

Kegyess Erika

Szabó Magda *Az ajtó c. művének két német fordításáról*

Az irodalmi fordítás és a műfordítás alapkérdései

A célnyelvi szövegvariánsok műfordítás eredményei, amely tevékenység során a műfordítók szépirodalmi alkotásokat fordítanak le valamely célnyelvre, megfelelve „különböző interkulturális, irodalmak közötti és interlingvális közvetítői feladatok”¹ kihívásainak. Számos fordítástudományi munka foglalkozik a műfordítás mint terminus meghatározásával és a lehetséges definíciók egységesítésével. Lőrincz Julianna 2007-ben megjelent *Kultúrák párbeszéde* című monográfiájában arra a következtetésre jut, hogy a műfordítás mint terminus konceptuálisan homályos, használata önkényes és ebből kifolyólag nem teszünk különbséget az újrafordítás, a célnyelvi szövegvariánsok egységesítése és átdolgozása között sem. Ezzel szemben az irodalmi fordítás mint terminus nem a produktumot, hanem a folyamatot állítja a középpontba, és a fordítók munkájára, a fordítás folyamatára fordít nagyobb figyelmet, és nem a célnyelvi szöveg (műfordítás) stilisztikai, lexikális vagy grammatikai elemzésére.

Kazakova² hasonló megfontolásból szemantikai fordítást és irodalmi fordítást különböztet meg, és azt a koncepciót tartja elfogadhatónak, hogy a két folyamat egymásra épülő egységet alkot. Először zajlik a szó mint nyelvi egység beazonosítása, jelentésének megfejtése, és csak ezt követi az adott lexéma telítettségének a meghatározása, azaz a kontextusnak és a célnyelvi kultúrának megfelelő célnyelvi szó, szószerkezet kiválasztása. Ezt a bonyolult folyamatot úgy kell elképzelnünk, hogy szemantikai fordítás és az irodalmi fordítás között folyamatos visszacsatolás és ellenőrzés zajlik. Lőrincz Julianna rámutat:

[...] a művészi információ elsikkadásához vezethet, ha a fordító következetesen tartja magát a szemantikai fordítás stratégiájához, azaz a szöveg kizárólagos lexikai-grammatikai jellemzőit veszi elsődlegesen figyelembe, és figyelmen kívül hagyja azokat a szövegben belüli és szövegben kívüli

¹ Lőrincz Julianna: *Kultúrák párbeszéde*. Eger, Líceum Kiadó, 2007. 38.

² Kazakova, T. A.: *Художественный перевод: в поисках истины*. Szentpétervár, A Szentpétervári Állami Egyetem Filológiai Kara, 2006, idézi Lőrincz Julianna: *Kultúrák párbeszéde*. 38.

logikai-fogalmi kapcsolatokat és asszociációkat, amelyek a művészi szövegek információs tartalmát adják.³

Kazakova úgy véli, hogy az irodalmi szövegek fordítóinak kettős mércének kell megfelelniük, hiszen egyrészt a lexémák szintjén, másrészt a szöveg szintjén is meg kell találniuk a megfelelő megoldásokat. Ezt a kettős mércét Kazakova az irodalmi fordítások kultúrák közötti közvetítő szerepének tulajdonítja, ami szintén kettős: a műfordítás nemcsak „helyettesíti” az olvasó számára az eredeti nyelven megírt szöveget, hanem közvetítenie kell annak azt az értékét is, amelyet a célnyelvi kultúra irodalmi életében betöltött vagy éppen aktuálisan betölt. Ezt a gondolatmenetet követve a műfordító szerepe is kettős meghatározottságú, a műfordító a szöveg befogadója és interpretálója, illetve célnyelvi újraalkotója is egyben.⁴ A műfordítást gyakran nevezzük kulturális transzfernek is, mivel a célnyelvi szövegvariáns közvetíti a célnyelven nem olvasó közönségnek a forrásnyelvre jellemző kulturális értékeket. Komisszarov⁵ abban határozta meg a műfordítás lényegét, hogy a fordító újraalkotja az eredeti szöveg grammatikai, szemantikai és pragmatikai szintjét, miközben meg kell tartania az eredeti szöveg irodalmi színvonalát. Ez utóbbi problematikusága miatt Komisszarov úgy határozza meg a fordítást mint az eredeti szövegegész esztétikai és irodalmi (poétikai) funkciójának újrateremtését, számolva azzal, hogy mindig is csak másodlagos realizáció maradhat.

