

Nem tudom, hogyan reagálnék, ha a könyvesboltban böngészve egyszer csak egy ókori szerzőtől származó természetrajzkönyv kerülne a kezembe. A szerző nevét mintha már hallottam volna. Az idősebb Plinius (ha így, akkor bizonyára van egy ifjabb is) azonban valahogy kiszorult az iskolázott európai ember ismereti kánonjából. A név tehát önmagában sajnos nem segít, hogy tudjam, mit kínálnak a szép kötetért méltányosnak tűnő 2500 forintért. A cím meg úgy hat, mintha nagyszüleink bizonyítványában lapozgatnánk. A természetrajz szó a közoktatásnak azt a korszakát idézi, amikor a középiskolában sok diák életét megnehezítő vagy szellemi izgalommal megtöltő természettudományos tárgyak egy része még nem vált elkülönült diszciplinává. Ha tehát a tanulók első csoportjába tartozom, valószínűleg visszateszem a polcra az egyébként kívánatosnak tűnő darabot: mi dolgom nekem egy természetrajzzal, mely ráadásul ókori, ha viszont az utóbbiba, lehet, hogy megveszem. De elbizonytalanít az alcím. Furcsa párosítás: *Az ásványokról és a művészetekről*. Lehet, hogy mégsem a természetéről van benne szó? Hogyan vizsgálhatja vajon egyszerre az ásványokat és a művészeteket? Vegyük meg mégiscsak inkább a bölcsészek!

Akárhogyan dönt is a bizonytalanító vásárló, tévedni fog. A kötet ugyanis, amelyet kezébe vett, nem azt tartalmazza, amire a cím alapján következtet. Plinius *Naturalis historia*ja mai fogalmaink szerint leginkább művelődéstörténet. A szakember azonban tudja, hogy a fordítók rendkívül nehéz helyzetben voltak, amikor a nemcsak nehezen fordítható, de nehezen is értelmezhető latin címet kellett magyarul visszaadniuk. A korábban megjelent szemelvényes kötetek a talányos *A természet története* címet viselték.¹ Ez eléggé hasonlít ugyan a latin szókapcsolatra (vö. Karinth: never more – never more), de nem mondanánk meg egykönnyen, mit jelent valójában. (Hozzá kell tennünk: sok európai nyelven visel a mű hasonló címet: *Natural history*, *Storia naturale* stb.) Valószínűleg helyesen jártak el a kiadók, amikor szakítottak ezzel a kétes hagyománnyal. A história szó ugyanis félrevezető. Ahogyan Geszte-

Idősebb Plinius: Természetrájk

AZ ÁSVÁNYOKRÓL
ÉS A MŰVÉSZETEKRŐL

Fordította, a jegyzeteket és a névmagyarosításokat készítette: Darab Ágnes és Gesztelyi Tamás. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001. 437 old., 2500 Ft

lyi Tamás tömör és szakszerű utószavából is kiderül, nem történetiségről van szó, hanem a szó görög eredetijének (ιστορέω) megfelelő „kutatásról” vagy „tudásról”. A „természetrájk” fordítás (a mű címe németül *Naturkunde*) tehát akkor is szerencsésebb, ha a képzeletünket az indokoltan határozottabban tereli a természettudományok irányába. A felelősség legyen a szerzőé, vagy okoljuk miatta egyszerűen kulturális képzeleteink különbözőségét!

Sok bajt okozott már eddig is a cím. Darab Ágnes és Gesztelyi Tamás munkája elsőként vállalkozik arra, hogy a monumentális mű nagyobb összefüggő részét kihagyások nélkül fordítsa magyarra. Aligha van a római irodalomnak még egy ilyen hatalmas szöveggörpuzsa, amelyből kevesebbet fordítottak volna eddig nyelvünkre. Szinte számba sem lehet venni, hogy a különböző római művelődéstörténeti szövegyűjtemények hány apró részletet tartalmaznak belőle, de eddig nem akadt szakember, aki ne akarta volna újraserkeszteni Plinius munkáját. Ennek okát kétségtelenül az újkori filológiában kell keresnünk. A középkorban és a reneszánszban nagy hatású és gyakran idézett szerző reputációját igencsak megtépázta az újkori tudományos forradalom, s a filológia nem sok erőfeszítést tett, hogy a szöveg olvasatát más alapokra he-

lyezze. Éppen ellenkezőleg: élen járt a szerző és a mű becsmérésében. A XIX. század végének nagy, mérvadó irodalomtörténete szerint Plinius világa a halott könyvek az eleven természet helyett, a szerző olyan sokat olvasott és jegyzetelt, hogy nem maradt ideje körülnézni a világban, s még azt is elmulasztotta, hogy könyvekből szerzett tudását akár a legköznapiabb tapasztalataival szembesítse.² A XIX. századi kritika jól felismerhető alapját az adta, hogy természettudományos leírásként olvasta Plinius munkáját. A természettudományok mai állapotában mi már nem olvashatjuk így, nem is így közelítünk hozzá. Számunkra a moralizálásra mindig hajlamos enciklopédiaszerző éppen azért olyan becses forrás, mert valójában nem a természetről van mondanivalója, rögzíteni és rendszerezni méltó tengernyi adata, hanem arról, ahogyan az ember a természet kincseit használja. Közelítésmódja jellegzetesen nem a természettudósé. Nemcsak a maiétól különbözik, hanem az ókoritól is. Illusztrációként álljon itt egyetlen rövid példa: „Földünkön az aranyra háromféleképpen találnak rá, hogy ne említsük az indiait, melyet a hangyák, vagy a scytháknál lévő, melyet griffek ásnak elő. Nyerik folyók hordalékából, ahogyan a hispániai Tagusban, az itáliai Póban [...] A másik módja feltárásnak, hogy aknák üregeiből ássák ki, vagy hegymeladékokban kutatják fel.” (33, 21, 66) A következőkben pedig részletesen ismerteti az aranymosás és -bányászás általa ismert módszereit. A mesés elképzelés, amelyre utal, Hérodotosznál olvasható, aki szerint az indusoknak azért van olyan tengernyi aranyuk, mert a sivatagban az európai rókánál nagyobb méretű hangyák élnek, amelyek a felszín alatt építik ki járataikat, és az általuk kitúrt homok aranyat tartalmaz. Ezt az indusok gyorsan zsákokba gyűjtik, és eliszkolnak a helyszínről, minthogy ezek a csodás hangyák ráadásul sebesen is mozognak és veszélyesek (Hérodotosz, 3, 102–105). Plinius eljárása bizonyos tekintetben következtelen. Választania kellene, hogy hitelt ad-e a hérodotoszi kalandos beszámolóknak vagy elveti. Az előbbi feltételezve érthet-

1 ■ C. Plinius Secundus: *A természet története. Válogatott részek az I–VI. könyvekből.* Válogatta és fordította Váczy Kálmán. Kriterion, Bukarest, 1973; C. Plinius Secundus: *A természet története. A növényekről. Részek a XII–XXI. kötetből.* Ford. Tóth Sándor. Natura, Bp., 1987.

