

Bábel kövenként Még egyszer Szentkuthy Miklós Ulysses-fordításáról

Írtam már korábban Szentkuthy *Ulysses*éről. Annak a tanulmányomnak kettős célja volt: bemutatni Szentkuthy és Joyce nyelvszemléletének, valamint kultúrafelfogásának rokon vonásait, és bemutatni, hogy rokonságuk ellenére miért volt mégis szükséges újrafordítani az *Ulysses*t. A fordításkritika mellett igyekeztem azt is megmutatni, hogy a maga idején, az 1970-es években minden bizonnyal valóban Szentkuthy Miklós volt a legalkalmasabb magyar fordítója az *Ulysses*nek. A „szentkuthyizmuskok” – Szentkuthy szövegvilágára tipikusan jellemző nyelvi megoldások – példáinak felsorolásával azt próbáltam érzékeltetni, hogy számos nyelvi ötlete, megoldása annak ellenére megérdemli a figyelmet, hogy a 2012-es magyar változatot létrehozó fordítócsapat felfogása szerint *fordításként* nem állja meg a helyét.¹

Ezúttal azonban félreteszem a fordításkritikai szempontot. Ebben az írásban Szentkuthy *Ulysses*ét a Szentkuthy-oeuvre elemének tekintem, amely abból a szempontból sajátos, hogy a műnek van elődszövege, az angol *Ulysses*, ami segítségül szolgál Szentkuthy írásgyakorlatában érvényesülő nyelvszemlélet megismerésekor. Azaz a fordítás vizsgálata alapján talán levonhatunk olyan tanulságokat Szentkuthy nyelvfelfogásáról, amelyekhez eredeti Szentkuthy-szövegek alapján esetleg nehezebben jutnánk.

Az itt közölt példatárban Szentkuthy fordítói megoldásainak két csoportjára koncentrálok. Az egyikbe azok tartoznak, amelyeket „*fonetikai fordítás*” eseteinek nevezhetünk. Olyan műfordítói döntésekről van szó, amelyeknél a szemantikai megfelelés mérlegelésénél előbbre való szempont volt a két nyelv szavainak hangalaki közelsége. A másik csoportba a *szójátékokat* gyűjtöm, ezek olyan szóképzések, amelyekben kettő vagy több szó kontaminálásával jön létre új szó. Mindkét csoportba sorolt szóalkotások esetében nemcsak szavak, hanem nyelvek találkozásáról beszélhetünk. Ez a fonetikai fordítás esetében nyilvánvaló, de ezek között is nemegyszer megjelenik harmadik nyelv az angolon és a magyaron kívül. A szójátékoknál is gyakorta több forrásnyelvből származnak a kiinduló szavak.

Szentkuthy „*fonetikai fordításainak*” itt tárgyalt példasora abba a – posztstrukturalista irodalomelméletek által sokat vizsgált – nyelvszemléleti paradigmába illeszkedik, amelyben a jel felértékelődik, a jelentés pedig instabillá válik. Amikor valaki a „swab” szót (’felmosórongy’, ’mamlasz’) *svábbogár*nak fordítja, akkor elmondhatjuk, hogy a nyelv anyagszerűségét hangsúlyozza és szkeptikus a jelentés idealitását illetően. Szórt példákkal, futólag említve csak ennek a nyelvszemléletnek néhány jól ismert szerzőjét és teljesítményét: Mallarméra, avantgárd versekre hivatkozhatunk, a *zaumra*, az értelmén túli nyelv koncepciójára, a dadaista hangköltészetre és halandzsaversekre, Hugo Ball *Gadji beri bimbájára*. De természetesen nemcsak avantgárd tendenciáról van szó. Említhetjük Weöres „panyigai ü”-jét, vagy Kosztolányi legszebb magyar szavait. A „fűlölaj” szó esztétikai értékelése a szó dallamának szól, és annak a bejelentése, hogy a szavakról nem föltétlen a jelentésük dönt. A modern jelközpontú nyelvfelfogás, (amely persze számos szerzőnél, korszakban és nyelvterületen más és más változatokat produkált, így leegyszerűsítés *egy* paradigmának nevezni) tételszerűen összefoglalható Kassák Lajos 12. számozott költeményének egyik sorával: „a szavak nem azért vannak hogy tartalmat hurcoljanak mint a zsákhordók”. Az értelem felfüggesztése a nyelvben foglalt költőiség kibontakozásának lehetőségével kecsegtet Weöres Sándor alábbi reflexiójában:

„Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymásután. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtőmódjukat, hangzásukat.

¹ Szolláth Dávid: Leletmentés (Válogatott szentkuthyizmuskok az *Ulysses* szövegében) *Alföld*, 2010/szeptember, 64-73.

Így megismered a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.”²

Ezek a példák folytathatók, sokféleképpen értelmezhetőek, mégis talán közös feltételezésük, hogy a líraiság, az irodalmiság ott születik, ahol a nyelv kiszabadul a konvencionális használati módjaiból, s elhagyja jelentésközvetítő szerepét. Ezt van, aki játéknak, van, aki nyelvi forradalomnak, és van, aki visszaélésnek fogja fel.

