

SÁRKÖZY PÉTER

Gondolatok Dante születésének 750. és Babits Mihály *Isteni Színjáték*-fordításának 102. évfordulóján

I.

Ebben az évben világszerte megemlékeznek az európai irodalom első és talán azóta is legnagyobb alakja, Dante Alighieri születésének 750. évfordulójáról. Nálunk a történeti születésnap előtt egy nappal az Élet és Irodalom június 12-i számában az egyik legfelkészültebb anglicista-italianista költő-fordítónk, Nádasdy Ádám közölt egy egész oldalas tanulmányt az *Isteni Színjáték* általa most készített új fordításának műhelytitkairól *A rimelés veszélyei* címmel.

Babits Mihály ugyanígy tett 103 évvel ezelőtt, amikor *A Pokol* megjelenése előtt 1912-ben három éneket jelentetett meg a Nyugatban a már nyomdában lévő új fordításából, és ezek előtt egy nagy műhelytanulmányban indokolta, hogy miért vállalkozott Szász Károly első teljes fordítása után tíz esztendővel a nagy mű újrafordítására.¹ (Azért, mert meg akarta mutatni az egyre jobban a provincializmusba forduló magyar akadémiázus képviselőinek, hogy Dante mindenekelőtt költő volt, az új európai irodalom első modern lírai költője,² akit csak egy valóban eredeti költő fordíthat le egy másik nyelvre.)

Természetesen egy új költőnek és egy új fordítónak joga van arra vállalkozni, hogy újrafordítsa az Arany János által magyarra ültetett *Hamletet*, vagy akár arra, hogy kipróbálja, meg tudja-e oldani a „kör négyzsögesítését”, lefordítani a világ egyik legnagyobb költeményét, mint Babits tette 1908 és 1922 között az *Isteni Színjátékkal*. Az új fordítónak ahhoz is joga van, hogy a legzseniálisabb, „terza rimá”-ban írt művet szabadversben, „rímtelen drámai jambusokban” fordítsa, követve – a Babits műhelytanulmányában alaposan elemzett – angol nyelvű vagy a francia és né-

met fordítói gyakorlatot, amely az újabb fordításokat, így Allen Mandelbaumnak a múlt század nyolcvanas éveiben készült művét is jellemzi.

Mindehhez egy új fordítónak joga van. Ugyanakkor Nádasdy Ádám írását azzal zárja, hogy ő „úgy van” Babits rímes Dante-fordításával, „mint egy mai orvos régi elődeivel, akik az akkoriban használt gyógymódokat nagy szakértelemmel használták... Nem a jót csinálták rosszul, hanem a rosszat meglepően jól.” Szerinte Dante műve „nem lírai költemény, hanem a világnak és benne egy kornak igényes leírása”, amelyben „nem a líraiság a fontos.” Nádasdy Dante *Komédiáját* eposznak, „de főleg... tankönyvnek”, „Balsaja Italjanszkaja Enciklopédiának” tartja.³

Az új költőnek, fordítónak még az apagyilkosság-hoz (esetünkben a nagyapagyilkosság-hoz) is joga van, ezt maga Babits írja a fiatal költőkről szóló tanulmányában (*Könyvről könyvre*): „az irodalomban bevett szokás az apagyilkosság, akárcsak egynémely vad törzseknél: lélektan indokolja”.⁴ Az viszont vitathatatlan, hogy Babits Mihálynak a múlt század első két évtizedében készült *Isteni Színjáték*-fordítása a XX. századi magyar irodalom egyik legjelentősebb költői szövegét jelenti, idegen nyelvű újrafogalmazását a világirodalom egyik legnagyobb költeményének. És szerintem az is egyértelmű, hogy Dante műve nem „tankönyv”, sem erkölcsstani vagy filozófiai munka (bár annak sem rossz),⁵ hanem mindenekelőtt költészet, a világirodalom egyik legnagyobb költői alkotása. Babits épp azért vállalkozott Szász Károly *Színjáték*-fordítása után 10 évvel a mű újrafordítására, mert miközben a XIX. századi magyar Dante-fordítók, beleértve a terza rimában fordító Szász Károlyt is, elsősorban a „tartalomra” és a filológiai pontosságra figyeltek, ő költői Dante-fordítással akarta megajándékozni nemzetét, hogy azért „olvassák [...], mert igen szép”.⁶

Ezt egyébként Olaszországban mindig is tudták, és máig tudja mindenki, mert máskülönben nem gyűlne össze meleg nyári estéken a firenzei Santa Croce templom előtti téren alkalmanként vagy húszezer ember, hogy meghallgassa, miként mondja el gyönyörű toszkán (firenzei) kiejtéssel Roberto Benigni (a mai olasz

1 BABITS Mihály, *Dante fordítása. Műhelytanulmány*, Nyugat, 1912/1., 659-670. Kötetben: B. M., *Esszék és tanulmányok*, szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 269-285, 811-814. (A további hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak.)

2 „Az *Isteni Színjáték* voltaképp lírai költemény... Dante saját lélekének belső történetét mondja.” = BABITS Mihály, *Dante és a mai olvasó* = B. M., *Arcképek és tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 368.

3 NÁDASDY Ádám, *A rimelés veszélyei*, Élet és Irodalom, 2015. június 12., 13.

4 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre. Fiatalok* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 15.

5 Lásd a következő kötetet: KELEMEN János, *A filozófus Dante*, Bp., Atlantisz, 2002.

6 BABITS Mihály, *Dante fordítása. Műhelytanulmány*, i. m., 285.

színházi élet Sándor Györgye) a *Színjáték* egy-egy énekét, melyet az olasz televízió milliók számára közvetít napjainkban is a Rai I. esti műsorán.

II.