2 ■ M. Schanz, C. Hosius: *Geschichte der römischen Literatur.* Beck, München, 1927¹. 775. old.

len, miért nem meséli el a különleges aranygyűjtési eljárást részletesebben, holott egyébként nagy előszeretettel illeszt anekdotákat, tanulságosnak vagy egyszerűen csak szórakoztatónak tartott történeteket a szövegébe. Ha viszont kétségei voltak a hagyomány valóság tartalmát illetően, miért nem cáfolja, egyáltalán miért hozza szóba ahelyett, hogy megkerülne a kérdést? Nem természettudósra jellemző magatartás. Nem a környező fizikai-természeti valóság oksági összefüggései érdeklik, hanem a róla gyűjtött ismeretek kulturális tradíciója. Nem tudja figyelmen kívül hagyni a hérodotoszi tradíciót, akkor sem, ha az arany eredetének kérdéséhez egyébként hideg rációval közelít. Igaza van a XIX. századi kritikusnak: olykor még akkor sem helyesbíti a forrásaiban fellelt adatokat, amikor nyilvánvalóan ellentmondanak a köznap tapasztalatnak. A *Naturalis historia* újkori recepciójának legnagyobb problémája a szempontrendszernek ez a tisztázatlansága: szívesen megbocsátanánk Pliniusnak, ha számszavakat beszél a természetéről, ha néha unalmas vagy követhetetlen fejtegetésekbe bocsátkozik, de nehezen tudunk megbékélni azzal, hogy a természetrajznak mondott mű a logikusnak tűnő természetrajzi felosztást követő fejezeteket művelődéstörténeti anyaggal tölti meg. Ez eredményez olyan ellentmondásokat, mint például a fémekről szóló 33. könyvben, ahol mondandóját a fémek fajtái szerint csoportosítja. Először az aranyról beszél, többek közt az aranygyűrűk viselésének szokásáról, és csak utal arra, hogy a legtöbb római polgár nem arany, hanem vasgyűrűt viselt, de ezt majd csak később tárgyalja, amikor elérkezik a vas témaköréhez, miközben logikus lenne az ékszerhasználatot rendező elvnek tekinteni, mert valójában erről van mondanivalója. Vagy legalábbis minket ez érdekkel a leginkább. A műnek ez a sajátossága tehető felelőssé a régi keletű balítéletekért, melyekkel nem is lenne érdemes hosszabban foglalkozni, ha nem épp miattuk lehetne az Enciklopédia Kiadó kötete – *puđet dictu* – út-törő vállalkozás 2003-ban.

Legfőbb ideje volt, hogy a hazai ókortudomány olyan Plinius-kötettel

szolgáljon a szélesebb olvasóközönségnek, amelynek tartalmát nem az határozza meg, mely részleteket talál érdekesnek a szerkesztő. Úgy tűnik, a befogadás akadályai elhárultak, sőt kifejezett fogékonyság mutatkozik a mai tudományosságban a Plinius által felkínált ismeretanyagra. A mai olvasó számára nem jelent ugyanis befogadási akadályt, hogy nem nagy narratív formával van dolga, és az ókori szerző tengernyi művelődéstörténeti és társadalomtörténeti adata különösképpen találkozik a fordítást végző korszak érdeklődésével, tudományképevel. Egyszóval: Plinius kiválasztása telitalálat a közreadó tudósok részéről. Bár az a lelkesedés, melyet a hátsó borítón közölt szövegből olvashatunk ki, alapjában indokolatlan: „A világkultúrában vannak nagy művek és nagy vállalkozások. Jó, ha a kettő együtt jár. Érvényes ez arra a pliniusi műre is, amit most vesz kézbe az olvasó. [...] A *Naturalis Historia* tehát az európai művelődés fontos és elengedhetetlen része, amely nélkül a modern európai ember és világpolgár önazonosítása is nehezen lehetne elvégezhető.” Ahogyan érthetetlen a régebbi kritika szemrehányása egy regiszterrel ellátott enciklopédia esetében – miért nem tudott a szerző „szerves egészet” (*organische Einheit*) alkotni a rendelkezésére álló anyagból –, ugyanúgy túlzás a *Natu-*

3 ■ „Daß P. kein inneres Verhältnis zur Kunst hat, daß es ihm auch hier in erster Linie auf Anhäufung von Stoff ankommt, empfindet man überall in diesen Abschnitten...” W. Kroll Plinius-szócikke, RE (Pauly-Wissowa) 21.1, 1951. 392. old.

4 ■ Közülük talán a legnevezetesebb Bernhard Schweitzeré, aki a 3. századi athéni szobrász, Xenokratész elveszett művét próbálta meg Plinius *Naturalis historiájából* rekonstruálni (*Xenokrates von Athen*, 1932., újranyomva: *Zur Kunst der Antike*. Wasmuth, Tübingen 1963. 105–178. old.). A mai megítélésünk szerint ingatag módszertani alapokra épített konstrukció egyébként lenyűgöző logikával próbálja a „művészettörténet-írás atyja” (Vater der Kunstgeschichte) kitérítő névvel illetett szerző gondolatait helyreállítani a töredékek alapján. Lásd erről: Gabrielle Sprigath: Der Fall Xenokrates. In: M. Baumbach (szerk.), *Tradita et Inventa, Beiträge zur Rezeption der Antike*. Winter, Heidelberg 1999. 407–428. old.

5 ■ E. Norden: *Antike Kunstprosa*. Teubner, Lipcse, 1898. I. 314. old.

6 ■ „an aspirant to style who could hardly frame a coherent sentence.” F. R. D. Goodyear: Plinius maior. In: *Cambridge History of Latin Literature*. Cambridge, 1982. 670. old.

ralis historiát nagy műnek nevezni, hacsak nem a terjedelmére utalunk. Az európai embernek pedig manapság nagyobb restanciái is vannak az ókori irodalmak terén, semmint hogy önazonosításához éppen Plinius művére volna elengedhetetlen szükség. Havas László az előszóban, amelynek mondataiból a borító szövegét összeszerkesztették, ennél jóval árnyaltabban fogalmaz.

