

A KALLIGRAM MŰFORDÍTÁS-SZÁMA

Címet nem szokás idézőjelbe tenni, de bevalom, nem a sajátom: ez a címe a Pozsonyban megjelenő, magyar nyelvű irodalmi folyóirat, a *Kalligram* 2000. novemberi számában Csehy Zoltán beköszöntőjének. Az összeállítás célját vázoló rövid szöveg utolsó sorai párbeszédre hívják föl az érdeklődőket. Így aztán – még mielőtt beleolvastam volna az írásokba – máris úgy éreztem, meg vagyok szólítva. Csak a „műfordítás” szó zavart: a kötelező álszerénység – meg a leleplezéstől való félelem – mindig visszatart, hogy olyasmibe is beleártsam magam, amihez kicsit sem értek.¹ Ezért választottam hozzászólás helyett a recenzió műfaját (hiszen azt mintha egyenest az olyan esetekre találták volna ki, amikor az ember szívesen megszólalna, de bölcsőbbnek tartja, ha nem egy az egyben a saját véleményét mondja). A recenzió még válogathat is, nem kell mindenről írnia, ami a számban megjelent. Mivel a *Kalligram* szerkesztői arra kérték a műfordítókat, hogy tárják az olvasók elé „*műhelyük egy-egy »dokumentumát«, válasszanak ki egy-egy kedves részletet, s azt lássák el bevezetővel vagy akár fordítói vallomásokkal*” (3.), az összeállításban alapvetően kétféle szöveg szerepel: műfordítás és a fordítói munkáról szóló írás. Csak az utóbbiakról írok, a műfordításokkal nem foglalkozom, mert nemigen tudnék többet mondani róluk, mint azt, hogy tetszettek, élvezettel olvastam őket. Külön örültem a fiataloknak: a Palimpszeszt Alapítvány köré tömörülő munkacsoport bemutatkozásának. Jó tudni, hogy van utánpótlás, méghozzá nem is akármilyen.

Először mondom az általános benyomásomat: ezek az írások valami jó dologról szólnak. Elhangzik persze sok minden a fordítás nehézségeiről is, de aki olvassa ezeket a szövegeket, abban leginkább mégis az marad meg, hogy

¹ Lábjegyzetben be merem vallani, hogy a beköszöntő szóhasználata is elbizonytalanított. Engem már „*a hűségproblematika újraszituálása*”-val zavarba lehet hozni, a „*jeles irodalomelmélszék*”-kel meg végképp nem tudok mit kezdeni (azt sem tudom, hogy sajtóhibára vagy az intertextualitás újabb alakzatára kell-e gyanakodnom).

csudajó lehet fordítani. Még az unalmasnak látszó szótárázás is – tudjuk meg Barna Imre miniesszéjéből – izgalmas felfedezésekhez vezethet: aki eleget forgatja a nagyszótárakat, rejtett üzenetek nyomára bukkanhat. A szerző közkinccsé teszi a fordítói folklórban szájhagyományként keringő híres példát „*a nagy germanista sündisznós malackodásáról*” (5.),² és közlétesz egy pompás saját leleményt is az olasz–magyar nagyszótárból (uo.).³ Ezúton üzenem Barna Imrének, hogy Halász Előd nagyszótárra rejteget még kincseket. A „*begehren*” (1. kíván, óhajt, akar, kér) címszó alatt például a következő – számomra korábban ismeretlen, de a hangzás és a szókép alapján könnyen megfejthető s kétségkívül magyar – szóra bukkantam: „3. (*vad.*) a (bika) bikhatnékja van”. A másik kedvencem a „*Klopfhengst*”, melynek a német–magyar nagyszótárban még a fantáziátlan „*herélt (ló)*” a magyar megfelelője, a magyar–német szótár „*csödör*” címszava alatt viszont már „*féltökü csödör*” lesz belőle. (A rejtett üzenetet – sajnos – ezúttal nem sikerült megfejtenem.)

Természetesen nem minden írás ilyen vidám. Tandori Dezsőé például nem annyira vidám, mint inkább melankolikus, sőt keserű. De még ebből „*a műfordításról elveggélhető sirámkoknál*” (8.) – az alacsony honoráriumoknál⁴ és az elismertség hiányánál⁵ – hosszan elidőző

² Idézni nem merem, de az érdeklődő olvasóknak megadom a pontos leelőhelyet: Halász Előd: NÉMET–MAGYAR SZÓTÁR. I. köt. Nyolcadik, változatlan kiadás. Akadémiai Kiadó, 1986. (Első kiadás: 1967.) 1035. o. (Keresd: az „Igel” címszó alatt.)