Babits fordításának jellegzetességeivel, a Dante-élmény Babits Mihály életművébe való beépülésével egy másik igen jelentős XX. századi magyar költő, fordító és irodalomtörténész, Rába György foglalkozott. Nem is egy alkalommal: először a Dante születésének 700. évfordulójára kiadott, Kardos Tibor által szerkesztett nemzetközi Dante-kötetben megjelent tanulmányában (*Két költő: Dante és Babits*), majd *A szép hűtlenek* címmel Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád versfordításairól írt kötetében és ezt követően a Babits Mihály költészetéről készült monográfiájában.⁷

Tanulmányaiban Rába György igen nagy filológiai pontossággal és költői beleérzéssel mutatja be Babits útját a Dante-fordításig, elemzi a fordítás célját és megformálódásának folyamatát az első stílustanulmányoktól a „szecessziós” *A Pokol*-fordítás (1912), majd *A Purgatórium* (1920) és *A Paradicsom* (1922) elkészültéig. Rába György szerint a három *cantica* Babits Mihály három egymástól különböző költői korszakának jellegzetes stílusjegyeit mutatja, miközben Dante költői-emberi példája szervesen beépült a magyar költő életművébe. Éppen ezért hangsúlyozza, hogy „nem szabad a «Divina Commedia» babitsi értelmezését egy alanyi költő önkényes olvasatának tekintenünk, – nemcsak azért, mert Babits kiválóan képzett dantista volt, hanem azért sem, mert ez a felfogás teljesen egybevágott a magyar századelő individualisztikus Dante-képével.”⁸

Dante műve Babits fordításában éppúgy a magyar költészet részévé vált, mint ahogy „magyar költészeté” vált Shakespeare *Lear királya* Vörösmarty, vagy *Hamletje* Arany János fordításában. Ennek ellenére a századforduló „hivatásos” olasz fordítójának számító Radó Antal 1913-as fanyalgásától a II. világháború után kezdődő Babits-ellenes kampány részeként született *Irodalmi babonák* című, Képes Géza által írott tanulmányig jelen van,⁹ sőt: máig érezhető egy hatá-

rozott elutasító fenntartás a hazai irodalmi vélekedésben Babits fordításával szemben, mert az állítólag nem elég szöveghű, mert túlságosan egyéniesített és „dekadens” (melyekhez Nádasdy most még azt is hozzáfűzi, hogy ráadásul még rímes is).¹⁰

Miközben a hetvenes években kiadott nagy (balsaja...) olasz *Enciclopedia Dantesca* magyar Dante-fordításokat bemutató szócikkeit író Kardos Tibor nem győzte hangoztatni, hogy „Babits fordítása mesterkétebb, díszítettebb, nem éri el az eredeti szöveg nyelvének erejét”,¹¹ ugyanott Theodor Elwert professzor Stefan George Dante-fordításáról írt szócikkében, bár elismeri, hogy George sokszor igen önkényesen bánt Dante szövegével, kiszemezte a neki tetsző, lírainak érzett részeket, melyeket saját ízlése szerint fordított, de mindezek ellenére George fordítását sokkal többre tartja a kor többi „szöveghű” teljes fordításánál, mert minden hibája ellenére visszaadja a nagy költő igazi hangját, és George Dante-fordítását a dantei költemény csodálatos és egyedülálló költői asszimilációjának nevezi egy nagy modern költő részéről.¹²

A fiatal Babits tudatosan kereste a maga számára azokat a költői példákat, amelyek fordításával, tanulmányozásával nemcsak csiszolhatta egyéni költői nyelvét, stílusát, de mindenekelett kialakíthatta saját költői világvégét. Egy olyan igazi költői-erkölcsi modellre volt szüksége, melynek asszimilálásával megszabadulhatott minden mesterkéltégtől és az epigonizmus vádjától. Ilyen költői példát nyújtott számára az egyetemi tanulmányai végén megismert és egyre többet tanulmányozott Dante, akiben Lamartine nyomán felfedezi a „modern költőt”, ahogy a nagy olasz irodalomtörténész, Francesco De Sanctis mondta: Dante korunk költője („Dante è il poeta dei nostri tempi”).¹³

Hogy miért volt szüksége Babitsnak Dante átültetésére, azt maga a költő vallja be nagy öntudattal tanulmányában: „Az utolsó évben elcsüggedt bennem a költő. Az irodalom csüggesztette el. Most Dante

7 RÁBA György, *Két költő: Dante és Babits = Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Akadémiai, 1966, 575–633.; R. Gy., *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Bp., Akadémiai, 1969, 112–153, ill. R. Gy., *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Bp., Szépirodalmi, 1981.

8 RÁBA György, *A szép hűtlenek*, i. m., 117–118.

9 RADÓ Antal, *Babits Dante fordításáról*, Egyetemes Philológiai Közönlöny, 1913, 112–115.; KÉPES Géza, *Irodalmi babonák*, Magyarok, 1949/2., 88–92.

10 Tanulmányában Babits kiemeli, hogy minden hibája ellenére már Szász Károly is tudta, hogy magyar nyelven „a rímtelen Dante nem Dante.” Vö.: BABITS Mihály, *Dante fordítása. Műhelytanulmány*, i. m., 273.

11 KARDOS Tibor, *Babits Mihály = Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 1976, I, 492; ill. Uő, *La fortuna di Dante in Ungheria = Enciclopedia Dantesca*, i. m., V, 824–825.

12 Lásd: T. ELWERT, *Stefan George = Enciclopedia Dantesca II*, i. m., 121. Bővebben ld.: SÁRKÖZY Péter, *Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége = ALIGHIERI Dante, Isteni Színjáték*, Bp., Szent István Társulat, 2002, 594–596.

13 Vö.: B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1966, 193.

szikláiból várat építék lelkem köré. Megutáltatták velem szegény hangszeremet. Amikor hát olyat kellett kimondanom, amit csak zenével lehet kimondani, Dante nagy százhúrú hárfájához nyúltam. És e hárfának volt húrja hangomra rezonálni...¹⁴

Megítélésem szerint Babits Dante-fordítását úgy kell megközelítenünk, mint a kor többi nagy költőjének Dante-fordításait, átköltéseit. Babits Dante-interpretációja teljesen megfelelt a kor legmodernebb Dante-képének, melyet Longfellow, Stefan George fordításai és a Dante-tanulmányokat író Ezra Pound, T. S. Eliot, Paul Claudel vagy a századforduló nagy olasz költői, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli, Arturo Graf, Guido Gozzano, Gabriele D'Annunzio és a filozófus Benedetto Croce képviseltek. Mindannyiuknak az volt a meggyőződése, hogy Dante a világirodalom egyik legnagyobb „lírai költője”.

III.

