

HETÉNYI ZSUZSA

## Két sima, egy fordított

a fordító Nabokov, az önfordító Nabokov és a Nabokovot fordító paradoxonai

We are translators of God's creation,  
his little plagiarists and imitators,  
we dress up what he wrote...<sup>1</sup>

Amint a mottóból kitűnik, Nabokov számára a fordítás legmagasztosabb formájában az alkotással egyenértékű, hiszen az író az isten alkotta világot fordítja le mediátorként szövegbe. Tág értelemben a műfordításon és önfordításon felül szövegfordítói közvetítésnek tekinthetjük Nabokov magyarázó paratextusait (elő- és utószavait), Puskin-kommentárjait, egyetemi irodalmi előadásait és minden szövegértelmezését. Nabokov nyelvek és kultúrák között mozgó tudatos filológus, maximálisan poetizáló költő – minden fordítója igen komplex feladatot vállal.

Nabokov nyelvközi kalandjait meghatározza a poliglosszia és az emigrációból fakadó írói nyelváltás. Gyerekkorától verselt, és fordítói gyakorlatát is versekkel kezdte, még cambridge-i diákévei alatt (amikor naponta írt legalább egy verset, akár a zárhelyi dolgozat megkezdése előtt is). 1921 nyarán jelent meg Seamas o'Sullivan<sup>2</sup> két verse a *Rul* című berlini orosz újságban, majd Yeats egy költeményét ültette át, egy évvel később pedig Ronsard egy szonettje, két évre rá Baudelaire *Albatrosza* jelent meg ugyanott.

A francia és angol fenti egyensúlya a prózafordítások kezdetén is megmaradt. 1922-ben Nabokovnak édesapja fogadást ajánlott, vajon meg tudja-e oldani a *Colas Breugnon*, a később a *Lolita*-ban közepszerűnek nevezett Romain Rolland stílárisan igen bonyolult regényének átültetését. A 16. századi népi nyelvnek stilizált fiktív napló átültetése domesztikáló (honosító) fordítói stratégiával történt, régies orosz népi nyelvre, Nabokov még a neveket is folklorizálta és honosította. A cím *Nyikólka Pérszik*<sup>3</sup> lett, társai pedig Étienne Loyseau-ból Jefim Ptáskin, Martin

<sup>1</sup>„Isten alkotásának fordítói vagyunk, kis plagizátorai és imitálói, felöltöztetjük, amit ő írt” (Nabokov levele anyjához, 1925. október 13., idézi Boyd 1990, 245). Itt és a továbbiakban a fordító neve nélkül szereplő idézetek saját fordításaim – H. Zs.

<sup>2</sup>James Sullivan Starkey ír költő és könyvkiadó írói álneve. James Joyce is megemlíti az *Ulysses* lapjain.

<sup>3</sup>Az orosz szavak átírásában a magyar szabályokat követem, egy különbséggel: a hangsúlyos szótagot, illetve magánhangzót ékezzettel látom el, ugyanis ez igen oroszossá teszi a kiejtést. Kivételt képeznek a valóságos személynév.

Frotier – Martin Tyórkin, Philibert des Veaux – Filipp Tyólkin stb. Mint a berlini orosz Szóló kiadó vezetője, Julij Gesszen több mint fél évszázaddal későbbi visszaemlékezésében leírta, a javításaival visszaküldött kéziratban a fiatal, de magabiztos Nabokov kiradírozta a korrektori megjegyzéseket, és a saját eredeti megoldásaival küldte vissza (GESSZEN 1979, 182).

Következő fordítása ismét honosító stratégiával készült. Nem kisebb feladatot vállalt, mint az *Alice Csodaországban*, Lewis Carroll e szójátékokkal megtűzdelt filozofikus meseregényének oroszra fordítását (*Ánya v sztranyé csugyész*, Berlin, Gamajun, 1923). Úgy vélem, a fordítói bravúron túlmenően a fordítás azért jelentős, mert egyrészt elősegítette azt, hogy rátaláljon saját prózanyelvére, és fokozatosan áttérjen a prózára, másrészt nagyban formálta a való és más világokat relativizáló, az absztrakciót és abszurditást mind nyelvben, mind esztétikában-poétikában érvényesítő világszemléletét is (lásd HETÉNYI 2014).

Jelentős kihagyással és a nyelvi irány megfordításával következtek a további átültetések, immár oroszról angolra. A nyelvi irányváltásban természetesen döntő szerepet játszott az emigráns író nyelvváltása. Leszögezhető: aligha akad a világon még egy író, akinek életművében két egyenlő súlyú, két különböző nyelvű alkotói periódus van, és aki annyit foglalkozott volna önfordítással, mint Nabokov.

