

Denaturált beszéd: Tézisek a versfordításról

Kappanyos András

MTA BTK IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET

MISKOLCI EGYETEM

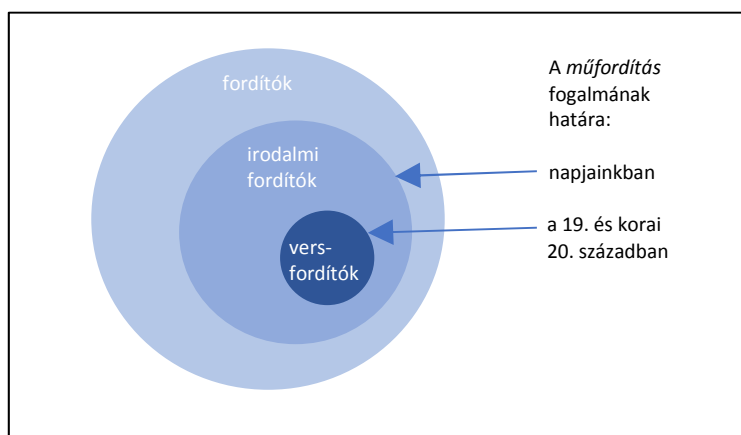
kappanyos.andras@btk.mta.hu

1. A versfordítás rangja

A huszonegyedik századi magyar műfordítók többsége alighanem úgy éli le teljes szakmai életét, hogy a formahűség problémájával sosem kell szembenéznie. Versfordításokra olyan csekély arányú igény jelentkezik, hogy az ehhez szükséges speciális kompetenciák kifejesztése a többség számára nem tűnik racionális karrierlépésnek, s másfelől az e tevékenységhez esszenciálisan szükséges adottságok akár teljes hiánya sem áll útjában az eredményes prózafordítói pálya végigvitelének. A *műfordítás* fogalmának bevezetése idején (Toldy, 1843), a tizenkilencedik század első felében még nem ez volt a helyzet. A kifejezés eredetileg a magas presztízssű, klasszikusnak tekinthető művek fordítóit választotta el a kommersz lakossági igényeket kielégítő „közfordítóktól”. A kétféle funkcióhoz eltérő indíttatás, eltérő társadalmi megbecsülés, eltérő stratégiák tartoztak. A klasszikus szövegek magas presztízst eredeti kulturális közegükben is gyakran a verses forma reprezentálta, így ezek igényes, a magyar nyelv és kultúra pallérozásának ügyét elsőrendűen szem előtt tartó fordításai is formahűsége törekedtek. Az ilyen feladatra vállalkozó, elhivatott irodalmárok jel-

lemzően a kor elit értelmiségéből kerültek ki, nemesi vagy nagypolgári háttérrel, így a szükséges kompetenciákat (a nyelvismerettel együtt) már középszintű iskolai gyakorlataik során elsajátították. Műfordítói tevékenységük során a magyar nyelv szemantikai árnyaltságának, szintaktikai hajlékonyságának és esztétikai gazdagságának növelése minden bizonnyal fontosabb szempontként került számításba, mint a gyorsan gyarapodó, magyar nyelven olvasó nagyközönség hozzájuttatása az egyetemes kultúrjavakhoz. A gyakori újrafordítások például sokkal inkább a nyelv lehetőségeinek kiterjesztésére irányuló elvont szándékot szolgálták, mintsem az alsóbb néposztályok kulturális fel-emelését; a fordítások mintaolvasójának rendszerint a kulturális elit rivális tagjait és csoportjait, tehát a kifinomult megoldások értékeléséhez szükséges kompetenciák kaszt- és céhbeli birtokosait tekintették, akiknek praktikus-pragmatikus értelemben voltaképpen nem is volt szükségük fordításra.

A társadalom és a kultúra alapvető változásokon ment át azóta. 1971-es esszéjében Somlyó György azt a tendenciát kárhoztatja, hogy „[a] regényfordítás tisztes rutinmunkásai közül egyre többen követelik maguk számára a sokáig éppen a tőlük való megkülönböztetésre szolgáló műfordítói »rangot« és elnevezést” (Somlyó, 1971: 460). Úgy látja, hogy a „rang” valódi, jogos birtokosai a distinkció fenntartása érdekében egyre inkább a „versfordító” terminusra térnek át. Napjainkban azonban a *műfordító* kifejezés nem a versfordítókat választja el a prózafordítóktól, hanem az irodalmi fordítókat a szakfordítóktól: ez utóbbi distinkció fontosabbá vált az előbbinél, és a nyelvhasználat követte ezt a változást. Szakmai megnevezésként a „versfordító” némileg abszurdnak is tűnik: nemigen képzelhető el, hogy valaki kizárólag versfordításból fenntartsa magát.



Ezeket a változásokat egyrészt társadalmi folyamatok idézték elő, mint a kultúrafogyasztás általános demokratizálódása és ezzel párhuzamos nivellálódása, illetve piacosodása, másrészt azonban nagy szerepet játszottak az irodalom belső folyamatai is. A modern és posztmodern narratív prózában olyan komplex, erősen specializált szövegalkotási eljárások jelentek meg, amelyek egyes esetekben ugyanakkora felkészültséget, rátermettséget és ráhangolódást követelhetnek a fordítótól, mint a versfordítás – ezáltal a versfordítás „ab ovo” felsőbbrendűsége, „rang” jellege is megkérdőjeleződött. Ezek a nagy komplexitású, így különleges fordítói kompetenciákat igénylő szövegek rendszerint a magas regiszterekhez kötődnek (pl. Joyce, Proust), de ez nem törvényszerű és nem is mindig egyértelmű, hiszen a nyelvi játékoság és reflektáltság nem feltétlenül kötődik a legnagyobb formátumokhoz (pl. Queneau). Ezekben a szövegekben a fordító számos olyan feladattal kerülhet szembe, amelyek nehézségükben vetekszenek a formahű versfordítás konvencióinak való megfeleléssel.

A versfordítás tehát nem feltétlenül jelenti a szakma meghaladhatatlan csúcsát (sem presztízsből, sem nehézségből), ugyanakkor helyzete továbbra is speciális maradt: a lírai költeményekhez továbbra is más olvasási stratégiákkal és más érzelmi hangoltságokkal közelítünk, mint a narratív vagy dramatikus szövegekhez.

Ennek a különleges helyzetnek más vetületeire a következő alfejezetben térünk vissza, itt most az a fontos a számunkra, hogy az egyes fordítási vállalkozások megindítása is merőben másképpen alakulhat műnemek szerint. A narratív és dramatikus szövegek lefordítása vagy újrafordítása az esetek túlnyomó többségében *professzionális* viszonyok között indul útjára. A kezdeményezés vagy eleve a megrendelőtől (könyvkiadó, színház, tematikus folyóiratszám stb.) származik, vagy, amennyiben a fordítóé az ötlet, akkor rendszerint első teendője, hogy tervezett munkájához finanszírozót találjon, azaz javaslatával megkeresse az alkalmas szerkesztőséget vagy színházat. A megrendelőnek mindkét esetben módjában áll meggyőződni a fordító alkalmasságáról és felkészültségéről; adott esetben elállhat a vállalkozástól vagy más fordítót kereshet. (Bizonyára előfordul, hogy egy fordító kész regény- vagy drámafordítással „házal” az intézmények között, de az ilyen attitűdöt a rendszer – éppen alapvetően műkedvelő jellege miatt – nem támogatja.)

Ezzel szemben a lírai versek esetében számtalanszor előfordul, hogy a fordító spontán ötlet alapján, megrendelés nélkül végzi el a munkát, vagy azért, mert az eredeti szöveg nagy hatással van rá, vagy azért, mert a meglévő fordítás(oka)t inadekvátnak találja és meg akarja haladni. Egyetlen vagy néhány egyedi vers fordítását az irodalmi intézményrendszer csak viszonylag ritkán, különleges konstellációkban rendeli meg: például antológiába, prózaszöveg mottójaként, elemző tanulmány példaszövegeként, egyszóval „alkalmazott”, heteronóm szituációkban. Az egyedi lírai költemény autonóm lefordítása a legtöbb esetben a professzionális intézményrendszeren kívüli „magánügy”, vagyis a kivitelezés minőségétől függetlenül voltaképpen műkedvelő jellegű tevékenység. Az intézményrendszer tehát úgy működik, hogy narratív és dramatikus szövegek esetében a nem professzionális kezdeményezéseket rendszerint már megszületésük előtt kiszelektálja azáltal, hogy nem ad rájuk megrendelést, ugyanakkor a lírai költemények fordításai szép számmal megszülethetnek műkedvelő környezetben, következésképp ellenőrizetlen minőségben, és csak

a kész szövegek mennek át azon a szűrőn, amely a szakmai normának nem megfelelő szövegeket visszatartja a nyilvánosságtól.