Dante több mint fél évezredes magyarországi „fortunájá”-nak történetét Babits atyai jó barátja, a kiváló dantista Kaposi József írta meg *Dante Magyarországon* címmel 1911-ben kiadott munkájában, míg a XIX. századi magyar Dante-fordításokról – Péterfy Jenő 1886-os, Szász Károly új *Pokol*-fordítását ízeke szedő bírálatát követve – Szauder József írt mélyreható elemzést az 1966-os nemzetközi Dante-kötetben megjelent tanulmányában.¹⁵

Ezek tükrében megállapítható, hogy a XIX. századi Dante-fordítások igazi indítéka a nagy műben található óriási tudásanyag népszerűsítése volt, ahogyan a századvég tudományos életének egyik sajátos ágát képviselték az *Isteni Színjáték* pozitívista szellemiségű kommentárjai. Magyarországon e diskurzusban nemcsak a fordítók, hanem a Magyar Tudományos Akadémia, valamint a katolikus és református egyházak egymással vitatkozó képviselői is részt vettek.

Sajátos módon Dante nagy művének első igazi művészi interpretálói Magyarországon a képzőművészek voltak, akik hamar reagáltak a XIX. századi európai festészetet meghatározó, Ingres-től Dante Gabriel Rossettiig terjedő Dante-lázra. Than Mór és Zichy Mihály Dante-illusztrációi után Szoldatics Ferenc és György, Paczka Ferenc, Kacziány Ödön, Femes Beck Vilmos, Tichy Gyula művei képviselik a Dante-témát a szá-

zadforduló magyar művészetében. Dante lesz a központi alakja Körösfői Kriesch Aladár a budapesti Zeneakadémia előcsarnokába készített *A művészet forrása* (1907) című freskójának is, míg Gulácsy Lajos Itália-mámorban festett képeinek egyik visszatérő motívuma Dante és Beatrice, illetve Francesca és Paolo szerelmi találkozása.¹⁶ Itt érdemes még megemlíteni, hogy a Feszty-körkép mellett a millenniumi kiállítás egyik fő látványossága volt a városligeti fasor végén Márkus Géza építész, Molnár Árpád és Trill Károly színházi díszletfestők panoráma Dante-körképe a Pokolról, melyben természetes és mesterséges sziklák által szegélyezett folyosókon, a korabeli legmodernebb díszletfestői és elektrotechnikai eszközökkel 24 képben varázsolták a látogató elé a dan-tei pokol legborzongatóbb jeleneteit. Mindehhez külön magyarázó füzetet és Gárdonyi Géza népies ízü próza fordítását mellékeltek.¹⁷

Hasonlóképp ihlette meg Dante költészetének varázsa a XIX. század nagy zeneművészeit,¹⁸ Rossinit, Csajkovszkij, Rahmanyinovot és a Dante-szimfónia (1856) szerzőjét, Liszt Ferencet vagy ifjabb Ábrányi Emilt, aki operát komponált Paolo és Francesca szerelméről (1912).

Ebben a századfordulót átfogó Dante-kultuszban szinte természetes, hogy a pesti egyetemen a Négyesyszeminárium tudatosan költőnek készülő diákjai, Kosztolányi, Juhász Gyula és Babits Mihály levelezésében minduntalan felbukkan Dante alakja és az *Isteni Színjáték*.¹⁹ Az is megállapítható, hogy ez a Dante-élmény náluk is kezdetől fogva keveredett az itália-élménnyel, mindannyiuk közös vágya az itáliai út volt, az általuk szeretett és tisztelt Péterfy Jenő mon-

16 KESERŰ Katalin, „Nulla aereo” e „figura costante”. *Dante nell'arte figurativa della secessione ungherese = Venezia, Italia, Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*, (A VI. magyar-olasz művelődéstörténeti konferencia [Budapest, 1986] aktái), szerk. KOVÁCS Zsuzsa – SÁRKÖZY Péter, Bp., Akadémiai, 1990, 349–362.

17 KAPOSI József, *Dante Magyarországon*, Bp., 1911, 265–270.; GÁRDONYI Géza, *Dante, A pokol*, Budapest, 1996. Maga Babits vallotta meg 1940-ben Cs. Szabó Lászlónak adott rádióinterjújában, hogy egyik első találkozása Dantéval épp ez a Pokol-körkép volt, amikor édesapja felvitte Pestre, hogy megtekintsék a Millenniumi kiállítást. Vö.: BABITS M., „Itt a halk és komoly beszéd ideje” *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Celdömök, 1997, 420–422.

18 Lásd még a következő kötetet: G. LOCELLA, *Dantes Francesca da Rimini in der Literatur, Bilder-Kunst und Musik*, Essling, 1913.

19 *Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése*, szerk. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1959, 26., 44–45., 67., 108., 173–174., 183., 191., 201.

14 BABITS Mihály, *Dante fordítása. Műhelytanulmány*, i. m., 285.

15 SZAUDER József, *Dante a XIX. század magyar irodalmában = Dante a középkor és a renaissance között*, i. m., 499–574.

dásának megfelelően: „vonzódunk Olaszország felé, szemmel Flórencnek.”²⁰

Elsőként Kosztolányi jutott el Itáliába 1907-ben, és útvjáról nemcsak – részben olaszul írt – leveleiben számol be barátainak, megemlítve azt is, hogy olasz versekben „fürdik”,²¹ de ennek az olasz útnak gyümölcse az 1907-ben írt négy Dante-verse is (*Inferno, Én is, Pokol felé, Dante a Croce del Corvóban*). Juhász Gyula korai költészetének is egyik visszavisszatérő élménye Itália, az olasz művészet és természetesen Dante (*Modern Divina Commedia, Anch'io, Beato Angelico, Giorgione!, Gioconda, Filippo Lippi, Boccaccio énekel, Így szólt Michel Angelo, Sandro Botticelli Savonarola halála után, Az örök Beatricénk, Trecento, Tiziánnak, Io sono pittore*).