Nemcsak saját regényeit fordította oroszról angolra, hanem mások műveit is: először Puskin, Lermontov és Tyutsev verseit adta közre egy angol nyelvű kötetben (1945). Lermontov regényének, a *Korunk bősé*nek fordítása már fiával közös munka volt (1958). Az *Igor-éneket* Roman Jakobsonnal együtt kezdte, de összevesztek, így egyedül fejezte be és adta ki, felhasználva korábbi társa munkáját (1960). Végül Puskin verses regénye jelent meg (1964-ben), amelynek tartalmi pontosságát a rímeitől megfosztott angol Anyegin-strófa tudta csak átadni, azonban a négy kötetre duzzadt anyagba belefért még számtalan kommentár és egy külön tanulmány a prozodiáról. (Egy javított kiadásra is volt még ereje 1975-ben.)

Megkerülhetetlen az elméleti kérdés: vajon mi az oka annak, hogy az első fordítások erősen olvasóra koncentráló honosító stratégiája az évek során az ellenkező végletbe csapott át, és egy olvasói szemmel szinte élvezhetetlen, szövevényes, tudós kommentárokkal teletűzdelt, csaknem kétezer oldalas művet eredményezett? A válaszok Nabokov fordítói eszményében is gyökereznek,<sup>4</sup> de valódi kulcsuk alighanem a két nyelv és kultúra közti dominancia választása. A korai műveket ugyanis oroszra, az *Anyegint* viszont oroszról fordította – s úgy vélem, éppen a fordítás iránya szabta meg a módszerek különbségét, mert mindkét esetben az

<sup>4</sup> Ezekről vallott éppen az írói nyelvváltás körül, 1941-ben publikált esszéjében, amelyben rangsorolja a fordítók három legfőbb bűnét. Közülük a legbocsánatosabb szerinte, ha a fordító nem ért vagy nem tud valamit, ezt követi az olvasói meg nem értést elkerülendő fordítói kihagyás, valamint az a felületesség, hogy az első szótári jelentéssel megelégszik a fordító. Végül a legnagyobb véték, ha a vélt olvasói ízléshez igazodva a fordító csiszolgatja és egyengeti a remekműveket (NABOKOV 1941).

orosz volt az igazodási alap. Az oroszok kezébe akart élvezetes orosz gyerekkönyvet adni a korai Carroll-mesével, és a kései *Anyegin*mel is az orosz kultúrát, világot, nyelvet, kedves Puskinját akarta hozzáférhetővé tenni az angol nyelvűek számára. Az orosz orientáció vezette minden fordításban, lényegében ezért lett önfordító is: hogy orosz regényeivel megismertesse a nyugati olvasót.

Oroszra mindössze két önfordítást készített – visszaemlékezéseit (*Drugyje beregá – Más partok*) és a *Lolitát*. Mindkét fordításból több elméleti tanulság szűrhető le, de most csak egy-egy olyat emelnék ki, amely újabb érveléssel szolgál az orosz mint anyanyelv dominanciájának alátámasztására.

A *Más partok* oroszra fordítása közben, mint minden önfordításnál, Nabokov lényegi változtatásokat tett. Az önfordítás, mint korábban írta, „félelmetes egy foglalatosság, mintha az ember kifordítaná önmagát és újra felvenné, akár egy kesztyűt, és rá kell döbbsen, hogy a szótárak eközben nem a barátok, hanem az ellenség táborába tartoznak” (Levél Zinaida Sahovszkajának, idézi BOYD 1990, 421).<sup>5</sup> Mint az író előszavában megjegyzi, fordítás közben sok új adatot tudott beilleszteni visszaemlékezéseibe, nemcsak azért, mert az angol kiadást követően rokonai kiegészítéseket küldtek, hanem mert az anyanyelvhez visszatérés maga újabb emlékeket hozott felszínre.

