

Goretity József

Végre, KareNYina!

GONDOLATOK AZ ÚJRAFORDÍTÁSRÓL AZ ÚJ MAGYAR ANNA KARENYINA APROPÓJÁN

A hazai könyvkiadás nem kényezteti el az olvasóközönséget klasszikus világirodalmi művek újrafordításának (újrafordításainak) kiadásával – a világirodalom remekművei az újabb megjelenések és utánnyomások során jobbára ugyanazokban a régi fordításokban kerülnek a könyvpiacra (beleértve a diákok számára kötelező irodalomként a különféle diákkönyvtár-sorozatokba bekerülő könyvek piacát is), amelyekben 60-70-80 évvel ezelőtt (vagy időnként még régebben) a magyar olvasóközönség megismerhette őket. Akadnak, persze, üdítő kivételek is – hogy csak néhányat említek a közelmúltból: fordítói teammunkának köszönhetően 2012-ben új fordításban látott napvilágot James Joyce *Ulysses*-e, 2015-ben Barna Imre munkája nyomán Salinger kultikus regénye, a *Rozsban a fogó* (a régi fordításban *Zabhegyező*), Márton László átültetésében Goethe *Faustja* [2015], Nádasdy Ádám *Isteni Színjáték*-fordítása és Shakespeare-fordításai, Dosztojevszkij egyik legismertebb műve, a *Bűn és bűnhődés* két változatban is [Vári Erzsébet, 2004; Soproni András, 2015]. Ezek az újrafordítások azonban inkább csak egyedi jelenségek, amelyek alig-alig változtatnak a kiadói gyakorlat összképén. Mert hát hol maradnak pl. az új Stendhal-, Balzac-, Flaubert-, Maupassant-, Zola-fordítások, hol az új Hoffmann-, Fontane-, Meyer-, Kafka-, Thomas Mann-fordítások, hol az új Brontë-, Dickens-, Thackeray-, Hardy-fordítások? Érteni vélem – és talán meg is értem – a könyvkiadók szempontját is: a magyarországi könyvpiac viszonylag kicsi, nem könnyű egy könyv kiadása során rentábilisnak maradni, pláne nyereségesnek lenni, úgyhogy a klasszikusok újrakiadása során takarékosabb megoldás a régi (esetleg már lejárt jogdíjas) fordítást alapul venni, semmint költséges új verziót készíttetni.

Ha a könyvkiadók e vonatkozásban az újítás szándékával vállalkoznak valamire, az inkább a meglévő fordítások átdolgozott változatának megjelentetése – ahogyan az egyik könyvkiadó vezetője, amikor felkért egy ilyen átdolgozásra, fogalmazott: „porold le a régi fordítást”. [Az átdolgoztatás is plusz költséggel jár a kiadó számára, de lényegesen kisebbel, mint az újrafordíttatás: az átdolgozást végző fordító lényegében szerkesztői díjért végzi el a munkát.] A fordítás modernizálása szempontjából bizonyos mértékig természetesen ez is előrelépésnek mondható, ugyanakkor rengeteg veszélyt is hordoz magában: a „leporolás” során nem küszöbölhető ki, hogy két különböző fordítói koncepció [az eredeti fordítóé és az átdolgozóé] ütközzön egymással, aminek következtében csorbát szenvedhet a szöveg egységes stílusának kialakítása, és végső soron „hibrid” szöveg jön létre. Felmerülhetnek továbbá az átdolgozással kapcsolatban etikai vagy akár jogi aggályok is: milyen alapon „nyúl bele” a fordító egy neves – akár már nem is élő – fordítóelőd szövegébe annak tudta és beleegyezése nélkül?

