

STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2024/1–2

FORDÍTÁS – ÚJRAFORDÍTÁS – ÚJRAÍRÁS

STUDIA LITTERARIA 2024/1–2 FORDÍTÁS – ÚJRAFORDÍTÁS – ÚJRAÍRÁS



STUDIA LITTERARIA
irodalom- és kultúratudományi folyóirat
LXIII. évfolyam
2024/1–2

Szerkesztőség:
BÉNYEI PÉTER – főszerkesztő
BÉRES NORBERT
BERTA ERZSÉBET
BÓDI KATALIN
BODROGI FERENC MÁTÉ
D. TÓTH JUDIT
FAZAKAS GERGELY TAMÁS
GÖNCZY MONIKA
LAPIS JÓZSEF
SZÁRAZ ORSOLYA

A lapszám szakmai szerkesztői:
DARAB ÁGNES; HUDÁCSKÓ BRIGITTA; REGÉCZI ILDIKÓ

A lapszám olvasószerkesztői:
BERTA ERZSÉBET; D. TÓTH JUDIT

A lapszamban megjelent tanulmányokat a szerkesztőség tagjai lektorálták.

Elérhetőség:
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
honlap: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia>
e-mail: studia@arts.unideb.hu
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata
megjelenik félévente

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete
Debreceni Egyetemi Kiadó
dupress.unideb.hu

Felelős kiadó: Fazakas Gergely Tamás; Karácsony Gyöngyi
Borítóterv: Marosi Edit
Tördelés: Barna Ildikó
Honlapszerkesztő: Béres Norbert
Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen, 2024.



SZÁMUNK SZERZŐI

CZIGÁNYIK ZSOLT egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem

CSEHY ZOLTÁN egyetemi docens, Comenius Egyetem, Pozsony

HORVÁTH IMRE OLIVÉR egyetemi tanársegéd, Debreceni Egyetem

IMRE FLÓRA költő, műfordító, klasszika-filológus, tanár, Budapest

LEBOVICS VIKTÓRIA egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem

MOLNÁR ANGELIKA egyetemi docens, Debreceni Egyetem

PÁLFALVI Lajos egyetemi docens, Pázmány Péter Katolikus Egyetem

PIKLI NATÁLIA egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem

POLGÁR ANIKÓ egyetemi docens, Selye János Egyetem, Komárom

SAHVERDOVA NAVA VANDA egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem

A tematikus lapszám a Petőfi Kulturális Ügynökség által kiírt és kezelt pályázat keretében, a Magyar Kultúraért Alapítvány támogatásával készült (MKA-FIT-SN-2023/1-000038).



STUDIA LITTERARIA

2024/1–2

LXIII. évfolyam

FORDÍTÁS – ÚJRAFORDÍTÁS – ÚJRAÍRÁS

Szerkesztői előszó..... 3

TANULMÁNYOK

Antik görög-római irodalom

IMRE FLÓRA: *Fábchich József Pindarosa* 6

POLGÁR ANIKÓ: „Még levelei erezetét se hagyjam figyelmen kívül”.
Észrevételek Devecseri Gábor fordításszemléletéről és fordítói munkamódszeréről 41

CSEHY ZOLTÁN: *Örök jelen(lét)re kárhozhatóva*.
Az újrafordítás néhány kérdése az antik versfordítás viszonylatában..... 58

Szláv irodalom

LEBOVICS VIKTÓRIA: *Ukrán szépirodalom magyar nyelven*..... 75

MOLNÁR ANGELIKA: *A Tolsztoj-szövegek sajátos természete fordítói szemmel*.
A Tolsztoj-fordítások problematikája az orosz és a magyar nyelv különbözőségei alapján..... 98

PÁLFALVI LAJOS: *Transz-Atlantik. Egy Gombrowicz-regény két magyar fordításáról*..... 114

SAHVERDOVA NAVA VANDA: *A kultúr fogalom fordítása*.
„Saját” és „idegen” Borisz Akunyin regényeiben és magyar fordításaiban..... 123

Angol irodalom

PIKLI NATÁLIA: „Mondhatta volna szebben, kis lovag”.
Shakespeare és a kortárs magyar újrafordítások..... 142

CZIGÁNYIK ZSOLT: *Morus Tamás Utópiájának magyar fordításai*..... 161

HORVÁTH IMRE OLIVÉR: *Az eunuch visszaherélése*.
Olty Péter Hopkins-fordításairól..... 176

Szerkesztői előszó

A mindenkori nemzeti irodalmak léte és működése elválaszthatatlan a kortárs világirodalmi történepektől, ezért folyóiratunk rendszeresen közöl tematikus világirodalmi összeállításokat is. A *Fordítás – újrafordítás – újraírás* című tematikus lapszámunk a műfordítás elméletéről és gyakorlatáról zajló, s napjainkban igencsak megélt, különböző szakmai diskurzusba kapcsolódik be, három tematikus alegységben közölve tanulmányokat az antik görög-latin, a szláv, valamint az angol nyelvű irodalom hazai műfordításának a jelenségeiről. A tanulmányok a műfordítás tágran értelmezett kérdésköre felől mutatják meg a világirodalmi művek megszólaltatásának a módozatait, eljárásait, azok megfontolásait, valamint az újabb technikáit, legyen szó költészetről, prózáról vagy akár kortárs színpadi színrevitelről.

A hazai műfordítás-történet kezdetét az antik klasszikus költészetnek a 17–18. században jelentkező műfordítás-próbálkozásai jelölik ki. A fordítók ambíciója elsősorban nem a görög és a latin nyelvű irodalom átültetése (és ezzel a megismertetése) volt, hanem anyanyelvünknek a műfordítás folyamatában megvalósuló formálása és csiszolása. A magyar nyelvet kívánták alkalmassá tenni az antik klasszikusok esztétikai minőségének reprodukálására, illetve hasonlóan magas esztétikai színvonalú, magyar irodalmi szövegek megalkotására. Fábchich József első teljes magyar Pindarosa, amelyet Imre Flóra tanulmánya interdiszciplináris kontextusba helyezve mutat be, hazai műfordítás-történetünknek ezt a kezdeti fázisát reprezentálja.

A hazai műfordításoknak később a 18–19. századi nyelvújítási és nemzetépítési törekvések adtak újabb lendületet. Ekkor kristályosodtak ki az első műfordítói paradigmák, így leginkább kitüntetett módon a domesztikációs és a rekonstrukciós eljárás. Ez utóbbi képviselője Devecseri Gábor, a 20. századi magyar műfordítás-történetnek máig meghatározó – ám rengeteg vitát is generáló – egyénisége. Devecseri a forrásszöveg metrikájának és kulturális idegenségének a feltétlen megőrzését képviselte: Polgár Anikó tanulmánya a fordítói háttérmunkát dokumentáló kéziratári anyagok vizsgálatával Devecseri fordítói munkamódszerének és fordításszemléletének erre a statikus megítélésére reflektál, illetve írja azt felül.

Devecseri műfordítói életműve az antik klasszikusok hazai műfordítás-történetében olyan produktum, amely maga is hagyományt teremtett. A kortársak és még inkább az újabb nemzedékek viszonya ehhez a hagyományhoz azonban ambivalens volt. Egyeseket a követésére, másokat a hagyomány felülírására ösztönzött. Ez utóbbi – a felülírás érvénye – korántsem korlátozódik a Devecseri-életműre. Az antik klasszikusok már meglévő fordításait újraértelmező vagy újramondó ambíciók hívják életre az újrafordításokat, amelyek – amint azt a tematikus alegység harmadik írása,

Csehy Zoltán nagyívű tanulmánya kifejti – polifon stratégiákkal képesek az archaizáló forrásnyelvi szöveget újra és újra a kulturális tér eleven részévé tenni.

Tematikus lapszámunk második nagyobb alegységében a szláv térség néhány, a magyar befogadás felől nézve aktuális irodalmi jelenségére látunk rá. A jelen politikai helyzettel járó egyik felismerésünk, hogy keveset tudunk az ukrán irodalomról. De mennyire van lehetősége a magyar olvasónak, hogy teljes képet kapjon a 19. század elején kibontakozó ukrán irodalomról? Lebovics Viktória 1865-től – Zilahy Imre *Ukránia költészete* című írásától – kezdődően tekinti át a magyar recepció, majd az első reflexiók nyomán kibontakozó magyar fordítói munka eredményeit. A szerző unikális összefoglalását adja a magyarul elérhető ukrán irodalomnak; ugyanakkor nem pusztán pozitivistá megközelítést végez, hanem tendenciákat, befogadási „hullámokat” különít el, amelyek a folyóiratszerkesztési és könyvkiadói gyakorlat általános sajátosságain túl sok esetben politikai és ideológiai változások függvényében is alakultak/alakulnak.

Napjainkban a klasszikus orosz irodalom újrafordítása terén talán a legizgalmasabb vállalkozás Lev Tolsztoj műveinek új magyar átültetése. A közelmúltban kerültek könyvforgalomba Gy. Horváth László fordításában az *Anna Karenyina*, a *Háború és béke* és a *Feltámadás* című regények. A magyar szövegek nyelvi-kulturális aspektusait, valamint a Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézetének fordító mesterszakos hallgatói által az egyes Tolsztoj-szövegekhez (*A kaukázusi fogoly*, *Bál után*, *Szevasztopoli elbeszélések*, *Orosz olvasókönyv(ek)*, *Háború és béke*) készített kommentárok tanulságait foglalja össze Molnár Angelika tanulmánya.

A szláv terület harmadik érintett szegmense a lengyel irodalom, amely úgyszintén az újrafordítás prizmáján keresztül jelenik meg lapszámunkban. Witold Gombrowicz, a hazájában a rendszerváltásig csak töredékekből ismert lengyel klasszikus *Transz-Atlantik* című regénye (Fejér Irén és Kerényi Grácia 1980-as években készült fordítása után) 2006-ban Körner Gábor újrafordításában jelent meg. Pálfalvi Lajos elemzése a korábbi és az új átültetést a regény barokk nyelvi rétege, a hagyomány parodisztikus aktualizálása aspektusában veszi szemügyre.

A Magyarországon is jól ismert, jelenleg emigrációban élő orosz író, Borisz Akunyin életműve jelentős részben maga is az újraírás körébe tartozik, ugyanis műveiben előszeretettel lép párbeszédre a klasszikus – mindenekelőtt – orosz irodalmi örökséggel. Művei ugyanakkor izgalmas példáját adják az orosz/nem orosz, saját és idegen kultúrák találkozásának, amelynek helyzetéről, nyelvi megvalósulásáról Sahverdova Vanda tanulmányában olvashatunk. A szerző figyelemmel kíséri, hogy a fordításban egy adott kulturális fogalom hogyan kerül át a befogadó közeg nyelvébe, mennyiben tud megegyező vagy az eredetitől eltérő asszociációkat kelteni, egyáltalán van-e esélye annak, hogy egy más nyelvi rendszerben az eredetinek teljes mértékig megfelelő módon működjön.

Tematikus lapszámunk harmadik alegysége az angol, illetve angol nyelvű irodalmak újrafordításának néhány esetét vizsgálja. Amennyiben az angol nyelvű irodalmak magyar fordítását vesszük górcső alá, elkerülhetetlen, hogy Shakespeare magyar

fordításainak figyelmet szenteljünk. A kérdéskört tárgyaló tanulmányában Pikli Natália hangsúlyozza, hogy – számos okból – Shakespeare különleges helyet foglal el a magyar fordításirodalomban, hiszen magyar nyelvre átültetett életműve „szorosan összekapcsolódik a nemzeti történelemmel és a kulturális emlékezettel”. Műveinek újra (és újra)fordítása nem csupán a színház- és irodalomtudomány belügye, hanem azon ritka esetek egyike, amely heves indulatokat tud kiváltani a laikus színházi és olvasóközönségből is. Pikli Natália tanulmányának fókuszában Márton László 2009-es *Othello*-fordítása áll, amelyet más újrafordítások megoldásaival állít szembe a szerző.

Míg a Shakespeare-úrafordításokat a legtöbb esetben gyakorlati megfontolások hívják életre, az újrafordítás kényszere más motivációktól vezérelt az angol Morus Tamás (Thomas More) eredetileg latin nyelven íródott *Utópiájának* esetében. Bár közel négyszáz év telt el az *Utópia* megírása (1516), valamint az első magyar fordítás (1910) megjelenése között, ezt később számos más fordítás követte, melyek nemcsak a fordítói megközelítésben, hanem terjedelmükben is különböznek (néhány kiadásban ugyanis kisebb vagy nagyobb mértékben megkurtított szöveg olvasható). Czigányik Zsolt tanulmánya egyfelől a magyar kiadásokat tekinti át és veti össze, másfelől a szöveg paratextusait is behatóan vizsgálja.

Horváth Imre Olivér Olty Péter kísérleti projektjét értelmezi: az *Istenáram* (2023) című kötetben Olty az angol költő és jezsuita pap, Gerard Manley Hopkins verseit, naplóbejegyzéseit és levelezéseit fordította. Olty nem csupán Hopkins verseinek újrafordítására vállalkozott, a kötetben ugyanis több szempontból már újraírásról is beszélhetünk. Ennek egyik motivációja technikai jellegű: a Hopkins lírájára jellemző „rugóritmus” nem adható vissza a magyar verstani hagyomány létező konvenciórendszerével, így mindenképpen újítást követelt. Emellett Hopkins verseinek „irizáló” képi világa és roncsolt nyelvtana egyedi megközelítést igényel; ennek eredményeképpen Olty Péter „talányos értelmű, különös zeneiségű, zilált grammatikájú magyar szövegeket” alkotott, amely alkotás túlmutat a konvencionális értelemben vett fordítás folyamatán.

A SZERKESZTŐK

IMRE FLÓRA

Fábchich József Pindarosa*

Fábchich József a nyelvújítás és a magyar nemzeti gondolat érdekes, magányos, mondhatni különc figurája. Szerteágazó munkássága kevésbé feldolgozott, legnagyobb részében kiadatlan, kéziratban létezik az Országos Széchényi Könyvtár állományában. Egyetlen jelentősebb nyomtatásban megjelent munkája a *Vas vármegyei Köszögi Fábchich József, az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak az XI. szám alatti Tagjátul Magyarra Fordítatott Pindarus Alceus Záfó Stezikorus Ibikus Anakreon Bakkilides Szimonides Alkmán Arkilokus. Győrben, Nyomtattatott Streibig Jósef betűivel. 1804.*¹

Fábchich 1775-től a győri gimnázium,² majd 1798-tól 1809-ben bekövetkező haláláig a győri teológiai főiskola³ tanára volt. Érdeklődése rendkívül sokfelé irányult, kis túlzással talán azt is mondhatnánk, hogy mindent meg akart reformálni maga körül. Írt nyelvészeti munkákat,⁴ történelemtankönyvet,⁵ tervezetet egy magyar tudományos társaság felállításáról, sok egyházi beszédet,⁶ alkalmi költeményeket. Munkásságának modern szemmel nézve legérdekesebb terepe a görög szerzők magyarra fordítása volt, nemcsak a lírikusok fentebb említett gyűjteményét készítette el, hanem

* A tanulmány a K 124232 számú NKFI kutatási program támogatásával készült.

¹ <https://real-r.mtak.hu/876/> (Letöltés ideje: 2024. március 2. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

² Lásd SZINNYEI József, *Fábchich József = Sz. J., Magyar írók élete és munkái*, Budapest, Hornyánszky Viktor császári és királyi udvari Könyvnyomda, 1894, III, 3–6.

³ Lásd BEDY Vince, *A győregyházmegyei papnevelés története*, Győr, 1937, 122.

⁴ OSzK Kézirattár, „*Magyar Kalepinus Fábchich József által. <Magyarázatos szótár.>*, Fol. Hung. 14-r34984, 18. sz. vége, 19. sz. eleje, M., lat., Autogr., 398 f., 395 × 255 mm”; OSzK Kézirattár, „*Mi hir Budán? vagy Fancsali Feszület.* Fábchich József által. <Nyelvészeti munka.>, Fol. Hung. 16-r34986, 18. sz. vége, 19. sz. eleje, M., lat., Autogr., 23 f., 297 × 245 mm”

⁵ OSzK Kézirattár, „*Historia regum Hungariae.* Ternio I[–IV]. Magyar királyok krónikája ... Fábchich József által. »Pro grammaticis secundi [et tertii] anni.«, Fol. Lat. 320.-r6086, An. 1792–1793., Lat., Hung., Autogr., I– IV. k. 4, 4, 4, 5 f., 395×250, 365×230 mm.”

⁶ OSzK Kézirattár, „*Fábchich József egyházi beszédei.* Oct. Hung. 121-r46673, (1790–1797.), M., ném., lat., Nagyrész autogr. Kolligátum., 62 f.”

lefordította Aischylos⁷ és Sophoklész⁸ drámáit is, illetve Euripidész⁹ drámái közül tízet, bár ezek nem jelentek meg.¹⁰

Érdekes, hogy bár kortársai között eléggé ismert volt – Kazinczy levelezésében¹¹ például sűrűn szerepel, Kis János és Virág Benedek is többször emlegeti leveleiben –, sem a 19. században, sem később nem foglalkoztak sokat a munkásságával. Tanítványa, Pázmándi Horváth Endre írt róla egy tizenöt oldalas emlékezést¹² 1829-ben a Tudományos Gyűjteményben, de ez inkább személyéről, tanári működéséről szól. Toldy Ferenc¹³ csak felsorolja fordításait (és határozottan kevésre becüli jelentőségét), 1892-ben Takáts Sándor ír róla a Magyar Szemle¹⁴ inkább anekdotázva, mint működését értékelve. 1899-ben jelenik meg róla egy monográfia¹⁵ Bartha György, erdélyi piarista paptanár tollából. Máig ez az egyetlen igazán részletes mű Fábchichről. Babits nosztalgikus humorral említi meg őt 1927-ben, a Könyvbarátok Lapja számára írt kisesszéjében.¹⁶ Nyelvészeti munkásságáról Hadnagy László írt egy hosszabb elemzést 1944-ben.¹⁷

Napjainkban mintha kissé megélenkül volna az érdeklődés Fábchich és munkássága iránt. A Históriaantik Könyvkiadó 2013-ban adta ki facsimile kiadásban 1804-ben megjelent *Pindarusát*.¹⁸ Néhány tanulmány is napvilágot látott róla: 1994-ben Nyáry Krisztián nagy lelkesedéssel fedezte fel Fábchich munkásságát, és sajnálatát fejezte ki

⁷ OSzK Kézirattár, „Vas Vármegyei Köszögi Fábchich József Az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak... Tagjátul Magyarra Fordítatott Eskilusnak Hét Tragédiái... Jegyzésekkel, Fol. Hung. 22-r35001, 18–19. sz. fordulója, M., lat., gör., Autogr. Cenz. pld. Buda 1803, 100 f., 395 × 260 mm., Poss.: Széchényi E, Tartalma: »Eskilus élete«, »Az Láncos Prometheus«, »Hét kapus Téba«, »A Perzsák«, »Agamemnon«, »Klitomnesztra«, »Az Furiák«, »Dánaus«, »Eskilusnak Ereklýei.«

⁸ OSzK Kézirattár, „Vas Vármegyei Köszögi Fábchich József... Szofoklesnek Hét Tragédiái az az Bak Énekei... (»Epidus király«, »Az vak Epidus«, »Elektra«, »Antigone«, »Trakiniiaiak«, »Ostoros Ajax«, »Filoktetes«.), Fol. Hung. 25-r35004, (1805), Autogr. Cenz. pld. Buda 1805, 100 f., 392 × 241 mm, f. 2., »Szofokles Élete«, ff. 3v–4., »T. T. Iszai Nagy János Volt Győr Vármegyei Szolga Bíró Ur, az Horácius Fordítója, Eredeti zatiráknak Horácius Rendi Szerint Szerzője az Fordítónak Neve Napjára.« <Vers.>”

⁹ OSzK Kézirattár, „Euripidesnek Tragédiái Görögből. <Cím a kötésen.>, Fordította Fábchich József, Fol. Hung. 23-r35002, 19. sz. eleje, Autogr., 71 f., 415 × 285 mm, Tartalma: »Hekuba«, »Oresztes«, »Feniciai Medea«, »Hippolitus«, »Aulis Ifigenia«, »Bordacsi Ifigenia«, »Alcesztis«, »Andromake«, »Az Könyörgők«, »Rezus.«”

¹⁰ SZINNYEI, 6.

¹¹ Egy gyors kereséssel a Debreceni Egyetem Kazinczy elektronikus kritikai kiadásában több, mint 15 említést találtam. KAZINCZY Ferenc összes művei, MTA-DE, Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport. https://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/kazlev.php

¹² PÁZMÁNDI HORVÁTH Endre, *Köszögi Fábchich József*, Tudományos Gyűjtemény, 1829/1, 54–68.

¹³ TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története*, Pest, 1854, II, 172–173.

¹⁴ TAKÁTS Sándor, *A zörgős lantu pap*, Magyar Szemle, 1892. április 3., 157–159.

¹⁵ BARTHA György, *Fábchich József élete és munkái*, Esztergom, 1899.

¹⁶ BABITS Mihály, *Az én könyvtáram*, Könyvbarátok Lapja, 1927/1, 28–34.

¹⁷ HADNAGY László, *Fábchich József mint nyelvész*, Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1944.

¹⁸ FÁBCHICH József, *Pindarus Alceus Záfó Stezikorus Ibikus Anakreon Bakkilides Szimonides Alkmán Arkilokus*, Győr, 1804 (Facsimile kiadás), Budapest, Históriaantik Könyvesház Kiadó, 2013.

amiatt, hogy nem került bele a 19. század poétikai kánonjába,¹⁹ 2003-ban Könczöl Miklós²⁰ írt róla, 2020-ban pedig Knapp Éva²¹ vizsgálta költészetének egy sajátos jelenségét.

Engem Horatius és Virág Benedek lábnymoi vezettek Fábchichhoz és Pindarosához: Horatiuséi, aki példaképnek mondja Pindarost,²² és Virágéi,²³ aki a 19. század elején a legismertebb, legünnepeltebb magyar Horatius-fordító volt. Horatiusnak sok magyar fordítása van, köztük sok igazán jó is, a teljes corpus fordításának is sokan nekirugaszkodtak. Pindarosnak kevés fordítása van.²⁴ Teljes fordítása még kevesebb. Fábchichot mégsem övezte-övezi olyan dicsőség, mint például Virág Benedeket. Ez az ellentmondás sarkallt arra, hogy alaposabban megvizsgáljam Fábchich munkáját.

A 19. század elején Fábchich Pindaros-fordításán kívül csak egyetlen Pindaros-mű fordítása jelent meg. Kazinczy fordította le a 6. olympiai ódát.²⁵ Az Új Magyar Múzeum említéséből tudunk arról, hogy Pécsi János lefordította Pindaros tizennégy olympiai ódáját,²⁶ de ezek a fordítások nem jelentek meg. A Pindaros-fordítás következő korszaka a 19. század vége: Radó Antal²⁷ és Hegedűs István²⁸ fordítottak néhány darabot; ezután viszont már Csengery János fordításai következnek, az ő fordításkötete 1929-ben jelent meg.²⁹

Fábchich és a nyelvújítás

Mielőtt belemélyednék az egyetlen megjelent munkájának vizsgálatába, feltétlenül szükségesnek érzem, hogy néhány szót szóljak Fábchich munkásságának

¹⁹ NYÁRY Krisztián, „Nincs tulajdon kecek híján...” (*Fábchich József poétikája*), Irodalomtörténet, 1994/1–2, 157–173.

²⁰ KÖNCZÖL Miklós, *Fábchich József versfordításai és fogadtatásuk = A klasszikus görög-római ókor a magyar művelődésben és tudományban*, szerk. KRÄHLING Edit, Budapest, Szent István Kiadó, 2003, 93–103.

²¹ KNAPP Éva, *Fábchich József nyomtatásban megjelent képervei = Doromb: Közköltészeti tanulmányok*, 8., szerk. CSÖRSZ RUMEN István, Reciti, 2020, 365–377.

²² „*Pindarum quisquis studet aemulari*” (Hor. Carm. 4.2.1. „Mindenki Pindarost igyekszik utánozni.”) (A magyar fordítások – amennyiben külön nem jelzem a fordítót – a sajátjaim.)

²³ IMRE Flóra, *Virág Benedek Horatius-képéről*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2019/2, 170–196.

²⁴ SZEPESSY Tibor, *Pindarum quisquis studet aemulari... (Pindaros magyar fordításai Csengery után)*, Antik Tanulmányok, 1997/1–2, 25–34.

²⁵ Hébe zsebkönyv, 1826, Kiadta IGÁZ Sámuel, 84–92.

²⁶ Új Magyar Múzeum, Pest, 1858, I, 301.

²⁷ Radó Antal a 14. olympiai ódát fordította le, ez a fordítás megjelent a *Nemzet* című napilapban, de nem sikerült megtalálnom a szöveget, mert a források nem egyeznek meg sem abban, hogy melyik évben (1885 vagy 1890), sem abban, hogy a lap hányadik számában jelent meg (349., illetve 353. – egyik szám sem létezett a megadott években, sőt ilyen oldalszámokat sem találtam).

²⁸ Hegedűs Istvánnak egy fordítását sikerült megtalálnom, ez az Egyetemes Philologiai Közönyben (1886, 57–63.) olvasható 6. olympiai óda, a többi fordításáról csak információt találtam: az Akadémiai Értesítő 1921-es évfolyamának 255–262. oldalán közölt tanulmányában Hegedűs beszámolt arról, hogy lefordította Pindaros összes teljes ódáját, szám szerint 45-öt.

²⁹ PINDAROS, magyarul tolmácsolta CSENGERY János, Budapest, 1929.

arról a részéről, amely – bár kéziratban maradt – talán fontosabb, vagy legalábbis a kortárs szerzőkkel összehasonlítva modernebb, hatásosabb lehetett volna, mint a Pindaros-fordítása.

Az alábbiakban találkozunk majd azzal, hogy a fordítás Fábchich számára láthatólag csak kiegészítő része, példaanyaga nyelvészeti munkájának. Fábchich alapvetően szótárszerző volt, leglényegesebb, legnagyobb idő- és energiaráfordítással készített munkája a végül befejezetlenül maradt *Magyar Kálepinus* lett volna. Ez a cím egyszerre jelöli meg művének egyik fő forrását és műfaját is: a Calepinus-szótárt, amely először 1502-ben jelent meg. Eredetileg egynyelvű latin tárgyi szótár volt, amely az újabb és újabb kiadások során végül tizenegy nyelvűvé bővült, ezek egyike volt a magyar.³⁰ Fábchich ezt a szótárt vette alapul, kibővítve más szótárak anyagaival és a régi magyar irodalom (1750-ig) tanulmányozása során szerzettekkel, valamint a kortárs tájnyelvből gyűjtött szóanyagával – sőt, az általa felismert tövekből saját maga által továbbalakított nyelvújítási anyaggal is. Tudományos jelentőségét az adja, hogy a korábbi szótárakkal szemben elveti az iskolai használat célját, és a magyar nyelv teljes szókincsét akarja feldolgozni, így egy egynyelvű, nyelvtörténeti szótárt szándékozik létrehozni, amely a jelentések történetét és kapcsolatait igyekszik kimutatni.³¹ A monstruózus feladat, amelyet magára vállalt, nyilvánvalóan tudósok egy csoportját igényelte volna, de Fábchich egyedül akarta véghezvinni. Ez egyrészt rendkívül jellemző a személyiségére, ahogyan a munkáiból megismerhetjük, másrészt ez lehetett a fő oka annak is, hogy a mű töredékben maradt.

Teljesen csak a nagy művet bevezető, a leendő szótár elveit, szempontjait, forrásait bemutató *Kengyelfutó (Prodromus)* készült el, amelyet a cenzor engedélyezett is, de amely szintén nem jelent meg, mivel Fábchichnak azt a kérvényét, hogy a művet közköltésen adják ki, 1794-ben elutasították.³² A *Kengyelfutó* példákat tartalmaz a leendő szótárból, és ez megmutatja, hogy Fábchich nemcsak a szavak jelentéstani fejlődését, etimológiáját és származékait igyekezik ismertetni, hanem nyelvtani, prozódiai, helyesírási megjegyzéseket is tesz, illetve bőséges saját nyelvújítási anyagot is hoz, ezáltal a nyelvtörténeti szótárt szófejtő és nyelvújítási szótárba illő anyagokkal bővítve.³³

Ezeket a tényeket azért tartottam fontosnak itt megemlíteni, mert a továbbiakban látni fogjuk, hogy Fábchich szövegei a fordításkötetben is sokszor azért tűnhetnek következetlennek, néha érthetetlennek is, mert a fordítás nem elsődleges célja működésének.

³⁰ HADNAGY László, *Fábchich József mint nyelvész*, Magyar Nyelv, 1944/3, 202.

³¹ *Uo.*, 202–203.

³² *Uo.*, 203–204.

³³ *Uo.*, 205–209.

A kötet

Azért találok érdekesnek megvizsgálni szerkesztés, elrendezés, sőt tördelés szempontjából is a kötetet, mert ezek nagyon is rávilágítanak Fábchich gondolkodási és fordítási módszereire. Meg kell itt említenem, hogy a 19. század elején az volt a szokás, hogy egy-egy kötetet teljes egészében a szerző, fordító vagy kiadó tervezett meg, még a betűtípust, betűnagyságot, oldaltükrot is. A nyomdász általában tényleg csak nyomdász volt, nem véletlen, hogy a legtöbb ekkortájt kiadott köteten az áll, hogy (például) „Nyomtattatott Streibig József Betüivel”. Nem volt tehát könyvkiadó (s így szerkesztő sem) a szerző-fordító és a nyomdász között. Ezt világosan láthatjuk például Kazinczy és Berzsényi levelezéséből, amelyben Kazinczy technikai jellegű leírásokat ad meg Berzsényi szövegeinek kiadásához.

Frontispicium. – Ha csak a' vignett metszetik rézre, a' könyv titulusa pedig nyomtatva áll, sok exempl[ár]ban görbén esik a vignette. Erre nézve szeretném, ha a' frontispice egészen metszetrék rézre. Mit kell rendelni a' Rézműveseknek, azt felírtam az itt mustra gyanánt menő árkusra, Neidlnél egyébbel nem kell dolgoztatni a' Vinyétet. Ő metszette az én Egyveleg Irásimon állót is, és jól dolgozta azt. Ha Berzsényi magát metszteni akarná, azt is óréa kellene bízni mégpedig azzal a' rendeléssel, hogy a' kép és frontispice azon egy réz darabra (Platte) metszettessék. Kevesebbe kerülne a' nyomás, azon felyül pedig azt nyernénk, hogy a' Compactorok nem fogják kajlán rakni a' két képes papirost a' könyv elejébe. [...] Ezt Cicero betűkkel kell rakni, nem garmonddal, mert nem tartozik a' versek' corpusához.³⁴

Fábchich műve 368 oldalból (tehát 23 ívből) áll, ebben benne van a címlap is, és már a címlap túloldalán elkezdődik a tartalmas szöveg. (Ehhez járul még hozzá egy összehajtott és a könyvbe betett³⁵ táblázat a pindarosi sorok metrikájáról.)

A könyvnek egyáltalán nincs tartalomjegyzéke. A szöveget elvileg négy nagyobb részre lehet osztani: bevezetésszerű előzetes szövegek (2–8.), Pindaros és az aiol költők (akiket Fábchich „lantos költők”-nek nevez) fordításai (9–216.), a fordításokhoz kapcsolódó apparátus (217–359.) és végül a záró szövegek (360–368.), teljesen kitöltve a rendelkezésre álló teret. Fábchich nem csak üres oldalt nem hagy, de annyira „spórol a papírral”, hogy az egyes pindarosi ódákat, sőt a különböző aiol költők szövegeit is csak „sormintával” választja el, nem kezdi őket új oldalon. Ez a takarékoság sokszor megnehezíti a szövegek olvasását, megértését.

Nagyon érdekes viszont, hogy a fordítások között rendkívül sok „egyéb” szöveg „bújik meg”, ami szintén erőteljesen rávilágít Fábchichnak a saját munkásságával

³⁴ BERZSENYI Dániel *levelezése*, kiad. FÓRIZS Gergely, Budapest, Editio Princeps, 2014, 21, 22.

³⁵ Az én saját példányomból ez hiányzik, nyilván könnyen kiesett a könyvből.

kapcsolatos vélekedéseire, sokszor reflexióira is. Ennek bemutatásához részletesebben is taglalom a könyv felépítését.

Előzetes szövegek

A kötet 2. oldalán (tehát a címlap hátoldalán) három szöveg található.

Az első Lukianos *Kronosolón* című művének latin fordításából,³⁶ egészen pontosan a 15. és 16. caputból származó részleteket tartalmaz (azonban úgy, hogy nem jelzi a kihagyásokat). Csak egy-két félmondat itt magyarul belőle: „a műveltnek mindenből kétszerest juttassanak”, „a művelt szegény a gazdagnak küldjön viszonzásul régi könyvet, [...] vagy amit ő maga írt, [...] a gazdag pedig teljesen derűs arccal fogadja el azt, és rögtön olvassa el [...]”.

A második Fábchich saját disztichonja: „Hogyha Magyar könyvére találsz; jó legyen, / akár rosz; Meg vegyed: ámbátor olvasod / azt soha sem.” Több értelemben is szimbolikus felütés ez a disztichon Fábchich munkájához. Egyrészt a nyelv, amelyen beszél, rendkívül jellegzetes: az első sor könnyeden, természetesen szalad, a másodikba viszont nyelve „törik” az olvasónak – a „Meg vegyed”-et a 18. század vége is inkább „vegyed meg”-nek mondta volna, hiszen hangsúlyos az állítmány, a „sohasem” pedig egyértelműen nem kerülhetne a mondat végére, elvégre nem az „azt”-hoz kapcsolódik, hanem az „olvasod”-hoz. Fábchich a versben úgy kezeli a szórendet, mintha latinul beszélne (és nem is cicerói, hanem vulgáris latinul): bármi bárhová kerülhet. A másik érdekessége a disztichonnak a tagolása: úgy van nyomtatva, mintha prózai szöveg lenne. Először azt gondolhatnánk, hogy ez a nyomdász ügyetlensége volt, aki nem ismerte fel a versformát, de látni fogjuk, hogy a pindarosi ódák is prózai tördeléssel olvashatóak.

A harmadik szöveg Pierre Daniel Huet [Huetius] (1630–1721) francia tudós, filozófus, a Francia Akadémia tagjának három latin nyelvű hexameter. Prózai fordításban: „Aki Phoebust és a Múzsákat tiszteli, amilyennek én is szívesen tartom magam, kora hajnalban felkel, meghal a szépen megírt könyvekért, és a többi dolgot, amiben nincs otthon, kineveti.” Érdekes, hogy a latin nyelvű vers versszerűen van tördelve.

Ez az oldal tehát láthatólag Fábchichnak a költői-műfordítói szerepre, a magyar nyelvű irodalom, sőt általában a magyar nyelv művelésének a fontosságára való reflexiója. Többször is találkozunk még ezzel az általa nagyon lényegesnek tartott témával a kötetben. Másrészt talán különös, hogy a nyelvújító, a magyar nyelvhasználat lelkes apostola számára mennyire természetes a latin nyelvű szöveg, milyen kevésbé van tudatában annak, hogy a latin is „idegen nyelv”, mivel ő maga gyermekkorától kezdve

³⁶ LUCIANI *Samosatensis Opera*, Amstelodami, 1743, III, ed. Ioannes Fredericus REITZIUS, 397–398., a latin fordítást Tiber. Hemsterhusius (Tjebbe Hemsterhuys [1685–1766]) holland filológus és Io. Matthias Gesner (Johann Matthias Gesner [1691–1761]) német klasszika-filológus készítette.

beszélt nyelvként használja,³⁷ fel sem ötlik benne, hogy esetleg nem mindenki számára érthető, amit latin-magyar keveréknyelven mond. Ezzel a jelenséggel a kötetben előforduló prózai szövegekben, magyarázataiban is sokszor találkozunk.

A 3–4. oldalon található a bevezetés, *Praefatus est* címmel. Ez a szöveg elvileg magyar nyelvű, de több helyen is található benne latin kifejezések, idézetek. A bevezetés arra a kérdésre válaszol, kicsit viccelődve, hogy miért fordította le ezeket a szövegeket. Azt az indokot hozza fel, hogy először az aiol költőket fordította le szórakoztató példának a szótárhoz, aztán Pindarost azért, mert az is benne volt a „Henricus Stephanusban”. Ezzel egyszersmind megjelöli a szövegkiadást is, amelyet használt.

Ez a megjelölés viszont korántsem egyértelmű. Henricus Stephanus nem más, mint Henri Estienne,³⁸ francia nyomdász és klasszika-filológus, a kiváló reneszánsz graecista. Stephanus Pindarosa³⁹ 1560-ban jelent meg először, de később még több kiadása is napvilágot látott, 1566-ban, 1586-ban, 1589-ben, 1598-ban, 1599-ben, 1600-ban, 1612-ben, 1623-ban, 1624-ben és 1626-ban is,⁴⁰ és nem tudjuk, hogy Fábchich melyiket használhatta. A kötet végén, a *Jegyzések* című részben említést tesz arról, hogy „az Deák Literálist vettem az Velencei 1762. nyomtatásbul. [...] az Görög Textus szinte innen való”. Ez a kiadás⁴¹ Johann Albert Fabricius, német klasszika-filológus bevezetésével jelent meg, viszont nem tartalmazza az aiol költőket.

A bevezetés további részében arról beszél, hogy Kőszegen tanult meg görögül, a „Kőszögi Universitásban”, ami természetesen a kőszegi gimnáziumot jelenti. Ezután következik a bevezetésnek az a része, amelynek az lenne a feladata, hogy segítsen eligazodni a kötetben. Ez nagyon is fontos lenne, mert – ahogy már említettem – tartalomjegyzék nincs. Ráadásul itt, a bevezetésben sem különíti el semmilyen tagolás (például bekezdés) ezt a részt az eddigi – jobbra – érzelmi természetű megjegyzésektől. Megfogalmazása könnyed, persze a Fábchich-féle darabos könnyedséggel az, és ebből következőleg nem könnyen érthető. „[H]a az verseket olvasod, huzd ki Herkulesnek hét oszlopu Tábláját; az mutatja meg, hogy az első sor, melly 15 számmal jegyeztetött itten, az Táblán ugyan az 15 szám szerint Anapesztikus.” Ez a mondat a mellékelt táblázat használati utasítását adná meg, de használati utasításnak bizony homályos. Nekem nem sikerült rájönnöm, hogy miért Herkules táblája ez a táblázat, pedig elég alaposan többször is végigolvastam Fábchich munkáját. Az sem világos,

³⁷ BARTHA, 8–9. A győri gimnáziumban, ahol működött, „forradalmi” újításnak számított, hogy néhány témát nem latinul, hanem magyarul tanított. *Uo.*, 22.

³⁸ Fritz FUNKE, *Könyvtismeret*, Budapest, Osiris, 2004, 205.

³⁹ PINDARI *Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Caeterorum Octo Lyricorum carmina, Alcaei, Anacreontis, Saphhus, Bacchylidis, Stesichori, Simonidis, Ibyci, Alcmanis, Nonnulla etiam aliorum*. Omnia Graecè et Latinè., Anno MDLX, Excudebat Henr. STEPHANUS, illustris uiri Huldrichi Fuggeri typographus.

⁴⁰ Az adatok innen származnak: PINDARI *carmina ex interpretatione Latina emendatiore*. Curavit Christian Gottlob HEYNE, Gotingae et Gothae, 1774, II, 109–110.

⁴¹ *Omnia PINDARI quae exstant Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Cum interpretatione Latina. Praemittuntur in hac Veneta novissima editione, quae de Pindaro et ejus Scriptis habentur in Bibliotheca Graeca Io. Alberti FABRICII. Venetiis, MDCCCLXII, Typis Gasparis Girardi.*

hogy miért nevezi hét oszlopúnak a táblát, amelyben függőlegesen hat oszlop helyezkedik el, amelyeknek számozása a római II-től a római VIII-ig tart.⁴² A táblázat használatára említett példa (amely az 1. olympiai óda első sora egyébként) annyit mutat meg, hogy a táblázat a Fábchich által követett metrikáról szól, a táblázatban a 15. számú ábrácska a következőképpen fest:

υ υ –	υ υ –	υ
– –	– –	
– υ υ	– υ υ	

Ezt az ábrát én úgy olvasnám, hogy az ilyen típusú (15-ös számmal jelzett) sorok két darab anapesztusból és egy rövid szótagból állnak, az anapesztusokat helyettesítheti spondeus vagy daktilus. (Abba itt nem szeretnék belemenni, hogy a modern kiadások máshová teszik a sorhatárokat, és máshogyan hallják a pindarosi ódák metrikáját is – ez a mai napig meglehetősen vitatottnak tűnik.) Nem vagyok viszont biztos benne, hogy a korabeli olvasó számára ez az ábra a hozzá fűzött magyarázattal mennyire lehetett világos. Érdeemes viszont megjegyezni, hogy a táblázat egy térképre, Kőszeg környékének térképére van rárajzolva. Egyfelől bájos lokálpatriotizmus ez, másfelől viszont teljesen értelmetlen és az olvasó figyelmét elvonó gesztus.

„[H]a bővebb (sic!) tudósítást kívánsz, Homérikus Hysteronproteronnal fásasztlak. rántsd ide az könyvnek végéből Nyolc Római számú Jegyzéseimet.” – A mai befogadó, ha filológus vagy irodalommal foglalkozik, tudja, mi az a hysteronproteron (bár az, hogy hogyan jön ide Homéros, nem világos). Mit csinált vajon a 19. századi olvasó? Megnézte a VIII. számú „jegyzés”-t, amely így kezdődik: „Horatiusnak, Kvintilianusnak rövid, de fontos Cenzuráján kívül semmiféle Dissertatióra még Heynében sem akadtam.” (A „Cenzúra”-t én véleménynek, a „Dissertatio”-t magyarázatnak értem.) Azt nyilván nem róhatjuk fel Fábchichnak, hogy nem ismerte Heynének az 1798-ban megjelent Pindarosát,⁴³ amely elég bőséges latin nyelvű kommentárt is tartalmaz (az 1. olympiai óda például [szöveg és kommentár együtt] 19 oldal). Már az is komoly és alapos munkára vall, hogy utánanézett Heynénél a kommentárnak, de csak a korábbi, 1773-ban megjelent, még kommentár nélküli szövegkiadást⁴⁴ találta meg. A későbbiekben viszont látni fogjuk, hogy valószínűleg használta az 1798-as Heyne-kiadást is.⁴⁵ Így aztán nehezen érthető nemcsak az, hogy miért

⁴² Erről a metrikáról szóló részben beszélek még, és valószínűsítem, hogy milyen elképzelés állhat a háttérben.

⁴³ PINDARI *carmina cvm lectionis varietate et adnotationibus iterum crravit*, Chr. Gottl. HEYNE, Gottingae, 1798.

⁴⁴ PINDARI *carmina cvm lectionis varietate crravit Christian*, Gottlob HEYNE, Gottingae, 1773.

⁴⁵ A „VII. Az Kommentáriusokról” című „jegyzés”-ben (FÁBCHICH, 356.) meg is említi, hogy 1801-ben megtalálta az 1798-as Heyne-kiadást, amelynek használatát sok helyen láthatjuk a kötetben. Érdekes, hogy ezt a bevezetésben miért nem említette meg.

állítja a függelékben, hogy nem talált Heynében magyarázatot, hanem hogy még a bevezetésben is utal erre a negatívumra. A VIII. számú „jegyzés” a továbbiakban Fábchich személyes véleményét tartalmazza egyrészt arról, hogy a római irodalom nem tudott olyasmit produkálni, mint Pindaros, másrészt arról, hogy ő maga miért csodálja Pindarost,⁴⁶ harmadrészt arról, hogy neki melyek a kedvenc Pindaros-ódái.

A bevezetés tehát nem sokat segített a korabeli (vagy akár a mai) olvasónak abban, hogy eligazodjon a könyvben: nincs tartalomjegyzék, és a bevezetés használati utasítását sem könnyen értjük. Egyrészt nyelvi is nehéz: nemcsak népies, hanem a viccelődő, túlságosan személyes hangnem is zavarja a megértést, a latin és görög kifejezéseknek a mondatokba beleépítéséről nem is beszélve. Másrészt rengeteg olyan dologra utal, ami neki természetes, de az olvasónak korántsem. Nem beszél viszont arról (amit elvárnánk egy bevezetéstől), hogy milyen módon rendezi el a lefordított szövegeket és a hozzájuk tartozó megjegyzéseit, és miért éppen így. (Később a kötetben sincsenek keresztutalások, lábjegyzetek.) Azt, hogy mi hol található, csak példaképpen említi, és amint láttuk, ez igazából nem segít a tájékozódásban.

A bevezetés ezzel zárul: „melly verseket Pindarus egész élete folytán egyenként irdogalt, (sic!) én három hét héján egy esztendő alatt le fordítván kerekembe semmi bomlást nem tapasztalék”. Dicsekvés ez vagy álszerénység? Ez a típusú megjegyzés, hogy a szerző milyen, látszólag képtelen gyorsasággal dolgozott, nem ritka a korban: Édes Gergely is azt írja Horatius-fordításainak előszavában: „Az egész Horác’ fordítása nékem nem tölt fél esztendőbe [...]”⁴⁷

A következő oldalakon (5–8.) tulajdonképpen reklám következik: „Iudicia Doctorum Virorum de hac Versione et Operē”⁴⁸ Az 5–6. oldalon Alexander Balogh latin nyelvű levele található Fábchichhoz, melyben gratulál a munkájához;⁴⁹ a 6–7. oldalon Ladislaus Nagy de Perecseny latin nyelvű disztichonos dicsőítő verse található Fábchich munkájáról;⁵⁰ a 7–8. oldalon pedig Joannes Nagy szanyi plébános alkaioszi formában írt, *Lantolag* című dicsőítő verse és rövid latin nyelvű laudációja található Fábchichről.⁵¹

⁴⁶ Például: „az csillag vártást nem lesteti tornyában, hanem ég felé röpteti”. FÁBCHICH, 357.

⁴⁷ *Horác’ munkái hasonló nemű versekkel megmagyarázva*, ÉDES Gergely által, Pesten, 1819, VIII. p.

⁴⁸ „Tudós férfiak véleménye erről a fordításról és munkáról.”

⁴⁹ Balogh Sándor győri kanonok Fábchich barátja és főnöke volt, igazgató a győri gimnáziumban, ahol Fábchich is tanított.

⁵⁰ Perecsényi Nagy László szolgabíró volt, azonkívül igen nagy termékenységű író és költő. Lásd *Perecsényi Nagy László = Magyar életrajzi lexikon*, főszerk. KENYERES Ágnes. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/p-77238/perecsenyi-nagy-laszlo-77404/>

⁵¹ Nagy Keresztély János Sopron vármegye táblabírája és a korban jól ismert költő volt. Lásd *Nagy Keresztély János = Magyar életrajzi lexikon*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/n-ny-76F7D/nagy-janos-nagy-keresztely-janos-76FFC/>

Fordítások

A szövegelemzés közelebbi tanulságairól alább fogok beszélni, itt csak ennek a résznek a felépítését ismertetem.

A fordítások Pindaros epinikionjaival kezdődnek (9–139.), a hagyományos sorrendben, tehát először az olympiai, majd a pythói, a nemeai, végül az isthmosi ódák következnek. Érdekes itt néhány szót szólni arról, hogy milyen elrendezésben közli az epinikionok fordításait Fábchich.

Az első olympiai óda előtt a lap tetején van egy kis metszet, amely egy bal karjával lanton támaszkodó, jobb kezével pedig babérkoszorút magasra emelő, sugárkoszorús fejű, mezítelen kis Erós-figurát ábrázol, a háttérben oszlopcsarnokokkal. A továbbiakban viszont nem kezdődik minden óda külön oldalon, csak sorminta és a címmegjelölés választja el őket.

Az epinikionok címmegjelölése így néz ki: *I. OLIMPIAI DAL*.⁵² / *SZIRAKUZAI HIERO KIRÁLY*. Az óda megjelölése alatt tehát alanyesetben áll a címzett neve, mindez nagybetűvel. Ezután a legtöbb ódánál magyar nyelvű, prózai ajánlás következik ugyanazzal a betűtípussal szedve, mint lentebb a szöveg; az 1. olympiai óda esetén 11 soros ajánlás Balogh Sándornak. Az ajánlások szereplői Fábchich barátai és ismerősei, gyakran maguk is írók, költők, műveik címét és megjelenésének időpontját is precízen közli az ajánlás, sokszor azzal a megjegyzéssel, hogy „nékem jól akaró, és tévő Uramnak”. Nincsenek nagyon sokan (21 név szerepel, néhány közülük [például Balogh Sándor] többször is), a 2. isthmosi ódát pedig 27 teljes titulussal megnevezett „Mecénás uraknak” ajánlja. Ebből is elég jól látszik, hogy Fábchich mennyire igyekezett kevés jómódú ismerősét megnyerni arra, hogy támogassák őt anyagilag munkáinak a kiadásában. Van azonban néhány érdekes, mondhatni igazán hazafiúi érzelmen alapuló ajánlása is, például: „Az Kőszögi Gimnáziumnak, kiben tanultam”; „Az magyar főkötős anyáimnak, nénémnek, hűgaimnak”; „Az Győri Gimnáziumnak, kiben tanítottam”.

Az ajánlás után a szöveg a sztróphé-antisztróphé-epódosz beosztás jelölésével kezdődik: „I. Jobb Vers 17 Sor”.⁵³ Ennek értelmezését megtaláljuk a bevezetésben: „az Jobb, Bal, Álló verseknek kulcsát meg látod az első Olimpiai Kommentáriusok előtt, kiket minden dal mellé vehetsz”. Csakugyan, a 220–221. oldalon elmondja, hogy a sztróphé, antisztróphé és az epódosz az éneklő kar mozgásával függ össze, amelyet ő a világegyetem mozgása leképezésének tekint, bár azt nem mondja el, hogy ezt az értelmezést milyen forrásból vette.⁵⁴ A „17 Sor” a rész [itt a sztróphé] hosszúságát jelöli, hogy így könnyebb legyen követni a metrikát.

⁵² Az ódát vagy epinikiont Fábchich következetesen „dal”-nak nevezi.

⁵³ FÁBCHICH, 9.

⁵⁴ Az értelmezés valószínűleg a Stephanus-féle kiadás latin magyarázatából származik, én az 1586-os kiadás 377–379. oldalán találtam meg.

Ezután következnek a szöveg: „15 Leg helyesb ugyan az víz, 24 Az arany szem úgy ragyog 17 Az kevély szökrényben, 14 Hogyan éjtszaka kedves 5 Az lobogó tűz”.⁵⁵ A szöveg folyamatosan, sorkizártan van szedve, közötté a számok, amelyek a sorok metrikájára utalnak, a táblázatnak feleltethetők meg, ahogyan a bevezetésben Fábchich utalt rá. A számok az első epódosz után elmaradnak, innentől a sorkezdetet csak a nagybetű jelzi (ez persze nem egyértelmű, mert a tulajdonnevek is nagybetűvel kezdődnek), és innentől (ugyanolyan arab számmal, mint eddig a metrikára utaló számok) jelzi, hogy hányadik sztrófé, antisztrófé és epódosz következik (de ezeket azonos számmal, egymástól meg nem különböztetve).

2 Mi nagyobb örömökkel Ha költemény tellyes, Nagy tekintetekkel Szava-
inkat előzi: Mert hihetővé Gyakorta tesz hihetlent, bölcs tanúk Az utánna
folyt napok. Igen illik, Istenrül Kiki tisztesen ejtse szavát: Kisebb bünbe ve-
gyitné magát. Az előbbiek úgy e hazudtak O Pelopsz te reád? foglak én most
Föl emelni: mikorban Szentséges ebédre marasztott Az atyád Szipilusnál
Háladatos vacsorát minden Istenre szerezvén; El ragadád Neptune magad-
hoz 2 Bódult szerelemben.⁵⁶

Ahogy az idézett rész is mutatja: nagyon nehezen áttekinthető a szöveg, nem lehet folyamatosan (netán ritmikusan) olvasni.

Fábchich számára minden bizonnyal világosnak, sőt logikusnak tűnhetett ez a tördelés, az olvasóinak – ha ugyan elég időt és energiát fektettek bele, hogy megfejtsék a logikáját, valószínűleg jóval kevésbé lehetett követhető. Nagyon érdekes azonban az is, hogy az aiol költőket már nem ilyen gyötrő tipográfiával közli, hanem a szokásos strófatördeléssel. Nem világos számomra, hogy ennek a sajátos nyomtatási módnak csakugyan a hellyel való spórolás az oka, vagy talán az, hogy bármennyit értekeznek is (az alábbiakban lesz még erről szó) Fábchich Pindaros metrikájáról, igazából ő maga sem hallja versszerűnek ezt a ritmikát.

Az epinikionok után következnek a fragmentumok (*Pindarusnak ereklyéi*, 139–150.), majd ezt a részt egy Sajnovich János emlékére írott ódáccka zárja, amelyet 40. számmal közöl a 39 fragmentum után *Clemens Alexandrinus* alcímmel. Fábchich idézi a Stephanus-féle kiadásban⁵⁷ a fragmentumok közt közölt (és a kiadás szerint Clemens Alexandrinusnál található – bár a kiadás nem adja meg, hogy hol) töredék szövegének latin fordítását: „Ipseque volat sub terra, et super coelum Astronomiae dans operam, et omnium omni ex parte naturam perscrutans.”⁵⁸ Ez azonban csak a vers ötletét adhatta, maga a kis óda szövege lényegében független tőle.

⁵⁵ FÁBCHICH, 9.

⁵⁶ *Uo.*, 10–11.

⁵⁷ Én az 1586-os kiadás 409. oldalán találtam meg.

⁵⁸ „Ő maga egyrészt a föld alatt repül, másrészt az ég fölött, az astronomiának adva munkát, mindennek a természetét minden oldalról jól megvizsgálva.”

Ezután következnek az aiol költők fordításai (151–216.): ebben a részben egy-egy szerző előtt található ajánlások (a Pindaros-ódák ajánlásaihoz még további öt szereplőt adva). Fábchich kissé szabadon kezeli a Stephanus-kiadás szövegeit. Alkaios első szövegének fordításához mellékeli például Horatius 1.9. carmenének a „Paraphrasticus” fordítását, az Anakreón-corpus elé saját négy versét teszi (amelyek közül a negyedik latin nyelvű); az Anakreón-verseknél még Stephanus latin címeit fordítja le, de Bakchylidéstől kezdve már saját maga ad címet a verseknek – többnyire magyarul, olykor latinul.

Apparátus

Az apparátus első eleme a pindarosi *vita*: *Pindarus élete Az Tolmács, Szuidás, Fabricius, Hamberger rendi szerint* (217–220.). Az életrajz egyik forrása a Stephanus-féle kiadásban található *vita*.⁵⁹ Fábchich valószínűleg innen vette a Suda-lexikonból származó adatokat is, mert Stephanus a forrást megemlítve hozza ezeket. Johann Albert Fabricius *Bibliotheca Graecája* 1705 és 1728 között jelent meg.⁶⁰ Fábchich a győri könyvtárban bizonyára könnyen hozzáférhetett ehhez a korban nagyon nagyra tartott és népszerű műhöz. A Pindarosról szóló rész a II. kötetben található a XV. caput 1–7. pontjaiban.⁶¹ A szöveg nem elsősorban Pindaros életével foglalkozik (ezzel kapcsolatban lényegében a Suda-adatot idézi), viszont alaposan tárgyalja a Pindaros-kiadásokat, és bőven említi a scholionokat is. Georg Christoph Hamberger a Göttingeni Tudományos Akadémia titkára volt, és írt egy művet *Zuverlässige Nachrichten von den vornehmsten Schriftstellern vom Anfange der Welt bis 1500* címen. Ennek első részében található a Pindarosról szóló szöveg,⁶² amit Fábchich használt. Fábchich életrajza az ezekben a forrásokban és a scholionokban található utalások alapján mesél Pindaros életéről (kb. másfél oldal terjedelemben), majd Pindaros nagyságáról elmélkedik, különféle ókori szerzőket idézve (Quintilianus, Horatius, Ovidius, Plátón, Clemens Alexandrinus). A továbbiakban megemlít néhány kiadást és latin fordítást, végül oda konkludál, hogy „Deák uraimék Ditirambust soha sem csináltak [...]”, valamint, hogy „az Magyar nemzet az napkeleti Görög nyelvel (sic!) való atyafiságát megösmerteti, és Európának valamennyi nyelveit meg haladja”.⁶³ Ez a Leitmotiv még sokszor vissza fog térni Fábchich szövegében.

A következő elem *Az Jobb, Bal, Álló Versrül* című rész a 220–221. oldalon, amelyről fentebb már beszéltem. Ezután következik (elvileg) a kommentár: *Pindarus Énekeinek Magyarátja* (221–311.). Érdeemes viszont szemügyre venni, hogy milyen

⁵⁹ Az 1566-os kiadásban az 568–576. oldalig található.

⁶⁰ Később Gottlieb Christoph Harless 1790 és 1812 között újra kiadta és folytatta Fabricius művét.

⁶¹ Io. Alberti FABRICII *Bibliotheca Graeca*, Hamburgi, 1705, II, 532–538.

⁶² Georg Christoph HAMBERGER, *Zuverlässige Nachrichten von den vornehmsten Schriftstellern vom Anfange der Welt bis 1500*, Lemgo, 1756, I, 149–155.

⁶³ FÁBCHICH, 220.

„magyarázat”-ot fűz a szövegekhez Fábchich. Alább példaként az 1. olympiai ódához fűzöttet tárgyalom részletesebben, de a témák és az arányok a többi óda kommentárjában is hasonlóak.

Az I. Olimpiainak Sommája a 221–223. oldalon található:

Minden Viadalokat elsőségével meg előz az Olimpiai, kiben paripával győző Hiero dicsértetik 1–37. Átal ugordik Pelopszra, ki hajdan Pizát, és Olimpiát el foglalta, és az Altisban bajnok gyanánt tisztöltetik 159. Viszsa tér Hierónak dicsérésére, és áldomást kíván.

Ez a szöveg csaknem szó szerinti fordítása Heynének az 1798-as kiadásában az első olympiai óda elé helyezett *Argumentumának*:

Omnium certaminum primarium ac princeps est Olympicum, in quo victoriam celete retulit Hiero, carmine celebrandus 1–37. Sequitur digressio de Pelope, qui Pisam olim et Olympiam occupavit et intra Altin pro heroe colitur – 159. Redit poeta ad laudes victoris, et facit bona vota – ad f.⁶⁴

A következő bekezdésben – térköz nélkül és azonos betűtípussal – ez következik: „Az következő 14 Olimpiai Daloknak Magyarázatját közlönyben adta Pupikoffer Ágoston [...], mellyben az Görög Skoliastest Deákra fordította”.⁶⁵ A magyarázatokat, a kommentárt tehát ezzel az utalással helyettesíti. Ezután arról beszél, hogy miért lehet a hagyományos kiadási sorrendben ez az óda az első (mert Pelops az alapító hőse a versenyeknek, és mert ezt tartja a legszebbnek Lukianos).

Fábchichnak lényegében két olyan megjegyzése van, ami kommentárszerű. Érdekes módon nem görögül idézi azt a kifejezést, amelyhez a kommentárt fűzi, hanem latin fordításban:

Optima quidem oda céloz, hogy az négy viadalokbul hasonlítás által megmutassa, hogy első az Olimpiai, hasonló világnak alamotoyival⁶⁶ él, némi bölcsek után az leg hasznosabb, jelesebb vizet fogja. három, ugy mond, leg lobb (sic!) az világon; viz nélkül nem élhetsz, az arany ki mondotta, hogy nem leg jobb? tűz éjjel szebb, hogy sem nappal; [...].⁶⁷

⁶⁴ HEYNE, 1798, 3 (81.). „Az összes versenyek közül tekintélyes és az első az olympiai, amelyen a ló-futtatásban a győzelmet Hierón szerezte meg, akit a dal ünnepel 1–37. Ezután egy kitérés következik Pelopsról, aki Pisát és Olimpiát elfoglalta, és akit az Altisban héroksként tisztelnek – 159. A költő visszatér a győztes dicséretére, és jókívánságokat mond – a végéig.”

⁶⁵ Pupikoffer Ágoston (1734–1783) a budai egyetemen tanított, 1779-ban adta ki „*Pindari Olympia, cum explicatione in usum juvenutis dedit*” című munkáját.

⁶⁶ Az *alamotony* szó valószínűleg saját nyelvújítási találmánya, a szöveggörnyezet alapján az „alapelem”, „arkhé”, „principium” jelentésben használja.

⁶⁷ FÁBCHICH, 222.

Ezzel az értelmezéssel valószínűleg egyet is érthetünk. A továbbiakban Heynével vitatkozik, aki az őselemek létrejöttének sorrendjével, a kozmogóniával értelmezi a verskezdetet.⁶⁸

A másik: „187. conversari.⁶⁹ gyomrosan cáfolja Pindarust Lucianus 17. 9. de Mercede conductis”⁷⁰ Ez a megjegyzés a következő Pindaros-szöveghez kapcsolódik: „ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροις / ὀμιλεῖν, πρόφαντον σοφία καθ’ Ἑλληνας ἔοντα παντᾶ”⁷¹ A Lukianos-szöveg, amire Fábchich utal, azokon a görögökön gúnyolódik, akik a gazdag rómaiakhoz csatlakoznak, és a lakomákon kénytelenek elviselni azok műveletlenségét.⁷² Fábchich tehát tulajdonképpen a szöveg tartalmához szól hozzá elég reflektálatlanul, mintegy „igazságot téve” a két görög szerző közt.

Ezután egy sor kihagyással és ritkítva szedett bold betűformával ez következik: „Fő Tisztoletű Apátur!” A 223–225. oldalakon egy levél található Balogh Sándorhoz, akinek az ódát ajánlotta. A szöveg nemcsak hosszú, de finoman szólva is talpnyaló, azonosítja pártfogóját Hierónnal: „ez dalban termetes képedet, uri személyedhöz illő csinos vagyonodat lerajzolva kinek kinek szeme láthatja, hiszen mintha reád szabta volna Pindarus ezen dalt úgy, mint deli termetedhöz vagyon szabva ritka szépségű, és árrú (sic!) Farkasbundád [...]”⁷³ A továbbiakban leírja B. S. városi házát, könyvtárát és ritkaságtárát, azt, hogy 1776-ban szónokversenyen győztes volt, 1794-ben káptalani méltóságba emelte II. Ferenc király, és ő (Fábchich) erről alkaioszi ódát írt, mindezt bőséges latin idézetekkel fűszerezve, mi több az idézetek (viszonylag) pontos helyét is megadva a szövegben. A 226. oldalon olvasható a B. S. tiszteletére írt dicsőítő óda, majd a 227. oldalon azt meséli el, hogy mennyire örült annak, hogy ezt az ódáját megdicsérte Sárdi Somsich János prépost.

A többi ódához fűzött „magyarázat”-ok is hasonlóképpen néznek ki: a tényleges kommentár(nak nevezhető) szöveg 4–5 sor, ezután pedig általában több oldalnyi személyes emlékezés és dicséret következik azokról, akiknek az ódát ajánlotta, gyakran saját verseivel, fordításaival megtoldva. Így a kötetnek ebben a részében Fábchichtől összesen 192 sornyi saját verset és 579 sornyi fordítást olvashatunk. Ez utóbbiak általában latin szerzők szövegeinek fordításai.⁷⁴ A 312–328. oldalon az aiol költőkhöz fűzött hasonló típusú kommentárok következnek.

Számomra megdöbbenő volt végigolvasni a kötetnek ezt a részét. Nem is arra hivatkoznék itt, hogy manapság mennyire mást gondolunk a kommentár műfajáról,

⁶⁸ HEYNE, 1798, 4 (82.).

⁶⁹ A *conversari* a ὀμιλεῖν fordítása.

⁷⁰ FÁBCHICH, 223.

⁷¹ Pind. *I. Ol.* 115–116. („én pedig addig a győztesekkel / lehessek együtt, minden bölcsességben messze kitűnve a hellének között.”)

⁷² „Akik bérért csatlakoznak a gazdagokhoz, s az ilyenek »baráti« körébe kerülnek, ami valójában a rab-szolgaságukat jelenti.” LUKIANOSZ, *Akik fizetésért elszegődtek*, ford. BOLLÓK János = LUKIANOSZ *összes művei*, Budapest, Magyar Helikon, 1974, I, 447–474.

⁷³ FÁBCHICH, 223.

⁷⁴ Ovidius, Martialis, Phaedrus, valamint sok neolatin szerző is szerepel köztük.

hanem arra, hogy ha Fábchich kortársainak fordításköteteit vizsgáljuk meg, azoktól is mennyire eltér ez a corpus. Összehasonlításként talán Virág Benedeknek Horatius *Ars poeticájából* készült és 1801-ben megjelent prózai fordítását⁷⁵ említeném. Ebben a kötetben is van a címlap utáni oldalon egy oldalnyi ritkított, kurzív nagy betűkkel szedett ajánlás, amely azonban csak a mecénás nevét és titulusait sorolja fel. Ezután a 7–32. oldalon *Bévezetést* találunk, amely csakugyan Horatius *Ars poeticájáról* szól, illetve a művet elemzi abból a szempontból, hogy mit miért tart benne fontosnak a fordító, és vannak a kiadásban *Jegyzések* is, amelyek általában a szövegértelmezésre vonatkoznak, és gyakran hivatkoznak más kiadásokra és kommentárookra.⁷⁶ Fábchich apparátusának utolsó része a *Jegyzések* (328–358.): ezek elvileg a szöveg értelmezéséről, főleg pedig a metrikáról szólnak (erről lentebb még beszélek).

I. *Az Négy Rétű Pindarusról* – itt már a címet sem értem. A szöveg sem nagyon világítja meg, mit ért ezen Fábchich: „Négy Oszloposan adom Pindarust; ha nyolc rétűen adná is valaki, eleget nem tenne mélységes értelmének”.⁷⁷ A „négy oszlop” kifejezés úgy hangzik, mintha valamilyen kiadástechnikai szempontra vonatkozna, mintha egymással párhuzamosan jelenne meg többféle szöveg, például a görög, egy szó szerinti latin fordítás, esetleg egy költőibb latin fordítás és Fábchich magyar fordítása. Erre utalna a következő mondat: „az Deák Literalist vettem az Velencei 1762. nyomtatásból”,⁷⁸ illetve egy későbbi mondat: „Henricus Stephanus nem magyarázta szórul szóra. mint az Literalis mint az Paraphrasticus Tolmácsnak vannak okai, mellyeket előljáró beszédekben elől hordanak”.⁷⁹ A probléma csak az, hogy – ahogy fentebb már ismertettem – a Pindaros-szöveg csak Fábchich fordításában jelenik meg, nincs mellékelve sem görög eredeti, sem latin fordítás, és a fordítás nyomdai formátuma is a prózai szöveghez hasonlóan sorkizárt. Az egyetlen feltételezés, amivel ezt az ellentmondást fel tudnám oldani, az lenne, hogy amikor Fábchich ezt a jegyzetet írta, akkor még másféleképpen akarta kiadni a szöveget (göröggel, latin fordítással, valamilyen értelmezéssel a saját fordítása mellett), és aztán, amikor megváltoztatta a kiadás formátumát, nem írta át ezt a megjegyzést. Ez a „jegyzés” tájékoztatja egyébként (bár meglehetősen pontatlanul) az olvasót arról, hogy Fábchich milyen szövegkiadásokat, kommentárokat használt.

A következő II. *Az Görög Bötűnek Olvasásáról* című rész a görög szavak átírásáról beszél, az ezutániek pedig lényegében mind a metrikával foglalkoznak (erről még lesz

⁷⁵ HORÁTZIUS' *Poétikája*, Pesten, 1801.

⁷⁶ Csak találomra: „Accessit numerisque modisque licentia major. A' *teátrumi Kar nem vigyázott az éneklésben arra, mellyik szó-tag hosszú, mellyik rövid: sem arra, mikor kell fenn, mikor kell alatt énekelni.*” (HORÁTZIUS, 99.) Virág munkájában is találhatóak saját versei és más költőkből készített fordításai is – a kötet végén (103–123.) lévő „*Toldalék*”-ban.

⁷⁷ FÁBCHICH, 328.

⁷⁸ *Uo.*, 328–329.

⁷⁹ *Uo.*, 329.

szó): III. Az *Prozodiárul*, IV. Az *Mutató Táblárul*,⁸⁰ V. *Pindarusnak verseirül*.⁸¹ A VI. Az *Fordítási Mesterségemrül* című rész a saját a metrikai gyakorlatáról beszél.

A VII. Az *Kommentáriusokrül* című „jegyzés” első mondata meglehetősen árulkodó azzal kapcsolatban, hogy Fábchich maga is tisztában volt a saját fordításának nehezen érthető voltával: „Akár Görög, akár Deák, akár Magyar Pindarust végy kezedben; ezek nélkül nehezen fogod érteni”. Ezután a megjegyzés után említ néhány kommentárt, bár – ahogy eddig is láttuk – korántsem pontos adatokkal. Azt is beismeri itt, hogy ő maga végül mégsem készített kommentárt az összes szöveghez, amint azt az első „jegyzés”-ben még ígérte. Azt is magyarázza, hogy miért olyan az egyes kommentárjainak szerkezete, amilyenek a korábbiakban találtuk: „közben néhány verset szántsándékkal iktattam, hogy az Olvasót az netalán unalmas kommentáriusoktul félre szólítván valamelly Episodiummal mulassam [...]”⁸²

Fábchich tehát – azt kell mondanom – lényegében lemond az értelmezés, érthetőség céljáról: ez is olyasmi, amivel más kortárs fordítóknál nem találkoztam. Viszonyításként egy másik Horatius-fordítót idézek, Édes Gergelyt, aki Horatius-fordítását a latin eredetivel párhuzamosan, bilingvis módon adta ki, azért „[h]ogy az Oskolai Tanulók ’s mások-is mind az eredetit, mind a’ fordítást azonnal szemek előtt tarthassák és a’ magyarázatot segédül vehessék”⁸³ és határozottan kimondja: „Csak hogy előttünk tart-suk ezt: Nem magamnak írok, szükség hátt hogy a’ kiknek írni akarok, megértsenek”⁸⁴ Fábchich mintha mellőzné ezt a törekvést, a magam részéről legalábbis úgy látom, ő kifejezetten a saját szórakoztatására ír. Az utolsó, VIII. *Pindarusnak Stílusárul* szóló „jegyzés” is inkább a saját egyéni véleményét fejt ki arról, hogy mi tetszik neki Pindarosban, melyek a kedvenc versei tőle.

A *Béfezés*⁸⁵ Ovidius *Metamorphose* utolsó 9 sorának fordítása, ezután még egy csillagászati jelekkel leírt dátum következik, valamint a cenzor engedélye a nyomtatásra. De mivel az ívből még maradt néhány oldal, *Post fatus est* címmel következik egy reklám arról, hogy Fábchich már lefordította Aischylost és Sophoklés felét, és reméli, hogy a közeljövőben meg is jelentetheti, illetve még néhány megjegyzés, egyrészt az isthmosi játékok történetéről, másrészt néhány magyarázat három pindarosi ódához, a 11. pythóihoz, a 2. és a 3. nemeaihoz. Hogy miért épp ezekhez, azt nem tudom.

A kötet áttekintése alapján én úgy látom, hogy Fábchich nemcsak formailag nem tervezte meg olyan pontosan a könyvét, ahogyan azt Kazinczy javasolja Berzsenyinek,⁸⁶ hanem egyrészt a koncepciója is változott a szövegek megírása és a kiadás kö-

⁸⁰ Ez a rész elvben a csatolt táblázatot magyarázza, gyakorlatilag a saját metrikai meglátásairól szól.

⁸¹ Ez elvileg a metrikával kapcsolatos szakirodalomról tájékoztat, gyakorlatilag a scholiastáknak és Hermann-nak a Pindaros metrikájáról való nézeteit ismerteti, illetve azokkal vitatkozik.

⁸² FÁBCHICH, 356.

⁸³ Horácz’ *Munkáji hasonló nemű versekkel megmagyarázva*, ÉDES Gergely által, Pesten, 1819, VIII.

⁸⁴ Uo., X.

⁸⁵ FÁBCHICH, 358–359.

⁸⁶ Lásd a kötetről szóló rész elején idézett Kazinczy-levelt.

zött,⁸⁷ másrészt a kötet funkciójában nagy súlyt képviselt az, hogy Fábchich ezzel a kötettel szeretett volna minél több támogatóra, mecénásra szert tenni további művei megjelentetéséhez, és ez a tudományos és szépirodalmi szándékot sok helyen háttérbe szorította a reklám javára.⁸⁸

Metrika

A 18. század végén nincs még megegyezés a magyar metrika konvencióiról. Ezt Fábchich is megállapítja: „Méglen egy Magyar Tudós Társaság öszve nem áll, ki ez kérdésre meg felelhet, csalhatatlan regulát nem követhetünk. kiki Saját vélekedéseivel szabadon sétál az Muzsáknak kertjében. ott közös, rövid, hoszszu nótáját éneköli. ki mer ellene mondani?”⁸⁹ Több különböző alapkoncepció van a korszakban, lényegében abból indul ki mindegyik, hogy a görög-latin metrikai szabályokhoz mennyiben kell hasonulnia a magyar metrikának.

Három téma körül csoportosulnak a problémák: az *elisio*, a *muta cum liquida*⁹⁰ és az, hogy a 'h' vajon önálló fonéma (mássalhangzó) vagy csak hehezet, tehát a magánhangzót vagy a mássalhangzót módosító kiejtési elem. Az *elisiót* magyarra talán „kiesés”-nek lehetne fordítani,⁹¹ és azt a jelenséget jelöli, amikor a latin és a görög nyelvben a szóvégi és szó eleji magánhangzó találkozásából eredő hiátust a versben (a görögben a prózában is) úgy szünteti meg a kiejtés, hogy az egyik magánhangzót (általában az első szó végén állót) nem mondja ki. A *muta cum liquida* az a verselési jellemző, hogy bizonyos esetekben két egymás után következő mássalhangzó nem számít kettőnek, vagyis nem nyújtja meg a szótagot. A *muta* és a *liquida* meghatározása nem azonos a latinban és a görögben. A latinban *mutának* számít elvileg a 'p', 't', 'k' és a 'b', 'd', 'g' hang (olykor az 'f' is így viselkedik),⁹² a görögben ehhez hozzá jön a 'ph', 'th', 'kh' hang is. *Liquidák* a latinban az 'l' és az 'r' hangok, a görögben így viselkednek ezeken kívül az 'm' és az 'n' hangok is.⁹³ Ezek a szabályok a latinban általában szigorúan (tehát majdnem minden esetben) érvényesülnek, a görögben viszont jóval lazábban, gyakoriak a kivételek. A 'h' hang kérdése a görög nyelv számára nem metrikai kérdés, hanem fonetikai, nem fordul elő szó közben, és általában nincs jelentésmegkülönböztető szerepe. Valószínűleg eredetileg⁹⁴ a latinban sem fordult elő szó közben. A latin és a görög metrikában ennek megfelelően a 'h' nem számít

⁸⁷ Lásd „Az Négy Rétű Pindarusul” szülő „jegyzés”-t.

⁸⁸ Lásd az előzetes szövegeket és az apparátust.

⁸⁹ FÁBCHICH, 331. („III. Az Prozodiárul.”)

⁹⁰ Szó szerint: „néma a folyékonyal”.

⁹¹ Bár a magyar nyelvtanban ennek más, a mássalhangzó-találkozásokhoz kapcsolódó jelentése van.

⁹² TAR Ibolya, *Latin metrika*, Szeged, JATEPress, 1998, 11–12.

⁹³ SZEPESY Tibor, *Bevezetés az ógörög verstanba*, Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2013, 35–36.

⁹⁴ Raphael KÜHNER, *Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache*, Hannover, 1912, 43–44.

mássalhangzónak, és emiatt a 'h'-val kezdődő szavak úgy viselkednek, mintha magánhangzóval kezdődnének, tehát érvényesül velük kapcsolatban az *elisio* jelensége.

