

## Fordítás és kánon

## 1. Forrás- és célszöveg (Babits)

Mi a fordítás? Jelenlegi ismereteim alapján úgy vélem, nem egészen nyilvánvaló, mit is lehet e kérdésre válaszolni. Lehet e fogalmat szűkebben s tágabban értelmeznünk, s a kétféle felfogás nem egyszerűen kapcsolható egymáshoz úgy, mint rész az egészhez. Ellentmondás is fönnáll közöttük, mely elválaszthatatlan a nyelvészet és az irodalomtudomány viszonyától. A strukturalizmus virágkora idején úgy látszott, e két tudományág összhangja nyilvánvaló. Akkor sokan egyetértettek Jakobsonnal, amennyiben a költészetant (poétikát) alkalmazott nyelvészetként határozták meg.

Ma ez a föltevés idejétmúltnak vagy legalábbis elsietettnek látszik. Ezért nem lehet irányadó az irodalmár számára az olyan önmagában véve nagyon figyelemreméltó nyelvészeti munka, mely „hagyományos” irodalomtudományi és „új” nyelvészeti megközelítés kettősségét hangsúlyozza, azt állítván, hogy „a fordításról való gondolkodás az irodalomtudomány hatásköréből átkerült a nyelvtudomány hatáskörébe”, mert ez utóbbi „nagyobb egzaktságot ígérő terminológiai apparátusával szinte forradalmasította a fordításról való gondolkodást”, s „a szubjektív döntések mögött rejlő objektív alapot” keresi a fordításban.<sup>1</sup> Az efféle vélemény nem ténylegesen létező, de elképzelt vagy legalábbis régen meghaladott álláspontot tulajdonít a társtudománynak. Nem veszi tekintetbe, hogy az irodalom értelmezője pozitivista örökségként hagyta maga mögött az „egzakt szaknyelv” ábrándját, s alany és tárgy szembeállítás helyett inkább ugyanannak és másnak a párbeszédéről, sőt akár feszültségéről beszél, vagyis arról, amit Ricoeur találó módon az *Ő maga mint másik (Soi-même comme un autre)* kifejezéssel érzékeltetett. Költő és fordító viszonya szorosán összefügg a személyiség azonosságának a kérdésével, melyre mintegy három évszázaddal Nietzsche előtt már Montaigne is emlékeztetett, amidőn azt írta, hogy „akkora különbség választ el bennünket önmagunktól, mint amekkora a különbség magunk és mások között”.<sup>2</sup> Goethe talán már azt is jelezte, hogy a távolság időbeli is lehet. A *Faust* első részének elején található „Ajánlás” ezekkel a szavakkal zárul: „Ami enyém, azt messzeségben látom, / S ami eltűnt, az lesz minden valóságom.”

A legújabb s minden bizonnyal legjobb magyar fordítást érdemes összevetni az eredetivel: „Was ich besitze, seh ich wie im Weiten, / Und was verschwand, wird mir zur Wirklichkeiten.“

Ha a forrásszövegből („source text”, „texte-départ”) indulnánk ki – márpedig a műfordítással foglalkozó viszonylag szerény magyar szakirodalom általában ezt teszi –, azonnal szóba lehetne hoznunk, miféle árnyalatok találhatóak Goethénél, amelyeknek úgynevezett megfelelője hiányzik a magyar szövegből. Henry James *Egy hölgy arcképe*, illetve Virginia Woolf *A világitótorny* (az eredetiben *To the Lighthouse*) című regényének értelmezése ahhoz a sejtéshez vezetett el, hogy a magyar regényfordítások olykor nem érzékeltek az olvasóval, milyen döntő szerepet játszanak az elbeszélő szövegben a nyelvi alakzatok. Nincs kizárva, hogy a próza fölényes művészeinek nagy alkotásait a nyelv szakembereinek nem különösebben remek magyarázataiban olvassuk.

A célszövegből („target text”, „texte-arrivée”) kiindulva akár még élesebben is fogalmazhatunk. Verses műveknél a fordítás sikere nagyrészt attól függhet, jó költő-e a fordító. Amennyiben elismerjük, hogy a prózában a nyelv nem kisebb, csak másféle szerepet játszik, óhatatlanul is arra kell következtetnünk: csakis a próza kiváló művelője lehet jelentős regények fordítója. Ennek okát abban láthatjuk, hogy az irodalom esetében a fordítást célszerű tágabban értelmezni. Egy kínai vers magyarra átültetése tulajdonképpen csak sajátos megnyilvánulása annak a törekvésnek, hogy tőlünk idegent – helyileg vagy időben távolit – ismerjünk meg.

Fordítás nélkül aligha létezhet kultúra, ám a fordítás mibenlétét legalábbis kétféle előföltevés alapján lehet megközelíteni. Kiindulhatok abból, hogy a kultúrák – vagy legalábbis a számomra fontos kultúrák – nagy vonalakban hasonlítanak egymáshoz. Egészen más föladatot jelenthet a fordítás akkor, ha valaki a különbözőséget, sajátságosítást, viszonylagosságot és nem az egységet, az egyetemességet véli elsődlegesnek a kultúrákban, vagyis összeütközésként is szemléli a kölcsönhatásukat.

E kétféle álláspont közül Babits Mihály nyilvánvalóan az elsőt vallotta magáénak. Már 1912-ben, Dante fordítása közben írott „műhelytanulmányában” az „egységes kultúrát” nevezte meg a fordítót vezérlő eszményként.<sup>3</sup> Abból kiindulva, hogy „a költeményben a forma a lényeg”,<sup>4</sup> egyértelműen a forrásszöveg leképezéseként határozta meg a fordító föladatát: „mennél hívebbek maradunk a szöveghez *formailag*, annál több kilátásunk van arra, hogy *tartalmilag* is hívek maradhatunk, legalább ahhoz, ami a tartalomban lényeg.”<sup>5</sup> Ez az eszmény inkább a hű és hűtlen fordítás szembeállítását sugallja, mintsem a különféle átköltések egyenrangúságának a lehetőségét. Akkor kell egy művet újrafordítani, ha a már létező átköltés „meghamisítása az eredeti vers hangulatának”.<sup>6</sup>

Babits később is a forrás- és célszöveg megfelelését tartotta irányadónak. A Nyugat „Könyvről könyvre” című rovatában, 1923. május 1-jén azért dicsérte meg Tóth Árpádot, mert fölismerte, hogy a fordításban „az eredeti tónusának pontos visszaadása”, a „tökéletes formahűség s hangulati szigorúság” a cél, vagyis a célszöveg csakis akkor hiteles, ha „ekvivalens” az eredetivel, tehát „szigorú, tanulmányos hűség” jellemzi.<sup>7</sup>

A magyar műfordítás gyakorlatában s elméletében később is Babits véleménye számított irányadónak. Rába György például azért róttá meg Kosztolányit, mert Baudelaire *La Beauté* című versének általa készített átköltésében a kezdő sorok „a szonett mondanivalójával ellentétes hangulatot teremtenek” – szemben Tóth Árpád változatával, melynek „mondafűzése hívebben közvetíti a strófa meditatív gondolatmenetét”.<sup>8</sup> Az, amit Babits visszaadásnak, Rába pedig közvetítésnek nevez, szembeállítható olyan felfogással, mely szerint a fordító szükségképpen elemeire szedi szét a forrásszöveget, azaz megfosztja kánoni rangjától, ami természetesen nem zárja ki azt, hogy – amennyiben sikeresnek bizonyul a tevékenysége – új kánoni rangot biztosít az átköltött szövegnek egy másik hagyományban. Ahogyan Babits, úgy az ő örökségét folytató utód sem vette észre a fordító tevékenységének egy fontos vetületét. „Remek magyar versek – írja Rába Tóth Árpád Milton-átköltéseiről –, de tagadhatatlanul »felbontják« az eredetit, s ez is a hűtlenség egyik formája.”<sup>9</sup> A fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a feltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a célnyelv hagyományába. Henri Meschonnic nem indokolatlanul állította, hogy léteznek fordítások, amelyek nem jutnak el a szöveg rangjára, s így elavulnak, szemben az olyan fordításokkal, amelyeket a célnyelv hagyománya elfogad szövegnek. Ezek átváltoznak, de nem öregszenek meg. Az előbbi esetben a fordítás logocentrikusnak nevezhető, amennyiben azt a látszatot igyekszik kelteni, hogy az eredeti szöveg nem mutat ellenállást az olvasóval szemben. A saját jogán fordívatéknak tekinthető fordítás viszont nem igyekszik feledtetni a távolságot a forrás- és a célszöveg között, sőt mindkettőt történeti lényegűnek tünteti fel.<sup>10</sup>