Az emlékképek nemcsak szaporodtak, hanem gazdagodtak is, ám ebből nem minden került át a később újra angolra fordított, javított és bővített 1966-os angol (harmadik) változatba, amely mindössze két sorban ecseteli, hogyan működik az érzékeit összekapcsoló szinesztézia. A korábbi oroszban részletesebbek és érzékletesebbek a leírások (a szó szoros értelmében, hiszen a szinesztéziáról beszél). Az angolban (illetve a belőle fordított magyarban) „színes hallás”-nak nevezi, és mindössze két sorban írja le: „[A] színérzet abból adódik, hogy kimondok egy adott betűt, míg elképzelem a körvonalát” (Nabokov 2006, 33). A korábbi, az első angolhoz képest gazdagodott oroszban azonban e helyütt ezt olvassuk: „Nem is tudom egyébként, helyes-e itt »hallás«-ról beszélni: a szín érzékelése a szájamban keletkezik, majdnem íz érzés. Hogy alaposan meghatározhassam a betű színárnyalatát, ízlelgetnem kell, hagynom kell, hogy megdagadjon és szétáradjon a szájamban, amíg ki nem rajzolódik a látványa, a mintázata. Nagyon bonyolult kérdés, miért és hogyan változik a színbenyomása egy betűnek, amint más nyelvben egy picit is más vonalakkal írják le, még ha azonosan is ejtik (másképpen szólva, hogyan olvad egybe a betű érzékelésében a hang, a szín és a forma)” (Nabokov 1989a, 28). Amikor a részletesebb orosz visszaemlékezés után nekiállt, hogy elkészítse a kiegészített és javított angol kiadást, vagyis az angolból oroszra fordított

<sup>5</sup>Több levelezőpartnerének panaszkodott ugyanekkor, 1954-ben a nyelvi áttérés kínjairól. A. White-nak írta: „I think I have told you more than once what agony it was, in the early 'forties, to switch from Russian to English. After going through this atrocious metamorphosis, I swore I would never go back from my wizened Hyde to my ample Jekyll one” (NABOKOV 1989b, 149).

művet újra angolul alkossa meg, az előszóban (ahol az egész bonyolult keletkezéstörténetet is vázolja) helyt adott a kétszeri nyelvváltás frappáns jellemzésének. „Ördögi feladatnak bizonyult egy olyan orosz változat újbóli angolosítása, amely elsősorban az orosz emlékek angol nyelvű újramesélése volt; mégis, vigaszomra szolgál a gondolat, hogy efféle, a pillangókra jellemző, sokrétű metamorfózist ember még soha nem próbált” (NABOKOV 2006, 11).<sup>6</sup>

A domináns anyanyelv ezek szerint még akkor is generálhat tartalmi változásokat, ha csak önfordítási célnyelv.

Nabokov a számára fontos *Lolita* átültetésének is csak azért állt neki, mert aggodalommal töltötte el a gondolat, mit is fog vele kezdeni egy másik orosz fordító. Már az 1960-as évek közepén járunk, már jó negyed évszázada nem írt oroszul prózát, már ritkuló verseit is angolul írta. Az orosz *Lolita* szinte egyhangúan negatív fogadtatása elkésérítette, elhitte a kritikus hangoknak, hogy ez a fordítás sikertelen, hogy orosznyelv-tudása berozsdásodott, és örökre fel is hagyott az oroszra fordítással. Nem kis szakirodalma van a két *Lolita* összehasonlításának: a kutatók többsége fordításnak értékeli, noha az is felmerül, vajon nem helyesebb-e változatnak tekinteni.

A fordítás és változat közti elhatárolás kritérium nélkül azonban csak találgatás maradhat. A szükséges kritériumot abban látom, hogy a változat olyan átalakítást is tartalmaz, amelyet egy műfordító nem tehetne meg. Az önfordítás egy korábbi esete, az orosz *Kamera obszkura* (1933) alapján készült angol *Laugther in the Dark* (1938) bizonyosan változat, és talán annak legdrasztikusabb példája. Merész fordító a címet még megváltoztathatja, de arra aligha vetemedik, hogy kihagyja az első fejezetet, és teljesen megváltoztassa a szereplők nevét, hogy a szöveg átszabásáról ne is beszéljünk. Ez az önfordítás egyébként egy igen rosszul sikerült 1936-os angol verzió (Winifred Roy tollából) fölötti elszörnyedés eredménye volt, de nem az első reakció: a sokk hatására ugyanis először az akkor elkészült *Otcšajanyije* (*Kétségbeesés*, 1936) angol változatát készítette el frissiben (1937), amelyet később átdolgozott (1966). Jane Grayson, aki először kutatta a Nabokov-önfordításokat, a fenti két művön kívül a harmadik „erős átdolgozásnak” (*major reworking*) a *Király, dáma, bubit* tartja, ahol szintén mások a nevek és a regény befejezése is az angolban (GRAYSON 1977).