A *Finnegans Wake* másképp bontja meg jel és jelentés konvencionális viszonyát, mint a fent felsorolt művek többsége. Joyce kései művében több a hapax, mint az ép szótári szó. Az „egykönyves” nyelv, a *Wakeian* lexikája több mint negyven nyelv szavainak angol szavakba (és egymásba) oltásából keletkezett. A szavak összeolvadásának a hangalaki hasonlóság az alapja. Míg a fenti példákban a szó fölébe emelkedett jelentésének, ami a nyelv felszabadulásaként, önállósodásaként, a szó megtisztításaként volt értékelhető, addig a *Finnegans Wake*-ben épp ellenkezőleg, szennyeződnek, kontaminálódnak a különböző nyelvekből érkező szavak. Poétika és nyelvi magatartás szempontjából tehát ellentétes irányú eljárásról van szó. Nem a szavak szemantikai felszabadítása, hanem a szavak túldeterminálása a *Finnegans Wake* poétikai hajtóereje. A jelentés elhagyása helyett a jelentések sűrítése, szaporítása. A két különböző eljárás végső soron mégis hasonló eredményre vezet jelelméleti szempontból. A *Wakeian* nyelvzavarából alkotott szóhibridek megsokszorozzák a szójelentést, amivel épp gyengítik, relativizálják, felszámolják konvencionálisát, a halandzsaversek vagy hangversek egyszerűbb eljárásai pedig felfüggesztik, megpróbálják diszkreditálni. Az ellentétes eljárások eredménye között csak fokozati különbség van.

Azért tértem ki Joyce kései művére, mert Szentkuthy fordítói gyakorlatában, időnként (persze korántsem olyan sűrűségben) hasonló dolog történik, mint a *Finnegans Wake*-ben.³ A jelentés sokszorozódása, és ezáltal relativizálódása Szentkuthy fordításának esetében is a nyelvek találkozásának eredménye. Szentkuthy 1974-es fordításának nyelvszemlélete egyes lapjain közelebb áll a *Finnegans Wake*, mint az *Ulysses* nyelvszemléletéhez.

Fonetikai fordítások

E fejezetcím alatt fordítási megoldások két altípusáról van szó. Az egyikben a magyar szó választását az motiválja, hogy hangalakja hasonlít az eredetire és ez felülírja a szemantikai megfeleltetés, (vagy ha ezt elérhetetlennek tartjuk), a szemantikai közelítés követelményét. Babits *Vihar*-fordításából vett példával nevezhetnénk ezt „zsidó Didó”-típusnak.⁴ A másikban ugyanez történik, azzal a különbséggel, hogy itt a fordító harmadik nyelvet is bevon: olaszt, latint, franciát vagy németet. Például az angol „seriously”-t „seriosó”-ként fordítja a magyar szövegbe.

⁵⁶ „looked **seriously** from the open carriage window” [G 6.11] „és **serioso** szemlélte a nyitott kocsiablakból” [Sz²109]

2 Weöres Sándor: *Teljesség felé* (1945) „A versről” In uő.: *Egybegyűjtött prózai írások*, Helikon, Budapest, 2011, 144.

3 Annak ellenére, hogy Szentkuthy skeptikusan, kritikusan nyilatkozott a könyvtárában lévő példány tanúsága szerint egyébként sokat forgatott könyvről.

4 A „widow Dido”, azaz az „özvegy Didó” szókapcsolatot fordítja így Babits a rím átültetését és a hangalak közelítését választva a jelentés meglepő távolításának árán. Figyelemreméltó az a tapintatos filológusi igyekezet, amely megpróbálja elfogadtatni Babitsnak e nyilvánvaló szép hütlenségét azzal a magyarázattal, hogy „Dido az ókori rege szerint az afrikai Charthago város alapító királynője volt. Nyilván sémita vagy hamita fajhoz tartozott.” (Országh László jegyzete, in *Shakespeare összes művei. Színművek*, Európa, 1961, 951. o.) Mészöly Dezső itt „dicső Didót” fordít, de következő sorban már „digó”-val rímelteti.

5 A jelöléssel a Gabler-kiadásra hivatkozom: James Joyce: *Ulysses. The Corrected Text*. Edited by Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. The Bodley Head, London, [1986] 2008.

6 A Szentkuthy-fordítás két kiadását így jelölöm: Sz¹, Sz². James Joyce: *Ulysses*. A fordítást az eredetivel egybevetette Bartos Tibor. Európa, Budapest, 1974 és James Joyce: *Ulysses*. Második, javított kiadás. A fordítást az eredetivel egybevetette Bartos Tibor. Európa, Budapest, 1986.

