

HORVÁTH VIKTOR



## Az elveszett Elveszett Paradicsom

A *PARADISE LOST* ÚJRAHASZNOSÍTÁSA

A világ megmentéséről van szó. John Milton ezt elég jól megoldotta 1667-re (*Paradise Lost*), aztán biztos, ami biztos, még utómunkálatokat is végzett: *Paradise Regained*, 1671. Megmentette a világot, ahogy korábban Jézus is, de sajnos ezt nem mindenki tudta, így hát ment minden tovább, ahogy korábban, éltünk úgy, ahogy éltünk az evangéliumok és az *Elveszett Paradicsom* megszületése előtt, és a további alkalmazást is akadályozzák az önpusztító kódjaink (vö.: a Sátán karaktere Miltonnál). De ha mégis olvasuk a fenti iratokat, akkor legalább már észrevehetjük, hogy mi folyik. Ha az Ördögön látjuk, hogy szúr ki saját magával, esélyünk van felismerni, hogy mi is ugyanezt teszünk magunkkal, és ha felismertük, esélyünk lesz elengedni a démonainkat.

Az *Elveszett Paradicsom* vallási témájú mű. De hát mi nem az? A Gilgames eposz, a homéroszi eposzok, Dante, *Kalevala*, *Edda-énekek*, *Mahábhárata*, *Ószövetség*, *Rámájana*, *Beowulf* – az ősi, nagy történetekben mindenhol istenek futkosnak, viszont nekünk nem kell Zeusban hinnünk, hogy megéljük az *Iliászt*, és ugyanígy a többi mű isteneihez sem kell imádkoznunk, vagy a szörnyetegektől rettegnünk, hogy ezeket a műveket olvasva szembenézzünk a tudatra ébredés rémségével és a civilizációval mint az ártatlanság elvesztéséért nyert kényelemmel, és hogy a nagy történetekkel kísérletet tegyünk az idő megértésére. A mítoszok istenei és rémei jelképek, és az akciókat szintén jelképiségükben olvassuk – és értjük meg, és értjük félre.

A jó félre-értéshez először is mondat szinten szeretnénk megérteni az *Elveszett Paradicsomot*. Más nyelvek számára – ahol van korszerű *Paradise Lost* fordítás – ez lehetséges, számunkra, magyarok számára most éppen nem lehetséges. A Paradicsom elvesztése után pár ezer évvel a magyar irodalom, irodalomoktatás, a magyar kultúra az *Elveszett Paradicsomot* is elvesztette. Homérosz és Dante viszonylag jól átvészelték az informatikai forradalmat, a nyomtatott kultúra bukását – részben áttelepültek a digitális-mozgóképi univerzumba, részben tartják az állásaikat a papír hordozókon. De hogyan felejthettük el Milton eposzát? Hiszen a XVIII. századtól másfélszáz éven át olyan erősen és meghatározóan volt jelen az irodalomérzékelésünkben, hogy az csak a mai *Star Wars* és *Harry Potter* hatásához és ismertségéhez fogható. Százötven éve, aki olvasni tudott, az olvasta. Ez történt:

Az első fordító, Bessenyei Sándor<sup>1</sup> (Bessenyei György testvére), nem tudott angolul, viszont a francia fordításból meglepő pontossággal, igen jó és tömör nyelven rakta össze a szöveget – prózában. Baróti Szabó Dávid<sup>2</sup> szintén nem tudott angolul, a mű latin változatát használta közvetítőnek, hexameterekbe írta át az eposzt – ez ma

<sup>1</sup> *Elvesztett Paraditsom / A visszanyert Paraditsom*, franciából prózaford. Bessenyei Sándor, Eltinger Ny., Kassa, 1796.

<sup>2</sup> Baróti Szabó Dávidnak meg-jobbított, 's bővített költeményes munkáji, Özvegy Weinmüller Klára betűivel, Komárom, 1802.

egzotikusnak és izgalmasnak látszó kísérlet, ám akkor a magyar nyelv tudományra és művészetre való használhatósága volt a tét: az európai és a magyar kultúra egymáshoz alkalmazhatósága. Az útkeresés, kísérletezés közben egy-egy feladathoz a teljes kultúratörténeti tradícióból válogatták, kölcsönözték az eszközöket; ha nem létezett még eszköz, akkor legyártották.

