

Tanulmány

A FORDÍTÓ ÉS A FORDÍTÁS TEREI A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN 2.

– A bulvár fordításpoétikái* –

JÓZAN ILDIKÓ

ELTE Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
habilitált egyetemi docens

E-mail: jozan.ildiko@btk.elte.hu

ORCID 0000 0001 9374 6191

The Fields of Translation and Translators in the First Half of the 20th Century 2.

– The Translation Poetics of Popular Media –

The phenomenon and function of translation in the 19th and 20th centuries was not only a matter for the sciences, Hungarian literary history, and canonical literature, but also appeared in surprisingly rich and varied discourses in the columns of daily newspapers and periodicals. The paper explores texts of different genres, forms, registers, depths, and lengths (news, essays, columns, reviews, short stories, anecdotes, humour, advertisements, etc.) in the context of the first half of the 20th century, using two approaches. On the one hand, it tries to show how translation, going beyond its own strictly literary and linguistic poetics, became a means of representing cultural, social, and political situations and processes. On the other hand, it also traces the image that may have existed or developed about translators, as well as the channels, genres, themes, situations, and discourses through which the „news” about translators reached the public and what imaginary and reflective spaces it evoked.

Keywords: translation, translator, fields of translation, 20th century

* A tanulmány az ADVANCED 150848. számú, *Irodalom és fordítás a magyar kulturális örökségben* című projekt keretében készült, a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a Nemzeti Kutatási Kiválósági Program (ADVANCED_24) pályázati finanszírozásában. A tanulmány első részét (*A fordító a társadalom színpadán*) a lap előző számában közöltük – a szerk.

■ A 20. század első felében sok lap – budapesti és vidéki, irodalmi és közéleti, esetenként még szakmai is – közöl fordításokat, s ezek mellett e lapokban sok, eltérő műfajú, formájú, regiszterű, mélységű és terjedelmű írás jelenik meg, amely valamilyen kontextusba, perspektívába állítja a fordítót, és/vagy utat nyit a fordításról való gondolkodásnak: hírek, esszék, tárcák, kritikák, novellák, anekdoták, viccek, hirdetések stb. Ezeknek egy része a fordítás működésében talál magyarázatot a hétköznapi élet valamely jelenségére, másik részük pedig közvetlen cselekvésre, a fordítás terébe való belépésre ösztönzi a közönséget, mert személyes viszonyt teremt vele, megszólalási, részvételi lehetőséget ad neki (szerkesztői levelesláda, rejtvények), könyv- vagy jegyvásárlásra buzdítja (hirdetések), az azonnali hatás eszközt használja (humor, vicc), vagy hétköznapi helyzetekben, az olvasóhoz hasonló magánemberként mutatja be a fordítót (pletykarovat, a hétköznapi élet hírei, tárcák stb.). Az olvasó mindezek révén tehát – ha csak időlegesen is, de – a maga világán, hétköznapi életterén belül tapasztalhatja meg a fordító helyzetét, feladatát, illetve ezeknek valamely aspektusát.

Tanulmányomban a fordító alakjának és a fordítás kérdésének reprezentációit az irodalom kanonikus tereinek mezsgyéjén, illetve azon kívül vizsgálom, és arra igyekszem rámutatni, hogy a fordítás jelensége és működés módja a 20. század első felében a saját szigorúan vett irodalmi-nyelvi poétikáján túlmutatva kulturális, társadalmi, politikai helyzetek, folyamatok (kritikus) megjelenítésére is alkalmassá vált. Ennek a példaként mutattam be tanulmányom első részében a „műfordító szabó” és a szerkesztői üzenetek esetét, de ezt fogják bizonyítani azok az írások is, melyekkel itt szeretnék foglalkozni, s amelyek a magánélet tereiben, illetve a szórakoztatás apróbb műfajainak közegeiben (anekdota, pletyka, vicc, rejtvény stb.) jelenítik meg a fordítást és a fordítót.

„A többszörösen elvált operettkomponista”

Stella Adorján 1935-ben a *Délibáb* hasábjain így kezdi „*Fordította:*” című írását:

A nagyérdemű közönség sokszor bepillanthatott a drámaírók kulisszatitkaiba. Tudják, hogyan dolgozik a világhírű szerző, hogyan viselkedik a próbán a történelmi drámák híres írója és kinek ír szerepet a többszörösen elvált operettkomponista. Újság hasábjain eddig még nem került szóba, hogyan készül a fordítás.¹

Az utolsó mondatban szereplő állítás határozottan túlzás, de az egész gondolat mégis nagyon jól jelzi, hogy melyik az a keret, amelyből hiányolja a fordító képét. A „híres írókban”, és „a többszörösen elvált operettkomponistában” az a közös, hogy

¹ STELLA Adorján, „»Fordította:«”, *Délibáb*, 1935. december 21., 12–13. Tanulmányomban a korabeli lapokból vett szövegrészeket modernizált helyesírással közlöm.

a magánéletük és a mesterségük „titkait” is a közönség elé viszik: a művészet és az alkotás „magas”, csak kevesek által bejárható „szférái” tehát az önmagát hétköznapi emberként is a nézők elé állító alkotó figuráján keresztül válnak otthonossá a közönség számára. Ha a szónak nem lenne ma pejoratív értelme, bizonyára a „bulvár” szó jelezhetné azt a terepet és jelenlétet, amelyet hiányol, kicsit talán alaptalanul (vagy a hatás kedvéért?), ugyanis a 20. század elő felében a fordítás és a fordító a népszerűbb, azaz az olvasók legszélesebb rétegeinek szórakoztatását célként kitűző sajtóban is kifejezetten sok írásban és több műfaj révén van jelen: a hírek és a viccek mellett reklámokban és rejtvényekben, interjúkban, portrékban, fényképeken, kritikákban, valamint tárcákban, esszéikben és novellákban, illetve anekdotára épülő írásokban.² Ezek mindegyike érdekes és külön vizsgálatot érdemelne, itt csak egy-egy példára szeretnék kitérni, amely a korábban írtakat is kiegészítve ad képet azokról a kulturális terekről, melyek a fordító figuráját megelevenítik.

„E sorok írója több mint száz színdarabot fordított budapesti színpadok részére, kissé tehát illetékesnek tartja magát ebben a kérdésben” – így hitelesíti saját elbeszélői pozícióját Stella Adorján az esszéjében (vagy tárcájában?), mely több szempontból rokon Rákosi Viktor *A Fauszt-fordító* című novellájával (vagy tárcájával?):³ a főhőse az elismerésre méltó, mégis kevésbé ismert fordító, és a szöveg az ironia eszköztára révén teremti meg hatását; mindkét írás a fordításnak olyan aspektusait jeleníti meg, melyek nemcsak a népszerű műfajok vonatkozásában adnak érvényes képet a fordítóról és a fordításról, hanem a kanonikus(abb) irodaloméban is. A bennük színre állított fordító a színre állítás pillanatában nem az elefántcsonttorony elérhetetlen figurája, hanem kilép onnan, egy ember lesz a sok közül, aki hétköznapi életet él, és hétköznapi problémákkal küzd, miközben „halhatatlanságra”, széles körű elismertségre számot tartó művek sikere fölött bábáskodik, sőt a fordítás (nyelvváltás) révén a külföldi szerző helyett a szerzőjévé válik a szövegnek, műnek.

Stella Adorján a színházi komédiák fordítójának dilemmáit jeleníti meg, s az ironikus felhangot nemcsak a narrátor teremti meg az ellentmondások szarkasztikus kiélezésével, s nem is csak az általa elmesélt vicc és anekdota humora alapozza meg, hanem az ezeket megjelenítő, karikatúrisztikus illusztrációk is, amelyeket a lap az írásba ékelve közöl. A fordítás „kulisszatitkainak” feltárásával olyan szempontokra szeretné felhívni a figyelmet, amelyek szerinte nem közismertek. Ezek sorából elsőként azt említi, hogy a fordító is részt vesz a színházzal együtt a lefordítandó darab

² Tárcát az esszétől, novellát az anekdotától vagy az erre épülő elbeszéléstől sokszor csak vékony mezsgye választja el; e műfaji kérdésekkel itt most nem foglalkozom részletesebben. Megkülönböztetésüket azért tartom mégis érdekesnek, hogy jelezzék: a fordítást tematizáló írások között vannak olyanok, amelyek egy referencializálható eseményből vagy jelenségből kiindulva a fordítóról vagy a fordításról való gondolkodást a fikció útjaira terelik (mint például Rákosi Viktor *A Fauszt-fordító* című írása, mellyel tanulmányom első részében foglalkoztam), míg mások megmaradnak a referencialitás játékkerében (mint például Stella Adorján imént idézett írása).

