

„Lenyúlkönyv”

A fordítás és az értelmezés relációi az Esterházy című mese kapcsán

„A műfordításkritika egyik alapvető feladata [...], hogy feltárja azt a társadalmi–irodalmi–fordítói kontextust, amelyben az adott transzformáció létrejöhetett.” (1) Józsan Ildikó megállapítása, amelyben a műfordításkritika mint tudományág pozícióját igyekszik definiálni, a fordítást nemcsak „szövegi” mivoltában, az eredeti mű idegen nyelvi továbbélését biztosító korpuszként tételezi, hanem egyben olyan elemként, amely adott kulturális és társadalmi kontextusban létezik.

Vagyis a fordítás, a transzformáció sajátos, az eredeti műtől eltérő befogadói környezetben értelmeződik, amely, bár tudatában van egy megelőző szöveg létezésének, elvárásait a közvetítő szöveg felé támasztja, „olvasás közben a fordító bizalmasává szegődik, elhiszi neki, hogy a fordított szöveg képes az eredeti illúzióját kelteni”. (2) A fordítás közönségét ez a vállalt cinkosság és a fordítás másodlagosságának tudata képessé teszi arra, hogy a saját kulturális-nyelvi meghatározottságából származó preconcepcióit alakítsa, ha szükséges, háttérbe szorítsa, felszámolja: a fordítással való találkozás így a befogadói pozíciók elmozdulását tételezi. Ez a folyamat a szöveg hatásmechanizmusa révén következik be, azonban a textus horizontján „kívüli” elemek is befolyásolják, például laikusként egy művet többnyire akkor ismerünk fel fordításként, amikor a borítón szerző és fordító neve is szerepel. Ez azonban csak az olvasást megelőzően fontos, a fordítás befogadásának hagyományos „szabályai” szerint a szövegbe lépve elfelejtjük szerző és fordító különbségét, valamint saját kulturális közegünk és az eredeti mű idő- és térbeli meghatározottságának eltérését.

Irene Dische és Hans Magnus Enzensberger *Esterházy* című mesekönyve (3) azonban nem csak a fordításelmélet általános kérdésfelvetéseit teszi lehetővé: a fordítás és eredeti közötti kapcsolat értelmezhetősége mellett (amelyre ez a dolgozat nem tér ki) szétzilálja a „fordításolvasás” hagyományos rendjét is. Esterházy Péter 1996-os átültetése változatlan utánnomásban jelent meg 2005-ben, amely első pillantásra gyerekkönyvnek tűnik: Michael Sowa festményeivel gazdagon illusztrált kiadványról van szó, amelyet viszonylag nagy betűkkel nyomtattak. Esterházy olyan átiratot közöl, amely fokozottan számít a felnőtt (magyar) olvasó aktivitására, vagyis az olvasás során szerephez jutnak, sőt előtérbe kerülnek irodalmi előismereteink (Esterházy-művek és egyéb kanonikus művek), tér- és időbeli meghatározottságunk (kulturális és történelmi tények, toposzok), valamint „közéleti” ismereteink (pl. az Esterházy Péter személyéhez fűződő, a médiából eredeztetett konnotációk). E három szempont figyelembe vételével olyan olvasásmódot működtethetünk, amelynek segítségével nemcsak a fordítás, illetve az Esterházy-művek befogadására, hanem a kortárs befogadói tendenciákra, a fordítások és fordítók pozíciójának változására is következtethetünk.

Irodalmi kontextus

A mű sajátossága, hogy az első pillanattól kezdve mintegy „felszámolja” a fordító és olvasó közötti „bizalmi viszonyt”: a fordítás beszélője/narrátora újra meg újra kiszól a szövegből, értelmez, metatextuális viszonyrendszereket hozva létre, s eközben a szöveg horizontján túli elemekre is rámutat (keletkezés, szerző, kontextus, nyelv). Az átírat lét-rejttére vonatkozóan a következőket olvashatjuk: „Ehhez nem fűznék mit, hacsak azt nem, amit már a legelején kellett volna, hogy ez az egész könyv, mondjuk ki, bátorság sem kell hozzá, egy lapos rosszacska szójátékra épül. A teremtés, mint szóvicc, hergelhetnének magunkat. Nyúlkönyv, lenyúlkönyv. Az irigység beszél belőlem, hogy ez nem nekem jutott eszembe. Elmulasztottam, hogy az eszembe jusson. De hát nekem magyar eszem van, annak meg nem tárgya ez a szófacsarás.”