Az *elisio*⁹⁵ és a 'h' elhagyása⁹⁶ szempontjából Kazinczy ragaszkodik leginkább a latinos-görögös metrikához, ő gyakorlatilag mindenhol alkalmazza. Érdekes módon a *muta cum liquidá*hoz nem ragaszkodik, ez verseiben látszik. A másik végletet Virág Benedek képviseli, aki a mai magyar verstani elképzeléseink felé vezető utat jelölte ki. Ő *Magyar prosodia és magyar írás* című művében a latinos-görögös metrikától való lényegében teljes elhatárolódást hirdeti meg: magyarul nincs diftongus,⁹⁷ a 'h' egyértelműen fonéma, mégpedig mássalhangzó, van jelentésmegkülönböztető szerepe;⁹⁸ a 'j' mássalhangzó, nem félhangzó, különbözik az 'i'-től.⁹⁹ magyarul nincs *muta cum liquida*.¹⁰⁰ Az *elisió*ról nem beszél, de szövegeiben sohasem található meg.

Fábchich alapvetően Rájnis *Kalauzára*¹⁰¹ támaszkodik, és ebből kiindulva fejti ki saját nézeteit. Rájnis alaptétele az, hogy a szótagok rövidségének-hosszúságának tekintetében a kiejtés a döntő, de figyelembe veszi a régebbi költők írásmódját is.¹⁰² A 'h' hangról azt mondja, hogy az a szó elején nem alkot pozíciót, a szó belsejében igen¹⁰³ – tehát a szó elején a görög-latin metrika szerint kezeli, a szó belsejében viszont mássalhangzónak tekinti. A *muta cum liquidá*val kapcsolatban a görög metrika álláspontjára helyezkedik, tehát megengedi mind azt, hogy rövid legyen előtte a szótag, mind azt, hogy nem. (A *muták*at a latin metrika szerint sorolja fel: 'b', 'd', 'f', 'g', 'k', 'p', 't', a *liquidák*hoz a latin 'l' és 'r' hangokon kívül hozzáveszi a magyar 'ly'-t is.)¹⁰⁴ Az *elisio* lehetőségét tagadja,¹⁰⁵ és külön megjegyzi, hogy (a latinnal szemben) a magyarban az 'm' szóvégződés nem elidálódik.¹⁰⁶

Fábchich jóval kevésbé elméletileg, mondhatni inkább „érezelmileg”, sőt „indulatilag” áll hozzá a kérdéshez, és azt fejtegeti (legalábbis, ha jól értem), hogy a magyar ragozásban sok a hosszú magánhangzó:

valamennyi Deklinációinknak Inkrementoma hoszszu, mint Ember, emberé, némellyekben az előtte való rövidet is hoszszuvá teszi, mint Fa, fái: akármely hihető (probabilis) okbul meg pörditem az kérdés alatt való

⁹⁵ KAZINCZY Ferenc, *Szabad-e elisióval élni a Magyar Verselésben?*, Erdélyi Muzéum, 1817/IX, 191–192.

⁹⁶ Erről elméleti megnyilatkozását nem találtam, de verseiben jól látható, például A *tanítvány* című 1787-es (alkaioszi strófás) versének 9. és 16. sorában.

⁹⁷ VIRÁG Benedek, *Magyar prosodia és magyar írás*, Buda, 1820, 9.

⁹⁸ *Uo.*

⁹⁹ *Uo.*

¹⁰⁰ *Uo.*, 9–10.

¹⁰¹ KŐSZEGI RÁJNIS József, *A magyar Helikonra vezérlő kalauz*, Posony, 1781.

¹⁰² *Uo.*, 99–100.

¹⁰³ *Uo.*, 109–110.

¹⁰⁴ *Uo.*, 128–130.

¹⁰⁵ *Uo.*, 131–132.

¹⁰⁶ *Uo.*, 136.

cikkelt.¹⁰⁷ kevés az, ki röviden nyól, mint nyarat, telet, madarat. ha ez sok hosszúságokat kerülni akarom, alig merek az Nominativusból másuvá lépni.¹⁰⁸

A továbbiakban kifejezetten indulati síkra terelődik a diskurzus:

nem is szenvedem az számtalan Hexametereket, kikben alig látok egy tiszta Daktilikust ott is, az hol főképpen köllene, és még is az Daktilikus kos, Bika, és Ikerek ellen kiabálnak. dugába dülljenek valamennyi szó nyujtók, és konzonánsokat minden ok nélkül szaporítva tojók, hogy is mernek ellenkezőivel üstökbe kapni, vagy valamire való követőket reményleni?¹⁰⁹

Ebből a mondatból, megvallom, a „Daktilikus kos, Bika, és Ikerek” kifejezést egyáltalán nem értem.¹¹⁰ Hogy jön össze a metrika az asztrológiával? Az tény, hogy Fábchichot nagyon érdekelte a csillagászat, és a kötete lezárásánál is különféle csillagászati állások szerint adja meg a dátumot,¹¹¹ de hogy kik lehetnek a fent említettek, elképzelni sem tudom – maga Fábchich és egyik barátja, Révai halak jegyűek (március 13. és február 24.), másik barátja, Rájnis ikrek (június 4.). Amennyi a mondatból érthető, az az, hogy Fábchich szereti a sok rövid szótagot.

Talán erről szól az a mondat is, amelyet a magánhangzók hosszúságával kapcsolatban mond: „Az *i, u, ö, ü* Vokálisok egy általlyában közösök, Ancipites, az kötetlen beszédű Iróink versrül nem is álmadoztak. ki így, ki úgy ékezi ez bötüket. csak hogy ritkábban köll az már hosszszuknak föl, vagy bé vötteket meg rövidíteni.”¹¹² Ezt én úgy értelmezem, hogy ezeknek a magánhangzóknak a hosszúságát Fábchich tetszés szerint veszi akár rövidnek, akár hosszúnak. Az *i, u, ü* magánhangzókkal kapcsolatban Rájnis¹¹³ és Virág¹¹⁴ is megengedő, mindketten hosszú listákat közölnek arról, hogy mely szavakban lehet megengedni a rövidülést-nyúlást, és mely szavakban nem.

Valószínűleg ezzel, a rövid szótagok számának növelésével függ össze az is, ahogyan Fábchich a *muta cum liquida* ügyet kezeli. A *muták* számát jócskán megnöveli: „Az Görögöknél kilenc Néma vagyon: *p, b, ph, k, g, ch, t, d, th*: az Deákoknál nyolc: *b, c, d, g, k, p, q, t*: az Magyaroknál tizenhárom: *b, c, cs, d, g, gy, k, p, t, ty, v, z, zs* [...]”¹¹⁵ Nem teljesen érthető a fogalomnak ez a kiterjesztése. A görögben is és a latinban is csakugyan

¹⁰⁷ A „*meg pörditem*” kifejezést én úgy értelmezem, hogy „felgyorsítom, megrövidítem”.

¹⁰⁸ FÁBCHICH, 331.

¹⁰⁹ *Uo.*, 331–332.

¹¹⁰ Vagy esetleg magáról erről a kifejezésről lenne szó? A „*kos, Bika, és Ikerek*” – csakugyan két daktilusból és egy fél verslábból áll.

¹¹¹ FÁBCHICH, 359.

¹¹² *Uo.*, 332.

¹¹³ KŐSZEGI RÁJNIS, 113–122.

¹¹⁴ VIRÁG, 11–14.

¹¹⁵ FÁBCHICH, 332.

következetesen az úgynevezett *P, T, K* hangokat¹¹⁶ sorolja fel Fábchich, amelyeket modernebb nyelvészeti kifejezéssel *explozívoknak* szokás nevezni, a magyar hangok közül felsoroltak közül ebbe a csoportba viszont legfeljebb a 'gy' és a 'ty' tartozhat még, a 'c' és a 'cs' affrikáta (zárréshang – és ez azt jelenti a gyakorlatban, hogy az *explozív*knál egy kicsit hosszabb ideig tart a kimondása); a 'v', 'z' és a 'zs' pedig *spiráns* (ezeket kifejezetten hosszan lehet hangoztatni). Rájnis¹¹⁷ sem sorolja őket a *muták* közé. A *liquidákat* Fábchich a magyarban a göröghöz hasonlóan állapítja meg: 'l', 'ly', 'm', 'n', 'ny', 'r'. Az érvelése viszont inkább arról szól, hogy milyen prekoncepciója van a magyar nyelv eredetéről, mintsem arról, hogy ténylegesen hogyan hangzanak a példaszavai:

Lássák az napnyugoti kása száju Deák Uraimék, miért nem tudták az m, n, böttiket karikásan ki mondani. mi Magyarok az Görögökkel napkeletí nyelvünket hoztuk ki magunkkal, meg is tudjuk Görög atyánkfiával nem csak Cicnus, kadmus, Tecmeszát; hanem tukma, topni, (sic!) pegymet, rozsnok, teknyő, csizma, vakmerő, zuzmarázt is pördíteni.¹¹⁸

A továbbiakban bevonja még a *muták* körébe az 'f', 's' és 'sz' hangokat is arra való hivatkozással, hogy ezek félhangzók:

De Semivocalibus. Az elein Magánhangzó F, és S az Deákoknál *reflectoban*,¹¹⁹ Cicerónál Delphinus jacet haud nimio Instratus (sic!) nitorban¹²⁰ (sic!) né mákká lesznek: nálunk f, s, sz megnémul: p.o. beflastromozom, kifrisselem, cafrag, cifra, dufla, moslék, rusnya, feslett, islóg, brosmítálni, harisnya, vesling, meg oszlok, muszlica, oszlop, pereszlen, disznó, Oroszlán, Szániszló, koszmó, koszru, tarisznya, cseresznye, csoroszlya, köszméte.¹²¹

Az alaptételt sem világos, hogy honnan veszi Fábchich, hogy tudniillik a latinban az 'f' és az 'sz' hangok félhangzók lennének. Annak pedig sehol sem találtam nyomát, hogy a félhangzók után következő *liquida* nem alkot pozíciót. Azt már csak mellékesen jegyzem meg, hogy én bizony a példaszavakban egyik helyen sem hallom rövidnek az adott szótagot.

Ezen a ponton Fábchich metrikáját leginkább az „akarnok” jelzővel tudnám illetni. A továbbiakban fokozza még, de legalábbis alátámasztja ezt a benyomást.

¹¹⁶ SZEPESSY, *Bevezetés az ógörög verstanba*, 35–36.

¹¹⁷ KŐSZEGI RÁJNIS, 128.

¹¹⁸ FÁBCHICH, 332.

¹¹⁹ Ezt – úgy, ahogy van – nem értem.

¹²⁰ Cicero Aratus *Phaenomena*-fordításának 93. sora: „*Delphinus iacet haud nimio lustratus nitore*”. Itt a „*lustratus*” szó végén csakugyan nem hallatszik az 'sz' hang, de kétlem, hogy ebből messzemenő metrikai következtetéseket vonhatnánk le.

¹²¹ FÁBCHICH, 333.

Az vendég nevekkal nem sokat törődtem, mint Szaturnus Száturnus, Venus Vénus, Iupiter, Iuppiter. az Deákoknál is a *juvo* tulajdonul rövid, még is állhatatosan két pp-vel meg hosszszabbították. Teherápna, Parinasz, kívül Eschylus is élt, mint erősíti Pauw Choeph. 953. ha nem tetszik, olvasd Térápna, Parnász, és kapsz egy virgonc Anapesztus, vagy Daktilus helyett egy málé száju spondeust.¹²²

Ezt nem tudom másképp érteni, mint hogy az idegen neveket tetszés szerint használja (sőt fabrikálja át) annak érdekében, hogy lehetőleg sok rövid szótagot nyerjen: „hold (sic!) rövid cikkölnek köll állani. iátszik, Laius, pro játszik, Lájus.”¹²³

Bonyodalmak

Az eddigiekben csak a szótagokról, azok rövidségéről-hosszúságáról beszéltünk. A metrika igazi problémái ott kezdődnek, hogy ezek a szótagok milyen mintázatba állnak össze, illetve hogy ezeket a mintázatokat hogyan lehet olyan szabályokkal leírni, amelyek viszonylag érthetően követhetőek – és meg is felelnek a szövegeink tulajdonságainak.

A görög-latin metrika alapegységét a klasszikus szakirodalom általában *versláb*-nak, a görög metrika esetében a modernebb szakirodalom *metrum*nak (métron) nevezi.¹²⁴ Az utóbbi abban tér el az előbbtől, hogy két verslábból áll, mivel ezekre az egységekre jellemző, hogy az első versláb gyakran tartalmaz *közös* (indifferens) szótagokat, a második viszont nem. A probléma, amitől már ezen a szinten sem könnyű átlátni a metrikai egységeket, az, hogy a verslábak, illetve metrumok hossza kevéssé korlátozott (a verslábak elvileg 2–4 szótagosak lehetnek, a metrumok ennek kétszeresei), ezért rendkívül nagy a variációk mind lehetséges, mind tényleges száma. Ezekből aztán (elvileg 12 szótag lehetséges hosszúságú) *kólonok* épülhetnek fel, amelyek viszont nem feltétlenül azonosak egy teljes verssorral (vagyis nem feltétlenül végződnek szóvégen), illetve *verssorok*, amelyek tulajdonképpen a legfontosabb ritmikai egységek, és amelyek mindig szóvégen végződnek. Ezen a szinten az okozza a problémát, hogy a *kólon* és a *verssor* nem teljesen tisztán választható szét. Ennek többek között az is az oka, hogy a szöveghagyományozás sajátosságai miatt a ránk maradt szövegekben a sorvégek nem mindig határozhatóak meg precízen, a bonyolultabb ritmikai egységek esetén a szövegkiadások nagyon jelentősen eltérnek egymástól. Ráadásul a verssorok variációinak számát erőteljesen növeli az, hogy a verssorokat felépítő verslábakat bizonyos helyeken helyettesíthetik más (velük nem feltétlenül

¹²² Uo.

¹²³ Uo.

¹²⁴ SZEPESSY, *Bevezetés az ógörög verstanba*, 40–41.

megegyező szótagszámú) más verslábak. A verssorokból épülhetnek fel a *szisztémák* (amelyek több azonos *kólont* tartalmaznak), a *periódusok* (amelyek több különböző *kólont* tartalmaznak), illetve a *strófák* (amelyek *verssorokból*, *szisztémákból* és *periódusokból* álló egységek).¹²⁵ A versformákat szokás recitált és énekelt formákra osztani: az énekelt formák esetében nyilvánvalóan az általunk nem ismert dallam tovább bonyolíthatja a metrikai problémákat.

Talán már ezen a ponton is látható, hogy a pindarosi metrikáról miért nincs egységes modern vélekedés sem. Fábchich a maga józan – mondhatni matematikus – eszével úgy próbál rendet vágni ebben a dzsungelben, hogy elkészíti a táblázatát, amely tulajdonképpen arra épül, hogy megpróbálja összeállítani a különböző verslábszámú sorok lehetséges változatait. Ezt jelenthetik az oszlopok római számokkal jelzett fejezetei: a II nem más, mint a két verslábból álló sorok, a III a három verslábból álló, stb. Problémát okoz természetesen a fél verslábak létezése, különösen olyankor, amikor nem a sor végén állnak, mivel a táblázat nem jelöli a *caesurákat*. A táblázat tehát valószínűleg kombinatorikai módszerrel jött létre, de korántsem tartalmaz minden lehetőséget (hiszen csak 134 sorfajta jelöl, bár a sorfajtaikat leíró kis téglalapokon belül a helyettesítési lehetőségeket is mutatja, és így jóval magasabb szám jönne ki), mert – amennyire a *IV. Az Mutató Tábláru*¹²⁶ című „jegyzés”-ből ki tudom venni, különféle (nehezen azonosítható¹²⁷) szakirodalmi olvasmányaival is összevetette a sorfajtaikat, illetve sok (főleg latin) verses szöveget is megvizsgált abból a szempontból, hogy milyen sorfajtaikat talál bennük.

Az *V. Pindarusnak Verseirül* című részben¹²⁸ Fábchich megpróbálja összevetni a Pindaros-versformák általa ismert értelmezéseit, a scholiastákét és Gottfried Hermannét.¹²⁹ Ezzel kapcsolatban nem sokra jut, látja ugyan az elképzelések közötti különbséget, de nem tudja eldönteni, melyik mellett foglaljon állást: „ha ez könyv meg lett volna nálam, sorjában egyik Odát az Tolmács; másikat Hermán szerént fordítottam volna”.¹³⁰ A következő részben (*VI. Az Fordítási Mesterségemrül*¹³¹) elmondja azt is, hogy amikor a fordítást készítette, gyakorlatilag a pusztá szöveget (illetve annak latin nyelvű fordításait) használta, a metrikát pedig lényegében szabadon alakította:

¹²⁵ *Uo.*, 41–46.

¹²⁶ FÁBCHICH, 334–349.

¹²⁷ Az említett szakirodalmi szövegek szerzőit általában latinosított néven emlegeti, többnyire csak családnévvel, és reneteg az elírás (nyomdahiba) is a nevekben. Néhány szerzőnév, amelyet kivettem (kivenni vélttem) a szövegből: Ignatius von Weitenauer (1709–1783), német jezsuita professzor, a fentebb már említett Johannes Albertus Fabricius, Rotterdami Erasmus (1466–1536), George Buchanan (1506–1582), skót humanista.

¹²⁸ FÁBCHICH, 349–352.

¹²⁹ Johann Gottfried Jakob Hermann (1772–1848), a lipcsei egyetem klasszika-filológus professzora (1794-től, 22 éves korától). A Pindaros metrikájáról szóló tanulmánya 1798-ban jelent meg a Heyne-féle kiadás III. kötetében.

¹³⁰ FÁBCHICH, 352.

¹³¹ *Uo.*

„fogtam, ollyasokat választottam, mint nékem tetszett. az I. Olimpiainak első strófája, mint szabadon tollamra jött, két három cikkölnek változtatásával ez verseket adta. de bezzeg nem olly könnyen ment az Antistrofa”.¹³² Úgy fordított tehát először, hogy a strófákat szabadon írta meg, és csak az antistrofákat igazította ezekhez. Később aztán a táblázatát használta fel: „igy az után kerestem táblámon Pindarusnak hoszszu Verseihez hoszszut, rövidjeihez rövidet: ki vévén, ha előbb keresztül járván az egész Odán valami ollyasra találtam, kit Magyarul csak így, vagy úgy lehet kimondani, azon mondáshoz illő Verset csiptem ki táblámbul.”¹³³

Végül is azt állapíthatjuk meg Fábchich metrikájáról, hogy tulajdonképpen nagyon kevésbé törődött mind a pindarosi metrikával, mind a magyar nyelv metrikai lehetőségeivel.

Szövegértelmezés

Fábchich nyelvhasználatának, fordítási technikáinak leírásához azt a módszert alkalmaztam, hogy az 1. olympiai óda Fábchich-féle magyar fordítását részletesen összevettem a görög szöveggel: itt az ebből levont következtetéseimet foglalom össze.

Ha folyamatosan próbáljuk olvasni Fábchich Pindaros-fordítását, akkor az az érzésünk, hogy nem nagyon értjük a szöveget:

Leg helyesb ugyan az víz, Az arany szem úgy ragyog Az kevély szökrényben,
Hogyan éjtszaka kedves Az lobogó tűz. Viadalt dicsérni hogyha ösztönöd
O szerelmetes szívem, Csak imez napot tekíntsd, Melly lassan jár egyedül,
Hogy annál legyen alkalmasb Ragyogásával ez napi csillag. Az Olimpusi
baj viadalnál Jelesebb lehetetlen. Ered az jeles éneked innen Böcsös angyali
elmém, Hogy dücsős Hiérónak arany palotába jutván Kronusi fit Jupiterbe
dicsérhess: Igazán istápját Viszi bőves Etnában, Minden erkölcsökben Sze-
degette virágit. Meszsze hatott is Hegedű remekbe, férfiak miként Muzsikál-
ni gyakrabban Az ebéd fölött szokunk.¹³⁴

Nyilván nem állítom azt, hogy az eredeti görög szöveget könnyű megérteni, de hogy mégis lássuk a különbséget, mellékelem itt ennek a résznek a saját magam készíttette prózai fordítását:

A legjobb a víz, az arany pedig égő tűz, amely kitűnik az éjszakában a méltóságos kincsnél fényesebben: ha pedig versenyt megénekelni kívánsz,

¹³² *Uo.*

¹³³ *Uo.*, 353.

¹³⁴ FÁBCHICH, 9–10. A könnyebb érthetőség kedvéért kiszedtem a szövegből a metrikát jelző számokat, csak az eredeti központozást és nagybetűket hagytam meg.

kedves szív, sose keress a napnál más forróbb csillagot, amely nappal ragyog a magányos égen, és Olympia versenyénél sincs külön, és onnan a sokszavú hymnos ráborul (mint egy köpeny) a bölcsök okosságára, hogy dicsőítsék Kronosz fiát, amikor megérkeznek a gazdag és boldog házába Hierónnak, aki igazságos jogart tart a soknyájú Sikeliában, miközben minden erénynek begyűjti a legtetejét, és büszkélkedik a zenei műveltséggel is a legmagasabb fokon, amilyeneket játszunk mi, férfiak gyakran a kedves asztal körül.

Milyen okai vannak tehát annak, hogy a Fábchich-féle szöveget nemcsak annyira nehéz megérteni, amennyire általában Pindarost?

Szóválasztás

Az egyik ok egyértelműen a szókincsében rejlik. Nyilvánvaló, hogy az ő működése óta eltelt több mint kétszáz év sokat változtatott a magyar nyelv szókincsén, hiszen ez a nyelv legváltozékonyabb eleme. Másrészt viszont, amikor például Virág Benedek Horatius-fordításaival foglalkoztam, nála azt tapasztaltam, hogy a nyelvnek ezen a szintjén nem volt probléma a megértéssel. Fábchich szóhasználata nagyon sajátos, részben talán amiatt is, hogy alapvetően nyelvésznek tartotta magát, és a Pindaros-fordítások is a *Magyar Kalepinus* című szótárának munkálatai kapcsán keletkeztek.

Fábchich szókincsének furcsaságait részben nyelvújító hevülete magyarázza. Két fő forrása volt ennek a nyelvújító törekvésének, az egyik a régi magyar irodalom tanulmányozása, a másik a kortárs tájnyelv (elsősorban az észak-dunántúli tájnyelv) szavainak tudatos gyűjtése. Pindaros-fordításaiban mindkét irányra bőven találunk példát.

1. Archaizmusok

Igazán istápját
Viszi bőves Etnában

θεμιστεῖον ὃς ἀμφέπει σκάπτων ἐν πολυμάλῳ / Σικελίᾳ¹³⁵
(aki igazságos jogart tart a soknyájú / Sikeliában)

Az „istáp” szó igei alakját (istápol = segít, gyámolít, gondoskodik valakiről) talán ismerjük is, de Fábchich az eredeti jelentésben (bot, jogar)¹³⁶ használja. Nehezíti a mondat megértését a „visz” ige speciális jelentésének („tárgyas [kissé régies] <Vmely

¹³⁵ Pind. *I. Ol.*, 12–13.

¹³⁶ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Budapest, Akadémiai, 1970, II, 242.

munkát, hivatalt, ügykört> intéz, betölt, végez”)¹³⁷ használata, és az is, hogy a *Sikelia* szó helyett Fábchich az *Etna* szót használja, amely itt az ilyen nevű várost jelenti ugyan (amelyet Hierón alapított), de az olvasó a Pindaros-szöveg beható ismerete nélkül valószínűleg a tűzhányóra gondol.

De nagy boldogos állatját
Alig érzi kezébe madártéj
Hejával, ekkép bűnhődött

ἀλλὰ γὰρ καταπέψαι / μέγαν ὄλβον οὐκ ἐδυνάσθη, κόρῳ δ' ἔλεν / ἄταν
ὕπεροπλον¹³⁸

Az állat szónak ’állapot’ jelentése annyira archaikus, hogy csak a kódexekben adta. ¹³⁹ Ebben az esetben is látjuk, hogy nemcsak az archaikus szóhasználat okozza a megértési nehézséget. Az asszociáció – amely annyira messzire elszaladt az eredeti szövegtől, hogy szinte utol sem érjük – talán még nagyobb problémát okoz: a magam részéről legfeljebb tippelni tudok, hogy hogyan került a szövegbe a „madártéj” – talán a bőség jelképe? és azért épp valami különleges étel, mert az eredetiben a „megemésztés” fogalma merült fel? Nem is beszélve a „madártéj Hejával” kifejezésről, amiről csak a latinista nyelvérzéke sejt (de vajon helyesen sejt-e?), hogy ez egy magyarul szerkesztett *ablativus absolutus* akarna lenni „amikor a madártéj elfogyott” szó szerinti jelentéssel, vagyis azt akarná mondani a szöveg, hogy „alighogy megérezte boldogságát, elvesztette azt”.

2. Tájszavak

Az diadalt meg adatja urának,
Szirákuzei sörényke ló szerette
Királynak.

κράτει δὲ προσέμιξε δεσπότην, / Συρακόσιον ἰπποχάρμαν βασιλῆα.¹⁴⁰

¹³⁷ *Visz = A magyar nyelv értelmező szótára*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Budapest, Akadémiai, 1959–1962. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezoszotara-1BE8B/v-51E41/visz-54255/>

¹³⁸ Pind. *I. Ol.*, 55–57. (Ha ugyanis megemészteni / a nagy szerencséjét nem volt képes, és a túl sok miatt fogta el / a gögös elvakultság.)

¹³⁹ „Bécsi cod. Előszerebeli egyházak minden állatban (állapot, status) valának jobbak mint mostan. Érsekújvári cod. Megismeré állatjából (állapotjából) hogy kimulnék ez világból. Sz. Katalin verses legendája.” CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Budapest, Emich Gusztáv, 1862. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-szotara-czuczorfogarasi-55BEC/a-57769/allat-1-5792C/>

¹⁴⁰ Pind. *I. Ol.*, 22–23. (Győzelemre vitte urát, /a lovaknak örülő syrakusai királyt.)

A „sörényke” szó a „serény” melléknév dunántúli „sörény” nyelvjárási alakjának¹⁴¹ kicsinyítőképzős formája. Itt sem csak a tájnyelvi alak nehezíti a megértést (bár első olvasásra zavaró lehet a „sörény” főnévvel való homonímia), a melléknévnek kicsinyítő képzővel való ellátása legalább ennyire problémát okoz. A mondatnál is van többféle gond: a „diadalt meg adatja” kifejezésen kell egy kicsit gondolkodni, mire lefordítjuk magunknak, hogy a „diadalt megszerzi”, a homérosias „lószerető, lovaknak örülő” jelzőnek pedig furcsa logikai megfordítása a „ló szerette”.

Irtózom azt beszélni, hogy zabálók
Az égben lakók, hallga.

ἔμοι δ' ἄπορα γαστρίμαργον μακάρων τιν' εἶπεῖν. ἀφίσταμαι.¹⁴²

A „beszél” ige tárgyhasználatát népies.¹⁴³ Szokatlan a mondatban a „zabál” igéből képzett folyamatos melléknévi igenév többes számának állítmányként való használata is. A „hallga” szó pedig (különösen ebben a jelentésben, hogy „hallgass, hallgassatok”) archaikus-népies.¹⁴⁴

3. Újonnan létrehozott szavak

pedig híre
Tündöklék az nemes Lídus
Pelopsznak újlakában:

λάμπει δέ οἱ κλέος / ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία.¹⁴⁵

Az „újlak” szó használata az *apoikia* (gyarmat, újonnan létrehozott város) jelentésben találó megoldás lenne, de nem honosodott meg, semmilyen szótár nem ismeri önmagában való használatát, Fábchich valószínűleg a helynevekből való elvonással teremtette meg.

Valóban az sokas csudák,
És az igaz beszédet föl múló

¹⁴¹ SZINNYEI József, *Magyar tájszótár*, Budapest, Hornyánszki, 1901, II, 372.

¹⁴² Pind. *1. Ol.*, 52. (Számomra lehetetlen, hogy a boldogok közül valakit falánknak nevezzek. Távol állok ettől.)

¹⁴³ *Beszél* = A magyar nyelv értelmező szótára. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/b-1EF8E/besz-el-20982/>

¹⁴⁴ *Hallga* = A magyar nyelv szótára. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-szotara-czuczorfogarasi-55BEC/h-5FC22/hallga-2-60057/>

¹⁴⁵ Pind. *1. Ol.*, 23–24. (Fénylik a hírneve / a lyd Pelops jóférfjú gyarmatán:)

Száz hazug okkal ékesgetett mesék
Néha ki tántorítják
Emberi nemnek hatalmas eszét:

ἢ θαυματὰ πολλὰ, καὶ πού τι καὶ βροτῶν φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον /
δεδαίδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι ¹⁴⁶

A „ki tántorít” ige Fábchich leleménye, a szótárak csak a „kitántorog” alakot ismerik, a tranzitív formát ő hozza itt létre: értenénk is, ha lenne mellette helyhatározó, például „a helyéből”. Így önmagában viszont nem világos. Valószínűleg nehezíti az értést a sok népies alak is: „sokas” a „sok” helyett, „csudák”, „föl múló” a „felülmúló” helyett, és a „hazugság” főnév helyett használt, kicsit túlbonyolított kifejezés, a „hazug ok” is.

4. Krisztianizálás

Vannak Fábchich szóhasználatának a nyelvújítástól független furcsaságai is. Az egyik ilyen a krisztianizálás, tehát az, hogy a görög nyelvnek a magától értetődő politeizmusát nem szenvedheti, és gyakran keresztényies szavakkal helyettesíti, ez aztán a szövegben viszont természetesen meghagyott görög-latin istennevekkel meglehetősen anakronisztikus érzést kelt. ¹⁴⁷

Piza, Ferrenikus paripának
Böcse mennyei gondolatokra
Borogatta, vetette
Szívedet

εἶ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις / νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε
προνοτίσιν, ¹⁴⁸

A „legédesebb” a dalra, költészetre általában használt, jellegzetesen homérosi kifejezés helyett a „mennyei” nem könnyíti meg a megértést, amit már a mondatdarab elején semmilyen nyelvi jellel nem jelölten elhelyezkedő „Piza” is megzavart.

¹⁴⁶ Pind. *1. Ol.*, 28–29. (Volt sok csodálatos dolog, és szerintem a halandók fecsegése szemben állt az igaz beszéddel, / a tarka hazugságokkal feldíszített történetek gyakran félrevezettek.)

¹⁴⁷ A krisztianizálás egyébként nemcsak az ő sajátja, találkoztam vele Virág Benedeknél is – talán a papi és a klasszikus-filológus voltak közötti feszültség okozhatta ezt a jelenséget.

¹⁴⁸ Pind. *1. Ol.*, 18–19. (ha Pisának és Pherenikosnak az elismerése / a legédesebb gondolatokba beleoltotta a szándékot)

Igen illik, Istenrűl
Kiki tisztelen ejtse szavát:

ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εἰκοδὸς ἀμφὶ δαιμόνων καλά¹⁴⁹

Ez az anakronizmus végűl is nem zavarja az értelmet különösebben, az már csak finomság, hogy az eredetiben a *daimónok*ról van szó, akik a kevésbé antropomorfizált, személytelenebb isteni hatalmak.

5. Domesztikálás¹⁵⁰

Jellemző Fábchichra az is, hogy nagy kedvvel használ olyan szavakat, kifejezéseket, amelyek saját korának, közegének színeibe öltöztetik a fordított szöveget. Természetesen ez is anakronisztikus hatást kelt.

Ama Dóresi lantot arany
Fogasrűl ide hozdad

ἀλλὰ Δωρὶαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου / λάμβαν' ¹⁵¹

A „fogas” szó használata – különösen megtoldva a szövegben nem szereplő „arany” jelzővel – mintha valami komikusan kispolgárias ízt csempészne a szövegbe. Jellemző egyébként Fábchich fordítói technikájára, hogy az idegen eredetű szavakat szinte tetszőleges alaktannal ragozza (például „Dóresi”).

mikorban
Szentséges ebédre marasztott
Az atyád Szipilusnál
Háladatos vacsorát minden Istenre szerezvén

ὅπὸτ' ἐκάλεσε πατὴρ τὸν εὐνομώτατον / ἐς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον, /
ἀμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων,¹⁵²

¹⁴⁹ Pind. *1. Ol.*, 35. (űgy illik, hogy a férfi helyes dolgokat mondjon az istenségekkel kapcsolatban)

¹⁵⁰ POLGÁR Anikó, *A műfordítás-értelmezés modelljei*, Kalligram, 2002/5. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-majus-Irodalom-es-Te-ket-oria/A-muforditas-ertelmezes-modelljei>

¹⁵¹ Pind. *1. Ol.*, 17–18. (De a dór forminxot a szűgrűl / vedd le,)

¹⁵² Pind. *1. Ol.*, 37–39. (amikor az apád összehívta a nagyon is törvényisztelű / lakomát a kedves Sipylosba, / viszonzásul adva az ebédet az isteneknek,)

Az „ebédre marasztott” kifejezés a jellegzetesen kedélyes magyar vidéki vendéglátási kultúrát idézi fel, amikor a véletlenül arra tévedő barátot, rokont nemcsak itallal, hanem étellel is kínálják. Persze ebben a szövegrészben is bőven vannak megértést nehezítő tényezők, mint például a „mikorban” szóalak, amely a raggal ellátott névmáshoz újabb ragot biggyeszt, a „szentséges” szó, amely túlzóan krisztianizáló kifejezése annak, hogy nem történt itt semmi szörnyűség, és az „ad” helyett használt biblikus-archaikus „szerez” ige mellett a (nyilván metrikai indokú) rossz „-re” vonzat a „-nek” helyett.

Csaknem „állatorvosi ló” a következő példa, amely Fábchich legkülönbözőbb nyelvhasználati furcsaságait együtt vonultatja fel:

Meszsze hatott is
Hegedű remekbe, férfiak miként
Muzsikálni gyakrabban
Az ebéd fölött szokunk.

ἀγλαΐζεται δὲ καὶ / μουσικᾶς ἐν ᾧπτω, / οἷα παιζομεν φίλαν / ἄνδρες ἀμφί
θαμὰ τράπεζαν.¹⁵³

A „messze hatott” talán azt akarja jelenteni, hogy „messzire jutott a zenei műveltségben”, a „hegedű” domesztikáló anakronizmus, a „remek”-et valószínűleg „mesteri alkotás, tudás” értelemben használja Fábchich, az „ebéd fölött” is domesztikálás a homérosi „kedves asztal” helyett. A „szokunk” azt a sajátosságát mutatja Fábchich nyelvének, amely már a szóhasználaton túl is mutat: ritkán használt¹⁵⁴ vagy teljesen szokatlan, sőt olykor agrammatikus¹⁵⁵ alakokat vesz be a szövegébe. Ez már a következő szemponthoz is tartozhatna.

Grammatika

Fentebb már hoztam példákat alaktani és vonzatbeli különösségekre, az alábbiakban a szószerkezetek, mondatok furcsaságairól beszélünk.

¹⁵³ Pind. *I. Ol.*, 14–17. (és büszkélkedik / a zenei műveltséggel is a legmagasabb fokon, / amilyeneket játszunk mi, / férfiak gyakran a kedves asztal körül.)

¹⁵⁴ A Czuczor-Fogarasi szótár szerint ennek az igének csak a múlt ideje használatos, csak a nyelvjárásokban fordul elő jelen idejű használata. *Szok = A magyar nyelv szótára*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-szotara-czuczorfogarasi-55BEC/sz-6C9C8/szok-2-6DB1E/>

¹⁵⁵ Lásd fentebb: „mikorban”.

1. Szórend

Fábchich talán legjellemzőbb és legzavaróbb nyelvi abúzus az, hogy a magyar szórendet teljesen szabadnak hiszi, úgy alakítja a mondatait, hogy bármely nyelvi elem bárhová kerülhet bennük.

Fő hatalmú, föld övedezte Neptun
 Meg szerette,
 Midőn fényes üstből Klóto
 Elefántos vállal emelte.

τοῦ μεγασθενῆς ἐράσατο γαίαοχος / Ποσειδᾶν, ἐπεὶ νιν καθαροῦ λέβητος
 ἔξελε Κλωθῶ / ἐλέφαντι φαίδιμον ὤμον κεκαδμένον.¹⁵⁶

A Pindaros-szöveg sem könnyen érthető, elsősorban az utalásossága, ki nem fejtettsége miatt: arról a történetről van itt szó, hogy amikor Tantalos az isteneknek feltálalta a fiát a lakomán, az istenek nem ettek a húsból, csak Déméter evett egy falatot (azt, ami történetesen Pelops válla volt), hanem feltámasztották Pelopsot, és a hiányzó vállát elefántcsonttal pótolták, amitől még szebb lett, és Poseidón beleszeretett.¹⁵⁷ Fábchich nyilvánvalóan jól ismeri a történetet, és fel sem tűnik neki, hogy amiatt, hogy kihagyja a mellékmondatból a tárgyat (őt) és az „elefántos vállal” kifejezést az alany (Klóthó) és az állítmány közé helyezi el, kétséget ébreszt az olvasóban aziránt, hogy kinek is „elefántos” a válla, Klóthóé vagy Pelopsé. A görög szövegben nemcsak a nyelvtani egyeztetés zárja ki a tévedést, hanem az is, hogy *participium perfectum* utal Pelopsra. Vagyis Fábchich szövegében két probléma együtt okozza az érthetlenséget: az egyik az, hogy nem törődik a szórenddel, a másik pedig a latinosan tömörített szerkezet (az „*elefántos vállal*” egy *ablativus qualitatis*-nak felel meg – csak hát magyarul nincs ilyen).

2. Hiányzó nyelvi elemek

Piza, Ferrenikus paripának
 Böcse mennyei gondolatokra
 Borogatta, vetette
 Szívedet, ahun Alfeus: indúl
 Fövényes sima partján:
 Sarkantyúlatlan rohan pályá futásinak, el jut,
 Az diadalt meg adatja urának,

¹⁵⁶ Pind. *I. Ol.*, 25–27. (akire a hatalmas vágyott, a földet tartó, / Poseidaón, miután Klóthó a tiszta üstből kivette őt, / úgy, hogy elefántcsontból való válla ragyogott.)

¹⁵⁷ A történet leginkább Ovidius *Metamorphoses* 6.404–406. és Apollodóros *Epitomé* 2.3. alapján rekonstruálható.

εἶ τί τοι Πίσας τε καὶ Φερενίκου χάρις / νόον ὑπὸ γλυκυτάταις ἔθηκε
φροντίσιν, / ὅτε παρ’ Ἀλφεῶ σῦτο, δέμας / ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων,
/ κράτει δὲ προσέμιξε δεσπόταν,¹⁵⁸

A fentebbiekben már említettem, hogy milyen bonyodalmakat okoz a „Piza” nyelvi jel nélkülisége, itt a másik helynév, folyónév, az „Alfeus” „puszta”-sága a probléma: hiányzik mellőle valamilyen ige, hogy például folyik, és ez a hiány nemcsak a megértést nehezíti, hanem az eredeti szöveg végül is egyszerű képe (a ló a folyó partján fut) helyett egy többretegű, bonyolult képet hoz létre: a ló úgy fut, mint a folyó, sőt, a költemény úgy fut, mint a ló. Mármint, ha az olvasónak van annyi türelme (és esetleg kéznél lévő Pindaros-szövege), hogy megfejtse a mondatot.

Stilisztika

Arra is jó példa a fenti mondat, hogy Fábchichot gyakran magával ragadja a fantáziája, és az amúgy sem egyszerű pindarosi képeket még további képekkel sűríti.

1. Szabad(os) asszociációk

Nagyon gyakori, hogy Fábchichot az eredeti szövegtől még messzebb (olykor furcsa helyekre) ragadják az asszociációi.

Leg helyesb ugyan az víz,
Az arany szem úgy ragyog
Az kevély szökrényben,
Hogyan éjtszaka kedves
Az lobogó tűz.

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ / ἄτε διαπρέπει νυκτὶ
μεγάνορος ἔξοχα πλοῦτου¹⁵⁹

Az 1. olympiai óda eleje már eleve nem nagyon könnyen értelmezhető szöveg, de az nyilvánvalónak tűnik, hogy három képi elemből építkezik: a víz, az arany és a tűz képéből, amelyek mind valahogyan a környezetükhöz képest feltűnő tulajdonságukkal vannak jellemezve. Fábchich a második sorában az aranyat egy aranydarabként

¹⁵⁸ Pind. *1. Ol.*, 18–22. (ha Pisának és Pherenikosnak az elismerése / a legédesebb gondolatokba beleoltotta a szándékot, / amikor az Alpheos mellett futott, / ösztökélésre nem szorulva az úton, / győzelemre vitte urát,)

¹⁵⁹ Pind. *1. Ol.*, 1–2. (A legjobb a víz, az arany pedig égő tűz, / amely kitűnik az éjszakában a méltóságteli kincsnél fényesebben)

képzeli el: a „szem” itt ’egy darab, rész’ értelemben szerepel, bár ezen is kell egy kicsit gondolkodni, mire rájövünk, mert egyrészt a pindarosi kihagyásosság, másrészt a fábchichi kép először az ’oculus’ jelentést sem zárja ki. A zúrnavart tulajdonképpen az okozza, hogy Fábchich a kincshez hozzáképzeli a kincsesládát is („szökrény”), és ehhez kapcsolja a kincs jelzőjét („kevély”), amelyet ráadásul (negatív) erkölcsi értékűnek érzékeltet. A μεγανωρ etimológiája a μεγας + ανηρ éppen jelenthetné azt is, hogy büszke, kevély, de itt inkább a bőkezűség, gazdagság, hatalom jelentéskörét társítanám hozzá. Ugyanezt az erkölcsi, értékszemplétű képalkotást tükrözi a tűzhöz kapcsolt „kedves” állítmány is.

2. A megszólítások, és ami ebből következik

Az epikus költői szövegek gyakran élnek azzal a stilisztikai eszközzel, hogy megszólítják hőseiket. Ennek nyilván az a célja, hogy erősebb érzelmi feszültséget generáljon, közelebb vigye az olvasóhoz a történetet. Pindaros is alkalmazza ezt az eljárást. Fábchich viszont jóval többször, mint Pindaros, és néha egyáltalán nem egyértelmű, hogy éppen ki a második személyű megszólított.

mikorban
 Szentséges ebédre marasztott
 Az atyád Szipilusnál
 Háladatos vacsorát minden Istenre szerezvén;
 El ragadád Neptune magadhoz
 Bódult szerelemben.
 Arany bogláros hat
 Kanca Juppiternek
 Palotáiba vitte:
 Jött Ganimédes
 Csak egy pühentet előtt, hogy Juppitert
 Meg udvarolnája

ὁπότ’ ἐκάλεσε πατήρ τὸν εὐνομώτατον / ἐς ἔρανον φίλαν τε Σίπυλον, /
 ἀμοιβαῖα θεοῖσι δεῖπνα παρέχων, / τότ’ Ἀγλαοτρίαῖναν ἀρπάσαι / δαμέντα
 φρένας ἰμέρω χρυσαίαισι τ’ ἀν’ ἵπποις / ὑπατον εὐρυτίμου ποτὶ δῶμα Διὸς
 μεταβάσαι, / ἔνθα δευτέρω χρόνῳ / ἦλθε καὶ Γανυμήδης / Ζηνὶ τῷτ’ ἐπὶ
 χρέος.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Pind. *I. Ol.*, 36–45. (amikor az apád összehívta a nagyon is törvénytisztelő / lakomát a kedves Sipylosba, / viszonzásul adva az ebédet az isteneknek, /akkor a Fényesszigonyút az, hogy elragadjon, / legyőzte a szívében a vágy, és aranyos lovain / a szélesen tisztelt Zeus magas háza felé vitt, / oda egy másik alkalommal / Ganymédés is megérkezett / Zeus ugyanilyen vágyának engedve.)

Látjuk, hogy a görög szövegben a megszólított Pelops. Fábchich először ezt követi, de az idézet negyedik sorában egyszerre Poseidón („Neptune”) lesz a megszólított és így a második személy, ettől Pelops harmadik személyűvé válik („vitte”, tudniillik őt), és hogy a jelenet teljesen zűrzavarossá váljon, megjelenik – méghozzá sem az időbeli távolságot, sem a térbeli azonosságot (aminek alapján a kapcsolat működik) nem jelölve – a másik páros: Ganymédés és Zeus. Pindarosnál világos, hogy Ganymédés története csak úgy kerül ide, hogy (δευτέρω χρόνω = egy másik alkalommal) megessett már ilyen, szokása ez az isteneknek. Fábchichnél azonban az időhatározó fordítása („Csak egy pühentet előtt”) olyannyira érthetetlen – vagy még inkább félreérthető –, hogy akár valami mitológiai Gruppen-jelenetet is képzelhetnénk. Hogy a „megudvarolnaja” ragozási abszurdításáról ne is beszéljek.

Hosszan sorolhatnám még a példákat. De Horatiusszal szólva: „Iam satis est.”¹⁶¹

Összegzés

Fábchich József munkássága irodalomtörténetileg mindenképpen érdekes. Fordításainak egyrészt a mennyisége is imponáló: lefordította Pindaros összes ódáját és a 18. században ismert töredékeinek többségét, az aiol költészetnek egy olyan válogatását, amely a korban reprezentatívnak számított, ezenkívül pedig Aischylos és Sophoklész összes drámáját és Euripidész drámáinak több, mint felét (10-et a 18-ból). Az is nagy jelentőségű, hogy verses fordításokkal próbálkozott, ha „formahű”-nek nem is egészen nevezhetjük ezeket a fordításokat, mert saját megjegyzéseinek alapján láthatjuk, hogy nem annyira az volt a módszere, hogy a korabeli filológia felismeréseinek megfelelő versformákat alkalmazott, hanem valamilyen (legalább részben) ösztönös képet alakított ki magának Pindaros versformáiról, és ezt követte – eléggé lazán.

Másrészt viszont Fábchich fordításai abban a tekintetben tűnnek számomra különösnek, hogy mintha nem elsődlegesen egy adott görög szövegcorpus magyarul való megismertetése lenne a céljuk, hanem valami más. Miért gondolom ezt? Egyrészt azért, amit maga Fábchich mesél el fordításának bevezetőjében, hogy az, amiért éppen Pindarost fordította le, voltaképpen esetleges, hiszen a verseket a szótárához szánta mellékletnek: először az aiol költőket fordította, és csak „ha már benne volt”, kezdett neki Pindaros fordításának. Nagyon furcsa az is, hogy a „mellékes” szövegeiből kitűnik, hogy ugyan nagyon sok könyvet olvasott a fordításai kapcsán, de ezt meglehetősen találmányra tette, olvasmányait gyakran félbehagyta, és amikor megtalálta Heyne kommentárjait Pindaroshoz, akkor eszébe sem jutott ennek alapján korrigálni fordításait vagy felhasználni őket szövegei magyarázatához. Másrészt azért, mert a fordítások tényleges szövegmennyiségéhez képest rendkívül soknak tűnik a fordításokhoz mellékelte egyéb szövegek (ajánlások, saját versei, egyéb fordítások,

¹⁶¹ Hor. *Sat.*, 1.1.120. (Elég már.)

elmékedései, másoknak hozzá írt szövegei stb.) mennyisége. Harmadrészt – és nem utolsósorban – maga a fordítási technikája is azt sugallja, hogy nagyon, talán túlságosan is határozott elképzelése volt arról, hogy mit kell jelentenie a szövegnek. Annnyira, hogy sem a görög, sem a magyar nyelv törvényszerűségeitől nem hagyja magát befolyásolni. Nem csak külön, de határozottan akarnok fordítóegységnek ismertem meg Fábchich Józsefet, akinek a fordításai inkább saját személyiségét, a magyarságról, a nyelvészetről, a helyes erkölcsről és sok minden másról vallott meggyőződéseit fejezik ki, mintsem a lefordított szövegekről adnának legalább többé-kevésbé hű képet. A nyelve olyan furcsa keveréke a gondtalan, szinte összefüggéstelen élőbeszéd-szerűségnek és az iskolás szótárízűségnek, hogy gyakran a teljes érthetlenség szélén áll. Végül az, ahogyan a kötet tagolódik (pontosabban nem tagolódik), szintén arra mutat, hogy Fábchichot hidegen hagyta az, hogy mennyire érthető mások számára az, amit ő felmutat.

Zárásul egy mondat arról, hogy szükséges vagy hasznos lenne-e kiadni Fábchich hatalmas mennyiségű kéziratos anyagait. Filológiai és irodalomtörténeti szempontból bizonyosan hasznos lenne, hiszen a 18. század végének és a 19. század elejének egy nagyon különleges és a korszak művelődését (különösen a középfokú iskolákban tanító papság világára nézve) érdekesen reprezentáló figuráját ismerhetjük meg benne. Másrészt viszont szövegei olyan nehezen megközelíthetőek, megértésük anynyi fáradozást igényel, hogy nem biztos, hogy megéri a belefektetett munkát. Én magam több mint egy éven keresztül foglalkoztam Fábchich kiadott szövegeivel. Nem gondolom, hogy ez teljesen haszontalan munka lett volna, de az „élvezeti értéke” nagyon csekély volt. Valószínűleg hasznosabb lenne a *Kengyelfutót* és a *Magyar Kálepínust* kiadni, mint műfordításait, mert ezekből nagyon sok mindent megtudhatnánk a nyelvújítás korának nyelvészeti tendenciáiról, a korabeli dialektusokról. És még az is lehet, hogy szórakoztatóbb olvasmány lenne.

IMRE FLÓRA

költő, műfordító, klasszika-filológus, tanár
 ELTE BTK Latin Tanszék, megbízott előadó
 imreflora@gmail.com

Pindar through József Fábchich's Lens

Abstract: This study is an introduction to the work of József Fábchich. Fábchich started translating Greek poems in their original metre around the end of the 18th century. The only work he published is a volume that appeared in 1804, comprising the *Odes* of Pindar and a few pieces by Aeolic lyric poets. This article analyses this volume, arguing that Fábchich's work is rather paradoxical from numerous perspectives. Firstly, he keeps the original metres and he

seems to have read the secondary literature available at the time on Pindar, but in the end, his metrical practice is based on his own particular ideas. Secondly, he wishes to contribute to the development of the Hungarian language with his translations, but it seems that the texts he produced were hard to read even for his contemporaries. The study concludes that Fábchich was an thought-provoking and colourful character of this phase of the history of translation into Hungarian, but his oeuvre and his influence does not bear comparison with more successful contemporaries like Benedek Virág.

Keywords: József Fábchich, Hungarian literature of the late 18th century, Pindar, translation in original metre, Hungarian language reform movement

DOI: [10.37415/studia/2024/1-2/6-40](https://doi.org/10.37415/studia/2024/1-2/6-40).

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



POLGÁR ANIKÓ

„Még levelei erezetét se hagyjam figyelmen kívül”

Észrevételek Devecseri Gábor fordításszemléletéről
és fordítói munkamódszeréről

Devecseri Gábor a 20. századi magyar műfordítás-történet egyik legmeghatározóbb, paradigmaalkotó egyénisége, aki fordításaival és újszerű fordítói elveivel már életében is vitákat gerjesztett, s az életművéhez való viszonyulás filológusok, műfordítók és írástudók körében máig is felkavarja a kedélyeket. A legnagyobb összhangot Homérosfordításainak megítélésében találjuk. „Eltalálta azt a homérosi hangot, melyre a kor várt. Más oldalról azt mondhatjuk: meggyőzte olvasóit, hogy Homéros ilyen” – állapítja meg Devecseri Homéros-fordításáról Ritoók Zsigmond.¹ Írásomban Devecserinek az elmélet és gyakorlat összefüggéseire épülő fordításszemléletével és annak mai megítélésével kapcsolatos észrevételeimet fogalmazom meg, reflektálva a témában született korábbi műhelytanulmányok eredményeire, valamint a fordítói háttérmunkát dokumentáló kéziratári anyagok folyamatban lévő vizsgálatának a tanulságaira is.

A műfordítás-történet fájó pontjai

A 20. századi Catullus-olvasatokat számba vevő monográfiámban Devecseri a rekonstruktív fordításmódszer megalapozójaként szerepelt.² Módszerének lényegi eleme a forrásszöveg körülményeinek rekonstruálása, a célszöveg kulturális elidegenítése, a nyelvi idegenség érzékeltetése, a metrika abszolutizálása. A monográfiában felmerülő témákra reagáló írásában Szilágyi János György – aki közeli barátként nemcsak tanúja volt a Devecseri-fordítások megszületésének, hanem lektorként közre is működött abban – egy Vergilius-parafrazissal (*infandum renovabat dolorem*³ – „ki-mondhatatlan fájdalmat újtott meg”) a közelmúlt magyar műfordítás-történetének fájó pontjaira, újra feltépett sebeire is utal.⁴

Gondolhatunk itt a Horatius-vita heves indulatainak felújulására, a támadások okozta sebek feltépésére, s főként annak a hosszan tartó, nyugtalanító csendnek a megtörésére, mely a csupán látszólag lezárt vitát követte. Szepes Erika indulatos szövegében

¹ RITOÓK Zsigmond, *Homéros Magyarországon: Adalékok*, Budapest, Pesti Kalligram, 2019, 309.

² POLGÁR Anikó, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003, 130–154.

³ Vergiliusnál *infandum, regina, iubes, renovare dolorem* (*Aen.* II.3.). LAKATOS István fordításában: „Szörnyű sebet kívánsz ismét feltépni, királynő.” VERGILIUS összes művei, Budapest, Európa, 1984, 132.

⁴ SZILÁGYI János György, *Az antik klasszikus költészet fordításának aktualitása* = Sz. J. Gy., *A tenger fölött: Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*, Budapest, Gondolat, 2011, 226.

a „Devecserivel (ill. monumentálissá magasztosított emlékével)” vívott küzdelméről vall, s okként Devecseri fordításainak pontatlanságát nevezi meg („mert *nem pontos* és éppen a *lényeges helyeken nem pontos*”⁵). Erre a Szepes-recenzióra is reagált Szilágyi János György a VI. Magyar Ókortudományi Konferencián 2004-ben elhangzott előadásában, hangsúlyozva, hogy elhibázottnak tartja a műfordító Devecseriről kialakított statikus képet.⁶ Kőríz Imre is az indulatokra céloz, azt hangsúlyozva recenziójában, hogy műfordítás-történetet nehéz „sine ira et studio” írni.⁷ Vas Istvánra hivatkozva arra is rámutat, hogy a 20. századi fordítástörténetünk egyik kulcsproblémája, amely „Devecseri életművéből fakad: hogy külön útra tért a műfordítás és az élő irodalom”, s ennek „megvannak a máig ható következményei”.⁸ Kőríz a Horatius-vitát a lázadás egy formájának tartja: „csupán évekkel az 1956-os forradalom után és még nem a végén a megtorlásnak – a költők mintha az irodalom szuverenitásának megmaradt területeit védelmezték volna a hatalommal (a kiadóval, a szerkesztőkkel, a hivatalossággal) szemben.”⁹

Devecseri életművének feltűnő eleme az a kettősség, amit a legjobban az *Önkéntes határőrrel* párhuzamosan készülő *Ilias*-fordítás példájával lehet érzékeltetni. A Devecseri-életmű mélypontjának számító *Önkéntes határőr* című elbeszélő költemény, amint azt a hagyatékunk a korszakra vonatkozó dokumentumait áttanulmányozó Reichert Gábor megállapítja, „»pártfeladatként« valósult meg 1951-ben”,¹⁰ „a Honvédelmi Minisztérium és az Írószövetség közös kampányának részeként keletkezett”.¹¹ A korszak kultúrpolitikáját kiszolgáló, pártfeladatként verselő Devecseri ugyanakkor a magyar műfordítás-történet egyik csúcspontjának számító művön, az *Ilias* új magyar fordításán is dolgozott, amiért 1953-ban Kossuth-díjat kapott. Somlyó György szerint „Devecseri életműve, pályája és személyisége meg sem közelíthető (még távolról sem) e nélkül a megdöbbenő kettősség nélkül”.¹² Ennek a kettősségnek az érzékelése is táplálja a Devecseri életműve és fordításszemlélete körüli indulatokat, annál is inkább, mert amint ezt Somlyó hangsúlyozta, „nálunk a (kicsit mindig iskolás) irodalmi »osztályozás« rendjében az (egyébként mindig változó követelményű) »magaviselet« előkelőbb és kitüntetettebb helyet kap, mint a (mellesleg sokkal kevésbé változó) »tárgyak«; mondjuk a fogalmazás vagy a matematika”¹³

⁵ SZEPES Erika, *Miért éppen Catullus?: Polgár Anikó Catullus noster című könyvéről*, Kalligram, 2003/12, 149.

⁶ SZILÁGYI, 231.

⁷ KŐRIZS Imre, *Átvitt értelem*, Ókor, 2004/2, 90.

⁸ *Uo.*, 91.

⁹ KŐRIZS Imre, *A mi Horatiusaink*, Literatura, 2008/2, 213–214.

¹⁰ REICHERT Gábor, „Jó ember, jó gyerek akar lenni”: *Devecseri Gábor Önkéntes határőr című elbeszélő költeményéről*, Irodalomismeret, 2016/4, 48.

¹¹ *Uo.*, 50.

¹² SOMLYÓ György, „Zeusz hasznos fia...”: *Devecseri Gáborról a De amore új megjelenése mentén = Imátlan ima: Kortársak Devecseri Gábor emlékére*, szerk. MARÓTI István, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, 196.

¹³ *Uo.*, 198.

A metrum a vers színpada

A Horatius-vita kulcskérdései a természetesség–mesterkélttség dichotómia mentén vetődtek fel, s ehhez az ellentétpárhoz kapcsolódott a metrum fellazításának és a metrika abszolutizálásának kérdése. Vas István azt hangoztatta, hogy „csak látszólag és a metronóm mértékével tudjuk az antik verselést utánozni, nem pedig lényegében, mert ugyanazzal a prozódiai tisztasággal nem tudjuk ugyanazt a természetességet elérni”.¹⁴ Ehhez kapcsolódva beszél Rónay György is a metrikai hűség „formalisztikus” gyakorlatáról, „metrikai kattogás”-ról, mely „nem figyelmet irányít, hanem fordítva: elmos, figyelmet altat”.¹⁵ Megoldásként Rónay is a metrum fellazítását javasolja: „nem hiszem, hogy az olvasó vagy hallgató botránkozva fönnakadna minden helyen, ahol a simaság, könnyedség, *tenuitás* érdekében a fordító egy-egy jambust vagy trocheust spondeussal helyettesítene, sőt esetleg daktilust is jambussal; de biztos vagyok benne, hogy ott fönnakad, ahol a magyar nyelv természete ellen erőszakot tettek”.¹⁶

„A vers színpada az a metrumkeret, amelyen belül vállaltad a játékot” – írja Devecseri egy kéziratos megjegyzésében, Rónay György *Horatius körül* című cikkére válaszul.¹⁷ „Ne kérkedj természetességeddel, hogyha azon az áron éred el, hogy kimégy a színpadról és a színpalak mögött játszol tovább.”¹⁸ Devecseri valóban természetesen tudott mozogni a metrum színpadán. Már korai fordításai is gördülékenyek, már indulásakor is „nagy formakészséggel és szokatlanul tiszta verseléssel fordít”.¹⁹ Devecseri másutt is gyakran hangsúlyozta, hogy a versmérték nem elhagyható vagy elcserélhető díszítménye a versnek, hanem olyan tartó váza, mint az eleven testnek a csontváz.²⁰

A Horatius-vitában Devecseri természetes folyású Homéros-fordításai olyan viszonyítási alapként jelennek meg, melyekhez képest radikális elmozdulás látszódik Devecseri bonyolult Horatius-fordításaiban. Vas István szerint Devecseri görög

¹⁴ Vas István, *Horatius olvasásakor* = V. I., *Az ismeretlen isten: Tanulmányok 1934–1973*, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 608.

¹⁵ RÓNAY György, *Horatius körül* = R. Gy., *Fordítók és fordítások*, Budapest, Magvető, 1973, 149.

¹⁶ *Uo.*, 150.

¹⁷ Devecseri hagyatékában fennmaradt Rónay György *Horatius körül* című cikkének korrektúrapéldánya Devecseri kézzel írt megjegyzéseivel. A jegyzetek a *Kókuszszereny és Facica* című vitairat előkészítő munkálataihoz tartoznak, de nem minden kézzel írt feljegyzés került bele a megjelent változatba: DEVECSERI GÁBOR, *Kókuszszereny és Facica: Versfordítási elvekről* = D. G., *Műhely és varázs: Görög–római tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1973, 361–375.

¹⁸ PIM Kézirattár, Devecseri Gábor-hagyaték, Gynsz.: 1998/7.

¹⁹ Vas, 611.

²⁰ „Holott Vergiliusnál – és minden igazi nagy költőnél – a vers képlete nem úgy hordozza magán a szöveget, mint a ruhafogas a ruhát, hanem mint az eleven test eleven csontváza az izmokat, idegeket, bőrt, az egész szervezetet, mellyel együtt születik és együtt él.” DEVECSERI GÁBOR, *Antik versforma – magyar szöveg* = D. G., *Antik tanulmányok: Műhely és varázs*, Budapest, Magvető, 1981, II, 382.

tónusának fő jellegzetessége a fennkölt szókincs²¹ és a daktilikusság,²² s az ezen jegyek felerősítésére irányuló javítgatások folyamatával „érte el páratlan teljesítményét: a görögségnek azt a képzetét – vagy illúzióját, egyre megy –, amely olyan jólesően sugárzik egész Homéroszából, s egyúttal azt a szigorú metrikai tisztaságot, ahogy senki költő nem verselt még Magyarországon – másutt még úgy sem”.²³ A Horatius-fordítások kapcsán azonban „megbicsaklás”-ról beszél Vas, s hangsúlyozza, hogy a kötetben számos „műhiba, nehézség, suta mozdulat” van, s erre szerinte „itt sem lehet más magyarázat, csak a tartalomnak végső soron reménytelen és fölösleges küzdelme a formával”²⁴ – ezt Vas Devecseri Horatius-fordításaiból vett példákkal is igazolja, rámutatva a magyar szövegek nehézkességére, „tökéletes metrikájú darabosság”-ára.²⁵

Mániákus csiszológymunka

Ha Devecseri fordítói nézeteinek alakulását vizsgáljuk, jelentős különbség mutatkozik a korai és az érett korszak fordítói munkamódszere között. Ha csak találmokra, az életmű két különböző fázisában született műfordításokat hasonlítunk össze (ahogy ezt Vas István teszi Devecseri *Odysseia*-fordításának, valamint az 1961-es kötetben megjelent Horatius-fordításainak összevetésekor), tévesen azt gondolhatjuk, hogy az antik szerzők szövegei közti metrikai vagy hangnembeli különbség okozza a törést. Devecseri *Odysseiája* Vas szerint „a századnak egyik legnagyobb klasszikus fordítás-teljesítménye”,²⁶ míg a Horatius-szövegek a „mesterek”, köztük Devecseri, a kiváló fordító „megbicsaklását”²⁷ váltják ki, mégpedig azért, mert a bonyolult antik strófák a hexameternél „nehezebben áthatolható közegnek”²⁸ bizonyulnak, s ezekben Horatius könnyedsége nehezen visszaadható. Vas megoldásként a metrika fellazítását javasolja („nem jobban járunk-e, ha a szótagok metronómszerű rövidségét és hosszúságát mi is a hangsúlyossággal pótoljuk”²⁹).

Ha azonban a Vas által kiragadott példákon túl megvizsgáljuk Devecseri korai és érett korszakának fordításait és a fordításvariánsokat, megállapíthatjuk, hogy a Devecseri-fordítások nem a metrika miatt bonyolultak, s a hírheft, szinte mániákus csiszolgatásoknak sem a metrika abszolutizálása volt a fő tétje. Devecseri mozaikszerű, az apró részletekre, díszítőelemekre odafigyelő fordítómódszere során minduntalan

²¹ „a lényeg az, hogy megszokott, köznapi szót cserélt ki fennköltre, szokatlanra”. Vas, 601.

²² „csak hogy ne kelljen a ritmikailag egyenértékű spondeusszal helyettesítenie a daktilust”. *Uo.*, 601–602.

²³ *Uo.*, 602.

²⁴ *Uo.*, 625.

²⁵ *Uo.*, 626.

²⁶ *Uo.*, 612.

²⁷ *Uo.*, 626.

²⁸ *Uo.*, 607.

²⁹ *Uo.*, 608.

megalkuvásokra kényszerült, az is előfordult, hogy a metrikai precizitásról is képes volt lemondani az eredeti szöveg egy fontos elemének kiemelése érdekében;³⁰ sokkal gyakoribb azonban, hogy a csiszolgatások során a forma feszes maradt ugyan, ám a szöveg természetes folyása megtört. Vas István „filológiai és verstani megszállottság”-ról beszél,³¹ mely arra vezette Devecserit, hogy folyton javítgasson a fordítás szövegén, még a leadás után a nyomdában is.³² Vas esszéje hozzájárul a legenda színezéséhez „a hóbortos költőről, aki érthetetlen rigolyával egyre javít a kéziraton, a levonaton, a gépbe emelt íveken, s ha már a példányok fele ki van nyomva, esetleg még a másik felén is”.³³ Ezt az állandó javítgatási kényszert Szilágyi János György nyilatkozata³⁴ és a hagyatékban maradt szövegváltozatok is igazolják.

Devecseri saját versfordítási módszere egy fontos elemének tartja a legapróbb részletek érzékeltetését: „arra törekedtem – írja –, hogy még levelei erezetét se hagyjam figyelmen kívül; mentsem át azt is”.³⁵ A verssorok ebben a metaforában a finoman erezett falevélhez hasonlíthatnak, s a csiszolgatások, a szöveg természetes lendületét nem egyszer megtörő utólagos javítgatások többnyire arra irányulnak, hogy ezeket a legapróbb részleteket is megpróbálják érzékeltetni. Ha megfigyeljük a javítgatásoknak a természetrajzát, közelebbről meg tudjuk határozni az érett Devecseri fordításmódszerének már a kortársak közül is sokakat vitára ingerlő, s olykor még ma is indulatokat gerjesztő lényegi pontjait.

Szilágyi János György szerint Devecseri műfordítói munkásságának csúcspontja „az *Odysseia* első változata volt 1947-ben”.³⁶ Elgondolkodtató kijelentés, főként, ha tekintetbe vesszük, hogy az *Odysseia*-fordítás utáni több mint húsz évben születik meg Devecseri fordítói életművének tetemes része, többek között az *Ilias* és a teljes Homéros, az antik tragédiák, Anakreón versei, Ovidius *Átváltozásai*. Az *Odysseia*-fordítást csupán a később átdolgozott vagy bővített fiatalekori fordítások (Catullus összes versei, Homéros és Kallimachos himnuszai, két Plautus-komédia, Plátón *Sókratész védőbeszéde* című műve) előzik meg. Nem mellékes, hogy Szilágyi az *Odysseia* első változatát emeli ki – a korai fordítások ugyanis a későbbiekben számos

³⁰ Catullus 58. *carmen*-ében a Lesbia név háromszoros ismétlését például csak úgy tudta elérni, hogy fellazította a hendecasyllabust. vö. POLGÁR, 148–149.

³¹ VAS, 600.

³² Lásd erről RÓNAY László, *Devecseri Gábor alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 170–175.

³³ VAS, 600.

³⁴ „Tudniillik ő kialakított egy elméletet, hogy minden szónak ugyanúgy kell lefordítva lenni, ahogy az Homérosnál volt, és hogyha Homéros a X. énekben ezt a szót használta ezen a helyen, akkor a XXI. énekben is ezt kell használni. Ami abszurd követelmény egy fordítással szemben, de ennek az érvényesítése kedvéért mindig újra és újra átírta.” SZILÁGYI János György, *Örvények fölé épülő harmónia: Interjúk, dokumentumok, levelek I. (Tudományban élni: Interjúk és tanúságtétel)*, szerk. KOMORÓCZY Géza, Budapest, Gondolat – Szépművészeti Múzeum, 2018, 179.

³⁵ DEVECSERI GÁBOR, *Előszó* = D. G., *Kalauz Homéroszhoz*, Budapest, Szépirodalmi, 1970, 5.

³⁶ SZILÁGYI, *A tenger fölött*, 231.

javításon mentek át, s Szilágyi nyilatkozataiban is felbukkan az a vélemény, hogy Devecseri a sok csiszolgatással rontott a fordítások szövegén.³⁷ Maga Devecseri is utal arra *A haszfelmetszés előnyei* című emlékiratában, hogy mániákus csiszológmunkájáért többektől korholást kapott,³⁸ ő azonban meg volt győződve arról, hogy fordítását minden egyes csiszolással egyre magasabb szintre emeli, s ha a halál nem akadályozza meg ebben, a tökéletesítésre irányuló javítgatásokat tovább folytatta volna.³⁹

Ahhoz, hogy világosabban lássuk, milyen aspektusaikban változtak meg Devecseri fordításai a Szilágyi által csúcspontként megjelölt 1947-es év után, érdemes megfigyelni és összevetni a fordításvariánsokat, s érdemes egy pillantást vetni arra a háttérvitára is, mely a „becsmérlő szavait” sosem tompító „edző”,⁴⁰ valamint a saját megoldásait hevesen védelmező fordító között folyt. Ezt az interakciót jól érzékeltetik a *Metamorphoses*-fordítás háttér munkálatait dokumentáló kéziratok,⁴¹ de nyomokban ott van az *Odyseia*-fordításnak a hagyatékban megőrzött változataiban is.

A változtatásoknak vannak speciális, az adott műfajhoz, a fordított szerző stílusához kötődő okai, vannak azonban olyan általános jegyek, amelyek az érett Devecseri fordításvariánsaiban nyelvtől, műfajtól és szerzőtől függetlenül fellelhetők. Homérosznál speciális elem az ismétlődő sorok, félsorok, szócsoportok egyeztetése: erre Devecseri az *Odyseia*-fordítás csiszolása és az *Ilias* fordítása során tudatosan törekedett, az ismétlődő sorok azonosításához Eduard Schmidt *Parallel-Homerjät* használva.⁴² „[A]zt a művészi hatást – fogalmazott ezzel kapcsolatban metaforikusan –, amelyet az eredetiben az ismétlődő sorok egyenletes hullámverése kelt, az eredetinek azt mondhattam zenekari hatását is igyekeztem megközelíteni.”⁴³ A Homéros-fordításoknak

³⁷ „Minden antik fordítását velem ellenőriztette, sorról sorra mentünk végig minden fordításán. Én mondtam neki azt is, hogy most már hagyja abba a Homéros-fordítás csiszolását, mert egyre rosszabb lesz, ezen persze mindig összevesztünk.” SZILÁGYI, *Örvények fölé épülő harmónia*, 179.

³⁸ „Ki értette, érthette volna jobban meg Szabó Lőrincnek ama szándékát, [...] mint én, aki – hogy csak egyetlen példát említek – Homérosz-fordításomat mániákus csiszológmunkával évről évre, olykor napról napra mindig az éppen elértem szintre igyekszem emelni? S még az egyes kiadások nyomdába adása után is; hogy aztán olyan levelet kapjak Illés Endrétől: »Hagyd abba, most már csak elronthatod.« S olyan élőszó bani korholásokat Szilágyi János Györgytől (Bandi testvéröccsétől), hogy semmi értelme tovább esztorgályoznom e munkát, inkább arra törekedjem, hogy mást is megcsináljak, hézagot pótoljak.” DEVECSERI GÁBOR, *A haszfelmetszés előnyei: A mulandóság cáfolatául*, Budapest, Magvető, 1974, 60.

³⁹ „Felvittem – hogy megint ezzel a példával kezdjem – Homérosz-fordításomat olyan magasra, ahonnan már csak én magam látom, hogyan kerülhetne még fentebbre. Ha meggyógyulhatok és meggyógyulok, bizonyosan hozzá is segítem; magamat gyönyörködtető, élvezetes munkával segítem hozzá.” *Uo.*, 61.

⁴⁰ A Devecseri *epistolájában* a mesterek, barátok, filológusok listáján „edző”-nek nevezett Szilágyi János György a „becsmérlő szavait ki sosem tompítja” jellemzést kapta. DEVECSERI GÁBOR, *Epistvla ad Horatiuvm sive de arte interpretandi liber: Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete (Utószó)* = Quintus HORATIUS FLACCUS *összes versei*, Budapest, Corvina, 1961, 622.

⁴¹ Ezekről lásd POLGÁR Anikó, *Új alakokká vált testek: Devecseri Gábor és az ovidiusi Átváltozások*, Ókor, 2017/3, 54–65.

⁴² Carl Eduard SCHMIDT, *Parallel-Homer oder Index aller homerischen Iterati in lexikalischen Anordnung*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1885.

⁴³ DEVECSERI GÁBOR, *Kísérőszó* = HOMÉROS, *Ilias*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Budapest, Szépirodalmi, 1952, 410.

ugyancsak speciális jegye a hexameterek görögösebbé tétele és a lex Wernickiana⁴⁴ érvényesítése.

Vannak azonban általánosan érvényesített elvek is, melyek a legtöbbet javítgatott művek (Catullus, Homéros, Plautus⁴⁵) fordításvariánsait összekötik egymással. A metrikai csiszolás mellett Devecseri a javítások során műfajtól és nyelvtől függetlenül törekedett a verssorok lekerekítésére,⁴⁶ a díszítmények, az árnyalatok megtartására,⁴⁷ a másik nyelvnék, „e nyelv anyaga”-nak az érzetetésére,⁴⁸ az antik szöveg alkalmanként felbukkanó rímeinek, összecsengéseinek leképezésére, az „örálló szavak”⁴⁹ (verssorkezdő vagy -záró szavak) megtartására, a szavak légkörének, holdudvarának és gyökerének érzékeltetésére.⁵⁰ A javítások során (és az új elvek kialakítása után született fordítások, például a *Metamorphoses* elkészítésekor) különösen kedvét lelta az alliterációk halmozásában, néha még akkor is, ha ehhez az eredeti szöveg nem adott támpontokat.

Arról, hogy a Homéros-fordítás során kialakított elveket Devecseri más szövegek fordítására is kiterjesztette, tanúskodik a Horatius-kötet verses utószava, amelyben az ismétlődő szavak egyeztetését is általános szabályként fogalmazza meg. „Legfőképpen az ismétlődő szók tizezerkép / tudják adni e holdudvart, e külön ragyogást is / egymásnak” – írja, s az indoklásban Homérosra utal:

Büszke vagy, orrod fennhordod, ha homéroszi három-
helyt ragyogó jelzót kicserélsz, s három külön és új
szóval jelzed: amért más-más szót löksz a helyére
mindenhol, hiszed azt, hogy most jól gazdagítottad

⁴⁴ „Homéros fordításakor igyekeztem a magyar költői gyakorlatban máig kizárólagosan jelentkező, Vergiliushoz és Vörösmartyhoz kötött hexaméterrel szemben egy görögösebb és homérosibb hexamétert megformálni. Ezt a verssorok sűrűbb tagolásán kívül, a hexaméter daktylikusabbá tételével és a Wernicke német tudós által fölfedezett törvénynek, annak a követelésnek, hogy a bukolikus diaireis előtt a negyedik versláb daktilus legyen, fokozottabb érvényesítésével kívántam elérni.” *Uo.*, 410.

⁴⁵ A legtöbb fordításvariánszt Devecseri Catullus-, Homéros- és Plautus-fordításai esetében találjuk, a megjelent kötetek számából is adódóan, hiszen az adott műnek egy új kiadása újabb csiszolási hullámot hoz magával. Catullus verseinek és Plautus *Miles gloriosus*a fordításának Devecseri életében négyféle kiadása volt, az *Odyssiának* hatféle. Erről bővebben: POLGÁR Anikó, *A variánsok sűrűjében: A műfordítás lezáratlanságának jelensége Devecseri Gábornál = Nova Posoniensia VI.: A pozsonyi magyar tanszék évkönyve*, szerk. MISAD Katalin, CSEHY Zoltán, Pozsony, Szenczi Molnár Albert Egyesület, 2016, 90–113.

⁴⁶ „Általában a stichikus, a kristályos megoldás megközelítése, most már megvalósítása az út és az új állomás.” – írta egy feljegyzésében, mely a hagyatékában a Catullus-variánsok kéziratjai között maradt fenn. Erről bővebben az 5. *carmen* magyar fordításai kapcsán: POLGÁR Anikó, „*Lezbia csókolj! éljen az élet!*”: *Catullus 5. carmenének magyar fordítás- és hatástörténete = Nova Posoniensia IV. A pozsonyi magyar tanszék évkönyve*, szerk. MISAD Katalin, CSEHY Zoltán, Pozsony, Szenczi Molnár Albert Egyesület – Kalligram, 2014, 135–136.

