

Kappanyos András

ECO, A FORDÍTÁS ÉS MI*

Umberto Eco tudományos tekintélyéből több életpályára való is kitelne: egy szemiotikusé, egy művelődéstörténészé, egy irodalomteoretikusé, és mindegyik külön-külön világhírű lenne. Bár fordítástudományi munkásságnak nincs ezekhez mérhető súlya, az érdekessége távolról sem csak abból a tekintélyből táplálkozik, amely a fenti három aurából átsugárzik rá. Eco döntő fontosságú dolgokat mond ki a fordításról és a fordítástudományról. Az alábbi írásban először egy, a fordítástudományi kutatás feltételeire vonatkozó intését kommentálom, majd egy alapvető fontosságú elméleti megállapítása mellé állítok érveket, végül egy fordítás-módszertani javaslatával szállok vitába.

I.

Eco több ízben is kijelenti, hogy fordításról az írhat eredményesen, akinek van fordítással kapcsolatos tapasztalata: vagy fordított már, vagy szerkesztett, ellenőrzött fordítást, vagy őt magát fordították.¹ Bár Eco itt nem alkalmaz különösebb megszorítást, a példái világossá teszik, hogy kizárólag szépirodalmi fordításra gondol: a szakfordító nem szerez „jogosultságot” a fordításról való értekezésre. Példái között egyet sem találunk, amely saját *tudományos* munkásságának fordítására vonatkozna, holott itt is meglehetősen széles a választék. Amikor Eco a fordításról ír, akkor a tudós Eco vagy a regényíró Ecót figyeli meg, amint regényeinek fordításait ellenőrzi, és fordítóit instruálja; vagy a műfordító Ecót, aki Nerval és Queneau-t fordítja olaszra. Eco szerint tehát, aki fordításról ír, annak (hozzá hasonlóan) irodalmi-kulturális polihisztornak kell lennie.

* A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/b-10/b-10/1-2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

¹ Umberto Eco: *Experiences in Translation*. University of Toronto Press, Toronto, 2001. 5–6.; uő: *Mouse or Rat?* Phoenix, London, 2004. 1–2.

Ez a szigorúság következményekkel jár. Ha a fordításról való tudományos beszédből nem iktathatjuk ki az introspekciót – azaz végső soron a személyességet –, akkor a veszteség az objektivitás területén jelentkezik. Ha valaki a személyes, bensőséges tapasztalatairól számol be, az értékes lehet a tudományos elemzés számára, de az ilyen adat egzaktága bajosan ellenőrizhető. Ilyesmí történik, amikor Eco egy tévesnek tekintett fordítói értelmezést az oly jól ismert „gondolta a fene” érveléssel igyekszik diszkreditálni. *A rózsza neve* orosz fordítója például azt a „felfedezést” tette, hogy a regény titkos forrása Émile Henriot egyik könyve. Eco erre közli, hogy nem olvasta Henriot könyvét.² (Érvelése természetesen nem merül ki ennyiben, itt most saját érvelésem érdekében sarkítok.) Ezt persze elhihetjük neki, hiszen ezt ő tudja legjobban. Mint ahogyan a gyanúsítottak is elhihetjük, hogy nem járt a tett helyszínén, hiszen ezt ő tudja legjobban. Persze az analógia sántít, hiszen Ecónak nem áll érdekében letagadni a forrásait, ami azt illeti, inkább kérkedni szeret velük. Ezzel együtt világos, hogy a „nem olvastam” vagy a „gondolta a fene” nem tekinthető olyan „kemény” tudományos adatnak, mint például hogy mikor publikálták a könyvet, vagy hogy hány oldalból áll. A mérleg egyik serpenyőjében tehát Eco nyilatkozata áll, a másikban Helena Kosztjukovics interpretációs ötlete. És bár nincs okunk Eco szavában kételkedni, a másik serpenyőben is sokat nyomnak azok az (Eco által banálisnak vagy marginálisnak ítélt) összefüggések, amelyek az orosz olvasók némelyikét esetleg épp a nem létező szálak felgombolyítása révén vezethetik revelatív felismerésekhez.³

Eco élő regényíróként véleményt mond a művét illető interpretációkról (ami teoretikus szempontból is nagyszerű, ritka lehetőség), miközben teoretikusként a szerzői szándékot (*intentio auctoris*) határozottan háttérbe utasítja a mű szándékával (*intentio operis*) szemben.⁴ Ha a teoretikus Ecóból indulunk ki, akkor a regényíró Eco véleménye a saját regényéről csupán egy a vélemények között: az az információ, hogy nem olvasta Henriot könyvét, nem annulálja Kosztjukovics interpretációs kísérletét. Olyan kulturális mintákat használt, amelyek az összevetést lehetségessé és – legalábbis néhány olvasó számára – termékenyvé tették. Valószínűleg nem a generikus leszármazás, hanem a párhuzamos evolúció képlettel van dolgunk, de ettől még a minták összevetése teljesen értelmes lehet.