Lehetne arra hivatkozni, hogy a Babits által félmjelzett hagyomány egyoldalúsága arra vezethető vissza, hogy képviselői csak általuk ismert európai nyelvekhez mérték a magyar örökséget. Tágabb összefüggésrendszer nyilvánvalóan megkönnyíti annak a fölismérését, hogy a formahű fordítás egyszerűen megvalósíthatatlan. Akár még úgy is lehet fogalmazni, hogy aki a fordítás hűségét emlegeti, akaratlanul is saját maga elfogultságai alapján dönti el, mikor felel meg átköltése az eredeti szövegnek. A célszöveg elsődlegességét mi sem bizonyítja jobban annál, hogy fordítás éppúgy nem létezik előföltevések nélkül, mint értelmezés. Ennél is fontosabb megjegyezni, hogy Babits saját fordítói gyakorlata sem az általa hirdetett elvek érvényét igazolja. Nem igazán ismerte föl például, hogy az időmértékes verselés csak bizonyos nyelvekben egyértelműsíthető – így az angol költészetben aligha lehet helye.

Aki megfelelést keres forrás- és célszöveg között, a fordítást az alkotástól világosan elkülöníthetőnek tartja. Ilyen szembeállítást fogalmazott meg Babits *Az európai irodalom történetében*: „August Wilhelm Schlegel maga nem nagy költő. De milyen tökéletes átérzéssel tudott behelyezkedni más költők világába! Milyen valószínűtlenül bravúros és mégis eleven művészettel faragta a kemény német nyelvbe a romantika nagy költőideáljának százféle hangulatú verssorait! Shakespeare hatása kevesebb lenne a világon, ha ő nem lett volna. Hány kitűnő szellem kapta e nagy hatást először általa! A műfordító is a világtörténelem munkása; minthogy a méh, ki egyik virágot a másikkal megtermékenyíti, munkása a virágtenyészetnek, bár maga nem virág.”<sup>11</sup>

Mai szemmel erősen bírálhatónak látszik ez az érvelés, mert a megértést a másik világába behelyezkedésként képzei el. Nem szabad azonban felednünk, hogy ez az álláspont nemcsak Magyarországon számított uralkodónak a két világháború között. Példaként Walter Benjamin ismert tanulmányára hivatkoznék, mely hihetleg 1923–24 körül keletkezett. Ő is nagy távolságot látott költő és fordító között. A következőket írta: „Amennyiben ugyanis a fordítás a formának sajátos módja, annyiban a fordító föladatát is sajátosnak és a költőtől pontosan megkülönböztetettnek lehet tekinteni.” („Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so läßt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden.”<sup>12</sup>)

## 2. Magyar s világirodalom

A forrásszöveg elsődlegességének hangsúlyozása könnyen együtt járhat azal, hogy az értekező különbséget tesz az európai kánon központjában és peremén elhelyezkedő irodalmak között, ilyesféle módon: „Mivel a nyugati félteke irodalmi közül a kisebb nemzetek irodalmi legtöbbször a peremen helyezkednek el, bármennyire kényelmetlen (unpalatable) is, kénytelenek vagyunk elismerni, hogy a történettel rendelkező (relatable) nemzeti irodalmak csoportján belül – így Európa irodalmi körében – ezeknek a kezdetei óta rangsort teremtő viszonyok jöttek létre. E rendszeregyüttesben (polysystem) némely irodalmak a peremen helyezkedtek el, amit másképp úgy mondhatunk, hogy nagy mértékig külső hatás szerint alakultak. Ezekben az irodalmakban a fordított irodalom nemcsak olyan csatorna, mely a divatos műveket (repertoire) meghonosítja, de a választékot (alternatives) átrendezi és biztosítja.”<sup>13</sup>

Miért van szükség fordításra? Ezt a kérdést már a „Quer(r)elle des Anciens et des Modernes” legtöbb résztvevője, így Swift is érintette, abban a szatírájában, mely a következő címmel jelent meg 1704-ben: „Teljes és hiteles beszámoló az antikok és a modernek között a St. James Könyvtárban, múlt pénteken vívott csatáról.” Az ókori görög s latin műveket a méhhez hasonlította, mely a tápláló s élvezetet okozó méz s a tisztánlátáshoz szükséges fényt adó viasz készítésével foglalkozik, a moderneket viszont a pók képében jele-

nítette meg, amely méreggel öl. Az antik művek száma csekély, de hosszabb életűek, a modern művek viszont a korábbiakon élőködnek és hamarabb avulnak. Szembeállításának különös élt adott azáltal, hogy föltételezte, hogy a régebben keletkezett művek a később írottaknál korszerűbbek, s ezért azt állította, „a modernnek sokkal ősdibbak” (the Moderns were much more ancient of the two).<sup>14</sup>

Babits töredékben maradt vállalkozása, *Az európai irodalom olvasókönyve* lényegében Swift eszményének felel meg. A kánon központi részét Babits a klasszikus ókor alkotásaival azonosította, amelyekről úgy vélekedett, hogy azok egyszer s mindenkorra ihlető forrást jelentenek az utókor számára, hiszen előképei a későbbi századokban keletkezett műveknek. Meg volt győződve arról, hogy e régi szövegek hatása révén jött létre a világirodalom. 1928-ban, a *Könyvbarátok Lapja* hasábjain „A vers jövődjéje” címmel a „Quer-(r)elle” résztvevőinek kedvelt metaforáját földidézve érvelt: „Az európai irodalom egy és oszthatatlan: étappjai úgy, mint válságai, ugyanazok. [...] A költők szinte egymás vállára álltak, egymás ihletét folytatták és kiegészítették.”<sup>15</sup>

A szóban forgó olvasókönyvbe csakis akkor kerülhetett be valamely mű, ha a fordító „formahíven ültette át” az idegen szöveget.<sup>16</sup> „Nem adja vissza” az átköltés az eredeti „logikai tartalmát”, csakis akkor, ha a „külső és belső formáihoz egyképpen ragaszkodik”.<sup>17</sup> Ennek a követelménynek alapján döntötte el Babits, vajon szükséges-e valamely írói alkotást újr fordítani.

