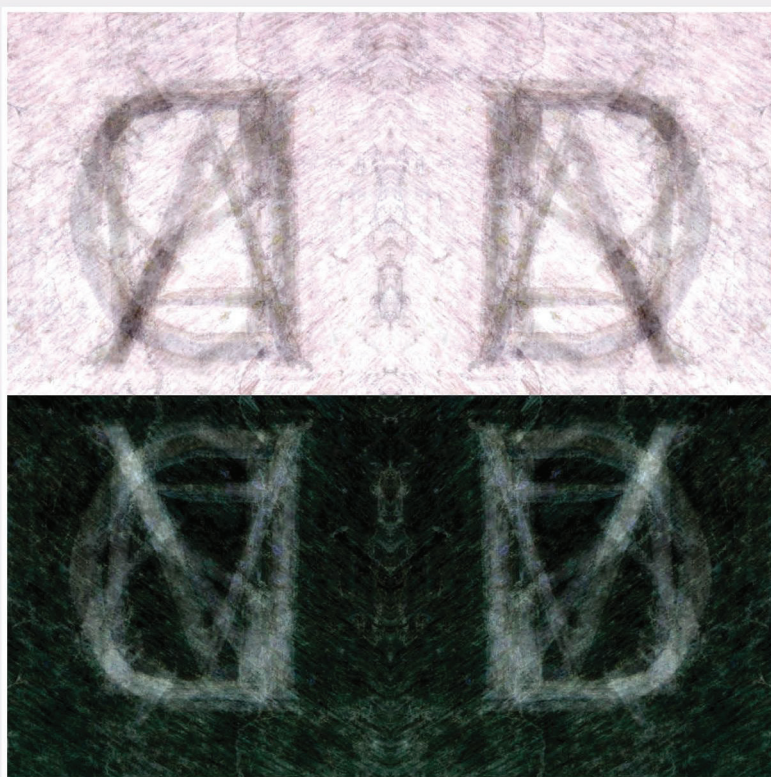


MŰFORDÍTÁS

===== ÉS MÁSA =====

EXTRÉM SPORTOK

Írások KAPPANYOS ANDRÁS 60. születésnapjára



MŰFORDÍTÁS

===== ÉS MÁSA =====

EXTRÉM SPORTOK

Írások KAPPANYOS ANDRÁS 60. születésnapjára

Szerkesztette

FÖLDES GYÖRGYI

MAJOR ÁGNES

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Reciti
Budapest
2022



Fordítás és heteroglosszia Joyce *Ulysses*ének *Kirké*-fejezetében

Az *Ulysses* 15. fejezete (nem hivatalos nevén: *Circe, Kirké*) rémálomfejezet, este játszódik Dublin vöröslámpás negyedében. Ha reklámszöveggel kellene eladni, ilyeneket mondhatnánk: „Perverziók, titkok és szégyen száz oldalon!”, „Alámerülés a regény tudattalanjába!” Persze ez a tudattalan a pszichoanalízis és a *Psychopatia sexualis* (Richard von Krafft-Ebing) joyce-i parodizálására épül (meg sok minden másra), így aztán mindez inkább vicces, mintsem félelmetes. A nyers, tompítatlan rémület csak ritkán „üti meg” az olvasót, de akkor váratlanul, két vicc között.

Az *Ulysses* a tudatfolyam elbeszélő technikájáról ismert, a *Kirké*nek viszont dramatikusan a formája. A fejezet egyik szabálya, hogy bármi a szereplők eszébe jut, az azonnal nyilvánossá is válik, megjelenik a színpadon. A napvilágra kerülő diszkréció pedig torz, harsány, botrányos. Például Bloom délutáni – akkor igen kellemesnek megélt – voyeurködése a jó betekintést engedő Gerty MacDowelllel hideglelés változatban köszön vissza: „Kihívó pillantásokkal biceg elő Gerty MacDowell. Hátulról előhúzza, majd kacsintva, szemérmesen, felmutatja véres havikötőjét.” (416)¹ Amikor előkelő hölgyek azzal vádolják Bloomot, hogy felesége megcsalja, a következő pillanatban rikkancs jelenik meg a színen az *Evening Telegraph* ünnepi mellékletével, benne „Dublin összes felszarvazottjának aktuális lakcímével”. (433) Pedig Bloomnak eddigre nincs titka az olvasó előtt, mivel – a tudatfolyam-technikának köszönhetően – már vagy tucatnyi fejezeten keresztül beleláttunk elméjébe. Az olvasó egy tapasztalt, „dolgokban jártas” voyeur voyeurjévé válik. Tudjuk, hogyan fantáziált Mrs. Breenről, a bolond férje mellett megöregedett ifjúkori románcáról, milyen álnéven levelezik Marthájával,