Abban egyetérthetünk Ecóval, hogy a fordítási tapasztalat (ilyen, olyan vagy mindkét irányú) mindenképpen előnyös a fordításról író szakember számára. Ebből azonban nem következik, hogy példáit kifejezetten a saját tapasztalataira kellene korlátoznia, mint ahogy Eco (legalábbis többnyire) teszi. Ebből ugyanis a fenti példához hasonlóan tekintélyérvelés alakulhat ki, amely nem termékeny módja a gondolkodásnak, és Eco szellemétől általában is idegen (a veszélynek ter-

² Umberto Eco (with Richard RORTY, Jonathan CULLER and Christine BROOKE-ROSE): *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992. 74–75. Magyarul: uő: *Szöveg és szerző között*. Fordította SCHULLER Gabriella. Helikon 2001/4. 524–525.

³ Erről lásd még KAPPANYOS András: *Az interpretáció érvényessége*. Helikon 2001/4. 483.

⁴ *Az Interpretation and Overinterpretation* előtt az *I limiti dell'interpretazione* (Bompiani, Milano, 1990) fejt ki részletesen ezt a koncepciót, de már a *The Role of the Reader* (Indiana University Press, Bloomington, 1979) is ebbe az irányba mutat (a szerző és olvasó mint textuális stratégiák stb.).

mészetesen maga is tudatában van). Eco e „megszorításának” az a közvetlen következménye, hogy ebben az írásban én magam is kénytelen leszek hivatkozni saját fordítói tapasztalatomra, hogy bizonyítsam beavatottságomat, megszólalásom jogosultságát. Ezt persze szívesen teszem, de közben (épp a fentiek miatt) óhatatlanul kicsit ki is sodródok a tudományosság partvonalára – persze valahol majd igyekszem megvetni a lábamat, a fordításról író Eco példáját követve. Ha történetesen nem lenne fordítói tapasztalatom, akkor nyilván Eco megszorításának cáfolatával kellene kezdenem: össze kellene szednem sok-sok megdönthetetlen elméleti alapvetést, amelyeket mind-mind fordítói tapasztalat nélkül hoztak létre nagyon tekintélyes tudósok. Voltaképpen örülök, hogy ezt elkerülhetem, és Ecohoz hasonlóan a hasznosság, a ráció, a „common sense” tartományában jelölhetem ki a magam terepét.⁵ Ecohoz hasonlóan én sem látom nagy bajnak, hogy a fordítástudomány – s különösen annak minket érdeklő, kulturális ága – sohasem lesz olyan egzakt tudomány, mint az atomfizika.

Elkerülhetetlen, hogy Eco érveiből és példáiból a vele dialogizáló írásra is átháramoljak valamennyi a tekintélyérvelés veszélyéből. Ez ellen csak annyit tehetek, hogy (hozzá hasonlóan) igyekszem tudatosítani, emellett hangsúlyozom, hogy fordítói tapasztalattal nem rendelkező kutatók is leírtak már nagyon mély és revelatív meglátásokat a fordításról. Abban azonban alighanem ezek a kutatók is egyetértenenek Ecoval, hogy a fordítás folyamatával kapcsolatos kérdések nem igazán nyílnak meg olyan értelmezőnek, aki csak a forrásszöveg és a végeredmény megfigyelésére szorítkozik. Személy szerint én a fenti okok miatt kerülöm is az ezzel kapcsolatos vitákat, de voltam már tanúja ilyen vitának. Egy irodalmár éppen azt kérdezte a másiktól, hogyan írhat fordításról, akinek nincs saját fordítói tapasztalata. A kérdőre vont kolléga visszakérdezett: hogyan írhat színikritikát, aki sosem rendezett előadást? Az asszó megnyerése szempontjából ez alighanem a lehető legjobb válasz, de vajon tényleg a kérdés mélyére hatol? Tényleg érvényes az analógia a két helyzet között? Ez voltaképpen Eco-nak a fordítással kapcsolatos legfontosabb mondanivalóját érinti.