Természetesen némileg elnagyolt az a feltételezés, hogy a professzionális intézmények egyöntetűen rendelkeznek a szakmai normák ismeretével és következetesen alkalmazzák is azokat. Kommersz narratív szövegek kiadásánál kétségtávol előfordul, hogy a megrendelő az alacsonyabb ár vagy a gyorsabb megjelenés érdekében engedményeket tesz a szakmai igényesség területén. Lírai költemények esetében azonban ilyen rövidtávú, haszonelvű megfontolások aligha játszhatnak komoly szerepet: egy tekintélyes kiadó számára a szakmailag elfogadhatatlan fordítás esetleges olcsósága semmiképp nem kompenzálja a vele járó presztízavesztés hosszabb távú következményeit. A rendszerváltás előtti Magyarország kulturális intézményrendszere – mintegy a politikai korlátozások pozitív mellékhatásaként – konzisztensen biztosította a fordítások szakmai minimumát. A rendszer- és rutinszerű politikai szűrés feladata – részben már a Rákosi-korban is, de a Kádár-korban mindenképp – alapvetően *szakemberekre* hárult, akik természetesen szakmai kompetenciáikat sem kapcsolták ki, s így mintegy automatikusan a szakmai szűrést is elvégezték. Sőt pontosabb lenne úgy fogalmazni, hogy a Kádár-kor évtizedeiben a politikai szűrés mintegy látenciába került a szakmai szűrés mögött: a versfordítások túlnyomó többségét kezelő Európa Kiadóban a nyugatos hagyomány olyan tekintélyes és feddhetetlen örökösei dolgoztak, mint Vas István vagy Lator László. A kiadók professzionális színvonalának megőrzése mintegy szépségtapaszként takarta el a politikai korlátozásokból adódó vitathatatlan – bár az idővel fokozatosan visszaszoruló – károkat. A rendszerváltás után megnyíló új csatornák (kis kiadóvállalatok, magánkiadások) lehetővé tették, hogy a műkedvelő kezdeményezésből induló fordítások műkedvelő módon (azaz a szakmai normák érvényesítése nélkül) jussanak el a nyilvánossághoz, ám a megjelenés módja (például a kiadó ismeretlensége, a papír, a nyomtatás és a tipográfia minősége) még ebben a helyzetben is orientálni tudta a tájékozott olvasót, előre jelezve, hogy mire számíthat. A

nyugati országokban voltaképpen már korábban is ez volt a helyzet: a műkedvelő fordítások megjelentek, de nemigen válhattak a professzionális fordítások riválisává, mivel az intézményrendszer mintegy automatikusan pozícionálta a verziókat.

Ezt a helyzetet változtatta meg radikálisan az internet. Egy önjelelt versfordító itt már nemcsak a szakmai kontrollt kerülheti el könnyedén, hanem még a tördeléssel, nyomtatással, sokszorosítással kapcsolatos költségektől és teendőktől is mentesül: ez mindenképp a verziók számának növekedéséhez vezet. A kereső algoritmusok a szakmai normákra nem lehetnek tekintettel, a gyakoriságra azonban nagyon is, így a bevett, kanonizált változatok az elérhetőség szempontjából határozott előnyt élveznek. Az új próbálkozások között azonban a kínosan inadekvát fűzfapoézis ugyanolyan esélyekkel indul, mint a minden követelménynek megfelelő és emellett akár pompásan eredeti, új értelmezési horizontot nyitó fordítások. A helyzetre kétféle válasz kínálkozik. Az egyik a formahű versfordítás hagyományának elvetése – ezzel az elgondolással a következő alfejezet foglalkozik –, a másik a normák érvényben tartása és népszerűsítése (vagyis szelíd, óvatos oktatása) legalább az irodalmi fordítással hivatásszerűen foglalkozók között. Bizonyos esetekben a rímet és mértéket felfüggesztő fordítás is teljesen elfogadható válasz lehet, egyedül azt tekintjük elfogadhatatlannak, hogy normák hiányában (vagy azokat félreértve) a formahűséget rosszul imitáló fordításszövegek minden kritikától érintetlenül forogjanak közkézen. A kontár versfordításokat természetesen nem lehet kiszűrni az internetről, abban az irányban azonban tehetünk lépéseket, hogy az irodalomértő közvélemény felismerje a sarlatánságot, ahogyan például egy kontár kézműves vagy kisiparos keze nyomán is felismeri.

A formahű versfordítás hagyománya önmagában is érték, sőt, bátran mondhatjuk, nemzeti érték, ahogyan például egy kézműves technika, egy képi motívumrendszer, vagy egy táncfajta. Megőrzése és felhígulásának megakadályozása már csak ezért is alapvető kulturális érdek. A benne rejlő, még kihasználatlan lehetőségek azonban a dicső

múltnál is fontosabbak, s főként ezért van dolga vele a mai fordító-nemzedékeknek.

2. A versfordítás szükségessége

A formahű versfordítás hagyományának értékét az utóbbi években több tekintélyes, gyakorló műfordító is kétségbe vonta, legprominensebben talán Nádasdy Ádám, de mellette például Déri Balázs is. A formahűséggel szembeni érvek két fő csoportra oszthatók. Az egyik csoportba a domináns kultúrák példájára hivatkozó tekintélyérvek tartoznak, például Déri Balázs megfogalmazásában: „ami meg a forma be nem tartását illeti, tisztelettel kérem a fanyalgókat, hogy forduljanak bizalommal az angol, a francia, a német, a svéd, a spanyol, és szinte bármelyik modern irodalomhoz” (Jeney és Józán, 2008:55). Erre az érvtípusra a 2018-as vita során így válaszoltam: „hogy a mi műfordítói formakészletünk tagoltabb és cizelláltabb, mint például a franciáké, abban éppen az fejeződik ki, hogy hozzájuk képest receptív kultúra vagyunk, több eszközre van szükségünk, amelyekkel a más-honnan (például tőlük) áramló hatásokat a magunkévá hasoníthatjuk” (Kappanyos, 2018: 886). Brassai Sámuel 1861-ben ezt így fogalmazta meg: „midőn a németnek, angolnak, franciának, olasznak a fordítások csak fényűzési cikket képeznek, nekünk irodalmi élelmiszer gyanánt van szükségünk reájok” (2008: 194). Nekünk nagyobb szükségünk van Baudelaire-re, mint a franciáknak Arany Jánosra, ezért több munkát fektetünk a megszerzésébe. Lehet mérlegelni, hogy ez a felállítás helyes-e, igazságos-e, célszerű-e, de e pillanatban megváltoztathatatlanak tűnő adottság. A műfordításkultúránkkal, mondhatni, magunkat kárpótoljuk az elszenvedett méltánytalanságerért.

A másik érvcsoporttal bővebben kell foglalkoznunk. Ez lényegében azt állítja, hogy a formahű fordítás során a forma megtartása érdekében hozott kompromisszumok megengedhetetlen mértékben torzítják az egész művelet voltaképpen tárgyát, a szövegjelentést. (Nádasdy: „hideglelést kapok a kényszeredetten formakövető, tarta-

lom-nyakatekerő fordításoktól” [2018: 408].) Ha így formulázzuk az érveinket, akkor garantált a vita elakadása: nem fogunk tovább jutni, mint nyugatos elődeink száz évvel ezelőtt. Kétségtelen, hogy a „sohasem” értelmesebb, mint a „soha már”, de az utóbbi mégiscsak sokkal valószínűbben hallik ki egy holló károgásából. Nincs kompromisszummentes megoldás, és máris azon vitatkozunk, melyik kompromisszum az elfogadhatóbb, melyik teljesíti az adekvátság minimális küszöbfeltételeit (Nádasdy megfogalmazásában: „valamelyik ujjunkat meg kell harapni, ki ezt, ki azt harapja szívesebben” [2018: 408].). Talán többre jutunk, ha azt kérdezzük, milyen érvek alapján minősülhet egy versfordítás-kísérlet *inadekvátnak*.

1. Elfogadhatatlannak minősülhet egy szöveg azért, mert szemantikai értelemben túlságosan eltér az eredetitől, azaz „hűtlen”. Ennek többféle oka lehet.
 - a) A formahűség elve által kikényszerített torzítás: Nádasdy alapvetően erre a veszélyre való tekintettel javallja a formakövető hagyomány felfüggesztését.
 - b) A fordító nyelvi inkompetenciája: ez a banális félrefordítás esete, amely – épp a tömörség miatt – lírában még kínosabb lehet, mint narratív szövegeknél.
 - c) A feldíszítés kényszere: a nyugatos hagyomány egy eleme, amelytől versfordításban éppúgy időszerű lenne megszabadulni, mint narratív szövegek esetében.
2. Az eredetiben verses szöveg nem verses vagy egyszerűsített verselésű fordítása is többféle ok miatt minősülhet *inadekvátnak* egy-egy befogadó, illetve értelmező közösség szemében.
 - a) A fordítás indíttatása professzionális ugyan, de nem művészi, hanem tanári-tudósi jellegű. Ha az olvasó nem érzékeli ezt a másfajta, de éppoly adekvát intenciót, akkor csalódás érheti.
 - b) A fordítás indíttatása a formai puritanizmus ellenére is művészi lehet, de könnyen előfordul, hogy a művészi koncepció (például a vizsgált minta kicsinysége miatt) nem érvényesül.

- c) Olyan verset próbálnak puritán elvek alapján fordítani, amely forma nélkül az értelmét is elveszti (például explicit módon utal saját formájára).
- 3. A tipikus műkedvelő fordításban a fordító – tévesen – azt feltételezi, hogy a művelethez szükséges minden kompetenciának birtokában van. Részleges ismeretei miatt azonosítani lehet a szándékát, és ehhez képest válnak láthatóvá a hiányosságai.