1 JOYCE JAMES, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós fordításának felhasználásával GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán és SZOLLÁTH Dávid (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012). Ha másként nem jelölöm, az *Ulysses*-oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

milyen erotikus ponyvákat kedvel, azokból mely szavak, kifejezések indítják be képzeletét. Így lelepleződései már jobbára ismert „piszkos kis ügyeinek” parodisztikus ismétlései, aránytalan felnagyításai. Különösen szórakoztatóak Bloom ügyeskedő hazugságai, amelyekkel megpróbál kibújni egyre szorultabb helyzetéből. Bármilyen, amit Bloom (és olykor Stephen) eltitkolt, vagy felejtetni kívánt, előlép a privátból, a homályból, tárgyiasul, azaz az elfojtott – az ismétléskényszer freudi képletének megfelelően – szorongató vagy kísérteties módon visszatér.² Bloom kínjait csak fokozza, hogy az álom-színmű hosszú oldalakon keresztül egyben bírósági tárgyalás, máskor pedig politikai gyűlés.³ Bloom az utóbbi során szédítő karriert fut be, agitáló munkából előbb városatyja, azután Dublin polgármestere lesz, sőt királlyá koronázzák, szül nyolc fiút, majd álmessiásként lelepleződik, és eretnek módjára máglyán elégetik.

Az *Álomfejtés*ből ismert álomlogika számos elemét poétikai szabályként használja a fejezet. A „politikai felemelkedés és bukás” kitérőjének beékelése a Zoe nevű utcalány két mondata közé azt a hatást kelti, mintha a hosszú vizionárius eseménysor lefolyása közben az elbeszélés valós idejében mindössze egy pillanat telt volna el. A reális történetbe beékelte hallucináció-játékok elmosásuk valós és álomszerű határát. Az idő relativizálása mellett a folyamatos átváltozás is poétikai szabálya a *Kirkének*. Szereplők egyik pillanatról a másikra eltűnnek és megjelennek, szüntelen cserélődnek helyszínek és díszletek, nincs stabil eleme a színpadképnek, az egyik kutya például minden említésrekor más fajtájú (bulldog, spániel stb.), aztán a délelőtt eltemetett Paddy Dignam (temetői démonok által kissé már megrágott) arcát viseli. Beszélnek a tárgyak: a pipereszappan, a kankódoktor falragasza, a legyező, a tapétaminta-tiszafák. Mindez színháztechnikailag kivitelezhetetlen, s nem véletlen, hogy a hajdan Dublin első mozijának alapításában részt vevő Joyce⁴ a filmes vágás eszközét alkalmazza – igen korán – prózai (pontosabban pszuedodramatikus) szövegben, szép példáját adva annak, ahogyan egy új médium a mindenkori „régii” médiumon is nyomot hagy rendszerint.

A homéroszi utalások rendszerében Mrs. Bella Cohen főmadám felel meg a társakat disznóvá változtató *Kirkének*. A helyszín a Nighthtown (a dublini szó-

2 Daniel FERRER, „Circe, Regret and Regression”, in *Post-Structuralist Joyce: Essays from the French*, eds. Derek ATTRIDGE and Daniel FERRER, 127–144 (Cambridge–New York: Cambridge University Press, 1985), 132.

3 Az utóbbi fantázia-interpoláció, ami a Zoe nevű utcalány felszólítása után kezdődik („Folytasd csak! Gyönyörű választási szónoklatnak indult”). Joyce 1921 augusztusában, azaz a regény elkészülte előtt nem sokkal illesztette be ide ezt a szövegrészt tartalmazó hét kéziratoldalt. De Hugh KENNER figyelmeztet, hogy ez az interpoláció kissé megtévesztő, a fejezetre épp az jellemző, hogy fantázia és naturalista színházi reprezentáció nem ennyire elvágólagos, a kettő összefolyik. Hugh KENNER, „Circe”, in *James Joyce's Ulysses: Critical Essays*, eds. Clive HART and David HAYMAN, 341–362 (Berkeley, California: University of California Press, 1974), 348.