A még ma is a legjobban olvasható adaptáció Jánosi Gusztáv munkája 1890-ből,<sup>3</sup> a következő és egyben a legutolsó kísérlet pedig Jánosy Istváné 1969-ből.<sup>4</sup> Ez az elemelt, pozór nyelvű munka a maga korában még nem tűnt olyan kiábrándítónak, mint ma – 1969-ben az emberek a buszmegállóban is könyveket olvastak; azt is elolvasták, amit nem volt túlságosan jó olvasni; ma viszont már azt sem igen olvassák, amit jó olvasni. Jánosi Gusztáv szép fordítása reménytelenül elavult, Jánosy Istváné – a legújabb – reménytelen volt újkorában is. Egy példa: a *Nature* szót *Tenyészet*nek fordítja, a *Chaost* pedig *Zúrnek* (2. ének, 1038–39. sor); ez a stílus a nyelvújítás korát idézi, de már akkor is megmosolyogták volna. Emellett Jánosy István rendre ott hibázik, ahol elődje, Jánosi Gusztáv is hibázott, és ez végképp nem jó bizonyítvány a későbbi fordítóról – mindazonáltal ő is hatalmas munkát végzett, szerette az eposzt, és ezt tisztelnünk kell.

Milton nyelve is elemelt volt a maga korához képest – az angol kritikusok még a következő évszázadban sem tudtak mit kezdeni a pre-avantgárd eposszal –, viszont a vakmerő szóhasználat, a szóalkotó hajlam, a grandiózus kompozíció, az eretnek ötletek, a cselekményes-kalandos és a filozófiai, teológiai, moralizáló betétek váltakozó, jó ritmusú áradása mégis maivá teszik az eredetit, miközben a magyar olvasókat elriasztják a fordítók dohos megoldásai. Ezek a kötetek a könyvtárak polcai mögé becsúszva penészednek, új fordítás nincs, a közoktatás éppen csak megemlíti Miltont, az angol szakos egyetemi hallgatók angolul olvassák, tehát a *Paradise Lost*ot elvesztettük. Pedig itt lapul alattunk. *Az ember tragédiájáról* ordít, hogy ez ő, tehát itt manifeszt, de ahol látens, ott is olyan, mint az alap a házunk alatt: nem látszik, van, aki nem is tudja, hogy létezik, de az alap tartja a falakat, a tetőt, mindent – szóval a hatástörténete tudattalan és hetedízigen eltemetett, de meghatározta azokat a műveket, amelyek meghatározták azokat a műveket, amelyek máig meghatározzák a működésünket.

Most kiássuk és rácsodálkozunk. Visszaszerezzük a szakmának, a tudománynak, az oktatásnak és az embereknek, és visszaszerezzük vele az embereket az olvasásnak – ráadásul a versolvasásnak. Mert a szó szoros értelmében elragadó, olvastatja magát. Dante telerakta a Poklot és a Mennyet az ismerőseivel, így a *Commediában* egy lépést sem tehetünk lábjegyzetek nélkül, itt viszont monumentálisan bomlik ki előttünk a történet, a továbbírt mítosz, a rettegés és feloldás ősélményében vibráló varázsmese. A lábjegyzet itt is sok lesz, de ez a tudós igényeket szolgálja, a laikus befogadók ezek nélkül is el fogják tudják olvasni.

Gondoltam, jó mai magyar nyelven meg tudom írni, viszont a tudományos háttérunkához szakember kell. Milton enciklopédikus tudással használja a több ezer éves irodalmi-kulturális apparátust, az antik szerzőktől a Biblián át saját korának politikai élete és földrajzi felfedezései szervesülnek az eposzban, hatalmas utalásrendszer árnyalódik a szövegre, minden sor mögött filológiai tanulmány lapul. Tehát a

<sup>3</sup> *Az elveszett paradicsom*, ford. Jánosi Gusztáv, Franklin, Budapest, 1890.

<sup>4</sup> *Elveszett Paradicsom*, ford., tan. Jánosy István, utószó, jegyz. Szenczi Miklós, Magyar Helikon – Európa, Budapest, 1969.

tudomány és az oktatás számára egyaránt használható fordításhoz szakember közreműködése is kell. Szövetkeztem egy kiváló Milton-kutatóval, Péti Miklóssal, és elkezdtem. Azt hittem, csak hatalmas multság lesz, vidámpark hullámvasúttal, borzongató és lélegzetelállító bázisugrás, bolygóközi űrcsata lézerágyúval és fénykarddal, gonosz trollok és segítő tündék országai között száguldozás, mámor, kaland és édes narkózis. Tévedtem, nem könnyű. A fenti wellnessprogrammal nincs gond, az megvan, csakhogy a fogcsikorgató erőfeszítéssel árukapcsolásban. Szögesdrót és tankakadály, aknamező és a mennyei karok végtelen orgazmusa. Nézzük hát meg a kozmikus csatatér panorámáját! A fordítás elveit.