2.

Nézzük ugyanezt egy másik szempontból, és most jön a személyes tapasztalat, amely (élvezük ki a szerénytelenséget) jócskán meghaladja Ecoét, hiszen koronagyémántként az *Ulysses* új fordítását is magában foglalja.⁶ Ennél sokkal gazdagabb fordítói tapasztalatot nemigen lehet szerezni, hiszen az ennél is komolyabb jelentkezők, mint a *Finnegans Wake*, egészen más (úgy értem, nem fordítói, hanem ennél autonómabb, újraalkotói) megközelítést követelnek. Az *Ulysses* megjelenése

⁵ Vö. *Experiences in Translation. Introduction* (x.): Eco elnézést kér, amiért a *common sense*-re hivatkozik.

⁶ James JOYCE: *Ulysses*. SZENTKUTHY Miklós szövegének felhasználásával fordította GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid. Európa Kiadó, Budapest, 2012.

körüli események között néhány interjút is adtunk munkatársaimmal. Az egyikben felbukkant egy kérdés, amely – minthogy a végső verzióból kivágták – a válaszzal együtt teljes egészében megjelenhet itt:

Kérdés: *Újrafordítás = újraértelmezés, mondják sokan. Önök is így érzik?*

Válasz: *Az értelmezés az olvasás során jön létre, a fordításnak az a dolga, hogy ne határolja be és ne vigye félre az értelmezési lehetőségeket. Ugy is mondhatnám, a fordítás olyan professzionális olvasás, amely az értelmezési lehetőségek teljességét igyekszik szem előtt tartani. Az Ulysses számos helyen több irányban nyitva hagyja egy-egy szereplő megnyilatkozásának értelmezési lehetőségeit, nekünk pedig fordítóként az a dolgunk, hogy megőrizzük ezt a nyitottságot. A fordítás kereteket teremt az értelmezéshez, és mi a korábbi verziókhöz képest megváltoztatjuk ezeket a kereteket. A könyv legvégén a régebbi fordításokban Molly azt mondja, „igen legyen Igen”, nálunk pedig „igen akarom Igen”, azaz nőként nem beleegyezik a dolgok megtörténésebe, hanem aktív döntést hoz. Ez új értelmezési keretet teremt, amely (a fordítók személyes álláspontjától függetlenül) közelebb áll az eredetihez, és gazdagabb, inspirálóbb összefüggéseket tár fel. De a lehetőséget az olvasónak kell kiaknáznia.*

Az újságíró arra kérdezett rá, ami Eco talán legfontosabb mondanivalója a fordításról, én pedig spontán úgy válaszoltam, ahogyan talán Eco válaszolt volna. (A spontaneitást persze nem muszáj elhinni, ez is csak szerzői nyilatkozat.) Mindenesetre a lényeg, amit akár Ecótól is idézhetnénk: *az értelmezés nem fordítás.*

Erről szól az *Interpretare non è tradurre* és ennek angol verziója, az *Experiences in Translation* című kötet második fele,⁷ valamint jelentős szerepet kap a kérdés az angolul írt *Mouse or Rat?* érvelésében is.⁸ A kiindulópont Jakobson képlete, aki a „fordításnak” három verzióját különbözteti meg: intralingvális fordítás (nyelven belüli átfogalmazás, parafrázis); interlingvális (azaz „tulajdonképpeni”) fordítás; interszemiotikus (ma inkább úgy mondanánk, intermediális) fordítás (átdolgozás, adaptáció, például megfilmesítés, megzenésítés stb.).⁹ Eco, bár vitában áll ezzel a modellel, sehol sem állítja konkrétan, hogy Jakobson téved. Hiszen amit Jakobson állít, az voltaképpen evidencia: adott egy szöveges műalkotás, amelynek jelentését három módon lehet átkódolni, mégpedig ugyanazon nyelv más szavaival; más nyelv szavaival; vagy nyelven kívüli eszközökkel. Eco azt mondja, hogy a „tulajdonképpeni” (azaz interlingvális) fordítás törvényszerűségei és hatásai különböznek a másik két esettől, az analógiás összekötés nem célszerű, nem hasznos, nem értelmes belátások felé vezet, hanem inkább eltávolít tőlük. Eco számos példán mutatja be, mennyire különbözőek a különféle műveletek kulturális eredményei, mennyire nem cserélhe-

⁷ Az elsőt lásd a jelen lapszámomban (*Az értelmezés nem fordítás*), a második címe *Translation and Interpretation* (67–132.), és jelentős átfedést mutat az előbbivel.