Ez lesz Babits Mihály nagy élménye is, aki első olaszországi útja után Szekszárdról Fogarasra való átköltözése előtt, 1908 augusztusában hosszú levélben számol be barátjának, Juhász Gyulának „Itáliamániájáról” és az – ekkor megszületett – nagy tervéről, egy új, formahű Dante-fordításról:

„De: «per correr miglior acque alza le vele» – (amint látod, italomániában szenvedek, és egyre Dantét idézem) – ami magyarul annyit akar itt tenni, hogy beszéljünk okosabban. Kedves barátom, megjártam egy kis karajt a szép Itáliából és úgy érzem, hogy megnöttem egy fejjel. [...] Nagy kedvvel, lelkesedéssel olvasom, fordítom, tanulmányozom a világnak kétségtelenül legnagyobb költőjét, Dantét. [...] Dante egy világot átfoglaló zseni, azon kívül a nyelv, verselés, hangulat rendkívüli művésze. Ez utóbbiakról a Szász-féle fordításból gyenge fogalmunk lehet. [...] Mindezekben bár igazoltam egy új Dante fordítás szükségességét: egyáltalán nem igazoltam saját jogosultságomat e feladatra. Ezt, félek, nem is tudnám igazolni: egy mentségem, hogy magamnak, s teljes lelkemmel csinálom.”²²

A levél nyomán fog megszületni az *Itália* című szonett, melyet majd több más olasz témájú verse (*San Giorgio Maggiore, Zrínyi Velencében, A Campagna éneke, Merceria, Settecento, Ottocento*) követ egészen az *Esti* kérdésig és a Dante-élményből született két verséig (*Nel mezzo, Nunquam revertar*).

Fogarasra kezdődik el Babits Mihály igazi „együttélése” Dante költészetével, melynek eredménye nem-

csak az 1912-ben elkészült *A Pokol*, hanem saját költői hangjának és emberi magatartásának végső kiformalódása is, melyet a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* keserű vallomása után Babits az 1922-ben írt két Dante-szonettjében fogalmazott meg végérvényesen.

Babits Dantéval való többéves „együttélése” egyébként nem egyedüli a kor világirodalmában. Ugyanez jellemezte Stefan George Dantéhoz való kötődését, aki 1890-től fordította a maga számára Dantét, és saját szerelmi élményét Dante Beatrice iránti szenvedélyéhez hasonlítja verseiben, melyek tele vannak Dante-reminiscenciákkal.²³ Ezt Babits is jól tudta; példa rá *A Paradicsom* előszavának híres passzusa, melyben a német költőtársra hivatkozva kijelenti: „Büszke vagyok nyelvemre! ez az első érzésem, mikor befejezem a nagy munkát, melyre Stefan George «alig tart elegendőnek egy emberéletet».”²⁴ Hasonló volt a XIX. századvég egyik legnagyobb olasz költőjének, Giovanni Pascolinak is a kapcsolata Dantéval, aki a *Minerva oscura* címen 1898-ban megjelent Dante-tanulmánykötetének előszavában megvallja, hogy öt-hat éven át Dante volt igazi társa életében és költői munkásságában.²⁵

Az olasz költők, Pascoli, D’Annunzio, Gozzano és mások számára a Dantéval való azonosulás útja a dantei költészet beható tanulmányozásán túl az *Isteni Színjáték* egyes témáinak újraköltésében állt;²⁶ ugyanezt a külföldi költők számára a fordítás tette lehetővé, ahogy Babits fogalmazza meg Dante-fordítását bemutató 1912-es tanulmányában: „Azt hiszem, a festő nem ért meg igazán egy képet, amíg nem próbálja lemásolni... Előtte az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani.”²⁷

Babits Mihály *Műhelytanulmány*ában pontosan elmondja, hogy mi vezette arra, hogy tíz évvel Szász Károly fordítása után maga is Dante fordításába kezdjen. Péterfy Jenő nyomán ő is állítja, hogy Szász Károly fordítása rossz, nemcsak azért, mert szerinte nem lehet Dantét protestáns lelkülettel fordítani,²⁸

23 L. BIANCHI, *Dante und Stefan George*, Bologna, 1936; G. LUZZATO, *Stefan George traduttore di Dante*, Cenobio, 1953.

24 BABITS Mihály, *Paradicsom = Dante komédiája*. BABITS Mihály *összegyűjtött munkái X.*, Athenaeum, 1940, 5.

25 G. PASCOLI, *Minerva oscura*, Livorno, 1917, VII–VIII.

26 G. D’ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, 1902; A. GRAF, *Dante al Croce del Corvo, Ultimo viaggio di Ulisse = Poemetti drammatici*, 1905; G. PASCOLI, *Ulti Poemi conviviali*, 1904.

27 BABITS Mihály, *Dante fordítása*, i. m., 275.

28 BABITS Mihály, *Dante fordítása*, i. m., 282. – Már Kaposi József is

20 PÉTERFY Jenő *Összegyűjtött Munkái*, Bp., Franklin, 1928, 186.

21 Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése, i. m., 156.

22 Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése, i. m., 173–174.

hanem, mert Szász Károly hiába fordította le a teljes munkát rímes terzinákban, költőileg nem volt képes visszaadni a dantei szöveg költői erejét és szépségét, ahogy Babits írja: „a tudós püspök nem győzte le a sárkányt.”²⁹ Babits szerint ugyanis Dante nyelve „minden századok dacára tökéletesen friss és modern.” Ezért vállalkoztak olyan eredeti költők, mint Longfellow, Ratisbonne vagy George ilyen „lekötő igába hajtani nyakukat.”³⁰ Tanulmányában Babits sora veszi az összes magyar és a legjelentősebb külföldi fordításokat, hogy aztán saját fordításával igazolja, hogy magyar nyelven lehetséges az eredetivel egyenrangú költői szöveg létrehozása – rímes terzinákban. Tanulmánya végén büszke öntudattal vallja: „Nem érzem magamat műfordítónak. Dantét csak költő fordíthatja. Hogy e költő méltó-e, rokon-e Dantéhoz? Nem tudom, de ha nem hinném, egy terzinát sem írtam volna le. Lemondok arról a hiúságról, hogy szín eredeti költőnek tartsanak. Megpróbálom a legszebb könyvet adni nemzetemnek, amit adni tudok. Hogy mint a középkori másolók, odaírhasam az elejére: olvassák szívesen, mert igen szép.”³¹ A tanulmányhoz szemelvényként közli a *Pokol* V. és XXV., valamint a *Paradicsom* XXXIII. énekének új fordítását.