**A fő elv.** Tudományosan hiteles, ám a civil olvasók számára élvezhető műfordítást írok mai nyelven, versben, nem patetikus, hanem heroikus hősökkel. Kiderítem, hogy mit akar Milton, Lucifer, az Isten meg a többiek külön-külön és együtt, és ha ez sikerült, összehozom őket a közönséggel. A műfordítás a tudományos alaposság tánca a művészi gyvonalúsággal.

**A sorok száma** – az eredetiben énekenként átlag ezer sor, a tizenkét ének közel 11.000 sor. Kezdetben sorállandóságról álmodtam, hiszen a trubadúrok és a kora újkori szerzők szigorúan strukturált mintázatain képeztem magam versfordítóvá. A műfordítás kritériuma a struktúra modellezése, és ha követjük a metrikai arányokat, a rímvezérlést, akkor természetes a sorállandóság. Viszont a magyar szavak hosszabbak, mint az indogermán nyelvek szavai – az angol esetében két-háromszoros a különbség. Mégis bele kell férnünk a strófa méreteibe, tehát áttolunk némi veszteséget a jelentésre. (A továbbiakban minden erről a fajta mérlegről, mérícskélésről szól: az egyik oldalon valamit veszünk, a másikon nyerünk – mindig azt a lehetőséget választjuk, ahol nagyobb a nyereség, mint a másik oldalon leírt veszteség.) Tehát a strofikus szövegek fordításakor redukáljuk a katalógusokat, a bővített szerkezeteket, egyszerűsítjük a digressziókat, hogy beleférjen a szerkezetbe a magyar nyelvű beszéd. A középkor és a reneszánsz ezt úgy, ahogy bírja, de a barokk kifejezetten idegesen reagál. Rosszat tesz a barokk építményeknek a purifikálás. Viszont az *Elveszett Paradicsom* nem strofikus vers – a prozódiai ritmikát döntően a *blank verse* sorok tíz szótagonkénti zárlatai adják –, a nyelvi jelek ritmusát a többletsorok nem befolyásolják, strofikai szerkezet híján a verses történetmesélés juxta elrendezésben árad, a beszéd astrofikus – magyarul: nincsenek strófák, hanem a beszéd soroló elven, az ismétléses szimmetria elvén méri a határjelölők közötti távolságot; a zárlatokon nincs akusztikai dimenzió, tehát felszabadíthatjuk a sorszámot.

A sorállandósággal nagyobb lenne a hangulati, stiláris, szemantikai veszteség, mint az üres elvnek való megfelelés nyeresége. Így hát a sorok változatlanul verssorok, a *blank verse* magyar átírásra használt 5-ös, 6-odfeles jambikus sorok, de a magyar *Elveszett Paradicsom* több sorból áll, mint az eredeti.

**Mennyivel több sorból?** Sokkal többől, de a számuk ne lépje túl a másfélszeres arányt. Gyanítom, hogy dupla sorszámmal a komolytalanság árnya vetülne a vállalkozásra.

Nehéz ezt a másfeles limitet tartani, mert az eredetiben nemcsak a szavak rövidek, de a szintaxis is kompakt. Tehát fontos figyelni a tömörségre, a gazdaságosságra – az intenzitásukkal lassításra, megállásra kényszerítő szakaszok ráadásul ritmizálóelemek is. Itt a *behold* személytelen használatával kivételesen a magyar lehet rövidebb:

...when straight behold the throne of Chaos,... 2,959

...ekkor íme! Előtűnt a Káosz trónja,...

**Amin nem szabad spórolni.** A narrátor újra meg újra megszakítja magát, és önfelédten bont ki a mítoszok régmúltjába vagy a kontinensek közötti kereskedelem és a nagy földrajzi felfedezések korának távlataiba nyíló hasonlatokat. Kényelmesen ereszkedjünk le ezekbe a hatalmasan kibomló digressziókba; kezeljük a szöveget fraktálként, skálafüggetlen rendszerként, ahol az indulószintünkről bármikor lezúmolhatunk egy másik mérettartományba, aztán visszatálhatunk az indulószintre, hogy meséljük tovább hőseink rettenetes kalandjait.

Enyhe léglökések permetezik	4,157
a föld parfümjeit, és odasúgják,	158
hogy' lopták balsamos zsákmányukat.	159
<u>Mint akik a Jóreménység fokán túl</u>	160
<u>hajózva elhagyták Mozambikot,</u>	161
<u>és sábai illatokat sodornak</u>	162
<u>feléjük a boldog Arábia</u>	163
<u>fűszeres partjairól a szelek</u>	162
<u>a tengeren északkelet felől –</u>	161
<u>vidáman lazítanak a vitorlán,</u>	164
<u>lassítanak; és sok mérföldön át</u>	164
<u>örül a jó szagoknak s mosolyog</u>	165
<u>a vén óceán.</u> És pont így fogadták	165
a kellemes illatok a Gonoszt,...	166

Az első három sor még arról szól, hogy a Sátán az emberpár keresése közben érzékeli a Paradicsomkert gyönyörűségét, aztán a nagy hasonlatban (aláhúzott szakasz) elengedjük a fő történet fonálát, kényelmesen elterpeszkedve nézünk szét Milton korának kereskedelmi útvonalán az Indiai-óceánon, majd visszaugrunk a mitikus Paradicsomkertbe, és tovább keressük a Sátánnal Ádámot és Évát.