⁸ Főként 123–128.

⁹ Roman JAKOBSON: *Linguistic Aspects of Translation*. In Reuben A. BROWER (ed.): *On Translation*. Harvard University Press, Cambridge Mass., 1959. 232–239. Magyarul: *Hang – jel – vers*. Gondolat, Budapest, 1969. 372–382.

tő fel azok használata. Vagyis – mint a bevezetőben is figyelmeztet – a *common sense*, a hétköznapi józan ész szempontjait állítja szembe a rideg teoretikus konstrukcióval. Ezt a gondolatmenetet igyekszünk most továbbgondolni, nem Eco érveit követve, hiszen az nem lenne több intralingvális fordításnál. Lépünk tehát vissza Jakobsonhoz.

Aki Jakobson-t továbbgondolva az interpretáció egy válfajának (ráadásul a magyarázat és az átdolgozás közé beékelte változatának) tekinti a fordítást, az figyelmen kívül hagyja ugyanennek az írásnak egy másik (pontosabban két másik, de összetartozó) alapvető megállapítását: *a*) a megismerési (kognitív) adatok mindig minden nyelvre lefordíthatók (szó szerint: „az a feltételezés, hogy vannak szavakkal ki nem fejezhető vagy lefordíthatatlan megismerési adatok, önellentmondás lenne”); *b*) a költészet (és általában a poétikai funkciót működtető szöveg) meghatározás szerint lefordíthatatlan”.¹⁰ Amikor Jakobson interlingvális fordításról beszél, akkor voltaképpen a kognitív adatok átkódolásáról beszél, a szépirodalmi fordítás (továbbá varázsszövegek, viccek és néhány további, paronomáziákkal terhelt szövegtípus) kizárásával. Ezzel a megszorítással tarthatónak látszik a képlet: az adott nyelvi formációhoz tartozik egy adott jelentéskomplexum, amelyet más formációk megkonstruálásával is elő tudunk állítani: hasonló értelmű szavakba, más nyelv ekvivalens értelmű szavaiba vagy más médium ekvivalens értelmű jeleibe való átkódolással.

Csakhogy: van-e ennek az egésznek értelme? Gyakran látunk-e olyasmit, hogy egy elvileg tisztán kognitív szövegkonstrukciót (mondjuk egy használati utasítást, egy jogszabályt vagy egy kereskedelmi szerződést) megzenésítenek, filmre visznek, vagy akár (azonos értelemmel) átfogalmaznak? Nem, ilyesmit jellemzően esztétikai értékkel rendelkező, tehát poétikai funkciót működtető (az egyszerűség kedvéért: irodalmi) szövegekkel csinálnak. Még ha egy művész történetesen egy használati utasításból készít is kórusművet (bizonyára van ilyen), akkor is kiemeli előtte az eredeti kontextusból, esztétikai töltetet tulajdonít neki, és az átkontextualizálás révén irodalmi szöveggé is teszi. A tisztán kognitív szöveg tehát a legkritikább esetben válik intermediális „fordítás” tárgyává. Intralingvális „fordítása” előfordul (például egy tudományos elmélet népszerű összefoglalása tekinthető ilyennek), de ez nemigen vet fel fordítási nehézségeket: jórészt az információ megszűréséről, megformálásáról és szemléletes elrendezéséről van szó, vagyis a kérdések nem a nyelvi megformálás szintjén jelentkeznek, hanem az átadandó információ (azaz a jelentés) szlektációjának szintjén. Ez nyilvánvalóan különbözik attól a helyzettől, amikor ugyanezt a szöveget másik nyelvre fordítjuk, hiszen ez esetben az információmenyiség és -struktúra lehetőleg teljes megtartása a cél.

Minket azonban (Ecót magát is beleértve) természetesen nem is ez a szövegtípus érdekel, hanem a Jakobson által lefordíthatatlannak kijelentett, poétikai funkciót is működtető szövegek, amelyeket mégis elszántan fordítani próbálunk.

¹⁰ I. m. 236. és 238., a magyarban 379. és 381.

