

Kelemen János

Dantét fordítani

Dante szövegeinek fordítási problémáiról szólva érdemes emlékezetünkbe idézni, hogy éppen Dante volt az első, aki magának a műfordításnak a lehetőségéről is komolyan elgondolkodott, sőt elméleti szinten véleményt alkotott. Arra jutott, hogy amit mi ma műfordításnak nevezünk, az verses művek esetében lehetetlen. Tételét a *Vendégségben* így fogalmazta meg:

Azonban tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvről más nyelvre a nélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája. Ez az oka annak is, hogy Homerost nem fordították le görögről latinra [...] Ezért nélkülözik a zoltárok versei is az édes zeneiséget...¹

Jegyezzük meg, az az érvelés vezette idáig, mellyel azt kívánta megokolni, hogy a *Vendégségben* szereplő *canzonéi*hoz a költemények nyelvén fűz kommentárokat, azaz olasz népnyelven és nem latinul. Tétele tehát azt a még erősebb állítást is magában foglalja, hogy verses művet még kommentálni sem lehet más nyelven, mint magának a műnek a nyelvén. „Bebizonyítottam – mondja a költő –, hogy az említett énekek értelmét népnyelvi és nem latin kommentár nyithatja meg.”²

Régóta tudjuk, hogy a műfordítás lehetetlenségét illetően Danténak igaza volt. De igaza volt-e abban, hogy a más nyelven készített kommentár is lehetetlen? A kérdést másképp úgy fogalmazhatjuk meg, hogy vajon meg lehet-e alkotni, például magyarul, egy olyan kommentárt, mely a kommentálandó mű eredeti szövegéhez, adott esetben az *Isteni színjáték* középkori olasz szövegéhez, minden ponton, legalábbis a legtöbb lényeges ponton, hozzá illeszkedik. Ilyen kommentár valóban nem lehetséges. Legalábbis ezt mutatják az *Isteni színjáték* kommentálására vonatkozó saját tapasztalataink, nem beszélve a Dante-kommentárok évszázados történetének tanulságairól (megjegyezve, hogy a korai kommentárok persze latinul születtek).

A Dante által feltett két kérdés szorosan összetartozik, vagyis a fordíthatóság és a kommentálhatóság kérdése nem választható el egymástól. Sőt, a műfordítások megítélésének egyik (persze csak egyik) kritériuma az, hogy a fordítás mennyire kínálkozik alapul az adott mű kommentálásához, magyarázatához, jelentésének megvilágításához. Például Babits *Isteni színjátéka*, a mű klasszikus, számos szempontból felülmúlhatatlan magyar fordítása, kevéssé alkalmas erre. Az *Isteni színjáték* olvasásának szentelt szemináriumokon – akár italianisztikai, irodalomtörténeti vagy filozófiatörténeti stúdiumok részeként hirdetjük meg őket – nem lehetünk meg anélkül, hogy ne hivatkozzunk folytonosan az eredeti szöveghelyekre.

1 *Vendégség*, I, vii = DANTE *Összes Művei*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Magyar Helikon, 1962, 170.

2 *Vendégség*, I, viii = *Uo.*

De ne vágjunk elébe mondandónknak!

Ironikus módon Dante igazát cáfolni látszik a történelem, hiszen – a *Bibliával* és *A tőkével* vete-kedve – éppen az ő főműve az egyik olyan könyv, melyet a világon a legtöbb nyelvre lefordítottak, s melyet minden nyelven állandóan újrafordítanak. Persze ettől eltekintve a műfordítás évszázadok óta megszokott gyakorlat, s nélkülözhetetlen eszköze a kultúrák érintkezésének.

Babits Mihály mély nyelvfilozófiai és egyben szellemfilozófiai gondolatot fogalmazott meg ezzel kapcsolatban:

...magát a műfordítást is sokkal nagyobb és fontosabb dolognak tartom, mint amilyenek látszik. Az emberek lelki életét semmi sem választja el egymástól annyira, mint a nyelv. Hisz csupán a nyelv segítségével vagyunk képesek gondolkodni, és öröklött nyelvünk alkalmazkodóképessége oly elenyésző, hogy jóformán csak annyit vagyunk képesek elgondolni, amennyit nyelvünk enged. A műfordítás tehát, amely a nyelvet a gondolat után hajlani kényszeríti, a nemzetek *finomabb* gondolati közösülésének jóformán egyetlen eszköze.³

Látjuk, Babits a nyelv és a gondolkodás kölcsönös feltételezettségére hivatkozik, amiből egyszerre következik a különböző nemzetek és a különböző anyanyelvű emberek közötti megértés lehetetlensége (hiszen be vagyunk zárva öröklött nyelvünkbe), és egy olyan eszköz szükségessége, mely mégis segít áthidalni ezt a nyelvi szakadékot.

