

KAPPANYOS ANDRÁS

# A recepció és a receptorok: mit vár tőlünk a világirodalom?

A magyar irodalmi kultúra önképében – akárcsak megannyi, a világirodalom perspektívájából hasonlóan félperiferiális helyzetű irodalmi kultúra önképében – meghatározó identitásképző elem az az elképzelés, hogy a nemzeti irodalom teljesítménye esszenciális értelemben világszínvonalú, és félperiferiális helyzetének okait elsősorban irodalmon kívüli, mindenekelőtt nyelvi és politikatörténeti tényezőkben kell keresni. Bár az irodalmi érték – fix vonatkoztatási rendszer híján – sohasem tekinthető abszolútnak, a méltánytalan mellőzöttség percepciója egyáltalán nem jogosulatlan. A magyar irodalomolvasó közösségnek alighanem közös tapasztalata, hogy például József Attila átfogóbb érzelmi hatást gyakorol rá, és mélyebb belátások felé vezet, mint T. S. Eliot vagy Guillaume Apollinaire, és bárkinek, aki ilyen kérdésekben nemzetközi párbeszédbe bocsátkozik, frusztrációt okoz, hogy ezeket a tapasztalatokat képtelen a nyelvi határokon átlépve közvetíteni.

A nem centrális irodalmi kultúráknak évszázados távlatban (tulajdonképpen a 19. századi nemzeti ébredések óta folyamatosan) mindennapos kérdése, hogy hogyan kelthetnék fel a „nyugat”, a világirodalom figyelmét, és hogyan vívhatnák ki elismerését a legjobb teljesítményeik iránt: hogyan győzzünk meg például egy magyarul nem tudó francia kollégát, hogy Ady életműve mégiscsak több, mint a másodvonalbeli francia szimbolisták lokális utánérése. Ha kívülről, a doktriner teoretikus szemével vizsgáljuk meg a problémát, a gyökere egyértelműnek tűnik: a „nyugat” nem ismeri a lokális kulturális referenciákat, és nem is törődik azzal a lokális tudással, amelyre íróink implicit módon hivatkoznak.

A nagyrészt kimondatlan információk bonyolult hálójának ismerete alkotja a „magyar fület”, amely képes megérteni és élvezni a magyar irodalmat. Ahhoz, hogy nemzeti irodalmunk értékeit a maguk komplexitásában sikeresen átadjuk a világirodalomnak, változtatnunk kell a feltételeken. Két út kínálkozik. Az első: kiváló minőségű műfordításokra kellene szert tennünk, amelyek képesek érzékeltetni az eredeti szöveg nyelvi karizmáját, és így felülemelkednek a lokális kulturális referenciákon. A második: létre kellene hoznunk egy metadiszkurzív kontextust, amely érdekessé és vonzóvá tenné a lokális kulturális referenciákat a külföldi olvasók számára. Az első megközelítés bizonyos esetekben valóban lehetséges, ezekhez később visszatérünk. Ady kapcsán valószínűleg kudarcot vallana, és a legjobb esetben is a francia szimbolizmus közep-szerűnél jobb követőjeként mutatná be őt. A lokális kulturális referenciák feloldása lényegében eltörölné kulturális identitását, nyelvi karizmáját – és bármilyen szörnyűnek is hangozzék, még ez is vezethet észszerű kompromisszumokhoz.

A második megközelítés inkább csak elvi lehetőség, hiszen a világirodalom erőviszonyainak megváltoztatását jelentené, amelyeket alapvetően az utóbbi két évszázad világtörténelmi mozgásai határoztak meg. Ezt holmi imázskampánnyal aligha lehet befolyásolni, de némi finomhangolás nem tűnik lehetetlennek. A magyar irodalmat a világirodalom felé mozdító legfontosabb eseménynek mindmáig az 1999-es frankfurti díszvendégséget tekinthetjük, amely minden bizonnyal a 2002-es magyar irodalmi Nobel-díjhoz is jelentősen hozzájárult. A magyar irodalom nemzetközi imázsának javításában a *már sikeres* magyar könyvek segítenek a legtöbbet, miközben azt is elősegítik, hogy a magyar lokalitások nemzetközi relevanciára tegyenek szert. Egy-egy magyar könyvsiker kulturális receptorokat helyez el a nemzetközi térben, amelyek azután további művek sikeres recepcióját készíthetik elő.