⁴⁷ Erről többek között *epistolájában* vall: „Mert ha a formát megtartjuk s gonddal kerekítjük, / már a díszítmények, meg az árnyalatok sorakoznak / mint új és fontos feladat teeléd.” DEVECSERI, *Epistvla*, 611.

⁴⁸ *Uo.*, 613.

⁴⁹ *Uo.*, 614.

⁵⁰ „Hanem arra ügyelj, törekedj is, / hogy sok-sok szónak van légköre, s ezt vele hozd át; / vagy másképp: ragyogásának holdudvara is van, / hozd át; harmadkép: gyökerével szívta magába / édes izét, ásd hát ki, ha kell, minekünk gyökerestül.” *Uo.*, 616.

fordításban az ő szövegét, van változatosság
 benne, nem úgy, mint volt. Te szegény! Hát nem veszed észre,
 hogy nem véletlen jelöl ő vele isteneket, meg
 embereket, sőt másutt állatot – ezzel is épp azt
 mondva ki, hogy létben, hogy sorsban, megjelenésben
 mennyire *egy* ez amazzal, mily közös is valahányban
 az, mit a jelző mond.⁵¹

A Horatiust megszólító, tulajdonképpen a Horatius-fordítások fordítói ars poeticáját összefoglaló utószó tehát a Homéros-fordítások tanulságait levonva fogalmaz meg szabályrendszert a fordítók számára. Devecserinek a versbe foglalt példái között több olyan is van, amelyeket másutt esszéiben részletesebben is kifejtett. Az ismétlődő sorok, periódusok azonos fordításának szükségessége mellett a versben is, a Homéros-fordításról írt esszéiben is vall. Az *epistolában* röviden utal például arra, hogy előfordul, hogy a költő ismétlődő formulával „királyokat és kondást” kapcsol össze, ezáltal „vonja be őket / mind emberszerető fénykörbe, magas derűjébe”.⁵² Ugyanez a példa szerepel részletesebben a *Kalauz Homéroszhoz* című esszéiben, amelyből kiderül, hogy az *Odysseia* hatodik és tizenegyedik énekének, Nausikaá és Eumaios szavainak összekapcsolásáról van szó, két szó szerint egyező sorpárról az eposz két távoli helyén.⁵³

Ezekhez az egymásnak messziről felelő sorokhoz járul Devecseri szerint az egymásnak „közvetlen közelből felelő szótagok és hangok »zenekísérete«, „a szójátékok, sorvégi vagy sormetszetbeli összecsendülések, a történethez igazodó ritmusgyorsulások és lassúdások, a metrikailag jelentős helyre, mintegy kirakatba emelt nevek és jelzők, a hangutánzó és csengésükkel illusztráló vers-változatok közlő szerepe”.⁵⁴ Devecseri munkamódszere – főként az *Ilias*-fordítástól kezdődően – ezeknek a részlet-
 elemeknek az egyenkénti visszaadására irányul. Úgy hiszi, ha minden egyes sajátos-
 ságot *egyenként* sikerül visszaadnia, akkor sikerül az *egésznek* a tökéletes áthozatala. Egyik esszéjében Devecseri ezt a virágoskert metaforájával érzékelteti: a metafora szerint a kert minden egyes virágát egyenként át kell ahhoz ültetni, hogy az egésznek az illatát érezhessük: „A hangulatot, az eredeti mű virágoskertjének illatát, nem valami külön a rét fölött lebegő léggömb adja, hanem a rét minden egyes fűszála illatának összessége. Igyekezz átültetni minden virágot, minden fűszálat; egyenként, ha kell, s külön gondot fordítva mindegyikre – s akkor illatozik majd nálad is az *egész* rét.”⁵⁵

Fordítás és csiszolgatás közben Devecseri ezeknek a virágoknak az egyenkénti át-
 ültetésére, vagyis ezeknek a részletszépségeknél a visszaadására törekszik. Az utólagos

⁵¹ *Uo.*, 617.

⁵² *Uo.*, 618.

⁵³ DEVECSERI, *Kalauz Homéroszhoz*, 43–44.

⁵⁴ DEVECSERI GÁBOR, *Böbeszédű-e Homérosz?: Homérosz szavairól, szócsoportjairól és a Homérosz-fordítás módszereiről*, Könyvtáros, 1957/1, 45–46.

⁵⁵ *Uo.*, 46.

javítgatás során is újra visszatér egy-egy ilyen korábban megoldatlan díszítményhez, s az utólag lecserélt kifejezések, betoldott jelzők, sorkezdő vagy sorzáró pozícióba helyezett szavak, hangutánzó vagy más zenei elemek nem egyszer megtörik a szöveg korábbi természetes folyását, fokozzák a szöveg nyelvi idegenségét, nehezítik a megértést. Ezt a kéziratok tanúsága szerint Szilágyi János György többször is felrótta Devecserinek a munkafolyamat során. Szilágyinak a javításokhoz írt kéziratot megjegyzései és Devecserinek ezekre adott reakciói sokat elárulnak a munkamódszer tudatosságáról és arról a kétféle látásmódról, amely Devecserit főként az *Ilias*-fordítás utáni időszakban egyre inkább elválasztotta azoktól az olvasóktól, akik a fordításait elsődlegesen magyar szöveggé olvasták.

Devecseri *Odysseia*-fordítása 1957-es változatának⁵⁶ szerkesztőjeként Vas István a szöveget a magyar olvasókhöz igyekezett közelíteni. Az *Odysseia*-fordítás 1957-es kiadásánál ugyanis fordított a helyzet, mint a pár évvel későbbi, 1961-es Horatius-kötetnél: itt Vas szerkeszti Devecserit, az ő ízléséhez igazodik némileg Devecseri fordítása, Horatiusnál fordítva. Vas István a Devecseri-hagyatékban fennmaradt, 1956. július 17-én kelt levelében⁵⁷ egy rövid hibalistát küld, ám Devecseri nem minden esetben hajlandó a Vas nyelvérzéke által hibásnak, magyartalannak érzékelt elemeket megváltoztatni.

Vas udvarias levele gratulációval kezdődik, majd hangsúlyozza, hogy csak apró megjegyzésekről van szó, s Devecserinek nem muszáj elfogadnia őket („mondanom sem kell, a te legszuverénebb megítélésedre bízom, mit fogadsz el belőlük”). Az egyoldalas levél tíz problematikusnak tartott szöveghelyet jelölt meg, ez az *Odysseia* terjedelmét tekintve valóban elenyésző. Ebből Devecseri hatot változtatások nélkül hagyott, Vas levelében az adott részhez (ahogy ez fordításkézírataiban másutt is megfigyelhető) M jelet tett, nyilvánvalóan arra utalva, hogy az adott szövegváltozatot meghagyja, mert megoldottnak tekinti. Négy helyre írt E jelet, jelezve, hogy elfogadja a kritikát, s ezeket a szöveghelyeket javította is. A harmadik ének 468. sorában a személyes névmást kifogásolta Vas István: „ő lépett ki a kádból – magyartalannak érzem” – írja. Az adott sor és szövegkörnyezete több változáson ment át, ezt a kötetekben és a kéziratokban is nyomon követhetjük. Az alábbiakban a görög szöveg után az 1947-es első kiadás és az 1957-es, már az új elvek szerint javított fordítás három sorát idézem (3. ének, 466–468. sor).

αὐτὰρ ἐπει λοῦσέν τε καὶ ἔχρισεν λίπ' ἑλαίω,
 ἀμφὶ δὲ μιν φᾶρος καλὸν βάλεν ἠδὲ χιτῶνα,
 ἔκ ρ' ἀσμίνθου βῆ δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοίος⁵⁸

⁵⁶ HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Budapest, Európa, 1957.

⁵⁷ Vas István levele Devecseri Gábornak, 1956. július 17., PIM Kézirattár, V. 5578/280

⁵⁸ HOMERVS, *Odyssea*, Pars I., Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1927, 45.

Majd miután megmosta, olajjal kente be testét,
és gyönyörűszép inget adott rá, drága palástot;
ő pedig istenként gyönyörűen szállt ki a kádból⁵⁹

S hogy megmosva, bekente a testét síkos olajjal,
s drága köpenyt borított köribe, szép inget is ekkor,
úgy lépett ki a kádból, mint valamely magas isten⁶⁰

Egy köztes változat Devcseri kéziratából:

S hogy megmosva, bekente a testét síkos olajjal,
s drága palástot adott rá, és szép inget is ekkor,
ő lépett ki a kádból, mint valamely magas isten⁶¹

Vas a 468. sornak nyilván ezt a változatát látta, ebben találta magyartalannak az „ő” személyes névmás hangoztatását. A 467. sorhoz Devcseri egy bekeretezett i betűt írt, jelezve, hogy ismétlődő sorról van szó. Az *Odysseia* 23. éneke 155. sorában ugyanez ismétlődik, az első esetben Télemakhos, a másodikban Odysseus megfürdetéséről és felöltöztetéséről van szó. A két szakasz közti összefüggés már a Devcseri-fordítás első kiadásából is kiütközött („és gyönyörűszép inget adott rá, drága palástot”,⁶² „Eurynomé, szép inget adott rá, drága palástot”⁶³), a változtatás oka tehát nem az ismétlődő sor megtartása volt, sőt, a javított, 1957-es kiadásban a két azonos homérosi szöveghely nincs egyeztetve („s drága köpenyt borított köribe, szép inget is ekkor”,⁶⁴ „Eurynomé, szép inget adott rá, drága palástot”⁶⁵), s ez a későbbiekben sem került javításra.⁶⁶ Az ismétlődő helyeknél (melyek fontosságát pedig olyan sokszor hangoztatta, s melyek megtartására valóban nagy gonddal ügyelt⁶⁷), ezúttal fontosabbnak bizonyultak a levelek apró erezteti, melyek átmentésére a 3. énekben gondosabban

⁵⁹ HOMÉROS, *Odysseia*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, ÚJ Idők Irodalmi Intézet RT – Singer és Wolfner, [1947], 56.

⁶⁰ HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, 1957, 43.

⁶¹ PIM Kézirattár, Devcseri Gábor-hagyaték, Gynsz.: 1998/7

⁶² HOMÉROS, *Odysseia*, [1947], 56.

⁶³ *Uo.*, 352.

⁶⁴ HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, 1957, 43.

⁶⁵ *Uo.*, 309.

⁶⁶ Ugyanez a változat a későbbi kiadásokban: HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Szépirodalmi, 1963, I, 62., II, 170. HOMÉROSZ, *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*, ford. DEVECSERI Gábor, Budapest, Magyar Helikon, 1974, 468., 771.

⁶⁷ Természetesen csak általános törekvésről van szó, egy szabályról, mely nem kerül minden esetben megvalósításra. Ritoók Zsigmond Ponori Thewrewk Emil egyik fordítói megoldása kapcsán arra figyelmeztet, hogy bármennyire helyesnek is tarthatjuk az elvet, nem minden esetben szabad ezt a fordítónak betartania. Vö. RITOÓK Zsigmond, *A magyar Homérosz-fordítások: XX. század = A klasszikusok magyarul*, szerk. HAJDU Péter, FERENCZI Attila, Budapest, Balassi, 2009, 74–75.

ügyelt, mint a 23. énekben. A 466. sor első változatából a λιπ’ (zsírosan, olajosan) szó kimarad, ezt pótolja a javított változat (a nyelvtani szerkezetet átalakítva jelzős szerkezetté) a „síkos olajjal” kifejezéssel. A „síkos” szó beékelésével azonban már hosszúnak bizonyult az első fordításváltozat gördülékeny sorkezdeté, mely a görög időhatározói mellékmondatot képezte le („Majd miután megmosta”), s ennek helyére Devecseri egy nyakatekert, határozói igeneves szerkezetet helyezett („S hogy megmosva”). A 467. sor javítása során Devecseri előbb a különös görög szórend érzékeltetésére törekedett: a χιτων újatlan, ingszerű férfi alsóruha, míg a φάρος köpeny vagy palást, nyilván az ing fölé kerül, Homéros azonban a hystherologia alakzatát alkalmazva, a későbbit előbb említve a köpeny felöltését az ing felöltése elé helyezi.

Devecseri kéziratában, mely láthatólag az átmenetet képviseli az 1947-es és az 1957-es változat között, géppel írva még az első kiadás sorváltozata szerepel („és gyönyörűszép inget adott rá, drága palástot”), majd ezt kihúzta és kék ceruzával írta fölé az első javítási ötletet („s drága palástot adott rá, és szép inget is ekkor”). Ezt is kihúzta azonban, s ugyancsak kék ceruzával a gépelt sor alá beírta azt a változatot, mely az 1957-es kiadásba is bekerült („s drága köpenyt borított köribé, szép inget is ekkor”). Ezzel a javítással a célja nyilván a levél egy további erezetének, a βάλλω igének az érzékeltetése volt (a βάλλω első jelentése dob, hajít, de ráterít, köré fonja a karjait jelentésben is előfordulhat⁶⁸). A javított változatban a magyarul természetesnek ható, az öltöztetésre utaló ráad ige helyét a nyakatekert „borított köribé” veszi át. Devecseri, hogy a Homéros által használt ige holdudvarát is érzékeltesse, ezúttal is inkább lemond a szöveg természetességéről.

Homérosnál ismétlődik a 3. ének 468. sora is, Odysseusra vonatkoztatva a 23. ének 163. sorában. Devecseri fordításának első kiadásában a két szöveghely nem egyezik: „ő pedig istenként gyönyörűen szállt ki a kádból”⁶⁹ – mondja a 3. énekben Télemakhosról; „S ő lépett ki a kádból, mint valamely magas isten”⁷⁰ – írja a 23. énekben Odysseusról. Az 1957-es kiadásban a 23. énekben megőrződik a korábbi változat megoldása („S ő lépett ki a kádból, mint valamely magas isten”⁷¹), s ehhez igazította Devecseri a kéziratban és Vas István levelében megőrződött köztes változatban a 3. ének azonos sorát, hogy az ismétlődő helyet ugyanolyan formában oldja meg. Mivel a Vas javaslatára történt javítás („úgy lépett ki a kádból, mint valamely magas isten”⁷²) csak egy szót változtatott ezen, az ismétlődő sor nagy része megőrződött, Devecseri elfogadhatónak tartotta Vas felvetését. Az ismétlődés mellett nyilván ezúttal is szó van arról is, hogy (Devecseri korábban idézett metaforájából kiindulva) a levélnek

⁶⁸ A βάλλω igét használja Homéros például az *Odysseia* 17. énekének 38. sorában, annak kifejezésére, hogy a hazaérkező Télemakhos anyja átkarolta, Devecseri fordításában: „karolta körül szeretett fúsarját”: HOMÉROS, *Odysseia*, [1947], 260; HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, 1957, 226.

⁶⁹ HOMÉROS, *Odysseia*, [1947], 56.

⁷⁰ *Uo.*, 352.

⁷¹ HOMÉROSZ, *Odüsszeia*, 1957, 309.

⁷² *Uo.*, 43.

egy korábban figyelmen kívül hagyott erezetét is átmentse az új sorvariánszal, az első változattól ugyanis kimaradt a testalkat, termet jelentésű δέμας szó – a javított változattal (illetve a 23. ének hasonló helye fordításvariánsának átvételével) Devecseri azt is érzékelteti, hogy Télemakhos termetét, testalkatát tekintve hasonlít az istenekhez (nyelvtanilag a szerkezet átalakul, hiszen a δέμας főnév helyett a fordító a „magas” melléknevet használja). Ha megfigyeljük az idézett sorokat, fordításváltozatokat metrikai szempontból, láthatjuk, hogy a csiszolgatás célja nem a metrika abszolutizálása volt, a 466. és a 468. sorok esetében ugyanúgy három-három daktilus maradt a javított sorváltozatban is, csak a 467. sor új változata lett daktilikusabb, hiszen ebben három helyett négy daktilust találunk, ám a lex Wernickiana az idézett három sor egyik változatában sem érvényesül. Az új megoldásokban érzékelhető megbicsaklás tehát nem a metrika abszolutizálásának lett az eredménye, hanem annak, hogy a fordító a levelek erezetét egyenként át akarta menteni.

Devecseri csak azokban az esetekben egyezett bele a szerkesztő javítási javaslatába, amennyiben azok nem befolyásolták az új elvek szerint készült variánsait, vagy összhangban voltak új elveivel. Vas kifogásolta a 22. ének 36. sorának fordítói megoldását is: „így nyirtátok a házam – tudom, szószerinti fordítása a remek homéroszi képnek, amely a birkák nyírására céloz. Mégis a kinyirni szó folytán kellemetlenül modern izt kap”.⁷³ Devecseri ezt a kifejezést tudatosan, új elvei érvényesítéseképpen iktatta be (a korábbi megoldás: „fölemésztették a házam”⁷⁴), ezért nem volt hajlandó Vas István megjegyzése nyomán javítani (a levélben az idézett részhez az M betűt írta, annak jeleként, hogy meghagyja fordításvariánsát).

Az 1957-es *Odysszia* felelős szerkesztőjeként Vas István, a fordítás ellenőrzőjeként Marót Károly van feltüntetve, Szilágyi János György, akihez az első kiadás ajánlása is szólt, a vázaképek kiválasztójaként és magyarázójaként működött közre. Emellett azonban – bár neve a kötetben a fordítás ellenőrzőjeként nem szerepel – a kéziratok tanúsága szerint átnézte, az első kiadással és az eredetivel is összevetette Devecseri új fordításvariánsát. Devecseri gépiratához ceruzával itt-ott megjegyzéseket fűzött, ezek többnyire arra vonatkoztak, hogy az adott szakaszt nem tartotta eléggé gördülékenynek, magyarosnak (például „nem szerencsés”, „ez magyarul van?”, „ronda”, „nem érthető”, „ezt ne”, „borzasztó”, „esetlen”, „kómikus”, „ez nagyon erőtlen”, „mi ez a marhaság?”). Ezek a megjegyzések ritkák, előfordul, hogy egész oldalon egy sincs, illetve többnyire egy-egy oldalon csak egy ilyen van. Itt-ott utal arra is, hogy az új variánszal Devecseri elrontotta a régít („a régi sokkal jobb”, „teljesen értelmetlen lett”, „sokkal jobb a régi, így elvész a folytonosság”, „vissza a régít! [így értelmetlen]”).

Devecseri meg van győződve arról, hogy az apró mozaikok áthozásával ugyanaz a kép fog összerakódni, ám gyakran egy-egy mozaik beiktatása az egész sor értelmét félreviszi. Jól mutatják ezt a 15. ének 15. sorának fordításvariánsai. Az első kiadásban

⁷³ Vas István levele Devecseri Gábornak, 1956. július 17., PIM Kézirattár, V. 5578/280

⁷⁴ HOMÉROS, *Odysszia*, [1947], 334.

szereplő variánsból kimaradt az ἀμύμωνα (feddhetetlent, tisztát) jelző, ezt a „tisztán” határozószó beiktatásával próbálja megoldani Devecseri az 1957-es változatban:

πεμπέμεν, ὄφρ’ ἔτι οἴκοι ἀμύμωνα μητέρα τέτμης.⁷⁵

küldjön már haza, hogy még otthon leld az anyádat⁷⁶

küldjön már haza, hogy tisztán leld még az anyádat⁷⁷

Ez az utóbbi változat, mely bekerült az 1957-es kötetbe, szerepel a kézirati hagyatékban is, s nem került javításra, annak ellenére, hogy Szilágyi egy felháborodást tükröző, felkiáltó- és kérdőjelekkel ellátott megjegyzést és szó szerinti fordítást is írt Devecseri gépiratához: „szó sincs erről!?!?” „találkozz... a tiszta anyáddal”. A fordítás ezúttal sem lett daktilikusabb, a lex Wernickiana sem érvényesül egyik sorvariánsban sem, a javítás célja tehát ezúttal sem a metrika abszolutizálása volt.

A hagyatékban őrzött variánsok halmaza mutatja, hogy Devecseri folyton elégedetlen volt korábbi fordításvariánsaival, s új meg új változatokkal kísérletezett. Ebbe az állandó meg nem elégedésbe tulajdonképpen a megvalósíthatatlan tökéletességre törekvő elvei kényszerítették bele. A rét minden egyes fűszálának átültetése, a levél minden erezetének átmentése nem bizonyult könnyen megvalósítható feladatnak, s a szerkesztői és olvasói visszajelzések sem igazolták Devecserinek azt a meggyőződését, hogy a rét valamennyi fűszálának egyenkénti átültetése ugyanazt az illatot fogja eredményezni.

Az új elvek kialakítására Devecserit – amint ezt nyilatkozatával is megerősítette – az 1952-ben megjelent *Ilias* fordításának tapasztalatai készítették, vagyis a váltás a fordítói életműben azon a ponton jött el, ahol a költői válság is kezdődött. Bár a csiszolgatások kényszere nyilván belső igényből is fakadt, nem elhanyagolandó szempont, hogy erre Devecseri filológusi felszólítást kapott, méghozzá az ötvenes években, amikor egy-egy ilyen felszólítás figyelmen kívül hagyása végzetes következményekkel járhatott. A Magyar Nyelvőr 1953-as évfolyamában (mely Sztálin gyászkeretes képével és a Sztálin haláláról tudósító cikkel indul) Révay József részletes (elsősorban nyelvtani szempontú) elemzést közöl Devecseri *Ilias*-fordításáról, számos fordítói megoldást kiemelve és dicsérve ugyan, ám nem hallgatva el a kritikát sem. A szépséghibák felsorolásához hozzáteszi, hogy „az ilyen hatalmas arányú mű soha sincs készen és szüntelenül fűnifaragni, csiszolni és szépíteni kell rajta”.⁷⁸ A dicséret után Révay felsorolja a magyartalanságokat, „németesség”-eket, a túl modern kifejezéseket, igaz, hozzátéve, hogy „a hiba nem sok s egyik sem égbekiáltó, de mind olyan, hogy javítandó és javítható. Ha a

⁷⁵ HOMERVS, *Odyssea*, Pars II., Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1928, 33.

⁷⁶ HOMÉROS, *Odysseia*, [1947], 229.

⁷⁷ HOMÉROS, *Odüsszeia*, 1957, 197.

⁷⁸ RÉVAY József, *Az új magyar Ilias*, Magyar Nyelvőr, 1953/5–6, 426.

fordító végrehajtja ezt az »utolsó simítást«, az új magyar Ilias még tisztább fényben fog felragyogni.”⁷⁹

Ezek után nem meglepő, hogy Devecseri nem érzi lezártnak munkáját. 1955-ben az Esti Budapest *Írók készülő műveikről* rovatában arról nyilatkozott, hogy új Homéros-fordításokon dolgozik, holott ekkor már az *Odysszia* (1947) és az *Ilias* (1952) is készen volt, első kiadásai megjelentek. Írásában Devecseri kijelenti, hogy az *Ilias*-fordítás tapasztalatait szeretné átvenni az *Odyssziára*,⁸⁰ s hogy a két eposz fordítását lezáratlan, sőt, lezárhatatlan folyamatként képzei el. A cikkben a rókáról és a sajtról szóló aiséposzi mesére utal, mely a soha meg nem elégedő fordító munkájának metaforájává válik. A mesében a róka egyenlően akarja két részre osztani a sajtot, „kettétöri, de az egyik fele nagyobb, mint a másik; leharap a nagyobb feléből, de túl nagyot, így most a másik fél a nagyobb; abból is leharap – újból csak az előbbi helyzet áll elő, sohasem sikerül egyforma nagyságúra harapnia a két felet, így apránként elfogyasztja az egészet”.⁸¹

Valami ilyesmi történt a Devecseri-fordításokkal a javítgatások során: ha nem is vészett ki belőlük minden szépség, de a variánsok apránként elkezdtek fölemészteni a korábbi szövegek természetességét és könnyed folyását. Ezt a levelek minden egyes ereztét egyenként átmenteni akaró mozaiktechnikát vitte át Devecseri a Homéros-fordításokról egyéb fordításaira, s ezt várta el szerkesztőként a Horatius-kötet fordítói-tól is. A gördülékenység, a természetes hangzás nem a metrika abszolutizálásának esett áldozatul, hiszen Devecseri az antik metrumokat hihetetlen könnyedséggel kezelte, hanem az egyes díszítmények utólagos beszuszakolása okozta a verssorok nyakatekert hangzását. Devecseri fordításainak egyenetlenségét nem a hexameter és a horatiusi bonyolultabb versformák különbsége okozza, hanem a fordítói nézeteiben bekövetkezett változás (bár kétségtelen, hogy a merevebb ódaformák esetében ez a mozaiktechnika még feltűnőbb töréseket tud okozni⁸²). Catullus-fordításainak korábbi variánsai mutatják, hogy Devecseri a lírai formákat is könnyeden tudta kezelni, amíg nem törekedett az összes mozaiknak, az összes díszítménynek, a rét összes fűszálának az átültetésére.

Megdöbentő ez a mániákus igyekezet az elérhetetlen tökéletesség megvalósítására, s talán az sem véletlen, hogy az „egész” áthozatalának vágya a totális, mindenre kiterjeszhető elvekkkel társulva éppen az ötvenes évektől kezdődően vált fordítói életprogramjának meghatározó elemévé. Szilágyi is lát összefüggést a költői mélypont,

⁷⁹ *Uo.*, 429.

⁸⁰ „Nyilvánvaló, hogy az »Ilias« átültetésének hat évig tartó munkája a Homéros-fordítás olyan tapasztalatait hozta, amelyekkel feltétlenül élni kell a magyar »Odysszia« szövegében is.” DEVECSERI GÁBOR, *Új Homéros-fordítások*, Esti Budapest, 1955. augusztus 13., 4.

⁸¹ DEVECSERI, *Új Homéros-fordítások*, 4.

⁸² Szepessy Gyula Horatius-fordításaiból látható, hogy a természetesség eléréséhez Horatius esetében sem a metrum elhagyása az egyetlen út. „Általános és végzetes hibájuk a Horatius-fordításoknak, hogy a fordítók – s ez nemcsak a régi filológus-fordítókra, hanem az újabb fordítókra is vonatkozik – szemmel láthatólag körömszakadtig ragaszkodnak minden latin szóhoz, nyelvi sajátosságához” – írja metrumhű fordítása utószavában. SZEPESSY Gyula, *Az én Horatiusom = HORATIUS legszebb ódái*, ford. SZEPESSY Gyula, Budapest, 1984, 146.

valamint a fordítói nézetek dogmatikussá merevedése között. Utal „a katona-költő verseivel párhuzamosan készült” fordításokra, „a még az *Odysseiából* merített lendületet őrző *Íliástól* az 1961-es Horatiusig és tovább”.⁸³ Majd hozzáteszi: „[e]zen a költői mélyponton lépett mindinkább az ihlet helyébe a pontosság, az antik metrika és poétika gyakorlatának dogmákká merevedése, az örökös javítások megszállottsága (ami persze – félreértés ne essék – távolról sem jelenti az ezekben az években készült fordításainak értéktelenné degradálását).”⁸⁴

Devecseri és egy új, „nem klasszicista” kor víziója

Devecseri fordítói pályájának kiteljesedése arra a korszakra esik, amikor a fordítandó művek és az alkalmazott fordítói módszerek megválasztása nem egyéni döntés függvénye volt, hanem központilag szabályozott. Számos antik fordítás készült a Devecseri elveinek megfelelő szabályok szerint, olyannyira, hogy akár Devecseri-iskoláról vagy Devecseri-paradigmáról is beszélhetünk. Ennek az iskolának a hatása, bár az új paradigma megalapozása óta eltelt idő nemcsak a költészetszemléletben hozott változásokat, hanem az irodalom intézményrendszerében is, tulajdonképpen máig megmutatkozik.

A Devecseri-paradigma kortárs megkérdőjelezői a Horatius-vitához nyúlnak vissza, elsősorban a metrika abszolutizálása ellen felszólaló Vas Istvánhoz. Imre Flóra a római ódák új fordítása kapcsán a Horatius-vitának Devecseri elveit megkérdőjelező hangjaira utal: „Az 1961-es Horatius összes versei kapcsán kibontakozott »metrumhűség-vitában« ifjúkorom óta a Vas István és Rónay György által képviselt hagyományhoz kapcsolódtam, úgy gondoltam tehát, hogy megengedhető a metrum lazítása a görög-latin műfordításokban, hiszen a magyar költészet a huszadik században olyan versnyelvet tett természetessé, amelyben a ritmus korántsem abszolút, sokkal inkább valamiféle rejtőző csontváza a költői szövegnek.”⁸⁵ A metrum fellazítására épülő paradigmaváltást javasol Déri Balázs is, hangsúlyozva, hogy „az eddig érvényes modell *mellé* (de nem *helyett*)” javasolja „a szabadverses átültetést”.⁸⁶

Az áttörés azonban még nem következett be, s nem biztos, hogy csak egy irányból, a metrika fellazítása felől fog bekövetkezni. A tiszta metrika és a természetes hangzás kombinációja elképzelhető a Devecseri korai korszakában keletkezett, később felülírt fordítások mintájára, a levelek valamennyi erezetének a megrajzolása nélkül, ahogy arra egyfelől az 1980-as években magánkiadásban megjelentetett Horatiusában Szepessy Gyula, másfelől újabban hexameteres Ovidius-fordításában Csehy Zoltán is törekszik, aki szerint „a hexameter gondolkodásmód és a magyar nyelv latin apától

⁸³ SZILÁGYI, *A tenger fölött*, 231.

⁸⁴ *Uo.*, 231–232.

⁸⁵ IMRE FLÓRA, *A római ódák új fordítása*, Magyar Tudomány, 2023/5, 583.

⁸⁶ DÉRI BALÁZS, *Apollón arany lantja: Az ógörög kardalköltészet szabadverses átültetéséről*, Magyar Tudomány, 2023/5, 617.

fogant szerelemgyereke”,⁸⁷ s aki fontosnak tartja az antik fordításnak az élő irodalmi folyamatokhoz való csatlakozását, a poétikai aktualizálást, a csatlakozást az aktuális irodalmi diskurzusokhoz.⁸⁸

Devecseri Homéros-fordítása egyelőre még tartja kanonikus pozícióját, amint erre Ritoók Zsigmond is utal: „[a]zóta még csak kísérlet sem történt új Homéros-fordítás készítésére, még részletfordításra sem”.⁸⁹ Ritoók vizionálja ugyan az új, „nem klasszicista” kor által létrehozott „nem klasszicista Homéros-fordítás”-t, de egyben idegenkedését is kifejezi ezzel szemben: „[é]n összeborzadok egy szabad versben fordított Homéros gondolatára, de volt, aki már ezt, mint gondolatot felvetette”.⁹⁰ Hogy az aktuális irodalmi diskurzusokból az antik formák nem hullottak ki teljesen, többek között Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos, Olty Péter időmértékes versei mutatják, a paradigmaváltás a korábban egyetlen érvényes modellnek tartott formahűség mellett tehát inkább a Déri Balázs által hangsúlyozott (fentebb idézett) egymásmellettség, a több érvényes modell egymás mellé kerülése jegyében fog bekövetkezni. Kappanyos András, aki „könnyen olvasható és jól idézhető” fordításnak tartja Devecseri Homérosát,⁹¹ más viszonylatban (Nádasdy Dantéja kapcsán) hangsúlyozza, hogy „az újabb megoldás értéke nem abban áll, hogy eltörli a régít”.⁹² Ugyanígy elképzelhető, hogy a Devecseri-fordítások egy része egy új paradigma áttörése révén sem tűnik majd el teljesen a jövőbeli olvasók (valós vagy virtuális) könyvespolcairól.

POLGÁR ANIKÓ

egyetemi docens

Selye János Egyetem, Komárom

polgara@ujs.sk

“Not even the veins of its leaves should I ignore”:

Comments on Gábor Devecseri’s Approach to Translation and His Method of Working as a Translator

Abstract: This study deals with Gábor Devecseri’s approach to translation, one of the most influential and paradigm-setting figures in the history of 20th century Hungarian literary translation. I use examples to show that there is a significant difference between Devecseri’s

⁸⁷ CSEHY Zoltán, *Szerelmem, a hexameter*, Magyar Tudomány, 2023/5, 578.

⁸⁸ *Uo.*, 571.

⁸⁹ RITOÓK, *Homéros Magyarországon*, 309.

⁹⁰ *Uo.*

⁹¹ KAPPANYOS András, *Túl a sövényen*, Budapest, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021, 45.

⁹² *Uo.*, 50.

early and his mature periods of translation. I examine the manuscript materials documenting the background work of the translators, the different variants of Devecseri's translations, and cite some specific solutions of the translation of the *Odyssey* in different versions. The study shows that the first edition of Devecseri's translation of the *Odyssey* in 1947 can be considered the peak of his translation output, while the later versions of the text lost their natural sound due to constant corrections and the subsequent insertion of certain embellishments.

Keywords: literary translation, Gábor Devecseri, *Odysseia*, metrics

DOI: [10.37415/studia/2024/1-2/41-57](https://doi.org/10.37415/studia/2024/1-2/41-57).

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



CSEHY ZOLTÁN

Örök jelen(lét)re kárhozattva

Az újrafordítás néhány kérdése az antik versfordítás viszonylatában

Az újrafordítás meglehetősen ambivalens csengésű terminus, hiszen részint egy már meglévőnek a felülírását, átstrukturálását, erodálódását vagy netán eltörlését, részint a már létező fordítói, értelmezői tartomány örömteli gazdagodását jelzi. Az örömteli gazdagodás természetesen elsősorban minőségfüggő, narratívafüggő, eseményszerű jelenlét, melynek lényege az értelmezés polifóniájának megteremtődése. Az újrafordításból hiányzik az úttörés heroizmusa, a honosító szándék és lendület: éppen ezért az újrafordítás a legtöbbször kikezd, újraértelmez, újramond, de mindig megkérdőjelez, hiszen önmaga számára készít helyet egy többé-kevésbé erőteljes narratívában. Ezt a narratívát önigazoló módon igyekszik lehetőségeihez és adottságaihoz mérten kisajátítani. A hagyományhoz való viszonyulást örökös termékeny vitapozícióként is felfoghatjuk, annak ellenére, hogy olykor a vita radikális összetűzésekbe, paradigmatis konfliktusokba torkollhat. Ez abból is fakad, hogy az irodalmi műfordításnak nincsenek kanonikusan rögzült szabályai, annak ellenére sem, hogy az aktuális poétika köznyselvönkéntelenül is megképez egy ízlésnormát, jobban mondva létrehoz egy tűréshatáron belüli szöveghasználatot. Ez a hol keskenyebb, hol vaskosabb sáv lenne a műfordítás, az átköltés, a magyarítás, az adaptálás sávja vagy sávrendszere. Az újrafordítás viszonyozáció: az ismétlés aktusát sejteti, ugyanakkor ez a megismételt aktus épphogy egy másfajta szöveg létrehozására irányul. A viszonyozációba helyezkedő szöveg akár el is törölheti előzményeit (Devecseri Homérosa lényegében költőileg és filológiaiilag is „megsemmisítette” előzményeit), de akár párbeszédbe is kerülhet azokkal, sőt az olvasót is bevonhatja ebbe a polifón diskurzusba (Nádasdy Ádám Dante-fordítása nem érvényteleníti Babilónsét, hanem valósággal kiprovokálja az együttozvasást, ugyanakkor Babilónsét elsöpörte Szász Károlyét). Az újrafordítás legenyhébb változata a korrekció, a hibák, a meg nem értett allúziók feltárása és sikeres felszámolása, vagy az arra való törekvés. Hogy mi számít hibának, annak megítélése a poétikai térfélen a legnehezebb. A korábbi fordító önhibáján kívül ejtett tévesztéseinek a korrigálása bevett gyakorlatnak számít. A Szentkuthy-féle *Ulysses* kollektív korrekciója a megőrizve továbbfejlesztés ragyogó példája, melynek metodológiai fűtőanyaga az ősfordításból áradó kreatív, inspiratív energia volt. A megújult ősfordítás a megújult Joyce-filológia és a kortárs Joyce-befogadás irizáló tereibe kerülve kelt új életre.¹

¹ James JOYCE, *Ulysses*, ford. GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, Budapest, Európa, 2012. Az utószóban Kappanyos András a Joyce-univerzumban bekozetkezett változások nyomán egy „radikális – újrafordítással felérő – átdolgozás” szükségességéről beszél. *Uo.*, 682.

A hiba mellett a korrekciós újrafordítás másik indoka az első fordítás szándékos vagy kényszerű manipulálásával függ össze: e terepen könnyen (ön)cenzurális, erkölcsi, ideológiai okok bonyolult szövevényébe gabalyodhatunk. Szövegrészek elhagyása vagy beiktatása, a szöveg egyes részeinek manipulálása, a társadalmi, politikai vagy akár nemi viszonyok megváltoztatása, a szöveghez való attitűd átalakítása, a regiszterek manipulatív elmozdítása mind olyan tényezők, melyekkel számolni kell.

Az újrafordítás ugyanakkor a megsokszorozás, a megtöbbszörözés aktusa is. Nagyobb nyelvek esetében örvendetes jelenség, hogy egy műnek egy időben több érvényes fordítása is létezik: ezek összjátéka hozza közelebb magát az ősművet. Kisebb nyelvek esetében ez ritka jelenség, az újrafordítások jobbára bizonyos időtávlatban, úgymond valamiféle avulásérzeti távolságban keletkeznek. Vannak olyan irodalmi helyzetek is, amikor a párhuzamos újrafordítások versengő lendülettel sorjáznak: a Nyugat generációi ebből szinte sportot űztek, s nem egyszer kölcsönöztek jól sikerült elemet az elődöktől vagy korrigálták azok megoldásait.² Miért van az, hogy például se Babits Mihály, se Kosztolányi Dezső, se Radnóti Miklós, se Weöres Sándor, se Vas István nem fordított egyetlen olyan antik verset se, melynek ne lett volna korábbi magyar fordítása? A magyaráztatnak csak egy része az, hogy az antik fordítás már a korábbi században is kiemelt presztízzsel bírt, és szinte „minden” jelentős költői szövegnek készült jobb-rosszabb magyar variánsa. A poétikai váltás, a műfordítói értelmezések komplex hálózatának modifikálódása nyilván ebben nagyobb szerepet játszott.

Hagyománykritika és betetőző fordítás: egy Simónidés-epigramma példája

Az újrafordítási ajánlatot az olvasó nem mindig fogadja el, ilyenkor a felülírás sikertelen marad. Ponori Thewrewk Emil nevezetes (1891-es) Simónidés-epigramma fordítása olyannyira stabilan tartja magát, hogy semelyik modern ajánlat nem tudta kibillenteni kanonikus pozíciójából: a disztichon pentameterre szállóigévé vált, egyszerre számít fordítás- és műfaj történeti mintadarabnak és önértékű irodalmi műnek. A maga korában már Kazinczy Ferenc vagy Kovács József számos fordításvariánsánál is termékenyebb ajánlatot kínált:

Itt fekszünk. Vándor, vidd hírül a spártaiaknak,
Mecselekedtük, amit megkövetelt a haza.³

² POLGÁR Anikó, „Sorsod démona, Oedipus”: Gondolatok a Nyugat fordításszemlélete és a fordítói intertextualitás kapcsán = P. A., *Ráfogások Ovidiusra*, Pozsony, Kalligram, 2011, 209–225. Lásd még például JÓZAN Ildikó, *Mű, fordítás, történet: Elmélkedések*, Budapest, Balassi, 2009, 228–246; CSEHY Zoltán, „Mecselekedtük, amit...?”, *Jelenkor*, 2008/5, 610.

³ PONORI THEWREWK Emil, *Görög anthologiabeli epigrammák*, Budapest, Franklin Társulat, 1891, 69.

Ponori Thewrewk *Görög anthologiabeli epigrammák* című műfordításkötetének jegyzetapparátusában, konkrétan a 249. szöveghez írt végjegyzetben foglalja össze és ismerteti a költemény „valamennyi magyar fordítását”, de a német megoldásokra is kitér.⁴ Az újrafordítás tehát a hagyomány gondos szemrevételezése, analízise után történt meg, mintegy a betetőzés illúzióját keltve, szinte fejlődéselvszerűen. A Simónidész-epigramma fordítástörténeti beágyazottsága máig olyan erős, hogy viszonylag kevés sikeres ellenajánlat érkezik. Nevezetesen számít például József Attila izgalmas diákkori fordításkísérlete.⁵ Rados Péter András joggal állapítja meg a két szöveg analíziséből, hogy „az eredetiben sem a haza által megkövetelt hősiességről, sem az ősi hagyományokról nincsen szó”.⁶ Szigorú filológiai értelemben igaza van, ám poétikai, illetve történeti kontextusban nincs, hiszen noha a katonák valóban a parancsoknak, a törvényeknek engedelmeskednek, de ezek végeredményben a haza parancsai és törvényei, illetve Spárta ősi hagyományai. A filológiai tűréshatár lelkesen tologatható ide-oda, különféle korrekciós igények jelenthetők be, de a két fordítói megoldás sikere épp abban rejlik, hogy a műfordítók a korban (és úgy tűnik, máig) érvényes, könnyen értelmezhető, úgymond „kortárs” szöveget alkottak meg. Szepes Erika ugyancsak kritikai górcső alá vette a korábbi változatokat,⁷ a tűréshatár tolmércéjét igyekezett filológiai és retorikai értelemben a lehető legszűkebbre állítani, kritikai érveit ugyanakkor saját, 2022-es változatának igazolására használta fel:

Ó, idegen, menj, add tudtára a spártai népnek:
itt fekszünk, eleget téve parancsainak.⁸

A modern újrafordítás melletti érvelések általában nem poétikai, sokkal inkább filológiai jellegűek: a tudományos hangnem mintha erőteljesebb legitimálást irányozna elő, mintsem a képlékeny költői koherencia kérdése. A szöveg kikezdehetetlennek beállított filológiai igazsága többet nyom a latban, mint potenciális költői igazsága. Rados Péter is előhozakodik egy saját megoldással:

⁴ *Uo.*, 194–197.

⁵ „Arramenő mondd meg Spártának, hogy pihenünk s az / Ős hagyományaiért hullt el a hősi sereg.” JÓZSEF Attila *összes művei* IV., Budapest, Akadémiai, 1967, 43. A fordításhoz tartozó filológiai jegyzetanyag: *uo.*, 211. Radó Antal változatában ugyancsak felbukkant a törvény terminus (ez egészen Kazinczyig vezethető vissza), illetve a pihenünk eufemizmus: „Vidd e hírt, vándor, ha elérsz a spártaiakhoz, / Törvényét követők s most ime itt pihenünk” RADÓ Antal, *Görög költők*, Budapest, Athenaeum, 1886, 289. Később Csengery Jánosnál is jelentőssé válik a motívum: „Vándor, vidd meg a hírt Spártának: teljesítettük / Törvényét s most itt halva pihen tetemünk.” CSENERGY János, *A görög líra gyöngyei*, Szeged, Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó, 1933, 90.

⁶ RADOS Péter András, *Simonidész: 300 spártai sírverse*, Magyartanítás, 2001/4, 4.

⁷ SZEPES Erika, *Hősök vagy áldozatok? (H)ősi háborúk (h)arcai*, *Ezredvég*, 2022/5, 107–112. Itt jegyzem meg, hogy az írás tipikus példája a fordítói vallomás és a kritikai analízis versengéséből kibomló jellegzetes dramaturgiának, melynek csúcspontja a műfordító trónfosztó öngazolása. Ez korántsem minősítés kíván lenni, sokkal inkább szövegpolitológiai megfigyelés.

⁸ *Uo.*, 112.

Most szerepeljen ez az egyszerű változat műfordításként:

„Vándor, vidd hírül lakedaimoni földre, hogy itten
fekszünk, s tettük, amit ránk osztott a parancs.”⁹

Látható, hogy mindkét új változat úgymond filológiai értelemben pontosabb, poétikai „igazságuk” azonban igencsak kétes. A Szepes-féle változat első sorához képest Ponori Thewrewk fordításának hexametere maibb és közvetlenebb, kevésbé patetikus, s ha kifogásolható is a *haza* szó romantikus beágyazottsága, könnyű belátni, hogy a *nép* szó sem kevésbé leterhelt. A szinte szökövető leképezés másik sora valóban energikus alternatíva. Rados Péter megoldása a pentameterben metrikailag megbicsaklik, a hexameter pedig szerelményszerűen kimódolt. Költői értelemben még mindig Ponori Thewrewk munkája a koherensebb szöveg, ráadásul meglehetősen „egyszerű változat”. Épp ez a koherencia teszi elfogadhatóvá a „megcselekedtük” archaizmusát, sőt külön szint ad a szövegnek. Mind Szepes, mind Rados fordításváltozatának lexikai alapanyaga megtalálható már Trencsényi-Waldapfel 1942-es változatában:

Add hírül, vándor, Spártában, hogy mi, kik itten
fekszünk, megtettük mind a parancsaikat.¹⁰

József Attila fordításának viszont koherens költői világa van, s annak ellenére, hogy emelhetők ellene szörszálhasogatón szigorú filológiai kifogások, végeredményben igazat kell adni Gáldi Lászlónak, aki szerint „[s]zinte valamennyi korábbi magyar fordítás közös hibája bizonyos töredezettség volt: az hiányzott belőlük, amit József Attila minden vers legfőbb értékének tartott: az ihlet. A görög eredeti hosszú szavainak méltósággteljes és egyben gördülékeny lejtését legjobban ez a 16 éves ifjú közelítette meg”¹¹

Ha értelemközlő, ugyanakkor a maga viszonylagos színtelenségében is koherens, filológiaiilag és verstanilag is pontos változatot kellene megneveznem, talán Franyó Zoltáné lenne az, noha épp ez a színtelenség rontja le a szöveg mint költemény életesélyeit:

Vándor, vidd el a hírt Spártába, hogy itt pihenünk mi.
Teljesítettük, amit ránk a parancsa kirótt!¹²

Az újrafordítások alapvetően két kategóriába sorolhatók. A fejlődéselvű újrafordítás

⁹ RADOS, 4.

¹⁰ *Görög versek*, ford. DEVECSERI GÁBOR, TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, Budapest, Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet, 1947, 125.

¹¹ GÁLDI László, *József Attila, a műfordító*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1955/2, 156.

¹² FRANYÓ Zoltán, *Évezredek húrjain*, Marosvásárhely, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1958, I, 77. Vö. GÁLDI László, *Franyó Zoltán műfordításai*, Filológiai Közöny, 1962/3–4, 415.

hívei hisznek a betetőző fordításban: eszerint a logika szerint a régi változatok tökéletesíthetők és tökéletesítendőek, szavatossági idejük a befogadás piacán idővel lejár, a történetiségben betöltött szerepük viszont elvitathatatlan. A klasszikus műalkotás mintha valamiféle megfejtendő kódrendszer lenne, melynek titkához a fordítási stratégiák mind élesebb fókuszáló technikái vihetnek a legközelebb. Ez a misztifikáló nézet egyben a jelen túlértékeléséből fakad: értelmezési módszertanának lényege, hogy a korábbi fordító mit nem vett észre, hol hibázott, mi az, amit még nem tudhatott, vagy mi az, amit poétikai vagy filológiai értelemben félreértett. A korábbi fordításról szóló értelmezői beszéd elsősorban a hiányok listázásából, vagy pedig – a történeti-poétikai ráarakódások mindenkor jelenhez való kötéséből fakadó úgynevezett – anomáliák (túldíszítés, az adott korszak poétikai ízlésének kiszolgálása, beleköltés, átköltés stb.) felrovásából áll. Ez az értelmezői stratégia tehát részint a hiányok, részint a feleslegek tartományait változtatja ütközőterekké. Természetesen ahhoz, hogy a hiányt vagy a felesleget érzékelni tudjunk, rendelkezünk kell a viszonyítás igazságtudatának magabiztosságával. Ha ilyen módon akarunk véleményt formálni, fel kell építeni hiteles ügyvéd-filológus profilunkat, tekintélyre kell szert tennünk, ehhez a költői tudás vagy érzék kevés. A betetőző fordítás készítője szinte megszállottan elemzi elődeit, miközben a forrásnyelvi szöveget fétisként kezeli, s többé-kevésbé bevallatlanul saját szövegére is narcisztikus tekintetet vet.

Műfordító-költőként ösztönösebben, vagy egészen patetikusan szólva ihletettebben járunk el, hiszen a koncepciónk lényege ilyenkor a poétikai innováció képlékenyebb kategóriáit mozgósítja: legyen szép, vagy épp csúnya, legyen harmonikus vagy épp disszonáns, legyen energikus vagy ernyedt, töltsük meg költőiséggel mind a szöveget, mind a versformát – alakuljunk át antik szerzővé, lássuk a bennünk élő másikat, szabadítsuk rá a szövegre a nagy találkozás minden kreatív izgalmát. A költőiség képlékeny fogalmán nem a dekorativitás értendő, hanem az adott korszak irodalmi köznyelvében érvényes költői tevékenység jellege. Ezekről a kalandokról leginkább metaforákban, példázatokban tudunk beszélni, az irodalom nyelvén, mely inkább látató és érzékeltető, mint egzakt és magabiztos.

A hagyománytörő változat híveként jellemezhető újrafordítónak kizárólag a kor szava számít, a hagyomány nem meghaladandó cél, hanem a készülő szövegen kívüli koincidencia, mely ugyan létező valóság, de jelentősége mindössze annyi, hogy ki kell lépni belőle. József Attila diákkori Simónidés-fordításának spontaneitása is hasonló jellegűnek hat: nem találni a hagyományban hasonló vagy kifejezetten közeli megoldási javaslatrendszerre. Mind szintaxisában, mind poétikai egyívásúságában, mind lendületében, mind lexikai anyagkészletében új úton indul el, és ez a költői út valóban egy antik költői szöveghez, és nem egy filológiai vagy iskolai penzumhoz vezet.

*Hagyományfétis és műfordítás:
Arany Barine-óda fordításának modern karrierje*

A hagyománytisztelet olykor fétisizáló jellegű: és itt az újrafordíthatatlanság kategóriájára helyezném a hangsúlyt. Létezhet-e annyira tökéletes fordítás, amely minden újabb kísérletet felszámol vagy feleslegessé tesz, mellyel nem lehet vagy illik versengeni? Példaként erre a jelenségre Arany János nevezetes Horatius-fordítását hoznám fel, az ódák második könyvének nyolcadik darabját, az általában utólagosan *Barinéhoz* címmel ellátott költeményt.¹³ A nevezetes óda újrafordíthatatlanságának kérdése már Csengery János Horatius-összesének kiadásakor markáns imperatívusszá vált, hiszen Horatius-fordításkötetében saját próbálkozás helyett Arany fordítását közölte *A csapodár Barinéhoz* címmel, azzal az indoklással, hogy „Arany János átültetésénél jobbat és szebbet nem nyújthattam”.¹⁴ A kötetben ez az egyetlen vendégfordítás szerepel.

Arany népies fordításának felettébb látványos karrierje bontakozik ki az 1950-es években, számos antológiába válogatják be, ugyanakkor úgy kanonizálódik, hogy nem válik követendő példává, hiszen a modern fordítói paradigma radikálisan más irányba tart, ráadásul szinte központi irányítás alá kerül. A formahűség és a filológiai hűség sajátos szimbiózisa alapvető normává válik, Arany variánsa fétistárgy marad, mely előtt hódolni szokás. Arany szövege olyan bizarr szöveggé válik, mely harsány és kuriózszerű jelenlétével tüntet, ugyanakkor közvetett poétikai és módszertani útmutatása végeredményben fordítói zsákutcának számít. Népies, könnyed tónusa viszont valamelyest beilleszthető az 1950-es, 60-as évek hivatalos poétikai diskurzusába, így Arany kétségkívül rendelkezik annyi kanonizáló erővel, hogy az arisztokrata Horatiust az uralkodó kultúrpolitikával könnyebben elfogadtassa.

Az *Erősz és Ámor* című, antik szerelmes és erotikus verseket tartalmazó antológia 1953-ban jelent meg: a gazdag anyagban Arany János Barine-fordítása az egyetlen régi szöveg, egyedül képviseli a hagyományt. A válogatásban Arany szövegén kívül ugyanis kizárólag 20. századi műfordítók kizárólagosan formahű fordításai

¹³ Kézirata az MTAK-ban K 511/20 jelzettel található meg. Elérhető online is: http://arany.btk.mta.hu/sites/default/files/image/2018/10/03/mtakt_k511_20_113_0.jpg. (Letöltés ideje: 2024. április 1. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes) Itt is *Horatiusból. Ulla si juris...* címmel szerepel. Lásd még: ARANY János *egyegy költői darabjai*, Pest, 1867, 203–204; ARANY János *elbeszélő és egyegy költeményei*, Budapest, Ráth Mór, 1884, III, 430–431. Az egyegy versek közé illesztett fordítást paródiák, szatirikus költemények és költői formamutatványok veszik körül (*A poloska, Gházel, Az új magyar költő*). A költeménynek a korban formahű variánsai is készülnek: lásd például Q. HORATIUS FLACCUS *ódái*, ford. BARNA Ignác, Budapest, Révai Testvérek, 1886, 79–81.

¹⁴ HORATIUS *ódái és epódusai*. Magyarul CSENGERY Jánostól, Szeged, Délmagyarország Hírlap- és Nyomdavidallalat, 1922, 207. A fordítás helye: 64. Radó Antal reprezentatív antológiájában ugyancsak Arany változata szerepel (*Barinéhez*), de Radó más műfordítókat is befogad könyvébe, a Horatius-válogatást saját fordításai mellett Arany és Szász Károly munkáiból állította össze. RADÓ Antal, *Latin költők: Szemelvények magyar fordításban*, Budapest, Athenaeum, 1885, 138. „Horatius három ódáját Szász Károly mintaszerű magyarításában vettem be, végül Ráth kiadó úr megengedte, hogy Arany ismert Horatius-fordításával is növelhessem e mű értékét.” RADÓ, IV.

szerepelnek.¹⁵ 1954-ben a szöveg ott olvasható a *Latin költők antológiájában*,¹⁶ 1955-ben bekerül a Vas István szerkesztette *Vallomás* című, szerelmes verseket tartalmazó antológiába,¹⁷ 1957-ben egyedüli Horatius-versként bukkant fel a *Tiszta szívvel* című vegyes tartalmú gyűjteményben,¹⁸ mely alcíme szerint *Szép versek szavalókönyveként* határozta meg önmagát. Ugyanebben az évben szerepelt még az *Énekek éneke* című szerelmesvers-válogatásban is.¹⁹

Az 1957-ben kiadott *Homér és Osszián: Versfordítások Faluditól Arany János utá-nig (1750–1900)* című antológiában Arany Barine-ódafordítása mellett felbukkan egy igazi társkuriózum is: Édes Gergely frappáns, disztichonos fordítása ugyanebből az ódából. Az elégiává változott óda mégsem hat olyan meglepetésszerűen, mint Arany variánsa, mely az antik *carmen* összetettsége helyett a népies, romantikus dal műfa-jához igazodik.²⁰

Az 1961-es Borzsák–Devecseri-féle kétnyelvű Horatius-összes paradigmaváltó fordítói programot kínált, mely ráadásul egységes fordító elvrendszer szerint, mint-egy kollektív teljesítményként képzelte el egy autentikus magyar Horatius-kép kiala-kítását.²¹ Ebbe az új poétikai ideálba Arany már nem fér bele: a szerkesztő az ódát Horváth István Károly új fordításában közli.²² Arany variánsának még a Horatius-for-dítástörténet nagy pillanatait rögzítő *Változatok* című részben sem akad hely, ráadásul Borzsák István előszava meg sem említi Aranyt. Az antológia nyomán kibontakozott

¹⁵ *Erősz és Amor: Görög és római költők a szerelemről*, szerk. FALUS Róbert, Budapest, Magyar Helikon, 1957, 126–127.

¹⁶ *Latin költők antológiája*, szerk. SZEPESY Tibor, Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1954, 85–86.

¹⁷ *Vallomás*, szerk. VAS István, Budapest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1955, 31–32. Az antológia később több új kiadásban is megjelent.

¹⁸ *Tiszta szívvel*, szerk. ASCHER Oszkár, RÉZ Pál, Budapest, Móra, 1957, 18–19.

¹⁹ *Énekek éneke*, szerk. VAS István, Budapest, Európa, 1957, 40–41.

²⁰ *Homér és Osszián*, szerk. CSANÁDI Imre, VARGHA Balázs, Budapest, Magvető, 1957, 220–222. Kőríz Imre e kötet hagyományára épülő modernebb válogatása ugyancsak szerepelteti Arany fordítását: *Régi magyar műfordítások: Válogatás 1900-ig*, szerk. Kőríz Imre, Budapest, Unikornis, 2001, 79.

²¹ Quinti HORATI FLACCI *Opera Omnia* – Quintus HORATIUS FLACCUS *összes versei*, szerk. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, Budapest, Corvina, 1961. A kötetéről kialakult vitához lásd POLGÁR Anikó, „Pontosság” és „szószertiség” a rekonstrukció elméletében: A Horatius-vita néhány elvi kérdése = *Papírgaluska: Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*, szerk. HAJDU Péter, POLGÁR Anikó, Budapest, 2006, 7–19; KŐRIZS Imre, *Kókuszereny és bölcs bolondozás*, Holmi, 2014/10, 1174–1178; Uő., *A mi Horatiusaink*, *Literatura*, 2008/2, 206–216; DARAB Ágnes, *A klasszikus antikvitás hazai műfordítás- és recepciótörténetéről (19–20. század)*, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2022/2, 252.

²² HORATI *Opera Omnia* – HORATIUS *összes versei*, 147–149. A költeményt Bede Anna korábban is lefor-dította formahű változatban, s noha Bede a Devecseri-féle kötet egyik fordítója, ez a Horatius-szöveg nem az ő fordításában került a kötetbe. HORATIUS, *Versék*, ford. BEDE Anna, NOVÁK József, Budapest, Európa, 1959, 73–74. A fordítás enyhén módosított változata *Barine leányzóhoz* címmel 1989-ben jelent meg: HORATIUS *összes művei*, ford. BEDE Anna, Budapest, Európa, 1989, 63–64. Ugyanez a helyzet a formahűen dolgozó Erdődy Jánossal is. Erdődy egyetlen fordítása szerepel a törzsszövegben, kettő pedig a változatok-ban. Barine-ódafordítását Devecseri nem találta az új paradigmába illeszthetőnek. HORATIUS *összes lírai költeményei és az Ars poetica*, ford. ERDŐDY János, Budapest, Bibliotheca, 1946, 68.

vitában a harcias Vas István Arany fordítását páratlan remekműként határozta meg, és felrótta, hogy a hagyomány legjobb költői darabjait egy, az új fordítói elv oltárán feláldozni egyben az új elv létjogosultságát kérdőjelezi meg. „Micsoda kiadói és szerkesztői rövidzárlat kellett hozzá, hogy Arany Jánost Horváth István Károllyal helyettesítsék – aki pedig, úgy látszik, felfogta a helyzet komolyságát: a kötetben található fordítástömkelegének még mindig ez a kimagasló darabja” – írta vitairatának *Arany az ajtón kívül* című alfejezetében.²³

Devecseri elgondolásának védelmében talán idekíváncsozik, hogy a *Változatok* fejezet csak az új paradigma közvetlen előzményeit vagy szövegvariánsait mutatta be: Arany variánsa a formahűség minimumát sem teljesíti, poétikai eszménye pedig minden üdesége ellenére az irodalomtörténet muzeális darabjai közé utalja. A fé-tistárgy ledöntésére tett kísérlet láthatóan érzékenységeket sértett, holott végeredményben magától értetődő cselekedetnek hatott. Történeti panorámának, történeti kontextusvonalatnak ott a Kerényi Károly nevével fémjelzett *Horatius noster – Magyar Horatius* több kiadása (az első 1935-ben jelent meg), melyekben Arany szövege természetesen helyet kapott,²⁴ ahogy a későbbi fordítástörténeti karakterű antológiák mindegyikében szerepel. A választás az 1935-ös kiadásról írt kritikai visszhangban nem egyöntetűen pozitív: „Az I. 11 tökéletes fordítása Arany Jánosé (nem a II. 8 kellett volna Aranytól, mely jelentéktelen vers)” – írta például Szilágyi Endre.²⁵ Trecsényi Waldapfel utószavából az Arany-féle költői elgondolás természete és jellege is kiviláglik, és az a folyamat is felsejlik, ahogy Arany a maga korában a fordítói modernizmus előfutára lesz. „Hogy Bariné-ódáját maga Arany János mennyire formai kísérletezésnek tekintette csupán, meggyőzően mutatja az a szerkesztői megjegyzése, mellyel Jánosi Gusztáv két fordítását kísérte a Szépirodalmi Figyelőben (1861): »Adjuk e modern alakú fordítást próbául, hogyan ízlik Horác a mai dalformában.«”²⁶ Ez a paradigmateremtőnek tűnő korabeli modernizmus azonban hamar elvérzett.

Devecseri bálványdöntése azonban nem bizonyult tartósnak, bár – ahogy például Szénási Sándor írta 1962-ben – „kulturális forradalmunk révén Horatius is széles

²³ Vas István, *Horatius olvasásakor* = V. I., *Az ismeretlen isten*, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 629. Vas már 1935-ben, a Kerényi-féle Horatius-kötetről írt kritikájában hangsúlyozza, hogy Babits és Arany volt az egyedüli, akinek „sikerült Horatius szerelmi lírájának könnyelmű lényegét visszaadnia”. Vas István, *Horatius noster*, Nyugat, 1935/8, 81.

²⁴ *Horatius noster: Magyar Horatius*, szerk. KERÉNYI Károly, Budapest, Officina, 1943, 79–81. Lásd még IMRE Flóra, *Horatius noster – A magyarországi Horatius-kép változásai*, Doktori disszertáció, Budapest, ELTE BTK, 2020. https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/58212/dissz_imre_flora_nyelvtud.pdf?sequence=1

²⁵ SZILÁGYI Endre, *Horatius Noster: Magyar Horatius*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 59, 1935, 411–413.

²⁶ *Horatius noster: Magyar Horatius*, 196. Jánosi Gusztáv két ütemhangsúlyos, kilencesekek nyolcasokkal változtató sorokból kialakított keresztírmes fordítást közölt (*A Talliarchoz, Delliushoz*). Szépirodalmi Figyelő, 1861, 38. szám, 605–606. Vö. még: „Magyaros (és ugyanakkor trochaikus mértékben csak kísérletképpen (s talán tréfás kísérletképpen) fordított antik verset — éppen Horatius Barine-ódáját (Carm. II. 8)” – írja Aranyról Falus Róbert. FALUS Róbert, *Horatius összes versei: Opera Omnia Horati*, Filológiai Közlöny, 1962/1–2, 208.

tömegek kedvencévé vált”. Szénási adata szerint a mű mintegy 23 000 példányban került forgalomba.²⁷ Az 1963-as *Római költők antológiájában* az Arany-remeklés ismét egyedüli régi fordításként bukkan fel (*Megszegett sok esküvésed* címmel), vagyis a bálvány visszakerül a piedesztálra: itt már nemcsak a maga századát, hanem a teljes régiséget is ő képviseli.²⁸ Vagyis az Arany-fordítás újrafordíthatatlanságának kultusza tovább gyűrűzik, és immár kiszabadul abból a paradigmaticus kötöttségből is, melyet Csengery vagy Radó magyaros, sőt egyenesen Arany János-i (bár az Arany János-i univerzumon belül is kivételesen peremen lévő) fordításszemlélete képvisel. Arany ebben a modern antológiában demonstratív kuriózum, hiszen nem szapphói strófákban készült, és poétikai értelemben is látványosan kilóg a többi szöveg közül. A Horatius-korpuszból készült gazdag válogatás magyar szövegeit Kardos László, Orbán Ottó, Horváth István Károly, Bede Anna, Meller Péter, Szabó Lőrinc, Trencsényi-Waldapfel Imre, Radnóti Miklós, Áprily Lajos, Illyés Gyula, Devecseri Gábor, Jánosy István, Kerényi Grácia, Urbán Eszter és Muraközy Gyula munkái képviselik. Hogy kerül ide Arany János poétikailag társtalan, ebben a kontextusban meglehetősen idegen szövege, és miért nem kerül be a válogatásba például egy Virág Benedek-átültetés sem, vagy miért nem szerepel egyetlen olyan darab sem, melyet Kerényi kiváló esztétikai érzékkel választott ki a maga antológiája számára a korábbi századokból? Az előszót jegyző Horváth István Károly szerint a régi fordítások „ma már jórészt élvezhetetlenek”, illetve filológiai és nyelvi kuriózumok, ezzel szemben Arany „csodálatos Barine-óda fordítása” remekmű.²⁹ Ezt a minősítést a szerkesztő egyben magától értetődő poétikai indoklásnak is szánta. Épp ez a kuriózum jelleg és a történetiségből való kiszakítás, kontextusvesztés okozza, hogy ezt a fordítást a modern olvasó nem igazán tudja komolyan venni, adalék- vagy színezőanyagként, egyre inkább muzeális fétistárgyént kezeli.

Szepesy Gyula magánkiadásban megjelentetett Horatius-kötetében a Barine-óda új, kellemesen temperált, formahű fordításban jelent meg. A fordító *Az én Horatiusom* címmel vallomásos kísérőtanulmányt is mellékel a versválogatáshoz, melyben Arany János változatáról radikálisan lesújtó véleményt fogalmazott meg: „[...] Arany János érdekes kísérletét ma már nem vehetjük komolyan. Nemcsak azért, mert ő maga sem folytatta a kísérletezést, sőt egy másik Horatius-verset a metrumhoz ragaszkodva próbált lefordítani, hanem azért is – erről szilárdan meg vagyok győződve –, mert Aranynak ez a verses fordításkísérlete (kattogó Himfy-sorokban) még a korabeli, sőt régebbi Horatius-fordításoknak a színvonalát sem éri el”.³⁰ Szepesy szinte amellett érvel, hogy Arany műve lényegében paródia, és keresett fordulatait, szóválasztásai sokszor komolytalanok, mint például az „ifjak közt bajára”, vagy a „bájkörödben elidőz” szakaszok, netán az „örök isten” említése ebben a kontextusban. A játékos

²⁷ SZÉNÁSI Sándor, *Horatius noster*, Theologiai Szemle, 1962/9–10, 314.

²⁸ *Római költők antológiája*, Budapest, Európa, 1963, 176–177.

²⁹ *Uo.*, XXI.

³⁰ HORATIUS *legszebb ódái*, ford. SZEPESY Gyula, Budapest, magánkiadás, 1984, 151. A fordítás helye: 81–82.

szellemesség jelenléte a költeményben nyilvánvaló, ahogy a parodisztikus él is markáns, a bájkör szó kifejezetten a két Kisfaludyt, illetve a szentimentális hagyományt idézi, és a versforma valóban a Himfy-strófa közeli rokona.

Az Arany-fordítás karrierjének csúcspontja talán 1966-ra tehető, amikor bekerül *A világirodalom legszebb versei* című antológiába és később annak utódjaiba,³¹ s ezáltal a szöveg az egyetemes világlíra markáns reprezentánsává válik Horatius neve alatt. És egyúttal az újrafordíthatatlanság kontinuumát is reprezentálja, hiszen az antológia fordítói közül ismét Arany az egyetlen 19. századi, sőt az egyetlen régi fordító.

Horatius ódáinak 1985-ös kiadásában (Lyra mundi) az immár klasszikus helyzet ismétlődik meg: a kortárs fordítók száma örvendetesen gyarapszik, ám itt is minden indoklás, magyarázat nélkül ismét kizárólag Arany fordítása (*Barinéhoz*) marad az egyedüli túlélő és poétikai kakukktójás.³² A szerkesztői döntés azért is kifejezetten különleges, mert a Lyra mundi könyvsorozat hagyományaihoz híven a kötet sokszor több fordításváltozatot is közöl egymás mellett. Ez a polifónia alighanem a kötet legnagyobb érdeme is: ugyanakkor a Barine-óda kizárólag egy, mégpedig Arany fordításváltozatában szerepel benne, holott speciális helyzete miatt talán épp ez az óda kifejezetten igényelte volna a variációs párhuzamokat.

Talán nem teljesen alaptalan feltételezni, hogy Arany fordításának antológiás karrierje összefügg azzal is, hogy – ugyan más-más okból kifolyólag – mind Csengery kora, mind Vas István szinte kultikus darabként kezelte. Vas az Európa Kiadó szerkesztőjeként nyilvánvaló hatással volt a versfordítás kanonikus státuszának, újrafordíthatatlanság-kultuszának fenntartására. Gyanakodhatunk akár arra is, hogy a fordítás közlését költői ellenérvként használta a Devecseri névvel fémjelezhető, szinte egyeduralkodóvá vált paradigmával szemben. Az Arany-fordítás sugallta műfordítói technika Csengery korában még potenciális alternatíva lehetett, de az 1960-as években már újraaktíválhatatlan volt. Rónay György 1963-ban ironikusan meg is jegyezte, hogy a Devecseri-féle paradigmát radikálisan támadó Vas nyilván túlságosan szürkének találta azt a Horatius-képet, melyet az 1961-es kötet közvetít, s talán még az is felmerül benne, hogy „akkor már inkább dobjuk el a formát is, hátha az az oka, és tolmácsoljuk Horatiust úgy, ahogy Arany a Barine-ódát”³³

Horatius válogatott verseinek a költő életművének rekonstruált kronológiáját követő, a hagyományos kötetkompozíciókat felrúgó kiadása az Európa Diákkönyvtár sorozatban 2006-ban ugyancsak Arany fordítását közölte egyedülként a régiségből (*Barinéhoz*).³⁴ A válogatást Várady Szabolcs jegyzi, aki szerkesztői utószavában kitér az Arany-fordítás szerepére: itt viszont már nem az újrafordíthatatlanság kultikus

³¹ *A világirodalom legszebb versei*, szerk. LATOR László, Budapest, Európa, 1966, 52–53. *A világirodalom legszebb versei*, szerk. LATOR László, Budapest, Európa, 1971, I, 45–46. Az antológia újabb kiadásai: 1973, 1978, 1988.

³² HORATIUS, *Ódák*, Budapest, Európa, 1985, 80–81.

³³ RÓNAY György, *Horatius körül (vita-cikk)*, Nagyvilág, 1963/1, 113.

³⁴ HORATIUS, *Válogatott versek*, Budapest, Európa, 2006, 124.

paradigmája bontakozik ki előttünk, hanem a Horatius-univerzum egy jellegzetes vonásának problémája: „Vitat kérdés, hogy Horatius könnyed, dalszerű versei mennyire adhatók vissza magyarul az antik versmértékben. A tagadók serpenyőjében a legnagyobb súly a II/8. óda Arany János fordításában – semmiképp sem nélkülözhetjük válogatásunkból.”³⁵ A válogatás egyik legizgalmasabb fejleménye Kőrizs Imre markáns fordítói jelenléte: hangja új, eleven, kompromisszumkész szint képvisel, mely képes egyensúlyt találni a kortárs költészet paradigmái és a horatiusi univerzum reinkarnálhatósága között. Nem véletlen, hogy épp ő készíti el a Barine-óda legutóbbi változatát. A kísérlet *Horácból* címmel és *Arany János emlékének* alcímmel került be nem a Horatius-válogatásba, hanem saját verskötetébe.³⁶ A kötet felelős szerkesztője ugyancsak Várady Szabolcs volt. A fordítás kivételesen hibridizáló nyelvezetű. Olykor meglepően kortársi, mint például a második strófában:

...de te valahány új
csalfasággal terheled, a fejed csak
ékesebben tündököl, általános
férfi-csapásként.³⁷

A záróstrófa viszont már az Arany János-i nyelvi univerzum térfelén maradván képez allúziós játékeret a strófa köré, mintegy szinonimikusan, ám bravúros antik formára szabva ismétli meg a teljes versszakot:

Féli is tőled anya kis legényét,
félti vén fősvény, s a fiatal asszony
is remeg, férje nehogy ott ragadjon
bájköreidben.³⁸

Arany strófája:

Féli anya kis legényét,
félti tőled fukar ősz,
s férjét uj ara, szegény, hogy
bájkörödben elidőz.³⁹

A forrasszöveghez való viszonyt egyértelműen a kortárs irodalmi narratíva határozza meg, és főként az ahhoz való szubverzív attitűd. A műfordító itt is számos szerepet

³⁵ *Uo.*, 240.

³⁶ KŐRIZS Imre, *Ez az egész és más versek*, Pécs, Pécsi Dorket Kft., Szignatúra Könyvek, 2009, 43.

³⁷ *Uo.*

³⁸ *Uo.*

³⁹ ARANY János *elbeszélő és elegyes költeményei III.*, 431.

ölthet magára. Olykor azzal érvel, hogy az artisztikus forma kikezdi vagy elfedi a szöveg mély értelmű, gondolati dimenzióit, ezért inkább értekező prózát vagy a didaktikus költészetre jellemző lazítottabb formát kínál cserébe (Dante: *Isteni színjáték*),⁴⁰ vagy pusztán segédanyagot nyújt a másik nyelv, a téma iránt érdeklődő olvasó számára, és attól sem riad vissza, hogy gondosan megformált próza- vagy nyersfordítást kínáljon (Statius: *Achilleis*).⁴¹ Míg korábban szinte evidensnek számított, hogy egy-egy értekezésben, tanulmányban költői fordítást idéztek, ma már a költőiség, ha nem is mindjárt a szitokszó, de a gyanús, kikezdehető hitelesség szinonimájává kezd válni. Holott az elemzett szövegek maguk is költőiek, szöveglétűk, genezisük abból az energiából fakad, melyet nem feltétlenül ellenőriz a ráció, mely a szavak materialitásának egyediségére ugyanúgy épít, akár az asszociativitás minduntalan megnyíló tartományaira és hálózataira. Ha a költeményt egzakt tartományként, ismeretanyagként kezeljük, egyszerűen rossz úton járunk, mert a létmódját kérdőjelezzük meg. A költemény csak részben fejthető meg, lényege pontosan a jelentéstartományok bővítésében van: hogy olyasmiről beszélhessen, amit csak versben lehet elmondani, mert ha másként is lehetne, a szerző megtette volna prózában, esszében vagy akár filológiai fejtegetésben.

A szavak, a költői képek, a retorikai sémák, a verslábak fordítói feltérképezése filológusi feladat, de a műfordítónak túl kell lépnie a térképészeten, és a tervrajzban, a sémában, az arányokban meg kell látnia a valódi tájat, teret, várost, többdimenziós földrajzi tény. A síkfordító térképet rajzol újra, a műfordító tereket nyit és dimenziókat ad a szövegnek. A befogadói kultúra és az olvasáskultúra mindkettőért hálás: a térképen a rálátásnak, a sematizálásnak, az arányszámnak köszönhetően sokkal könnyebb a tájékozódás, mint egy váratlanul elénk tárul valóságillúziót keltő térben, melyben emberi mivoltunk teljes érzelmi terhével, intuitív erőforrásaival, fizikai vagy szellemi előnyeivel kell eligazodnunk a rendelkezésünkre álló jelek alapján. A hagyománytörő fordítás radikalizmusa azon a műfordítói paktumon alapszik, melyet az előszóban vagy a kommentárban köt meg a fordító az olvasójával: itt tisztázza a veszteség és nyereség arányát, s ilyenkor mindig a nyereség térfele mutatkozik erőteljesebbnek, hiszen ennek az evidens vonatkozások mellett kényelmi dimenziója is van. A hagyománytörő fordítás elsősorban a mű aktuális nagyszerűségét emeli ki és mindenekelőtt szórakoztatni akar. A forrásnyelvi szöveg permanens adaptálhatósága olykor akár műfajváltáshoz is vezethet: az eposz például elmozdulhat a regény, a létköltemény a didaktikus költemény irányába. Ezek a mozgások kevés kivételtől eltekintve a jelen horizontjából az adott irodalmi elvárásrendszer könnyebben befogadható formái felé tartanak. A históriás énekköltés magyar reneszánsz hagyományában nem volt ritka egy-egy történetírói, bibliai vagy prózai passzus megverselése: ez jelentette

⁴⁰ DANTE, *Isteni színjáték*, ford. NÁDASDY Ádám, Budapest, Magvető, 2016. A fordítói koncepcióról lásd Uő., *A csökkenő költőiség: Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*, Budapest, Magvető, 2021, 139–234.

⁴¹ KOZÁK Dániel, *Achilles másik pajzsa: Hagomány és értelmezés Statius Achilleisében*, Budapest, Ráció, 2012, 319–349.

a befogadás legkényelmesebb és legpopulárisabb változatát, hiszen az olvasáskultúra kezdetlegessége, az információáradás lassúsága és az irodalmi norma sztereotipizálódása ezt irányozta elő.⁴² Ma a prózai szöveg verses újrarendelése legfeljebb olyan provokatív jelenség, mint saját hexameteres Petronius-fordításom.⁴³ Ellenben a verses szöveg prózai vagy ahhoz közelítő átültetése egyre népszerűbb. A műfaji tartomány kiválasztásának önkénye csak látszat, hiszen a legtöbbször még az adaptációk során is olyan technikák érvényesülnek, melyek a műfordítás standard eljárásaival állíthatók párhuzamba.