Aligha lehet vitás, hogy nyelvek és hagyományok számos lényegi tulajdonságát figyelmen kívül hagyja az, aki ilyen követelményt állít föl. Lehet, Babits a verses költészet fordítására összpontosította figyelmét, s ezért nem gondolt arra, hogy a magázás és tegezés érvényességi köre nem ugyanaz a különböző nyelvekben. Azt viszont már kevésbé lehet megérteni, miért nem fontolta meg annak a következményeit, hogy némely vershagyományokban a sor az alapvető egység, vagy miért nem mérlegelte azt, milyen sok tényező akadályozza a sorról sorra megfeleltetés kivihetőségét. A szóhossz és a mondatrészek köre változó: a latinban nincs névelő, az angolban a szavak általában rövidebbek, mint a magyarban, az angolban a szórend, a magyarban viszont a végződés jelöli az egyes szavaknak a mondatban játszott szerepét, ami annyit jelent, hogy a szórend bonyolításának az utóbbi nyelvben sokkal kisebb súlya lehet, mint az előbbiben – és a példák sorát sokáig lehetne folytatni. Csakis a hagyományok közötti efféle különbségeket elhanyagolva lehetett abban megjelölni a fordító föladatát, hogy hozzáférhetővé tegye a világirodalmat a magyar olvasók számára. Amikor Babits szöveggyűjteményt tervezett, Halász Gábor segítségével azt igyekezett megállapítani, milyen műveknek hiányzik a hű magyar fordítása. Az *Athenaeum* kiadó azután lényegében az ő elképzelésének megfelelően készítette el egyes irodalmak „kincsházait”. A kánoni rangot a forrásszövegeknek kellett biztosítaniuk. A célszövegek minősége kissé egyenetlennek bizonyult.

### 3. Jelentő és jelentett (Kosztolányi)

Kosztolányi szemlélete nemcsak a kánoniság eszményével szemben tanúsított bizalmatlansága alapján állítható szembe Babitséval, hanem azért is, mert az átköltéseknél a célszöveget tekintette elsődlegesnek. Míg Babits az idegen költemény elsajátítására törekedett, addig Kosztolányi figyelme két kultúra viszonyára, párbeszédére irányult. 1920-ban, Goethe *Über allen Gipfeln...* kezdetű verséről írott tanulmányában azt írta: „A műfordítást mindig kísérletnek tekintem.”<sup>18</sup> Ez a kijelentés kétféleképpen érthető. Egyrészt az esszé szó eredeti jelentésére lehet utalni. Kosztolányi szoros összefüggést tételezett föl átköltés és értelmezés között. Az idegen nyelvű költeménynek magyar nyelvű változatát az olvasás sajátos, felfokozott módjaként szemlélte. „A műfordítás ennél fogva elsősorban kritikai munka” – állította a *Modern költők* második kiadásához 1921-ben készített Előszóban.<sup>19</sup> A fordítás kísérletszerűsége másfelől úgy is értelmezhető, hogy Kosztolányi a nyelvnek történeti lényegű eseményeként fogta fel a jelentős fordítást. „Amikor Luther lefordította a Bibliát, valami történt” – írta Paul de Man,<sup>20</sup> és a magyar költő már 1913-ban a flamand születésű irodalmárhoz hasonló szellemben fogalmazta meg a fordításról kialakított eszményét, *A holló magyar változatairól* készített tanulmányában és a *Modern költők* első kiadásának Előszavában. „Nekem a legfőbb ambícióm, hogy szép magyar verset adjak” – hangoztatta, amikor bíráló érte Poe költeményének általa készített átköltését,<sup>21</sup> a versfordításaiából készített első gyűjteményét pedig ezzel a figyelmeztetéssel bocsátotta a közönség elé: „Alkotásnak látom a műfordítást, nem másolásnak.”<sup>22</sup>

Nem vitás, hogy e szemlélet előzményét a német romantikában kereshetjük. A jórészt Friedrich Schlegeltől származó „Athenaeum-töredékek” is a célszöveg elsődlegességét sugallják, és azt, hogy a fordítás nem utánzás, de újratertetés. „Hogy a régieket tökéletesen ültethesse át modernre, a fordítónak annyira a birtokában kell lennie az utóbbinak (müßte der Übersetzer desselben so mächtig sein), hogy mindazt, ami modern, adott esetben maga is művelni tudja; (daß er ebenfalls alles Moderne machen könnte) egyszersmind azonban az antikvitás megértése is olyképp lenne a szükséges számára, hogy ne csak utánozni legyen képes, de újáteremteni (wiederschaffen) is.”<sup>23</sup>

Azok, akik Kosztolányi némely fordításait szabadságukért kárhoztatták, nem vették igazán figyelembe, hogy a *Modern költők* című gyűjteményt már első kiadásakor a forrás- és célszöveg megfelelését helytelenítve jelentette meg. „Azt se tagadjuk – írta –, hogy ezektől a költőktől tanultunk is, egy igazságot tanultunk, hogy hűnek kell lennünk önmagunkhoz.”<sup>24</sup> Ez a célkitűzés arra enged következtetni, hogy Babits és Kosztolányi irodalomszemléletének eltérését nem ajánlatos az első világháború utáni időszakra korlátozni, hiszen gondolkozásmódjuk között már 1914 előtt is lényeges távolság volt. Hiba volna Babits költészeteszményét tárgyiasabbnak, Kosztolányiét pedig szubjektívebbnek minősíteni, mert a *Szegény kisgyermek panasza* szerző-

je nem önkifejezést keresett a költészetben, hanem inkább arra törekedett, hogy a nyelv működésére adjon lehetőséget. Halász Gábor, ki 1935-ben a Nyugatban tévedésektől nem mentesen méltatta Kosztolányi életművét – a *Meztelenül* nyelvi erejét például a *Számadás* versbeszédéhez képest többre értékelte –, azt mindazonáltal indokoltan szögezte le, hogy „nála nem a vers fogja igába a nyelvet, hanem a nyelvi lehetőségek fakasztják ki a költészetet”.<sup>25</sup> Rába György is éles szemmel vette észre, hogy fordításaiban Kosztolányi Babitscsal ellentétben nem szívesen folyamodott a forrásszöveg szavát vagy mondatszerkesztését közvetlenül visszatükröző megfogalmazáshoz („calque”-hoz), s ezzel is magyarázható, hogy átköltéseiben nehéz volna idegenszerűséget találni.<sup>26</sup>

Kosztolányi azzal az indokkal fordította le *A hollót*, hogy másokkal szemben ő két olyan vetületét különböztette meg a nyelvnek, amelynek összebékíthetetlenléte okozta az átköltés fő akadályait. Bírálói általában csak a jelentett világra figyeltek, míg ő a jelentő szintjét sem hanyagolta el. Erre utalt, amide az írt: „inkább a szavakhoz voltam hűtelen a zene javára”,<sup>27</sup> és ugyanezt a kettősséget hangsúlyozta 1928-ban *Ábécé a fordításról és fordításról* címmel megjelent tanulmányában: „*Désir* helyett értelmi fordítása tehát: *vágy*, de zenei fordítása inkább ez lehetne: *vezér*. E két nehézség közt tétováz az, aki idegen verset akar átültetni.”<sup>28</sup> A Poe művéről írt műhelytanulmányának egy részlete világosan elárulja, hogy szerzője szerint a fordítónak okvetlenül figyelnie kell a jelentő síkján történő folyamatokra: „Egyik sorom így kezdődik: *A szoborról, a komorról...* Elek Artúr megfelkiáltójelezi a *komor* szót, mert nincs benne az eredetiben. Istenem, én itt egy szójátékot fordítottam le, amivel – föllebbról – adós maradtam.”<sup>29</sup>

A jelentő ismétlődései nagyon szorosan kötődnek az egyes vershagyományokhoz. Ezért tartotta Kosztolányi végső soron fordíthatatlannak a költészetet, megelőlegezve Roman Jakobsonnak 1959-ben tett észrevételét. „A szójáték – írta az oroszországi születésű nyelvész – vagy – szakszerűbb (more erudite) és talán pontosabb szakszóval élve – a paronomászia uralkodik a költői művészetben, és a költészet – akár teljes érvényű (absolute), akár korlátozott szabályként érvényesül benne a szójáték – meghatározása révén fordíthatatlan. Csak alkotó áttétele lehetséges.”<sup>30</sup>

Számtalan példával lehetne bizonyítani, mennyire figyelt Kosztolányi a jelentő kitüntetett szerepére. Blake *Tigris* című költeményének első szakaszában például nemcsak idegen eredete miatt nem emelte át a „szimmetria” szót a magyar szövegbe, s még csak nem is kizárólag azért, mert fordításaiban került az eredeti nyelvénél közvetlenül érzékelhető nyomait. Főként a betűrím újraköltése foglalkoztathatta, mert nyilván észrevette, hogy a szakasz utolsó sorában így lehet kiemelni a tökéletes megformáltság félelmetességét. Jól érzékelhető ez, ha az angol költeményt Kosztolányi s Szabó Lőrinc magyar szövegével együtt olvassuk:

Tyger! Tyger! burning bright  
 Tigris, tigris, csóvafény  
 Tigris! Tigris! éjszakánk  
 In the forests of the night,  
 éjszakáknak erdején,  
 erdejében sárga láng,  
 What immortal hand or eye,  
 mely kéz adta teneked  
 mely örök kéz szabta rád  
 Could frame thy fearful symmetry?  
 szörnyű és szép termeted?  
 rettentő szimmetriád?

