

ÁDÁM ANIKÓ

A fordítás hullámhosszán

Első megközelítésben azt mondhatjuk, hogy az identitás a nyelvhez kötődik: „Az identitás modern jelenség, amely a személyek különbözőségéből és a demokráciából született, éppen ezért elsősorban a nyelvből indul ki, hiszen a nyelv egyszerre a személyes megnyilatkozások eszköze és a közösségi kommunikáció megkerülhetetlen médiuma” (TAYLOR 2000, 354). Önazonosságunk azonban rétegekből áll, ugyanúgy, ahogyan anyanyelvünk is, amelyet a különböző kultúrákat közvetítő többi nyelv segítségével és a velük való közvetlen érintkezés során sajátítunk el és tanulunk meg. A fordító¹ szükségszerűen több nyelvet beszélő, sőt több nyelven író ember, aki a forrásszöveg fiktív és valósághoz kötődő rétegeit deríti fel, hogy felhasználhassa őket a fordításhoz. A fordító, akit elsősorban olvasónak, másodsorban pedig a szöveg értelmezőjének tekintünk, a lefordítandó szöveg olvasásakor nem pusztán intellektuális szinten rezonál a célszövegben a kihívásokra, hanem érzelmileg és pszichológiailag is. Ezek a reakciók mennyiségileg nem mérhetőek a munkájában, de azért érezhetőek és kitapinthatók.

A fordításról szóló elmélkedések manapság az identitások és a kulturális alkotások hibrid jellegét emelik ki, hiszen formálódásukban a fordítás központi szerepet játszik. A fordítás nem csupán az identitások ütköztetésének közege és terepe, hanem olyan eljárás is, amely során az identitások elveszítik kontúrjaikat. Fordítás közben olyan térbe jutunk, ahol a nyelvi, kulturális és nemzeti határok elmozdulnak, és új, ezúttal nemzetek közötti identitásokkal² érintkeznek, a kulturális meghatározottságok pedig elbizonytalanodnak.

A fordító nem egyszerű olvasó. Amikor olvas és megérti a forrásszöveget, hogy megpróbálja „majdnem ugyanazt elmondani”, gyakran előfordulhat, hogy elbízza

¹ Szándékosan nem teszünk különbséget fordító és műfordító között, mert a tanulmány nem csupán az irodalmi szövegek tekintetében vizsgálja a fordítást, hanem általában a filozófiai és tudományos szövegek szempontjából is. A szakfordítás kérdéseiről nem lesz szó.

² A nemzetek közötti identitáson azt értjük, hogy nincsenek rögzült, lényegi vagy folytonos identitások. A szubjektum különböző alkalmakkor különböző, sőt egymásnak ellentmondó identitásokat ölthet magára.

magát, és az alkotó szerepében „tetszeleg”, márpedig ha ez ellen nem védekezik tudatosan, könnyen szakmai hibát véthet, vagyis az eredeti szerző ellenében, a kulturális és „pszichológiai” reáliákkal szemben fogja lefordítani a szövegét (lásd RABAU 2012).³

Ha meg akarjuk érteni, hogy egy adott szöveg olvasása, illetve fordítása mennyire „rezeg” azonos vagy eltérő frekvenciával, sokatmondó lehet számunkra *a szerző ellenében való olvasás* vizsgálata, mivel ez a stratégia az eltérésekre helyezi a hangsúlyt. Sophie Rabaud szerint „A szerző ellenében való olvasás [lecture contrauctoriale] még szűz területének feltárása azt jelenti, hogy felvállaljuk, amit a kritikai józan ész hermeneutikai hibának tart, sőt, egyelőre kísérleti jelleggel ebből kiindulva alkotunk módszert. Ezzel az a célunk, hogy az irodalomértelmezés látszólag megingathatatlan alapjait kérdésessé tegyük, és talán körvonalait is át-rajzoljuk” (RABAU 2012, 6).