³ Mivel ebben nincs malackodás, bátran merem idézni: az olvasó „*az uccidere címszó alatt [...] a »visszsi I. megöli magát, öngyilkos lesz« jelentésnél a következő példát találja: »prima di essere impiccato Giulio si uccise« vagyis: »mielőtt felakasztották volna, Gyula öngyilkos lett«.*”

⁴ „*Megalázó! [...] Anyagilag.*” (7.) Ezen ugyan átmenetileg segíthet a véletlen szerencse – nevezetesen, ha valakinek egy időre sikerül bekerülnie „*a bestsellerfordítás világába*” –, de akkor meg „*rangos, kevésbé rangos*” munkát egyaránt meg kell csinálni. (8–9.)

⁵ „*Azt hiszem, ha figurámat a műfordítás is alakította, [...] mai mércékkel mérve már nemzetközileg meg nem jutalmazott, mellőzött, rosszul kezelt alak maradtam; többet adtam – bármily izetlennék tűnik is fel ez –, mint amit... nemcsak hogy kaptam, de amit most már egyáltalán várrok.*” (11.)

írásból is az derül ki, hogy fordítani jó. Nemcsak azért, mert „a műfordítás [...] létmentő, sőt életmentő lehet” (7.), hanem mert sok gyönyörűséget szerez a fordítónak. Csak aki szereti csinálni, az ír le olyat, hogy „több szempontból is szerencsémnek tekintem, hogy ezzel a könyvvel sok éven át »együtt élhettem.«” (10.).⁶

Eltűnődtem rajta, mi lehet az oka, hogy a megkérdezettek kivétel nélkül szeretnek fordítani. Pedig a fordítás – a műfordítás is – hálátlan feladat: a jó fordítás a szerző szövege, csak a hiba vagy az ügyetlenkedés juttatja eszünkbe a fordítót. Gondoltam, itt az alkalom, hogy választ kapjak egy régi problémámra (melyet introspektív úton soha nem sikerült megfejtenem): mi a jó ebben a fura – hol elismerés nélkül végzett alkotó-, hol megfizetetlen rabszolgamunkának érzett – tevékenységben? Azt reméltem, talán kerülő úton, ha összeszedem, mit mondanak erről a lapban megszólaló műfordítók, közelebb jutok a megoldáshoz.

Először meglepődtem: a különböző szövegekben újra és újra felbukkannak ugyanazok a kérdések, a szerzők meg – mintha csak összesbeszélték volna – egymásnak is felelgetnek. Barna Imre például így ír a fordítóról: „Szerepel. Maszkot visel. Maskara, aki tudni szeretné magáról, hogy kicsoda-micsoda. Hogy gúzsba kötve táncol, hogy színész, muzsikus, ferdítő, Bábel birodalmának titkos ügynöke, homunculussal bíbelődő Faust vagy épp a ladikos Kháron-e ő.” (4–5.) Aki igazán tudni akarja, tíz oldallal később Géher Istvántól megtudja: „A versfordító, mint minden fordító: alkotó- és előadóművész egy személyben.” (14.)⁷ Na de: pontosan mit ad elő,

mit szólaltat meg a fordító? Tandori szerint nem csak és kizárólag az eredeti szöveget, nagy szerepe lehet annak is, amit egészen máshonnan merített: „Oda-vissza utalások... ahogy például a Strudlhof-verset Arany János ihletése és tanulságai nélkül még ennyire sem sikerülhetett volna lefordítanom.” (10.) Závada Pál írása pedig – amely valójában koprodukció: ő írja a főszöveget arról, hogyan fordítja a JADVIGA PÁRNÁJÁ-t Deák Renáta a szerzővel koprodukcióban szlovákra, és a főszöveghez Deák Renáta írja a fordítói jegyzeteket – arról tanúskodik, hogy még csak nem is mindig az eredeti szöveg a mérvadó, az is előfordul, hogy „a fordítás révén az eredetinél szélesebbre” tárul, „a regény nyitottsága” (91.). Magyarán: előfordulhat, hogy a fordító nem pontosan ugyanazt alkotja újra, amit a szerző egyszer már megalkotott. Závada írása dokumentálja, „hogyan álltak elő bizonyos – mondjuk egyszerűen így – szlovák regénymondatok, illetve a szlovák verzió számára a magyar szövegen végrehajtott módosítások”. (Uo.)