³ Ezt részletesebben tanulmányom első részében vizsgáltam.

kiválasztásában. Ehhez rögtön hozzáteszi, hogy mivel „minden országban más az ízlés”, és „az angol vagy francia közönség máson érzékenyül el, mint a miénk, máson nevet és máson tapsol”, ezért kell „a fordítónak nemcsak visszaadni a darab eredeti szellemét, hanem egy kissé hozzásimítani a művet a magyar viszonyokhoz”.⁴ Közel száz év távlatából visszatekintve a honosításnak ez a gyakorlata legfeljebb nyílt titoknak látszik a színházi és zenés műfajok, illetve a humor fordításának vonatkozásában, ugyanis meglehetősen sokan írnak erről, de ugyanakkor az is kétségtelen, hogy az olvasóknak az eljárás közvetlenebb megtapasztalására (az eredetihez való hozzáférés és az összehasonlítás hiányában) alig-alig nyílik lehetősége.

A Stella által feltárt második titok az, hogy a fordító időnként téved, hibát követ el, mert „a fordítás nemcsak nehéz munka, hanem rendszerint sürgős” is, harmadikként pedig azt említi, hogy „a fordítás maga rendkívül rosszul jövedelmező foglalkozás”, s ez utóbbiban látja annak az okát, hogy „a magyar írók legnagyobb része nem tanulja meg a nyugati nyelveket, és ha megtanulja, nem vállal fordítást”.⁵ Ez utóbbi észrevételben látok némi túlzást, azt viszont mindenképpen érdemes hangsúlyozni, hogy itt is az a gondolat lappang, amit a korban többen is felvetnek: a fordító gazdasági-társadalmi helyzetének (is) meghatározó szerepe lehet abban, hogy a kulturális termelés melyik szférájában vállal fordítást. Két elnagyolt kép áll itt szemben egymással: azé a fordítóé, akinek számára a kanonikus irodalom fordítása öncélú tevékenység és művészi kiteljesedést jelent, valamint azé, aki a fizetéséért dolgozik (keményen), és a megrendelő igényeinek kiszolgálása során a „művészi” szempontokkal – ideértve az eredeti megválasztását is – kénytelen megalkudni. Közbevetőleg megjegyzem, hogy ezt az ellentétet a kor egyik olyan toposzának látom, amelyet az utókor a „műfordítás” egyik ismérveként hagyományozott tovább, s amelyet mindenképpen érdemes felülvizsgálni.

Visszatérve Stellára, negyedik titokként az egymondatos dicséret hagyományának tart tükröt, s ezzel tulajdonképpen a kritikairók felületességét leplezi le:

Az anyagi hátrány mellett van egy kis előnye is a fordítói munkának: a kritikusok nem igen bántják a fordítót. Ha a darabot szidják is, mindig megjegyzik egy mellékmondatban, „a fordító jeles munkája sem tudta megmenteni az újdonságot”, ha pedig az új darab sikert arat, „ebben jelentős része van a kiváló fordítónak”.⁶

Összegezve a képet, amelyet Stella Adorján ad a fordítói feladat mögött álló emberről, vagyis azt, hogy mire mutat rá a „szegény fordító”⁷ ironikus, de együttérzést keltő bemutatásával, három olyan tényezőt (nehézséget) sorolhatunk fel, amely

⁴ STELLA, „»Fordította:«,” 12.

⁵ Uo., 12–13.

⁶ Uo., 13.

⁷ Uo., 12.

valószínűleg szinte bármely foglalkozás alapvető kihívása lehet: a határidőkényszer, a fizetés elégtelensége és az, hogy időnként hibáz, téved az ember. Emellett azonban, ha nem is helyezi látványosan a középpontba, de a kanonikus irodalomra való célzással egy negyedik itt említhető tényezőt is érzékeltet Stella írása: azt, hogy ennek a meglehetősen szimpatikus figurának a szakma bizonyos köreiből nincs bejárása.

A fordítót magánemberi minőségében is megjelenítő írások a fordítást megélhető tapasztalatként, a fordítói helyzetet közvetlenül is hozzáférhető gyakorlatként állítják az olvasók elé. Ebben az értelemben képet adnak (a korabeli olvasónak és a mainak egyaránt) a társadalom, illetve a kultúra működésmódjáról, s emellett a mobilizációnak azzal a lehetőségével is kecsegtetik olvasóikat, amelyről a szerkesztői üzenetek is tanúskodtak.⁸ Bár a fordítói helyzetnek ezt az aspektusát is bemutató írások szinte kivétel nélkül a népszerűbb műfajokhoz kötődnek, mégsem mondanak ellent a kanonikus(abb) irodalom közegéből származóknak, sőt, éppen az az érdekes, hogy a bennük megfogalmazódó fordításpoétika hangsúlyai megegyeznek a kanonikus irodaloméval, amelyet a korabeli olvasók az iskolai oktatás vagy éppen az irodalmi lapok révén ismerhetnek. Stella írásánál még élesebben mutatja mindezt egy másik, időben korábbi példa, amely a fordítóról és a fordítás kulturális beágyazottságáról is sokkal többregegy képet ad.

Ezt az egy példát valójában két azonos című írás (*A fordító*) és két szerző állítja elénk: Heltai Jenő és Harsányi Zsolt ugyanis lényegében kabaréjelenetet rögtönözve vitték színre a fordítót 1922-ben a *Színházi Élet* két számában. Heltai írása a fordító önvallomása, ars poeticája, de egyben visszatekintés is korábbi munkáira, s kiindulópontját egy zenés darab éppen elkészült fordítása adja; Harsányié fordításkritika, e darab kritikája, mely Heltai két héttel korábbi esszéjére finom eszközökkel (címével, stílusával, felütésével) reflektál, s a konkrét műből kiindulva lényegében „lekottázza” a zenés fordítás kihívásait.⁹ Mindkét írás monológ, mely az olvasót megszólítva, a társalgás közvetlen stílusában mutatja be ugyanannak a témának két olvasatát. A fordításnak leglényegibb, „legsúlyosabb” kérdéseire világítanak rá, de eközben az önirónia és a könnyed hangnem révén súlytalanítják (szinte bagatelizálják) a gondolatokat. Heltai írásának központi gondolata, hogy a színdarabfordítás nehezebb dolog, mint aminek látszik, s legalább annyi (ha nem több) időt és odafigyelést igényel, mint a kanonikus szerzők fordítása, azonban ennek ellenére e munkákról gyorsabban megfelelnek az utókor. Azt írja, hogy ha fordítóként „itt-ott” változtatott is a darabokon, vagy hozzátett valamit ezekhez, igyekezett „inkognitó” dolgozni, és „a szerző egyéni gondolkodásához, egyéni stílusához alkalmazkodni”, a dicsőséget a szerzőnek meghagyni.¹⁰ A konkrét darab vonatkozásában a fordítást sakkrejtvény megoldásához hasonlítja; nemcsak a dalok szövegét, hanem a prózai

⁸ A szerkesztői üzenetekkel tanulmányom első részében foglalkoztam.

⁹ HELTAI Jenő, „A fordító”, *Színházi Élet*, 1922. szeptember 10–16., 1–2; HARSÁNYI Zsolt, „A fordító”, *Színházi Élet*, 1922. október 1–7., 1–2.

¹⁰ Uo., 1.

részét is lefordíthatatlannak nevezi, s „csodálkozik rajta”, hogy mégis sikerült megcsinálni.

