

„Nem súlyed az emberiség!”...

**Album amicorum
Szörényi László LX. születésnapjára**

Főszerkesztő: JANKOVICS József
Felelős szerkesztő: CSÁSZTVAY Tünde
Szerkesztők: CSÖRSZ Rumen István
SZABÓ G. Zoltán



Nyitólap: www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

MTA Irodalomtudományi Intézet
Budapest, 2007

EISEMANN GYÖRGY

Az olvasó mint fordító

Német nyelvű elemek Jókai és Mikszáth műveiben

Az irodalom romantikával kezdődő története különös erővel tanúsítja, hogy a fordítás nem abszolút és statikus jelentések egyszerű cseréje, hanem a saját és a másik nyelv viszonyának a megértés mozgékony kölcsönösségében – hermeneutikájában – szituálható művelete. Röviden: a nyelv hasonló újrafigurálása nem jelentésőrzés, nem a forrásszövegek hűségese vagy kevésbé hűségese átvitele, hanem az újrafogalmazó szubjektum prioritását is megkérdőjelező, értelemképző-közvetítő esemény. Ez a huszadik században kidomborodó megállapítás voltaképpen a korábbi évszázadok vonatkozó kérdéseinek „retorikáját” folytatja, bár a válaszok olykor homlokegyenest ellenkezők voltak. Annak belátása, hogy a nyelvek transzferenciája nem transzparencia, a német romantikában például az antik irodalom fordításának, mint új életre keltésének koncepciójában is megmutatkozott. De ha kulturális transzferitásról beszélünk – s többek között az egyes irodalmi szövegekben az olvasót fordításra hívó idegen nyelvű elemeknek a törzsszövegbe helyezéséről –, akkor óvakodnunk kell attól, hogy ezen két vagy több rendszer tartalmainak olyan áttevődését vagy összehasonlítását értsük, mely az egyiknek a másiktól történő egyszerű dekódolásán alapul. Amennyiben nem a saját-létében hagyott másik mondására, hanem annak velünk azonosítható megfeleléseire összpontosítunk, akkor éppen a dolog lényegéről, az áthidalhatatlan eltérések adta megismerő képességről mondunk le. Mintha nem a dialógus nyelvére, nem az idegen beszédre figyelnénk, hanem magát az idegent akarnánk végleg megfejteni, megragadni, hozzánk hasonlóvá tenni, végső soron „másságában” megszüntetni. Így tulajdonképpen megismerendő objektumként kezelünk a másikat, akit csupán reprezentálna a saját nyelve. Olyan tárgyként, melyet a saját rendszerünkbe kívánunk beilleszteni – valamilyen eufórikusan felfedezett „rokonság” nyomán. Így jön létre a valódi párbeszéd helyén az újabb transzferencia-kutatások rovargyűjteménye: a másiknak a saját dobozban való gombostűre szúrása, humanista gondosságú preparálása és kondenzált szépségeinek tanulmányozása. Érdeemes tehát tisztázni, hogy a hermeneutikai gondolkodás és egyáltalán a huszadik század nyelvi fordulatát komolyan vevő interpretációk felől igencsak kritikusan szemlélhető a kultúrák transzferitálásának olyan felfogása, mely az eltérő világok mechanikus, strukturális-dologi meg-

feleltetésén alapul. Ilyenkor fennáll az eltérések „leküzdésének,” a „rokonítás” önfelelt naivitásának veszélye, mely meg is valósul a tartalmi vagy funkcionális szimmetriák túlhangsúlyozása esetén.

Az egyes műalkotáson belül megszólaló többnyelvűség tehát többek között azzal teremthet sajátos dialógust, hogy a fordító szerepét az olvasóra ruházza, a nyelvek párbeszédének értelmezését receptív feladattá teszi. A műfordítás aktusa ekkor olvasás-alakzattá válhat, mint az idegenhez való hermeneutikai viszonyulás egyik formája. Ellentétben a már fordított szövegek befogadásával, ekkor nincs lehetőség egy távollevő, idegen nyelvű írásra mint intertextusra vonatkoztatni. Vagy ha a forrásszöveg is közlésre kerül, akkor az olvasó a fordításnak mint interpretációnak a kritikusa lehet. A továbbiakban mindkét esetről szó lesz. De a fordítással való bármilyen olvasói szembesülés szükségképpen a fordíthatatlanság tapasztalatát is nyújtja. Olyan interpretációra ösztönöztet, mely a fentiek szerint nem az értelmek egyszerű cseréjére, hanem egymáson végzett munkájuk felismerésére épül. A recepció aktivitása így szabadíthatja fel a nyelvek dialógusát, a jelentések teljes összeegyeztetésének ábrándja helyén.