Babits számára a *Színjáték* fordítása „izgató” feladat, „egy irodalmi körnégyesítés, bölcsék köve”, igazi kihívás volt.³² Egyrészt kihívás a konzervatív irodalmi ízléssel szemben, hogy megmutassa, hogy jobb költő, mint a korban egyértelműen elismert Szász Károly,³³ de kihívás volt a „duk-duk affér” idején öt támadókkal és költészetét Ady-epigonként értelmezőkkel szemben is. Bizonyítani akarta, hogy ő képes a világ legnagyobb költőjét magyarul megszólaltatni, akit pedig Péterfy Jenő Taine és Symonds nyomán idegen nyelven visszaadhatatlan költőnek neve-

zett.³⁴ Ahogy Kosztolányi 1913-ban kiadott *Modern költők* fordításkötete versenyre kelt Radó Antal 1891-es *Idegen költők* című kötetében közölt fordításaival, úgy az ő Dante-fordítása volt hivatott megmutatni igazi műfordítói képességeit, helyettesíteni Szász Károly művét. Hasonló okokból vállalkozott 1916-ban a Szász Károly által fordított Shakespeare-dráma, *A vihar* újrafordítására is.

A legnagyobb ösztönzést az új *Színjáték*-fordítás elkezdésére minden bizonnyal Péterfy Jenő 1886-ban írt, a századelőn kétszer önálló könyv alakban is kiadott Dante-tanulmánya jelentette Babits számára, hiszen abban Péterfy Jenő az *Isteni Színjáték* igazi „modernségének” titkát Dante nyelvének „naiv erejében”, a maihoz mérten szokatlan kifejezőmódjában látta, melyet szerinte lehetetlen idegen nyelven visszaadni.³⁵ A „stilizált”, „szecessziós” Dante-fordítás stíluslehetőségeire Babits tehát magától Péterfy Jenőtől kapott ösztönzést. Valóban: amikor Babits a *Pokol*-fordítás előszavában arra figyelmezteti az olvasót, hogy „Dante nyelvének tömörségét és különységét nem enyhítettem”,³⁶ szinte szó szerint Péterfy Jenő szavait ismétli: „mesterkedéssel kell pótolnunk az eredetinek naiv erejét, a maihoz mérten szokatlan kifejezőmódját, s az esztétikai hatást abban összegezhajjuk, hogy a fordított Dante nem főségesnek, mélynek, hanem elsősorban s mindenkifölött különösnek, mondhatnám különncnek fog elének tűnni.”³⁷ Péterfy szerint Dante rímeinek visszaadása is csábító feladat, mely mindig csalogatni fogja „a virtuóz tehetségű fordítót.”³⁸

Babits Dante-fordításának értékeit és az eredeti szövegtől való tudatos eltéréseit Rába György igen nagy filológiai pontossággal mutatta ki tanulmányában. Ezek végső summája, hogy Babits nem azért nem fordít elég „hűen”, mert nem tudott volna elég jól olaszul, vagy mert nem értette volna meg a dantei szöveg értelmét, hiszen Babits Kaposi József tanítványaként máig az egyik legfelkészültebb dantistának, az olasz irodalom egyik legmélyebb ismerőjének,

hangsúlyozta, hogy Dante igazi megértéséhez mélyen hívő lélekkel kell rendelkezni (= *Dante Magyarországon*, i. m., 260). Giovanni Papini szerint Dantét igazán csak az értheti meg, aki firenzei és katolikus: G. P., *Dante vivo*, Firenze, 1933, 14. Paul Claudel is Dante katolicizmusának rá gyakorolt hatását tartotta fontosnak: P. C., *Ode jubilatoire pour 600 anniversaire de la mort de Dante*, Copenhague, 1921; *Oeuvres complètes*, Paris, 1952.

29 BABITS Mihály, *Dante fordítása*, i. m., 269.

30 I. m., 274.

31 I. m., 285.

32 I. m., 274.

33 Gyulai Ágost az Egyetemes Philológiai Közönyben közölt recenziójában azt állította, hogy Szász Károly „örök időkre szóló jó munkát végzett.” – Lásd: Gy. Á., *A magyar Dante*, Egyetemes Philológiai Közöny, 1901, 142. – 1909-ben pedig a Kisfaludy Társaság emlékülést rendezett Szász Károly tiszteletére.

34 PÉTERFY Jenő, *Dante* = P. J. *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 331.

35 Péterfy Jenő összes művei 1901–03-ban jelentek meg három kötetben, 1905-ben pedig külön kiadásban megjelent *Dante* című tanulmánya. Vö. NÉMETH G. Béla, *Péterfy Jenő*, Bp., Akadémiai, 1991.

36 BABITS Mihály, *Figyelmeztetés az olvasónak* = *Dante komédiája*, i. m., 8.

37 PÉTERFY Jenő, *Dante*, i. m., 332–333.

38 I. m., 335.

olvasójának és fordítójának számít,³⁹ hanem azért, mert a három *canticát* az akkori művészeti felfogásának megfelelően fordította le. Ezért lett a *Pokol* „dekadensebb”, díszítettebb, míg a húszas évek fordulóján készült *Purgatórium* és *Paradicsom* „kiegyensúlyozottabb”. Mindenesetre fél évszázad távlatából mindenképp igazat kell adnunk Rába Györgynek, hogy „Babits-fordításának szépségei alapján inkább a szecessziót kell újra mérlegre tennünk, mint az ő művét elmarasztalnunk.”⁴⁰

A fiatal Babits egész költészetére jellemző a szecesszió fokozott szépségkultusza, a mesterkéltesség és a dekorativitás fokozott érvényre juttatása, melyre az első kötetének versei és a *Pávatollak* fordításai egyaránt gazdagon szolgáltattak példát. Babits esetében nem valamiféle stíluszavarról van szó, hanem tudatos választásról. A *Purgatórium*hoz írott előszavában nyíltan kimondja, hogy Dante „dolce stil nuovoját” saját „új stílusában” kívánta visszaadni.⁴¹ A szecessziós jelleget hivatott hangsúlyozni a Révai-féle kiadás Zádor István által megtervezett, piros-fekete cizellált keretbe foglalt szövege is, mely határozottan emlékeztet a „Giornale Dantesco” címlapjára és D’Annunzio híres darabja, a *Francesca da Rimini* 1902. évi Treves-féle kiadásának szintén piros-fekete keretes díszített lapjaira. E kiadásról maga a szerző vallotta meg a szecessziós szándékot – azt, hogy a szöveg tipográfiai megformálásában ugyanazt a hatást kívánta elérni, mint a darab 1901. évi római bemutatójának színpadi megjelenítésében.⁴²