Ezeknél a szövegeknél akkor működne Jakobson képlete, ha feltételeznénk bennük valamilyen végső, vitathatatlan jelentésmag meglétét, amely felé minden interpretáció (legyen bár intralingvális, interlingvális vagy intermediális) szükségszerűen törekszik. Ez esetben a különféle interpretációs eljárások valóban átválthatók volnának egymásra, és egyetemesen meg lehetne ítélni őket a végső jelentés megközelítésének mércéjével. Ilyen végső, egyetemes jelentés azonban (legalábbis a jelentős műalkotások körében) nem létezik. T. S. Eliot, amikor megkérdezték tőle, mit reprezentál egyik versében a borókafenyő alatt három leopárd, azt felelte, az három leopárd egy borókafenyő alatt.¹¹ A költő azt mondja, ami ott áll, és a mi dolgunk, hogy kezdjünk vele valamit. Ebből a három leopárdból például ki lehet bontani egy teológiai vagy morálfilozófiai allegóriát, vagy meg lehet festeni őket, de mindkettő különbözik attól, amikor – lehetőség szerint pontosan, a legkisebb torzítással – lefordítjuk őket egy másik nyelvre.

A végső jelentés feltételezése azért is abszurd, mert a műértelmezések az időben nem ugyanannak a logikának az alapján épülnek egymásra, mint a tudományos felfedezések. A tudományos felfedezések a világ mind pontosabb megismerése felé törekszenek, a tudás felhalmozódik és tökéletesedik, a dolgok és jelenségek világában nemzedékről nemzedékre többet tudunk szinte mindenről, aminek jelentősége van számunkra. Ezeknek a folyamatos önhelyesbítéssel működő akkumulációs folyamatoknak az elgondolt végpontján maga a tudományos igazság áll. A műalkotások jelentésével ez nincs így. Maga az egyedi olvasási folyamat elgondolható önhelyesbítő tudás-akkumulációként (Jauss modelljét így érthetjük¹²), de az olvasási folyamatok összessége aligha. Ostobaság lenne azt mondani, hogy többet tudunk Szophoklész drámáiról, mint a kortársai, hogy pontosabb, gazdagabb vagy magasztosabb jelentéseket tudunk kinyerni a szövegből, mint ők. Annyival „tudunk” többet, hogy több leírt értelmezést van módunk elolvasni, de saját értelmezésünk ettől teljesen független lehet, sőt egyáltalán nem is feltétele a saját értelmezés kialakításának, hogy akár egyetlen korábbi értelmezést is olvastunk légyen. Számos korábbi értelmezés pedig, ha el is olvassuk őket, teljesen használhatatlannak bizonyul majd. Amit a kortársak tudtak megragadni Szophoklészből, az a mi számunkra jelentős részben értelmetlen vagy idegen, és nyilvánvalóan jelentősen különbözik attól, amit mi ragadunk meg, noha a két olvasat között bizonyára sok átfedés is van. Számunkra most az a lényeg, hogy az *Antigoné* szövege megírásától kezdve potenciálként tartalmazza mindazokat az értelmezéseket, amelyeket közel két és félezer év alatt inspirált. (Téhetnénk itt egy olyan megszorítást, hogy a kifejezetten téves, önellentmondó, inkohereus, tébolyult stb. értelmezéseket nem tartalmazza, de ez tautológia, hiszen ezek épp azért téves, önellentmondó stb. értelmezések, mert nem következnek magából a műből.)

¹¹ Vö. Craig RAINE: *T. S. Eliot*. Oxford University Press, Oxford, 2006. 26.

¹² Hans Robert JAUSS: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. In uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest, 1997. 36–84.

Nyilvánvaló, hogy egyetlen megvalósult értelmezés sem meríti ki a darab teljes jelentéspotenciálját: sem az elemzések, sem a színpadra állítások vagy másfajta feldolgozások. A teljes jelentéspotenciálhoz képest mindezek csak *konkretizációk* (éppúgy, mint egy-egy egyedi olvasat), a darabban mint kulturális objektumban rejlő lehetőségek *némelyikének* megvalósításai.¹³ Amikor 1989-ben (Eörsi István átíratában) lódenkabátos, svájcisapkás színészekkel, egyértelmű 1956-os remiszenciákkal állították színpadra, az nyilvánvalóan olyan konkretizáció volt, amelyet maga az eredeti szerző nem sejtetett, a szöveg mégis hordozta ezt a lehetőséget (fontos megjegyezni, hogy Eörsi változata nem lépi túl a dramaturgiai munka szokásos kereteit, nem importál szövegszerű referenciákat, a személy- és helyneveket, a történet lefutását változtatlanul megőrzi¹⁴). Ismét más kérdés, hogy a színpadra állítás (vagy más művészi feldolgozás) során új műalkotás jön létre, saját, nyitott jelentéspotenciállal, amelyből a befogadási műveletek során további konkretizációk jönnek létre.