Egyedül azért volt célszerű itt az egyik lényegi elemétől, a humorától megfosztva bemutatni Heltai írását, mert így látszik legjobban, milyen szorosan kapcsolódnak gondolati sémái az irodalom kanonikusabb tereiben születő írásokéhoz. Heltai gondolatmenetének hátterében is jól kivehető az irodalmi kánon horizontja, egy ponton azonban alapvetően eltér az ezen belül megfogalmazódó fordításpoétikáktól, még hozzá abban, hogy nem rejti véka alá, hogy a fordítás a mindennapi megélhetés eszköze, pénzkereső tevékenység:

Most, amikor a századik fordítás felé közeledem, egy kis fájdalommal állapítom meg, hogy körülbelül harminc esztendő munkájából vajmi kevés maradt meg az utókor számára. Ezzel a fáradsággal, lelkesedéssel, fejtöréssel bizony Shakespeare, Molière, Goethe, Aristophanes és Hauptmann is lefordíthatam volna, de szegény ember voltam és vagyok, azt kellett csinálnom, amiből a színházakkal együtt én is megéltem.¹¹

Harsányi Zsolt, amikor fordításkritikájában azt próbálja az olvasónak bemutatni, „milyen irgalmatlanul nehéz feladat volt”, amit Heltai elvégzett, és „megoldása milyen kacagó [sic!] és zseniális könnyedségű”, szintén a fordító alakját írja körül. Zenés és humoros darabról gondolkodik, így a perspektívája némiképp különbözik attól, amit kanonikus(abb) szerzők verseinek és műveinek, színdarabjainak fordítása szokott körvonalazni, ennek ellenére Harsányi lényegében ugyanazokat az elvárásokat sorolja fel és ezzel ugyanolyan igényességet vár el a fordítótól, mint amelyek az utóbbiak kapcsán szoktak megfogalmazódni:

Először tudni kell az eredeti nyelvet, [...] franciául gondolkozni kell tudni, benne élni a nyelv szellemében. [...] Ismerni kell a nyelv divatos szeszélyeit, szórendi furcsaságaiban rejlő lehellétszerű árnyalatait, meg kell tudni érezni, hogy Duru és Chivot urak verselése lényegesen más nyelvű francia vers, mint a Mallarmé vagy Régnier nyelve [...]. Igen bizony: a jó fordítónak finomabbul kell franciául tudni, mint egy műveletlen francia embernek [...].

Másodszor tudni kell magyarul. De úgy kell tudni magyarul, hogy a fordító tévedhetetlenül megtalálja az idegen darab külön hangjának, humora külön színének, egész ecsetkezelése külön lendületének pontosan megfelelő hasonmását. [...]

Harmadszor tudni kell verselni. A szó ezer és ezer furcsa összerakásából ki kell jönni a pontos versornak, amely zenében sokkal szigorúbb, mint a zenésítetlen versben, ki kell jönni a rímek csattanójának és ezer egyéb játéknak [...].

¹¹ Uo., 2.

Negyedszer tudni kell muzsikát. Nem Zeneakadémiát kell végezni, hanem a muzikalitásnak azzal a vérben vibráló titokzatos érzékével kell születni, amely tanulhatatlan. [...] A francia nyelv jambikus nyelv, prozódiaja teljesen szabad, szavai átlagban rövidebbek a mieinknél, szótagjai a sok henye *e* következtében roppant ruganyosak. Ezzel szemben a magyar nyelv ennek pont az ellenkezője: trochaikus nyelv, prozódiaja szigorúan kötelező, szavai hosszúak, minden leírott betűje elsikkaszthatatlan.

Ötödször tudni kell énektechnikát [...].

Hatodszor tudni kell a színházi siker titkaihoz. [...] Pontosán meg kell tudni ítélni, milyen ötlet az, amin Budapesten nevetnek, és Párisban nem, és viszont. Hetedszer kitűnő színész-kritikusnak kell lenni [...].

Nyolcadszor önálló humoristának kell lenni, mert vannak fordíthatatlan szóviccek, pesti ember számára érthetetlen párisi aktualitások, amiket ki kell hagyni.

Kilencedszer: mindez még semmi. [...] [T]ehetségesnek kell lenni.¹²

Az írás csattanója, vagyis a tizedik szabály természetesen az, hogy „Heltai Jenőnek kell lenni”, s ez a fordulat szintén nem idegen a kanonikusabb műfajok kontextusában született fordításkritikáktól sem, amelyek szívesen dicsérik a fordítót azzal, hogy nála jobban senki nem tudta volna lefordítani a művet.

A fordítót, akár csak a művészet „magasabb szféráiban”, kanonikus(abb) rétegekben dolgozót, itt is megkülönbözteti tehát valami a többi embertől, aki a szakmai meszterfogásokat, ha akarja, el tudja sajátítani: az érzék, vagy amit más szóval veleszületett tehetségnek, zsenialitásnak szoktak nevezni. Ez a kiválasztottság azonban itt, ha meg is kapja a neki járó főhajtást és elismerést, mégsem emeli ki a fordítót a hétköznapi élet közegeből, nem feledkezik meg magánemberi minőségéről. Az olvasó közvetlen megszólításának gesztusa, a személyes hang és az (ön)írónia, mely e két írást jellemzi, nem távolítja el őt a művészetnek abba a szférájába, ahova az olvasó sehogy sem (vagy csak nehezen) követheti. Megtartják magánembernek, aki nagy-szerű iparos¹³ egy sokak által csodált és vágyott, de igazán jól csak kevesek által művelt szakmának.

Érdemes hozzátenni, hogy Heltai Jenőnek van olyan anekdotára épülő, valós történet benyomását keltő (természetesen humoros) írása is, amelyben a fordítót kifejezetten magánemberként állítja az olvasó elé. Bár a fordítás epizodikusabb részletét jeleníti meg ebben, akár csak Rákosi Viktor fent említett novellája (*A Fauszt-fordító*), mégis elárul valamit a fordítóról, szerepéről, a róla kialakult ko-

¹² HARSÁNYI, „A fordító”, 1–2.

¹³ Szeretném kiemelni, hogy az „iparos” szónak itt semmiféle negatív értelme nincs. Közkeletű gondolat, hogy a fordítás egy szakma, az „iparos” pedig az az ember (mesterember), aki ezt a szakmát gyakorolja. Ebben az értelemben a „magas irodalom” közegeben tevékenykedő „műfordító” is közéjük tartozik.

rabeli képről, a társadalmi-szociológiai beágyazottságáról. A több formában megjelent és 1912-ben is többször, majd 1936-ban újra elmesélt történet négy általam ismert változata közül csak kettő köthető biztosan Heltai nevéhez, a másik kettő valószínűleg nem az ő tollából származik.¹⁴ Mind a négy a maga módján arról szól, hogy Heltai Molnár Ferencsel megbízást kap egy operett (Bruno Granichstäden: *Casimirs Himmelfahrt [Ábrahám a mennyországban]*) lefordítására, ő a verses, Molnár a prózai részét kell elkészítse. De már a megbízás módja sem szokványos: a fordítást megrendelő, ekkor még Temesváron dolgozó színházigazgató, Krecsányi Ignác ugyanis a visszautasítástól félve nem maga próbálja rávenni a két fordítót a feladat elvállalására, hanem a testvére közbenjárására bízta ezt, aki történetesen a budapesti detektívfőnök, Krecsányi Kálmán, s a nyomaték kedvéért beidézi a két fordítót a rendőrségre. Csakhogy Heltai – az aláírásával megjelent, öniróniával megírt változatok szerint – éppen pár nappal azelőtt kapja a sürgős megbízást, hogy régóta tervezett nyaralására indulna. Így bár magával viszi a munkát külföldi útjára, de szeretne megfelekedni róla, s szórakozással töltené a nyaralás napjait. Nem teheti azonban ezt, mert a detektív a monacói, a francia és az olasz rendőrség közbenjárásával kinyomoztatja, hol jár Heltai, és pár naponta megsürgeti a fordítást, ami csak is ennek köszönhetően készül el időben.