És ugyanilyen kényelmesen élvezzük a katalógusok pazarlását, a tömeg poétikai erejét, az ismétlődés stabilitását – ezen sem szabad spórolni:

... vele ült a trónon a Gyászruhás Éj,	2,961
minden dolgok legöregebbike,	962
uralma támasza, s mellettük állt	963
Orkus Hádésszal és a rettegett	964
nevű Demogorgon; a Zűrzavarral,	965
a Rémhírrrel meg a Vaksorssal együtt,	966
az Összevisszasággal tülekedve;	966
és velük az ezerszájú Viszály.	

A 2.885–887. sorok katalógusa a Pokol kapuján átvonulni képes hadsereg nagyságával, elrendezésével, csapatneveinek és alakulatainak pedáns felsorolásával hadtudományi szaknyelven tárja elénk a kapu méreteit:

...the gates wide open stood,  
That with extended wings a bannered host,

Under spread ensigns marching, might pass through  
 With horse and chariots ranked in loose array;  
 So wide they stood;...

Ha a magyar változat ezt szintén három sorban intézi el, akkor fegyvernemeket és csapattípusokat kell kihagynia, így jóvátehetetlenül sérül a pokoli kapu, azaz a szöveg integritása. Hadd legyen három helyett öt sor:

... a kapu szélesre kitérve állt;	884
akár átvonulhatott volna rajta	885
felfejlődött szárnyakkal, lobogók,	886
jelvények alatt, harci szekerekkel,	887
lovassággal egy egész hadsereg,	887
szórt alakzatban, olyan tágra nyílt; ...	888

**Lebegés a mai kollokvialitás és a normatív nyelv között.** A magyar nyelvben az *állati* = *állatszerű*; másrészt kollokvialis, szlenges használatban *állati* = *rendkívüli, nagy, félelmetes stb.* A 2.873. sorban a Bűn allegorikus szörnyetegének a farka valóban állatszerű miniszörnyetegek füzére. Miért ne csinálhatnánk úgy, mintha csak a normatív jelentést ismernénk – miközben a nyelvi anakronizmust kockáztatva hagyjuk, hogy az olvasásba a szleng is belejótsszon? És ugyanígy a *nem semmi lesz* esetében a 981. sorban. Továbbá: *lezúg* (2.925.).

A hasonló vakmerőség Miltonhoz is közel áll. Vak volt, nem volt mit vesztenie, viszont pazar érzeteket és friss megoldásokat nyert.

**Központozás.** A 4. ének 42–44. sora; a Sátán, az Éden szépsége láttán, meginogva gonoszságában, hajdani hűtlenségén bánkódik; Istenről beszél:

Ah, wherefore he deserved no such return  
 From me, whom he created what I was  
 In that bright eminence,...

Az eredeti egyes szövegek közléseiben itt van vessző a 43. sor végén a *was* után, más közlésekben nincs. Akárhogyan is, az eredeti megengedi a mondat jelentésének háromszoros gazdagságát: 1. abban a tiszta felsőbbrendűségben voltam én, a beszélő, mikor Isten engem megalkotott; 2. abban a tiszta felsőbbrendűségben volt Isten, amikor engem alkotott; 3. a helyzet és a környezet állapota volt ilyen fényesen kiváló, melyben engem Isten alkotott. Ha a magyar szövegben nem lenne vessző a 43. sor végén, akkor a mondat csak az első lehetőséget engedné meg, míg vesszővel mindhárom működhethet:

Ó, mért! Nem ezt a hálát érdemelte	42
tőlem, kit annak alkotott, ki voltam,	43
abban a tiszta felsőrendűségben.	44