Ilyenkor a magyar olvasó „műveltségi” nyelvismeretére számít abban a törekvésében, hogy a forrásszöveg minél több elemének hangalakját átmentse a célszövegbe. Ez nem szemantikai szempontból hiba, hisz a *seriously* és a *serioso* között feltehetőleg nincs tolerálhatatlan szemantikai eltérés, hanem stilisztikai szempontból, hiszen az angolban a *seriously* teljesen hétköznapi szó, stilisztikai értéke nulla körüli, míg a magyar mondatba tett idegen szó stilisztikailag jelölt, modorosnak vagy parodisztikusnak hat, esetleg opera-részleteket idéz, kiben mit. Mindezt nem fordításkritikai szempontból jegyzem meg (mint említettem, ez most nem célom), hanem hogy érzékeltessem Szentkuthy törekvésének komolyságát, nyelvi humorának eltökéltségét. A „*serioso*” választását semmi nem indokolja, és semmi nem akadályozza meg a szövegben a kézenfekvő megoldást, hogy „komolyan”-nak fordítsa a „*seriously*”-t. Nincs a közvetlen szöveggörnyezetben olasz nyelvi elem, amelynek a fordítása helyett választaná mondjuk pótmegoldásként azon az elven, ha egy stílus helyben nem ültethető át, akkor keresünk neki más helyet. Az egyetlen racionális magyarázatnak e példánál a forrásszöveg és a célszöveg alaki közelítésének törekvése tűnik.

Ugyanerre a mintára illenek az alábbi megoldások:

„A voice, sweettoned and **sustained**, called him from the sea.” [G 1.741] „Egy hang hívta a tengerből, szirénes-édesen, **sostenuto**.” [Sz² 30]

„A **ponderous** Saxon” [G 1.51 – Kb.: „Nehézfejű szász.”] „**Ponderosa** Tudor Rózsa” [Sz² 6]

A célnyelvi szöveg ezúttal is, mint oly sok esetben, zenélőbb, mint a forrásszöveg. A *-derosa / -dor Rózsa* összecsengetésének megoldása fontosabb, nem az, hogy meg lehessen érteni a szövegből, hogy itt egy személyről van szó.

„**Charming**, he said in a finical sweet voice, showing his white teeth and blinking his eyes pleasantly. Do you think she was? Quite **charming**.” [G 1.378-9] „**Charmant**, mondta negédes szopránjával, [...] **Charmant**, nem mondhatok mást.” [Sz² 17]

Az alábbi példában nincs harmadik nyelv, az angol „to fit” ige és a magyar „fitt” melléknév hasonlóságát használja ki...

„They **fit** well enough, Stephen answered.” [G 1.114] „**Fitten fityegnek**, válaszolta Stephen.” [Sz¹ 9]

... és „**fit well enough**” dupla „f”-hangjából kiindulva alliterációt alkot.

A Szentkuthy-hagyatékban fellelhető az *Ulysses*-fordítás korai fázisát dokumentáló gépirat, a regény első egynegyedének a megjelent fordításhoz képest még szerkesztetlen, nyers szövegváltozata.⁷ A gépiratban nagyobb gyakorisággal fordulnak elő az „akusztikai fordítás” példái, és nem kizárt, hogy Bartos Tibor szerkesztő csökkentette az 1974-es, majd az 1986-os kiadásban a számukat. A „*serioso*” itt és az első kiadásban még egyszer előkerül, a többi példa nem jutott el a megjelenésig:

„He shaved evenly and with care, in silence, **seriously**.” [G.,Egyenletes tempóban, csöndben és aggályosan, 1.99] **serioso** borotválkozott.” [Sz¹ 8]

„His head vanished but the **drone of his descending** voice boomed out of the stairhead:” [G 1.238] „Feje eltűnt, de a hangja még ott harangozott a lépcső végén: **dongó decrescendó**” [K 11.]

„He turned to Stephen and asked in a **fine** puzzled voice, „Stephen felé fordult, felhúzott szemöldökkel,

⁷ Köszönöm Tompa Máriának, hogy lehetővé tette a szkennelését. A 200 lapos gépirat indigós másod- vagy harmadpéldány. Keletkezésének ideje nem világos, 1968 és 1972 között készült valamikor. Egyértelmű, hogy Szentkuthy diktálta, mert az idegen szavak és nevek helyesírása gondot okozott a gépírónak. „K”-val jelölöm.

lifting his brows:” [G 1.368]

hangja **fin-de-fin** rébusz.” [K 16.]

„Haines said **amiably**.” [G 1.553]

„... mondta Haines **amabiliter**” [K 24.]

Természetes, hogy a fordító törekszik arra, hogy a próza hangzását is visszaadja valamelyest, ráadásul az *Ulysses*-fordítás igen gyakran a lírafordítások követelményeit támasztja. Szentkuthy műfordítói programtanulmányában legfőbb feladatoként jelölte meg a „nyelvzene” megszólaltatását⁸, és Gáspár Endre 1947-es fordítását „lapos prózája” miatt marasztalta el burkoltan. Ez a szemlélet nagyszerű megoldásokat hozott a csengő-bongó Szirének-fejezetben, és a törekvés indokolt is például az efféle esetekben:

„No **girl** would when I went **girling**.” [G 15.3366-7]

„Egyetlen **gerle** se **gerjedt** be nekem.” [Sz² 668]

„fumes of fried grease **floated**, turning.” [G 1.317]

„égett zsír és égő szén füst**flottillái** felhöztek forogva.” [Sz² 15]

Ám Szentkuthy néha akkor is a hangalakot „fordítja le”, amikor az angol szövegben épp nincs semmi zeneiség.

„Be a warm day I fancy. **Specially** in these black clothes feel it more.” [G. 4.79],

„Alighanem meleg napunk lesz. **Speciell** ebben a fekete ruhában jobban érzi az ember.” [Sz² 70]

„Furthermore he had a row with Lenehan and called him to Stephen a mean bloody **swab**...”