*Az újrarendelés mint kitörési kísérlet:
Horatius levelei Földiák Vince fordításában*

A klasszikus szöveg továbbélésének zálogaként is elgondolható a hagyománytörő újrarendelés ideológiai alapja: ez a típusú „szenzációs” reinkarnálódás az életpályáként jelenik meg, a műfordító olykor valamiféle kultúrpedagógussá lényegül át, aki szolgálatot tesz az olvasónak, vagy egyszerűen kulturális áthangolást végez. A dinamizmust mint a szövegek alakulástörténetének létmódját könnyű elfogadni: ehhez a dinamizmushoz igazodik az aktuális fordítói koncepció és az olvasóval kötött paktum is. Ugyancsak a dinamizmus a betetőző fordításszemlélet egyik mozgatója, ám ott a minél hosszabban kitartható nyugvópont illúziója éppolyan erős, mint az érvényes műfordítás hitelességének tudata. A műfordítás itt az adott forrásnyelvi szöveget emlékműként is reprezentálja, míg a hagyománytörő újrarendelés a szöveg túlélési stratégiáit helyezi előtérbe, és azokat a kapacitásokat mozgósítja, melyek a lehető legkönnyebben kapcsolódnak az aktuális jelen irodalmi kontextusaihoz és a befogadói elvárásokhoz.

Földiák Vince *Horatius leveleinek első könyve* címen jelentette meg Horatius-fordításait. A fordítói paktum alapelveit Földiák külön tanulmányban szögezte le, melynek lényege, hogy ki kell törni a „Devecseri-féle fordítási paradigmából”,⁴⁴ ám ez a kitörés szokatlanul radikális lesz, hiszen az innovativitást mint teremtő újraalkotási stratégiát a fordító az adaptáció irányába viszi el. A meghaladandó pozícióba Bede Anna fordítása kerül, mely „azon a negédes, specifikusan antik fordításokra jellemző, Devecseri Gábor Homéros-fordításaiból kinőtt, majd visszakorcsosult nyelven íródott, aminek az égisze alatt egy masszaként olvad össze az összes görög és római szerző a magyar olvasó fülében”.⁴⁵ Ez a fülzsírszerű massa egyre kellemetlenebb, a

⁴² CSEHY Zoltán, *Szerelmem, a hexameter*, Magyar Tudomány, 2023/5, 569–579.

⁴³ PETRONIUS Arbiter, *Satyricon*, Hexameterekben magyarította CSEHY Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2014. Lásd még Péter HAJDU, *The Hungarian Spectrum of Satyricon = Prismatic Translation*, Matthew REYNOLDS, ed. Oxford, Legenda, Modern Humanities Research Association, 2019, 312–330.

⁴⁴ FÖLDIÁK Vince, *Horatius leveleinek első könyve*, Budapest, ELTE Ókortudományi Intézet, 2019, XXX.

⁴⁵ *Uo.*, XXVI.

fül vagy kiveti, vagy el kell távolítani. Kétségtelen, hogy a Devecseri-paradigma ennél azért színesebb és árnyaltabb, de a veszélyérzet jogos. Földiak Horatiust szinte maszként kezeli, a csevegő tónusú levelek teljesen maivá alakulnak, mind a reáliák, mind a poétikai alapelvek tükrében. Arról van szó, amit Kappanyos András így fogalmaz meg: „a kulturális transzfer egyik legérdekesebb válfaja, amikor a fordító a teljes műre kiterjeszti a »teremtő áttétel« stratégiáját”, azaz tulajdonképpeni műfordítás helyett eleve az adaptáció szándékával nyúl az eredeti szöveghez.”⁴⁶ Kappanyos Faludy György Villonfordításának példáját hozza fel, és a recepció sikerét részint abban látta, hogy Faludy a kor modern nyelvezetét és életérzését ötvözte Villon kanonikus pozíciójával, valamint a Villonnak tulajdonított hihetetlen aktualitást és modernitást tette előbb káprázatos fölismeréssé, majd rajongás tárgyává. Tegyük hozzá: nagy segítségére voltak ebben a német kabaréköltészet villonládái is. Horatius kanonikus pozíciói kétségtelenek: a forrásszöveg magas presztízse eleve adott, még akkor is, ha nagyon kevesen sorolnák ma Horatiust világirodalmi kedvenceik közé. Mindenfajta hagyománykikezds provokációnak hat, mely kétségtelenül lehet nagyon termékeny is. „Nem bír testével, dül önben a pénz- meg a szexvágy?” – kérdezi például a költő hangján az első levél 33. sorában.⁴⁷ „Végletesen hiú tán? Van olyan kísérleti kúra, / mely, ha betartja az útmutatást, biztos javulást hoz. / Alkoholista, irigy, szexfüggő, lusta, agresszív? / Nincsen olyan vérbő vad, amely szelidülni ne tudna, / hogyha a kultúra hangja elől nem zárja fülét el” – folytatja később.⁴⁸ Ugyanezek a szakaszok Bede Anna változatában így hangzanak: „Éget a fös-vénység, nyomorult? Még többre törekszel?” „Vagy kebled dicsvágy pöffeszti? Varázsige van rá, / mit ha a szent könyvből háromszor idézel, elég is. / Légy bár nagyharagú, buja, lusta, irigy vagy iszákos, / nincs olyan elvetemült, aki megszelidülni ne bírna, / hogyha a művelt ész szavait felfogja fülével.”⁴⁹ A különbség szinte tapintható: Földiak szakít a hagyománnyal, modern kulturális fordítást készít, mai szenvedélybetegségeket jelző terminusokat használ, a homályos varázsgyógymód helyét a kísérleti, alternatív orvoslás mai divatja veszi át, kerüli a nehézkes patetizmusokat, a homályt, a költeményt felfokozott megvilágításba helyezi, az aktualizálás szenvedélyén keresztül mutatja meg Horatius egyediségét. Lábjegyzetekre, különösebb magyarázatokra és speciális háttértudásra nincs szükség. Eljárás módját a leginkább Papolczy Péter Shakespeare-szonettátültetései hangnemével rokoníthatnánk.⁵⁰ Az újrafordítás radikalizmusa kontrasztív viszonyt alakít ki a hagyománnyal, az elszakadáspoétika öngerjesztő retorikává válik, mely a szöveghasználattal jelenkori kisajátítását természetes módon kezeli, a műfordítás klasszikus paradigmáját pedig a költői újraalkotás irányába tágitja ki.

⁴⁶ KAPPANYOS András, *Túl a sövényen*, Budapest, ELKH, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021, 126.

⁴⁷ FÖLDIÁK, 45.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ HORATIUS *összes művei*, 274.

⁵⁰ PAPOLCZY Péter, William SHAKESPEARE, SZABÓ Lőrinc, *Hogyne szeretnélek! Szonettek három hangra*, Budapest, Tilos az Á, 2019.

Az újrafordítás különleges alternatívái: két példa

Az újrafordítás egyik speciális iránya, amikor a szöveg nem értelmi és zenei-retorikai, hanem hangzaskonglomerátumként jelenik meg, azaz az akusztikus fordítás. Ezt a technikát magyar viszonylatban Péterfy Gergely ismertette meg Zukofsky Catullus-fordítása révén.⁵¹ Kőrizs Imre *Horatius-négykezes* című verse hasonló technikát alkalmaz, mint Zukofsky. A költemény „nótajelzése” Horatius *Exegi monumentum*ára utal. A költemény (*Carmina* 3.30) valóban a Horatius-vers magánhangzóinak hangszerén szólal meg magyarul (az elíziókat leszámítva). A magyar vers teljesen latin, konkrétan horatiusi hangzású, a magánhangzók szintjéig hatolva követi az aszklépiadészi sorok ritmusképletét, ugyanakkor a leképezés kizárólag hangzó természetű, új tartalommal telített. Illusztrációként álljon itt a két vers párhuzamokba rendezett eleje:

Exegi monumentum aere perennius
 Lesz égi dokument? És e per elcsitul?
 regalique situ pyramidum altius,
 Mért állsz itt, te fiú? Írd, ami dal kijut!
 quod non imber edax, non Aquilo impotens
 Gondold: nincs vele harc. Volt, ami nincs okért.
 possit diruere aut innumerabilis
 Ordít itt, fut el ott. Itt fut el. Ám ki, mi?
 annorum series et fuga temporum.
 Csak lózung e miért? Egy suta vers? Porunk...⁵²

Természetesen az újrafordítás egyéb, kivételes formáira is felhívhatjuk a figyelmet: ilyen például a nemi viszonyokat megváltoztató áthangolás. Anna Elissa Radke, a „marburgi Sappho” *Katulla* címen kiadott Catullus-fordítása például nemcsak németül, hanem női nyelven szólal meg.⁵³ A queer studies fordításszemlélete például a szöveg queerelesére is feljogosít, az identitások, nemi markerek fordíthatósága, érzékeltetése is képezheti újrafordítás apropóját. És itt nem a korábban különféle okokból elleplezett nemi, szexuális viszonyok, vágykonfigurációk helyreállítására kerül a hangsúly, hanem a nemiség átfordíthatóságára, heteronormatív stabilitásának a kibillentésére.⁵⁴

⁵¹ PÉTERFY Gergely, *Zukofsky Catullusa – avagy a szöveg klónozása = A fordítás és intertextualitás alakzatai*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Budapest, Anonymus, 1998, 282–288.

⁵² HORATI *Opera omnia*, 256–258; KŐRIZS, *Ez az egész*, 92.

⁵³ ANNA ELISSA RADKE, *Katulla: Catull-Überzetzungen in weibliche und deutsche*, Marburg, Diagonal Verlag, 1992. Lásd még WOLFGANG HÜBNER, *Katulla – Geschlechtsumwandlung bei Catull*, Paideia, 2018/1, 117–138.

⁵⁴ JOSÉ SANTAEMILIA, *Sexuality and Translation as Intimate Partners? To ward a Queer Turn in Rewriting Identities and Desires = Queering Translation, Translating the Queer*, eds. Brian James BAER, Klaus KAINDL, New York – London, Routledge, 2018, 11–25.

Összegzés

Az újrafordítás kérdései egyre aktuálisabbak, hiszen, ahogy Márton László írja, „minden újrafordítás megszilárdítja az újrafordított mű helyét és szerzője helyzetét a világirodalmi kánonban”.⁵⁵ Az újrafordítás tehát szabadító kísérlet is, szövegekkel folytatott, folyamatosan fenntartott intim párbeszéd, metaforikus vérátömlesztés. Ez az írás mindössze néhány stratégiát és folyamatot mutatott be a lehetségesek közül. Előbb a kritikai jellegű hagyományviszonyból fakadó újrafordítás-kísérlet példáját láttuk (Ponori Thewrewk), illetve a fordítói önigazolás retorikáját mutattuk be, majd a fetisizáló jellegű hagyományviszony egy izgalmas példája következett (Arany). Az újrafordítás és az adaptációs technika speciális öszvéresítése után végül néhány alternatív újrafordítási stratégia került terítékre. Meggyőződésem, hogy a jövő a polifón stratégiák irányába mutat: központi metodológia már csak azért sem dolgozható ki, mert az irodalmi szövegek kulturális idegensége nem pusztán filológiai és befogadástörténeti kérdés, hanem poétikai feladat is, nyelvenként, szinte szerzőkként változó kihívásokkal. Egy irodalmi szöveg túlélésének záloga eleve sajátos rétegezett-ségének a függvénye, csak a potenciális kapcsolatteremtő képességek száma képes újra és újra a kulturális tér eleven részévé tenni azt. A műfordítás mindig a jelennek szól, a kiváló forrásnyelvi szöveg általa örök jelenre van kárhozthatva. Míg a forrásnyelvi szöveg archaizálódik, egyre titokzatosabbá, nehezebben megközelíthetőbbé válik, a friss, sikeres fordítás új életet tölt bele, és bekapcsolja az adott, aktuális irodalmi élet eleven vérkeringésébe.

CSEHY ZOLTÁN

költő, műfordító, kritikus, egyetemi docens

Comenius Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony

csehyzoltan@gmail.com

Doomed to Eternal Presence:

Some Questions of Re-translation in the Context of Ancient Poetry

Abstract: This paper presents some strategies for re-translation in the ancient context. First, I examine a series of attempts at re-translation arising from a critical relation to tradition. The starting point was Ponori Thewrewk's translation of Simonides' epigram, whose canonical position remains unshaken to this day, despite new attempts at translation. Next comes a

⁵⁵ MÁRTON László, *Az újrafordítás mint párbeszéd – észrevételek a Nibelung-ének kapcsán = Klasszikus művek újrafordítása*, szerk. GULYÁS Adrienn, MUDRICZKI Judit, SEPSI Enikő, HORVÁTH Géza, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, 2021, 23.

fetishising example of the relationship to the literary translation tradition, the 19th century translation of Horace by János Arany (*Carm.* 2.8). Despite the fact that Arany's translation does not retain the poetic form of the original Horace poem and its poetic solutions are now alien, and it cannot be held up as a literary translation example for modern literary translators, it has been handed down from anthology to anthology with astonishing success. The next problem is the special fusion of re-translation and adaptation techniques. I capture this phenomenon through Vince Földiák's translation of Horace. Finally, some alternative strategies of re-translation is discussed, such as queering the text or acoustic translation.

Keywords: literary translation, re-translation, adaptation technique, acoustic translation

DOI: [10.37415/studia/2024/1-2/58-74](https://doi.org/10.37415/studia/2024/1-2/58-74).

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



Ukrán szépirodalom magyar nyelven

A 19. század elején kibontakozó ukrán irodalmat, amely a népköltészetből, a régi korok, valamint az ukránnál fejlettebb irodalmakból is táplálkozott, a világiasodás, a nemzetté válás folyamatában az ukrán nyelvért vívott harc, az irodalmi irányzatok egyedi sorrendje, illetve a kelet-ukrán és nyugat-ukrán irodalom időben is eltérő fejlődése jellemezte és a paraszti tematika uralta.

Az új ukrán irodalom fejlődése a keleti területeken indul útjára, amikor Harkiv és Poltava válik kulturális és irodalmi központtá. A 17–18. századi gazdag barokk korszak után az irodalmi fejlődés felgyorsul, és az irodalmi irányzatok sajátos változása lesz megfigyelhető: ukrán klasszicizmus például nem létezett. Egy rövid ideig a burleszk és a travesztia játszott meghatározó szerepet az irodalmi fejlődésben, amelyet a romantikával (a 19. század 40-es éveinek elejére kialakuló, valóban erőteljes irodalmi irányzattal) érdekes módon egy műfaj – az állat- és tanmese – kötött össze. A műnemek megjelenésének sorrendje is sajátos volt: a lírát a dráma követte, és csak a 30-as évek közepén jelent meg a próza.

Az új ukrán irodalom kezdeti korszakát alapvetően három alkotó fémjelezte: Ivan Kotljarevszkij (1769–1838), Petro Hulak-Artemovszkij (1790–1865) és Hrihorij Kvitka-Osznovjanenko (1778–1843), akik nemcsak ukrán, hanem orosz nyelven is írtak. A 19. század első két harmadában nem is igen ismerünk olyan ukrán szerzőt, aki nem alkotott volna orosz nyelven is. És ha Ivan Kotljarevszkij megmutatta, hogy lehet szórakoztató, komoly társadalmi problémákat is felvető művet alkotni az ukrán nép által beszélt nyelven, Hrihorij Kvitka-Osznovjanenko bebizonyította, hogy az ukrán nyelven írt alkotások képesek meghatni az olvasót, sőt, könnyet csalni a szemébe. Fontos mérföldkövek voltak ezek a művek az ukrán nyelv létjogosultságáért vívott harcban, amelyről pedig sokan állították azt, hogy nem is létezik: csak az orosz, illetve lengyel nyelv torzított változata vagy nyelvjárása, szépirodalmi alkotások megírására pedig alkalmatlan. A században uralkodó irodalmi nyelvváltozatok sokaságát jól illusztrálja Kocsis Mihály alábbi eszmefuttatása:

Kotljarevszkij Enejidája tehát a helyesírás modern korszakának is a nyitányát jelenti. [...] Ez a periódus két részre, az 1905 előtti és utáni alkorszakra bontható. Az 1798-tól 1905-ig terjedő időszak fő jellemzője az, hogy még hiányzik a tudományos megalapozottságú, egységes (kelet- és nyugat-ukrán területeken egyaránt követett) ortográfia. A bő száz év során körülbelül ötven helyesírási rendszer létezett, ezek neves tudósok (zömében filológusok) és írók

kísérletezései, melyeknek elfogadottsága a szerző tekintélyének függvénye.
(Volt például olyan helyesírás is, melyet kizárólag az alkotója használt.)¹

Ez azt is jelenti, hogy az irodalmi alkotások jelentős részét később maguk az ukránok is „fordították”, főleg a Szovjetunióban dolgozták át a korra jellemző mai ukrán nyelven, és gyakran cenzúrázták is.

Az ukrán Petőfiként is emlegetett Tarasz Sevcsenko (1814–1961) volt „a nemzet bárdja”, „az, aki az ukrán szabadság őrzőjének nevezte a szót...”² Az ő munkásságának köszönhetően osztja az irodalomtudomány a 19. századi ukrán irodalmat Sevcsenko előtti és Sevcsenko utáni korszakra. És bár az ikonikus ukrán költő életében nyomtatásban csak alig néhány alkotása látott napvilágot Pétervárott és Lipcsében, művei pedig főleg kéziratban terjedtek, mégis rendkívül népszerűek voltak. A szerző halála után, már a 60–70-es években többször is kiadták alkotásait. És nagyjából ekkor válik az ukrán irodalom ismertté külföldön, többek között Magyarországon is.

A nyugat-ukrán területeken a kulturális és irodalmi újjászületésben és az ukrán nyelv térhódításában a *Ruszalka Dnyisztrovaja* (*Русалка Дністрова*) című almanach, egy kalandos sorsú, 153 oldalas kis könyv játszott sorsdöntő szerepet. A kötetet 1837-ben Budán, az egykori Királyi Egyetemi Nyomdában adta ki Markian Saskevics (1811–1843), Ivan Vahilevics (1811–1866) és Jakiv Holovackij (1814–1888), akiket az ukránok ma is nemzetébresztőként tisztelnek.³ A 19. századi nyugat-ukrán irodalom kiemelkedő alkotója Ivan Franko (1856–1916) volt. Már életében megünnepezték munkásságának 25. és 40. évfordulóját, bár alig 60 évet élt. Sokrétű munkásságát – lírai, prózai és drámai műveit, publicisztikai írásait, történelmi, néprajzi, gazdaságtudományi, filozófiai, szociológiai munkáit és műfordításait – 54 kötetben adták ki.⁴ Ivan Franko műveiből született a legtöbb magyar fordítás, több elbeszélése akár 2–3 műfordító tollából is.

A 19. század utolsó harmadában az ukrán irodalom mennyiségi és minőségi változásának lehetünk szemtanúi, annak ellenére, hogy az orosz belügyminiszter által 1863. július 18-án kibocsátott Valujevi körlevél, majd a II. Sándor orosz cár által 1876-ban kiadott titkos emsi rendelet szinte teljes mértékben ellehetetlenítette az ukrán nyelv használatát a közszférában és a kultúrában. Mégis, mind a kelet-ukrán, mind a nyugat-ukrán területeken új műfajok és témák jelentek meg az irodalomban, teret hódított a lélektani próza, jelentős mértékben fejlődött a drámairodalom és a líra,⁵ megteremtve az

¹ Kocsis Mihály, *Vergilius és az ukrán helyesírás*, Corollarium, XIII, 2010, 132–133.

² Volodimir DIBROVA, *A kortárs ukrán irodalom: Problémák a grammati lét után*, ford. LENGYEL Tamás, Véletlen Balett, 2001/1. <https://xn--krptalja-8yac.net/ukrajna/kortars-ukran-irodalom/> (Letöltés ideje: 2024. április 6. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes.)

³ Az ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár gondozásában nemrégiben megjelent az almanach hasonmás kiadása e sorok írójának bevezető tanulmányával magyar, ukrán és angol nyelven: *Ruszalka Dnyisztrovaja*, Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár, 2023.

⁴ 50 kötet 1976–1986 között a Szovjetunióban jelent meg, majd az 51–54. köteteket a független Ukrajnában 2008–2011 között publikálták.

⁵ Többek között Ivan Necsujev-Levickij (1838–1918), Panasov Mirnij (1849–1920), Ivan Karpenko-Karjij

alapot a sokrétű, nagyszabású ukrán modernizmus (szimbolizmus, impresszionizmus, expresszionizmus, futurizmus, szürrealizmus, újromantika stb.) számára a 20. század első harmadában.

Az ukrán irodalomnak ez a még az ukránok által is kevésbé ismert, izgalmas korszaka a 20. század 30-as éveiben az ún. „kivégzett újjászületésbe” torkollott. Magát a kifejezést 1958-ban Jerzy Giedroyc (1906–2000) – az eredetileg Rómában, később Párizsban megjelenő *Kultúra* című lengyel folyóirat főszerkesztője – javasolta Jurij Lavrinenko (1905–1987) ukrán irodalmárnak egy készülő ukrán irodalmi antológia címeként. Hagyományosan a „kivégzett újjászületés” nemzedékéhez a 20-as és 30-as évek művészeit sorolják, akik az Ukrán SZSZK-ban az irodalom, festészet, zene, színház és filmművészet terén kiemelkedő művészi alkotásokat hoztak létre, ugyanakkor Sztálin totalitárius rezsimjének áldozataivá váltak. Szolomija Pavlicsko (1958–1999), a fiatalon elhunyt tehetséges ukrán irodalomkritikus így jellemezte a korszakot: az irodalom

jóval szélesebb közönséghez jutott el, mint valaha. És a közönség műveltségi szintje nőtt. Az irodalommal először foglalkozott seregnyi író és értelmiségi. Először szólaltak meg ukrán tudósok a nemzeti egyetemek katedráiról. Először differenciálódtak intenzíven az egyes művészeti irányzatok, csoportok és iskolák. A kulturális élet modernizálására irányuló tendencia azonban kezdettől fogva párhuzamosan létezett azzal a tendenciával, hogy azt alárendeljék az ideológiának, majd teljesen megsemmisítsék.⁶

A Szovjetunió Kommunista Pártja a nemzeti fejlődést szolgáló alkotókkal szemben az elnyomás, az elhallgatás, a megsemmisítő kritika, a letartóztatások és kivégzések eszközeit vetette be. Az ukrán írók számára az öngyilkosság (például Mikola Hviljovij, 1893–1933), a koncentrációs tábor (Borisz Antonenko-Davidovics, 1899–1984; Osztap Visnya, 1889–1956), a hallgatás (Ivan Bahrianij, 1906–1963; Viktor Domontovics, 1894–1969), az emigráció (Volodimir Vinnicsenko, 1880–1951; Jevhen Malanjuk, 1897–1968) vagy a behódolás (Pavlo Ticsina, 1891–1967; Mikola Bazsan, 1904–1983) volt a választási lehetőség. „Nemzedékeket töröltek ki az irodalomkönyvekből.”⁷ Az ukrán értelmiség „lefejezésének” mértékét jól mutatják a következő számok. A száműzetésben élő ukrán írók szervezetének becslése szerint (amelyet 1954. december 20-án elküldtek a szovjet írók második összszövetségi kongresszusára) míg 1930-ban 259 ukrán író publikálta műveit, 1938 után már csak

(1845–1907), Mihajlo Sztarickij (1840–1904), Marko Kropivnickij (1840–1910), Mihajlo Kocjubinszkij (1964–1913), Olha Kobiljanszka (1963–1942), Leszja Ukrajinka (1871–1913) stb. munkásságának köszönhetően.

⁶ Со́ломія Павли́чко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ, Либідь, 1997, 170.

⁷ ORVÁN Krisztina, *Amiben az egész világ látszana: Interjú Bakonyi Gergely, Demény Péter, Körner Gábor és Rajsli Emese műfordítókkal*, Kortárs Online, 2021.11. 22. <https://kortarsonline.hu/aktual/muforditok-2.html>

36. A 223 „eltűnt” íróból 192-öt agyonlőttek vagy táborokba száműztek, ahol később meghaltak, illetve kivégezték őket, 16 eltűnt, 8 öngyilkos lett, 7 pedig távozott az élők sorából.⁸ Nyilvánvaló, hogy ez az irodalom nem, vagy csak csekély mértékben vált elérhetővé fordításban, hiszen az ukrán irodalomnak ahhoz a részéhez tartozik, amelyet maguk az ukránok is csak függetlenségük elnyerése után fedeztek fel „újra”.

A „kivégzett újjászületés” eszmei hatása a szovjet korszak szocialista realista évtizedei után a hatvanasok (Ivan Dracs, 1936–2018; Mikola Vinhranovszkij, 1936–2004; Volodimir Drozd, 1939–2003; Hrihir Tyutyunik, 1951–1980; Vaszil Szimonenko 1935–1963; Lina Kosztenko, 1930–; Valerij Sevcsuk, 1939–; Vaszil Sztusz, 1938–1985) munkásságában köszönt vissza, amikor a hruscsovi politikai olvadás idején a kommunista párt politikája ismét viszonylag engedékennyé vált a nemzeti kultúrákkal. Idővel azonban a szovjethatalom ezt is megtorolta.

A kortárs ukrán irodalom viszont virágzik, új stílusok és műfajok kavalkádja és keveredése, új témák jellemzik, például a feldolgozatlan múlt elhallgatott történései (az 1932–1933-as éhínség, vagy az ukránok harca a bolsevikok ellen az 1920-as években), a deviancia, a szexualitás, a Krím-félsziget elcsatolása óta tartó kelet-ukrajnai szembenállás, a lakosság elvándorlása miatt kialakuló társadalmi problémák (például az ukrán vendégmunkások széteső családi élete) – és természetesen legújabbban a háború, amely valamelyest előtérbe helyezte az ukrán kultúrát, ezen belül pedig az irodalom iránti érdeklődést is. Bár az ukránok arra számítanak, hogy az ukrán irodalom most fogja meghódítani a világ könyvpiacát, a műfordítások sorsa – mint azt látni fogjuk az ukrán irodalom magyarországi recepciójának példáján – számtalan tényezőtől függ.

Sokan úgy tartják, hogy az első ukrán irodalmi alkotás, amely magyar nyelven napvilágot látott, Ivan Franko *Hric iskolai tudományja* (*Грицева шкільна наука*, 1883) című elbeszélése volt.⁹ Zsatkovics Kálmán fordította, és a Budapesti Hírlapban jelent meg 1896. december 30-án. Az elbeszélésben, amely a korabeli oktatási rendszer kritikáját tárja az olvasó elé, Hric, az okos kis libapásztor egy év alatt csupán egyetlen, szótágok összeolvasásából született, jelentéskéltűli mondatot tanult meg az iskolában: a-ba-ba-ha-la-ma-ha. Majd amikor egy év elteltével visszatért szeretett libáihoz, egy fehér gúnár szégyenítette meg azzal, hogy első hallásra egymás után kétszer is elismételte a mondatot.¹⁰

Az ukrán szépirodalom útja magyar nyelven három nagy korszakra osztható.

⁸ Юрій ЛАВРІНЕНКО, *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933*, Київ, Смолоскип, 2004. 12.

⁹ Любиця БАБОТА, *Перші переклади творів Івана Франка на теренах історичної Угорщини* = Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року, Том 1, Львів, 2008, 1097–1103; Наталя Грещенко, *Угорські переклади творів Івана Франка* = Громада, № 3 (135), липень-вересень, 2016. http://hromada.hu/2016/nom_135/franko_1.html

¹⁰ Ма „А-ВА-ВА-НА-ЛА-МА-НА” Украйна egyik legismertebb könyvkiadója, amely úgy hirdeti magát, hogy 6 és 1(0)2 év közötti gyermekeket lát el olvasnivalóval.

Kezdetben vala...

Az ukrán irodalmi alkotások fordításának a kezdetei az egy-egy fordító, folyóirat vagy kiadó preferenciáit tükröző, illetve külföldi – főleg német és francia – fordításokra és írásokra vezethetők vissza.

Talán az alig huszonkét évesen elhunyt költő, hírlapíró Zilahy Imre (1845–1867) *Ukránia költészete* című, 1865-ben Kolozsváron, a Korunk Tárczája napilapban megjelent írása lehet egyike az első magyar nyelvű tudósításoknak az ukrán irodalomról. A kozákság történetét tömören bemutató és az ukrán népdalok líraiságát megidéző írást az alábbi megjegyzéssel adták közre: „Az „Ost und West” című folyóirat 1861-diki folyamában megjelent értekezés nyomán”.¹¹ Mintha Tarasz Sevcsenko művei ihlették volna Zilahyt:

A tatároktól szétdúlt helységek lakói, szökött katonák, elszegényedett föld-birtokosok, rablók és mindenféle menekvők gyűltek össze ott, s egy harcziás községet képeztek [...]. Vakmerész rohamokat intéztek irtóztató tatárok ellen [...]. Magokat csak kozákoknak nevezték, s e név máig is – független harcst jelent. A bosszú ösztöne s a függetlenség szeretete volt létélük főlényege. [...] Így kezdődött a századok folytán elhatalmasodott köztársaságias, harcstos állam, mely magát az órjás Oroszországot is több ízben alapjában összerázta, mignem Nagy Péter s II.-k Katalin a kozákak makacs hatalmát megtörték és lovas csordáit az orosz hadseregbe olvaszták. Dalaiakat „duma” névvel nevezik, mit magyarul kifejezni alig ha lehetne.¹² [...] Ez énekekből mély, benső, természeti érzés, égő hazaszeretet és családiasság, [...] és valóban megkapó vallásosság nyilatkozik.¹³

Zilahy Imre ugyanabban az évben július 5-én a Pesti Naplóba is írt egy tárcát *A szláv népköltészetéről* címmel.

Tarasz Sevcsenko neve a magyar sajtóban először feltehetőleg 1888-ban tűnt fel.¹⁴ Könyves Tóth Kálmán (1837–1924) lelkész *Egy orosz parasztköltő* címmel közölte róla

¹¹ ZILAHY Imre, *Ukránia költészete*, Korunk Tárczája, 1865, 36. szám, 287–288. https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ25563560X

¹² A „duma” szó egy lengyel krónikás írásában jelenik meg először 1587-ben, amelyben a szerző két galíciai nemes 1506-ban bekövetkezett halálával kapcsolatban jegyzi meg, hogy az ukránok elégiákat énekelnek róluk, amelyeket dumáknak neveznek. A дума metrikai és ritmikai felépítése a következő: a verssorban sem a szótagok száma, sem a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása nem kötött, nincsenek strófák, költői egységekre (periódusokra) tagolódnak, a rímek sok esetben több verssort is összekötnek. A dumák tematikája a rabság, a szökés, a halál, a szerelem, költői eszköztárához a loci communes, az állandósult jelzők, a tautológia, a parallelizmusok, a retardáció stb. tartoznak.

¹³ ZILAHY, 288.

¹⁴ Lásd KÁRPÁTY Zoltán, *Sevcsenko Magyarországon*, karpatalja.caféblog.hu, 2018. január 14. <https://karpatalja.caféblog.hu/sevcsenko-magyarorszagon/>

cikket a Vasárnapi Újságban, amelynek 1867 óta volt állandó munkatársa. Könyves Tóth Kálmán lényegében Émile Durand *Le Poète national de la Petite-Russie* 1876-ban a *Revue des Deux Mondes*-ben megjelent tanulmányát dolgozta át,¹⁵ illetve arra a két angol nyelvű cikkre támaszkodott,¹⁶ amelyeknek szintén Durand írása képezte az alapját.¹⁷ Ez magyarázza a Könyves Tóth Kálmán által használt név átírását – „*Csevcsenko Tarass* az orosz népköltő neve”¹⁸ – és azt a néhány pontatlanságot is a cikkben, amely egyébként elég részletesen vázolja az ukránok korabeli történelmi, társadalmi helyzetét, és mutatja be Tarasz Sevcsenko életét és munkásságát.

Az ungvári születésű malmosi esperes-lelkész, Zsatkovics Kálmán György (1855–1920), aki Ungváron, Nagyváradon és Esztergomban végezte középiskolai, később teológiai tanulmányait, volt az ukrán irodalom első jelentős népszerűsítője és fordítója. Zsatkovics 1895 tavaszán ismerkedett meg Volodimir Hnatyuk (1871–1926) néprajztudóssal, aki 1895 és 1903 között hatszor fordult meg Kárpátalján, ahol gyűjtést és kutatásokat végzett, majd munkájának eredményét hat kötetben tette közzé.¹⁹ A tudós az ukrán irodalom magyar nyelvre történő fordítását is szorgalmazta, ehhez sikerült megnyernie Zsatkovicsot, aki tőle kapta az ukrán szerzők műveit. Többek között Ivan Franko *Arcod verejtékével (B nomi чола)* című, 1890-ben megjelent elbeszéléskötetét, amely arra készítette Zsatkovics Kálmánt, hogy lefordítsa ezeket az alkotásokat nemcsak a magyar olvasók, hanem a magyarajkú kárpátaljai értelmiség számára is.

A lvivi archivumokban nagyjából 90 darab, 1895 és 1914 között Zsatkovics által Hnatyuknak írott levél maradt fenn.²⁰ 1896. június 13-án kelt levelében Zsatkovics tudatja az ukrán tudóssal, hogy elolvasta Marko Vovcsok (1833–1907), Jurij Fegykovics (1834–1888) és Ivan Franko műveit, és elsősorban az *Arcod verejtékével* kötet elbeszéléseit szeretné magyarra fordítani, mivel azok „*a la Zola* a legmodernebbek és legérdekesebbek a magyar olvasók számára”. Június 17-i levelében pedig köszönetet mondott az újabb, immár Ivan Franko által személyesen neki dedikált kötetért. Októberben Zsatkovics már arról számolt be Hnatyuknak, hogy lefordította az *Arcod verejtékével* kötet elbeszéléseit és a fordításokat elküldte a Budapesti Hírlap szerkesztőjének. Így

¹⁵ Émile DURAND, *Le Poète national de la Petite-Russie*, *Revue des Deux Mondes*, 1876, 919–944.

¹⁶ Az egyik John Austin Stevens *Chevchenko – the National Poet of Little Russia* című tanulmánya volt, amely még ugyanazon év októberében, az Egyesült Államokban jelent meg (Vö. Марта Тарнавська, *Перші два англомовні видання про Шевченка та їхні автори – Воїнич і Расторгуєв*, *Сучасність*, 1987/1, 26.), míg a másik egy évvel később az *All the Year Round* londoni hetilap által közzétett *A South Russian Poet* című munka volt.

¹⁷ Роксолана ЗОРІВЧАК, *Творчість і особистість Тараса Шевченка як символ України в Сполучених Штатах Америки*, 24 березня 2014. <http://kameniar.lnu.edu.ua/?p=4400>

¹⁸ KÖNYVES TÓTH KÁLMÁN, *Egy orosz parasztköltő*, *Képes Folyóirata Vasárnapi Újság* füzetekben, 1888, 38. szám, 355.

¹⁹ Надія ФЕРЕНЦ, *До питання про зв'язки В. Гнатюка із закатпатоукраїнською інтелігенцією* = Від Наукового товариства ім. Шевченка до Українського Вільного Університету, Матеріали конференції, Київ, 1992, 49. http://catalog.library.tnpu.edu.ua/hnatjuk/inshi_doslidnyky/ferenc.pdf

²⁰ *Уо.*, 53.

látott napvilágot a korábban már említett *Hric iskolai tudománya*.²¹ Zsatkovics Kálmánnak a kötet 19 elbeszéléséből végül azonban csak ötöt sikerült közreadnia. Pedig az egész kötetet lefordította, sőt egy terjedelmes bevezetőt is írt hozzá Ivan Franko életéről és munkásságáról. Tervei meghiúsulásának okai között Zsatkovics leveleiben a pénzhányt, illetve a kiadók és szerkesztők azon törekvését említette, hogy olyan műveket igyekeznek publikálni, amelyeknek van magyar vonatkozása is.

Zsatkovics elkérte Hnatyuktól Ivan Franko drámai műveit is. Október 27-i levelében sürgeti az ukrán tudóst, és azzal érvel, hogy amennyiben az év végéig nem küldi be a fordítást a Nemzeti Színháznak, az ukrán szerző műveit csak 1898 tavaszán fogják színre vinni. Végül az *Ellopott boldogság* (*Украдене щасття*) című dráma fordítását november végén a Nemzeti Színházba, december elején pedig a *Megkövült lélek* (*Кам'яна душа*) című drámát a Vígszínházba küldte el Zsatkovics. 1897-ben még lefordította Franko *A tanár* (*Quem di odere...*) (*Учитель [Quem di odere...]*) című komédiáját is. Ezeknek a fordításoknak a további sorsáról sajnos nincs adat. 1898 nyarán ültette át magyar nyelvre Zsatkovics a *Hricz és az úrfi: Elbeszélés az 1846–1848. zivataros évekből* (*Гриць та панич*) című művet, amelyet a Szent István Társulat adott ki 1902-ben a Családi regénytár című sorozatban.

Egyes források szerint Zsatkovics Kálmán 1898 februárjára fejezte be Ivan Franko *A családi tűzhely számára* (*Для домашнього вогнища*) című regényének fordítását,²² amelyet a 80-as évek Lembergijében a lánykereskedelem miatt kirobbanó botrány és bűnvádi eljárás valós eseményei ihlettek. Más forrásokból viszont az derül ki, hogy valójában Franko egy másik művéről, az *Egy mást keresztező utak* (*Перехресні стежки*) című önéletrajzi ihletésű, társadalmi és lélektani kérdéseket feszegető kisregényről lehetett szó.²³ Ám ha létezett is az egyik vagy a másik fordítás, nyomtatásban nem jelent meg, további sorsa nem ismert. Zsatkovics Kálmán irodalmi együttműködése Ivan Frankóval nem csak a műfordításra korlátozódott: tanulmánnyal köszöntötte az általa nagyra tartott ukrán író munkásságának 25. és 40. évfordulója alkalmával,²⁴ melyek közül az elsőt Franko meleg hangú levélben köszönte meg.

Zsatkovics Kálmán mellett Sztripszky Hiador (1875–1946), néprajztudós, bibliográfus, nyelvész és irodalomtörténész egyengette kezdetben az ukrán irodalom útját magyar földön. Sztripszky fontosnak tartotta az ukrán irodalmi alkotások magyarra fordítását,

²¹ Олег МАЗУРОК, *Зв'язки Юрія Жатковича з Іваном Франком*, Carpatica – Карпатика, Вип. 14, Проблеми вітчизняної і зарубіжної історії з найдавніших часів до наших днів, УжНУ, Ужгород, 2002, 273–285. <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/19426/1/зв'язки%20юрія%20жатковича%20з%20франком.pdf>

²² *Уо.*, 277–278.

²³ БАБОТА, 1100.

²⁴ Юрій ЖАТКОВИЧ, *Угорські русини та ювілейний рік 1898*, Дружно вперед, 1986/8; Юрій ЖАТКОВИЧ, *Мадярські переклади творів Івана Франка. Привіт Іванови Франкови в сороклітє його письменської праці 1874–1914*, Літературно-науковий збірник, Львів, Накладом Ювілейного Комітету, З друкарні Наукового Товариства Імені Шевченка, 1916, 177–178.

ezt bizonyítja fennmaradt levelezése Ivan Frankóval²⁵ és Volodimir Hnatyukkal, aki nekét Zsatkovics Kálmán mutatta be.²⁶ Sztripszky első alkalommal huszonkét évesen fordította le és publikálta 1897-ben a Magyar Szemlében Rudányszky István *Repülj, szellő* (Степан Руданський, *Повій, вимпе*) című versét,²⁷ amelyet később az Ukrania folyóirat 5–6. számában *Szállj el szellő* címen 1916-ban ismét közzétett. 1899-ben pedig Ivan Franko *Az én szecsavágóm története* (Історія моєї січкарни) című elbeszélését publikálta a Kelet 50–51. számában. Az 1900-ban, a Kelet 3. számában megjelenő *Jó kereset* (Добрий заробок) című elbeszélés is napvilágot látott később az Erdélyi Hírlap 1906. december 5-i számában.²⁸

Az új kolozsvári magyar nyelvű folyóirat, az Erdélyi Hírlap megjelenésének tervéről Sztripszky Hiador 1906-ban írott levelében számolt be Ivan Frankónak. Engedélyt kért az ukrán szerzőtől művei fordításához, megemlítette, hogy idővel azokat külön kötetben is szándékában áll megjelentetni, mert így az ukrán irodalom eljut a magyar olvasókhoz Erdély határain túlra is. Sztripszky olyan ukrán műveket kért Frankótól, amelyek egyszerű, könnyen érthető stílusban általános emberi problémákat mutatnak be.²⁹

1907-ben Asbóth Oszkár fordult Ivan Frankóhoz azzal a kéréssel, hogy írjon egy áttekintést az ukrán irodalomról a Heinrich Gusztáv-féle *Egyetemes irodalomtörténet*-be. Az 1910-ben ukrán nyelvre fordított, Lvivben megjelent írás előszavában Franko arról tudósít, hogy a felkérését A. Brickner, berlini szlavista közbenjárására kapta, és német nyelven el is készítette a tanulmányt, amelyet Asbóth egyik tanítványa fordított le magyar nyelvre. Erről Franko személyesen is meggyőződött, amikor 1909 tavaszán meglátogatta Asbóth professzort otthonában.³⁰ Végül a *Kisoroszok* című tanulmány az *Egyetemes irodalomtörténet* IV. kötetében látott napvilágot, 1911-ben.³¹

1914-ben a Vasárnapi Újság 15. számában jelent meg Sztripszky Hiador *Kisoroszok Petőfije* című írása Tarasz Sevcsenko születésének százéves évfordulójára,

²⁵ Єлизавета БАРАНЬ, *Hungaro-Ucrainica, Угорсько-українські зв'язки: мовна інтерференція і мовознавчі контакти*, Берегове–Ужгород, Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці ІІ, 2021, 115. https://kmf.uz.ua/wp-content/uploads/2021/11/final_barany-erzsebet_monografia_2021-10-13.pdf

²⁶ ФЕРЕНЦ, 54.

²⁷ UDVARI István, *Szöveggyűjtemény a ruszin írásbeliség tanulmányozásához: III. Sztripszky Hiador, néprajztudós, bibliográfus, nyelvész, műfordító*, Nyíregyháza, 2007, 40.

²⁸ Sztripszky Hiador a következő szavakkal ajánlotta az olvasók fegyelmébe a művet: „Szerző a galíciai kisoroszok (rutének) elsőrangú szépírója. Ez az elbeszélése *Verejtékes homlokkal* c. kötetéből való”. Erdélyi Hírlap, 1906. december 5., 2.

²⁹ Іштван УДВАРИ, *Відомості про перекладацьку діяльність Г'ядора Стрипського* = П'ятий конгрес міжнародної асоціації українців, Мовознавство, Видавництво “Рута” Чернівецького національного університету, 2003, 466.

³⁰ Іван ФРАНКО, 1910, *Переднє слово = Нарис українсько-руської літератури до 1890 р.* Львів, 3–4. http://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Narys_istorii_ukr-rus_literatury_do_1890/

³¹ Asbóth Oszkár Ivan Frankónak írott 6 német nyelvű levelét 2015-ben Mykola Zymomyra és Roman Horak publikálta. Микола ЗИМОМРЯ, Роман ГОРАК, *Листи Оскара Ашбота до Івана Франка*, Вісник Львівського університету, Серія філологічна, 2015, Вип. 62, 430–437.

amelyhez Sztripszky csatolta „a költőnek *Szabadságdal* című leghíresebb versét hevenyészett fordításban”. Sztripszky így méltatta a nagy ukrán költőt: „Sevcsenko költészete kész nemzeti program, ezért a 30 milliányi kisoroszország őt valósággal bálványozza. Személye valósággal a nemzeti kultúra szimbóluma. Ehhez fogható kultusz Európában még csak egy van: az olaszok Dante-kultusza”.³² A Vasárnapi Újságban közölt *Szabadságdal* azonban Tarasz Sevcsenko egyetlen versének sem feleltethető meg. A mű lexikájában és verstani megoldásaiban, a versben megfogalmazott gondolatokban valóban Sevcsenko lírája ismerhető fel, a közölt mű mégsem egy vers „hevenyészett fordítása”, hanem a fordító által versbe rendezett, Sevcsenko híres alkotásaiból kölcsönzött kulcsfontosságú képek sora. A *Szabadságdalt* alapvetően három, 1945 novemberében és decemberében született mű ihlette. A *Kaukázus*³³ (*Кавказ*) című poéma, egy lírai monológ Istenhez, Krisztushoz, a kaukázusi népekhez, a gyarmatosítókhoz és Sevcsenko barátjához, Jakob de Balmenhez, aki 1945 júliusában esett el a kaukázusi háborúban. *Az élőknek, és a holtaknak, és a meg nem született honfitársaimnak Ukrajnában és nem Ukrajnában baráti üzenetem* (*І мертвим, і живим, і ненародженим землякам в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє*) című költemény, amely az értelmiség a néppel szembeni kötelességét hirdeti a társadalmi és nemzeti elnyomás elleni küzdelemben. Végül pedig Sevcsenko valóban leghíresebb verse, a *Végrendelet* (*Зановим*), amelyet a szerző december 25-én súlyos betegen,³⁴ harmincegy éves korában írt. A *Végrendelet* című versnek – a világirodalomban is egyedülálló módon – 16 magyar fordítása született.³⁵

Az Ukránia: Ukrán-magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje című folyóiratot, amelynek összesen 20 száma látott napvilágot, Sztripszky Hador 1916-ban „a kormánypárti körök javaslatára”³⁶ kezdte szerkeszteni. *Mit akarunk?* című programadó cikkében a következő szavakkal indokolta a folyóirat időszerűségét:

A most folyó világháború forrataga politikai szemhatárunkra új nevet sodort elő, az ukrán nemzet nevét. Ez azonban csak látszólag új, mert voltaképpen ősi népek nagyon is régi magyar neve, csak éppen mi – az utolsó két-három nemzedék – felejtettük el annyira, hogy most már újnak látszik. [...] A 7–11. századokban ruszin volt a neve, a 9-diktől a magyar Ukrániára

³² STRIPSZKY HIADOR, *Kisoroszok Petőfije: Sevcsenko Tárász születésének századik évfordulójára*, Vasárnapi Újság, 1914. április 12., 294.

³³ Magyarra Weöres Sándor fordította.

³⁴ Amikor a Régészeti Bizottság számára készített rajzokat régi épületekről, templomokról és kolostorokról, megázott és a korban még halálosnak számító kétoldali tüdőgyulladást kapott.

³⁵ A verset lefordította Sztripszky Hador és Varga Bálint (1916), Anka János (1918), Lányi Sarolta (1939), Kolos Marcell (1944), Képes Géza (1945), Hidas Antal (1951), Radó György (1951), Grigásky Éva (1961), Weöres Sándor (1953), Waldapfel József (1961), Balla László (1968), Csorba Győző (1983), Tandori Dezső (1983), Jurij Skrobinec (1984), Csala Károly (1997), Forgács Balázs (2014).

³⁶ UDVARI, 246.

kissé módosult Ukrajna volt a hazája, a 16-diktól pedig máig az ukrainec – magyar ajkon ukrán – volt a nemzeti voltának jelölője.³⁷

Sztripszky elképzelésének megfelelően a folyóirat tervezett közleményeinek tematikája elég tág kérdéskört volt hivatott feldolgozni, és kiterjedt az ukránok történelmére, földrajzára, néprajzára, gazdasági és szellemi kultúrájára, nemzetközi helyzetére, valamint az ukrán-magyar nemzetgazdasági, történelmi, tudományos, zenei és nem utolsó sorban irodalmi kapcsolatokra. A folyóiratban megjelent irodalmi alkotások között 10 költői és 5 prózai írás szerepelt.³⁸ *A veres zsidó fiú története (До світла!)* és az *Ének Igor hadairól (Слово о полку Ігоревім)* a folyóiratban befejezetlen maradt, mivel Sztripszky azokat a közben indított Ukrán könyvtár című sorozatban adta ki.³⁹

Ez az áttekintés az ukrán irodalom kezdeti lépéseiről magyar nyelven messze nem teljes. Ivan Franko 1916-ban, Zsatkovics Kálmán 1920-ban halt meg, és a „1920-as évek végén, a sok kudarc után a ruszinokban csalódott Sztripszky aktíván elkezd érdeklődni a szlovákok nyelve és kultúrája iránt”.⁴⁰ Mindez és a kor történelmi kataklizmái okozhatták az ukrán irodalom magyarországi recepciójában beállt lassulást egészen a második világháború végéig. Ezenkívül a kezdeti szakasz átfogó képének felvázolásához szükség lenne a korabeli periodika részletes átvizsgálására, figyelembe véve azt a terminológiai változatosságot is, amelyet jól mutat a következő idézet 1913-ból:

A kisorosz nép ugyanis a legősibb szláv eredetnek s a legtisztább szláv vérnek tartja magát, s nevét a Rusz törzsből származtatja, s azért a kisorosz a magyarországi, amely nép régi idők óta tatár és csud vérrrel van keverve, „mászakály”-nak „muszkának” hívja s mindenképpen igyekszik magát tőle megkülönböztetni. Különböztetné is a nagyorosz önmagát „ruszkij”-nak nevezi és sohasem „ruszinnak”. [...] Ezek szerint tehát a magyar génusz szempontjából egyedül a kisorosz név illik a Back korszak németjeitől ruthén-nak elnevezett nemzetiségünkre, megkülönböztetésül illetve pedig félreértés elkerülése céljából egyedül a *magyar-orosz* a helyes.⁴¹

³⁷ Ukrajna: Ukrán-magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje, 1916, 1. szám, 1.

³⁸ *Ének Igor hadairól és a palócokról: Ukrán népi hősköltemény 1187-ből*; Tarasz Sevcsenko *Végrendelet, Telenek, múltnak...*, *Kvitkához, Kaukázus, A cseléd, Kányafa, Este* című művei; Rudanszkij István *Szállj el szellő* című verse; Franko Ivan *Kőtörők* című verse és *Az én szecsavágóm története* című elbeszélése, valamint *A veres zsidó fiú története* című elbeszélése részlete; Sztefanik Bazil *Az aláírás* című elbeszélése; Nemes Boberszkij Iván *Az ukrán légiónál: Képek, epizódok* című írása; Dmitro Vitovszkij *Valamikor réges régen...* című műve. Erről részletesebben lásd: LEBOVICS Viktória, *Ukrán irodalom egy 1916-ban megjelent magyar folyóiratban = Irodalmi és nyelvi kölcsönhatások az integráció folyamatában*, szerk. FRANTIŠEK Alabán, Gyula VARGA, Banská Bystrica, Univerzita Mateja Bela, Filologická Fakulta, Katedra Hungaristiky, 2005, 93–106.

³⁹ FRANKO Iván, *A veres zsidó fiú története: Elbeszélés az ukrán népeletről*, Ukrán könyvtár, 1916. 1. szám; *Ének Igor hadairól és a palócokról. Ukrán népi hősköltemény 1187-ből*, ford. Dr. VARGA Bálint, Dr. SZTRIPSZKY Hiador, Ukrán könyvtár, 1916. 2. szám.

⁴⁰ UDVARI, 24.

⁴¹ DR. SZABÓ Oreszt, *A magyar oroszokról: (Ruthének)* Budapest, [Franklin], 1913, 16–17.

A „bőség” kora

Grigássy Éva, az ukrán irodalom egyik legismertebb hazai tolmácsolója, akinek saját bevallása szerint „két Sevcsenko-versfordítás” volt a belépője „a műfordítás hivatásába”, így jellemezte ezt a korszakot: „[a]mikor valahára, a hatvanas évek végén beköszöntött műfordításunkban az ukrán irodalom hajnala, úgy éreztem, mintha a hosszú vándorlás után hazaértem volna”.⁴² Bojtár Endre pedig az 1968-ban megjelent *Ukrán elbeszélők* című kötet utószavában írta azt, hogy „az ukrán irodalom magyarra fordítása már a tizenkilencedik században megindult. [...] S ha vannak is hiányok, azok egyre jobban eltűnnek”.⁴³ Azonban a hiányok teljes mértékben sohasem tűntek el, és a magyar nyelven napvilágot látott ukrán irodalom elég változatos képet mutat a második világháború utáni nagyjából ötven évben. Az ukrán irodalmi alkotások magyar fordításainak számát az ötvenes években lassan növekedésnek induló, a hatvanas-hetvenes években viszonylag meredeken felívelő, majd a nyolcvanas-kilencvenes években fokozatosan az ötvenes évek szintje alá hanyatló görbével lehetne szemléltetni. Vizsgáljuk meg ezt a korszakot is a teljesség igénye nélkül.

A második világháború utáni időszakban az ukrán irodalom magyarországi recepciójának történetében a magyar könyvkiadás története is segít eligazodni. 1946-ban jött létre az Új Magyar Könyvkiadó, mint a Magyar-Szovjet Művelődési Társaság Kiadója, amely elsősorban „a szovjet irodalom közvetítésére szorítkozott”. Miután felszámolták a magánkézben lévő kiadókat, kialakult a szigorúan szabályozott szocialista könyvkiadás rendszere. 1953-tól a Kiadói Tanács és a Kiadói Főigazgatóság hangolta össze a kiadók terveit és szabályozta a kiadási arányokat, ami megmutatkozott a magyar és a világirodalom, így az ukrán szépirodalom kiadásában is.⁴⁴ A magyarországi kiadók szoros együttműködésben dolgoztak a Kárpáti Kiadóval, amelynek hatásköre Kárpátaljára, Ivano-Frankivszk és Csernyivci megyére terjedt ki, feladata pedig az ukrán klaszszikus és a kortárs kárpátaljai irodalom külföldi népszerűsítése volt. A szovjet időkben a nyomdák és kiadók 1945-ben végrehajtott államosítása után egy állami könyv- és lapkiadót „1964-ben helyi kiadóból köztársasági jelentőségűvé szerveztek át Kárpáti Kiadó néven. [...] Állandó gyakorlattá vált az együttműködés Magyarország és Csehszlovákia jelentős kiadóival. 1958 és 1989 között 584-féle közös kiadvány jelent meg (évente több tucat), melyek összterjedelme 10,5 ezer kiadói ív, az összpéldányszáma pedig 16,3 millió volt”.⁴⁵

⁴² GRIGÁSSY ÉVA, *A büszke punti fák példája*, Napút, 1999/3. http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_1999/1999_03/084.htm

⁴³ BOJTÁR ENDRE, *Utószó = Ukrán elbeszélők*, szerk. KARIG SÁRA, Budapest, Európa, 1968, 581.

⁴⁴ SZABOLCSI MIKLÓS, *A korszak irodalmi élete a fordulat évétől 1975-ig = A magyar irodalom története 1945-1975*. I. kötet, szerk. BÉLÁDI MIKLÓS, Budapest, Akadémiai, 1981. <http://vmek.niif.hu/02200/02227/html/01/46.html>

⁴⁵ *Kárpátalja 1919–2009: történelem, politika, kultúra*, szerk. FEDINEC CSILLA, VEHESE MIKOLA, Budapest, Argumentum – MTA Etnikai-Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, 2010, 324–325.

Az ötvenes évektől kezdve a klasszikusok mellett⁴⁶ természetesen fontos szerepet kap a szovjet ideológiát kiszolgáló irodalom. Sándor László például 1949–1951 között fordította le Olesz Honcsár (1918–1995) szovjet ukrán író háborúról szóló trilógiáját, a *Zászlóvivőket (Прапороносці)* és Olekszandr Kornijicsuk (1905–1972) szovjet ukrán drámaíró válogatott műveit. Makai Imre, Rab Zsuzsa, Brodszky Erzsébet és Bede Anna is lefordították magyar nyelvre Mihajlo Sztelmah (1912–1983) nagyszabású szocialista realista regényeit – *Az ember vére drága (Кров людська не водиця)*, 1962; *Kenyér és só (Хліб і сіль)*, 1963; *A nagy rokonság (Велика рідня)*, *Igazság és hamisság (Правда і кривда)* 1964; *Rád gondolok (Дума про тебе)*, 1974) –, viszont nem az eredeti művek, hanem azok orosz fordítása alapján. Ennek oka nemcsak a szakember és a nyelvtudás hiányával magyarázható, hanem az 50-es évek szovjet könyvkiadási politikájának a visszaságaival is. Ez idő tájt szembesült Sándor László is a szerzőket megrövidítő gyakorlattal:

Olesz Honcsar köteteinek fordításával kapcsolatban kellemetlen meglepetés ért, amikor kézhez vettem trilógiájának első kötetét. A címlapon az állt, hogy „oroszról fordította Sándor László”, holott Honcsar e művét ukrán eredetiből fordítottam. Reklamációmra a kiadó igazgatója kijelentette, hogy pénzügyi okokból áll a könyvben, hogy a fordítás oroszról készült. Ugyanis az oroszról fordított művek után a kiadó nem tartozik tiszteletdíjat fizetni a nem orosz szerzőnek. Ez így előnyös a kiadónak, ezért folyamodik csalafintasághoz. Ez ellen semmit sem tehettem.⁴⁷

Karig Sára pedig a fordítás eredetijének kérdését taglalva hívja fel veszteségekre a figyelmet: „Ha tökéletesen tudunk egy nyelvet, könnyen adjuk át az eredeti mű szellemét, annak nemzeti jellegzetességeit. Egy más nyelv közvetítése alapján készült műfordítás már nem biztosítja a megfelelő művészi és érzelmi színvonalat. Itt elkerülhetetlenek a veszteségek.”⁴⁸ A korabeli fordítási megoldásokra érdekes példa lehet még az 1964-ben megjelent Jurij Zbanackij (1914–1994) *Egyetlenem (Єдина)* című háborús regénye, amelyet Radó György „az eredetinek némileg rövidített változata alapján” készített.⁴⁹

⁴⁶ Például Tarasz Sevcsenko válogatott versei 1951-ben Hidas Antal fordításában az Ukran SZSZK-ban, 1953-ban Weöres Sándor fordításában Magyarországon, Mihajlo Kocjubinszkij művei Bakó (Balla) László fordításában 1952-ben az Ukran SZSZK-ban, Hevesi Jolán, Wessely László oroszról készült fordításában 1953-ban jelentek meg.

⁴⁷ SÁNDOR László, *Három ország polgára voltam: Egy évszázadnyi élet emlékei 1909–1993*, Bratislava, Madách – Posonium, 2009, 109–110.

⁴⁸ HEGYES Angelina, *Az ukrán szépirodalom magyarra fordításának alapelvei, Olesz Honcsár művei alapján – Régi és új peregrináció: Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*, szerk. BÉKÉSI Imre, JANKOVICS József, KÓSA László, NYERGES Judit, Budapest – Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Kft, 1993, 71.

⁴⁹ Jurij ZBANACKIJ, *Egyetlenem*, ford. RADÓ György, Budapest, Kossuth, 1964.

A hatvanas évek könyvterméséből két jelentős kiadványt kell kiemelni. Az egyetlen ukrán szerző, akinek műveit Magyarországon a Világirodalom klasszikusai sorozatban is kiadták, Tarasz Sevcsenko volt. A kötet 1961-ben, a költő halálának századik évfordulója alkalmából látott napvilágot.

Az a kötet, amely most kerül az olvasó kezébe, összefoglalja az eddig magyarul megjelent Sevcsenko-fordítások javarészét, s így arról is áttekintést ad, hogy a nagy ukrán költőt a múlt század végétől a mai napig kik és hogyan szólaltatták meg magyarul. A kívánatos az lenne, hogy ezzel a kiadvánnyal új magyar klasszikus költő születnék meg: Sevcsenko. A magyar Homérosz, Dante, Shakespeare, Goethe megszületése után, azt hisszük, ez nem is olyan lehetetlen kívánság

– írta Képes Géza (1909–1989) a kiadvány előszavában.⁵⁰

A hatvanas évek másik figyelemre méltó kötete az Európa Könyvkiadó gondozásában 1968-ban megjelent, korábban már említett, reprezentatív kisprózaival válogatás, amelyben 47 ukrán író 61 elbeszélését olvashatjuk. Az *Ukrán elbeszélők* alkotásait a műfordítók színe-java ültette át magyar nyelvre – Balla László, Bojtár Anna, Bojtár Endre, Görög Imre, Grigássy Éva, Karig Sára, Radó György, Sándor Judit és Sándor László. Karig Sára válogatását Sándor László ellenőrizte és az utószót Bojtár Endre írta, amelyben így jellemzi a kötetbe rendezett ukrán irodalmi alkotásokat:

Azzal kezdtük összefoglalónkat, hogy az ukrán irodalom kelet-európai irodalom. Igaz ugyan, hogy története nagyobb során az ukrán elbeszélés szélsőségesen romantikus volt – de nem ilyen volt-e az ukrán nép történelme? Igaz ugyan, hogy a nyomort, a szenvedést írta le, hogy sok helyütt naturalista és kegyetlen – de nem ilyen volt-e az ukrán nép élete? Igaz ugyan, hogy jobbára a falvak világa kel életre lapjain – de nem paraszttársadalom volt-e az összes kelet-európai? Ha a kérdésekre őszintén felelünk, kiderül, hogy az ukrán elbeszélők teljesítették feladatukat: műveikből kibontakozik az ukrán nép majd másfélszázéves élete, történelme, az ukrán ember gazdag jelleme.⁵¹

A kisprózaival kötetet 1971-ben követte a költészet is. A Magvető és a Kárpáti Kiadó jelentette meg az ukrán költészet máig legteljesebb magyar nyelvű gyűjteményét *Ukrán költők* címmel, amelybe a 95 ukrán költő 478 művét⁵² ugyancsak Karig Sára válogatta, szerkesztette és ő írta az utószót meg a jegyzeteket is a kötethez, a válogatást Bojtár Endre ellenőrizte és Sándor László vetette egybe a fordításokat az eredetivel.

⁵⁰ KÉPES Géza, *Tarasz Sevcsenko* = Tarasz SEVCSENKO, *Kobzos*, Budapest, Európa, 1961, XX.

⁵¹ BOJTÁR, 587.

⁵² A válogatás a népköltéssel indul és eljut egészen a hatvanasok nemzedékéig.

1970-ben látott napvilágot a *Királysas* (*Беркым*) című kötet, Ivan Franko műveinek legteljesebb gyűjteménye magyar nyelven. Karig Sára a válogatást Franko műveinek 1952–1954 között Kijevben megjelent 20 kötetes gyűjteménye alapján készítette. A kötethez írt utószavában ismerteti szerkesztői koncepcióját: „Kötetünk írásainak sorrendjét a költő életében megjelent kötetek alapján állapítottuk meg. Ez nem mindig egyezik az időrenddel. De aki olvasta Franko önéletrajzát, az események és az alkotások közötti összefüggéseket világosan láthatja”,⁵³ majd felsorolja, hogy a második világháború után „nyolc Franko-kötet látott napvilágot, egy regény és két elbeszéléskötet Magyarországon és öt elbeszélés-gyűjtemény Kárpátalján.”⁵⁴ Ezekből a magyar olvasók Frankót mint prózaírókat ismerhették meg, pedig az ukrán nép méltán tartja Sevcsenko mellett egyik legnagyobb költőjének.⁵⁵

A *Királysas* című kötetben 16 elbeszélést és számos verset találunk, emellett a *Mózes* (*Моїсеї*) című elbeszélő költeményt Grigássy Éva fordításában, valamint Radó György tolmácsolásában az *Ellopott boldogság* (*Украдене щастя*) című falusi drámát olvashatjuk. Igazi ritkaságnak tekinthető Franko kiadatlan magyar vonatkozású kéziratának fordítása – *Álmos magyar vezér. Álmos Kijovnál. Álmos halála* (*Альм, угорський воєвода, Альм під Київом, Альм як пропав*), amelyet Váradi-Sternberg János (1924–1992), az Ungvári Egyetem történészprofesszora fedezett fel az Ukrán Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének kéziratárában. Maga Ivan Franko jegyezte fel, hogy a három mű Anonymus krónikájának három fejezetéből, a *Revue des Mondes* 1970-ben megjelent *La Poésie populaire des Magyars* című francia szöveg alapján készült fordítás⁵⁶ volt. Fontos megemlíteni, hogy a kötet címadó versét Kalász Márton orosz nyelvből készült fordításában olvashatjuk, valamint kiemelni azt, hogy a tartalomjegyzékben a szerkesztő feltüntette: „Azok nevét, akik ukrán eredetiből készítették fordításukat, csillaggal jelöltük meg”.⁵⁷

Szintén ebben az időben látott napvilágot egy másik jelentős ukrán alkotó gyűjteményes kötete is: Leszja Ukrajinka (1871–1913) több mint 100 művét Gergely Ágnes, Grigássy Éva, Károlyi Amy, Képes Géza, Szedő Dénes, Tandori Dezső, Weöres Sándor fordításában jelentette meg az Európa Könyvkiadó 1971-ben *Út a tengerhez*

⁵³ KARIG Sára, *Utószó* = Ivan FRANKO, *Királysas*, Budapest – Uzsgorod, Európa – Kárpáti Kiadó, 1970, 435.

⁵⁴ *Válogatott elbeszélések*, ford. SÁNDOR László, Kijiv – Uzsgorod, Radjanszka Skola, 1949; *Zahar Berkut*, ford. KOLTAI Sándor, átdolg. JUHÁSZ Ferenc, Budapest, Magyar–Szovjet Társaság Kiadója – Új Magyar Könyvkiadó, 1950; *Elbeszélések*, ford. Szemjon PANYKO, Uzsgorod, Könyv- és Újságkiadó, 1950; *Elbeszélések*, ford. SZALAI Borbála, Uzsgorod, Kárpátontúli Kiadó, 1952; *Elbeszélések*, ford. GÖRÖG Imre, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1954; *Emberek*, ford. HONTI Rezső, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1956; *Borislav nevet*, ford. ZOLTÁN Lajos, Kijiv – Uzsgorod, Radjanszka Skola, 1957; *A humoros atya*, ford. SÁNDOR László, Uzsgorod, Kárpátontúli Területi Kiadó, 1960; *A festékkbe pottyant róka*, ford. BOJTÁR Anna, Budapest – Uzsgorod, Móra – Kárpáti Könyvkiadó, 1974; *Ivan Franko válogatott művei*, ford. BALLA László, Uzsgorod, Kárpáti Könyvkiadó, 2008.

⁵⁵ KARIG, *Utószó* = Ivan Franko, 439.

⁵⁶ Ivan FRANKO, *Királysas*, Budapest – Uzsgorod, Európa – Kárpáti Könyvkiadó, 1970, 442.

⁵⁷ KARIG, *Utószó* = Ivan Franko, 445.

(*Подорож до моря*) címmel. Karig Sára a könyvhöz írt utószavában így méltatta a költőnő munkásságát: „Leszja Ukrajinka költői világába belefért az ukrán népköltészet sokszólamú zenéje, a tizenkilencedik század ukrán költészetének hagyománya, a nagy elődök súlyos öröksége: a megalázott ukrán nép, a hallgatásra ítélt ukrán nyelv panasza, de belefért más égtájak valósága és álomvilága is.”⁵⁸

A klasszikus irodalomból több mű jelent meg a 20. század hetvenes éveiben. 1976-ban Egressy György és Kótyuk István fordították le Ivan Necsuj-Levickij (1839–1918) *Mikola Dzszerja* (*Микола Джеря*) című, a jobbágyság eltörlése előtti korszakot bemutató kisregényét és néhány elbeszélését, 1978-ban Bojtár Anna szó-laltatta meg magyar nyelven Pantelejmon Kulis (1819–1897) *A fekete tanács* (*Чорна рада*) című, kozákok egész sorát felvonultató, orosz és ukrán nyelven – eltérő változatban – megalkotott történelmi regényét, Sándor Judit pedig 1986-ban fordította magyarra Hrihorij Kvitka-Osznovjanenko orosz nyelvű, a földesurak életét ábrázoló *Az a régi, jó világ!* (*Пан Халявський*) című satirikus regényét, amelyről Visszarion Belinszkij (1811–1848) azt írta, hogy nem javasolja a mű olvasását annak, aki fél, hogy belebetegszik a nevetésbe: „ennél viccesebbet ki sem lehet találni.”⁵⁹

A hetvenes-nyolcvanas években napvilágot látott még három kisprózai kötet: 1977-ben a hét ukrán kisregényt tartalmazó könyv, amelynek címét – *Ismerősöm, az oroszlán* (*Знайомий лев. Письмена минулих днів*) – Jurij Lohvin (1939–2019) művéből kölcsönözték, 1982-ben a mai ukrán elbeszélések *Napraforgók* címmel, 1987-ben pedig a *Halál egy marék sóért* című gyűjtemény. Az 1980-as években azonban apránként csökkent a könyvkiadásban az állami támogatások mértéke és a rendszerváltás után meg is szűnt. Ismét magánkiadók jöttek létre, működésüket pedig napjainkban is elsősorban a nagy könyvterjesztő hálózatok üzletpolitikája határozza meg.

Ukrajna függetlenségének elnyerése után

Az ukrán irodalom magyarországi recepciójának helyzetét Ukrajna függetlenségének kikiáltása után napjainkig jól illusztrálja V. Gilbert Edit megállapítása:

Mennyire kevésbé ismerjük szomszédaink irodalmát, pedig közös kisebbségeink hidak lehetnének; próbálkoznak is. Születnek fordítások elhivatott, kiváló fordítóktól, hősies kiadók is akadnak, de nem divatosak az itt élők számára a kelet-közép-európai művek. Még a szomszéd népek irodalmáinak egy része sem igazán járatos egymás kultúrájában. A magyarországi át-

⁵⁸ KARIG Sára, *Utószó* = Leszja UKRAJINKA, *Út a tengerhez*, Budapest, Európa, 1971, 181.

⁵⁹ Виссарион БЕЛИНСКИЙ, *Сочинения Основьяненка. Пан Халявський* = Собрание сочинений в девяти томах, Том третий, Статьи, рецензии и заметки, Февраль 1840 – февраль 1841, Москва, Художественная литература, 462.

lagos irodalomolvasó érdeklődése nem a kisebb szláv nemzetek felé fordul, de egy-egy mű, szerző elérheti.⁶⁰

Az utóbbi bő harminc évben is jelentek meg ukrán könyvek magyar nyelven, azonban ezek gyakran a már korábban publikált fordítások ismételt kiadását jelentették, amellett, hogy ismert kortárs ukrán írók alkotásai is napvilágot láttak. A kortárs szerzők közül Magyarországon a legnagyobb figyelmet Jurij Andruhovics (1960–), Szerhij Zsadan (1974–) és a magát orosz nyelven alkotó ukrán íróként pozicionáló Andrij Kurkov (1961–) kapta. Természetesen az orosz invázió, a háború is ráirányította a figyelmet Ukrajnára, ezen belül az ukrán könyvekre és irodalomra szerte a világon, így hazánkban is. Enélkül aligha jelent volna meg 2022 nyarán egy hét eltéréssel Szerhij Rudenko (1970–) *Zelenszkij smink nélkül* (*Зеленський без гриму*) című könyve és Gallagher Fenwick (1981–) *Zelenszkij és a vérző Ukrajna* (*L'Ukraine dans le sang*) című műve, illetve 2024 januárjában Ukrajna külügyminiszterének, Dmytro Kulebanak (1981–) *A valóságért vívott háború* (*Війна за реальність*) című munkája.

A Szovjetunió felbomlása után az ukrán szépirodalom magyar nyelvű fordításában beköszöntött a kétnyelvű kiadások rövid korszaka. Először Leszja Ukrajinka *Erdei Rege* (*Лісова пісня*) című tündérvígjátéka látott napvilágot magyar nyelven egy kétnyelvű kiadásban az Intermix Kiadó jóvoltából. A fordító Kótyuk István a fordítás utószavaként publikált, de már 1968-ban megszületett írásában így méltatta az alkotást:

Egyszeri csodája ez a mű az ukrán irodalomnak: nincs semmi irodalmi előzménye és meg sem próbálták utánozni. Világirodalmi viszonylatban is csak olyan művekkel vethető – de nem hasonlítható – össze, mint Shakespeare „Szentivánéji álom”-ja, Ibsen „Peer Gynt”-je, Maeterlinck „A Kék Madár”-ja vagy Vörösmarty „Csongor és Tündé”-je.⁶¹

Egy 2009-es interjúból pedig az is kiderült, hogy Kótyuk István a művet már jóval korábban lefordította:

1962-ben kerültem az Ungvári Rádióhoz, Lusztig Károllyal készítettük a napi egyórás magyar adásokat: 20 perc politikai anyag, 20 perc zene és 20 perc helyi hírek. Ekkoriban kezdtem el lefordítani Leszja Ukrajinka *Erdei rege* című művét. Ezt az újság⁶² folytatásokban közölte.⁶³

⁶⁰ V. GILBERT Edit, *Kitekintés*, Somogy, 2017/3, 88. http://epa.niif.hu/03100/03112/00030/pdf/EPA03112_somogy_2017_3_087-091.pdf

⁶¹ KÓTYUK István, *A tündérvígjáték világa* = Leszja UKRAJINKA, *Erdei rege: Tündérvígjáték 3 felvonásban*, Ungvár – Budapest, Intermix, 1993, 304. <https://mek.oszk.hu/23400/23466/23466.pdf>

⁶² A Kárpáti Igaz Szó az említett újság.

⁶³ A *Tanár Úr: Beszélgetés Kótyuk Istvánnal*, Kárpátalja, 2009. február 27. <https://karpataljalap.net/2009/02/27/tanar-ur>

A Magyarországi Ukrán Kulturális Egyesület (MUKE) Leszja Ukrajinka születésének 125. és az Egyesület fennállásának 5. évfordulója alkalmából 1996-ban jelentetett meg egy szintén kétnyelvű válogatást a költőnő műveiből *Hét húr* (*Cim струн*) címmel, amelyben Képes Géza, Weöres Sándor, Károlyi Amy, Szedő Dénes, Grigássy Éva, Balogh István, Tandori Dezső korábban készült 27 fordítását olvashatjuk. Az egyesület feltehetőleg egy sorozatot készült indítani, azonban az első kötet után három évvel már csak Tarasz Sevcsenko verseit adta ki egy ugyancsak kétnyelvű kiadásban. Az *Üzenet* (*Послание*) című kötetben Weöres Sándor, Devcseri Gábor, Hidas Antal, Zempléni Árpád, Képes Géza, Grigássy Éva, Lányi Sarolta, Trencsényi-Waldapfel Imre fordításai szerepelnek.

Az 1999-es év ígéretesnek indult az ukrán irodalom magyarországi népszerűsítésében, hiszen Tarasz Sevcsenko *Üzenet* című verseskötetén kívül két kortárs ukrán szerző regényét is megjelentették: Okszana Zabuzsko (1960–) filozófus, irodalomtörténész *Terepvizsgálatok az ukránok szexuális életéről* (*Польові дослідження з українського сексу*) című művét adta ki az Európa Könyvkiadó, amelyet Bagi Ibolya így jellemzett: „E sok szálból szövődő regény nemcsak egy személyes érzelmi és tudatállapot, nemcsak egy nő önmagában (nőiségében, tehetségében, önnön létjogsultságában) való megrendülésének, testi-szellemi krízisállapotának sokkoló erejű rajza, hanem egy nép, egy nyelv, egy kultúra önmegvalósító törekvéseinek, identitás-zavarainak, sikereinek és kudarcainak hiteles művészi dokumentuma.”⁶⁴ Valamint a József Attila Kör és az Osiris Kiadó gondozásában megjelent Jurij Andruhovics *Rekreáció* (*Рекреації*) című regénye, amelyben ukrán költők érkeznek Csorotopilba, vagyis az Ördög-városba a Feltámadó Lélek Ünnepeére, ahol elszabadulnak az indulatok. Mindkét művet Körner Gábor fordította.

