

PÁLFALVI LAJOS

Transz-Atlantik

Egy Gombrowicz-regény két magyar fordításáról

Vannak olyan alapl művei a lengyel irodalomnak, melyeket kétszer fordítottak magyarra. Nézzünk két példát a múlt század utolsó évtizedeiből, abból az időszakból, amikor két olyan kötelességük is volt a nagy állami kiadóknak, amely kedvezett a lengyel irodalom klasszikusainak: egyrészt hozzáférhetővé kellett tenni az olvasók nagy tábora számára a kommunista országok irodalmi kánonjába tartozó műveket, másrészt korlátozták a kapitalista országok irodalmi terméséből fordított művek számát, ez nem léphetett túl az előre kijelölt határokon. Emellett a kiadók szűkös valutakerettel rendelkeztek, rubellel viszont bőven el voltak látva. Mivel ez ma már egzotikusan hangzik, ellentmond a józan észnek, próbálok félreérthetetlenül fogalmazni: volt egy kevés igazi pénzük a kiadóknak, miközben ki voltak tömve orosz játékpénzzel. Jó üzletet kötöttek, ha rubelért vettek olyan művet, ami ért is valamit.¹ Ez igen vonzóvá tette a lengyel irodalmat.

Szívesen adtak ki ilyen körülmények között klasszikusokat, mert ez nem volt sem veszélyes, sem megfizethetetlen, sem pedig kínos. De gyakran olyanok vállalkoztak a kánonhoz tartozó szövegek fordítására, akik a családból hozták a lengyel nyelv ismeretét, és azt az egyetlen szerepet tölthették be a magyar irodalmi életben, hogy közvetítenek a magyar-lengyel irodalmi kapcsolatokban. Nincs ebben semmi rossz, mindig szükség van ilyen emberekre; ha pedig lelkiismeretesen végzik a munkájukat, mindkét fél jól jár. De nem mindig elegendő a tehetségük az alapl művek lefordításához. Ilyen helyzetekben lép színre egy másik személy, aki nem szakosodott a lengyel irodalomra, de van megfelelő mesterségbeli tudása. Új fordítást készít, magas színvonalon.

Így történt a *Pan Tadeusz* és az *Ősök* esetében is. Sebők Éva az ötvenes évek közepén fordította le Adam Mickiewicz eposzát, a *Pan Tadeuszt*,² de ez jelentős költőknek való feladat. Persze jó, hogy a mű legalább ilyen formában elérhető lett, de nem került be a világirodalmi kánonba, mert nem volt méltó az eredetihez. Húsz évvel később a kitűnő költő és műfordító, Rónay György is kiadta a maga változatát. Együttműködött a legendás polonofillal, a nyelvkönyvet és szótárakat készítő Varsányi Istvánnal, aki a kulturális és történelmi háttérrel is jól ismerte. Ez a fordítás ma is betölti a funkcióját.³

¹ Vö. BART István, *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*, Budapest, Osiris, 2002.

² Adam MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz*, ford. SEBŐK Éva, Budapest, Európa, 1957.

³ Adam MICKIEWICZ, *Pan Tadeus vagy az utolsó birtokfoglalás Litvániában: nemesi történet 1811-12-ből tizenkét verses könyvben*, ford. RÓNAY György, Budapest, Európa, 1977.

Az *Ősök* befogadása is hasonlóan alakult Magyarországon. A hatvanas években fordította le az élvonalbeli költőnek nehezen nevezhető Pákozdy Ferenc Kerényi Grácia nyelvi és kulturális útmutatásaira hagyatkozva.⁴ Hiányzik belőle a mű metafizikai rétege. Üres konvencióvá, néprajzi érdekességgé silányult az evilág és a túlvilág közti dialógus, a romantikus, „lehetetlen antropológia” különböző típusai (mint a kísértetek, a vámpírok) helyett manók, lidércek jelennek meg. Igen jellemző erre a fordításra, hogy a „két angyali” gyermek neve Rózi és Józi... Bella István évtizedeken át dolgozott a maga változatán,⁵ így ma már van egy kiemelkedő alkotó hiteles költői nyelvén hangzó fordítás is.

