

A hős fordító Parabola és fordítás*

Hadd kezdjem a cím magyarázatával... Előadásom főcíme kétértelmű: egyfelől olvasható egyszerű állításként, mely szerint a mű hőse, azaz szereplője fordító, másfelől érthető jelzős szerkezetként, s így a fordító vagy a fordítói feladat „heroizmusára” utal (a tanulmány a későbbiekben majd e heroizmus diskurzusát igyekszik aláásni). Hogy kapcsolódik a két jelentés egymáshoz? Számos olyan irodalmi alkotás van (a magyar irodalomban), amelyben a fordító (vagy tolmács) mint a mű egyik központi- vagy mellékszereplője jelenik meg. Érdekes módon azonban az esetek nem kis részében ennek az alaknak a szerepe nem egyezik a más foglalkozású hősök (mondjuk egy hentes, egy virágárus vagy egy költő stb.) szerepével, ugyanis alakja gyakran példázatosává válik. Ha a hős fordító, gyakran nemcsak önmagát „képviseli”, hanem egy szólamot is a nyelvről, megértésről, a fordítás lehetőségéről, ezáltal tesz szert parabolisztikus jelentésre. A magyar irodalomban az olyan művek, melyekben a fordító-hős alakja parabolisztikus kiterjesztést kap, gyakran a műfordítás valamiféle kultikus értelmezését adják, vagy éppen az ironia eszköze révén gyakorolnak bírálatot egy megrögzült vagy kultikus értelmezés fölött.

Előadásomban most mégsem a magyar szerző művével foglalkoznék, hanem azzal a nagyon széles körben, szinte mindenki által ismert művel, amelyet a nemzetközi fordításelméletekben a leggyakrabban értelmeznek a fordítás parabolájaként: ez Jorge Luis Borges *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című írása. Két okból esett választásom erre a nagyon sokat értelmezett műre.

Az egyik az, hogy a fordításelméletekben régóta és gyakran jelenik meg parabolaként, mintha minden kétséget kizáróan e mű a fordítást példázná. Sokszor úgy tűnik, mintha az újraolvasást is szükségtelenné tévő, anélkül hagyományozódó, kétségbevonhatatlan megállapításról lenne szó. Például George Steiner világhírű könyvében (*After Babel. Aspects of Language and Translation*) röviden (felületesen) értelmezi e művet, és kijelenti: „Arguably, *Pierre Menard, Author of the Quixote* (1939) is the most acute, most concentrated commentary anyone has offered on the business of translation. What studies of translation there are, including this book, could, in Borges’s style, be termed a commentary on his commentary.”¹ S valóban az az érzésünk támadhat – Paul de Mannal szólva, aki Walter Benjamin *Die Aufgabe des Überset-*

* Az itt közölt tanulmány előadásként hangzott el 2008. december 11-én, Nyitrán, a nyitrai Konstantín Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara által szervezett konferencián (A Felvidék szerepe a tudományosságban IV.), a *Fordítás, irodalom, kétnyelvűség* címet viselő irodalmi szekcióban. Időközben megjelent a szerző *Mű, fordítás, történet* (Balassi Kiadó, 2009) című könyvében is.

1 George Steiner: *After Babel. Aspects of Language and Translation*, 3rd ed., Oxford University Press, 1998, 73.

zers című írásáról nyilatkozta –, hogy „in the profession you are nobody unless you have said something about this text”.² Talán nyilvánvaló már abból is, amit eddig mondtunk, hogy írásunk egyik célja nem más, minthogy kételyeinknek adjunk hangot „Ménard példájával” kapcsolatban. Vajon valóban a fordítás parabolájává emelhető-e ez az elbeszélés: ez az első kérdés, amit vizsgálni fogunk.

Annak, hogy választásunk erre az elbeszélésre esett, van egy másik, nem kevésbé fontos oka is, amely szintén a fordítás egyik alapvető elméleti kérdésére vonatkozik. Ennek pontosabb meghatározását és bővebb kifejtését azonban az összegzésre hagyjuk. Most lássuk az értelmezést!

Műfaji kettősség és irónia

Próza szövegek vizsgálatakor elég ritka jelenség, hogy az értelmező mondatról mondatra halad a műben, részletesen felfejti struktúráját, mintha egy vers szerkezeti elemeit, felépítését, paralelizmusait, rímeit, refréneit és egyéb jellegzetességeit vizsgálná. Borges írásai erősen komponáltak: nemcsak a kifejtett gondolat, hanem a kifejtés módja is jelentéssel telik meg. A *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* közelebből vizsgálva két nagy szerkezeti egységgől áll, melyeknek középpontja egy-egy idézet: a „látható életmű” tételei, illetve a „lát-hatatlan életmű” értelmezése. Ezeket az „idézeteket” olyan bekezdések vezet-
tik föl és zárják le, melyek az idézeteket hitelesítik és értelmezik. Az elbeszélés két alapvető formai jellemzője a műfaji kettősség (elbeszélés és esszé) játéka, illetve az irónia is olyan folyamatosan jelen levő, az értelmezést mindig befolyásoló és egymás ellen is dolgozó eszköz, amelynek szerepét nem lehet semmibe venni, és amely a fordítás kérdésére is kihat. Borges e művének számos értelmezése ezen eszközök egyikét sem vizsgálja komolyan.³

Pedig az *irónia* az első szavaktól egyértelműen jelen van: az első sorok is már abban a visszafogott parodisztikus-komikus hangnemben szólalnak meg, amely a mű alapja marad mindvégig. Az első két bekezdés félreérthetetlen iróniáját az ellentétek, a dokumentum stílustól idegen érzelmi megjelölés, a közbevetés, illetve a túlzások rendkívül sűrű hálója hozza létre. Szerkezetük is arra figyelmeztet, hogy a mű retorikai felépítése fontos szerepet játszik a jelentésképzésben.