A négy változatban közös anekdotikus mag mindössze annyi, hogy a detektívfőnök jár közben a fordítás érdekében, ettől eltekintve azonban az írások más és más célból viszik színre a történetet és magát a fordítást. Az irodalom kanonikusabb szféráival szemben, amelyek a fordítót leginkább a műért és a feladatért mindent megtevő, minden áldozatra képes alakként ábrázolják, Heltainál¹⁵ a fordító közel sem olyan hősies: bár végül meghozza az áldozatot, de vonakodva, kényszer hatására teszi ezt. Nála legfeljebb csak lappang a háttérben az a közkeletű gondolat, hogy a fordítás izgató és motiváló, a művészetért és az alkotásért végzett nagyszerű feladat, az előtérben azt látjuk, hogy lehet teher is, más hasonlóan izgalmas (nem feltétlenül az irodalomhoz kötődő) elfoglaltságok rovására végzett munka. Ezen a tanulságon túl a történet eltérő változatai a fordításnak más és más aspektusát villantják fel. A *Színházi Hét* első írása arra utal, hogy a darab fordítója összetett feladatot kell megoldjon, és erre nem mindenki alkalmas („ezt a darabot nem szabad egyszerűen lefordítani, hanem át kell ültetni, lokalizálni kell”, és „az átültetőknek nem kisebb legényeknek kell lenniök, mint Heltai és Molnár”),¹⁶ az ugyanitt megjelent második írás a két fordító mentalitásának különbségét domborítja ki (Molnár már kész volt

¹⁴ [sz. n.], „Egy darabfordítás titka”, *Színházi Hét*, 1912. március 3–10., 32; [sz. n.], „Krecsányi Ignác márkí képe”, *Színházi Hét*, 1912. április 21–28., 15. Heltai ez utóbbival lényegében egyidőben a *Pesti Hírlap* hasábjain tárja a „hiteles adatokat” az olvasók elé (ELTA, „Kis komédiák: Detektív história”, *Pesti Hírlap*, 1912. április 19., 11), majd a detektívfelügyelő halálát követő napokban tér vissza a történetre: HELTAI Jenő, „Napló: Krecsányi”, *Pesti Hírlap*, 1936. január 28., 7.

¹⁵ ELTA, „Kis komédiák”, 11; HELTAI, „Napló”, 7.

¹⁶ [sz. n.], „Egy darabfordítás titka”, 32.

a prózai résszel, mikor a nyaraló Heltait még a rendőrfőnököknek kellett szemmel tartania, hogy dolgozzon is, és elkészüljön a versek fordításával).¹⁷ Mind a két írás a színháznak és a darabnak szóló reklám: az előbbi az első híradás a darabról, mely a fordítókról szóló vicces anekdotával familiarizálja a magyar közönséggel a kevéssé ismert osztrák szerző új művét. A második nagyjából hat héttel később a színház nyári budai előadásaihoz kapcsolódó reklámkampány része, és a fordítás elkészülését jelenti be (még a színre állítás konkrét dátuma nélkül), avval az egyedi és különleges anekdotával próbálva a figyelmet megragadni, hogy a fordításhoz „már ami Heltai munkáját illeti”, „Európa detektívhalózata” asszisztált. Ha más lap hasábjain jelent is meg, de ebbe a sorozatba tartozik, azaz a reklámkampánynak is része Heltai első írása, mely az anekdotát (a detektívtörténetet) színezi tovább, s egy rövid megjegyzés erejéig utal a versfordító munkájának egyik részletkérdésére.¹⁸

Közbevetőleg érdemes megjegyezni, hogy a *Színházi Hét* anekdotáinak az 1910-es évek elején Heltai mint színházi fordító állandó szereplője volt; s e három írás egyszerre illeszkedik az olvasók szórakoztatását célzó érdekes történetek és a reklámfogások sorába is. Ez az összefonódás nem egyszeri, és nem csak Heltai személyéhez kötődik. Bár most részletesebben nem térek ki rá, de röviden szeretném itt is kiemelni, hogy nemcsak a fordítás popularizálható témája és a fordítónak a kanonikus térben megismert és magánemberi mivoltában is popularizált, az olvasó ismerősévé tett alakja vett részt a 20. század első felében a színház népszerűsítésében, hanem a színpad is a fordítóéban és a fordításában: a színdarabok mellett ebben a szavalóesetek játszottak kiemelt szerepet, melyek elsősorban lírafordítások színre vitelének lehetőségét teremtették meg.

Visszatérve a detektívtörténethez, Heltai 1936-os változata az apropóját adó helyzethez igazodik: a pár nappal korábban elhunyt rendőrfőnökre emlékezik, az ő alakját helyezi a középpontba. A huszonöt évvel későbbi perspektíva ugyanakkor a fordításra nézve is új részleteket hoz elő: a korabeli színházi kontextusa, a gyakorlati aspektusai kapnak nagyobb hangsúlyt. Azt jelzi, hogy abban az időben ugyanolyan rosszul voltak fizetve a fordítók, mint az újramesélés jelenében, s a színházigazgató a bécsi operett „tiszteséges” magyar fordítása érdekében „mozgósította” a detektív-főnököt, a cél bebiztosítására előre fizetett, és a határidő szűkösségét a feladat összetettsége is befolyásolta:

Négy hét. Nem nagy idő. A próza semmi. Egy hét alatt kényelmesen lefordítható. De a versek! Duettek, keringők, nagy finálék! Alaposan össze kell szednem magamat, abbagyonom minden más munkámat.¹⁹

¹⁷ [sz. n.], „Krecsányi Ignác márki képe”, 15.

¹⁸ „Becstelenség lenne itt ezen a gyönyörű helyen, nyomorult hotelszobában, rövid és hosszú szótagokat írni előttem ismeretlen hangjegyek fölé.” (ELTA, „Kis komédiák”, 11).

¹⁹ HELTAI, „Napló”, 7.

A fordítás poétikájához az adalékot itt az jelenti, hogy a történet – miközben a detektívönökre emlékeznek – az igényes fordítói munka jelentőségéről is szól, ezt értéke-
li fel a népszerűbb műfajok közegeiben, eközben pedig alátámasztja és a fordító munkakörülményeire vonatkozó motívumokkal kiegészíti mindazt, amit az olvasó a kanonikus(abb) műfajok vonatkozásában korábbról vagy máshonnan ismerhet, tudhat.

Ha összegzésként még visszatekintünk Stella Adorján, Heltai Jenő és Harsányi Zsolt, illetve a *Színházi Hét* példaként hozott írásaira, azt láthatjuk, hogy ezekben a fordító a társadalmi színtér aktív szereplője, a jelen csetlő-botló, hétköznapi, de egyszersmind nagyszerű, tehetséges, figyelmet és elismerést érdemlő, s főleg nélkülözhetetlen figurája. Nemcsak a kultúra szűkre fogott közegeiben látja, érzékeli őt az olvasó, s mozgása, jelenléte nem minden írásban rajzol összetett, árnyalatos képet a fordításról, magyar és más nyelvű művek, kultúrák viszonyáról. De *legalább* töredékesen vagy részletekben ezek az írások is felmutatnak valamit, ami e kérdésekről és/vagy a fordító kulturális létmódjáról, szerepéről tanúskodik.

Ezeknek az írásoknak az érdekessége és nagyon fontos érdeme, hogy a fordításról szóló igényes diskurzus és az ehhez kapcsolódó műfajok kereteit szélesítik, s azt mutatják meg, hogy a fordító képét és a fordítás gondolati világát, metadiskurzusát nemcsak a tudományos irodalom, illetve az irodalmi és irodalomtudományos kánonba ezidáig befogadott műfajok és szerzők teremtik meg, hanem számos egyéb, jelenleg marginálisnak tekintett jelenség és műfaj. Az irodalmi fordítás (műfordítás) kanonikus diskurzusának elemeit – legalábbis a 20. század első felében – bizonyosan nem csak a ma is kanonikusnak számító terek jelenítették meg, hanem sok más regisztrált írás és kulturális fórum, jelenség közvetítette, s nehéz lenne cáfolni, hogy ezeknek is helye és szerepe van a magyar nyelvhez kötődő kulturális örökségben.

„Fordítónak nélkülözhetetlen”

Az előző fejezetben is olyan jelenségeket vizsgáltam, amelyeket a kanonikus szemléletű irodalomtudomány nem vett tekintetbe a fordítás és a fordító kulturális szerepének értékelésekor. Van két olyan, könnyen és joggal marginálisnak tekinthető műfaj, a vicc és a rejtvény, amelyek jelentősége első ránézésre csekélynek tűnik a fordításról és a fordítóról kialakult vagy kialakítható képek szempontjából, de mégsem az. Mind a két műfaj a szerző és a közönsége közös előismereteire alapoz, a fordítás/fordító szerepének, helyének más-más aspektusát domborítja ki. A 20. század első felében mind a kettő bőséges példatárat ad a fordító és a fordítás kultúrtörténeti szerepének, a rólok élő képnek, illetve a fordítás lehangsúlyosabban felvetődő kérdéseinek felméréséhez.