Egy alpmű új fordítása a piaccgazdaság körülményei között egyáltalán nem olyan nagy kulturális befektetés, mint vélné az ember. Jó példa erre az orosz klasszikusok folyamatos újrafordítása. A kiadónak mindegy, hogy a régi vagy az új fordításért fizet, az új változatnak pedig mindig van valamilyen szerény reklámértéke: így jelenhetett meg viszonylag rövid időn belül két fordításban is a *Bűn és bűnhődés*.⁶ Ez mintha új divat lett volna akkoriban, mert a lengyel irodalom iránt egyáltalán nem érdeklődő, rossz emlékű Ulpius-ház engem is megkeresett azzal az ötlettel, hogy fordítsam újra *A fáraót*, Boleslaw Prus regényét. Nem láttam értelmét, mert Havas József jól bevált fordítása a következő nemzedékek számára is olvasható maradt. Soproni András viszont rávette ez a kiadó a Dosztojevszkij-regény újrafordítására, kiadni azonban már nem tudta, így került évekkel később egy másik kiadóhoz, ahol megjelent száz példányban.⁷

A modern műfordítás története a klasszicizmus korában, a 19. század első évtizedeiben kezdődött Magyarországon, előtte inkább adaptációk, átültetések készültek. Nem tűnt el rögtön ez a korábbi hagyomány: a Gessner idilljeit fordító Kazinczy magyar környezetbe helyezi a szereplőket, magyar neveket ad nekik. A műfordítás alapelveit a 20. század első évtizedeiben határozták meg a legnagyobb magyar költők. A formai hűség elve kapott elsőséget (nem úgy, mint például Franciaországban). Ha a helyükön vannak a rímek, sikerül újratehermenteni a versformát, elfogadják a fordítást.

Sajnos mindennek ára van, hiszen e szép fordításokban gyakran deformálódnak a gondolati építmények és a víziók. Ezt gyakran tapasztaltam, amikor kikerestem a lengyel művekben idézett helyeket, többek között Shakespeare és Racine drámáiból. A magyar változat nem adta vissza az eredeti logikáját, az idézet nem illeszkedett a lengyel mű gondolatmenetébe, bár kétségkívül jól hangzott, ezért sok részt kellett újrafordítanom. Gyakran valamiféle általános értelemben vett lírai hangulatot kelt

⁴ Adam MICKIEWICZ, *Az Ősök*, ford. PÁKOZDY Ferenc, Budapest, Európa, 1963.

⁵ Adam MICKIEWICZ, *Ősök*, ford. BELLA István, Budapest, Beza BT., 2000.

⁶ Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSKIJ, *Bűn és bűnhődés*, ford. VÁRI Erzsébet, Pécs, Jelenkor, 2004; Uő., *Bűn és bűnhődés*, ford. SOPRONI András, Budapest, Syllabux, 2015.

⁷ Lásd Dzsubák Tamás interjút a fordítóval: „Az olvasó kezében is ott van a balta” – 200 éve született Dosztojevszkij, [kultura.hu](https://kultura.hu/az-olvaso-kezeben-is-ott-van-a-balta-200-eve-szuletett-dosztojevszkij/), 2021. november 11. <https://kultura.hu/az-olvaso-kezeben-is-ott-van-a-balta-200-eve-szuletett-dosztojevszkij/> (Letöltés ideje: 2023. december 19. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

a fordítások nyelve, és nem sokban különbözik Mickiewicz dikciója a Hölderlinétől vagy a Baudelaire-étől. Az ezredforduló után egyesek kétségbe vonták ezt a hagyományt. Kavafisz verseinek új kiadásában⁸ Déri Balázs nem folytatja Somlyó György és Vas István nyugatos hagyományait, hanem a szerző „kötött zeneiségű költeményeit is prózaversben tolmácsolja, miközben a forma primátusáról a szöveg értelmi és mindenekelőtt retorikai rekonstruálására helyezi a hangsúlyt”.⁹ A régebbi fordításokban jobban halljuk, az újabbakból jobban értjük Kavafiszt.