Az orosz *Lolita* kapcsán azonban egy újabb kategória szükséges: a szerzői fordítás. Itt a szerkezet, az alapgondolat és a nevek többségének megtartásával ismét

<sup>6</sup> Nabokov önfordításai között is sajátos példa az eredetileg franciául írt és publikált *Mademoiselle O* című rövid visszaemlékezés, amelyben francia nevelőnője alakját idézi fel (*Mesures* 1936, 2). Először Hilda Ward angol fordításában jelent meg: *The Atlantic Monthly*, 1943/1. Később a *Speak, memory!* angol kiadásának Ötödik fejezete lett (1951); azután Nabokov oroszra fordította a *Más partokban* (1954), ebből ő maga angolra fordította a *Szólj, emlékezet!* 1966-os javított és bővített kiadásába. Ez többszöri szerkesztést, átírást és nyelvi határátlépést jelent.

a célnyelvből és az elsődleges kultúrából fakadó olyan változat készült, amelyet (néhány példától eltekintve) egy merész és kreatív műfordító is megengedhetett volna magának.

Éppen ebből fakad a *Lolita* harmadik nyelvre fordításának két alapproblémája.

Az egyik filológiai és jogi természetű. Az író fia és jogörököse, Dmitry Nabokov (1934–2012) minden Nabokov-fordítás alapjául az angol változatot jelölte meg a kiadókkal kötött szerződésekből, azzal az indokkal, hogy az életmű egészére vonatkozik az utolsó változat szem előtt tartása.<sup>7</sup>

Az angol önfordítások általában valóban későbbiek, a *Lolita* fordítása azonban kivétel, mert ez az egyetlen olyan Nabokov-regény, amelynek eredeti első szövege volt angol és az orosz önfordítás későbbi. Ezért az *ultima manus* elv alapján a *Lolitát* és *A bűvölőt* bizonyosan oroszról kellett volna fordítani. (A *bűvölőnek* nem készült önfordítása, angol fordítását Dmitry Nabokov készítette, de ez nem tekinthető autorizáltnak, mert apja halála után készült, 1986-ban.)

A *Lolita* esetében az oroszra fordított verzió a későbbi, így az *ultima manus* elv szerint abból kellett volna a magyarnak készülnie. Érthető az is, hogy miért angolból készült a magyar fordítás 1987-ben: egyrészt angolul lett híres, és Nyugatról is érkezett; másrészt az akkoriban hivatalosan elérhetetlen orosz változatra még érvényes volt a Magyarországon is hatályos szovjet cenzúra. Ez a *Lolita* fordításának másik problémája: akárhogy is nézzük, két eredeti szöveg áll rendelkezésünkre.

Mi lenne hát a helyes stratégia abban a hipotetikus esetben, ha sem a szovjet cenzúra, sem az örökös nem rendelkezik beleszólással, s nem lenne még lefordítva egyik sem magyarra? Ha két műfordító látna hozzá párhuzamosan, egy angolos és egy oroszos, más és más stratégiájuk vagy stílusuk óhatatlanul új elemként jelentkezne az összehasonlításban. Vegytiszta megoldásként egyazon műfordító is prezentálhatna a két eredetiből két fordítottat (némi tudathasadással).

Az általam javasolt megoldás szerint a műfordító mindkét eredetit szem előtt tartaná, és egybefordítva produkálna egy hibrid szöveget. Ez nemcsak a két- (három-) nyelvű Nabokov szellemétől nem idegen megközelítés, hanem, mi több, az egész életmű önfordított részére alkalmazható volna. Ez a módszer természetesen a nyelvi megoldásokra vonatkozik, mert a szerkezeti és antropomaztikai változtatások esetében továbbra is a későbbi verziót tartom követendőnek.<sup>8</sup> A *Lolita*

<sup>7</sup> A magyar Nabokov-életműsorozatban azt a néhány művet, amely korábban megjelent az orosz eredetiből fordítva, a szerződésnek megfelelően át is kellett dolgozni. Ezek a *Végzetes végjáték*, 1990; *Meghívás kivégzésre*, 1991; *Camera obscura*, 1994. Ez az átdolgozás a kétkötetes Összegyűjtött novellák nem mindegyikével történt így.

<sup>8</sup> A már említett *Nevetés a sötétben* című regény orosz változatában a főhős feleségét Annelizának hívják, akinek elvileg német neve orosz irodalmi allúziót rejt, Lev Tolsztoj szerelmi háromszög témájú elbeszélésének, *Az ördögnek szelíd főhősnőjére* utal, Liza Annyenszkajára. Az angol

esetében tehát elvileg az orosz – de a kizárólagosság itt is elhamarkodott döntés lenne, mert a hibrid módszer itt is célravezetőbb.