Az összesen 37 könyvből álló enciklopédia a művelődéstörténeti ismeretek legnagyobb ókori tárháza, ebből a most kiadott kötet az utolsó ötöt tartalmazza, melyekben a fémek fajtáiról, felhasználásuk módjáról, az ásványokról, a festészetéről, a drágakövekről és a márványról olvashatunk. Ezeket a szövegeket az újkorban legtöbbször művészettörténeti forrásértékük miatt olvasták. Nincsen, vagy legalábbis nem maradt ránk még egy, adatokban hasonlóan gazdag összegzése az ókori művészet technikáinak, legfontosabb alkotóinak és alkotásaiknak. Kár, hogy ez a „legfontosabb forrásszöveg” éppen olyan szerző tollából származik, aki nem sok esztétikai érzékkel rendelkezett a képzőművészeteket illetően.³ Plinius kettős értelemben is forrásszöveg. Forrása az ókori művészet megismerésének és egyben az elvesztett ókori művészeti irodalomnak. Ismeri, használja, kivonatolja a számkra hozzáférhetetlen, fontos görög szerzőket. Nem csoda, hogy korábban rendre felbukkant a tudományos igény, hogy Plinius szövegéből rekonstruálják azóta elvesztett forrásait. Ezek a kísérletek azonban Plinius idézési technikája és a gyakran azonos nevű szerzők nehéz elkülöníthetősége miatt rendre kudarcot vallottak. Plinius ugyanis gyakran nem közvetlenül idéz, hanem másod-, sőt harmadkézből, és nem is mindig pontosan, így módszertanilag igen csak aggályosak az efféle kísérletek.⁴

A fordítók megőrizték az eredeti munka egyes kötetét bevezető tartalomjegyzékeket és azoknak a szerzőknek a felsorolását, akikre Plinius támaszkodott. Ebben különbözik a *Naturalis historia* a hasonló ókori munkáktól, és úgy tűnik, a szerző leleménye ez az ötlet, amellyel megkönnyítette a forráskutatásban

(*Quellenforschung*) különös kedvtelős késői filológusok dolgát. Az öt könyv tartalmának bemutatását egybegyűjtve közlik a kötet elején latinul és magyarul, így a mai olvasó is az „eredeti” tartalomjegyzék segítségével tájékozódhat a szövegben. Itt kell megemlíteni továbbá a kitűnő névmutatót is, amely lehetővé teszi, hogy a kötetet kézikönyvként használják.

A könyv kétségtelenül legnagyobb problémája, hogy kiadói nem gondolták át elég következetesen, kihez szól és milyen célt szolgál munkájuk. Röviden: Plinius öt könyve nem fér bele egyetlen kötetbe. Ez valószínűleg nem a fordítók, hanem a kiadó felelőssége. A kétnyelvű közlés arra enged következtetni, hogy olyan olvasókra számítanak, akik a magyar szöveg mellett esetleg elolvashatják a mellette futó latint is. Elsősorban olyan társadalomtudósokra, akik eredeti nyelvén nem vennék kezükbe a művet, de magyarul haszonnal olvasgát, és ha valamilyen szempontból számukra fontos részletre akadnak, képesek kislabizálni a latin mondatokat is. Vissza kell térnünk az előbb említett problémához: Plinius nem szépirodalmi művet írt, és olvasói sem szellemi épülésükre választják, hiszen ők vélhetőleg szakemberek: művészettörténészek, régészek, történészek, antropológusok stb. A szakember olvasónak azonban jóval bőségesebb jegyzetanyagra lenne szüksége, mint amennyit kap. Háromnál több könyv valószínűleg nem fér bele egyetlen kötetbe. Ha mégis, akkor azon az áron, hogy többnyire magára hagyjuk az olvasót az értelmezés problémájával. Csak a legfontosabb tárgyi magyarázatok kapnak helyet, pedig sokkal többre lett volna szükség.

Darab Ágnesnek és Gesztelyi Tamásnak cseppet sem volt könnyű dolga a fordítással, de a részletek vizsgálata előtt a probléma megvilágítását egy kicsit messzebből kell kezdenünk. Az ókori irodalmak magyar nyelvű műfordításainak rendszeres olvasói jól tudják, hogy ezek a művek sajátos nyelvezettel szoktak megszólalni. Jellegzetessége a szófüzés idegenszerűségéből adódik, amely mögött az ókori nyelvek ismerői kitapinthatóan érzékelhetik az eredeti

struktúrákat. Háttérben valószínűleg a Devecseri Gábor által hangoztatott fordítói elvet kell felfedeznünk, mely szerint, ha már nem tudunk mindenkit megtanítani latinul vagy görögül, tanítsuk meg őket e nyelveken gondolkodni. Alighanem úgy kell értelmeznünk kijelentését, hogy a szövegek jellegzetes nyelvi struktúráinak megőrzésével, magyar környezetbe plántálásával olyan hatást idézhetünk elő, amely végül eljuttatja az olvasót egy általa nem ismert nyelv „gondolkodásmódjának” megértéséig vagy legalábbis megérzéséig. Ebből az elvből következik az a gyakorlat, hogy a legtöbb fordítás nem a beszélt vagy az irodalmi magyar nyelvre ülteti át a szövegeket, hanem olyan nyelvezetet használ, amely egyébként nem létezik. Ami természetesen önmagában nem baj, hiszen számtalan szépirodalmi alkotás teremt magának saját, jól felismerhető és korábban nem létezett nyelvet. Problémát csak az jelenthet, hogy a feladat túl nehéz. Természetesen nem Devecseri Gábornak. Túl nehéz ahhoz, hogy a teljes műfordítás-irodalmunkat erre alapozzuk. Nem mindig lehet s nem is mindig szükséges művészeket alkalmazni a feladatra, vagy irreálisan sok energiát fektetni egy-egy egyszerűbb szöveg fordításába azért, hogy mindkét kritériumnak – az eredeti nyelvi szerkezethez való hűségnek és az anyanyelvi természetesség követelményének – megfeleljen. Kétségtelen, hogy az elvet legkövetkezetesebben megvalósító, és ennek megfelelően a legsajátosabb nyelvet létrehozó példa Borzsák István Tacitus-kötete. Tacitus azonban alighanem a latin nyelvű próza legnagyobb mestere. Érthető, ha a fordító magyar nyelvre megpróbálja megmutatni az eredeti lenyűgöző különösségét. Az idősebb Plinius azonban semmiképpen sem tartozik a prózairodalom nagyjai közé. Eduard Norden szerint valószínűleg ő a legrosszabb stílusú római szerző, akit ismerünk,⁵ de egyik újabb méltatója szerint sem tud megszerkeszteni egy épkezláb mondatot.⁶ Ha nem értünk is feltétlenül egyet ezekkel az ítéletekkel, mindenképp meg kell állapítanunk, hogy Plinius az enciklopédikusan szerkesztett mű megfogalmazásakor nem tűzött

ki maga elé művészi igényeket. Talán a legjobb, ha stílusát egyenetlennek nevezzük. A mondatok világos szerkesztésére valóban nincs mindig kedvező hatással a korszak stíluseszményét meghatározó rövidség (*brevitas*) elve. Nem volt tehát könnyű dolguk a fordítóknak, és munkájuk megbizonyította, hogy az átlagosnál rosszabb stílusú szerzőt gyakran nem könnyebb fordítani, mint a stílusbravúrt.