Az újrafordíttatásnak tehát, úgy tűnik, elsősorban az irodalmi-esztétikai értékeken kívül eső pénzügyi akadályai vannak, miközben az irodalmi-esztétikai értékrend alapján nagyon is szükség lenne (és igény mutatkozna) az újrafordítások megjelentetésére. Szükség lenne rá először is bizonyos irodalomtudományi – mindenekelőtt textológiai

és hermeneutikai – szempontok érvényesítése okán. Számtalanszor szembesülhetünk például azzal a problémával, hogy a forgalomban lévő magyar fordítás elkészülte után a lefordított mű nemzeti irodalomtudományának textológiai kutatásai olyan eredményt hoznak, amelyből kiderül, hogy a fordítás alapjául szolgáló szöveg nem hiteles, és az átadó nemzeti irodalomban más szövegváltozatot tartanak érvényesnek. Vagyis az új irodalomtudományi eredmények alapján nyilvánvalóvá válik, hogy a magyar olvasó nem az érvényesnek tartott szöveg fordítását (lényegében „nem azt a művet”) olvassa, hanem valami mást. Tanulságos lehet ennek kapcsán például, hogy a Csehov novelláinak 1950-es években készült magyar fordításaiból rendre hiányoznak a bibliai utalások vagy idézetek – ezek pótlására az Osiris Kiadónál megjelentetett négykötetes kispróza kiadásban (*A fekete barát*, 2004, *Unalmas történet*, 2005, *Regény, nagybögővel*, 2007, *A svéd gyufa*, 2011) kerülhetett sor – figyelembe véve az 1970-es évek második felében kiadott orosz kritikai kiadás textológiai eredményeit. De hasonló a helyzet Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita*-jával is: Kiss Ilona olyan magyar szöveget állított össze a 2009-es kiadáshoz, amely az orosz irodalomtudomány legmegalapozottabbnak tetsző kutatási eredményeire támaszkodó 1989-es kijevi szövegkiadásra épül.

Ugyancsak gondot jelenthet a régi fordításokban az, hogy a fordító a munkája során kizárólag az akkor hozzáférhető műértelmezésekre támaszkodhatott. Közhelynek számít, hogy a fordítás – értelmezés. Az állítás azonban minden közhelyszerűségével együtt is igaz, ami egyben azt is jelenti, hogy a fordító a fordítói koncepció tervezése, majd a szöveg megformálása során (szóhasználatban, stílus kialakításában, szöveg-ritmus megalkotásában stb.) követ bizonyos kurrens, a fordítandó műre vonatkozó irodalomtudományi értelmezést vagy értelmezéseket. A magyarítás óta eltelt idő során azonban az irodalomtudomány modernebb értelmezési módszerek és stratégiák révén olyan új olvasatokat kínálhat az adott műről, amelyek erősen módosítják a korábbi interpretációkat, jelesül azokat, amelyek alapján egykor a fordítás készült. Ahhoz, hogy a mai olvasó számára többé-kevésbé adekvátnak mondható magyarázatról beszélhessünk, a fordításban mindenképpen érvényesíteni kell az új értelmezési eredményeket, márpedig ehhez új fordításra van szükség.

Hogy a régi fordításokat feltétlenül szükséges lenne újjal kiváltani, annak legfőbb oka a fordított mű nyelvének elavulása. A nyelv természetesen változik, szavak, kifejezések, nyelvi fordulatok kopnak ki és keletkeznek újak, tegnap még eleven nyelvi stílusok válnak ódivatúvá és modorossá, aminek következtében klasszikus külföldi remekművek 60-80 éve készült fordításai mára gyakorlatilag olvashatatlanok. És mivel – mint említettem – e verziók jelennek meg a diákkönyvtár-sorozatokban is, szinte eleve elzárjuk annak lehetőségét, hogy az ifjabb generációk (középiskolások, egyetemisták) „rákapjanak” e klasszikus művek olvasására: nincs az az irodalomtánár, aki el tudja hitetni velük, hogy ezek az avított nyelvű regények valóban remekművek. Nem véletlenül terjedt el az a nézet a fordítással foglalkozók körében, hogy egy-egy irodalmi művet 50-60 évente illő lenne újrafordítani. Nem azért, mert az előző munka rossz (bár nyilván erre is akad példa szép számmal), hanem mert nyelvileg elavult.