**Mimetikus szintaxis; általában mimetikus nyelvkezelés.** Mikor nemcsak mondjuk, hanem csináljuk is. A *tartalom és forma* képtelen kategóriáinak eltüntetése, szintetikus szöveg. Pl. a 2.910. sortól ívelő mondat az *Into* = *bele* illatílussal kezdődik. Itt a Sátán a Pokol peremén állva döbbenően szembesül az Őskáossal, melyen át kell küzdenie magát – a narrátor ezt a tétovázást kihasználva időt nyer egy újabb kitérőhöz, lezúmul velünk a fraktál egy egészen más mérettartományába, gyorsan elmond még

pár dolgot a káosz múltjáról és jövőjéről, amelyek a káosz számára nem léteznek, hiszen itt még nem találták fel az időt, mindenestre elének tárja azt, amibe majd a Sátánnak bele... de mi még mindig nem tudjuk, hogy bele... mit?, tehát mi lesz az állítmány? A Sátánnal együtt összezavarodva várakozunk a Pokol és a Káosz, a két borzasztó klímájú hely között, nem tudjuk, mit kell csinálnunk, mi lesz itt az ige, mit akar a narrátor, mire végül nyolc (!) sorral lejjebb odaveti: *Stood = állt*. Elképesztő arcátlan-ság, angolul ilyen nincs is, még XVII. századi angolul sincs, és bár magyarul van olyan, hogy *beleállni valamibe* sőt, az előző bekezdésben én magam is azt mondtam, hogy hunyjunk szemet a normatív és kortévesztő regiszterek összekacsintása fölött, de ez itt így nemcsak mimetikus szintaxis, hanem képzavar is lenne: a Sátán beleállt a vad ürbe. Hiába ez a szó szerinti jelentés, a kortévesztő szleng és a képzavar együtt felforgatná a szöveg epikus méltóságát. Ilyenkor finomabb megoldást keresünk: maradjon a képtelenség, de vesszen az anakronizmus – hiszen Milton sem tudhatta, hogy a találmánya nálunk majd szleng lesz: *Erre a vad ürre (...) állt a Sátán*.

(...) Erre a vad ürre,	910
a Természet méhére, mely a sírja	911
is lehet, és se Víz, se Föld, se Tűz,	912
és Levegő sem, hanem mindezeketől	913
agyonterhelt, zavaros keverék,	913
melynek így folyton harcolnia kell,	914
mígnem a Teremtő Mindenható	915
titkos alapanyaggá rendezi,	916
hogy új világokat teremtsen; erre	916
a vad ürre állt rá az óvatos	917
Gonosz (...)	

**Szakzsargon.** A műszaki, hivatalos, tudományos, hadászati, közigazgatási, hajózási, építészeti terminológia használata Milton számára természetes volt: vitorlafesz-táv, zsanér, traverz, fényrend, svadron, óvadék, törlesztés stb. A szöveg frissessége és pontossága miatt még akkor is jó választás a *zsanér*, ha hosszabb szó, mint pl. a *pánt*.

A romantika korában kiépülő zsenikultusz, a művészet és az irodalom szakralizálódása a lírai szövegekben illetlenné tette a praktikus létre utaló szókészletet, a kortárs gyakorlatiasságot. Viszont ez Milton idejében még természetes volt – így a romantika *tilalmának* feloldásával nemcsak a magunk korához, hanem a mű eredetijéhez is közelebb hozzuk a magyar fordítást.

**Ugyanaz a szó.** A tulajdonneveknél természetes, hogy megtartjuk az eredetit (Styx, Erebus), de mi van, ha szakítunk más szavak fordításkényszerének hiedelmével? Nyugodtan megtarthatjuk azokat a szavakat, melyeket a magyar is átvett idegen nyelvekből. Pl. *pavilon = pavilon* (2.960); *Anarcha = Anarcha* (2.988. – ez Milton szóalkotása). Továbbá *dimenzió* (2.893), *embrió* (2.900), *szféra* (4.39), *anarchia* (2.896).

**Ismétlődő szavak, kifejezések, szerkezetek.** Eddig is természetes, sőt követelmény volt, hogy az eposz klasszikus eszköztára által működtetett toposzokat panelként kezeljük. Vö.: a mindig azonos *...mily szó szökkent ki fogad kerítésén...* formula a Devecseri Gábor fordította Odüsszeiában, vagy a *...ha nagy dolgokat mérünk a kicsikhez...* itt, az elveszett Paradicsomban; azonban a mondatok szintje alatt, a szószerkezetek, szavak

szintjén ez már elgondolkodtató: a *wild Abyss* (vad mélység) rendre visszatér. Némi bátorság kell hozzá, hogy magyarul is rendre megismételjük: *vad mélység*. Ugyanígy a 2.1021–1022. sorok ismétlése – a Káoszon áttörő Sátán szívós küzdelmével (vö.: mimetikus nyelvkezelés):

So he with difficulty and labor hard  
Moved on, with difficulty and labor he, (...)

Így bajlódott, keményen dolgozott,  
bajlódott, dolgozott az átjutásért,...

Engedjük el az iskolás félelmet: nyugodtan ismételhethetjük, és akkor már nem hiba lesz, hanem motívum, vissza-visszatérő kapaszkodó, ráismerés. Fogalmazás órán megtanultuk, hogy ismétlés helyett keressünk szinonimát – most felismerjük az ismétlést patetikus ritmizálóelemként.