„Továbbá összerúgták a patkót Lenehannel és úgy beszélt róla, mint egy tiporni való rohadt [G 16.146-7]**svábbogárról**...” [Sz² 721]

„BLOOM (*Her **hands** and features working*)”

„BLOOM (*nőkezével **handabandáz**, élénk [G 15.3366-7]**arcjáték***)” [Sz² 657]

Az utóbbi példák mutatják leginkább, hogy Szentkuthy néha rímhívónak tekintette az angol szöveget és fordítás helyett rímválaszt kreált hozzá. Mintha éppúgy a költői versengés terepe lenne, mint a cheville-ek elhelyezése a nyugatosok versfordításaiban. Nemcsak Gáspár Endrét, az előző fordítót igyekszik felülmúlni, hanem az eredetinel is jobb kíván lenni. Joyce nyelvért már 1947-ben is ezekkel a szavakkal lelkesedett: „hangperverzió, szóbujálgodás [...] szóspórázás [...] bacilusfüzérekre emlékeztető iránytalan szótelepek.”⁹

Vannak Szentkuthy szövegében – különösen a versrészleteknél, beékeltszövegeknél – olyan „szóbujálgodó” megoldások, amelyeknek fordítói logikája szinte érthetetlen, az alábbi két sorban voltaképpen egyedül a fonetikai fordítás elve tűnik megfejtethető szóalkotó logikának: a „reason”-re, valamint a „clip”-re felkínált hasonló hangzású francia, illetve magyar szavak miatt.

„I tell you the **reason** why” [G 3.202]

„Ó, **raison**-falánk Mulligánk” [Sz² 54]

„In the darkmans **clip** and kiss” [G 3.384]

„Ezeregyéj **klipszes** Baschra” [Sz² 61]

A bevezetőben jel és jelentés hasadásának modern nyelvi tapasztalatának kontextusában helyeztem el ezeket a fordítói megoldásokat. Ám a példákat tanulmányozva a nyelvmisztikára nem hajlamos szemlélőt is megkísérthet az a Walter Benjamin-i gondolat, hogy a fordítás nem más, mint valamiféle Babel előtti ősnyelv vagy „tisza nyelv” keresése. „Mert a fordító munkáját a sok nyelv egyetlen igazi nyelvvé történő integrálásának motívuma tölti be.”¹⁰ Szentkuthy *Ulysses*-ének fonetikai megoldásai mintha a közöset keresnék különböző nyelvek hangalaki érintkezéseit felkutatva, mintha azért nem

8 Szentkuthy Miklós: Miért újra *Ulysses*? [1968] in: uő: *Meghatározások és szerepek*. Magvető, Budapest, 1969, 482.

9 Szentkuthy: James Joyce, [1947] In: *Meghatározások és szerepek*, Magvető, Budapest, 1969, 190.

riadnának vissza harmadik nyelv, olasz, latin, francia stb. bevonásától, hogy minél nagyobb merítéssel dolgozva próbáljanak meg pillanatokra felmutatni valamiféle nyelvek feletti nyelvet. A jelentésstanilag motiválatlan párosításoknak lehet ilyen hatása az olvasóra, az a benyomás keletkezhet, mintha a hajdani egészhez képest töredékes, mai nyelvek szótárai nem emlékeznének bizonyos jelentésstartalmakra, amelyeket a szavak hangalakja mégis magába zár. Szentkuthy (éppúgy mint Joyce) igen komolyan érdeklődött a középkori kultúra, egyház és általában a teológia iránt, ugyanakkor gondolkodási stílusának egyik alapvonása az ironikus, csúfolódó racionalizmus, így fordítói gyakorlatának efféle ezoterikus értelmezését nem volna könnyű alátámasztani tőle vett idézetekkel. Másrészt nehéz eltekinteni a példából kirajzolódó nyelvalkotói eljárás logikájától. A fordítás konvencionális felfogása mellett (kb.: 'jelentéseket átvinni egyik nyelvből a másikba lehetőleg kis veszteséggel') a nyelvek közelítésének, kibékítésének logikája is működik: keresni közös szóalakokat, amelyekben érintkeznek a nyelvek. Hasonló logikát fedezhetünk fel a szójátékok elméletében is.

A szójátékok elmélete és gyakorlata

A *Prae* szójáték-elmélete, noha Szentkuthytól távol állt az avantgárd, leginkább a montázselméletre emlékeztet: távoli asszociációk szoros összekapcsolása. Először a *Prae*-ben fejt ki, esszéisztikus fikcióba ágyazva, szójáték-elméletét¹¹, amelyre az akkor még *Work in Progress* néven ismert *Finnegans Wake* is ösztönző hatással lehetett. (A *Finnegans Wake* korai részletközléseiből több megvan a Szentkuthy-könyvtárban.) A közös pontok könnyen kitűnnek, ha egymás mellé tesszük a *Prae*-beli Leville-Touqué elméletét az új „szójáték-kultúráról” és Umberto Eco elemzését a *Finnegans Wake* szójáték-poétikájáról (*Poetics of the Pun*).