A tulajdonképpeni (interlingvális) fordításnak azonban nem az a célja, hogy konkretizációt hozzon létre, hanem hogy az eredeti jelentéspotenciált lehetőség szerint minél teljesebben megőrizve a célnyelv és célkultúra kódrendszerében hozzáférhetővé tegye azt a további konkretizációk számára. Ennek a kulturális funkciónak a különbözősége különösen jól láthatóvá válik, ha belegondolunk, hogy a konkretizációk igen jelentős része (legyen bár szó szöveges értelmezésekről vagy intermediális átdolgozásokról) az eredetitől eltérő nyelvi közegben, tehát szükségszerűen interlingvális fordítás közvetítésével jött létre. És míg egy mű fordítása (kivételesen szerencsés esetektől eltekintve) nem lehet egyenrangú az eredeti művel, a más nyelven készült szöveges értelmezés, színházi, zenei vagy egyéb feldolgozás előtt nem áll ilyen akadály. Ecnak az *Ulysses*ről írt szövegei, még ha olaszból fordították is őket angolra, éppoly rangosak, mint az angol szerzők szövegei.¹⁵ A megítélést pedig egyáltalán nem befolyásolja, hogy Eco az angol eredeti vagy olasz fordítás alapján írt-e az *Ulysses*ről, feltéve, hogy állításai az eredetire nézve is megállnak. Hasonlóképpen: az igazán jól csak magyarul tudó Ascher Tamás óriási sikerrel Csehovot rendez Sydneyben és Washingtonban,¹⁶ a létrejött színpadi műalkotás értelmezési műveleteinek értékét, autenticitását, az orosz előadásokkal való összemérhetőségét senkinek nem jut eszébe megkérdőjelezni, holott mindez (a rendező nyelvtudásától függetlenül is) csak egy igen bonyolult, háromoldalú (orosz–magyar; orosz–angol, magyar–angol) fordítási művelet során válhatott lehetővé.

¹³ Vö. Roman INGARDEN: *Az irodalmi műalkotás*. Fordította BERNÁTH Csilla. Gondolat, Budapest, 1977. – különösen 335–362.

¹⁴ EÖRSI István: *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából*. Megjelent a *Színház* folyóirat mellékletében (1990). Bemutató: 1989. október 26. Várszínház. Rendező: CSISZÁR Imre.

¹⁵ Van jó néhány az 1965-ös *Le poétique di Joyce*-tól (Bompiani, Milano) az 1982-es *The Esthetic of Chaosmoson* (Harvard University Press, Cambridge Mass.) át az *A Portrait of the Artist as a Bachelor* című esszéig (In *La Mancha és Babel* között. Európa, Budapest, 2004) és tovább.

¹⁶ Anton CHERHOV: *Uncle Vanya*. Sydney Theatre Company. Bemutató: 2011.

Mindez igen jól példázza, hogy a tulajdonképpeni fordítás és a metaforikusan értett „fordítások” (azaz intralingvális vagy intermediális műveletek) kulturális funkciója radikálisan eltér. Az értelmezések és átdolgozások a szöveg mint kulturális objektum használatai, míg a fordítás nem használat, hanem olyan művelet, amely a használat lehetőségét egy – attól eladdig elzárt – csoport számára lehetővé teszi. A kalapos egy divatlapból kiválasztott minta alapján elkészíti a kalapot, a megrendelő pedig hordja. A kalappal kiváltható társasági hatás függ az eredeti modelltől is, a kalapos munkájától is, és viselőjének kinézetétől, ízlésétől, a viselés minőségétől is.

A használatok, azaz az értelmezések és átdolgozások kiválasztják és explicitté teszik, előtérbe hozzák az eredeti mű jelentéspotenciáljának bizonyos részeit, miközben más részei észrevehetetlenné, hozzáférhetetlenné válnak: a lódenkabátos *Antigonéban* a Kr. e. 5. század athéni polgára valószínűleg nem ismerné fel a maga problémáit, amelyek a szövegből (potenciálként) természetesen nem tűntek el. A tulajdonképpeni fordítás viszont arra törekszik (vagy arra kéne törekednie), hogy a teljes jelentéspotenciált megőrizze az 5. századi athéni polgár morális kérdéseitől a 20. századi magyar polgár temetetlen holtjaiig és tovább. Ez természetesen nem sikerülhet teljesen, a fordítás – a művelet természeténél fogva – óhatatlanul veszteséggel jár. Ennyiben tehát a fordításba is vegyül némi kényszerű konkretizáció, de ez semmiképp sem cél, hanem „szükséges rossz”.