Adódik egy névazonosság (a mű hőse, Esterházy, a nyúl és a fordító, Esterházy Péter között), amely lehetetlenné teszi, hogy a fordító a mesén kívül maradjon: a mesében szereplő nyúlcsalád története és Esterházy saját családregegyei (*Harmonia Caelestis* és *Javitott kiadás*) összefonódnak. Esterházy Pétert a szöveg szabályai abba a helyzetbe kényszerítik, hogy eleve a történet részeként értse magát: „itt muszáj vagyok megállni és közbeszólni, pedig Michael Sowa látja lelke, én itt csak csendesesen fordítgatni szeretnék a képek közt, aztán este hazamenni. Az világos, h. nem a szépségemért lehetek itt, hanem azért, mert a könyv bizzar címe megegyezik az én édesapám cifra nevével.” Az eredeti szöveg ismerete nélkül is nyilvánvaló az olvasó számára, hogy „megállni” és „közbeszólni” csak a fordítónak van indoka, hiszen a mese az ő, már megírt családtörténeteibe íródik bele, mintha újabb „javított kiadással” lenne dolgunk. Esterházy így a mű első lapjain előrebocsátja a történetek összeolvasását, amely különbözik a fordítói/szerzői intenciótól: „fordítgatni a képek közt” lehet a transzformációra, az átültetésre való utalás, de a lapok „fordítgatásaként”, az olvasás szinonimájaként is értelmezhető. A fordítás azonban „teremtéssé” alakul, Esterházy újabb és újabb szójátékokat hoz létre, például történetet ad a szerzők nevéhez, ezzel mellékszálakat hozva létre a mesében: „Én is csinálhatnék a *dische* és *enzensberger* szavakból egy új családnevet: die Scheenzensbergers, régi hanzavárosi patriciuscsalád, évszázadok óta az egyik *legkisebb* család a környéken, és itt azonnal vége is lenne a történetünknek, az ún. kis családokat tudniillik éppen az jellemzi, hogy nincsen emlékezetük, rövid, mint a nyúl farka.” A család két tagját ki is emeli: Ájvé (az Irene-ből) és Opus Magnum (a Hans Magnusból) a könyv végén találkoznak is a főszereplő nyúllal, Esterházyval: „Időközben a Scheenzensbergerek dolga is rendbe jött, sowa (ejtsd: szóvá) tették ezt az egészet, amitől elnyerték valódi nagyságukat. Eljöttek a keresztelőre is (egy házy esemény). Esterházy igencsak megörült nekik. / Ó, Ájvé! – mondta Ajvének, és kezét csókolt neki. / Ó, Opus Magnum! – mondta Opus Magumnak, és neki is kezét csókolt. / S míg ők így eldorbézoltak hármásban, a mese is a befejezés felé tartott [...]”

A fordítás szövegében szereplő intertextuális utalások a magyar irodalommal való kapcsolatát hangsúlyozzák. A főszereplő identitás-meghatározását például szerzői megjegyzés követi: „– Osztrák vagyok – mondta Esterházy könnyedén. (Akkor ezen most már ne akadjunk fenn, tekintsük az állampolgárságra vonatkozó kijelentésnek, úgy nem húsbavágó, úgy csak bürokratikus aktus, nem hazám, hazám, te mindenem.)” De felbukkannak a szövegben más, a nemzeti kánonunk részét képező művek is, mint *Az ember tragédiája*: „– Esterháccsi, hol vagy? – kiáltotta Franco. / Anyának érzem, oh, Eszterháccsi, magam! – kiáltott Franco neje, de ez túlzás.” S találkozunk József Attila-átíráttal is: „Most már fél, de most már késő, most látjuk, milyen óriás.”