Művésznek lenni biztosan jó dolog (dupla művésznek lenni pedig duplán jó), de azért nem ártana tudni, hogy tulajdonképpen miről, mit és hogyan alkot újra (vagy meg) a fordító. Erre is találtam választ az egyik szövegben: a František Miko írásából közzétett részletek egyikében.⁸ Miko szerint „a fordítót nem az eredeti szöveg irányítja, az csupán a képzet megalkotására szolgál, és aztán kizárólag ezt hasonlítja össze – megint csak nem a fordítás szövegével, hanem azzal a képzetrel, amelyet annak elolvasásával nyert. Képzetekkel dolgozik tehát, miközben a szövegek csak ezen képzetek előhívását szolgálják [...]. A fordítás és egyáltalán az irodalmi mű szö-

⁶ Tandori írásának végkicsengése azonban annyira keserű – „Füst Milán szavát vélem érvényesnek: a munka szürke poklából (jó, ha túlzás is, de) hová emelkedne ki az [...] ember azután? A fénybe? Milyen fénybe. Semmilyen fénybe.” (13.) –, hogy muszáj enyhítenem. Ha már ő kihagyta, én elmesélem azt a róla keringő anekdotát, mely szerint arra a kérdésre, hogy miért nemcsak irodalmat fordít, miért fordít nehéz filozófiát is, azt válaszolta volna, „hogy legyen mit a tejbe apriorítani”.

⁷ A folytatást is érdemes idézni: „Magyar verset ír, melyben megszólaltat egy idegen verset. Ráhangolódik egy vershangzásra, értelmezésének visszhangterében hangot ad neki, így teszi magyarul-élő szavá az eredeti szöve-

get. Ha a vers eredendően színi produkció – a lírai én drámai monológja –, a fordító a színészt alakító színész. Alakítása pedig akkor lesz hiteles, ha elhiszi és el tudja hitetni, hogy a fordítás is vers, az újramondás is eredeti kimonadás.” (Uo.)

⁸ Ezúttal azonban kivételt kellett tennem: a Mikótól közreadott három szövegrészlet (AZ OLVASÁS FENOMENOLÓGIÁJA ÉS A MŰ, JELENTÉS ÉS ÉRTELEM A FORDÍTÁSBAN ÉS FORDÍTÁS: VALÓSÁG/MŰ, 22–28.) ugyanis – noha a fordítói munkáról szól – nem a fordítói munkáról szóló szövegeként, hanem Benyovszky Krisztián fordításaként szerepel az összeállításban.

vegszerű felfogásának létrejötte ezek után nem egyéb, mint ennek a folyamatnak a leegyszerűsítése, a képzetek instanciájának elhagyásával”. (22–23.)⁹ Kicsit elvont a gondolatmenet, de érteni lehet: nem „a szövegből szöveget létrehozni” a fordítói munka lényege (ez inkább csak „technika és nyelvérték dolga” – 22.), hanem az eredeti és a formálódó új szöveg állandó konfrontálása, illetve – ha az újból már vannak többé-kevésbé kész szövegrészek – a kettő „váltakozó és konfrontatív olvasása” (uo.).¹⁰ Hogy mi a jó ebben? Miko szerint az, hogy „fordítás közben érvényesül az egész folyamat végrehajtásáért felelős fordító egyéni szubjektuma is: alkata, temperaméntuma, életpasztalatai, életsorsa, érdeklődési köre, szándékai és az ebből adódó textuális preferenciái. Mindezek mögött a fordító intellektuális, érzelmi, értékbeli, cselekvésszerű, beszédbeli, műveltségi, szakmai, szociális adottságai állnak, mint ahogy az őt formáló és alakító kulturális kontextus is, amellyel a fordító egyaránt azonosul és konfrontálódik”. (23.) – Kicsit egyszerűbben kifejezve: az a jó benne, hogy az ember mindent mozgósít – egész személyiségét, lényének minden elemét –, hogy sikerüljön kihoznia magából a legjobbat.

Ez valóban nagyon jó, de mi van akkor, ha a szöveg mégiscsak kifog a fordítón? Mert van olyan eset is, amikor az ember hiába mozgósít mindent, ami már benne van, a szöveg nagyon makacs, és nem hagyja magát megfejteni. Ilyenkor jön az, ami (legalábbis szerintem) a legjobb az egészben: a tanulás. Márton Lászlótól megtudjuk például, hogy az összeállítás-

⁹ Akit zavar az idézetben többször és kiemelten szereplő „képzet” szó, az felejtse el, és gondoljon egyszerűen arra, hogy az a „valami”, amiről a szerző beszél, nem a szövegben, hanem a fordító fejében van (azzal pedig végképp nem kell törődni, hogy az idézetben a „képzet” szó kiemelten szerepel: a kiemelések ugyanis nem a szerzőtől, hanem a fordítótól, Benyovszky Krisztiántól származnak).