Valószínűleg nem lehet arra nézvést általános érvényű szabályokat alkotni, milyennek kell lennie a jó fordításnak. (Szándékoltan nem használom a műfordítás szót.) A recenzio keretein kívül esik annak a kérdésnek a tárgyalása, milyen eredményekhez vezettek a Devecseri-féle elvek a műfordítások (értsd: művészi fordítások) terén. Itt és most az a kérdés, indokolt-e ezeknek az elveknek az alkalmazása olyan szöveg esetén, amilyen Plinius *Naturalis historiája*. Nem kell elhamarkodott választ adnunk. Döntésünk attól függ, kiknek fordítunk és milyen célból. Másképp kell fordítani, ha a „művelt európai polgár” olvasmányául szánjuk a kötetet, és megint másképp, ha értékes források kútforrását akarjuk megnyitni a szakemberek közössége előtt. A jelen esetben ezt a kérdést kellett volna a megvalósult megoldásnál következtetéseben felvetni. Ebben a tekintetben érezhető némi átgondolatlanság. Az a tény, hogy a fordítók a hosszú körmondatokat (nagyon helyesen) gyakran felbontják könnyebben követhető rövidebbekre, arra utal, hogy megvolt a szándék egy könnyen olvasható értekező nyelvezet létrehozására. A szövegben bennmaradt idegenszerű vagy enigmatikus részletek azonban azt bizonyítják, hogy ezt nem mindig sikerült következetesen megvalósítani. A végeredmény: nehézkesen döcögős magyar szöveg, mely gyakran csak sokadik próbálkozásra adja meg magát a megismerésre vágyó értelemnek. A fordítás problémáit a következő kérdések köré csoportosíthatjuk: 1. idegenszerű hangzás, 2. homályos jelentésű mondatok, 3. terminológiai problémák.

Mielőtt az egyes problémaköröket néhány szemléltető példával közelebbről is megvizsgálánk, le kell szögezni, hogy bátor vállalkozás és há-

látlan feladat kétnyelvű kötetben megjelenő fordítást készíteni. Egy-két szakemberen kívül kevesen vennék maguknak a fáradságot, hogy előkerítsék az eredeti szöveget, és odahelyezzék a magyar fordítás mellé. De ha már ott van, tekintetünk önkéntelenül és gyakran átkalandozik a bal oldalra, hogy ellenőrizzük, milyen munkát végeztek a fordítók. Amit tapasztalunk, nem mindig ad okot öröme.

1. Az idegenszerű hangzást néha a latin mondatszerkezet, a szórend követése eredményezi, például: „Helyezett még el képeket atyjának, Caesarnak a templomában is, amelyekről...” (35, 10, 27) Ehelyett: „Atyjának, Caesarnak a templomában is helyezett el képeket, amelyekről...” Az erőltetett szórendet rögtön megértjük, ha a latin szövegre pillantunk: *Posuit et...*; Még gyakoribb oka a szavak szótári jelentésének mechanikus alkalmazása: „Az asszonyok fanyalognak, ha nem fürödhetnek ezüstkádban, és ugyanez az anyag szolgál az étkezéshez, meg a szegyetelen cselekedetekhez is” (33, 54, 152). *Cibus et probis* áll az eredeti szövegben, amiből a fordítóknál „étkezés” és „szegyetelen cselekedet” lesz. Tulajdonképpen pontos fordítás, de az olvasó, aki csak a magyar szöveget vizsgálja, alighanem valami másra gondol szegyetelen cselekedetként, mint amire a kommentárok és a modern fordítások tanúsága szerint itt kellene. Érdemes ilyenkor hűtlennek lenni a szóhoz, hogy követhető maradjon a gondolat. Ezzel persze a fordítónak nyíltabban vállalnia kell azt a feladatot, amely alól amúgy sem tud kibújni: értelmeznie kell a szöveget. Az idézett mondatot talán lehetett volna így: „...és ugyanazt az anyagot használják az étkezésnél és szükségüket végezve”. Hasonló jelenségekkel találkozunk a következő mondatokban is: „Az arcképfestés pedig, mely oly hűen hagyta örökül az alakokat, teljesen elenyészett.” Értsd: *A figurae in aevum propagabantur* kifejezés fordítása szerencsésebb lenne így: „Az arcképfestés, mely oly hűen örököltette meg a vonásokat, teljesen kihalt.” (35, 2, 4) „Így segítenek azon, ami a hegyekből hiányzik, a pazarló fényűzés arra törekszik, hogy tűzvész

esetén a lehető legtöbb dolog pusztuljon el.” (35, 1, 3) Inkább így: „Ezzel pótolják, ami a hegyekből hiányzik, és a pazarló fényűzés fardhatatlanul azon munkálkodik, hogy ha tűz üt ki, a lehető legnagyobb érték menjen veszendőbe.” Végül: „A külföldiek körében a féktelenség azzal hágott a legmagasabbra, hogy Philippus király aranyserlegét párnája alá helyezve szokott aludni.” (33, 14, 50). „Más népek fiai körében a legnagyobb túlzást az jelentette, amikor Philippus...” A legtöbb esetben könnyebben olvasható szöveg jönne létre, és a jegyzetek hiányát is valamelyest pótolni lehetne, ha a fordítók nagyobb értelmezési szabadságot engedélyeztek volna maguknak. Több példát is idéztem, hogy a mennyiséggel érzékeltessem, ebben rejlik a magyar szöveg legnagyobb problémája.

2. Sokszori újraolvasást kíván néhány magyar mondat megértése, ami bátrabb fordítással megspórolható lett volna. Csak egyetlen példa: „Egykor a megolvaszott rezet arannyal és ezüsttel keverték, mégis a kézműves munkája volt az értékesebb benne. Manapság nehéz megmondani, vajon ez, vagy az anyag ér-e kevesebbet, és meglepő, hogy miközben ezeknek a munkáknak az ára határtalanul megemelkedett, a szakszerű hozzáértés tekintélyét veszítette.” (34, 3, 5) Az olvasó hirtelen nem tudja eldönteni, hogyan ér valami kevesebbet, ha egyszer az ára a csillagos egekbe emelkedett. A megoldást az árra és a minőségre vonatkozó szavak egyértelműbb elkülönítésével lehet elérni: „Egykor a megolvaszott rezet arannyal és ezüsttel keverték, mégis a kézműves munkája képviselte benne a nagyobb értéket. Manapság nehéz megmondani, vajon ez utóbbi vagy az anyag silányabb-e, és érdekes, hogy miközben ezeknek a munkáknak az ára határtalanul megemelkedett, a szakmai hozzáértés tekintélye elveszett.”

Végül egy figyelmen kívül, melyet a szerkesztőnek kellett volna észrevennie: „Sőt a magánvagyon is kisajátította ilyen fényűző módon.” (34, 7, 13) *Quin etiam privata opulentia eo modo usurpata est.* Azaz: „Sőt még a magánvagyon is használták ilyesmire.” Szintén a szerkesztő figyelmét kerültk el a 34. könyv latin szövegében

a betűhasználat következetlenségei. A latin szöveg és a fordítás alapjául a Pline l' Ancien *Histoire Naturelle* (Paris, Societé d'édition „Les Belles Letteres”) kiadása szolgált, amely a Magyarországon szokásosabb és a nem filológus olvasók számára talán könnyebben olvasható v-t és u-t megkülönböztető betűjelöléssel szemben a szóközben csak u-t használ. Ezt követi a kötet latin szövege is. Általában. A 34. könyvben ugyanis mindkét helyesírási forma előfordul. A 126. lapon a *vinum* szó négy soron belül kétfelé írásmóddal szerepel.