A fenti pontok közül az 1/b) és c)-vel jelölt jelenségek a próza-fordításban is problémát jelentenek, s valamilyen formában érinti is őket a fordítóképzés gyakorlata – ezért itt nem térünk ki rájuk részletesen. Az 1/a) pontból az a kérdés következik, hogy hol vonhatjuk meg a még megengedhető szemantikai torzítás határát (hiszen a teljes kiküszöbölése prózafordítás esetében is illúzió). Általános szabályt nemigen lehet alkotni, de példák segítségével behatárolhatunk egy hozzávetőleges konszenzust. Nyilvánvaló, hogy egy költeménynek nem minden szemantikai alkotóeleme (szava, szókapcsolata, kifejezése stb.) egyformán fontos és egyformán intencionális: a fordítónak fel kell mérnie ezeket a dominanciaviszonyokat. Nádasdyval folytatott vitánk középpontjában Verlaine *Chanson d'automne* című verse állt, amelynek nyitóképében domináns szerepet játszanak a *hegedűk* (az orosz formalisták terminológiáját alkalmazva: a hegedű itt *domináns elem*). A magyar szó anapesztus, így nehezen illeszthető be a rövid soros versbe, amely magyarul óhatatlanul a jambus felé törekszik (az átváltási szabályokra a következő alfejezetben térek vissza). Legjobb természetesen megtartani a hegedűket, vagy legalább egyet (többeknek sikerült), de viszonylag kis veszteséggel jár az is, ha metonimikus helyettesítéssel, szinekdochével váltjuk ki: *búr* vagy *vonó* kerülhet a helyére. Ha a hangszer helyett csak zenére utaló főnév vagy zengésre vonatkozó ige áll a sorban, az már információvesztést hoz magával, hiszen a zene jellegéről nem értesülünk. (A nyelvészeti fordítástudomány az ilyen információvesztéséget implicitációnak nevezi.) Amikor azonban a hegedű helyett másik hangszer (a példákban *fuvola*, *gítár* és

kolomp) kerül be, az *téves információ* implementálását jelenti, s így igen csak kérdésessé válik, hogy az eredmény megéri-e az erőfeszítést: mit értünk meg egyáltalán, ha a megértés tárgya a folyamat során ilyen mértékben megváltozik¹. E példák alapján tehát egyrészt azt mondhatjuk, hogy az aggályok jogosak: a formakényszer következtében gyakran kialakulhat szemantikai deficit. Másfelől azonban mégiscsak létrejöttek elfogadható, sőt kifogástalan megoldások is a problémára, azaz kritikuskak kell lennünk, de nem kell kiöntenünk a gyereket a fürdővízzel.

A 2. pont alá rendezett esetek kapcsán azt kell firtatnunk, milyen esetekben jogos, aggálytalan, vagy akár előnyös a nem formakövető fordítás. Az előző alfejezetben megkülönböztettük a fordítói vállalkozások műkedvelő, illetve professzionális indíttatását. Azonban a professzionális indíttatás sem egynemű: lehet művészi vagy tanári-tudósi. A művészi indíttatású vállalkozás elsősorban olyan esztétikai tárgy létrehozására törekszik, amely az eredetihez minél hasonlóbb esztétikai hatás kiváltására alkalmas; a tanári-tudósi indíttatás olyan nyelvi konstrukciót céloz, amely az eredetiben hordozott kognitív információ minden részletét hasonló struktúrában tartalmazza. Nyilvánvaló, hogy a művészi indíttatás a formahűség felé vonzódik, mivel az esztétikai hatás nemverbális elemeit is igyekszik reprezentálni vagy rekonstruálni; a tanári-tudósi indíttatás pedig a pontos szemantikai leképezés érdekében könnyen lemond a versformáról, amely kognitív információt eleve nem is tartalmazott. De egy-az-egyben megfelelésről természetesen nem beszélhetünk.

A probléma összetettségét talán legjobb egy példán megvilágítani. Carol Clark oxfordi professzor, Baudelaire életművének és recepciójának nemzetközi hírű szakértője 1995-ben kiadott egy válogatáskötetet, amely az eredeti versek mellett (kisebb betűkkel, mintegy lábjegyzetként a lap aljára tördelve) saját, pontos, gondos próza fordításait tartalmazza, amelyekben minden strófának egy bekezdés felel

¹ A példákat lásd: Nádasdy Á. (2018): Az ősz hegedűi: Verlaine *Őszi dala* és magyar fordításai. In: *Jelenkor* 61. 3. 273–281.

meg: ez nyilvánvalóan tanári-tudósi vállalkozás (Baudelaire, 1995). Két évvel később (Robert Sykes közreműködésével) szerkesztett egy *Baudelaire in English* című kötetet, amely mintegy hatvan fordító munkájából válogat; ebbe önmagától csak egy verset választott be, a *Petit poèmes en prose* egyik darabját. A szerkesztés során nemcsak a műkedvelő, hanem a tanári-tudósi indíttatásból készült fordításokat is teljességgel mellőzte, még az olyan jól ismert, több kiadást megért, jelentős presztízsű teljesítményeket is, mint William Aggeler, Wallace Fowlie vagy Richard Scarfe munkái. Ez a kötet kifejezetten Baudelaire *művészi* percepciójára koncentrál az angol nyelvben, de – kivételes esetben – nem zárkózik el a formahűséget részlegesen feladó koncepciótól sem. A legtöbb (13) verssel szereplő Richard Howardról ezt írja: „Az az elhatározás, hogy blank verse-ben fordítja le a teljes *Les fleurs du mal*-t, vitathatatlanul megfosztja fordításait az eredeti zeneiség egy részétől, és különösen problematikus a szonettek esetében, ahol a szövegjelentés, a forma és a rím közvetlenül összekapcsolódik. Ugyanakkor a rím korlátaitól való megszabadulás figyelemreméltóan elmélyült és pontos fordításokat tett lehetővé” (Clark, 1997: 22-23).

Tanulásként levonhatjuk, hogy a művészi és a tanári-tudósi (valamint harmadikként a műkedvelő) indíttatás közötti különbségtétel sokkal alapvetőbb jellemzőre mutat rá, mint a felszíni „rímes–rímtelen” distinkció. A művészi indíttatású fordítás újrateremteni és helyettesíteni törekszik az eredetit, vállalva az ezzel járó kompromisszumokat (re-produkál). A tudósi-tanári indíttatású fordítás ezzel szemben hírt ad az eredetiről, s az esztétikai hatás feladása révén sokkal nagyobb szemantikai pontosságot érhet el (re-prezentál). Ez a distinkció Magyarországon kevésbé tudatosított, a tanári-tudósi fordítások szerény a hagyománnyal rendelkeznek. Annál inkább elismerésre méltó, hogy Nádasdy Ádám maga deklarálja: az *Isteni színjáték* fordítása tanári-tudósi koncepció alapján készült. „Danténak is ez volt a célja, a tanítás, befolyásolás, emlékeztetés, és csak másodsorban a gyönyörködtetés vagy szórakoztatás. (...) nem a líraiság a fontos. Eposz inkább, de főleg – bármily rémesen hangzik – tankönyv”

(2015: 13). A tankönyvként felfogott Dantéhoz pedig tökéletesen illik a rímtelen jambus: ez egy következetes, kiérlelt koncepció, amelybe logikai úton nemigen lehet belekötni, esztétikai kifogásokat tenni pedig végső soron értelmetlen. Zeneiségben veszünk, nyerünk viszont elmélyültségben és pontosságban: világos ajánlat. Lehetett volna Dantét prózában fordítani? Nádasdy mérlegelte ezt is, de úgy találta, „a mű kikövetel bizonyos mértékű kötöttséget” (2015: 13). A próza túl könnyű lett volna: nem elsősorban megcsinálni, hanem ahhoz a súlyossághoz képest lett volna könnyű, amit az *Isteni színjáték* képvisel, és amit a magyar verzió is képviselni kívánna. És ez a súly nemcsak abból származik, amit Dante beleírt, hanem mindabból a használatból (beleértve az értelmezéseket, fordításokat is), amin a szöveg hétszáz éves története során keresztülment.

A tudósi-tanári indíttatás tehát viszonylag könnyen elkülöníthető a művésztől. A Verlaine-vers esetében azonban Nádasdy Ádám *művészi* ambíciót tulajdonít a kötött formájú eredetiből készült, rím és metrum nélküli, 18 helyett 12 soros fordításnak (ez a fenti 2/b eset), és több helyen is hivatkozik a művészi szabadságra a hagyomány béklyóival szemben. Természetesen lehetne arról vitatkozni, hogy művészet-e a műfordítás (szerintem inkább mesterség, amelyet szerencsés esetben művészi szinten is lehet űzni, de akkor is *alkalmazott* művészet marad, ennek minden korlátjával), itt azonban nem ez a kérdés, hanem az, hogy mitől válik egy rímes vers rímtelen fordítása művészi teljesítménnyé. Semmi esetre sem attól, hogy alkotója mekkora energiát fektetett bele („sokat csiszolgattam, mérlegeltem” [Nádasdy, 2018: 407], érvel Nádasdy) hanem attól, hogy a befogadó számára *műalkotásként* képes megjelenni, egy lírai költemény esetében pedig, hogy minden kommentár nélkül *elhiteti magáról*, hogy lírai költemény, és előhívja az hhez rendelt olvasási stratégiákat. Alighanem Lator László is erre utal, amikor azt mondja, „ha akármilyen költői prózában, akármilyen pontosan fordítok verset, az sokkal kevésbé hasonlít arra [az eredeti] versre, mint egy közepes, de formahű fordítás” (Nádasdy, 2018: 406). A prózai fordítás esetleg pontosabban tud hírt adni

az eredeti vers kognitív tartalmáról, de sokkal kevesebb esélye van rá, hogy annak helyére állva olyan komplex esztétikai élményt (revelációt) váltson ki, amely összemérhető az eredeti vers hatásával. A lírai költemény nagyon különleges beszédaktus, amelyhez egészen más használati módok tartoznak, mint más beszédaktusokhoz. Akárhányszor újraolvassuk, megtanuljuk kívülről, olykor mélyen megrendülünk rajta (noha tudjuk kívülről), nem változtatunk rajta egy betűt sem (legalábbis erre törekszünk) és így tovább. A versforma – mintegy mnemotechnikai keretként – e különleges használatokban is segít, de egyben – elsődleges stimulusként, metadiszkurzív jelzésként – be is kapcsolja ezt a mechanizmust. Amikor egy rövid sorokba tördelt, egyenlő szakaszokra osztott szöveg kerül elénk, akkor először alighanem a rendszerének, szervezettségének kiismerésére törekszünk, s csak ezután, eközben kapcsolódunk be a megjelenített szituációba, történetbe, vagy lélekállapotba. Ha rendszerkereső próbálkozásunk nem hoz értékelhető eredményt, akkor az olvasás eleve csalódással, kielégítetlenséggel indul.