Lehetne arra hivatkozni, hogy Kosztolányi csakis azon az áron törekedhetett a jelentő szintjén fordításra, hogy háttérbe szorította a jelentett világát, ám az efféle általánosításnak semmiféle jogosultsága nincs. Ha megnézzük Blake versének utolsó előtti, ötödik szakaszát, világossá válik, hogy Szabó Lőrinc túlzottan tömörnek találhatta e négy sort, és ezért az eredeti angol szövegnek az első felét egyszerűen figyelmen kívül hagyta. Kosztolányi ezzel szemben a szakasz egészét bontotta részekre és alakította át új egésszé:

When the stars threw down their spears,  
 Hogy a csillagfény kigyúlt  
 S amikor befejezett,  
 And water'd heaven with their tears,  
 s az ég nedves könnye hullt,  
 mosolygott rád a mestered?  
 Did he smile his work to see?  
 Rád mosolygott Alkotód?  
 Te voltál, amire várt?  
 Did he who made the Lamb made thee?  
 Ki bárányt is alkotott?  
 Aki a Bárányt, az csinált?

A rövid lírai verseknek gyakori tulajdonsága, hogy a jelentő ismétlődése mintegy kiemeli a szöveg leglényegesebb részét. Azok a fordítók, akik megvannak győződve a jelentett elsődlegességéről, könnyen elmulasztják a hangsúlyozásnak ezt a módját. A hangismétlések, amelyek Mörike *Auf eine Lampe* című 1846-ban írott költeményének végsorát élesen megkülönböztetik a szöveg megelőző kilenc sorától, Szabó Lőrinc átköltésében nem érzékelhetők:

„Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.“

„Íme: saját magában üdvözülni a szép.“

Baudelaire *Les chats* című, egy évvel későbbi költeményének ugyancsak Szabó Lőrinctől származó átköltésében nincs nyoma a „science” és „silence”



közötti megfelelésnek („correspondance”), mely pedig a szöveg értelmezése szempontjából kulcsfontosságú:

Amis de la science et de la volupté,  
 A lázas szeretők s a kék barátai,  
 Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres:  
 a homály rémeit keresik és a csöndet:  
 L'Èrèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,  
 gyászhintaja elé foghatná Orkuszt őket,  
 S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.  
 ha meg tudnák dacos nyakuk hajlítani.”

Ellenpéldaként Robert Browning *Men and Women* címmel 1855-ben megjelent kötetéből az *After* című költeménynek Kosztolányi által készített átköltését említeném. Nemcsak az komoly érdeme e változatnak, hogy mindenütt indokolt a sornak mint egységnek a zártsága, illetve az átkötés, de a negyedik sor betűrímjei tökéletesen jelzik, hogy a halálra vonatkozó szavak köré szerveződik a vers egésze:

Take the cloak from his face, and at first  
 Takard föl arcát, és elém borulva  
 Let the corpse do its worst.  
 rémítsen el a hulla.  
 How he lies in his rights of a man!  
 Mint férfi néz most is reám még!  
 Death has done all death can.  
 Megtette a halál már magáét.  
 And absorbed in the new life he leads,  
 Új életébe süpped, önmagába,  
 He reckes not, he heeds  
 s csöppet se bánja  
 Nor his wrong nor my vengeance – both strike  
 se bosszumat, se bűnét – mind a kettő  
 On his senses alike,  
 számára meddő,  
 And are lost in the solemn and strange  
 s a változás ünneplő-ijedelmes  
 Surprise of the change.  
 lázában elvesz.  
 Ha, what avails death to erase  
 Mit ér, hogy a halál s a vére most a  
 His offence, my disgrace?  
 sértését és szégyenem lemosta?  
 I would we were boys as of old  
 Bár gyermekek volnánk, mint réges-régen

In the field, by the fold –  
 künn a cserénynél és a réten –  
 His outrage, God's patience, man's scorn  
 a vétke s a Sors nem nyomná az elmém  
 Were so easily borne.  
 könnyen viselném.

I stand here now, he lies in his place –  
 Itt állok, ő meg fekszik. Mit akarsz hát?  
 Cover the face.  
 Takard le arcát.

Ha gondolunk arra, hogy egy vers hatása nemcsak a jelentettre, de a jelentőre is visszavezethető, pontosabban a kettő összjátékának a következménye, tévesnek bizonyul a hiedelem, hogy újabb költőink a Nyugat első nemzedékének tagjaihoz képest kevésbé szabadon fordítanak. Tandori Dezső például általában nem követi Kosztolányi példáját, amennyiben nem szerez érvényt a szójátékoknak. Wallace Stevens *Anecdote of the Jar* című költeménye az amerikai költő műveiből a fordító által készített válogatásban található, ezért aligha lehet arról szó, hogy külső kényszer hatására készült.

I placed a jar in Tennessee,  
 Egy kerek korsót kitettem  
 And round it was, upon a hill.  
 Egy dombra Tennesseeben.  
 It made the slovenly wilderness  
 A lompos vadon, mondhatom,  
 Surround that hill.  
 Körül is vette szépen.

The wilderness rose up to it,  
 A vadon felnőtt, kiterült  
 And sprawled around, no longer wild.  
 Körötte, nem volt már vad.  
 The jar was round upon the ground  
 Korsó, kerek, a föld felett,  
 And tall and of a port in air.  
 Magas kapu a légben.

It took dominion everywhere.  
 Teret hódított mindenütt.  
 The jar was gray and bare.  
 A szürke, csupasz korsó.  
 It did not give of bird or bush,  
 Se bokor, se madár, magában áll  
 Like nothing else in Tennessee.  
 Egy korsó Tennesseeben.

Az angol nyelvű szövegben feltűnő a hangismétlés a második szakasz harmadik sorában, mely különös hangsúllyal teremt összefüggést az ember készítette mütárgy és a föld között. A kerekesség és a formátlanság szembeállítás a többféleképpen értelmezhető. Lehet mű és háttér, teremtő képzelet és valóság, vagy akár mű és értelmezés kettősségére is gondolni – ez utóbbi esetben a költemény arra emlékeztet, hogy valamely tárgy csakis értelmező távlat révén válhat műalkotássá. Annyi mindenesetre valószínű, hogy a hangismétléssel kiemelt sorból („The jar was round upon the ground”) kiindulva magyarázható a vers, pontosabban az a viszony, amely kifejezetten kétértelműnek bizonyul. Tandori átköltésében éppen a kérdéses szavakból hiányzik az ismétlés, míg másutt bőven található asszonánc – olyan töltelékszavak („mondom”, „szépen”) is szaporítják őket, amelyek zavaró ellentmondásokat teremtenek a jelentésben. Röviden szólva, az amerikai vers rejtvénytyszerűen különös, a magyar viszont akár meglehetősen laposnak is nevezhető.