Leville-Touqué fejtegetése nem más, mint egy fiktív szereplő fiktív folyóiratában (*Antipsyché*) megjelent fiktív tanulmányának („Új szójáték-kultúra felé avagy a dogmatikus akcidentalizmus szabályairól”) parafrázisa. E többszörös narratív beágyazottság ellenére a *Prae* (egyébként szinte folyamatos) poétikai önreflexiójában kulcspozíciót tölt be ez a néhány oldal. Erre a regényből vett belső érvek, Szentkuthy későbbi önkomentárjai és a recepció konszenzusa alapján is következtethetünk. Röviden: ha valaki a *Prae*t szeretné bemutatni, akkor jól teszi, ha legelőször Leville-Touqué fejtegetéseit veszi elő. Eco értelmezése kapcsán annyit érdemes előjáróban elmondani, hogy Joyce-könyve a *Nyitott mű* (*Opera aperta*, 1962) első kiadásának egyik tanulmányából fejlődött önálló köteté (*Le poetiche di Joyce*, 1965) majd további átdolgozások után lefordítottatott angolra¹² és így vált a Joyce-kutatások (Joyce Studies) sokat hivatkozott művévé. Eszerint Eco Joyce-könyve a *Nyitott mű* afféle mellékletének, a *Finnegans Wake*- pedig a nyitott mű-fogalom, Mallarmé *Le Livre*-koncepciójával, Stockhausen, Boulez stb. zenéjével egyenrangú, de amazoknál kifejtettebb iskolapéldájának tekintendő. Ezek után lássuk, mint mond a fiktív és a nem fiktív tanulmány a szójátékok szerepéről.

Eco szerint a szójátékot legcélszerűbb pseudo-paronomáziaként¹³ meghatározni. Ez nem más, mint két vagy több hasonló csengésű szó „kényszerített egymásba illesztése” („forced embedding”). *Finnegans Wake*-ből vett első példája: A Sang + sans + glorians + sanglot + riant szavak „adják össze” a „sansglorians” szót. A kontaminált, összeragasztott szavak érintkezése hangzás- (san-san, glo-glo, rian-rian), nem pedig jelentésbeli.

Leville-Touquet példának használt szóeleménye a *Hippopochondra Stylopotama*. Az egyszerűség kedvéért egyelőre foglalkozzunk csak az első szóval, melyben a 'hippopotamus' és a 'hipochonder' szavak vannak egymáshoz kényszerítve (és nőneműsítve). „A víziló és a hipochondria között semmi értelmes, logikus kapcsolatot nem lehet találni, mind a kettőnek végzetesen idegen lényege van, és mi

10 Walter Benjamin: A műfordító feladata, ford.: Tandori Dezső. In uő.: *Angelus Novus*, Magyar Helikon, 1980, 80.

11 Szentkuthy Miklós: *Prae* [1934] Magvető, 1980, 1/27-33.

12 *The Middle Ages of James Joyce. The Poetics of Chaosmos*, [1962] 1989, Hutchinson Radius.

13 A paronomasia (vagy annominatio) „(pszeudo)etimologikus szójáték az azonos szótövekkel (figura etimologica), illetve az azonos hangzású, de különböző jelentésű szavakkal. Hatásuk egyfelől a hangzásbeli változás csekélységében, másfelől az érdekes jelentésváltozásban rejlik, mely olyan mértékű feszültséget teremthet, hogy az a *paradoxonig*, azaz a látszólag képtelen, ellentmondó állításig fokozódhat.” (pl.: „Volt nők miatt egy pár bajom / s egy párbajom.” Kosztolányi: *Csacsi rímek*) Szabó G. Zoltán – Szörényi László: *Kis Magyar Retorika*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 138-139.

mégis egymásra kényszerítjük ezt a két idegen dolgot és idegen szubsztanciát...¹⁴ Érdemes megfigyelni az erőltetés, a kényszerítés (*forcing*) momentumát mindkét idézett meghatározásban. Véleményem szerint ez arra utal, hogy a hangalaki hasonlóságot gyengébb kapcsolatnak érezzük, mint a jelentéstani, és könnyen erőltetettnek, illegitimnek érzékeljük, ha a hangzás felülírja az erősebb, lényegibb jelentésbeli kapcsolatot. (Ilyen csúsztatásnak tekinthető a görög 'hypo' és a 'hippo' szavak áletimológiai egybejátszatása a *Prae*-ből vett példában.) Fenntartásainkat akkor adjuk fel, ha a szójáték egyébként szellemes, frappáns. A kevésbé szellemes szójátékokra azt mondjuk, „erőltetett”, „fárasztó”. A paronomáziaként értett szójáték működése ellentétes a metafora működésével. A metaforában többnyire két távoli elem hasonlósága, részleges azonossága mutatkozik meg: ha egy versenylövet *Villámnak* hívunk, akkor legitim, igaznak érzékelt kapcsolatot létesítettünk a névadással, hisz a versenylő is, meg a villám is gyors. A víziló és a hipochondria között viszont nem tudjuk, van-e kapcsolat, ha van is, az nem adódik az előbbi példa magától értetődőségével, így e két szó összetétele könnyen abszurdnak, komikusnak, karikatúrisztikusnak vagy éppen erőltetettnek tűnhet. A paronomázia mintha a tropikus azonosságok és hasonlóságok illuzórikusságát leplezné le. Nem a ráismerés hatását kelti az emberben, hanem a lelepleződését. Halljuk, hogy a hipochonder és hippopotamus összecseng, de tudjuk, hogy ez hamis, fals, mert a szavak véletlen összecsengése mögött nincs ott a szavak jelölte dolgok hasonlósága.