Ez nem jelenti azt, hogy a rímtelen fordításnak ne volna esélye művészi hatásra. Visszatérve Richard Howard példájához: Carol Clark alighanem azért adott neki ekkora teret az antológiában, mert értékelte, hogy Howard a *teljes Les fleurs de mal*-t lefordította egységes koncepció alapján: új hangot adott, új nyelvi univerzumot teremtett Baudelaire-nek, amely hitelesen és koherensen szólal meg az ezredvégi New Yorkból. Éppen ez, a megteremtett hang koherenciája teszi lehetővé, hogy Nádasdy *Isteni színjátékáról* művészi teljesítményként is beszéljünk, akár a tanári indíttatás ellenére is. Természetesen az ezredvégi New York hangja nem Baudelaire hangja, hanem Howardé, és ugyanez igaz Dante és Nádasdy viszonyára is. Ez csalás, de ez a műfordítás lényege: nemcsak hangot adunk az idegennek, hanem a beszélő szubjektumot is újrateremtjük. Egy formahű fordítás éppen a formával való küszködés során, a nyelvi nüánszokban hozza létre ezt a szubjektumot, ezt a koholt szerzőfunkciót. Kőríz Imre remekül ragadja meg ezt a jelenséget már esszéje alcímében is: *Radnóti hatása Vergiliusra* (Kőríz, 2010). Rad-

nótinak köszönhető, hogy Vergilius magyar szóhasználatában a *motoz* vagy a *lebeg* olyan gyakran felbukkan – ahogyan Tóth Árpád fordításai-
ban is gyakran találkozunk egy-egy, az eredetiből levezethetetlen *bússal*
vagy *mélával*. Tóth Árpád hangján hitelesen szólít minket *bús* fivérének
Baudelaire, noha az eredetiben nem szerepel a jelző. Akit ez nagyon
zavarni kezd, az új fordítást készít, új hangon, és ezeknek a hangoknak
versengésében sajátítjuk el a világlírárt.

Képzeljük el, hogy háttal ülünk a televíziónak, és a hangok alap-
ján próbáljuk kitalálni a látványt. Ha megszólal Láng József behízeli-
gően férfias hangja, talán a közvetlen családján kívül senki sincs, aki
Láng József arcát látná maga előtt: mindenki Roger Moore-ra gondol,
függetlenül attól, hogy éppen Simon Templar, Brett Sinclair, vagy
James Bond szerepében jelenik-e meg. A valóságban nyilván nem
létezik olyan lény, aki Roger Moore arcvonásaival, testalkatával, moz-
dulataival rendelkezik, de Láng József hangján, magyarul beszél – ám
ettől még ez a kapcsolat a magyar kultúra letagadhatatlan és végső
soron hasznos ténye, amelyet csak nagyon körmönfont logikával le-
hetne hazugságnak nevezni.

A sikeres versfordítások ilyesféle hosszútávú kapcsolatokat épí-
tenek ki az eredetijükkel. A fordítás nem képes rá, hogy az eredetit a
maga valójában mutassa meg: a kódok és kulturális diszpozíciók kö-
zötti különbség nem tüntethető el, nem tehető átlátszóvá. A személy-
telen pontosság is reális lehetőség persze – ez a tanári-tudósi fordítás
konceptiója. A művészi indíttatású fordítás hangot, nyelvi arculatot
ad a szövegnek (mondhatni, „ez benne a művészet”), de ezt prózában
vagy könnyített (rímtelen) verseléssel sokkal nehezebb megteremteni:
sokkal nagyobb korpusz szükséges ahhoz, hogy az ismétlődő nyelvi-
stilisztikai jellegzetességekből, az alapnormától való apró eltérésekből
kirajzolódjék egy virtuális személyiség, egy eleven szerzőfunkció. A
fordításban abból teremődik meg a (másodlagos, virtuális) szerzői
hang, ahogyan a fordító megküzd a forma és a célnyelv korlátaival.
Ennek hiányában egy kötött formájú lírai költemény prózai fordítása
magában állva nemigen hoz létre olyan aurát, amely beindítaná a líra-

olvasás mechanizmusait, s így potenciálisan esztétikai élményhez, revelációhoz vezetne. Az eredetivel összeolvasva (főként, ha leköveti annak szerkezeti beosztását) természetesen lehet hatása: az előbbi analógiába állítva úgy működhet, mintha felirattal néznénk a filmet.

Röviden ki kell még térnünk a 2/c pontban jelzett helyzetre is: vannak olyan költemények, amelyek formájuktól megfosztva részben vagy teljesen elvesztik az értelmüket is. Például egy akrosztikonos versnek, vagy más, hasonlóan bonyolult alakzatnak éppen a *nehézségében* áll a lényege: valaki azért dolgozott ennyit, hogy a befektetett idő és munka feláldozása útján fejezze ki hódolatát, elkötelezettségét. Ha erről a nehézségről a fordításban lemondunk, akkor hozzáfognunk sem érdemes. Speciális esetet jelentenek továbbá a kodifikált, önálló névvel is rendelkező formák, mint például a szonett, a rondó, a villanella vagy a ballade: ezek éppen az adott formába íródtak bele, a költő mintegy ezt a feladatot adta magának. Ezek a formák erősen meghatározzák a beléjük írható tartalom jellegét, felosztását, dinamikáját, lefutását: ha az így létrejött tartalmakról lefosztjuk a formát, jelentős részben értelmetlené, motiválatlanná, látszólag önkényessé válnak, vagyis éppen a művészi szükségszerűség vész el belőlük. Ezra Pound ezt írja forma és tartalom viszonyáról: „Úgy vélem, létezik »folyékony« és »szilárd« tartalom; s hogy némely versnek úgy van formája, ahogyan egy fának, míg másoknak úgy, ahogyan a vázába öntött víznek” (1998: 326). A szonett és a többi rögzített forma nyilván jórészt vázaként működik: edény nélkül a folyékony jelentés elszivárog.

Említendő továbbá az a helyzet, amikor a vers a saját formájával is kölcsönös, explicit referenciaviszonyban áll. Csehy Zoltán a Déri Balázs Kavafisz-kötetéről írt, rendkívül elismerő kritikájában az egyik vers kapcsán így fogalmaz: „A költemény egy ékszerészről szól, aki képtelen megválni bámulatosra sikeredett remekeitől, páncélszekrényben tárolja valamennyit, a vevőinek csak a silányabb termékeket kínálja. A görög szöveg létrehozása már maga ékszerészet, kétségtelen, hogy Kavafisz e versében mintegy a vers genealógiáját is adja: ahogy a legszebb ékszer készül, úgy készül a vers is, úgy ragyognak fel

a jambikus lüktetésű sorok végén a bravúrosabbnál bravúrosabb rímek [...] A magyar fordítás rímtelen és jambustalan, viszont hatványozottabban köznyelvi, retorikailag és szó-architektúrailag félelmetesen pontos, s így az is sejthető, ha ismerjük az eredeti szöveget, hogy Kavafisz mely szavakat rímeltette össze [...]” (2006: 815). Vagyis a fordító nem a szokásos módon fogadta el a vers által hozzá intézett kihívást, hanem arra törekedett, hogy – legalábbis a beavatott olvasó számára – minél pontosabb leltárt nyújtson arról, amit nem ragadott meg, amit veszteséggént számol el. Elismerésre méltóan tisztességes eljárás, amely azonban óhatatlanul átcsúszik a tanári-tudósi koncepcióba.

A 3. pont alatt említett műkedvelő indíttatású fordítások sajátos anomáliát és sajátos színfoltot képeznek, és dőreség volna általánosságban értéktelennek bélyegezni őket. Ugyanakkor ez az a szféra, ahol a versfordítás esetleges oktathatóságának kérdése felmerül: egyrészt azért, mert az ismeretszerzés révén egy tehetséges műkedvelőből professzionális műfordító válhat, másrészt azért, mert ezek az ismeretek adnak biztos támpontot a műkedvelő fordítások kiszűréséhez. A kiszűrés itt nem elhallgatást és elhallgattatást jelent, csupán másféle kritikai magatartást. Adott esetben műkedvelő fordítás révén is szerezhetünk valami eszenciális információt az eredetiről, de kiteljesedett esztétikai élményt aligha: befogadási kompetenciáinkat is elmélyíti, ha ennek a különbségnek az okairól pontos és rendszerezett tudással rendelkezünk.