A Monarchia-korabeli magyar prózában a német nyelv alkalmazása különösképp összefügg a regionalizmus kérdéskörével, s ennyiben különbözik is a kulturális érintkezések számos egyéb formájától. Attól például, ahogyan az oroszban a francia nyelv megjelenik. A 19. századi orosz regényekben a másik nyelv előfordulása két, egymástól távoli nyelvterület találkozását jelenti, s nem a multikulturális összetartozás következménye. A nyelvi eltérés ezért inkább a közlés „szintagmatikai” rendjébe illeszkedik, s amennyiben markáns szemantikai többletet hordoz, akkor lényegében belül marad az idegen nyelv adta figurációs lehetőségeken. Vagyis a két nyelv, két kultúra különböző eredetének fenntartása mellett kerül sor az érintkezésre. Ennek tipikus esete – mint Uszenszkij kimutatta – Bonaparte Napóleon személyének megjelölése, nevének használata *A háború és béké*ben. A regionalitás körén belül viszont a térségi elválasztottság hatása, a kultúráknak mint területeknek a megkülönböztetése nem, vagy alig érvényesül. Pontosabban az, ami különbözik, egyre kevésbé jelent gyökerében, eredetében is eltérő kulturális formát. Fokozatosan felszámolódik az originális és a származtatott (vagy a „keverék”) közötti különbség, mint ahogy az utóbbi évtizedek dél-amerikai prózájában megfigyelhető.

A Monarchia-régió elbeszéléseit ugyanakkor meghatározza a nézőpont, melyből az osztrák és a magyar történelem állami szintű összefonódásához vezető folyamatok értékelhetők. Az a magyar regény, mely már a kiegyezés tapasztalatának birtokában elsőként választja témájaként – immár történelminek beállított eseményként – a magyar forradalmat és szabadságharcot, Jókai Mór műve: *A kőszívű ember fiai*. Feltételezve, hogy a történelmi elbeszélés műfaja létezik egyáltalán, a historikus horizontot itt sem csak a visszatekintés perspektívája, a jelentől nyomatékosan elválasztott múlt felidézése teremti meg, hanem többek között a történetmondás hogyanjának, bizonyos narratív trópusainak alkalmazása. Ha az archaikus modelleknek historikus indexük lehet, akkor a mítoszi alak-

zatokra, a homéroszi és a vergiliusi eposzokra történő allúziók mellett különös figyelmet érdemel az önmeghatározás, mellyel a regény a modern kor *Nibelung-énekének* nevezi magát. 1848–49 magyar szabadságharcának az elbeszélése tehát szinte kizárólag más – az önjellemzést illetően épp a német – nyelven született alkotások révén képes megérteni önmagát mint a magyar történelemtől való beszédet, nyomtatékosan az utókorhoz, az újabb generációhoz szólva. Mindez persze még belül marad az architextuális (műfaji) utalások rendjén. Ám a regény egyik cselekményszálát magának a németből való fordításnak az önreflexív aktusa bonyolítja. Már az első fejezetben olvashatunk arról, hogyan értelmezik az *administrator* szót a német lexikonok és magyar fordításaik. A kormányzati feladatokat ellátó tisztséget méltatón magyarázzák németül, kritikusabban magyarul. És a figyelmes újraolvasó felfedezheti e művelet történetképző jelentőségét, hiszen ilyen fordításbeli eltérés, illetve tévedés okozza majd az egyik szereplő, Baradlay Jenő halálát. Baradlay keresztnévét a császári hatóságok – németre fordítva – összecserélik a fivéréével (Edmund, Eugen). Tehát egy fordítási hiba következtében, a két nyelv között e ponton támadó szakadék miatt lesz belőle mártír, akit utolér az intrikus Rideghvárynak németül megfogalmazott parancsa: „Mitgefangen, mitgehangen.”