Leville-Touqué szerint a véletlenszerű érintkezésekből mégis új lényegiségek keletkeznek. Ezt „játék-szubsztanciának”, „dogmatikus akcidentalizmus”-nak nevezi. (A véletlenszerűség nem feltétlenül mond ellent a kényszerítésnek: két különböző szó, forma, kép stb. egymásra kényszerítésével, lehetőséget teremtünk keresett, de előre nem látott, véletlenszerű kapcsolataik létesülésének.) „A szójáték felé halad az egész század – írta tanulmányában Leville-Touqué. A szójáték kifejezése azon ösztönnek, hogy a véletlen által keletkezett viszonyokat sokkal örökkévalóbb realitásoknak és sokkal jellemzőbb lényeknek tartjuk, mint az egyes dolgokat, amelyek a viszony szereplői.”¹⁵ Korunkat tehát az jellemzi, hogy nincsenek tiszta entitások, ideális, egész és ép fogalmak, nincsen ép, a személyiség középpontjául szolgáló lélek. (lásd: *Antipsyché*) Torzók vannak, esetleges keveredések, véletlenszerű viszonylatok és ideiglenes kapcsolatok vannak, ezek válnak szubsztanciálissá. Nagyjából így fest a *Prae* modernség-fogalma.

Szentkuthy Leville-Touqué-ja ebből még levezeti a regényírás elveit is, ezzel válik a szójáték-elmélet modernség-értelmezésből és érzékelés-esztétikából a regény poétikai önreflexiójává, de a fejtegetésnek ezt a részét már nem ismertetem. Szentkuthy egy Bart Istvánnak adott válaszában kitér a Joyce-párhuzamok számbavételénél a szójátékok fontosságára, és ő is hangsúlyozza az ebben a kérdésben mutatkozó legnyilvánvalóbb különbséget: a *Prae*-ben van megalapozó szójáték-elmélet, de ritkák benne a szójátékok, a *Finnegans Wake*-nek viszont a *pun* a nyelvi alapanyaga, alapegysége. „Ami az unos-untalan emlegetett szójátékokat illeti: itt inkább az angol (és minden) nyelvvel végzett minden lehetséges anatómiai kísérletekről van szó – noha a *Prae* és az *Orpheusz* nem dolgozik olyan jellegű stilisztikai fogásokkal, mint az *Ulysses*: a két mű stílusának bölcséleti és művészeti belső indítékai azonosak (a *Prae* egyik bevezető passzusában [azaz Leville-Touqué idézett fejtegetéseiben – Sz. D.] megkísérlem ezeket a filozófiai indítékokat rendszerezni.”¹⁶ (Szentkuthy szójátékait lentebb az *Ulysses*-fordítás szövegéből veszem, kettő kivételtől eltekintve, amelyek a *Frivolitások és hitvallásokból* származnak.)

Joyce és Szentkuthy szójátékai azonos logikára épülnek tehát, a metaforával ellentétes hatású paronomázia működése fedezhető fel bennük. A paronomázia egymástól távoli, idegen jelentéseket vág (filmes értelemben) egymás mellé. Példák:

Szentkuthy:

„Fartemis” [Egy arisztokrata lovárnőről. Sz² 153]

„marhaláda” [marha + marmaládé – az angol szövegben lekváros képű borjúról van szó Sz¹10]

„taxaméteres halálhuzár” [kb.: időre bérbevehető gyászhuszár – „hired mute” Sz² 12]

„mea kuplé” [Bloom büntudatosan figyelmezteti magát, hogy ne dúdoljon temetésen Sz²132.]

„nimformáriája van” [Sz²153.]

14 Szentkuthy: *Prae*, Magvető, Budapest, 1980, I/29.

15 i. m., I/30.

16 Joyce és Szentkuthy. Bart István kérdéseire válaszol: Szentkuthy Miklós. In Szentkuthy: *Az élet faggatottja*, Hamvas Intézet, 2006, 360.

„filoszfioxéra” [Szentkuthy az áhítatos betűragás kultúraszemléletéről]
„Kruppenszex” [frontkatonákat szórakoztató női alakulatokról, vö.: „Krupp-ágyú”.]¹⁷

Finnegans Wake:

„We nowhere she lives” [FW, 10¹⁸ know where + nowhere]
„One eyegoneblack” [FW, 16. vö.: ném. „Augenblick”]
„Ore you astoneaged?” [FW, 18. Are + Øye (norv.: ’szem’); astonished + stone age]
„if you are abcedminded” (FW, 18. absentminded + abcd]
„pourquoise” [FW, 18. fr. „pourquoi?” + „purpose”]
„Gutenmorg” [FW, 20. Gut Morgen + Göteborg]

Ám annak ellenére, hogy a paranomáziában fragmentáló, disszociatív logika működik, gyakran mégis szerves egésznek érzékelhető, koherens jelentésű szójátékok alakulnak ki a segítségével. Ilyen voltaképpen a „Hippopochondra Stylopotama” is: ahogy a szövegkörnyezetből kiderül ez nem más, mint egy háború előtti, macsós gúnyolódás egy ideggyenge és feltételezhetően nagytermetű (lásd ’popo’) írónőről (’stylo’).¹⁹ Ilyen Eco egyik kedvenc *Finnegans Wake*-példája is:

„Jungfraud’s Messongebook” [FW, 20.]