3. A versfordítás kellékei

Profi versfordítónak éppúgy nem alkalmas mindenki, mint profi táncosnak, zenésznek vagy atlétának. A versfordítást – akárcsak a többi említett tevékenységet – számos szinten lehet műkedvelő módon űzni, és a befektetett munka pusztá mennyisége önmagában nem szavatolja a professzionális szint elérését. A versfordításhoz szükséges adottságok egy része – ritmusérzék, kombinatorikus készség, szókincs, nyelvi kreativitás, ízlés, stílusérzék stb. – csak korlátozott mér-

tékben fejleszthető, különösen felnőtt korban. Itt azokat a kompetenciákat áll módunkban áttekinteni, amelyek valamilyen célzott oktatási struktúrában elsajátíthatónak látszanak. Kézenfekvő, hogy ezen kompetenciák jelentős része valamilyen módon a verstannal áll kapcsolatban; mint ahogyan a lelepleződő inkompetenciák is leggyakrabban verstani jellegűek. Egy professzionális versfordító számára a forrásnyelvi verstani szabályok és gyakorlatok passzív ismerete és a célnyelvi szabályok és gyakorlatok aktív használata mellett a két nyelv viszonyára vonatkozó átváltási szabályok rendszere is szükséges – kétséges azonban, hogy ez a háromféle kompetencia valóban különválasztható-e. Az oktathatóság szempontjából a kérdés úgy merül fel, hogy a külön megtanított szabályrendszerek egyesíthetők-e egységes, magától értetődő, rutinszerű gyakorlattá – hiszen ezeket a készségeket a műfordítók valójában nem elszigetelten, mintegy tantárgy-szerűen sajátítják el, hanem a magányos munka, a beszélgetések és kritikák, valamint a már említett szakmai versengések során nőnek fel fokozatosan a feladathoz.

Ha ezt a tudást átadható tananyaggá próbáljuk formálni, akkor elkerülhetetlenül valamiféle általános, történeti módon közelítő, nemzetközi verstanból kell kiindulnunk. A következőkben sorra vesszünk néhány olyan pontot, amelyet egy erre irányuló tantervnek vagy tananyagnak érintenie kellene.

Nagy valószínűséggel minden kultúrában kialakulnak olyan funkciók és rétegek, amelyek igénylik a versszerűséget – vagyis a mindennapi beszéd közlő, felhívó és más interaktív funkcióihoz képest történő megkülönböztetést és a változatlan formában való megjegyezhetőséget. Ez az igény minden bizonnyal antropológiai késztetéseken alapul: a közös tevékenység összehangolása (például munkadal) vagy a felfokozott érzelmi hangoltságok ritualizált kifejezése (például gyászenék) a társadalom szerveződésének bizonyos szakaszában óhatatlanul szükségessé válik, csakúgy, mint bizonyos típusú tapasztalatok, hiedelmek és más tudnivalók véglegesnek szánt, nemzedékeken át megőrizhető, rögzített formába öntése.

Az így kialakult formációkból jellemzően azok maradnak ránk (s így azok válhatnak műfordítás tárgyává), amelyeknek írott formában is megőrződik a struktúrája, vagyis amelyek nem hagyatkoznak teljesen a dallamra és az előadásmódra. Ezek a nyelvi megnyilvánulások a nyelvi (morfológiai, szemantikai, szintaktikai, logikai) rendezettség mellett – attól mintegy függetlenül – metrikai-ritmikai rendezettséget is hordoznak. A kétféle rendezettség között sajátos viszony áll fenn: az értelmi struktúra és a közlemény nyelvi szabályszerűsége nem sérülhet jelentős mértékben a ritmus miatt, ugyanakkor megengedett a közlemény olyan alakítása, amely értelmi szempontból célszerűtlen: például az elemek normatív sorrendjének változtatása (inverzió), redundáns elemek beépítése, vagy a grammatika által elvárt, de értelmi szempontból nem esszenciális elemek elhagyása. Ennek a „természetellenességnek” a megengedett mértéke koronként, kultúránként, műfajonként változó.

A metrikai rendezettséget minden nyelv a saját anyagából hozza létre. Az alapegység mindenhol a szótag. A legegyszerűbb rendszerek követelménye csupán annyi, hogy bizonyos, még jól érzékelhető számú szótag után határjelet (metszetet, sorvéget) kell beiktatni. Számos nyelvben azonban a szótaghangsúly helye állandó, s ezekben a pusztán szótagszámlálás is az összetettebb, hangsúlyváltó rendszer felé mozdul el. A fejlettebb versrendszerekben két vagy több szótagból álló, belsőleg is strukturált egységek (ütem, láb, kólon, sor, periódus, strófa) ismétlődnek. Az egységek belső struktúrája rendszerint a szótagok olyan tulajdonságán alapul, amely kételemű opozícióba (rövid–hosszú, hangsúlyos–hangsúlytalan) rendezhető. Ezekkel a tulajdonságokkal minden szótag eleve rendelkezik; a versrendszer dönti el, hogy az adott kombinációban melyik tulajdonság releváns.

Az egyes nyelvek morfológiája meghatározza, hogy az adott nyelven milyen vers hozható létre, vagy milyen érdemes létrehozni. Latinban például az esetragok miatt csak unalmasan lehet rímelni, az egyértelműen definiált szótaghosszúság és különösen a szabad szórend azonban nagyon kedvez az időmértéknek: a szavak cserélgetésé-

vel mintegy kirakható a kívánt metrikai mintázat. A francia kultúra a reneszánsz kísérletek után elhagyta az időmértékes alakzatokat, a kötött szóvégi hangsúly pedig nem engedi meg az angolhoz hasonló hangsúlyváltó ritmizálást, ezért a sorfajtákat (a magyar ütemhangsúlyos verseléshez hasonlóan) a szótagszám és a kötelező metszet határozza meg. Annál gazdagabbak viszont a rímelés lehetőségei, ezért a hagyomány bonyolult rímes-refrénes képleteket hozott létre, amelyekben olyan nyelvi sajátosságokat is hasznosított, mint a legtöbb nyelvben ismeretlen szóvégi néma *e*. Az egyes nemzeti versidomok kialakulása során egyfajta evolúciós ökonómia érvényesült: minden kultúra olyan alakzatokat preferált, amelyek az adott nyelv kontextusában egyértelműen teljesítették a verselés alapvető funkcióját, a sajátos jelentékenység, a köznapi beszédetől való elkülönülés jelzését, ugyanakkor előállításuk nem okozott leküzdhetetlen nehézségeket. A magyar hagyományban például az antik időmérték és a nyugat-európai rímes strófaformák meghonosításával egyidőben „kiszelektálódott” a 18. századot uraló négyes bokorrím, a Gyöngyösi-strófa.

A fordítás problémája csak ezen a ponton lép be a gondolatmenetbe. Természetes igény, hogy a különleges státusszal felruházott (azaz verses) szöveg a fordításban is megőrizze kitüntetett jellegét, és ne olvadjon bele a próza hétköznapiságába. Ez az igény már az *Ómagyar Mária-síralomban* is világosan megnyilvánul, amelynek fordítója biztos kézzel fordítja magyar ragrímekre a latin szöveg ragrímeit. Más esetekben azonban a célnyelv lehetőségei és hagyományai radikálisan eltérnek a forrásnyelv lehetőségeitől és hagyományaitól – ezért van szükség átváltási szabályokra. Ezek kialakulását megkönnyítette, hogy a használatban lévő versrendszerek eleve is rendelkeztek nemzetközi perspektívával (antikvitas, lovagi és trubadúrköltészet stb.) A modern nyelvek úgy alakították a maguk fordítási hagyományát, hogy a leggyakrabban használt, s így legkevésbé specifikus verssor-típus legyen az általános helyettesítő forma: franciában az alexandrin, olaszban az endecasillabo, angolban a iambic pentameter. Egy alexandrinokból álló francia szonett formahű angol fordítása hangsúlyos ötös jambusokból áll, és

az egyezményes ekvivalencia fordítva is érvényes. Ez azért különösen fontos, mert egy bizonyos forma „molekuláris szintű” lemásolása a másik nyelvre az eltérő morfológiák miatt vagy teljesen lehetetlen, vagy – ha nagy nehézségek és súlyos kompromisszumok árán esetleg mégis megvalósítható – akkor a „természetellenesség” szintje válik sokkal magasabbá. A Babits Dante-fordítását illető kritikák éppen erre mutatnak rá: az eredetiben Dante nem virtuóz, hanem olyan dikcióval beszél, amely csak kevéssel tér el kora beszélt nyelvétől.