3. Néhány esetben a latin szó megőrzésének a szándéka (vagy reflexe) okoz zavart. Ilyen például a *vas* szó. A belőle eredeztethető magyar „vaza” szó jelentésköre ugyanis jóval szűkebb, mint latin őséé. Hallatán általában vágott virág tárolására szolgáló edényre gondolunk, s jelentősen ettől a képzetköről csak a „görög váza” kötött szókapsolat tér el, amely szintén idegen nyelvi analógiák hatására honosodott meg nyelvünkben. (Ne felejtjük el, hogy Keats verse Tóth Árpád fordításának megjelenése előtt ezt a címet viselte magyarul: Óda egy görög kancsóhoz!) Plinius a 33. könyvben ejt szót a remekbe készült ötvöstárgyakról. „Szégyenkezik az ember, amikor tanulmányozza azokat a nevetek, amelyeket időről időre a görög nyelv segítségével kitárolnak az arannyal bevont vagy berakott ezüstvázákra.” (33, 14, 49) Vagy: „Cyrus Asia legyőzésekor 24 000 font aranyat talált a vázákon és az aranytárgyakon kívül...” (33, 15, 51) Ezekben az esetekben nyilvánvalóan ezüst- vagy aranyedényekről van szó, ahogy egyébként később néhány helyen (például: 33, 32, 99) maga a fordító is így nevezi őket.

Bizonyos kifejezéseket, főleg épületek nevét meg lehetett volna tartani latinos alakjukban, mert terminusként használhatók a magyar nyelvi környezetben is, ami megkönnyíti azonosításukat. Ilyen például a *Curia*, amely a fordításban Tanácsháza lett (34, 11, 21), vagy Nero palotája, a *Domus Aurea* Aranyház (34, 19, 84). Az már a fordítás nehezebb kérdései közé tartozik, vajon milyen ortográfiával érdemes közölni a magyar fordításban az eredetileg a latin szövegben előforduló

görög neveket. A magyarországi fordítói hagyomány kétségtelenül azt az eljárást követi, amelyet a kötet fordítói, amikor a görög neveket latinos formában fordítják, mivel latin nyelvű szövegben szerepelnek. Mégis furcsa Polükleitosz nevét Polyclitusként vizsontlátni, vagy Aigiszthoszt Aegisthusként. A latinul egyáltalán nem tudó olvasónak nehézséget is okozhat a név azonosítása a számára ismeretlen átírási szabályok miatt, ha nem fedezi fel a névmutatóban a görögös alakot is. (Csak analógiaként: ha egy angol nyelvű, mondjuk Csehovról szóló monográfiát fordítanánk, vajon megőriznénk-e a név angolos írásmódját?) Persze kiindulhatunk abból a megfontolásból is, hogy a rómaiaknak és rajtuk keresztül a latin nyelvnek több köze van a görögséghez, mint bármelyik újkorinak, tehát filológiai szempontból legitim mindkét névváltozat, de az efféle legitimitás eszmei alapja védetlennül ki van téve az idő múlásának. Babits Mihály számára még természetes volt, hogy Szophoklész drámájának magyar címe *Oedipus király* legyen. A latinos alak volt otthosab, elgad

hatóbb a magyar fül számára. Ma másfajta elvek érvényesülnek, de talán ezeken is lehet változtatni. Értekező prózában nem tűnik már indokoltnak, hogy a forrásnyelv ortográfiáját alkalmazzuk. Azok a nyelvek, amelyekben a görög-római neveknek nem alakult ki egységes írásmódjuk, általában a görögös névalakokat használva fordítják Pliniust. Ezt az eljárást követi például a Tusculum sorozat latin-német két nyelvű kiadása.⁷ Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy ebben a tekintetben sem lehet egységes, minden műfajra érvényes fordítói szabályokat megállapítani. A görög szereplőket felvonultató római költői műveket nyilvánvalóan nem lehet görögösítve fordítani. Az idézett példánál maradva: természetesen nem adhatjuk vissza Seneca tragédiájának címét *Oidipusz királyként*. Itt meg kell tartanunk a jövőben is az Oedipus alakot. Vállalhatónak tűnik viszont az a helyzet, hogy nincsenek egységes szabályaink ebben a kérdésben.

7 ■ Plinius Secundus: *Naturkunde*. Ford. R. König. Heimeran–Artemis, München, 1978.

Ezzel rokon a következő észrevétel is. Meg lehetett volna tartani a magyar szövegben is a híres szobrok görög melléknevét az eredeti nyelven: „Canaachus aeginai bronzból alkotott egy meztelen Apollót, amely a »szeretetre méltó« nevet kapta.” (34, 19, 75) Talán lehetett volna így: „...amely a Philésziosz, »szeretetre méltó« nevet kapta.”

Éz utóbbi megjegyzések azonban nem bírálatként, hanem javaslatként fogalmazódnak meg, melyek lehetőségeiről talán érdemes elgondolkodni a vállalkozás folytatásakor. Havas László ugyanis előszavának végén azt ígéri, hogy a 37 kötetes enciklopédia most megjelent utolsó öt könyve csak egy sorozat első darabja, és a fordítók a korábbi könyvek tolmácsolására is vállalkoznak. Annál is inkább őszintén kívánhatjuk ezt, mert a magyar szöveg nehézsége ellenére megbízható, szakmailag igényes munkáról van szó, amely rendkívül fontos forrásszöveget tesz első ízben magyarul hozzáférhetővé a szélesebb olvasóközönség számára is.

■ FERENCZI ATTILA

Polgár Anikó *Catullus nostere* a magyar irodalmi fordítás történetének egy fontos részét próbálja meg a lehető legátfogóbban bemutatni, úgy, hogy a fordítások – illetve egyéb „Catullus-olvasatként” (is) kínálkozó szövegek – mérlegelésekor a kvantitatív hasonlítás helyett a kvalitatív, leíró jellegű választja. Nem arról kívánja olvasóját meggyőzni, mely XX. századi magyar szövegek a catullusi költészet „legidentikusabb” vagy „legmegfelelőbb” képviselői. Értékkritikát a szövegátdolgozás módjáról nem helyezi *a priori* dicséretként vagy elmarasztalásként a szövegértelmezés elé, hanem megfigyeli, miként játszanak a szövegek a catullusi intertextussal, vagy hogyan játsszák azt ki (mint lapot a kártyában).

Rába György műfordítás-történeti antológiája (*A szép hűtlenek*) immáron majdnem harmincöt éve szinte az egyetlen mércéje valamennyi fordítástörténeti írásnak. Jelentőségét megközelíteni ma sem könnyű. Ho-

Polgár Anikó: Catullus noster

Kalligram, Pozsony, 2003. 294 old., 1990 Ft

gyan lehet többet mondani a (mű)fordításról, amiről egyes vélemények szerint „már nemigen van mit mondani”? Hogyan lehet a (mű)fordításról másképpen beszélni, úgy, hogy a beszéd új értelemmel teljék meg, vagy legalább új gondolatok születhessenek nyomában, hogy hosszabb ideje néma szövegek tárulkozzanak ki az olvasó előtt? Ez a tétje minden nekifutásnak: időszerű, új beszédmódot teremteni a (mű)fordítással, a fordított szövegekkel kapcsolatban.

