

hez, 1854. június 15-én. EÖTVÖS 1976. 241.;  
vö. Sótér: EÖTVÖS JÓZSEF. 2. kiad. 1967. 22.  
40. Eötvös József Szalay Lászlóhoz, 1836. január. EÖTVÖS–SZALAY 1967. 76–77.  
41. Eötvös József Szalay Lászlóhoz, 1831. szeptember 10. EÖTVÖS 1976. 75–76.  
42. Eötvös József Szalay Lászlóhoz, 1834. május 24-én. EÖTVÖS 1976. 88.  
43. Toldy Ferenc: A HÁZASULÓK. B. EÖTVÖS JÓZSEF VÍGJÁTÉKA. TOLDY 1874. 374–375. Vö. Kerényi Ferenc: EÖTVÖS JÓZSEF DRÁMAI PÁLYAKEZDÉSÉRŐL ÉS A CSÉL SZERZŐSÉGÉRŐL. *ItK*, 1989. 4. sz. 429.  
44. Toldy Ferenc: EMLÉKBESZÉD BAJZA JÓZSEF FELETT. TOLDY 1888. II. 20–21.  
45. Toldy Ferenc Kölcsey Ferenchez, 1836. szeptember 7.; Kölcsey Ferenc Toldy Ferenchez, 1836. szeptember 20. KÖLCSEY 1990. 222–224.

46. Kölcsey Ferenc: EMLÉKBESZÉD BERZSENYI DÁNIEL FELETT. KÖLCSEY 1960. I. 732.  
47. Toldy Ferenc: FELELET KAZINCZYNAK. TOLDY 1874. 331.  
48. Erre az értelmezésre azok a kommentárok bátorítottak, amelyeket a Lillafüredi Pszichiátriai Napok (1994. november 4–5.) pszichiáter résztvevőitől kaptam AZ IRODALMI OIDIPIUSZ-KOMPLEXUM című előadásom után. Segítségüket ezúton köszönöm.  
49. TOLDY ISTVÁN 1879. 387–394.  
50. Lévy József megfogalmazása. *Szép-irodalmi Közlöny*, 1857. november 18. 317–324.  
51. Eötvös József levele Szalay Lászlóhoz, 1852. január 24. EÖTVÖS–SZALAY 1967. 185.  
52. Németh László: KISEBBSÉGBEN. SORSKÉRDÉSEK. Sajtó alá rendezte Grezsa Ferenc. Bp., 1989. 416.

Karátson Endre

## LEHET-E AZ „ÉN”-BŐL EGY „MÁSİK”?

Nyereség és veszteség a fordításban André Gide PALUDES,  
Vladimir Nabokov PALE FIRE és Italo Calvino  
HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ című regényeinek tükrében

Nagy Nóra fordítása

Italo Calvino HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ<sup>1</sup> című regényében olvashatjuk Gombrowicz FERDYDURKÉ-jének egy játékos utánzatát, amely felidézi, milyen kísértetiesen nyugtalanító következmények rejlenek a fordítás fogalmában. Két fiatalemberről van szó, akiket szülei csereprogram keretében tanulóidőre küldenek egymás családjának gazdaságába: „[...] *egy idegen foglalja el a helyemet, sőt, akárha a bőrömbe bújna*”. (40. o.)

Egyikük számára, aki a történetet mondja, az, hogy átengedi identitását a másik fiúnak, teljes önfeladást jelent, amennyiben megfosztatik tulajdon múltjához, jövőjéhez, a tárgyakhoz, személyekhez és életének helyszíneihez való viszonyától, sőt menyasszonyához fűződő kapcsolatától is. A narrátor két teljes oldalon át taglalja a két ellenfél közötti heves verekedést, és mivel a végén már maga sem tudja, hogy kordbársony ruháján a vérfolt az ő foghúsából vagy a másik orrából ömlött oda, megállapítja: „*akárha... kitörölttem, mindörökre száműztem volna a világból. Amikor végül egyetlen*

*dühös lendülettel ellöktem magam ellenfelemtől, s talpra ugrottam, idegennek rémlett a világ. Idegen volt a szobám, az útiládám, a keskeny ablakban látható táj*”. (43. o.)