Ami a prózát illeti, kezdetben a piac szabályai diktáltak, komoly ambíciók nélkül végezték ezt a munkát. Az *Ulyssset* például Gáspár Endre fordította le először,¹⁰ a hetvenes években Szentkuthy Miklós fordította újra.¹¹ A szöveg egységes, egyéni stílusban íródott, van lendülete, tele van elképesztő, de nem feltétlen találó interpretációs ötletekkel. Az író-fordító tökélyre fejlesztette a szójátékokat, stilisztikai és nyelvi imitációkat – ugyanakkor figyelmen kívül hagyott kulcsfontosságú szerkezeti elemeket. Szóragoztató, zavaros és helyenként értelmetlen szöveget hozott létre. „Ráadásul Szentkuthy még botrányosabbra hangolta az amúgy is botránykönyv hírében álló *Ulyssset*, sokszor indokolatlanul kereste a blaszfémiára a lehetőséget”, amit pedig nem értett, azt „trágár halandzsával pótolta”.¹² Jellemző, hogy a harmadik fordítást¹³ nem a példátlan stiláris akrobatikával, hanem azzal reklámozták, hogy ebből meg lehet érteni Joyce-ot.

Az ötvenes-hatvanas években fordítottak azok a prózaírók, akik nem publikálhatták a műveiket. Mesterségbeli tudásuk garantálta a magas színvonalat, ugyanakkor elég szeszélyesek voltak, mert ez a munka igazából nem felelt meg az ambícióiknak, így a legapróbb részletek kiderítése helyett szívesebben hagyatkoztak nem mindig találó megérzéseikre. Olyan nagyságok foglalkoztak műfordítással, mint Ottlik Géza és Kertész Imre: ez egyrészt emelte a szakma rangját, másrészt arra a kérdésre irányította a figyelmet, hogy kinek és hogyan kell prózát fordítania. Mivel minden műfordító a saját szellemi és nyelvi színvonalán képes értelmezni a műveket, megfogalmazni a saját változatát, a jó költőt csak jó költő fordíthatja méltóképpen. Logikusan hangzik az, hogy a nagy regényíró is fordítsa nagy regényíró – de csak első hallásra. Bár elég gyakran léptek fel ilyen szerepben a magyar prózaírók, ez aligha volt ideális megoldás. Rögtön fel is hagytak vele, amikor megvalósíthatták írói terveiket. Egyébként is más a fordító feladata: nem ő találja ki a cselekményt, a megadott mintát követve kell felépítenie azt, amit egy másik nyelven alkottak.

⁸ Konsztandinosz P. KAVAFISZ, *Alexandria örök: válogatott versek*, ford. DÉRI Balázs et al., Pozsony, Kalligram, 2006.

⁹ CSEHY Zoltán, *Legalább két Kavafisz*, Jelenkor, 2006/7–8, 814.

¹⁰ James JOYCE, *Ulysses*, ford. GÁSPÁR Endre, Budapest, Nova Irodalmi Intézet, 1947, 1–2. kötet.

¹¹ James JOYCE *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós, Budapest, Európa, 1974.

¹² KAPPANYOS András, T. KOÓS Imola, *Miért volt szükség az Ulysses újrafordítására?*, Maszol: Új Magyar Szó online, 2014. június 20. <https://www.maszol.ro/index.php/kultura/31097-miert-volt-szukseg-az-ulysses-ujraforditasara>

¹³ James JOYCE, *Ulysses*, ford. GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Budapest, Európa, 2012.

Gyakran fordul elő az, hogy a lelkiismeretlen vagy tehetségtelen fordító árt a szerzőnek. A kitűnően fordító Kertész Imrének nem mindig volt szerencséje a fordítóival: a *Sorstalanság*ot angolra és németre is kétszer fordították. Miért készült két magyar fordítás Gombrowicz *Esküvő* című drámájából (Gömöri György, Spiró György) és két regényéből, a *Ferdydurké*ből és a *Transz-Atlantik*ből (Kerényi Grácia, Körner Gábor)? Kerényi Grácia már a hatvanas években a lengyel irodalom legkompetensebb magyar fordítója volt, ő építette ki a legjobb személyes kapcsolatokat a lengyel irodalom olyan jelentős alkotóival, mint Wiktor Woroszyński és Miron Białoszewski. Kortárs lengyel költői antológiát¹⁴ adott ki, melyben a lengyel neoavantgárd költészetet helyezte előtérbe. Más magyar irodalmárokhöz hasonlóan ő is meg volt győződve arról, hogy nálunk nem futotta ki magát az avantgárd (nem úgy, mint a lengyel irodalomban), továbbra is van benne felforgató erő, amellyel rombolni lehet a kádári stabilizáció látszatvilágát.