A *Catullus noster* szerzője, akárcsak egykor Rába, többé-kevésbé korszerű elméleti felkészültséggel lát a XX. századi Catullus-olvasatok, azaz a

fordítások és a Catullus-szövegekkel másfajta viszonyt kialakító szövegek elemzéséhez. Tulajdonképpen teljesíti is, amit vállalt: szigorú (idő- és kategóriális) rendben tekinti át a szöveget, és rámutat, hogy a fordított szövegek és – tágabban vizsgálva – a Catullus költeményeivel intertextuális kapcsolatot fenntartó szövegek (olvasatok) értelmezése egymástól elválaszthatatlan jelenségeket tárhat fel.

Polgár Anikó azonban arra is kísérletet tesz, hogy a XX. századi Catullus-olvasatokat (beleértve a fordításokat is) *történetté* kerekítse, és ekként integrálja a XX. századi magyar költészet történetébe. Ez a magas fokú rendszerezési igény önmaga ellen fordul. Két szempontból is vitatható az, hogy Polgár a XX. századi antikfordítás történetét négy paradigmára osztja. Egyfelől érdemes lett volna felhívni a figyelmet arra, hogy míg a wilamowitzi, a nyugatos és a filológus paradigma többé-kevésbé költészettörténeti változásokat jelöl, addig a ne-

gyedik, az „intertextuális paradigma” már egy kritikai vagy elméleti megközelítést – tehát annak a kritikai-elméleti beszédnek a változását, amely a költészettörténetbe valóban beágyazható első három paradigma keretein belül született művekről szól.

Lehetséges, hogy immáron valóban paradigmává alakulóban van az a beszédmód, amely az eredeti és fordítása közötti kapcsolatot az intertextualitásban határozza meg, s ezzel tágitja a szövegértelmezést (a fordított szöveg értelmezését), mely az eredeti és fordítása szigorú bináris oppozícióján túllépve megnyílik az ezen a kapcsolaton kívül is felállítható jelentéss lehetőségek előtt. Ha pedig ez így van, akkor ez az új paradigma azért jelentős, mert nem előíró jellegű, és következetesen elhatárolódik attól, hogy az alkotó folyamatokkal, a művel szemben bármiféle – a szerzők közvetlen befolyásolására irányuló – *igénnyel, elvárással* lépjen fel. Leginkább a jelentéss lehetőségek kibontakoztatásában érdekelt, nem pedig a saját preconcepciójának megfeleltethető művek laudációjában. Ezért fontos hangsúlyozni a negyedik paradigma különbségét az előző háromhoz képest. Különösen furcsa az egybemosása a másik hárommal akkor, amikor a szerző maga is épp ezen kritikai álláspont létrehozásában kíván részt venni.

Másfelől nem elég meggyőző az, hogy a *Catullus noster* az első három paradigmát tekintve teljes párhuzamosságot feltételez az anyanyelvi költészettel, még akkor sem, ha költészet és fordítás a fordítók életművében kétségtelenül szorosan összefügg. Vajon a versforma megválasztása és a kulturális utalások megtartása vagy megszüntetése már önmagában is paradigmaképző szempont lenne a magyar (mű)fordítás történetében? Nem rendelhető-e alá ez a két kritérium egy lényegesebb és átfogóbb szempontnak? Talán éppen annak, amely a műfordítás-koncepciók kulcsfogalmából, a „hűségből” indul ki. De nem úgy, hogy továbbírja vagy újradefiniálja, avagy kritikai vizsgálat céljává teszi e fogalmat, hanem inkább olyan vizsgálat szempontjává avatja, mely a nyelvel, a nyelviséggel, a jelentések összjátékával, valamint magával a fordítói tevékenységgel

kapcsolatos elképzelések lenyomatait figyeli meg a fordított szövegben.

A magyar irodalmi fordítás története – ahogyan kutatásaink jelenlegi állása látni engedi – két nagy paradigmára tagolódik. Az egyikben a fordított szöveg elsősorban nem aszerint olvasódik, hogy miként tart kapcsolatot az eredetivel (vagy eredetikkkel); az érdeklődés tehát a *célszövegre* (és nem a forrásszövegre, az „eredetire”) összpontosul, annak mint önálló műnek a *hitelére*. A másiknál a fordított szöveg fogadtatását (szinte kizárólagosan) az eredeti szöveggel fenntartott kapcsolattól teszi függővé a kritika. Erre sokkal több példát ad a XX. századi magyar fordítástörténet. Ez a felosztás tovább finomítható, de a XIX–XX. századi műfordítás-történetben nincsenek nagyobb paradigmaváltások. Annak a felfogásnak a „normáit”, amely a fordítást a formai és tartalmi hűség kritériumai alapján ítéli meg, a *Nyugat* első nemzedéke rögzítette, de bizonyos (lényeges) szempontjai már az 1830-as évektől jelen vannak a magyar irodalomban, kanonikussá pedig az 1930-as évektől vált. (Hogy van-e paradigmaváltás a XX. század legutolsó évtizedében, még nem látható tisztán. *Talán* igen, méghozzá egy olyasfajta, mely *talán* azt az ironikus szerző-szöveg viszonyt próbálja kamatoztatni, amely a jelenségek rögzíthetetlenségének felismeréséből és identikus közvetíthetlenségéből fakad, és a fordítással létrejött mű szövegiségére helyezi a hangsúlyt.)

A szerző négy paradigmát azonosít az antik irodalom XX. századi fordítástörténetén belül. Ez ugyanúgy megkérdőjelezhető, mint a fordítói eljárások alakzatainak négy kategóriába sorolása (rekonstrukció, domesztikáció, integráció, applikáció), mert több, mind az olvasót, mind a szövegértelmezőt tévútra vezető következtést vonhat maga után. Például azt, hogy a fordítói elképzelések minden szövegben megvalósulnak, s így a fordítások az alkotói (itt: fordítói) szándék realizálásának jobb vagy kevésbé jó esetei, tehát mintha a fordított szöveg a fordítói elképzelések *tiszta megvalósulása* volna. Ez az elgondolás a nyelv és a nyelvet használó szubjektum kölcsönhatásából csakis a tuda-

tos mozzanatokot veszi figyelembe, azaz a fordítót mint a nyelvet tökéletesen *uraló* szubjektumot fogja föl. A négy eljárást pedig olyan határozottan különíti el, mintha valóban tisztán és élesen ütköztethetők lennének.