Mivel a cselekmény angol nyelvi közegben játszódik, már a reáliák és az utalási háttér esetében választások elé kerülünk. Az intertextuális utalások esetében is ütköznek a kulturális szférák, s különösen itt revelatív, ha mindkét eredetire figyelünk.<sup>9</sup> Nabokov az angol olvasók számára az orosz irodalomhoz ad fogódzókat, míg az orosz olvasóknak az angolhoz kulcsokat – a magyar olvasónak azonban mindkettőhöz szüksége van e kiegészítő utalásokra. A *Lolita* meglévő magyar fordításához így jó lett volna átvenni az orosz verzióból az angol kulturális utalások fogódzóit. Nem könnyen ismer rá a magyar olvasó az alaphangot megütő *Első fejezetben* az itt kiemelt Edgar Allan Poe-utalásokra:

„[...] Lolita talán nem is létezett volna, ha egy nyáron bele nem szeretek egy bizonyos gyereklányba. *A tengerpart bús mezején*. [...] Tisztelt esküdt urak és hölgyek! Az egyes számú bűnjel nem egyéb, mint amit az angyalok, a félreinformált, egyszerű, nemes szárnyú, égi angyalok megirigyeltek. Tekintsenek e töviskoszorúra” (kiemelés itt és alább is: H. Zs.).

Az angolban: „[...] there might have been no Lolita at all had I not loved, one summer, a certain initial girl-child. *In a princedom by the sea*. [...] Ladies and gentlemen of the jury, exhibit number one is what the seraphs, the misinformed, simple, noble-winged seraphs, envied.”

Nabokov ráadásul parafrázisokat ír: a Poe versében szereplő „kingdom” helyett „princedom”-ot (ez a szó Babits Poe-fordításából ki is maradt!), valamint a poe-i „winged seraphs of Heaven” helyett „noble-winged” áll. A szeráfok nem egyszerű angyalok (mint Babitsnál is), ami annál is lényegesebb, mert ez új intertextuális konnotációt jelent az oroszok számára, hiszen a „hatszárnyú szeráfok” Puskin

---

(és magyar) olvasók számára ezt a látóköriükön kívül eső utalást a bibliai kontextust idéző Elisabeth váltotta fel, s Nabokov hozzá illesztette Paul nevét is, aki az oroszban még Max volt. Frappáns névváltoztatás a *Dajkamese* című novellában a női ördög átalakulása: az orosz–német nevű „goszpozsa Ott” az angol nyelvűben német–francia nevű, „Frau Monde” lett. A logikához és a közös elem felfedezéséhez csak Nabokov más szövegei adnak kulcsot.

<sup>9</sup> Az orosz *Tündöklésben* (*Podvig*) elhangzik egy Puskin-strófa, Martin fordítja le barátjának Cambridge-ben angolra, de a fordítás helyett az orosz eredeti két sorát olvassuk, amelyet minden iskolázott orosz felismer. Az angolban (*Glory*) már tanára fordítását olvassa fel Martin, és nem a sajátját (Nabokov alkalmat ad ezzel magának egy kis fordításparódiára is), és Nabokov megadja a vers címét is, amely nem tartozik az angol alpműveltségbe. A magyar olvasó számára nyilván az utóbbi változat a megfelelő, az angol „eredeti”, de azért mégis az angol versfordítás érintetlenül hagyásával (és csak lábjegyzetben Rab Zsuzsa magyar fordításával) (NABOKOV 2007). A versfordítás minőségének megítélése a beavatottnak marad.

közismert *Próféta* (Prorók) című versét idézik fel. A harmadik nyelv, köztük a magyar nyelv képviselői feltehetőleg egyikre sem fognak rezonálni.

Az orosz *Lolita* eleje, amely még ironikusabb hangnemet üt meg (lásd az esküdtek megszólítását), kiegészítéseivel támpontot ad az orosz olvasónak (az új elemeket kiemeltem saját fordításomban):

„[...] Semmiféle Lolita nem is létezett volna, ha egy TÁVOLI nyáron bele nem szeretek egy EREDENDŐ lányba. A tengerparti hercegség bús mezején (MAJDNEM MINT POE-NÁL). [...] Tisztelt NŐNEMŰ ÉS HÍMNEMŰ esküdtek! Az Egyes számú bűnjelet NEM MÁS KÉPEZI, mint amit EDGAR SZERÁFJAI ANNYIRA irigyeltek, ROSSZUL-ÉRTE-SÜLT, egyszerű, nemes szárnyú SZERÁFJAI. GYÖNYÖRKÖDJENEK e töviskoszorúban.”