A viccek a mindennapi élet egyszerű és sokak által észlelt jelenségeinek tartanak tükröt, s a humor gyakran a kritika eszköze. A fordítással kapcsolatos viccek vizsgálata külön kutatást és tanulmányt igényelne, ezért itt csak röviden térek ki néhány olyan dologra, ami a fentiekhez szorosan kapcsolódik.

A rövid, pár mondatos viccek elsősorban a vicclapoknak (*Kakas Márton, Az Ojság, Borsszem Jankó*) és a színházi lapoknak (*Déliabáb, Színházi Élet*) a rendszeres vendégei,

de máshol is felbukkannak. A viccen (vicceken) alapuló vagy viccet is magába foglaló (egy-két oldalas) írások sora hosszú, de a könnyedebb színházi műfajoknak (komédia, operett) köszönhetően a viccek, illetve a humor fordításáról szóló reflexiók is elég gyakoriak a 20. század első felében. A fordítás tágan értett kontextusából nagyon sokféle részletet emel ki és tesz humor forrásává a kor sajtója. Vicc kiindulópontja lehet egy tükörfordított szótól a félrefordításokon, rossz fordításokon át a fordítások mennyisége, a fordító alakja vagy a munkájának egy-egy aspektusa (például viszonya a megrendelővel, gyorsasága/lassúsága, vagy éppen gyenge vagy későn érkező fizetése). Sok az olyan vicc, amely a nyelvi fordítás gondolatához a fizikai mozgatás, száznolcvan fokos átfordítás gondolatát társítja. Nemcsak a szőnyeg vagy kabát visszájára fordításának a képzete kötődik ehhez, vagy Harsányi, Kosztolányi és Karinthy óriási sikert arató palindromjátéka, az ótidrof/sátidrof,²⁰ hanem az újra és újra felmerülő gondolat is, hogy a rossz fordítás miatt az eredeti szerző megfordul a sírjában.²¹ Máskor a mű sikerének kulcsaként ábrázolják a viccek a fordítást, s emögött vagy az az elképzelés (észrevétel?) áll, hogy a fordító a rossz darabot „feljavítja”,²² vagy az, hogy a fordítottság (a fordításként való megjelenítés) mint a külföldi eredet jele magasabb presztízt ad a műnek. Ez utóbbi a kiindulópontja például Erdődy Mihály 1925 és 1933 között (legalább) ötször megjelent tréfájának, amely azt tanácsolja a magyar szerzőknek, hogy a darabjukat fordításban, külföldi sikerdarabnak álcázva juttassák el a színháznak, hogy esélye legyen színre kerülni,²³ de Heltai Jenő *Berlitz-School* című novellája is arról ta-

²⁰ „Az Ótidrof-kört megmagyarázza a neve. Csak fordítva kell olvasni. ÓTIDROF – FORDÍTÓ. Az új társaság célja a nyelvben felfedezni azokat az összefüggéseket, amelyek a szó elülről és hátulról való formája között jelentkeznek” – írta a *Színházi Élet* 1918. október 20–27-i száma, mely néhány példa bemutatása után rögtön felvételt hirdetett az Ótidrof-körbe és annalesbe ([sz. n.], „Az ótidrof-kor [sic!]”, *Színházi Élet*, 1918. október 20–27., 35–36). Az következő számok hozzák is a beérkező sátidrofokat, először a színházi szakma képviselőitől (kottában és rajzban is), majd az olvasóktól, s a játék olyan nagy sikert arat, hogy előbb megszigorítják, majd az első decemberi számban le is zárják a tagfelvételt ([sz. n.], „Az ótidrof-felvételek bezárása”, *Színházi Élet*, 1918. december 1–8., 40). A játék maga nem volt új, a 19. századi magyar (és német) lapok is szívesen szórakoztatták vele az olvasókat, s bár a Karinthyék által kitalált elnevezés visszatért 1918 után is elszórtan itt-ott, maga a palindromjáték csak egy rövid, de intenzív találkozás erejére kapcsolódik össze ilyen szorosán és látványosan a fordítás fogalmával és a fordító alakjával.

²¹ Ezt a poént feltűnően gyakran idézték Shakespeare nevével, mint például Karinthy Frigyes a *Műfordítók szindikátusa* című írásában vagy a *Borsszem Jankó* egy névtelenül közölt versikében: „Egy jeles magyar fordítóról / Jegyzem fel e remek hírt: / Húsz éve fordítja sikerrel / Sírjában Moliért, Sekszpiért”. ([sz. n.], „Egy műfordító jubileumára”, *Borsszem Jankó*, 1925. november 1., 3).

²² Csak egy példát kiemelve: „Magyar siker külföldön. Mint értesülünk, egyik szerzőnk darabját különböző nyelvekre fordítva, külföldön is előadták. Idehaza is elő kellene adni fordítva. Úgy talán több értelme volna.” ([sz. n.], „Hiteles színházi hírek”, *Borsszem Jankó*, 1916. március 26., 2).

²³ DYMI, „Szerzők tanácsadója: Hogyan kell befutni?”, *Pesti Hírlap*, 1925. november 13., 2; E. M., „Szerzők tanácsadója”, *Tolnai Világlapja*, 1927. augusztus 31., 13; DYMI, „Hogyan kell befutni?”, *Déliab*, 1928. október 6., 34; DYMI, „Szerzők iskolája (Kezdők tanfolyama)”, *Pesti Hírlap*, 1931. március 4., 6; DYMI, „Szerzők iskolája (Kezdők tanfolyama)”, *Tolnai Világlapja*, 1933. október 18., 33.

núskodik – akárcsak a tanulmányom első részének bevezetőjében idézett Rákosi Viktor-írás (*A Fauszt-fordító*) –, hogy a fordító, illetve a fordítás presztízse olyan toposz, amely a társadalom legeltérőbb gazdasági és kulturális háttérű rétegeiben él és hat, és amelyre bizalmi viszonyt, tekintélyt vagy akár üzleti sikert is lehet alapozni.²⁴

Sok esetben a vicc ezeknél jóval összetettebb képet ad a fordítás korabeli összefüggésrendszeréről, tehát nem kizárólag a (mű)fordítás sajátos módszertani problémáiról és a nyelvi átváltás nehézségeiről szól, hanem a fordítás társadalmi-kulturális beágyazottságát, ennek a viszonyrendszernek a változását is láthatóvá teszi a történeti vizsgálat számára.

A század elején például még feltűnően sok a német–magyar kétnyelvű vicc, ami legtöbbször a tükröfordítás vagy a félrefordítás eszközére épít, vagy éppen egy-egy ilyen esetet figuráz ki az irodalom vagy a hétköznapi élet kínálatából merítve. Az 1910-es évek elejétől szorul szép apránként háttérbe, míg nem az 1920-as évektől majdnem teljesen eltűnik, s ebben a folyamatban bizonyára a társadalmi változások, a német nyelv státuszának és az olvasói kör szociográfiai összetételének az átalakulása játszik szerepet. De a viccek – az ellentmondásaikkal együtt – tükrözik azt a folyamatot is, ahogy a (közvetlen vagy közvetített) fordítás az idegen kultúrák egyre szélesebb köréhez teremt hozzáférést: „A praktikus ember olyan nyelvből, amelyet nem tud, csak színházi fordításokat vállal. Vagyis: aki nem tud arabusul, ne beszéljen arabusul, hanem fordítson arab színdarabokat” – mondja például Harsányi Zsolt 1917-ben,²⁵ „rendes úriember nem tud kínaiul, tehát angolból fordítja” – írja Karinthy 1932-ben.²⁶

A „műfordítás” szó és fogalom sokszor az érthetőség tétele szinonimája, például akkor, amikor a fordítás egy gyenge eredetit tesz olvashatóvá/nézhetővé,²⁷ vagy amikor a vicc keretében – a honosítás/domesztikáció az olvasó számára ismerős gyakorlatát színre véve – a politikai kritika eszközüvé válik:

Műfordítás

Parva sapientia regitur mundus.