Az irónia, illetve a műfaji kettősség szempontjából a „látható életmű” szin-
tagma is fontos szerepet tölt be: egyfelől megelőlegezi párját, a „lát-hatatlan életművet” is, de egyszersmind fel is veti a kérdést, létezhet-e olyasmi, amit az életmű fogalma alá sorolhatunk, de mégsem látható. Ez az oppozíció az elbe-
szélés első szavaitól fogva bizonytalanságot kelt, még hozzá nem másban, mint a mesélő, az elbeszélő szavahihetőségében, tehát bizalmi problémát implikál vele szemben.⁴ Az oppozíciókra épülő szerkezet a következő mondatokban még jobban körvonalazódik. Az első mondatról kezdődően egyre erő-
södik a felismerés: az elbeszélések közé sorolt mű, amely a paratextus által

2 Paul de Man: „Conclusions” Walter Benjamin’s „The Task of the Translator”, *Yale French Studies*, No 69, The Lesson of Paul de Man, (1985), 26.

3 Vö. René de Costa: *Humor in Borges*, Wayne State UP, 2000, 51.

4 Vö. Paul Ricoeur: *Temps et récit III*. Paris: Seuil, 1985, 292-293.

(a könyv címe alatt) jelölt műfaji besorolás (Elbeszélések) miatt, s így az olvasó előzetes elvárásai szerint a fikcionalitás problémáján belülről szemlélendő, a *tudományos esszé* műfaját hozza játékba, tehát egy inkább történeti jellegűnek tekinthető műfajt fikcionál. A magát nekrológ szerűnek⁵ bemutató írás a filológiai helyreigazítás igényét is témájává téve a két műfaj (elbeszélés és esszé) jellegének megfelelő narráció egymással ellentétes hangjait is felvonultatja: a korlátokat nem ismerő személyesség (ld. „bizonyos napilap [...] nem szégyellte ezt tálalni fel szálnalmas olvasóinak – akik kevesen is vannak és kálvinisták...”; „cierto diario [...] no es un secreto ha tenido la desconsideración de inferir a sus deplorables lectores –si bien estos son pocos y calvinistas...”), a – kevésbé a tudományos, mint a napilapokban olvasható – nekrológ műfaját gyakran jellemző szószerkezetek („a vég márványköve”, a „bánat ciprusai”; „el mármol final”, „los cipreses infaustos”), a tudományos pontosság igényének a kifejeződése a stílusok keveredését eredményezi, s brilliánsan összegződik a két fogalomban (Tévedés, Emlék), amit nagy kezdőbetűs formában emel ki az elbeszélő, s amelyek az elbeszélés értelmezésének kulcsfogalmi.

A második bekezdés is a bizalom kérdését veti fel. Miközben a narrátor – a megszólalás kötelező toposzaként értelmezhető szerénység kifejezésével egyidőben – elismeri, hogy saját tekintélye kétségbevonható, igazolásként olyan személyekre hivatkozik, akiket szintén csak az ő (épp az imént megbízhatatlannak nyilvánított) szava által ismer meg az olvasó. E hivatkozások „tudományos értékét” megint felszámolja a bemutatáshoz kapcsolódó személyes(kedő) közbevetés, különösen a közbevetés közbevetéseként beiktató, csak ironikusan értelmezhető felkiáltás („haj!”, „ay!”).

Az első két bekezdés témájaként a narrátor végső soron az igazság helyreállítását jelöli meg, aminek végeredményét e szövegrészek alapvető szerkezeti jellemzői (az oppozíciókra és a hangnemek ellentétére épülő retorikai játék mint az ironia forrása, illetve a két műfaj, elbeszélés és esszé közötti odavissza billegés) már előre kétségessé teszik.

Építés és bontás; a tökéletes nyelv

A harmadik bekezdés, a „látható életművet” felvezető mondattal új szerkezeti egységet indít, és szinte újrakezdi az írást: az első mondat némiképp átszervezett variánsaként formailag a tudományos munka síkjára tereli a művet. Az elbeszélésbe illesztett Pierre Ménard-i „látható életmű” egyszerű bibliográfiai felsorolásnak mutatkozik, de e műfaji jellegével (ha egy szövegen belül is tételvezetünk ilyet: olvasási szerződésével) szemben nem lehet pusztá listaként, adathalmazként olvasni, jobban mondva jelentéstelenül átfutni: minden

5 René de Costa idéz egy 1979-es interjút, melyben Borges arról számol be, hogy elbeszélését többen valóban nekrológnak hitték, s azt gondolták, hogy Pierre Menard létező személy. Mindez persze nem utolsó sorban azért történhetett meg annak idején, mert az írás először a *Sur* című folyóirat (ahogy René de Costa mondja, „a deadly serious Buenos Aires cultural review”; de Costa i. m., 15.) legutolsó oldalain jelent meg, ahol a nekrológok szoktak helyet kapni (de Costa i. m., 50-51).

egy-egy tétel átgondolást, megfejtést igényel. E tételek értelmezése végső soron két problémára vezeti vissza az olvasót: fikció és valóság határainak kérdéséhez, illetve ahhoz a kérdéshez, hogy „mit mond a szöveg”. Viszont az olvasó az általa választott olvasási stratégiától függetlenül itt mindenképpen azt kell észlelje, hogy a „szövegen kívüli valóság” képzetét a fikció felülírja, s az értelmezés horizontját nem ez a „szövegen kívüli valóság”, hanem más szövegek képezik. Lássuk csak közelebbről, miért is van ez így!