Felmerülhet a kérdés, hogy vajon az eredeti mű nyelve miért nem avul el (vagy legalábbis miért nem avul el olyan gyors ütemben), miért nem archaizálódik olyan mértékben, mint a fordításé. A kérdés megválaszolásához támpontot ad Henri

Meschonnic fordításelméleti írása, amelyben – többek között – összeveti az eredeti mű nyelvét [a forrásnyelvet] a fordítás nyelvével [a célnyelvvel], és arra a következtetésre jut, hogy „a célnyelv egy ismert, tudott, passzív, már átalakított nyelv. Emiatt kerül a leginkább szembe az irodalmi művel, ami csak akkor az, ami, ha tevékeny [actif], alakító [transformateur] nyelv, és az is tud maradni”.¹ A műfordítás gyakorlata felől nézve arról van szó, hogy a fordítóban munka közben működik egyfajta nyelvi öncenzúrázás, amelynek révén alapvetően konvencionális nyelvi fordulatokat használ, olyanokat, amelyek a célnyelvi olvasó számára ismertek és elfogadottak. Nem törekszik tehát nyelvi újításra, főként nem nyelvteremtésre – ellentétben az eredeti mű megalkotójával. Nem törekszik – nem törekedhet –, mert az efféle nyelvújító és nyelvteremtő törekvéseket a célnyelvi olvasó nem a fordító nyelvi leleményének [vagy akár csak a forrásnyelvi újítások adekvát fordításának], hanem sokkal inkább a fordító hibájának, nyelvi felkészületlenségének fogná fel. Ennek következtében a fordító – legyen bármilyen kongeniális is – alapjában véve már egy kész, elfogadott, sőt, akár megcsontosodott nyelvi eszköztárral [ha úgy tetszik, a közelmúlt és a ma nyelvével] dolgozik, ellentétben az eredeti mű szerzőjével, aki korának nyelvét használja ugyan, de úgy, hogy azzal a jövő eladdig nem létező nyelvét hozza létre.

A klasszikusok újrafordításának problémái ugyanúgy, vagy ha lehet, még hatványozottabban mutatkoznak meg a klasszikus orosz irodalommal kapcsolatban, mint más európai irodalmak esetén. A problémák egyik fő forrásának talán azt tekinthetjük, hogy az orosz irodalom fordításának hagyományai rövidebb időre nyúlnak vissza, mint a németé, a franciáé vagy az angolé. Közismert, hogy a klasszikus orosz irodalmat [Bérczy Károly *Anyegin*-fordítását leszámítva] körülbelül a két világháború közötti időig jobbra nem közvetlenül oroszból, hanem főként német és francia közvetítőnyelvből fordították. És mivel a 20. század elején ilyen feladatra neves íróink-költőink, mellesleg kitűnő fordítóink [a *Nyugat* köréhez tartozó irodalmáraink: Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső] vállalkoztak, a közvetítőnyelven keresztül készült fordításaik mind a mai napig forgalomban vannak, annak ellenére, hogy fordításaik adekvátsága legalábbis megkérdőjelezhető. Aztán a második világháborút követő időszakban, főként az 1950-es, 1960-as években egy nagy fordítói nemzedék óriási munkát végzett el: gyakorlatilag lefordította a teljes klasszikus orosz irodalmat. A 19. századi orosz irodalom nagyjainak [Puskin, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Goncsarov, Dosztojevskij, Tolsztoj, Csehov és mások] remekművei mind a mai napig jórészt e fordításokban olvashatók magyarul. A magyarítások minőségére azonban rányomta bélyegét egyfelől az imént említett hagyomány hiánya, másfelől a dömpingszerű megjelentetés [egyes esetekben talán a sietség, más esetekben talán az, hogy a fordítói teamekbe bekerültek kevésbé virtuóz fordítók is]. A régi változatokat pedig – hasonlóképpen más európai irodalmak klasszikusaiból készült fordításokhoz – csak ritkán, elvétve váltják fel újak. Ráadásul azok könyvterjesztési köre meg sem közelíti a régiekét [lásd diákkönyvtár-sorozatok], így az új fordítások csak nehezen, lassan jutnak el az olvasóközönséghez: ad absurdum azt is mondhatnám, hogy mire az új fordítások széles körben elterjedtté válnak, addigra megint új fordításokra lesz

1 Henri Meschonnic, *Fordításpoétika = Kettős megvilágítás*, szerk. Józán Ildikó – Jeney Éva – Hajdu Péter, Balassi, Budapest, 2007, 404.

szükség. Hogy csak két szemléletes példával éljek: hiába készített Spiró György remek újrafordítást a *Cseresznyés kert*ből [ráadásul végre a helyes *Meggyes kert* címmel], vagy hiába fordította le kiválóan Morcsányi Géza, Kozma András is a *Három nővér*-t, a Csehov-drámák Tóth Árpád, illetve Kosztolányi Dezső által készített – mondjuk ki: nem éppen hiteles – magyar fordítása még mindig sokkal elterjedtebb, mint az új változatok.