Az értelmezés során a fordítónak ismernie kell saját pozícióját és szubjektív szempontjait, hiszen „ha már nem találhatja meg magát az eredeti író a szövegben, legalább mutasson rá arra, ami megakadályozza abban, hogy maradéktalanul helyreállíthassa a szerzői szándékokat” (RABAU 2012, 6).

Amikor fordítást olvasunk, feltételezzük, hogy párhuzamosan létezik egy másik szöveg. A hipertextualitás minden fordítás „minimális meghatározó jegye”, vagyis, David Martens szerint, a fordítást „mindig úgy olvassuk, hogy ott kísért mögötte egy fantomszöveg, az »eredeti«, amelyhez, úgy tartják, gyakran szolgai módon kapcsolódik maga a fordítás” (MARTENS 2010, 65). A fordítás szétzilálja a szöveg „szent és sérthetetlen” jellegét. Egy lefordított szöveg mindig sérülékenynek látszik, és csak egy másik, előzőleg már megalkotott szöveggel együtt létezhet, „amelyet vitathatatlanul hitelesnek kell tekinteni, és amely eleve kizár minden transzpozíciós törekvést” (WATIER 2015). A fordító ugyanakkor tiszteletre méltó episztemológiai és társadalmi küldetést teljesít, hiszen közvetít a különböző kultúrák között, és hozzájárul ahhoz, hogy kölcsönösen megértsék egymást. Így egy toleráns és békés világ kialakításán munkálkodik, és vállalnia kell ennek minden felelősségét.

A fizikusok szerint állandóan rezgő mezők mátrixa vesz körül minket. Anélkül, hogy elmerülnénk a tudományos magyarázatok részleteiben, a képet tovább árnyaljuk, és hozzáteszük, hogy térben és időben saját ritmusuk szerint rezgő nyelvi mezők mátrixában élünk. Ezek a nyelvi rezonanciák, fizikai fogalmakkal kifejezve konstruktív és destruktív interferenciákat hoznak létre két vagy akár több nyelv között. A tudományos terminológia metaforikusnak tűnik az irodalomkritikus számára, a fordítónak azonban nagyon is ékesszóló, hiszen ő folyamatosan összehasonlítja és rezgésbe hozza több nyelv szemantikai és szintaktikai struktúráit.

³ A magyarul nem publikált irodalomból származó idézeteket jelen tanulmány szerzője fordította. Minden ellenkező esetben külön jelöljük a fordítót.

Az olvasás során befogadott információk akkor kezdenek el rezonálni, amikor az olvasó érzékennyé válik a befogadott frekvencia iránt, annyira, hogy végül érzékei és tudata is átveszik az olvasott szöveg rezgéshullámain, és kialakul az egyensúly.

Az érzelmi és értelmi rezonanciák és referenciák dekódolása és értelmezése a fordítótól optimális esetben a lefordítandó szöveg nyelvét működtető gondolkodásmód minden elemének és aspektusának tökéletes ismeretét kívánná meg. Ez azonban szinte lehetetlen, de legalábbis nagyon nehéz vállalkozás, amely hol harmóniát, hol disszonanciát eredményez egyik nyelvről a másikra. És ez arra kényszeríti a fordítót, hogy vagy az egyik, vagy a másik szempontot vegye figyelembe, és hol arra törekedjen, hogy mindent lefordítson, hol arra, hogy rugalmasan hagyjon veszni dolgokat. Efm Etkind szerint ez a fordítói eljárás „a domináns elemet ragadja meg, [és] pontosan választja ki azt, amit fel kell áldozni”, mert „a fordítói gyakorlat másodlagos, megkettőzött, szükségképpen reflexív tevékenység, tehát potenciális kritika, amely válsághelyzetet idéz elő” (ETKIND 1982, 12).