A „látható életműbe” tartozó tételek legtöbbször van olyan referenciális alapja, amelyet az olvasó könnyen tekinthet valamiféle „szövegen kívüli valóság” részének. Például Descartes, Leibniz, Valéry és talán Quevedo nevét mint szerzői neveket viszonylag kis olvasottsággal és felületes irodalmi műveltséggel is felismeri a magyar olvasó. E nevek szövegen kívüli valóságként való értelmezése valóságos kölcsönöz a többi névnek és tételnek. Ha esszéként olvassa az olvasó a szöveget, ismereteit is mozgósítva megpróbálhat különböző segédletekkel utánanézni azoknak a műveknek, melyeket nem ismer. Ennek során avval szembesül, hogy ugyan a valós és fiktív elemek keverednek (a *La Conque* folyóirat adott számaiban nincs ott az említett szonett Ménard-tól, Ruy López de Segura könyve nem jelent meg 1907-ben Párizsban stb.), a valós elemeket felülíró fikció itt egyértelművé teszi, hogy a szöveg *nem vonatkoztatható semmiféle „szövegen kívüli valóságra”*. Ugyanazt a következtetést kell levonja, amiből a szöveget eleve elbeszélésként, tehát fikcióként értelmező olvasó kiindul: a felsorolt tételek legtöbbszörben intertextuális utalások rejlenek, s ezek felépítésére, kitöltésére érdemes kísérletet tenni.

Az *intertextusok értelmezése* során lehetetlen észre nem venni, hogy bizonyos tételek valójában olyan szövegekre utalnak, melyek egyáltalán *nem értelmezhetők műként*, vagy olyan művekre céloznak, melyek létre sem jöttek. E művek vagy szövegek mihelyst felépítik saját elképzelésüket, fel is számolják azt; mégsem fölöslegesek és jelentéstenek: fontos szerepük van a szöveg értelmezése szempontjából. A b) pontban felsorolt monográfia témája egy olyan költészeti szótár, melynek nincsenek elemei, pontosabban az a nyelv bizonyosan nem tölthetné ki, amelyet az olvasó ismer és használ. Az e) pontban szereplő cikk „a sakkjáték gazdagításának lehetőségéről” („sobre la posibilidad de enriquecer el ajedrez”) egy eredménye szempontjából teljesen fölösleges szellemi gyakorlatról szól, egy olyan gondolkísérletről, mely a végén megsemmisíti mindazt, amit felvetett. A h) pontban szereplő piszkozat csak a filológus szemszögéből tekinthető műnek, az olvasó számára jelentésten; de tulajdonképpen ugyanezt mondhatjuk Quevedo művének kézirat fordításáról (ld. a k. pontot), illetve a kézírásos versjegyzékről (ld. az s. pontot), amely végülis olyan bibliográfiai munka, amit még az irodalomtörténészek vagy a filológusok sem szoktak (irodalmi) műnek tekinteni.

Szembetűnő, hogy az intertextuális utalások, illetve a nevek egy része a *gondolkodás*, a *megértés*, illetve a *nyelv* kérdését idézik fel. Leibniz és Wilkins neve utal azokra a törekvésekre, illetve elméletekre melyek a nyelv konvencionális jellegét akarták megszüntetni, illetve valamiféle „tökéletes” vagy „univerzális” nyelv lehetőségét fontolgatták. A szimbolikus logika és az ehhez kapcsolható nevek megjelenése (ld. c. és h. pont: Descartes, Leibniz, Boole) kimondottan arra irányítja a figyelmet, hogy a következtetések, logikai kapcsolatok fontos szerepet játszanak. Ezt támasztja alá az n) pont is: egy tudományos munka „makacs elemzése” ugyanis csak olyan bírálatként érthető, amit

a szöveg éppen tagadni igyekezne, azaz olyan, mely hol „gáncsol”, hol „dícsér”, ugyanis összesen e két út áll az értelmező előtt, amikor elemez valamit.

Hasonlóan értelmezhető a „támadás Paul Valéry ellen” (p. pont), amit korábban a valóság felszámolása kapcsán említettünk. A leírt szöveg (itt: a támadás) ugyanis kétféleképpen olvasható: szorosan a szövegben maradva, abban az értelemben, hogy semmiféle egyéb, a műhöz képest külső szempontot nem vesz figyelembe az értelmező, illetve úgy, ahogy Valéryről állítja az elbeszélő: egy olyan prekoncepciónak vagy kontextusnak alárendelve (ami itt az, hogy pontosan az ellenkezőjét gondolja, mint amit ír, illetve eltörli a valóságot), mely az értelmet gyökeresen módosítja. Ez a gondolatkonstrukció, tehát az olvasás e két lehetőségének a felvázolása pedig arra az elképzelésre megy vissza, hogy egy mű értelmezése sosem lehet teljesen „átatlan” („szűz”), s a mű értelme csak részben a szöveg függvénye, s az olvasótól legalább ennyire függ.

Ha a szövegen kívüli valóság tagadása, illetve az olvasó szerepének latolgatása az elbeszélés e helyén összetalálkozik, akkor nyilván ez sem véletlenül történik. Ugyanis ha olvasóról beszélünk, akkor – úgy hihetjük – a művön kívül létező személyről szólunk, s ezzel azt a korábbi állítást kellene felszámoljuk, miszerint nem lehetséges a mű világából egy külső realitásba való mozgás... Vagy éppen ellenkezőleg: *az olvasót is magába foglalja* a mű, ő is egy fikció szereplője! Tudjuk, nem idegen Borgestől ez a gondolat. A *Don Quijote apró csodáiban* (1952) írja: „az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk”.⁶

Bőségesen tovább lehetne boncolgatni a tételek intertextuális vonatkozásait, különös tekintettel Borges saját műveire, de egyfelől azért nem tesszük, mert számos munka foglalkozott már ezekkel, másrészt azért, mert okfejtésünkhöz egyelőre elegendők azok a megállapítások, melyeket az imént soroltunk fel.