A *Ferdydurke*¹⁵ Kerényi Grácia fordításában tele van bizarr neologizmusokkal, mintha Szentkuthy Joyce-fordítása és a korai Esterházy-próza adott volna ihletet ahhoz, hogy miként szólaljon meg Gombrowicz magyarul. Mi fejezhetné ki jobban a művészi szabadságot, mint a semmitől sem korlátozott neoavantgárd? Ezek az írók legyőztek minden olyan erőt – a nemzeti konzervativizmustól a szocialista realizmusig –, amely gúzsba kötötte Magyarországon az avantgárd művészeket (igaz, a *Ferdydurké*ben az avantgárd paródiáját is megtaláljuk, amin igencsak megrökönyödtek azok, akik az élcsapathoz tartoztak).

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján még nem nagyon került szóba a posztmodern Magyarországon, a mimetikus mintától nagyon eltérő, újtó jellegű szövegeként képzeltek el az új prózát. Hosszabb távon nyilvánvalóvá válik előttünk az, hogy Gombrowicz egyáltalán nem vitte túlzásba az újítást, nagyon is feltűnőek a műveiben a régi műfaji kellékek. Mint Tadeusz Kępińskinek írta pályája kezdetén, nem állt szándékában a legújabb mintákat követni, mert „egy igazi úriember mindig kicsit divatjamúlt, le van maradva egy lépéssel”.¹⁶ Ha megnézzük, hogyan fordította Kerényi Grácia a *Ferdydurke* fejezetcímeit, az az érzésünk, hogy az avantgárd elitjéhez akar felzárkózni a szerző.

Bár nem volt minden tekintetben megfelelő ez a fordítás, és valóban érdemes volt újrafordítani, így is sikerült eljuttatni a *Ferdydurkét* a magyar olvasóhoz a nyolcvanas évek elején, amikor növekedőben volt a Gombrowicz iránti érdeklődés. Betöltötte a funkcióját. A *Transz-Atlantik* fordítása viszont több szempontból problémás. Kerényi Grácia csak társszerzője a fordításnak, mert nem ért a munka végére, így Fejér Irén, egy egészen más ízlésű fordító fejezte be, majd a szerző *Pornográfia* című művét is

¹⁴ *A föld fényei: mai lengyel költők*, vál. KERÉNYI Grácia, ford. CSERVENITS Jolán et al., Budapest, Európa, 1968.

¹⁵ Witold GOMBROWICZ, *Ferdydurke*, ford. KERÉNYI Grácia, Budapest, Magvető, 1982.

¹⁶ Tadeusz KĘPIŃSKI, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1974, 295.

lefordította, és egy kötetben adták ki a két regényt. Fejér Irén a hetvenes-nyolcvanas években a népi irodalommal rokonítható lengyel „paraszti áramlat” híve volt, különösen olyan szerzőket kedvelt, mint Tadeusz Nowak. Nagyon messze állt tőle Gombrowicz: visszataszító, művi világokat kreáló, hiperintellektuális, cinikus alkotónak tartotta, aki teljesen más, mint az általa kedvelt írók. A *Transz-Atlantik* nyilvánvalóan nem olyan fordítónak való, aki nehezen viseli a nemzeti, hazafias értékek parodizálását. Többek között ezért sem érezte otthon magát e regény világában.

A *Pornográfia*t már teljes egészében ő fordította, ezzel a művel nem voltak különösebb problémái, nem is érezte senki szükségét annak, hogy újrafordítsa. Ennek ellenére van benne néhány értelemzavaró fordítási hiba, amely arról árulkodik, hogy a nyelviileg nehéz szövegekkel is jól boldoguló fordító nem mindig látta át Gombrowicz gondolatmenetét. Nézzünk egy példát. Van a regényben két impotens művész, Friderik és Witold, akik két tizenhat évesben szítják fel manipulációikkal a tőlük már idegen vágyakat. A Nietzsche keresztnevét viselő Friderik kiemelkedő egyéniségnek érzi magát, az erősebb jogán kegyetlenkedik az alsóbbrendű lényekkel. Az uralmat dicsőítő emberfeletti emberhez képest kisszerű manipulátor, a nagy magányos hős kései, leegyszerűsített változata. Witold többször is örültnek nevezi, erről árulkodnak a levelei és a kísérletei is. Friderik örülsége viszont kapcsolatban áll azzal, hogy „az eksztázis átmeneti téboly, a téboly viszont állandó eksztázis”, amelynek egyik megnyilvánulása a *parodia sacra*.¹⁷ A krisztusi szenvedéstörténetbe helyezi magát: „Krisztus vagyok, a 16 éves, keresztben függő Krisztus. Pá! Viszontlátásra a Golgotán! Pá!”¹⁸ Nem világos, hogy mitől érezné magát tizenhat éves Krisztusnak Friderik, nem is csoda, mert a fordításban van a hiba: valójában a tizenhat éves Henyárol és Karolról gondolja, hogy ők lennének az ő keresztje. Vagyis: „Krisztus vagyok, akit 16 éves keresztre feszítettek”.