Mivel a narrátor nem akarja, hogy a példabeszéd szándékától eltérő értelmezést kapjon, az olvasóhoz fordul, akit elég érzékenynek vél ahhoz, hogy a kezdettől fogva megossa vele a veszteség, a teljes bomlás nyomasztó érzését: „[...] *élvezvén bár ez írásmű pontosságát, rájöttél, hogy tulajdonképpen minden kipereg az ujjaid közt, meglehet, a fordítás az oka, [...] hűnek talán hű, de nem adja vissza azt az érzékletességet, anyagszerűséget, mely nyilván sajátja az eredeti nyelv kifejezéseinek, bármelyik nyelv legyen is az. Így hát nem csupán a kudgiviái házhoz fűződő kapcsolatod szoros voltát s az elvesztés fájdalmát kívánja közvetíteni neked minden egyes mondat*”. (40. o.)

Tömérdeken tanulmányozták már a műfordítást, mégis, vele kapcsolatban alig faggatták a legfőbb érdekelteket, magát az irodalmat. Az óvatosság oka nyilvánvaló: a fordításhoz valóban bajos az irodalom szempontjai felől közelíteni, mivel ezek nem rendelkeznek a tiszta fogalmiság szükséges fokával, nem különíthetők el a művészet különféle hatásaitól, és rendkívülien számítanak az olvasó érzékenységre. Jómagam mégis az irodalomból indulok ki: a fordítás problémáját az írás felől közelíteni ugyanis annyit jelent, mint megvizsgálni kapcsolatát az irodalmi alkotással mint olyannal, illetve az egyes korok irodalmi termésével.

Állításomat három öntükröző történet vázlatos elemzésével kívánom bizonyítani. Mindegyik elbeszéli többek között keletkezésének kalandos történetét, amelyben meghatározó szerep jut a fordításnak, illetve a fordító személyének, azonfelül bőséges metaszóveg szemlélteti az irodalmi mű keletkezését és fogadtatását.

Bonyolult elbeszélésekről van szó, cselekményük viszont néhány mondatba bele-sűríthető: André Gide PALUDES-jének (1895)<sup>2</sup> narrátora a „*Tityre naplójá*”-t vezető, dekadens író, agglegény, egy mocsár közepén tengődik. A századvégi Párizs irodalmi ízlését híven tükröző szöveg szellemes öngúnnal arra biztatja a szalonművészeket, hogy éljenek veszélyesen.

Vladimir Nabokov PALE FIRE-je (1962)<sup>3</sup> két szöveget helyez egymás mellé: a PALE FIRE című első szöveg egy amerikai egyetemi tanár, John Shade befejezetlen önéletrajzi költeménye, amelyben a szerző a költészet hatalmát fölhasználva igyekszik megidézni halott lánya szellemét, majd egy napon tévedésből gyilkosság áldozatául esik. A második szöveget a kézirat kiadójának, Kinbote-nak eszelős kommentárjai alkotják, aki egy képzeletbeli ország trónfosztott királyának véli magát, és feljegyzéseiben azt bizonygatja, hogy az ő képzelgésai ihlették barátja művét.

Végül Italo Calvino UTAZÓ...-ja (1982) egy olvasó kalandos megpróbáltatásait beszéli el, aki egy fordító szélhámossága miatt egyik könyvet a másik után kénytelen félbehagyni. Tíz befejezetlen elbeszélés ékelődik a kerettörténetbe.

Mindhárom könyvben kétfajta írás halad párhuzamosan egymás mellett, amelyek mássági viszonyban állnak egymással, és ez a másság a narrációt is érinti; a létrejött hamis szövegért pedig gyakran a fordítót vagy a fordítást éri panasz.

### 1. Az „én” nem azonos a „másik”-kal

Ez máris gúnyolódásra ad kedvet. A PALUDES-ben a narrátort ekképpen jellemzik: „*Azokra emlékeztetsz, akik a Numero Deus impare gaudetum így fordítják: »A kettes szám örül annak, hogy páratlan« – és ráadásul úgy gondolják, hogy jól is teszi.*” (70. o.)

Kinbote, a PALE FIRE képzeletbeli királya a forradalmárok fogságában megélt kalandjait mesélvén megemlíti egy levelet, amelyben a házastársi kötelességét elhanya-

goló, homoszexuális király által reménytelen száműzetésbe küldött királynő írta a következőket: „*Bármily kegyetlenül sebezzen is meg, a szerelmemet soha nem fogja megsebezni.*” (163. o.)