1999-ben alapította meg négy fiatal kárpátaljai magyar költő – Bagu László, Cséka György, Lengyel Tamás és Pócs István – a Véletlen Balett című folyóiratot is. Miután a 90-es években berobbantak a kárpátaljai magyar irodalomba, azzal keltettek fel-tűnést, hogy szakítottak „a vidékre jellemző konzervatív irodalmi felfogással”. Egy sommás vélemény szerint a „Kárpátaljával kapcsolatba hozható irodalmi orgánumok közül messzemenően a Véletlen Balett volt a valaha létezett legszínvonalasabb periodika”. A 2001/1-es ukrán szám „a magyar olvasót egy szinte teljesen ismeretlen világba vezette be”⁶⁵ azáltal, hogy magyar nyelven tette közzé Volodimir Dibrova (1951–) *A kortárs ukrán irodalom: Problémák a gyarmati lét után* című mélyenszántó gondolatokat megfogalmazó esszéjét.⁶⁶

⁶⁴ BAGI Ibolya, *Az ukrán kultúra lemeztelenítése: Megjegyzések Okszana Zabuzsko Terepvizsgálatok az ukránok szexuális életéről c. regényéhez*, Hungaro-Ruthenica II., Szeged, 2001, 117. https://acta.bibl.u-szeged.hu/63092/1/hungaro_ruthenica_002_117-123.pdf

⁶⁵ Véletlen Balett folyóirat 1999–2005; BALLA D. Károly online portálja. <https://xn--krptalja-8yac.net/veletlen-balett-folyoirat-1999-2005/>

⁶⁶ DIBROVA.

Ezenkívül a lapban Okszana Zabuzsko (*A sakkolás művészete, A démonológia kezdetei*), Viktor Nodosztup (*Töredékek egy kijevi hippinek*), Jurko Pozajak (*Alkoholista*) versei, Mikola Vorobjov (*Válto-*

Ám a 20. és 21. század fordulóján tapasztalt fellendülés az ukrán művek fordítása terén nem bizonyult tartósnak.

2005 és 2009 között Ukrajnában is több kötetet publikáltak magyar nyelven. 2006-ban jelent meg Kijevben a Tarasz Sevcsenko verseit magyar fordításban és Petőfi Sándor műveit ukrán fordításban tartalmazó kötet Sólyom László köztársasági elnök és Viktor Juscsenkó elnök ajánlásával a „Modus Coloris” Nemzetközi Társadalmi Akadémia gondozásában. A kulturpart.hu internetes kulturális magazin 2009-ben adta hírül, hogy az ukrán Állami Televízió és Rádió Bizottság megrendelésére az „ukrán irodalom négy alakjának kétnyelvű kötetei jelentek meg. A kötetek [Tarasz Sevcsenko, 2005; Mihajlo Kocjubinszkij, 2006; Leszja Ukrajinka, 2007; Ivan Franko, 2008] fordítója, összeállítója, szerkesztője Balla László író, műfordító – írja Az Igazi Kárpáti Igaz Szó ukrainai magyar napilap internetes oldalán. A lapnak nyilatkozva Balla László elmondta, hogy a művek fordítása közben magyarországi fordításokat is felhasznált. Tapasztalatai szerint a fordítók jelentős része nem tudott rendesen ukránul, sokszor egész versszakokat újra kellett fogalmaznia.”⁶⁷ Ebben a sorozatban 2010-ben még napvilágot látott Vaszil Sztefanik (1971–1936) válogatott műveinek kétnyelvű kötete is.

Ungváron jelent meg még egy érdekes kárpátaljai könyv 2009-ben: a Petro Hodanics (1951–) által szerkesztett *Kárpátokon innen és túl: Kortárs ukrán kispróza* című antológia a Magyar Újságírók Kárpátaljai Szövetségének gondozásában, mindössze ötszáz példányban. 31 olyan kortárs ukrán prózaíró novellája és elbeszélése szerepel benne, akik az egykori Osztrák-Magyar Monarchia, „a Tisza és a Zbrucss folyók közötti térségben” születtek. A válogatás térségi elvén kívül figyelemreméltó a Balogh Csaba, Barát Mihály, Béres Barna, Kudla György, Nigriny Szabolcs és Tárczy Andor fordítói „közösség” munkájának köszönhetően „a harmincegy mű által kirajzolódó világ ismerős ismeretlensége”⁶⁸

2007-ben került a magyar olvasók kezébe Jurij Andruhovics *Moszkoviada* (*Московиада*) című rémregénye, amelyet szintén Körner Gábor fordított, aki az ukrán irodalom legismertebb fordítója ma Magyarországon. Körner az Eötvös Lóránd Tudományegyetem lengyel és ukrán szakának elvégzése után lett műfordító. Ars poétikáját a Magyar Műfordítók Egyesülete és a Typotex Kiadó *Arc a könyv mögött – Főszerepben a fordító* című közös kampánya során így foglalta össze: „Mindig berzenkedtem Kosztolányi hasonlata ellen. Gúzsba kötve táncolni? De hiszen a fordítás

zások) színjátéka és Olekszandr Irvanec (*Egyszemélyes kis darab az árulásról női szereplő részére*) drámája, Volodimir Dibrova (*Szilveszteri buli*) novellája, illetve Jurij Andruhovics (*Kis intim urbanisztika*) és Viktor Neborak (*A nyelv és a költői nemzedék*) esszéi láttak napvilágot magyar nyelven Lengyel Tamás, Kis-Törő Ferenc, Körner Gábor fordításában.

⁶⁷ *Ha így nézem: ukrán – ha így nézem: magyar*, Kulturpart, 2009. 04. 07. https://kulturpart.hu/2009/04/07/ha_igy_nezem_ukran_8211_ha_ugy_nezem_magyar

⁶⁸ PENCKÓFER János, *Piknik és vendéglátás: Kárpátokon innen és túl (Egy régióra épülő kortárs ukrán kisprózai antológia)* = *Együtt*, 2014/1, 66–67. https://epa.oszk.hu/00500/00595/00053/pdf/EPA00595_egyutt_2014_1_066-081.pdf

a legnagyobb szabadság! Az író elvégzi helyettünk a piszkos munkát, nekünk meg marad a tiszta élvezet: a nyelvvel való babrálás, a játék. Persze a játéknak szabályai vannak. A szabadság ára pedig a játék által megkövetelt alázat.⁶⁹ Körner Gábor több mint hatvan fordítása között 10 ukrán könyv szerepel.⁷⁰ Ő is megfogalmazta egy interjúban a közép-kelet-európai irodalom fordításával kapcsolatos aggályait:

Az a tapasztalatom, hogy az Ukrajináról bennünk élő kép egy lebutított Szovjetunió képe. [...] Az az igazság, hogy a kiadók nagyon nehezen vehetők rá az ukrán könyvek átültetésére és kiadására. Úgy általában a kelet-európai könyvek miatt szoktak panaszkodni, hogy nem lehet eladni őket. [...] [A] fordításaimból kialakuló kép borzasztóan lyukacsos. Arról nem is beszélve, hogy olykor évek munkája egy könyvnek kiadót találni. Nemrég a Vince Kiadónak fordítottam Tarasz Prohaszko könyvét, amivel tizenvalahány évig próbálkoztam.⁷¹

A 2019-ben megjelent *A Jelesek (Henpocmi)* című regényről mondta ezt, amelyről *Földi istenek a Kárpátokban* sokatmondó címmel jelent meg írás a librarius.hu online kulturális magazinban.⁷²

2010-ben és 2012-ben adta ki az Európa Könyvkiadó Szerhij Zsadan költő, regényíró, esszéíró, zenész, műfordító *Depeche Mode* és *Vorosilovgrád (Бориславград)* című kelet-ukrajnai témákat boncolgató regényeit ugyancsak Körner Gábor fordításában. Szerhij Zsadant a Lengyel Tudományos Akadémia 2022-ben irodalmi Nobel-díjra jelölte a következő indoklással: „Úgy döntöttünk, hogy Szerhij Zsadánt jelöljük az irodalmi Nobel-díjra. Zsadan Ukrajna egyik legkiemelkedőbb költője és kiváló prózaíró, akinek műveit számos nyelvre lefordították és világszerte díjakkal ismerik el. [...] A szabad Ukrajna nagyrészt Zsadan szavait beszéli és gondolja, elmélyülten figyeli azokat. Ma a költő Harkivban él. Harcol.”⁷³

2017-ben még egy kortárs szerző regénye látott napvilágot a Vince Kiadó Living Bridges sorozatában. Natalka Sznyadanko (1973–) *Szenvedélygyűjtemény (Коллекція пристрастей, або Пригоди молодої українки)* című önéletrajzi ihletésű regényét,

⁶⁹ *Főszerepben a fordító: Körner Gábor*, 2023. szeptember 29. https://www.youtube.com/watch?v=IKT_fj9heqU&list=PLA9BLETEFUR8pdQhPPsupkwTmI-UEo1&index=12

⁷⁰ Nyolc regény (Okszana ZABUZSKO, *Terepvizsgálatok az ukránok szexuális életéről*, 1999; Jurij ANDRUHOVICS, *Rekreáció*, 1999, *Moszkoviáda*, 2007; Szerhij ZSADAN, *Depeche Mode*, 2010, *Vorosilovgrád*, 2012, *A diákokthon*, 2023; Natalka SZNYADANKO, *Szenvedélygyűjtemény*, 2018; Tarasz PROHASZKO, *A Jelesek*, 2019), esszék (Jurij ANDRUHOVICS, *Shevchenko is OK*, 2004; Mikola RJABCSUK, *Lviv történelmi-politikai marginalizálódása*, 2016) és egy tanulmány (Szerhij ZSADAN, *Kelet és Nyugat között*, 2017).

⁷¹ ORBÁN.

⁷² VÁRKONYI Zsolt, *Földi istenek a Kárpátokban*, Librarius, 2019. 02. 21. <https://librarius.hu/2019/02/21/foldiistenek-a-karpatokban/>

⁷³ *Apel Komitetu Nauk o Literaturze PAN w zwiqzku z możliwymi skutkami rosyjskiej agresji wobec Ukrainy*, Warszawa, 1 marca 2022. <https://knol.pan.pl/images/apel%20knol%20pan%20w%20sprawie%20badczy%20i%20studentow%20z%20ukrainy.pdf>

amely a könyv fülszövege szerint „sziporkázó humorral eleveníti meg egy fiatal lány kalandjait és első szerelmeit”, szintén Körner Gábor fordította. „Ez nem csak azért örvendetes, mert az utóbbi években ugyancsak ritkaságszámba megy, hogy kortárs ukrán irodalom lásson napvilágot magyarul, hanem azért is, mert valóban jó könyvvel van dolgunk” – írta a műről a Szlávtextus online folyóirat főszerkesztője.⁷⁴

Egyébként a magyarországi ukrán műfordítók hiánya megmutatkozik abban is, hogy ukrán irodalmi alkotásokat napjainkban is egy korábbi, másik nyelven készült fordítás alapján adnak ki, csak a közvetítő nyelv már nem a német és a francia, mint a kezdetekkor, és nem is az orosz, mint a 20. század nagy részében. 2017-ben Szofija Andruhovics⁷⁵ (1982–) *Felix Austria* című – a századforduló Osztrák-Magyar Monarchiájában két fiatal nő szinte elválaszthatatlan, bonyolult sorsát bemutató – regényét Mihályi Zsuzsa ültette át magyar nyelvre a mű lengyel fordítása alapján. Az orosz-ukrán háború kitörése után pedig az angol fordítás alapján jelentették meg magyarul Jeva Szkaliecka *Nem tudod, mi a háború: Egy ukrán kislány naplója* (*Ви не знаєте, що таке війна. Щоденник дівчинки з України*) című könyvet 2022-ben. A Harkivból származó tizenkét éves kislány hetvenhét napon át vezetett naplóját a háború szörnyűségeiről és az Írorszáig tartó menekülés viszontagságairól Kustos Júlia fordította. Egy interjúban arra a kérdésre, hogy mennyire különbözik az ukrán és a magyar kamasz nyelvhasználat, a fordító azt válaszolta:

Ahhoz, hogy különbséget tudjak tenni a két nyelvhasználat között, nagyon jól kéne ismernem az ukrán nyelvet, a kamaszok nyelvhasználatát – de az orosz tanulmányaimat csak pár hete kezdtem meg. [...] Én az angol fordítással dolgoztam, amiben már benne voltak azok a lábjegyzetek, amik a regiszterek közötti átjárást biztosítják. Biztos tudás híján csak feltételezem, hogy az angol kiadó Jevával nagyon szorosan együttműködve dolgozott azon, hogy az ukrán nyelvet és kultúrát egyáltalán nem ismerő olvasók is pontosan értsék a leírtakat.⁷⁶

Ugyancsak 2022-ben a szerző által a kiadó rendelkezésére bocsátott angol nyelvű kézirat alapján jelentette meg a Helikon kiadó Szergej Geraszimov *Harkivi napló: Feljegyzések egy ostromlott városból* (*Notes from the War. Dairy*) című könyvét Bartók Imre fordításában.⁷⁷

⁷⁴ NÉMETH Orsolya, *Keleti és nyugati szenvedélyek viharában*, Szlávtextus, 2019. 05. 29. https://szlavtextus.blog.hu/2019/05/29/keleti_es_nyugati_szenvedelyek_viharaban

⁷⁵ Jurij Andruhovics lánya.

⁷⁶ MACZÁK Orsolya Rita, *Kustos Júlia: A kultúrák és nyelvek hasonlóságait és összefüggéseit keresem*, Litera, 2023. február 19. <https://litera.hu/magazin/interju/kustos-julia-a-kulturak-es-nyelvek-hasonlosagait-es-osszefuggeseit-keresem.html>

⁷⁷ IVÁN Ildikó, *Őszintén, valóságban? Szergej Geraszimov, Harkivi napló*, Revizor, 2022. augusztus 14. <https://revizoronline.com/szergej-geraszimov-harkivi-naplo/>

2022-ben adta ki újra a Művelt Nép Könyvkiadó a 2004-ben az Athenaeum Kiadó által publikált *A halál és a pingvin (Пикник на льду)* című regényt Tompa Andrea fordításában. Andrij Kurkov műve egy közepesen tehetséges íróról és a pingvinjéről szól, akinek köszönhetően az írónak a maffia elől is sikerül elmenekülnie, miután élő emberek nekrológjait írta megrendelésre. 2023-ban pedig Balla Judit fordításában adták ki Kurkov *Szürke méhek: A donbaszi háború regénye (Серые пчелы)* című könyvét, amelyben a szerző „tökéletesen képes érzékeltetni az egy totalitárius diktatúra által érkező új világ minden szörnyűségét”.⁷⁸

Miután Körner Gábor fordításainak köszönhetően a magyar olvasók megismerték Szerhij Zsadan prózáját, 2023-ban megjelent Vonnák Diána válogatásában és fordításában a *Harkiv Hotel* című verseskötet, „a félelem és a pusztítás tapasztalatának lírai dokumentuma, amely bizonyítja, hogy a háború nem 2022-ben kezdődött, de nem is 2014-ben, a Krím annektálása idején. A háború, mint a kocsmapulton guruló gránát, már évtizedek óta úton volt”.⁷⁹ „Zsadan a háború metaforája után a háború érintettjeiről kezdett írni, majd ő maga is egyre inkább érintetté vált, miközben ezek a tapasztalatok is átfurmálták verseit.”⁸⁰

A 2023-as év könyvterméséből M. Nagy Miklós az 1749 című online világirodalmi magazinban⁸¹ kiemeli Szerhij Zsadan *A diákokthor (Інтернат)* című regényét, amelyet szintén Körner Gábor fordított. „A maga bámulatosan finom és mesteri arányban adagolt írói eszközeivel Zsadan regénye is azt sugallja, hogy a regény főhősének, Pásának a közömbösségből, szürkéségből és erkölcsi vakságából fakad az a borzalmakkal teli, gyilkos, szürke-fekete világ, amelyben olvasóként vele együtt bolyongunk.”⁸²

2024-ben a Helikon Kiadó jelentette meg Jurij Andruhovics legújabb, *Éj Rádió (Радіо Ніч)* című regényét, amelyet a szerző egyik barátja akusztikus regénynek nevezett, és e sorok írója fordított magyar nyelvre. Az ukrán kiadás hátoldalán lévő QR-kód segítségével olvasás közben is meghallgathatjuk azokat a zeneműveket és dalokat, amelyeket a könyv főszerzője, Joszzip Rotszkij játszik le hallgatóinak a regényben 8 óra alatt, december tizenharmadikára virradó éjszaka, miközben mesél a zenéről, az

⁷⁸ БАК Рóbert, *Andrej Kurkov: Szürke méhek*, ekultura.hu, 2023. 10. 09. <https://ekultura.hu/2023/10/09/andrej-kurkov-szurke-mehok>

⁷⁹ FICSOR Benedek, *A diákokthor megmutatja, mit jelent a háború*, hang.hu, 2023. december 26. <https://hang.hu/konyveshaz/szerhij-zsadan-diakotthon-regeny-ukrajna-haboru-159537>

⁸⁰ KIRÁLY Csenge Katica, *A legkisebb közös többszörös: Szerhij Zsadan Harkiv Hotel című kötetéről*, Litera, 2023. április 22. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-legkisebb-kozos-tobbszoros.html>

⁸¹ A 2020-ban indult 1749 című online világirodalmi magazinban jelentek meg ukrán művek fordításai: Nagy Tamás fordításában Ljuba Jakimcsuk, Jurij Zavadszkij és Andrij Ljubka versei, *Feleségeim* címmel két részlet az asszonyok sorsáról háborús időkben Julija Iljuha kisprózagyűjteményéből és egy részlet Tamara Horiha-Zernya *Leányka (Доця)* című regényéből. Ugyancsak itt olvasható részlet Haszka Sian *A hátuk mögött (За спиною)* című regényéből (fordította Lebovics Viktória) és részlet Volodimir Rafejenko *Aratás* (oroszról fordította Pálfalvi Lajos) című regényéből.

⁸² M. NAGY Miklós, *Év végi körkérdés*, 1749, 2023. december 27. <https://1749.hu/fuggo/essze/ev-vegi-korkerdes-1-m-nagy-miklos.html>

apjáról, az Istenről, a „barátjáról”, az ördögéről, a forradalomról, a szerelmeiről, a milli-omos fogolytársáról és „Európa utolsó előtti diktátoráról”.

Végezetül álljon itt két példa a magánkiadásokból. 2014-ben Forgács Balázs, az ELTE BTK ukrán szakos hallgatója tette le egy tavaszi napon az ukrán irodalomszeminárium előtt az asztalomra Ivan Necsuj-Levickij *A Kajdas család* (*Кайдашева сім'я*) című, 19. századi, az ukrán parasztok életét a jobbágyság eltörlése után bemutató regényének önszorgalomból elkészített fordítását, amelynek egy példányát az Országos Széchényi Könyvtárba is eljuttatta.⁸³ 2020-ban pedig Zengő Mihály lánya adta ki Jurij Scserbak (1934–) *Csernobili eposz* (*Чорнобиль*) című művét apja fordításában.⁸⁴

* * *

Egy adott nép irodalmának egy másik nyelven történő befogadása számtalan tényezőtől függ. Tágabb értelemben ide sorolhatjuk a történelmi eseményeket és korszakokat, a politika és ideológia által befolyásolt nemzeti kultúra helyzetét, illetve konkrétan a közvetítő és befogadó irodalom fejlettségi szintjét és igényeit, a könyvkiadás aktuális helyzetét, s nem utolsó sorban a műfordítók meglétét, képzetét, megbecsülését, munkáját. Annak ellenére, hogy az ukrán irodalom magyar nyelvű fordításainak vázlatos ismertetése alapján azt gondolhatjuk, hogy számos irodalmi alkotást megszólaltattak a műfordítók magyar nyelven, Magyarországon az ukrán irodalmat nem ismerik. Országos szinten kellene megszervezni különféle fórumokon legalább a szomszédos országok irodalmának népszerűsítését, még akkor is, ha az ukrán szerzők alapvetően Ukrajnáról, az ukránokról írtak és írnak, elsősorban az ukránok számára.

LEBOVICS VIKTÓRIA
egyetemi adjunktus

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Szláv és Balti Filológiai Intézet
lebovics.viktoria@btk.elte.hu

Ukrainian Literature in Hungarian

Abstract: Hungarian translations of Ukrainian literature in Hungary and Ukraine (in Transcarpathia and, to a lesser extent, in Kiev) can be divided into three major periods. From the end of the 19th century onwards, the literary translations produced reflected the

⁸³ Ivan NECSUJ-LEVICKIJ, *A Kajdas család*, ford. FORGÁCS Balázs <https://mek.oszk.hu/11300/11357/html/>

⁸⁴ Jurij SCSEBBAK, *Csernobili eposz*, ford. ZENGŐ Mihály, Budapest, 2020. magánkiadás. <https://zengokonyv.hu/konyvrol/>

preferences of a single translator, journal or publisher, and were based on foreign translations and writings. After the Second World War, the number of Hungarian translations of Ukrainian literary works can be illustrated by a curve that started to increase slowly in the 1950s, rising relatively steeply in the 1960s and 1970s, and then gradually declining below the level of 1950s in the 1980s and 1990s. The output of the last thirty years or so has often included, in addition to the re-publications of previously published translations, works of well-known contemporary Ukrainian writers.

Keywords: Ukrainian literature, literary translation, Hungarian reception

DOI: [10.37415/studia/2024/1-2/75-97](https://doi.org/10.37415/studia/2024/1-2/75-97).

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



MOLNÁR ANGELIKA

A Tolsztoj-szövegek sajátos természete fordítói szemmel

A Tolsztoj-fordítások problematikája az orosz és a magyar nyelv
különbségei alapján

Jelen tanulmányban Lev Nyikolajevics Tolsztoj (1828-1910) *A kaukázusi fogoly* (1872), *Bál után* (1911), *Szevasztopoli elbeszélések* (1855), *Orosz olvasókönyv(ek)* (1879), *Háború és béke* (1867), valamint *Anna Karenyina* (1878) című művei új, magyar nyelvű átültetéseinek és kommentárjainak nyelvi-kulturális aspektusait, értelmezési és szerkesztési problémáit tárgyalom. Ezek az irodalmi szövegek mind tartalmi-kontextuális, mind pedig fordítástechnikai szempontból rokon vonásokat mutatnak fel, ezért összefüggő egésznek tekinthetők.

A korábbi évtizedekben a műfordításoknak is jelentős lendületet adott a magyar-orosz kulturális kapcsolatok intenzívebbé válása. Noha úgy tűnhet, hogy ellentétben a kortárs orosz irodalommal, hazánkban a klasszikus művek iránti kereslet megcsappant, az elmúlt időszakban számos 19. századi irodalmi alkotást fordítottak újra és publikáltak nagy sikerrel. Ennek magyarázata a megváltozott befogadói környezetben és az ebből fakadó más esztétikai hatásgyakorlásban, valamint a nemzeti kultúrák ismételt fókuszba kerülésében rejlik. A korábbi fordítók gazdag szókincsük birtokában többnyire pontosan és találóan, olykor lenyűgöző stílusbravúrral magyarították ezeket a műveket, ugyanakkor az új kutatási eredmények hiányában nem ismerhették tökéletesen sem az ábrázolt korszak hátterét, sem a témakibontás sajátosságait, sem pedig a megformálás mélyrétegeit. Márpedig a műfordítás nemcsak nyelvi transzplantáció, hanem egyfelől kulturális transzfer, melynek során a tudásközvetítést mindig az átadó közeg segítségével és a befogadók szempontjából kell végrehajtani, másfelől műértelmezés is, amely az irodalmi kontextus aktivizálását szintén magába foglalja.

A Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézetének műfordítói kurzusa, valamint a tulai Lev Tolsztoj Állami Pedagógiai Egyetem Orosz Nyelvi és Regionális Nyelvészeti Tanulmányok Központja már több éve dolgozik együtt a *Lev Tolsztoj műveinek nyelvpoétikája* elnevezésű projektben. A résztvevők Dmitrij Anatoljevics Romanov nyelvészprofesszor és irodalmárként jómagam elméleti útmutatásai mellett és irányításával a gyakorlatban is kipróbálhatják a műfordítás, valamint az intratextuális, a szövegmögöttes és az előfordulási-gyakorisági kommentálás alapelveit. Ez azt jelenti, hogy Tolsztoj már-már szinte feledésbe merült, vagy éppenséggel továbbra is nagy népszerűségnek örvendő alkotásait felfrissítjük, nyelvi és kulturális magyarázatokkal látjuk el, hogy azok a mai és az ifjabb olvasói nemzedékek számára is hozzáférhetőbbé

váljanak. A kommentált egységek mennyiségét és összetételét olyan referenciacsoportok (orosz középiskolások, valamint orosz és magyar egyetemi hallgatók) figyelembevételével határozzuk meg, akik már bizonyos fokú olvasottsággal rendelkeznek, valamint a világhírű író munkásságával és jellegzetes poétikai módszereivel ismerkednek. A lexikai nehézségek magyarázatához szükséges szemantikai, grammatikai, etimológiai és történeti adatokat az orosz fél az akadémiai szövegkiadások, az ismert egynyelvű szótárak, továbbá más típusú hiteles kiadványok és forrásanyagok alapján gyűjti ki. A forrásszöveg és a szöszedet magyar nyelvre történő fordításában szintén hathatós segítséget nyújt a partnerrel folytatott állandó konzultáció, amely az ezekben az anyagokban nem található, egyéb irodalmi és kulturális háttérismeretek, a homályos szöveghelyek és a mélyebb nyelvi rétegek megfelelő értelmezéséhez kínál kapaszkodókat. Szerkesztő-projektvezetőként nemcsak az volt a feladatunk, hogy ellenőrizzük a szöveghűséget, kiküszöböljük, megszüntessük az interferenciákat és a félreértelmezéseket, hanem az is, hogy a résztvevők ügyeljenek a stíluskövető nyelvezetre, illetve a rejtett jelentésárnyalatok visszaadására. A közös erőfeszítések sikerességét számos, kommentárokkal ellátott orosz-magyar publikáció bizonyítja.

Az együttműködés első eredménye *A kaukázusi fogoly* és a *Bál után* című elbeszélések újrafordítása, magyarázata és igényesen illusztrált kétnyelvű kiadása volt 2018-ban.¹ A mai korra reflektáló művek mellett sorra jelentek meg ekkor a magyar könyvpiacra az orosz háborús irodalom átültetései, és időszerűvé váltak a klasszikus író által felvetett problémák is. *A kaukázusi fogoly* cselekményének háttérében egyértelműen fegyveres konfliktus áll, de a *Bál után* története is csak látszólag zajlik békeidőben. Ez a két téma határozza meg a *Szevasztopoli elbeszéléseket*, majd teljesedik ki a *Háború és béke*ben (lásd a mű címét), de jól elkülöníthetők bennük Tolsztoj poétikájának olyan stratégiái, mint a kontrasztosság, az elkülönítés vagy a tárgyi részletezés.

A kaukázusi fogoly

A kaukázusi fogoly című művet újrafordító mesterszakos hallgatóknak nemcsak a hegyi tatár népcsoport életére és kultúrájára vonatkozó ismerethiányt kellett pótolniuk, hanem az irodalomtörténeti háttérrel is fel kellett dolgozniuk, az elbeszélés ugyanis pretextusok hosszú sorával rendelkezik. Gondolhatunk a Kaukázussal való találkozás művészi reprezentációjának olyan eklatáns példáira, mint Alekszandr Szergejevics Puskin és Mihail Jurjevics Lermontov azonos című elbeszélő költeményei (1822, 1828). Tolsztoj a cselekményt prózai formába öntötte, ráadásul gyökeresen új

¹ Лев Николаевич Толстой, *Кавказский пленник. После бала: Параллельные тексты на русском и венгерском языках с комментариями*, Коорд. и ред. Д. А. Романова, А. Молнар, Тула, Дизайн-коллегия, 2018. – A fordítói és szerkesztői munkákról megjelent írásokat lásd: *Материалы XVI Международного семинара переводчиков, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна»*, 2018, 43–64.

értelmezést adott neki azáltal, hogy a szerelmi száltól megfosztotta. Ebből fakadóan a fordításban szükségesnek látszott érzékeltetni a mű irodalmi konnotációitól való eltérését: a szándékolt egyszerűséget és költőietlenséget. Az elbeszélés a negyedik *Orosz olvasókönyv* részeként, a mesék között jelent meg, mindamelllett az alcím egy szokatlan műfajjal azonosította: «быль», amely magyarul szó szerint ‘volt’, azaz „igaz történet”-en alapult. Tehát ezt a jellegzetességét is vissza kellett adni.

A művet először Honti Rezső ültette át még a múlt század első felében, ezért az újrafordítást az indokolta, hogy bár a magyar szöveg nyelvezete ízes, de kissé elavult mára, elhagy néhány fontos jelentésárnyalatot és szinte alig tartalmaz olyan megjegyzéseket, amelyek értelmeznék az olvasást megnehezítő reáliákat, kultúraspecifikus szavakat és kifejezéseket. Ebből következően a két fordítóval, Fónai Lillával és Bodnár Csillával a munka megkezdése előtt áttekintettük a modern fordítás nyelvi normáit, a magyarítások főbb szabályait és a kompenzációk lehetőségeit,² hogy megbirkózzanak a komplex nyelvtani és szintaktikai konstrukciók átalakítása során felmerülő problémákkal és valóban az eredeti szöveget regenerálják. A projektben résztvevő műfordító hallgatók az orosz partnert is megkeresték a Tolsztoj-mű szavakra rétegzett többletjelentéseivel, valamint történelmi, kulturális háttérinformációkkal kapcsolatban, és egyeztettek a nyelvi-poétikai befolyásolás módozatait is: ezek figyelembevételével választották ki a legmegfelelőbbnek tartott képeket. Kihívást jelentett számukra az olyan, szótárból hiányzó szavak magyarázata is, mint a «шенталы» ‘barackfák’, «на полдни» ‘délén’, «десятины на две» ‘körülbelül kétszáz méterre’.

A kultúrák közöttiség problémája szintén megnehezítette a magyar fordítók helyzetét, ugyanis a katonai-adminisztratív hatalommal szembenálló tatár világ sajátosságai egy külső, orosz nézőpontra keresztül tárulnak fel. Az orosz kultúra mediátorként jelenik meg, amely harcolt a kis nemzetiség ellen, ugyanakkor érdeklődéssel figyelte azt, ezért a szövegben előforduló tatár szavak a népek együttélése okán nem teljesen ismeretlenek az oroszok számára, így Tolsztoj kommentárjai is a szöveg részét alkotják. A bátorsága ellenére fogságba esett főhős, egy alacsony rangú, pravoszláv tiszt nemcsak a muzulmánok hitét és szokásait, a tájba illő karaktereket és tárgyaikat, hanem a nyelvüket is tanulmányozza. Ennek okán a nevek, megszólítások, invokációk, szófordulatok (vö. „urusz”, „dzsigit”, „ajda”, „gajty”) sem módosultak a műfordításban, csak transliterálásra kerültek. Ebben a formában megőrizték idegenségüket, és mivel a magyar nyelvben többnyire nem rendelkeznek ekvivalenssel, jelentésüket megmagyaráztuk. A nyelvi és etnikai különbözőség érzékeltetése érdekében a tatár kislány nevét sem az orosz kiejtés szerinti Gyinaként, hanem Dinaként írtuk át.

Az irodalmi mű tehát a kultúrák megismerésének eszközévé vált, ezért nem tűnt jó megoldásnak sem minden idegen elem megtartása, ami az olvasót arra kényszeríti, hogy vagy kulturális tapasztalatai alapján próbálja kitalálni a kontextust, vagy

² *Kettős megvilágítás: Fordításméleti írások Szent Jeromtól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDU Péter, Budapest, Balassi, 2007.

állandóan kommentárookra támaszkodva értelmezze a szöveget; sem pedig a szöveg teljes domesztifikálása, mert az nem az eredeti szöveg közvetítését, hanem egy olyan magyar változat megalkotását jelentette volna, amelyben a művészi és szemantikai érték akaratlanul is elvész. Minden esetben a két fordító közös döntésének az eredménye volt a két véglet mérlegelésével hozott kompromisszum, akárcsak az, hogy a reáliákat, azaz a kulturális tárgyakat jelölő szavakat meghagyják és megmagyarázzák-e, vagy hasonló magyar megfelelőt választanak. Beszéltek Magyarországon élő tatárokkal is, de azok életvalóságából már hiányoztak ezek a tárgyak, így az elnevezésük is. Ebből fakadóan a kaukázusi nép ruházkodására vagy táplálkozására vonatkozó kultúraspecifikus szavak jelentését lexikonokban, illetve internetes források és filmadaptációk segítségével tanulmányozták. A „besmet”-ről vagy a „kaftán”-ról még viszonylag egyszerű volt pontosabb képet kapni, de a «башмак» (‘cipő’) vagy a «pýxa» (‘ing’) szavaknak nem találták meg a pontos megfelelőit a magyar nyelvben, ezért érezték szükségét annak, hogy néhány kép segítségével is szemléltessék azokat. Tolsztoj művében ugyanis a tatárok két cipőt viselnek: alul egy könnyű zokniszerűt, azon pedig egy másik, vastag lábbelit. Az ingük is jóval hosszabb, inkább ruhához hasonlít.

A szöveg tartalmaz néhány elavult mértékegységet. A fordítók itt is úgy döntöttek, hogy az archaikus magyar megfelelők helyett az orosz eredetieknél maradnak (vö. „mér föld” helyett „verszta”). Ennek köszönhetően nemcsak az idegen jelleg őrződik meg, hanem a jegyzetek és a magyarázatok más Tolsztoj-műhöz vagy klasszikus szépirodalmi szöveghez is felhasználhatók. Például, bár a „vedro” nagyon hasonlít a magyar „veder” / „vödör” szóalakra, a jelentésük mégsem fedi egymást. Az elbeszélésben a tárgyat nem folyadék szállítására használják, hanem mértékegységként szerepel: a főhős katonáinak négy vedro vodkát ad. A fordítók ezért hagyták meg a szót ebben a formában.

Az ételek esetében inkább rokon magyar megfelelőket választottak, mivel a liszt minden természeti nép konyhájának elsődleges alapanyaga, amelyből hasonló fogásokat készítenek. Érdekes különbség viszont, hogy az orosz «блин» szót ‘palacsinta’-ként szokás fordítani, mert azonos összetevőkből áll, ugyanakkor a magyar változat vékony és széles. Emiatt jelent meg az átültetésben az általánosabb és semlegesebb „lepény” szó, miközben a „boza” elnevezés megmaradt, hogy érzékeltesse a sörre emlékeztető ital tatár jellegét.

Az elbeszélés témáját alkotó néprajzi és etnokulturális valóság mellett a szöveg társadalmi-politikai (vö. vérbosszú, temetés) és katonai jelenségeket (vö. kíséző konvoj) is ábrázol. Ezekből a kifejezésekből csak egyet emelnék ki. Az „eltáv”-ot azért írtuk „eltávozás”-nak, mert az orosz szövegben használt szó nem hangzott ennyire beszélt nyelvi karakterűnek. A földrajzi kifejezések esetében a nehézséget szintén stílárius különbség okozta, ugyanis a magyar nyelv sokkal részletgazdagabban jellemzi a tájat; így születhetnek meg az olyan fordítások, mint a „kaptatott felfelé a bércre”, amely költőibb, mint Tolsztoj egyszerűsített frázisa.

Az „igaz történet” valószerűsége tehát arra szolgál, hogy az olvasóit megismertesse a kaukázusi tatárok életének és kultúrájának reáliáival. Ezeket nem mindig sikerült szervesen közvetíteni a mai befogadóknak készült átültetésben, ezért az orosz munkacsoporttal együttműködve saját kommentárokkal, magyarázó szöszedettel egészítettük ki. Ugyanezt az elvet érvényesítettük egy másik Tolsztoj-elbeszélésben is.

Bál után

A *Bál után* orosz szövegének olvasása Pribék Viktória számára nem okozott gondot, mivel Tolsztoj olyan nyelven írta, amely már a maga korában is meglehetősen friss és modern volt, és még a kerettörténet megnyilatkozásmódját is a hétköznapi beszéd határozta meg. Az újdonságot és a nehézséget a főszöveg két feltételes része közötti szemantikai oppozíciók és sajátos stilisztikai áttétek megfelelő reprodukálása jelentette, ugyanis a „nagyvilági történet” könnyed és légies elbeszélésmódját Tolsztoj a katonanyelv erőszakos betörésével semmisíti meg. A mű magyarázása során ezért az alábbi megfigyelésekre kellett odafigyelni: a nyelv- és a tónusváltások, a hanghatások kontrasztja, a hagyományos konceptusok módosulása, valamint a tárgy- és helyzetleírásokban érzékelhető transzformáció. Csak így lehetett megőrizni azt a sokszerű hatást, amelyet a szöveg tartalmának és stílusának drasztikus megváltozása eredményez az olvasóban.

Tehát az antitezisek, a megszokottól való eltérések, illetve a részletezés nemcsak azt a célt szolgálja, hogy megismertessen a 19. századi nemesi kultúrával, hanem hogy az interpretáció is új irányba terelje. Idetartozik a korszak olyan jellegzetessége, mint a báli és társastánci etikett. Szöllősy Klára korábbi műfordításában éppen ebben a vonatkozásban maradtak további értelmezésre szoruló részek. A kontextus ismerete nélkül az orosz kifejezésekre (például arra, hogy a táncos gyorsan kitette a lábát, azaz „kilépett”) sem lehetett egyenértékű megfelelőt választani. Pribék Viktória így utánajárt a mazurkára való felkérés rendjének, valamint a táncmozdulatok jelentésének. Hasonlóképpen nem voltak számára világosak más fontos utalások sem, többek között az, hogy Varenyka nem találja ki a főhős „karakterét”, vagyis nem tudja őt beazonosítani a báli játék során. Ez pedig már előrejelezhetné volna azt, hogy a lány felszínes személyisége miatt nem illenek össze. Az általa képviselt gondtalan, de kisszerű élet lényegét mutatja többek között az is, hogy a főhősnek azért kell még beugrania kesztyűt vásárolni, mert anélkül nem táncolhatna. Ezzel szemben a nehéz munkát pusztán kézzel végző emberek a túlélést jelentő tüzfát szállító szánt erősen megrakják; Varenyka apja pedig egyáltalán nem kesztyűs kézzel bánik a katonáival, szarvasbőr kesztyűjével meg is üti őket, amikor a „büntetett” tatárra nem elég durván csapnak a botjukkal. Az összes többi tárgy szintén más-más szimbolikával bír a bál előtt, a bálon és a bál után, ezt pedig a műfordításban igyekeztünk tükröztetni.

Az új fordítónak ügyelnie kellett a tolsztoji stílus egyéb jellegzetes vonásaira is, mint például a prózaiságra, amely arra sarkallta, hogy a díszítésre szolgáló frazémákat

lehetőség szerint elkerülje. Ez vonatkozott még az igék kontextuális jelentésének bővítő alkalmazására, hiszen többek között a Tolsztojnál folyton ismétlődő „mondani” is kifejezhető lenne más szavakkal a magyar nyelvben. Az effajta monotonitást Pribék Viktória egy másik, hasonló helyen költőibb változattal kompenzálta («грудь» ’mell’ vö. „kebel”). Az orosz szöveg tartalmaz idegen szavakat («encore», «ma chère»), amelyekhez ő csak hozzátoldotta a megfelelőjüket, hiszen így tudta visszaadni a korszak azon sajátosságát, hogy az arisztokrata réteg franciául társalgott. Az eredeti szövegben megjelenő kulturális konnotációk közül kiemelkedik a Maszlenyica, egy orosz népi ünnep, amely nem teljesen azonos a mi farsangunkkal. Ezt a különbséget az új fordító megmagyarázta.

Összegezve elmondható, hogy az új magyar változat nemcsak a lexikai kommentálás gyakorlatához járult hozzá, hanem a 19. századi Tolsztoj-művek fordításainak korszerűsítéséhez is.

Szevasztopoli elbeszélések

A projekt folytatásában a *Szevasztopoli elbeszélések*-ciklus kétnyelvű magyarázatai készültek el. A közelmúltbeli események fényében különösen aktuálissá vált Tolsztoj önéletrajzi elemeket is tartalmazó trilógiájának új kiadása, amely bemutatja a fekete-tengeri erődítmény védelmét az egyesült francia-angol-török seregek ellen. Mivel azonban rendkívül nehéz szövegről van szó és Tábori Béla mai szemmel nézve is viszonylag jól olvasható fordítást készített, nem vállalkoztunk a teljes szöveg, csak a kommentáryanag átültetésére, amely tartalmazza a mű megértéséhez szükséges információmennyiséget. Az orosz olvasók számára érthetetlen, régi és elavult szavakat, valamint katonai rangokat, fegyvertípusokat és egyéb szakkifejezéseket tartalmazó szószedet áttekintése során azonban kiderült, hogy a kiemelt elemek nem mindig egyeznek meg azokkal, amelyek a mi számunkra fejtörést okoznak, következésképpen a magyar változat más lexikával is gazdagodott. Bizonyos esetekben, ha az adott szót relevánsnak ítéltük meg, a jegyzetet csak a szemantikai megfelelőjével láttuk el. A *Szevasztopoli elbeszélések*-ciklus tartalmilag és nyelvileg előkészíti a *Háború és békét* (például a harci bátorság kérdésében, a sebesült tiszt égre tekintésében stb.), így a két mű szószedete között is átfedések figyelhetők meg, ezért az előbbire vonatkozó fordítási tevékenységet itt nem részletezem.

Borsos Kinga, Dombi Katalin, Furó Ágnes, Füle Mihail, Kállai Márton, Szabó Ágnes és Vas-Fürjész Krisztina munkáját a Tolsztoj-fordítók Jaszna-i konferenciáinak anyagát tartalmazó, évente megjelenő kötetben publikálták.³

³ Дмитрий РОМАНОВ, МОЛНАР Ангелика, *Затекстовые лексические комментарии к циклу Л.Н. Толстого «Севастопольские рассказы»: русско-венгерские параллели. = Материалы XIII Международного семинара переводчиков, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2019, 109–145.*

Orosz olvasókönyv(ek)

Szintén ebben a sorozatban kerültek kiadásra Kovács Fruzsina Tolsztoj-mesefordításai is, többek között *Az eszkimók*, *Az indián és az angol*, *A nyulak*, *A három tolvaj*, *A selyemhernyó*.⁴ A négykötetes *Orosz olvasókönyv* az orosz irodalom és pedagógia egyedülálló jelensége. Bár sokan még mindig csak másodlagos szerepet tulajdonítanak a gyerekek számára írt műveknek, az irodalomkritikusok és kutatók nagyobb hányada az író regényeivel és elbeszéléseivel egyenértékű, zseniális alkotásoknak tartja őket: szerintük kiemelkednek a modernizmus virágzását előkészítő és kizárólag az esztétizmusra irányuló korabeli irodalmi kontextusból, valamint markánsan megmutatkozik bennük az erkölcsi megismerés és az értékteremtés vágya. A rövid terjedelmű, sokműfajú szövegeket a keresetlenség és közérthetőség, a szimbolista túldíszítettség és bonyolult jelentésség mindennemű elutasítása, a morális igazság újfajta hirdetésének és tanításának igénye határozza meg. Ezzel összefüggésben Fried István az állat- és népmesei hagyomány jelenlétére utal,⁵ de hozzátehetnénk még az antik eposzok és az ókori filozófusok bölcsességét, a vallási könyvek örökérvényűségét, a népi primitivizmus hétköznapiságát és emocionalitását, illetve az egyéb hatásokat, amelyek Tolsztoj poétikai fordulatát⁶ előkészítették. A műveken egyáltalán nem érződik az író komoly erőfeszítése, hogy ezt a látszólagos egyszerűséget teljesen sajátjává, egyszersmind közkinccsé tegye. És pontosan ez a jellegzetesség adja mind az elbeszélések vonzerejét, mind pedig fordításának nehézségét. Kovács Fruzsina is e gyöngyszemek tömörsége, tartalmi és érzelmi gazdagsága, valamint műfaji és kompozicionális változatossága ragadta meg. Tizenkét olyan – neves műfordító (Áprily Lajos, Honti Rezső, Mátyás Stefánia, Szöllősy Klára) által még nem magyarított – szöveget választott, amelyek a négy *Orosz olvasókönyv* teljes zsánerskáláját (valós megfigyeléseket tartalmazó, részletes leírás, okfejtés; „igaz történet”; elbeszélés; mese; tanmese) képviselik.

A mesterszakos fordító diplomamunkájában hosszasan taglalta, milyen átváltási műveleteket hajtott végre, hogyan alakította át a lexikai elemek jelentését és a grammatikai szerkezeteket a célnyelvi szövegben, miként talált rá a két nyelv közötti szemantikai ekvivalenciákra.⁷ Az irodalmi, kulturális, helyrajzi utalások, a reáliák, a témaspecifikus terminológia, a történelmi nevek esetében (lásd «изба»

⁴ Дмитрий Романов, Молнар Ангелика, *О толстовском переводческом проекте Дебреценского университета. Из опыта перевода текстов из «Русских книг для чтения» Л.Н. Толстого на венгерский язык. = Материалы XVI Международного семинара переводчиков, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», 2022, 157–196.*

⁵ FRIED István, *Kísérlet az idős(ödő) Tolsztoj novelláinak értelmezésére = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*, szerk. KROÓ Katalin, Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006, II, 615–627.

⁶ HAJNÁDY Zoltán, *Lev Tolsztoj poétikai fordulata – a mimézistől az epifániáig*, *Vigilia*, 2018/6, 439–447.

⁷ Dolgozatát többek között Klaudy Kinga könyvei alapján írta: KLAUDY Kinga, *Nyelv és fordítás: Válogatott fordítástudományi tanulmányok*, Budapest, Tinta, 2007; UŐ., *A fordítás elmélete és gyakorlata: Angol, német, francia, orosz fordítástechnikai példatárral*, Budapest, Scholastica, 2012.

'kémény nélküli parasztház', «Четыи Минеи» 'Havi olvasmányok', «черемуха» 'zelenicemeggyfa', *A számoszi Poliükratész*) az online és a papír alapú szótárak, lexikonok mellett szakkönyveket is haszonnal forgatott.⁸ Részletezte azt is, hogy a magyar nyelvben használatos „öl” mértékegység helyett a régi orosz „százseny” magyarázatát találta helyesebbnek beilleszteni, a «золотник»-ot pedig átváltási segédeszközökkel számolta ki.

A legnagyobb probléma, amellyel Kovács Fruzsina a magyarítás során szembeütközött, az volt, hogy eltalálja a nyelvi és irodalmi jártasságot igénylő, finom árnyalati különbségeket, amelyek a mesék stílusát és műfaját tekintve a szöveggörnyezetnek és a szituációnak megfeleltek, de a szó szerinti fordítás eltorzította volna a valódi jelentéstartalmat. A frazémák, a szólások, az idiómák, illetve a szójátékok átültetésében gyakran nem találta megengedhetőnek a modern változatokat, ezért nem egy esetben kevésbé ismert, régi magyar közmondást választott, például: „Ahol a pletyka felüti a fejét, ott pirosak a nyelvek”. Igyekezett úgy megőrizni a régies és népies szófordulatokat, a rövid, tömör tagmondatokat a falusi parasztemberek vagy a munkás emberek magyar nyelvű megszólaltatásában, hogy az híven tükrözze személyiségüket és beszédstílusukat. Találékonyan megkülönböztette például az állatok nyelvének jellegzetességeit is az ismeretterjesztő vagy az okfejtő szövegrészletekétől.

Tolsztoj írásmódjának nehéz elemei közé szokás sorolni a többszörösen összetett mondatokat. Ezeket a fordító csak a nagyobb lélegzetvételi művekben szabdalta fel kisebb egységekre, mert azt tartotta szem előtt, hogy eredetileg gyerekek számára íródtak. Ugyanebből a megfontolásból nem lett volna helyénvaló az sem, ha az egyikű tolsztoji igehasználát („gondolta”, „szólt”) helyett bonyolultabb és konkrétabb magyar változatokat illeszt a célszövegbe. Tehát Kovács Fruzsina a nem-poétizáló, közvetlen hangnemű fogalmazás elvét követte, ezzel pedig eltért a korábbi gyakorlattól, amely a fordítás során túldíszítette az eredeti orosz műveket. Így szabatos és precíz magyarázásával sikerült az eredetihez hasonló értelmet tulajdonítani ezeknek a tanító célzatú írásoknak. A jelentőségük abban is megmutatkozik, hogy például a kupecről és a rablógyilkosról szóló, *Isten látja az igazságot, de van, hogy túl későn árulja el* című „igaz történet” megtalálható a *Háború és béke* című nagyregényben is: itt Platon Karatajev beszéli el Pierre-nek, nagy hatást gyakorolva a „megvilágosodására” is. A főhős ugyanis ráeszmél arra, hogy az ember fejlődésének a forrása a személyiségén belül, az örök erkölcsi törvény feltárásában rejlik (vö. öntökéletesítés).

Háború és béke

Tolsztoj *Háború és béke* című művét méltán tartják a világirodalom talán legnagyobb alkotásának, amelyben minden olvasás során újabb és újabb jelentéstartalmak

⁸ Így például SOPRONI András, *Orosz kulturális szótár*, Budapest, Corvina, 2020.

nyilatkoznak meg. A bahtyini eposz-fogalom értelmében a lehető legteljesebben ábrázolja a világot és az embert, nem csak regényként a 19. század eleji eseményeket vagy a „korabeli” orosz karakter etnikai sajátosságait. Az első orosz honvédő háborút megörökítő regényeposz kiállta az idő próbáját és jelenünkben is érvényes maradt. A kétszáz évvel korábbi korszak bemutatását (vö. történelmi regény vagy kulturális körkép) örök emberi problémák (vö. szerelem és halál), filozófiai és pszichológiai érzékenységgű tárgyalása árnyalja; a lélek mélységeinek, az önmegismerésnek, az emberi kapcsolatokról való gondolkodásnak az ábrázolása egyszeri és megismételhetetlen formát ölt a regényben. Már csak ezért sem látszik megalapozottnak a Kelet és a Nyugat politikai és ideológiai konfliktusának, az agresszor és az áldozat megfordított pozíciójának, vagy a birodalmiság és a kolonializmus eszméjének rávetítése a műre, melynek szerzője humanizmusáról és pacifizmusáról is híres volt. Nem találunk még egy ehhez fogható alkotást, amelyben ráadásul a háború borzalmi közepette éli meg az ember a legtokéletesebb nyugalmat és összetartozás-érzést, ellentétben a békeidővel, amikor is mindenkét felőröl az egymással való állandó viszálykodás, furkálódás, csatározás.

Közismert, hogy a mű címe kétféle helyesírással értelmezhető: cirill и-vel a «мир» szó ’békét’, ugyanakkor latin i-vel a mip ’világot, közösséget, az emberek, hívők, népek stb. egységét’ jelenti.⁹ A történelem mozgatórugóinak új szempontú megközelítése (vö. a népek öntudatlan akarata), a hagyományos történetírás megkérdőjelezése és a művészi interpretáció hitelességének előtérbe helyezése szintén Tolsztoj zsenialitásáról tanúskodik. Pontosan ez utóbbi, azaz a poétikai sík gazdagsága okán tűnhet akár feleslegesnek a sok esszéisztikus fejtegetés a könyvben. Nyilvánvaló, hogy az eredeti orosz szövegbe foglalt/rejtett valamennyi jelentéstartalmat lehetetlen egy másik nyelven közvetíteni, de még a kiegészítések, megjegyzések, jegyzetek, elő- és utószavak sem igazán alkalmasak ezek transzplantálására. Kénytelenek vagyunk tudomásul venni, hogy miként az anyanyelvi olvasó, úgy a csak a műfordítást ismerő befogadó számára is óhatatlanul elvesznek az értelem különböző síkjai, függetlenül attól, hogy mennyire mesteri az átültetés vagy milyen szakirodalom áll rendelkezésre.

Magyar nyelven Ambrozovics Dezső 1907-es és Bonkáló Sándor 1928-as fordítása után hetven évig Makai Imre értő átültetésében (1954) élvezhettük Tolsztoj klasszikusát.¹⁰ 2022-ben viszont a 21. Század Kiadó új fordítást jelentetett meg.¹¹ Gy. Horváth László tíz évvel korábban még csak felfrissítette a Makai-féle anyagot, most viszont más tekintetben is rendkívül gördülékeny, jól olvasható, új szöveget készített. Szembetűnő, hogy az elavult, nem használatos vagy más szemantikájú kifejezéseket

⁹ С. Г. БОЧАРОВ «Война и мир» Л.Н. Толстого, Изд. 3-е, Москва, Художественная литература, 1978.

¹⁰ Vö. RADÓ György, *Lev Tolsztoj Háború és béke című regényének magyar fordításai = Tanulmányok a magyar-orosz irodalmi kapcsolatok köréből*, szerk. KEMÉNY Gábor, Budapest, Akadémiai, 1961, II, 340–387; SZÉCHENYI Ágnes, *Az orosz (b)irodalom recepciója Magyarországon (1825–1945) = Az orosz birodalom születései: Magyar kutatók tanulmányai az orosz történelemről*, szerk. FRANK Tibor, Budapest, Gondolat, 2016, 345–370.

¹¹ Lev TOLSZTOJ, *Háború és béke*, ford. GY. HORVÁTH László, Budapest, 21. Század Kiadó, 2022.

(„szurkolva”, „húszezredszer”) találóbbakra, pontosabbakra, frissebbekre és modernebbekre cserélte. Jobban igazodik Tolsztoj stílusához az is, hogy elődeivel ellentétben, a műfordító meghagyta az író hosszú körmondait. Ráadásul a múltban nemcsak az jelentett problémát, hogy a magyar nyelv az oroszhoz képest archaizáltabb, hanem az is, hogy nem állt a műfordítók rendelkezésére kritikai kiadás, amely alapos korrektúrázás, filológiai változtatások és bőséges kommentárkészlet segítségével világította volna meg a homályos helyeket vagy az ismeretlen fogalomköröket. Gy. Horváth László viszont a jelenkori beszélt nyelv fordulatait alkalmazta, hangsúlyozta Tolsztoj humorát, továbbá utánanézett a Makai Imre által feltáratlan jelentéstartományoknak, így például a «ковёрная» esetében a 'dohányzószobá'-ra utalást választotta, a «запеканочка»-t 'százéves pálinka'-ként, a «зал» 'terem' szót viszont mindig az adott szituációnak megfelelően, a kontextusba illően fordította.¹²

A fordítás egyik kritikusa, László Ferenc a negatívumok közé sorolja, hogy az új átültetésben a francia nyelvű részek nem lábjegyzetben, hanem a főszövegben szerepelnek magyarul, olyan módon, ahogy maga Tolsztoj is kiadta az egyik változatban. Gy. Horváth László ezzel a forrással (a regény 1981-es orosz publikációjával) dolgozott, és csak annyit tett hozzá a vonatkozó mondatokhoz és blokkokhoz, hogy eredetileg franciául hangzanak el. Az orosz regényben azonban az idegen nyelv használatának kulcsszerepe van, annak viszont nincs, hogy Gyenyiszov raccsolását a magyarban arisztokratikusan adjuk vissza. A mai befogadónak szánt „korszerű” lexika vagy a költői találmányok sem tűnnek minden esetben szerencsésnek, noha ez megosztja a kritikusokat (vö. „kommunikálni” vs. „látomány”, „lángzón”).¹³

Úgy vélem, valóban előfordulnak a műfordításban szokatlan szószerkezetek és furcsa megoldások. Zavarónak, stílusterésnek tűnhet az idegen szavak használata a hétköznapi beszédmód közvetlen szomszédságában, amikor azt a tolsztoji szöveg egyáltalán nem indokolja (vö. „korpulens ember” – „gubanc”, „grasszál” – „átallaná”). Az ifjabb generációhoz tartozó olvasók számára már a korábbi szleng szavak sem ismertek, nemhogy a régies kifejezések (vö. „átabotában”, „bakafántos”, „selma”). Mikként a modern és az elavult szavak, úgy a költői és a katonai kifejezések sem illenek össze egymás mellett (vö. „borjú”, „kurafi”, „ispotály”, „kebelében”, „szálláscsináló”, „cvibak”). Platon Karatajevtől sem várható a „dutyi” szó használata az orosz szólásmondás megfeleltetésében (vö. „Dutyitól, koldustarisznyától” biztosan senki sem menekülhet).

Tolsztoj a *Jevgenyij Anyegin* szerzőjéhez, Puskinhoz hasonlóan, valóságos enciklopédiát hozott létre. Gy. Horváth László pedig jól ismeri az orosz kultúrát: az

¹² A Háború és béke 70 év után új fordításban jelenik meg: megmutatjuk, miért fontos ez, Könyves Magazin, 2022. augusztus 30. https://konyvesmagazin.hu/nagy/haboru_es_beke_muforditas_gy_horvath_laszlo.html (Letöltés ideje: 2024. január 10. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

¹³ LÁSZLÓ Ferenc, *Merci, szpászibá, köszönet. A Háború és béke új fordításáról*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/10067/a-haboru-es-beke-uj-forditasa-rol-lev-tolsztoj-21-szazad-kiado-gy-horvath-laszlo>

adminisztratív sajátosságokat, az intézmények nevét, a rendfokozatokat, a pravoszláv szertartásokat és hagyományokat stb. A reáliákat és a terminusokat helyenként tömören meg is magyarázza (lásd „szerpap”, „szticháron”, „ambon”). A könnyebb olvashatóság érdekében azonban csak azokhoz a jelenségekhez fűz megjegyzést, amelyek komolyabb felkészültséget és utánajárást igényelnek (pl. Flor és Lavr szentekről), és sok esetben csak átveszi vagy érthetőnek tekinti a szavakat (vö. „cserény”, „szájtáti”, „kibitka”, „sztaroszta”, „kommenció”, „előretolt hadállás”, „kurgán”, „bricska”). Ezeket ugyanakkor érdemes lenne megvilágítani és adott esetben meg is különböztetni. Gy. Horváth László például „komisszárok”-nak nevezi a hadbiztosokat vagy bizományosokat, akiknek a feladatkörét a szó 20. századi használata negatív melléközöngével ruházza fel.

A jelen tanulmányban bemutatott projekt legnagyobb kihívását a *Háború és béke* nehezen érthető szavainak szószedetbe rendezése és magyarázása jelentette. A publikálását Tolsztoj születésének 195. évfordulójára időzítettük. Az egyedi és különleges illusztrációkkal ellátott kiadvány célja az volt, hogy a forrásszöveg és a műfordítások elemeinek kommentálása révén közelebb hozza a kortárs magyar olvasókhöz a *Háború és béke* című regény szövegét. Eredetileg egy tükörszerkezetű orosz-magyar szótárt kívántunk megalkotni, de sajnos, ebből csak a magyar változat készült el és került publikálásra Oroszországban *Nehéz szavak és kifejezések szótára. Lev Tolsztoj „Háború és béke” című regényének magyar fordításai alapján* címmel.¹⁴

A szótár szerzői igyekeztek számba venni mindazokat a problémákat, amelyekkel a mű mai olvasói a megváltozott életvalóság, illetve az orosz és a magyar nyelvi világkép aszimmetriája miatt szembesülnek. Az orosz munkacsoport az anyanyelvűek számára nehezen érthető lexikát gyűjtötte ki, a szemantikai megfeleléseket tudományos és ismeretterjesztő kommentárok formájában adta meg, illetve a Tolsztoj-regényből származó idézetekkel, szövegrészletekkel szemléltette. A magyar fél ezeket a szavakat a saját befogadói közegéhez igazítva transzplantálta. A fordítási feladatot 2020-tól kezdve három fiatal mesterszakos végezte: Budai Dániel Adorján O.Praem (A-B kezdőbetűs szavak), Kovács Fruzsina (B-K) és Kanik Szabolcs Kristóf (K-Я). A munka közel négy évig tartott. Ennek során érdekes volt megfigyelni, hogy a műfordítások több évtized után miként frissülnek fel és válnak pontosabbá a két nyelvben bekövetkezett változások, a textológiai és az irodalomtörténeti kutatások, valamint a lingvokulturális ismeretek bővülésének hatására. Amikor magyar részről belevágtunk a kommentárok elkészítésébe, még nem volt tudomásunk arról, hogy időközben Gy. Horváth László a könyv új fordításába fogott, ezért annak eredményeit nem tudtuk érvényesíteni. Így könnyen előfordulhatott, hogy az általa már értelmezett és beépített reáliákat mi megmagyaráztuk. Ráadásul Makai Imre szövege

¹⁴ Дмитрий РОМАНОВ, МОЛНАР АНГЕЛИКА и др. *Словарь сложных слов и выражений в венгерских переводах романа Л.Н. Толстого «Война и мир»*, Тула, ГОУ ДПО ТО «ИПК и ППРО ТО»: ИП Белоконь Дмитрий Николаевич, 2023.

olyan sokáig volt egyeduralkodó, hogy több kiadást is megért, ezért a három fordító ennek különböző közléseire, valamint Ambrozovics Dezső interneten elérhető, már elavult helyesírású átültetésére támaszkodott.

Fontosnak tartottuk, hogy a háborút csak hírből ismerő olvasók számára a katonai terminusokat részletezzük. De számtalan más (egyházi, vadászati, lovászati, társasági stb.) szakszó, régies alakú vagy jövevényszó szemantikáját is megvilágítottuk (vö. „bilboquet”, „barcarola”, „entrechat”). A műben ábrázolt korszak meghatározó kulturális jelenségeinek a feltárása mindkét nyelv mai hordozói (még a művelt rétegek) számára is szolgálhat újdonsággal – ahogyan más Tolsztoj-művek esetében is –, különösen, ha a fordítói megoldás révén elsikkadni látszik az eredeti szöveg komplexitása. Például, a «бпетр» hol „párbajhős”-nek, hol „kötekedő”-nek van jelölve a magyar változatban, a kommentár viszont további konnotációkkal gazdagítja. De idesorolhatnánk a «бурдастый» szót is, amely ’lógó bőré öreg kutyá’-ra vonatkozik, Makai Imre viszont az egyszerűbben hangzó és generalizáló „vén” jelzőt választotta.

A fordítás és a szerkesztés során gondot okozott, hogy az orosz kifejezéseknek nem mindig volt szakszerű megfelelője a magyar nyelvű átültetésekben, ezért a szótár összeállítói gyakran saját megjegyzésekkel egészítették ki azokat. Például az egységsítésben is közreműködő Budai Dániel Adorján O.Praem észrevette, hogy a Makai-fordítás 1963-as kiadásában az „aleopata” vagy a „teremsor” szó hiányzik a felsorolásból. Kovács Fruzsina pontosította, hogy a mai magyar nyelvben az Ambrozovics-féle „ló izzasztó” kifejezés ritka, helyette a „lópokróc” szót használjuk, valamint a „hírharang” is elavult és a modern nyelv jobban kedveli a „pletykafészek” kifejezést. Javaslatot tett arra is, hogy a „vis-a-vis” idegenül hangzó fordulatát cseréljük le „az egymással szemben táncoló párok”-ra. A módszertani kurzus során elsajátított szemlélettel pedig felhívta a figyelmet a jó megoldásokra is: például, ahogy a műfordító a „csúsztatott lépés”-re a „csúsza siklott” igével utalt. Kanik Szabolcs Kristóf, aki a legtöbb szót magyarította, a mai olvasó számára ismeretlen tárgyakat, ruhaneműket stb. még kis illusztrációkkal is szemléltette.

Mivel a regény magyarul több műfordításban olvasható, megesett, hogy ugyanarra a kifejezésre eltérő változatokat találtunk. Az orosz szószedetből kiindulva az is előfordult, hogy a mai magyar olvasó számára egyértelműnek tűnő tételekkel találkozunk. Így a szótárba olyan közismert szavak is bekerültek, mint a „csáklya” vagy a „bajor”. Ezek azonban a kontextus révén új értelmet nyertek, akár csak az első olvasatra talán furcsának tűnő kifejezések (vö. „ellenző”). Az orosz «абажур» szó ugyanis általában ’lámpaernyő’ jelentésben használatos, Tolsztoj viszont az emberi szemet védő tárgyra gondolt.

A magyar olvasók nem kedvelik az idegen szavakat, amelyekben a regény viszont bővelkedik. A műfordítók a nehezebb szavakat a célszövegben vagy közérthetőbb szinonimával helyettesítették, vagy pedig magyarázat nélkül hagyták. Ezt azok bővített kommentálásán túlmenően azzal kompenzáltuk, hogy az előforduló régies vagy kevésbé ismert szavak jelentését szintén megmagyaráztuk. Néhány példával

illusztrálnám a szótárfordítói és rendszerezői nehézségeket. A „felelgető egyházi ének” érthetőnek tűnik, ám az „ekténia” terminus már magyarázatra szorul. A „szep-tim” szó leginkább csak szakszövegekben fordul elő, de a „hetes akkord” kifejezést is értelmezni kell az átlagolvasó számára. A „megvizsgálás” egyértelmű, azonban a „szondázás” már nem mindenki számára az. Az orosz szövegben használt számos jövevényszót ugyanazzal a szóval (vö. „köpeny”, „legény”) fordították le magyar nyelvre, ezért ezekből „bokrokat” hoztunk létre. A „lovas / lovassági” megjelölés a művészi átültetés során gyakran „huszárrá” alakult, ezért nálunk első helyre a szótári jelentés került, és csak másodsorban jöttek elő a változatok. Tehát az az elv vezérelt, hogy amennyiben az orosz szó magyar műfordítása pontosan megfelelt a jelentésének, úgy az idézet alapján soroltuk szótári ábécé-rendbe, ellenkező esetben, vagyis ha az értelmezés hibás volt, valamint számos idegen vagy kevésbé ismert szó esetében először az alapjelentés tüntettük fel, és csak azután fűztünk hozzá és a műfordítói megoldásokhoz kommentárt. Erre azért volt szükség, mert kizárólag a nehézséget okozó szöveghelyekre kívántunk koncentrálni. Összefoglalva elmondható, hogy a műfordítást kiegészítő nyelvi és kulturális szótár az elmélyültebb befogadás és megértés nélkülözhetetlen elemét alkotja, még akkor is, ha ennek használata megakaszthatja az olvasás folyamatát.

Az orosz-magyar fordítói együttműködés terveink szerint a jövőben tovább folytatódik, mégpedig a Tolsztoj nevét ismertté tevő „önéletrajzi” regénytrilógiájának első darabjával, a *Gyermekkorral*. A jelen tanulmány zárásaként viszont az író legnépszerűbb alkotásáról, az *Anna Karenyináról* kívánok szólni még néhány szót.

Anna Karenyina

Noha Tolsztoj eredetileg didaktikusan le akarta leplezni a hitvesi hűtlenség bűnét, a nő szépséggel párosuló szexualitást, poétikájával mégis a világirodalom legszebb, páratlan és örökkévaló nőalakját teremtette meg. A regényben párhuzamosan futó cselekményszálak mindegyike hasonló bűnös szerelmet, széteső házasságot és elromlott családi életet mutat be, de más-más szinten és szempontra fókuszálva. A szintén útkereső Levinen kívül egyik szereplő sem mérhető Annához, aki a számára az élet totalitását jelentő valódi szerelmet / szeretetet törekszik megélni a látszólagos társadalmi erkölcsök (erkölcstelenség) világában, amelyben mindenki maszkot visel és kizárólag az ő elítélésével, megbüntetésével foglalkozik. Tolsztoj nemcsak belső monológok, hanem külső jelek, gesztusok stb. formájában is bepillantást enged a szereplők tudatába, egyedül a hősnő gondolatait, érzelmeit és megértéseit rejti el vagy csak szaggatottan, töredékesen jeleníti meg. Éppen ezért válik ő a legnehezebben megfejthető alakká, cselekedeteinek mozgatórugóihoz az olvasó a legkevésbé férhet hozzá. A recepcióban például mind a mai napig komoly viták folynak arról, hogy miért nem fogadja el végül férje felvillanó nagylelkűségét, vagy a többiek miért értik félre a megnyilvánulásait.

Nem véletlenül lesz Anna állandó jelölése az «ужасная красота» és ennek változatai. Ez a kifejezés nem magyarítható pusztán „félelmetes szépség”-ként, hiszen a ’rettenetes’, ’kegyetlen’ vagy a ’szörnyű’, ’borzalmas’ stb. jelentéstartalmak szintén realizálódnak benne. Ezzel függ össze az idegen nyelvek tematikus ütköztetése is a regény szövegében. Anna álmaiban ugyanis a muzsik (talán a tragikusan elhunyt vasúti munkás hiposztázisa) meghatározatlan fizikai és verbális cselekvése (egy zsák fölé hajol, abban matat és közben franciául mormog valamit a fém hajlításáról / töréséről) a boldogtalan házasságok és szerelmek metaforikus megfeleltetésévé válik. Az itt felsorolt elemek egyfelől összesűritik a regény egészét, másfelől pedig egy új szó (szeretet) igényével lépnek fel. Idesorolhatók azok az epizódok, amikor szeretője és férje a beteg Anna fölé hajol, hogy megcsókolja a kezét, vagy amikor a hősnő halála előtt egy franciául beszélő házaspárral ül szemben a vonaton. Az idegen nyelv használata miatt felismeri, hogy a házasságuk boldogtalan. Bár Tolsztoj nem teszi explicitté, de Anna ezt a látványt minden bizonnyal az álomképével és az élettörténetével azonosítja, és ez jelenti az öngyilkosságához vezető végső lökést. A hősnő töredékes tudatfolyamában a fent nevezett motívumokat mintha egyetlen képbe sűrítene össze. Mielőtt az elinduló vonat alá veti magát, megismétli a látott férj gesztusát: ő is keresztet vet. Átsajátítja a muzsik cselekvését is, amikor a kerék fölé hajol. Kis piros táskájának („zsákjának”) az elhajtása pedig narratív gesztusként azt a vágyát képviseli, hogy megszabaduljon a családi zűrzavartól (amelyet Oblonszkijéknál, Karenyinnel és Vronszkijjal megtapasztalt). Halálával az életszeretetét¹⁵ és a megvilágosodását kísérelő fény is kihűny.

Korábban a legismertebb és „legélvezetesebb” *Anna Karenina*-fordítást Németh Lászlónak (1951) tulajdonították, annak minden nyelvi, stílári és lingvo-kulturális hiányossága ellenére.¹⁶ Hetven év elteltével a regény Gy. Horváth László átültetésében jelent meg újra.¹⁷ Az általunk fentebb hangsúlyozott transzplantálási szempont itt is érvényesült: a műfordító nem szépítette meg Tolsztoj monologikus stílusát, nem keresett szinonimákat, hanem ugyanúgy használta az eredetiben ismétlődő szavakat. Goretity József kiemeli a munka pozitívumait, jelesül az olvashatóságát, illetve a jó megoldásokat, mint amilyen a mű nyitómondata vagy a nevekben és a címben végrehajtott lágyítás, az állatnevek vagy a hangsúlyos szöveghelyek frappánsabb magyarítása, a modoros nyelvi fordulatok kiiktatása.¹⁸ A *Háború és béke* kapcsán említett hibák azonban előfordulnak itt is (idegenül hangzó szófordulatok vö. „megképzett előtte”, „látni való volt”, akárcsak a helytelen szórend: „akarsz bemenni”).

¹⁵ Ezt a kegyelem ajándékaként értelmezi: Kovács Árpád, *Test és karizma az Anna Karenina című regényben = Szenvedélyek, formák, vallomások: Írások Szávai János 80. születésnapjára*, szerk. BENGI László et al., Pozsony, Kalligram, 2020, 160–176.

¹⁶ ALBERT Sándor, *Az Anna Karenina magyar fordításairól*, *Fordítástudomány*, 2012/2, 80–92.

¹⁷ Lev TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, ford. GY. HORVÁTH László, Budapest, Európa, 2021.

¹⁸ GORETITY József, *Végre, KareNYina! (Gondolatok az újrafordításról az új magyar Anna Karenina apropóján)*, *Alföld*, 2022/8, 66–74.

A tolsztoji szövegekörnyezetben zavaróan hat a korábbi magyar diáknyelvet idéző (vö. „csihipuhit”, „patáliát”, „ez már döfi”, „flörtölö”), vagy a nem az arisztokrácia által preferált jövevényszavak és szófordulatok használata („vacillált”, „kapacitálta”). A műfordító helyesen írta át az orosz neveket, mégis az apai nevek esetében (például a „Szergej Alekszeics”-ben) a kiejtés miatt egy „j” az „ics” előtt talán kiemelte volna az orosz „i” lágyságát. Még egyszer leszögezem azonban, hogy mindez semmit sem von le a Tolsztoj-regények Gy. Horváth-féle új fordításainak értékéből.

A következő olvasmányom tőle a *Feltámadás* új magyar fordítása lesz, amely nemrég jelent meg és egy más szerkesztésű orosz változat átültetése.¹⁹ A regény a büntett elkövetése utáni ítélet és bűnhődés témáját a hagyományos kiadásoktól és bemutatóktól merőben eltérő szempontból boncolgatja. Továbbra is didaktikus műről beszélünk, amely folyton erkölcsi, társadalmi és filozófiai tanulságokat közvetít, ugyanakkor az író többi nagy alkotásához fogható, nem kevésbé irodalmi és valóban poétikus szövegrészeket is tartalmaz. Ezért fontos, hogy Gy. Horváth László már alkalmazhatta az újabb történeti kutatások eredményeit.²⁰ A korszerűbb értelmezések beépítése a műfordításba ugyanis még érdekesebbé és forgathatóbbá teszi a regényt, és új olvasatot kínál a magyar befogadók számára.

MOLNÁR ANGELIKA

egyetemi docens

Debreceni Egyetem, Szlavisztikai Intézet

molnar.angelika@arts.unideb.hu

The Specific Nature of Tolstoy's Texts by Translations:

The Problems of Tolstoy Translations Based on the Differences between Russian and Hungarian

Abstract: In the following essay I discuss the linguistic-cultural aspects and editorial problems of the new translations of Leo Tolstoy's certain works which determine the interpretation of *A Prisoner of the Caucasus*, *After the Ball*, *The Sevastopol Sketches*, *Russian Books of Reading*, *War and Peace*, *Anna Karenina*. The literary translation course launched for master's students at the Institute of Slavic Studies of the University of Debrecen, the Center for Russian Language, and Regional Linguistic Studies of Leo Tolstoy Tula State Pedagogical University have been cooperating for several years in the project *Language Poetics of Leo Tolstoy's Works*. An

¹⁹ Vö. Л. Н. ТОЛСТОЙ, *Воскресение* = *Полное собрание сочинений Л.Н. Толстого в 90 томах*, Т. 32, Москва, Художественная литература, 1936; Л. Н. ТОЛСТОЙ, *Воскресение*, Санкт-Петербург, Азбука, 2013; Lev TOLSTOJ, *Feltámadás*, ford. Gy. HORVÁTH László, Budapest, 21. Század Kiadó, 2023.

²⁰ GYÜRKY Katalin, „Tolsztoj műveiben csak dúskáltni lehet” (*Beszélgetés Gy. Horváth Lászlóval a Feltámadás újrafordításáról*). <https://1749.hu/flow/interju/tolsztoj-muveiben-csak-duskalni-lehet-beszelgetes-gy-horvath-laszloval-a-feltamadas-cimu-tolsztoj-regeny-ujraforditasarol.html>

important place among the various areas of the project is occupied by the linguistic commentary of the writer's classical texts, which aims to make them accessible to today's young readers. The problems of Tolstoy translations based on the specific nature of his texts and the differences between Russian and Hungarian are demonstrated through the examples analyzed in this project.

Keywords: Tolstoy, translations, linguistic-cultural comments, reinterpretations

DOI: 10.37415/studia/2024/1-2/98-113.

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



PÁLFALVI LAJOS

Transz-Atlantik

Egy Gombrowicz-regény két magyar fordításáról

Vannak olyan alapművei 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 alapművek 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 polonofíllal, 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 Rózsi és Józsi... 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 piacgazdaság 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 újratерemteni 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 kétségtől 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 DOSZTOJEVSZKIJ, *Bűn és bűnhődés*, ford. VÁRI Erzsébet, Pécs, Jelenkor, 2004; Uő., *Bűn és bűnhődés*, ford. SOPRONI András, Budapest, Syllabux, 2015.

⁷ Lásd Dzsúbák Tamás interjúját a fordítóval: „Az olvasó kezében is ott van a balta” – 200 éve született Dosztojevszkij, kultúra.hu, 2021. november 11. <https://kultura.hu/az-olvaso-kezeben-is-ott-van-a-balta-200-eve-szulett-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 *Ulysses*t 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. Szórazoztató, zavaros és helyenként értelmetlen szöveget hozott létre. „Ráadásul Szentkuthy még botrányosabbra hangolta az amúgy is botránykönyv hírében álló *Ulysses*t, sokszor indokolatlanul kereste a blaszfémiára a lehetőséget”, amit pedig nem értett, azt „trágár halandzsával pótolta”.¹² Jellemző, hogy a harmadik fordítást¹³ nem a példátlan stílárís akrobatikával, hanem azzal reklámozták, hogy ebből meg lehet érteni Joyce-ot.