Hogyan dolgozott Kerényi Grácia a számítógépes korszak előtt? Rögtön legépelte az első, nyers változatot, amely szerkezetét tekintve nagyon közel állt az eredetihez, majd ezen a magyar szövegen dolgozott hosszasan és türelmesen. Rengeteg javítást vitt rá, végül már csak ő maga tudott kiigazodni rajta. Aztán újra legépelte az egészet. A *Transz-Atlantik* félkész változatát kapta meg Fejér Irén, amely tele volt ideiglenes megoldásokkal, de nem tudhatta melyiket fogadta volna el Kerényi Grácia, és melyiken változtatott volna. De ennek már nem volt jelentősége, neki kellett döntenie. Néha kétféleképpen szerepel ugyanaz a név. Ignácnak néha magyar neve van, máskor meg Ignacy, mint a lengyel eredetiben. Amikor a *Ferdydurkét* fordította Kerényi Grácia, időnként olyan kereszt- és vezetéknevekre is talált ki magyar változatot, amelyeknek sajátos stílusértékük volt (ilyen megoldást inkább a régebbi átültetésekben, adaptációkban láthatunk), míg más fordítók általában meghagyták az eredeti neveket.

¹⁷ Michał LEGIERSKI, *Modernizm Witolda Gombrowicza*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 1999, 126.

¹⁸ Witold GOMBROWICZ, *Transz-Atlantik; Pornográfia*, ford. FEJÉR Irén, KERÉNYI Grácia, Budapest, Magvető, 1987, 269.

Ami a regény címét illeti, itt nem nagyon van mozgástér, elég átírni az eredetit a magyar fonetika szerint, és már meg is van a magyar *Transz-Atlantik*, bár ez így nem feltétlen jelent óceánjárót. Azon viszont senki sem gondolkodott el, hogy *Az eltűnt idő nyomában* negyedik, *Szodoma és Gomorra* című kötetében említenek egy bizonyos *transzatlanti* vonatot, amelyen egykor az ifjú Marcel utazgatott, a megállók pedig homoszexuális kalandokra emlékeztetik.

Az olyan kulcsfogalmak magyarításán mutathatjuk meg a legjobban a *Transz-Atlantik* két magyar fordítása közti különbséget, mint az *ojczyzna* (az apából képzett haza) és a *syncyzna* (a fiúból képzett neologizmus), melyek megfeleltethetők a Nietzsche *Zarathustrájában* található *Vaterland*nak és *Kinderland*nak. Kerényi Grácia csak átírta a francia fordításban egyébként jól működő két fogalmat *pátria* és *fitria* formában, de ezt nyilván ideiglenes megoldásnak tekintette, várta a jobb ötleteket. A *pátria* akár meg is felelhetne az antinómia egyik tagjának (Kiss Gy. Csaba is megoldatlannak találta ezt a korábbi fordításban, ő a honatyaság és honfiúság ellentétpárt használta), bár már régóta nem használatos a köznyelvben, a *fitria* viszont reménytelen, inkább emlékeztet nutriára, mint fiúra, így nyilvánvalóan nem lehet a *pátria* ellentéte. De Fejér Irén meghagyta ezt az ideiglenes változatot. Nem vette figyelembe az intertextualitás kérdéseit, csak a mondatokon dolgozott, külön-külön, nem keresett ide illő stílusokat a magyar irodalomban és kultúrában, pedig ez nem lett volna reménytelen vállalkozás.

