

# Óda a gumiemberekhez

KÖNYVKRITIKA - KÖVETÉSI TÁVOLSÁG - LXV. évfolyam, 46. szám, 2021. november 19.

*Gulyás Adrienn–Mudriczki Judit–Sepsi Enikő–Horváth Géza (szerk.): Klasszikus művek újrafordítása. Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2021, 296 oldal, 3290 Ft*

**A Károli Könyvek sorozatában most egy különösen igényes, színvonalas, széles merítésű és talán leginkább: gyakorlatias összeállítás jelent meg *Klasszikus művek újrafordítása* címen. Igényes, mert ennyire általános címe általában a szélsőségesen eklektikus tanulmányköteteknek vagy *Festschriftek*nek van, ez a kötet ugyanakkor címéhez majdnem teljesen hű (na jó, a *Ki érti a csajokat?* azért távol áll a klasszikustól, de ennek hasznáról később), alaposan szerkesztett és tagolt, s nem utolsósorban olvasóbarát: mindvégig ügyel arra, hogy ne merüljön alá a szakzsargonba és a lényegtelen rész kérdésekbe. Színvonalas, mert ha egy műfordítás témájú kötetben olyanok vonulnak föl, mint Nádasdy Ádám, Márton László, Ádám Péter vagy épp Kappanyos András, nyugodt szívvel pakolhatjuk a kosarunkba a kötetet: jó lesz nekünk. Széles merítésű, s nemcsak azért, mert a *Beowulf*tól Shakespeare-en át Asimovig jut (cáfolva azt a tézist, hogy a klasszikus státuszt csak magasirodalmi alkotás kaphat), és próza-, dráma-, líra- és filozófiai esszéfordítást is elemez, hanem azért is, mert a fordítás számtalan definíciójával, értelmezésével dolgozik.**

Mikor 2014 táján egy világirodalomkritikai antológia (ez lett később a *Világtalanul?*) összeállításán dolgozva százas nagyságrendben olvastam kritikákat, feltűnt, hogy a fordítás kérdésével – néhány elszigetelt esetet kivéve – két esetben foglalkozott a szakma: ha valami olyan klasszikusról volt szó, ami jócskán megkésve érkezett a magyar olvasóhoz (mint mondjuk Cortázar *Sántaiskolája*, Cabrera Infante *Trükkös tigristriója* vagy Pynchon *Súlyszivárványa*), vagy ha újrafordításról volt szó. Két dolog zavart nagyon ebben: hogy mért marad el a nem újrafordítások esetében rendre a visszajelzés fordítók és kiadók felé (ezt ma már jobban értem), és hogy az újrafordítások esetében miért evidens, hogy egy kritikának kizárólag a fordításról kell szólnia, miközben vélhetőleg a mű egész másat mond ma az olvasónak, mint megjelenése és első fordítása idején.

A Károli Könyvek sorozatában most egy különösen igényes, színvonalas, széles merítésű és talán leginkább: gyakorlatias összeállítás jelent meg *Klasszikus művek újrafordítása* címen. Igényes, mert ennyire általános címe általában a szélsőségesen eklektikus tanulmányköteteknek vagy *Festschriftek*nek van, ez a kötet ugyanakkor címéhez majdnem teljesen hű (na jó, a *Ki érti a csajokat?* azért távol áll a klasszikustól, de ennek hasznáról később), alaposan szerkesztett és tagolt, s nem utolsósorban olvasóbarát: mindvégig ügyel arra, hogy ne merüljön alá a szakzsargonba és a lényegtelen rész kérdésekbe. Színvonalas, mert ha egy műfordítás témájú kötetben olyanok vonulnak föl, mint Nádasdy Ádám, Márton László, Ádám Péter vagy épp Kappanyos András, nyugodt szívvel pakolhatjuk a kosarunkba a kötetet: jó lesz nekünk. Széles merítésű, s nemcsak azért, mert a *Beowulf*tól Shakespeare-en át Asimovig jut (cáfolva azt a tézist, hogy klasszikus státuszt csak magasirodalmi alkotás kaphat), és próza-, dráma-, líra- és filozófiai esszéfordítást is elemez, hanem azért is, mert a fordítás számtalan definíciójával, értelmezésével dolgozik.

S ezzel el is jutunk a negyedik szempontig: a gyakorlatiasságig. A műfordító ugyanis (hogy egy újabb, a kötetben nem szereplő definícióval éljek) olyan gumiember, akitől mindenki kicsit másat vár, ő pedig rugalmasan igazítja fordítási gyakorlatát hozzájuk. A kötet egyik legnagyobb erénye, hogy számtalan megvilágításban szcenírozza a gumi emez ide-oda nyújtását. Mert a fordítótól mindenki akar valamit – de