**Hosszú szavak.** Méretproblémáink vannak, túl hosszúak a szavaink, nem férünk el, túl sok sorból fog állni a magyar változat. Mégis: időről időre csak azért is vegyük fel a kesztyűt, és alkalmazzuk a barokk extremitáshoz a magyar todalékolás buja hipertrófiáját, pl.: 2.892. a *végtelen* helyett a *behatárolhatatlan* érzékelteti a Teremtés előtti ősvilág csüggesztő dimenziótlanságát. 4.32. (a Sátán behatolva a Világba megpillantja a Napot, majd szózatot intéz hozzá): a *surpassing* lehetne akár *páratlan* is, de a helyzethez illően grandiózusabb az *összehasonlíthatatlan*. Minél szűkebb a tér (hímzárlattal tíz, nőzárlattal tizenegy szótagosak a sorok), annál elegánsabban mozog benne egy-egy ilyen szószörnyeteg: *behatárolhatatlan óceán* (2.892.) *zavaros összevisszasággal állnak* (I2.897.) *oly megszámlálhatatlanul, akár* (2.903.), *meghatározhatatlanul* (2.1048.), *kötelezett-ségvállalással* (4.954.) – ez kilenc szótag!

**A nehéz függelék és a 11. szótag.** Az angol nyelv hangsúlyváltó verselésre alkalmas: a jambusok oppozícióit a mondat hangsúlyos és hangsúlytalan szótagjainak összekeverésével imitálja. Így Miltonnál öt modul (kvázi jambus) ad ki egy *blank verse* sort – igen ritkán él a 11. szótag lehetőségével, ha mégis (1.102.), akkor a sorzáró 11. szótag soha nem szabad morféma, főleg nem szemantikailag fontos szó (köszönet Nádasdy Ádámnak ezért az észrevételért). Tehát a fordítás során illik törekedni a tíz szótagos, hímzárlatos sorokra, vagy ha mégis nőzárlatra fut ki a sor, akkor a tizenegyedik szótag ne szabad morféma legyen, főleg ne ige vagy névszó, tehát kerüljük a nehéz függeléket.

Igyekszem követni ezt a szabályt, de tisztességesebb bevallani, hogy feladom. A magyar fordításban sok lesz a nőzárlat (így a plusz szótagokkal helyet nyerünk), ráadásul időnként nehéz függelékek is becsúsznak – a szabály hűségese követésével nagyobb lenne a veszteség egyéb vonalakon (szemantika, pontosság, vattával feltöltött plusz sorok). Egy példa a szabálykövető nőzárlatra:

A Sátán ezt mondta nekik merészen:... (2,968.)

És a nehéz függelékre:

De ekkor végre hatni kezd a fény szent (2,1034.)  
energija...

Mivel a *blank verse* döntően tíz szótagos sor, és a *blank verse* magyar átírására használt 5-ös jambus szintén, a 11. szótagnak már eleve a léte licencia, tehát illene csendben maradnia, hangsúlytalanul és töltésmentesen meglapulnia, kötött morfémaként, esetleg kötőszóként. A fenti példa megsérti a sorral kapcsolatos tradíciót: a *szent* mint a Mennyek – a történet folyamán most először feltűnő Mennyek – fényének jelzője erős hangsúllyal áll ott, ahol nem szabadna állnia. Mentségei: a soráthajlás tökéletessé teszi a metrikát a következő sor indításánál – ennek mimetikus-szemantikai vonatkozásai vannak, hiszen a hosszan és disszonánsan leírt káosz után pillantjuk meg a harmónia birodalmát a szabályosan mozgó jambusokkal (*energiája*). Ez nagyobb nyereség, mint a szabályszegés vesztesége. Továbbá a kettévágott szó szerkezettel a zárlat mint megállítóhely fókusz helyez a pillanatra – és valóban, ez itt a történetben igazán jelentős pont. A soráthajlás az eredetiben is működik:

But now at last the sacred influence                   (2.1034.)  
Of light appears,...

**Éles áthajlások.** Ha versben mesélünk el történetet, a zárlatok gyakran vágak szét színtagmát. Ezt Miltonnak néha sikerül ragyogó stíluselemmé tennie. A 4. ének 24. sorában a Sátán letörten néz végig a gyönyörű Teremtett Világon, amely bukásának keserű emlékeit idézi, és még nagyobb gonoszságra sarkallja:

...wakes the bitter memory  
of what he was, what is, and what must be ...

Azaz: a látvány felébreszti benne a keserű emlékét annak, ami ő volt, ami ő jelenleg, és aminek lennie kell... Itt megállva azt hisszük, hogy még mindig a Sátánról van szó (*he*), és akkor a következő sor elején jön a hidegzuhany:

worse (...)