A különbségeken felül a parafrázis szándékoltságát is rögzíti a beszúrt zárójeles megjegyzés („*majdnem* mint Poe-nál”).

A két nyelvből fordítás melletti további érveket hoznék a legsikerültebb magyar fordításokból, éppen annak szemléltetésére, hogy a legjobb fordító számára is segítség lehet az orosz változat.

*A bűvölő* magyar változata tele van kongeniális nyelvi megoldásokkal: „visszamenőleges háztűzmutogatás”; „becézgetések ábécéje”; egy freudi szójáték: „majd én mutatok magának egy sikert, egy sírkertet”; és a *noxious nexus* csodásan „visszás viszony”-ként magyarítása (NABOKOV 2009, 110, 137, 130, 137).

Dmitry Nabokov angol megoldásai azonban helyenként félrevezetőek, sőt egy aforizma tartalma gyanús, mert az az eredetivel ellentétes értelmet kapva nem illik a kontextusba: „*Corse carnality is omnivorous, the subtle kind presupposes eventual satiation*” („A nyers testiség étvágya csillapíthatatlan; a finomabbik fajta csak úgy létezhet, ha végül jóllakik” – uo. 91). Nabokov aforizmáit gyakran felhívítják a fordítók, itt az angol is megtette ezt, felborítva a két mondatrész szimmetriáját is, ugyanis az orosz mondat összesen hat frappáns szó, 3 + 3 szerkezettel.<sup>10</sup> Egyetlen lehetséges értelme az, hogy: „A durva fajtalankodás mindenevő, a kifinomultnak előfeltétele a csömör.” Tehát nem *végül* lakik jól, hanem megelőzően, hiszen a főhős azonnal megemlíti, hogy volt több normális kapcsolata, de nem szenvedélyes.

Minden szójáték külön feladvány a műfordító számára, és még inkább az, ha sorozatuk annak a stílusnak a jellegzetessége, amelyet hamvába holt filológus elbeszélője, Humbert Humbert számára alkotott Nabokov. E hős saját kettős énjét boncolgatva bizonygatja, hogy Énjének mindkét fele nőnemű, de úgy különböznek, „akár a veréb és a véreb” (Nabokov 1987, 19). Az angolban ez *mist and mast*. Vicces feszültséget teremt a két női Én emlegetésében a fallikus árbo (mast) képének vizualizálása, de vajon ez csak futó olvasói benyomás, amely csak attól

<sup>10</sup> „Grubij razvrat vszejagyen, tonkij predpolagajet presziscsenyje.”

kanyarodik ebbe az irányba, mert hamarosan a „fascinum” és egy „bot” is előkerül (20, 24)? Az orosz jó kontrollt jelent: ott *mecstá i mácssta* (álom és árboc) szerepel. Vagyis a maskulin árboc lényeges. Javasolható lenne ez a szópár: dereng és dorong. (Előbbit az angol *mist*, 'köd' mellé az orosz *mecstával*, 'álom'-mal közös jelentésmezejében kerestem.) Nabokov egyik vesszőparipája volt a freudizmus ki-figurázása, s a gúny kifejezésére kedvelt eszközei a *portemanteau* szavak. Az álomszakértő freudistát, Blanche Schwarzmannt figurázza ki epésen Nabokov elbeszélője álombeszámolójában: „...hogya örült volna, ha adattárába egy ilyen libivíziót felvehet” (57). Az angol eredetiben: *libidream*, az oroszban: „libidoszón”. Nabokov itt rá is dupláz a játékra: ami az angolban adattár (*files*), az oroszban már „libidosz-szié”, ami a magyarba is bőven belefér éppen így: 'hogya örült volna, ha libidosz-sziéjába egy ilyen libivíziót felvehet'.

Nabokov szövegei önmagukban, de a két nyelven párhuzamosan létező eredetit tekintve különösen alkalmasak arra, hogy rávilágítsanak: a fordításnak nem a szó a legkisebb egysége, és nem az adott szöveg a legnagyobb. Elsőként a betűk fordításának szükségességét fedeztem föl Nabokov szövegeiben, miután elemzéseim ráébresztettek, hogy Nabokov számára nemcsak a hang, a virtuóz fonetikai játék, hanem a betűk alakja, grafikai formája is jelentéshordozónak látszik. Erre maga hívja föl a figyelmet korai novelláitól kezdve (a *Berlini útmutató* elemzését lásd HETÉNYI 2012; 2015b, 85–114).