A levelet elfogták, és a szélsőséges hatalom így fordította le a maga nyelvére: „*Kívánom önt és szeretem, ha korbácsol engem.*”

Az értelem kifordítása itt nem jelent szükségszerű fordítást, de az eredetitől való eltérést mégis leleplezi a tréfa. Az UTAZÓ...-ban pedig a félreértés egyenesen bábeli méreteket ölt, amikor az Olvasó felkeresi a kiadót, hogy magyarázatot követeljen egy könyv miatt, amelynek címe nem fedti a tartalmát. A kiadóban kaotikus állapotok uralkodnak: a fordító, Maraña<sup>4</sup> nem a lengyel regényt fordította, mivelhogy egy árva szót sem tud lengyelül, és nem is a (nemrégiben kihalt) kimmer nyelven íródottat, ugyanis Maraña ezt a nyelvet sem ismeri, hanem egy belga szerző művét fordította le franciából: „[...] *míndez szörnyű zűrzavart eredményez, ami aztán kiterjed valamennyi készülő újdonságunkra, s így teljes lenyomatokat kell zúzdába küldenünk, már terjesztésre kiadott köteteket visszakérünk a könyvesboltokból...*” (107. o.)

Az, hogy a fordítás hamisítói mostohán bánnak az identitással, másutt finomabb, ám még gonoszabb megvilágításban tűnik föl. A PALUDES legelején a narrátor elárulja, honnan vette a mintát elbeszéléséhez: „*Vergiliusnál olvastam ezt a két verssort:*

Et tibi magna satis quamvis lapis omnia nudus  
Limosoque palus obducatur pascua junco

– és így fordítottam: Egy pásztor azt mondja társának: a földedet kő és mocsár borítja ugyan, mégis untig elég neked, és boldogan beéred vele.” (16. o.)

Márpedig az ELSŐ EKLOGÁ-ban Meliboeus, a száműzetésre ítélt pásztor azért szól irigykedve a boldog Tityrushoz, mert az a bár terméketlen, de honi földjén maradhat. A szavak értelmét nagyjából visszaadó fordítás Gide módjára invertálja az eredetit, és elárulja annak szellemét. És mivel az elbeszélésnek ez az eltérés képezi a kiindulópontját, nyilvánvaló, hogy az egész könyv a „szakrális” szöveg önkényesen megmásított, erőtlenebb változatát adja, és hogy a narrátor-fordító, akinek kimondott és írott szavai ugyancsak eltérnek egymástól, hitelét vesztt Teremtőként lepleződik le.

Kinbote viszont úgy mutatja be Zembla utolsó uralkodóját, azaz önmagát, mint aki „*részben nagybátyja, a nagy Shakespeare-fordító, Conmal mellett nevelkedett.*” (63. o.)

Sajnos azonban az angломán nagybácsi – akinek utolsó szavai ezek voltak: Hogy mondják angolul azt, hogy „meghalni”? – alig-alig ismerte ezt a nyelvet. Így Athéni Timonnak a tolvajokhoz intézett híres beszédét (IV/3): „*The moon's an arrant thief, / and her pale fire she snatches from the sun*” – ekképpen fordította: „*Nagy tolvaj a hold: / a naptól cseni ezüst fényét.*” (66. o.)

A fordításban tehát a „*pale fire*” elsikkadt, márpedig Shade számára, aki ezt választotta költeménye címéül, ez a szintagma egyszerre jelképezett gyéren pislákoló, síron túli fényt és tükörkapcsolatot, amely az irodalmi szöveg és denotátuma közé ékelődik. Mivel Kinbote csupán Conmal átköltésében ismeri Shakespeare tragédiáját, nem sejtheti Shade szándékait, sem pedig azt a tragikomikus hatást, melyet próbálkozásai, hogy saját denotátumát a költőével helyettesítse, gyakorolhatnak az olvasóra. A pontatlan fordítás rovására való tréfalkozás itt történetesen annyit jelent, hogy minden nyelvi megjelenítés bírálható.

Mégis az UTAZÓ... Maraňáját érik a legkeményebb vádak. Őt úgy jellemzik, mint „[...] *az olvasmány édenkertjében gonoszkodó kígyó*”-t (134. o.), és ezt a Gonoszt a regény hősnője, az Olvasónő ekképpen mutatja be: „*amihez hozzányúl, ha addig nem volt hamisítvány, hát azzá válik.*” (163. o.)

