

Radó Antal (1862-1944) fordításszemlélete

Varga Orsolya

Radó Antal költő, műfordító, irodalomtörténész. Főként műfordítói és műfordításelméleti munkássága kiemelkedő. Tanár, lapszerkesztő, harminchét éven át a képviselőház gyorsíróirodájának munkatársa, illetve vezetője. A Kisfaludy Társaság tagja, 1926-tól a magyar Pen Club alelnöke, különböző szépirodalmi sorozatok (Magyar Könyvtár, Remekírók Képes Könyvtára) szerkesztője. Széles körű műfordítói munkásságot fejtett ki, verseskötetek, irodalomtörténetek, vers-tani és műfordításelméleti munkák szerzője. Nevéhez fűződik az első szisztematikus magyar fordítástörténeti (*A magyar műfordítás története* 1883) és fordításelméleti (*A fordítás művészete* 1909) munka.

Utóbbi műve megpróbálja rendszeresen bemutatni a műfordítás aspektusait, folyamatát, megkísérel szisztematikus képet nyújtani a fordítás főbb kérdéseiről, problémáiról. Minden témáját gazdag példaanyaggal illusztrálja. Bár előszavában kifejti, hogy a műfordítás szót – a közhasználattól eltérően – nem csak a kötött formájú munkák tolmácsolására alkalmazza, a könyvben felmerülő problémák és példái többnyire verses művek fordítására vonatkoznak.

Műve akkor született, amikor a *Nyugat* nagy műfordítói épphogy megkezdtek munkásságukat. A XX. század legelején megcsappant a fordítások száma, Radó panaszkodik is kötete végzavában, mennyi tennivaló lenne még e téren. Felsorolja, mi minden hiányzik a magyar műfordítás-irodalomból, és az ifjú költőknek ajánlja művét: hátha kedvet kapnak a fordításhoz, és tudott nekik segíteni észrevételeivel, tanácsaival. Könyve tehát meglehetősen gyakorlati beállítottságú, normatív jellegű munka, az első olyan leírás a fordításról, amelyben nemcsak a szerző fordítói tapasztalataiból vett konkrét példák kapnak helyet, hanem számos fordítás elemzése, kritikája is.

A műfordítás 'tudnivalóit' négy részre osztja: az első az idegen mű megértéséről és átérzéséről szól, a második az anyagi hűségről, a harmadik az alaki hűségről, végül az utolsó más témájú, általános észrevételeket tartalmaz.

1. Az idegen munka megértése és átérzése

Az idegen munka megértése, bár magától értetődő követelmény a fordítás során, mégis óriási a félrefordítások, 'leiterjakabok' tárháza. Radó igen neveltető példákkal járul hozzá ehhez az irodalomhoz.

Bár Radó azt írja, a kor általános szabálya, hogy az eredetiből kell fordítani, mégis szokásos eljárás a másodkézből való fordítás. Még a XX. század húszas,

harmincas éveiben is sok fordítás készült más nyelven keresztül, vagy nyersfordítás alapján. Még arra is akad példa, hogy a fordítás nem másod-, hanem harmad-, sőt, negyedkézből készült. Karinthy későbbi híres paródiájában olvashatjuk, hogyan válik Herz-szalámi reklámmá a többszörös közvetítésen átesett Ady-vers. Megjegyzem, hogy a nyersfordítás kényszerű megalkuvása máig is érvényes jelenség, hiszen igen kevés költő, író ért az olyan távoli nyelvekhez, mint a kínai, vietnami, perzsa vagy grúz. Szabó Ede úgy látja, hogy a fordító dolga ez esetben még nehezebb: lerázhatatlanabb a kötöttsége (Szabó 1968:41).