Kanttal és a modális logikusokkal ellentétben azt kell tehát mondanunk, hogy vannak dolgok, melyek léteznek, de nem lehetségesek. Ilyenek a műfordítások. Létüket szükséges és nélkülözhetetlen voltuknak köszönhetik, hiszen az egyetlen lehetséges eszközt kínálják ahhoz, hogy egy másik nyelven, egy másik kultúrában és egy másik történelmi korban született műalkotást, mint amilyen például az *Isteni színjáték*, esztétikailag és intellektuálisan valamilyen mértékben be tudjunk fogadni.

Az utóbbi években, Babits után száz évvel, egy időben látott napvilágot az *Isteni színjáték* több – teljes vagy részleges – új magyar fordítása (Baranyi Ferenc-től a *Pokol*, Simon Gyulától a *Paradicsom*, Baranyi Ferenc-től és Simon Gyulától a *Purgatórium*, Nádasdy Ádámtól a teljes *Színjáték*, amihez még hozzá kell tennünk a teljes *Színjáték* Szabadi Sándor által készített, érdemes és hasznos próza-fordítását).⁴ Ezt a bőséget nem magyarázhatja más, mint a Babits-féle szöveg alternatíváját jelentő új fordítás iránti igény és szükséglet, mely a nyelvi, kulturális, szellemi és poétikai feltételek radikális, egymást erősítő megváltozása nyomán szinte elemi erővel jelentkezett. Beszédes bizonyítéka ennek az igénynek az a siker, melyet – az elmúlt évek bestsellerévé válva – Nádasdy *Isteni színjátéka* aratott a magyar könyvpiacra. Húzzuk alá: a *bestseller* az *Isteni színjáték* volt, s a fordító csak hozzájárult, hogy azzá váljék.

Dante, mint láttuk, a műfordítás lehetetlenségét hangsúlyozva megfogalmazott egy követelményt, melyet a költői művek fordításainak ki kell elégíteniük. Ez pedig abban áll, hogy a fordításnak meg kell őriznie az eredeti szöveg „édes zeneiségét” és annak „minden édességét és harmóniáját”. A követelmény lényegében azt foglalja magában, amit ma „formahű fordításnak nevezünk”. A műfordítás

3 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1978, 274.

4 *Isteni színjáték* (Szabadi Sándor fordítása), Püski, Budapest 2004; *Pokol* (Baranyi Ferenc fordítása), Tarandus, Győr 2012; *Paradicsom* (Simon Gyula fordítása), Eötvös József Könyvkiadó, Budapest 2014; *Isteni színjáték* (Nádasdy Ádám fordítása), Magvető, Budapest 2017; *Purgatórium* (Baranyi Ferenc és Simon Gyula fordítása), Kossuth Kiadó, Budapest 2017.

elméletéről és gyakorlatáról szóló diskurzus, emellett pedig konkrétan az *Isteni színjáték* fordításával kapcsolatos vita, még manapság is e körül a követelmény körül forog, legalábbis Magyarországon, annak köszönhetően, hogy a magyar műfordítói hagyomány gyakorlata és annak legitimitása hosszú időközön át a formahűség elvén nyugodott.

Formahűségen általában az eredeti verses szöveg ritmusának és rímelésének reprodukcióját értik, s a hangsúlyt ezen belül is sokszor a rímek és a rímképlet megőrzésére helyezik. A Babits-féle *Isteni színjáték* tekintélye többek közt abból ered, hogy az irodalmi közvéleményben általános elismerést és csodálatot váltott ki munkájának az előbbi értelemben vett formahűsége. S valóban, ahogyan már Szász Károly is célul tűzte ki, Babits arra törekedett, hogy szövegét feltétlenül és kompromisszum nélkül bele tudja foglalni a terzinák és a hármás rímek által megszabott szerkezeti keretbe. Oly mértékben hitt ennek a törekvésnek az értelmében, hogy a műfordítás általános kérdéseit illetően kijelentette, hogy „... igazi közlekedőedény két nemzet lelki élete között csak a ritmushű fordítás lehet”⁵, magáról Dantéről pedig leszögezte: „a rímtelen Dante nem Dante”.⁶ Kétségtelenül erős érvet szolgáltat ehhez Dante találmánya, a terzina, mert ahogyan Babits mondja, ha egyetlen rímet is felbontunk, „az egész ének fáradságos szövete felfejlik”.⁷