A klasszikus orosz irodalom terjedelmesnek mondható, magyarra átültetett szövegekpuszából az utóbbi két-három évtizedben alig-alig készültek új szövegkiadások. Az említett Csehov-fordításokon kívül megjelent új magyar változatban Puskin *Jevgenyij Anyeginje* [Galgóczy Árpád, 1992], szintén Puskitól *A kapitány lánya* [Kántor Péter, 2009], ahogy említettem, Dosztojevszkijtől a *Bűn és bűnhődés* [Vári Erzsébet, 2004; Soproni András, 2015], Andrej Platonov *Dzsanza* [Goretity József, 2004], legutóbb Tolsztoj *Anna Karenyinája* [Gy. Horváth László, 2021] és ha minden igaz, az év végén megjelenik ugyancsak Gy. Horváth László új fordításában a *Háború és béke* is. Pedig több mű is megérdemelné, hogy friss és az eredeti szöveg zsenialitásához méltó magyar fordításban lásson napvilágot. Különösen érvényesnek gondolom ezt néhány 20. századi klasszikus regényre, amelyeknek magyar kiadása – akár a fordítás alapjául szolgáló orosz kiadás hitelessége, akár a fordítás minőségének okán – új variáns és kiadás után kiált: olyan világirodalmi mércével mérve is jelentős alkotásokról van szó, mint Fjodor Szologub *Undok ördög*, Andrej Belij *Pétervár*, Andrej Platonov *Csevegur* és Borisz Paszternak *Zsivago doktor* című regényei.

Újrafordítani – és főként az újrafordítást kiadni – persze csak akkor van értelme, ha az új fordítás képes kiküszöbölni az előzőek hiányosságait, ha jobb, olvashatóbb, adekvátabb szöveg jön létre. Ez azonban koránt sincs mindig így. Hadd említsek az imént felsorolt orosz újrafordítások közül egy-egy példát arra, hogy az új fordítás – véleményem szerint – mennyire érte el a célját, vagy mennyire nem.

Spiró György Csehov-fordítása olyan munka, amelyre óriási szüksége volt a magyarországi Csehov-recepciónak. Először is, helyreállította a fordításban a mű eredeti címének jelentését: Tóth Árpád – nyilván annak következményeként, hogy német közvetítőnyelvből fordította a drámát – tévesen a *Cseresznyés kert* címet adta a darabnak, Spiró György pedig „visszaadta” a műnek a *Meggyes kert* címet. Spiró fordításából kikerültek azok a Tóth Árpád önkényes „adalékaiként” a dráma szövegébe bekerült lírai elemek, amelyek sokkal inkább Tóth Árpád habitusát közvetítik, semmint az eredeti mű szellemiségét, és amelyek – különösen az utóbbi néhány évtized Csehov-kutatásainak tükrében – a fordítói interpretáció problematikusságáról árulkodnak. Ezzel szemben Spiró a *Meggyes kert* kapcsán nagyon is helytállóan azt írta, hogy Csehov „A realista és az abszurd dráma közötti vékony pengeélen egyensúlyoz”, és ezt az értelmezést érvényesíti a fordításban is. A két fordító értelmezésbeli különbségéből fakadó eltérés a leglátványosabban talán a dráma egyik kulcsszereplőjének, Lopahinnak a dikciójában érhető tetten: az eredeti szövegben Lopahin – bizonytalan egyéniségének és műveletlenségének köszönhetően – alig-alig tud kimondani egy-egy épkézláb mondatot, replikái sokszor befejezetlenek maradnak, a dialógusokban gyakran nem odaillő megjegyzésekkel vesz részt. Tóth Árpád a szereplőnek ezt a nyelvi elégtelenségét nem vette figyelembe, és Lopahin megnyilvánulásait szép kerek mondatokban fordította le. Spiró viszont a fordításában egyértelműen arra törekszik, hogy Lopahin beszédmódjának hiányosságait vissza-