Ez visszafelé fogalmazza át az előző sort, amely most így hangzik: a látvány felébreszti benne a keserű emlékét annak, ami ő volt, ami ő jelenleg, és hogy mi legyen még rosszabb. A narrátor átvert bennünket (educating the reader), és nekünk magunknak kell felállítanunk a mondat új jelentését visszafelé, de közben a régi jelentés is asszociálódik. Csodálatos mutatvány, és helyenként ezt mi is megtehetjük. Persze általában nem ott, ahol az eredeti szöveg megteheti, hanem például itt: a 4. ének 4. sora a Jelenések könyvére utal:

...mikor másodszor leverték a Sárkányt,  
és az dühöngve jött, hogy bosszút álljon  
az embereken ...

Itt a sorvégi megállítóhely rányitja a szemünket a Sátán akciójának örültségére: máson áll bosszút, mint akire megsértődött.

**Rímek.**<sup>5</sup> A *Paradise Lost* rímtelen. Milton elvben kiáll a blank verse szabadsága és eleganciája mellett a *The Verse* című jegyzetében,<sup>6</sup> viszont a szöveg itt-ott lopva rímekkel szórakoztatja magát – például:

As the Vine curls her tendrils, which impli'd	4,307
Subjection, but requir'd with gentle <b>sway</b> ,	308
And by her yielded, by him best receivd,	309
Yielded with coy submission, modest <b>pride</b>	310
And sweet reluctant amorous <b>delay</b> .	311

Ez – bátorít, de – nem jogosít fel bennünket arra, hogy önkényesen rímeket helyezzünk el a magyar változatban, viszont arra talán feljogosít, hogy néhány helyen, ahol egy-egy lírai rész nagyon karakteresen kitünteti magát, mintegy betétdalként, betétként szerepel, ott tudomásul vegyük, és zeneiséggel reagáljunk a szöveg lírai igényére. Ez a boldog emberpár esti imája a Paradicsomkertben (a magyar változat szerkezete a trubadúrok coblaít modellezi):

Teremtő, te alkottad meg az éjt,	4,724
és éppen így a Te műved a nappal,	725
mely, benne a megszabott feladattal,	726
amit elvégeztünk, most véget ért.	727
És ahogy Te rendelted, szeretetben	728
– a boldogságunk koronájaként –,	728
egymást kölcsönösen segítve telt el.	727
És ez a gyönyörű hely a Te műved,	729
ahol a bőséged a földre hull,	730
túláradón, felhasználatlanul,	731
és kívánja az újabb résztvevőket.	731
Mindenható! Volt egy ígéreted:	732
hogy kettőnkől majd egy új faj ered,	732
betölti a Földet, s velünk magasztal	733
végtelen jószágodért, ha a Nappal	734
felébredünk, vagy várjuk adományod	735
– ahogy most is –, az alvást és az álmat.	735

**Bónusz: a közönség segít – esetleg.** A fenti elveket nem automatikusan, hanem kritikával, minden esetet egyénileg mérlegelve alkalmazzuk – öldöklő vitákban a filológus munkatárssal. Mindig neki van igaza. Ahol a vitás esetek közül mégis az általam választott megoldás kerül a szövegbe, ott az ő bölcsessége engedett, a saját tudományos jó hírét rongálva, az eszetlenség javára. Emiatt nincs büntudatom, mert ez a felelőtlenség Miltonra is jellemző (nála inkább nagyvonalúság), másrészt mert a magyar változatot nem írhatjuk meg angolul-magyarul; tehát a mi nyelvünk szegény ott, ahol az angol gazdag, és viszont. Továbbá mert a tudós kutató is látja a XVII. századi, fél lábbal a túlvilágon álló vak mester vakmerő radikalizmusát, a buján ornamentáló korstílussal érzékenyen vibráló nyelvteremtő és szerkezetet komponáló virtuozitását,

<sup>5</sup> Lásd a tanulmányt: Horváth Viktor: *Szerelmes vagyok, de...* (A *Paradise Lost* álszonettjei), Bárka, 2020/2.

<sup>6</sup> John Milton: *Paradise Lost*, szerk. Barbara K. Lewalski, Blackwell, Oxford, 2007, 10.

melyet kizárólag a tudomány józan eszével nem követhetünk. Volt, ahol mégsem tudtunk megegyezni, például a 2. ének legvégén: Sátán átverekedte magát az Óskáoszon, és meglátja a Mennyek oldaláról karácsonyfadíszként lelógatott Kozmoszt Földdel, Holddal, csillagokkal; mely a Mennyekhez képest parányi.