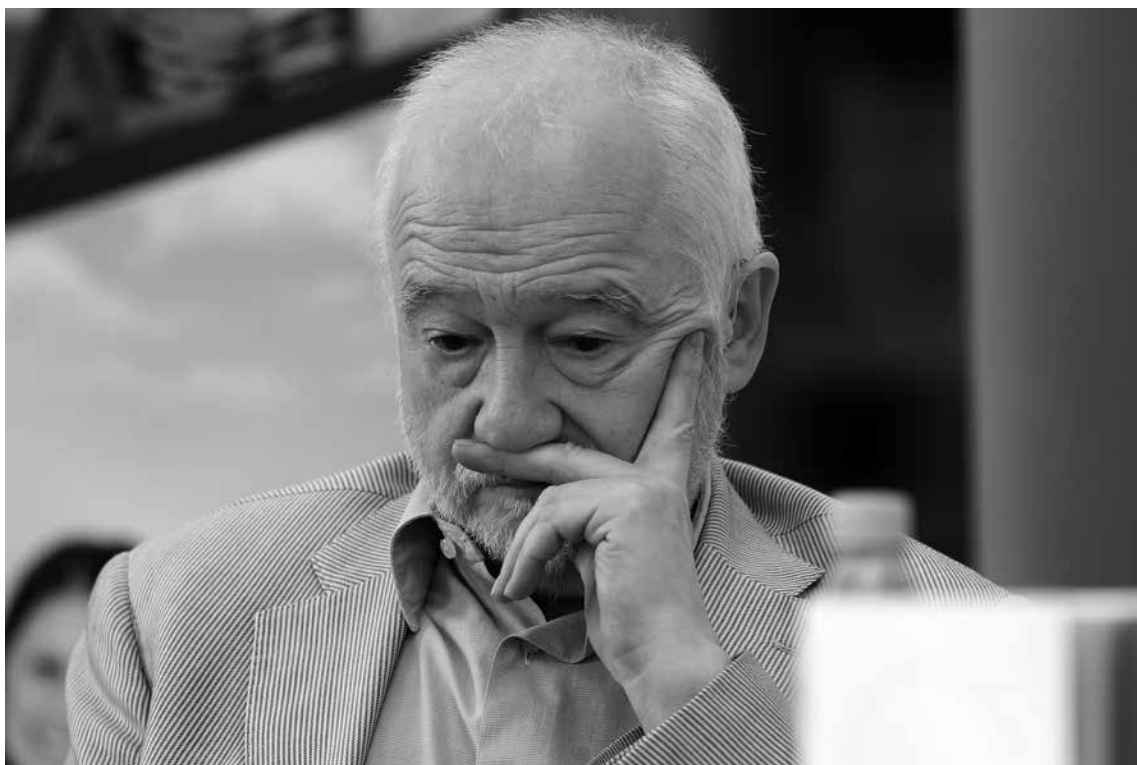
Amikor Babits ezeket a sorokat írta (1912-ben), már régóta tartott az a vita – Magyarországon éppúgy, mint más nemzeteknél –, hogy mennyiben lehetséges vagy szükséges Dantét rímekben fordítani, s hogy ezt preferálni kell-e vagy sem. Például az első, 1767-ben született német próza-fordítást követően 2015-ig megjelent ötvenkét német fordítás nagyjából felerészben rímes, felerészben rímtelen. Hasonló képet mutat az eddig létező körülbelül nyolcvan angol fordítás áttekintése (egy klasszikus munkát említve, Longfellow 1861-ben rímtelen blank versben fordította le a *Színjátékot*, ahogyan pár évvel később, 1865-ben a nagy német dantista, Karl Witte is tette). Közismert, hogy a rímes fordítás lehetőségét nálunk először Arany János vetette fel, s végső soron az ő ösztönzésének köszönhető Szász Károly és Babits Mihály fordítói teljesítménye.