Az ötvenes-hatvanas években fordítottak azok a prózáírók, 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 regényírókat is fordítsa nagy regényíró – de csak első hallásra. Bár elég gyakran léptek fel ilyen szerepben a magyar prózáírók, 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 Konzsztandinosz 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-szuksege-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 Imrénének nem mindig volt szerencséje a fordítóival: a *Sorstalanságot* 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, újító jellegű szövegként képzeltek el az új prózát. Hosszabb távon nyilvánvalóvá válik előtűnk az, hogy Gombrowicz egyáltalán nem vitte túlzásba az újítást, nagyon is feltűnőek a műveiben a régi műfaji kellékek. Mint Tadeusz Kępiński-nek 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 újr fordítani, 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: visszaszító, 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 *Pornográfiát* 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 örültsége 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 *synczyzna* (a fiúból képzett neologizmus), melyek megfeleltethetők a Nietzsche *Zarathustrájában* található *Vaterlandnak* és *Kinderlandnak*. 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 kerülővel 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 világfik), *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 vonzódó, 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 találhatunk 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 szölamában a két totalitarizmus áldozatává vált nemzet állapotát, melynek vértanúsága még részvétet sem kelt: „Mit bánja a csík, ha a rákot verik”; „Vigan él a csíz, ha vágják a bárányt”; „Lám, a kenderike cserreg, a borz meg a csapdában majd’ eszt veszti”.²³

Körner Gábor némelyik megoldása erősíti ezt a hatást. A *gówniarz*szsal alliteráló *geniuszt* fordíthatta volna rutinszerűen *zseninek* vagy *géniusznak* (mint Kerényi Grácia), de itt más, a testiséghez közelebb álló megfelelőt találunk: *szellem-órzás* (amely mellesleg alliterál a *szarházival*). 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 belekezdedt 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 értékelte 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 megkésetttség 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 *Testamentumban*: „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-Atlantyk

Abstract: Grácia Kerényi started working on Gombrowicz's *Trans-Atlantyk* after translating *Ferdýdurke*, 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 *synczyzna* (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.

SAHVERDOVA NAVA VANDA

A kultúrfogalom fordítása

„Saját” és „idegen” Borisz Akunyin regényeiben és magyar fordításaiban

Bevezetés

Jelen tanulmányban kísérletet teszek arra, hogy alkalmazzam a nyelvi világgépkutatás módszereit a fordításelmélet területén, azzal a céllal, hogy két általános, univerzális, bináris (az egyik a másik meglétével vagy hiányával definiálható) „mentális tárgyat”, a „saját” és „idegen” kultúrfogalmát vizsgáljam Borisz Akunyin (Grigorij Salvovics Cshartisvili) műveiben és azok magyar fordításaiban.

Kutatók hosszú sora foglalkozik azzal, hogy milyen módon képezi le a nyelv a valóságot az elmében. A nyelvi „leképezés” valamennyire univerzális,¹ emellett azonban a nyelvek között észlelt valóság értelmezési és értékelési különbségének meglétét hangsúlyozzák a neohumboldtianus irányzat, az antropológiai/etnográfiai nyelvészet, valamint a kognitív nyelvészet képviselői. A valóság nyelvi képe nem más, mint egy közösség anyanyelvében rögzült valóságmodell. A valóságfelfogásunkat nem a tárgy, hanem a gondolati struktúrák határozzák meg, a valóság interpretációja. A nyelvi közösség érintkezik a valósággal, és valamiképpen értelmezi és értékeli a megszerzett tapasztalatot. Az interakció során létrejött rendszert nevezik egy etnikai közösség nyelvi világgképének. A nyelvi világgkép egy közösség tudástára, a történelmi tapasztalatokon és megfigyeléseken alapuló ismeretek strukturált halmaza.²

A kutatásomban azt vizsgálom, hogy a szépirodalmi szövegben megjelenő nyelvi világgkép alapeleme, a kultúrfogalom a műfordítás során hogyan kerül át a célnyelvi szövegbe, s mennyire képes megjeleníteni azt az asszociációs hálót, amellyel az eredeti nyelvben rendelkezik, mennyire fordítható egyáltalán, tekinthető e lakúnának vagy ekvivalencia nélküli elemnek. A cél megvalósítása azt kívánja, hogy a kutatás alapfogalmainak bemutatását követően azt vizsgáljuk, hogy az „idegen” és „saját” kultúrfogalom hogyan jelenik meg Borisz Akunyin regényeiben, amelyek gazdag anyagot szolgáltatnak a témában, mivel cselekményük különböző kultúrák találkozásának helyszínén játszódik (orosz – japán, japán – nyugat-európai, orosz – török stb.). A találkozások során létrejövő interakciók elindítják a kultúra elsajátításának a folyamatát. Három regény szövegét vizsgáltam: a *Török csel* (*Турецкий гамбит*, 1998), *A gyémántszekér* (*Алмазная колесница*, 2003 – a kötet két regényt foglal magában,

¹ HEGEDŰS József, „Nyelvi világgkép” – magyar nyelv – idegen nyelv, Magyar Nyelv, 2000/2, 132–133.

² Lásd BAŃCZEROWSKI Janusz, *A világ nyelvi képe: A világgkép mint a valóság metaképe a nyelvben és a nyelvhasználatban* Budapest, Tinta, 2008.

az egyik cselekménye Oroszországban, a másik 27 évvel korábban Japánban játszódik), valamint és a *Седьмича Трехглазого* (*A háromszemű hete*, 2017), amelyet még nem fordították le magyar nyelvre, de az „idegen” fogalmának vizsgálatához hasznos adalékokkal szolgál, a regény szövegében előforduló idegen nyelvű szókincs széles rétege (lengyel szavak és egész lengyel nyelvű szövegrészek) révén.³

A „saját” és „idegen” fogalmak megközelítése két síkon történik. Egyfelől a regények szövegében vizsgálom azt, hogy a csoporthoz tartozást és a másik csoporttal való találkozást milyen eljárásokkal kódolja a nyelv. Egészen pontosan hogyan is zajlik az idegen kultúra megismerése, értékelése, amely az olvasó szemei előtt végbemennő értelmezési folyamat: a meglévő tudás átértelmezését és a tapasztalatok alapján ismételt újraértelmezését foglalja magában, egészen addig, amíg az „idegen” a regényhősök „saját” identitás komponensévé nem válik. Másfelől a „saját” és „idegen” fogalmakat a műfordítás befogadását modellezve közelítem meg: az orosz olvasó az eredeti szöveget sajátként kategorizálja, nem úgy, mint a magyar műfordítás olvasója, aki számára az orosz nyelvi világkép idegen. Bizonyos kitételekkel, fordítói magyarázatokkal és kommentárokkal gazdagodik ugyan a műfordítás szövege, de hallgatólagosan a regény orosz valóságát a magyar olvasó, a fordítás befogadója saját világaként értelmezi, egyfajta „kvázi saját” univerzumként, amelyben az „idegen” befogadása is az eredetitől eltérően működik.

A kultúrfogalom és a lakúna

Anna Wierzbicka a szókincs és egy etnikum mentalitása között szoros kapcsolatot feltételez. A szókincs egyes elemeit kulturális kulcsfogalmaknak nevezi, és ezeken keresztül szemlélteti az anyanyelv determináló jellegét a valóság felfogására és értelmezésére. Ezek a kulcsfogalmak a különböző nyelvekben ritkán ekvivalensek, és csupán egyes jelentésmozzanataik esnek egybe, egymásnak való megfelelésük nem teljes. A kutató ezek az eltéréseket egyrészt a tárgyi világban fellelhető különbségekkel magyarázza, de azon túl a társadalmi rituálék, értékek és értékítéletek eltéréseivel, azzal, hogy egyes etnikai csoportok tagjai mit gondolnak a világról és létezésükről ebben a világban. Példaként az orosz „пошлый” kifejezést idézi, amely magyar megfelelőjeként egy szinonimasort lehet felhozni – posványos, sekélyes, unalmas,

³ A témával kapcsolatos korábbi kutatásaim három tanulmányban jelentek meg, melyek eredményeit a jelen tanulmányban is hasznosítottam: A. A. URAZBEKOVA, N. V. SAHVERDOVA, *Funkcii lekszicseszkih elementov iz polskogo jazika v russzkom hudozsesztvennom tekszte XIX–XXI vekov*, *Vesztnyik Nyizsegorodszkogo univerzitetá* 2022/5, 168–176; N. V. SAHVERDOVA, A. A. URAZBEKOVA, *Lingviszticseszkiye szredsztva konsztruirovánija szvojego i csuszogo*, *Annales Instituti Slaviciuniversity Debreceniensis LI*, Debrecen, 2022, 18–32; N. V. SAHVERDOVA, *Koncept „csuszsoje” v perevode romanov B. Akunyina na vengerszkij jazik = Cserez csuszsoje k szvojemu: Dialog russzkoj i vengerszkoj kulytur*, *Pod red. LAPPO M. A., MAROSI V. V.*, *Novoszibirszk*, 2024, 100–117.

vulgáris, alantas, közönséges stb. –, és bár a sorban mindegyik szó valamennyire érintkezik a „пошлый” kifejezés jelentésével, de egyik sem fedti teljesen a jelentését, nem tekinthető tökéletesen ekvivalensnek azzal.⁴

Minél távolabb állnak a kultúrák egymástól, annál több a fentiekhez hasonló fogalom. A Dasinmajeva–Budajeva⁵ szerzőpáros az angol „vanity” (hiúság) szó megfelelőit vizsgálva a burját nyelvben arra a következtetésre jut, hogy mivel a hiúság fogalmát a burját nyelv világképe nem tartalmazza, ezért hiányzik az ezt megtestesítő szóalak is. Azonban, ahogyan az előző példában is, található egy szinonimasor, amely részben tükrözi a „hiúság” egyes jelentésmozzanatait. Mondhatjuk, hogy a „пошлый” vagy a „vanity” lakúnáknak nincs pontos megfelelőjük a fordítási célnyelvben.

Amikor egy kultúrfogalom fordításának a lehetőségeiről gondolkodunk, szükség-szerűen eljutunk a lakúna fogalmához, mivel a kultúrfogalom, amely egy bizonyos rendszer része, soha nem fog teljes mértékben megfelelni egy másik nyelvi rendszer egy bizonyos részének. A lakúna (lexikai *lacuna* vagy *lacunar item*) egy adott nyelv lexikonjában lévő hiányt vagy rést jelent. Ez azt jelenti, hogy egy adott nyelvből hiányzik egy másik nyelv egy bizonyos szavának vagy fogalmának pontos megfelelője.⁶ A lakúna megkülönböztetendő az ekvivalencia nélküli szókincstől, amikor a reália hiányzik a célnyelvből. Az ilyen fogalom fordítása során egy metonímiát kapunk, amely a nyelv fogalmi-szemantikai rendszerének a része, de a műfordításban szokatlan módon ágyazódik be abba. Másrészt a kontextus kiegészítő szereppel szolgálhat a fogalomjelentés számára, előfordulhat tehát, hogy a műfordítás az eredeti nyelvből átcsempészi a célnyelvbe az új, idegen fogalmi jelentéseket, amely ezáltal a nyelvi világkép megismerésének forrásává is válhat.

Ahogy a nyelvben egy szó a rendszer részévé válik, jelentésekkel, konnotációkkal gyarapodik egy meghatározott nyelvi világképben, úgy egy adott szépirodalmi szöveg (és annak műfordítása) fogalmi tere is létrehozza saját rendszerét, „világképét”, amelyben annak elemei léteznek. Vagyis természetesen egy fogalom fordításakor nem lehet megkerülni a szöveg fogalmi terének tanulmányozását. A nyelvi világkép kutatása, a kognitív diskurzusnyelvészet⁷ egy lehetséges keretet nyújt ahhoz,

⁴ Anna WIERZBICKA, *Ponimanije kultur cserez poszredsztvo klucsevih szlov: Szemanticeszkije universzsalii v opiszaniji jazikov*, Pod red. T. V. BULIGINOJ, Moszkva, 1999, 263–267.

⁵ P. P. DASINMAJEVA, C. L. BUDAJEVA, *Perevod koncepta „tseszlavije”sz anglijszkogo jazika na burjatszkij: k sztepeni perevodimosti koncepta*, *Vesztnyik burjatszkogo universzitet*, 2014/4, 5.

⁶ A lakúnáról lásd Ju. A. SZOROKIN, *Lakuni: jeso odin rakursz rasszmotrenija* = Lakuni v jazike i recsi: szbornyik naucsnih trudov, Pod red. Ju. A. SZOROKINA, G. V. BIKOVOJ, Blagovesenszk, 2003, 3–11; A. O. KRAVEC, *Teoreticeszkije oszнови rasszmotrenija lakun*, Naucsnije vedomoszti. Szerija Gumanyitarnije nauki, 2018/3, a414–421; N. L. GLAZACSEVA, *Ese raz o tipologiji mezsjazikovih lakun (na materiale kitajszkogo jazika)*, Szorokina, Bikovoj, 2003, 28–33.; A. ERDELT-VIET, E. DENYSZOVA-SCHMIDT, *Lakuni i ih klasszifikacionnaja szetka*, *Voproszi psicholingvisztiki*, 2007/6, 39–51.

⁷ Kutatásom elméleti megalapozásában a következő szerzők munkáira támaszkodtam: T. A. VAN DEJK, *Jazik, poznanijje, kommunikacija: Szbornyik rabot*, Moszkva, 1989; O. Sz. ISSZERSZ, *Kommunikativnijje*

hogy érvényes következtetéseket vonjunk le a kultúrfogalom tulajdonságairól és fordíthatóságáról.

A világ nyelvi képe kutatásának a célja az, hogy a nyelv és a nyelvhasználat révén megismerjük a világról társadalmilag rögzített tudásunkat, elemeinek a kategorizálását, konceptualizálását, valamint azoknak a jellemzőit és minősítését. A definiálandó alapegység a „mentális tárgy” fogalma, a cél pedig a világ nyelvi képben rögzült jellemzői teljes gazdagságának a felfedezése és leírása. A „mentális tárgyat” nem tükröződésként, hanem vetületként értelmezzük, attól függetlenül, hogy általában megvan a lehetőség arra, hogy egybevevünk a reális tárggyal, amely az empirikus tapasztalat számára hozzáférhető. A fő kérdés az, hogy az adott tárgyhoz a konkrét nyelvi szövegekben hozzárendelt jegyekből azokat emeljük ki, amelyek a nyelvben és a társadalmi tudatban mint jellemző, specifikus jegyek rögzültek.⁸

A kultúrfogalom (angol *concept*, orosz *концепт*) a világ nyelvi képe kutatásmodell alapterminusa. Gestalt jelenség,⁹ olyan reprezentáció, amely a valóság egy töredékét ábrázolja a nyelv rendszerszerű eszközeivel, beágyazódva egy adott kultúra rendszerébe. Elvont eszme, amely változatos eszközökkel ölt testet az adott diskurzusban. A magyar nyelvű kutatásban Bańcerowski Janusz a fogalom vagy kultúrfogalom terminusokat használja: a fogalom mentális tárgy, amelynek reprezentációi az információs fragmentumok. Jelen tanulmányban követem az ő terminológiáját, leginkább a kultúrfogalom kifejezést használom, mert egy nyelvi közösség tudástárára – interpretált, rögzített, kategorizáló, közismert, ismétlődő tudáselemekre – utalok vele, amelyhez a fogalom kifejezés önmagában túl általános lenne, és zavaros megfogalmazásokhoz vezetne. V. V. Krasznih¹⁰ a mentális egységek rendszerezése során a kultúrfogalmat a tudás és hiedelmek közé helyezi el: tudás – kultúrfogalom – hiedelmek. A kultúrfogalom mint a tudásrendszer egysége racionalitása révén kapcsolódik a tudáshoz, de asszociációs hálói révén átfedésben van a hiedellel is. A kutató precedens értékű fenoménokról beszél, melyeket úgy jellemez, mint egy etnikai kulturális közösség tagjai körében ismert, általános, kötelező mentális képződményeket. Ezen fogalmak aktuálisak a kognitív megismerési és érzelmi aspektus

sztrategiji i taktiki russzkoj recsi, Moszkva, 2017; V. I. KARASZIK, *Jazikovoj krug: licsnoszty, koncepti, diszkursz*, Volgograd, 2002; L. P. KRISZIN, *Jazik v szovremennom obsesztve*, Moszkva, 1968.; E. SZ. KUBRJA KOVA, *Jazik i znajije: Na puti polucsenija znanyij o jazike: Csaszti recsi sz kognyitivnoj tocski zrenija*, Moszkva, 2004; E. SZ. KUBRJA KOVA, *O konceptah, szhvacsenih znakom*, Studia Linguistica XVIII: Aktualnije problemi jazikoznanija, Szanktpeterburg, 2009, 35–39; I. A. SZTERNYIN, Z. D. POPOVA, *Kognyitivnaja lingvisztika*, Moszkva, 2007.

⁸ BAŃCZEROWSKI Janusz, *A világ nyelvi képe mint a szemantikai kutatások tárgya*, Magyar Nyelv, 1999/2, 193.

⁹ E. SZ. KUBRJA KOVA, *Roly jazika v poznaniji mira* = E. Sz. K., *Jazik i znajije*, 305–355.

¹⁰ V. V. KRASZNIH, *Etnopszicholingvisztika i lingvokulturologija: Kursz lekcij*, Moszkva, 2002, 35.

tekintetében, és a közösség tagjainak diskurzusában újra és újra előkerülnek, frissülnek. Az információs/kommunikációs fragmentumnak

az emberi memóriában tárolt nyelvi tapasztalatnak az olyan állandó és különböző nagyságú beszédszegmensét kell tekinteni, amelyet a nyelv-hordozó felhasznál megnyilatkozások létrehozásakor és értelmezésekor. A kommunikációs fragmentumok a nyelvi emlékezet bázislexikonját alkotják, amelyben a világ nyelvi képe rögzült. A fő kérdés az, hogy milyen módon manifesztálódik a konkrét nyelvi megnyilatkozásokban, szövegekben a világ nyelvi képe és milyen nyelvi elemek hordozzák. Minden kommunikációs fragmentum rendelkezik egy teljes jelentéssel, amely nem úgy jelenik meg, mint egy diszkrét szemantika egység. [Gestalt jelleg.] Ellenkezőleg, a kommunikációs fragmentum a kapcsolódási vonzatok, a stílus és tematikus variabilitás, az információs mezők, a különböző asszociációs és emocionális hálók stb. közegeiben létezik, amit a megjelenésével aktivál az emberi tudatban.¹¹

A szöveg fogalmi tere integrálja a szövegbe ágyazott fogalmakat, például a „saját” (etnikai vagy egyéb körvonalú csoportomhoz tartozó) és az „idegen” (a saját fogalomhalmazon kívül eső) fogalmát.¹² Mivel a fogalmi tér/háló a nemzeti jellegzetességeket, a nép kultúráját testesíti meg, ezért egy nemzeti kultúrfogalom fordítását vizsgálva a kultúra egy töredékéről kapunk képet. Ez a célnyelv eszközeivel rekonstruált fragmentum azonban – a domesztikációnak vagy az idegen elem átvitelének arányaitól függően – kisebb-nagyobb mértékben tükrözi a fogalom eredeti szerkezetét, a két kultúra hasonlóságától függően a fent említett képek, értékelések, érzések és intuitív jellemzők megőrződhetnek, elveszhetnek vagy megváltozhatnak.

Megállapítható, hogy vannak olyan fogalmak, amelyek szerkezete – különösen a közeli kultúrákban – hasonló, és ezeket könnyebb lefordítani, de egy fogalom szerkezete különböző elemeket tartalmazhat (például bizonyos, csak az adott kultúrára jellemző, más nyelveken lefordíthatatlan valóságokhoz kapcsolódó kulturális asszociációkat), amelyek megnehezíthetik a fordítást. Ezek az asszociációk tartalmazhatnak történelmi, társadalmi, vallási vagy irodalmi utalásokat, amelyek a fordítás során további magyarázatot és kontextualizálást igényelnek. A fogalmaknak összetett szemantikai konnotációi is lehetnek, amelyeket nehéz vagy lehetetlen átadni egy másik nyelven. Egyes fogalmak szorosan kapcsolódhatnak bizonyos nyelvi formákhoz vagy kifejezésekhez, amelyeknek nincs közvetlen megfelelőjük egy másik nyelven. Ezek közé tartozhatnak egyedi nyelvtani szerkezetek, frazeológiai fordulatok vagy

¹¹ BAŃCZEROWSKI, *A világ nyelvi képe: A világkép mint a valóság metaképe*, 35–36.

¹² Jurij Mihajlovics LOTMAN, *O metajazike tipologicseszkih opisanij kulturni* = J. M. L., *Izbrannije stayji*, Tallinn, 1992, III, 386–392.

idiómák, és a fordítói ízlés dönti el, hogy mennyit őriz meg az eredeti szerkezetből, és mennyit helyettesít egy hasonló célnyelvi kifejezéssel.

Tehát az idegenszerű elemek megőrzésének aránya az áttüneteskor a fordító szándékaitól és döntéseitől függően változhat. A fordítási folyamat eredménye egy, az eredeti kultúrfogalomra emlékeztető képződmény lesz a célnyelven, amely valamennyire tükrözi a forrásnyelv kultúráját. Ez lehetővé teszi, hogy az olvasó bizonyos mértékig elmerüljön az idegen kultúrában, bár az irodalmi fordítás szövege csupán az adott kultúra lenyomatával hasonlítható össze. Az idegen elemek láthatóságának mértéke egy szépirodalmi fordítás szövegében változó lehet. Az ismerős diszkurzív struktúrák jelenléte, a világról alkotott ismerős nyelvi képpel, de idegen reáliákkal és értékelésekkel, a saját és az idegen, a „kvázi saját” egy további rétegét hozza létre a szövegben, amely a befogadó részéről további értelmezési erőfeszítéseket igényel.

A kultúrfogalom létezését vizsgálva a műfordításokban arra a következtetésre jutottam, hogy a fogalom jelentésszerkezete és asszociációs hálózata mindig módosul kisebb vagy nagyobb mértékben a fordítás során, ezért a kultúrfogalom megnyilvánulásainak fordíthatóságát talán kontinuumként célszerű felfogni, olyan skálának, amelynek az egyik végén a fordításnak kevésbé ellenálló elemek, a másik végén a fordításnak teljes mértékben ellenálló, lakunáris elemek helyezkednek el.

A „saját” és „idegen” kultúrfogalom konstruálása

A „saját” és „idegen” kultúrfogalom megnyilvánulásának a legszembetűnőbb formái a regény külső és belső terei, a környezet, a szociális élet leírásaiban érhetőek tetten. Az olvasó nevekkal, címekkel, földrajzi nevekkal, beosztások és tisztségek megnevezéseivel, a hétköznapi életet kísérő szokások és rituálék megnevezéseivel találkozik, amelyek tükörfordítással, esetleg kisebb módosításokkal, vagy, mint a tisztségnevek esetében, adaptációval kerülnek át a magyar szövegbe (például: Главное управление казачьих войск – Kozák Hadak Főparancsnokságára; Управление генерал инспектора – Főparancsnokság hivatala; Комитет о раненых – Sebesültekről Gondoskodó Bizottság; статский советник Зюкин – Zjukin államtanácsos; старший офицер капитан второго ранга фон Швальбе – a hajóraj kincstárnoka, von Schwalbe másodosztályú kapitány).

Az idegen és saját tér, reália megjelenítése a nyelvekben különbözik. Sz. L. Szahno, A. B. Penykovszkij¹³ és mások rámutatnak arra, hogy a saját tér nominációi általában jelöletlenek, nem fűződik hozzájuk értelmezés, magyarázat, ezzel szemben az idegen elem valamiképpen jelölt (gyakran negatív konnotációkkal). A regényekben

¹³ Sz. L. SZAHNÓ, „Szvojo – csuszsoje” v konceptualnyih szstrukturah = Sz. L. Sz., *Logicseszkiy analiz jazika: kulyturnije koncepti*, Moszkva, 1991, 95–101; A. B. ПЕНЫКОВСКИЙ, *O szemanticeszkoj csuzsdoszti v russzkom jazike* = A. B. P., *Ocserki po russzkoj szemantike*, Moszkva, 2004, 13–49.

megjelenő ábrázolásokban ez jól végigkövethető, miközben a hősök új idegen helyszínekkel ismerkednek, a saját szemszögével összevetik az ismert világ reáliáit, így ezek esetében gyakoribb az értelmezés, összehasonlítás, kultúratanulási folyamat. Ez még inkább a távoli, egzotikus helyszínek ismertetésére jellemző. A regény főhőseinek van valamiféle sztereotipikus ismerete, elképzelése a távoli kultúráról, azonban a valós találkozások során kiderül, hogy ezek egyáltalán nem felelnek meg a valóságnak: *A gyémántszekér* című regény főhőse, Fandorin is rendkívül csalódott Jokohamában, mivel túl európainak találja.

Судя по толпе, в этом городе одевались не по колониальному, а самым обычным образом, по-европейски.¹⁴

A tömegeből ítélve, ebben a városban nem a gyarmati divat szerint öltözködnek, *hanem európaiasan*.¹⁵

А Йокогама молодому чиновнику по первому впечатлению и правда не понравилась. Он надеялся увидеть картинку с лаковой шкатулки: многоярусные пагоды, чайные домики, снующие по воде джонки с перепончатыми парусами, а тут обычная европейская набережная. Не Япония, а какая-то Ялта.¹⁶

A fiatal tisztviselőnek első pillantásra csakugyan nem tetszett Jokohama. A lakkdobozokon látott képeket remélt: pagodákat, teaházakat, a vízen úszó vitorlás dzsunkákat. Ez meg itt egy közönséges európai tengerpart. Nem Japán, *hanem Jalta*.¹⁷

A lakkdobozon ábrázolt kép maga a sztereotípiá, Fandorin csalódottságát kifejezi a ruházkodást, helyszínt jellemző módhatározók és jelzők („самым обычным образом, какая-то Ялта” – „meglehetősen átlagosan (öltözködtek), nem Japán, hanem valami Jalta”), ami általánosabb jelentést kölcsönöz a tulajdonnévnek: egy átlagos kikötőváros, olyan, mint például Jalta. Az idegen és a saját fogalmakkal való játékot látjuk már a következő jelenetben, amikor az unalmas európai környezetben felbukkan egy japán reália, a kuruma, vagyis a riksások által vontatott kocsi.

Консул не стал продолжать нескромный допрос. От его прежней неприязненности не осталось и следа. Он взял молодого человека за локоть и потянул к одноколке.

¹⁴ Borisz AKUNYIN, *Almaznaja kolesznyica*, Moszkva, 2003, II, 4.

¹⁵ Borisz AKUNYIN, *A gyémántszekér* (1. kötet: *A szitakötővadász*, 2. kötet: *A sorok között*), ford. SZABÓ Mária, Budapest, Európa, 2011, 11.

¹⁶ AKUNYIN, *Almaznaja kolesznyica*, II, 4.

¹⁷ AKUNYIN, *A gyémántszekér*, II, 11.

– Садитесь, садитесь. Это самое распространённое в Японии транспортное средство. Называется курума.

Эраст Петрович удивился, отчего это в коляску не запряжена лошадь. В голове на миг возникла фантастическая картина: чудо повозка, несущаяся по улице сама по себе, с оглоблями, выставленными вперёд наподобие алых щупальцев.

Курума с видимым удовольствием приняла молодого человека, покачав его на потёртом, но мягком сиденье.¹⁸

A konzul nem folytatta a tapintatlan kérdezősködést. Iménti ellenérzésének nyoma sem maradt. Megfogta a fiatalember könyökét, és a *kétkerekűhöz* kormányozta.

– Üljön fel! Japánban ez a legelterjedtebb közlekedési eszköz. *Kurumának* hívják.

Eraszt Petrovics csodálkozott, miért nincs ló a *kétkerekű* elé fogva. Fantasztikus gondolat futott át az agyán: ez itt egy *csodálatos hintó*, amely piros tapogatókra hasonlító fogantyúit előrszegezve nekiiramodik, és magától száguld az utcákon.

A *kuruma* szemmel láthatóan szívesen fogadta a fiatalembert, s jólesően meghintáztatta a kopott, de puha ülésén.¹⁹

A *kuruma* szó szinonimaisméttel, értelmezéssel válik hozzáférhetővé a szövegben, egyfelől az olvasó is értelmezi maga számára a kifejezést, másrészt nyomon követhetjük Fandorin ismerkedését ezzel az idegen tárggyal, ami a regényben összekapcsolódik a japán életfelfogás és a buddhizmus ismertetésével is. Az új reália értelmezése hasonlítással történik, Fandorin ugyanis meglepődik, hogy a *kétkerekű* elé miért nincs befogva ló: a piros tapogatókat előrszegező *csodálatos hintó* képében látjuk a főhős értelmezési kísérletét, amit a következő pillanatban harag vált fel, Fandorin ugyanis felháborítónak tartja, hogy a *kurumát* emberek „bennszülöttek” húzzák, akiket Doronyin gúnyosan lovacskáknak nevez „– »Száguld a trojka Volga anyuskánk mentén...« énekelte kellemes tenorján Vszevolod Vitaljevics.”²⁰ Ha idáig az idegen kultúrfogalom hatáskörébe tartozó *kuruma* kifejezés értelmezése az eredeti szövegben zökkenőmentesen fordítható, jól hozzáférhető mind az eredetiben, mind a célszövegben, a következő dalszöveg – precedens értékű szöveg az orosz befogadó számára – idegen/kvázi saját réteghez tartozik. A magyar olvasó számára a „trojka”, „Volga anyuska” orosz kultúrfogalmak ismertek, de a dalszöveg fordítását csupán az orosz eredeti lenyomataként foghatjuk fel, hiszen nem ismert a magyar olvasó számára az az asszociációs háló, amelyet kelt a dal. A magyar befogadó tudatában ezek a fogalmak

¹⁸ АКУНЫН, *Алмашнага колезныца*, II, 5.

¹⁹ АКУНЫН, *А гыэмáнтсзекэр*, II, 13.

²⁰ Уо.

csupán sztereotípiák az orosz életről, amelynek hozzátartozója a nagy orosz télben száguldó trojka és a legjelentősebb orosz folyó, a Volga, amit anyácskának neveznek. De elmarad a fordításból például a trojka állandó jelzője, a „тройка удалая”: az „удаль/удалой” a bátor, vakmerő, beleváló, rátermett, fenegyerek/bajkeverő és hasonló jelentésű szinonimasorral fordítható. Az Orosz Nyelv Nemzeti Korpuszában végigfuttatott kollokációvizsgálat azt mutatja, hogy a jelző leggyakrabban a „красавец, детина, витязь” – derék legény/harcos, „князь” – fejedelem, „народ, русский, наш” – nép, orosz, miénk szavakkal használatos. A kifejezés további asszociációkat kelt – Udaloj Msztyiszláv fejedelem; udaloj Haszbulát története; a folklórban a bátor vitézeket gyakran nevezik „удалая головушка”-nak, azaz vakmerőnek. Az eredeti nyelv „saját” kultúrfogalomhoz tartozó precedens értékű szövegrészletének gazdag asszociációs hálóját csupán egy sztereotípia, a „lakkdobozon látott kép” helyettesíti.

A helyszínek, nevek, reáliák megnevezésén túl a legszembetűnőbb megnyilvánulása az idegen kultúrfogalomnak mindhárom említett regényben a szövegbe illesztett egzotizmusok (a közönség előtt ismeretlen idegen szavak)²¹ széles rétege. Пыенек a japán szavak: «хэй хэй тя!» – „hei, hei, dzsá!”; акахигэ – akahigé; акума – akuma; гайдзин – gajdzsin; каюй – kajuj; курума – kuruma; омурасаки – omuraszaki; йена – jéna; сакэ – szake; Гондза – Gonza; Гундари – Gundari; Кидо – Kido; Обаяси – Obajasi; Тануки – Tanuki.²² Az ismertebb és ismeretlen török kifejezések: башибузук – basibozuk; гяур – gyaур; гарем – hárem; евнух – eunuch; чадра – csador; шальвары – salavári; ятаган – jatagán; драгоман – dragomán; бей – bej; бек – бег; паша – pasa; султан – szultán; гедикль – gedikli; икбал – ikbal; каймакам – kajmakam; кучукханум – kucsik-hanum. Szláv, bolgár vagy lengyel szavak: корчма – kocsmá; водач – vezető; каруца – szekér; куруш – garas, арóпéпé; механа – kocsmá, étterem; четник – csetnyik; рокош – lázadás; кохане – kedvesem; бардзо добже – nagyon jó.

Amint az előző példában láthattuk, az idegen szókinccs változatos módon illeszkedik a regény szövegébe, az olvasói megértést szolgálva. Ez lehet fordítás a szövegben, magyarázat, fordítás a lábjegyzetben, szinonimák megadása, vagy olyan kontextusba illesztése, amely egyértelművé teszi a jelentését. Például:

- Eraszt Petrovics Fandorin összevonta a szemöldökét, s kellenlően válaszolt:
 – Senki sem bántott. Reggeltől estig kávéval itattak, és k-k-kizárólag franciául beszélgettünk. A *vidini k-k-kajmakám* vendégeként kezeltek.
 – Kinek a vendégeként? – értetlenkedett Varja.
 – *Vidin* – ez egy város a román határ mentén. A *kajmakám* kormányzót jelent. Ami pedig a d-d-dadogást illeti, az egy régi sebesülés következménye.²³

²¹ L. G. SZAMOTYIK, *Egzotizmi v hudozsesztvennom tekste*, Vesztnyik KGPU, 2006/3. <https://cyberleninka.ru/article/n/ekzotizmy-v-hudozhestvennom-tekste> (Letöltés dátuma: 2024. január 25. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

²² N. V. SAHVERDOVA, A. A. URAZBEKOVA, *Lingviszticeszkije szredsztva*, 18–32.

²³ Borisz AKUNYIN, *Török csel*, ford. BAGI Ibolya, Budapest, Európa, 2003, 10.

Az idegen nyelvből beemelt szavak funkciója különböző lehet, leggyakrabban az eredeti miliót hivatottak létrehozni, megjeleníteni. Azonban nagy eltérést látunk az egyes kultúrák esetében az idegen kifejezések szövegbe kerülésekor: a japán tárgyú regényekben japán szókincs, míg a lengyel vagy török helyszínek kapcsán másképp zajlik az idegen szókincs szövegbe illesztése, és befogadása, eltér az egzotikus japántól. A szláv kultúrák idegen szókincsa gyakran érthető az orosz olvasó számára, például a lengyel nyelv, így az idegen nyelvi szókincs a stilisztikai expresszív funkcion túl karakterológiai szerep betöltésére is alkalmas lehet. Ezen kívül a szláv nyelveket a regény hősei is érthetőnek tartják.²⁴ A *Háromszemű hete* című regényben a lengyel szereplők beszédében gyakran fordítás nélkül jelennek meg egészen hosszú lengyel nyelvű beszédblokkok, amelyek az orosz olvasó számára a megértésben nem okoznak különösebb fennakadást.²⁵

A *Török csel* című regényben a bolgár nyelvről értekezve az egyik főhős nehéz helyzetbe kerülve mondatokat próbál összerakni bolgáruul, s azzal biztatja magát, hogy nagyon könnyű beszélni bolgáruul, csupán egy végződést kell hozzátenni az orosz szavakhoz, és kész is a mondat. A meglehetősen naiv terv természetesen nem sikerül.

Надо сказать, что русская, что к жениху в армию. Мы – освободители Болгарии, нам тут все рады. По-болгарски говорить просто, надо только ко всему прибавлять „та“. Русская армията. Невестата. Невестата на русский солдат. Что-нибудь в этом роде.²⁶

Meg kell mondani nekik, hogy orosz vagy, s a katona vőlegényedhez utazol. Hiszen mi Bulgária felszabadítói vagyunk, itt mindenki örül nekünk. Bolgáruul meg egyszerű beszélni, egészen olyan, mint az orosz, csak mindenhez oda kell ragasztani, hogy „ta“.²⁷

Egy távoli kultúra szókincsa, például a japán, másképp hat az orosz olvasóra, mint egy szláv nyelv, a magyar fordításban viszont kiegyenlítődik a helyzet, hiszen mindkettő teljes mértékben hozzáférhető szerzői segítség vagy fordítói kommentár nélkül, így a szláv részek elveszíthetik például a jellemábrázolásban betöltött funkciójukat.

Az idegen szókincs befogadása attól függően különbözik, hogy „sajátként” vagy „idegenként” találkoznak vele a regény szereplői. A regény európai szereplői beszédében a japán szavak megértése fordítással és magyarázattal történik. A japán hősök belső

²⁴ A. A. URAZBEKOVA, *Polonyizmi v romane B. Akunyina „Szegymica trehglazogo”*, Izvesztyija uralyszkogo federalynogo universzityeta, 2020/2, 230.

²⁵ A regény még nincs lefordítva magyar nyelvre, aminek az egyik oka talán éppen ez a sajátossága a szövegnek.

²⁶ BORISZ AKUNYIN, *Tureckij gambit*, Moszkva, 2000, 11.

²⁷ Itt véget ér a fordítás, az orosz nyelv „bolgáritott” változata lefordíthatatlan a magyar nyelvre. AKUNYIN, *Török csel*, 6.

monológjaiban is előfordulnak a japán szavak, azonban itt a magyarázatot mentális sémák, *frame*-ek, forgatókönyvek helyettesítik, amelyek viszonylag univerzálisak, így az ezekbe illesztett japán szó könnyen értelmezhetővé válik az orosz és a magyar olvasó számára. A következő idézetben Masa (Fandorin japán inasa) belső monológjában a jakuza bandatag karrierjéről beszél: a félig katonai, félig bűnöző szervezetben létező hierarchia lépcsőfokairól sematikus elképzelése van az olvasónak, valójában nem érti a szavak jelentését.

К Тёбэй гуми принадлежали и отец, и дед Тануки. С малолетства он мечтал, как вырастет, вступит в банду и сделает в ней большую и почтенную карьеру. Будет сначала учеником, потом бойцом, потом выслужится в маленькие командиры вакасю, затем в большие командиры вакагасира, а годам к сорока, если доживёт, станет самим оябуном, повелителем жизни и смерти полусотни храбрецов, и о его подвигах тоже станут сочинять пьесы для Кабуки и кукольного театра Бунраку.²⁸

Tanukinak az apja és a nagyapja is a *Csóbei-gumi* tagja volt. Ő kisgyerek-kora óta arról álmodott, hogy ha megnő, követi a példájukat, és tiszteletre méltó karriert csinál. Először tanonc lesz, azután közkatona, majd *vakasívá* verekszi föl magát. Ez után *vakagasira* lesz, negyvenéves korára pedig – ha megéri *ojabun*: félszáz bátor vitéz életének és halálának ura, és az ő hősteteiről is Kabuki- és bunraku darabokat írnak.²⁹

Előfordul, amikor egy ismert beszédfordulatba, frazeologizmusba épül be a japán szó, így értelmezhető az olvasó számára. Ezt látjuk a következő két példában, mivel a magyar nyelvben is találunk hasonló frazeologizmust, a fordításuk nem okoz problémát.

Иностранцы – акума с ними, пускай хоть сдохнут, но рикш было жалко.³⁰

Az idegenek – *akuma* velük! – akár meg is dögölhetnek felőle, de a rikásókért kár.³¹

A japán szó a „Черт с ним – Az ördög vigye el” frazeologizmusban fordul elő, így könnyen érthető, és magyarul is könnyű egy hasonló frazeologizmusba illeszteni.

²⁸ АКУНЫН, *Алмазнаја колезньица*, II, 13.

²⁹ АКУНЫН, *А гьёмáнтсзекэр*, II, 33.

³⁰ АКУНЫН, *Алмазнаја колезньица*, II, 30.

³¹ АКУНЫН, *А гьёмáнтсзекэр*, II, 33.

Egyes esetekben tipikus szókapcsolatból tud következtetni az olvasó a szó jelentésére. Például a kokoró – кокоро; правильное, гнилое, злое – helyes/egyenes, rothadt/romlott, gonosz az oroszban a szív szóhoz kapcsolódnak, a magyarban is hasonló jelzőket választ a fordító, valaki *jószívű* vagy *rossz, gonosz szíve* van.

Наверно, нелегко горб таскать, подумал Маса. А жить с таким уродством разве легко? В детстве, наверно, мальчишки дразнили. Подрос – девушки воротили нос. Потому то Сэмуси и получился такой подлый и злой. [...] Не в горбе дело, а в том, какое у человека кокоро. Если кокоро правильное, от горба станешь только лучше, а если гнилое – возненавидишь весь белый свет. Тем временем обладатель злого кокоро миновал маленький мост.³²

Valószínűleg nem könnyű ekkora púpot cipelni, gondolta Masza. És ilyen csúfsággal együtt élni? Gyerekkorában biztos kicsúfolta a többi kölyök. Amikor felnőtt, a lányok húzogatták láttán az orrukát. Ezért lett Szemusi ilyen aljas és gonosz. [...] Nem a púp a lényeg, hanem az, hogy milyen az illető *kokorója*. Ha *jó*, csak *jobb* lesz a púpjától, de ha *nem*, az egész világot gyűlölni fogja.

Ennek a púpnak a tulajdonosa közben áthaladt a hidacskán.³³

Vannak esetek, amikor csak a fordítói kommentár teszi hozzáférhetővé a jelentést. Az előző példákban azt láttuk, hogy az „idegen” kultúrfogalom hatáskörébe tartozó egzotizmusok átültetése a műfordítás szövegébe kevés gondot okoz. Azonban lefordíthatatlan a szójáték, amely az orosz és a japán szó alaki egybeeséséből következik. Doronyin japán titkárát Sirotanak hívják (сирота – árva), nevének a hatását lehetetlen megérteni fordítói kommentár nélkül. Mondhatjuk, hogy ez orosznak álcázott egzotizmus, talán erre reflektál a szó helyesírása is, a név a műfordítás szövegébe angol transliterációval kerül be. Az alaki egybeesés szójátékra ad alkalmat: Fandorin, miután ezt a nevet hallja, részvétét akarja nyilvánítani a titkárnak, mert azt hiszi, hogy családi veszteség érte, Doronyin azonban pontosítja, hogy ez a név azért volt rokonszenves számára, mert hasonlít az orosz szóra. Az idegen környezet megszelídítésére és otthonosabbá tételére irányuló kísérlet leírása lefordíthatatlan szövegrészeket eredményez, mivel ezek alapja egy szójáték, amely az orosz kifejezéssel kapcsolódik össze.

„Вот и старался окружить себя туземцами, имена которых звучали бы породнее”.³⁴ Az idézett szövegrészben, amelyben Doronyin elmagyarázza, hogy

³² АКУНЫН, *Алмазнaja kolesznyica*, II, 77.

³³ АКУНЫН, *А гымáнтшекэр*, II, 183.

³⁴ АКУНЫН, *Алмазнaja kolesznyica*, II, 8.

miért alkalmazott orosz hangzású neveket viselő személyzetet, nemcsak a Sirota név okoz nehézséget a fordításban, hanem a „родной” melléknév is, mivel nem rendelkezik pontos megfeleltetéssel a magyar nyelvben, a jelentését csak részben tükröző szavakkal helyettesíthető (родина – szülőhaza/szülőváros; родной – hazai/otthonos). Az „otthonos hangzású nevek” nem tűnik megfelelő fordításnak, ezért a fordító megváltoztatja ezt a szövegrészt: „igyekeztem olyan bennszülöttekkel körülvenni magam, akik nem vették zokon, ha orosz nevet adtam nekik”.³⁵ Azonban az eredetiben nem arról van szó, hogy neveket adott Doronyin a környezetében alkalmazott japánoknak, hanem olyan embereket választott ki, akiknek a nevük otthonosan csengett számára. Így a Sirota névhez lábjegyzetet fűz a fordító, amelyben lefordítja a név jelentését.

Egy másik név – Obajasi-san alliterál az orosz jelzőjével – „обаятельнейшая”, az „elbűvölő” kifejezést választja a műfordító, amely (vagy a „bájós” kifejezés) valamennyire újraalkotja a hangzást, játékot a magyar műfordításban.

Az idegen mint kultúrfogalom egyik megnyilvánulása a xenolektus használata a regény párbeszédeiben. A xenolektus egy olyan beszédváltozat, amit a nyelv beszélői az idegenekkel való kommunikáció során alkalmaznak. A *gyémántszerék* regényben ezek törött angolságú szövegrészek, olyan párbeszéddek, amikor a japán és a külföldi beszélők próbálnak szót érteni egymással.

Хозяин махнул рукой, сказал Фандорину на ужасающем английском:

– *Want play? Want puhpuh? No want play, no want puh-puh – gogo.*³⁶

A púpos legyintett, és borzalmas angolsággal azt mondta Fandorinnak:

– *Want play? Want puh-puh? No want play, no want puh-puh, go-go!*³⁷

Egy másik példa:

Общение с командиром отряда Каматой наладилось не без труда. Тот знал довольно много английских слов, но не имел никакого представления о грамматике, так что без привычки к дедукции понять его Фандорин вряд ли смог бы.

Например, Камата говорил:

– Хиа футому ибунингу цу гоу, найто хотэру супендо. Цумороу маунтин энта.

Для начала Эраст Петрович, учитывая особенности японского акцента, возвращал фрагменты этой абракадабры в их исходное состояние.

Получалось: «*Here from evening to go, night hotel spend, tomorrow moun-*

³⁵ АКУНЫН, *A gyémántszerék*, II, 20.

³⁶ АКУНЫН, *Almaznaja kolesznyica*, II, 18–19.

³⁷ АКУНЫН, *A gyémántszerék*, II, 8.

tain enter». И лишь после этого прояснялся смысл: «Отсюда до самого вечера движемся, ночуем в гостинице, завтра попадаем в горы.»³⁸

A csapat vezetőjével nem volt könnyű szót értenie. Kamata elég sok angol szót ismert, de fogalma sem volt a nyelvtanról, úgyhogy Fandorin aligha értette volna meg, ha nem mozgósítja dedukciós képességét.

Például azt mondta:

– *Hia furomu ibuningu cu gou, naito hoteru szupendo. Cumorou mauntin enta.*

Eraszt Petrovics ezt az abrakadabrárt először a japán akcentus figyelembevételével kénytelen volt visszafordítani az eredetire. Ez jött ki belőle: „*Here from evening to go, night hotel spend, tomorrow mountain enter.*” És csak ekkor vált világossá, mit hallott: „*Egészen estig menni, hotelban éjszakázni, holnap feljutni hegyekre.*”³⁹

Az első replikák megértésében az olvasót segíti a lábjegyzet, azonban a továbbiakban cirill betűvel van lejegyezve a tört angolságú szöveg, amely őrizi a xenolektus jellemzőit – leegyszerűsített grammatikai szerkezeteket, duplikációt, a beszédpartner harmadik személyben való megnevezését.

A párbeszéd lejegyzése tükrözi a kölcsönös megértés elérésének a folyamatát. Először olvasható a fonetikus lejegyzett cirill vagy a magyar fordításban latin betűs, nagyon nehezen felfogható „abrakadabra” szövegrész, ezt követi az orosz eredetiben az angol lejegyzésű szöveg, a magyar fordításban a helyes angolságú idézőjeles szövegrész. A folyamatot értelemszerűen a replika fordítása zárja.

A regény orosz szövegében előfordul, hogy az orosz nyelvű szöveg latin betűkkel kerül átírásra, ez kifejezheti azt, hogy a másik szereplő nem érti teljesen, hogy mit mondanak. Ilyen *A gyémántszekér*-ben az a jelenet, amikor Fandorin szól Masához, japán inasához, aki akkor még nem tud oroszul, nem érti, hogy mit mondanak neki.

Увидел прямо над собой блеснувшую полосу металла и зажмурился, но удара не последовало.

– Маса! – прошептал знакомый голос. – *Chut ne ubil!*⁴⁰

Fénylő csíkot látott közvetlenül maga fölött, de nem követte ütés.

– Masza – súgta egy ismerős hang. – *Majdnem megöltelek!*⁴¹

³⁸ АКУНЫН, *Алмазнaja колезньица*, II, 189–190.

³⁹ АКУНЫН, *А гьёмáнтшекэр*, II, 443.

⁴⁰ АКУНЫН, *Алмазнaja колезньица*, II, 218.

⁴¹ АКУНЫН, *А гьёмáнтшекэр*, II, 56.

A latin betűs átirat az orosz szövegben szemléltethet ezen kívül idegenszerű kiejtést vagy makaronizmust.⁴² Természetesen a magyar fordításban a két írásrendszer különbségéből származó jellegzetességek elvesznek.

Нас притащил сюда Мишель, – пожал плечами британец, а точнее, ирландец... А, вон они возвращаются, и, конечно, как говорят русские, *не солоно хлебавши*.⁴³

Á, már jönnek is vissza, természetesen, ahogy az oroszok mondják, *ne szholono klebavsi* [dolgavégezetlenül].⁴⁴

Корреспондент ошибся, заявив, что преследователи возвращаются не солоно хлебавши – Варя с радостью увидела, что пленного офицера они все-таки отбили: двое казаков за руки и за ноги везли обмякшее тело в черном мундире.⁴⁵

A tudósító tévedett, amikor kijelentette, hogy az üldözők *dolgavégezetlenül* tértek vissza – Varja örömmel fedezte fel, hogy mégiscsak sikerült kiszabadítani a fogságba esett tisztet: két kozák a kezénél és lábánál fogva hozta a fekete mundéros elernyedtetet.⁴⁶

По совету *monsieur Perepyolkin* я ознакомил со своим интервью штаб великого князя.⁴⁷

Monsieur Perepyolkin tanácsára megmutattam az interjút a nagyherceg főhadiszállásán.⁴⁸

A „saját” és „idegen” kultúrfogalom a fordításban

Amint a tanulmány bevezető részében említettem, a kultúrfogalom egyfajta absztrakció, amelynek számos konkrét megnyilvánulása, vetülete létezik a diskurzusban. Írásom előző részében azt tekintettem át, milyen módokon jelenik meg az idegen kultúrfogalom a szövegbe ágyazott idegen szókincs réteg révén, valamint mennyire fordíthatók ezek

⁴² SZAMOTYIK, 28.

⁴³ AKUNYIN, *Tureckij gambit*, 28.

⁴⁴ AKUNYIN, *Török csel*, 17.

⁴⁵ AKUNYIN, *Tureckij gambit*, 29.

⁴⁶ AKUNYIN, *Török csel*, 17.

⁴⁷ AKUNYIN, *Tureckij gambit*, 52.

⁴⁸ AKUNYIN, *Török csel*, 39.

a szövegrészek magyar nyelvre. A továbbiakban az idegen kultúrfogalom hatáskörébe tartozó „tatár” szót és az ahhoz fűződő asszociációs hálót vizsgálom meg az orosz és a magyar nyelvben. A *gyémántszerék* regény első kötetének főhőse, Ribnikov kapitány/Stan (több nevet is visel a regényben) japán kém, származását tekintve félig orosz, félig japán, minden igyekezetével azon van, hogy „sajátnak”, oroszoknak mutassa magát. Azonban keleti külseje elárulja, ezért Ribnikov azt sugallja magáról, hogy tatár származású. Glikerija Románovnával beszélgetve a következőket mondja:

И родителей не имею. Круглый сирота. Даже, можно сказать, сирота казанский – в полку за косяглазие дразнили татарвой.⁴⁹

Szüleim sincsenek. Egyedül vagyok, mint az ujjam. Teljes árva. Mondhatni, a „kazanyi árva”. Az ezredben ugyanis *tatárnak* csúfoltak a *ferde szemem* miatt.⁵⁰

A „tatár” fogalom az orosz nyelvi világképben összetett kód, amely a két etnosz kontaktusa során fejlődött ki. A „tatár” gyűjtőfogalom, különféle nomád népeket jelöl, valamint a türk, mongol és egyéb törzseknek az Arany Hordában való egyesülését. Az orosz kultúrában ez a fogalom a zsarnokság és az idegen hódító kegyetlenségének a képével kapcsolódik össze.⁵¹

A „tatár” kultúrfogalom fordítása magyar nyelvre nem okoz nagy nehézséget, hiszen hasonló történelmi tapasztalata van a két népnek. Azonban az orosz nyelvi rendszerbe másképpen ágyazódik maga a lexéma, olyan állandósult szókapcsolatokban, szólásokban, kollokációkban fordul elő, amelyek ellenállnak a magyarra fordításnak.

Az orosz nyelvben gyakran használatos frazeologizmus „сирота казанская” lakúnát képez a magyar nyelvben. Ezt arra szokták mondani, aki szánalmat próbál kelteni a másikban, csalással jut előnyökhöz. „Kazanyi árva (csaló, aki szegénynek tette magát, kazanyi mirzák leszármazottja).”⁵² Ribnyikov mintha játszana Glikéria Ivánovnával, egyfelől próbálja felkelteni az együttérzését, másfelől meg mintha rá akarna mutatni, hogy éppen ő a csaló. Természetesen ennek a frazeologizmusnak a jelentése elvész a magyar fordításban. A fordító idézőjelbe teszi a „kazanyi árva” kifejezést, a hozzá fűződő asszociációk közül a magyar olvasó csupán a földrajzi névre lesz figyelmes: Kazany – Tatár föld fővárosa. Ezáltal az ’idegen, nem keresztény’ asszociációkat bevonhatja a magyar kifejezés is, azonban elvész a frazeologizmus fő jelentése – ’csaló, szélhámos, aki szánalmat keltve előnyökre szeretne szert tenni’.

⁴⁹ АКУНЫН, *Алмазнaja колезньица*, II, 11.

⁵⁰ АКУНЫН, *А гьёмáнтсзекэр*, II, 26.

⁵¹ L. B. BUBEKOVA, R. R. ZITGYINOVA, *Isztoricseszkiye i etnokulturnije oszнови koncepta „tatarin, tatarszkij”*. http://www.confcontact.com/20130214_lingvo/4_bubekova.htm

⁵² V. DALY, *Tolkovij szlovarj zsvago russzkiego jazika: Reprintnoje vozszproizvegyenije izdanyija 1903–1909*, Moszkva, 1994.

- Пожалуй, японец, – пробормотал Эраст Петрович.
- Да что вы! – усомнился Мильников, крутя колёсико. – Русак русаком, с некоторой татаринкой, как положено.
- Японец, – уверенно повторил инженер.⁵³

- Szerintem *japán* – dörmögte Eraszt Petrovics.
- Ugyan! – rázta a fejét Milnyikov, a messzelátó üvegét forgatva. – *Orosz, némi tatár beütéssel.*
- Japán – ismételte meg magabiztosan a mérnök.⁵⁴

Az első idézetben Fandorin és Milnikov a főhős, Ribnikov/Stan keleti megjelenésére lesznek figyelmesek, de Milnikov nem lát benne semmi rendkívülit, a „*русак русаком*” kifejezéssel a megjelenése tipikusságát hangsúlyozza, úgy lehetne fordítani, hogy „oroszabb az orosznál”. A „*русак*” szó a „saját” fogalomhoz való tartozás igen magas fokát fejezi ki, jelentése orosz férfi, beszélt nyelvi kifejezés. Ezen kívül az orosz népi jellegre emlékeztető vonásokkal rendelkező ember, a jó, egyszerű orosz ember jelölésére használatos. Vagyis nemcsak orosz ember, hanem a népi élet lényegét is szorosan ismerő személy. A szónak az Orosz Nyelv Nemzeti Korpuszában található kollokációs mintázata alapján a következő jelzőkkel használják gyakran: tisztavérű, őshonos, őseredeti, tipikus, természetes, igazi.

A „*русак*” kifejezéssel gyakran találkozunk frazeologizmusokban, szembeállítva más népvnevekkel. A frazeologizmusnak több variációja is létezik, például: „Orosz vagy, nem pedig görög”, „A vezetőked német, de orosz vagy” és így tovább. Az etnonimának ez a csak az oroszban létező változata magyarra lefordíthatatlan, hiányos, így Milnikov kijelentésének nyomatékossága elvész a fordításban. A tatár népnévnél viszont éppen ellenkezőleg, arra látunk példát, hogy a fogalom konnotációs holdudvarának a hasonlósága miatt az orosz és a magyar nyelvben a fordítása nem okoz gondot.

Az idézett példában az orosz szövegben látjuk, hogy van egy rész, amely a fordításból kimaradt: „tatár vonásokkal/beütéssel, ahogyan kell”, ami az orosz és a tatár keveredésnek gyakoriságára utal, aminek az orosz nyelvi világképben is megvan a maga kulturális kontextusa – az a mítosz, hogy minden oroszban csörgedezik egy kis tatár vér: „Puskin barátja, Nyikolaj Mihajlovics Karamzin, híres orosz író és történész így viccelődött: »Akárki oroszot megkaparsz – tatárt találsz«”.⁵⁵

Tehát látjuk, hogy az „idegen” hatáskörbe tartozó „tatár” kultúrfogalom a magyarhoz hasonló asszociációs hálóval rendelkezik, ellentétben például a „*kalmük*” fogalommal, amellyel szintén jellemzik Ribnyikovot, így a fogalom viszonylag érintetlenül kerül át a célnyelvi szövegbe, mégis számos asszociációs része lakunának tekinthető.

⁵³ АКУНЫН, *Алмазнаја колезница*, II, 45.

⁵⁴ АКУНЫН, *А гыэмáнтсзекэр*, II, 109.

⁵⁵ А. В. СУПЕРАНСКАЈА, *Цселовек – фамилија – националношты*, Наука i зсизны, 2009/7. <https://www.nkj.ru/archive/articles/16094/>

Összegzés

Akunyin idézett regényeit olvasva megfigyelhetjük a kultúrák találkozásait és a kultúrával való ismerkedés folyamatát. Ebben a folyamatban az új tudás a meglévő rendszerbe épül be, és a saját identitás komponensévé válik. Egy műfordítás olvasása minden esetben az adott idegen kultúra megismerését is jelenti a befogadó számára. A műfordításba az olvasó úgy merítkezik bele, mint a saját kultúra szövegeibe, ugyanakkor a fogalmak/kultúrfogalmak világa eltérő az ő nyelvi világtól, „kvázi saját” univerzumban találja magát. A példákat áttekintve azt látjuk, hogy a szöveg legidegebb elemei, az egzotizmusok bizonyulnak a legkönnyebben átültethetőnek a célnyelvbe, mivel egyformán idegenek mindkét kultúra olvasói számára.

Ha felidézzük a bevezetőben említett kontinuumot vagy skálát, akár azt is mondhatjuk, hogy az egyik végén az „idegen” fogalom vetületeként az egzotizmusok állnak, a másik végén pedig a „saját” univerzum felől nézve a magyar nyelvben lakúnát képező terminusok és frazeológiák („kalmük”, „pycak”). A köztes teret a cél- és a forrásnyelvben hasonló asszociációs hálóval rendelkező kultúrfogalmak foglalják el („tatár”).

Az idegen környezet megnevezései és reáliái, amelyeket sajátként olvas a műfordítás befogadója (hiszen a mű fogalomrendszerében ezek a „saját” kultúrfogalom vetületei) nem okoznak sok gondot, tükörfordítással, adaptációval fordíthatók. Probléma azoknál a neveknél, népneveknél, fogalmaknál jelentkezik, amelyek egyfelől lakúnát képeznek a magyarban, másfelől hiányzik, vagy csak részleges az asszociációs háló, amely az eredeti nyelvi világtól fűződik hozzájuk. Így az eredeti fogalom sokoldalú háromdimenziós képe helyett csak egy lenyomatot látunk. Az adott kifejezések mégis becsempészik a magyar műfordításba az orosz „világfelfogást”, ami által a nyelvi világtól és a kultúra megismerésének forrásává válhatnak.

SAHVERDOVA NAVA VANDA
egyetemi adjunktus
Debreceni Egyetem, Szlavisztikai Intézet
sahverdova.vanda@arts.unideb.hu

*Translation of the Cultural Concept: ‘Own’ and ‘Other’ in Boris Akunyin’s Novels
and Their Hungarian Translations*

Abstract: In this paper I investigate how cultural concepts are transferred into the target language text during the translation process, to what extent the translator is able to represent the net of associations the concept has in the original language, to what extent it is translatable at all, and to what extent it can be considered a lacuna or equivalence-free element. A concept of culture that is part of a particular system will never fully correspond to a particular part of

another linguistic system. In translating such a concept, we obtain a meaning which is part of the conceptual-semantic system of the language, but which is embedded in an unusual way in literary translation. On the other hand, the context can play a complementary role for the conceptual meaning, so that the literary translation may also transfer new, foreign conceptual meanings from the original language into the target language, which can then become a source of comprehension of the linguistic world picture.

Keywords: “own”, “other”, linguistic picture of the world, cultural concept, lacuna

DOI: 10.37415/studia/2024/1-2/123-141.

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



PIKLI NATÁLIA

„Mondhatta volna szebben, kis lovag”

Shakespeare és a kortárs magyar újrafordítások

„Ez szimplán hangzik... Így nincsen hatása!
Mondhatta volna szebben, kis lovag,
Más-más hangnemből... Így ni, hallja csak:”
(Edmond Rostand: *Cyrano de Bergerac*)¹

Sokak számára ismerős és kedves emlék Ábrányi Emil fordításában a híres Cyrano-monológ, ahol a nagyorrú, ám költői tehetségben csöppet sem szűkölködő lovag kioktatja az öt gúnyolókat, és az egyszerű mondatot („Önnek az orra nagy”) húszféleképpen fogalmazza, fordítja át különböző nyelvi és irodalmi regiszterekbe, szellemes győzelmet aratva ellenfelei fölött. A monológ vége pedig tekinthető a fordítókat érő szinte állandó kritikának: „így ömlött volna szájából a szó, / ha volna önben szellem és tudás”.² A nyelvek, korok és kultúrák különbözőségéből adódóan nincs teljesen tökéletes fordítás, és a fordítónak állnia kell a kritikát, amelyet munkája kapcsán megfogalmaznak – remélhetőleg azért objektívebben, mint ahogy a Rostand-dráma Cyranoja teszi. William Shakespeare eredeti angol művei kapcsán számos változattal találkozhat egy-egy szövegrészt tekintve a magyar olvasó, hiszen Shakespeare különleges helyet foglal el a magyar fordításirodalomban, több okra visszavezethetően. Ebben a tanulmányban azt vizsgálom meg, miért volt speciális régen és most is a magyar olvasóknak közvetíteni Shakespeare-t, milyen sajátos problémákat vetnek fel a drámaszövegek és a szonettek, mit jelent Shakespeare művei kapcsán az újrafordítás kényszere. Hogy ne csak elméleti szinten lássuk a problémákat, egy hosszabb esettanulmánnyal, Márton László 2009-es *Othello*-fordításával és ehhez kapcsolódóan más újrafordításokból vett konkrét, rövidebb példával szemléltetem a felmerülő kérdéseket, majd a *Szonettek* magyar verziójának tipikus kérdéseivel zárom a vizsgáldódom.

Kultusz, fordítás, kritika

Számunkra evidens, de a nemzetközi, angolszász szakirodalomban még mindig nem elégszer megjelenő vagy köztudott tény, hogy Közép-Kelet-Európában Shakespeare nem csupán egy a híres drámaírók közül, hanem szorosan összekapcsolódik

¹ Edmond ROSTAND, *Cyrano de Bergerac*, ford. ÁBRÁNYI Emil, Budapest, Európa, 1963, 38.

² *Uo.*, 40.

a nemzeti történelemmel és a kulturális emlékezettel.³ Kazinczy ugyan német átdolgozás alapján, prózában fordította le a *Hamletet* 1790-ben, de ezzel elindult az a 19. században felvirágzó magyar Shakespeare-kultusz, amely a magyar nemzeti identitás részévé tette a Shakespeare-fordítást, kezdve a Petőfi-Arany-Vörösmarty triász átköltéseivel, megkoronázva a teljes magyar Shakespeare-drámasorozattal, amely a Kisfaludy Társaság szakmai felügyelete alatt, a Tomori Anasztáz által megteremtett anyagi háttér révén 1878-ra fejeződött be. Petőfi 1847 végén maga készített egy listát, melyen kiosztotta hármójuknak a 36 Shakespeare-drámát fordításra,⁴ de sajnos a történelmi események meggátolták ennek a tervnek a véghezvitelét: Petőfi csak a *Coriolanust* és a *Rómeó és Júlia* első pár lapját tudta lefordítani, mielőtt elsodorták az 1848-as események; Vörösmarty az 1839-es *Julius Caesar* fordítása mellé már csak a mágikusan erős, *A vén cigánnyal* és az *Előszóval* szoros érzelmi-hangulati kapcsolatot mutató *Lear királyt* tudta odatenni halála előtt (pár lapnyi *Rómeó és Júlia* mellett). Arany János maradt, aki tovább vitte a stafétát a Kisfaludy Társaság égisze alatt 1864-től 1878-ig. Majd a Nyugat több nemzedéke tartotta hazafias és költői kötelességének, hogy Shakespeare-t fordítson (Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Vas István, Radnóti Miklós, Rónay György, Weöres Sándor). Ennek az egybefonódó fordítás- és kultusztörténetnek az eredetét és természetét térképezte fel Dávidházi Péter monográfiája, az „*Isten másodszülöttje*”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* és több azóta megjelent tudós írás.⁵ A kultusz és a fordításkanon megmerevedését jól jelzi, hogy 1972-ben Mészöly Dezső arról panaszkodik, „halottgyalázónak” nevezik, mert Babits után újr fordította *A vihart*.⁶ De még ennél is nagyobb skandalumnak, „sírnyalázó merényletnek” számitott más klasszikus-kanonikus fordítások hegemoniájának megtörése a színházban. 1983-ban, amikor Arany *Szentivánéji álom*-fordítását Eörsi István átigazításában használták fel a Pesti Színházban, egy évig tartó vitafolyam indult el, amelyben részt vettek a korszak kulturális megmondóemberei Vargha Balázstól Koltai Tamáson át Somlyó Györgyig és másokig, cikkek és válaszok követték egymást az Írószövetség műfordítási osztályán csakúgy, mint a legfontosabb irodalmi és színházi folyóiratokban (*Élet és Irodalom*, *Színház*, *Kortárs*).⁷

³ Erről legfrissebben lásd: *Theatralia: Journal of Theatre Studies, Special Issue (Shakespeare in Central Europe after 1989: Common Heritage and Cultural Identity)* 2021; *Multicultural Shakespeare*, Vol. 28., 2003. Ez utóbbi szintén Kelet-Közép-Európa fókuszú tanulmányokat közöl.

⁴ PETŐFI Sándor *vegyes művei*, szerk. NYILASSY Vilma, KISS József, Budapest, Akadémiai, 1956, V, 179–180, 259.

⁵ Fontos forrásgyűjtemény a magyar Shakespeare-kultuszhoz a *Magyar Shakespeare-tükör: Esszék, tanulmányok, kritikák*, szerk. MALLER Sándor, RUTTKAY Kálmán, Budapest, Gondolat, 1984. A magyar Shakespeare-kultusz tudományos feldolgozásaként máig a legfontosabb monográfia DÁVIDHÁZI Péter, „*Isten másodszülöttje*”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, Gondolat, 1989. Frissebb szakirodalomként lásd „*Eszedbe jussak*”: *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, Budapest, Reciti, 2015; valamint a készülő Arany János- és Kosztolányi Dezső-kritikai kiadások ide vonatkozó köteteit.

⁶ Idézi DÁVIDHÁZI, 323.

⁷ Lásd *uo.*, 291–295. A „sírnyalázó merénylet” Koltai Tamás cikkéből származik, de magát a gondolatot Vargha Balázs vitaindító írása vetette fel.

A rendszerváltás után a Dávidházi Péter által a „kultusz szekularizálódásnak” nevezett folyamat felgyorsult és kiteljesedett. Az 1990-es évektől egyre nagyobb számban jelentek meg újrafordítások, először a színpadokon, majd a könyvnyomtatásban, amelyek azonban első megjelenésükkor sokszor még így is némileg botránykönek számítottak. Bár érdemes megjegyezni, hogy nem minden esetben történt így. Nádasdy Ádám *Szentivánéji álom*-fordítását az 1994-es Katona József Színház-beli előadás után komoly szakmai vita követte, sokan felrótták a fordítónak, hogy „merte” teljesen lecserélni a kanonikus Arany-fordítást. Ez különösen annak fényében érdekes, hogy egy évvel korábban ugyanabban a színházban a *Julius Caesar* színrevitelénél – amely Illés László emigrációban készített fordítását használta (Vörösmartyé helyett) – nem volt ekkora felzúdulás.⁸ Azaz az újrafordításoknak a megelőző fordítások kanonikuságának különböző fokozataival kell megküzdeniük, és ez nem feltétlenül a fordító személyétől, vagy az ő kánonban elfoglalt helyétől függ: míg az Arany-*Hamlet* és az Arany-*Szentivánéji álom* egyértelműen a kanonicitás legmagasabb fokán áll, Petőfi *Coriolanus*-át⁹ vagy Vörösmarty fordításait már nem övezi ilyen erős, többkörös védelem. Az Arany-féle Shakespeare-fordítások esetében viszont egyfajta kettős kultuszterő – két irodalmi kultusz egymást erősítő összeadódása – működik (ami például Arany Arisztophanész-fordításainál nem áll fenn).

Itt érkezünk el a Shakespeare-fordítás másik különlegességéhez: a magyar kulturális emlékezet egyszerre tekinti a drámákat színpadra szánt előadásszövegeknek és költői erejű, otthoni olvasmányként is élvezhető „nagyverseknek”, azaz könyvdrámának. Ezért az ideális Shakespeare-drámafordítások kettős szorításban születnek meg: a fordító egyrészt a „színpadnak ír”, azaz arra koncentrál, hogy a színészeknek jól mondható és a közönségnek könnyen, azonnal érthető mai szöveget adjon, másrészt a drámát úgy tekinti, mint olvasásra szánt irodalmi szöveget, ahol a tartalmi pontosság és a metaforika, a motívumok kidomborítása egyaránt fontos.¹⁰ Ha egy újrafordító ez utóbbit tartja elsődleges céljának, akár a formai megfontolásokat is félredobva, akkor jutunk el például Füst Milán *Lear király*-fordításához, amely igencsak bőbeszédű, és egyáltalán nem fél attól, hogy sok plusz sort toldjon be, szinte prózásítva a drámát.¹¹ Viszont a színházak ezt a fordítást egyáltalán nem szeretik (nem is nagyon ismerik), így nem is használják.

⁸ Lásd például *Fordítani nem kell félnetek jó lesz. 'Jól bögtél, Oroszlán': Beszélgetés Nádasdy Ádám Szentivánéji álom-fordításáról*, Színház 1995/1, 2–8. A Katona József Színház Shakespeare-előadásairól a rendszerváltás után lásd Natália PIKLI, *Institutional Heritage and 'That Shakespearean Hazard' 1989-2019: The Case of Katona József Theatre and SZFE's Ódry Theatre*, *Theatralia: Journal of Theatre Studies, Special Issue (Shakespeare in Central Europe after 1989: Common Heritage and Cultural Identity)* 2021, 65–82.

⁹ A Petőfi-fordításról, Illyés átigazításairól lásd PARAIZS Júlia, *Shakespeare-t fordító Petőfi: Petőfi Sándor Coriolanus fordításának irodalomtörténeti és műfordítás-kritikai problémái*, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2008. <https://doktori.btk.elte.hu/lit/paraizsjulia/diss.pdf> (Letöltés ideje: 2024. március 31. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes.)

¹⁰ Lásd erről GÉHER István, *A Szentivánéji álom új fordításai*, Színház, 1995/1, 8–9.

¹¹ WILLIAM SHAKESPEARE, *Lear király*, ford. FÜST Milán, Budapest, Európa, 1957.

Nagyon nagy előnyünk az angol anyanyelvű olvasókkal és színházlátogatókkal szemben, hogy számunkra a Shakespeare-szöveg nem egy több mint négyszáz éves nyelvállapotot tükröz. Ha színpadon vagy könyvben ilyen hosszasan a Károli-biblia vagy Balassi Bálint nyelvén kéne befogadnunk gondolatokat, bizony bajban lennénk. Számunkra, nem anyanyelvi angol közönségnek mindig tud mai lenni a Shakespeare-szöveg, de legalábbis maibb, mint az angoloknak. Nádasy Ádám is megfogalmazta azt a színházi körökben jól ismert gondolatot, hogy a színpadra szánt szövegeket pár évtizedenként újra kell fordítani, hogy a színház „itt és most” jellege érvényesülni tudjon.¹² Természetesen ezt a gondolatot érdemes árnyalni, hiszen a színház sokféle szöveget használ sokféle koncepcióban, és néha épp az a fontos, hogy egy régebbi fordítás hogyan tud kapcsolódni egy mai előadáshoz. A Maladype Színház *III. Richárdja* 2016-ban Zsótér Sándor rendezésében lakásszínházként adta elő a darabot, egy Mikszáth téri lakás nappalijában, és ehhez Szigligeti Edének a Kisfaludy Társaság-sorozatában megjelent 19. századi fordítását használta.¹³ A színház néha kísérletezik különböző fordítások keverésével is: a székesfehérvári *Lear király* Bagó Bertalan rendezésében 2013-ban az idősebb karakterek megszólalásaihoz a Vörösmarty-, a fiatalabbakéhoz a friss Nádasy-fordítást használta fel, hogy így jelezze a generációk közti szakadékot.

Színpad és könyv kapcsán is felmerül az a közös probléma, hogy mennyire lehet vagy akar tartalom- és regiszterhű lenni a Shakespeare-fordítás. Az újrafordítások szerencsére egyre inkább a pontosság felé tendálnak, sőt, már egyre gyakrabban geszlik, hogy a fordítók Shakespeare-kutatót is felkérnek szakmai lektorálásra, így a legfrissebb kutatási eredmények is be tudnak kerülni a fordításba. Ezért különösen értékesek Nádasy Ádám újrafordításai, aki egyrészt angol nyelvészként pontosan érti a Shakespeare-korabeli nyelvhasználatot, emellett költőként a verstani finomságokra is érzékeny, és nem rest fordításait Shakespeare-kutatókkal teszteltetni a véglegesítés előtt. Ennek hasznát látjuk majd például a *Szonettek* legújabb fordítása kapcsán is, a tanulmány záró részében. Mindemellett a pontosság, mint elv sok kérdést felvet. Nem könnyű dönteni, mit tegyen a fordító a kora újkori angol kultúrára történő utalásokkal: a többféle szövegváltozatban létező Shakespeare-drámák kapcsán egyszerűen elfogadja-e a legutóbbi angol kritikai kiadás kollációját, vagy saját döntéseket hoz vitatott szöveghelyekre vonatkozóan (mint ahogy Arany is tette a *Hamletben*¹⁴). Nagyon nehéz még így is dönteni arról, mennyi „fér bele” a fordításba a tudásanyagból, hiszen a színpadon a mondhatóság és az azonnali érthetőség követelménye, könyvkiadásnál pedig a helyszűke és kiadói-szerkesztői döntés határozza meg, mennyi lábjegyzet vagy más magyarázat kísérheti a fordítást – azaz a fordító mennyire tudja magát

¹² NÁDASY Ádám, *Shakespeare: miért újra és újra?* = N. Á., *A csökkenő költőiség: Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*, Budapest, Magvető, 2021, 9–14.

¹³ Az előadás színlapja: <https://www.maladype.hu/hu/eloadasok/repertoar/iii-richard.html>

¹⁴ PIKLI Natália, „Váz király”, „kapca-, rongykirály” vagy „bolondkirály”? : *Arany János Hamlet-fordításának karneváli rétege* = „*Eszedbe jussak*”, 105–140.

megnyugtató, hogy bár a fordítói megoldásban valamit nem pontosan, vagy nem úgy rakott bele, ahogy kellett volna a precizitás elve szerint, de legalább tájékoztatja az olvasót az eredeti szöveg pontos tartalmáról. (Ezen magyarázatok egyébként inspirálhatnak későbbi újrafordításokat is, így nem tekinthetők haszontalannak.) Külön eset, ha kimondottan színházi szöveget kér egy rendező egy fordítótól, és egy erőteljes rendezői koncepciónak megfelelően készül az újrafordítás, s ráadásul még a fordítónak is határozott olvasata van a drámáról, ami el tudja torzítani a mondanivalót. Ez legtöbbször nem kedvez a pontosságnak, és gyakran váratlan és szükségtelen regisztráltatásokat okoz. Ilyen egyértelműen tendenciózus fordításra szolgál példaként Márton László *Othello*-fordítása, melyet részletesen elemzek.