39 Babits Mihály a következő ajánlással adatta ki *A Pokol* fordítását: „Ajánlom e könyvet nagy tisztelettel és hálával Kaposi Józsefnek, a kiváló magyar dantistának, ki nagy munkámban megbecsülhetetlen tudásával és Dante könyvtárának kincseivel támogatott. Ha e könyvnek érdeme van, az az ő érdeme is.” Hasonlóképp *A Paradicsom* kiadásához 1922 karácsonyán írt *A fordító megjegyzései* című jegyzetében ismét megemlékezik mesteréről: „Mielőtt e sorokat lezárnám, még egy kegyeletes kötelességet kell teljesítenem. Az emberi sorsnak kísérleties véletlene folytán épp az a nap, amikor *A Paradicsom* kommentálásának munkáját befejeztem, megszólalt a telefon csengője, mely Kaposi József halálát jelentené. Az ő nevével indult újtára ez a munka – éppen tíz esztendővel ezelőtt –, az ő nevével kell most végződnie... Nélküle talán sohase készült volna el.”

40 RÁBA Gy., *Két költő*, i. m., 630.

41 „A Komédia nem archaizáló költemény: Dante stílusa: stil nuovo, s mindenütt stil nuovoval kell visszaadni”. – BABITS Mihály, *Előszó = Dante komédiája. Második rész. A purgatórium*, ford. BABITS Mihály, Bp., Révai, 1920, 292.

42 G. D’ANNUNZIO, *Francesca da Rimini*, Milano, Treves, 1902, 290. – Említésre méltó, hogy az 1901-es előadásban a címszerepet az „isten” Eleonora Duse játszotta.

IV.

Annak magyarázata, hogy Babits „az eredetinel szubjektívebben, sőt dekadensebben fordítja” Dantét, épp abban rejlik, hogy Babits az *Isteni Színjátékot* elsődlegesen lírai alkotásnak tartotta: „Az *Isteni Színjáték* voltaképp lírai költemény... Dante ... saját lelkének belső történetét mondja.”⁴³ Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni Babits fordításának és Fülep Lajos Dante-tanulmányainak egyidejűségét is. Fülep Dante-tanulmánya 1921-ben együtt jelent meg a Nyugatban Babits két Dante-sonettjével, és ebben a tanulmányában Fülep hangsúlyozza, hogy „Minden kör egy-egy lelkiállapotot jelent...”⁴⁴

Véleményem szerint épp az *Isteni Színjáték* lírai költeményként való értelmezése jelenti Babits Dante-fordításának igazi titkát, és ebben Babits elsősorban a kor olasz költőinek és a nagy esztétának, Benedetto Crocénak rokona és kortársa.⁴⁵

Az olasz századvégen elsőként Giovanni Pascoli emelte fel szavát a költőt és költészetet elnyomó, háttérbe szorító iskolás-akadémikus értekezésekkel szemben Dante-tanulmányaiban (*Minerva oscura. Prolegomeni: la costruzione morale del poema di Dante*, 1898; *Sotto il velame. Abbozzo di una storia della Divina Commedia*, 1902; *La mirabile visione*, 1912; *Conferenze e studi danteschi*, 1914), majd Guido Gozzano foglalkozott igen mélyen a dantei költészet líraiságának elsajátításával – újból és újból átköltve az *Isteni színjáték* leglíraibbnak érzett részeit. E munka végső gyümölcse a *Dante* című 37 rímes endecasillabóban, terzinában írt verse.⁴⁶ Dante költészetének védelmében léptek fel az új olasz irodalmat képviselő Leonardo című folyóirat köré tömörült fiatal írók is, mindenekelőtt Prezzolini és Papini. Giovanni Papini az *Il Regno* 1905. október 20-i számában közli *Dantéért a dantisták ellenében* című vitairatát, és ezt követően is fellép a költő Dante védelmében, akit ő is modern költőnek tart.⁴⁷

43 BABITS Mihály, *Dante és a mai olvasó* = B. M., *Arcképek és tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 368.

44 FÜLEP Lajos, *Dante*, Nyugat, 1921/2., 17.

45 Vö.: SÁRKÖZY Péter, *Dante, modello poetico-umano della poesia di Mihály Babits = Venezia, Italia, Ungheria tra Decadentismo e Avanguardia*, i. m., 289–312.; Uő: *Babits Mihály Dante-fordításának korszerűsége* = ALIGHIERI Dante, *Isteni Színjáték* (fordította és a jegyzeteket írta: BABITS Mihály), Bp., Szent István Társulat, 2002, 593–615.

46 A. VALLONE, *Dante in Gozzano* = A. V., *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Bologna, 1944, 72–74.

47 G. PAPINI, *Per Dante contro il dantismo* = G. P., *Eresie letterarie*, Firenze, 1932, 61.

Ilyen előzmények után jelent meg a költő halálának 600. évfordulója előtt, 1920-ban Benedetto Croce Dante-könyve, a *La poesia di Dante*, melynek íráskor Crocét elsősorban az a cél vezérelte, hogy „a művészi kifejezés totalitásában” határozza meg az *Isteni Színjáték* igazi jelentőségét. Croce műve természetesen provokáció volt, amikor a költészet nevében elkülönítette a *Színjáték* epikai struktúráját, a „teologikus regényt” a lírai részekről, és a mű örökérvényűségének titkát a „formában” látja, melynek titka szerinte a terzina dantei alkalmazásában rejlik. Hangsúlyozza, hogy a líraiság áthatja az egész költeményt. Dantét ő is „szubjektív” költőnek tartja – véleménye szerint éppen ebből a szubjektivitásból fakad a dantei poézis „modernsége” és „aktualitása” is.⁴⁸

Babits Dante-fordításának „önkényessége”, „dekadenciája”, díszítettebb, szecessziós jellege tehát nem valamiféle ízlésficam, mesterkélttség vagy provincializmus következménye volt, hanem a dantei poézis legmodernebb korabeli európai értelmezésének zseniális költői megfelelője magyar nyelven. Hozzá hasonlóan vélekedtek kora legnagyobb költői és esztétái Stefan Georgétól Ezra Poundig és T. S. Eliotig, Giovanni Pascolitól Benedetto Crocéig.