Radó szerint az ideális követelmény, hogy az idegen nyelven éppúgy tudjunk, mint az anyanyelvünkön, aligha teljesíthető. Hiszen még anyanyelvünket is nehéz úgy megtanulni, hogy minden rejtett finomságot megérezzünk benne. A szerző azt a tanácsot adja, hogy ha a fordítandó szöveget már más nyelvre kíváloan lefordították, használjuk azokat is kommentárként. (Itt természetesen főként német fordításokra utal.) Elképzelhető, hogy jó fordítást készít valaki, aki nem olyan járatos az illető nyelvben, mint a filológusok, de segédeszközei révén előkészítette munkáját. A fordító segédeszközeiről szólva sajnálatosnak tartja, hogy a magyar szótáriróadalom oly szegényen szegény.

A fordított mű átérzésének képessége Radó szerint csak költői tehetséggel megáldott emberben van meg, ezért jó műfordító csak igazi költő lehet. A költő nagysága ebből a szempontból nem releváns, hiszen egy gyengébb költő talán még inkább hozzá tud simulni, hasonlítani egy másik egyéniségéhez. Akárcsak Kosztolányi műfordítói arcképcsarnokából Timegenes, aki soha nem ír eredeti verset, csak éjjel-nappal fordít; ha jó a hangulata, bordalt, ha rossz, siratót, s amikor váratlanul beleszeret egy lányba, megszállja az ihlet: rögvest szerelmes verset fordít kedveséhez (Kosztolányi 2002:514).

Radó a fordítás egyik örök kérdését feszegeti, amikor magabiztosan állítja, hogy a jó műfordítóban egyesülnie kell a tudósnak a költővel, mivel a csak filológus száraz, iskolás, színtelen fordítást fog létrehozni, a csak poéta pedig a saját alkotó ösztönétől elragadtatva a maga hangnemére fogja transzponálni az idegen szöveget.

A megértésről és átérzésről szóló részben Radó alfejezetben tér ki az anyanyelvi tudás fontosságának tárgyalására. A műfordítónak elsősorban a saját anyanyelvét kell mesteri szinten birtokolnia. Még nagyobb szüksége van rá, mint más európai nyelvek fordítóinak, hiszen csupa olyan nyelvből kénytelen fordítani, melynek szelleme, struktúrája, szófüzése eltér a magyartól. Ezért sokkal nagyobb technikai nehézségekkel kell megbirkóznia a magyar fordítónak, mint bármely más kultúr nemzetének (Radó 1909:31). Radó szerint a műfordításnak is leszűródtek az idők folyamán bizonyos szabályai, s ezeket a technikai szabályokat a fordítónak érdemes megtanulnia, hiszen nélkülük talán évekig is a sötétben botorkálna. Célja voltaképpen ugyanaz, mint a modern fordítástudományé: a mai fordítástudomány az átváltási műveletek feltérképezésével a látszólag szubjektív fordítói döntések mögött rejlő objektív törvényszerűségeket kívánja feltárni (Klaudy 1997:23).

2. Az anyagi hűség

Az anyagi hűség alatt a szerző az eredeti szöveg tartalmának, gondolatainak hamisítatlan visszaadását érti. Szándékosan gondolatot mond, nem *szavakat*, hiszen a szavakhoz való feltétlen ragaszkodás többnyire meghamisítja az eredeti gondolatot. A későbbi fordításelmélet leggyakrabban vitatott témáját, az ekvivalenciát érintve Willamowitz-Möllendorft említi, akinek meggyőződése, hogy semmilyen két nyelv megfelelő szavai nem fedik egymást teljesen. A német filológusprofesszor a XIX. század végén kigúnyolja az addig uralkodó német fordításszemléletet, Humboldt, Schleiermacher, Schlegel, Goethe fordításról vallott nézeteit, és az elidegenítő fordítás helyett az eredeti szöveg tartalmilag és stilisztikailag hű másolata mellett teszi le voksát. A XX. század elején általában a magyar fordításszemlélet egyébként többnyire Möllendorf elveit tükrözi, de természetesen léteznek attól eltérő hangok, vélemények is.