Körner Gábor természetesen elvetette ezeket a változatokat, de nagyon el kellett térnie a lengyel etimológiákból következő elemi jelentésektől ahhoz, hogy nagyobb körülövel mégis vissza tudja adni a két fogalom jelentését. Az a baj a *hazafiság* / *hazafiúság* kifejezéssel, hogy a fiúból, nem pedig az apából képzett szó. Az ellentéte a fordításban is neologizmus: *lazafiúság*. Mivel az idősebb homoszexuális csábító képezi ezt a szót, kifejezi azt a vágyát, hogy az atyai patriotizmus szellemében nevelt fiú a háborús próbatétel pillanatában tagadja meg a hagyományos lengyel lovagi erkölcsöket, és ne utasítsa vissza Gonzalo közeledését.

Újabb fordítási problémák merülnek fel a neologizmusok esetében, mert ezeket nem mindig könnyű felismerni. Melyik szó a szerző egyéni leleménye? Amit nem ismerünk? És ha értjük, bár sose láttuk? A Gombrowicz által kreált kifejezések többsége – *kontrnatura* (ellentermészet), *pólswietni światowcy* (félvilági világfiúk), *antywariat* (antihülye) – érthető, de észre kell vennie a fordítónak, hogy megszegte a nyelvi normát a szerző. Kerényi Grácia nem fukarkodott a neologizmusokkal, a magyar irodalomban nem létező avantgárd prózát akart teremteni, melyben szabadon képez új kifejezéseket a semmiféle stílustól sem korlátozott szerző.

Ilyennek láthatta a magyar prózában kezdődő fordulatot (a korai Esterházyt) és Szentkuthy *Ulysses*-fordítását is. Gombrowicz viszont nem lelkesedett ezért a regényért, idegen volt tőle a tökélyt szolgáló Joyce fanatikus aszkézise és meg volt győződve arról, hogy ez a mű inkább gyötrelmet okoz az olvasóknak. Vagyis Kerényi Grácia fordítása túlságosan modern, még az olyan helyeken is, ahol Gombrowicz inkább konvencionális fordulatokkal akarta érzékeltetni a forma hatalmát. A *Ferdydurke* első magyar fordítása

az avantgárdhoz vonzó, nagyon modern szerzőnek mutatja Gombrowiczot. Eltűnik benne az a másik író, aki szereti a már ritkán használatos kifejezéseket, amelyekkel bajlódhat a fordító, de a lengyel olvasó régóta ismerősnek találja ezeket. Van olyan stílusrétege a *Transz-Atlantik*nak, amelyet nagyon nehezen tud visszaadni a fordító, mert szinte már feledésbe merült, mégis nagyon ismerős. Meg kell találni a magyar irodalomban a megfelelő mintákat ahhoz, hogy a nem idillikus otthonosság hasonló érzetét tudja kelteni a fordító a hagyomány parodisztikus aktualizálásával. Ami a tágabb kulturális kontextust illeti, a magyar társadalomban is hasonló szerepet töltöttek be a nemesi viselkedési sztereotípiák, ezek itt is jól ismertek, nem kívánnak magyarázatot.

Gombrowicz többek között Jan Chryzostom Paseknek (1636–1701) köszönheti azt, hogy olyan közel áll a lengyel olvasóhoz e regény barokk rétege. Miłosz éppen a barokk emlékiratíró kapcsán ír a „duplán komikus hatásról”¹⁹ (itt a *Gargantua és Pantagruel* a minta, Gombrowicz egyébként is nagy híve volt Rabelais-nek), amely nagyon értékes, ideális esetben nem tudatos hatás (mint az őszinte, tiszta *camp*). Akkor ér el ilyet a szerző, ha egyrészt szórakoztató, másrészt pedig magát is nevetségessé teszi azzal, ahogyan elmesél érdekes történeteket, melyekben ő is szerepel, valamint lejáratja magát azzal, ahogyan bemutatja a saját egóját.

