

Szemle

Mátyus Norbert¹

MŰVÉSZET-E A FORDÍTÁS?

– BARNA Imre. *Pont fordítva*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2018, 213 oldal –

Barna Imre kötete két fejezetre – bár talán jobb kifejezés, hogy tartalmi egységekre – bontva 34 hosszabb-rövidebb írást tartalmaz: esszét és tárcát. A két fejezet előtt egy vallomásszerű bevezető olvasható, *Búcsú az országtól* címmel, „San Felice Circeo, 1998” datálással. Vagyis Olaszországtól köszön itt el a szerző, de hogy milyen kapcsolat létesül e kötetbevezető búcsú és a következő írások között, az igen nehéz értelmezési feladat elé állítja az olvasót. Olyan nehéz e feladat, hogy nem is tudtam megoldani: tippjeim, ötleteim vannak ugyan, de recenzensként nem vállalkozom tippelésre: próbálkozzon az olvasó!

Természetesen ez a recenzensi kudarc írható a hiányos felkészültségem számlájára, de azért magamat mentve megjegyzem, hogy Barna Imre sem segít: nincs előszó, nincs bevezetés, egyszóval nincs semmilyen tájékoztatás arról, hogy itt mit és miért fogunk olvasni. A kötet minden vagy szinte minden írása újraközlés: a búcsúzást követő első tartalmi egységben a *Másoló öröme* összefoglaló cím alatt kilenc Umberto Eco fordításaihoz, műveihez, személyéhez köthető szöveget olvasunk, melyek egykor a fordított kötetek utószavaiként, „levélként” (valójában recenzióra válaszként), folyóiratcikként jelentek meg. Minderről a kötetben nem kapunk tájékoztatást: az egyes szövegek után a megírás dátuma figyelmezteti ugyan az olvasót, hogy nem friss írást olvas, de az eredeti kontextusról semmilyen információt nem kapunk. Természetesen bizonyos esetekben könnyű rájönni, hogy miről van szó: a *Hol angyali, hol ördögi* című írást nem lehet nem Umberto Eco nekrológjaként olvasni, de a *Levél a műfordításról* című cikk eredeti kontextusához talán nem ártana tudni, hogy ez az írás válasz volt egykor Klaniczay Gábornak a *Buksz* 1993/3 számában megjelent Eco-bírálatára, ismertetésére. Kicsit karikírozom a dolgot, mert a *Levél* első bekezdéséből, ha nem is tényszerű pontossággal, de viszonylag jól rekonstruálható az egykori kontextus is; ám mégis filológusi hiányérzetem van. Ha egyszer itt újraközölt szövegekről van szó, hát miért nem lehet feltüntetni, hogy hol jelentek meg ezek először? Továbbá: a kötet második egysége *Pont fordítva* címmel a *Magyar Narancs*ban 2014 óta megjelent, a műfordításról szóló tárcákat közli újra. E tényről tudósít ugyan a fülszöveg, de azt nem tudjuk meg, hogy az egykori folyó-

¹ A szerző a PPKE BTK Klasszikus és Újlatin Nyelvek Intézete Olasz Tanszékének egyetemi docense.

irat-tárcák közül melyik került a kötetbe, van-e olyan, ami kimaradt és át lettek-e dolgozva a szövegek. Ez nyilván akkor fontos, ha nem mechanikus újraközlés történt. És persze nem: amennyire meg tudtam állapítani, bizonyos helyeken módosult a szöveg, és nem minden került be a kötetbe. A filológus ilyenkor eligazítást vár: mik voltak a szempontok? Miért változtak – ha minimálisan is – a szövegek? Mi maradt ki és miért? A pontosság és egyértelműség nevében működő filológus itt hibát szimatol, és azonnal kérdez: akkor tehát ez a könyv nincs jól megszerkesztve? Miközben egy szép és jó kiállítású könyvet kaptunk, nem jutott már idő, energia, spiritusz arra, hogy a nüanszokat is rendbe tegyék? Már csak azért is jogosnak vélem feltenni ezeket a kérdéseket, mert a kötet nem más, mint a fordító és szerkesztő Barna Imre vallomása a szakmájáról. S hogyan lehet akkor, hogy a félig-meddig a szerkesztésről szóló könyvbe ilyen szerkesztői hiba csúszik?