A „láthatató életművet” illetően egy utolsó megállapítás erejéig sokkal fontosabb a q) pontot szemügyre venni, amely *intratextuális* utalást (azaz visszautalást) rejt. A második bekezdésben rendíthetetlen tekintélyként és a „látható életmű” hitelesítőjeként bemutatott Bagnoregio grófnő látványosan és ironikusan felépített tekintélyének nem kevésbé látványos és ironikus felszámolásáról van ugyanis szó. Az elbeszélő tehát itt is arra kényszeríti az értelmezőt, hogy gondolja újra korábbi megállapításait, kezdje újra értelmezését.

A „látható életmű” tételei intertextuális jellegüknél fogva kitágítják a mű olvasatának lehetséges kereteit, de – s ezt talán még fontosabbnak értékelhetjük – *az olvasás technikájára* vonatkozó nyomokat hagynak az olvasónak. Látuk, az elbeszélés egyik alapvető szerkezeti jellemzője, hogy időről időre visszairányítja az értelmezést egy korábbi pontra, és a már olvasott újraértelmzésére szólít fel.

A láthatatlan életmű

A „látható életmű” lezárása és az áttérés a „láthatatlanra” a listát követő bekezdésben ismét felidézi az elbeszélés második bekezdését. E két szövegrész nemcsak elhelyezkedése alapján képezi a felsorolás keretét, hanem tematikus és retorikai jellegzetességeik is ezt a hatást keltik. A második bekezdésnél az érzelemkitörésre, érzelmi közbevetésre figyelhettünk fel, mely a tudományos stílus kialakításának folyamatát ásta alá. A személyességnek ez a formája a szövegben csak e két helyen van jelen. Ez a figura a listázó bekezdésben is megfigyelhető,⁷ és hatása Pierre Ménard vállalkozásának túlzó felnagyítását, (ódaszerű) magasztalását szolgálja. Közös e két bekezdésben az ironia, illetve a tekintély megerősítésére vonatkozó szándék, ami a láthatatlan életmű előtt a narrátor személyére irányul.

A „látható életművet” lezáró bekezdés egyben az életmű másik részét is meghatározza: „Ez a mű, talán a legjelentősebb korunkban, a *Don Quijote* első részének kilencedik és harmincnyolcadik fejezetéből és a huszonkettedik fejezet egy részletéből áll” („Esa obra, tal vez la más significativa de nuestro tiempo, consta de los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós.”). A meghatározás – érdemes rá figyelni – meglehetősen óvatos és enigmatikus. Egy adott mű néhány részéből álló új mű vagy egyszerűen azonos az eredeti mű kimásolt, tehát változatlan részletével, gondolhatja az olvasó, aki együtt gondolkodik a szöveggel, vagy valamiféle újraírása e részleteknek. S milyen érdekes, a következő bekezdés éppen e két lehetőséget teszi nevetségessé: „Mint minden jó ízlésű ember, Ménard utálta ezeket a fölösleges bohóckodásokat, amelyek csak arra jók, mondta, hogy a plebejusnak megszerezzék az anakronizmus élvezetét, vagy pedig (ami rosszabb) elgyönyörködtessenek bennünket azzal a lapos gondolattal, hogy minden korszak egyforma, vagy hogy nagyon is különböző” („Como todo hombre de buen gusto, Menard abominaba de esos carnavales inútiles, sólo aptos decía para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas.”). A szöveg egyik alapvető jellegzetességét figyelhetjük itt meg: az egyik mondatban vagy bekezdésben felmerülő kérdés vagy téma lehetséges megnyíló értelmezési lehetőségeit a következő mondatok felszámolják, és az értelmezés újrakezdésére sarkalnak.

A „láthatatlan életműre” vonatkozó szakaszoknak két tematikája van: az egyik az olvasás technikája és lehetőségei (amit itt explicitebben vet fel, mint a látható életművel kapcsolatban), a másik az a tevékenység, amit Pierre Ménard-nak tulajdonít az elbeszélő. Jóllehet mindkettő végsősoron az írás és az olvasás egymással összefüggő témáját verbalizálja, nemcsak a szavak és mondatok jelentését, hanem – erre figyelmeztet a „látható életművel” foglalkozó rész – a szöveg szerkezetét is értelmeznünk kell ahhoz, hogy megértsük, miről szól a mű, a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője*.

7 „Most áttérek a másikra: a föld alattira, a mérhetetlenül hősire, a példátlanra. És egyben – ó, emberi lehetőségek! – befejezetlenre.” („Paso ahora a la otra: la subterránea, la interminablemente heroica, la impar. También, ay de las posibilidades del hombre!, la inconclusa.”)

A „láthatatlan életművel” foglalkozó szövegrészt a szakirodalom tekintélyes része *vagy az átírás/újraírás, vagy a fordítás parabolájaként* értelmezi. Nem véletlen, ha ön- vagy metareflexív szövegeként „problémátlanul” vonatkoztatják ezt az elbeszélést az irodalom elméleti kérdéseire, hiszen a szöveg második része tematikusan inkább az esszé műfajára emlékeztet, jóllehet stílusában (a mesélés hagyományának felidézése következtében), illetve a mindent felülíró ironia révén és azon a technika által, mely a felépülő gondolatkonstrukciók azonnali aláadását is biztosítja, egyértelműen a fikció körében tartja a művet, s megóvja a narrátort (és óva inti az erre fogékony olvasót) attól, hogy olyan megállapítást tegyen, mely a konkrét művön túlmutatva az irodalom mint olyan téziseként lenne értelmezhető.