A történelmi-társadalmi-nyelvi meghatározottság

Az eredeti mese a berlini fal lerombolása idején játszódik, vagyis olyan történelmi környezetben, amely a német olvasó számára meghatározó, a magyar olvasó azonban nem érzi át ennek jelentőségét, akkor sem, ha a metaforát érti. A fordító a két befogadói közeg distanciáját a következőképpen kezeli: „Itt a német nyuszfül szépen beremeg a fal, a die Mauer szóra. Itt jön ki az előnye az NDK-nak. Ki a kicsit nem becsüli... Magyarul a nyúl talán vasfüggönyről olvasna, vagy eleve Kelet-Franciaországba küldte volna a gondos hercegi nagyapó, és akkor puff neki: Trianon, weekendre!” Egy másik helyen a vasfüggöny sajátosan kelet-európai feldolgozásáról van szó: „A kis rokon egyre izgatottabb lett, pedig szöveg szerint nem is ismerte az NDK-határt, minden határok leghatárbibikát, sőt, ha visszaemlékszünk a kezdeti önmeghatározási konfliktusainkra, nem is volt kelet-európai, hogy összeszoruljon a gyomra bármilyen államhatárhoz közeledve. Esterházy nyilván nőre gondolt, tud gyomor attól is szorulni össze.” Hasonló, a szovjet utódállamokra jellemző szorongás fejeződik ki akkor, amikor Esterházy, a nyúl későbbi gazdáival megismerkedik: „– Én én vagyok. Te te vagy. De te ki vagy, ismeretlen elvtárs? – kiáltotta. Esterházy lebukott. / –Testvér – suttogta –, segítsd a lebukottat.” De találkozunk olyan szöveghelyekkel, amelyek kifejezetten a magyar történelemben értelmeződnek, ilyenek a monarchiára való szövegszerű utalások: „Ebben a lenge magyarban – mindez Berlinben! – és bajuszban az apa igazán vad apai férfi benyomását keltette, belevaló volt.” A „magyar” mint öltözet és a bajusz a hazai olvasó számára a monarchia-beli úr attribútumai lehetnek.

A mű folyamatosan emlékeztet arra, hogy létezik valahol egy elsődleges, német nyelvű szöveg, amely a maga fordulataival, kifejezésmódjával teljes mértékben különbözik attól, amit az olvasó tart a kezében: „A kocsni előlről úgy nézett ki, akár egy taxi, de hátul egy pléhlemezen, a sütibádogon, ahogy a német mondja, mondja?, százával álltak a sütemények.” És: „– Elismerem, hogy alacsonyságom kívánni valót hagy maga után. Hozzám jöhetnél feleségül. – jegyezte meg Esterházy a maga körmönfont módján. / Természetesen, te butafej! – válaszolta Mimi, ragaszkodván a szószerintihez.” Más helyeken azonban épp a „magyarosság” lesz túlhangsúlyozva, például a főúri rendű nyulak beszédmódja esetében, akik oszt-rák akcentussal beszélnek. A család egyik tagja azonban kifejezetten magyar nevet visel, ő „Elkelkáposztásítottalanították Mihály”. Minden magyar gyerek megtanulja az iskolában, hogy ez a leghosszabb magyar szó, amelynek még értelme van; ez egyben azt is je-

A posztmodern, vagy még inkább posztmodern utáni korban megváltoznak a befogadói eljárások: az idegen nyelvi olvasás általánossá válik, és ez előbb-utóbb feleslegessé teszi bizonyos nyelvek fordítását. Jelzésértékűnek tekinthetjük Esterházy átiratát: a mű felszámolja a fordítást, végrehajtja azt a műveletet, amelyről az elméletek már régóta szólnak. Walter Benjaminget idézve „Ahogy a tangens a kört futólag és csak egyetlen pontban érinti, és ahogy bizonyonnyal ez az érintés, de nem a pont, írja elő törvényét, mely szerint egyenes pályája ível tovább végtelenbe, úgy érinti a fordítás illékonyan, s az értelemnek csak végtelen apró pontján az eredetit, hogy a hűség törvénye szerint a nyelvmozgás szabadságában kövesse legsajátabb pályáját.”