Radó az eredeti szöveg mögötti valóság, szituáció fordítása, a szöveg hatásának megőrzése mellett száll síkra. Abszurdumnak tartja Toldy Ferenc osztályozását (anyaghű, alakhű és szoros fordítás), és elveti nézetét, mely a tisztán alakhű, szabad fordításnak ad elsőséget, hiszen „mihelyst a fordítás mellőzi az anyagi hűséget, már nem fordítás, hanem utánzás” (Radó 1883:7). Külön részekben tárgyalja a szólások, szójátékok problémáit, a kihagyás, a toldás és a változtatás fordítói műveletét, valamint az eredeti stílusához való hűség kérdését. A könyv témáinak rendszerezéséből is láthatjuk, hogy Radó művében már körvonalazódott a fordítói műveletek és a fordítás gyakorlatának szisztematikus leírása, egyfajta fordítói kézikönyv létrehozásának szándéka.

Annak ábrázolására, hogy a gondolkozás nélküli, szolgai fordítás micsoda furcsaságokat alkot, Radó többek között a következő franciából készült regényfordítást idézi: „S ekkor a grófnő odament vendégéhez és mágnásos rácsolással ropogtatva az r-eket, így szólt hozzá: Valóban jól esik nekem, hogy önt házamban üdvözölhetem!” (Radó 1909:41). Mint látjuk, a fordító nem vette észre, hogy a magyar fordításban egyetlenegy 'r' sincsen, melyet a grófnő ropogtathatott volna.

Bőven idéz bravúros fordítói megoldásokat is, különböző tréfák, szójátékok, kétértelműségek virtuóz átültetéseit. Óva inti a fordítót, hogy ne akarjon szó- és mondatfűzésben is hű lenni az eredetihez, mert a nyelvek eltérései miatt ami az egyik nyelven természetes, a másikon lehet, hogy nehézkes, erőltetett. A fordítónak meg kell éreznie, mi az eredeti mű egyéni sajátossága, és melyek benne a nyelvspecifikus, tehát az adott nyelvre jellemző elemek. Az anyanyelv géniusza ellen nem szabad vétkezni.

Toldások és kihagyások szinte elkerülhetetlenek minden műfordításban, a költészetben és a prózában is, ám a legfontosabb az, hogy eltaláljuk a mértéket. Radó szerint a régebbi műfordítók túl nagy szabadsággal éltek; a franciák és a népies iskola fordítóinak munkáit inkább csak körülírásoknak lehet nevezni. Jeles műfordítóktól is hoz általa hibásnak nevezett példákat a betoldásra. A betoldások problémájával szorosan összefügg a 'tónushűség' követelménye: Radó helyrehozhatatlannabbnak találja azt, ha valaki nem találja el az eredeti hangnemét, mint ha itt-ott egy kis félreértés csúszik a munkájába. A XVII-XVIII. századi műfordítók közül

sokan hajlottak arra, hogy a természetes, egyszerű szöveget kicifrázzák, kibővítsek. Még Kazinczynál is sűrűn talál példát az egyszerű stílus meghamisítására. Idézeteiből hadd hozunk fel egyet. Pindarosznak a következő szavait (nyersfordításban): „az Eurotas mentén”, Kazinczy így fordítja: „a merre Eurotas csapongva tölti habjait”. Tehát ezt tartja jellemzőnek általában a régi fordítókra, sőt, saját kortársaira is; „mindenáron ékeesebbé akarják tenni munkájukat, s elfeledik, hogy ezzel mennyire kiforgatják az eredetét a maga mivoltából” (Radó 1909:67). A XVII. századi franciaországi „szép hűtlenek” („*belles infidèles*”) eszünkbe juthatnak még a XX. századi magyar fordításirodalom tanulmányozása során is. Ismeretes például Kosztolányi egy *haiku*-fordítása melyet 11-11-9 szótagú ABA rímes sorokkal fordított, saját egyéniségét beépítve az idegen versbe.¹ Rába György monográfiájának (1969) címe is erre utal, átvéve a régi francia fordítókra alkalmazott kifejezést, így emlékeztet erre a fordításszemléleti áramlatra.