Magyarán: Az országot a koalíciós kormány is elkörmányozgatja.²⁸

²⁴ Heltai Jenő novellája (*Berlitz-School*) a század első felében többször is megjelent lapokban (*Új Idők*, 1906. augusztus 26., 538–539; *Új Idők*, 1921. november 1., 416–417; *Tolnai Világlapja*, 1923. november 28., 11–12), és Heltai két kötetében is helyet kapott (*Scherzo* [Budapest: Singer és Wolfner, 1911], 59–67; *Mese az ördögről: Harmincegy elbeszélés* [Budapest: Singer és Wolfner, 1922], 11–17), ami az alap gondolat élet- és hatóképességét bizonyítja.

²⁵ HARSÁNYI Zsolt, „Közmondások és azok magyarázata”, *Borsszem Jankó*, 1917. december 30., 10.

²⁶ KARINTHY Frigyes, „Kínai vers”, *Színház Élet*, 1932. július 3–9., 46.

²⁷ „Elhisszük, hogy nem fordította, de oly rettenetes magyarsággal van írva, hogy – le kellene fordítani.” ([sz. n.], „A szerkesztő postája”, *Kakas Márton*, 1913. november 2., 12).

²⁸ *Borsszem Jankó*, 1909. május 30., 11. A latin mondás jelentése: ’[túl] kevés bölcsesség kormányozza a világot’.

Annak vagyunk tehát itt tanúi, hogy a fordítás jelensége és működésmódja a saját szigorúan vett irodalmi-nyelvi poétikáján túlmutatva alkalmassá válik kulturális, társadalmi, politikai helyzetek, folyamatok (kritikus) megjelenítésére. Ezt mutatta a „műfordító szabó” esete is,²⁹ de erre lehet példa az a vicc is, amely 1920 őszén a Központi Sajtóvállalat és Kosztolányi Dezső³⁰ politikai szerepvállalását bírálja kifinomult humorral:

A Központi Sajtóvállalat állítólag a közeljövőben új fordításban, megfelelő magyarázatokkal kísérvé, kiadja a destruktívoknak régi kedvelt regényét: *Dorian Gray arcképe*, melynek a híres fődestruktív: Wilde Oszkár a szerzője. A regényt Kosztolányi Dezső fordítja magyarra és látja el a szükséges magyarázatokkal. A könyv a jövő hó folyamán jelenik meg, és csak politikailag megbízható egyének által lesz megvásárolható. Címe magyar fordításban: *Grün Dóri pofája*.³¹

A viccek egyik oldalról tehát képet adnak a fordításról mint olyanról, s (másik oldalról) ez a kép olyan elemekre, mögöttes tudásra épít, amely ismerős az olvasónak, azaz része a fordítás benne élő képzetkörének. A rejtvények, játékok is ebből táplálkoznak, de annyiban különböznek a viccektől, hogy ezeknek a célja az, hogy az észlelt jelenséget egy sajátos szemszögből mutassák meg, míg az előbbieket a tárgyi, fogalmi tudást teszik próbára. A különféle rejtvények a játékos forma révén olyan ismeretek felidézésére ösztönzik tehát az olvasót, amelyet a műveltsége részének feltételeznek, vagy új ismereteket adnak olyan témakörökből, amelyről azt feltételezik, hogy sok olvasó számára lehet érdekes.

Fordítással kapcsolatos játékok, rejtvények korábban is voltak, de számuk 1925-től nőtt meg jelentősen, a keresztrejtvény megjelenésének köszönhetően.³² Keresztrejtvények nemcsak kulturális lapok hasábjain kaptak helyet, hanem jóval szélesebb körben, szűkebb vagy tágabb közönségnek szólókban, napilapokban és egyéb (szakmai és) tematikus lapokban is. A rejtvények, játékok egy másik fontos sajátosságuk miatt is érdekesekek a fordítóról és a fordításról élő kép szempontjából: a feladványok készítői ugyanis rendkívül gyakran nem a lapok professzionális szerzői voltak, hanem olvasók, akiket nevükkel (és lakhelyükkel) vagy státuszukkal (például „olvasónktól”) is jelöltek, így tehát ezeknek révén – ha sajátos műfaji keretek közé szorítva is, akár csak a szerkesztői leveleknél, de – közvetlen képet kapunk arról, hogy melyek a fordításról, fordítókról kialakult kép legfontosabb elemei a közönség körében.

²⁹ Lásd a tanulmányom első részét.

³⁰ Kosztolányi „1919 őszén [...] egyrészt a radikális jobboldali *Új Nemzedék* munkatársa lett, másrészt szerepet vállalt a Magyar Írók Szövetségében, s utóbbi társaságnak nem titkolt célja volt a zsidó származású írók kizárása a magyar irodalomból”. (ARANY Zsuzsanna, *Kosztolányi Dezső élete* [Budapest: Osiris Kiadó, 2017], 103).

³¹ [sz. n.], „Borsszem Jankó a színházban”, *Borsszem Jankó*, 1920. szeptember 19., 7.

³² Az első keresztrejtvény Magyarországon 1925. január 22-én jelent meg.

Már a legelső keresztrejtvények között is szerepeltek fordítással kapcsolatos kérdések; ekkor s később is gyakran volt feladat idegen szavak magyar megfelelőjét megtalálni (vagy fordítva), de szembetűnően sokszor rejtették közismert fordítások címét és a fordítók nevét, sőt, akár egy-egy fordítás részletét is a négyzetek. A rejtvények az egészen általános kérdésektől a fordítástörténeti ismereteken át az aktualitásokhoz, például egy könyv megjelenéséhez vagy egy színdarab bemutatójához kötődőig, többféle nézőpontból tettek láthatóvá fordítással kapcsolatos tényeket. Csak néhány példát idézve: „fordítónak nélkülözhetetlen”, „a Kalevala magyar fordítója”, „kiváló magyar költő, műfordító és regényíró”, a „*Cyrano de Bergerac* és a *Sasfók* fordítójának monogramja”, „magyar költő, aki művésziesen fordította le Goethének a *Ballade vom vertriebenen und Zurückkehrenden Grafen* c. költeményét”, „kedvelt magyar író, műfordítással, ifjúsági regények írásával is foglalkozik”, „francia orientalista a 17. században, az *Ezeregy éjszaka meséinek* első lefordítója”, „A ... vagy nem ... kérdése ez. (Arany eredetileg így fordította.)” stb.³³ – e meghatározások is jelzik, milyen tág körből válogattak az egyszavas választ elváró feladványok.

A rejtvényekből kibontakozó kép sokkal részletesebb elemzést is megérdemelne, amire most nem vállalkozom, de két hipotézis jellegű következtetést szeretnék itt is megfogalmazni, ami fordítástörténeti szempontból figyelemre méltó, és az előző fejezetekben felmerült kérdésekkel szorosan összefügg. Az egyik az, hogy Radó Antal neve feltűnően sokszor szerepel – leggyakrabban „ismert” vagy „kiváló” műfordítóként körülírva – a rejtvényekben, a másik pedig az, hogy a Biblia és az antik irodalmak fordításaira vonatkozó kérdések jelentős arányban vannak jelen azokban.³⁴ E két jelenség bizonyára az iskolai tananyaggal, a századfordulón és a rákövetkező évtizedekben a diákok kezébe került olvasmányokkal van összefüggésben.

Emellett még egy jelenség érdemel figyelmet. Ha arányaiban nem is kiemelten sokszor, de a játékok és a rejtvények időről időre az egyszavas tényszerű felidézésnél nagyobb teret adnak a fordítás jelenségének, s ilyenkor tükröt tartanak a róla kiala-

³³ A megfejtés és a közlés időpontja az idézés sorrendjében: „szótár” (*Tolnai Világlapja*, 1926. július 21., 50), „Vikár Béla” (*Magyarország*, 1926. december 4., 14; vö. *Felsőmagyarországi Reggeli Hírlap*, 1937. január 31., 6), „Babits” (*Pesti Napló*, 1932. június 5., 46), „ÁE” [Ábrányi Emil] (*Képes Krónika*, 1928. február 19., 29, vö. *Pesti Hírlap*, 1928. január 8., 46), „Arany” (*Ifjú Erdély*, 1932. március 1., II), „Kosáryné Réz Lola” (*Magyar Lányok*, 1936. március 22., [oldalszám nélkül]), „Galland” (*Képes Vasárnap*, 1937. július 25., 33); „lét” (*8 Órai Újság*, 1931. június 14., 10).