And, fast by, hanging in a golden chain, 1051  
This pendent world, in bigness as a star 1052  
Of smallest magnitude close by the moon. 1053

(...) S precízen ráakasztva, 1051  
egy aranyláncra erősítve lóg 1051  
ez a Világ, a mi függő Világunk 1052  
oly méretben, mint a Hold közelében 1053  
az egyik legkisebb fényrendű csillag. 1053

Majd következik a zárás, amelytől a hideg fut végig a hátunkon:

Thither, full fraught with mischievous revenge, 1054  
Accursed, and in a cursed hour, he hies. 1055

Az átkozott órán az Átkozott, 1054  
bosszúval megrakva oda siet. 1055

A műfordító (e tanulmány szerzője) mindent elkövetett, hogy a magyar változatban az *ide* szerepeljen, ám a filológus nem engedett. És valóban, hiszen az eredetiben a *thither* = *oda*. És emellett az eposzi távolságtartás, a vak bárd „néző”-pontja is az *oda* mellett szól. Csakhogy ez nem tűnt logikusnak, mert a narrátor pár sorral feljebb mondta, hogy *erről*, a *mi* világunkról van szó. Másrészt a bevonódást segíti, ha perforálódik a mű világa és a művön kívüli empirikus valóságunk közötti határ; ha átjárhatóvá válik az a fal, amely elválasztja egymástól a mesehősöket és bennünket, olvasókat: akkor érezzük, hogy a bőrünk a tét.

Itt a műfordító a tévés kvízműsorok mintájára megszavaztatta a majdani közöniséget (ilyet csak ritkán, és csakis egyszerűen eldönthető kérdésekkel csináljunk). A merítés nem volt reprezentatív, de színes volt; barátaimból, tanítványaimból és rokonaimból állt: filozófus, képzőművész, mentős, könyvtáros, klasszika-filológus, muzeológus, mozgásterapeuta, folkzenész, gyerekkönyv-kritikus, író, szerkesztő, műfordító, profi kézilabdázó, börtönviselt gengszter, piármenedzser, kórházi ápoló, költő, nyelvész, pszichiáter, tűzoltó, sejtbiológus, rendőrtiszt és ingatlanügynök. (Az utóbbi kért a szerből is, amit a műfordító szedett, hogy ilyeneket lásson.) A küzdelem az *ide* párt nem meggyőző arányú győzelmét hozta (12:10), és ez kevés ahhoz, hogy a műfordító lesöpörhesse vele a Milton-kutató érveit meg az eredeti szöveg *odáját*. Az *ide* szavazók között a leggyakoribb érv az involválódás volt; tehát így a bőrükön érezték a félelmet: ez rólunk szól, az életünk a tét. A végzet elindult felénk – és jön.

Nem tehetünk mást: a jelenből hozzuk ki a lehető legjobbat: a Paradicsomot nem szerezhetjük vissza, de az *Elveszett Paradicsom*ot megalkothatjuk.

Legyen az alábbi az *Elveszett Paradicsom* jellemeinek és történéseinek tömör képlete – a félreolvasás, a kísérlet az alkalmazásra a mai életünkhöz.

**Bűnbeesés** / lázadás az isteni harmónia ellen = lemászás a fáról, tudatra ébredés, az idő, a kultúra és a történelem kezdete, tudományos-technológiai innováció, specializáció, szekularizáció, elidegenedés, a személyiség fragmentálódása. Tehát a civilizáció.

**Sátán** = a civilizáció minden velejárója, mellyel fájdalmat okozunk magunknak. Az ár a mind kényelmesebb életért. A közösségeink absztrakciókat hoznak létre (intézményeket), melyek önelvűvé válnak, és ellenünk fordulnak vagy uralkodnak rajtunk. Hogy ezeket az intézményeket jól tudják szolgálni, a szülők traumatizálják a gyerekeiket, a traumák szintén önjáró organizmusokká válnak a tudattalanunkban, átveszik az irányítást, akadályoznak bennünket vagy a vesztünket okozzák (erről szól a nyugati irodalom a modernitásban).

**A Paradicsom visszanyerése** = menekülés előre: nem lehet felszámolni a civilizációt és annak járulékos kellemetlenségeit, illetve nem akarjuk ezt – tehát engedjük el belőle azt, ami pusztító. A Sátánt harccal nem lehet legyőzni, mert ő maga a harc: marad a szembesülés, az elfogadás, az elengedés (a fogyasztás és a dühé), a józan ész. Buddha, Jézus, Lao-Ce tanításának és a mai korunk technikai civilizációjának az összehétközése. Ez egyéni szinten könnyebb, globális méretben utópia. Még sincs más esélyünk, mert az emberiség túlélése maga is utópia. Csináljuk meg.