Radó panaszkodik, hogy a műfordításkritikában nagy felületesség uralkodik, és sok felületes és könnyelmű fordítás is készül. Sok kitűnő ízlésű esztétától is hallotta már, hogy ez vagy az a fordítás „csodaszép”, anélkül, hogy azt az eredetivel egybevetette volna az illető. Miután a filológiai és a költői véna igen ritkán található egy emberben, sok igazságot talál a mondásban: „a műfordítás olyan, mint az asszony: amelyik szép, nem hű, amelyik hű, nem szép”. Radó szerint, amint vannak olyan asszonyok is, akikben egyesül a szépség és a hűség, úgy vannak műfordítások is, melyekben mindkét erényt megjeljük.

3. Az alaki hűség

Az alaki hűség nem cél, hanem eszköz. A műfordító célja Radó szerint az, hogy ugyanazt a hatást gyakorolja a célnyelvi közönségre, mint az eredeti költő a forrásnyelvi közönségre, s mivel a hatás éppúgy függ a tartalomtól, mint a formától, ezért formahűségre is törekedni kell. De ugyanazt a formát kell-e választani, melyben az eredeti íródott? Szász Károly 1859-es akadémiai székfoglalójában a következőt mondta:

A fordítás adja az eredetinek anyagát, eszméit egészen azon értelemben, azon rendben, ugyanannyi és ugyanolyan lejtésű szótagokban, azon s annyi rímmel, a megfelelő nyelvi, nemzeti és írói sajátosságokkal s ugyanazon alaphangulattal (idézi Bart 1981:258).

Radó bírálja e merev ’törvényt’, mert az ellenkezik a fordítás céljával, melyet Szász is úgy fogalmaz meg, hogy a fordításnak ugyanazt a gyönyörérzetet kell keltenie az olvasóban, melyet az eredeti olvasásánál érezne, ha az nemzete nyelvén volna. Ugyanaz a versmérték ugyanis nem kelti ugyanazt a hatást különböző nyelveken. Radó példákat hoz arra, amikor a formahű fordítás egészen más

¹ „a betoldások mindig jellemzőek az illető költő-fordítóra: saját lírája szókincsét, fordulatait, kedves jelzői építi be az idegen versbe” (Szabó 1968:59).

hatást tesz a mű célnyelv olvasójára, mint az eredeti a forrásnyelvi olvasóra. Többek között a görög színdarabok kardalát említi, melyeket formahű fordításban a magyar fül egyáltalán nem hall versnek. Tehát az alaki hűség nem a forma másolásában, hanem a forma hatásának visszaadásában áll. Arany is azt az elvet vallotta, hogy meg kell találni azt a formát, ami a leghívebben adja vissza az eredeti alakját. Ez sarkalatos pontja a műfordításnak. Radó újfent német filológusokat idéz nézete alátámasztására.

Szabad-e verses munkát prózában fordítani? A franciák többnyire prózában fordítják a költőket, egyrészt verselésük, másrészt költői nyelvük természete miatt. A magyarban azonban nem áll fenn semmiféle akadály, amely arra kényszerítene, hogy a verses formát el kellene hagynunk. Radó büszkén jelenti ki, hogy a magyar nyelv kiválóan simul idegen formákhoz, még a németnél is jobban (!). A német egyébként is egyfajta kiindulópont Radó számára; még Szász Károlyt is így dicséri: „az újabb magyar műfordítás nagymestere” megmutatta, hogy az alaki hűséget a magyar nyelvben ugyanúgy párosíthatjuk az anyaggal, mint a németben (Radó 1883:8). A prózai fordítás létjogosultságát ugyan nem tagadja, ha a fordításnak elsősorban filológiai célja van, de végső következtetése mégis a jól ismert mondás: költőt csak költő adhat vissza. Demonstrációképp Vörösmarty „Szózat”-át, mintha idegen nyelvű szöveg volna, „fordítja” prózába: „Óh magyar! Légy híve rendületlenül hazádnak, mert ez a te bölcsőd, mely ápol, és ez a sírod, mely eltakar”. A formai hűség elejtésének veszélyeiről szólva ismét a „Szózat” példáját fűzi tovább. Virtuózan „fordítja le” különféle versformákban. Disztichonban például így hangzik:

Légy híve, oh magyarom, meg nem rendülve hazádnak:
Ápol mint bölcsőd, mint a sírod betakar.