adja, vállalva annak veszélyét is, hogy szövegébe – egyébként az eredetihez hűen – az abszurditás hatását keltő, grammatikailag szinte értelmezhetetlen mondatok kerüljenek. Spiró tehát olyan magyar szöveget hozott létre, amely sokkal inkább megfelel mind az eredeti szöveg nyelviségének, mind a Csehov-drámák korszerű értelmezésének.²

A másik példát viszont arra hoznám, hogy az új fordítás nem feltétlenül múlja felül az előző fordítás(ok) eredményeit. Vári Erzsébet a *Bűn és bűnhődés* újrafordításával bevallotta azt a célt tűzte maga elé, hogy a korábbiakkal szemben érvényre juttassa az eredeti szövegben fellelhető sokféle nyelvi réteget, mindenekelőtt például (ahogyan Vári fogalmazott) a „gyakran a szleng határát súroló pétervári mindennapi beszédmód elemeit”, és visszaadja a Dosztojevszkij-mű eleven, nagyvárosi stílusát. Maga a célkitűzés mindenképpen méltányolandó, való igaz, hogy Dosztojevszkij orosz nyelve sokkal modernebbnek, urbánusabbnak hat, mint a korabeli nagy orosz klasszikusoké (e szempontból Dosztojevszkij nyelve a leglátványosabb különbséget talán Turgenyevéhez képest mutatja). Vári Erzsébet fordításában az e célkitűzésnek megfelelő nyelvi megoldások tetten is érhetők. Ugyanakkor – valószínűleg annak eredményeként, hogy szinte görcsösen ragaszkodik e fordulatok visszaadására – helyenként annyira „szó szerinti” lesz a fordítás, hogy elvesz a nyelv elevenessége, természetessége, a szöveg gördülékenysége. Mesterkéltté, nehezen olvashatóvá, „nyögvenyelőssé” válnak a mondatok, és ennek következtében eltűnik az eredeti szöveg magával ragadó, sodró lendülete.

A két példa kapcsán szeretném még egy fontos dologra felhívni a figyelmet: a címadás problémájára. Nem kétséges, hogy a címnek óriási jelentősége van az adott mű iránti érdeklődés felkeltésében, de ami ennél is lényegesebb, az olvasó elvárásának előzetes kialakításában és – ami a legfontosabb – a mű helyes interpretálásának elősegítésében. Spiró György a Csehov-dráma fordításakor „nem félt” az eredeti címet pontosan visszaadó *Meggyeskert* címadástól, annak ellenére, hogy a mű Magyarországon egy évszázada a téves *Cseresznyés kert* címen ismert (és valószínűleg hosszú időre van még szükség ahhoz, hogy az irodalmi köztudatban *Meggyeskert*ként rögzüljön). Vári Erzsébet – minden nyelvi újtó szándéka ellenére – meghagyta a Dosztojevszkij-mű még Görög Imrétől (valószínűleg 1934-ből) származó magyar címét, a *Bűn és bűnhődés*-t. És meghagyta ugyanezt a címet Soproni András is a 2015-ben megjelent fordításában. Van Hetényi Zsuzsának egy kitűnő cikke, *A fordítások bűne és vétke*,³ amely még akkor – és annak apropóján – készült, amikor Soproni András a regény újrafordításán dolgozott. A cikk szerzője alapos elemzéssel, logikus és meggyőző érveléssel világít rá, hogy a figura etymologicára épülő, ennek következtében hangzatos, de az eredeti cím jelentését visszaadni nem képes, sőt, a mű értelmétől idegen *Bűn és bűnhődés* cím miatt elhibázott (joggal állítva, hogy „az eredeti címnek a magyarban csak az »és« kötőszó felel meg”). Javaslatára szerint – ha már új fordításról van szó – érdemes lett volna megkockáztatni olyan címet, amely visszaadta volna az eredeti „száraz tényszerűségét”: *Büntett és büntetés*. Kár, hogy az új fordításokban nem érvényesült ez a javaslat.