Nem kétséges tehát, hogy egy áhított új paradigmának (amit Polgár Anikó „intertextuális paradigmának” nevez), jobban mondva egy új kritikai olvasási és beszédmódnak a fordított szövegekkel kapcsolatban az első feladata az, hogy képessé váljék az intertextualitásként meghatározott fordítás mibenlétének pontosabb meghatározására, és valamifajta (fordított) szövegértelmezési módszert *javasoljon*. A francia kritikában ezek a kísérletek Derrida, Henri Meschonnic és Antoine Berman nevéhez köthetők. Jelentőségüket nem a megoldások, hanem azok a kérdések és javaslatok adják, amelyeket felvetnek, illetve amelyeket egymás írásaival kapcsolatban megfogalmaznak. De ha csak ezeket a neveket említjük, már akkor is láthatóvá válik Polgár Anikó könyvének kettős arca. Egymás utáni mondatokban jelenti ki például – az elmúlt évtizedek kánonját idézve –, hogy „a fordítások igazi hatékonysága a műfordítói eszmék pluralitása révén érhető el” (13. old.), valamint – az új szemlélethez közeledve –, hogy „A *Catullus noster* [...] nemcsak a fordítások, hanem a szövegek közötti viszonyok szerteágazóbb kapcsolatrendszere felé nyitott” (uo.) (ez utóbival egyszersmind utalva rá, hogy a fordításértelmezést ki kell tágitani az eredeti–fordítás oppozíció túlra).

Polgár Anikó jól mutat rá, hogy az intertextuális paradigmában a szerzőség kérdése nem a szöveg „külsődleges” vagy „mellékes” tényezője, hiszen az adott szerző szerepe az irodalomban éppen a szövegben létrejövő viszonyok alapján írható le. A szerzőiség viszonylatainak hasonlósága vagy összefüggése alapján tehát nemcsak a fordítások közvetítik és tartják fenn az idegen szerzőt mint szövegalkotót (azt, hogy neve szövegalkotással függ össze), hanem olyan művek is, mint Catullus esetében Kovács András Ferenc Calvus-fordítása vagy Rákos Sándor Lesbia-regénye és versei stb. Félrevezető viszont, hogy Polgár Anikó ezeket a szövegeket az *applikáció*

terminusával illeti (még ha ezt fölül írja is a genette-i hipertextualitás kategóriájával). Az applikáció fogalma ugyanis éppen az ilyen szövegeknek a *műfordítástól* való radikális elválasztását szolgálta. Olyan elméleti fejtegetésekben, melyeket Polgár Anikó is szeretne meghaladni, ugyanis maga az *applikáció* terminus gyakran hordozott negatív értékítéletet az olyan fordított vagy szövegközi viszonyt létrehozó szövegekkel kapcsolatban, amelyek nem feleltek meg a kritikus idealizált szövegmegfelelési elvárásainak, a *hűség* kritériumának. A terminus magyar megfelelője az „átköltés”, ami éppen a *Nyugat* első periódusának nagy fordításai nyomán nyert negatív értelmet az 1930-as évektől kezdődően. Jól példázta ezt Devecseri Gábor írása Faludy Villonáról: „Kazinczy és az általa csodált poéták mind »átköltöttek«. De számukra ez költői feladat volt: anyanyelvünket minden gondolat kifejezésre alkalmassá tenni. [...] Azonkívül nagyjaink évszázadokon át gazdagították »átköltéseikkel« a magyar költői nyelvet, s ez éppen az ő áldásos munkásságuk eredményeképpen, minden árnyalat kifejezésére alkalmas. Ma már az »átköltés« nem csak nem szükséges, de súlyos visszaesést jelentene.”¹

Polgár Anikó könyvének erénye az áttekinthetőség, a világos, logikus szerkezet és gondolatmenet; de ennek részben az az ára, hogy elméleti okfejtések csak a legszükségesebb vagy még annál is kisebb arányban jelennek meg. Időnként ez megfutamodásnak tűnik bizonyos kérdések elől, máskor viszont egyes tételek reflektálatlan idézését eredményezi. Így kérdéses az alteritás fogalmának használata, amely a legtöbb esetben az idegen nyelvű irodalom szinonimája (lásd 52., 54., 167., 259. old.); a differenciált (25., 35. old.) és a differenciálatlan olvasó (28., 35. old.), valamint a többletjelentés (167. old.) terminusok használata az elméleti háttér bizonytalanságára utal. Nem szerencsés, hogy az eredeti szöveget, amelyből a fordítás készül vagy a szövegalkotás indul, következetesen „pretextusnak” nevezi a szerző, mivel ez azt a hamis vagy ritkán helytálló következtetést vonhatja maga után, hogy a fordított szövegnek kizárólag az eredeti

szöveg az egyetlen előszövege, pretextusa. A mai kritika *Nyugat*-központúsága Polgár Anikónál is azt jelenti, hogy a *Nyugatot* megelőző elméleti fejleményekről és összefüggéseikről, arról, hogy a „nyugatos paradigma” is következmény, nem vesz tudomást. Különösen szembeszökő ez a Csenneri–Devecseri-vita utáni Devecseri-fordítás átvételeinek elemzésében. Idejétmúlt és korszerű elméletek, Jenkins és Derrida, Klaudy Kinga és Kulcsár Szabó Ernő úgy jelentik a gondolatmenet egyes állomásait, írásaikból *kiragadott* idézetek úgy kerülnek egymás közelébe, mintha gondolataikat minden feszültség nélkül egymáshoz lehetne illeszteni.

Az elméleti alapvetés bizonytalanságára utal továbbá az a feszültség, amely az „intertextuális olvasat” létrehozásának kritikai igénye és az ezáltal elvárható kritikai kívülvilág, a fordítói aspektust a (fordítás)kritikaitól nagyon határozottan elválasztó pozíció létre *nem* jötte között áll fenn. Ahol a kritikus célja nem a *gyakorlat* közvetlen befolyásolása, a beleszólás az alkotásba (fordítói gyakorlatba), ott nehezen értelmezhető az olyan szempontok, amelyeket Faludyval kapcsolatban vet fel Polgár Anikó: „Abban, hogy *mit engedhet meg magának* egy világirodalmi nagyság nevében verselő költő, Faludyt nem befolyásolják a pretextus filológiai meghatározható tulajdonságai.” (Kiemelés J. I. – 112. old.) Furcsán cseng az olyan kitétel, amely a fordító „számonkérésének” akárcsak a lehetőségére is utal („A Dsida-költészetbe szervesen illeszkedő Catullusfordításokon tehát *nincs jogunk számon kérni* a catullusi szókimondást...” – 107. old.; vagy „Filológusként azt az ellentmondást is *figyelembe kellett volna vennie...*” – 148. old. Kiemelés J. I.), vagy az eredeti szerzői szándékot emlegeti („Dsidánál nyomra sincs az *eredeti szerző szándék rekonstruálására* irányuló, saját költői leleményét a pretextusnak alárendelő fordítói alázatnak” – 111. old. Kiemelés J. I.), illetve azt sejteti, hogy az olvasó szerepe a szerző által a szövegbe rejtett információk „leképezése”

lenne („A rekonstrukció része a formába kódolt információk leképezése is” – 147. old.). Ez a kettősség az elemzésekben is megmutatkozik. Babits *Laodameia* című versének elemzése például rámutat a Catullus-költészet és a Babits-vers közötti kapcsolódási pontokra, de nem mond semmit azokról a hatásokról, amelyeket a szövegek összjátéka gyakorol a Babits-szövegben a jelentéslehetőségek alakulására, a szövegben végbemenő „Catullus-olvasatra”. A mézesmadzagot húzza el Polgár Anikó olvasója orra előtt akkor is, amikor a fordítás-antológiákkal kapcsolatban megjegyzi: „Ezek az »összehasonlító olvasások lehetőségét« megnyitó antológiák a dialogicitás hatékony megjelenési formái” (126. old.) – de a lényegi bemutatás elmarad, és nem kerül sor a megnyíló diskurzusok bemutatására.