Hangsúlyos verseléssel:

A hazádnak légy híve
Rendületlen, oh magyar:
Ez a bölcsőd, a mely ápol,
Ez sírod, mely betakar.

Vagy egy perzsa egzotikus versnemben:

Hazához te légy hű szilárdul, magyar:
Ez bölcsőd, mely ápol, sírod, mely takar.

Radó e stílusgyakorlatokkal szándékozik meggyőzni az olvasót, hogy a forma változtatásával egészen más színe lesz az eredetinek, tehát a forma megtartása ebben az esetben igencsak kívánatos. Érvelésének célja érthető, itt azonban mégis logikai bukfencsel állunk szemben, hiszen magyarból magyarra „ültet át” egy versrészletet, s csupán a szintaxis, a szórend változik, a szavak szinte egytől egyig változatlanul megmaradnak átírt verzióiban. Idegen nyelven azonban már az ekvivalens szavak, szinonimák választása is megváltoztathatja a költemény hang-

zását, tónusát. Radó szellemes példái első látásra valóban virtuóz érveknek tűnnek, de ha alaposabban végiggondoljuk, igencsak félrevezetőek.

Azt is ellentmondásosnak találhatnánk, hogy előbb azt írja, az eredeti versmértéket nem mindig tanácsos ugyanazzal a versmértékkel fordítani, később pedig mégis a forma megtartásának kívánalmát vezeti elő. Ez azonban nem ellentmondás, inkább azt mutatja, hogy Radó nem általános receptet akar adni, hanem úgy véli, minden egyes szöveg más és más elbánást igényel, a fordítónak egyedi, szövegre szabott döntést kell hoznia.

Nyomós ok nélkül tehát nem ajánlja az eredeti formától való elhajlást, mivel a jó műben az alak oly mértékben forr össze a tartalommal, hogy a formahűség segít az anyagi hűség megvalósításában is. Babits is átvette ezt az elvet, és később lényegében ugyanezen nézeteket olvashatjuk az ő megfogalmazásában is. Érdekes viszont, hogy Radó e szabály ellenpéldáját éppen Dante *Isteni Színjáték*-ának fordításában látja. Szerinte Dante tercínáit szinte lehetetlen verses formában visszaadni az anyagi hűségről való lemondás nélkül. Ilyenkor azt ajánlja, inkább a forma bilincsén lazítson a fordító, mintsem hogy meghamisítsa a költő gondolatmenetét. Megjegyezzük, hogy Radó általunk elemzett munkájának megjelenése után néhány évvel publikálta Babits Mihály a *Színjáték* első részének fordítását, amire Radótól kapta az egyik leglesújtóbb kritikát. Később ő maga fordította újra a *Színjáték* első részét, ami 1921-ben, még Babits teljes kiadása előtt jelent meg, rímtelen versekben ültette át Dantét, akár csak Császár Ferenc, Angyal János, Csicsáky Imre, Gárdonyi Géza és Zigány Árpád, mert a szigorú alaki hűségnél sokkal fontosabbnak tartotta, hogy „toldás és kihagyás, módosítás és másítás, nehézkesség és erőltettség nélkül” adja vissza Dante nyelvét (Radó 1921). Itt megemlítem, hogy Radónak a rím történetéről szóló könyvében (1921) Babitsról nem is esik szó (s Tóth Árpádon és Szép Ernőn kívül még sok „fiatalról” sem), amit Kosztolányi meglehetősen helytelenít a *Nyugat*-ban írt kritikájában (1921, 2002).

Az alaki hűségről szóló rész aprólékosan belemegy a különböző versmértékek fordításának gyakorlatába, és egy rövidebb fejezetet szentel az antik, majd a könyv leghosszabb fejezetét a keleti és nyugat-európai versformáknak. A szerző úgy látja, hogy a klasszikus mértékek, bár sikeresen átvette őket nyelvünk, még mindig mesterkéltnek hangzanak, nem hatnak a nagyközönségre. Megint kedvenc filológusát, Willamovitz-Möllendorft veszi elő, aki egyenesen hibának találja, hogy a német irodalomba engedték befészkelni a klasszikus versmértékeket.