Az ördöggel állunk szemben, akinek fondorkodásait a szerző iránt érzett féltékenységgel motiválja, hiszen a szerző az ő vetélytársa, aki szóépítményének hitelességét garantálva az Olvasónő és a fordító közé férkőzik, Marañña tehát olyan irodalomról ábrándozik, amelyben csak apokrif művek, téves azonosítások, utáztatok, hamisítványok és paródiák vannak, olyan irodalomról álmodik, amely semmibe veszi a szerző szerepét. (171. o.)

Összefoglalva: a három regényben többről van szó, mint ügyetlenségről vagy alkalmi tévedésekről: olyan gyakorlatról, melynek eredendően rontást hozó természete elkorcsosulást, bukást, hitehagyottságot idéz elő, legyen bár a hit tárgya az Isten vagy a szerző vagy akár egy tökéletesebb állapot, az igazság vagy az identitás. Szarkasztikus és becsmérlő kijelentések vádolják a fordítót azzal, hogy bábeli zűrzavart okoz, hogy lehetetlenné teszi a kommunikációt és a hiteles közlést. Az irodalomtól kapott megleckéztetés érezhetően távolabbra mutat, mint a szokásos elméleti okoskodások, amelyek beérik annak megállapításával, hogy a fordítás már önmagában képtelenség.

Nem meglepő, ha a nevelésesnek és kétségbeejtőnek észlelt körülmények között olyan próbálkozásokra bukkanunk, melyek a szerencsétlen helyzetből a lehető legnagyobb hasznot akarják húzni.

## 2. Ha az „én” nem függ a „másik”-tól,

nem élvez-e irigylésre méltó függetlenséget? Az esetlegesség nem a szabadság záloga-e? A PALUDES-ben, melynek eredeti címe: ÉRTEKEZÉS AZ ESETLEGESSÉGRŐL, az író először bejelenti: „*Fordítok*”, majd pontosít: „*Mesélek*”. A naplóíró Tityre számára történetet kohol egy emberről, aki meg sem próbál kitörni középszerűségéből: „*Az első napon megállapítja, hogy elégedett, és azon tűnődik, mit is csináljon. A második napon, miközben reggel egy nagy tengeri madár elhúz előtte, megöl négy vadrucát vagy csörgőrécét, és estefelé kettőt meg is eszik belőlük, miután megsütötte őket egy gallyakból rakott kis tűzön. A harmadik napon azzal mulatja idejét, hogy nádkunyhót épít...*” (16. o.)

A TEREMTÉS KÖNYVÉ-nek ezen erősen elkorcsosult változata kapóra jön az írónak, aki eltökélten a konvenció pártjára áll, és így felhatalmazva érzi magát, hogy az elbeszélésben az igazság látszatát keltse. Egyébként ki dönti el, hogy az emberek milyen egyezmény alapján állapítják meg a szavak értelmét? Az antikratuloszi logika következetes végiggondolása után a narrátor Hermogène-nek is fittyet hány, aki a pontyokat „*átláthatatlan tompaságnak*” nevezi. Névadásban való önállóságának bizonyítására a narrátor másképp fogja hívni őket. (22. o.)

A PALE FIRE-ben az arisztokratikus Conmal naivul büszke kijelentése ugyanezt a szabadságot célozza. Miután egy „szívtelen” akadémikus megvizsgálta fordításának hűségét, Conmal szántsándékkal angolul – ráadásul milyen angolsággal! – komponált szonettben feddi meg:

*„I am not slave! Let be my critic slave.  
I cannot be. And Shakespeare would not want thus.  
Let drawing students copy the acanthus,  
I work with Master on the architrave!”*<sup>55</sup> (225. o.)

A műfordító nagybátyja mellett nevelkedett Kinbote egyenrangúnak tartja magát John Shade-del, és azt állítja, hogy ha nem avatta volna bizalmába a költőt, az nem írta volna meg művét. Nem kevesebbet állít tehát, mint hogy a fordító-magyarázó teremt meg tulajdon szerzőjét.

Ugyanezt erősíti meg az UTAZÓ... hamisító-fordítója, aki szívesen bűvészkedik ilyesfajta szofizmákkal: „[...] az irodalomnak épp az ámtás az igazi értéke, igazsága az ámtásban rejlik”. (192. o.)