A fordító természetesen sokszor kényszerül választásra, mondhatni, munkájának ilyen kényszerű választások, kialakult kompromisszumok képezik az érdemi részét. Például „a század bűzös, vad csomókban áll” sor fordításánál el kell dönteni, hogy a *század* szót ’katonai alakulat’ vagy ’évszázad’ értelemben vesszük-e. A magyar szöveg formálisan mindkettőt lehetővé teszi, de elég nyilvánvaló, hogy a ’katonai alakulat’ az elsődleges, a denotatív vagy konstatív jelentés, a másik jelentés már a poétikai funkció működési körébe tartozik. A legjobb olyan fordítás lenne, amely ezt a paronomáziát (poliszemiát) át tudja menteni, de ez a legtöbb nyelven nem lehetséges. A fordítók többsége (helyesen, minimalizálva a veszteséget) a ’katonai alakulat’ lehetőséget választotta (*squadron, regiment* stb.), de volt olyan, aki az ’évszázad’ (*century*) mellett döntött.¹⁷ Ezt funkcionálisan alighanem kénytelenek vagyunk félrefordításnak tekinteni.

A fordító tehát, ha választ, kényszerűen teszi, és alapjában véve ezeknek a választási helyzeteknek a minél kisebb veszteséggel járó kezelésén dolgozik, nem pedig a kiválasztott opció kimunkálásán, fókuszálásán: ezért tér el a munkája radikálisan az elemző tudós vagy az átdolgozó művész munkájától. Ilyen dilemmák forrása a poétikai funkció voltaképpeni működése, ami (tág értelemben vett) paronomáziákat eredményez, és ezekből vezeti le Jakobson az irodalmi mű (pontosabban a költészet) fordíthatatlanságának tételét. A dilemmák másik forrása az irodalmi szöveg kulturális beágyazottsága. Eco egy ilyen példát elemez gazdagon, és itt sikerül kiváltania azt a ritka reakciót, hogy ne értsek egyet vele.

¹⁷ Joseph Grosz–W. Arthur Boggs (eds.): *Hungarian Anthology*. Griff, München, 1963. 228.

3.

A *Foucault-inga* 57. fejezetében, miközben hőseink délnyugat felé autóznak, Diotallevi tesz egy fennkölt, irodalmias megjegyzést a táj szépségére. A megjegyzésben egy bizonyos sövényt említ, amelynek jelenlétéről addig nem volt tudomásunk. A sövény azonban nem is a tájban van jelen, hanem Diotallevi, utastársai, valamint a regény anyanyelvi olvasói közös kulturális tudatában: utalás Giacomo Leopardi *L'infinito* (*A végtelen*) című versének (mint Eco mondja, az olasz romantika legismertebb költeményének) második sorára. A sövény említése a szerző szándéka szerint azt sugallja az (olasz) olvasó számára, hogy túlfinomult, sznob hőseink a táj szépségét csak irodalmi élményeiken átszűrve tudják átélni és kifejezni.¹⁸ Eco ennek értelmében instruálta fordítóit is: ne törődjenek a sövényvel, teljesen mindegy, hogy sövény, vár vagy fa áll ott, az a lényeg, hogy az olvasó anyanyelvén könnyen felismerhető legyen az irodalmi referencia. Eco be is mutatja a francia, a német, a spanyol, a portugál és az angol verziót, az utóbbit elemzi is: Leopardi helyett Keats-utalást tartalmaz, a *Darién* (Szabó Lőrinc fordításában *Dária*) szót az *Amikor először pillantottam Chapman Homéroszába* című szonettből: az angol olvasók potenciális élménye, a számukra potenciálisan megnyíló jelentések komplexuma így hozzátartozóleg egyenértékű, *ekvivalens* lesz az olasz olvasók élményével.