Két válasz adható. Az egyik szerint semmiféle hibáról nincs itt szó, és csak én lihegem túl a kérdést: minden írás érthető az első közlés bibliográfiai adatainak skrupulózus megadása és az apró átdolgozások bejelentése nélkül is; ha valakit annyira érdekelnek ezek a kicsiségek, nézzen utána. Az olvasót mélyen sértő – és valójában lenéző – filológiai slendriánság iskolapéldája lenne ez a válasz, nem is foglalkozom vele, és szóba is csak azért hozom, mert igen elterjedt szemléletről van szó. A másik válasz szerint az egyes szövegeknek természetesen volt egy elsődleges kontextusuk, de az immár érdektelen. Éppen azért nem történik itt utalás az elsődleges kontextusra, mert azért, hogy ebbe az egységes – az egykor szétszórótt írásokat most egybeűjtő – kötetbe bekerültek a szövegek, új kontextust kaptak, s az egyes daraboknak immár az itteni helyük a fontos, vagyis az, amit egyesével a kötet egészéhez hozzá tudnak adni. E második választ elfogadva érdemes elemezni a kötetet.

Amennyiben egységes logikai szerkezetet és valamiféle vezérfonalat, vagy látásmódot, vagy gondolati egységet akarok tulajdonítani a kötetnek, akkor csakis abból tudok kiindulni, hogy szinte minden szöveg a fordításról, azon belül is a műfordításról (vagyis irodalmi szövegek fordításáról), s inkább próza-, mint versfordításról szól, valamint kisebb részben a szerkesztői munka buktatóiról és szépségeiről. Ha ma fordításról ír valaki, akkor először pozicionálni szokta magát a fordítástudomány immár hatalmas birodalmában. Mindezzel azonban Barna egyáltalán nem számol sehol a kötetben. Más szóval: miközben az egyre combosodó fordítástudomány immár teljes jogú tudományos státuszt vívott ki magának az akadémiai életben, a fordításról könyvet író Barna Imre kétszáz oldalon keresztül szinte le sem írja a diszciplína megnevezését. Sőt, miközben a kötetben Umberto Eco szinte minden művéről olvashatunk pár szót, az egyetlen Eco-mű, amiről nem, az éppen a *Dire quasi la stessa cosa (Majdnem ugyanazt mondani)* című fordítástudományi esszé. Tévedés ne essék: ez a hiány a kötet nagy erénye; a verseiről író költőtől sem várja el senki a líraelméleti nagydoktorit, így a fordításról író műfordító esetében is sokkal érdekesebb a tapasztalatok, személyes érzések és meglátások felvillantása, mint a *Translation Studies* tudományos egzaktága és rendszeressége.

Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ez a könyv a fordítástudományi szakkönyvek egyik legérdekesebbike. Nincs benne millió tudományos hivatkozás, adatbázis, bibliográfia stb., de van állítás, gondolat, megérzés, aggály és bizonytalanság. Nincs benne végigvitt lineáris logika, de az egyes írások mögött fölsejlt látásmódot megragadva igenis körvonalazható egyfajta koherens elméleti váz. Recenzensként a továbbiakban azt tekintem feladatomnak, hogy ezt a mögöttes gondolatiságot megragadjam és bemutassam.

Az első megoldandó kérdésként magáról a fordításról kellene kapnunk valamiféle meghatározást. E definíció-igény mintegy belengi a kötetet, de „definíció sehol” – mondja maga Barna Imre (45.). Ez azonban igaz is, meg nem is, mert valóban nincs „genus proximum–differentia specifica”-típusú definíció, de több helyütt is olvassuk azt a Lator Lászlóhoz kötött meghatározást, hogy azt kell lefordítani, „ami ott van” (65., 86.). A probléma a „mi van ott?” kérdésre adott nagyon elbizonytalanító válasz. A kötet több cikke is azzal foglalkozik ugyanis, hogy két fordító nem egyezik abban, „ami ott van”. Nagyon érdekes például, ahogyan a szerző Telegdi Polgár Istvánnal vitázik Italo Calvino fordításának stiláris kérdéseiről (69–72). Vagy ahogyan Gyepes Judit *Zabhegyezőjéről* kiderül, hogy frappáns ugyan a cím és valójában az egész fordítás is az, de a megjelenése óta eltelt ötven év, és a szöveg – ha nem is megkövetel – igényel egy új fordítást (főleg: 160–165). Ez más szóval annyit tesz, hogy ma már nem az „van ott”, ami Gyepes Judit munkájának idején.