4 Joyce egy trieszti üzletember segítségével indított útjára a *Volta Cinemát* a Mary Streeten 1909-ben, de a vállalkozás nem bizonyult sikeresnek, egy év után el kellett adni.

használatban „Monto”), és benne Bella intézménye, ami egyszerre Kirké szigete és Hádész. Itt is kettéválik a csapat, mint Homérosznál (Mulligan és Haines lerázzák Stephent, aki Lynch-csel érkezik, nyomában az aggódo Bloommal). Az Odüsszeusznak Kirké varázslatától megvédő „molü”-t adó Hermész megfelelője a kis Zoe, aki megadja a kulcsot Bellához azzal, hogy megemlíti Bella Oxfordban lévő fiát. Ez később arra lesz jó, hogy Bloom kimentse Stephent a madám karmai közül, de nem menti meg Bloomot attól, hogy Bella disznóvá változtassa. Az *Ulysses Odüsszeia*-utalásai többnyire ugyanis „elhajló” párhuzamok, sokszor úgy, hogy Bloom rosszabbul járjon, mint az ókori hős (az ő Mollyja nem hűséges Pénélope). Itt is erről van szó: Odüsszeusz megúszta a disznóvá változást, Bloom nem. Ráadásul Bloom átváltozása travesztia is. Szado-mazo jelenetük során nemet cserélnek: Bella Bellóvá, Bloom emsévé változik. „Blumella fültépő epileptikus sikollyal négykézlábra ereszkedik, rőfög, szaglász, túr a férfi lábánál, aztán lefekszik zárt szemmel, döglöttnek tetteteti magát, pillái remegnek.” (468–469) Az átváltozás mindenre és mindenkire kiterjed. A bordély látogatói állatként vannak megszemélyesítve: van „majomjárású”, „bakszakállú” és nadrágtartóját farokként maga után húzó vendég; Bloom is „felemelt fejfel szimatolva” követi Zoét. Dowie, az amerikai hittérítő is megigézi a kupleráj vendégeit, Zoe pedig csokival varázsolja el Lynchet, mint idomított kutyát, aki aztán *kakasként* nyújtogatja a nyakát. Rudolph Virag, Bloom halott apja (akivel – mintegy a Hádészben alámerülve – találkozik) pedig madárszerű a leírásokban, hol pulyka, hol papagáj, hol meg kukorékol.

Ez eddig egyszerű, hiszen mondhatjuk, a bordélynegyedben minden férfi állattá változik, csak hogy a fejezet pokoljárás is. Ahogy Odüsszeusz, Bloom is találkozik halott anyjával, és – mint láttuk – apjával. A legbaljósabb alak azonban Virag, Bloom antiszemita sztereotípiák mentén megrajzolt, ördöggé átváltozó nagyapja. Az ő legfőbb mintája a nagy popkulturális karriert befutott Svengali-figura, George du Maurier *Trilby* című regényének (1894) ártatlan keresztény lányokat megrontó askenázi, „ostjude” manipulátora. A pokoljárás torzító-felnagyító fénytörésében Virag vasvillával, kénsárga skorpiónyelvvel, veszettül káromolja az egyházat, Jézust, Máriát.

A fejezet abból a szempontból is nevezhető a könyv tudattalanjának, hogy sajátos álomlogikája szerint újramond számtalan addig már megismert történetet, újra színre léptet több mint háromszáz szereplőt, a *Finnegans Wake* némely alkotóelvét előlegezve. És nevezhető a fikció tudattalanjának (kissé abban az értelemben, ahogyan Riffaterre használta a kifejezést⁵), hiszen az *Odüsszeia* X. énekén kívül még számtalan pretextust használ fel explicit vagy rejtett formában. Mondhatni, hogy a Kirké „manifeszt” álomtartalma alatt (mögött) kimeríthetetlen szimbolikus rétegek mélységei vannak. Csak futólag említve néhányat,