Ami ezek után magát a vitát illeti, a rímes fordítás ellenzői, pontosabban azok, akik megkérdőjelezik, hogy a rímes fordítás elengedhetetlen lenne, tartalmi érvekre támaszkodnak. Mindenekelőtt természetesen arra az evidens érvre, hogy az *Isteni színjáték* tartalmilag végtelenül összetett enciklopédikus mű, melynek a jelentését a verstani formai kényszerek kereteibe szorítva megközelítőleg sem lehet visszaadni. Félretéve azt a kérdést, hogy a tartalmi komplexitás mennyire akadályozza vagy lehetetleníti el a formai hűséget, illetve megfordítva, a formai hűség mennyire akadály a tartalmi hűségnek és a teljes jelentés átvitelének; sőt azt a kérdést is félretéve, hogy Dante szövegében egyébként elválasztható-e a költészet és az intellektuális vagy doktrinális tartalom, a rímes fordítás ellenzőinek nyilvánvalóan igazuk van abban, ahogyan a szöveget megítélik és felfogják. Az *Isteni színjáték* valójában több mint a mi esztétikai normáink szerint olvasandó költői mű. Ha talán közhelyesen hangzik is azt mondani, hogy a középkor enciklopédiája, semmiképpen sem lehet kétség afelől, hogy jellegét, tartalmát és nem utolsósorban szerzőjének szándékát tekintve *enciklopédikus* igénynek kíván megfelelni, sőt tipikus kifejeződése a középkori enciklopedizmusnak mint gondolkodásformának. Dante, a költő, át kívánja fogni a tudás egészét. Az egyes énekekben felvetett témák, közülük csak néhányat

5 BABITS Mihály, *Dante fordítása* = Uő, *Esszék, tanulmányok, i. m.*, 274.

6 Uo., 273

7 Uo.



említve itt, a kozmológiától és a fizikától kezdve a lélek filozófiáján át a skolasztikus metafizika és teológia legmélyebb kérdéseig terjednek, nem beszélve a politikai és történeti tartalmú énekekről vagy a *Purgatórium* számos ön-reflexív helyén megfogalmazott poétikai és esztétikai mondanivalóról. A szereplő Dante pedig, miután eltévedt a földi élet erdejében, a föld középpontjától kezdve egészen az empíreumig bejárja a teljes univerzumot, utat mutatva az üdvözüléshez. „Világköltéménnyel” állunk tehát szemben, amelyhez legföljebb a *Faust* fogható.

A költő Dante és a szereplő Dante ugyanazt teszi, mint amit egyik szerzői alteregója, Odüsszeusz tesz, ezúttal az Odüsszeusz utolsó utazásáról szóló ének Babits-féle verziójából idézve:

[...] lelkem szenvedélye:
látni világot, emberek hibáját,
s erényüket, s okúlni, mennyiféle.
(*Pokol*, 26, 97–99)

A *Színjátékban* kifejeződő enciklopédikus látásmód ugyanaz, mely már a korábbi és befejezetlenül maradt *Vendégséget* is jellemzi. A mű egészének meghatározása pedig megfelel annak, amit a költő a Can Grande della Scalához intézett levelében a *Paradicsomról* mond: ez egy filozofikus mű, mely a filozófia gyakorlati erkölcstannak vagy etikának nevezett ágához tartozik, hiszen mint elmélet a cselekvésre van irányozva, s célja az, „hogy az ez életben élőket a nyomorúság állapotától eltávoztassa, és a boldogság állapotára vezesse”⁸

8 *Levél Can Grande della Scala úrnak* = DANTE *Összes Művei*, i. m., 511.

Mindent összevetve, az a magasrendű költészet, melyet Dante az *Isteni színjátékkal* megvalósított, *doktrinális* költészet, s hiba lenne ezt a sajátosságát valamilyen, a költészetről alkotott kizárólagossági elv nevében semmibe venni. Ezt az egyszerre epikus, lírai és enciklopedikus, mélyen filozofikus alkotást kell a fordítónak lefordítania. Minden nagy fordító tudatában volt ennek, és senki sem volt ennek jobban tudatában, mint Babits, aki a *Paradicsomról* azt írta, hogy „a középkori filozófiának legmagasabb fölemelkedései olvadnak itt szárnyaló poézissé, s megértésük bizonyára lehetetlen annak számára, akiben nem él a Gondolat türelme és izgalma.”⁹ Ő azonban saját tapasztalata alapján azt is tudta, hogy nem lehet egyszerre mindent akarni. Így a formahűségért a nagy bravúrok mellett többek közt átköltésekkel, beleköltésekkel, kihagyásokkal vagy éppen a jelzők halmozásával kellett fizetnie, olyan fogásokkal, melyek hosszú listáját adta meg Rába György, Babits költészetének és műfordítói munkásságának egyik legértőbb ismerője.¹⁰

