

A MŰFORDÍTÁS ETIKAI ÉS ESZTÉTIKAI KÉRDÉSEI

S A V A B A B I C

Néhány évtizeddel ezelőtt nálunk elképzelhetetlen lett volna a műfordítás etikai és esztétikai vonatkozásairól tárgyalni. Hogy ma már, a vizsgálódás eredményeitől függetlenül, erre mód van, ezt elsősorban egy kultúra tudatosodásának köszönhetjük, annak, hogy megértette a műfordítás lényegét, különösen azt, hogy a fordítás gyakorlatában milyen jelenségekkel találkozhatunk. E jelenségek tanulmányozásában mi is olyan szintre érkeztünk, amikor számos probléma vetődik fel előttünk, s neki-gyűrködhetünk szisztematikus felkutatásuknak. A kutatói vállalkozásnak, amely elvezet majd bennünket az igazi eredményekhez, tulajdonképpen még csak a legelején tartunk.

A semmi mással nem pótolható komoly és alapos kutatómunkának választ kell adnia arra a kérdésre is, hogy mik a műfordítás etikai és esztétikai jellemzői. Mindenekelőtt az etikai és az esztétikai vonatkozások különválasztása okoz gondot, tekintve hogy a műfordításban e két kategória annyira összefonódik, hogy össze is téveszthetjük őket. Megkíséreljük kettéválasztásukat oly módon, hogy közben ne tegyünk kárt magában a műben s ne gáncsoljuk a műfordítókat sem. Ezúttal csak a műfordítóra és az alkotásra korlátozzuk vizsgálódásunkat, mellőzve a társadalmi és a politikai körülményeket.

Vállalva a leegyszerűsítés veszélyét, tézisünket így fogalmazhatjuk meg: *az etikai normák kívül esnek az alkotáson, az esztétikum pedig magában az alkotásban van.* Ezzel egyszersmind egy másik tézist is felállítottunk, nevezetesen, hogy erről mindig csak a kivételes művek, tehetséges műfordítók és az alkotásértékű műfordítások esetében beszélhetünk.

Mik is tehát a műfordítás etikai ismérvei?

Nem kell olyan műveket fordítani, amelyeknek kivételes művészi értékéről a fordító nincs meggyőződve. Az ilyen alkotásokat nehéz fordítani, ám kihívást jelentenek a fordító számára, megkövetelik potenciális alkotóképességének maradéktalan latba vetését. Tulajdonképpen a gyenge alkotásokat is nehéz fordítani, csak másképpen, mert a fordító pusztán

gépiesen végzi munkáját, nem él kreatív képességeivel. Ilyenkor a fordító etikája kerül veszélybe, válaszút elé kerül; tulajdonképpen személyének integritása válik kérdésessé.

Amikor a műfordító értéktelen alkotást, ponyvát fordít, a vizsgálódó számára esetleg az is jelentős, hogy ezt népes családjáért vagy hasonló indokból teszi, ám a mellékes körülményeknél sokkal fontosabb: miért választotta pont ezt a művet? és hogyan végezte el a fordítást? Nincs az a kutató, aki ilyen művek fordításával behatóbban foglalkozna, hacsak nem olyan fordítóról van szó, aki kivételes műveket ültetett már át és bizonyos sikereket ért el: a vizsgálódás csak ilyen esetben terjed ki a műfordítói opus egyéb mellékes termékeire is. Nyilvánvaló, hogy itt is a műfordító etikájáról beszélhetünk.

Már a lefordítandó mű kiválasztásakor is jelen van az etikai komponens, a választás módjától függetlenül. A fordítónak nemcsak elméletileg, hanem gyakorlatilag is megadatott a választás lehetősége, még ha ez korlátozott is: hogy vállalkozzon vagy ne vállalkozzon egy-egy alkotás átültetésére. Ezúttal is személyiségének integritásáról van szó, azaz az etikai komponensről: arról, hogy a fordító világszemlélete mennyire azonosítható azzal a szemlélettel, amelyet a lefordítandó mű tolmácsol. Ez nem azt jelenti, hogy etikai szempontból csak az olyan esetek helyén valók, amikor maradéktalan az azonosság, hanem lényegesek azok az esetek is, amikor teljes az eltérés, amikor a fordító képtelen elfogadni az eredeti művet.

Emlékeztessünk, hogy etikai normákról van szó, amelyek kívül esnek az alkotáson. Ezért legalább egy példát említsünk.

Egy alkalommal arra szólítottak fel, hogy fordítsam le a magyar himnusz szövegét. A megszállás alatt kényszerből tanultam meg ezt a szöveget, számomra túlságosan patetikus. Nem változtatott a helyzeten, hogy ismerem a költő Kőlcsey értékét, a vers irodalmi és történelmi értékeit, hogy tudom, milyen irodalmi módszereket alkalmaztak a XIX században. Elutasítottam a vers átköltését, mert képtelen vagyok rá. Paszkal Gilevszki azonban lefordíthatja. Az ő tapasztalatai másmilyenek, mások voltak a körülmények: őv a háború után befogadták a magyarok (a himnusz) mint emigránst, míg számomra ez a himnusz a háború alatt a megszállókat képviselte. Paszkal Gilevszkiével etikai normáink lehetnek azonosak, ám tapasztalataink ebben az esetben teljesen különbözőek. Tapasztalataink, amelyek nem kapcsolódnak a vers szövegéhez, döntöek a vers szövege iránti viszonyban.

És mi az esztétikai kérdés a műfordításban?