5 Michel RIFFATERRE, „A fikció tudattalanja”, ford. GÁCS Anna, in *Történet és fikció*, szerk. ТОМКА Beáta, Narratívák 2, 85–104 (Budapest: Kijarat Kiadó, 1998).

először is a jelenések és álomlátások klasszikusait: a *Jelenések könyve* (Fenevad, antikrisztus), Flaubert: *Szent Antal megkísértése* (a ciklikusan visszatérő víziók), Hauptmann: *Hannele mennybemenetele* (szimbolista mesedráma, halálos ágyán látott jelenések). Megjelennek a pokoljárás-toposz alapszövegei: Dante: *Inferno* (az emigráns Joyce hasonlóan „pokolra taszította” fikciójában hajdani dublini ellenségeit Carr és Compton közlegényeket, mint Dante a firenzeieket), a *Faust* Walpurgis-éje, a szellemjárás drámairodalma (Shakespeare: *Hamlet*, Ibsen: *Kísértetek*, Strindberg: *Kísértetszonáta*). Különösen nagy szerepet kap a lélektan, a szexualitás 19. század végi és századfordulós népszerű tudományos és fikciós irodalma. Ezek közül ki kell emelni a mazochizmus névadójának bestsellerét, Leopold von Sacher-Masoch *A bundás Vénuszát* (*Venus im Pelz*),⁶ amelynek számos elemét átveszi Joyce Bloom szexuális fantáziájának jellemzésére. Bloom az imádkozott-rettegett domina alázatos szolgája kíván lenni. Sacher-Masoch regényében Vanda új nevet ad Szeverinnek (Gregor), mint ahogy Bella is új nevet ad Bloomnak és Gregor aztán asszonya libériás inasként szolgál Vanda von Dunajew színeiben. Erre utal, hogy Bloom irigyli Mrs. Bellingham inasát.

A legkülönbébb kézírásokkal és utálatos bókok közepette Bundás Vénusznak szólított és azt állította, hogy mély részvételem érez didergő kocsisom, Palmer iránt, közben ugyanabban a mondatban kijelentette, mennyire irigyli fülvédőjét, göndör bárányszőrű bundáját és szerencsés közelségét személyemhez, hogy ott állhat mögöttem, az én libériámban, a Bellinghamek hímezett címerével és heraldikus jelképeivel, fekete alapon övezett arany szarvasfej. (431)

Bloom ironikus módon célt ér, szemtelenségéért Mrs. Bellingham valóban megvesszőzi Bloomot. A Sacher-Masoch regény forgatókönyvét ismétli a fejezet számos jelenete: ahogy Gregornak is, Bloomnak is úrnője cipőjét kell befűznie,⁷ inasi feladatokat lát el, miközben felesége az udvarlóit, illetve a szeretőit fogadja, Boylan, a szerető borraivalót ad neki stb.

Ha fordítási feladatként szembesülünk a *Kirkével*, akkor az tűnik különösen nehéz kettős követelménynek, hogy a szöveg *heterogenitását* és *integritását* egyaránt megőrizzük a magyar változatban. Az előbbi a szöveg soknyelvűségét, álomszerű változékonyságát, váratlan beszélő- és stílusváltásait, inzertjeinek, vendégszövegeinek parádés gazdagságát jelenti, az utóbbi pedig azt, amit az „elfojtott visszatéréseként” említettünk a freudi terminológiában, de ami egyszerűen szólva az intra- és intertextusok híj kezelését, a korábbi négyszáz oldal itt újramegfordított szöveganyagának felismerhető ismétlését jelenti. Talán nem fog az olvasó mindenre emlékezni, mire eljut idáig a regényben, de törekedjünk