¹⁰ Közben persze a szöveggel is történik valami. Ahogy Barna Imre szemléletesen megfogalmazza: a fordító „szétszed és összerak, de- és rekonstruál két nyelvet, megértés és kifejezés között félúton”. (5.) – Az a kép, hogy a fordító „szétszed” vagy felbont, többször megjelenik az írásokban. Lackfi János is hasonló képpel próbálja megértetni, miért vágott bele A RÉSZEG HAJÓ újrafordításába: „Az órás, ha szétszedi, megolajozza a klasszikus szerkezetet, kiszedegeti, talán ki is cserélgeti megkopott alkatrészeit.” (51.)

ban közzétett versrészletnek,¹¹ „A BOLONDOK HAJÓJA-nak fordítása rengeteg elő- és köztes tanulmányt kíván. Meg kell ismerkedni [...] mindenekelőtt magával a nyelvvel. Az a nyelv, amelyen Brant írta költeményét, már nem középfelnémet, de szóhasználatában, nyelvtani sajátosságaiban még elég közel áll hozzá: mindenesetre közelebb, mint a mai vagy akár a Goethe korabeli irodalmi némethez. [...] Miután pedig Brant a sokféle bolond és bolondság bemutatásával színes, változatos képet fest a középkor végi német társadalom életéről, sok mindennek utána kell nézni [...]; ahány bolondság, annyi szövegértelmezési és persze művelődéstörténeti probléma. Hol a korabeli hazárdjátékokról kell biztosat tudni, hol a büntetőjog furcsaságairól, az öltözködésről, a kereskedelmi útvonalokról, a halvásárlás közben szokásos alkudozásokról, a közvéleményt akkor foglalkoztató politikai és vallási ellentétekről, a fontosabb kozmetikai cikkekről, a régi Bázeli külvárosainak elhelyezkedéséről, a vadászszölymök csinosításának módjáról, és így tovább: mindenről és bármiről.” (30–31.) Ezt mind tudni kell ahhoz, hogy a fordító megfejtsen az eredeti szöveget, de az eredményben mindez már nincs jelen: az eredmény egy magyar nyelvű vers, valamint a megértéséhez elengedhetetlenül szükséges jegyzetek.¹² A többi, a fordítás közben felhalmozott hatalmas ismeretanyag ott marad valahol félúton, a fordító fejében. Ez az ő tiszta nyeresége.

Kicsit már sok is a jóból. Nem is folytatom ezen a szálon, mert ami még hátravan, azt úgyis hiába próbálnám összeszedni az írásokból: azt ugyanis ezek a fordítói munkákról szóló írások nem megírják, hanem példázzák. A feszült figyelmet, a fenntartás nélküli odafordulást, a teljesen nyitott, előítélet-mentes megértési akarást. A szándék nemes, de elérése érdekében a fordítók minden elképzelhető eszközt bevetnek: ha másképp nem megy, kínpadra

¹¹ Sebastian Brant DAS NARREN SCHYFF című költeményének részletéről van szó, mely 1494-ben jelent meg Bázelen, és amely „a reformáció-kori és azt követő satirikus bolondirodalom (így az Erasmus-féle BALGASÁG DICSERETE) legfontosabb előzménye, sőt azon túlmenően az egész újkori német költészetnek is előfutára”. (29.)

¹² Jegyzetekre viszont a mai német olvasónak is szüksége van a vers megértéséhez, hiszen neki sincs sokkal több társadalom- és művelődéstörténeti ismerete a késő középkorról, mint a magyarnak.

feszítik a művet, és addig vallatják, amíg az utolsó titkát is kicsikarják. Ám amikor elérték céljukat, amikor már mindent kisajtoltak belőle – a legyőzött mű a lábuk előtt hever, azt tehetnének vele, amit csak akarnak –, jön a meglepő fordulat: a győztes leteszi a fegyvert, és megadja magát a műnek. Egy árva hangot sem fordít ellene abból, amit sikerült megtudnia. Éppen ellenkezőleg: segít neki talpra állni, ruháját gyöngéden leporolja, sőt a sajátját is odaadja, hogy újra teljes pompájában ragyogjon. És kivételes alkalmakkor, ha minden összejön, megtörténik a csoda: mire felcsendül a mű, már senki nem tudja, kinek a hangját hallja.