A lefordítandó mű kiválasztása után — minden kérdés az esztétikához kapcsolódik. Ismét hangsúlyozzuk, hogy a komoly és kivételes fordítókra gondolunk, nem pedig a felületesekre, akik átugorják egy-egy alkotás legnehezebb helyeit, de különösen nem az olyan fordítókra gondolunk, akikben nem is tudatosodik, hogy milyen alkotással van dolguk.

A fordító szcmtől szemben áll a művel: minden megoldás csakis tőle függ, attól a képességétől, milyen mértékben tudja felhasználni az új nyelv adottságait, mely esztétikai értékeket tekint a leglényegesebbeknek az eredetiben...

Újra néhány példára hivatkozunk. Nemcsak azért, mert a példák meggyőzőek — igaz, a leegyszerűsítés veszélyét is magukban hordozzák —, hanem mert még nem tudunk úgy általánosítani a műfordítás kapcsán, hogy közben szót is értsünk, s emellett a példák, a témakör történelmi megközelítését is lehetővé tegyük, vagyis a műfordítás gyakorlatának megfigyelését.

Petőfi híres verse esetében a „Legyek fa...” kezdetű sorban a szerbhorvát nyelvre fordítók a következő kifejezéseket használják: *drvo, dcblo, stablo*, de még a *hrast* és a *bor* szavakat is! Pusztán nyelvészeti szempontból az első három megoldás kielégítő — a legelső a legjobb, míg a két utolsó téves. Am esztétikai szempontból a téves kifejezések a legjobbak! Az első három esetben a semlegesnemű főnév jóvoltából a költői képet (tehát a gondolatot is) ebbe a nembe iktatják, mégpedig egy olyan versben, amely harciasságot, férfiasságot sugall, s ahol a képnek azonosnak kell lennie Petőfivel, a költővel. Emellett az is követelmény, hogy a versláb jambus legyen, a szó egytagú, ami előnyére van a műfordítói munkának és magának a versnek is. Esztétikai szempontból tehát a *bor* és a *hrast* a legmegfelelőbb.

Petőfi egy másik versében a „Még zöldell a nyárfa...” kezdetű sorban a fordítók a *jablan*, a *topola*, a *trepetljika* kifejezéseket használták. Egy fordítónál azonban (1909-ből), ez a sor így hangzik: „Još miri lipa...”. Hogy kerül ide a hársfa? A fordító talán nem jól ismerte a nyelvet és tévedett? A magyar nyelvben összetett szóról van szó, ami gépiesen lefordítva „*letnje drvo*” lenne szerbhorvátul; Petőfi verssorának lényege tehát az, hogy a közelgő tél ellenére „*még zöldell a nyárfa...*”. Fordítónk nagyon is jól ismerte a nyelvet, és igyekezett a verssor lényegét visszaadni: a nyárfa tehát nála lipa, azaz hársfa, amely abban a nyári hónapokban virágozik, amely a lipáról kapta a lipanj nevet! Megint egy olyan megoldással találkozunk, amelynél a műfordító az eredeti alkotás legmélyéig hatol, s az eltérés oka ezúttal is esztétikai jellegű!

Végül egy újabb példa. Ismét Petőfivel kapcsolatban: A pusztai télen című versben a költő a pusztai őszi és téli képeit a nyári képeivel állítja szembe. Vegyük mindjárt az elejéről ezt a képet:

Nem szól a harsogó haris a fű közül,

Még csak egy kicsiny kis prücsök sem hegedül.

Blagoje Branić műfordító (1911-ben) így ültette át szerbhorvát nyelvre e két sort:

U šumarku nema slavujevog slavlja,

Ni zrikavcu nigde javlja ni pojavlja.

Tudta-e a fordító, hogy milyen madár a Petőfi-versben előforduló haris? A vers egy másik fordítója, Danilo Kiš (1973-ban), szintéri pontatlan kifejezést használt:

Ne pučka prepelica iz trave žute
Niti cvrčak svoju violinu struže.

Mindkét esetben tehát madarak jelennek meg: az elsőben a *slavuj* (csalogány), a XIX. század jellegzetes költői rekvizituma, a másikkban pedig a *prepelica* (fűrj). Mi a magyarázata a hibáknak?

A Petőfi-versben előforduló haris szótári megfelelője a *prdavac*, s fényes alliteráció lenne a — *prdi prdavac*. Ám mi maradna akkor Petőfi szándékából: tönkretennénk a strófát, sőt az egész verset is. A fordítók tévesen fordítottak, ám tudatosan kerültek el a vers hangulatának megsemmisítését, a fordítás tehát esztétikai okokból nem pontos: a pontos fordítás nem lenne esztétikus. Valószínűleg azonos okok készítették Paszkal Gilevszkit is, hogy e két sort a madár említése nélkül fordítsa le macedón nyelvre.

Inszehtite ne sunat veke v trevi niski,
Ni glasz od cigulka ke csujes v szela bliszki.

E néhány példa is bizonyítja, hogy a műfordító helyesen jár el, amikor esztétikai okokból változtat az eredetén, hogy paradox módon így legyen hübb mása az eredetinek.

Ám minden fordító esetében — természetesen csak azokra a műfordítókra gondolunk, akik munkásságukkal ezt kiérdemlik — külön kell vizsgálni, sőt fordítani munkálkodásuk minden egyes szakasza esetében külön-külön, és csak akkor vonhatnánk le bizonyos következtetéseket: hogy mi az etikai és mi az esztétikai jellemzője a műfordításnak.

J. GARAI Béla fordítása