Nincs tehát semmi mentegetni való Babits fordításának „szép hűtlenségén”. Babits zseniális fordításának tükrében igazat kell adnunk Benedetto Croce (Nádasdy Ádám által ugyan vitatott) szellemes mondasának: „A fordítások olyanok, mint a nők, vannak közöttük csúnyácskák, melyek hűségeseek, és vannak közöttük hűtlenek, de gyönyörűek.”⁴⁹

Babits Dante-fordításának „hűtlenségét”, az eredeti szövegtől eltérő, annak szellemével és stílusával állítólag összeférhetetlen, „dekadens” jellegét mindenekelőtt *A Pokol* V. énekében szereplő *A szerelem halottai*⁵⁰ című epizód babitsi átköltésével szokták illusztrálni. Valóban: Babits fordítása a halálon túl is szárnyaló

szerelme vallomásának visszaadásakor saját költői hangján szólal meg:

„Szerelme gyenge szívnek könnyű méreg társamat vágyra bújtja testemért, mely oly csúf halált halt – rágondolni félek. Szerelme szeretettnek szörnyű métel szivemet is nyilával úgy találta, hogy látod, itt se hagy keserve még el. Szerelme vitt kettőnket egy halálba, ki vérünk ontá, azt Kaina várja. A gyászos pár ily szavakat kiálta.”

Ám akik az V. ének fordításának babitsi, túlzott stilizáltságát használják ki az egész fordítás érvényességének megkérdőjelezésére, megfélekednek arról, hogy nem véletlenül szerepel ez az ének az új fordítást bemutató 1912-es tanulmány első illusztrációjaként. Részét képezte a babitsi „provokációnak” – annak, hogy felhívja az irodalomkedvelők figyelmét az új fordítás másságára, újdonságára, „különös” jellegére. Ugyanezt az eljárást alkalmazta Kosztolányi a *Modern költőkben* és Babits is a *Pávatollak* című kötetben, illetve az azokhoz írt előszavaikban. Meghökkeneni akartak, felhívni a figyelmet fordítói eljárásuk különbözőségére. De már Rába György is figyelmeztetett arra, hogy komoly különbség van a műfordításkötetek előszavainak programszerű kinyilatkoztatásai és a kötetekben közölt műfordítások konkrét megformálása között, melyek nem annyira önkényesek, mint beköszöntőik hirdetik.⁵¹

Nem az egész *Pokol*-fordításra és főleg nem az egész *Isteni Színjáték*-fordításra lesz jellemző az az eljárás, mellyel Babits Francesca szavait saját, XX. századeleji „új stílusában” magyarra ültette. Ugyanakkor nem is volt véletlen ez a megoldás, és az sem, hogy épp az V. ének esetében kezdett el a legszabadabban szárnyalni Babits költői fantáziája. Benedetto Croce is ezt a részt érezte az egyik legelső és leglíraibb résznek a *Commediában*.⁵² Hasonlóképpen e rész kapcsán említi Péterfy Dante „gyengédségét”, hogy Dante is „szenvédélyes olasz ember” volt. „Egészen különös lágysága lesz a nyelvnek, ha Dante »melegül«, vágyat, örömet fejez ki. A képzelem e gyöngédsége rámutat a *Francesca da Rimini* költőjére.”⁵³ És

48 B. CROCE, *La poesia di Dante*, i. m., 168, 167, 25, 168. Vö. M. FUBINI, *Benedetto Croce = Enciclopedia Dantesca II.*, i. m., 271–275.

49 B. CROCE, *La poesia*, Bari, Laterza, 1971, 194. – Nádasdy Ádám ehhez hozzáfűzi: „Tja, az olasz vér. Kereken megmondom, én ezt ellenkezőleg gondolom a magánéletben is: inkább választanék csúnya, de hűséges partnert, mint szép hűtlent. Hát még a fordításban...” NÁDASDY Á., *A rimelés veszélyei*, i. m., 13.

50 Nádasdy Ádám – a terzinák kiiktatása miatt Babitséval össze nem vehető, de egyébként szép és költői – fordításának egyik legnagyobb problémáját abban látom, hogy a fordító nemcsak az egyes énekeknek ad – az irodalomtörténeti hagyományt követve – címet, hanem az egyes énekeket is alcímekkel elválasztott részekre bontja önkényesen.

51 RÁBA György, *A szép hűtlenek*, i. m., 12.

52 B. CROCE, *La poesia di Dante*, i. m., 73–74.

53 PÉTERFY Jenő *Összes művei*, Budapest, 1902. II., 332, ill. 342.

érdemes azt is megemlíteni, hogy már Szász Károly is az V. éneket olvasta fel, amikor készülő új fordításáról beszámolt a Kisfaludy Társaság 1877. évi ülésén.

Az európai irodalmakban a Francesca da Rimini-epizód az egyik legtöbbet idézett, fordított, illetve újból és újból feldolgozott Dante-témának számított az egész XIX. század során. Ebben egyaránt szerepet játszott Ingres híres Francesca-festménye (1819), mely Böcklinig (*Francesca da Rimini és Paolo Malatesta*, 1893) oly sok festőt megihletett, és Silvio Pellico *Francesca da Rimini* címmel írt tragédiája (1814–1815), amelyet Császár Ferenc 1848-ban ültetett át magyarra, és amelynek szintén több „követője” volt: Stephen Philips és Fernandez Shaw drámái, Conrad Ferdinand Meyer kisregénye, Carducci *La chiesa di Polenta* c. verse (1897), Antonio Fogazzaro tanulmánya (1903), illetve Gabriele D’Annunzio századfordulón írt híres drámája. Ez utóbbi alkotást Elek Artúr – a Nyugat 1908. március 16-i számában közölt recenziójában – a „bujaság költeményének” nevezte, amelyet úgymond „a bomlás szaga lebeg körül”.⁵⁴ D’Annunzio feldolgozása alapján és Rossinit követően több új opera és zenemű is született: Csajkovszkij zenekari fantáziája, Rahmanyinov, Luigi Mancinelli, Riccardo Zandonati és a magyar ifjabb Ábrányi Emil operája (1912), amelyről már korábban is említést tettem. G. Locella e témáról 1913-ban írt monográfiájában 42 (!) Francesca da Rimini operát sorol fel, míg R. Zoozmann az V. ének Babits fordításában idézett sorainak 52 német változatáról számol be 1909. évi nagy Dante-kiadása IV. kötetének mellékletében, melyet Babits mestere, Kaposi József is említ Dante-monográfiája előszavában.⁵⁵ A század elején Tormay Cécile és Berzeviczy Albert is novellákban írták át a szerelmes pár tragédiájának történetét (*A Malatesták városa*, 1900; *Rimini*, 1903).