Minden egyéni olvasási aktus során a szöveg és az olvasó korának, valamint kulturális közegének megváltozása két hasonló, de különálló szubjektumot hoz rezgésbe, vagyis a szerzői háttértextus [*arrière texte*] (TROUVÉ 2012) és az olvasói háttértextus között interferencia jön létre, és a kettő között vagy feszültség, vagy együttműködés alakul ki. A fordítónak mindkét lehetőséget tudatosítania kell, sőt tudatában kell lennie annak is, hogy milyen más szövegek „lehetek a levegőben” egy mű születése és befogadása során, milyen szubjektív aspektusok és érzelmek befolyásolhatták az alkotást és olvasást, de pontosan fel kell mérnie a forrásszöveg és a célszöveg individuális és univerzális szintjeit is. Az olvasásnak értelmezéssel kell válnia, az értelmezést pedig az alkotásnak kell követnie. A fordítóból így *par excellence* olvasó-kritikus-alkotó lesz. Ideális esetben a két szöveg közötti rezonancia szabad rezgései átadják egymásnak az energiájukat, míg végül azonos hullámhosszon nem rezegnek, és kialakul közöttük az egyensúly.

A rezonanciák szabad frekvenciái nem ugyanazon a szinten működnek. A szövegnek és az olvasásának megvannak a saját rezgéshullámai, amelyeket a fordító-olvasónak kell egyensúlyba hozni. Erre a legjobb példa a tudományos és elméleti szövegek fordításának a dilemmája, amely rávilágít arra, hogy egyik nyelvről a másikra különbözőek az absztrakció szintjei, még akkor is, ha a tudományos szövegek minden nyelven egyértelműsége, cáfolhatóságra és bizonyíthatóságra, a filozófiai szövegek pedig univerzalitásra törekszenek.

A fordításról szóló definíciók nagy száma arra utal, hogy a fordítás mindig lokális, nem lehet elméletileg vagy globálisan érvényes meghatározással leírni. Ettől azonban még lehet róla globális szinten gondolkodni, éppen azért, mert kizárólag a nyelvi közegen keresztül működő interpretációt és ismereteket hozza működésbe (lásd ALBERT 2003, 19).

A fordítás tehát párbeszéd, amely a szöveget egy másik kulturális kontextusba helyezi át. A fordítás mindig episztemológiai konfliktust generál, a konfliktus

pedig összebékítésre, kölcsönös megértésre, vagy árnyaltabban fogalmazva a megértés illúziójára törekszik.

A fordítás delokalizálja a szöveget, majd globalizálja és egyetemes szintre emeli valahol a forrásszöveg és a célszöveg között, valahol a nyelvek senkiföldjén, ahol a forrásszövegből újra gondolat lesz, majd lassan egy konkrét idegen nyelv formáját ölti magára a fordító munkájának köszönhetően. Ebben az értelemben a fordítás lényegileg allegorikus, hiszen egy konkrét diskurzusból születő elvont idea reprezentációja. És ez még inkább érvényes a filozófiai szövegekre, amelyek éppen a képek és a formális kategóriák közegeiben értelmezhetők. A fordításra tehát azért van szükség, mert konfliktus alakul ki a terminus és a lefordíthatatlan ekvivalencia között. A fordító csak hozzávetőleges eredményre számíthat mind a kategóriák, mind pedig a szintaktikai szerkezetek szintjén.

A magyar nyelvben például a *fordít* és a *magyaráz* (vagyis 'magyarul beszél', 'értelmez') igéknek technikai, nyelvészeti és episztemológiai jelentésük is van, ugyanakkor köznyelvi szinten is érthetők. Etimológiailag a *magyaráz* ige a bibliafordítások korából származik, ami rávilágít, hogy fordítás, megértés és értelmezés szorosan kapcsolódnak egymáshoz, és nélkülük nem lehetséges a megismerés.

A fordítások egyaránt hasznosak az egyén és a közösség számára, főleg Magyarországon, ahol a fordítók (többnyire maguk is írók és költők) célja kezdetben az volt, hogy műveljék az olvasókat, ugyanakkor harcoljanak a korábbi korok kulturális provincializmusa ellen. A lefordított külföldi könyvekből merítették az ismereteket, és belőlük tanultak új írói technikákat. Ezt a jelenséget George Steiner kölcsönösségnek nevezi (STEINER 2009, II/4). Egy szövegnek olyan komplex a viszonya az összes fordításával, imitációjával, valamint paródiájával, hogy lehetetlen elméletileg átfogni. Ezek a viszonyok a jelentések rendszerének problémájából, ezek időbeli változásaiból, valamint eredendő és konkrét formájukon túl a nyelvi tények együttéléséből és kölcsönhatásából születnek.