Az „intertextuális paradigmának”, ha túl akar lépni azon az egyszerű és önmagában még elégtelen megállapításon, hogy fordítás és eredeti között szövegközi (intertextuális) kapcsolat van, tovább kell mennie, és ennek a kapcsolatnak a lényegét kell meghatározni. A fordítás (a létrejött szöveg értelmében) intertextualitásként való meghatározása két olyan előfeltevést is tartalmaz, amelyet a szövegvizsgálator kamatoztatni kell. Egyfelől felszámolja eredeti és fordítás preconcepcionális, teoretikus rangkülönbségét. A „szabadabb” fordításokat, „átköltéseket”, „applikációkat”, hamisításokat – csupán abból adódóan, hogy az eredetivel „lazább” kapcsolatot tartanak fenn – nem tartja korlátozott érvényű vagy „alacsonyabb rangú” szövegeknek. Másfelől a fordított szöveget is bevonja – az eredeti idealizálása nélkül – az irodalmi szövegek (akár eredetik, akár fordítottak) mozgásába. Ezért például a fordított szöveg nemcsak annyiban lesz értelmezések tárgya, amennyiben és ameddig az (aktuális) értelmező szemében az eredetivel *adekvátum* mutatkozik, hanem teljes testét felkínálja a (potenciálisan) mindenfelől érkező tekintetek számára. A fordított szöveg értelmezését – akárcsak a „Catullus-olvasatként” kínálkozókat – nem mérítheti ki a versforma megválasztásának, az eufemikus vagy durva stílusú szavak alkalmazásának megfi-

1 ■ Devecseri Gábor: Villon „átköltése”. *Nyugat*, 1937. 11. szám.

gyelése. Olyan értelemképző szempontokat is érdemes figyelembe venni, amilyeneket Polgár Anikó Szabó Lőrinc *Örök barátaink* című kötetével kapcsolatban nagyon szépen bemutat: a kötetszervező koncepció szerepét a szövegek, azaz a Catullus-fordítások értelmezésében (95–98. old.).

A *Catullus noster*ben a fordítás „független”, „eredeti műként való olvasása és értelmezése” (ez a szerző célja – 7. old.) igazából elmarad, és inkább a módszer második mozzanata, a forrásszöveggel való összevetés érvényesül. Az elemzések végső következtetése, akár fordításról, akár „applikációról” van szó, korábbi, esetenként idejétmúlt írásokat idéz, például a *Laodameiával* kapcsolatban („...Catullus verse nem az archaikus himnusz demonstratív, elidegenített példája, hanem egy 20. századi műbe szervesen integrálódó költemény” – 92. old.), máskor pedig elmarad, vagy az elemzés megállapításaival szemben kevésbé jelentős (például 92., 111. old.). Az olvasatokat, fordításokat bemutató fejezetek és alfejezetek többször végződnek korábbi álláspontok idézésével (például 73., 84., 86., 95., 208., 221. old.). „Az irodalmi mű hatástörténetének – mondja a szerző –, ahogy ezt Catullus 20. századi magyar költészetbeli olvasatait feltérképező munkámmal is igyekeztem igazolni, nem az a célja, hogy felmérje, mintegy katalogizálja az adott művet általánosságban vagy részleteiben érintő mindenfajta utalás felbukknását egy másik irodalmi közegben, hanem elsősorban azokra a módozatokra kell rámutatnia, melyek segítségével a mű időbeli vagy nyelvi el-

távolodása csökken, illetve megszűnik, s amely módozatok a közeget megtermékenyítő összöveg olvasására-értelmezésére is visszahatnak” (8. old.). És jóllehet Polgár Anikó mind a Radnóti-, mind a Dsida-fordításokkal kapcsolatban érdekes megfigyeléseket tesz, és a fordítói vallomások metaforikájának felfejtése is rendkívül tanulságos, mégis úgy érezzük, hogy a kötet nem kínál a bemutatott részleteken túlmutató összegzést. Éppen a hatástörténet visszaható mozzanatának feltérképezése marad el, tehát az, hogy mi és hogyan képviseli a XX. századi magyar irodalomban a „catullusi(as)ságot”; fordított és nem fordított szövegek összjátékában műfajok, beszédmódok, szerzőkonceptiók, szövegek stb. egymásba nyílása miként szabadítja fel az értelmezést; maga a fordítói tevékenység hogyan lesz újabb és újabb szövegek generálója; az *implikált szerző* (Ricoeur) miként műveli vagy mímeli a fordítást (műfordítást), hogyan játszatja a szövegeket. Az „intertextuális paradigma” újdonságát egyebek között éppen a kritikus személyesség (szubjektivitás) jelentené, amely nem úgy kerül el eredeti és fordítás viszonyának idealizálását, hogy egyiket vagy másikat „nem teszi ki” az értelmezésnek, hanem éppen azáltal, hogy különös erővel hangsúlyozza: mind a két szövegnek fontos aspektusa egymástól való függetlenedésük, egyik sem lehet a másik prekonceptiónális (az értelmezést megelőző) vagy kizárólagos olvasási horizontja.

Polgár Anikó úgy siklik át a Catullus-szövegek (az eredetiek) értelmezésére és értelmezésére, mint ha azok

egyértelműek vagy egyjelentésűek, magától értődők, vagy általánosan ismertek és vitathatatlanok lennének. Vagy a magyar szöveg a könyv szerzője által felfejtett különbségek ellenére vagy azok mellett is egyfajta lényegi változatlanóságban képviselné az eredeti szöveget? Talán éppen e képviselő módjának meghatározása jelenthetné a vágyott „intertextuális paradigma” alkalmazását.

Az „intertextuális paradigma” (amelynek, ha valóban létezik, a *Catullus noster* egyik úttörője) olyan kezdeményezés, amely azzal kecsegtet, hogy a fordított szövegeket jobban hozzáférhetővé teszi az olvasók számára, és közelebből mutatja meg az irodalom létmódjának rendkívül fontos szegmensét. A korábbi (mű)fordítás-kritikai álláspontokhoz képest annak az értelmezői szabadságnak, amelyet az intertextualitás középontba állítása lehetővé tesz, egyik előnye, hogy a vizsgálat tárgyához fűződő patetikus érzelmeket kívülállással semlegesíthetné, és így közelebből vehetné szemügyre az „eredeti” és a „pretextusok” kapcsolatát a fordításban és a szövegben.

Polgár Anikó könyve fontos lépést tesz ebbe az irányba, bizonyára nem az utolsót. Új szempontokat javasol, amelyek a fordításról szóló diskurzus kitágításához, régóta szükségessé vált megújulásához vezethetnek.

Vitathatatlan a könyv jelentősége a Catullus-olvasástörténet XX. századi fejleményeinek feltárásában.