6 Leopold von SACHER-MASOCH, *A bundás Vénusz*, ford. SZMODITS Anikó (Betűvető Kiadó, 1989).

7 Uo., 75.

arra, hogy a magyar befogadó számára is biztosítsuk a számtalan utalás felismerésének lehetőségét. Heterogenitás és integritás összjátéka az *Ulysses*-olvasás élményének igen fontos faktora. Rendszeresen a káosszal és a meglepő idegenséggel szembesül az olvasó, majd egyre-másra felismeri a voltaképpen nagyon konzekvensen szerkesztett epikai rend jeleit. Az erőfeszítést, kitartást igénylő olvasás efféle „aha-élményei” jutalmazza az olvasót. Ha a magyar változatban nem tudjuk rekonstruálni a káosz mögötti rendet, akkor a magyar olvasó „plaisir du texte”-jét, „olvasási örömet” veszélyeztetjük. Márpedig nagy fordító-elődünk Szentkuthy Miklós, olykor zseniális nyelvi kreativitása ellenére ebben nem jeleskedett. Korábban kifejtettük, hogyan rongálta a fordítása az *Ulysses* belső összefüggéseinek rendszerét, ezzel az integritást csökkentve, és volt szó arról is, hogy erős egyéni stílusa, „szentkuthyizmusa” hogyan redukálták Joyce stilisztikai heterogenitását.⁸ Kappanyos így összegzi az *Ulysses*-fordítóműhely tapasztalatait:

A legegységelműbb és hatásukban talán a leglényegesebb beavatkozásaink a strukturális hibajavítások: azok a helyek, ahol ugyanarra a jelkombinációra Szentkuthy a különféle előfordulási helyeken (egyébként gyakran egyaránt megfelelő) megoldásokat kínált. [...] a fordítónak elsősorban az eredeti mű struktúráját kell átlátnia, és a stratégiák használatára vonatkozó lokális döntéseit a struktúra követésének kell alárendelnie.⁹

A feladatot *kulturális* fordításként felfogva a műfordító afféle gyakorlati komparatistává válik. Keresi azokat a pontokat, ahol a forrás- és a célkultúra analog egymással. Szerencsére van az *Ulysses*nek relatíve könnyen fordítható rétege is. Vannak például strukturális hasonlóságok (Joyce által előszeretettel kifigurázott) 19. századi ír nacionalizmus nyelve, világképe és a vele nagyjából egyidőben fogant magyar nacionalizmus nyelvi és gondolatalkazatai között (lásd erről a nacionalizmus politikai eszmetörténeteinek összehasonlító kutatásait, például Benedict Andersonét¹⁰). A történelmi helyzetből is adódnak analogiák: Írország és Magyarország egy-egy erősebb birodalom alárendelt része volt, amire egyébként a 19. századi ír szabadságmozgalmak képviselői is felhívták a figyelmet, akik már egy az osztrák–magyarhoz hasonló brit–ír kiegyezést is előrelépésnek tartottak volna.¹¹ Hasonló az *Ulysses* által szintén erősen célba-

8 KAPPANYOS András, „Ulysses, a nyughatatlan”, *Átváltozások*, 10 (1997): 44–53; SZOLLÁTH Dávid, „Leletmentés: Válogatott szentkuthyizmok az *Ulysses* szövegében”, in SZOLLÁTH Dávid, *Bábelt kövénként: Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék*, 13–25 (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019).

9 KAPPANYOS András, *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 110.

10 BENEDICT ANDERSON, *Elképzelte közösségek: gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. SONKOLY Gábor, Atelier füzetek (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006).

11 Ahogy Szedmina Lívია fogalmaz, Arthur Griffith ír függetlenségi politikus, a Sinn Féin alapítója „hitt abban, hogy Írország és Anglia is alkothatna egy hasonló kettős Monarchiát,

vett egyrészt brit viktoriánus, másrészt ír katolikus erkölcs, hiszen számtalan példája van annak a magyar modernizmusban is, hogy az „épater les bourgeois” jelszava alatt a (modern vagy avantgárd) művészet efféle forgatókönyv szerint provokál. Mint ahogy a kulturális „ugar” elhagyásának, az emigráció vonzásának-taszításának is részben összevethető diszkurzusai voltak. (Joyce Dublinból emigrált, többek közt az Osztrák–Magyar Monarchia kikötővárosába, Triesztbe, Bloom apja a Monarchiából, Szombathelyről vándorolt ki Írországba.) Számos ismerős kulturális mintázat adódik a társadalmi viszonyokból is. Bloom urakhoz, arisztokratákhoz vagy épp cselédekhez való viszonyára, magyar nyelvi és gondolati minták sokasága áll a rendelkezésünkre. Bloom az ír társadalomban *outsider*, mivel zsidó bevándorló fia. Itt megint csak könnyű megtalálni a nyelvi és kulturális analógiákat. Ahogy az antiszemitizmus is nemzetközi nyelvnek bizonyul, például az angol–ír élclapok sztereotip zsidó figurájának („Ikey Moses”) eleve adott a helyi, monarchiabeli fordítása: „Spitzig Itzig” (431).