Mégis érthető, ha sok értelmező elvonatkoztat a konkrét szövegtől, ugyanis a láthatatlan életművel foglalkozó szakaszok nagyobb részének témája valóban az átírás vagy újraírás kérdése. Azt azonban szeretnénk hangsúlyozni, hogy *a szöveg nem erről szól*. Sőt, természetesen a fordítás kérdését is felveti, kikényszeríti, de nem abban az egyszerű értelemben, ahogy sokan kijelentik, hogy a hős, Pierre Ménard fordítást végez a *Don Quijotén*, s ő a hű fordítók példaképe, és műve a sikerült fordítás mintája. Azért is kételkedünk ezekben, mert a látszat ellenére két okból sem egyszerű megválaszolni a kérdést, hogy „mit csinál Ménard?”.

Közelebbről megnézve a szöveget, egyetlen helyen sem egyértelmű, hogy bármit is csinált volna. Egyfelől saját tevékenységéről mindenütt mint vágyott dologról beszél: „akarta”, „tervezte”, „szándékában állt”, „vágya volt”, másfelől maga is lehetetlennek nevezi a narrátor egy idézete szerint, amely látszólag minden ironiát nélkülöz: „»Vállalkozásom lényegében nem nehéz«, olvasom levelében más helyütt. »Ahhoz, hogy véghezvigyem, elég volna halhatatlannak lennem.«” („»Mi empresa no es difícil, esencialmente« leo en otro lugar de la carta. »Me bastaría ser inmortal para llevarla a cabo.«”) A terv lehetlenségét, megvalósíthatatlanságát az elbeszélő is belátja, amikor képzeletben a mű értelmezéséhez fog: „Bevalljam-e: sokszor elképzelem, hogy befejezte, és úgy olvasom a *Don Quijoté-t* – az egész *Don Quijoté-t* –, mintha Ménard gondolta volna ki?” („¿Confesaré que suelo imaginar que la termino y que leo el Quijote –todo el Quijote– como si lo hubiera pensado Menard?”). Az értelmezés tehát képzeletbeli, s e képzeletbeli síkról nem is tér vissza. „Miért éppen a *Don Quijoté-t*?, kérdezheti olvasónk.” („¿Por qué precisamente el Quijote? dirá nuestro lector.”) – vetíti előre a szöveg, s árulkodó az a többes szám első személyű birtokost jelölő alany („olvasónk”; „nuestro lector”), amivel Pierre Ménard és az elbeszélői hang, azaz a fiktív értelmezés szerzőjének hangja összevonódik. Az elbeszélő mindeddig egyes szám első személyben beszélt önmagáról, most azonban a fikción belüli fikció világába lépve a narráció is megkétszereződik. Más mód nincs arra, hogy meghatározzuk, hol végződik ez az értelmezés, mint az egyes szám első személy visszatérése. Azonban – elbeszélőtechnikájára nagyon jellemzően – az általános alanyok alkalmazása miatt egyáltalán nem egyértelmű, hol lép vissza az egyszeres narrációba. Az a bekezdés, amely azzal kezdődik, hogy „Semmi új sincs ezekben a nihilista megállapításokban” („Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas”), már biztosan visszatérést jelent. Viszont az ezt megelőző bekezdés helyzete speciális: egyszerre tartozhat az elbeszélésen belüli fiktív értelmezésbe, illetve a keretét képező egyszerű narrációba: formai jegyek mind-

kettőhöz kötik. Így az a kijelentés, hogy „Nincs olyan szellemi gyakorlat, amely végeredményben ne lenne fölösleges” („No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil”), nemcsak Ménard feltételezett munkáját „semmisíti meg”, hanem – önironikus gesztusként és kiszólásként a szövegből – arra a gyakorlatra is vonatkozik, amit a Borges-mű olvasója, azaz *én* vittem vagy *mi* vittünk végig, amikor az elbeszélőt végigkövettük. Ménard új olvasási technikája, „ez a korlátlanul alkalmazható technika” tehát nem más, mint „a szándékos anakronizmus és a téves tulajdonítások technikája” („la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”), s ebben arra az olvasási módra kell ismerjünk, ahogy ez a szöveg olvastatta magát.

Nagyon fontos, hogy az értelmező-narrátor többször hangsúlyozza: soha egyetlen részletet sem látott Pierre Ménard művéből. „Szaporodtak a piszkozatok; kitartóan javígtatott, és több ezer kéziratlapot tépett össze.⁸ *Nem engedte, hogy bárki is beléjük tekintsen*, és gondja volt rá, hogy ne éljék túl. *Hasztalanul próbáltam rekonstruálni őket.*” („Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas. *No permitió que fueran examinadas por nadie* y cuidó que no le sobrevivieran. *En vano he procurado reconstruirlas.*”).⁹

A fordításról

22

Még mielőtt a végső következtetéseket levonnánk, vissza kell térjünk a fordítás kérdésére, ami a „mit csinál Pierre Ménard?”-kérdés másik oldalát világítja meg. A szöveg, bár felidézi a fordítás problémáját, hiszen alapvető toposzait (a jó nyelvtudás és a szó szerinti fordítás) megszólaltatja, egyáltalán nem azon az egyszerű módon teszi ezt, ahogy az egy-két mondatos értelmezések sejtetik. Egyáltalán nem egyértelmű, hogy Pierre Ménard, ha csinált vagy csinált volna valamit, az (a nyelvközi átvitel értelmében vett) fordítás volt vagy lett volna, azaz francia nyelvű szöveget eredményezett volna. Tevékenységében a nyelvekről való gondolkodás elkerülhetetlen volt, de nem állapítható meg minden kétséget kizáróan, milyen gyakorlati eredményre vezetett. Két okból gondoljuk ezt.