A jelentő szintjén fordítás azzal is járhat, hogy lehetőleg csak akkor szerepeljen betűrím vagy szójáték az átköltésben, ha a forrásszövegben is előfordulnak ilyen belső ismétlődések. Vajthó László már 1923-ban emlékeztetett erre, amidőn nehezményezte, hogy Tóth Árpád fordításai közül Verlaine *Chanson d'automne* című versének magyar átköltése „modorosan” hangzik, *A hollóban* „a hangutánzás erőltetett”, az *Über allen Gipfeln...* pedig „nagyon mondvacsináltan kezdődik nála”.<sup>31</sup>

Hasonló kifogást Babits némely fordításaival szemben is föl lehetne hozni. Gyakran hivatkoznak arra, hogy ő nagyon fogékony volt a hangismétlődések iránt, de ez némi kiegészítés nélkül akár még félrevezető állítás is lehet. A *Pávatollak* versei valóban éppúgy kacérkodnak a hangszimbolikával, mint a *Levelek Irisz koszorújából* s a *Herceg, hátha megjön a tél is!* Ez azonban nem egészen egyértelmű azzal, hogy Babits a jelentő világának elkötelezettje volt. Poe *The Bells* című költeménye s Babitsnak e szöveg alapján készített fordítása ugyan egyaránt sok hangutánzó elemet tartalmaz, csakhogy amikor az angol szövegben ismétlődik egy szó, a magyarban rokon értelmű szavak követik egymást. A makacs egyhangúságot így másféle modorosság váltja föl:

How they tinkle, tinkle, tinkle,  
In the icy air of night!

[...]

Keeping time, time, time,  
In a sort of Runic rhyme,

[...]

From the bells, bells, bells, bells,  
Bells, bells, bells –

Halld, mint pendül, kondul, csendül  
Át az éj jegesjégén,

[...]  
 Ritmussá fut ám  
 Mintegy titkos rím után  
 [...]  
 Sok harang, giling, galang,  
 Gingalang,

Nehéz volna tagadni, hogy az angol eredeti rendkívül üres, és így óhatatlanul is föltehető a kérdés, miért akarta Babits bevenni e költeményt európai olvasókönyvébe. A nemzetközi kánonba vetett hittel szemben azért is lehet kétellyel élni, mert viszonylag kevés a valóban többnyelvű olvasó, aki jó néhány hagyományban képes otthonosan mozogni. Noha a jelentős költő természetesen sokkal többet ért a versekből, mint akár a tudós értekező, a nyelvtudás azért elengedhetetlen előfeltétele lehet a hagyomány elsajátításának. Baudelaire, Mallarmé s Valéry is becsülte Poe költészetét. Csodálatukat T. S. Eliot egyértelműen arra vezette vissza, hogy „e költők közül egyik sem tudott nagyon jól angolul”.<sup>32</sup> Babits esetében is hasonló lehet a magyarázat. Hihetőleg azért is fordíthatta előszeretettel Wilde, Poe, sőt Swinburne verseit, mert számára lényegesen könnyebben érthetők voltak, mint – mondjuk – Donne vagy Hopkins költeményei.

Az egyes nyelvek történeti és verselési öröksége eleve kétségessé teszi annak a lehetőségét, hogy a forrásszöveget vegyük irányadónak a fordítás lényegének a meghatározásakor. Bizonyos nyelvek tágabb, mások szűkebb lehetőséget adnak az összetett szavak alkotásának. Gottfried Benn *Statische Gedichte* című költeményének első szava, az „Entwicklungsfremdheit” magyarra lefordítható egyetlen szóval, angolra vagy franciára viszont aligha. Ugyanez áll Celan néhány verseskötetének a címére (*Die Niemandrose, Sprachgitter, Engführung, Atemwende*), vagy Vörösmarty *Az emberek* című költeményében a következő sor metaforájának mindkét tagjára: „Az emberfaj sárkányfog-vetemény.”

E kiragadott példák éppen csak jelzik, hogy az említett nyelvek emlékezete nagyon különböző lehetőségeket ad a költői beszédmód számára. Bővebb kifejtéssel további eltéréseket lehetne megvilágítani az egyes nyelvi hagyományok között. A német örökség például a szófejtésnek olyan központi szerepet juttat a költői beszédben, hogy német verseket már csak ezért is nehéz más nyelvekre fordítani. Jelzésszerű példaként akár arra is utalhatok, hogy a német költészetben az idézetet olykor azonos szóelem ismétlődése érzékelteti, mely szinte az idézőjel helyét veszi át. Goethe *Iphigénia Tauriszbán* című prózai színművében például ilyen ismétlés jelzi a harmadik felvonás elején, hogy Oresztész Klüthaimnésztra szavaira emlékeztet: „Verfolgt den Verbrecher; euch ist er geweint!”

Babits 1928-ban közreadott átköltéséből hiányzik a közvetettségnek ez a kiemelése, sőt a magyar sornak a jelentő hang és mondatszerkesztés vonatkozásában szinte semmi köze nincs a némethez: „Üssétek! Utána! Hajrá! Tietek!”

Ez az egyszerű eset természetesen nem adhat fogalmat arról, milyen nehéz föladat elé is állítják a fordítót a német szófejtés végtelennek látszó lehetőségei. Hölderlin vagy Heidegger műveinek, vagy akár a *Faust* második részének sokszor szinte reménytelennek mondható fordításai azonban segítséget adhatnak annak a megértéséhez, miért hiányzik a magyar költészet nemzetközi visszhangja. Nyelvünk sokféle végződése még a német szófejtésnél is komolyabb akadály lehet az olyan fordító számára, aki a jelentő világát is figyelembe igyekszik venni. Elképzelhető, hogy a németből átvett tükörszavak is okolhatók azért, hogy talán némely magyar verseknek német átköltése sikeresebb, mint angol vagy francia megfelelőik.

Tagadhatatlan, hogy akadnak esetek, amikor a magyar vers fordítója nem szűkíti figyelmét a jelentett síkjára, de az ilyen esetek száma csekély – inkább csak nyelvész-költőkre korlátozódik. A *Szondi két apródjának* szinte kellemetlenül torz hatású szójátékát például Makkai Ádám a következőképpen próbálta újjáalkotni angol fordításában:

„Mint hulla a hulla! veszett a pogány,”

„Like crops fell the corpses, the Türks fell or fled,”

Természetesen ezúttal is meg lehet jegyezni, hogy a sor második felének nyelvi ereje csak az eredetiben érvényesül, de legtöbb esetben ennél is súlyosabb kifogást lehet megfogalmazni: a fordítás olyan egyhangú hatást kelt a jelentő vonatkozásában, hogy a célszöveg modorosán hangzik. Az egyforma szövégzördések például nem annyira versre, mint inkább ritmikus prózára emlékeztetnek a *Mama* Edwin Morgantól származó átköltésében:

Már egy hete csak a mamára  
gondolok mindig, meg-megállva.  
Nyikorgó kosárral ölében,  
ment a padlásra, ment serényen.

All this last week I have been thinking  
of my mother, thinking of her taking  
up in her arms the creaking basket  
of clothes, without passing, up to the attic.

A Peter Hargitai díjnyertes és Harold Bloom által is méltányolt válogatásában olvasható átköltés sokkal versszerűbb, némi betűrim is előfordul, viszont itt is hiányzik az összetettség, mely az átkötéses első két sor utáni tagoltság okozta lelassulásból származik:

For a week now, shopping now and then,  
I think only of mamma.  
Carrying a creaking laundry basket,  
she briskly went up to the attic.

József Attila egy-egy bonyolultabb költeménye, de akár még Arany korában idézett sora is hozzásegíthet ahhoz a fölismeréshez, hogy a magyar költészet azért is kevésbé fordítható, mert fontos szerepet játszik benne a figura etymologica, melynek lehetőségei sok nyelvben erősen korlátozottak.