A filozófusok például arra törekszenek, hogy egyértelmű kategóriákat találjanak, hogy megfelelő absztrakciós szinten fogalmazzanak, a lehető legtávolabb az élet partikularitásaitól, amelyeket pedig meg akarnak érteni. Történeti referenciák és zavaró konnotációk nélküli neologizmusokat alkotnak, hogy cáfolható és igazolható állításokat tegyenek. A filozófusok globálisan érvényes igazságokból kiindulva egyetemes rendszereket próbálnak kidolgozni, de fogva tartja őket a szükségképpen egyedi nyelv.

Mallarmé, az elvont szimbolista költő számára ez határozott problémát jelentett. Ezért meg akarta tisztítani a szavakat a tiszta költészet számára, úgy, hogy egy másik, költői vagy tudományos kontextusba helyezte át őket, ami például a magyar (bizonyos szövegek esetében akár francia) olvasó-fordítótól olyan absztrakciós művelet elvégzését követeli meg, amely során nem feltétlenül egy másik kontextusba kell átemelnie a szavakat, hanem inkább egy másik kultúrába, egy másilyn, sokkal konkrétabb és lokálisabb filozófiai környezetbe. Nem vertikális

vagy horizontális irányú gondolkodásról van szó, hanem mindkettőről egyszerre. Emmanuel Lévinas kiemeli, hogy a transzcendencia etimológiailag az átkelést (*trans*), de a felemelkedést (*scando*) is jelenti (LÉVINAS 1995, 133). Eredeti jelentésében tehát a transzcendencia fogalma a meghaladást és a felülemelkedést jelenti, azt a mozgást, amely a való világon túlra visz minket. A szubjektivitás meghaladásának képessége bizonyítja, hogy csodálatos módon túlléphetünk a tényeken, és átléphetjük a definíciók kereteit. „A fordítás egyetemes szinten keresi a választ az egyén egzisztenciális kérdéseire, arra, hogy szükségszerűen egy adott nyelvi közegehez tartozik. Sőt, az idegenség segíthet is abban, hogy a célnyelv és a hozzá kapcsolódó gondolkodásmód felfrissüljön, feltéve, ha ez utóbbi nyitott az új befogadására” (RAO 2003).

Egy globális nyelv megalkotásának a lehetősége eszünkbe juttatja Mallarmé elmékedéseit a tökéletes és univerzális költői nyelvről, amely két tökéletes nyelv szintézise lenne, az egyik a matematika, a semmilyen közvetlen valóságélemre nem vonatkoztatható tiszta absztrakció nyelve, valamint a tisztán érzéki, szintén semmilyen konkrét valóságélemre nem vonatkoztatható zene nyelve. Maurice Merleau-Ponty rámutat, hogy „a tudatot a nyelv véletleneinek kitétként és az ellenkezője nélkül lehetetlenként kell elgondolnunk” (idézi STEINER 2009, 97). Ha a világot valóban egy rajtunk kívül álló külső nézőpontból akarjuk megérteni, ki kell lépnünk a nyelvünkéből. Ez azonban maga lenne a halál.

A fordítói tevékenység tehát összetett, és a megismerés az egyik legfontosabb funkciója. A fordító kénytelen elvonatkoztatni a forrásnyelv egyedi mondataitól, hogy a lehető legárnyaltabban értse meg a fordítandó szöveg rétegeit. A fordító tulajdonképpen megtisztítja a forrásszöveget úgy, ahogy Mallarmé elképzelte, hiszen kiemeli az eredeti kontextusból, kiemeli a természetes nyelvi közegeből, valósággal felboncolja, élettelen globális modellt próbálja alakítani, megkeresi a benne rejlő algoritmust, a rendszert, a saját rezonanciáját, megöli, hogy azután újraélessze egy új egyedi, lokális univerzumban, egy másik, zűrzavaros, tőle idegen nyelven.