A magyar kultúra általános helyettesítő sorfajtája a „magyar jambus” (Nemes Nagy 1979). Az antikvitás utáni világlíra túlnyomó többsége ebben a formában szólal meg magyarul, számos olyan esetben is, ha az eredeti valójában nem is jambikus, mivel a forrásnyelvben nincs ilyen hagyomány, vagy akár létre sem hozható ilyen képződmény. A magyar jambusnak az a funkciója, hogy létrehozza a versszerűség (vagyis a prózától és általában az elsődlegesen közlő funkciójú beszédetől való egyértelmű eltérés) auráját anélkül, hogy bármilyen konkrét magyar költészettörténeti hagyományra utalna. Nádasdy Ádám rímtelen jambusban fordítja Dantét, s ezzel kívánja elérni, hogy a szöveg különössége, „természetellenessége” hasonló szintre kerüljön, mint az eredetié. A magyar jambus minimálszabálya könnyen megjegyezhető és könnyen teljesíthető: az utolsó teljes lábnak tiszta jambusnak kell lennie. A gyakorlatban persze nem lenne kellemes egy olyan vers, amelynek ebben ki is merül a rendezettsége. Valójában a hangsúlyviszonyok, a szimultán verselési funkciók is szerepet játszanak benne, és akkor válik valóban zeneivé, ha a folyékonyan, majdnem természetes dikcióval elmondott szöveg mellett minden skandáló erőltetés nélkül hallható a jambus szólama – de ez már a mesteriskola tematikájához tartozik.

A műkedvelő indíttatás (amelyet ebben az összefüggésben diletánsnak is nevezhetünk) rendszerint nem a metrumon, hanem a rímelésen ütökzik ki. Ennek egyik módja, hogy rosszul rímel, a másik, hogy *csak* rímel és nem tesz egyebet. A rossz rímelés legjellegzetesebb formái azonban végsősoron mégiscsak a metrum félreértésén vagy

nem értésén múlnak: ilyen például a különböző metrikájú sorvégek (hím- és nőrim) összezsengezése, vagy a nőrim egy szótagra korlátozása. Nagyrítkán, mintegy licenciaként elnézhető ez is, ha a teljesítmény *amúgy* egyértelműen igazolja a norma bensőséges ismeretét. Előfordul néha, hogy az asszonáncot is megróják, mondván, az eredeti nem élt ilyesmivel – ez azonban ismét a formahűség elvének félreértése, hiszen számos nyelvben nincs is ilyen, vagy egészen más értenek a kifejezésen, miközben a magyarban ez adja a rímkészlet javát. Egyéni hobbiként bárki vadászhat asszonáncokra, de a magyar kultúrában nincs olyan eleven sztenderd, amely az asszonáncot hátrányosan különböztetné meg a tiszta rímtől – azóta nincs, hogy Arany János (komoly és vicces formában egyaránt) rendezte ezt a kérdést (Arany, 1968)².

A *csak rimelő*, azaz a metrumot tekintetbe sem vevő, ehelyett gyakran szótagszámlálással operáló kísérletek a felkészületlenség és gyanútlanág leggyakoribb és legbeszédesebb jelei közé tartoznak. A szótagszámra való hivatkozás olykor elemzésekben is a korrekt vers-tani leírás *helyett* szerepel, de ez ott is irreleváns és szakszerűtlen: a metrikához (tehát a vers megépítettségéhez) nincs sokkal több köze, mint a betűk számának. A szabályos daktilikus hexameter szótagszáma például 13 és 17 között váltakozhat, és nevetségessé tenné magát az a fordító, aki ennek a formának a kodifikált szabályai helyett az ingadozó szótagszámot próbálná követni.

A kitölthető szótagok számát természetesen meghatározza az adott versforma, és ez további problémához vezet: a terjedelem korlátozottságához. Egy prózafordító nyilvánvalóan tiltakozna, ha azt kérnénk számon rajta, hogy fordítása nem ugyanannyi szótagból áll, mint az eredeti, a versfordító számára azonban ez a követelmény meglehetősen evidens. A szokottnál rövidebb soros (például hármas jambus) verseket a fordítók olykor megtoldják soronként egy-egy verslábbal, de ez nem igazán elegáns megoldás, ráadásul az igazán

² A vicces verziót lásd a *Báró Kemény Zsigmondhoz* című versben.

rövid soroknál („Mi kék / az ég”; „sekély / e kéj” stb.) a rövidség domináns elem, ez a játékos kihívás a vállalkozás voltaképpen értelmé. A versfordító feladatának ez a része úgy is elgondolható, hogy az eredetiben foglalt közlemény ekvivalensét a célnyelvben ugyanakkora terjedelemben kell létrehozni. Ez általánosságban azért nehéz, mert a fordítás tendenciaszerűen növeli a terjedelmet (ez a fordítási univerzálék egyike); specifikusan pedig azért, mert terjedelem tekintetében a magyar nem tartozik a legökonomikusabb nyelvek közé. A viszonylag hosszú és verstanilag olykor különösen suta (például csupa rövid szóból álló) szavak önmagukban is megnehezítik a kombinatorikus műveleteket, de erre a fordításhagyomány már rendelkezik egy félig-meddig standardizált kompromisszumkészlettel, metonimikus helyettesítőkkel (*fekete* helyett *éj*, *szerelem* helyett *vágy* stb.), amit jobb híján az olvasók is elfogadnak.

Statisztikailag sokkal többször fordul elő, hogy a rendelkezésre álló hely túl kevésnek bizonyul, mint hogy túl soknak. Ezekben a helyzetekben a fordító kompromisszumra kényszerül, de alapvető fontosságú, hogy az egyezkedést végigvigye, és ne hárítsa tovább az olvasóra. Például (ez valós példa:) ha a sorban értelem szerint a *védtele*n kifejezésnek vagy szinonimájának kellene állnia, akkor a fordító nem írhat helyette *vétlent* (mert csak ez fért el), rábízva az olvasóra a kompromisszum megkötését. Még ha az olvasó rendelkezik is a szükséges kompetenciával és rugalmassággal, a másik szó asszociációs mezője akkor is óhatatlanul megbontja a közlemény értelmi koherenciáját. De a művészi igényű fordítás egyébként sem előfeltételezheti az eredeti beható ismeretét: meg kell állnia a saját lábán, létre kell hoznia a saját kulturális kapcsolatrendszerét, miközben adott esetben ki kell állnia az eredetivel való összevetést is.

4. A versfordítás oktathatósága

A gyakorlati készségeken felül, sőt talán azok elsajátítását megelőzően azt kellene tisztázni a hallgatókkal, hogy líra és próza között nem a

verstan jelenti a különbséget: a vers nem rímes-ritmikus próza. Nem is „több” annál, hanem a nyelv egy másik üzemmódja. A legtöbbször idézett (vagyis leginkább közhellyé vált) költészet-definíció szerint „a költészet az, ami elvész a fordításban” (Frost, 1973: 159). Ez elkedvetleníthetne bennünket, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a mondas valójában nem a fordításról, hanem a költészetről szól. Ami egy bizonyos beszédaktust költésszé tesz, az a kognitív jelentésen (közleményen) kívüli része. Ebbe a részbe beletartozik persze a ritmikus akusztikai rendezettsége is (amely többé-kevésbé imitálható), de beletartozik a kulturális beágyazottsága is, amelyre részint az akusztikai rendezettség utal (például egy szonett minden szonettel rokonságban áll, de nem mindegyikkel egyformán), beletartoznak létrejöttének helyéhez és korához kötött kulturális kondíciói, és beletartozik mindaz, ami a létrehozása óta történt vele. Rengeteg minden elvész a fordításban, de ennek az információnak egy részét a fordítás jó esetben magával tudja vonni célkultúrába: nem feltétlenül explicit módon a saját szövegében, hanem például az általa kikényszerített metatextusok (annotációk, tanulmányok) révén, vagy egyszerűen az adott kérdések iránti érdeklődés felkeltésével.

A másik elterjedt közhely, amely hasznunkra lehet, Roman Jakobson korai meghatározása, amelyben a költői formát: „a nyelv feletti szervezett erőszak”-nak (Jakobson 1923 idézi Eichenbaum 1974: 30) nevezi. A megfogalmazás arra utal, hogy az irodalom (s különösképpen a költészet) felfüggeszti a hétköznapi nyelv normáit, de mivel ezt szervezeten teszi, nyilvánvalóan megvannak a saját normái. A látványos megfogalmazás talán kevésbé mély, mint amilyennek első benyomásra tűnik (mondhatnánk azt is, hogy a szobrászat szervezett erőszak a márvány kristályszerkezete ellen), de arra mindenesetre felhívja a figyelmet, hogy a költészeten nem lehet számonkérni a hétköznapi beszéd szabályait és logikáját³. A versfordí-

³ Erre a következtetésre ugyanazokban az években a magyar Kassák-kör is eljutott, lásd különösen Déry Tibor (1927): *A homokóra madarai*. In: *Korunk* 2 (3). 181–186.

tásra vonatkozó tanulság is világos: azt a bizonyos másik normát, az erőszak szervezettségében rejlő normát kellene megragadnia.

Nádasdy Ádám elszörnyedve beszél arról, hogy egyes költőfordítók először a strófa rímeit találják ki, ezt jegyzik fel a papírra, majd ezután töltik ki a sort. Nádasdy (önmagában nagyon is koherens) logikája szerint ez az elhibázott módszer a gombhoz varrja a kabátot (Nádasdy, 2018: 406). Valójában azonban ezek a szerzők éppen azt teszik, amit Jakobson maximája diktál: szervezett erőszakot alkalmaznak a hétköznapi beszéd ellen, hiszen a szervezettség háttérében rejlő, nehezen definiálható normarendszer egyik világos kritériumából, a rímelésből indulnak ki, ezt kényszerítik rá a hétköznapi beszéd (a „mondanivaló”) logikájára. Ahogy az eredeti „mondanivaló” kitöltötte egy öntőforma térfogatát, úgy most a célnyelvben is öntőformát készítenek a számára, amelyet – a célnyelvi kódban – kitölthet.