„Húzd rá cigány, ne gondoldj a gonddal!”

Ennek a sornak nem találtam értékelhető fordítását. Kudarccok hosszú sora áll Peter Zollman és Jean Roussetot átköltése mögött:

„Strike up, Gypsy, let your troubles go!”

„Joue donc, Tzigane! Et n’aie souci de la misère!”

Ugyancsak hasztalan erőfeszítéseknek tekinthetők *Az ember tragédiája* utolsó szavainak idegen nyelvű változatai, a többé-kevésbé kétnyelvű Dóczi Lajos száz évnél is idősebb próbálkozásától a költő Jean Roussetot fordításán át a tudós Thomas R. Mark készítette szövegig:

„Ihr hört es, Menschen! Kämpfet und vertraut!”

„Homme, je te l’ai dit: lutte et aie confiance!”

„Strive on and struggle, and steadfastly trust.”

Nem szabad a fordítókat elmarasztalni e kudarcokért. A fordításról 1928-ban keletkezett s korábban már említett tanulmányában Kosztolányi világosan megjelölte az eredménytelenségnek az elsődleges okát: „Ha egy verset átplántálunk idegen talajba, gyakran elsorvad, nem is mindig a fordító hibájából, de az is megeshetik, hogy új életre kel, szebb lesz, mint az eredeti, mégpedig nem mindig a fordító érdeméből. [...] Néha maga a nyelv szelleme hat. Ami nálunk rossz és elcsépett, az náluk jó és eredeti lehet, s megfordítva.”<sup>33</sup>

Az, ahogyan Kosztolányi a nyelv szellemére hivatkozik, Paul de Man ötvenöt évvel később tett állításait előlegezi, melyekkel azt hangsúlyozza, hogy a fordító szándékához képest elsődlegesek olyan nyelvi sajátosságok, amelyeket nem a fordító hozott létre. Példája a *Brot und Wein*, melynek francia megfelelője érvénytelen, mert „»Pain et vin« az, amit a vendéglőben, olcsó vendéglőben ingyen lehet kapni.”<sup>34</sup>

#### 4. Fordíthatatlanság

Benjaminnek az a tanulmánya, amely de Man idézett előadásának kiindulópontjául is szolgál, a fordíthatatlanságot olyan értelemben tárgyalja, mely rokonságot mutat Kosztolányi nézeteivel. De Man emlékeztet arra, hogy a tanulmánynak a címe is utal a fordíthatatlanságra, hiszen a „föladat” („Aufgabe”) „azt is jelentheti, hogy föl kell adni a föladatot”.<sup>35</sup> Gadamer is hason-

lóan érvel *Olvadni annyit jelent, mint fordítani* (Lesen ist wie Übersetzen) címmel 1989-ben készült tanulmányában: „Mindenesetre (Jedenfalls) a hermeneutikai parancs úgy szól, hogy inkább a fordíthatatlanságnak, mintsem a fordíthatóságnak a fokozatain kell elgondolkozni (nachzudenken).”<sup>36</sup> Mivel mindhárom szerző észrevételének előzményei megtalálhatók a német romantikában – „Ami a szokványosan jó vagy kiváló fordításokban elvész, éppen az a legjobb” („Was in gewöhnlichen guten oder vertrefflichen Übersetzungen verlorengeht, ist gerade das Beste”), mondta Friedrich Schlegel<sup>37</sup> –, nem teljesen indokolatlanul jutott André Lefevere arra a következtetésre, hogy Benjamin tanulmányát bizonyos országokban erősen túlbecsülték: „Walter Benjamin esszéje, *A fordító föladata*, újabban sok dicsőítést kap a német hagyomány elágazásait (ramifications) nem ismerő angolszász világban, pedig voltaképp először Herder, Goethe, Schleiermacher és Schopenhauer által megfogalmazott némely gondolatok kidolgozása.”<sup>38</sup>

Mi fordítható, illetve fordítandó egy szövegből s mi nem? Kosztolányi egyáltalán nem hitte nyilvánvalónak a választ e kérdésre, mert történeti fogalomnak vélte a fordítást. Úgy érezhette, ha a *Max und Moritz* Rudnyánszky Gyula jóvoltából *Marci és Miska* néven vált ismertté, akkor neki is van joga az *Alice in Wonderland* magyar átköltését *Évike Csodaországban* címmel a gyerekek kezébe adni. Bármennyire igaz legyen is, hogy „a tulajdonnevek intézménye az azonosító utalás (identifying reference) beszédműveletének a végrehajtására szolgál”,<sup>39</sup> e meghatározást érdemes azzal kiegészíteni, hogy az azonosító utalások mindig egy-egy értelmező közösséghez tartoznak. Egy szó csak valamely értelmező közösségen belül számít tulajdonnévnek. A „Deronda” szóról például a magyar anyanyelvűnek csak akkor juthat eszébe George Eliot regényhőse, amennyiben hallott a *Daniel Deronda* című könyvről, a magyarul nem tudóknak viszont arról nem lehet tudomása, hogy e szó nem éppen hízelgő jelentésű „beszélő névnek” is felfogható. Az idegen tulajdonnevek egy része elveszíti eredeti mellékjelentéseit, ha másik hagyományba próbálják áttemelni, vagy ellentmondhat a tőle különböző nyelv, irodalom s kultúra szabályainak. Az előbbi érzékelhető az Ószövetség első mondatának olyan átköltéseiben, amelyek az „elohim” szót az „Isten” megfelelőjével helyettesítik, azaz keresztény átértelmezést adnak; az utóbbira példa Nerval *Fantaisie* című költeményének második sorában egy német zeneszerző neve, melyet csakis „wèbre”-nek lehet ejteni, hiszen másképp nem rímelhette a következő sor végével:

Il est un air pour qui je donnerais  
 Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,  
 Un air très vieux, languissant et funèbre,  
 Qui pour moi seul a des charmes secrets!

Mondhatnók, hogy a jelentő fontossága miatt a költészet nyelve némileg emlékeztet a tulajdonnév lényegére. A tulajdonnevek megőrzéséhez vagy átalakításához hasonlóan fogas kérdést jelent a közmondások és szólások (proverbiumok) fordítása. „Baudelaire-t fordítani annyi, mint egy közmondást visszazengengetni” – nyilatkozta Kosztolányi 1917-ben a Nyugatban.<sup>40</sup> Mire is gondolhatott? Alighanem arra, hogy a „betű szerint” fordított költemény ugyanúgy nem költemény, mint ahogyan a „betű szerint” fordított közmondás nem közmondás. Mindkét esetre vonatkozathatók Pál apostolnak a Korintusbeliekhez írt második levelének sokszor idézett szavai: „a betű megöl, a lélek pedig megelevenít.” A „Dichtung” ugyanúgy mélyen őrzi az egyes nyelvi kultúrák emlékezetét, mint a szólás vagy a szállóige. „Sok mindenre nem emlékszünk. De a nyelv, rejtetten, mindenre emlékszik” – írta Kertész Manó *Szokásmondások* című könyvéről, 1922-ben.<sup>41</sup>

Ha ezt olvassuk az *Ágnes*ben: „több is veszett Mohácsnál (amint azt ezen a nyelven mondani lehet)” – önkéntelenül is eszünkbe juthat, hogy e szavakat más nyelvre bajosan lehet átültetni. Hans-Henning Paetzke 1982-ben kiadott német változatában ez áll: „Noch ist Polen nicht verloren (wie man das in dieser Sprache sagen kann).” Rába György akkor ad találó jellemzést a költői megnyilatkozást a közmondásszerűhöz hasonlító Kosztolányi átköltéseiről, midőn azt hangsúlyozza, hogy „tulajdonképpen nem fordít, hanem magyarul gondolja végig a szöveget”.<sup>42</sup> Újabban Kulcsár Szabó Ernő érvelt hasonló módon, kiemelve, hogy Kosztolányi két álláspontot hiteltelenít. Egyrészt azt a felfogást teszi félre, mely szerint az idegen szöveg voltaképp átlátható, nem igazán tanúsít ellenállást. A műfordítás hűségének ilyen eszménye „éppen nem megértést hajt végre, hanem a másik idegen igényének felfüggesztésén munkálkodik”. Másfelől birtokba vehető tárgynak tekinti az idegen szöveget, „rá mint dologra, nem pedig az általa nekünk mondott »igazra« kíváncsi”.<sup>43</sup>

Elismerve, hogy a fordíthatatlanság kérdésében, valamint fordítás és kritika hasonlóságának állításában Kosztolányi véleménye igen közel állt a Benjaminéhoz, föltehető a kérdés, mennyiben mutat eltérést kettejük felfogása. Két tényezőre utalnék.