De nem létezik olyan modell, amellyel minden nyelvi jelenséget leírhatnánk. Idézzük újra Merleau-Pontyt: „Az algoritmus egy univerzális nyelv terve, az adott nyelv ellen indított forradalom” (MERLEAU-PONTY 1969, 10). A fordítás ezek szerint nyelvi forradalom, amely történelmi időn és téren kívülre, egy kifordított világba taszítja a szöveget.

Befejezetlen és befejezhetetlen világban élünk, egy tökéletlen univerzumban, amelyet csak közlőről tudunk megismerni, úgy, hogy a részeit és darabjait apránként összegyűjtjük, majd összeadjuk, hogy azután a partikuláris elemek és a kis közeli helyek topográfiáját követve összerakjuk.

A forrásnyelv által rabul ejtett fordítónak ugyanezzel a megismerési és alkotói stratégiával kell beérnie. Azért fog bele a fordításba, mert hiszi, hogy megmenekülhet ebből a rabságból, hogy legyőzheti és eltüntetheti a másik nyelvet, hogy megszabaduljon tőle. A szabadság azonban illúzió csupán.

Claudine Lécivain szerint manapság „[a] fordítás már nem egyszerű, hasonló és hasonlóan olvasható tükörkép, amelyet az eredeti szövegről visszaverődve egy valamiféle tükörben látunk. Inkább egy széttöredezett vagy megrepedezett tükörről beszélhetünk, amelyben megsokszorozódik a visszfény. A kortárs fordítások az eredetiről visszaverődő fényt megtörik, szétrobbantják a bizonyosságokat, szempontokat és modelleket” (LÉCRIVAIN 2013, 194–195).

Egy irodalmi mű jelentése éppen annyira fakad abból, amit nem mond ki egy adott nyelven, vagy abból, amit implicit módon fejez ki, mint abból, amit az adott nyelv kimondat vele. A fordítás során a célnyelv kényszerítő ereje folytán az eredeti szöveg olvasásakor észrevehetetlen jelentések a felszínre kerülnek.⁴

Ha egy szöveget, például egy fantasztikus irodalmi szöveget azért olvasunk, hogy lefordítsuk, a legmélyebb rétegeit tapinthatjuk ki, rátalálhatunk a lényegére, nyelvi és műfaji modalitásaira, absztrakciós szintjeire, arra a kultúrára, arra a korszakra és képzeletvilágra, amelyből a szöveg megszületett.

A fordító olyan, mint egy fantasztikus novella írója, akinek egy láthatatlan lényről kell beszélnie, akinek fel kell építenie egy olyan lényt a tudata számára, aki teljes mértékben idegen és láthatatlan. Mégpedig azért, mert nem tudja a megismerés és ábrázolás kitüntetett érzékszervét, vagyis a szemét használni. Tehát a látás helyett más érzékeléshez kell folyamodnia. Mindez gigászi stilisztikai munkát igényel az írótól, amely megkettőződik a fordító esetében, hiszen neki ezt a munkát két nyelven is el kell végeznie.

A láthatatlan dolgok leírása – amelyek nem eleve kimondhatatlan érzelmek vagy intuíciók, hanem érzékelhető, de nem látható tárgyak és lények – nagyon problematikus és paradox a fantasztikus szövegek esetében. Főleg akkor, ha éppen ezért lehetetlen őket megnevezni. Egy tárgy vagy lény akkor látható, ha valaki nézi, és ha az illető képes a vizuális érzékelésre. A fantasztikus elbeszélés tele van feszültséggel, mert a fantasztikum ellentmond a logikusan felépített szövegvilágnak, a szintaktikai és lexikális szerkezeteknek, vagyis a nyelvben visszatükröződő világos értelemnek.