Hogy a versolvasás a „normális,” információszerző olvasástól eltérő mentális aktivitás, arra szerencsére már neurológiai bizonyítékot is ismerünk. Adam Zeman és társai (2013) olyan kísérletet végeztek, amelyben különböző műfajú és különböző ismertségű szövegek olvasása közben fMRI (funkcionális mágneses rezonancia-képalkotó) készülékkel vizsgálták az alanyok agyterületeinek aktivitását (2013). A prózához képest a lírai szövegek olvasása közben látványosan erősebb volt például az önmegfigyeléshez, morális döntéshozatalhoz, önéletrajzi emlékezethez, valamint a kreatív íráshoz kapcsolható agyterületek aktivitása, az alanyok által választott (feltehetően kívülről tudott) versek olvasásakor pedig a zenére reagáló területek is intenzívebb működésbe kezdtek. Talán valaki már tervezi is azt a vizsgálatot, amelyben a kísérleti alanyok ugyanannak a versnek a művészi és tanári-tudósi fordítását olvassák, s eközben mérnénk elméjük reakciót. Az eredmény persze nagy vonalakban máris megjósolható.

Az irodalmi fordítás nem kognitív közlemények átkódolása. Egy irodalmi mű a saját kontextusában, műfajában, a hozzá rendelt befogadási stratégiák között azonos önmagával. Egy idegen mű kulturális transzferébe nem tudjuk becsatolni a teljes kontextust (hiszen nem

lehet lefordítani a teljes kultúrát), de a transzfert kétségkívül hatékonyabbá teszi, ha lehetőségeinkhez képest jelezzük a befoglaló kontextust és a benne elfoglalt pozíciót. Ahogyan egy regénynek egy regény a funkcionális ekvivalense, úgy egy vernek egy vers, mégpedig olyan vers, amely azon a helyen és abban az időben megközelítőleg az eredetivel ekvivalens kulturális pozíciót képes elfoglalni. Innen tekintve nem is olyan botrányos Kosztolányi kijelentése, amelyet a Holló-fordítás kapcsán tett: „Nekem a legfőbb ambícióm, hogy szép magyar verset adjak, amely az eredetit lehetőségig megközelíti (Kosztolányi, 1913: 641).

A versek különösségére vonatkozó belátást az oktatás során átírási gyakorlatokkal lehetne kiváltani. Versszövegek prózává alakítása éppen olyan tanulságos lehet, mint véletlenszerű prózaszövegek (akár napi hírek) megverselése. A feladatot minél több szó és szókapcsolat megtartásával, a lehető legminimálisabb változtatással kellene elvégezni. Később a megcélzandó műfajt, majd a versformát is előírhatnánk. E gyakorlatok során a hallgatók megtanulnák a versszerűség kritériumait: saját munkájukon figyelhetnék meg a szókincsben, a szórendben, a kötőelemekben, a redundanciában, az információ szelektálásában, a tagolásban végbemenő változásokat: lényegében megtanulnák azokat a technikákat, amelyek révén – komplex kombinatorikus műveletek végeredményeként – az adott „mondanivaló” kitölti a rendelkezésre álló teret, és közben felveszi a „természetellenességnek” azokat a jegyeit, amelyek révén alkalmassá válik a nem-köznapi nyelvi működésre, vagyis verssé alakul. Ezekben a gyakorlatokban a klasszikus költemények és klasszikus prózaszövegek mellé érdemes lenne jól megformált reklámverseket vagy popdalok szövegét is bevonni, hogy a viszonyok és mechanizmusok több szinten is láthatóvá váljanak. (Jakobson egy választási szlogenből kiindulva magyarázza el a poétikai funkciót.) Az is fontos cél, hogy a hallgatók közben megtanulják absztrahálni, nyelvi formájától elvonatkoztatni a kognitív információt.

Az átváltási műveletekben is a hallgatók anyanyelvén – fordításaik majdani preferált célnyelvén – belül maradva lehetne jártasságot szerezni. Ezt olyan feladatok révén tudnánk elérni, ahol kanonikus vers-

részleteket transzponálnának át más formákba, más versrendszerekbe. Természetesen olyan formákat kellene megadni, amelyek terjedelmi keretei hozzávetőleg megfeleltethetők egymásnak. Például a disztichont felező tizenkettessé lehet átalakítani („Husznak romvárában csendes éj honolt / Felleg alól szállt fel lassan az éji hold / A csarnok elontott oszlopi közt szél kel / Síri alak szólít rémes lebegéssel”) vagy a Balassi strófát hexameterré („Szebb mi lehetne a földön a végeknél, ti vitézek”) és így tovább. E gyakorlatok közben megtanulhatnak, hogy egy forma megközelítéséhez milyen műveletekkel lehet eljutni: az időmértéknél a szintaktikai és szórendi átalakítások, míg a rímek keresésénél a szinonimák és toldalékolás morfológiája segít elsősorban. Ennél is fontosabb azonban annak a megtapasztalása, hogy a forma hogyan hat vissza a befogadási stratégiákra: az eltérő versrendszer más hagyományhoz, más művelődéstörténeti kontextushoz köti a szöveget, miközben a kognitív információ gyakorlatilag változatlan marad.

Egy következő gyakorlattípus már az idegen nyelveket is bevonná. Ismeretlen nyelvű versrészletek metrikai tulajdonságait kellene olvasás és hallás után felismerni és azonosítani, majd az ebből elvont formára szöveget alkotni. Ez a gyakorlat különböző fázisaiban először az eredeti szöveg fonetikus átírása lehetne magyar szótagokra, a végén pedig önálló, hangulatában illeszkedő magyar szöveg megalkotása. A kettő között azzal is meg lehetne próbálkozni, hogy az eredeti hangzást minél tökéletesebben imitáló, többé-kevésbé értelmes magyar vakszöveget írjanak a hallgatók⁴. Mindez abban segítene, hogy a megcélzott versforma ne elvont és terméktelen képletként, hanem érzéki, zenei emlékként raktározódjék, s közben természetesen kiszélesítene a hallgatók formakultúráját is.

Ezen a ponton beléphetne a gyakorlatokba a zene is. Nem a nyelv zeneisége, hanem a dalszövegek speciális formái, vagyis a prozódia. Meg lehetne mutatni, hogy a híres és nagy presztízsű megzenésítések (beleértve a Himnuszt és a Szózatot is) mennyire figyelmen

⁴ Ilyen módszerrel például a következő mű kísérletezik: Zukofsky, Celia & Louis. (1969): *Catullus*, London: Cape Goliard.

kívül hagyják a szöveg metrikai és retorikai szerkezetét. Végig lehetne tekinteni, hogy az egyes műfajokban (a popzenét, operettet, musicalt is beleértve) milyen normák szerint vonatkoztatják egymásra a zenét és a szöveget. Komoly megfigyeléseket lehetne tenni abban a tekintetben, hogy az egyszerűs daloknál a dallam hogyan viszonyul a mondathanglejtéshez. A gyakorlati feladatok során instrumentális darabokra is megkísérelhetnének értelmes vagy vakszöveget írni. A gyakorlatok során a szöveg „zeneisége” homályos metaforából valódi eszközzé és munkakörnyezetté válna.

A kurzus gyakorlati részében természetesen nagy súllyal szerepelne a már elkészült fordítások elemzése. Legtöbb tanulsággal az olyan versek szolgálnak, amelyeknek több fordítása készült, hiszen itt maga az összehasonlítás, a sikerültebb megoldások kiválasztása különösen tanulságos lehet. Az egyes fordítások történeti beágyazottságának vizsgálata láthatóvá teszi az adott kor normáit és a fordítási műveletek eltérő indíttatását. A korban egymáshoz közeli (például nyugatos) fordítások összehasonlítása pedig rávilágít a recepciós folyamat dinamikájára és sajátosan kompetitív jellegére. A nemes versengés éthoszát fokozatosan ki lehetne terjeszteni a hallgatók saját munkáira is: időnként fordítási versenyfeladatot kaphatnának (akár oly módon, hogy a klasszikus fordítások versenyét folytatnák), és az eredményt a csoport közösen értékelné ki.

Az itt felsorolt ötletek távolról sem alkotnak valamiféle reális tantervet: arra szolgálnak csupán, hogy felvessék ennek lehetőségét. Nem véletlen azonban, hogy az erről szóló mondatokat a feltételes mód uralja. Nehéz ugyanis elképzelni, hogy egy ilyen jellegű tanórát bármilyen reguláris felsőfokú képzési rendszerhez hozzá lehetne illeszteni, hacsak nem szabadon választott kurzus formájában, amely azonban – alacsony presztízse miatt – aligha vonzana elegendő hallgatót és biztosítana számukra kellő motivációt. Talán természetesebb helye lenne egy szabad piaci kreatív írást és médiaismereteket oktató vállalkozásban, ide azonban éppen a megszerezhető kompetenciák viszonylag csekély piacképessége miatt lenne nehezen beilleszthető.