³⁴ Például „elhunyt műfordítónk, klasszikus filozófus, az *Ilias* és *Odissea* fordítója” (Kempf [József]; *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1928. november 18., 22, vö. *Képes Krónika*, 1930. október 5., 30; *Budapesti Hírlap*, 1931. április 26., 30), „református püspök (1832–1915), a *Homeros Ilias*-a fordítójának monogramja” (BS [Baksay Sándor]; *Képes Krónika*, 1928. január 22., 31), „Alexandriai bibliafordítás” (Septuaginta; *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 1936. október 18., 43), „egyházatyja, aki Damasus pápa megbízásából átjavította az *Italának* nevezett bibliafordítást és a *Vulgatát* készítette” (*Új Idők*, 1930. január 1., 29), de ugyanitt megfejtendő az a „Vergilius Aeneiséből eredő mondás” is, ami Berzsenyi így fordításában így hangzik: „Ez az égnek útja” („Sic itur ad astra”).

kult képnek. Például Földes Fülöp budapesti olvasó 1928-ban a *Színházi Élet*ben közöl egy feladványt, ahol szokás volt a rejtvényeket, játékokat a lap tematikájához igazítani. A matematikai feladvány annak a képnek az elemeire épül, amelyet a lap a színházi fordítókról rajzol (és amely *A Fauszt-fordító* című Rákosi-novellában láttottra is rímel): a fordítót egy társaságba helyezi, amely érdeklődik a munkája iránt, és a kérdésekre adott furfangos válaszból az derül ki, hogy tiszteletre méltó, gazdag fordítói életművel rendelkezik, amit tovább is fog még gazdagítani.³⁵ Tíz évvel később ugyanebben a lapban egy másik olvasó keresztrejtvénye egy 19. századi fordítót idéző anekdotát vesz alapul ahhoz, hogy a fősorokban egy fordítási feladat megfejtését rejtse el, ami végső soron a verses formájú szövegek formai és tartalmi hűségének kérdését idézi föl.³⁶ Más lapok keresztrejtvényeiben a fősorok időnként külföldi szerzők verseinek magyar fordítására vezetnek rá, például a *Pesti Napló* Byron *Don Juan*jának Ábrányi Emil készítette fordításából idéz részletet, a *Brassói Lapok* Gabriele D'Annunzio halála után két héttel hoz egy róla megemlékező rejtvényt és benne „két szép sort” tőle, a *Rakéta* („humor és rejtvény magazin”) pedig Paul Géraldy nagyon népszerű, *Te meg én (Toi et moi)* című kötetének szentel egy rejtvényt, melyben a kötet mottójának két sorát és a fordító nevét (Kosztolányi Dezső) is ki kell találni.³⁷

Van olyan eset is, amikor érzésem szerint a rejtvény túlmutat a játék és a szórakoztatás keretein, és aktuális eseményekre reflektál a maga eszközeivel. Az 1938-ban betiltott *Színházi Élet* helyébe lépett folyóirat, a *Színházi Magazin* 1939. november 25-én François Villon versének szentel egy keresztrejtvényt, amely névtelenül jelenik meg (a készítője feltételezésem szerint Grätzer József lehetett).³⁸ Az *Epitáfiumot*,

³⁵ „Egyik kitűnő fordítónktól társaságban megkérdezték, hogy hány éves, és hány színdarabot ültetett át eddig magyarra. Az illető ravaszul így válaszolt: Két színdarab híján kétszer annyi színdarabot ültettem át eddig magyarra, mint ahány éves jelenleg vagyok. Ha a jó Isten még 15 évig engedi, hogy dolgozzam, és én még 32 színdarabot fogok lefordíthatni, akkor éppen kétszer annyi fordítást végeztem, mint ahány éves leszek 15 év múlva. Kérdés, hogy hány éves jelenleg az illető és hány színdarabot fordított le eddig magyarra.” (FÖLDES Fülöp, „Ravasz válasz”, *Színházi Élet*, 1928. szeptember 16–22., 172).

³⁶ „Sok-sok évvel ezelőtt Gyöngyösön, szüretkor, víg társaság itta hegylevét. [sic!] A társaság egyik tagja azt vitatta, hogy ezt a német mondókát: *Wein auf Bier, das rat' ich dir; Bier auf Wein, das lass' sein!* nem lehet ilyen talpraesetten magyarra fordítani. – De igenis lehet – ellenkezett a társaság egyik tagja, Sárossy Gyula, a jeles költő, és már deklamálta is saját villámgyors műfordítását.” (BOKORI Lajos, „Borközi”, *Színházi Élet*, 1938. április 2., 126).

³⁷ S. Z., „Keresztrejtvény”, *Pesti Napló*, 1927. július 10., 68; BÉCSY Miklós, „Gabriele D'Annunzio, 1864–1938”, *Brassói Lapok*, 1938. március 13., 18; BÁLINT Károly, „Paul Géraldy: *Te meg én (Toi et moi)*”, *Rakéta*, 1937. június 1., 7. Érdemes megjegyezni, hogy a *Brassói Lapok*ban idézett verset valószínűleg tévesen tulajdonították az olasz költőnek, és valójában Telekes Béla műve lehet, amelyben D'Annunzio hatása is felfedezhető.

³⁸ [sz. n.], „François Villon: Epitáfium, melyet akkor írt, midőn ő és cimborái fölaskasztásukat várták”, *Színházi Magazin*, 1939. november 25., 62–63.

melyet Villon „akkor írt, midőn ő és cimborái fölakasztatásukat várták”, Tóth Árpád fordításában idézti föl az olvasókkal a lap:

Társak, kik még világtok élitek,
Legyen mihozzánk szívetek szelíd,
Az Úr is majd enyhén ítéli meg,
Ki bús fejünkhöz szánva közelít.

A választás több okból feltűnő. Egyrészt azért, mert Tóth után, aki előbb 1919-ben a *Nyugat*-ban, majd 1923-ban az *Örök virágok* kötetében közölte a verset,³⁹ lefordította és közölte még József Attila (1929, 1931)⁴⁰ és Szabó Lőrinc (1931) is.⁴¹ De 1939 előtt *Az akasztófavirágok balladája* címmel kétszer megjelent a Faludy György „átköltötte” változatban is (1935, 1937),⁴² s a Faludy-átköltések körüli kultusz és vita, ami az ő Villon-verseinek még több figyelmet generált, már útjára indult. A rejtvény szerzője e fordítások mindegyikét ismerhette, mert nemcsak Faludy, hanem Szabó Lőrinc és József Attila kötete is jelentős figyelmet kapott a megjelenésekor, a kereszt-rejtvényben mégis a legkorábbi fordításhoz nyúlt vissza.

Tóth Árpád az *Epitáfiumot* és a vele együtt közölt másik Villon-verset (*Ballada, melyet Villon készített, anyja kérésére, hogy imádhathná a szent Szűzet*) 1918 végén fordíthatta, akkor, amikor a sajtó az őszirózsás forradalom, a háborút lezáró fegyverszüneti egyezmény és a versailles-i békekonzferencia előkészületeinek kérdéseivel volt tele. A maga korában, különösen a *Nyugat* hasábjain, mely a két fordítást is tartalmazó február elsejei számban hosszú tanulmányt szentel a békekonzferenciának,⁴³ a két vers azt a szorongatottságot, fenyegetettséget idézhette fel az olvasókban, amely a politikai események hatására mindennapos tapasztalatuk volt, s melyből itt az ország sorsa iránti aggodalom körvonalazódik legjobban. Az „anyja kérésére” írott balladában a refrén („Óh, élve s halva, ez az én hitem!”) és a vers alaphelyzete vihet-e közel e kontextushoz a korabeli olvasót, aki a Szűz Máriához intézett imából Magyarország védőszentjének megszólítását, segítségül hívását is kiolvashatta, az *Epitáfium* esetében pedig a teljes vers alkalmas lehetett arra, hogy intenzív hatást

³⁹ *Nyugat*, 1919. február 1., 173–175; Tóth Árpád, *Örök virágok* (Budapest: Genius, [1923]), 9–12.