A helyzet és a lehetőségek megértéséhez az egyéni befogadás szerkezetét kell szemügyre vennünk. Az irodalmi művek különböző mértékben, de kivétel nélkül valamilyen előzetesen meglévő kontextusra hagyatkoznak. Homéroszt nagyon rossz hatásokkal értené egy olyan befogadó, aki semmit sem tudna a görög mitológiáról, és Miltonból csak tö-

redékeket értene az olyan olvasó, aki semmit sem tud a Bibliáról. Ezek a szövegek jelentős részben éppen azért tartoznak a világirodalomhoz, mert a felhasznált kontextusuk, azaz az általuk implikáltan előfeltételezett tudástartomány is a világirodalomhoz tartozik. A centrumtól a periféria felé haladva azért könnyebb eredményes kulturális transfereket létrehozni, mint ellenkező irányban, mert a periféria felől a centrum kontextusai kikerülhetetlen evidenciaként válnak láthatóvá, miközben a centrumból a perifériák kontextusait csak külön, célzott erőfeszítéssel lehet magunkévá tenni. Ezt az egyenlőtlenséget a globalizáció tendenciái tovább mélyítik. Ebből adódik az is, hogy a perifériáról a centrum felé (például magyarról angolra) sokkal ritkábban készülnek valóban kiváló minőségű műfordítások: a centrális irodalmak vezető szerzői a világirodalom virtuális hierarchiájában önmagukhoz képest alacsonyabb besorolásúnak tekintik a perifériálisabb irodalmak vezető szerzőit: a velük való érintkezéstől nem várhatnak nyereséget sem presztízsből, sem tapasztalatban. Ugyanakkor a perifériálisabb irodalmak vezető szerzői nagy kedvvel fordítanak a centrális irodalmakból, hiszen számukra ez presztízzsel és értékes egyéni és közösségi tapasztalattal is jár. Ha egy kultúra fogékonyságot mutat egy másik kultúrából érkezett mintázat átvételére és adaptációjára, azt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy rendelkezik az adott mintázat befogadásához szükséges receptorokkal. Ezek a receptorok voltaképpen az adott mintázat által előfeltételezett tudás és érdeklődés elemei. Homérosz befogadásához például elengedhetetlenül szükséges az a receptorkészlet, amely az olimposzi istenek jellemére, érdeklődésére, leszármazási és szerelmi viszonyaira vonatkozó alapvető információkat tartalmazza, hiszen ezeket maga a szöveg nem mondja el. Ha valaki ezen információk nélkül lát neki az olvasásnak, annak óhatatlanul vakvágányra fut az értelmezése. A félperifériális és perifériális kultúrákban rengeteg olyan receptor található, amely a centrális kultúrák kontextusaira vonatkozik: a centrális helyzet voltaképpen éppen ezt, a figyelem centrumát jelenti. Ugyanakkor képzeljük el, hogy micsoda erőbefektetést kívánná mondjuk egy művelt angol olvasótól, hogy élvezetet és tanulságot találjon egy vitathatatlan kanonikus helyzetű, de az időszerűségtől kissé távolabb került magyar szerző, mondjuk

Kemény Zsigmond vagy Berzsenyi Dániel olvasásában. Ebből az következik, hogy a világirodalom alapvetően kolonialista jellegét a kulturális receptorok egyenlőtlen eloszlásaként is megfogalmazhatjuk.