A szöveg saját fordításaihoz tartozik az idegen szavaknak a jelentők hasonlóságán alapuló összevetése. A jelölők mentén való beszéd megújíthatja a jelentések megszilárdult struktúráját, s „forradalmi” összefüggésekre deríthet fényt. Ilyen lexikális összjátékba kerül Bach miniszter és a görög isten, Bacchus neve. De Alexander Bach már az 1850-es évek politikai figurája, vagyis a nevével jellemzett korszak a jövőből lép a regénybe. A Bach–Bacchus-párhuzam így feltűnően a későbbi narrátori beszédhelyzetnek, mint egy történelmi visszatekintésnek az eredménye és jelzése. A megjegyzés, hogy a „bacchikus” kor nem fordítható Bach-korszaknak, úgy nyer történelmi perspektívát, hogy együtt hozza mozgásba az archetipikus mitológiai és a jelenkori politikai ismereteket. A magyar olvasó pedig továbbmehet a nevek fordításának játékában, miszerint a patak vize sem azonos Bacchus borával.

Egészen sajátos ajánlatot kap az olvasó, ha fordítása egyben ironikus reflexiót alkothat. Az ironikus hozzáállás a metapozíciók (külső rálátások) folytonos kialakulását és törlését teszi fordítói tapasztalattá. Ez az oszcilláció metafiktivitás és fiktitvitás között majd a modern irodalom egyik legsajátabb vonásaként jelenik meg, folytatván a romantikus kezdeményeket. Például a *Wer kommt von der Höh* kezdetű, Savoyai Jenőt dicsőítő osztrák ének motívumát Brahms is felhasználta *Akadémiai nyitányában*. 1848-ban ennek dallamára és szövegét variálva gúnydal keletkezett, Windischgrätz ellen. Ez a *Fuchslied* hangzik fel egyhelyütt a forradalmi harcok közben, sajátos kontrasztját képezve a csataleírás heroikus-patetikus hangnemének. Az olvasó úgy lesz aktív előidézője e stílári penetrációnak, hogy fordításával dekonstruálhatja a szöveggörnyezet pátoszát. Ugyanakkor itt sem az ironia tagadó, hanem inkább affirmatív aspektusa domborodik ki. Az itt előálló heroizmus tud saját fiktitvitásáról: operaházba illő drámaiságáról, mégis képes arra, hogy elfogadtassa értékeit. Hiszen az énekléssel maguk a szereplők is ref-

lektálnak saját tevékenységükre: a hősi harcokat tudatosan mintegy színpadra inszcenáltan küzdik végig: „el vannak szánva a szindarabot komolyan végigjátszani.” Az éneklés része lesz a csatának: ahány strófa, annyi támadást kell visszaverni a honvédeknek; a dalt így ők is az előadása közben lejátszódó konkrét eseményekkel hozzák kapcsolatba. Az olvasó feladata lesz tehát úgy értelmezni az idegen nyelvű idézetet, hogy azt ne csak Windischgrätz alakjára, hanem a most olvasott, most lejátszódó eseményekre is ironikusan vonatkoztassa. De ezt teszik a harcolók is. Így a szereplők és az olvasó nézőpontja az ironikus hozzáállás horizontján eshet egybe. Létrejöhet egy történelmi kontinuitás, a szabadságharc értékrendjének közös elfogadása, feltárván az elbeszélés egyik „igaz területét.” Feltűnő javaslatot kap az olvasó a fordítás modalitására, a pátosz karneváli degradálására Mausmann Hugó sajátos német rímei kapcsán: „Brüder – Güter, die Freiheit – sich freu’ heut’, Metternich – schmetter nicht, Minister – hin ist er” stb. E klapanciák „mesterségbeli” fogásaihoz és értelmezéséhez Mausmann „szakmai” tanácsot is ad: „Ide Hans Sachs kell, nem Schiller.”