Arról győzi meg Silas Flannery regényírót, Nabokov „oulipoi”<sup>6</sup> hasonmását, hogy könnyen hamisítható, ráadásul maga is nagy hamisító. A szerző kénytelen ezt belátni, amikor Maraña fölvilágosítja a nyugati áruk mesteri japán hamisításai felől. Egy oszakai cég elsajátította Silas Flannery regényformuláját, és futószalagon gyártja az eddig kiadatlan, elsőrangú szövegeket, melyekkel elárasztja a világpiacon: „*Ha ezeket a könyveket visszafordítanak angolra (pontosabban: lefordítanak angolra, arra a nyelvre, melyből színlag fordították), nincs az a kritikus, aki meg tudná különböztetni őket a valódi Flannery-művektől.*” (191. o.)

Az „ördögi szélhámosság” hallatán az író felháborodik, és nem csupán az őt ért anyagi és erkölcsi veszteség miatt: „*ellenállhatatlan vonzalmat is érzek – mondja jellegzetes és szédületes borgesi fordulattal – e hamisítványok, személyemnek ez idegen civilizáció talaján kicsírázott hajtásai irányában. Egy öreg japán férfit látok lelki szememmel, kimonóban, amint áthalad egy kis íves hídon: az énem japán változata ő, valamelyik történetemet eszeli ki éppen, s már sikerült is azonosulnia velem – célba ért egy olyan szellemi útvonalon, mely számomra tökéletesen ismeretlen. Így hát, noha az oszakai szélhámos cég Flannery-kötetei közönséges hamisítványok, olyan kifinomult és titkos bölcsesség hordozói is, melynek az igazi Flannery-művek teljesen híjával vannak.*” (191. o.)

Mindenesetre a szabadság, amelyet a fordító megenged magának, az elbeszélés dinamizmusának forrásává alakul át, és lehetővé teszi egy olyan fikció kibontását, mely szerint az írás egyetemesen elterjeszhető, nem is szólva arról, hogy technikailag ez a terjesztés több hosszal veri a pünkösdi ősi misztériumát.

Az éremnek azonban van egy zavarbaejtő másik oldala is. Addig torzul Vergilius versének értelme, míg a belőle származó elbeszélésé közölhetetlen lesz. A narrátor összes barátja fölteszi a kérdést: „*Mi az, hogy PALUDES?*” Mindegyik más és más, de egyformán elégtelen magyarázatot kap.<sup>7</sup> – A PALE FIRE-ben számos jel utal arra, hogy Kinbote fejtegetése, melyben Shade költeményének értelmét magyarázza, egy bolondokházába zárt őrült agyszüleménye. – Calvino regényében végül az Olvasót, miután a nihilista fordító nyomába eredvén belekeveredik az események sodrába, elidegenedés és halál fenyegeti.

Akár el is köszönhetünk az emancipáció álmától: a fordítás nem mondhat le a „másikra” való hivatkozás biztosítékáról, kénytelen viszonyulni a kiindulási szöveghez, illetve a szerzőhöz. Voltaképpen

### 3. A „másik” nélkül az „én” nem ér ugyanannyit

Bármennyire tiszteletlen is Gide narrátora Vergiliusszal szemben, kénytelen hivatkozni rá: önmagában, a latin költő szövegén elkövetett erőszak nélkül Tityre naplója a legkisebb érdeklődést sem keltené a párizsi szalonokban. És azt sem közömbös megjegyeznünk, hogy bár a narrátor-fordító egy nagy, felszabadító utazás híve, nem sikerül elszakadnia környezetétől, ahol az elkorcsosult jelentés mindenhol, a jó lelkiismeret viszont sehol sem lakozik.

Kinbote pedig Shade halála után a PALE FIRE című költeményben pusztán saját kitalált életére vonatkozó „*sápadt, foszforeszkáló*” utalásokat talál, de vigasztalódik azzal, hogy osztozni fog a költő halhatatlanságában. Shade ezzel szemben ráébredt, hogy a halál utáni élet értelmének kutatása helyett közelebb kerül az igazsághoz, ha daidaloszi

művészettel próbálkozik, és hasonló örömet él át, mint az a két sakkozó, akik megközelíthetetlen hajlékukban játsszák „[...] a kozmikus partit, elefántcsont orrszarvúvá és Eben faunná változtatva a gyalogokat...” (53. o.)