2 Lásd erről bővebben: Goretity József, *Széljegyzetek Spiró György Cseresznyés kert-fordításához = Közéletek – Közvetítések. Anton Pavlovics Csehov, szerk. Regéczli Ildikó, Didakt, Debrecen, 2011, 158–168.*

3 Hetényi Zsuzsa, *A fordítások bűne és vétke*, Holmi, 2009 június.

És a címadás problémájával vissza is tértünk a jelen írás címéhez. Amikor 2020-ban Pavel Baszinszkij Tolsztoj-könyvének [Szökés a paradicsomból, Európa Könyvkiadó, 2021] fordításán dolgoztam, szükségem volt Tolsztoj regényéből néhány idézetre, amelyeket meg is kaptam Gy. Horváth Lászlótól a már elkészült, de könyvkereskedelmi forgalomba akkor még nem került új fordításából.⁴ És végtelen öröm töltött el, hogy láttam: az új fordításnak a hibás *Anna Karenina* helyett végre helyesen *Anna Karenynina* lesz a címe. Ez a cím megfelel az orosz kiejtésnek, követi a magyar helyesírás szabályait [a cirill betűs szöveg fonetikus átírását], megszünteti a Németh László-féle fordításban meglévő átírási következetlenséget [hogyan miközben egyes nevek átírásában Németh László jelöli a szükséges lágyítást – tehát pl. helyesen Konsztantyint ír Konsztantin vagy Nyikolajt Nikolaj helyett –, aközben éppen a címszereplő nevét helytelenül, lágyítás nélkül – Karenina – írja át; vagy ugyancsak e szabállyal ellentétben helytelenül Arkagyics szerepel a szövegben, amelyet Gy. Horváth László Arkagyicsra javít]. Látszólag talán jelentéktelen dologról van szó, filológiai szempontból azonban egyáltalán nem, hiszen a fordítás szövegének igényessége múlik rajta. [Csak összehasonlításképpen: képzeljük el, milyen kiadói igénytelenségről árulkodna, és milyen zavaró lenne az olvasó számára, ha egy angol nyelvű regény magyar fordításában lépten-nyomon helytelenül leírt angol nevekkal találkozánk.]

Ami egyébként a filológiai pontosságot illeti, úgy vélem, más vonatkozásban is megvan a fordításban: rendben lévőknek találtam az intézmények, szervezetek fordítását, a különféle rendű-rangú emberek megszólítását, és a történelmi terminológia szempontjából kifejezetten jónak ítélem, hogy a Németh Lászlónál „kormányzósági nemesi vezető”-ként szereplő tisztséget Gy. Horváth László „kormányzósági nemesi marsall”-ra változtatta.

Összevettem az eredetivel mindkét fordításnak néhány olyan szöveghelyét, amely hangsúlyos, sokszor idézett, széles körben ismert a regényből [Anna és Vronszkij első találkozósa a pályaudvaron, Anna és Karenynin találkozósa a pályaudvaron, a lóverseny jelenete, Levin szerelmi vallomása Kittynek, Levin és kutyája a vadászaton], és arra a következtetésre jutottam, hogy Gy. Horváth László megoldásai pontosabbak és frappánsabbak, mint Németh Lászlóéi. Nagyon kíváncsi voltam e szempontból a regény híres-nevezetes kezdő mondatára. Az oroszul tudók kedvéért hadd idézzem ide oroszul is: „Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.” Németh László ezt így fordította: „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az”. Gy. Horváth László fordításában pedig így hangzik: „A boldog családok mind egyformák, minden boldogtalan család a maga módján boldogtalan”. Első ránézésre a két variáns között nincs túl nagy különbség, mégis, Gy. Horváth László fordítását több szempontból is sikerültebbnek vélem. Németh László szövegében a „családok mind hasonlóak egymáshoz” fordulat kissé nehézkesnek, az eredeti szöveg grammatikai szerkezetébe [„семьи похожи друг на друга”] beleragadtnak mutatkozik a Gy. Horváth László-féle „családok mind egyformák” megoldással szemben. A mondat második felében pedig az új fordítás azzal, hogy egy tagmondaton belül ugyanúgy megismétli a „boldogtalan” szót, mint az eredeti szöveg [és ezzel azonnal nyomatékosítja is, hogy

4 Lev Tolsztoj, *Anna Karenynina* 1-2, fordította Gy. Horváth László, Európa, Budapest, 2021.

boldogtalan családok történeteiről lesz szó a továbbiakban), nyelvileg is, tartalmilag is pontosabb, mint a régi fordítás.