További nehézséget okoz, hogy a versfordítás a hazai hagyományban elsősorban a *költők* érdeklődési és feladatkörébe tartozik, s egy fiatal költő számára kiemelten fontos az alkotói autonómia és integritás, egy ilyenfajta képzésben pedig minden bizonnyal ennek megsértését láthatná. Természetesen egy költőnek nem lehet előírni az itt említett verstani és egyéb ismereteket és készségeket, a versfordítótól azonban, akiknek a tevékenységét alkalmazott művészetnek tekintjük, mindez joggal elvárható. Ideális esetben egy ilyen kurzus olyasféle szerepet tölthetne be, mint a művészeti iskolák rajzórái: a hallgatók megtanulhatnák azokat a technikákat, amelyeket azután – valóban autonóm művésszé válva, az ismeretek birtokában, érett ítélettel – akár el is hagyhatnak. És természetesen autonóm művésszé válhat valaki minden iskola nélkül is, de ő jellemzően nem vállal alkalmazott művészeti feladatokat.

Gondolatmenetünk a kérdés pragmatikus oldalát tekintve nem jut nyugvópontra, ez azonban nem jelenti azt, hogy a helyzet reménytelen. Nem szabad, hogy eltántorítson minket az a lapos érv, hogy „ebből nem lehet megélni”, hiszen az általános és középiskolában oktatott ismeretek túlnyomó többsége éppígy nem hasznosul közvetlenül a munkaerőpiacon. A lakosságnak alighanem csak néhány ezrelékével fordul elő, hogy érettségi után oka és alkalma támad felállítani egy másodfokú egyenletet, vagy kiszámítani valaminek a moláris tömegét. Ezek az ismeretek mégsem feleslegesek: az elsajátításuk gondolkodni, absztrahálni, modellezni segít, hozzájárul ahhoz, hogy összetetten tudjuk konceptualizálni a minket körülvevő jelenségeket és kellően összetett válaszokat tudjunk kidolgozni rájuk. A versfordítás oktatása rendkívül hatékony nyelvi és kommunikációs készségfejlesztő eszközzé tehető, amely a szemlélet tágitása, a nyelv összetett jelenségeinek gazdag reflektálása révén annak is nagy hasznára lehet, aki esetleg soha nem kíván verset fordítani. Bár e pillanatban nem tudjuk megmondani, hogy a versfordítás hol, kinek, milyen keretek között volna tanítható, reményre ad okot, hogy a fenti példák tanúsága szerint a szükséges kompetenciák tananyaggá szervezhetők, tehát az oktatás nem elvi lehetetlenség.

5. Néhány következtetés

Az ebben az írásban tárgyalt kérdések napjainkban gyakran kiélezett megfogalmazást kapnak: egyes hangok a nyugatos hagyomány „leváltását”, a műfordításkultúra „megújítását” követelik vagy jövendőlik. Úgy vélem, ez nem olyan terület, amely fogékony lenne a radikális változásokra. A műfordításkultúra minden sikeres új fordítással vagy újrafordítással megújul: ezt tette már a nyugatosok idején is. Vas István vagy Szabó Lőrinc másképp fordít, mint Tóth Árpád vagy Kosztolányi: ez a folyamatosság nem merev és szolgai, hanem nagyon is dinamikus és kreatív. Ha valaki valamilyen szempontból jobb fordítást készít a korábbiaknál, azt a kultúra – olykor némi zsörtölődés után – elfogadja és magába olvasztja, s ha egy fordítás elavul, akkor csendben feledésbe merül. Vannak olyan nevezetes költemények és más szövegek, amelyeket valakinek sikerült nagyon jól, akár száz évre érvényesen lefordítani; máshol félsikerű próbálkozások vetélkednek és mintegy együttesen adják ki az eredeti körvonalait a magyar kultúrában. A kulturálisan eleven világirodalmi művek recepciója sohasem befejezett: Shakespeare-t, Dantét, Baudelaire-t, Joyce-ot mindaddig újra kell fordítani időnként, amíg érdekesek lesznek számunkra, és addig lesznek érdekesek, amíg újrafordításra ingerelnek valakit. Elevenségüket épp az jelzi, hogy egy újabb kor perspektívájából megcsilán bennük valami, amit a korábbiak nem láttak.

Nagy örömmel és tisztelettel kell fogadnunk, hogy nálunk is megjelent az a fordítástípus, amelyet ebben az írásban tanári-tudósi indíttatásúnak neveztem. Ez az eljárás rendkívül komoly oktatási és ismeretterjesztő lehetőségeket hordoz, sajnálatos, hogy korábban nem alakult ki a hagyománya. Az anglofón világban a klasszikusok gyakran jelennek meg kétnyelvű, pontos prózafordításokkal és jegyzetekkel ellátott kiadásban. Ez az eszköz az adott nyelv kezdő vagy középfeladó tanulóinak kényelmes lehetőséget teremt arra, hogy nagy presztízsű, klasszikus, akár „nehéz” szövegeket végsősoron *eredetiben* olvassanak: ez egyszerre motiváló erő és hatékony oktatási segédlet.

Ez valóban olyasmi, amit már rég el kellett volna lenünk a nyugattól. A tanári-tudósi fordítás részt vesz az adott szerző kulturális recepciójában, de más csatornát használ, mint a művészi fordítások, s így nem kapcsolódik be abba a versengésbe, amely a művészi igényű fordítások között akár évszázadokat is átívelve zajlik. Aki tanári-tudósi fordításra vállalkozik, annak a tevékenysége egyáltalán nem szorul külön igazolásra, és végképp nem szorul arra, hogy a másféle, más igénnyel fellépő fordításokat diszkreditálni próbálja.

A formahűségről való teljes vagy részleges lemondás természetesen nem jelenti feltétlenül a művészi igény feladását – éppúgy, ahogyan a formatartó fordítások között is vannak ihletetlen, silány szövegek, amelyek képtelenek a megcélzott esztétikai hatás kiváltására. Ha egy nem formahű fordítási vállalkozásnak sikerül saját nyelvi univerzumot teremtenie, akkor a kultúra esztétikai tárgyként is elfogadja, ahogyan ez Déry Balázs Kavafisz-kötetével vagy Nádasdy Ádám *Dantéjával* is megtörtént. Ezeknek a munkáknak bizonyos értékeit kétségkívül a rímtelen környezet tette lehetővé, de ez nem jelenti azt, hogy a rímtelenség teszi őket jó munkává. Épp ellenkezőleg: annyira jók egyéb tekintetben, hogy elnézzük nekik a rímek elhagyását. Elfogadjuk, hogy más utat választottak, mert az eredmény igazolja ezt a választást. Nincs szükségük más igazolásra, és végképp felesleges olyan diskurzust teremteni körülöttük, amelyben a számukra közömbös hagyomány, a formahű fordítás eleven, önmagát folyamatosan korrigáló hagyománya valamiféle tévútnak, kijavítandó hibának, akadálnak minősül. Téves az a beállítás, hogy a formahű fordítás egy probléma, amelynek a forma nélküli fordítás volna a megoldása. De még ha így volna is: bár a gordiuszi csomó csak Nagy Sándornak hozott dicsőséget, azért az a fickó is megérdemli a szimpátiánkat és tiszteletünket, aki ilyet tudott kötni.

Irodalom

- Arany J. (1968): Valami az asszonánról. In: *Arany János válogatott prózai munkái*, Budapest: Magyar Helikon. 141–145.
- Baudelaire, Ch. (1995): *Selected Poems*, Introduction and translations by Carol Clark. London: Penguin Books.
- Berry, E. (szerk.) (1973): *Robert Frost on Writing*. New Brunswick : Rutgers University Press.
- Brassai S. (2008): Mégis valami a fordításról. In: Józán I. (szerk.): *A műfordítás elveiről: Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Clark, C. és Skyes, R. (szerk.) (1997): *Baudelaire in English*. London: Penguin Books.
- Csehy Z. (2006): Legalább két Kavafisz. In: *Jelenkor* 49 (7–8).
- Eichenbaum B. (1974): A „formális módszer” elmélete. In: *Az irodalmi elemzés*. Budapest: Gondolat. 5–41.
- Jeney É.–Józán I. (szerk.) (2008): Az irodalom mint kukkolda: Déri Balázssal Csehy Zoltán beszélget. In: *Nyelvi álarok: Tízénbárman a fordításról*. Budapest: Balassi Kiadó. 52–63.
- Kappanyos A. (2018): Szép hűtlenek és derék tramplik. In: *Jelenkor* 61 (7–8). 883–888.
- Kosztolányi D. (1913): A „Holló.” Válasz Elek Artúrnak. In: *Nyugat* 6 (21). 641–644.
- Kőrösi I. (2010): „Dallama már a fülembé motoz”: Radnóti hatása Vergiliusra. In: *Holmi*. 22. (9). 1150–1156.
- Nádasdy Á. (2015): A rímelés veszélyei. In: *Élet és irodalom* 59 (24).
- Nádasdy Á. (2018): Gombhoz a kabátot: Válasz Kappanyos Andrásnak. *Jelenkor* 61 (4). 406–408.
- Nemes Nagy Á. (1979): „Magyar jambus.” In: *Nagyvilág*. 24., 8. 1227–1235.
- Pound, E. (1998): Visszatekintés. ford. Kappanyos András, In: Bókay A.–Vilcsék B. (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris Kiadó, 323–330.
- Somlyó Gy. (1971): Két szó között. In: *Filológiai Közöny* 17 (3–4). 460–481.
- Toldy F. (1843–1845): A műfordítás elveiről. In: *A Kisfaludy-Társaság évlapjai*. 649–66.
- Zeman, A., Milton, F., Smith, A., Rylance, R. (2013): By Heart: An fMRI Study of Brain Activation by Poetry and Prose. In: *Journal of Consciousness Studies* 20 (9–10). 132–158.