Más szóval még a formalista felfogás szerinti értelemnek is csak akkor van létjogosultsága, ha rendelkezik felettes mintával, jóllehet a mintában fellelhető értelem itt teljesen esetlegesnek tűnik.

A legérzékletesebb példát az UTAZÓ...-ban találjuk, nevezetesen Silas Flannerynek a KORÁN keletkezésére vonatkozó feljegyzéseiben – eszerint Mohamed hallgatta Allah szavát, és lediktálta irnokainak: „Egyszer... amint egy Abdullah nevű irnoknak diktált, félbehagyott egy mondatot. Az irnok ösztönösen folytatta. A próféta isteni kinyilatkoztatásként elfogadta, amit Abdullah mondott. Az meg annyira megbotránkozott ezen, hogy elhagyta Mohamedet, s hitét is elvesztette.” (194–195. o.)

Flannery szerint Abdullah tévedett, mivel a mondat megszerkesztése végső soron az ő feladata volt. Allahnak, ha írott szövegben kívánt megnyilatkozni, mindenképpen szüksége volt „az írás operátorára”. Flannery továbbszöve a történetet, átfogalmazza a legendát: „Abdullah azért veszíti el a hitét, mert pillanatnyi figyelmetlensége miatt hiba csúszik a tollba mondott szövegbe, s Mohamed, noha észreveszi, nem javítja ki: a hibás kifejezést útéli jobbnak. Abdullahnak ebben az esetben sincs igaza, amikor megbotránkozik.” (195. o.)

Mohamed türelme olyan közvetítői lelkiállapotot feltételez, amelynek akkor értékelhetjük leginkább a pikantériáját, ha a történetet összevetjük a másik két regény hasonló momentumával. Valójában a PALUDES narrátor-fordítójának, sőt a képzelgő Kinbote-nak is paradox módon szüksége van arra, hogy segítségül hívják egy szöveg és egy szerző tekintélyét, ha véghez akarják vinni tisztességtelen tettüket. Az, hogy egyikük kínlódások közepette cselekszik, míg a másik eufóriában, felfogásbeli változásra utal ugyan, ám a legkevésbé sem változtatja meg a két szövegből kitetsző üzenetet: árucsalásról van szó, és az identitás meghamisítása erkölcsileg elfogadhatatlan. Az UTAZÓ...-ban viszont a korábban szentséggyalázásnak számító motívum már korántsem az. A nézőpont az ellenkezőjére váltott: Abdullahot, a hű fordítót, aki okkal vagy ok nélkül azt képzei, hogy az „én” képes átváltozni a „másik”-ká, a legfelsőbb bíró – nevezzük korunk szellemének – felszólítja a termékeny félreértés helybenhagyására, akár a szigorú hűség rovására is. A forrásszöveg és a célszöveg között így jóval nagyobb az eltérés, mint a „szép hűtlenek” esetében. Calvino arra biztat, hogy értékeljük a fordítást, melyet alkotó funkcióval ruház fel, megbocsáthatóvá téve a hamisítás bűnét. Engedékeny hangvételű példázata ezt sugallja: a fordító „én” úgy kerülheti el a teljes azonosulás utópiáját, hogy új erkölcsi szerződést köt a fordítandó „másik”-kal, akire persze továbbra is hivatkoznia kell. Ez a hivatkozás jelenti majd az állandóságot a változásban, amelynek ideje megvonni mérlegét.

A vizsgált tükörelbeszélések kettős természetéből következik, hogy felvetik a fordítás kérdését. A fordítás, amint láttuk, az önazonosság problémáját csalódottságba ágyazva tárja föl. Az „én” semmiképpen sem válhat a „másik”-ká, de mindenképpen feltételezi a „másik”-at. Az „én” és a „másik” kapcsolata ebben a tekintetben az irodalmi nyelv és denotátuma közötti kapcsolatra hasonlít.