Jó megoldásnak tartom azt is, ahogyan Gy. Horváth László az állatneveket magyarította. Először is, kiküszöböli azt a következetlenséget, amely Németh László fordításában fellelhető: Németh László hol lefordította valamely állat „beszélő” nevét (mint pl. a tehén, Páva esetében), hol meghagyta az orosz nevet (mint Levin kutyája, Laszka esetében). Gy. Horváth László következetes marad, és ha a tehenet nála Pávának hívják, akkor a Laszka kutya is megkapja a megfelelő magyar nevet: Menyét. Telitalálatnak gondolom, hogy Vronszkij lovának nevét nem egyszerűen „Frufru”-nak írja át, hanem „Froufrou”-nak (és még fordítói magyarázattal is ellátja, hogy a ló egy korabeli francia színdarab főhősnőjéről kapta nevét), amivel egyértelműen utal egyfelől a Vronszkijra és a magasabb orosz társadalmi körökre jellemző felszínes franciás műveltségre, másfelől ezzel is hangsúlyozza az eredeti szövegben kirajzolódó párhuzamot a hősnő és a ló sorsa között.

Gy. Horváth László kiküszöböli a szövegből azokat a nyelvi fordulokat, amelyek a múlt század közepén ízesnek, választékosnak minősülhettek, mára azonban elavulttá, mesterkéltté, modorossá váltak. Az efféle megfogalmazásokra gondolok: Németh Lászlónál: „Hazatérőben Levin apróra elkérdezte Kitty egész betegségét és Scserbackijék terveit, s bár szégyellte volna beismerni, az, amit megtudott, kellemes volt neki”; Gy. Horváth Lászlónál: „Hazafelé Levin apróra kikérdezte Oblonszkijt Kitty betegségéről és Scserbackijék terveiről, s noha önmaga előtt is szégyellte volna bevallani, örült annak, amit megtudott”. Mindeközben Gy. Horváth László nem esik túlzásokba, nem teszi indokolatlanul modernné a nyelvet (mégiscsak egy 19. századi regényben és 19. századi eseményeket, körülményeket elbeszélő történetben járunk), nem akar extravagáns nyelvhasználattal meghökkenteni, nem akar az *Anna Karenyin*ából modern átíratot csinálni (mint ahogy tette azt, mondjuk, Varró Dániel a *Rómeó és Júliával*).

Van azonban Gy. Horváth László fordításában néhány olyan szöveghely, nyelvi fordulat, amely kevéssé szerencsés vagy éppenséggel hibás. (Ezek jobbára a könyv első 150 oldalán fordulnak elő – mintha a fordító még nem találta volna meg a megfelelő hangot, nem lendült volna bele kellőképpen a munkába –, aztán egyre ritkábbá válnak, majd eltűnnek a szövegből.) Az egyik ilyen nyelvi fordulat a számomra modorosnak ható „megképzett előtte” kifejezés (az első fejezetekben háromszor is szerepel: 12., 78., 82.), a Tolsztoj által használt „вспомнил” (és annak származékai) vitatható megfelelőjeként. Indokolatlanul sokszor és feleslegesen használja a fordító a „valamilyen”, „valamiféle”, „valamiképpen” szavakat: „valamilyen kisebbfajta butélikák”; „valamilyen szégyenletes dolgon kapnak”; „mintha valamilyen kellemes érzés töltötte volna el a lelkét”; „valamilyen varázslatos világba röpitette át Levint”; „valamilyen túlzott becsületességtől indíttatva”; „Levin érkezése valamiképpen felkavarja”; „látok valamiféle hevességet” stb. Néhány esetben helytelenül használja az „amely”, „ami”, „aki” vonatkozó névmásokat: „egy nyitott fiókos szekrény előtt, amiből éppen ki akart venni valamit”; „Alekszej Alekszandrovics Karenyin révén kapta meg ezt a helyet, aki az egyik legfontosabb posztot töltötte be”; „nehezen őrizve meg a boldog mosolyt az arcán, amely önkéntelenül kiült rá”; „a kisebbik lánya miatti nyugtalanság, akinek most fog eldőlni a sorsa”; „talál egy levelet... egy levelet, amit a férje a szerelméhez,