lenti, hogy a szereplő neve csak magyar nyelvterületen értelmezhető, tükörfordításról itt szó sem lehet. Ez a nyelvi meghatározottság és a sajátosan magyar identitásképző elemek (kelet-európaiság, elvtársi szorongás stb.) végrehajtják a mű „magyarítását”, így olyan önálló korpusz jön létre, amelynek visszafordítása legalább olyan problémákkal járna, mint a német mese átírása magyar nyelvre.

Önmitológia

A magyar irodalmi közéletben nagy vitákat idézett elő Esterházy Péter családtörténete, nemcsak irodalmi horizonton belül maradó kérdésfelvetéseivel, hanem ideológiai, etikai szférákat is megmozgatva. A családtörténetre való utalás épp ezért nemcsak a *Javított kiadás* és a *Harmónia* szövegszerű felidézésének tekinthető, hanem a művek nemirodalmi, valószínűleg csak a magyar olvasó számára értelmezhető konnotációját is magában hordja: „Ez a fordulat édesapám leleménye, akit a biztonság kedvéért megkértem, fordítsa le nekem a szöveget.” A *Javított kiadás* körül kialakult hangulat legtartósabb hozadéka talán az Esterházy-mitológia kialakulása, minden bizonnyal ez is hozzájárult ahhoz, hogy Esterházy Pétert ne csak az egyik legjobb magyar íróként tartsuk számon, hanem karakteres személyiségként is, akit (és ez ritka a magyar irodalmi közéletben) felismernek az utcán vagy a televízióban. Ha tehát Esterházy Péter „beleírja” magát egy műfordításba, azt nemcsak a kritikus, hanem az ún. „átlagolvasó” sem hagyja figyelmen kívül. Az *Esterházy* című mesében például elég egyértelműek az író/fordító külsejére vonatkozó ironikus utalások, amelyek fellelhetők voltak az eredeti mesében is, de megerősítést nyernek a fordító megjegyzések nyomán: „Mint minden Esterházy, ő is rövidlátó volt, hogy alig látott el a következő utcasarokig. *Hogy ezt honnan tudták az Enzensbergerek? Nagy tanárok.* Mert tényleg ez a helyzet: mert van, aki közülünk vaksi, és van, aki nem.” És: „Mínthogy szemüveggel nem nyert domíniumot, anélkül szaladgált Esterházy a világban, és az orrára hagyatkozott. Az orrára támaszkodott. *(Ezt meg sem hallom, ugorjunk.)* [Kiem.: N.Cs.]”

A fordító megjelenik az általa fordított könyvben, ezáltal lehetetlenné válik a főszereplő és a fordító figurájának elkülönítése: „Esterházy megint egyszer túlságosan jószágosnak bizonyult. (Önéletrajzi mozzanat, a jóhiszemű jobb lett volna.)” Vagyis bizonyos szöveghelyeken mintegy fedi egymást a két kategória (külsőségek viszonylatában), más helyeken viszont jól érzékelhetően elkülönülnek (az egyik jószágos, a másik jóhiszemű, viszont a fordító mint mindentudó, mindenható narrátor folyamatosan alakítja, változtatja a pozíciókat, beleértve a szereplő megjelenését is), de mindenképp egymás viszonylatában értelmeződnek, ugyanannak a történetnek a részeiként.