Egyrészt arra, hogy Benjamin messianizmusa idegen volt a magyar költőtől, aki inkább vallott olyan szemléletet, amelyet Gadamer az emberi én „modern” értelmezésének minősít. Amikor de Man Benjaminsnak a fordítással foglalkozó tanulmányáról adott elő a Cornell Egyetemen – 1983-ban, tehát halála évében –, Gadamernek *A modernség szemléletei* című gyűjtemény számára eredetileg *A huszadik század alapvetései* címmel írt eszme-futtatását vette kiindulópontul. Gadamer szerint a jelenkor három szempontból is együgyűnek (naivnak) látja azt, ahogyan a múltban az én fogalmát felfogták. Mindenekelőtt már nem hisszük, hogy a beszélő ellenőrizni tudná saját beszédét. A történetiség is átértelmeződött: a megértést olyan folyamatnak



tekintjük, melynek során az olvasó fölismeri annak a mozgásnak a történetiségét, mely a szöveg s az olvasó között végbemegy. Végül már nem gondoljuk, hogy a fogalminak s köznapinak vélt nyelv szétválasztható egymástól.<sup>44</sup> Amennyiben elfogadjuk Gadamer érvelését s de Mannak azt a véleményét, hogy a költészet messianisztikus felfogása lényegében Kant előtti álláspontot tükröz, megállapíthatjuk, hogy Ady költészet szemlélete vallásos színezetű, Kosztolányié ellenben fejlődéstörténetileg későbbi szakaszhoz kapcsolható.

A másik lényeges eltérés Kosztolányi s Benjamin álláspontja között röviden úgy összegezhető, hogy míg Kosztolányi a befogadót vette irányadónak a költészet lényegének meghatározásakor, addig Benjamin nem tartotta üdvösnek a befogadó figyelembevételét. A fordító föladatáról írt tanulmányának első mondata így hangzik: „Sehol nem bizonyul gyümölcsözőnek egy műalkotás vagy művészi forma megismerésénél, ha a befogadót veszik figyelembe.” („Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar.”)<sup>45</sup> Ez az álláspont természetes következménye volt a nyelv messianisztikus felfogásának, és érthetővé teszi, miért idegenkedett Benjamin attól, hogy a célszöveg felől közelítsen a fordításhoz, s miért idézte egyetértéssel Rudolf Pannwitz következő megállapítását: „a fordító alapvető tévedést követ el, ha saját nyelvének esetleges állapotát őrzi meg, ahelyett hogy alávetné azt az idegen nyelv erős mozgásának” („der grundsätzliche Irrtum des Übertragenden ist, daß er den zufälligen Stand der eigenen Sprache festhält, anstatt sie durch die fremde gewaltig bewegen zu lassen”).<sup>46</sup>

### 5. Fordítás és szövegközöttség

Az elmondottakból önként adódik a tanulság, hogy fordításról és szövegközöttségről együtt célszerű töprengeni. A magyar irodalom szempontjából kétféleképpen lehet e két jelenség viszonyát értékelnünk. Barta János mindkettőre emlékeztetett *Az összehasonlító irodalomtudomány alapvetéséhez* címmel 1969-ben írt tanulmányában. Egyrészt arra figyelmeztetett, hogy „a modern polgári Európában a nemzeti kultúrák az elemi erejű fenyegetettség állapotában élnek”.<sup>47</sup> Másfelől annak a véleményének adott kifejezést, hogy nemzeti irodalomban gondolkodó tudósaink hamisan értékelnek. Több példára hivatkozott. Itt csak egyiket idézném: „Babits fiatalkori lírája az átköltéseknek, a »teremtő hamisítások«-nak kimeríthetetlen példatára. [...] Az értő olvasó számára az ilyen mű valósággal transzparenssé, áttetszővé válik.”<sup>48</sup> Mint ismeretes, ez utóbbi föltevés szinte azonnal bizonyítást kapott, amennyiben Rába György alapos elemzést készített Babits korai verseinek áthallásairól.<sup>49</sup>

Annyi bizonyos, hogy ma Barta János mindkét megjegyzése roppant időszerű. Az emberek mozgékonyabbá váltak, és a kulturális érintkezések már

nem csak helyhez kötött nyelvi közösségek között jönnek létre. Ezért is igaz, hogy egyre inkább csak szövegek között lehet olvasni. A huszadik század végére általában jellemző az Európai Közösség egyik irodalmár szakértőjének az okfejtése: „Minden szöveg tartalmaz fordított alkotórészeket: idézett mondatokat, szavakat, hétköznapi fordulatokat, metaforákat, egész bekezdéseket stb. Gyakori eset, hogy ezek az »átvett elemek« – nem csak kölcsönszavak – régen bekerültek egy adott nyelvbe, illetve szövegbe, és így már nem érzékeljük azt, hogy »idegen« vagy fordított alkotórészek. Nincs rá ok, hogy különválasszuk őket olyan szövegektől, amelyek teljes egészükben fordítások.”<sup>50</sup>

A forrásszöveghez a megfelelés jegyében igazodó fordítás már csak azért is sebezhető lehet, mert az eredetinek tekintett szöveg maga is tartalmazhat fordítást vagy olyan részalkotókat, amelyek harmadik örökséghez tartoznak. Ezra Pound azt írta, hogy Milton „az angol nyelvet latinná próbálta tenni, úgy használta a ragozás nélküli nyelvet, mintha az ismerné a ragozást”.<sup>51</sup> Vladimir Nabokov arra figyelmeztetett, hogy az *Anyégin* fordítói általában nem gondolnak arra, hogy e költeményben mintegy másodlagos jelrendszerként szerepel a francia nyelv, melyből sok tükörfordítás is található a szövegben. Sőt, nemcsak francia, de eredetileg angolul írott művek francia fordításából vett idézetek is gyakoriak, s ezek mintegy hármás rétegzettséget idéznek elő.<sup>52</sup>

Amennyiben fordítani annyit jelent, mint távoli kultúrák között kapcsolatot teremteni, s e távolság éppúgy lehet tér-, mint időbeli, akkor korántsem könnyű megvonni a fordítás érvényességi körét. Mi számít fordításnak? Lehet-e *A walesi bárdok*at úgy tekinteni, mint Thomas Gray *The Bard* című, 1754 és 1757 között készült pindaroszi ódájának fordítását? Elképzelhető-e, hogy valaki Arany *Életem hatvanhatodik évébe*... kezdetű négy sorosát úgy olvassa, mint Klopstock *Die Auferstehung* című költeményének átköltését? A „Der Herr der Ernte geht und sammelt Garben uns ein, die starben!” szavak alapján a második esetben sem lehet kötelező a tagadó válasz, főként akkor nem, ha számolunk azzal, hogy a német költemény mögött is korábbi szövegek rejtőzhetnek. A többszörös rétegzettség általában jellemző a költői beszédmódra; szövegek végtelen sorát lehetne állítani Kosztolányi *Halotti beszéd* című költeménye mellé, mely egyszerre értelmezhető úgy, mint az ilyen című nyelvemlék földidézése és Rupert Brooke *The Great Lover* című versének átköltése. Meg lehet kérdőjelezni azt a hagyományt, mely Kosztolányinak e szövegét eredeti műnek könyvelni el, miközben a *Beppo* s a *Mazeppa* magyar változatát, melyet Kosztolányi Arany *Bolond Istók* című alkotásának a nyelvét fölhasználva költött át, a fordítások közé sorolja.