Egyfelől kétségtelen, hogy Pierre Ménard fordító, ugyanis francia létére („egy nîmes-i szimbolista”; „un simbolista de Nîmes”) „látható életművének” két tétele (ld. g. és k. pont) fordítás spanyolból franciára. Tud tehát spanyolul; nyelvtudására „hősi vállalkozásával” kapcsolatban kétszer hivatkozik a szöveg, azonban ez az utalás is abban az eltávolító, általánosító formában történik, ami nem teszi egyértelművé, mit is jelent pontosan e nyelvtudás a vállalkozás tekintetében. Sem a „jól tudni spanyolul” („Conocer bien el español”), sem az, hogy „már elég ügyesen kezelte a tizenhetedik századi spanyol nyelvet” („sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo diecisiete”), nem utal minden kétséget kizáróan arra, hogy *franciául írt* volna valamit, franciára fordította volna a *Don Quijotét*. Mint ahogy az sem, hogy „arra áldozta

8 Az e mondathoz fűzött – megtévesztő – lábjegyzet nem a *Don Quijotéra* vonatkozik.

9 Kiem. J. I.

gondját és éjszakáit, hogy idegen nyelven megismételjen egy korábról létező könyvet” („Dedicó sus escrúpulos y vigilias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente”), ugyanis az idegen nyelv Ménard szempontjából a spanyolt jelenti, a *Don Quijote* spanyolja felől viszont a franciát: a mondatból eldönthetetlen, hogy Ménard vagy az „eredeti mű”-e a viszonyítási pont.

Másfelől a szó- vagy betű szerintiség kérdése hangsúlyosan merül fel a műben, nyilvánvalóan nem véletlenül, hiszen a fordítás- és nyelvelméleti gondolkodás legősibb problémája. Számos olyan elmélet született az irodalomtörténet különböző korszakaiban, amely fordítás és „eredeti” viszonyának alapjaként, illetve a jó fordítás, az ekvivalencia vagy az azonosság legfőbb ismérveként a szó szerintiséget jelölte meg, sőt ez a szempont él ma is a legelevenebben a „közgondolkodásban” is. Szó szerintiség tekintetében – elnagyolva – két alapvető elgondolás létezik. Az egyik szerint nem jöhet létre két nyelv között „szó szerinti” egyezés, és minden törekvés ellenére egy szöveg és még oly „közeli” vagy „szoros” fordítása között is eltérés van. A másik szerint létezik ilyen, s ez teszi lehetővé, hogy a különböző nyelvű beszélők között (teljes) egyetértés jöjjön létre, s egy irodalmi mű ugyanazt a hatást keltse egyik nyelvben, mint a másikban. Sőt, a gondolatmenetet visszájára fordítva e két szemlélet gyakran úgy is működésbe lép, hogy amikor „szó szerinti” ismétlődésről hall, az egyik automatikusan az idézésre, másolásra gondol egyazon nyelven belül, míg a másik biztos benne, hogy két nyelv viszonylatáról és a „hű fordításról” van szó.

Borges, számos írása bizonyítja, természetesen ennél sokkal árnyaltabban gondolkodott fordításról, nyelvről, illetve nyelvek kapcsolatáról, és valószínűleg tudatában volt annak, hogy e sztereotípiák milyen mélyen és rendíthetetlenül jelen vannak a gondolkodásban. Erre a hipotézisre épül, illetve ezt használja ki ugyanis a szöveg. Egy egyszerű lineáris olvasásban, mely feltétlen bizalommal veti magát alá az elbeszélő minden állításának, a szöveg meglehetősen könnyen felkínálja magát annak az értelmezésnek, mely szerint Ménard a hű fordító példaképe, hiszen „olyan lapokat” akart alkotni, „amelyek – szóról szóra és sorról sorra – egybevágnak a Miguel de Cervantesével”, „arra a feladatra” vállalkozott, hogy „betű szerint visszaállítsa Cervantes spontán művét”, „Cervantes és Ménard szövege szóról szóra azonos”¹⁰ stb. Hogy ezeket az állításokat egyértelműen a fordítás tevékenységére vezesse vissza az olvasó, elég azt gondolnia, hogy a nyelvek között létrejöhet a tökéletes megértés. Abban az aktív, az intertextusokat is értelmező, illetve a szöveggel együttthaladó, de ellene is gondolkodó olvasatban azonban, amely – különösen Ménard tevékenységét illetően – nem az elbeszélővel vagy a szerzői szándékkal való teljes azonosulást teszi a „helyes értelmezés” premisszájává, a szó szerintiség kérdése a tökéletes nyelv keresésének gondolatával, a világ identikus megragadásának kérdésével, a szöveg építő-romboló szerkezetének felismerésével kombinálódik, ami – láttuk – a „látható életmű” témája. Érdemes azt is hozzáfűzni, hogy aki az intertextusok felfejtésével olvas, az egészen biztosan

10 „producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes”; „Yo he contraído el misterioso deber de reconstruir literalmente su obra espontánea”; „El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos”.

nem hihet abban, hogy a szövegek jelentése rögzíthető, s a különböző olvasatokban teljesen egyező jelentések jöhetnek létre. Persze, ezt a problematikát is átgondoltatja a szöveg, amikor Ménard és Cervantes „szórol szóra azonos” mondatát értelmezi („az igazság, melynek anyja a történelem...”; „la verdad, cuya madre es la historia”). Lássuk csak, mi is történik itt!