*

„Ahhoz, hogy semmi ne változzék, mindennek meg kell változnia” – olvashatjuk a mesében, és ezt a mondatot a fordító jelszavaként is érthetnénk: Esterházy Péter átültetése nem a hagyományos olvasói stratégiát igényli. Nem köt bizalmi egyezséget az olvasóval, nem tételezi eleve adottként a mű világát, hiszen az intertextuális, történelmi, kulturális, szociológiai viszonyrendszerek abban a pillanatban átrendeződnek, amikor a mű egy másik befogadói közeg elé kerül. A mű épp ezért „mást” mond annak az olvasónak, aki abban a meghatározottságban létezik, amiben az létrejött, és másképp értődik azok számára, akik eleve a műtől különböző kontextusban olvasnak. Az esztétikai tapasztalat közelítése érdekében a mű világát a befogadói közeghez kell igazítani, ez az eljárás azonban itt túllép a fordítás hatáskörén: a fordító elbizonytalanodásáról van szó, amikor elismeri saját tehetetlenségét, és egy merész gesztussal nem az anyanyelvi olvasó szemzőgéből próbál láttatni, hanem saját látószögét mutatja meg az olvasónak. Azt mutatja, hogyan torzul el a mű a közvetítés során, vagyis a fordítás mint forma kérdőjeleződik

meg. Esterházy vállalja, hogy a fordítás létrehozás, teremtés, hogy ami létrejön, az „lenyúlkönyv” ugyan, de semmiképp sem másodlagos. Az olvasó esztétikai tapasztalata így teljes értékű lehet, nem szükséges az eredeti szöveggel szembesülnünk ahhoz, hogy tudjuk, mi az általunk olvasott szöveg (a fordítás) tétje. Merthogy az eredetié biztosan egészen más: az egy másik könyv, más kontextussal és eltérő olvasási stratégiával.

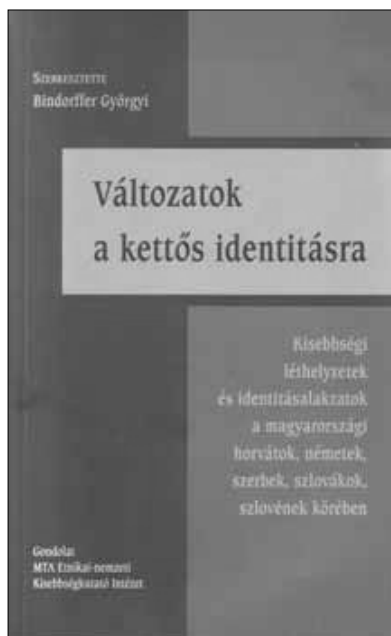
Azonban nem csak a szöveg értelmezése teszi kérdésessé a fordítás létét és változtatja meg a fordító pozícióját. A posztmodern, vagy még inkább posztmodern utáni korban megváltoznak a befogadói eljárások: az idegen nyelvi olvasás általánossá válik, és ez előbb-utóbb feleslegessé teszi bizonyos nyelvek fordítását. Jelzésértékűnek tekinthetjük Esterházy átíratát: a mű felszámolja a fordítást, végrehajtja azt a műveletet, amelyről az elméletek már régóta szólnak. Walter Benjamin idézve „Ahogy a tangens a kört futólag és csak egyetlen pontban érinti, és ahogy bizonynal ez az érintés, de nem a pont, írja elő törvényét, mely szerint egyenes pályája ível tovább végtelenbe, úgy érinti a fordítás illékonyan, s az értelemnek csak végtelen apró pontján az eredetit, hogy a hűség törvénye szerint a nyelvmozgás szabadságában kövesse legsajátabb pályáját.” (4)

Jegyzet

- (1) Józán Ildikó: Műfordítás és intertextualitás. In Kabdebó L. – Kulcsár Szabó E. – Kulcsár-Szabó Z. – Menyhért Anna (szerk. 1998): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus, Budapest. 134.
 (2) Uo. 137.
 (3) Dische, Irene – Enzensberger, Hans Magnus – Sowa, Michael (2005): *Esterházy. Egy házy nyelv* cs-

dátalos élete. Ford. Esterházy Péter. Magvető, Budapest.

(4) Benjamin, Walter (2001): A műfordító feladata. Ford. Szabó Csaba. In „*A szirének hallgatása*”. Osiris, Budapest. 81–82.



A Gondolat Kiadó könyveiből