A fantasztikus elbeszélések pontos episztemológiai séma szerint épülnek fel, és abból a nyugtalanító tényből indulnak ki, hogy az ember képtelen tökéletesen megismerni a világot, és képtelen megragadni önmagát. Ez a filozófiai és pszichológiai felismerés bizonyos fokig a fordító paradox tevékenységét idézi.

Amikor a vizuális érzékelést valami gátolja, például ha a külvilág elsötétül, vagy az egyén mentális és pszichológiai belső világa elhomályosul, a többi érzékszerv kezd el működni.

⁴ Ahogy Lécivain mondja, „[h]a távolról is, de erre emlékeztetnek az Oulipo csoport bizonyos költői játéka, például, amikor egy szöveget oda-vissza fordítanak a célnyelv és a forrásnyelv között, vagy a szakfordításban alkalmazott visszafordítás” (LÉCRIVAIN 2013, 208).

Az *Horla* című műben az elbeszélő a kimondhatatlannal és leírhatatlannal szembesül. Több eszközt is használhatna, hogy megalkossa az elbeszélése fiktív világát. A tárgyak és a szereplők identitását elsősorban úgy jelezhetné, hogy megnevezi, majd leírja őket. De mit tehet egy olyan szövegben, ahol nem írhat le egy lényt, mert nem látja, ezért meg sem tudja nevezni, így meg sem ismerheti?

Hogy megnevezzék a természetfeletti jelenséget, a narrátor az elbeszélés első felében, az augusztus 19-i bejegyzést követően, hatszor ismétli meg a szövegben a határozatlan alanyt [*on*].⁵ Egyre jobban elbizonytalanodik a saját identitását és a jelenséget illetően is, és tovább használja a határozatlan személyes névmást. Majd az általános jelentésű névmás hímneművé „ő” [*il*] lesz, míg végül a Lénynek nevezi, hogy azután ráruházhassa az *Horla* tulajdonnevet.

Az *on* határozatlan névmás a francia nyelvben üres elem, amely egy semleges nemű harmadik személyű, tulajdonságok nélküli alanyt jelent. Ugyanakkor ez a névmás a beszélt francia nyelvben gyakran vonatkozik első személyű, illetve második személyű alanyra. A használata tehát csak tovább növeli a szöveg kétértelműségét, és megsokszorozza a lehetséges jelöltek számát. Két megoldás kínálkozik az értelmező számára: az *on* névmás vagy a mentális zavaroktól szenvedő elbeszélőre, vagy az élő, de ismeretlen lényre vonatkozik.

Illés Endre magyar fordításában (MAUPASSANT 1966) két megoldást találhatunk a fenti határozatlan személyes névmás fordítására. A fordító először a harmadik személyű „ő” névmást választja, majd egy határozatlan névmást alkalmaz: „valaki”. Magyarul a fordító természetesen nem gondolhat a személytelen szerkezetre (ami valószínűleg más nyelvek, például a spanyol esetében lehetséges volna). Pedig a személytelen szerkezet a magyarban is elindítaná a kettősséggel való játékot: a személyes névmás hiánya az üresség hiányát jelezné, de érzékeltetné a láthatatlan lény materiális jelenlétének hiányát is. A magyar nyelv kényszerítő ereje miatt tehát sok elvész a magyar fordításban a kétértelműségből, miközben a bizonytalanság azért megmarad.

Az elbeszélés jellemző jegyeit elemezni és megérteni igyekvő fordító feladata azonban egyre nehezebbé válik. A novella második részében a narrátor már megbizonyosodott a láthatatlan lény létezéséről, sőt sikerült el is neveznie őt. Tehát a referencia teljes hiányától eljutunk az *Horla* név túlzott referencialitásáig. A fordítás egyre nehezebb, hiszen nem utalhatunk többé határozatlan vagy személytelen névmással a telített identitással rendelkező lényre. Ettől kezdve nem kényszerül a fordító a határozatlanságot visszaadni, szavakat kell találnia a jelentéstöbblet kifejezésére, amellyel össze tudja foglalni a természetfeletti jelenséget. A fantasztikum nem a narrátor belső világának a megkettőződése többé [*on*], hanem egy kívül található lény, aki kísérti az elbeszélőt, éppen azért, hogy a képmása lehessen. Ahhoz, hogy az

⁵ Az elbeszélés spanyol fordításáról lásd LÉCRIVAIN 1991.