De hát olyan fontos ez? Végére is, ha tényleg minden összejön – ha mindaz elhangzik, ami azzá teszi a művet, ami –, nem teljesen mindegy, hogy ezúttal történetesen ki mondja?

Erdélyi Ágnes

AZ „ISMERETLEN” DIESKAU

*Hugo Wolf, Max Reger, Hans Pfitzner,
Othmar Schoeck és mások dalai
Fischer-Dieskau Edition, 10., 12., 13., 15.
Dietrich Fischer-Dieskau – ének
Jörg Demus, Karl Engel, Wilhelm Kempff,
Szvjatoszlav Richter,
Margit Weber, Günther Weissenborn – zongora
Deutsche Grammophon, 2000*

2000-ben ünnepelte a zenei világ a XX. század második felének meghatározó daléneke-se, Dietrich Fischer-Dieskau 75. születésnapját. Ebből az alkalomból jelent meg a Deutsche Grammophon kiadásában az a reprezentatív sorozat, amely húsz CD-n és egy bónuszlemezen kínál válogatást fél évszázad felvételeiből. A gyűjtemény keresztmetszetszerűen ábrázolja Dieskau munkásságát – de legalábbis felvilantja a hatalmas repertoár legfontosabb korszakait, stílusait és műfajait. A legnagyobb teret (4 CD-t) természetesen Schubert kapja: a sorozatban szerepel a három ciklus (WINTERREISE, DIE SCHÖNE MÜLLERIN, SCHWANENGESANG) és egy dalválogatás. Schumann két, Beethoven, Lisztet, Brahmsot és Richard Strausst

egy-egy lemez képviseli. Külön kiadvány mutat be néhányat az énekes Debussy-, Ravel- és Ives-felvételeiből, majd a zenekari lemezek következnek, szám szerint öt: egy lemeznyi Mahler-dal, ugyanannyi a nagy bariton Bach- és Buxtehude-előadásából, egy újabb összeállítás GEISTLICHE ARIEN címmel, amelyen Dieskau Bach, Händel, Stölzel, Haydn és Brahms műveit adja elő, és végül két antológia operáriákból: az első Händel, Gluck, Cimarosa, Mozart, Beethoven és Wagner műveiből szemelget, a második az olasz és a francia repertoárt veszi sorra, Rossini- Bizet-, Gounod-, Verdi-, Leoncavallo-, Giordano- és Puccini-operarészletek segítségével. A ráadásként piacra dobott bónuszlemezen Haydn, Beethoven és Weber népdalfeldolgozásai hallhatók.

Amit e cikk témájául választottam, mindehhez képest különlegességnek számít. Sőt ami a magyar közönség ízlését és tájékozottságát illeti, ezt figyelembe véve alighanem még a címben óvatosan idézőjelbe tett jelző, az *ismeretlen* is indokolt. A négy lemez közül az első Wolf dalai szólalnak meg, a második Reger és Pfitzner dalaiból válogat, egy harmadik lemeznyi antológia Othmar Schoeck daltermésére koncentrálna, míg az utolsó címe LIEDER GROSSER INTERPRETEN (NAGY ELŐADÓK DALAI). Dieskau itt alkotóként is tevékeny pódiumművész kollégái előtt hajt fejet, megszólaltatva a karmester Emil Nikolaus von Reznicek és Bruno Walter, a hegedűs Adolf Busch, a cselista Enrico Mainardi és a zongoraművész Wilhelm Kempff kompozícióit, nem riadva vissza attól sem, hogy a paletta színesítése kedvéért az „előadók” közé soroljon két zeneszerzőt, Ferruccio Busonit és Gustav Mahlert. Persze előadók voltak ők – azok is voltak, de mennyivel maradandóbb, jelentősebb ennél mindkettejük életműve! Dieskau válogatása Mahler esetében úgy enyhíti a fogalomtévesztést, hogy öt olyan dalt választ, amely viszonylag ritkán hallható.

Az első három lemezen megszólaló négy zeneszerző: Wolf, Pfitzner, Reger és Schoeck daltermése egymásba kapaszkodik – de legalábbis bizonyos pontokon összefüggést mutat. Ez a négy alkotó a nagy Lied-hagyomány lezárulta (vagy látszólagos lezárulta?) után képviseli a folytatást és folytonosságot, a Brahms utáni osztrák-német-svájci zenében a mahleri-schoenbergi vonal mellett a *másik út* alternatív-