Vajjon Homérosz, a vak utcai énekes, zengett volna-e olyan mértékben, mely iránt az ő hallgatói füle nem lett volna fogékony? S vajjon Arany Jánosnak jutott volna-e eszébe Toldi históriáját hexameterekbe szőni? (Radó 1909:96)

Kényes kérdés azonban, ha nagyobb olvasóközönségnek tolmácsolunk klasszikusokat, mely nyugat-európai vagy hazai formákra tanácsos átültetni az eredeti művet. Ha hazai ritmust választunk, könnyen csábul a fordító a túlságosan népies hangnemre, s ez olyan hatást tesz, „mintha a milói Venust öltöztetnők bokorugrós szoknyába”. (Radó 1909:101). Ezért Radó – jeles fordításokra hivatkozva – inkább a nyugat-európai versformát ajánlja.

A keleti (kínai, japán, török, arab, perzsa) versformákról csupán néhány szót szól, mivel azok oly különösek a magyar fülnek, hogy csak a legritkább esetben érhetik el ugyanazt a hatást, mint az eredetiben. A nyugat-európai versformák esetében azonban többnyire nem szükséges a forma változtatása. A drámában például a francia rímes alexandrinust mindazonáltal sokszor rímtelenül fordították, mert az annyira megszokottá vált a színházban, hogy a színészek szinte félnek a rímes formától. Radó ennek kapcsán számos drámafordítás szövegéből mutat be sorokat, strófákat, és sorra elemzi a választott formákat. Kritikája során kitér francia, olasz, spanyol, német versformákra. Ajánl ugyan konkrét megoldásokat, tanácsai azonban óvatosak, észrevételeit nem akarja megdönthetetlen szabályoknak tekinteni. Tanácsait a műfordítói irodalomból és a saját gyakorlataból vonja le, de megemlíti, hogy azok sosem lehetnek örök érvényűek; bármikor jöhet valaki, aki új utakon kísérletezik, és ha próbálkozását siker koronázza: neki volt igaza.

4. További követelmények

Az anyagi és az alaki hűség kellékeinek tárgyalása után az *Általános észrevételek* fejezetcím alatt a szerző a műfordítás további követelményeit taglalja. Első helyen említi a stílus könnyedségét. A fordítás legyen természetes, gördülékeny, ne legyen izzadságszagú, és főleg attól óvakodjon a fordító, hogy az eredeti szolgái követése nyomán idegenszerűvé tegye a szöveget. Ezután negatív példákat idéz, melyekben feltűnik a szókincs, a morfológia vagy a szintaxis idegenszerűsége. Kazinczyról tudjuk, hogy tudatosan művelte az elidegenítő fordítást, még a szintaxis terén is arra törekedett, hogy a szavakat az eredeti szerint szője a mondatba, a XIX. század elején kibontakozó német fordításszemlélet példájához hasonlóan. Radó szerint azonban ezen a téves irányon túljutott a magyar műfordításirodalom, s Arany János példája megmutatta, hogy a fordítónak sohasem szabad feláldoznia anyanyelve géniuszát. Ez azonban igen nehéz feladat, hiszen a fordító dupla bilincsben vergődik: a mondanivaló és a forma is adott, és az

embernek még azt is parancsolják: most pedig tessék könnyeden, fesztelenül mozogni, hogy senki a világon észre ne vegye azt a két békót; akkor bizony érthető, ha az írónak meg-meghibban a lába...legalább a verléba. (Radó 1909:134)