Körner Gábor fordítása képes volt visszaadni a mű régóta ismerős rétegét. Különböző mintákat talált ehhez. Még Pasek emlékiratai is megjelentek magyarul 1998-ban,²⁰ bár ebből még nem következik az, hogy bekerült a magyar olvasók tudatába. A múlt század végi magyar prózában is akadnak példák az érdekes archaikus stilizációra. Ennek kapcsán is említhetjük Esterházy Pétert: a *Tizenhét hattyúk* a legszebb barokk nyelven elmondott modern románc, amelynek már semmi köze Joyce-hoz vagy a neo-avantgárdhoz. A múlt század nyolcvanas éveiben játszódó regény nem egy lépéssel, hanem több évszázaddal van lemaradva a legújabb divattól. Rég elfelejtett barokk nyelven nevez meg testi és lelki állapotokat, mindennapi használati tárgyakat, ha pedig nincs barokk nevük, ilyen kontextusba illő kifejezést kreál ezekre a szerző.

Az archaizálás legismertebb formája a lengyel irodalomban a sienkiewiczzi regényben figyelhető meg. A párbeszédekben található mérsékelt archaizálást, amely a szereplők nyelvi jellemzését szolgálja: az elbeszélő tudata viszont 19. századi, a nyelvezete pedig a szerző, nem pedig a hősök világából való. Inkább közvetít a regényalakok és az olvasók között. A *Transz-Atlantik*ban viszont a narrátor nyelve barokk, az ő tudata határozza meg a regény távlatait.²¹ Sienkiewiczznál az elbeszélő erényes és kompetens, a *Transz-Atlantiké* viszont kétes figura, maga is részt vesz a cselekményben, lejáratja magát (így éri el a kettős komikum hatását).

¹⁹ Czesław MIŁOSZ, *A lengyel irodalom története*, ford. MIHÁLYI Zsuzsa, Máriabesnyő, Attraktor, 2011, I, 166.

²⁰ Jan Chryzostom PASEK, *Emlékiratok*, ford. SZENYÁN Erzsébet, Budapest, Széphalom, 1998. (A kötet 2005-ben az Attraktor Kiadó gondozásában újra megjelent.)

²¹ Vö. Ewa M. THOMPSON, *Witold Gombrowicz*, ford. Anna SZERSZUSKA, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2002, 95–96.

Gombrowicz retorikájáról írva Ewa Thompson kiemeli azt, hogy anyagi, testi kategóriákban jeleníti meg a megfoghatatlan, mentális minőségeket, az egyszerűségben fejezi ki az összetettet (Kenneth Burke koncepciója szerint ilyen az archaizáló tendencia).²² Minden avantgárdizmusnál eredetibb eljárás ilyen stílusban írni a lengyel nemzeti tudat legsúlyosabb traumáiról. Például népi bölcsességekkel fejezni ki a narrátor szólamában a két totalitarizmus áldozatává vált nemzet állapotát, melynek vértanúsága még részvétet sem kelt: „Mit bánja a csík, ha a rákot verik”; „Vígán él a csíz, ha vágják a bárányt”; „Lám, a kenderike cserreg, a borz meg a csapdában majd' eszét veszti”.²³

Körner Gábor némelyik megoldása erősíti ezt a hatást. A *gówniarz*sal alliteráló *geniuszt* fordíthatta volna rutinszerűen *zseninek* vagy *gênioznak* (mint Kerényi Grácia), de itt más, a testiséghez közelebb álló megfelelőt találunk: *szellem-örjárás* (amely melleleg alliterál a *szarházi*val). Ez nagyon szónokias, pompázatos, de egyáltalán nem elfelejtett kifejezés, az etimológiája is világos. De miért választott Gombrowicz barokk mintákat? Arról írt az *Operett*ben, hogy a lehető legnagyobb ellentétekre kell építeni a művet – ebben a drámában a hiperintellektuális világkép kerül szembe az igénytelen szórakoztatóiparból vett műfajjal. Vajon a barokknak is hasonló funkciója lehet a *Transz-Atlantik*ban? Csak a bámulatosan anakronisztikus forma hordozója?