A fordítás „egységei” közé tartozik az életmű is. Nabokov számtalan önreferens elemet használ, és ezek közül még a jól észrevehető is csak úgy ismerhető föl, ha a korábbi forrásművet is olvastuk. Például a *Luzsin-védelem* (1930) lapjaira egyszer csak besétál az Alfjorov házaspár az 1925-ös *Másenykából*, s lényegében csak innen értesül az utóbbi olvasója, hogy a korábbi regény vége után Másenyka vonata valóban begördült Berlinbe, meghozta őt, találkozott férjével, aki nem várta a pályaudvaron.

A belső találkozások nemcsak alakok és események között, hanem szótalálkozások formájában is végigvonulhatnak az életművön, mert Nabokov motívumai nemcsak egyes műveit hálózzák be, hanem sajátos invariáns hipermotívumok formájában átszövik az egész életművet. Közülük egyik a nyárfa, amelynek látványára és alapos faismeretre lenne ahhoz szükség, hogy megtudjuk, hogyan is kellene fordítani. Egy fogódzót ugyan kapunk, de csak a memoár orosz változatában, ahol a ház mögött „errefelé nem honos topolyák” szerepelnek („v sztárh nyeeendémicseszkih topoljáh za dómom”, NABOKOV 1989a, 52). Ez sem található meg az angol változatban kicsivel előbbre került megfelelő részben. A kulcsszó, a „bennszülött” vagy honos növény akár szimbóluma is lehetne az emlékeknek, az anyanyelvnek, az elvesztett honosságnak.

A különböző fordítók keze alól kikerülő Nabokov-regényekben hol jegenye, hol nyárfa szerepel, megakadályozva a motívumelemek egységes láncba rendezését – márpedig az invariáns motívum a halál egyik kísézőjeleként, emlékeztető-



jeként rendre az elíziumi mezőig vezethető vissza (HETÉNYI 2015, 641–648 és 920 tárgyszóként). Az ideális szövegben azonban topolya szerepelne, mégpedig azért, mert Nabokov a szavak vizuális megjelenését is beépítette invariánsaiba, és ezek közül a legkövetkezetesebben jelentéshordozó az O betű, amelynek alakja az alagút, cső, átjáró, női princípium asszociációval a más dimenziókba vezető kapu. Nabokov szerencséjére mindkét nyelvben fenntartható az O-motívum (angol *poplar*, orosz *tópol'*), és a mi szerencsénkre a magyarban is van egy szláv eredetű topolya szó.

A kétnyelvű variánsok rávilágítanak arra a szövegdimenzióra is, amelyet az intertextuális utalások képviselnek, és a más és más nyelv függvényében a különböző kultúrákba ágyazva más műveltségi aurát mozgósítanak (lásd a fenti Poe- és Puskin-utalásokat). Ez a szövegdimenzió gyakorlatilag végtelen, mert az idézetek, vendégszövegek, utalások és reminiszenciák a teljes világirodalmat rajzolják fel az adott mű halványabb vagy erősebb hátteréül. Egy orosz számára minden Pjotr Nagy Pétert idézi fel, és minden balta (*topór*) utalás a *Bűn és bűnhődés*re. Hogy ezt baltának vagy fejszének fordítjuk, az öt közül egyik magyar Dosztojevszkij-fordítástól fog függeni. (A nehézségeket fokozza, hogy a *Meghívás kivégzésre* szövegében Nabokovnál hamarosan következik egy anagramma: *rópot* – zúgás, zúgolódás...)

Ez nehezítette meg az oroszul *Pódvig* (Hőstett) és angolul *Glory* (Dicsőség) című Nabokov-regény címének fordítását, némi túlzással az első egy szocialista, a második egy vallásos regényt sejtetett volna. Hőstett, nagy tett, glória, dicsfény, dicsőség, nimbusz – ezek a szavak látszólag megközelítik Nabokov gondolatait, valójában azonban egyértelmű pátoszuk miatt eltávolodnak tőle. A végleges Tündöklés címben a fény, kozmikus ragyogás, kiragyogás, sőt talán a hőstettel kitérés, a feltűnés és a regényben fontos eltűnés is érezhető, de kedveltem a *tünékeny* és *tündér* szavak közelségét, amint a „tündöklés és bukás” szópárnak a cselekményhez illését is. Megerősítette választásomat Shakespeare *III. Richárd* című drámájának második sora is, ahol Vas István a „glorious” szót „tündöklő”-nek fordította.