író a valóság szétesését érzékeltesse, a szöveget szigorú szabályok szerint kell felépítenie, de ugyanezt kell tennie a fordítónak is. Ezen a ponton a legfontosabb feladat, hogy a fordító lefordítsa az Horla nevet egy majdnem tökéletes fogalommal (a Láthatatlan [*l'Invisible*], a Másik [*l'Autre*], vagy „az új természetfeletti faj” [*la nouvelle race surnaturelle*]), amelyet se megismerni, se megérinteni, se látni nem lehet, és akit Maupassant narrátora Horlának keresztelt el. Ez a név telítve van fonetikai és szemantikai konnotációkkal; de vajon ugyanígy és ugyanilyen dimenziókban rezonál a név a magyar fordító és olvasó számára is? Bizonyos, hogy nem, olyannyira, hogy a magyar fordító meg sem kísérelte magyaráítani a nevet.

A szem az analitikus és racionális megismerés érzékszerve, de ugyanakkor a legbizonytalanabb is: „Milyen mélységes a Láthatatlan titka! Nyomorúságos érzékszerveink nem képesek kitapogatni, szemünk nem érzékeli sem a túl kicsit, sem a túl nagyot, az egészen közelit vagy a nagyon távolit, nem látja a csillagok lakóit, de a vízcseppét sem...” (MAUPASSANT 1980, 288).

Maupassant tudatában volt ennek a fájdalmas paradoxonnak, ezért ábrázolja a narrátort éppen abban a pillanatban, amikor világossá lesz számára a láthatatlan lény jelenléte. A világosság azonban a gyötrő bizonytalanságot is jelenti, amikor az elbeszélő főhős szembesül azzal, hogy képtelen önmagát világosan látni. A szorongása egyre nő, ahogy igyekszik bizonyosságot szerezni és tisztán látni a láthatatlan lényt, éppen a szobájában álló tükörben.

Je le tuerais. Je l'ai vu ! [...] ... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans la glace ! ... Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! [...] Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau ; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image [...]. (MAUPASSANT 1989, 138–139)

Megölöm! Láttam őt! [...] A szobában annyi fény volt, akár nappal – és nem láttam magam a tükörben! ... A tükör üres volt, feneketlen, tele fénnnyel! A testem nem tűnt fel a tükör lapján... pedig előtte álltam! [...] Azután a tükör mélyén egyszere ködösen megpillantottam magamat, ködösen, mint egy víztükörben; s mintha ez a víz balról jobbra áramlott volna, egészen lassan és pillanatról pillanatra tisztábban tükrözött engem. (MAUPASSANT 1980, 314)

A magyar fordítás bizonyos fokig hű az eredetihez, ennek ellenére már első olvasáskor is érzékelhető, hogy a magyar változatban a részlet kontextusát és jelentését meghatározó visszatérő kifejezés a „tükör” [*glace/miroir*]. Franciául a névmások és egyeztetések rendszere nyelvtanilag annyira transzparenssé teszi a szöveget, hogy az írónak nem kell ismételtetnie ezt a kulcsszót, ami paradox módon talán még rejtélyesebbé teszi az elbeszélést, hiszen a névmások önmagukra referálnak.

Jelentős különbséget tapasztalhatunk a szórend tekintetében is. A forrásszövegben a „tükör mélyén” [au fond du miroir] szókapcsolat a „megpillant” [s’apercevoir] igét követi, ami a magyar fordításban más sorrendben szerepel. A „tükör mélyén” [au fond du miroir] kifejezés a mondat elején áll, amitől valahogy kevésbé enigmatikus, misztikus és nyugtalanító a magyar változat a francia szöveghez képest. Az, hogy a francia nyelvben a ritmikai és logikai hangsúly a mondat végére esik, míg a magyar mondatban általában a mondat elejére, evidencia a két nyelv ismerői számára. Ez az evidencia azonban lényeges és megvilágító erejű a fantasztikus irodalmi szövegek esetében, főleg, ha a váratlan esemény vagy szereplő láthatatlan, és a lehető legkésőbb kell megjelennie a szövegben.