Azon esetek, amikor közismert magyar szövegek német változatával találkozunk az olvasó, a fordítás kritikusának szerepkörébe invitálják őt. Pontosabban azt a kritikai tevékenységet folytathatja, melyet „elődje,” az adott szövegrész fordítója már megkezdett. Ez a kritikusi funkció pedig szintén az esztétizmus tágas történelmi horizontján lehet ismerős, akár mint a szövegalkotás Oscar Wilde-féle meghatározása. *Az élet komédiásai* című regény egyik fejezetében, egy választási kampányküzdelem során, németül is felhangzik a magyar forradalmi dal, a Kossuth-nóta, természetesen az egyik képviselőjelölt nevével. Talán nem szükséges ecsetelni, hogy történelmi okokból milyen groteszk benyomást tesz 1875-ben a Kossuth-nóta lelkes német előadása. „Herr Aljonur liesz [sic!] uns sagen: / Er hat nicht genug Soldaten. / Wenn ers nochmals läszt [sic!] verkünden: / Werden alle uns einfinden.” A narrátor megdicséri az ismeretlen műfordítót, ám „szövegközlése” olyan helyesírási hibákat tartalmaz, melyek a magyaros lejegyzés nyomait viselik magukon. Az írásmód hívja fel tehát a figyelmet arra, hogy a magyar történelmi emlékezet nem hagyja érintetlenül a politikailag aktualizált német nyelvű fordítást. Ezáltal egyrészt elbizonytalanodik egy nemzeti szimbólum saját nyelvéhez kötésének a kizárólagossága. Másrészt a szöveg nem felejt el múltját: az olvasó előtt politikailag groteszk színezetben tűnik fel német előadása. Szinte mintapéldáját nyújtva annak, hogy bár a nyelv nem felejt, de képes arra, hogy mindig másként emlékezzen. S e transzfer-esemény a magyar befogadót szintén abban a romantikus hagyományokat is implikáló tapasztalásban is részesíti, miszerint a történelem csakis a rá való emlékezés történetén belül válhat hozzáférhetővé. Az olvasó mint műfordító egy szimbólum politikai újraaktualizálása, nyelvi-történelmi változásának akceptálása, azaz allegorizálása nyomán alakíthatja ki értelmezését, mely a szabadságharcos történelmi múltat immár a Monarchia jelenének múltjaként fogja fel. Nem véletlen, hogy ehhez az allegorizáláshoz az írásképp nagy lendületet ad. Az írás ezúttal is a szimbolikus olvasás beidegződéseit zúzza szét: az adott közegben a magyaros betűk szokatlan előfordulása – idegensége – döbbsenheti rá a magyar olvasót az eseményeknek

egy másik nézőpontból belátható, másféle létmódjára. A forradalmi pátosz iróniáját továbbá Robespierre nevének tükörfordítása – schwarzer Peter – is fokozza.

A fordítás aktusa tehát az említett Jókai-regényekben egy-egy történelmivé váló tapasztalat indexe lehet, azaz hozzájárulhat a történelmi horizont képzéséhez. A nyelvek egymásba illesztése ekkor emlékezésformának is tekinthető. Így az osztrák–magyar történelem elemeit a beszéd aktusának jelenideje, az elbeszélés kreativitása hívja elő. Nyilvánvaló, hogy a hasonló fordítások felülírják a továbblévő, idetartozó történelmi narratívák harciasságát, mérséklik a forradalmi radikalizmus ellenségképének egyoldalúságát, s újrakondicionálják a saját és a másik viszonyát. E műveletek így az olvasás retorikai funkcióját kihasználva képesek szétoldani a rendelkezésre álló narratív kereteket, hogy a saját és az idegen kölcsönös mindig–másként értése, egymásra-írása nyomán nyissanak fel egy „interkulturálisnak” nevezhető történelmi horizontot.