A helyzet azonban ennél bonyolultabb: ezeken a szöveghelyzeteken ugyanis akár még az is megtörténhet, hogy mindkét fordító látja és érti, hogy a forrásszövegben „mi van ott”, ám azon vitáznak, hogy ezt hogyan is lehetne minél jobban, világosabban, és az eredetinek legmegfelelőbben (bármit is jelentsen ez) visszaadni. Így tehát azt is mondhatnánk, hogy Barna Imre ilyenkor nem Calvino vagy Salinger nyelvéről vitázik Telegdivel vagy Gyepessel, hanem a magyar nyelvről és irodalmi hagyományról. Mindenki tudja, „mi van ott”, de ki így, ki úgy ragadja meg és adja vissza magyarul. A régiek kicsit (nagyon) stilizálnak, a maiak szárazok és pontosak maradnak. Barna Imre természetesen az utóbbi megoldás mellett teszi le a voksát, és szerinte a „kényszeres (fel)stilizálás” sokszor „szokás, manír, hiba” (195.). Igen ám, de a másik fél álláspontja csak haloványan van jelen a kötetben: Telegdinek és Gyepesnek – érdemeik (valódi és őszinte!) elismerése mellett – kevés szó adatik. Pedig lehet, hogy lennének érveik. Babits Dante-fordításáról megtudjuk például, hogy benne Dante nem „a maga középkorisan tárgyyszerű póreségében”, hanem „nyugatos nyelven szólalt meg.” (195.) És azt is megtudjuk, hogy Nádasdy „az első olyan magyar Dante-fordító, aki nem így-úgy archaizálva és nem irodalmias modorban, hanem saját kortársainak valóságosan élő anyanyelvén szólaltatta meg Dantét.” (171.) Mivel Barna Imre kötetében a másik fél nem kap szót, hadd legyek én a védőügyvéd. (Dante esetét választottam, mert szövegét és fordításait jól ismerem, de hasonló „játékra” nyilván Calvino, Salinger és valójában minden forrásszöveg és jó fordítás alkalmas.) Babitsot védve úgy fogalmaznék, hogy ő az, aki fittyet hányva a valóságosan élő anyanyelvre, hol archaizálva, hol neologizálva azon az igazi felstili-

zált nyelven és irodalmias modorban fordította le Dantét, amelyen az eredeti is szól. Elég beleolvasnunk a Dante-kortárs olasz irodalom szövegeibe, és elementáris erővel döbbenünk rá, hogy szerzőnk nagyon is irodalmias, nagyon is megcsinált, nagyon is kigondolt és felstilizált. Saját kora beszélt nyelvéhez képest Dante költői nyelve nagyon különleges és nagyon újszerű. Babits tehát joggal mondhatja (ki is fejtí ezt több helyütt), hogy fordításának nyelvével ő csak ugyanazt a viszonyt képezi le, amely az eredeti szöveg és a kortárs beszélt nyelv között egykor létrejött: vagyis hogy e kettő jó messzire legyen egymástól. Azt pedig – azt hiszem – maga Dante is kikérné magának, hogy „tárgyszerű pőreséggel” szól az *Isteni színjáték*.

De több helyütt is maga Barna Imre mutatja be meggyőzően a forrásszöveg tartalmi és stíláriis státuszának bizonytalanságát. Ez leginkább akkor látszik, amikor saját fordítását, illetve a fordítás menetét, folyamatát dokumentálja: nagyon érzékletes leírást kapunk például arról, hogy mi minden fordul meg a fordító fejében és billentyűzetén egy – egyszerűnek tűnő – Umberto Eco-mondat fordítása kapcsán. A magyar mondat mindössze ennyi: „Ma reggel nem folyt víz a csapból.” Majd következik négy oldal elmélkedés arról, hogy miért is nem a legjobb – vagy talán mégis a legjobb? – megoldás a „ma reggel”, a „folyik” ige és a „csap”. (141–144.) Az a döbbenetes, hogy a három kifejezésről szóló hosszú eszmefuttatást olvasva minden érvnek és ellenérvnek igazat adunk. Miként igazat adunk az önmaga ellen, majd ismét önmaga mellett érvelő Barna Imrének, amikor egy-egy Bob Dylan-sor fordításának immár nem stíláriis, hanem intertextuális problémáit ecseteli: bemutatja, hogy a „wildcat did growl” legjobb fordítása a „vadmacska dorombol”; majd bibliai szövegpárhuzamok segítségével belátjuk, hogy talán inkább „oroszlánról” van szó, aki nem „dorombol”, hanem „kurrog, morog, mordul” (183–185.). Végső válasz nincs, ami nem jelent mást, minthogy éppen azt nem tudtuk megragadni, „ami ott van”.