Mint ahogy minden, ami a tematika szintjén felmerül, a formai megoldásokban is testet ölt, a fordítás, illetve a nyelvek közöttiség kérdése is jelen van egyes technikai megoldásokban, s tovább bonyolítja a kérdést. Ha Pierre Ménard tevékenységét a fordítás parabolájának szeretnénk tekinteni, akkor itt észre kell venni, hogy az „eredetiből” (ami spanyol nyelvű) és a „fordításából” (ami ezen értelmezés szellemében francia nyelvű kellene legyen) vett idézet egyazon nyelven szólal meg. Meglehetősen fejlett idealizmus – s az író oldaláról erős fogékonyság az ironia¹¹ iránt – kell ahhoz, hogy e két egynyelvű idézetet a nyelvköziség esetének, a nyelvek közötti ekvivalencia tökéletes megvalósulásának tekinthessük... Talán ez volna az a hely, ahol az „implikált szerző” legközvetlenebbül jelt ad arra, hogy semmit sem szabad „szó szerint venni”, merthogy valójában nincs is ilyen, és nincs olyan jelentés, mely ne módosulna a kommunikációban (akárcsak egy nyelven belül is). Mindez pedig meglehetősen kétségessé teszi, hogy „Ménard példája” közvetlenül a fordításról szólna.

A hős (protagonista) Pierre Ménard vállalkozása „hősi” (heroic),¹² mondja a szöveg, azaz egy közösség érdekében végzett és önfeláldozással járó feladat. A parabolává alakulás feltételei (a rövid példa, a túlzás és a metaforikus kitágítás lehetősége) tehát pont úgy vannak jelen benne, ahogy azt a fordítás „lehetetlen” feladatát mitizáló elméletek szeretik hangsúlyozni. George Steiner szerint Ménard „herkulesi munkát végzett”, és Babel újjáépítésére tett kísérletet.¹³ De csak akkor mondhatjuk, hogy erről szól az elbeszélés, vagy ez a parabola volna a témája, ha például nem ismerjük fel „– ó, emberi lehetőségek! –” („ay de las posibilidades del hombre!”) az ironiát, amellyel a „hősi” jelző elhangzik, vagy azt, hogy a vállalkozást minősítő szó, a „példátlan” („impar”) két, egymást megsemmisítő jelentést (’hősi, rendkívüli’ és ’nem létező’) rejt.

Nem tudjuk tehát, hogy mit csinál Ménard, s ha csinál is valamit, akkor sem biztos, hogy az fordítás, azaz nyelvek közötti átvitel lenne. De nem is Ménard tevékenységének mibenléte az elbeszélés legfőbb kérdése vagy érdeke.

Mégis miről szól?

Ha nemcsak az elméleti konklúziók levonásában (azaz a fordítás parabolájává szűkítésében) vagyunk érdekeltek, hanem irodalomtörténeti igényt is támasztunk értelmezésünkkel szemben, akkor Borges más írásait is be kell vonjuk a szöveg értelmezésébe, s láttuk, az elbeszélés határozott javaslatot is

11 Ez az egyik hely, ahol a legtisztábban értelmet nyer az első bekezdésekben megalapozott ironia mint a narrátor viszonyulásának alaphangja.

12 Talán az sem véletlen, hogy a hősi (heroic) jelző könnyen azonosíthatóan ironikus helyzetbe kerül.

13 „Menard’s labours were Herculean.” Steiner i. m., 75-76.

tesz erre. E szövegekből is nyilvánvaló, hogy Borges nem vallott ilyen idealista gondolatokat a különböző nyelvek kapcsolatáról, a fordító feladatáról vagy a fordításról. Ha a fiktív és a tudományos megszólalás, elbeszélés (novella) és tudományos értekezés határai elmosódnak Borges műveiben, s ezek az eltérő olvasási stratégiát igénylő műfajok nagyon gyakran átcsapnak egymásba vagy áthatják egymást, az azért van, mert a „világról” alkotott kép és a történelem az emlékezet egy formája, az emlékezet pedig mint olyan, hogy fennmaradjon, nem nélkülözheti az elbeszélést.

A *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című *elbeszélés* témája egy életmű helyreállítása vagy bemutatása, s e *fikción belüli fikcióban*, az elbeszélő-értelmező fiktív értelmezésében fogalmazódik meg a fordítás kérdése, még hozzá azért, mert – ahogy *A Homérosz-fordítások* című írásában mondja Borges, „nincs olyan probléma, mely szorosabban fonódna össze az irodalommal és annak szerény misztériumával, mint a fordítás kérdése”. *A fordítás tehát nem más, mint az irodalom fikciója*.

Mindezek után pedig egy dolog kizárható, még hozzá az, hogy a Pierre Ménard-i láthatatlan életmű *egyértelműen* az ideális (vagy totális¹⁴) fordítás parabolájaként volna értelmezhető. A szöveg nyilvánvalóan a gondolkodásról, a szellemi gyakorlatról szól, részben úgy, ahogy Genette is mondja, hogy Ménard „az írásnak vett vagy álcázott olvasást allegorizálja”,¹⁵ másrészt pedig azáltal, hogy „láthatóvá teszi”: egy gondolat (Pierre Ménard címben említett szerzősége), ha még oly fiktív alapokon nyugszik is, eltéríti, más irányba tereli a világról alkotott felfogásunkat.

Ha joga van az értelmezőnek kulcsmondatokat kiemelni a műből, és a fikcióból saját valóságába visszavezetni idézeteket, amellyel értelmezését azonosíthatja, akkor választásunk arra a két egymásnak ellentmondó állításra esne, hogy „Minden embernek képesnek kell lennie minden eszmére, és hiszem, hogy a jövőben így is lesz” („Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será”), illetve a már említett „Nincs olyan szellemi gyakorlat, amely végeredményben ne lenne fölösleges” („No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil”). Ez utóbbi nemcsak az elbeszélő és Borges szempontjából tekinthető önironikus gesztusnak, hanem saját értelmezésünkéből is.