És most tegyük fel szemtelen, kötekedő kérdésünket: vajon miért nincs ott a példák között a magyar fordítás? Vagy litván, vagy a szlovén? Ezeken a nyelveken Eco nyilván nem tudja közvetlenül ellenőrizni a fordítóit, és így talán nem is tudatosította, hogy ezeken a nyelveken erre a problémára nem ez a megoldás. Az angol fordító bátran odaírhat egy Keats-utalást: angol olvasója természetesnek fogja venni, hogy egy olasz regény túlfinomult és sznob hőséiben automatikusan Keats versét idézi fel egy táj látványa. Egyrészt mert valóban nem valószínűtlen, hogy Diotallevi kultúrájának akár alapvető, automatikusan mozgásba jövő rétegéhez is hozzátartozók Keats ismerete, másrészt mert az angol olvasó szempontjából, aki hozzá van szokva, hogy angolul mindenki tud legalább egy kicsit, ez végképp nagyon is kézenfekvőnek látszik. Az angol olvasó – bármilyen vajszívű altruista legyen is személy szerint – egy volt gyarmatbirodalom kultúráját hordozza, amelyhez ráadásul anyanyelvként tartozik hozzá napjaink globális kultúrájának pidginje.

És hogy nézne ki ez a megoldás magyarul? Diotallevi azt mondaná, hogy bús düledék? Ti kékelő halmok? Fenyvesekkel vadregényes táj? A magyar olvasó pontosan tudja, mennyire valószínűtlen, hogy Diotallevi Kölcseyt, Berzsenyit vagy akár Petőfit idézzon. Magyarul ez nem működik. Eco fordítója, Barna Imre nagyon helyesen járt el, de nem is nagyon tehetett volna mást: az eredetiben szereplő vers kanonikus (Szabó Lőrinc-től származó) fordítását idézi be, de nem a kevés kulturális kötődéssel rendelkező sövényt, hanem egy elvontabb és (kulturális beágyazottság nélkül is) fennköltebben hangzó részletet, a „mérhetetlen térség”-et

¹⁸ Eco: *Experiences in Translation*. 15–16.

(amely a sövényen túl feltárul) az ötödik sorból.¹⁹ A magyar olvasóknak elenyészően csekély százaléka fogja ennek alapján Leopardi versét azonosítani, de ez nem is baj, a fordítónak csak a lehetőség megteremtése a dolga. Akinek megvan a kulturális receptora Leopardi verséhez, annak módja lesz megtalálni, akinek pedig nincs, azt sem éri kár: érzékelné fogja, hogy itt egy fennkölt irodalmi idézet hangzott el olyasvalakinek a szájából, aki (legalábbis e téren) műveltebb nála. A szöveg értelmes kontinuitása így is megmarad.

Eco tehát itt Eugene Nida követőjének, a „funkcionális ekvivalencia” hívének látszik,²⁰ ami persze a „formális ekvivalenciával” szembeállítva jobban hangzik, de itt éppen azt láttuk, hogy nem minden esetben működik, és bizonyos helyzetekben posztkoloniális ihletésű aggályokat vethet fel. Ezeket az aggályokat Lawrence Venuti fogalmazta meg a legtisztábban *The Translator's Invisibility* című könyvében, elmarasztalva elsősorban épp az angolszász kultúra önteltségét, kényelmességét, az idegenség iránti csekély fogékonyságát.²¹ A helyzet különös fonák-sága, hogy a nagy fordításkultúrával rendelkező „kis” nyelvek sajátos kultúraközvetítési problémáit Venuti még kevésbé találja el magyarázataival (persze nem is ez a szándéka). Hiszen például a nyugatos fordításhagyomány – mint ezt Rába György remek monográfiája gazdagon elemzi²² – a szélsőséges domesztikációra hajlik, ám ez éppen nem a fordító láthatatlanná válását, hanem virtuóz mutatványainak nagyon is látványos előtérbe kerülését eredményezi. A nyugatos fordító arra büszke, hogy betett még egy „bús”-t vagy „mélá”-t, és ezzel túltett az eredetin.

Az a benyomásunk alakul ki, hogy a kulturális fordítástudománynak azt a változatát, amely a mi sajátos problémáinkat is képes megragadni, nekünk magunknak kell kidolgoznunk. De ehhez a munkához nagyon nagy szükségünk lesz Ecóra, ahogy már ez a felismerés sem jöhetett volna létre nélküle.

¹⁹ Umberto ECO: *A Foucault-inga*. Fordította BARNÁ Imre. Európa, Budapest, 1992. 409.

²⁰ Eugen NIDA: *Principles of correspondance*. In uő: *Toward a Science of Translating*. E. J. Brill, Leiden, 1964. 156–171.

²¹ Lawrence VENUTI: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge, London, 1995.

²² RÁBA György: *A szép hűtlenség. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*. Akadémiai, Budapest, 1969.