A barokk nem csak ódivatú. Mielőtt belekezdett a regénybe, Gombrowicz közölt egy cikket 1945-ben, Argentínában az *Oceano* című olasz nyelvű lapban *Lengyelország és a latin világ* címmel.²⁴ Ebben a 18. századi lengyel kultúrát méltatja mint a szellemi lázadás korszakát, amikor kreatívak és eredetiek voltak a művészettel foglalkozó lengyelek, nem pedig az európai fősodorhoz zárkózni akaró szorgos tanítványok. Nem alkalmazkodtak kényszeresen a szellemi hegemonhoz. Köztudott, hogy Gombrowicz ezekben az években, rögtön a háború után értékelt át a lengyel szarmata barokk mintákat. Ewa Thompson új értelmet adott ennek a stratégiának: ezek mindenekelőtt prekoloniális minták, és ettől olyan vonzó a barokk. A kolonizáció előtti kor művésze mentes a provincializmus, a megkésettség komplexusától. Gombrowicz szerint sokkal izgalmasabb a barokk a maga fesztelen ignoranciájában, mint a felvilágosodás, a példamutató európeerek és a buzgó tanítványok aranykora.

Gombrowicz a független Lengyelországban töltötte ifjúkorát, a háború utáni években kellett megtapasztalnia azt, hogy a rabság új korszaka kezdődik Lengyelország számára. *Oroszország* című esszéjében arról ír Czesław Miłosz, hogy a háború alatt működésbe léptek a romantikus automatizmusok (légiók idegenben, száműzöttek Szibériában).²⁵ Miłosz ezt elviselhetetlen regresszióknak tekintette, Gombrowicz pedig a jelek szerint meg volt győződve arról, hogy a romantika nem emancipálja a leigázott

²² *Uo.*, 125.

²³ Witold GOMBROWICZ, *Transz-Atlantik*, ford. KÖRNER Gábor, Pozsony, Kalligram, 2006, 21.

²⁴ 1996. február 8-án jelent meg először lengyelül a *Tygodnik Powszechny*ben, Ireneusz Kania fordításában *Polska i świat łaciński* címmel.

²⁵ Vö. Czesław MIŁOSZ, *Oroszország*, ford. PÁLFALVI Lajos = Cz. M., *Családias Európa*, Pozsony, Kalligram, 2011, 136.

nemzetet, inkább maga is a kolonializmus terméke. Így magyarázta ezt a helyzetet a *Testamentum*-ban: „Hát nem elég, hogy az embereknek ott ököllel verik szét az arcukat, még ki is neveti összevert arcukat az egész civilizált világ? Ezt akkor még a vereségnél és a fájdalomnál is rettenetesebbnek láttam, nyugtalanító tünet volt ez. Ahogy mondani szokás, hogy ennek-annak »rossz sajtója« van, úgy Lengyelországról is el lehet mondani, hogy »rossz költészete« van.”²⁶

Bármilyen furcsán hangzik, túl korán jelent meg a *Transz-Atlantik* első magyar fordítása. A nemzettel szembeállított egyén perspektívája akkor még nem volt aktuális, mert olyan történelmi fordulatot várt a társadalom többsége, amely valamiféle kollektív emancipációt hozhat. Ez a közeg akkor még inkább szolidáris volt, a potenciális olvasók nem a nemzeti közösséghez való tartozásban keresték a szenvedések okát. Nem tartott sokáig ez az állapot, 2006-ra már sokan készen álltak az ilyen megközelítés befogadására.

PÁLFALVI Lajos
egyetemi docens

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK, Közép-Európa Intézet
idegen-toll@t-online.hu

Two Hungarian Translations of Witold Gombrowicz's Trans-Atlanty

Abstract: Grácia Kerényi started working on Gombrowicz's *Trans-Atlanty* after translating *Ferdydurke*, but the work was completed by Irén Fejér. This Hungarian version is considered poor, so Gábor Körner re-translated the novel anew. The differences between the two translations can be shown by the expression of two key concepts: *ojczyzna* (Vaterland) and *syncyzna* (Kinderland). While the first translation presents the equivalents of the French version: *pátria*, *fitria*, although the latter does not make sense; the second (Gábor Körner) rather showcases *przetlumaczyl jako hazafiúság* and *lazafiúság*. The novel is modelled on Jan Chryzostom Pasek's Baroque memoir, Gábor Körner found stylistic equivalents in the Hungarian Baroque tradition and in examples of archaic stylisation found in contemporary Hungarian literature.

Keywords: baroque memoir, archaic stylisation, polish novel, Gombrowicz, sarmatism

DOI: 10.37415/studia/2024/1-2/114-122.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



²⁶ Witold GOMBROWICZ, *Testamentum*, ford. PÁLFALVI Lajos, Budapest, Pesti Szalon, 1993, 79.