Ez az áthatolhatatlan átlátszóság, amely lassan megvilágosodik és kirajzolódik, ahogy Maupassant elbeszélője leírja saját kétségeit, kiterjed a fordító tevékenységére is. Munkája néha reménytelennek látszik, mert nem mindig látja világosan a szövegben rejtőző gondolatot. Bizonyosság hiányában ő maga alkotja meg a gondolatot, a fordítása a saját hullámhosszán kezd rezonálni, de soha nem tudja maradéktalanul bizonyítani a forrásszöveg igazságát, soha nem tudja tökéletesen érzékelni az eredeti szöveg rezgését. Áthatolhatatlan kód ereszkedik néha a megértés és a láthatatlan lény – a lefordítandó szöveg közé.

Bibliográfia

- ALBERT Sándor (2003), *Fordítás és filozófia*, Budapest, Tinta Kiadó.
- ETKIND, Efim (1982), *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, Age d’Homme.
- LÉCRIVAIN, Claudine (1991), *Récit fantastique et traduction*, in *Actas del Primer Coloquio Internacional de Traductología*, Universidad de Valencia.
- LÉCRIVAIN, Claudine (2013), Les reflets fragmentés de la traduction contemporaine, *Verbum Analecta Neolatina*, 1–2, 2013 193–210.
- LÉVINAS, Emmanuel (1995), *Altérité et transcendance*, Paris, Fata Morgana.
- MARTENS, David (2010), *De la mystification à la fiction. La poétique suicidaire de la fausse traduction*, in Sophie KLIMIS, Isabelle OST, Stéphanie VANASTEN (szerk.), *Translatio in fabula. Enjeux d’une rencontre entre fiction et traduction*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 63–81, https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/273259/2/D._Martens_-_Poetique_de_la_fausse_traduction.pdf [utolsó megtekintés: 2018. február 6.]
- MAUPASSANT, Guy de (1980), *Horla*, ford. ILLÉS Endre, in *Maupassant, Elbeszélések.*, Budapest: Európa.
- MAUPASSANT, Guy de (1989), *Le Horla et autres récits fantastiques*, Paris, Pocket.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1969), *La Prose du monde*, Paris, Gallimard.
- RABAU, Sophie (2012), *Pour (ou contre) une lecture contrautoriale*, in Sophie RABAU (szerk.), *Lire contre l’auteur*, Presses universitaires de Vincennes, 5–18, <https://www.puv-edi->

- tions.fr/media/ouvr_pdf/557_lire_contre_auteur_intro.pdf [utolsó megtekintés: 2018. február 6.]
- RAO, Sathya (2003), *La traduction aux mains de la philosophie : théorie d'une manipulation*, *Post-Scriptum*, 3 (mars), 2003, <http://www.post-scriptum.org/03-03-la-traduction-aux-mains-de-la-philosophie/> [utolsó megtekintés: 2018. február 6.]
- STEINER, George (2009), *Bábel után*, I., II., ford. BART István, Budapest, Corvina.
- TAYLOR, Charles (2000), *Langue, identité, modernité*, in Michel PLOUDRE (szerk.), *Le français au Québec, 400 ans d'histoire et de vie*, Montréal, FIDES.
- TROUVÉ, Alain (2012), „Arrière-texte et histoire littéraire culturelle”, *Verbum Analecta Neolatina*, 2, 2012, 309–322.
- WATIER, Louis (2015), „Manquant place” ou d'une poétique de la pseudo-traduction, <http://www.fabula.org/atelier.php?Pseudo-traduction> [utolsó megtekintés: 2018. február 6.]