Voltaképpen ezek a szövegek a fordításnak csak egyetlen elméleti aspektusa iránt érdeklődnek, mégpedig azért, hogy tüköröztessek benne tulajdon transzcendenciájukkal való konfliktusukat; univerzalista felfogást szóba sem hoznak.<sup>8</sup> A nyelv rabságában minden a rejtett cratyle-i nosztalgiára vezethető vissza, miszerint a szavakat meg kellene feleltetni a tárgyakkal. Esetünkben ez a következőt jelenti: a lefordított szöveg

tökéletes megfelelője kellene hogy legyen a lefordítandónak. És az, hogy ez a meglehetősen leegyszerűsítő elgondolás regényben fogalmazódik meg, még nagyobb botrányra nagyítja fel a kudarcot, annál is inkább, mert a célnyelv szavaival gazdálkodó fordító aligha tud hitelt adni az eredetitől eltérő kezdeményezéseinek.

Közben viszont a fordító „én” emancipációs törekvéseire nehezedő morális tilalom könyvről könyvre (PALUDES – PALE FIRE – UTAZÓ...) enyhül. Ettől válik jelentékennyé a három elbeszélés időbeli vonulata, amely nagyjából egy évszázadot ölel fel. Ezt az utat pedig az határozza meg, hogy az irodalom kapcsolatba került a nyelvészettel, a pszichoanalízissel, a szociológiával, a filozófiával. Az irodalom felfogásának megváltozása maga után vonta a fordítás felfogásának megváltozását is. E tekintetben kétségtelenül az olvasáselmélet bizonyult a leghatásosabbnak, amennyiben ezen elmélet szerint jelentést nemcsak az képvisel, ami már a papíron ott áll.

Megmaradhat-e ilyen körülmények között abszolútumnak a fordítandó „másik”? Esetében nem lényeglátóbb-e egy az esetlegességnek kiszolgáltatót, alapjaiban megingatott Logoszról szólni?

A „másik” veszt tekintélyéből, ugyanakkor azonban nyer a terjesztés szintjén: szabadon és különbözőképpen aktualizálható bárhol, ahol valaki elhatározza, hogy a nevében beszéljen. Kommunikációt istenítő korunk igyekszik a fordítást is a kommunikáción belülre vonni. Ha ebből a posztmodern szemszögből tekintjük, nem elképzelhetetlen egy olyan montázs, amely „Pünkösdi szellemé”-t Bábel tornyára támaszkodva jeleníti meg. Lehet ezt persze utálni és támadni. Azt azonban be kell látnunk, hogy még mindig ez a legalkalmasabb struktúra a „másik” meghonosítására.

### Jegyzetek

1. Eredeti címe: SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE. Torino, Einaudi, 1979. Fordította Telegdi Polgár István. Európa, 1985. Az egyszerűség kedvéért a regényt a továbbiakban UTAZÓ... címen említjük.
2. André Gide: PALUDES. Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1895; idézett kiadás: Paris, Gallimard, Folio, 1980.
3. Vladimir Nabokov: PALE FIRE. New York, G. P. Putnam's Son, 1962; idézett kiadás: Penguin Books, 1973.
4. Spanyol szó: zűrzavart, hazugságot jelent.
5. „*Én nem egy szolga. A kritikus az. Én nem leszek az. Shakespeare sem akarja. Lent sok rajztanonc akantuszt másolva Engem Fent lát a Mesterrel, s uraz!*”  
(K. E. agyarítása.)
6. *Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle)*: 1960-ban Raymond Queneau, François Le Lyonnais, Jean Lescure által alapított játékos

irodalmi társaság Franciaországban, melynek nézete szerint az irodalmat retorikai fogásokkal lehet létrehozni, s ezért számítógép segítségével bárkiből lehet író.

7. „PALUDES *annak a története, aki nem utazhat*”; „PALUDES *egy semleges terület, mindenki földjének története*”; „PALUDES *a fekvő férfi története*”; „PALUDES *Angèle szalonjának története*”; „PALUDES *a sötét barlangok mélyén élő állatok története*” stb.

8. A Port-Royal nyelvészei, valamint Bacon, Leibniz, Humboldt által hirdetett meggyőződésről van szó, miszerint a nyelvek közötti különbség csupán felszíni jelenség, valójában minden nyelvben fel lehet fedezni lényegi megfeleléseket, egyfajta *grammatica universalis*, amely lehetővé teszi a fordítást. Lásd a gnosztikus hagyományról szóló fejezetet George Steiner munkájában, AFTER BABEL, ASPECTS OF LANGUAGE AND TRANSLATION. Oxford, University Press, 1975.