Különösen a történetiség távlatából mondható önkényesnek a különbségtéves eredeti s fordítás között. Ahogyan Gideon Toury írja, „az irodalmi fordítás változó (vagy legalábbis változékony) történeti fogalomkör, nem

pedig teljes érvényű (absolute), történetetlen jelenség".<sup>53</sup> A hagyományok viszonylagosságára azok is emlékeztettek, akik szembeszegültek velük, mint Melchiorre Cesarotti, ki blank verse-ben fordította Ossiant, vagy Beckett, aki versbe ültette át Sébastien Chamfort hat maximáját. A forrásszöveg föladatokat jelöl ki, melyekre a célszöveg megoldásokat kínál, de e hermeneutikai tevékenység párbeszédszerű s a szembenállás is a lényegéhez tartozik. Minden fordítás cél irányította tevékenység, ám e cél nagyon különböző lehet. Helytelen egyazon költő összes fordításait egyazon osztályba sorolni. Paul Géraldy *Te meg én* című verseskönyvének magyar változata nyilvánvalóan más közönség számára készült, mint Valéry *Tengerparti temető* című költeményének átköltése. Csak az tekinthető közös vonásnak minden fordításban, hogy nem nyelv-, de szövegközötti összefüggést tételez föl. A fordíthatóságnak különböző mértékei vannak, attól függően, hogy a forrás- és a célszöveg hagyományai mennyire állnak távol vagy közel egymástól. Mivel a fordítás mind az átírásnak, mind az értelmezésnek nagyon közeli rokona, csakis valamely értelmező fogalmazhatja meg annak a megfelelésnek a követelményeit, amelynek alapján azt állítja, hogy egy szöveg egy másiknak fordítása, átírása, értelmezése. A hatástörténet lehetővé teszi, hogy ugyanaz a szöveg egy adott történeti távlatból eredeti műnek, egy másiktól fordításnak minősüljön. Ahogyan nincs egyedül helyes értelmezés, ugyanúgy egyedül helyes fordítás sem létezhet. Fordítás és kánon viszonyát végül is egy kettős igazság határozza meg, amelyet így összegezhethetünk: a költészet lényegénél fogva fordíthatatlan és ugyancsak lényegénél fogva mindig fordítás.

1 KLAUDY Kinga, *A fordítás elmélete és gyakorlata. Angol/német/francia/orosz fordítás-technikai példatárral*, 2. kiad., Bp., Scolastica, 1994, 24, 23, 19.

2 „et se treuve autant de différence de nous à nous mesmes, que de nous à autrui”. Michel de MONTAIGNE, *Essais*, Paris, Hachette, 1868, I, 209.

3 BABITS Mihály, *Dante fordítása. Műhelytanulmány = Uő, Esszék, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 276.

4 Uo., 277.

5 Uo., 278.

6 Uo., 280.

7 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Bp., Magyar Helikon, 1973, 36–38.

8 RÁBA György, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Bp., Akadémiai, 1969, 245.

9 Uo., 428.

10 Henri MESCHONNIC, *Pour la poétique II: Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, 321, 350, 412.

11 BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., é. n., 395.

12 Walter BENJAMIN, *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1961, 63.

13 Itamar EVEN-ZOHAR, *Translated Literature within the Literary Polysystem*, Poetics Today, Vol. 11, No. 1, Spring 1990, 48.

14 Jonathan SWIFT, *A Full and True Account of the Battel Fought last Friday, Between the Ancient and the Modern Books in St. James's Library = Gulliver's Travels and Other Writings*, New York, Bantam Books, 1962, 43.

15 BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, II, 202, 203.

16 BABITS Mihály, *Az európai irodalom olvasókönyve*, Bp., Magvető, 1978, 122.

- 17 Uo., 24, 139.
- 18 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Tanulmány egy versről* = *Uő, Nyelv és lélek*, Budapest–Újvidék, Szépirodalmi–Forum, 199, 469.
- 19 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Idegen költők*, Bp., Szépirodalmi, 1988, II, 535.
- 20 Paul de MAN, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press, 1986, 104.
- 21 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 561.
- 22 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Idegen költők*, II, 531.
- 23 Friedrich SCHLEGEL, *Fragmente* 393 = *Werke in zwei Bänden*. Berlin–Weimar, 1980, I, 244, ford. TANDORI Dezső. August Wilhelm SCHLEGEL–Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Gondolat, 1980, 339.
- 24 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Idegen költők*, II, 530.
- 25 HALÁSZ Gábor *Válogatott írásai*, Bp., Magvető, 1977, 724.
- 26 RÁBA György, *A szép hűtlenek*, 270.
- 27 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 562.
- 28 Uo., 575.
- 29 Uo., 565.
- 30 Roman JAKOBSON, *On Linguistic Aspects of Translation* = *On Translation*, szerk. Reuben A. BROWER (1959), New York, Oxford University Press, 1966, 238. Ez a tanulmány ugyan magyarul is megjelent, ám fordítása hibás. (Lásd Roman JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, Bp., Gondolat, 1969. Az idézett részlet a 381. lapon található.)
- 31 VAJTHÓ László, *Tóth Árpád: Örök virágok*, Napkelet, 1923, 660–661.
- 32 I. S. ELIOT, *To Criticize the Critic and Other Writings*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1965, 35.
- 33 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 576.
- 34 Paul de MAN, *The Resistance to Theory*, 87.
- 35 Uo., 80.
- 36 Hans-Georg GADAMER, *Lesen ist wie Übersetzen* (1989) = *Gesammelte Werke*, Band 8: *Ästhetik und Poetik I, Kunst und Aussage*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, 279.
- 37 Friedrich SCHLEGEL, *Kritische Fragmente*, 73 = *Werke in zwei Bänden*, I, 176.
- 38 André LEFEVERE, *The Relevance of the German Tradition*, *Pacific Quarterly*, Vol. 5, No. 1 (January 1980), 6.
- 39 John R. SEARLE, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, 174.
- 40 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ércnél maradóbb*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 492–493.
- 41 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, 53.
- 42 RÁBA György, *A szép hűtlenek*, 291.
- 43 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A saját idegensége: A nyelv „humanista perspektívájának” változása és a műfordítás a korai modernségben*, *Alföld*, 1997, 11. sz., 35.
- 44 Hans-Georg GADAMER, *Die Grundlagen des zwanzigsten Jahrhunderts = Aspekte der Modernität*, szerk. H. STEFFEN, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1965, 77–100.
- 45 Walter BENJAMIN, *Illuminationen*, 56.
- 46 Uo., 68.
- 47 BARTA János, *Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1976, 82.
- 48 Uo., 95.
- 49 RÁBA György, *A szép hűtlenek*, 74–111.
- 50 José LAMBERT, *Translation and/or Research for Societies = Translation Studies in Hungary*, szerk. Kinga KLAUDY, José LAMBERT, Anikó SOHÁR, Bp., Scholastica, 1996, 15.
- 51 Ezra POUND, *Notes on Elizabethan Classicists = Literary Essays of Ezra Pound* (1954), London, Faber and Faber, 1960, 238.
- 52 Vladimir NABOKOV, *The Servile Path = On Translation*, szerk. Reuben A. BROWER, 97–110.
- 53 Gideon TOURY, *In Search of A Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, 45.