Láthatjuk tehát, hogy Radó, több kortársához hasonlóan, a fordítást szinte nagyobb nehézségű feladatnak tartja, mint magát az írást. Később Kosztolányi is hasonló képet fest a fordító előtt álló feladatról: szinte szállóigévé vált hasonlatában a fordítás olyan, mintha gúzsba kötve táncolna az ember. Radó mindazonáltal megengedhetetlennek tartja a szöveg botlásait, zökkenéseit, és türelemre, kitartásra int, hiszen Luther maga meséli, hogy a bibliafordítás során sokszor egyetlen szót két-három hétig is keresett. A műfordító tehát, ha semmiképp nincs ihlete, tegye félre munkáját, és pihentesse egy ideig – ajánlja Radó – a könnyedséget ugyanis nem szabad könnyen venni. Gyönyörű ellentétet vázol fel:

a könnyedséget sokszor csak kemény munkával lehet elérni. Az érthetőség, világosság tesztelése végett a szerző azt tanácsolja, a fordító olvassa fel fordítását valakinek, aki az eredetit nem ismeri, és akkor eldől, hogy a világosnak tartott szöveg hallatán a másik nem kérdezi-e meg értetlenkedve, mégis, miről van szó.

A folyékonyság, magyarosság követelményének betartása által a fordítás olvasása során nem fog minduntalan az olvasó eszébe jutni, hogy fordítással van dolga. Ez az elv egyébként máig is uralkodó a magyar fordításszemléletben. Radó mindehhez hozzáfűzi, hogy azért ne féljen a fordító mindenféle szokatlan kifejezéstől (újfent Arany egyes szó- és mondatfűzéseire hivatkozva), az újszerűségekben ne legyen túlságosan gyáva. Aki azonban új szavakat vagy szókapcsolatokat kíván alkotni, annak csalhatatlan nyelvérzékre és ízlésre kell támaszkodnia.

Ízlés és kellő szabadság tehát a nyelv gazdagításának kulcsfogalmai. Az „egészen szabad fordításnak” csak akkor lehet meg a létjogosultsága, ha az eredeti gyöngébb munka, mint az átültetett, vagy ha például magyar tárgyú az eredeti idegen mű, és ezt magyaros formában fordítják. Az ilyen esetekben Radó megkívánja a fordítótól, hogy világosan jelezze: költeménye nem eredeti, hanem átdolgozás vagy utánzat. Az utánzathoz is szabadabb fordításnak tartja az úgynevezett adaptálást, ami a francia fordításirodalomban megszokott. Az adaptálók többsége erkölcstelenül elhallgatja az eredeti szerző nevét; a becsületes fordító mindig tiszteletben tartja a szerzői jogot is. Ebből a szempontból a XIX. század első harmadában „nagyon tág lelkiismerete volt költőinknek; tömérdek verset dolgoztak át ilyen módon, megfélemlézve annak bevallásáról, hogy az a munka csak félig-meddig az övék” (Radó 1909:141). Utalt ezzel többek között az iliázi perként elhíresült botrányra, melynek során Vályi Nagy Ferenc Kölcsey Homéroszfordításának első énekéből majdnem kétszáz sort átvett, és nem tért ki rá a nyomtatott kiadásban. Megjegyzem, Kazinczy védelmébe vette Vályi Nagyot – hiszen ő maga adta neki oda Kölcsey fordítását, hogy ösztönözze a munkára –, mondván, a sorok változatlan átvétele voltaképpen annak elismerése, hogy Kölcsey fordításánál jobbat nem tud alkotni. (!)

A munka utolsó oldalain Radó arra tér ki, hogy egyáltalán mit érdemes fordítani. Mivel a magyar irodalomnak az idegen klasszikusok tolmácsolása terén még sok pótolnivalója van, szinte bűnnek tetszik ugyanazt a művet másodjára, harmadjára is lefordítani, ha már egyszer jól megoldotta valaki a feladatot (Arany után például fölöslegesnek véli a *Szentivánéji álom* újrafordítását). Gondolatait továbbfűzve azonban megállapítja, hogy még a legjobb műfordítás is elavul idővel, mivel a nyelv folyvást változik, módosul, szavak divatba jönnek és kimennek a divatból. Gondoljunk csak a nyelvújítás korszakára! Radó a műfordítást nemcsak kultúraterjesztésnek látja, hanem a költők saját munkáját inspiráló tevékenységnek is. Azt az állítását, hogy a műfordító ne vállalkozzon olyan mű átültetésére, melyet már magas színvonalú fordításban olvashattunk, már a következő oldalon megcáfolja. „[...] nincs olyan jó, amit jobbal ne lehetne pótolni; ha a műfordítás bármely szempontból sikerültebb az előzőnél, már megvan az igazolása” (Radó 1909:147). Ő maga fordította újra Babits után az *Isteni Színjáték* első részét, és úgy véli, hogy egy újabb fordításnak mindig megvan a maga létjogosultsága. Például