Hogyan is lehetne ennél tömörebben összefoglalni a pszichoanalitikus mozgalmat? ’Freud’ + ’Jung’ + ’Jungfrau’ (ti. a páciensek többsége) + songe (fr. ’álom’) + mensonge (fr. ’hazugság’) message (fr. ang. az álom „üzenete”) + ’fraude’ (fr. csalás). Mindemellett ez a szójáték megnevezi a *Finnegans Wake* egyik fontos pretextusát, az *Álomfejtést*, hiszen így is kibetűzhetjük: „A fiatal Freud álmoskönyve”.

Ezekhez a szójátékokhoz elemzésük, áttekintésük után már nem társul az említett kényszeredtség-érzés, a jelentések összekapcsolódnak és összetartozásuk sem tűnik már véletlenszerűnek, esetlegesnek. Két eset lehetséges: vagy nem tekinthetőek paranomáziának, vagy pedig igaza van Leville-Touqué-nak: az akcenciát lényegiségként tudtuk elfogadni.

Többynnyelvűség, asszimiláció és nyelvi szubverzió

Irodalmi igényű fordítások (nehezen fordítható magyar szóval a „műfordítás”-ok) vizsgálata esetén két nyelv fonetikai közelítésében semmi meglepő nincs. Főleg egy olyan irodalmi kultúrában, amelynek fordítói hagyományait a *Nyugat* nagyjainak elvei és gyakorlata erősen befolyásolta. Babits, Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád gyakorlatában a forrásszöveg hangzásának közelítő átültetése nemcsak feladata a műfordítónak, hanem a versfordítás legszebb, legizgalmasabb kihívása, a műfordítók – egymással és a forrásszöveg szerzőjével folytatott – költői versengésének terepe. Elég csak Tóth Árpád *Őszi sanzón*-fordítására utalni, amelyben a műfordító nyelveket versenyeztet egymással, és francia nazálisokat kever ki a magyar hangkészletből. Babits fordításaiban is találhatunk az eredeti hangszíneit magyarba áttevő megoldásokat.

²⁰„Che giova nelle fata **dar di cozzo**?”

„Mit ér a végzettel **kocódni dőrén**?” [*Isteni színjáték*, IX. 97.]

És természetesen az sem új gondolat, hogy a fordítás szavak keltetője. A „calque”-ok, a tükörfordítások, a nehezen megoldható helyzetek új szóösszetételeket, szóképzéseket hívnak elő, a nyelvek találkozásából új szavak születnek, a műfordítás gazdagítja a nyelvet. Ezt több szinten meg lehet fogalmazni: egy készülődő fiatal költő eszközeinek gyarapodását vagy egy irodalmi irányzat

17 Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*, Magvető, 1988, 162.

18 James Joyce: *Finnegans Wake*, ed. Seamus Deane, Penguin, 1992.

19 „Vegyünk egy nyelvi szójátékot, például egy nőírónak egyik barátja ezt a gúnynevet adja, hogy *Hippopochondra Stylopotama*, ahol is a viziló tudományos nevével jelzi a lány közismert hipochondriáját és írói hajlamait.” (*Prae*, i. m. 28.)

20 Elemzését, további példákat lásd: Rába György: *Szép hűtlenek*, Akadémiai Kiadó, 1969, 132-3.

gazdagodását éppúgy elősegíti a műfordítás, ahogy hozzájárul a nemzet csinosodásához, a nyelv pallérozódáshoz.

A tanulmány elején a modern jelközpontú nyelvfelfogás szélesebb és absztraktabb összefüggésében vázoltam a kérdést, de érdemes zárásképpen a kortárs magyar kontextusra is utalni röviden. A műfordítás dicséretének a korban leginkább a nyugatosok által hangoztatott érveit szembeállíthatjuk a nyelvromlástól való félelem érveivel. A nyelvek érintkezésének hatására bekövetkező nyelvi változásnak két tipikus diskurzusa ez. Ellentétes ideológiájuk alapján állíthatók szembe: az egyik az idegen nyelvi és kulturális elem asszimilációjától várja a magyar irodalom és kultúra gazdagodását, a másik tart az idegen nyelvi elemtől, mint fertőzéstől, barbarizmustól.

A huszadik század első felének közhelyszerű gyakorisággal előkerülő érve volt a magyar közbeszédben, hogy az asszimiláns írók és újságírók rontják a nyelvet. Ezt sokan megfogalmazták különböző nívón és különböző politikai indulatokkal. A *Nyugat* magyartalanságairól szóló vitában vagy Babits Lukács György nyelvéről szóló kritikájában is felfedezhető. Az asszimilánsok elnémetesítik a nyelvet, rossz minőségű, divatoknak, jassznak kitett romlandó pesti nyelvet használnak. Az asszimilánsoktól való félelem diskurzusának nyelvvédő ágazata az idegen (nyelvi) elemektől, a barbarizmusoktól óvta a tiszta magyarságában megőrizhetőnek vélt nyelvet.