senki sem ugyanazt. A nyugatos hajlamú olvasók azt, hogy a szöveg esztétikus legyen és gömbölyded (vö. „szép hűtlen”). A modern műfordítói etika azt, hogy mikro-, mezo- és makroszinten is a lehető leginkább ekvivalens legyen az eredetivel. A rendező, a dramaturg azt, hogy a szöveg azonnal hasson, ne sodorja el a nézőt a cselekménytől. A színész azt, hogy a szöveg jól mondható legyen, ne törjön bele a nyelve. („Én ezt így nem tudom mondani” – jelezte például Molnár Piroska a *Kolóniát* fordító Fáber Andrásnak a próbák elején.) A szinkron dramaturg meg azt, hogy ne csupán tartalmilag, de vizuálisan is passzoljon a célmédiához, a filmhez: vagyis legalább annyira illeszkedjen az eredeti tartalmához, mint hosszában és artikulatív módon Helen Mirren szájmozgásához. Ezek egymással sokszor inkompatibilis kérések: egy fordítás nyilvánvalóan nem adhat vissza *egyszerre* minden jelentésréteget, lehet szép és gördülékeny, jól mondható, tizenkét szótagos, és a negyedik szótagban ajakkerekítésre, a kilencedikben meg zárt ajakállásra írt. Emiatt ugyanazon szöveg ugyanazon sorai másképp tökéletesek egy színésznek és egy szinkron dramaturgnak: Nádasdy Ádám nyugodt szívvel lehet szöveghű, és fordíthatja azt az *Ahogy tetszikben*, hogy „Nay, you must call me Rosalind”, úgy, hogy „Nem; »Rosalindának« kell szólítanod!”, Jóó Eszternek és Dezsőffy Rajz Katalinnak, a Kenneth Branagh-féle adaptáció fordítójának és szinkronrendezőjének ugyanakkor az angol nyelv és a kamera is keresztbe tesz, hogy ugyanezt csinálja. Nem elég, hogy az angol mondatnak a végére esik Rosalinda neve, de a kamera olyan szögből és közelségből mutatja a szereplőt játszó Bryce Dallas Howardot, hogy mindez a nézőnek jól is látható, így az ő feladatához a „Vigyázz, úgy kell szólítanod: Rosalinda!” passzol – ami a szépséget és/vagy magyaros szórendet prioritizáló nézőnek persze azonnal akut középfülgyulladás okoz.

Mindezzel a hosszúra nyújtott expozícióval csak azt akartam mondani: műfordítónak lenni a lehetetlen kísértése. Ez a gyűjtemény ugyanakkor megmutatja, az emberi nem szerencsésen nyitott az ilyesmire: másképp nem készült volna több mint negyven verses fordítás abból a *Beowulf*-ból, melyről egyik kritikusa azt állítja, „nem hisz annak, aki azt állítja, tudja, miről szól”, mert „a verset övező bizonytalanságok következtében a legegyszerűbb állítás is háborúságot robbanthat ki a kutatók között” (14.).

Ehhez a „háborúsághoz” persze nem is kell feltétlen más: megvívja azt a fordító magával, mielőtt rányomná a véglegesség pecsétjét (majd leadás után gyorsan rájön, hogy 74 helyen másképp kellett volna). A kötet első harmada ezt a vívódást mutatja be nyelvileg kiemelten nehéz és összetett szövegeken: Nagy Andrea, Márton László, Gulyás Adrienn és Nádasdy Ádám végez magán (és fordítóelődjén) viviszekciót a már említett *Beowulf*, a *Nibelung-ének*, a *Gargantua* és különböző Shakespeare-szövegek kapcsán. Izgalmasabbnál izgalmasabb kérdések követik egymást: lehet-e háromezer soron keresztül soronként két-három, kötött helyű alliterációt reprodukálni? Miben változtatja meg a fordítás folyamatát, ha a *Nibelungot* prototörténelmi regényként értelmezzük? Milyen módszerekkel gyilkolták le Rabelais mindig átgondoltan és koncepciózusan trágár nyelvét a prűd magyar fordítások? Lehet-e a drámában fontosabb a hatás, mint a szöveghűség?

Ez a folyamatos izzás, felcsigázó izgalom nem tartható ilyen töménységben a kötet végéig, de a második és harmadik fejezet is újabb meg újabb csúcspontokat tartogat: Ádám Péter és Albert Sándor a *Vörös és fekete* egyetlen bekezdésének minden betűjét mikrofilológiai eszközökkel szétszálazva rombolja le a műfordító Illés Endre mítoszát, Szabó Dávid rámutat, miért lehet indokolt húsz éven belül újr fordítani egy „másodlagos jelentőségű Boris Vian-regényt” (155.), Csikai Zsuzsa megmutatja, hogyan lesz honosítással írni is írebb színdarab Csehov *Sirály*-ából a kulturális dekolonizáció jegyében, Kappanyos András pedig egy esszében tulajdonképpen bekeretezi mindazt, amiről eddig beszéltem. Külön érdekesség, hogy a kötet kerekasztal-beszélgetéseket is tartalmaz, melyek még az önboncoló műhelyesszékénél is közvetlenebbül beszélnek az újr fordítás praxisairól: Rideg Eszter például arról, mennyire segíti a fordításban, ha konkrét színészek hangjára fordíthatja.

Ez az a pont, ahol a szövegből beszéd lesz – az átlényegítés ugyanakkor nem csak ebben az irányban nehéz. Mikor a kerekasztal-beszélgetésből szöveget varázslandó ugyanebben az interjúban Sepsik Enikő (véltetően a vetített ppt-re hivatkozva) egy Cocteau-darab kapcsán felkonferálja, hogy „Először láthatjuk a nyersfordítást, ebből látható, hogyan készül egy fordításból színpadi szöveg”, az ember már vetné is rá

magát a két változatra, hogy megvilágosodjon – azok azonban sehol sincsenek. Gyanítom, ennek a gördülékenység az oka (ne tereljük el az olvasót a beszélgetéstől), mégis: lábjegyzetben vagy függelékben jó lett volna olvasni őket. Van ugyanakkor, ahol a kevesebb lett volna a több: nem vagyok biztos benne, hogy egy ilyen (mégoly közönségbarát) szakkönyv potenciális olvasójának be kell mutatni Camus-t (mint ahogy Kiss Kornélia teszi – igaz, röviden), ha pedig Marivaux-t igen, akkor nem olyan lexikonosan, hogy „Született 1688. február 4-én Párizsban, nemesi családban...” (72.). De ez mind jelentéktelen csekélység: a *Klasszikus művek újrafordításának* mindenki polcán ott a helye, aki valaha foglalkozott vagy foglalkozni szeretne a műfordítás nehéz és korántsem kifizetődő, de annál csodálatosabb művészetével.