a németeknek már harmincnál több Dante-fordításuk van, és bizonyára nálunk is meglesz a 'longus idem sequentium ordo'. Ezek majd talán építhetnek az én tolmácsolásomra is...(Radó 1921:3)

A kezdő műfordítónak mindazonáltal inkább az epikát ajánlja, annál nehezebb feladat a dráma, és még nehezebb a líra fordítása, mivel az epikus mondanivalójából vész el a legkevesebb a fordításban és a lírikuséból a legtöbb.

Végszavából világosan látjuk, hogy műve éppen a *Nyugat* nagy műfordítói korszaka előtt íródott, mivel Radó arra panaszskodik, hogy az elmúlt század álláspontjával szemben az idegen irodalom átültetésének a kelleténél csekélyebb jelentőséget tulajdonítanak, és meg is csappant a fordítások száma. Ami pedig akár ma, száz évvel Radó véleményének kifejtése után is íródhatott volna, a fordítás társadalmi és anyagi megbecsülésének hiányáról szól:

...arról panaszskodnak [az ifjú író-fordítók, V.O.], hogy az anyagi sikerről nem is szólva, amelyet e téren keresni nem szabad, az erkölcsi elismerésből is alig jut nekik annyi, amennyi még a legközepesebb eredeti versek íróját is sarkallni szokta. (Radó 1909:150)

A szerző a végszóban hangsúlyozza a műfordítás és a műfordító jelentőségét. A fordítások szerepe kettős: önmagában irodalomgazdagító, és az eredeti irodalmat inspiráló. A fordítás egyben szolgálja a nemzetek közösségének eszméjét, ugyanakkor a nemzeti kultúra eszményét. Ezenfelül lehet még öncélú művészi alkotás is. Végül a magyar fordításirodalomból egyelőre fájón hiányzó külföldi remekírókat sorol fel, ezek tolmácsolására buzdítva a fiatal fordítókat. A század elején gróf Apponyi Berlinben azt mondta, hogy ha egy holdlakó megkérdezné tőle, milyen földi nyelvet tanuljon, hogy megismerje bolygónk kultúráját, ő a németet ajánlaná neki, mert ezen a világ legtöbb írott munkájához hozzáférhetünk (Radó 1909:161). Némiképp irigyelve a német fordításirodalom gazdagságát, a szerző arra vágyik, hogy ne németül kényszerüljön elolvasni számos nagy író, ne német szemüvegen kényszerüljön nézni azokat. Radó Antal ezzel a végszóval fejezi be a magyar fordítástörténetben úttörő írását.

Irodalom

- Bart I. 1981. A mérce. In: Bart I., Rákos S. (szerk.) *A műfordítás ma*. Budapest: Gondolat. 237-267.
- Klaudy K. 1997. *Fordítás II. Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Budapest: Scholastica.
- Kosztolányi D. 1921. A magyar rím. *Nyugat*, 1921. december 16. In: Kosztolányi D. 2002. *Nyelv és lélek*. Budapest: Osiris. 417-425.
- Rába Gy. 1969. *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- Radó A. 1883. *A magyar műfordítás története*. Budapest: Révai Testvérek.
- Radó A. 1909. *A fordítás művészete*. Budapest: Franklin Társulat.
- Radó A. 1921. *A magyar rím*. Budapest: Franklin Társulat.
- Radó A. 1921. *Dante Pokla*. Budapest: Franklin Társulat.
- Szabó E. 1968. *A műfordítás*. Budapest: Gondolat.