A magyarhoz hasonló félperiferiális kultúráknak tehát az egyik lehetséges felfogás szerint az volna az érdekük, hogy a megfelelő receptorokat exportálják, mintegy hozzácsomagolják az irodalmi szövegekhez. Fordítási stratégiaként ezt idegenítésnek (foreignizálásnak) nevezzük: az eljárás egyik leglátványosabb példája Vladimir Nabokov négykötetes, kétezer oldalas Anyegin-fordítása, ahol a jegyzetek terjedelme legalább nyolcszorosan meghaladja a lefordított mű terjedelmét (PUSHKIN 1964). A másik lehetséges eljárás: lemondani a lokális referenciákról és általános (vagy éppen a célkultúrára lokalizált) receptorokra hagyatkozni: ez a honosító (vagy domesztikáló) stratégia. Leglátványosabban akkor valósult meg, amikor Kosztolányi Dezső úgy fordította magyarra Lewis Carroll klasszikus gyerekkönyvét, hogy abban a szerző nevén kívül semmi, még a cím sem utal arra a tényre, hogy a magyar szöveg háttérében angol eredeti áll (CARROLL 1936). Ez egyfelől csodálatraméltó teljesítmény, másfelől azonban, ha fordított felállásban képzeljük el ugyanezt, tehát egy magyar ifjúsági klasszikust, például a *János vitézt* látnánk hasonló módon megfosztva minden lokális referenciájától (például husárok helyett alabárdosokkal), akkor ezt minden bizonnyal teljes kudarcnak éreznénk a magyar kultúra exportja, hatásának kiterjesztése szempontjából. A valóságban azok a művek jutnak a legkönnyebben világirodalmi sikerhez, amelyek készen álló receptorokhoz kapcsolódnak, így nincs szükségük sem kapcsolt receptorokra, sem újralokalizálásra. A legszembeötlőbb példa talán éppen a *Sorstalanság*, amely a nyugati kritika nómenklatúrájában könnyen megtalálta a helyét a „holokausztirodalom” feliratú rekeszben: volt mihez hasonlítani, volt eszköz megmérni és megfelelően súlyosnak találni. Más kérdés, hogy a Nobel-díj odaítéléséhez – az eddigre elkészült két német fordítás mellett – az 1992-es angol szöveg szolgált alapul (KERTÉSZ 1992), amely a regény stilisztikai alapelgondolását (és így koncepciójának lényegét) nem értette meg mélységében: nem tudatosította, hogy korlátozott kompetenciájú narrátorral, a világtörténelmi összefüggésekről mit sem sejtő kamaszfiúval

van dolgunk. Csak a Nobel-díj tekintélye vívta ki a szöveg számára azt a szakmai figyelmet, amely azután a stilisztikai értelemben is méltó, Tim Wilkinson-féle fordításhoz vezetett (KERTÉSZ 2004).

Itt érdemes megjegyezni, hogy Walter Benjamin a fordíthatóságot az irodalmi szövegek inherens tulajdonságaként határozta meg (BENJAMIN 1980), és Kertész Imre műve ebben az értelemben is kivételesen jól fordítható, hiszen a stilisztikai elképzelés voltaképpen egészen egyszerű, csak fel kell ismerni, és következetesen végig kell vinni. Ugyanakkor az eddigiekben a fordíthatóság diszkurzív értelméről beszéltünk, a receptorok jelenlétéről a befogadó kultúrában, és a *Sorstalanság* éppen azért jó példa ehhez a megközelítéshez is, mert fordíthatóságának nyilvánvalóan fontos eleme, hogy a holokausztra vonatkozó receptorok Európában mindenhol ismeretesek, miként más kontinensek kultúrkörének többségében is. Ez azt jelenti, hogy egy véletlenszerűen kiválasztott befogadó nagy valószínűséggel számos olyan referenciapontot találhat a szövegben, amely nem ismeretlen a számára; vagyis módjában áll megérteni és magára vonatkoztatni ezt a szövegvilágot. Ehhez képest a specifikus budapesti lokalitások (például utcanevek) azonosítása kevésbé nélkülözhetetlen; a regény ezek nélkül is képes az olvasás aktusában realizálni a kulturális telítettségnek azt az érzetét, amely az élvezetes befogadás előfeltétele.