Egyébként, amiről beszélünk, az műfaji kérdés is. A műfajok változnak, s mai műfaji fogalmainkat nem lehet a középkorra alkalmazni. Például a középkoriak, köztük maga Dante, az *Aeneist* nemcsak esztétikai élvezetet nyújtó epikus költeményként, hanem tudós műként olvasták, melynek szerzője a tudás és bölcsesség kútfőjének számított a szemükben. Így fogas kérdés, hogy magának az *Isteni színjáték*nak mi a műfaja: epopea, regény, teológiai regény, lírai alkotás, elméleti értekezés? Erre csak elmélet-függő választ lehet adni, mint amilyen Benedetto Croceé, aki a költőiséget általában is a líraisággal azonosítva amellett tette le a garast, hogy lírai alkotás. A gordiuszi csomót annak idején Schelling úgy vágta át, hogy nem tartozik egyetlen műfajhoz sem, mert önmagában alkot műfajt, melynek csak egyetlen példánya van.¹¹ Azt hiszem, érdemes ma is így kezelnünk a költeményt, s ennek megfelelően kell meghatározni a fordítókkal szemben támasztott elvárásokat.

Még egy fontos szempont idetartozik. A főntebb emlegetett enciklopedizmusnak fontos következménye van a szókincsre nézve. Dante lexikonának egy részét ugyanis a szakszavak teszik ki. Olyan tény ez, mely további megszorításokat foglal magában a fordításra vonatkozóan. De mint jól tudjuk, lexikai, hangtani szempontból, de még szintaktikai szempontból is, nem beszélve a dialektális és szociolingvisztikai jellemzőkről, a költeményben számos további nyelvi réteg különíthető el. Ezt nevezzük *plurilingvizmusnak*, konkrétan szólva, Dante soknyelvűségének. Ez a legnagyobb kihívás, mellyel a fordító szemben találja magát, s mellyel egy másik nyelvre való átültetéskor nem lehet pusztán rímek kopácsolásával szembenézni. Ide kell vennünk még az intertextualitás problémáját, hiszen a szöveg tele van a *Bibliából* és az antik irodalomból származó idézettel, melyeket eleve fordításként kell felismernünk, vagy azt a semmivel sem kisebb problémát, hogy figyelembe kell vennünk, még nyelvi szempontból is, az egyes részletek szélesebb kontextusát Dante életművében, s nem lehet eltekinteni a magyar nyelvben adott szélesebb irodalmi környezettől sem.

9 Babits Mihály, *Figyelmeztetés az olvasóhoz* = Dante ALIGHIERI, *Paradicsom*, Bp., Révai, 1922, 2.

10 RÁBA György, *Két költő: Dante és Babits* = *Dante a középkor és a renaissance között*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Akadémiai, 1966, 575–634. Hozzá kell tennünk, a Babits Dante-fordításával foglalkozó munkák közül ma már Mátyus Norbert könyve a legjobb és a legalaposabb (MÁTYUS Norbert, *Babits és Dante: Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához*, Bp., Szent István Társulat, 2015). Mátyus megengedőbb a babitsi fordítás egyes mozzanataival szemben, illetve azzal kapcsolatban, hogy a költő fordítói elvei és egyes megoldásai között milyen összhang van.

11 F. W. J. SCHELLING, *Über Dante in philosophischer Beziehung* = *Uő, Frühschriften*, I–II., Berlin, Akademie-Verlag, 1971, II., 1188.

Mindezzel nem akarok beállni azok sorába, akik elvetik a rímes fordítást, ami az európai nyelveken ugyanúgy része a hagyománynak, mint mondjuk, a rímtelen blank vers. De állást foglalnék azzal szemben, hogy ennek a komplex enciklopedikus műnek az esetében a rímelés oly mértékben része lenne a költői formának, hogy azt az eredetitől különböző, mai nyelveken is feltétlenül reprodukálni kell (vagy érdemes). Más szóval, hatásos, de célját tévesztő metafora az, melyet Nádasdy fordításával kapcsolatban (de azt nem említve) egy kritikus használ: „a rím nem ruha rajta, hanem bőr, melyet elhagyni csak úgy lehet, ha lenyúzzuk az eleven húsról.”¹² A trecento olasz nyelvén író Dante ríme valóban lenyúzhatatlan bőr a *Divina commedián*, de a XXI. század magyar nyelvén alkotott rím nem feltétlenül az a magyar *Isteni színjáték*on.