Konklúzió?

Be kell valljam, régóta szerettem volna ezzel az elbeszéléssel foglalkozni, és elmondani, miért nem olvasható a „Ménard-i példa” a fordítás parabolájaként. De közel ilyen régen foglalkoztatott az a probléma is, hogyan legitimálható egy olyan értelmezés, mely nem az eredeti nyelvű szövegen alapul. Egyetlen műfaj van, amely a fordított szövegeket talán mélyebben szemügyre veszi, a fordításkritika. A fordításkritikák viszont szinte kizárólag a két nyelvi alkotás „szó-

14 „Pierre Menard’s first approach to the task of total translation or, one might more rigorously say, transubstantiation, was one of utter mimesis.” Steiner i.m., 74.

15 Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 361.

táron” (és a kritikus nyelvérzékén) alapuló értékelését végzik el, s a fordítás-ként létrejött szöveget *mint irodalmi alkotást* nem értelmezik. A magyar irodalom kontextusában különösen éles ez az ellentét, mert a 20. század első negyedétől mást sem hangoztat az irodalomtörténet, minthogy a magyar sajátos nyelv, amely minden versformát képes meghonosítani, s a magyar fordításirodalom azért elsőrangú, mert fordítóink a legjobb költőink, íróink, s így a fordításaik legalább olyan színvonalas irodalmi alkotások, mint a fordításra választott művek. Ha a 20. század legvégére ezt a büszkeséget egy kicsit felül is írta egy újabb irodalomszemlélet, mégis észre kellettennem, hogy az irodalomtörténet sem képes megküzdeni ezzel a dilemmával, s tulajdonképpen a „világirodalom” körébe tartozó alkotások, azaz az irodalom körébe sorolt művek java „olvasatlanul” maradt.

A dilemma megoldását természetesen nem találtam meg, de előadásom kísérlet volt a megoldására. A *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című elbeszélést csak Jánosházy György magyar fordításában olvastam.¹⁶ Hosszú lenne elsorolni miért, de az volt az előfeltevésem, hogy „azonosság kereső” műről van szó, olyan fordításról (önmagát fordításként definiáló szövegről¹⁷), melyben a fordító a szöveget azon művek (életrajzok, interjúk, Borges más művei stb.) sorába akarja illeszteni, melyek Borges szerzőségét állítják, s valóban, semmi nyom nem mutatkozott a szövegben arra, hogy ez másként lenne.

A következő kérdés az volt, hogy jó-e a fordítás. Ez a kérdés is kétoldalú. Egyfelől hogyan bizonyosodhatok meg afelől, hogy valóban nyelvközi áttétel során keletkezett műről van szó, ha az „eredetit” és a „fordítást” nem tudom összevetni? De e kérdést az imént tulajdonképpen már meg is válaszoltam: a paratextuális jelek (copyright a könyvön, a fordító neve a szöveg mellett stb.) utalnak erre, és a szöveg nem mond ellent ennek a feltételezésnek.

Na de mégis honnan tudom, hogy nemcsak fordítás, hanem jó fordítás? Egyrészt onnan, hogy megbízhatóan állítja magáról, hogy fordítás, másrészt pedig onnan, hogy ösztönösen irodalmi műként olvasom, és a következetes értelmezés próbáját kiállja. Ezen felül az az értelmezés, amelyet ebből a szövegből nyerek, nem áll ellen annak, hogy e fordítást a Borges szerzői név alá tartozó szövegek történeti sorába illesszem. Előadásom tulajdonképpen nem is volt más, mint annak a próbája, hogy a fordított mű értelmezése legitimálható olvasatot eredményez, és a spanyol anyanyelvű olvasó értelmezésével képes dialógusba lépni. Távolabbról nézve pedig arra a kérdésre kereste a választ, hogy egyazon szerzői név alá tartozó különböző nyelvű szövegek létrehozhatnak-e akár időben, térben és beszélt-olvasott nyelvben távol eső olvasókból értelmezői közösséget: fenntartható-e a világirodalom fogalma.

16 A spanyol idézeteket kizárólag az összevetés kedvéért illesztettem hozzá, azért, hogy a spanyol nyelvű olvasó értse, a szöveg mely helyéről van szó. S mivel értelmezésem a magyar szövegen alapul, valószínűleg a spanyol szöveg értelmezési lehetőségei egyes helyeken eltérnek az enyémtől.

17 A szöveg fordítás voltát paratextuális jelek jelölik, s a szöveg egyes jellegzetességei a fordítási gyakorlat, a magyar fordítói hagyomány nyomaira utalnak. Például a főhős nevének franciás írásmódja (Ménard), amit előadásom spanyol nyelvű írásbeli változatában azért őriztem meg, hogy jelezzem, a magyar szöveg képezi értelmezésem alapját.

Jánosházy György *fordítása* magával ragadó *irodalmi mű*. Nyilvánvalóan igen bonyolult lenne csupán a fordításból megállapítani, hogy a spanyol nyelvű szövegből alkotható értelmezés miben térne el saját értelmezésemtől. De nem is ez a további kutatás tétje. Hanem egyfelől a fordításkritika korszerű irodalomértelmezési módszerré alakítása, másfelől az irodalomtörténet-írás olyan átstrukturálása, mely képessé válik a fordításként létrejött műveket (a fordítók irodalmi munkásságát) az anyanyelvű¹⁸ irodalom sajátos részeként megragadni.

18 Itt a művek anyanyelvére, pontosabban a fordítás saját nyelvére gondolok.