A „függetlenség és modernizáció” íreknél és magyaroknál hasonló kérdéskörét Kappanyos több helyen az *Ifjúkori önarckép*nek az alábbi mondatával érzékelteti: „Az út Tarába Holyheaden át vezet”.¹² Ez a magyar olvasó számára elsőre persze nem jelent sokat. Tara az ősi ír királyok legendás székhelye, Holyhead pedig az a kikötő, ahonnan a hajók Angliába indulnak, azaz kicsit olyan, mint ha magyarul azt mondanánk, hogy az út Pusztaszerre Hegyeshalmon át vezet. Ez a „haza és haladás” kérdésére adott válasz: a hazát a haladáson keresztül lehet elérni, nem a nemzeti hagyományokba való bezárkózás útján. Más kérdés, hogy a Szobotka Tibor-féle fordítás ennek a sornak a nehézségeitől megkíméli a magyar olvasót, inkább félrevezet.

Az analógiák és kulturális átültethetőség efféle katalizátorai azonban nem szabad, hogy a túlzott domesztikálás felé vigyék a fordítót. Bár a Bloom névvel folytatott játékok miatt kézenfekvő poénlehetőség, mégis eltávolítottuk a Szentkuthy által a szövegbe vitt Petőfi-allúziót „a virágnak megtiltani”.¹³ Az „Ikey Moses”/ „Spitzig Itzig” váltásnál még menthetőnek tartottuk domesztikálás veszélyét, Petőfit egy poén kedvéért megjátszani viszont túlzásnak tartottuk. „Az nem garantált, hogy minden információ áthozható, de az alapvető etikai elvárás, hogy ne vigyünk be »szennyezést«”.¹⁴ A fejezetben a környező oldalakon Szentkuthynál van még hamis Mallarmé- és Proust-utalás is.¹⁵ A hamis linkek

mint Magyarország és Ausztria.” A kérdésről lásd: SZEDMINA Lívia, „Az 1867-es kiegyezés, vagy ahogyan Írország is csinálhatta volna”, *Létünk* 1 (2009): 64–74; és lásd még: TAKÁCS Ferenc, „Joyce és a magyarok”, *Valóság* 25, 9. sz. (1982): 89–95.

12 KAPPANYOS András, „Csarnak, patrác, csereb: (Szolláth Dávid beszélgetése a műfordítás kultúratudományi vizsgálatáról)”, *Jelenkor* 59 (2016): 1035–1043, 1038; ESTERHÁZY Péter, „EP, JJ, ETC: (Kappanyos András beszélgetése)”, *Kalligram* 17, 7. sz. (2008): 4–14, 5.

13 James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1986), 668.

14 KAPPANYOS, „Csarnak, patrác, csereb...”, 1038.

15 JOYCE, *Ulysses*, 1986, 666, 667.

pedig, ha lehet, még jobban rongálják a mű komplex integritását, mint a meglévő linkek elhagyása. Hasonló, a poén kedvéért elveszített link – az erotikus bestsellerek polcán szereplő – Paul de Kock nevének esete Szentkuthynál. Mivel a francia szerző neve angolul különösen pikáns (Molly meg is akad rajta), Szentkuthy lefordítja a beszélő nevet, „Paul Basoche” lesz belőle. Kétségkívül szellemes megoldás, és vannak mellette szóló érvek is. A *Kirké*-ben viszont eltéveszti a nevet Szentkuthy, Knock helyett olvas Kock-ot az angol szövegben. Knock apró ír falu, az 1867-es Szűz Mária-jelenés miatt lett híres zarándokhely, az *Ulysses*-ben többször is említik, azaz itt *nagyon* félrement a Szentkuthy-féle „Basoche”, hiszen a szövegkörnyezet oly világos, oly egyértelmű: „Kármel hegye, Basoche és Lourdes látomásai.”¹⁶