De még ha nincs is erős rendezői ráhatás a fordítóra, ő – nagyrészt öntudatlanul – akkor sem tud kibújni a bőréből, és saját értelmezése átszínezi a készülő szöveget. Így lett például Polonius alakja kevésbé ellenszenves Nádasdy Ádám *Hamlet*-fordításában: ő maga mondta egy beszélgetésen, hogy mivel elsősorban egyedülálló apaként látta a dán udvar kémfőnökét és udvari tanácsosát, öntudatlanul enyhítette Polonius bőbeszédű klisépuffogatásait. Ehhez még az is hozzájárulhatott, hogy az Örkény Színház előadásában¹⁵ egy közkedvelt, jovialis alkatú színész, Csujja Imre játszotta Polonius, így a közönség tényleg nem tudta igazán meggyűlölni őt, annak ellenére, hogy még saját lányának Hamlet iránti érzelmeit is kihasználta. Ahogy Ádám Anikó megfogalmazta egy frissen megjelent fordításelméleti kötetben:

A műfordító, akit elsősorban elmélyült olvasónak tekintek, másodsorban pedig értelmező elemzőnek, tehát nem csupán az intellektusát működteti a műfordítás kihívásaival szemben, nem csupán az értelmével, hanem emocionálisan, lelkileg is reagál a fordítandó szöveg olvasása közben, ami, ha nem is mérhető, de kimutatható a munkája eredményeként megalkotott célszövegben.¹⁶

Szerencsés esetben ez csak apróbb hangsúlyeltolódásokat jelent az elkészült (újra)fordításban, kevésbé szerencsés esetben a tartalmi-hangulati pontosság rovására megy, mint azt majd látjuk az *Othellónál*. Másik oldalról a fordító egyéni olvasata hozhat új meglátásokat még egy jól ismert művel kapcsolatban is,¹⁷ de ez csak abban az esetben hasznos, ha a fordító alaposan érti a több mint négyszáz éves szöveg nüanszait.

¹⁵ *Hamlet*, rendezte BAGOSSY László, 2014–2019.

¹⁶ ÁDÁM Anikó, *Műfordítás és háttértextus = Varietas delectat*, szerk. SOHÁR Anikó, Budapest, Akadémiai, 2024. https://mersz.hu/hivatkozas/m1143vd_8_p2/#m1143vd_8_p2

¹⁷ Lásd Alessandro SERPIERI, *Translating Shakespeare: A Brief Survey of Some Problematic Areas = Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*, eds. Rui Carvalho HOMEM, Ton HOENSELAARS, Amsterdam – New York – Rodopi, 2004, 27–49. Idézi, és szintén újrafordítási problémákra hívja fel a figyelmet Valentina ROSSI, „*Ink and Paper*”: *A Study on the English Editions and Italian Translations of Shakespeare’s Antony and Cleopatra* = *Varietas delectat*. https://mersz.hu/hivatkozas/m1143vd_56/#m1143vd_56

Ehhez szüksége van alapos előtanulmányokra, de leginkább gyakorló Shakespeare-kutatókra. Gyakori probléma az is, hogy a többretegű Shakespeare-szöveg magyar verziójának megszületésekor nem mindig lehet az összes réteget belefordítani, és így a fordítói döntés más-más megvilágításba helyezhet már kanonikussá vált szöveg-hely-értelmezéseket is – erre majd a *Szonettek* kapcsán látunk példát.

Összefoglalva az eddigieket: a célközönség és a fordítás funkciója (színház vagy könyv) és a fordító saját preferenciái, tudása (ezt nevezi Ádám Anikó „háttértex-tus”-nak) mindig átszínezik a Shakespeare-fordításokat, az újrafordítások pedig nem menekülhetnek egy extra súlytól sem: az őket megelőző fordítások megoldásaitól és kanonikus vagy népszerű voltától. Külön problémát jelentenek azon sorok, melyek egy bizonyos fordításban szállóigévé váltak: ez nemcsak a színpadra érvényes, de még Szabó Lőrinc *Szonettek*-fordítására is. Mit tegyenek ezen szöveghelyekkel az újrafordítások? Itt is több lehetőség áll az újrafordító rendelkezésére, és egyéni döntésre van szükség – vagy „némán” átveszi a jól sikerült megoldást, mint Arany János Vajda Péter korábbi fordításából a „Lenni vagy nem lenni, ez itt a kérdés” sort, vagy megpróbálkozik újítással. A címek különösen nehéz esetek, hiszen könnyen „szállóigésülnek”. Nádasdy Ádám például a *The Taming of the Shrew* kapcsán javasolt egy új címet, amikor először jelent meg újrafordítása a Színház folyóirat drámamellékleteként 2000 decemberében, így: *A makrancos hölgy avagy A hárpia megzabolázása*. Ez utóbbi cím-változat jelentésében és hatásában közelebb áll az eredeti angolhoz, hiszen a *taming* mint ‘szelídítés’ egyaránt vonatkozott lovakra és nőkre is a korban, és közelebb állt a sokjelentésű, negatív töltetű szóhoz, a *shrewhoz* (korabeli jelentései: ‘cickány; rossz természetű férfi vagy nő; makrancos, lázadó nő; házisárkány, szidalmazó feleség’).¹⁸ Ennek ellenére mind a színház, mind később a könyvkiadó ragaszkodott a bevett címhez, *A makrancos hölgyhöz*. Ahogy Ádám Anikó írja: „Egy másfajta háttértex-tus kapcsolható a címek fordításának problémájához, amelyet kompenzációnak is nevezhetnénk. Bizonyos magyarul kanonizált irodalmi művek címe bevésődött a magyar kollektív emlékezetbe, és fantomként kísérti a fordítót és az olvasót egyaránt.”¹⁹ E szellemhatás alól nehezen tudnak kibújni a Shakespeare-újrafordítók.

Formai, verselési szempontból Shakespeare nem különleges eset, hiszen a drámákat vagy prózában írta, vagy az úgynevezett *blank verse* formát használta, a többnyire rímtelen (néha rímes) ötös és hatodfeles jambust, amely a *Szonettek* metruma is. A magyarra fordítónak meg kell ugyan küzdenie a szokásosan rövid angol szavak és a hosszú magyar szavak (*love* és ‘szerelem’) problémájával, de e versforma mára megszokott, gyakori és könnyen megoldható forma magyarul. Bár a jambikus lejtésű angollal szemben elsősorban trochaikus a magyar mondat ritmusa a szavak első szótagjára eső hangsúly miatt, de már a Nyugatos költők (és Pilinszkyvel az élen az Újholdasok is) olyannyira

¹⁸ E témáról lásd PIKLI Natália, *Feleselő szavak és asszonyok: a shrew az angol és magyar kulturális emlékezetben = Idegen költők – Örök barátaink: Világirodalom a magyar kulturális emlékezetben*, szerk. GÁRDOS Bálint, PÉTER Ágnes, RUTTKAY Veronika, TIMÁR Andrea, VINCE Máté, Budapest, L’Harmattan, 2010, 11–28.

¹⁹ ÁDÁM.

sikerrel honosították meg a magyar eredeti verselésben is ezt a formát, hogy mára fel sem tűnik idegensége. Pilinszky *Négysorosában* a „plakátmagányban ázó éjjelek” kiválóan megfelel a shakespeare-i *blank verse* sornak is, és természetesen a 19. század óta formahűen fordított,²⁰ a színpadon hallott, az iskolákban olvasott Shakespeare-fordítások is hozzájárultak ahhoz, hogy egyáltalán nem tűnik idegennek ez a versritmus. A következőkben ezen említett problémákat járom körül több újrafordítás kapcsán, először a drámák, majd a *Szonettek* újrafordítására koncentrálna.

Othello: *Velence négere vagy mór hadvezér?*

A következőkben Márton László 2009-es *Othelloját* elemezve mutatom be a Shakespeare-drámák újrafordításainak legjellemzőbb problémáit, kiemelve azt, hogy bár erősen kritikus lesz az elemzés, meggyőződésem, hogy a hibákból, tévesztésekből sokat tanulhatunk mind a jövőre nézve, mind általában az újrafordításokkal kapcsolatban. Bár Márton László műfordításai elsősorban német nyelvből készültek, többször foglalkozott Shakespeare-drámákkal is: 1989-ben és 1994-ben *A windsori víg nők*ből és *A makrancos hölgy*ből készített előadásszövegeket Révész Ágotával és Rozsnyik Lászlóval, 2022-ben a Magács László és Meister Natália Nóra által rendezett *Shakespeare/37* sorozatban az *Athéni Timont* írta át – sok saját drámája is van, azaz sem Shakespeare, sem a színház világa, sem a dramaturgia nem idegen tőle. Ennek ellenére az *Othello*-újrafordítása nem tartozik a legsikerültebbek közé: bár van sok szép szöveghely, ezeket sajnos elhomályosítja a jóval több erősen kérdéses megoldás, így az újrafordítás egésze nem tekinthető sikeresnek.

2009 decemberében a Színház folyóirat drámamellékleteként jelent meg az *Othello, Velence négere* címmel Márton fordítása,²¹ amely a Vígszínház felkérésére született, és 2009 októberében került színre, majd az előadást Eszenyi Enikő rendezésében 2011-ig játszották. A szöveget azóta újra felhasználta 2018-ban a győri RÉV Színház és a KB35 Inárcs Társulat közös produkciója, majd 2020-ban a Katona József Színházban debütált Székely Kriszta rendezésében (2024-ben még műsoron volt), emellett a Harlekin Bábszínház beavató előadása 2021-ben használta ezt a szöveget, illetve 2022-ben a szabadkai magyar társulat Szerbiában, Puskás Zoltán rendezésében. Egyszóval a kortárs magyar nyelvű színház egyértelműen igényt tart arra, hogy ne Kardos László 1948-as (bár jóval pontosabb) fordításával dolgozzon, miközben a könyvpiacra és az oktatásban még mindig ez a régebbi verzió van forgalomban.

Már címválasztásával nagyon radikális Márton újrafordítása, amikor a „Velence mórját” (*The Tragedy of Othello, The Moor of Venice*) „Velence négere”-re cseréli.

²⁰ Döbrentei Gábor, aki elsőként fordított angol eredetiből Shakespeare-t, már 1821-ben jambusban fordítja a „Lenni vagy nem lenni” monológot, lásd *Magyar Shakespeare-tükör*, 29.

²¹ A szöveg forrása: William SHAKESPEARE, *Othello, Velence négere*, ford. MÁRTON László, Színház, 2009/12, Drámamelléklet, 1–24. https://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/2009_12_drama.pdf

A „néger” szó több szempontból pontatlan és más irányokba vezet: egyrészt Shakespeare korában leginkább a *Moor* vagy az *Ethiope* szavakat használták, a *Negro* szó nagyon frissnek számított. Az *Oxford English Dictionary* (OED) etimológiai szótár 1555-öt jelzi a szó első előfordulásának, spanyol vagy portugál jövevényszóként, és a felsorolt kilenc 1623 előtti példából is jól látszik, hogy egyszerűen szinonimaként használták az *Ethiope* és a *Moor* szavakra, semmilyen egyértelműen negatív konnotáció nem kapcsolódott hozzá.²² Így nevezi Mark Twain is Huckleberry Finn legjobb barátját, akkor még minden negatívum nélkül. Ahogy az OED is kiemeli, míg a 17–19. században a *Negro* vált a leggyakoribb szinonimává, a 20. század közepétől a szó már politikailag inkorrektnek számított, és elindult tabusítása, az ezredfordulóra pedig egyértelműen stigmatizált szó lett.²³ Egyszerűen, ha egy 2009-es magyar fordítás ezt a szót használja, egyértelműen negatív jelentéstartományba helyezi a főszereplőt, míg a „mór” neutrálisabb, és – megfelelően mind az angol, mind a magyar kulturális emlékezetnek – nemcsak negatív, hanem pozitív jelentéstartalmakkal is bír. Nemcsak a háromkirályok egyike mór vagy szerezsen, de Artúr király és a Kerekasztal lovagjai közt is találunk mór származásút, Sir Palomidest, és az I. Erzsébethez követségbe érkező mór diplomatáról fennmaradt festmény is nemes, tiszteletreméltó alakot örökített meg.²⁴ Persze ugyanúgy része a képnek az egyszerre csábító és taszító egzotikum, egyfajta „dzsungelláz”, a szexuálisan vonzó túlfűtöttség és a vad barbárság keveréke. Ez a sokértelműség, ambivalencia az, ami a címszereplő karakterét jellemzi a Shakespeare-drámában – amennyiben ebből csak a negatívumra asszociál a néző vagy olvasó a kezdetektől fogva, akkor csonkul, szegényedik a tartalom, valamint radikálisan megváltozik az eredeti szöveg intenciója. Márton ebben a szóválasztásban végig következetes: a ‘mór’ egyszer sem hangzik el, mindenhol a ‘néger’ szóval találkozunk,

²² 1555: „They are not accustomed to eate such meates as doo the Ethiopians or Negros.” *R. Eden, translation of Peter Martyr of Angleria, Decades of Newe Worlde*; 1594: „His brethren thus in fatal bed behearst, His father’s brother of too light beleefe, This Negro [sc. the Moor Muly Mahamet] puts to death by proud command.” *G. Peele, Battell of Alcazar*; 1611: „I wash a Negro, Loosing both paines and cost.” *T. Middleton & T. Dekker, Roaring Girle.* *Oxford English Dictionary*, s.v. “Negro (n. & adj.)”, <https://doi.org/10.1093/OED/2341880472>. Az eredeti (emlékmakönyvekben is gyakori) szólás a lehetetlen feladatra a ‘to wash an Ethiope white’ volt, ennek volt jóval ritkább verziója a ‘to wash a Negro white’.

²³ „The term *Negro* remained the standard designation throughout the 17th to 19th centuries, and was still used as a standard designation, preferred by prominent black American campaigners such as W. E. B. DuBois and Booker T. Washington, until the middle years of the 20th cent. With the rise of the Black Power movement in the 1960s, the designation *black* was reclaimed as an expression of racial pride and, since then, the term *Negro* (together with related terms such as *Negress*) has fallen from favour and is now typically regarded as out of date or even offensive in both British and American English.” *Oxford English Dictionary*, s.v. “Negro (n. & adj.)”.

²⁴ Az 1600/1601-ből származó festmény ma a Birmingham University Shakespeare Institute birtokában van. A portré az I. Erzsébet udvarába tett 1600–1601-es látogatást örökíti meg, a portrén Muley Hamet király titkára és követe látható, Abd al-Wahid bin Masud bin Muhammad bin Anuri. <https://artuk.org/discover/artworks/abd-al-wid-bin-masd-bin-muammad-bin-anr-moroccan-ambassador-to-queen-elizabeth-i-34714>

akkor is, amikor az eredetiben csak névmás vagy ‘black’ szerepelne, ezzel a súlykolással irányítja az olvasói-nézői véleményalkotást.²⁵ Ebben egyértelműen eltér a korábbi fordításelözményektől.

Ha a korábbi fordításokat nézzük, az *Othello* némileg egyszerűbb eset a létező és fellelhető magyar verziókat tekintve, kevesebb is készült belőle, mint például a *Rómeó és Júliából*, így mentes a magas kanonicitás és a kettős kultusz kötöttségeitől. Angol eredetiből először Vajda Péter fordította, ezt használta a Pesti Magyar Színház 1842-ben, az első kanonikus szöveg a Kisfaludy Társaság-sorozatában Szász Károlyé, ezt követte Kardos László újrafordítása 1948-ban, majd Mészöly Dezső is lefordította 1949-ben, Eörsi István pedig 1989-ben, végül Márton László 2009-ben (itt a nyomtatásban is megjelent fordításváltozatokat soroltam fel, a csak színpadi használatra készített és ki nem adott verziókat nem). Az angol eredeti szövegeket nézve is egyszerűbb a helyzet, mint a *Hamlet* vagy a *Rómeó és Júlia* esetében, amelyeknél két kvartó és egy fólióváltozat verseng egymással, azaz három különböző státuszú és állapotú (előadás)szövegből dolgoznak az angol kiadások,²⁶ amelyek egy-egy magyar fordítás alapjává válnak. Bár az *Othellót* valószínűleg 1604-ben játszották először, és aránylag népszerű dráma volt (több utalásunk is van erre a korból), az 1623-as gyűjteményes Első Fólió előtt csak 1622-ben adták ki olcsó negyedréf könyvecskeként, azaz kvartóként. Vannak különbségek a két szövegváltozat között, ezekre majd utalok is a fordítás adott helyein, de nem annyira jelentősek ezek a korabeli szövegvariáns-különbségek, mint például a *Hamlet* vagy a *Lear király* esetében. Azaz egyszerűbb a fordító dolga abban a tekintetben is, hogy milyen angol szöveg alapján dolgozik. Ami miatt mégsem igazán egyszerű, az a tragédia témája és stílusa.

Othello és *Desdemona* tragikus szerelme mára kulturális ikonnak tekinthető, azok is ismerik a történetet és a fő karaktereket, akik sosem olvasták a drámát. Ez a kanonizálódás sajnos gyakran elfeledi, hogy az eredeti színdarab milyen „botrányos”. Már az első fordítás színházi debütálása után felháborodott kritika jelent meg az Atheneumban 1842-ben:

Othellónak általam különben igen tisztelt fordítója, véleményem szerint, elhibázta a dolgot, hogy fordításában kitételeket engedett színpadon elmondani, melyek hívek lehetnek ugyan – ámbár a szavak válogatásában is igen

²⁵ Csak egy példa a sok közül: Rodrigo és Jago első, darabindító beszélgetésénél az angol „his Moorship’s ancient” és a rá válaszoló „his hangman”-jéből „a néger századosa” és a „néger hóhéra” lesz. *Othello: Velencei négere*, 1.

²⁶ A Shakespeare korában kiadott nyomtatott drámaszövegek státuszáról és forrásairól rengeteg tanulmány született angolul és magyarul. Lásd KISÉRY András, *A színművek publikálása = Az angol irodalom története 2. A kora újkor*, szerk. KISS Attila, SZÖNYI György Endre, Budapest, Kijarat, 2020, 291–297; PIKLI Natália, *Shakespeare, a dramaturg és az előadásszöveg mint közös alkotómunka = A dramaturg változó helye a 21. században*, szerk. CSEICSNER Otília, ORBÁN Eszter, TÖRÖK Tamara, Budapest, Színházi Dramaturgok Céhe, 2022, 146–159.

sok fekszik – de a magyar közönség elébe nem valóak, botrányosak. Óhajtjuk s igen kérjük a fordítót, hogy a „szajha, ringyó” stb. efféle jövő előadás-kor vagy kihagyassanak vagy mással cseréltessenek fel, mert ezek nálunk nem magasabb ihletű szomorújátékban, de aljasabb nemű bohózatban is elidegenítőek volnának. Nem kell elfelejteni, hogy ha Shakespeare, magyar lévén, ma írná Othellóját, szavak és kifejezésekre nézve kényesebb volna.²⁷

A névtelen színi- és fordításkritikus álláspontja egyrészt helyes és érthető: a színház az itt és most közönségének szól, ezért a fordításnak is ehhez kell igazodnia. Másrészt az eredeti szöveg ismeretének hiányában és a korabeli illendőség jegyében butaságot mond: Shakespeare *Othellójának* szövegében a „kurva” és szinonimái (Mártonnál: legtöbbször „kurva”, de előfordul párszor: „ringyó”, „ribanc”, „szajha”) az angol *whore* és szinonimái (*strumpet*, *hobby-horse*, *harlot*, *minx*) pontos megfelelői. Abban a drámában, amelynek lényege az, hogy a főszereplő, a mór származású, fekete bőrű, azaz láthatóan *idegen*, de Velence városa és vezetése által egyértelműen elismert, nemeslelkű katona és hadvezér, Velence hadseregének feje azt mondja a dráma kiemelt pontján, hogy „Villain, be sure thou prove my love a whore” (3.3.411.), azaz ‘gazember, légy biztos abban, úgy bizonyítsd, hogy a szerelmem egy kurva’, ott nem lehet ezeket a szavakat kikerülni vagy elsimítgatni. A *prove*, *love*, *whore* szavak ráadásul az *honest* (becsületes, tisztességes) jelzővel együtt a dráma központi kérdésének motívumháló-ját rajzolják meg, gyakoriságuk és dramaturgiai használatuk kulcsfontosságú.²⁸

A tragédia egyszerre „véres bohózat” – ahogy a 17. század végi angol kritikus, Thomas Rymer nevezte²⁹ – és költői tragédia. A regiszterek közötti váltások, az adott drámai szituációnak megfelelő stíluselem megtalálása, a vulgáris és a lírai pontos, az eredetinek megfelelő balanszírozása alapvető feladat, és a szavaknak a közönségre gyakorolt hatására is nagyon figyelni kell a fordításban. Nem mindegy, hogy az olvasót-nézőt mikor és milyen szavakkal sokkoljuk. A dramaturgia és a motívumhálók miatt ebben a vonatkozásban Shakespeare-t kell követnie a fordítónak, vagy azt veszélyeztetni, hogy eltéríti a jelenetet és a karaktert más irányba. Nem szerencsés, ha az újrafordító a saját új értelmezése vagy egyéb okok miatt radikálisan megtöri az eredeti stílusválasztást. Pedig már a legelső megszólalásoktól ez történik Márton László újrafordításában: Rodrigo első három sora még pontos és időtlenül, nem korhoz

²⁷ *Othello: Szomorújáték 5 felvonásban Shakespeare-től. Eredetiből fordította Vajda Péter*, Atheneum, 1842. november 22. Idézi a *Magyar Shakespeare-tükör*, 112–113.

²⁸ Számokban *whore*: 12; *strumpet*: 10; *hobby-horse*: 1; *minx*: 2; *honest*: 42; *honesty*: 11; míg *jealous* és származékai: 22. Az angol eredetihez használt szabad elérésű és tudományosan megbízható digitális szöveg: William SHAKESPEARE, *The Tragedy of Othello: The Moor of Venice*, eds. Barbara E. MOWAT, Paul WERSTINE, Folger Shakespeare Library. Az idézetekhez a legfrissebb Arden-kiadást használom: William SHAKESPEARE, *Othello = Arden Third Series*, revised edition with a new introduction by Ayanna THOMPSON, eds. E. A. J. HONIGMANN, London, Bloomsbury, 2016.

²⁹ Rymer: „a Bloody Farce, without salt or savour”. Rymer 1693-as *Othello*-kritikáját elemzi és idézi THOMPSON, *Introduction = Othello (Arden Third Series)*, 54–56.

kötöten modern, de amikor Jago megszólal a negyedik sorban, nagyon erős felütéssel kezd mind karakterét, mind az újrafordítás alaphangját illetően.

- RODRIGO Elhallgass! Nagyon rossz néven veszem,
 hogy te, Jago, ki pénztárcámmal úgy bánsz,
 mint sajátoddal, tudtad ezt a dolgot!
- JAGO A kurva életbe! Végig se hallgatsz?
 Nem sejtettem, hogy történhet ilyesmi,
 de ha mégis, akkor leköphetsz.
- RODRIGO Azt mondtad, hogy gyűlölöd azt az embert.
- JAGO Lehányhatsz, ha nem gyűlölöm. (8)
 Három szenátor engem javasolt:
 engem léptessen elő ezredessé!
 Én tudom, mit érek, és esküszöm,
 hogy alkalmas vagyok rá. Na de ő
 presztízskérdést csinált belőle, (9)
 hogy kitérjen a javaslatuk elől:
 szakmai érveket, hadászati
 szempontokat hozott fel, s végül is
 a pártfogóimnak azt mondta: nem.

Jago első megszólalása egy káromkodás: ebben Shakespeare-t követi mindkét fordító. De míg Kardos László „A mindenségít”-je túl enyhe, Márton választása az eredeti „Sblood”-nál jóval durvább, vulgárisabb. A *Sblood* szlengesített használata volt a „By Christ’s blood”, azaz ‘Krisztus vérére’ káromkodásnak (ehhez hasonló a később használt *Zounds*, azaz ‘By Christ’s wounds’, ‘Krisztus sebeire’), és a korban annyira nem számított enyhének, hogy az Első Fólióból ki is vették, hiszen a fóliókiadás presztízse miatt sokszor enyhítettek az eredeti kvartókiadások vagy előadásszövegek durvább részein. Igazi katonakáromkodás volt ez: erőteljes, de nem kifejezetten vulgáris. Míg mára a ‘kurva’ szó fokozást is jelent, és hatását tekintve így meg is felelhetne az eredetinek, az a fordítói döntés, hogy Jago legelső szavai közt ott van az elsődleges jelentésében (‘prostituált’) később létfontosságúvá váló szó, erősen kérdéses, bár talán önmagában még nem jelentene problémát. Azzal együtt viszont, hogy utána Jago rögtön a „leköphetsz” és „lehányhatsz” igéket használja, már eltéríti a karaktert, méghozzá rögtön első belépésekor, a színházilag igen fontos *entrée* pillanatában. Shakespeare karaktere erőteljes érzelmeket fogalmaz meg beléptekor („abhor me”, „despise me”, azaz ‘viszolyogj tőlem’, ‘vess meg’), de ezt nem testnedvekkal köti össze. Márton újrafordításában Jagóról első benyomásunk az, hogy gusztustalan. Ez ellentmond az eredeti szöveg dramaturgiai céljának: Jago lázadó, dühös dikciója csak később válik majd vulgárisná, amikor Othello és Desdemona kapcsán a szexről beszél Brabantióknak. Akkor ugyan vulgárisan erős kifejezéseket használ, állatiasítja

szerelmüket,³⁰ de soha nem válik undorítóvá vagy taszítóvá úgy, mint ahogy például a *Troilus és Cressidában* Thersites. Jago tud mocskosszájú lenni, de első benyomásunk róla még nem egyértelműen negatív: amiket mond, azzal egyértelműen kijelöli helyét Othellóval szemben, de első benyomásként ez nem teszi karakterét rögtön ellenszenvenssé. Jago később is durvábban káromkodik magyarul, mint angolul: „Erőt? Lófaszt”, mondja Rodrigónak, amikor az eredetiben az erényről volt szó („Virtue? A fig.” 1.3.320.), és a „fig” sem volt ennyire durva, bár tény, hogy Kardos László „szamárság”-ánál erőteljesebb felkiáltás volt.³¹ De az „ezt a kis pöcsöt már felingereltem” is erőteljesebb mint a „young squat” Jago szájából az 5. felvonás elején. Egyszerűen, Mártonnál az újrafordítás a regiszterek eltérítése által eltéríti a karaktert is, leginkább Jago esetében.

Rögtön itt az elején felmerül egy tartalmi és egy verstani probléma. Katonákról van szó a darabban, Jago első panasza, hogy nem őt léptette elő a tisztí ranglétrán Othello, hanem Cassiót. A katonai tisztségek fordítása gondos döntést és következetességet igényel: már Shakespeare korában is kicsit bizonytalan volt, hogy a megnevezések pontosan mit fednek, mivel különböző harcászati hagyományok és seregtípusok léteztek együtt, egymás mellett. Az viszont mindenkinek egyértelmű volt, hogy az *ensign* (Jago) felett áll a *lieutenant* (Cassio), és felettük a *general* vagy *captain*. Othello hivatalos megnevezése az angolban *general*, azaz „hadvezér”, ezt használja rá mindenki, csak Jago hívja egyszer *captain*nek, ami Shakespeare korában általánosabb értelemben „vezére egy csapatnak” (például Puck így szólítja meg Oberont: „Captain of our fairy band”³²). Ez magyarul hagyományosan (például Kardosnál) „zászlós”, „hadnagy”, „tábornok”, „parancsnok”, míg Márton újrafordításban az *ensign* „százados”, a *lieutenant* „szárnysegéd” és „ezredes” (ez katonailag rendben van, egy ezredes ma is lehet tábornok szárnysegédje). Othellót pedig „tábornok”-nak nevezi, ahol az eredetiben *general* van, de időnként ott is, ahol csak „my lord”, azaz „uram” szerepel,³³ a *captain* pedig Jago sorában „főnök” lesz. De „főnök” lesz a „your general”-ból is Montano szájában később, vagy ugyancsak Jagónál, amikor Cassiót győzködi: „Most a főnök felesége a főnök” („Our general’s wife is now the general”, 2.3. 334). Azaz

³⁰ Mártonnál ezek nagyobbészt pontosak: „egy ronda fekete kos / dugja a te fehér bárányodat” („an old black ram / Is tugging your white ewe” 1.1. 86–87.), bár a *tugging* inkább ‘meghág’, mint ‘dug’ az eredeti szóhasználat regiszterét tekintve; „leányodat egy barbár tenyészcsoőr hágja meg” („you’ll have your daughter covered with a Barbary horse” 1.1. 109–110.), „lányod és a néger négykezü-négylábú állattá olvadt össze” („your daughter and the Moor are now making the beast with two backs” 1.1. 114–115, és *Othello, Velence négere*, 2.

³¹ Bár érdekes megjegyezni, hogy a *virtue-virtue* az eredetiben szándékos szóismétlése helyett az „erő”-t használja mindkét fordítás, csak más kifejezésben (Kardos: „nincs hozzá erőm”, Márton: „nem tudok magamon erőt venni”). A Kardos-idézetek forrása: William SHAKESPEARE, *Othello*, ford. KARDOS László, Budapest, Európa, 1983.

³² William SHAKESPEARE, *A Midsummer Night’s Dream*. 3.2. 111. eds. Barbara E. MOWAT, Paul WERSTINE, Folger Shakespeare Library.

³³ Ráadásul ez egy fontos szöveghely: itt Desdemona beszél férjéről, így a „my lord” több értelemben is működik, míg a „tábornok” egy jelentésre szűkíti.

míg nagyjából megfelel egy ma is értelmezhető tisztí ranglétrának az újrafordítás, a szárnységd/ezredes egyneműsítésével elbizonytalanítja a katonai címekben járatlanabb nézőt-olvasót, a „főnök” pedig egyértelmű stílus- és karaktertörés, és egyáltalán nincs következetesen használva. Ráadásul amikor Jago szemtől szembe „lefőnöközi” Othellót, felettesének felettesét, a fordítás félrevezet minket a két szereplő viszonyát tekintve. Jago manipulációjának lényegi eleme épp az, hogy sosem bizalmaskodik Othelloval, önmagát mindig úgy állítja be, mint aki egyenességében (*honesty*) és Othello iránt érzett aggodalmában a szabadszájúságig szókimondó, vulgáris, de katonaként sosem tiszteletlen a feljebbvalójával. Ráadásul egy mai néző számára az „ezredes” és a „tábornok” már más asszociációkat kelt – az ilyen magas rangú tiszték nem az aktív harcoló katonai állományba tartoznak, inkább stratégiai szerepük van, nem harctéri, míg például Cassio (és Othello) karakterének fontos része az aktív katonalét.³⁴ Tanulságként elmondhatjuk, hogy ha az újrafordításban a mai közönség számára is közérthető katonai ranglétrát jelölünk meg, figyelni kell a mai asszociációkra és arra, hogy a megszólításokat konzekvensen használjuk.

Harmadszor, verstanilag is tanulságos összevetni Jago első hosszabb megszólalását az angol szöveggel, mert a Márton-újralfordításban ez gyakran felmerülő problémát jelez. Az *Othello* metrikailag elég egyenetlen dráma – a *Rómeó és Júliával* ellentétben például, ahol az ötös- és hatodfeles jambus minden nem prózai részben (pár ritka) kivételtől eltekintve szabályos. A ránk maradt *Othello*-szöveg ezzel szemben erőteljesen hullámszik: Jago első hosszabb monológjának 27 sorában (melynek csak az elejét idéztem) a szabályos 10 és 11 szótagos jambikus sorok mellett van két 12, négy 13 szótagos, és sortöréssel egy 5+7 és egy 4+9 szótagos is. Azaz sokszor egyenetlen a szöveg, gyakran nem szabályos a *blank verse*. Gyaníthatóan a nyomdába eljutott szöveg volt már eleve ilyen, talán belekevert prózát a színész, és ez a szövegváltozat maradt fenn, nem pedig az 1604-es shakespeare-i eredeti, de az is lehet, hogy Shakespeare ezt így gondolta eleve. Erre most nem térnek ki, hiszen nem tudhatjuk, és a spekuláció túl messzire vezetne: Shakespeare-szerkesztők hosszú sora vitatkozott az *Othello* metrumán, és igyekezett így vagy úgy „kiigazítani” a jambust. Márton szövege is hullámszik verstanilag, de szinte sosem ott, ahol az angol.³⁵ A fenti idézetben számokkal jelölt sorok épp ott rövidebbek, ahol az angol szabályos, és ez fordítva is megtörténik sok alkalommal az újrafordításban. A jambikus lejtés sokszor sérül Mártonnál, többször, mint amihez hozzá vagyunk szokva – pedig néha nem lenne nehéz jambikussá tenni az újrafordított sort. Nekem úgy tűnik, Márton az újrafordításban a verstani-ritmikái finomságokkal nemigen foglalkozott. Ez egy színpadi szövegnél kevésbé tűnik fel elsőre, bár a dikció ritmusa a színházban is egy adott hangulatot terem meg, és így a Márton-szöveg más irányba téríti el a színházi hatást az eredetihez vagy a korábbi, ritmikailag, verstanilag pontosabb Kardos-fordításhoz képest.

³⁴ A mai katonai szakkifejezések pontos értelmezésében szeretném megköszönni Harangi István segítségét.

³⁵ Lásd még például Brabantio monológját: *Othello*, *Velence négere*, 4.

Sajnos néha igazi tartalmi tévedésbe, azaz félrefordításba is belefut Márton László, amely dramaturgiai-színházi értelemben is megváltoztatja az eredeti szöveg intencióját. Még mindig az első jelenetnél maradunk: Jago Rodrigót utasítja, hogy lármázza fel a várost e botrányos és titkos házasság hírével – csakhogy a magyar változatban más a grammatikai tárgy, mint az angolban.

JAGO Hívd a lánynak az apját!
Kergesd a négert, úzd a négert!
Mérgeszd meg örömét!
A nyílt utcán gyalázd!
Uszítsd rá a lány összes rokonát!

Bár ez az öt rövid és nem igazán jambikus lejtésű sor az eredetiben három és fél sornyi, nagyjából szabályos *blank verse* („Call up her father. / Rouse him, make after him, poison his delight, / Proclaim him in the streets, incense her kinsmen”, 1.1. 66–68.), de nem ez a legnagyobb gond vele. A „her father” és „her kinsmen” esetében még megegyezik a tárgy, azonban a hímnemű névmás (*him*) inkább vonatkozik az apára, Brabantióra, mint Othellóra (bár van némi vita erről, de ez a legelfogadottabb olvasat³⁶). Magyarul egyszerű lenne megtartani a kétértelműséget is („kergesd”, „úzd”), ám azzal, hogy Márton egyértelműen megnevezi a céltárgyat, ráadásul a már elemzett módon tudatos stigmatizációval, a színházi helyzetet befolyásolja. Ennél még komolyabb probléma, amikor a kultúrtörténeti háttér ismeretének hiányában tényszerű félrefordítással találkozunk. A megsebzett Othello felkiáltása („Ha női könnyből élne a világ, / minden cseppjéből krokodil születne”, 4.2., 18.) félreérti és félreérteti az eredetit: Shakespeare korában a krokodilkönnyeket hamisnak, színleltnek tartották, így utal rá Hamlet is. Ezt a színpadon nem lehet lábjegyzetelni, valahogy úgy kéne átadni, hogy a hamisság legyen a közös nevező. Mártonnál viszont érthetlenné válik az utalás, mert e közös jegy magyarul nem derül ki, így a néző csak felkapja a fejét: miért is születne vízi ragadozó a női könnyből? Hasonlóképpen félrevezető annak a dalnak az újrafordítása, amelyet a lerészegedő katonatársaság énekel. Az eredeti angol ivós nóta István királyról szól, aki a szabójával veszekszik a nadrágja ára miatt (2.3., 85–92.), azaz a lényege a büszkeség kigúnyolása, a karneváli felfordulás, a lent és fent helycseréje, ezt Kardos szövege pontosan átadja. Márton újrafordításában „János király” attól nagy király, hogy sört és bort sokat iszik, „minden kocsmát végigokád”, ezért „legjobb, ha mi is így teszünk”. Világos, hogy ivócimborák gajdolásáról van szó, de nem világos, Márton miért döntött a teljes átírás mellett, amelynek nagyon más a hatása.

Amikor stílusregiszterekről van szó, Márton újrafordítása ugyanúgy mutat jó és rossz megoldásokat, mint egyéb új verziók. Az egyik alapvető probléma, hogy akár egy

³⁶ Lásd az idézett kritikai Arden-kiadás e sorhoz fűzött magyarázatát: „*him..him...his* ie. Brabantio. Some editors think ‘the “him” throughout is Othello’ (Walker), because of F’s punctuation: yet F’s punctuation has little authority”. *Othello* (Arden Third Series), 124.

karakter egy megszólalásán belül is egymáshoz nagyon nem illő regiszterek keverednek – és nem abban a formában vagy szándékolt hatással, mint az eredeti Shakespeare-szövegben. Ezzel több újrafordítónk küzd. Varró Dániel színpadi *Lear király*-fordításában a fattyú Edmund nagymonológjában a „vörönty” szót használta, ami egyrészt ritka tájszó, másrészt teljesen ellene dolgozott a monológ elsődleges költői-dramaturgiai funkciójának. Hangalakjában és ismeretlenségében nevetésre készítette a nézőt egy olyan színházi pillanatban, amikor Edmunddal épp együtt tudna érezni a közönség, hiszen a törvénytelen gyermek sorsában rejlő tragikum rejlik szavaiban.³⁷ De a Nádasdy-fordításokban is előfordul ez, a *Rómeó és Júliá*ban például a kultúrtörténetileg is pontosan fordított és minden korban jól értelmezhető, azaz neutrális vagy transzparens módon fordított utalások mellett szerepel a nagyon modern kori „nem kötnének rá életbiztosítást” kifejezés.³⁸ Ezen szerencsétlen regiszterkeverés még inkább zavaró, ha egy megszólaláson belül történik, mint Mártonnál. Jago beszédében a „nincs hozzá fogható szakember” („Another of his fathom they have none / To lead their business”, 1.1. 150–151.), és a „bár őt úgy gyűlölöm, / mint a pokolbeli kínt” („Though I do hate him as I do hell pains”, 1.1. 152.) az egymást követő sorokban megütközteti, kizökkenti a nézőt vagy olvasót.

Végül a motívumháló átadásáról: mint említettük, az *honest* szó kulcsfontosságú a drámában. Tudatos iróniával dolgozott Shakespeare: legtöbbször Jagoval kapcsolatban használja mindenki, miközben ő sugalmazza, hogy Desdemona nem becsületes. Nyilván nem lehet a több mint ötven előfordulásakor mindig ugyanannak fordítani a szót, de érdemes lenne minél többször ismételni, hiszen ez tudatos sulykolás Shakespeare részéről. Ezzel szemben Márton szövege (Kardoséval ellentétben) itt is egyenetlen, használja ugyan a „becsületes”-t, de ennél sokkal többször fogalmaz máshogyan („tisztességes”, „rendes”, „jó ember”, „nemes lelkű”), így enyhítve a szóismétlésből eredő hatást. Amikor például Cassio elveszett jó híreről van szó, a neki csapdát állító, de a felszínen becsületes katona-barát Jago szavaiban visszhangzik az *honest*, amit a Márton-fordítás vagy enyhítve, vagy más szavakkal ad át („őszintén szólva”, „tisztá szívvel”, „jó tanács”, „tisztességes ügy”, „jó bolond”). Ennél is komolyabb probléma, ha egy kulcsfontosságú jelenetben történik mindez: az első nagy „lélekmérgező” jelenetben, amikor Jago először veti fel Cassio és Desdemona viszonyának lehetőségét (3.3., 102–318.), az *honest/honesty* szó tizenegyszer hangzik el. Ebből Márton a „becsület”-et csak ötször használja (kétszer nem ott, ahol az eredeti szöveg), az „őszinteség”, „tisztesség” szavakat egy-egy alkalommal, máshol máshogyan fogalmaz. Így is érthető marad a drámai ironia, csak sokat veszít hatásából. Shakespeare-kutatóként Nádasdy Ádámmal értek egyet, aki szerint a legfontosabb elvárás egy újrafordítással szemben a hasonló hatás keresése mind stílusban, mind színházi-dramaturgiai szempontból.

³⁷ William SHAKESPEARE, *Lear király*, ford. VARRÓ Dániel. Budapest, Nemzeti Színház, rendezte ALFÖLDI Róbert, 2009.

³⁸ „BENVOLIO: Ha én olyan kötözködős lennék, mint te, nem kötnének rám másfél óránál hosszabb életbiztosítást!” William SHAKESPEARE, *Rómeó és Júlia*, ford. NÁDASDY Ádám, Budapest, Magvető, 2018, 78.

Komikum és sötét vonások, a tartalomzsűrés problémája

Érdemes ezen jelzett problémákat összevetni a Nádasdy-újrarendítések sikeres megoldásaival. Nádasdy Ádám nemcsak verstanilag fordít pontosan (bár egyfajta „csökkenő költőiség” jegyében³⁹), hanem a tartalmi nehézségeket is igyekszik az egyenlő hatás elvét szem előtt tartva modernizálni. Ez a vicceknél különösen nehéz: erről sokat írt már Nádasdy is, hiszen a szóviccet szóviccel átadni és ugyanazt érteni két nyelv és négyszáz év által elválasztva szinte lehetetlen, valamint a komikum, azaz, hogy mit tekintünk viccesnek, illékony és relatív. Ezért nem is érdemes itt tartalmi pontosságra törekedni, és nagyon óvatosan kell megválasztani a komikus hatást kiváltó kifejezéseket. Mártonnál a Bohóc és a zenészek párbeszédében a harmadik felvonás elején a „fúvós hangszerek, fújás, szopás, lópikula, kavár” szavak használatával próbálja az újrarendítés imitálni az eredeti szexuális és szkatologikus utalásait (fingás, szifilisz, pénisz, szexuális aktus). Olvasva a szöveg egyáltalán nem vicces. Ellenpéldaként érdemes idézni azt, ahogy Nádasdy bátrabban, és épp emiatt pontosabban közvetíti Mercutio vulgáris vicceit: „Ó, volna bár a hölgyed hasadéka / szétnyílt barack, te meg egy sárgarépa!” Az eredetiben: „O Romeo, that she were, O, that she were / An open-arse, thou a pop’rin pear!” ahol az ‘open-arse’ nemcsak a naspolya szinonímája, hanem a női nemi szervé is, de már maga a szó (‘nyitott fenék’) és a körtefajta nevének kiejtése (‘pop-her-in’, azaz ‘tedd-be-neki’), olvasva és színpadon egyaránt hatásosan sűríti a szexuális-komikus elemeket.⁴⁰

Még egy megjegyzés drámafordításokhoz: nemcsak a fordító személyes színházelemzője, hanem a korabeli színházi gyakorlat és ízlés is nyomot hagy az újrarendítésekben. Mészöly Dezső *Sok hűhó semmiért* fordítása bár nem friss, de a színházak szívesen játsszák ma is, nem véletlenül. Első pillantásra remek fordítás: komikus ott és úgy, ahogy kell, a karakterek fő vonásait jól érzékeli és közvetíti, érti és érthetően át tudja adni a magyar közönségnek a kora újkori angol utalásokat, valamint hűen közvetíti a dráma ritmusát. Csakhogy, ha alaposabban megnézzük, többször „operettesít”, azaz „kikönyíti” az eredeti Shakespeare-dráma mélyén megbúvó sötétebb vonásokat. Ez tükröződik például a Baltazár által énekelt dalban, mely fontos ellentét abban a komédiában, amelynek fő kérdése a feltételezett női hűtlenség. A dal üzenete éppen az, hogy a férfi hűtlensége a bizonyos, ezért a nőknek ezen nem érdemes sóhajtozni: ehelyett csak engedjék el a férfiakat és legyenek boldogok, jajszaivaikat váltsák táncszavakra („Sigh no more but let them go / and be you blithe and bonny / Converting all your sounds of woe / to hey nonny nonny”). Finom az eltérés, de hatásában lényeges a mézölyi „eltérítés”: „ne sírjatok”, mondja, „a férfi mind kalandor [...] csak gondtalan csatangol [...] a férfi úgyse lesz jobb”.⁴¹ Az angol szöveg

³⁹ Helyhiány miatt ezt a kérdést csak említem, nincs módom itt kifejteni. Lásd NÁDASDY ÁDÁM, *A csökkenő költőiség* = N. Á., *A csökkenő költőiség*, 40–46.

⁴⁰ WILLIAM SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet* 2.2. 40–41, eds. Barbara E. MOWAT, Paul WERSTINE, Folger Shakespeare Library; *Rómeó és Júlia*, 49.

⁴¹ „Kisasszonyok, ne sírjatok! / A férfi mind kalandor, / Fél lába itt, fél lába ott, / Csak gondtalan csatangol!” WILLIAM SHAKESPEARE, *Sok hűhó semmiért*, ford. MÉSZÖLY DEZSŐ, Budapest, Európa, 1986, 57.

erőteljesebben fogalmaz: „men were deceivers ever [...] to one thing constant never [...] the fraud of men was ever so”, azaz ‘a férfiak mindig is csalók voltak [...] egy dologhoz sem hűek/kitartóak [...] a férfiak hitszegése mindig is így volt.’⁴² Nagyon érdekes kérdés, hogy ez a dal vajon a patriarchális, nőellenes gondolkodást támasztja-e alá – hiszen, ha férfiszájból hangzik el, így is érthető. De ha csak a szöveget nézzük, vagy a híres Kenneth Branagh-féle 1993-as filmváltozatot, ahol a „profoteminista” Beatrice-től halljuk a történet legelején, már más akusztikájú a tanács. Az bizonyos, hogy mindkét esetben keményebb kritikával illeti a férfinemet, mint Mészöly magyar változatában.

Végül, már csak röviden, pár gondolat a *Szonettek* újrafordításairól. E 154 versnél igazából csak egyetlen eredeti szövegváltozatról van szó, az 1609-es kvartókiadásról (bár itt is gyanítható időnként némi szövegromlás), és nem kell színpadi, dramaturgiai aspektusokat figyelembe venni, csak a szonettforma előírásait. Azaz a fő nehézség az, hogyan lehet egy nagyon bonyolult tartalmat beszorítani 14 sorba, a tíz vagy tizenegy szótag, a jambusok és a rímek szentháromságába. A szonettek legnagyobb része ugyanis igen bonyolult tartalmilag: egyszerre erotikusan izgató és pimaszul szójátékos, mindez erős líraisággal, időnként gyönyörű szóképekkel, máskor cinikusan-vulgáris kritikai éllel társul. Általában egy képnek, szónak nem egy, hanem két-három, néha hat jelentése is van.⁴³ Azaz a szonettek a korabeli kulturális klisék és utalások egész univerzumát sűrítik magukba, nem ritkán intertextuális utalásokkal más költőkre vagy épp a drámákra. Ennek a gazdagságnak a feltárása, megértése és értékelése korszakról korszakra különféle nehézségeket okozott.⁴⁴

Magyarországon a sokak által kedvelt és kanonikus Szabó Lőrinc-féle fordítás kultikussága ugyan megnehezíti az újrafordító dolgát, de nem ez a legnagyobb kihívás. Mára már az is kezd köztudottá válni, hogy az ünnepeelt Szabó Lőrinc-szonettek inkább tekinthetők szabad, mint pontos fordításnak, mint azt Szabó T. Anna többször megírta.⁴⁵ Szabó Lőrinc a sok szonettet átható szexuális-vulgáris tartalomról vagy nem tudott, vagy csak nem akart tudomást venni, például a *129. szonett* fordításában (bár az igazságot megvallva az 1990-es évek előtt az angolszász szakirodalom is jóval prűdebb volt a *Szonettek* értelmezésében, mint a drámák kapcsán, és szívesen elhallgatta ezeket). Mindezért szükséges az újrafordítás. A magyar esküvőkön közkedvelt *75. szonett*

⁴² William SHAKESPEARE, *Much Ado About Nothing* 2.3. 64–79., eds. Barbara E. MOWAT, Paul WERSTINE, Folger Shakespeare Library.

⁴³ Ennek a leghíresebb – és szinte lefordíthatatlan – példája a 135. ún. „will”-szonett, ahol a *will* jelentései: William becézése, akarat, vágy, végrendelet, férfi nemi szerv, női nemi szerv.

⁴⁴ Lásd Jane KINGSLEY-SMITH, *The Afterlife of Shakespeare's Sonnets*, Cambridge, Cambridge University Press, 2019.

⁴⁵ SZABÓ T. Anna, *A látás erotikája* (75. szonett), Bárka Online 2013/10. <http://www.barkaonline.hu/uzenet-a-palackban/3675-uezenet-a-palackban-6>; William SHAKESPEARE, *Négy szonett* [9, 116, 129, 135], ford. SZABÓ T. Anna, Holmi, 2004/10. <https://www.holmi.org/2004/10/william-shakespeare-negy-szonett-szabo-t-anna-forditasai>; William SHAKESPEARE, *Öt szonett* [5, 24, 30, 42, 55], ford. SZABÓ T. Anna, Holmi, 2008/10. <https://www.holmi.org/2009/10/william-shakespeare-ot-szonett-szabo-t-anna-forditasai>

a legszebb magyar szerelmes vers, csak épp nagyon nem hű fordítása a shakespeare-i szövegnek, ezért érdemes inkább Szabó T. Anna költőileg és tartalmilag is szép, pontos újrafordítását olvasni, mint ahogy a 129. szonett újrafordításában is kirajzolódik nála az a szókimondás a szexuális aktus kapcsán, amely Shakespeare-nél is jelen van.

2023-ban jelent meg az első olyan magyar kiadás, mely nemcsak egy teljes újrafordítást tartalmaz Fazekas Sándortól, hanem kritikai kiadásnak is tekinthető, tudományos előszóval, jegyzetanyaggal.⁴⁶ Mind a jegyzetek, mind a fordítások mögött a mai Shakespeare-tudomány legfrissebb eredményei állnak, ebben segítettem Shakespeare-kutatóként és a korszak nyelvhasználatának ismeretében a fordítót, aki maga is irodalomtörténész, nem elsősorban költő. Az így megszületett magyar szonett-szövegek költői-esztétikai értékét majd az olvasóközönség megtéli, de lényeges újítás, hogy a fordítások nemcsak formahűek, hanem tartalmilag annyira pontosak, amennyire csak lehet – ahol pedig a fordítás nagyobb mértékben eltér az eredetiből, ott a sor próza-fordítását és egyéb értelmezési lehetőségeit a jegyzet közli. Fontos erénye még ennek az újrafordítás-kötetnek, hogy nemcsak a Szabó Lőrinc-féle szonettkultuszon lép túl, hanem a magyar Shakespeare-kultusszal összefonódott és megcsontosodott tudományos tévedéseket, hamis mítoszokat is eloszlatja a legfrissebb és objektív nemzetközi Shakespeare-tudomány eredményeit felhasználva. Leszámol az Edmond Malone-tól eredő 18. század végi fikcióval, amely egységes ciklusként kezeli a szonettgyűjteményt (1–126. szonett „Szép Ifjúhoz” és utána a „Sötét Hölgyhöz”), és azzal, hogy életrajzilag olvashatóak lennének a szonettek. Objektív filológiai tény, hogy a 154 szonett több mint feléről nem lehet kimutatni, hogy férfihöz vagy nőhöz szól, mert az egyes szám második személyt használja címzettként (*thou* vagy formálisabb *you*), mint ahogy tény az is, hogy nem egy férfihöz vagy nőhöz szólnak még azok a szonettek sem, ahol kimutatható, vagy más utalásokból sejthető a címzett neme. Egységes narratíva helyett sok mikrociklust lehet inkább látni, újra felbukkanó témákat, motívumokat – nem csoda, hiszen több évtizeden át íródtak a szonettek. Az 1609-es kiadás előtt már 1598-ban említik őket,⁴⁷ 1599-ben kettő nyomtatásban is megjelent, és stilisztikailag kimutathatóan még korábbi keletkezésűek is vannak közöttük. Kultúrtörténetileg bizonyos, hogy egy elitebb, klubszerű közönségnek íródtak a szonettek, valószínűleg a londoni jogászkollégiumok ifjoncainak,⁴⁸ illetve az udvari és irodalmi elit szórakoztatására. Ellenben a populáris hangú drámákkal, melyek egyszerre voltak előadhatóak a közszínházakban és a királyi udvarban, így egyértelműen egy jóval szélesebb közönséget céloztak meg. Hogy Fazekas Sándor teljes vagy Szabó T. Anna egyelőre részleges Szonettek-úrafordítása közül melyik fog maradandóvá válni, azt jelenleg

⁴⁶ William SHAKESPEARE *szonettjei*, ford. FAZEKAS Sándor, Budapest, MMA Kiadó, 2023.

⁴⁷ Francis Meres így ír a Shakespeare költői hírnevét megalapozó művekről: „his *Venus and Adonis*, his *Lucrece*, [and] his sugred Sonnets among his private friends.” Francis MERES, *Palladis Tamia, Wits Treasury*, London, 1598.

⁴⁸ Cyndia Susan CLEGG, *Reading Italian Humanism: Elite Literary Coteries and Shakespeare's Sonnets* = C. S. C., *Early Modern Books and Audience Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 22–50.

nem tudhatjuk, de fontos erénye mindkettőnek az, hogy tényleg azt igyekeznek átadni a magyar olvasónak, ami Shakespeare-szöveggént „oda van írva”.

* * *

Összegzőként elmondhatjuk, hogy az újrafordításokra szükség van. Nem azért, hogy lecseréljék a régebbi fordításokat, hanem hogy egymás mellett létezve több lehetőséget és értelmezést mutassanak meg, így gazdagítva tudásunkat és a magyar kultúrát. Az újrafordításoknak egy tagadhatatlan előnyük van a régiekkel szemben: a régieket már ismerik, tudnak belőlük tanulni, hibáikból és jó megoldásaikból is. Mert ez lenne a legfontosabb az új változatokkal kapcsolatban: ahogy nő tudásunk és ismeretünk, egyre pontosabbak lehetünk a több mint négyszáz éves szövegek tartalmával, szóhangulataival kapcsolatban. Lehet úgy dönteni, hogy bár tudunk valamit, mégsem szeretnénk belefordítani ilyen vagy olyan okból az új verzióba, de ignorálni azt a tudást, ami már a kezünkben van, botorság. Cyranóhoz visszatérve: fordítói „szellem” és kutatói „tudás” egyszerre, együtt tud minket előbbre vinni.

PIKLI NATÁLIA
egyetemi docens

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Angol-Amerikai Intézet
pikli.natalia@btk.elte.hu

„*Young man, you might have said*”: *Re-Translating Shakespeare in Contemporary Hungary*

Abstract: The excerpt from Rostand’s *Cyrano* refers to when the witty knight re-translates a simple sentence into twenty different versions, warning the young man offending him that without talent and knowledge, a simple remark fails. Translations of Shakespeare abound in Hungary, due to a cultic attitude, often resulting in double canonicity if translated by a national poet like Arany. The study discusses what problems present-day re-translations face, from canonicity to the translator’s bias. It examines contextual, stylistic and dramaturgical issues in László Márton’s 2009 *Othello, Negro of Venice*, compared to other contemporary re-translations, concluding, with reference to a new Hungarian edition of the *Sonnets*, that translator’s talent and scholar’s knowledge should be combined for best results.

Keywords: Shakespeare, canonicity, translator’s bias, translating context, theatrical impact, László Márton, Ádám Nádasy

DOI: 10.37415/studia/2024/1-2/142-160.

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



Morus Tamás *Utópiájának* magyar fordításai

Morus Tamás (angolosan Thomas More) a 16. század jelentős személyisége volt Angliában; politikában a legmagasabb posztot, a lordkancellárságot érte el, majd később szembekerült VIII. Henrikkel, amikor az az angol egyház fejének nyilvánította magát. Henrik előbb bebörtönözte, majd 1535-ben lefejeztette. Mind a katolikus, mind az anglikán egyház szentként tiszteli, életéről számos könyv, színdarab és egy többszörös Oscar-díjas film is készült.¹ Számos írása jelent meg, ezek közül a legnagyobb hatású és a mai napig közkézen forgó könyv az 1516-ban latinul írt fiktív útleírása, az *Utópia*,² melyet azóta rengeteg nyelvre lefordítottak, s nemcsak egy irodalmi műfaj, hanem egy gondolkodásmód ihletője és névadója lett. A köznyelvben az utópia jellemzően megvalósíthatatlan légvárat jelent, az irodalomban általában fiktív országok leírását, vagy ilyen helyen játszódó művet értünk alatta.³ A politikai gondolkodásban és a társadalomfilozófiában utópizmusnak nevezzük az adott politikai-társadalmi valóságtól radikálisan eltérő struktúrákról való gondolkodást, illetve az ilyen közösségeket (például kibucok, hippikommunák, de tágabb értelemben a szerzetesközösségek is). Még ha az utópizmus nem is játszik központi szerepet a magyar kultúrában, jelentős írók életművei tartalmaznak utópikus és disztópikus műveket, és az utópikus gondolatok befogadása kevéssel Morus Tamás művének megjelenése után elkezdődött.⁴ Az első magyar fordítás keletkezése előtt az *Utópia* latin szövege volt befolyással a magyar kultúrára: Maczelka Csaba szerint a mű hatása folyamatosan megfigyelhető a magyar irodalomban a 16. századtól kezdve.⁵ Jelen írás Morus *Utópiájának* összetett magyar fordítástörténetét vizsgálja, összehasonlítva az egyes fordítók stratégiáját, párhuzamba állítva ezeket a mű recepciótörténetével.⁶

¹ *Egy ember az örökkévalóságnak* (A Man for All Seasons), rendezte Fred ZINNEBANN, 1966.

² Az eredeti cím jóval hosszabb, lásd később.

³ Morus műve egy ismeretlen szigetre kalauzolja az olvasót, s a legtöbb korai utópia hasonlóan a megírás jelenkorában játszódik, a felvilágosodás óta azonban elterjedtek a jövőben játszódó történetek, illetve leírások; mára ez vált jellemzővé. Az utópia jellemzően valamilyen kívánatos, az író társadalmi és politikai valóságánál vonzóbb világot ír le; ellentéte a disztópia vagy negatív utópia, mely az empirikus valóságnál rosszabb, ijesztő, gyakran súlyos elnyomást vagy fiktív totalitárius társadalmat bemutató művekre utal.

⁴ A magyar utópikus és disztópikus irodalomról részletesen lásd CZIGÁNYIK Zsolt, *Utopia Between East and West in Hungarian Literature*, London, Palgrave Macmillan, 2023.

⁵ MACZELKA Csaba, *Dialógus, paratextus, polifónia*, Erdélyi Múzeum, 2017/3, 51–61, itt: 59.

⁶ Ezen cikk korábbi, rövidebb változata angolul már megjelent: CZIGÁNYIK Zsolt, *The Hungarian Translations of Thomas More's Utopia*, *Utopian Studies*, 2016/2, 323–332. Az angol szöveg fordítása ÉBÉNYI Anna munkája.

Az Utópia magyar fordításainak áttekintése

Csaknem négyszáz év telt el Morus Tamás híres könyvének és az első magyar fordításának megjelenése között. E késés hátterében két ok is meghúzódik: egyrészt 1844-ig Magyarország hivatalos nyelve a latin volt, és Magyarországon a legtöbb értelmiségi olvasott latinul. A nyelvi kérdésen túl a publikálás lehetősége is kérdéses volt. A mohácsi csata után Magyarország elveszítette függetlenségét, és az ország nagy része török megszállás alá került (ahogyan erre Morus reflektált is *Erősítő párbeszéd balsors idején* című 1534-ben, halála előtt a Towerben írt művében). A törökök kiűzését a 17. század végén a Habsburg-uralom követte, mely szigorú cenzúrát alkalmazott (Bessenyei György 1804-ban írt *Tariménes utazása* című utópikus művét is csak 1930-ban adták ki). Az *Utópia* első magyar nyelvű kiadása Kelen Ferenc fordításában végül 1910-ben jelent meg. Ezt a nagyon precíz, ámde nehézkes fordítást 1941-ben követte egy élvezhetőbb szöveg, amelyet Geréb László készített. Mindazonáltal ez utóbbi fordítás egy rövidített változat, amelyből az eredeti fontos részei is hiányoznak. Így nem meglepő, hogy csupán két évvel később Kardos Tibor pontosan, de modern nyelvezettel újrafordította a művet. Ez terjedt el hivatalos magyar szöveggként az 1960-as és 1980-as években történt apróbb revíziók után. Morus művéből egy rövidebb válogatás szintén megjelent Bodor András fordításában az 1950-es években.

Kardos fordításának 1963-as kiadásáig az *Utópia* társadalomfilozófiai szempontból fontos szöveggként jelent meg, általában rangos filozófiai sorozatok részeként, részletes bevezetéssel, utószóval és a szöveghez fűzött jegyzetekkel. A későbbi kiadások azonban általában a szöveg irodalmi jellegét hangsúlyozzák – megfigyelhető tehát egyfajta ingadozás az elsősorban filozófiai és az elsősorban irodalmi értelmezések között, mind a szöveg fordítása, mind pedig a recepciója terén. Minden fordítás a latin változaton alapul, általában az 1518-as bázeli Frobenius kiadáson, vagy a latin szöveg Michels-Ziegler-féle 1895-ös kritikai kiadásán. A különféle fordításokban változó a paratextusok megléte (fiktív levelek, térkép, Utópia ábécéje stb.): Morus Aegidius Péterhez (Peter Giles németalföldi humanista) írott levele általában fordításra került, de a többi függelék sokszor figyelmen kívül hagyták. A mai kortárs kiadások többnyire illusztráltak, és az illusztrációk gyakran (de nem mindig) az 1518-as Frobenius-féle kiadáson alapulnak. Azt a tényt, hogy Morus *Utópiájának* megjelenése után négy teljes évszázadon keresztül hiányzott a magyar fordítás, némileg ellensúlyozza a mű nem kevesebb mint tizenegy 20. és 21. századi kiadása.

Az *Utópia* első magyar fordítását, amelyet 1910-ben készített Kelen Ferenc (1873–1958), egy filozófiai írásokat tartalmazó sorozatban jelentette meg a neves Franklin Társulat Budapesten a Magyar Tudományos Akadémiával együttműködésben, a fordító jegyzeteivel és utószavával ellátva.⁷ Kelen fordítása a latin szövegen alapul – az

⁷ MORUS Tamás, *Utopia*, ford., bevezetőt és utószót írta KELEN Ferenc, Budapest, Franklin, 1910. Kelen Ferenc hivatásos fordító volt, több nyelvből fordított főként szépirodalmi műveket, többek között Sinclair Lewis, Rabindranath Tagore és Jack London írásait.

nem világos, hogy melyik változaton, de az utószóban az 1518-as bázeli Frobenius kiadást dicséri. A fordítás a jegyzetekkel és az utószóval együtt a lehető legpontosabb tudományos munka: alapos, de viszonylag nehezen olvasható és régies nyelvezetű. A görög és latin nevek, mint például *Hythlodæus*, *Amaurotum* és *Anydrus*, valamint Morus sajátos szóalkotásai, mint a *syphrogantus* és *traniborus* tisztségnévek, változtatás nélkül jelentek meg, és a sziget neve szintén Utópia maradt (ékezettel).⁸ A szöveg sajátos vonása, hogy az állam alapítóját, Utopust nem nevezi királynak és nevéhez nem fűz rangot vagy címet (amint az eredeti mű sem, de Ralph Robinson angol fordításának hatására a királyi cím igen elterjedt a különféle fordításokban). Az utószó egy részletbe bocsátkozó, rendkívül alapos tudományos tanulmány Morus életéről, a mű fontosságáról és az európai irodalom utópikus hagyományáról. A 16. századi humanisztikus hagyomány társadalomfilozófiai munkái közé helyezi az *Utópiát*, hangsúlyozva Platón *Az állam* című művéhez való kötődését, de az *Utópia* erkölcsét epikureusként határozza meg. Azt is aláhúzza, hogy Utópia országa kommunisztikus eszmén alapszik, melynek társadalmá főként racionális alapokon nyugszik; ez a vonása leginkább a vallásossághoz való hozzáálláson mutatkozik meg, amit alapvetően magánügynek tekintenek Utópiában.

Kelen Ferenc megközelítését jól példázza az a mondat, amellyel a rövid bevezetőben jellemzi Morus művét: „Nem jogbölcseleti elmélet, hanem fantáziából fakadt művészi elképzelés: filozófia.”⁹ Mivel a fordítás a Franklin Társulat Filozófiai Írók Tára sorozatában jelent meg, indokolt, hogy filozófiai jellegét hangsúlyozza, de figyelemreméltó, ahogy eltávolítja az elmélettől, és hangsúlyozza művészi jellegét és a fantázia szerepét. Ez a különös mondat jó példa arra a kettősségre, amely a Morus-recepciót (és tulajdonképpen az utópia műfaját is) áthatja: a szöveg a társadalomfilozófia és a szépirodalom határmezsgyéjén helyezkedik el.¹⁰ A szöveg a bevezető után Morusnak Aegidius Péterhez írt levelével folytatódik, melyet előszóként közöl (ahogy később Kardos is).¹¹ Ezeket a paratextusokat követi az *Utópia* két könyvének teljes fordítása, illusztrációk nélkül, de jegyzetekkel, s a kötetet a már említett utószó zárja.

Egy generációval később, 1941-ben új fordítást tettek közzé, amely a szélesebb közönség igényeit is figyelembe vette. Geréb László (1905–1962) fordítását a budapesti Officina Kiadó publikálta a fordító előszavával.¹² Ez a szöveg gördülékeny, olvasóbarát és még ma is élvezetes olvasmány. A bevezetés történelmi összefüggésbe helyezi

⁸ Érdekes módon a cím ékezet nélkül hozza a sziget nevét, míg a szövegben következetesen ékezettel jelenik meg.

⁹ KELEN Ferenc, *Bevezető* = MORUS, 1910, 7.

¹⁰ A recepció kettősségéről részleteket lásd az utolsó bekezdés elemzésében az *Utópiát* tartalmazó antológiákról.

¹¹ Geréb fordításában szintén szerepel a levél, igaz, nem előszóként.

¹² MORUS, *Utopia*, ford. GERÉB László, Budapest, Officina, 1941. <http://mek.oszk.hu/10600/10652/index.phtml> (Letöltés ideje: 2024. június 6. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes) Geréb elsősorban író, műfordító és irodalomtörténész volt. Főként latinból fordított, de számos történelmi és ifjúsági regénye is megjelent.

Morus személyét, méltatva a szerző humanista bölcsességét és erkölcsi normáit, valamint a mű irodalmi minőségét, illetve az államférfi bölcsességével ötvöződő irodalmi képzelőerőt. A szövegben Utopiát időnként „Seholsincs ország”-ként emlegeti, mindazonáltal általában eredeti formájában szerepelteti, ékezet nélkül. *Hythlodæust* „Szavajátszó”-nak magyarítja és a nevet lábjegyzetben magyarázza meg; a helyneveknek is szellemes magyar megfelelőt talál (*Anydros* – „Szárzvíz”; *Amaurotum* – „Nekeresd”), amelyek összességében egy tündérmese hangulatát keltik (Utopust például egy ízben „Seholsincs király”-nak nevezi). A legtöbb görög kifejezés az eredeti formájában szerepel, magyarázó lábjegyzettel.

Egészében nézve a szöveg, miközben élvezhető, ugyanakkor professzionális fordítás benyomását kelti – eltekintve a nagyszámú, zavaró kötőjeltől. A szöveg után következő rövid végjegyzet az 1779-es londoni kiadást jelöli meg a fordítás eredetijeként. A jegyzet a következő érdekes állítással folytatódik: „Szövegünk a teljes Utopiát adja, de nem teljesen. Morus gondolatmenetéből semmit el nem hagytunk, de a hosszabb okfejtéseket, és aprólékos részletezéseket türelmetlen korunk számára rövidítettük.”¹³ Ezeket a hiányzó részeket gondolatjel mutatja, és jellemzően minden oldalon található egy-kettő. Általában néhány mondat maradt ki, amelyek hiánya nem befolyásolja az érvelés érthetőségét; az eredmény többnyire egyszerűsítés, de nem zavaró csonkolás. Van azonban egy fontos kivétel ez alól a szabály alól, amely megkérdőjelezi a kötet végszavának állítását, és egyben a fordítás hűségét is vitathatóvá teszi. Az Első Könyv vége felé¹⁴ a kiadás Morus szövegét több oldallal megcsonkítja, és ezt mindössze egyetlen gondolatjel jelzi. Az eredeti mű egyik legfontosabb gondolatmenetéről, a magántulajdon negatív hatásairól szóló fejtegetésről van szó, és a kihagyás azt eredményezi, hogy Geréb magyar fordításának olvasója nem szerez tudomást arról a tényről, hogy Morus *Utópiabeli* karaktere a köztulajdon pártján áll. Nincs arra vonatkozó forrásunk, hogy ez az elfogadhatatlan csonkolás a cenzúrának köszönhető-e, vagy az öncenzúrának, vagy esetleg más megfontolásnak (a felsorolt okok mögött egyaránt a Horthy-rendszer szigorú antikommunizmusa rejlik) – mindazonáltal ez a tény lehetetlenné teszi Geréb fordításának komolyan vételét. Korábban vita tárgyát is képezte Geréb fordításának értékelése: Szenczi Miklós szerint Geréb az *Utópiát* „egy géniusz tréfájának” tekinti,¹⁵ míg Kardos és Moór bevezetésekben a humort mint a komoly tartalom hordozóanyagát jelölik meg. Geréb megközelítése indokolhatja a könnyedséget, amely áthatja a szöveg egészét. Hajós József szerint Kardos túloz, amikor bevezetésében (lásd alább) Geréb fordítását válogatásnak minősíti.¹⁶ Ennek a lényegét érintő csonkolásnak az ismeretében Kardossal kell egyetértünk, aki Geréb fordítását nem tartja megbízhatónak. Mindezek fényében nehezen érthető, hogy az

¹³ MORUS, 1941, 80.

¹⁴ *Uo.*, 35.

¹⁵ SZENCZI Miklós, *M. P. Alexejev: Thomas More Utópiájának szláv forrásai*, *Filológiai Közöny*, 1957/3–4, 470.

¹⁶ HAJÓS József, *Morus-tézisek*, *Korunk* 1978/4, 311–316, itt: 312.

Országos Széchényi Könyvtár Magyar Elektronikus Könyvtára miatt Geréb 1941-es szövegét teszi mindenki számára hozzáférhetővé.¹⁷

Alig két évvel Geréb élvezetes, bár teljesnek nem nevezhető szövegének megjelenése után, 1943-ban Kardos Tibor (1908–1973) tette közzé az *Utópia* egy új, csonkítatlan fordítását.¹⁸ Fordítása határozottan szemben áll Geréb szövegével, és sokkal közelebb van Kelen 1910-es fordításához, bár attól sem függ teljesen. Valójában Kardos fordítása a megelőző két fordítás legmagasabb minőségű elemeit ötvözi: Kelen tudományos pontosságát Geréb nyelvezetének gördülékenységével. Farkas Ákos szerint „Kardos stilisztikailag semleges, ezért időtlen magyar nyelvezete a nyelvi univerzalitás auráját sugározza”.¹⁹ Az 1943-as kiadás egy Moór Gyula tollából származó, hatvan oldal terjedelmű bevezetéssel bővült, de teljes egészében átveszi Kelen 1910-es utószavát is (ez lehet az oka a bevezetés kihagyásának a máskülönben változatlan 1947-es kiadásban). Az 1943-as kiadás tartalmaz még egy rövid és tényszerű előszót a fordítótól, amelyben Kardos a filológiai elveit fejt ki: a fordításnak egyszerre kell érthetőnek és pontosnak lennie. A fordítás alapjául a Michel és Ziegler-féle 1895-ös berlini kritikai kiadás latin szövege szolgált, de Kothe német és Fiore olasz fordításait is figyelembe vette. Az utószóban méltatja Kelen pontosságát és Geréb élvezetes szövegét, de utóbbit Morus szövegének csonkításáért méltán marasztalja el.

Kardos a görög tulajdonneveket magyarra fordítva hozza – a cím *Utópia* marad (mindegyik kiadásban ékezettel), de a szövegben a sziget neve „Sehol-sziget”-ként szerepel, *Hythlodæus* megfelelője „Csupatűz”, *Anydrosé* „Szárz-folyó”, *Amaurotumé* pedig „Láthatatlan-város”. Utopus neve ellenben változatlan maradt, de (Kelen fordításától eltérően) királynak nevezik. Ez a titulus a későbbi fordítások hatását mutatja, mivel az eredeti latin szöveg nem nevezi Utopust királynak. E fordítás negyvenes évekbeli két kiadását számos más kiadás követte, ezáltal Kardos szövege vált az *Utópia* meghatározó magyar változatává (noha, mint említettem, a Magyar Elektronikus Könyvtár kevésbé érthető módon Geréb csonka szövegét részesíti előnyben). A Magyar Helikon 1963-as kiadása nem egyszerű reprint volt, hanem az 1943-as kiadás alapos átdolgozása azzal a céllal, hogy még gördülékenyebbé tegyék a kortárs olvasók számára. Ez a revideált változat mindazonáltal csak kisebb változtatásokra szorítkozott a mondatszerkezet és a bekezdések tekintetében. Kardos egy terjedelmes utószót is írt ehhez a kiadáshoz (Moór és Kelen tanulmányai nem jelentek meg újra), amelyben Joachim Krehayn 1955-ös berlini kiadását is megjelöli a revideált változat forrásaként. Ez volt az utolsó revízió Kardos 1973-ban bekövetkezett haláláig, de ezután is számos más kiadás jelent

¹⁷ <https://mek.oszk.hu/10600/10652/10652.htm>

¹⁸ MORUS Tamás, *Utópia*, ford. KARDOS Tibor, MOÓR Gyula előszavával, Budapest, Franklin, 1943. (Későbbi kiadások: Budapest, Helikon, 1963; Bukarest, Kriterion, 1974; Budapest – Pozsony, Európa – Madách 1989; Budapest, Szent István Társulat, 2002; Budapest, Cartaphilus, 2011.) Kardos Tibor Kossuth-díjas irodalomtörténész és műfordító volt, a Magyar Tudományos Akadémia tagja: szakterülete a reneszánsz irodalma.

¹⁹ FARKAS Ákos, *Tamás Morus. Utópia. Translated by Tibor Kardos*, *Utopian Studies*, 1992/1, 170.

meg. A bukaresti székhelyű Kriterion Kiadó 1974-ben publikálta a magyar szöveget. A következő kiadásra 1989-ban került sor az Európa Kiadónál; ez a szöveg az 1963-as kiadáson alapul néhány apró változtatással és kibővített lábjegyzetekkel. A Katolikus Egyház könyvkiadójának, a Szent István Társulatnak 2002-ben megjelent kötete lényegében azonos az 1963-as kiadással, és Morus művének legfrissebb kiadása, amely a Cartaphilus Kiadónál jelent meg 2011-ben, csaknem azonos az 1989-es verzióval.

1952-ben megjelent egy könyv *Morus, Bacon, Hobbes, Locke* címmel, amely a magyar Művelt Nép Kiadó és a Román Nemzeti Tudományos Kiadó együttműködésében készült. A könyv a címadó szerzők műveiből való részleteket tartalmaz két román tudós, Ionescu Gulian és Ion Banu válogatásában.²⁰ Morustól mintegy 20 oldalnyi szöveg szerepel az *Utópia* mindkét könyvéből. A Banu tollából származó bevezetés – korának hű képviselőjeként – úgy mutatja be Morust, mint „az utópikus szocializmus atyját”, egy protomarxista antikapitalistát, akinek alakját később a Katolikus Egyház torzította el. A szövegrészleteket Bodor András (1915–1999) klasszika-filológus fordította a latin szöveget véve alapul (noha *Utopus* királyként szerepel, ahogyan a Robinson-féle angol fordításban), és független mindhárom megelőző fordítástól. A válogatás rövid terjedelme ellenére meglehetősen jó képet ad az olvasónak Morus művéről (amennyiben a bevezetőtől eltekintünk).