Ráadásul a Rossetti család író és festő tagjainak köszönhetően a Francesca da Rimini-kultusz a század közepétől Dante és Beatrice szerelmének motívumaival keveredett. Ebben egyaránt szerepet játszott Dante Gabriel Rossetti híres festménye Dante és Beatrice találkozásáról (1842), majd a *Beata Beatrix* és

a *Dantis amor*, melyeket az illusztrációkkal ellátott *Vita Nuova*-fordítás követett. Az egész Európára kiterjedő Beatrice-láz nemcsak Olaszországot, de Magyarországot is elérte a századfordulón. Már Reviczky Gyula több írásában foglalkozott Dante Beatrice iránt érzett szerelmével; Ferenczi Zoltán, a *Vita Nuova* új magyar fordítója 1908-ban az Akadémián tartott előadást Dante „szerelmi regényéről”; Zoltán Vilmos 1905-ben 16 szonettet közölt *Beatrice* címmel a *Vita Nuova*-ból a Budapesti Hírlapban, nem is szólva a különböző „akadémiai” értekezésekről. (Csak 1890-ben három tanulmány született e témakörben: Teveli Vargha Dezső: *Dante és Beatrice*; Darvas Móric: *Dante szerelmei*; Kontur Béla: *Beatrice*). Babits közeli barátja, Juhász Gyula már a Dante-fordítás idején írja *Örök Beatricénk* című versét, melyben a híres *Milyen volt...* motívuma bukkan fel:

„Hol van Bicének szőkesége, hol van?
Keressük őt egy mosolya nyomán
A boldog égben és borús pokolban.”

Juhász ezt követően a Nyugat 1909. évfolyamában *Dante Beatricéje* címmel közölt tanulmányt. De a magyarországi Beatrice- és Francesca-kultusz legnagyobb művésze és legnagyobb hatású terjesztője minden kétséget kizáróan Gulácsy Lajos volt eksztatikus festményeivel, rajzaival. E képek között olvasták föl verseiket a *Holnap* antológia fiatal költői Nagyváradon, Gulácsy 1908. évi kiállításán.

Ilyen előzmények figyelembe vételével más jelentést kapnak Babits szándékos stilizálásai. *A Pokol* híres énekéhez érve ő is emléket akart állítani az egész kort átható és elvarázsoló nagy szerelem „szörnyű mételyének”, és ezt csak a kor legmodernebbnek érzett stílusában tudta elképzelni.

*

Az új Dante-fordító magyar költők figyelmét talán nem felesleges felhívni arra az érdekes tényre, hogy Dante születésének 700. évfordulójára készülve Kardos Tibor professzornak sikerült rávennie egykori pécsi barátját, Weöres Sándort, hogy segítségével fogjon hozzá egy új, „szöveg- és stílushű” magyar *Isteni Színjáték*-fordítás elkészítéséhez, melynek célja az lett volna – Kardos Tibor bevezetője szerint –, hogy helyreállítsa „a *Színjáték* epikus karakterét”.⁵⁶

54 ELEK ARTÚR, *D’Annunzio drámái*, Nyugat, 1908/1., 303–304.

55 G. LOCELLA, *Dantes Francesca da Rimini in der Literatura, Bilder-Kunst und Musik*, Essling, 1913; R. ZOOZMANN, *Dante in Deutschland = Dantes Werke IV.*, Leipzig, 1909, 63–123.; N. MATTEUCCI, *Francesca da Rimini. Storia, mito, arte*, Bologna, 1965; KAPOSI JÓZSEF, *Dante Magyarországon, i. m.*, 270–278.

56 KARDOS TIBOR, *Megjegyzések Weöres Sándornak a Színjáték első öt énekéből készült fordításához*, Filológiai Közöny, 1966/1–2., 18.

PPPN

PSS

kol ötödik énekéhez érve hagyott fel a reménytelen
 PÍDPLHJEHiDPHVHHEDELMÓD
 iÓiVHPHPHHHGPPHÓjEEMy□

A Po-

-

IGtViDHHJ□ HJHDiMiDDiD□
 pHPHPHPLGHHHMDHJPHJGiVD□
 HKHMpJHv□

57 BABITSÓLKidHIGtVDDP□ □

IANCU LAURA

Hallgatásaim

Hamarosan a reggel is

HipHHVPRGDED□

DKpNDSRNKDDiVDLN□

Hamarosan a reggel is

NDSLiVDNHVIRPiVHV□

iNiNHPEHHN

ViHHNPHVpHN□

és gyalog jár erre egy kápolna.

HHHHHVpNDMD□

KDLNpVDDiVHLN□

Messze földre gondol;

NLVSKiEDDNRpV

HSDSRKDDi□

Kialvatlan özvegy arca

VSDiPpVIG□

DVDDiDDRPRVHGHL□

DKDDiVDLHVDD□

Szélben

HI□

HHHé□

i□

HHi□

SHHi□

HH□

iHHH□

s megannyi éjszaka! Indáival a fekete félelem

NiVRé□

GHGGGGPHHVHIDD□

MLVEDDiHVNHNLNDDL□

VpHNHGKDPDDVRVVKDPLV□

az angyalok is szégyellik.

gVHHHPDDDHHPpVNpE□

iPRGRH□

VHHHPHNiVEHHVpH□

iERpHHpV

együtt fázom a széllel.

(HGLMDDDDMD□)