A következő példa a „Stage Irishman!” fordítása. Ezt akkor vágják Bloom szemébe, amikor megdicsőülése tetőpontján a közhangulat hirtelen ellene fordul. A zsidó bevándorló fiának jellegzetes asszimiláns-félelmei vannak: fél a lepleződéstől, attól, hogy kiderül (egyébként nyilvánvaló) kívülállósága. A kifejezés fordításán sokat tanakodtunk. Legyen szó szerint „színpadi ír”, esetleg „pojáca-ír”? Magyarazzuk el kifejtősen: „Ez csak megjátssza, hogy ír!”? Körülnéztünk, mások hogy csinálják. Gáspár Endre megoldását soványnak éreztük: „Ál-ír.”¹⁷ Szentkuthyét kissé félrevezetőnek: „Műkelta”¹⁸ és bizony nem volna jó lemondani a kifejezés színpadi vonatkozásáról sem a drámafejezetben. Igazából a „Népszínmű-ír.” volna az ideális, a magyar olvasóknak ez segítene, az olvasó értené, hogy valami talmi, üzleties népnemzetiség lepleződik le. Csak ez persze vállalatlanul domesztikáló lenne, az olvasó joggal kapná fel a fejét, hogyan kerül népszínmű Dublinba? Végül az első, autorizált francia fordítás megoldását vettük át: „Irlandais d’oprette!”¹⁹ ami máshol is megjelenik, például Hans Wollschläger fordításában: „Operetten-Irländer!”²⁰ Nálunk: „Hiszen ez egy operett-ír!” (445)

Hogyan lehet a soknyelvűséget fordítani? Gyakorlati fordítási stratégiánk jelentős részét Kappanyos teoretizálta, s ma már hivatkozhatom köteteit. Ha például a forrásmű olyan referenciát tartalmaz, amit a fordítás olvasói minden bizonnyal nem fognak felismerni, (például egy századfordulós dublini kuplé, egy gyerekmondóka) akkor legalább a regiszter legyen azonosítható, akkor csináljunk *fantomreferenciát*,²¹ kuplészerű, mondókaszerű sort, amit felismerni nem, de elhelyezni tud az olvasó. A referencia megőrzésénél fontosabb, hogy a nyelv-

16 Uo., 670.

17 James JOYCE, *Ulysses*, ford. GÁSPÁR Endre, 2 köt. (Budapest: Nova Irodalmi Intézet, 1947), 2:79.

18 JOYCE, *Ulysses*, 1986, 617.

19 James JOYCE, *Ulysses*, trad. Auguste MOREL, revue par Valéry LARBAUD, Stuart GILBERT et l’auteur (Paris: Gallimard, 1996), 739.

20 James JOYCE, *Ulysses*, übers. Hans WOLLSCHLÄGER (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002), 658.

21 KAPPANYOS, *Bajuszbögre, lefordítatlan...*, 68.

vi heterogenitás ne csökkenjen. Az operett-ír is talán olyasmi, amiről az olvasó hajlandó elfogadni, hogy létezik ilyen, még ha ő nem is hallott róla esetleg.

A kulturális-nyelvi analógiáknak köszönhetően könnyen átadható volt (Szentkuthy számára is) a cselédnyelv. Amikor Mary Driscoll Bloomot vádolja a bíróságon („ruházatom pedig két rendben zaklatta”, 427), akkor a magyar fordító-nak, olvasónak Molnár Ferentől Parti Nagy Lajosig gazdag nyelvi minta áll a rendelkezésére arra, hogyan próbál a cseléd magasabb regiszterben beszélni az urak előtt. Hasonló a helyzet Rudolph Virag beszédével, erre is van jól ismert magyar nyelvi hagyomány, ahogy az öreg, tradíciókövető zsidó, az asszimiláció kezdeti fokán oktatja, korholja a fiát: „Második félkoronát te eltékozolsz máma. Megmondtam, ne állj le te soha részeg gójokkal! Úgy. Aztán nincsen neked pénzed.” (414) Könnyű átültetni azt is, amikor Zoe felszólítására („Mondj valami parlevút!”) Stephen „fhansziásan” beszél, parodizálva a párizsi „Pokol és Menny” revü bohémvilágát. A franciáság egész közhelykészlete a rendelkezésünkre áll kezdve a „Párizsjáró” magyar írók szövegeitől az olyan népszerű locusokig, mint amikor a *Mágnás Miskában* „mon Dieu” helyett „rongyó”-t, a „S’il vous plaît” helyett „szilvalé”-t mondanak.