Az újonnan megjelent magyar fordítások legszembetűnőbb sajátossága rímes vagy rímtelen voltokban rejlik. Míg Baranyi *Pokolja*, Simon *Paradicsomja*, Baranyi és Simon *Purgatóriuma* rímes, addig Nádasdy a teljes *Isteni színjáték*ot a rímek mellőzésével adja vissza, miközben a ritmikát tekintve (Baranyihoz és Simonhoz hasonlóan) többnyire a hatodfeles jambust követi, melyet hagyományosan a dantei endecasillabo megfelelőjének fogadnak el. Ő annak vállalásával hozta ezt a döntést, hogy a rímek hiányáért nagyobb tartalmi hűséggel kárpótol, vagyis az eredetibe foglalt információt sorról sorra hiánytalanul és hozzátétel nélkül viszi át a magyar szövegbe. Persze az eredeti szöveg távolságánál és más, általánosabb okoknál fogva ennek is megvannak a maga határai. Mindenesetre vállalását sikeresen teljesítette, s mindeddig a legjobban olvasható magyar *Isteni színjáték*ot hozta létre. Ezt a célt kiválóan szolgálja jegyzetapparátusa is, mely az olvasáshoz nélkülözhetetlen történeti, művelődéstörténeti és vallási ismereteket ökonomikus módon tárja az olvasó elé, anélkül, hogy a szöveget túlzottan megterhelné. Mindez nem jelenti, hogy feláldozta volna Dante költészetét, hiszen a pontosság, az érthetőségnek, a gondolatiságnak megvan a saját költői effektusa. (Alighanem ezt kívánja mondani Lukács György, amikor a gondolat költőiségéről beszél, s éppen az *Isteni színjáték*ról jelenti ki, hogy az emberi gondolkodás fejlődése hiába lépett túl Dante gondolatvilágán, „ennek költői erejét, mégpedig mint az emberi gondolat költői erejét nem szárnyalta túl”.¹³

A szóban forgó új fordítások léte egyaránt komoly szellemi érték a számunkra, s nem itt a helye, hogy egymással szembeállítva vagy egymás rovására értékeljük őket. Az alábbiakban csak néhány példa erejéig térek ki egy-két olyan tartalmi és szemantikai problémára, mellyel a fordítóknak szembe kell nézniük.

Az egyik a minden irodalmi szövegre jellemző sokértelműségből, illetve éppen az adott szövegre jellemző ambivalenciából ered. Ezzel kapcsolatban Babits felállított egy nagyon fontos hermeneutikai elvet, amely szerint a fordításnak meg kell őriznie az eredeti többértelműségét: „Ahol Dante kétes, kétesnek kell maradnia a fordításnak. A fordítás annyiféleképp legyen magyarázható, mint az eredeti!”¹⁴

Az elv alapvetően fontos, sokszor mégsem érvényesíthető, hiszen vannak esetek, amikor a fordítás szükségképpen választás az adott szöveghely különböző jelentései között.

Vegyük az Agár esetét, aki „Feltro és Feltro közt jön a világra”.¹⁵ Nem tudni, kire vagy mire vonatkozik ez a sor. A fő értelmezési lehetőségek között az a különbség, hogy a *Feltro* nagybetűvel vagy

12 MADARÁSZ Imre, *Kér költővel az éden felé = Purgatórium*, ford. BARANYI Ferenc, SIMON Gyula, Bp., Kossuth, 2017, 6.

13 LUKÁCS György, *Az esztétikum sajátossága I–II.*, Bp., Akadémiai, 1969, II., 154.

14 BABITS, *Esszék, tanulmányok, i. m.*, 282.

15 *Pokol*, 1, 105 = Dante ALIGHIERI, *Isteni színjáték*, ford. NÁDASDY Ádám, Bp., Magvető, 2016.



kisbetűvel írandó-e: az előbbi esetben földrajzi jelentése van („Feltre és Montefeltro között”),¹⁶ az utóbbi esetben pedig további megoldások adódnak. Ez példa arra, hogy fordítóink (a nagybetűs írást választva) egy problémát azonos módon oldanak meg.

Az előbbi azonban arra is jó példa, hogy az értelmezés a kérdéses kifejezés nyelven-kívüli referenciájának megadásától függ. Ilyen esetekben sokszor nem is igazi fordítási problémáról van szó, hanem a létező kommentárok vagy történeti források közötti választásról.