Ellenpróbaként érdemes megfigyelni Esterházy Péter külföldi fogadtatását, amely csak a *Harmonia Cælestis* megjelenésével kapott igazi lendületet (SZARKA 2022). Kétségtelenül ebbe is belejátszhatott a frankfurti szereplés hatása, de talán erőteljesebben az a tényező, hogy ehhez a műhöz – szemben a korábbiakkal – a nyugat-európai olvasók és kritikusok is rendelkeztek receptorokkal, vagyis találtak rá alkalmas címkéket, mint „történelmi tabló” és „rendhagyó családregény,” vagy olyan kézenfekvő párhuzamokat, mint a *Száz év magány*. Mindez feltétele annak, hogy a kritika (sőt akár a civil, egyéni olvasat is) megtalálja a műhöz illeszkedő leíró nyelvet, meg tudja mondani, mi ez, és tovább gondolkodhasson rajta, vagyis termékeny kulturális jelenlétet biztosítson a számára. A *Teremelési regény* vagy a *Bevezetés* nem ajánlott fel ilyen kézre álló fogalmi fogantyúkat – bár azt is szem előtt kell tartani, hogy mindkettő tartal-

mazott jó néhány inherensen is fordíthatatlan részletet is. És különösen érdekes, hogy a *Javított kiadás*nak nem készült angol kiadása, lefordították viszont – szinte az összes kelet-európai államnyelv mellett – olaszra, spanyolra és németre: mintha ez a könyv receptorként megkívánná a 20. századi diktatúrák valamelyikének történelmi tapasztalatát. Egy efféle összefüggés természetesen inkább affinitásként képzelhető el, mintsem szigorú szelekciós tényezőként, de ebben az esetben történetesen a holland és a francia fordítás ténye sem mond ellent neki.

A hiányzó receptorok egy részét a fordítás „csomagkapcsolt” információk révén pótolhatja is. Az ezzel kapcsolatos eljárások egy részét a nyelvészeti fordítástudomány „átváltási műveletek” néven tartja számon (KLAUDY 2018), de akadnak olyan helyzetek is, amikor a fordító – a kihagyás egyedüli alternatívájaként – a beleírás mellett dönt. A közlés ilyenkor jellemzően rejtve, nem közlő modalitású beszédaktusban megy végbe, hasonlóan a drámai szituációkat definiáló színpadi mondatokhoz: „Apánk, mint tudod, gabonakereskedő volt.” Mindenesetre a narratív próza sokelemű univerzumaiban általában adódik lehetőség az információ részleges pótlására.

A lírai költészet fordításakor, amely nem komplex univerzumokat, hanem érzelmi intenzitást hordozó szituációkat hoz létre, nemigen akad hely a járulékos információnak. Itt még kiélezettebben jelentkezik a kész receptorokra találó mintázatok előnye. Pilinszky például kiválóan fordítható: a katolikus egzisztencializmus, a mártírság iránti fogékonyság, a végső kiszolgáltatottság jellegzetesen huszadik századi tapasztalata mind olyasmi, amit értenek Európában: Kierkegaard, Beckett, Celan és mások elhelyezték a megfelelő receptorokat. Ezért válik Pilinszky szinte az egyetlen modern magyar költővé, aki valóban méltó fordítóra talált – Ted Hughes személyében (PILINSZKY 1976, 1989). Pilinszky költészete azonban eleve nagyon kevés lokális elemet tartalmaz, formakultúrája pedig akkor is aszkétikusnak tűnik, ha nem Weöres Sándorral vetjük össze.