STEPHEN (*rángatódzó marionett, egy szuszra hadarja*) Ezer lokál drága pénzért szórakozás este lányok nátyon sinosak kesztyűt árulnak és mást is ami az övék talán a szívük sörös po’ár prima sikkes résztóban igazi különzőknek sokan van gyönyörű ru’ákat ’ordanak kokottok mind ’erszeg-nő kánkánt táncolnak sétálgatnak föl-alá, párizsi bo’ószkodás extra örült külföldi fiátál uraknak nembaj angolul beszélni rosszul amikor annyira értik a szerelmet és érszékiek és kéjes mindetyik. Legelőkélőbb uraknak esz fenntartva, kell menni látogatni exklüzif pokol és menny revü, rava-talgyertyák meg ezüstcseppet könnyesznek minden éjjel. (489)

Hasonló, mégis kicsit más, amikor Illés próféta (azaz Alexander J. Dowie hittérítő) amerikaiasan beszél. Más, hiszen nem ugyanaz angolul érzékeltetni az amerikanizmust, mint magyarul. Épp ezért átvettük a „meeting” kifejezést a francia fordításból, mint ami a magyarban, franciában is érezhetően Amerikából érkező idegen szó. Dowie zavartalanul tegeződik és ilyen kifejezéseket használ: „egy-dolcsis sétakocsikázás a mennyekben”. Azt viszont már nehezen tudtuk követni, amikor Dowie-Illés egyszeriben *fekete* hittérítővé változik („negro Evangelist”). Erre nincs „fantomreferencia”, és ugyanígy átadhatatlannak bizonyult, hogy a „Világvége” skótosan beszél. Itt a Kappanyos által „lyuk-típusú fordíthatatlanságnak”²² nevezett problémával találtuk szembe magunkat, vagyis az angol nyelvváltozatok és a magyar szociolektusok között nem találni olyan analógiát, ami ne lenne reménytelenül erőltetett. A probléma a több nyelvi sztenderddel

rendelkező világnyelv mint forrásnyelv és az egyközpontú célnyelv közötti áthidalhatatlan szerkezeti különbségben van. „Hogyan jelezhető magyarul egy skótos kiejtés, és minek feleltethető meg egy New Orleans-i (déli) fekete szleng?”²³

Végül egy lehetetlen fordítás, ami mégis kivitelezhető: angolból sirályra. Amikor Bloom sirályokat etet Banbury-süti darabkáival, akkor sértődötten konstatálja, hogy a sirályok meg se köszönték a csemegét. „Lot of thanks I get. I get not even a caw”²⁴ végül a *Kirké*-ben feltűnnek a sirályok, és kifejezik hálájukat. „Kaw kave kankury kake.”²⁵ Amikor Fritz Senn zürichi Joyce-központjában járunk, megtaláltuk Senn egy gyűjtését, amelyben több tucat *Ulysses*-fordításban ellenőrizte, hogy kik vették észre az apró belső linket, és kik ültették át „sirályra” a madarak mondatát. (Úgy emlékszem, a két francia, a két német, a spanyol, a portugál nem.) Gáspár Endrénél sincs meg a kapcsolat: „Egy mút se mondanak”,²⁶ majd: „Kankuri kekszet kapsz.”²⁷ Szentkuthynál történik valami, de nem az igazi a megoldás: „Még egy károgást sem kaptam.” „Kruu, kruu, kankori keksz.”²⁸ Nehéz eldönteni, hogy a sirályok varjú módjára kárognak-e (de biztos nem „múznak” tehenekként). Vajon mi a „sirályos” hangzás a magyar fülnek? Mi úgy döntöttünk, a sirályok kaffogjanak: „Még egy kaffanást sem kaptam”, (151) „Kafftunk kefföri keffet.” (423)

23 Uo., 161.

24 James JOYCE, *Ulysses: The Corrected Text*, eds. Hans Walter GABLER, Wolfhard STEPPE and Claus MELCHIOR (London: The Bodley Head, 2008), 126.

25 Uo., 370.

26 JOYCE, *Ulysses*, 1947, 1:120.

27 Uo., 2:54.

28 JOYCE, *Ulysses*, 1986, 194, 584.