A forrásszöveg szemantikai, stíláriis és intertextuális labilitásának problémája azonban ahhoz a kérdéshez vezet el bennünket, hogy a bizonytalan forrásszövegből hogyan születhet biztos, vagy legalábbis jól körvonalazott és önmagát a forrás másaként tételező célszöveg. A dilemmát természetesen Barna Imre is felveti és meg is oldja. Azt állítja ugyanis, hogy tudja, mi a jó (próza)fordítás alapismérve: „arról ismerszik meg, hogy nem ismerszik meg. Ami megismerszik, az csak hiba vagy modor lehet” (191). Ez annyit jelent, hogy a jó – hibamentes – fordítás autentikus célnyelvi szöveggként áll előttünk. Mégpedig olyan célnyelvi szöveggként, ami nem viseli magán a fordító egyéni stílusát, megszólalásmódját, nyelvét. A jó fordító magyar nyelve fordításról fordításra átalakul, követi, leképezi, másolja az eredetit és – valamiképp feloldódik benne. A fordító tehát alakja – nyelve, stílusá – mintegy beleolvad a fordított szerző alakjába – nyelvébe és stílusába.

Ha ez így van, akkor teljesen igazá van Barna Imrének, amikor azt állítja, hogy egy prózafordítóról nem érdemes portrét írni, hiszen egy ilyen írás szükségszerűen a fordító „modorosságairól – azaz végső soron arról [szólna], hogy miért is nem volt jó műfordítónak az illető” (192.). És ha mindez igaz, akkor fel sem kellene vetni

azt a kérdést, amit azért Barna mégiscsak felvet: „Lehet-e életműve egy fordítónak?” (190.) Az persze nem kérdés, hogy igenis lehet életműve egy fordítónak (az általa készített munkák összessége), de mi értelme lenne ezt összegyűjteni „XY összes műfordításai” címmel, hiszen az így összeálló gyűjtemény elsősorban a fordított szerzőkről szólna, és esetleg a fordító nyelvének hajlékonysága és kaméleon-természete lehetne benne vizsgálat tárgya.

S így el is érkeztünk oda, hogy a szerző és a fordító alakjait hierarchikus viszonyba rendezzük, azaz a „művészi teljesítmény” szempontjából értékeljük. Nem lehet vitás, hogy a művészetet, a kreativitást, zsenialitást és újdonságot az eredeti szöveg szerzője képviseli. A fordítónak marad a célnyelvi ügyesség, hajlékonyság, kifejező-készség. Sorjáznak is Barna Imre tollán az olyan meghatározások, amelyek a fordítónak ezt az alárendelt, kisegítő szerepét hangsúlyozzák: a fordító „háttérember, aláztos szolgáló” (54.), „irodalomközeli szolgáltató” (189.).

Ugyanakkor a fordító és a fordítás méltósága, szépsége és ethosza mégsem vitatható el. Ha nem is művészet a fordítás, mégiscsak egy „szakma” (189.), aminek műveléséhez sok tudásra, tapasztalatra, hagyományismeretre, valamint igenis érzékre és – ha nem is művészi zsenialitásra, de – tehetségre szükség van. A fordítás szakmajellegét Barna Imre olyan metaforákkal találja, minthogy a fordító „a szerző magyar hangja” (54., 135.), vagy éppen „másolószerzetes” (91.).

Úgy vélem, hogy a kötet belső feszültségét éppen ezek az utóbbi kérdések adják. Mert miközben Barna Imre logikusan, okosan és meggyőzően bizonyítja, hogy a fordítás bizony nem eredeti mű létrehozása, s ezáltal „alárendelt”, „másodlagos”, kisegítő jellegű, igaz, komoly szakmai felkészültséget követelő tevékenység, a kötet egészét belengi egyfajta melankólia, hogy mégsem lehet művészetként definiálni a fordítást. Nem tudom egzakt módon megfogalmazni ezt az olvasói tapasztalatomat, rövid és frappáns példákat sem tudok hozni a szövegből, melyek igazolni tudnák a kötetet jellemző szomorúságot, de sokszor úgy éreztem magam, mintha egy kőműves beszámolóját olvasnám, aki valódi mestere a szakmájának, ráadásul önteltség, illetve álszerénység nélkül ezzel tisztában is van, s amikor visszatekint szakmai életére, és felidézi a házakat és épületeket, amiket ő épített meg a két kezével és szerszámaival, akkor kicsit elszomorodik, mert rájön, hogy ezek a házak azért ilyen szépek, mert ő jól építette fel őket, de erre senki nem fog emlékezni, mert mindenki csak a tervező nevét jegyzi meg. Talán nem nagy vigasz, de én azzal biztatnám ezt a kőművest, hogy egyrészt mégiscsak a ház szépsége számít, másrészt ha a járókelő és érdeklődő nem is, a tervezők és kőművesek céhe nagyon is számon tart minden jól és szépen dolgozó kőművest.