⁴⁰ VILLON, „Nyugasztaló ballada formájában, melyet Villon szerzett önmagáért és cimboráiért, várva, hogy véltük fölakasszák”, ford. JÓZSEF Attila, *A Toll*, 1929. szeptember 1., 15; JÓZSEF Attila, *Döntsöd a tőkét, ne siránkozz: Versek* (Budapest: Juhász Árpád Könyvnyomdája, 1931).

⁴¹ *A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza*, ford. SZABÓ Lőrinc (Budapest: Bisztrai Farkas Ferencz, 1931).

⁴² François VILLON, „Az akasztófavirágok balladája”, átköltötte FALUDY György, *Magyar Hírlap (Vasárnap)*, 1935. február 24., 26; François VILLON, *Balladái*, FALUDY György átköltésében (Budapest: Officina Kiadó, 1937), 53–57. (N.B. Faludy maga hívta fel a figyelmet arra a lapokban és a kötetében is, hogy a Villon-versek szabad fordítások, „átköltések”.)

⁴³ BOROSS László, „A versaillesi konferencia előkészületei”, *Nyugat*, 1919. február 1., 195–208.

keltve idézze fel ezt érzést.⁴⁴ Erős a gyanúm, hogy ez az érzés és hangulat elevenedett fel a rejtvény készítőjében, amikor 1939 késő őszén (novemberében), a második világháború kitörése okozta sokk hatására a négy sornyi szakaszt éppen Tóth Árpád fordításában idéztette fel az olvasókkal. 1919-ben a fordításvers, 1939-ben pedig a fordításvers és a rejtvény úgy lett egy potenciális politikai olvasat eszköze, hogy ennek a szándékoltságát a fordítói pozíció mint a direkt megszólalás elkerülésére vagy a szerzői hang eltompítására lehetőséget adó helyzet már eleve bizonyíthatatlanná teszi. A rejtvény formájában való felidézés is ezt a lehetőséget használja ki, és így lényegében *tetten érhetetlenül* ismétli a politikai *tettet*.

Mivel semmiféle kézzel fogható nyoma nincs annak, hogy a rejtvény készítője és/vagy egy, esetleg több korabeli olvasója velem azonosan gondolkodott volna e versről, értelmezésemet csak azokkal az észrevételekkel tudom alátámasztani, amelyeket tanulmányom két részében vázoltam fel, s melyek arra mutattak, hogy a 20. század első felében a fordító maga és a fordítás kérdése nemcsak az irodalom magára zárt közegében alakította ki a megnyilatkozásának tereit, hanem azon kívül is, a mindennapi élet nagyon sokféle jelenségéhez és meglehetősen eltérő módokon csatlakozott. Itt a rejtvény hozott létre egy ilyen teret és megnyilatkozási lehetőséget.

„A műfordító bejött...”

„A műfordító bejött a szobába, kiműfordította a télikabátját, azután megműfordított[a] az asztalon fekvő könyvet, végül pedig beműfordult a konyhába, és rágyújtott a pipára” – ezzel a mondattal parodizálja ki „Sipulusz lapja”, a *Kakas Márton* egy szerkesztői üzenetnek álcázott viccben a mértéket tartani nem tudó író.⁴⁵ A tréfa többszörösen is találó, ha visszatekintek mindarra, amit tanulmányom két részében igyekeztem bemutatni. Legfőképpen azért, mert meglátásom szerint a fordítás mint jelenség és kérdés jóval több módon kap megnyilatkozási lehetőséget, mint azt az irodalom kanonikus diskurzusai sejteni engedik, és jóval több szállal fonódik bele a magánélet és a társadalmi élet szövedékébe, mint arról tudomást szoktunk venni. Csak néhány részletét tudtam tehát kiemelni azoknak a jelenségeknek és történetek-

⁴⁴ Itt két dolgot érdemes hozzátenni. Egyfelől azt, hogy az 1938 végén boltokba került *Népszava Naptár* is ugyanezzel a verssel illusztrálja a fenyegetettség érzését, amikor Tánccsics Mihályra és József Attilára is emlékezve azokról az írókról és költőkről ír, akiket világszerte fenyegetnek perek és bojkottok. A hangulat illusztrálására József Attila fordításában idézi a vers első két szakaszát (GODA Gábor, „Kis kultúrtörténet írókról és szabadságról: Írók a vádlottak padján”, in *Népszava Naptár, 1939*, 49–54 [Budapest: Népszava Könyvkereskedés, {1938}], 52). Másfelől pedig azt, hogy a magyar Villonfordításokat áttekintő monográfia szerzője, Marc Martin is úgy látja, hogy a Tóth Árpád készítette fordítások a Tanácsköztársaságot követő politikai helyzetre adott reakcióként is olvashatók (Marc MARTIN, *Villon, ce hongrois ou l'édification du culte de François Villon en Hongrie* [Budapest: Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1995], 39–40).

⁴⁵ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Kakas Márton*, 1901. november 3., 11.

nek, amelyek a 20. század első felében a fordítás diskurzusát és képzetkörét gazdagítják, de talán ezek a példák is rámutattak arra, hogy a fordítás jelenségének és a fordító alakjának kulturális szerepe sokkal összetettebb annál, hogy egyszerűen az irodalom, a „magasirodalom” tényezőjeként vegyük számításba. A „műfordító szabó” esetében a fordítás egy adott időpillanat egy sajátos gazdasági-társadalmi jelenségének megértésében és feldolgozásában játszott szerepet, de a fordítással kapcsolatos viccek a gazdasági, politikai, társadalmi és/vagy kulturális élet nagyon sok másféle jelenségének is képesek voltak görbe tükröt mutatni. A szerkesztői üzenetek, miközben az irodalmi fordítás (kanonikus) elvárásait közvetítették, a kiadói kontextusára, valamint a kultúratermelés egyik kevésbé ismert útjára (olvasói fordítások) is rámutattak, és a fordítást a társadalmi mobilitás potenciális eszközeként is fénybe állították. A rejtvények (egyfelől), illetve a tárcák, esszék, anekdoták és novellák (másfelől) a fordítói névszerzés két útját is felvillantották: a rejtvény leggyakrabban az emlékezetre méltó név felidézésének az eszköze volt, az összegzésé, a szavakra redukált ismereteké, az egyéb írások pedig a fordító személye, munkája, szerepe köré nemcsak az irodalom perspektívájából rajzoltak kontúrokat, hanem a színházéból is a kiadóiéból, a magánemberéből, a társadalomból is.

Azok az írások, jelenségek, amelyeket vizsgáltam, eltérő távolságban állnak az irodalmi vagy irodalomtudományos diskurzusokba sorolható írásoktól, jelenségek-től, és a fordítást nem a kanonikus irodalom kereteibe ágyazva ábrázolják, értelmezik. Ha az irodalom fogalmát szűken értelmezzük, sok közülük – gondoljunk csak a reklámokra, a szerkesztői üzenetekre vagy a viccekre – nem férhetne be az irodalmi szöveggént tekintetbe vehető írások közé, de nem is a tudományos okfejtés vagy a tudós, érvelő retorika és narráció eszköztét használják. Mégis képet formálnak a fordításról és fordítóról, és olyan benyomásokat, gondolatokat közvetítenek (az irodalmi fordítás kanonikusabb diskurzusaitól sem függetlenül), melyek egymással összekapcsolódhatnak, s a társadalmi-kulturális jelenségek tágas színpadán alakíthattak ki a korabeli olvasókban, befogadókban valamiféle elképzelést a fordításról és fordítóról. A 20. század első felében a fordító alakjának és a fordítás gondolatának, működésének, szerepének értelmezéséhez tehát nemcsak az irodalom elzárt közege biztosított alapot és támpontokat, s nem is csak a közösségi színterek, hanem a magán- és a társadalmi élet, illetve a művészet és kultúra számos egyéb jelensége is, s a fordítás mint kulturális jelenség korabeli poétikájához ezek – a maguk módján – mind hozzájárultak. Ha a történeti visszatekintés távlatából a fordítást mint kulturális örökséget vizsgáljuk, akkor e jelenségekkel, az összetettségükkel és az ellentmondásaiikkal is számot kell vessünk.