az én nevelőnőmhöz írt”; „felidézte a szégyenletes pert, amit a fivére, Szergej Ivancics ellen indított” stb. Több helyen is előfordul, hogy a páros testrészeket a magyar nyelvtől idegen módon, többes számú alakban használja: „Levin arca volt az, ahogy összeráncolt homlokkal és bánatos-komor, jóságos szemekkel áll”; „Kitty behajlította és a vállára illesztette a bal karját, és kicsi lábai a rózsaszínű cipellőkben fűrgén, könnyedén repültek a zene ütemére a csúszós parketten”. Találtam a szövegben néhány csúnya anglicizmust, olyanokat, amelyekben a magyar nyelv logikájától eltérően szabályos jelzős szerkezet helyett hátravetett magyarázat szerepel, úgy, hogy a megbontott szórend értelmi zavart is okoz: „Az egész, hosszú úton a bátyjához azokat az eseményeket idézgette magában, amelyeket Nyikolaj életéből ismert.” [Itt logikusan a bátyjához vezető útról van szó, nem pedig arról – amit a mondat szerkezet sugall –, hogy Levin a bátyjának mond idézeteket.] Akad néhány szöveghely, ahol a kontextus nyilvánvalóan másféle szórendet igényelne, mint amilyen a fordításban szerepel: „Aki tűznél melegedni akar, a füstöt is szenvedje” [helyesen: Aki tűznél akar melegedni]; „Péntek volt, az ebédlőben a német órásmeister éppen húzta fel az órákat” [helyesen: éppen az órákat húzta fel]; „Friss tejért elküldtek?” [helyesen: Elküldtek friss tejért?].

És persze, mint minden fordításban, ebben is találhatók rosszul sikerült mondatok, apró félreértések vagy nem a legtalálhatóbb kifejezések. Csak néhány példa ezekre: egy helyütt Oblonszkijről ezt olvashatjuk: „kidomborította a mellét” (nyilvánvalóan a „kidüllesztette” helyett). Vagy a tatár pincérről: „A tatár a széles farán billegő frakk-szárnyakkal elviharzott, és öt perc múlva már vissza is siklott a felnyitott, gyöngyfényű kagylókban csillogó osztrigákkal a tálban s palackkal az ujjai között” (ebben a nem túl jól sikerült mondatban nemcsak az imént említett anglicizmus bukkan fel ismét, hanem túlbonyolítottságával gyakorlatilag az értelme is követhetlenné válik). Vagy: „A zúzmara gőzén át munkásokat lehetett látni rövid subákban és puha nemezcsizmákban, amint átvágnak az ívbe hajló síneken” [e mondatban a pontatlan fordításból – az eredetiben szereplő „морозный пар” kifejezés megfelelőjeként szerepel itt a „zúzmara gőze” [hogyan lehet a zúzmarának gőze?] – adódó képzavaron kívül értelmi zavart okoz a többes számú főnevek [subákban, nemezcsizmákban] használata is, azt a képzetet keltve, mintha egy-egy munkáson több suba és nemezcsizma lett volna].

Úgy vélem azonban, hogy efféle pontatlanságok, nyelvi hibák, tévedések óhatatlanul előfordulnak bármilyen szövegben, és alaposabb szerkesztéssel könnyedén kijavíthatóak – akár már a következő utánnymomásig vagy az újabb kiadásig. És persze lényegében semmit sem vonnak le a fordító teljesítményéből. Hiszen ha az *Anna Karenina* új fordításának összbemomását akarom megfogalmazni, azt mondhatom, hogy szép, értékes, korszerű magyar szöveg született, amelyhez Gy. Horváth Lászlónak csak gratulálni tudok. Kíváncsian várom tőle a *Háború és béke* új magyar fordítását.