Néhány sokat fordított költői életmű, mint Arany Jánosé vagy József Attiláé, kifejezetten bővelkedik a nyelvhez kötött lokalitásokban. Ezek az egyedi megoldások a köznyelvi normák enyhe megsértéséből nyerek stilisztikai energiáikat, mint például az „ötszáz bizony dalolva ment /

lángsírba walesi bárd” végsőkéig feszített szórendi inverziója, vagy a „futtam mint a szarvasok” morfológiai furcsasága. Annyiban azonban mégsem teljesen egyediek, hogy mindkét vers tartalmaz legalább még egy-egy hasonló megoldást, jelezve, hogy nem véletlenről, hanem tudatosan létrehozott paradigmáról van szó. Ezeket a gesztusokat a nyelv „szürke zónái” teszik lehetővé: a gyenge szabályok és tisztázatlan funkciók, az az állapot, amelyet Kazinczy így jellemzett: „ez nem kész nyelv” (KAZINCZY 1906: 383). A világirodalom nyelvei – élő nyelvek lévén – szintén nem „készek” ugyan, de minden bizonnyal magasabb szinten kodifikáltak, ami egyrészt régebbi kultúrnyelv-múltjuknak, másrészt egy önmaguknál is régebbi kultúrnyelvre (a latinra) való erősebb ráépülésüknek, harmadrészt a nyelveken belül elkülönülő sztenderdeknek köszönhető. Az enyhe normasértésekre a fordítók nem találnak ekvivalenciát, ezeket a helyeket szinte kivétel nélkül normalizálják. Így a magyar líra teljesítményéből éppen olyan elemek mennek veszendőbe, amelyek az anyanyelvi olvasók számára a legfőbb vonzerőt jelentik. Meg kell békülnünk a gondolattal, hogy a külföldi olvasóknak az az amúgy sem népes csoportja, amelynek ínyére való a magyar irodalom, nem feltétlenül a magyaros ízeket találja benne a legvonzóbbnak.

Van azonban még egy szempont, amelyet figyelembe kell vennünk, amikor a magyar költészet nemzetközi recepciójával kapcsolatos elvárásainkat megfogalmazzuk. A nemzeti költészet attól lesz nemzeti, hogy identitásképző erővel rendelkezik. Ha a magyarok között felmérést rendeznénk, hogy melyik magyar verset tartják a legfontosabbnak (nem a kedvencüknek: az egy teljesen eltérő kérdés), legtöbben bizonyára hazafias verset választanának, mint a *Himnusz*, a *Szózat* vagy a *Nemzeti dal*, és mindegyiknek legalább az első versszakát idézni is tudnák. Hasonló helyzetű (világirodalmi szempontból félperiferiális) nemzeti kultúrákban valószínűleg hasonló válaszokat kapnánk erre a kérdésre, és ezzel nincs is semmi baj, mindaddig, amíg nem várjuk el, hogy ezeket a hősiességről, bátorságról, mártíromságról és erkölcsi felsőbbrendűségről szóló költői kijelentéseket más nemzetek – különösen a világirodalom meghatározó kultúrái – objektív igazságként, tényállításként, nemzeti jellegünk reális bemutatásaként fogadják el.

Ez az elvárás visszatérő eleme a magyar költészetnek a világirodalom kánonjába való felvételéről szóló „tárgyalási kísérleteinknek”, és tartalmaz egy sajátos mozzanatot, amely őszintétlenségre, pontosabban öncsalásra utal. „Tárgyalási kísérleteink” során olyan múltbeli nagyság képét vetítjük magunkról, amelyet részben a nyugati értékek védelmében áldoztunk fel, részben pedig igazságtalanul vettek el tőlünk: mintha egy adósságot próbálnánk behajtani. Pedig a magyar kultúrának éppen saját magával szemben vannak kifizetetlen adósságai. Ha tragikus történelmi áldozataink és költészeti kiválóságunk elismerését egyszerre akarjuk kívánni, akkor olyan költészetet kell nyújtanunk, amely hitelesen dolgozza fel ezeket a történelmi traumákat. Az 1849-es vereségét és az azt követő megtorlást nemcsak politikai, hanem esztétikai értelemben is maradandó jelentőségű versekben sikerült megörökíteni. Az *Előszó* tragikus iróniája és *A nagyidai cigányok* keserűen komikus iróniája nyelvi formát ad annak a kimondhatatlan igazságnak, hogy a nemzet és annak vezetői nem teljesen ártatlanok a kudarcban, a tragédiában. Ezek a versek szavakat adnak a közösségnek, hogy összevethesse a nyereséget és veszteséget, hogy erőt gyűjthessen a gyógyuláshoz. 1920 vagy 1956 traumája után azonban már nem születtek hasonló jelentőségű versek, talán azért, mert a 20. század feltorlódó traumái közepette már nem is lehetséges ilyeneket írni. Ha volnának ilyen versek, akkor ezek lehetnének a magyar költészet kulcsai a világirodalomhoz – már amennyiben a tragikus nemzettudat ajtaján próbálunk belépni. De lassan talán megpróbálkozhatnánk egy másik ajtóval.