Érdeemes lenne megvizsgálni nyelvi és szocializációs szempontból is, hogy a bilingvis családból származó író milyen megalapozó nyelvi tapasztalatot hoz otthonról. „Idegen nyelvek tudása erősíti is, gyöngíti is az írókat.” Jegyzi fel az édesanyjával németül beszélő, levelező Déry, miután visszaemlékezett arra az időszakra, hogy fiatal korában idősebb barátai (Osvát, Tóth Árpád) tapintatosak voltak, és nem hívták fel a figyelmét arra, hogy nyelve magyartalan és a „sekélyes pesti stílus felszíni rétegeiből táplálkoz[ik].”²¹ Az emlékező a következő tanulságot vonja le önmagáról: „Akinek amúgy is veszélyeztetett a nyelvérzéke, mint amilyen az enyém volt, ki anyai ágon osztrák családból származom, s gyermekkoromnak nagy részét idegenben töltöttem, az kétszeresen is figyeljen a fertőzések veszélyeire...”²² Az „osztrák” származás eufemisztikus emlegetése is arra int, hogy az írói fejlődés, a helyes magyar stílus kimunkálása asszimilációtörténet, amely korabeli nyelvpolitikai diskurzusokat interiorizál (lásd „fertőzés”).

Természetesen nem csak a zsidó asszimilációval kapcsolatban merül fel a kérdés: „Nekem ez a dolog nagyon nem smakkolja [...] Hát megbukta maga! Gazember, csirkefogó, megbukta!!! [...] Krucifix! Herrgott miatyánk!” – így hordja le a kis Kassák Lalit apja.²³ A magam részéről nem tekinteném lapos biografizmusnak annak vizsgálatát, hogy a nyelvi asszimiláció különböző fázisait elért családi privátnyelvek közegében felnőtt írók később hogyan kezdenek hozzá a sztenderd nyelvhasználat konvencióinak felborításához. A kérdés felvetődik a (zsidó, német, szlovák stb.) asszimiláció és a modern magyar irodalom összefüggéseit vizsgáló újabb kutatások eredményeit olvasva is.²⁴ A Kassák apjától felidézett mondatokhoz valamivel már közelebb esik az „ó dzsiramári / Ó lébli / ó Bum Bumm”, mint a hibátlan magyarságú (ha van ilyen) művelt beszéd sztenderdje felől közelítjük meg. A társadalmilag periférikusnak tekintett nyelvhasználatoknak poétikailag és politikailag egyaránt szubverzív lehetőségeik vannak.

Szentkuthynál is felmerül a kérdés. Nagyszülei csak németül beszéltek, a mindennapi érintkezésben két-háromszáz szavas magyar szókincset használó szülők pedig többnyire csak hallgattak, mint Henry Moore *Király és királyné* című szobra. A *Frivolitások és hitvallások* visszatérő motívuma, hogy szegényes nyelvi és intellektuális környezetben nőtt fel a Pfisterer családban. „Ha nem tudnék írni, bizony nem lenne csoda, mert családi környezetben nem tanultam semmit, de még szavakat se. Műveimben erőnek erejével kellett felépítenem egy külön nyelvezetet gondolataim kifejezésére. Még ma is néha arra gondolok, hogy úgy jártam az »anyanyelvvél«, mint az a gyerek, akit nem tanítottak meg járni: kinyújtva a kezét, meg hogy ne vegyék észre, megtanul bukfencezni. Elég ritka látvány az utcán

21 Déry Tibor: *Étélet nincs*, Szépirodalmi, 1971, 154

22 i.m., 156.

23 Kassák Lajos: *Egy ember élete*, Magvető, 1983, I. 14.

24 Schein Gábor: *Traditio – folytatás és áruulás*, Kalligram, Pozsony, 2008

bukfencező ember, ugye? Én is így vagyok: nem tanítottak meg beszélni, hát stílusbukfencekkel fejezem ki gondolataimat.”²⁵

A kérdés felvetésével természetesen nem azt szeretném sugallni, amit Szentkuthy önironikusan megfogalmaz, hogy az asszimilált családból származó írók nyelvi hátrányban lennének, és hogy nyelvi kreativitásuk ezért valamiféle lélektani kompenzáció volna. Pusztán azt a lehetőséget tartom érdemesnek megfontolni, hogy a bilingvis családból érkező írók számára a nyelv már annak elsajátításakor sem feltétlenül magától értetődő totalitásként adódik. A több nyelvvel vagy több élesen elkülönülő szociolektussal, idiómával találkozó fiatalnak már korán van esélye arra, hogy elveszítse jel és jelölt „természetes” megbonthatatlan kapcsolatába vetett naiv hitet. A periférikusnak, alacsonyabbrendűnek tekintett, megbélyegzett nyelvhasználati módok szubverzív lehetőségei iránt is könnyebben válhat érzékeny. Kassák, Déry vagy Szentkuthy minden konvenciót provokáló nyelvi avantgardizmusa mögött talán efféle fogékonyság is meghúzódhat.

25 Szentkuthy: *Frivolitások és hitvallások*, 60-61.