Lássunk erre még egy példát, a *Paradicsom* 19. énekének Magyarországról szóló híres és sokat tárgyalt másfél sorát („Oh beata Ungheria, se non si lascia / più malmenare”; 142), s vegyük szemügyre ennek fordításait:

Szász: „Oh boldog Magyarország, csak ne engedd / Gyötretni már magad!”

Babits: „Óh, boldog Magyarország! csak ne hagyja / magát félrevezetni már”.

Simon: „Magyarország! Ha félre nem vezetnek, / boldog!”

Szabadi: „Boldog lesz Magyarország, ha ezentúl nem hagyja, hogy zsarnokoskodjanak felette!”

Nádasdy: „Boldog lesz Magyarország, ha lerázza / a rossz kormányzást!”

¹⁶ Persze a dolog nem ilyen egyszerű. Umberto Eco szerint többféle földrajzi értelmezés is lehetséges, s ennek eldöntése egy személyre utal (Ugucciona della Faggiolára a nagy guelf-ellenes hadvezérre), ami egyben ez eldönti a rejtélyes Agár azonosításának a kérdését is. Ld. Umberto ECO, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, 248.

Láthatjuk, hogy a fentiekben kirajzolódik egy „Babits–Simon vonal” és egy „Szász–Szabadi–Nádasdy-vonal”, melyeket az különböztet meg, hogy a „malmenare” igét a „félrevezetni”-vel fordítják-e vagy pedig egy ennél erősebb igével: „gyötörni”, „zsarnokoskodni”, „rosszul kormányozni” értelemben. Az olasz lexéma kisebb vagy nagyobb mértékben lehetővé teszi a jelzett opciókat. Így a köztük való választás szemantikai jellegű, nagymértékben függ azonban a mondat nyelven-kívüli, történeti referenciájától és Dante szintén nyelvtől függetlenül meghatározott episztemológiai helyzetétől, pontosabban szólva, attól a különbségtől, mely fennáll Dante a túlvilági utas és Dante a költő episztemológiai helyzete között.

A mondat történeti referenciája Magyarország történetének egy adott pillanata, ami pedig a beszélők episztemológiai helyzetét illeti, emlékeztetnünk kell arra, hogy a költemény narratív fikciója szerint az idézett mondat 1300 húsvétján hangzik el a Sas csőréből, aki a tizenkilencedik énekben a rossz keresztény uralkodókat ostorozza. A mondat elhangzásának jelenidejében III. András uralkodik Magyarországon, így a mondatot őrá és az ő feltételezett zsarnokoskodására vagy rossz kormányzására kell értenünk. De a *Színjáték*ban megszokott alaphelyzet szerint a költő ismeri a későbbi fejleményeket. A mondat ebben a tekintetben prediktív erővel bír, hiszen Dante már tudja, hogy az általa tisztelt Róbert Károly, Magyarország uralkodója, aki megszüntette az ország fölötti „zsarnokoskodást” vagy a „rossz kormányzást”. Igazuk van tehát azoknak a fordítóknak, akik a „malmenaré”-t ebben az utóbbi, erősebb értelemben fordítják.¹⁷

A szó valódi értelmében vett fordítás szemantikai művelet, mely a forrásnyelvből kiindulva az eredeti szöveg valamely kifejezésének, terminusának, mondatának nyelvészetiileg értett szemantikai tartalmát és szerkezetét, egyszóval *jelentését* rekonstruálja a célnyelv eszközeivel. A művelet sokszor nyilvánvalóan lexikai választásokat foglal magában.

Egy ilyen helyzetet illusztrálандó térjünk most vissza az Odüsszeusz utolsó utazásából vett példánkhoz. Az idézett Babits-fordításban az „emberek hibája” és „erénye” a „vizi umani” és a „valore” kifejezések helyett áll. Baranyi ezen a helyen „bűnt” és „erényt”, Nádasdy pedig „bűnt” és „becsületet” mond. Azért érdekes ez a hely, mert a *Színjáték* egyik központi fogalompárja fordul elő benne, s éppen ezért a fogalompárt kifejező szavak terminus-értékűek. Terminusként az európai kultúrákban jellemzően jelen vannak a filozófiai és etikai irodalomban, de a köznyelvben is. Le lehet-e cserélni, lehet-e helyettesíteni őket?

Nézzük meg előbb ugyanebből az énekből Odüsszeusz beszédét társaihoz, mely az egész költemény egyik leghíresebb részlete („Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza”; *Pokol*, 26, 118–120), s vessünk egy pillantást a fordításokra.