A többnyelvűségnek szintén bizonyos történelmi aspektussal összefonódó regionális karaktere domborodik ki Mikszáth Kálmán több művében. A *Gavallérok* című regény például egy régió elbeszélése során kérdőjelezi meg, pontosabban fogalmazza újra az eredet, a származás mítoszait, merő fikcióként tartva számon az originalitás elvét. Eszerint mutatják be magukat a regény szereplői egy karneváli lakodalomban a magyar honfoglalók utódainak, de erre a játékra nem a nyelvek elhatárolása, hanem éppen keveredése ad lehetőséget. Az egyik jelenetben, a lakodalmi előkészületben a német, a szlovák és a magyar nyelv szavai vegyülnek egymással a következőképp: „Hiába beszéltek, hiába... ami nem anständig, hát nem anständig. És kedvem volna fölborítani a kisztnit és... Was sagst du dazu alter Stefi? – Königrätz apó sietett tiltakozni. – Ozaj dusa moja! (Ugyan, lelkem.) Hova gondolsz? [...] Um Gottes Willen, most csak nem kezdtek levetközni és újra felöltözni. Daj pokoj Annuska! (Hagyj békét Annuska!).” Az idézet ugyanakkor határozottan jelzi a regionalitáson belüli társadalmi-politikai erőviszonyokat azzal, hogy a narrátor különbséget tesz, melyik nyelvi megnyilvánulást fordíttatja le az olvasóval és melyiket fordítja le maga. A német és a szlovák nyelvű részletek közül csak ez utóbbit, a szlovákot adja meg magyarul, feltételezve, hogy a hazai recepcióban a német szöveg magyarozatára nincs szükség, hiszen azt mindenki érti. Ez a megoldás kétségtelenül létrehoz egy centrum–periféria szembesítést, s a régió osztrák–magyar (ekként „monarchikus”) olvashatóságának és elbeszélhetőségének szempontját erősíti. Ugyanakkor e nyelvhasználat mégiscsak hozzájárul azon historicitáselv dekonstruálásához, mely bizonyos történelmi narratívák elzárkózó identitásképzete, a nemzeti hagyományok önelvű linearitása mentén fordult el a régió kulturális sokféleségétől. Kis időre elbizonytalanodik, mi számít törzsszövegnek és mi számít betétnek.

A kulturális régió belüli találkozást a német és a magyar nyelv viszonyaként is árnyalja *A fekete város*, egy szász városi közösség (Lőcse) és a megyei magyar nemesség konfliktusát beszélve el. A fikció szerint a szászok németül beszélnek, sokan közülük nem is tudnak másként, de a regény szinte minden megnyilatkozásukat magyarul közli. Így külön fontossága van annak, mikor hangzik fel a szövegben a saját nyelvük, azaz hová

pozicionálja a narrátor a német szót és miért. Szórványos eseteket leszámítva, lényeges fordulat csak a mű végén következik be, amikor a megyei alispánt, Görgey Pált lefejezteti a lőcsei szenátus. A halálos ítélet indoklásaként a Stadtdnung vonatkozó paragrafusát olvassák fel ünnepélyes komorsággal a vádlott előtt. A hirtelen nyelvi váltás így párhuzamos lesz a szüzsé alakulásával, narratíva és beszédcselekvés összhangjában és egyenrangúságában. A szenátus és a bíró azt a magyar nemest végezteti ki, aki egyébként eredetét tekintve szintén szász, őseit Arnoldnak hívták. Az ónémet nyelv így Görgey származását és az attól való eltávolodását is jelölő nyelv, mely immár a halál hírére hozza számára. Vagyis az eredettel való szembesülés egyúttal a halál pillanata: az eredet elvének érvényesülése ezúttal is két kultúra dialogikus történetiségének tagadását jelenti. A kritika sokáig e Mikszáth-regény hibájául róta fel a történetvezetés terjengősségét, anekdotikusan széteső jellegét. Holott a német nyelvű betétek funkciója szintén a diszkurzivitás és a cselekmény összehangolásának poétikájára, a beszédformák ekként kiemelkedő szerepére utal. Ez az összhang természetesen a modern próza története során egyre inkább felbomlik: Mikszáth művészete reflektál a kettő divergenciájára, s kísérletet tesz romantikus egységük fenntartására.

E tanulmányban főleg történelmi elbeszélésekről esett szó, s talán nem volt lényegtelen megfigyelni, hogyan járulhat hozzá a fordításművelet bizonyos emlékezésformák, illetve narratívák játékba hozásához, elbizonytalanításához, illetve újabbak megteremtéséhez, s ennek nyomán történet és történetmondás viszonyának átalakulásához. Már csak azért sem, mivel a különböző nyelvek párbeszéde nem jelentéktelen szerepet kap a régió elbeszéléséhez Krúdy Gyula s majd Márai Sándor művein át napjaink magyar prózájáig, mely e tendenciát különösen az 1990-es években erősíti fel.