#### FÜGGELÉK: HÁROM MEGHATÁROZÁS

**Lokális kulturális referencia:** az irodalmi szövegben elhelyezett olyan utalás, amelynek megértéséhez (sőt, néha a felismeréséhez is) előzetes helyi ismeretekre van szükség. (Például a szereplők lakhelye vagy fogasztási szokásai utalnak a társadalmi státuszukra.)

**Kulturális telítettség:** Az irodalmi műben szereplő, előzetes tudásra hagyatkozó vagy más módon „megfejtendő”, olvasói aktivitást kívánó referenciák relatív sűrűsége; túl alacsony mértéke az érdektelenség; túl magas mértéke az érthetlenség szubjektív tapasztalatát váltja ki.

**Kulturális receptorok:** A befogadó kultúrában jelenlévő előzetes ismeretek (értékrendek, beidegződések stb.), amelyek lehetővé teszik egy adott kulturális mintázat kollektív befogadását és értelmezésében viszonylag széles konszenzusok kialakítását, miáltal az adott mintázat az adott kultúrában hivatkozási ponttá és jelentős kulturális objektummá válhat.

## IRODALOM

- BENJAMIN, Walter 1980. A műfordító feladata (ford. Tandori Dezső). Magyar Helikon Kiadó, Budapest, 69–86.
- CARROLL, Lewis 1936. Évike Tündérországban (ford. Kosztolányi Dezső). Gergely R. Budapest.
- KAZINCZY Ferenc 1906. levele Ercsey Dánielhez (1819. május 9.). In *Kazinczy Ferencz Levelezése* (s. a. r. Váczy János). Magyar Tudományos Akadémia, 16. köt. Budapest, 379–384.
- KERTÉSZ, Imre 1992. *Fateless* (transl. by Christopher C. Wilson and Katharina M. Wilson). Northwestern Univ. Press Evanston, Ill.
- KERTÉSZ, Imre 2004. *Fatelessness* (transl. by Tim Wilkinson). Vintage International, New York. (A 2006-os brit kiadás [London, Vintage Books] a *Fateless* címet használja, a 2005-ös mozifilmét követve.)
- KLAUDY Kinga 2018. Az átváltási műveletek rendszere. *Modern Nyelvoktatás*, 24. évf. 2–3. sz. 5–16.
- PILINSZKY, János 1976. *Selected Poems* (transl. by Ted Hughes and János Csokits). Carcanet New Press, Manchester.
- PILINSZKY, János 1989. *The desert of love: selected poems* (transl. by Ted Hughes and János Csokits). Anvil Press Poetry, London.
- PUSHKIN, Aleksandr 1964. *Eugene Onegin: A Novel in Verse I–IV*. (transl., intr., notes Vladimir Nabokov). Bollingen Foundation, New York.
- SZARKA Szilvia 2022. Az európai irodalom ünnepnapja – a *Harmonia caelestis* német nyelvű recepciója. In Görözdí Judit és Balogh Magdolna szerk.: *Külföldi könyvespolcokon – Tanulmányok Esterházy Péter idegen nyelvű recepciójáról* (megjelenés előtt).