Babits:

Gondoljatok az emberi erőre:

nem születtetek tengni, mint az állat,

hanem tudni és haladni előre!

17 Az összes mérvadó kommentár ebben az értelemben foglal állást. Így, csak az egyik legutóbbit idézve, Giuseppe Camerino kommentárja szerint is a „rossz kormányzás” el nem tűréséről van szó. Ld. Dante ALIGHIERI, *La divina commedia, Paradiso*, a cura di Giuseppe A. CAMERINO, Napoli, Liguori, 2013, 347. Más véleményen van Sárközy Péter, aki szerint Nádasdy félrefordítja a sort. Ld. SÁRKÖZY Péter, „Áldott Magyarország”, <http://www.e-nyelv.hu/2017-06-27/aldott-magyarorszag/>

Szabadi:

Vegyétek eszetekbe, mire kötelez emberi mivoltunk! Ha nem akartok állati sorba süllyedni, kövesetek a bátorság és a tudás útján!

Baranyi:

Fogjátok fel, mire vagytok teremtve:
nem arra, hogy éljetez, mint a barmok,
hanem erény s tudás útját követve.

Nádasdy:

Gondoljatok a származásotokra:
nem holmi állatnak születtetek,
hanem keresni nagyságot s tudást!

Odüsszeusz arra szólítja fel társait, szó szerint alkalmazva itt az eredeti szöveg terminusait, hogy az „erény” és a „tudást” („virtute e canoscenza”) kövessék. Látjuk, az „erény” terminust kicserélve Babits modernizál és túlfordít, a modern haladás-ideológiát vetítve a szövegbe. Ez nem fogadható el, hiszen Dantétól, aki éppen ellenkezőleg, az aranykori kezdetektől fogva hanyatlásnak látta az emberi történelmet, mi sem állt távolabb, mint a haladás eszméje. Szabadi, akit nem kötött sem a ritmikai kényszer, sem a rím-kényszer, „bátorságnak” fordítja a „virtutét”, talán azt jelezve, hogy mai nyelv-érzékünk az „erény” helyett már valami mást kíván.

Nádasdy az adott helyen, éppúgy, mint egész fordításában, egy átgondolt programot követve szabadul meg az „erénytől”, éppúgy, mint számos más régi szótól, úgy vélén, hogy nyelvérzékünk szerint mai életünkől ezek már idegenek. Azt hiszem, nincs teljesen igaza, mert az „erényt” „nagysággal” fordítva szem elől téveszti azt a mondanivalót, melyet Dante az Odüsszeusz-epizóddal és egész költeményével ki akart fejezni: a megismerés nem lehet öncél, s főleg nem lehet bármilyen értelemben vett nagyságunk eszköze, mert csakis az etikai értékekkel összhangban, vagy még inkább az etikai értékek (az „erény”) vezérletével szolgálhatja az emberek javát. Ez éppenséggel modern mondanivaló, mely a tudományok által régen felvetett problémákra kínál választ.

Az előbbi megfontolás alapján úgy vélem, a szóban forgó hely fordításában Baranyi megoldása jobb a többinél. Sok más helyet tudnék persze felsorolni, ahol a helyzet fordított.

Minél több fordítása van egy kulturálisan ránk hagyományozott nagy szövegnek, annál több jó megoldásunk van egy-egy általa felvetett kérdésre, ami azt jelenti, hogy annál több verziónk van egy-egy benne rejlő lényeges és maradandó gondolat kifejezésére. S annál inkább tudatosul bennünk, hogy a műfordításról szóló mindennapi elképzeléseink tévesek, legalábbis idejétmúltak. Téves és idejétmúlt azt képzelni, hogy egyik oldalon ott van egy fix szöveg, önmagába zárva, és arra várva, hogy ilyen vagy olyan módon lefordítsák, a másik oldalon pedig ott vannak különféle fordításai, melyeknek egyetlen forrása és kiindulópontja a szóban forgó szöveg. Interpretációi és fordításai révén, de pusztán az idő múlásának, a kultúra és a nyelv változásainak következtében is, folytonosan változik maga a szöveg. Az *Isteni színjáték*, melyet ma olvasunk, nem ugyanaz az *Isteni színjáték*, melyet Boccaccio és Benvenuto da Imola, Benedetto Croce és Erich Auerbach olvasott és kommentált, s melyet Babits Mihály után Nádasdy Ádám fordított magyarrá.