Saját gyakorlatomban a fenti megfontolások és persze a művek tüzetes elemzése vezetett arra, hogy az önfordításban rendelkezésre álló Nabokov-műveket mindig két nyelven, egymás mellett olvassam, elemezzem és fordítsam. A terjedelmi korlátok miatt csupán illusztrációként felmutatott példákból kitűnik néhány általánosan használható elv, amelyek messzebbre is mutathatnak, mint egyetlen író életműve, vagy akár a kétnyelvű íróké általában.

1. Az irodalmi művek legkülönbözőbb szintjein – fonetikai, vizuális, lexikai, intertextuális rétegekben – nézhetjük össze a két eredetivel rendelkező, szerzői fordítású szövegeket, és választhatjuk az erősebben poetizált, az eredetihez hívebb és a célnyelvi kultúrában (leg)több információt tartalmazó megoldást.
2. Az a megoldás, amelyet Nabokov alkalmaz a Poe-, illetve Puskin-utalások angol–orosz átjárhatóságának érdekében, általában jellemző önfordításai-

- ra – Shakespeare-utalásait megtámogatja az oroszok számára, míg az orosz szerzőket az angolok számára. Ez a harmadik nyelvre (például magyarra) fordítóknak módszerként kínálkozik, mert Nabokov önfordítási gyakorlata mintegy szentesíti azt, hogy egy intertextuális utalásnál beszűrhető a szövegbe olyan kiegészítő, explicit információ, mint a szerző neve vagy akár az idézett mű címe is.
3. A fent illusztrált problémák rámutatnak, hogy a műfordítás legkisebb és legnagyobb egységei a szinte végtelenbe veszően kicsi részecskéi a szövegeknek, illetve az emberiség teljes szövegspektruma. A hangok és betűformák dimenziói éppen olyan jelentések, mint a teljes világirodalom, amelynek alkotásai szövegből szövegbe vándorolnak, mutatván a fiktív és a valóságnak vélt világok sokaságát és átjárhatóságát.

## Bibliográfia

- BOYD, Brian (1990), *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton: Princeton UP.
- GESSZEN, Julij (1979), *Godi izgnanyija. Zsiznyennnij otcot* (1979, részlet), in *V. V. Nabokov. Pro et contra. Licnoszty i tvorcsesztvo Vladimira Nabokova v ocenke russzkih i zarubezs-nih myslitelei i isszledovatyelji*. Antologija. „Russzkij Puty”. Pod red. BURLAKA D. K, AVERIN B. i dr. Szanktpetyerburg: Izdatyelsztvo Hrisztjianszkogo gumanyitarnogo insztyituta, 175–183.
- GRAYSON, Jane (1977), *Nabokov Translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford, Oxford UP.
- HETÉNYI Zsuzsa (2012), *A szótól a betűig. Literátus litera-túra a translációban és transliterációban (Nabokov színesztetikus és többnyelvű szövegei)*, in *A szótól a szövegig*, BÁRDOSI Vilmos (szerk.) 2011. Budapest, Tinta Kiadó, 109–114.
- HETÉNYI Zsuzsa (2014), A Carroll Carroll-minta (Nabokov és Lewis Carroll), *Jelenkor* LVII. 2014, 10 (október), 1116–1125.
- HETÉNYI Zsuzsa (2015), *Nabokov regényösvényein*, Budapest, Kalligram.
- NABOKOV, Vladimir (1941), V. The Art of Translation, *New Republic*, August 4.
- NABOKOV, Vladimir (1987), *Lolita*, ford. BÉKÉS Pál, Budapest, Európa Könyvkiadó, Forum Kiadó.
- NABOKOV, Vlagyimir (1989a), *Drugije berega*, in uő *Drugije berega*. Moszkva: Knizsnaja Palata, 18–149.
- NABOKOV, Vladimir (1989b), *Selected letters 1940–1977*, ed. by NABOKOV D. and BRUCCOLI M. J., New York, Harcourt Brace Jovanovich.
- NABOKOV, Vladimir (2006), *Szólj, emlékezet!*, ford. PAP Vera-Ágnes, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- NABOKOV, Vladimir (2007), *Tündöklés*, ford. HETÉNYI Zsuzsa, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- NABOKOV, Vladimir (2009), *A bűvölő*, ford. SZÉKY János, in uő *A szem. A bűvölő*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 83–156.