A szerző neve és a mű címe

Thomas More neve magyarul Morus Tamásként, latin-os-magyaros átiratban terjedt el, és ez így is maradt napjainkig (amikor pedig már Verne Gyulát is Jules Verne-ként ismerjük). Majdnem minden kiadás ezen a néven hozza a szerzőt, és az általam ismert más magyar nyelvű kiadványokban is így hivatkoznak rá.²¹

A közvélekedéssel szemben Morus könyvének címe nem csupán egy szó, hanem egy igen összetett kifejezés: *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*. Az 1910-es Franklin kiadás, vagyis Kelen Ferenc fordításának címlapján az egyszavas cím jelenik meg, de a kötet elején, a bevezető előtt, igen kalligrafikus és látványos formában az alábbi szöveget találhatjuk:

Valóságos aranykönyvecske,
NEM KEVÉSBÉ ÉPÜLETES, MINT MULATSÁGOS,
az állam legjobb állapotáról és Utópia új szigetéről.²²

²⁰ *Morus, Bacon, Hobbes, Locke*, ford. BODOR András, szerk. C. IONESCU GULIAN, ION BANU, Budapest, Művelt Nép, 1952.

²¹ Geréb 1941-es fordítása és a Kardos-féle fordítás 1963-as kiadásának címlapja nem közli Morus keresztnevét. Az 1952-es Bodor fordításban, román hatásra, Thomas Morus szerepel.

²² Melyet a szerzőre és a kiadóra vonatkozó adatok követnek.

Kardos Tibor fordításában:

Valódi aranykönyvecske, nem kevésbé üdvös, mint amilyen mulattató a LEGJOBB ÁLLAMFORMÁRÓL és az újonnan fölfedezett Utópia, azaz Sehol nevezetű szigetről.²³

A többi kiadás (sok különféle nyelvű modern kiadáshoz hasonlóan) az egyszerű, közismert és könnyen kezelhető, egyszavas címmel jelöli a könyvet. Gerébnél ez a hosszabb cím egyáltalán nem jelenik meg. Meg kell azonban jegyezni, hogy a fordítás pontossága ellenére Kardos tesz két kiegészítést: egyrészt a 'fölfedezett' szó nem szerepel a latin szövegben, másrészt a Morus könyvében neologizmusként megjelenő, s később az egész műfaj nevét adó utópia kifejezést „Sehol”-nak nevezi. Az utópia szót Morus alkotta, a klasszikus görög nyelvben nem létezett. Az első kiadástól kezdve latin betűs átírásban szerepel, ami azért jelentős, mert az első görög betű latin átírása nem egyértelmű. A latin 'u' lehet görög 'εὐ' (eu), vagy 'οὐ' (ou) is, s ha a sziget nevét 'eutopia'-ként írjuk át, akkor 'jó hely'-et jelent, míg az 'ou' tagadószócskával 'nem-helye' válik a szó jelentése. Mivel Morus a kötetben maga is utal erre a kettősségre, a kutatók egyetértenek abban, hogy itt szándékolt kétértelműségről van szó, ami azóta is megtermékenyítően hat a műfajra: egy utópiában soha nem mehet egészen biztosra az ember.²⁴ Mindenesre, ha a Kardos által írt „Sehol” lenne a sziget neve, Morus nevezhette volna *nusquam*nak.²⁵

A Bodor fordította szemelvények az alábbi cím alatt jelentek meg: „Válogatott szemelvények – Az államszervezet legjobb formájáról és az Utópia nevű új szigetről című művből”.²⁶ Bodor tehát egy köztes megoldást választott: ugyan jelentősen lerövidítette a latin címet, de megtartotta Utópia nevét (ékezettel, és a lábjegyzetben magyarázattal, ahol a latin címnek is csak az általa lefordított részletét hozza, utópiát pedig „seholsincs ország”-ként azonosítja).

Az Utópia paratextusai

Az *Utópiához* csatolt paratextusok, vagyis nem a főszöveghez tartozó szövegelemek kérdésköre újabban alaposan kutatott területté vált a magyar és nemzetközi filológiában

²³ Az 1943-as kiadásban a címloldal után, míg az 1989-es kiadás címlapján jelenik meg, közvetlenül a nagybetűs UTÓPIA cím alatt. Az 1963-as Magyar Helikon kiadásban a címloldal után, külön oldalon, egyszerű tipográfiával jelenik meg a teljes cím és az első, 1516-os löweni kiadás közreműködői.

²⁴ A műfaj nevének bizonytalanságából fakadó ambivalenciáról és annak hatásáról részletesebben lásd Miguel ABENSOUR, *Persistent Utopia*, Constellations, 2008/15, 406–421.

²⁵ A műfaj nevét adó neologizmusról részletesen lásd Fátima VIEIRA, *The Concept of Utopia = The Cambridge Companion to Utopian Literature*, ed. Gregory CLAEYS, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, 3–27.

²⁶ *Morus, Bacon, Hobbes, Locke*, 18. A szerző neve (Thomas Morus formában) az előző oldalon jelenik meg.

is; Almási Zsolt egy egész tanulmányt szentelt ennek a kérdésnek,²⁷ míg Maczelka Csaba a doktori értekezését írta e témában.²⁸ Almási szerint a paratextus „egy demarkációs zóna a szöveg világa és a szövegen kívüli világ között”.²⁹ Mindemellett azt is kijelenti, hogy lehetetlen meghatározni az *Utópiához* csatolt szövegek pontos mennyiségét, mivel „a tizenhat elem nem mindegyike szerepel az első négy kiadásban”, amelyekben maga Morus is sajátkezűleg dolgozott.³⁰ Maczelka pedig rámutat, hogy a paratextusok száma „nyolc és tizenhat között váltakozik, a legkevesebb az eredetit követő második kiadásban, az 1519-es firenzei változatban található”, és a korai fordítások összevetése szintén nagy változatosságot mutat.³¹

A magyar kiadások vizsgálatakor különbséget kell tenni az illusztráció nélküli és a kisebb számban fellelhető illusztrált példányok között. Ez utóbbiak közül az 1963-as Helikon-kiadás modern (és meglehetősen művészi) képeket használ, melyeket Hincz Gyula alkotott. A budapesti Európa Kiadó 1989-ben az eddig Magyarországon megjelent legszebb változatot adta ki Benkő Anna illusztrációival, amelyek az 1518-as Frobenius-kiadás (Basel) fametszetein alapulnak. Maczelka rámutat arra a tényre, hogy *Utópia* térképe a magyar kiadásokban csak illusztrációs célt szolgál és többnyire a Második Könyv elején helyezkedik el.³² Valószínűtlen, hogy a mai olvasó ugyanúgy tekintsen a térképre, mint a korabeliek tették: a sziget fizikai és földrajzi létezésének bizonyítékaként. Ami a szövegeket illeti, Kelen fordítása csak Morus Aegidius Péterhez írott első levelét tartalmazza, de semmi egyebet. Geréb fordítása ugyan Morus Aegidiushoz írott mindkét levelét hozza, de más csatolt szövegeket nem. Kardos kiadása – Kelenhez hasonlóan – csak Morus első levelét tartalmazza, más egyebet nem. A Kardos-féle fordítás kiadásai nem különböznek a paratextusok tekintetében (az illusztrációktól eltekintve). Mindazonáltal jelentős eltéréseket figyelhetünk meg a bekezdések beosztása és az alcímek tekintetében. Meg kell jegyeznünk, hogy minden magyar kiadás jegyzetekkel van ellátva, és legtöbbjükhez tartozik magyarító előszó vagy utószó is.

Az egyes fordítások szövegrészleteinek összevetése

Az alábbiakban néhány jellemző szövegrészletet mutatok be mindhárom (egyese-
tekben mind a négy) fordításból: úgy vélem, ezek jól mutatják a fordítók és a fordítói

²⁷ ALMÁSI Zsolt, *Introduction: Perspectives and Cultures = New Perspectives on Tudor Cultures*, eds. Mike PINCOMBE, Zsolt ALMÁSI, Newcastle, U. K., Cambridge Scholars, 2012, 1–19.

²⁸ MACZELKA Csaba, *The Uses of Paratextuality and Dialogicity in Early Modern English Utopias*, Szegedi Egyetem, 2014. <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/2210/> – A paratextusokkal szintén foglalkozik MACZELKA Csaba, *A kora újkori angol utópiák magyar története*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2019, különösen 85–102.

²⁹ ALMÁSI, 6.

³⁰ *Uo.*, 7.

³¹ MACZELKA, *The Uses*, 70.

³² MACZELKA, *A kora újkori*, 91.

gyakorlatok közti különbségeket. Kezdjük először a kötet bevezetőjével, mely Morus levele a latinosan Aegidius Péternek hívott (Peter Giles, Pieter Gillis és Pierre Gilles néven is ismert) neves antwerpeni humanistához, aki közreműködött az első, 1516-as kiadásban. Az első mondatok Kelen fordításában:

Szinte röstellem, kedves Aegidius Péter, hogy az utópiai államról szóló e könyvecskét majd egy év múltán küldöm hozzád, holott te bizonyosan már egy féléven belül vártad volt. Hisz jól tudad, hogy e munkánál föl voltam mentve az alkotás fáradságától, sőt még az elrendezés gondjától is. Csak el kellett mondanom, amit veled együtt Rafaeltől hallottam.³³

Ugyanez Gerébnél:

Már-már szégyelem [sic!], kedves Péterem, hogy ezt az Utopiáról: Seholsincs országról szóló könyvecskémet csaknem esztendő multával küldöm neked. Te, persze, azt hitted, hogy hat hónap alatt is elkészítem: Hiszen nem kellett fejemet törnöm, hogy kitaláljam, csak egyszerűen leírtam azt, amit Szava-játszó Ráfáel mesélt nekünk s amit veled együtt hallgattam.³⁴

Kardosnál így kezdődik a kötet:

Kedves Aegidius Péterem! Már csaknem röstellem, hogy majd egy év elmúltával küldöm neked könyvecskémet a seholszigeti államról, holott kétségtelenül hat hónapon belül számítottál reá. Hiszen tudad: ennél a munkámnál nem kellett vesződnöm a kitalálással s még a szerkezet felől sem kellett gondolkoznom, éppen csak el kellett ismételnem mindazt, amit veled együtt hallottam Rafael szájából.³⁵

Kelen, ahogy a fordításban végig, már az első mondatban is pontos. A tulajdonneveket nem fordítja le, így utópiából nem lesz sem Seholsincs ország, sem seholsziget. Ez a századeleji szöveg nem meseszerű, és ha némileg idegen és nehézkes is a mai olvasónak, paradox módon jobban őrzi az eredeti ambivalenciáját, az egyszerre szó-rakoztató és tudományos igényű szöveg kettősségét, míg a két frissebb fordítás a játékoság és meseszerűség felé mozdul el. Kardos betold egy rövid megszólítást, ezzel is

³³ MORUS, 1910, 9.

³⁴ MORUS, 1941, 13.

³⁵ MORUS, 1943, 78. Az 1963-as, revideált Magyar Helikon kiadás csekély helyesírási frissítéssel (pl. elmúltával helyett elmúltával) hozza ugyanezt a bevezetést, míg az 1989-es Európa Kiadó kötet díszes iniciáléval és egyéb archaizáló illusztrációkkal közli ugyanezt, bár a nyitó megszólítás nélkül. A 2002-es Szent István Társulat- kiadásban újra megjelenik a megszólítás (de ebben a szikár kötetben iniciálé és illusztráció sincs).

a saját kora felé mozdítva a szöveget, könnyítve a megértést a modern olvasó számára. A narrátor ebben a részben eltávolítja magától a történetet, magát pusztán írnokként, scriptorként tételezve, ugyanakkor Aegidius Péter bizonyoságot is adhat az elhangzottakról, hiszen ő is fültnúja volt. Hitelesnek kell tehát tekinteni a történetet, bár mindezt Gerébnél aláaknázza, hogy behozza Rafael vezetéknevét, melyet ő Szavaját-szónak fordít, ami az ő szájából elhangzottakat ironikus felhanggal látja el.

A következő szakasz még mindig a levélből származik, ebben Morus a saját szavahihetőségét alapozza meg: számára a legkisebb részlet is fontos, egy híd hosszáról sem akar pontatlan információt közölni. Ezek után miként kérdőjelezhetné meg valaki az igazmondását Utópia társadalmát és szokásait illetően? Kelen fordításában ez a részlet így hangzik:

Ugyanis, amint én emlékszem, Hythlodeus elbeszélése szerint Amaurotum hídja az Anydrus folyón át 500 lépés hosszú, Jánosom pedig úgy véli, hogy ebből 200 lépést le kell számítani, mert ott a folyó nem több 300 lépésnél. Kérlek, idézd e részletet az emlékezetedbe.³⁶

Geréb ezt a részt így fordítja:

Például, úgy emlékszem, hogy Szavajátszó Ráfáel elbeszélése szerint a Szárazvíz folyó hídja Nekeresdnél ötszáz lépés hosszú. Clemens János apródom – ki, mint emlékszel, velünk együtt hallgatta – azt vitatja azonban, hogy a folyó ott csak háromszáz lépésnyi széles. Kérlek gondolkozzál a dolgon!³⁷

Kardosnál ugyanez:

Ugyanis, már amennyire emlékszem, Csupatúz Rafael azt mesélte a Láthatatlan-városbeli hídról, amely alatt a Száraz-folyó hömpölyög, hogy ötszáz lépésnyi hosszú, az én Jánosom meg azt állítja, hogy kétszázat le kell vonni, mivel a folyó ott alig több, mint háromszáz lépésnyi széles. Kérlek, idézd föl a dolgot emlékezetedben.³⁸

Kelen szövegében mindez szikár és precíz földrajzi leírás látszatát kelti, Geréb a tulajdonnevek játékos fordításával már a mesék világába kalauzol, Kardos hasonlóan, ha egy fokkal kevésbé játékosan is: Láthatatlan-város létezése sem túlzottan hihető, de

³⁶ MORUS, 1910, 10.

³⁷ MORUS, 1941, 14.

³⁸ MORUS, 1943, 79. Az első mondat szerkezete megváltozott az 1989-es kiadásban: „Csupatúz Rafael ugyanis, már amennyire emlékszem, azt mesélte a Láthatatlan városbeli hídról...” (7–8); utána azonos. A korábbi szerkezet visszatér a 2002-es Szent István Társulat-kiadásban (igaz, a 'Láthatatlan-városbeli' már kötőjel nélkül szerepel ott is). Az 1963-as kiadás itt az 1943-as változatot követi.

azért valamivel komolyabban vehetjük, mint Nekeresdet. A folyó nevének különbségei szintén jellemzőek: talán már az Anydrus is elgondolkodtatóan hangzik sok művelt magyar olvasó számára, de a Szárazvíz folyó okvetlenül ambivalens érzéseket kelt, különösen Kardosnál, ahol a Száraz-folyó hömpölyög...

Hythlodaeus nevének jelentésével kapcsolatban nincs egyetértés, Geréb fordítása az egyik filológiai lehetőséget tükrözi, Kardosé a másikat (míg Kelen, ahogy az összes tulajdonnevet, ezt is változtatlanul hagyja). Figyelemre méltó ebben a kérdésben Hajós véleménye:

Geréb és Kardos a maga anyanyelvéhez igazítja Hythlodaeus nevét, és pedig Szavajátszóvá alakítja az első, Csupatúzzé a második. Az utóbbi név persze megtisztelőbb, ám szintén szegényes az eredetihez képest, amelyben szándékos kettősséget érzek, tréfa mögé rejtett komolyságot. Ezt a kettősséget szerintem jól és hangzásban is közel állóan tükrözné a Hitlódító név, mely olyan személyre utal, aki füllenti, hogy hisz (bambán, ostobán), de olyanra is, ki lendületet ad ama hitnek, hogy lesz még sokkal jobban is.³⁹

A következő részlet az első könyvből származik, a halálbüntetésről szóló disputában a nagy utazó Rafael (Hythlodeus, Csupatúz, vagy Szavajátszó) Kelen fordításában így hivatkozik korábbi tapasztalataira:

Igaz meggyőződésemet ebben a dologban nem tudnám jobban megvilágítani, mint hogy elmondom, amit a polyleriteknel tapasztaltam, midőn Perzsiában utaztam volt. A polyleritek országa elég sűrű népességű, intézményei mély belátásra mutatnak.⁴⁰

Geréb fordításában ugyanez:

Egyébként, ami ezt a dolgot illeti, nincs nép, amelynek ilyirányú berendezkedését jobban dicsérhetném, mint amit a polyleriták népénél tapasztaltam Perzsia felé menő utamon. Jól igazgatott, nagy nép és bár évenként hűbéradót fizet a perzsa királynak, egyébként szabad és saját törvényei szerint él.⁴¹

Kardosnál pedig:

Egyébként azonban egy nép intézményét sem helyeslem e téren annyira, mint azét, melyét Perzsiában figyeltem meg, mikor arra utaztam.

³⁹ HAJÓS József, *Morus-tézisek*, Korunk 1978/4, 312.

⁴⁰ MORUS, 1910, 26.

⁴¹ MORUS, 1941, 26.

Balgándiaknak hívják őket közönségesen, és sem nem kicsiny, sem nem rosszul megszervezett nép.⁴²

Kelen mondatai körülményesebbek a két másik fordítóénál, s a szövegek közti nagyjából harminc évnyi különbségnek köszönhetően természetes módon régiesebbnek érezzük, hiszen még használja a régmúlt idejű ragozást. Kardos szövege gördülékenyebb, könnyebben olvasható, amit külön segített a későbbi revízió, amely elsősorban a helyesírást érintette. Ahogy a korábbi példában is láthattuk, a tulajdonneveket Kelen jellemzően nem fordítja le, így nála idegen hatásúak maradnak, ugyanakkor komolyabbnak, filozofikusabbnak is hat így a szöveg, míg Gerébnél, de különösen Kardosnál a meseszerű játékosság felé mozdul el (Geréb ebben az esetben megtartja az eredeti nevet). A polyleritákat akár komolyan is vehetjük, de sem a Balgándiak, sem a Tréfándiak szokásait nem tekinthetjük követésre méltónak, hacsak nem akarunk magunk is olyannak tűnni, mint ők. Geréb szabadabban kezeli a mondathatárokat (ahogy sok minden más is), az ő utolsó mondatában szereplő többletinformáció a másik két fordításban már új mondatban szerepel.

Végül nézzünk egy fontos részletet a második könyvből, Utópia előljáróiról, ezúttal mind a négy fordítót összevetve. Kelen fordításában:

A syphrogantusoknak fő és szinte egyetlen foglalkozása az, hogy utána nézzenek és tegyenek róla, hogy senki tétlenül ne éljen, hanem mindenki szorgalmasan lásson a mestersége után. Ezért még nem kell neki láttól látig szüntelen munkában görnyedni, mint az igavonó baromnak. Pedig e nyomorult rabság a sorsa majd minden kézművesnek mindenhol, Utópián kívül.⁴³

Gerébnél ugyanez:

Az előljáróknak egyetlen és főkötelessége gondot viselni és felügyelni, hogy senki se henyéljen, mindenki szorgoskodjék a maga dolgában. De igavonó módjára nem kell kora hajnaltól késő éjszakáig szüntelen munkában görnyedniök. Pedig Utopia kivételével, szinte mindenütt ilyen, rabszolgasornál is nehezebb fáradtság a kézművesek élete.⁴⁴

⁴² MORUS, 1943, 95. Az 1963-as Magyar Helikon kiadásban a Balgándit Tréfándira cserélték, egyébként azonos (27.). Az 1989-es kiadásban (31.) egy ékezetnyi eltérés található (melyét helyett melyet, így gördülékenyebb a mondat). A Szent István Társulat kiadásában (2002, 45.), kissé zavaró módon visszatér az ékezet, ugyanakkor a nép neve Tréfándi.

⁴³ MORUS, 1910, 52.

⁴⁴ MORUS, 1941, 41.

Kardos a következőképpen fordította ezt a részt:

A syphrogantusok legfőbb, mondhatni egyetlen foglalkozása arra ügyelni és gondolni, hogy senki se maradjon tétlen, hanem hogy mindenki serényen lásson mestersége után. Azonban nem kell kora reggeltől késő estig szüntelen munkában görnyedni, mint az igavonó baromnak, ez már több lenne, mint szolgálai nyomorúság, bár ilyen az iparos élete majdnem mindenütt, kivéve a seholbelieket.⁴⁵

Végül Bodor András fordításában:

A syphrogantok legfőbb – mondhatni egyetlen – kötelessége gondoskodni és felügyelni, hogy senki se henyéljen és mindenki szorgalmasan végezze munkáját a maga mesterségében. De Utópia lakóinak nem kell igavonó barmok módjára kora reggeltől késő éjtszakáig szüntelenül munkában görnyedniök. Hiszen ez rosszabb lenne a rabszolgasorsnál, pedig Utópia kivételével majdnem mindenütt ilyen a dolgozó emberek élete.⁴⁶

Ahogy máshol is, Kelen szövege természetes módon távolinak tűnik a mai olvasó számára, de itt nem nehézkes, egészen költői kifejezéseket használ, mint a láttól-látig, és a görnyedés, melyet minden fordító használ. Ezúttal egyedül Geréb fordította le az idegen kifejezést (a fordításában korábban szerepel a görög szó is). Kardos szövege valamivel köznapibb („kora reggeltől késő estig” szemben a „láttól-látig” vagy „kora reggeltől késő éjtszakáig” Bodornál). Jelentős különbség, hogy Kardos seholbelieket ír Utópia lakói helyett, ami meghatározza a szöveg hangulatát. Jellemző különbség, hogy míg a korábbi fordítóknál kézművesek vagy iparosok szerepelnek, a szocialista Romániában élő Bodor dolgozókról ír. Azonban ebből a részletből is kiderül, hogy a fordítók a kisebb különbségek ellenére mindannyian pontos szöveg létrehozására törekedtek (legalábbis azokban a részekben, melyeket lefordítottak).

Az Utópia a magyar antológiákban

Az *Utópia* szövege értelmezhető szépirodalomként és társadalomfilozófiai szövegként is. Ez a kettősség kihívás elé állította a fordítókat, és a könyv (és az egész műfaj)

⁴⁵ MORUS, 1943, 118. Az 1963-as kiadás azonos szöveget tartalmaz (54.). Az 1989-es kiadásban is ugyanez a szöveg szerepel, csekély módosításokkal: „hanem hogy mindenki” helyett „hanem mindenki”, „Azonban” helyett „De”. A részlet utolsó mondatában pedig felcserélték a szórendet: „majdnem mindenütt bár ilyen az iparos élete.” Míg az első két módosítás még gördülékenyebbé tette a szöveget, véleményem szerint ez utóbbi megtöri a mondat szerkezetét, kissé nehezítve a megértést.

⁴⁶ *Morus, Bacon, Hobbes, Locke*, 22.

fogadtatástörténetét meghatározza. A fogadtatás kettős természete kiválóan megfigyelhető a Magyarországon megjelentetett antológiákban, ahol az *Utópiának* részletei szerepelnek. More *Utópiája* reneszánsz kori szórakoztató irodalmi műnek is tekinthető, de komoly politika- és társadalomfilozófiai műnek is. Az 1910-ben megjelent első fordítás mellett, amely egy filozófusokat bemutató sorozat részeként jelent meg, az *Utópia* szövegrészletei társadalomfilozófiai gyűjteményekben is feltűntek, mint például abban a fentebb már tárgyalt 1952-ben publikált válogatásban, amely korai angol filozófusok – Francis Bacon, Thomas Hobbes és John Locke – műveiből vett részeket hoz Bodor András fordításában. Ezt a filozófiai hagyományt követi később Bíró Zoltán *Fejezetek a társadalomfilozófiai gondolkodás történetéből* című 1989-ben megjelent műve is, amely társadalomfilozófiai antológia gazdaságpolitikai egyetemi hallgatók számára, és Morus *Utópiája* Platón, Machiavelli és Descartes társaságában szerepel.⁴⁷ Morus *Utópiájának* részletei a *Filozófiatörténeti áttekintés kezdők számára* című, érettségire felkészítő gyűjteményben is megjelentek.⁴⁸

Máskor viszont az *Utópia* irodalmi antológiákban szerepel. Jó példa erre a hatvanas évek végén megjelent angol irodalmi antológia egyetemi hallgatók számára, ahol Morus szövegének rövid részlete a reneszánsz angol irodalom példajaként olvasható Edmund Spenser és Sir Philip Sidney szomszédságában.⁴⁹ Ezt a megközelítést követi az 1992-ben megjelent gyűjtemény is, ahol Morus Petrarca, Boccaccio és Shakespeare társaságában a reneszánsz irodalmi hagyomány jelentős írójaként kerül bemutatásra.⁵⁰ Láthatjuk tehát, hogy az *Utópia* Magyarországon egyaránt fontos irodalmi, valamint tudományos-filozófiai szöveggként is, és fogadtatásában nem figyelhető meg egyértelmű irányultság a kiadók és szerkesztők részéről. Sokkal inkább többrétegű szöveggként kezelik, ahogy az jól megfigyelhető egy neveléstörténettel foglalkozó gyűjteményben,⁵¹ ahol az *Utópia* rövid részlete Édouard Claparède ideggyógyász és nevelő, valamint Maria Montessori, a Montessori-módszer kidolgozójának írásai mellett szerepel.

Morus *Utópiája* – miután latin eredetije nagy hatással bírt – magyar nyelven is a 20. századi magyar kultúra fontos részévé tudott válni: a múlt században négy fordítása született (két teljes és kettő részleges) és összességében 11 kiadást ért meg nyomtatásban. Kardos revideált szövege vált a hivatalos fordítássá, mivel egyaránt megbízható szöveg és élvezetes olvasmány.

⁴⁷ *Fejezetek a társadalomfilozófiai gondolkodás történetéből*, szerk. Bíró Zoltán, Budapest, Aula – Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem, 1989.

⁴⁸ Kovács Márton, *Filozófiatörténeti áttekintés érettségizőknek*, Budapest, FISZ, 2005.

⁴⁹ *Angol irodalom*, szerk. LUTTER Tibor, Budapest, Tankönyvkiadó, 1960.

⁵⁰ *A reneszánsz irodalmából*, szerk. TRENCSENYI Borbála, Budapest, Holnap, 1992.

⁵¹ *Neveléstörténeti olvasókönyv*, szerk. KOMLÓSI Sándor, Budapest, Tankönyvkiadó, 1978.

CZIGÁNYIK ZSOLT

egyetemi docens

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Anglisztika Tanszék

Gerda Henkel alapítvány vezető kutatója, Közép-Európai Egyetem Demokrácia Intézet

cziganyik.zsolt@btk.elte.hu

Hungarian translations of Thomas More's Utopia

Abstract: The first Hungarian translation of Thomas More's *Utopia* by Ferenc Kelen was published rather belatedly in 1910, followed by an abridged translation in 1941, by László Geréb. Two years later a new, precise but modern translation was prepared by Tibor Kardos. A shorter selection of More's original was also published in the fifties in András Bodor's translation. Until the 1963 edition of Kardos's translation, *Utopia* was presented as an important text in social philosophy, with detailed introductions, afterwords, and notes to the text. Recent editions usually place the emphasis on the literary qualities of the text. All the translations are based on the Latin version, usually the 1518 Frobenius (Basel) edition or Michels and Ziegler's 1895 critical edition. The presence of the paratexts varies in the different translations: More's letter to Giles is usually translated, yet most of the other parerga are ignored. Recent editions are usually illustrated, with the illustrations often (but not always) based on the 1518 Frobenius edition. The absence of a Hungarian translation in the first four centuries after the first publication of More's *Utopia* is counterweighted by not fewer than eleven editions in the twentieth and twenty-first centuries.

Keywords: Thomas More, Utopia, Ferenc Kelen, László Geréb, Tibor Kardos, truncation

DOI: 10.37415/studia/2024/1-2/161-175.

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



HORVÁTH IMRE OLIVÉR

Az eunuch visszaherélése

Olty Péter Hopkins-fordításairól

Bevezetés

Olty Péter 2023-ban, a Kalligram Kiadó gondozásában megjelent, *Istenáram* című, Gerard Manley Hopkins verseit, naplóbejegyzéseit és levelezéseit tartalmazó fordításkötete törekszik arra, hogy visszaadja a forrásszöveg formai sajátosságait, de egyedi módon közelít mind a versforma, mind a „tartalom” hűséges fordításának kérdéséhez. Sajátos megközelítését maga Hopkins kategorizálhatatlan, enigmatikus, különc lírája követeli meg. A Hopkins-líra egyik legszembetűnőbb innovációja a *sprung rhythm* (Olty tolmácsolásában: rugóritmus), amely eltér a korabeli angol nyelvű líra hangsúlyváltó-szótagszámláló verselésétől,¹ és mivel nem adható vissza a magyar verstani hagyomány létező konvenciórendszerével, Olty új módszertant dolgozott ki a formahű fordítás érdekében. Mind a rugóritmus, mind a Hopkins-versek roncsolt nyelvtana, az értelmetlenség határát súroló (ám roppant muzikális) megoldásai, továbbá egyszerre több jelentést szimultán működtető (Olty saját kifejezésével élve: irizáló) képvilága az angol költészet hosszú évtizedekkel későbbi állapota felé mutat, és teljesen unikálisnak számít a költő saját korában. Hopkins költészetének verstani és nyelvtani sajátosságai szoros összefüggésben vannak a jezsuita szerzetespap költő teológiai inspirációjú egyediség-ethoszával (saját maga az *inscape*, azaz – Olty Péter fordításában – a belnem szót használja). Minden túlzás nélkül állíthatjuk, hogy ez a szövegvilág a kritikai adalékok, Hopkins sajátos gondolkodásmódjának ismerete nélkül nem, vagy legalábbis nagyon nehezen fejthető fel. Hogy ezt az egyediséget hűen tolmácsolja, Olty Péter hasonlóan talányos értelmű, különös zeneiségű, zilált grammatikájú magyar szövegeket alkot Hopkins verseiből.

Olty vállalkozása nem előzmény nélküli: az Európa Kiadó Lyra Mundi sorozatában 1985-ben megjelent egy Thomas Hardy és Hopkins lefordított verseiből álló válogatáskötet, amely színvonalában valamelyest alulmarad Olty munkájával szemben, annak ellenére, hogy a kiadvány a korszak fordítóóriásait sorakoztatja fel, köztük Tandori Dezsőt, Orbán Ottót, Weöres Sándort. Már a Hardy – Hopkins párosítás is gyanúra adhat okot. Ahogy az utószót jegyző Ferencz Győző² írja, „[a]z olvasó hiába

¹ Értsd: míg a magyar (illetve görög-latin) jambus egy rövid és egy hosszú szótagból áll, addig az angol jambus egy hangsúlytalan és egy hangsúlyos szótag kombinációja.

² Ferencz Győzőnek fontos szerepe volt az *Istenáram* elkészültében is, Olty saját utószavában köszönetet mond neki a vázlatok véleményezéséért. OLTY Péter, *Utószó* = Gerard Manley HOPKINS, *Istenáram*, ford. OLTY Péter, Budapest, Kalligram, 2023, 92.

keresi költészetük közös stílusjegyeit: törekvéseik szöges ellentétben álltak egymással; ám mégis azonos irányba haladtak – mindketten a modern líra előfutárai voltak”³. A hasonlóságok itt véget is érnek. Utószavában Ferencz kitér a Hopkins-líra néhány alapvető sajátosságára, mint a rugóritmus, a belnem központi szerepe,⁴ a középkori költészet hatásai, a szokatlan nyelvtani szerkezetek, sőt, megemlíti Hopkins hatását Dylan Thomas és W. H. Auden költészetére is.⁵ Ezeket az ismereteket a kötetben található fordítások többnyire nem tükrözik, így Hopkins radikális egyediségét sem adják vissza. Jelen tanulmánynak nem a Lyra Mundi-válogatás kritikai elmarasztalása a célja, hanem az, hogy az Oltyéval összevetve megmutassa, hogy az *Istenáram* hűséges fordítása Hopkins sajátos költészetének. Másodsorban arra szeretnék rávilágítani, hogy ahogyan a „forma”, úgy a „tartalom” sem egyértelmű kategória a versfordításban, hiszen Olty Hopkins-fordításai esetében a versforma, a nyelvtani megformáltság, és a forrásszöveget értelmező kritikai irodalom (beleértve Hopkins naplóját és levelezéseit) elválaszthatatlan attól, amit tartalomnak nevezünk.

Magyarítás versus honosítás

Utószavában Olty Péter részletesen kifejti fordítói elveit. A „hangzásvilág minél teljesebb átadása” mellett az „idegenszerűség bizonyos fokú megőrzése”⁶ volt számára a legfontosabb: „A nem természetes szórendet követő szerkezetek, a szóalkotások, a gyakori ellipszisek, valamint a homályos értelmű szavak és poliszemiák szokványos kigyomlálása attól rabolná meg Hopkinst, amit a versfordítás leginkább közvetíteni hivatott: hangjának egyediségétől. A forrásszöveg idiolektusát tehát magyarul is megvalósítani törekedtem”⁷.

Ebből az aspektusból nézve Olty-nak nem a forrásszöveg honosítása a célja. Klaudy Kinga szerint akkor beszélünk honosító fordításról, „ha a fordító természetesen hangzó célnyelvi szöveget igyekszik előállítani, minimalizálja az idegenséget, kiiktatja a forrásnyelvi reáliákat, és minél kevesebb feldolgozási erőfeszítést kíván a célnyelvi olvasótól”⁸. Vegyük például a *Pied Beauty* verscímet, amely Olty fordításában *Bonta szépség* lesz, míg Tótfalusi Istvánnál egyszerűen *Tarka szépség*. Ahogy az utószóban Olty is rámutat, nem egyszerűen tarkaságról, hanem a szarka (*magpie*)

³ FERENCZ Győző, *Utószó* = Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, kiad. Sz. KISS Csaba, Budapest, Európa, 1985, 161.

⁴ A *srung rhythm* Ferencznél még „szökkenő ritmus”, az *inscape* pedig „belvilág”. Lásd *uo.*, 167.

⁵ *Uo.*, 166–167.

⁶ OLTY, *Utószó* 74.

⁷ *Uo.*

⁸ KLAUDY Kinga, *Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában = Reáliák – A lexikológiától a frazeológiáig: Értelmezések és fordítási kérdések*, szerk. BÁRDOSI Vilmos, Budapest, Tinta, 2013, 88.

fekete-fehérségéről van szó, Hopkins ebben a régi és/vagy dialektális jelentésében használja.⁹ A fordításhoz pedig ezt a lábjegyzetet fűzi hozzá: „kétszínű/foltos (állat); itt tág értelemben: elkülönült, változatos”.¹⁰ A vers a teremtett világ változatosságát (a lények és a dolgok belnemét) dicsőíti: „De jó, az Úr, hogy létezik almásderes! / égalj, feketefehér, mint tehénpalást; / pisztráng-pontozat anyajegy, rózsakülönc; / gesztenyebél brikettje, pintycsíkok”.¹¹ A „bonta” szó elavult, népies, fekete-fehér állatra (például csikóra) utal, egyúttal a vers epideiktikus tartalmát (a *különfésülés* dicsérete) is megelölegezi azzal, hogy tartalmazza a „bont” szót. A „bonta” tehát több tekintetben a *ped* szó ekvivalense, bár az olvasót ez a cím elidegenítheti, kizökkenetheti idegen hangzásával.

A *ped* szó fordítása az annotációk kulcsszerepére irányítja a figyelmet. A költő sajátos nyelvhasználatának megőrzése „csak radikális áttételek és kompenzációk árán lehetséges, előfordult, hogy a közvetítendő stílust nem sorról sorra tükröztem át, hanem a teljes versből, esetenként több hasonló vers tágabb kontextusából merítve”¹² – írja Olty. Egy másik, cím nélküli, a kötetben nem szereplő versben (első sora: „My own heart let me more have pity on”¹³) Hopkins a sötét hegyek közötti eget a *between-pie* („közszarkaszinú”) neologizmussal illeti. Ez a vers megvilágítja tehát a *Pied Beauty* fordítását. Ismét Klaudy definícióját idézem: „Idegenítő fordításról akkor beszélünk, amikor a fordító szándékosan megszegi a célnyelvi konvenciókat, megtartja az eredeti idegenségét, megtartja a forrásnyelvi reáliákat, nagyobb feldolgozási erőfeszítésre kényszeríti az célnyelvi olvasót.”¹⁴ Ezt az erőfeszítést hivatott könnyíteni a „bonta” szóhoz fűzött jegyzet, amely az elidegenítő első olvasás után mégis ellátja a honosítás szerepét, és amely nélkül a szerzői észjárás minden bizonnyal leköveszhetetlen volna. A versek feltűnően gazdagon vannak annotálva (*A Eurydice veszése* című katasztrófavershez például huszonzét jegyzet tartozik!), és a jegyzetek, a hosszúsoros verseket leszámítva, nem a törzsszöveg alá, hanem mellé vannak nyomtatva. Ez arra sarkallja az olvasót, hogy a magyarázatokat a versekkel együtt, kvázi a vessorok folytatásaként olvassa.

Bár a jegyzetek a legtöbb esetben világossá teszik a merész fordítói döntéseket, esetenként igen messze jutunk Hopkins szavainak elsődleges jelentésétől. A *Pied Beauty* első sorában például az „almásderes” Hopkinsnál „dappled things”, szó szerint: „foltos dolgok”. A lefordított versek nehézkes olvashatósága mellett ez a jelenség állhat amögött a kiadói döntés mögött, hogy nem „fordítás”, hanem „magyarítás” szerepel a borítón. Vessük össze a *Pied Beauty* első négy sorának fordításait:

⁹ OLTY, *Utószó*, 87.

¹⁰ HOPKINS, *Istenáram*, 18.

¹¹ *Uo.*, 18.

¹² OLTY, *Utószó*, 74.

¹³ Gerard Manley HOPKINS, *Selected Poetry*, ed. Catherine PHILLIPS, Oxford, Oxford University Press, 1996, 156.

¹⁴ KLAUDY, 88.

Glory be to God for dappled things –
 For skies of couple-colour as a brinded cow;
 For rose-moles all in stipple upon trout that swim;
 Fresh-firecoal chestnut-falls; finches' wings;
 (Hopkins)¹⁵

Áldjuk Istent mindenért, ami tarka.
 Az égért, amely foltos, mint a tehenek;
 Pisztrángok hátán a rózsaszínű pikkelyért;
 A pinty szárnyát, az izzó gesztenyét lobbantsuk ma dalba!
 (Tótfalusi István)¹⁶

De jó az Úr, hogy létezik almásderes!
 Égalj, feketefehér, mint tehénpalást;
 Pisztráng-pontozat anyajegy, rózsakülönc;
 Gesztenyebél brikettje; pintycsíkok;
 (Olty Péter)¹⁷

Első pillantásra láthatjuk, hogy Tótfalusi fordítása gördülékenyebb, világosabb, kerek tagmondatokból és egyszerűen dekódolható szavakból áll. Ezzel együtt nem közvetíti jól a vers tartalmát, beleértve a nyelvtani és jelentésbeli dimenziókat is. Ahogy az Olty jegyzeteiből kiderül, a tehén mintázata kettős színű („couple-colour”) és az ég esetében sem csak hasonlóságról, de különbözőségről (kettősségről) is szó van. Tótfalusi kihagyja a „rose-mole” (rózsa-anyajegy) szóalkotást, de az anyajegyét sem közvetíti, pedig rózsaszínes alapon fekete, azaz szintén kettős mintázat látható a pisztrángokon. A gesztenyesütést idéző „Fresh-firecoal chestnut-falls” alakzat is kimarad, helyére az „izzó gesztenyét” kerül. Ezt ráadásul még énekké is kellene „lobbantánunk”, holott a vers vége világossá teszi, hogy nem a sokféleséget, hanem (az oszthatatlan, a nem váltakozó, egynemű) Istent helyes dicséernünk: „He fathers-forth whose beauty is past change: / Praise him”, Olty fordításában: „szép csak az őket fajzó, az nem deres. / Ne imádj más!”¹⁸ A *Bonta szépség* az említett két neologizmust lopja vissza az első pillantásra indokolatlannak tűnő „tehénpalást”¹⁹-tal és a „rózsakülönc”-cel, miközben

¹⁵ HOPKINS, *Selected Poetry*, 117.

¹⁶ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 124.

¹⁷ HOPKINS, *Istenáram*, 18.

¹⁸ *Uo.*, 18.

¹⁹ Az utószó Hopkins életrajzát részletező részében Olty számos példát hoz a költő „különc, kortársai fanyalgását kiváltó” viselkedésére: „egyik prédikációjában az egyházat egy tehén tőgyéhez, a hét szentséget pedig annak csecseihez” hasonlítja, „melyeken keresztül a hívek a kegyelem édes tejéhez juthatnak”. (OLTY, *Utószó*, 77.) A „palást” szó használatát tehát nemcsak a rímkenyszer („tehénpalást” – „pást” – „mást”) indokolhatja, hanem a tehén – egyház kapcsolódás is Hopkins formatív képzetében.

a vers jelentéséhez közel marad. Ugyanakkor a forrásszöveg szavai közül egyik sem jelent konkrétan „palást”-ot, „különc”-öt, de még „almásderes”-t sem – ezek mind idegen testek, saját hozzáadások.

A zeneiség mint költői és fordítói cél

Olty versfordításainak formakövetését nem a nyugatos fordításezsményhez való ragaszkodás, hanem Hopkins szépségeszménye motiválja. Ahogy *Magyar rugóritmus* című 2020-as Alföld-cikkében kifejti, Hopkins „a szépség forrását a dolgok [belnemében] vélte felfedezni: abban a megmintáltságban, mely alapján azok műviségükben mint egyszeri és megismételhetetlen kreatúrák jelentek meg számára. Ennek megörökítését pedig, a költészet esetében, a zenei formák analógiájára képzelte el”.²⁰ Egy másik tanulmányában hosszan értekezik a preraffaelita festők Hopkinsra gyakorolt hatásáról, akik „hangsúlyt fektettek a dolgok, különösen a természet tudományos igényű, szinte mikroszkopikus, sőt fotorealisztikus részletezésére”, és amely törekvés Hopkinsnál „az apró dolgok részletező leírásában, illetve a hangfestés eszközeinek alkalmazásában mutatkozik”.²¹ Hopkins verseinek zeneiségét a ritmus és a rímelés igen sajátos alakzatai adják. Háromféle ritmusról beszélhetünk költeményeiben: hagyományos hangsúlyváltó jambikusról (ilyen nem szerepel Olty kötetében, míg a Lyra Mundi-válogatásban több is van), rugóritmusról, és a kettő közötti, úgynevezett ellenpontozott (*counterpointed*) jambikus verselésről, ami annyit tesz, hogy a jambusokat nagy gyakorisággal trocheusok váltják, a kétszólamúság érzetét kelte. A rímtechnika magában foglalja az alliterációkat, a belső rímeket és asszonáncokat, a hangzósorok ismétléseit, illetve a sorvégi tiszta rímeket, amelyek több esetben parádés mozaikrímek. Míg Olty különös figyelmet szentel mindennek, a Lyra Mundi-válogatás fordításai – néhány kivételtől eltekintve – csak elvéve közvetítik a Hopkins-versek formabontó zeneiségét.

Jelesül, a rugóritmust egyáltalán nem fordítják: a Lyra Mundi-kiadvány fordítói „rimes szabadversbe, licenciás jambusba, vagy e kettő átszüremléses keverékébe ültetik át”²² a verseket. Ezt a jelenséget Olty a Hopkins-kutatás hozzáférhetetlenségével magyarázza (a teljes életmű kritikai kiadása csak 2018-ban vált elérhetővé), illetve azzal, hogy „a kor fordítási szabványa [...] nem volt elég rugalmas ahhoz, hogy egy-egy szokatlanabb kihívás kedvéért egyedi szerzőkre szabott, nem kanonikus megoldásokat is megengedjen magának”.²³ *Ha a zene nem áldozható fel: Gerard M. Hopkins költészetének fordításáról* című tanulmányában Olty saját projektjét következetesen kísérletként határozza meg, amely során „bizonyos fokig eltér a kanonikus

²⁰ OLTY Péter, *Magyar rugóritmus: Egy idegen versrendszer honosításáról*, Alföld, 2020/8, 47.

²¹ OLTY Péter, *Mindent szerelmedül: Bevezetés Gerard Manley Hopkins költészetébe*, Műhely, 2019/4, 49.

²² OLTY, *Magyar rugóritmus*, 46.

²³ OLTY, *Utószó*, 72.

technikáktól, kísérleti eszközökkel bővítve szerszámkészletét²⁴ az ekvivalencia érdekében. Lássunk egy konkrét példát (a hangsúlyszámláló sorokban a hangsúlyokat félkövérrel jelöltem):

My aspens **dear**, whose airy cages **quelled**,
Quelled or **quenched** in leaves the **leaping sun**,
All felled, felled, are **all felled**;
 Of a **fresh** and **following folded rank**
 Not **spared**, not **one**
 That **dandled** a **sandalled**
Shadow that **swam** or **sank**
 On **meadow** and **river** and **wind**-wandering **weed**-winding **bank**.
 (Hopkins)

Ó drága nyírek, levegős kalitkák,
 Rácsai közül nem szökhet a nap,
 Kivágták, mind kivágták, mind kivágták;
 A frissen, sűrűn ültetett fasorból
 Szál sem marad
 Ez árnyat hintáztató hinták
 Közül árny-ringatóul,
 Hogy ússzon, süllyedjen réten s bukkanjon a folyóból.
 (Károlyi Amy)²⁵

Kis csapatom, mely **paripát levéllel olt**,
Bokros nap elé **rácsot rezgőt tart**,
mind holt, holt, ma **mind holt!**
 Eleső **fiatalból**, aki **sort** állt,
árny sincs, **egy se**,
 a **hintált szandált**
lent hogy **fürössze-rejtse**
rét, folyó s füve-fútt, levegő-lengte part.
 (Olty Péter)²⁶

A Hopkins-vers (*Binsey Poplars*) első sora hangsúlyváltó ötös jambusként is olvasható (*iambic pentameter*), amelyet magyarul hagyományosan időmértékes jambusokkal adunk vissza, ezt a normát követi Károlyi Amy is. Bár a második sor csak kilenc

²⁴ OLTY Péter, *Ha a zene nem áldozható fel: Gerard M. Hopkins költészetének fordításáról*, Magyar Tudomány, 2023/5, 634.

²⁵ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS versei, 127.

²⁶ HOPKINS, *Istenáram*, 22.

szótagos, és trochaikus lejtésű, Károlyi inverziós jambusnak veszi, a hiányzó szótagot kipótolja. A harmadik sor viszont már radikálisan eltér az ötös jambustól az eredeti versben: mindössze hat szótag, egy kivételével mind hangsúlyos. Ennek ellenére Károlyi nősoros ötös jambusban fordítja (sőt, a következő két sora is jambikusnak tekinthető). A harmadik sor Olty-fordításán viszont egyértelműen látszik, hogy az eredeti ritmust kívánja közvetíteni, miközben az egész versszak szintjén a hagyományos verstani eszközeinkkel nem tudunk ritmusképletet leolvasni.

A rugóritmus, ahogy Olty a kötet utószavában is kifejti, ötvözi az óangol hangsúlyszámláló alliteratív verselést (mely csak hangsúlyokat számol, szótagokat nem) az angol hangsúlyváltó időmértékkel (amely szótagokat és hangsúlyokat számol, görög-latin verslábakat imitál).²⁷ A hangsúlytalan szótagok száma a rugóritmusban legfeljebb három lehet, és ami a legfontosabb: egyetlen hangsúlyos szótag is lehet versláb, hangsúlytalan szótag hozzáadása nélkül is (ezt látjuk a *Binsey Poplars* harmadik sorában). Az ebben a rendszerben írott szöveg igen drámai hatásokra képes, elsősorban azért, mert az egyszótagos lábak szökkennek, kiugrasztják a ritmust. Számos variációs lehetőség van, és további licenciák is: ilyen az extrametria (*outride*), mely közömbös szótagok (közvetlenül egy cezúra és egy felütés) hozzáadásával lassítja a ritmust, illetve az ütemáthajlás (*overrove*), ami annyit tesz, hogy a sorvégi versláb áthajlik a következő sorba, ezáltal gyorsítva a ritmust.

A rugóritmus eltér a magyar konvencióktól, mert változó a szótagszám (szemben az ütemhangsúlyos verseléssel) és nincs fix metrikai képlet (szemben az időmértékes verseléssel). Ugyanakkor hasonlóságokat is mutat: fix számú hangsúlyok tagolják a sort, és – bár az angol nyelvben ez nem következetesen lehetséges – az időmértékes verselésre jellemző moraszámlálásra is törekszik. Mivel magyarul másképp halljuk a hangsúlyokat, mint az angol beszélők (magyarul mindig elől van a hangsúly, angolul többnyire nem), Olty először megfelelteti a rugóritmusban írt vers metrikai egységeit azoknak a verslábaknak, amelyeket ezek imitálnak (ebben az aspektusban tehát a hagyományt követi), majd ezeket hangsúlyokban, az említett és további licenciákat alkalmazva adja vissza. Ezzel a szimultán verselés egy speciális esetét hozza létre, hiszen egyszerre számol hangsúlyokat és morákat.

A rugóritmus mellett a rímtechnika határozza meg a Hopkins-versek hangzását, amelyet Olty harangjáték-hatásnak nevez. Olty Péter fordításai ebben a tekintetben is törekednek az ekvivalenciára, ugyanakkor a magyar költészeti hagyományban ismeretlen óangol, óizlandi, walesi rímtechnikákat (pl. kéthangzós alliterációk, vokálisváltó konzonáncok, komplett hangzósorozatok ismétlése) nem követik pontosan – ahogy az *Istenáram* utószavában a szerző kifejti, a „[s]zerepüket helyettesítő technikák vállalják át: bizonyos hangzócsoportok egy helyre koncentrációja, vagy más hangszimbolikailag pregnáns kombinációk, például hangzótörődások és kettőzött mássalhangzók”.²⁸ Sőt, a

²⁷ OLTY, *Utószó*, 81–85.

²⁸ *Uo.*, 90.

legemlékezetesebb példákat tartalmazó versek, például a *The Wreck of the Deutschland* (A Deutschland hajótörése) című magnum opus, vagy az alliterációt már a címében is tartalmazó *As Kingfishers Catch Fire* (Ahogy lángra kapnak a jégmadarak) nem kerültek be a válogatásba. A helyettesítő technikára jó példa lehet a *Epithalamion* (Nász-dal) második-harmadik sora: „make believe / We are leafwhelmed somewhere with the hood / Of some branchy bunchy bushybowered wood”, amely Oltynál „álmodj oly / bozontbozótost fölénk, mely el / mint kapucnikedves kuckó nyel”.²⁹ Bár a „leafwhelmed” és a „somewhere” w-jeinek összecsengetése magyarul nem lehetséges (nincs is ilyen hangunk), a k és c hangok kellően játékos és zenei hatást érnek el, hasonlóan a „bozontbozótos” b és z hangjaihoz, amely a harmadik sor b-jeit és r-jeit helyettesíti.

A Lyra Mundi-válogatás jellemzően nem törekszik a harangjáték-hatás visszaadására. Ahogy fentebb láttuk, a Tótfalusi-féle *Pied Beauty* első négy sorában mindössze a p szókezdő hang tér vissza, mintegy véletlenül: a „pisztráng”, „pikkely” és „pinty” szavak történetesen alliterálnak magyarul (angolul a „trout”, a pikkelyre vonatkozó „rose-mole”, illetve a „finch” nem). Mindössze néhány fordításban fedezhető fel következetes játék a hangzókkal: ilyen a Jékely Zoltán-féle *A vörösvércse* (*The Windhover*), Orbán Ottó *A kalitkába zárt pacsirtája* (*Caged Skylark*) és *A tenger és a pacsirtája* (*The Sea and the Skylark*), a Somlyó György-féle *A Szibilla-jóslatokból* (*Spelt from Sybil's Leaves*), illetve a *The Leaden Echo – The Golden Echo* (Az ólom visszhang, Az arany visszhang) verspár egy-egy fordítása Géher István és Weöres Sándor tollából. A *The Leaden Echo* Géher fordításában például így kezdődik: „Hogy tartanád meg? – volna talán, van, valod, valahol szalag, szál, szár, hogy fűzné, húzná; zár; vár, hogy védné; tár, hogy tartaná / Vissza a szépet, szép, tartós épet... hogy ne romolna?”³⁰ (Eredetiben: „How to keep—is there any any, is there none such, nowhere known some, bow or brooch or braid or brace, lace, latch or catch or key to keep / Back beauty, keep it, beauty, beauty, beauty, ... from vanishing away?”³¹) Bár Géher messze jut a női szépség szókészletétől (kapocs és csipke helyett várvédelem), egyértelműen törekszik a hangfestésre. Ismétlem: ez az üdítő kivételek egyike. Vessük össze Tandori Dezső *A kinti lámpásának* (*The Lantern out of Doors*) utolsó strófájával: „Krisztus véd: eljutnak óvo hitéig, / Szívet kér, s magány tűnik, félelem; / Egy-barátjuk, vég-mentsvárunk elérik.”³² (Eredetiben: „Christ minds: Christ's interest, what to avow or amend / There, éyes them, heart wánts, care haúnts, foot fóllows kínd, / Their ránsom, théir rescue, ánd first, fást, last friénd.”³³) Tandori sem a szóismétléseket, sem az alliterációkat, sem a konzonzonanciát („first, fast, last”), sem a ritmust nem adja vissza, ezzel gyakorlatilag minden egyediségétől megfosztva a verset.

Az *Istenáram* és a Lyra Mundi-válogatás versei eltérő licenciákkal adják vissza a sorvégi rímeket. Olty szerint Hopkins zeneiségének fontos eleme a sorvégi konzonzáns

²⁹ HOPKINS, *Istenáram*, 16.

³⁰ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS versei, 138.

³¹ HOPKINS, *Selected Poetry*, 138.

³² Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS versei, 122.

³³ HOPKINS, *Selected Poetry*, 111.

(tisza) rímek használata, annak ellenére, hogy ez általános volt a korszakban. Bár néha kénytelen asszonáncot alkalmazni, igyekszik kerülni azt.³⁴ A Lyra Mundi Hopkins-kötetének fordítói azonban – a magyar költészeti konvencióknak megfelelően – előszeretettel alkalmaznak asszonáncot. Károlyi Amy például a *Heaven-Haven* (Menny-kikötő) című vers fordításánál majdnem minden rímet asszonánkra cserél:

I have desired to go
Where springs not fail,
To fields where flies no sharp and sided hail
And a few lilies blow.

And I have asked to be
Where no storms come,
Where the green swell is in the havens dumb,
And out of the swing of the sea.

(Hopkins)³⁵

Követném vágyamat,
hol semmi tél,
mezőkre, hol a menny lágy és jég nem ér
s pár liliom fakad.

Vágy arra vonz, ahol
vihár elül,
hol zöld hullám öbölben csendesül,
s tengerrengés el nem sodor.

(Károlyi Amy)³⁶

Ahol forrása friss,
örök fakad,
jég se metél mezőkre, vad,
marad liliom is,

³⁴ OLTY, *Utószó*, 90.

³⁵ HOPKINS, *Selected Poetry*, 26.

³⁶ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 109.

ahol vihar se gyűl,
 vágy oda hajt,
 hová a zöld dagály se lop be zajt,
 s ki a tenger-inga közül.

(Olty Péter)³⁷

Bár Károlyi fordítása a válogatás legjobban sikerült darabjai közé tartozik, az asszonócok tökéletlenebb összecsengései nem fejezik ki a kolostorba vonuló lány mély elköteleződését: a hangzás valamivel bizonytalanabb, modernebb lesz tőlük. Oltynál ez a probléma nem merül fel, a tiszta rímekhez való ragaszkodás helytálló, a vers kommunikatív értékét növeli.

Az asszonócok alkalmazása helyett Olty néhány esetben inkább átvariálta a rím-képletet, ami a Lyra Mundi-versekre nem jellemző. Érdekes lehet ebből a szempontból összehasonlítani a *The Windhover* (A vörösvércse) fordításait. Miltoni szonett-ről van szó, de van egy csavar: az oktáva minden sora az „-ing” szótagra végződik. Ugyanezt magyarul, ha lehetetlen nem lenne is, csak komoly erőszak árán lehetne visszaadni. A rímelő szavak sorban: „king-(dom)” / „riding” / „striding” / „wing” / „swing” / „gliding” / „hiding” / „thing”.³⁸ Olty nem a miltoni szonett képletével dolgozik, nála a rímhelyzetben lévő szavak a következők: „kegy-(fia) / hajtót / egy / hajtott / ívben / siklórajtot / szívben / megy”.³⁹ Jékely Zoltán ragaszkodik a miltoni képlethez, de laza asszonáncai alig csengenek össze, ezzel szinte a szabadvers érzetét kelti: „nap”, „lovagolta”, „fogva”, „magasabb”, „vad”, „forogva”, „volta”, „madarat”.⁴⁰ Láthatjuk, hogy míg Jékely a konvenciókövetéssel messze kerül a Hopkins-verstől, Olty a konvenció áthágásával közelebb jut hozzá, ráadásul az elválasztással képzett rímet („king/dom”, illetve „kegy/fia”) is megcsinálja.

Szókincs és mondattan

A rugóritmus és a harangjáték-hatás mellett Hopkins nyelvének egyediségét a szókincs, illetve a zeneiség szolgálatába állított, vershomályt előidéző mondattani megoldások adják. Hopkins sajátos szóhasználata a neologizmusokban, a nyelvjárási kifejezésekben és archaizmusokban (beleértve a kortárs szavak régies, etimologikus használatát), illetve az angol nyelvben egyébként is produktív nullmorfémás kategóriaváltásban érhető tetten, grammatikája pedig a radikálisan átvariált szórend és a szókihagyások miatt sajátos.⁴¹ Olty fordításai mindkét aspektusban törekednek az

³⁷ HOPKINS, *Istenáram*, 37.

³⁸ HOPKINS, *Selected Poetry*, 117.

³⁹ HOPKINS, *Istenáram*, 27.

⁴⁰ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 123–124.

⁴¹ OLTY, *Utószó*, 86.

ekvivalenciára. A Lyra Mundi-válogatás fordításairól a szókincs tekintetében szintén elmondható ugyanez, de nyelvtani szempontból többnyire honosítják, kivasalják, egyszerűsítik a szövegeket.

A szóalkotások közül a szóösszetételek nem okoztak gondot a Lyra Mundi-válogatás fordítóinak. Bizonyára azért sem, mert egy-egy főnév kötőjeles összekapcsolása bevett szokás: számtalan ilyen – elsősorban a szótagszám által motivált – megoldást találunk a nyugatosoknál és az utánuk következő fordítógenerációknál is. Tandori Dezső *Duns Scotus Oxfordjában* (Duns Scotus's Oxford) a „kakukk-visszhang, harang-rajzás, pacsirta-bűv, varjú-tanyázás, folyó-alakzat”⁴² pusztán azért feltűnő, mert egymás mellett öt ilyen típusú összetétel van egy sorban. Nagyobb feltűnést kelt (hopkinsosabb) a többtagú összetétel: „harmatos-hajnal-hívta”⁴³ („dapple-dawn-drawn”) madár a Jékely Zoltán-féle *A vörösvércsében* (The Windhover). Különösen érzékletes példákat találunk Tótfalusi Istvánnál, Géher Istvánnál és Tellér Gyulánál. Az olyan összetételek, mint a „hasmánt-ded-kortól csipás vénségig”⁴⁴ a „védvár, vívás-be-nem-vette”⁴⁵ vagy a „szem-nem-járt szörny-szakadék”⁴⁶ a nyelvtani roncsolást és a szófajváltást is megvalósítják. Utóbbira példa Oltynál a „Vett-mértéket-/még-senki-se-róluk-szirtfalak”⁴⁷ („cliffs of fall / Frightful, sheer, no-man-fathomed”⁴⁸). Parádés megoldás egy másik cím nélküli szonettben a „Magánkovászból kinkenyer”⁴⁹ („Selfyeast of spirit a dull dough sours”⁵⁰), ami Telléرنél különösen esetenre sikerült: „Ész-önkovász költ, rossz tésztnak”.⁵¹ A szóösszetételek mellett Olty Péter Hopkins szóképzései mintájára alkot szavakat. Ilyen például a patkolókovácsot jelölő „vaslár”⁵² vagy az „izga” vér,⁵³ bár ezek nem konkrét szóképzések fordításai, hanem a szöveg egésze (más helyeken előforduló szóképzések) indokolja őket.

Hasonló a helyzet a Lyra Mundi-kötetben található archaizmusokkal és tájszavakkal. Károlyi Amy *For a Picture of St. Dorothea*-fordításában (Szent Dorottya képmására) ezt olvashatjuk: „Szemed oly liliumot lát / Milyen Cézár kertjibe sem”⁵⁴ Az eredeti versnek e részlete nem indokolja sem az „oly”, sem a „kertjibe” szóválasztást: „See my lilies: lilies none, / None in Caesar's gardens blow”⁵⁵ Bizonyára a metrikai

⁴² Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 128.

⁴³ *Uo.*, 123.

⁴⁴ TÓTFALUSI István, *Pásztor arca ...* (The Shepherd's Brow) = *Uo.*, 132.

⁴⁵ GÉHER István, *Az Aranyvisszhang* = *Uo.*, 141.

⁴⁶ TELLÉR Gyula, *Nincs, nincs vadabb* (No worst, there is none. Pitched past pitch of grief...) = *Uo.*, 132.

⁴⁷ *No. 157. Cím nélkül* = HOPKINS, *Istenáram*, 40.

⁴⁸ HOPKINS, *Selected Poetry*, 152.

⁴⁹ *No. 155. Cím nélkül* = HOPKINS, *Istenáram*, 39.

⁵⁰ HOPKINS, *Selected Poetry*, 151.

⁵¹ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 133.

⁵² *Felix Randal* = HOPKINS, *Istenáram*, 23.

⁵³ *Mire halandó szépség?* (To What Serves Mortal Beauty) = *Uo.*, 24.

⁵⁴ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 116.

⁵⁵ HOPKINS, *Selected Poetry*, 47.

kötöttségek állhattak a háttérben. Ugyanerre gyanakodhatunk Tandorinál is *A kinti lámpás* (The Lantern out of Doors) című vers második sorában a kérdőszót olvasva: „Vonzza szemünket, ott vajh ki mehet?”⁵⁶ Más esetekben az archaizmusok a hangjáték-hatással kerülnek összefüggésbe. Szintén Tandorinál olvashatjuk az előbbi költemény párjában: „mint *suny* selyem sugár-vetülék”.⁵⁷ Tellér Gyulánál: „Kis erőnk hamar / elapasztja a vad *meredély* vagy a mély”.⁵⁸ Oltynál jobban lekövethető a régies szavak használatának motivációja. *A jelzőkürtös elsőáldozásában* (The Bugler's First Communion) például az angyali őrmester óvja a jelzőkürtöst az idősebb, „szekálni *kajtász*”⁵⁹ fiúk zaklatásától. Bár maga a kifejezés („sally to molest him”⁶⁰) nem tartalmaz archaizmust, egy másik szó (a „squander”, Oltynál: „hullasd”), nem a mai „elveszteget”, hanem a régi „szétszór” értelmében van használva.

Ami Hopkins roncsolt nyelvtanát illeti, jelentős különbség mutatkozik a két fordításkötet között. Mindössze néhány Lyra Mundi-fordítás bánik szabadosan a szórenddel. Károlyi Amy *Heaven-Havenje* (lásd fentebb) fontos ellenpélda: „Vágy arra vonz, ahol / vihar elül”. Hasonlóan jár el Géher István *Az Ólomvisszhangban*: „Sem te sokáig nem maradsz, mint ma, tartottan erősnek”.⁶¹ Ez a megoldás követi az eredeti vers zilált szórendjét: „Nor can you long be, what you now are, called fair”.⁶² A legtöbb esetben azonban a fordítók ragaszkodnak a könnyebben érthetőséghez. Példaként álljon itt a *No worst...* oktávjának második fele:

My cries heave, herds-long; huddle in a main, a chief
Woe, wórd-sorrow; on an áge-old anvil wince and sing —
Then lull, then leave off. Fury had shrieked ‘No ling-
ering! Let me be fell: force I must be brief.’

Jajom már rajnyi hosszu; merő, csupa lét-
bánat, bú-baj; ős üllőn ráng, pöröl,
majd csend. S már nyí az örület: „Könyör-
telen vagyok! Nincs, nincs haladék, menedék!”

(Tellér Gyula)⁶³

kezd egy, bele másik; lesz bögkarom összkar, hullámhegy,
lesz földrét fájdalom; a vén szólamokat nyöszörgi, sírja;

⁵⁶ *Thomas Hardy és Gerard Manley Hopkins versei*, 122.

⁵⁷ *A gyertya odabenn* (The Candle Indoors) = *Uo.*, 121. (kiemelés tőlem)

⁵⁸ *Nincs, nincs vadabb* = *Uo.*, 132. (kiemelés tőlem)

⁵⁹ *HOPKINS, Istenáram*, 20. (kiemelés tőlem)

⁶⁰ *HOPKINS, Selected Poetry*, 132.

⁶¹ *Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS versei*, 138.

⁶² *HOPKINS, Selected Poetry*, 152.

⁶³ *Nincs, nincs vadabb* = *Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS versei*, 132.

majd eláll az ihlet. – Résen a fúria: „Nem csjacsicsíja! Kell neked úgy! Mától rövidegre megy.”

(Olty Péter)⁶⁴

Láthatjuk, hogy a vers zaklatott, töredékes mondatszerkezetét Tellér Gyula is kifejezetten törekszik visszaadni (bár az önironikus hangnem helyett reflektálatlan szenvedést tükröz a fordítás). Eközben azonban végig érthető marad a szöveg, ami az eredeti versről aligha mondható el. Rögtön az elején a „My cries heave, herds-long” (ami körülbelül annyit tesz: ‘Kiáltásaim duzzadnak, csordahosszúra’) egy hátravetett jelzőt tartalmaz, de nem reflektál rá a fordítás. Az utolsó mondatot a fúria mondja (Tellérről: az örület), akinek – mivel nem tudja folyamatosan kínozni a versbeszélőt – komoly fájdalmat kell okoznia a rendelkezésére álló idő alatt. Ezt azonban csak akkor fogjuk megérteni, ha a hangzás érdekében elhagyott morfémát (a „perforce”, [„szükségszerűen”) első szótagját) odagondoljuk. Oltynál egyértelműen ott szerepel a „Kell” szó, és a vers eleje is kellően hű a zavaros eredetihez.

Jelentésbeli pontatlanságok

Nagyon röviden szeretnék kitérni a Lyra Mundi-kötet számos jelentésbeli pontatlanságára – főként azért, mert így láthatóbbá válik az a kutatómunka, amely az *Istenáramot* megelőzte. Tellér Gyulánál maradvá: a *Felix Randal* című versben a patkolókovács Felix „négy iszonyú baj”⁶⁵ („Fatal four disorders”,⁶⁶ azaz négy halálos rendellenesség) áldozatává vált. Bár nem lehetetlen, hogy valakinek négy betegsége legyen egyszerre, az már igencsak valószínűtlen, hogy valamely viktoriánus orvos mind a négyet diagnosztizálta volna – ez gyanús lehet a laikus, angolul nem beszélő olvasónak is. Olty lábjegyzetéből kiderül, hogy a „four disorders” „utalás arra az ókori-középkori hiedelemre, miszerint a betegségeket négy testnedv (sárga epe, fekete epe, vér, nyák) arányának zavara okozza”,⁶⁷ tehát pontosabban, ahogy Olty fordításában megjelenik: Felix „egyre csak elväs, míg a négy nedv nem teng túl”.⁶⁸ Szintén feltűnhet a laikus olvasónak Tandori *The Candle Indoors*-fordításában (A gyertya odabenn), amikor az önmagát megszólító szerzetes azt javasolja magának: „térj meg”.⁶⁹

Még szemléletesebb példa Somlyó György *Spelt from Sybil's Leaves* (A szibilla-jóslatokból) fordítása, amelyben a sors az életünkben tapasztalt jót és rosszat mint fonalakat egy-egy orsón átgombolyítja, és ezeket a „fekete, fehér” nyájakat a „világ

⁶⁴ No. 157. *Cím nélkül* = HOPKINS, *Istenáram*, 40.

⁶⁵ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 130.

⁶⁶ HOPKINS, *Selected Poetry*, 135.

⁶⁷ HOPKINS, *Istenáram*, 23.

⁶⁸ *Uo.*

⁶⁹ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 121.

vásár”-ra tereli.⁷⁰ Olty jegyzetéből és fordításából megtudjuk, hogy a beszélő szándéka az, hogy a szálaiban sokszínű (változatos) életfonál maradéka két morális kategória szerint peregjen tovább, a helyes és a helytelen szerint, így készülve a Dávid és a szibilla által jövendölt Ítélet Napjára (lásd *Dies Irae* himnusz), ahol a juhokat és a kosokat két külön karámba terelik. Szintén lásd Vergilius: *Aeneis*, VI., ahol Aeneas és a szibilla alvilági útjuk során boltíves barlang éjsötétjébe lépnek, mely a földet színeitől megfosztván, elkülöníti az Elysiumba és a Tartarosba vezető utat.⁷¹ Somlyó fordításában a „vásár” logikus következtetés eredménye, sőt valamiféle kataklizmát is sejtet („világ vására, ahol csak / e kettő kiált egymásért, kínok mezeje”), de belátható, hogy a kritikai irodalom ismeretében bizonyára másik szót használt volna.

Az eunuch visszaherélése

Ahogy azt Olty is megemlíti az utószóban, az elmúlt évtizedekben a szakirodalom különös érdeklődést mutatott Hopkins természet (környezetvédelem) iránti érzékenysége és nem-normatív szexuális beállítottsága iránt. Előbbit a Lyra Mundi-válogatás is reprezentálja, legalábbis a *Binsey Poplars* című verset közli (bár az *Inversnaid* című, a szóban forgó skót tájat ábrázoló ökövers nincs benne). A (homo)erotikus költemények esetében nagyobb a hiányosság: a férfiszépséget leginkább dicsérő költemények (*Dogrose Down*, *Harry Ploughman*, *The Bugler's First Communion*, *Epithalamion*) nem szerepelnek a Lyra Mundi-válogatásban. Ez már csak azért is sajnálatos, mert így esetlegesen tűnik, ha mégiscsak benne maradt az efféle tartalom – például Krisztus „mén-izmű, ibolya-illatnál-ízesebb”⁷² válla Jékely Zoltán *Aranylő aratás*-fordításában (*Hurrahing in Harvest*). Olty ezzel szemben a Hopkins-világ nagyon is hangsúlyos elemének tekinti az erotikát. Az utószó életrajzot taglaló részében említést tesz Hopkins egy Digby Dolben nevű, fiatal költő iránti, érzelmekkel fűtött rajongásáról,⁷³ az *Istenáram* válogatásában pedig a kötet elejére kerülnek a szép férfiakat leíró versek, egyértelműsített címeikkel: a *Dogrose Down* (Vadrózsa molyha) a *Pásztorfiú* címet kapja (elvégre a fiú arcszörzetét hasonlítja a vers a növény pelyhes tapintásához), a *Harry Ploughman*-ból (Földműves Harry) pedig *Szántó férfi* lesz.

Olty a versek szövegében is igyekszik hűen visszaadni az erotikus tartalmakat. Harry vaskos vállának „szösze aranya-zilált, egy tál / mint cibere”, és a hozzáadott jegyzetből kiderül, hogy amit el kell képzelnünk, az a „megfűtt cibereleves, melyben a búzakorpa hasonlít az aranylóan lengedező szőke szőrpihékre”.⁷⁴ A *Nászdalban* (*Epithalamion*) egy fürdőzni készülő fiú így vetkőzik: „hurkos cakk / míg mocorog,

⁷⁰ *Uo.*, 137–138.

⁷¹ HOPKINS, *Istenáram*, 36.

⁷² Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 126.

⁷³ OLTY, *Utószó*, 77.

⁷⁴ HOPKINS, *Istenáram*, 15.

a fejbőr felgyúrt, ajk makk, / ahogy inceleg ujjával, a bakancsot is, / már bogját bontja ki, nyomja le nyomban, / földhöz a talp míg meztelenül nem lát⁷⁵ A költemény töredékesen maradt végét („What is ... the delightful dene? / Wedlock. / What the water? Spousal love”, azaz „Mi ez... az örömteli fővenyart? Házasság. Mi a víz? Házastársi szeretet”) Olty elhagyja, jegyzetben sem említi, bizonyára utólagos toldásnak vagy idegenkezűségnek veszi. A Lyra Mundi-válogatás néhány verse mintha semlegesíteni igyekezne a szenvedélyt. A patkolókovács Felix Randal haláláról így szól a fordító, Tellér Gyula: „Mind kedvesebb – ha nézzük –, aki beteg, s vele szívünk finomabb. / Szám mondta vigaszodat, kezem érte szemed, hol könny fakadt, / könnyed, mi szívemen ért, te szegény Felix, te pára, te gyermek⁷⁶ Ugyanez Olty – az eredeti *Felix Randal* erotikus kétértelműségét megőrző – fordításában: „Föl szívben is izzunk: gyámol a betegért, betege is érte. / *Nyelv vala vígaszt nyújtó*, hús kéz könnyedet érte, / könnyed kezemet, gyermekem, ó, Felix Randal⁷⁷ (Eredetiben: „This seeing the sick endears them to us, us too it endears. / My tongue had taught thee comfort, touch had quenched thy tears, / Thy tears that touched my heart, child, Felix, poor Felix Randal”)

A Lyra Mundi-kötet Hopkins-szekciója kasztrálnak tűnik mind az erotikus versek mellőzése, mind az érzéki hangzósság (rugóritmus és harangjáték) alapos megkurtítása miatt. Egy elkeseredett hangú versében a szerzetespap költő az idő heréltjének nevezi magát: „madár épít – én nem; küzdök, Idők / heréltje, s szárba nem nő, mit vetek⁷⁸ („birds build – but not I build; no, but strain, / Time’s eunuch, and not breed one work that wakes”).⁷⁹ Tótfalusi István fordításában mintha a heréltség valóban megtörténne: az alliterációk elhagyásával és a rugóritmus nélkül a verssorok érzéki hatásfoka lecsökken. Bár ez a költemény kimarad Olty Péter igencsak karcsú (huszonhárom verset számláló) válogatásából, összegzésül elmondhatjuk, hogy ez a huszonhárom vers – mint egy visszafordított kasztráció – helyreállítja Hopkins költészetének érzékiségét, elemi erejét. Olty a Hopkins-versek sajátos ritmusát, zeneiségét, szókincsét, grammatikáját mind-mind a vers tartalmának gondolja el, és aszerint adja vissza (miközben a szavak jelentését tekintve is pontosabban fordít). A *Thomas Hardy és Gerard Manley Hopkins versei* című Lyra Mundi-kötetbe válogatott szövegek többségében Hopkins a letisztult és konvencionális Hardyhoz lesz hasonlatos, pedig szinte csak annyi közülük van egymáshoz, hogy egymás után következnek az ábécében. Kívánatos lenne az *Istenáram* – egyúttal a magyar Hopkins-hagyomány – folytatása.

⁷⁵ Uo., 17.

⁷⁶ Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 130.

⁷⁷ HOPKINS, *Istenáram*, 23. (kiemelés tőlem)

⁷⁸ *Igaz vagy, Uram* = Thomas HARDY és Gerard Manley HOPKINS *versei*, 136.

⁷⁹ HOPKINS, *Selected Poetry*, 135.

HORVÁTH IMRE OLIVÉR
egyetemi tanársegéd
Debreceni Egyetem, Angol-Amerikai Intézet
horvath.imre@arts.unideb.hu

Remasculating the Eunuch
On Péter Olty's Translations of Gerard Manley Hopkins's Poetry

Abstract: The paper compares Péter Olty's translations of Gerard Manley Hopkins's poetry with a selection published in the *Lyra Mundi* series by Európa Kiadó in 1985. Olty's newly published collection, *Istenáram* (Kalligram, 2023) strives to preserve the particularities of Hopkins's enigmatic and eccentric language. These include, among other things, sprung rhythm and consonant chiming, a vocabulary rich in neologisms, archaisms, and dialect words, and a stretching of grammatical conventions. These attributes make Hopkins's poetry unique, highly enjoyable, and also challenging for readers. Whereas the translators of the *Lyra Mundi* selection toned down the peculiar language of the originals in favor of readability, Olty's translations retain Hopkins's distinctive style.

Keywords: Gerard Manley Hopkins, Olty Péter, *Lyra Mundi*, Victorian poetry, sprung rhythm, consonant chime

DOI: [10.37415/studia/2024/1-2/176-191](https://doi.org/10.37415/studia/2024/1-2/176-191).

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

