány értekezéséből is. Lengyel Réka a 18. század specialistájaként részletesebben beszélt erről a korszakról és felsorolta a *De remediis utriusque fortunae* összes kiadását a században. Ez idáig ennek a műnek az egyetlen teljes fordítását Székely László készítette el 1760 és 1762 között *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól* címmel, mely idén, 2015-ben Lengyel Réka, Bíró Csilla és Máté Ágnes szerkesztésében jelent meg, Szörényi László előszavával. Ebből az új fordításból láthattunk is részleteket, melyekből kiderült, mennyire fontos Petrarca számára rámutatni a történetek és a leírt dialógusok tanulságára. A harmadik dialógusban fel lehetett ismerni Petrarca alakját az Öröm és az Értelem személyében, akik arról beszéltek, mennyire fontos a saját könyvtárban könyveket gyűjteni, olvasni és használni őket. Kazinczy Ferenc egyik szövegéből (*Bácsmegyeynek összeszedett levelei*, 1789) kiderül, hogy Petrarca a romantikus

írók modellje volt; Kazinczy úgy említi, mint kedvenc poétáját, akinek műveiben felismeri a saját szenvedéseit. A 19. század első felétől kezdve Petrarca művei a romantikus mentalitás forrásai voltak: a magyarul írt romantikus versekben gyakran megtalálható Petrarca neve, idézet a verseiből, utalás az életére avagy Laura neve. A század második felében a magyar értelmiségi réteg külföldi irodalmi műveket eredeti nyelven olvasott, és mivel Petrarcát az olasz nyelv egyik megteremtőjének tartották, a művei nagyon népszerűek voltak a nacionalista magyar írók körében. Annak bizonyítására, hogy a magyarok ismerték és csodálták Petrarca munkásságát Lengyel Réka bemutatott néhány korabeli magyar



újságrészletet. Olvashattuk például Petőfi Sándor 1843-ban publikált, Pönögei Kis Pál álnéven írt versét, melyben saját magát Petrarca nagyságához hasonlítja. A *Regélő* folyóirat cikkéből kiderült, hogy széles körben ismerték Petrarcát és a szonettjein keresztül Laurát, hiszen a cikk bemutatja az életüket és idéz is Petrarca néhány művéből.

Az előadás utolsó részében Császár Ferenc 1844-es *Utazás Itáliában* című könyvéről hallhattunk, illetve képeket láthattunk Petrarca házáról és a szobájáról. Érdekes volt az a részlet a könyvből, melyben Császár Ferenc leírja a házat akkori állapotában. míg ma már tudjuk, hogy Petrarca idejében a leírt bútorok és freskók még nem léteztek. Az előadás egy szórakoztató érdekességgel végződött: megtudtuk, hogy Petrarcának volt egy macskája. A hagyomány szerint Petrarca imádta a macskákat, olyannyira, hogy saját házi kedvencét annak halála után kitömette és a szobájába rakta, ahol még ma is megtekinthető. A szakértők szerint – köztük van Lengyel Réka is – nem mondhatjuk bizonyosra, hogy a macska Petrarcáé volt, de a történet roppant szórakoztató és tökéletes befejezése volt egy Petrarca életéről, személyiségéről és műveiről szóló előadásnak.