Ebből a dilemmából következik, hogy az irodalmi művek fordításával kapcsolatosan két álláspontot ismerünk: vannak szó szerinti pontosságra törekvő, de az eredeti irodalmi-művészi célt nem teljesen vagy nem adekvát módon megvalósító fordítások, és vannak irodalomesztétikai szempontból kifogástalan és a művészi hatást maradéktalanul közvetítő fordítások, amelyek meglehetősen szabadon kezelik az eredeti szöveg szókészletét, grammatikai viszonyait. Ez a két véglet meglehetősen sokféle mintázatot alkothat a tekintetben, hogy milyen különbségeket fedezünk fel a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között. A fordítások minőségének a megítélése a fordításkritika feladatkörébe tartozik, mint ahogy az is, hogy a fordítás által létrejött eltolódások és a veszteségek mértékét megállapítsa. Ezért is fontos, hogy az irodalmi szövegek fordításainak elemzésekor a kiegyenlítődésekre is figyeljünk. Ezeknek az a feladata, hogy a stilisztikai, a szóválasztási hibákat, a reáliák fordításából adódó pontatlanságokat kiegyenlítsék, például az olvasói interpretációt segítő

³ Lőrincz Julianna: *Kultúrák párbeszéde*. 39.

⁴ Lőrincz Julianna: *Kultúrák párbeszéde*. 39–40.

⁵ Vilén Naumovics Komisszarov: *Fordítás és általános nyelvészet*. In: Bart István, Klaudy Kinga (szerk.): *A fordítás tudománya*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990. 40–63.

magyarázatokkal, betoldásokkal, a beszélők beszédsajátosságait visszaadó kommunikatív megoldásokkal. Venuti⁶ ezt a folyamatot így jellemzi: az irodalmi fordítás célja, hogy a célnyelvi szöveg a forrásnyelvi szöveg kommunikatív ekvivalense legyen. Venuti álláspontja szerint az irodalmi ekvivalenciának a meghatározása a műfordító sajátos felfogásának függvénye. Vannak műfordítók, akik fontosnak tartják az eredeti szöveg idegenszerűségének a megőrzését a fordításban is, és igyekeznek megőrizni a szövegben az eredeti neveket, ételeket, italokat. Azok a fordítók, akik ezt a stratégiát követik, igyekeznek megtartani az eredetire jellemző szövegszerkezetet is, és nem szívesen helyezik át a mondatrészeket vagy mondathatárokat, mondván, hogy a szabad fordításban feloldódik az eredeti mű esztétikai és irodalmi hatása. Mások elvetik a fordításízű megoldásokat, és kiemelik a fordító kreativitását, szabadságát.⁷ Newmark⁸ is a fordító szerepét és felfogását hangsúlyozza, és három szinten egyformán fontosnak véli a fordító kompetenciáját: szövegértelmezés, szövegrekonstrukció, szövegprodukción. Klaudy Kinga⁹ és Lőrincz Julianna a fordítói kompetenciákat ennél jóval szegmentáltabban értelmezik, és fordításelemzések alapján a következő műfordítói kompetenciákat állapították meg:

- a műfordító idegennyelvi kompetenciája
- a műfordító anyanyelvi kompetenciája
- a műfordító fordítói kompetenciája
- a forrásnyelvi kultúrára vonatkozó ismeretei
- a célnyelvi kultúrára vonatkozó ismeretei.

Levy¹⁰ elméleti szinten sokat foglalkozott az irodalmi fordítások elemzésének lehetőségeivel, gondolatainak középpontjában a fordító áll. Úgy vélte, hogy a műfordítónak a fenti kompetenciákat kiegészítendő irodalmi-esztétikai-művészi kompetenciákkal is kell rendelkeznie, mert az a feladata, hogy utánozza az eredetit, formájában és stílusában. Ezért is nevezi az irodalmi fordítást illuzionisztikus eljárásnak. Az illúzió szó használata itt arra utal, hogy az alkotási-fordítási folyamat végén úgy nézünk a fordításra, mint újonnan létrehozott eredetire. Levy ezt úgy fogalmazza meg, hogy az olvasó nyilvánvalóan tudja, hogy nem az eredetit olvassa, de azt várja, hogy mindenben az eredetit kapja meg. Ennek megfelelően Levy számára a fordító elsődleges szerepe az interp-

⁶ Lawrence Venuti: *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Oxford, Unipress, 1992.

⁷ Lawrence Venuti: *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. 1992. 123.

⁸ Peter Newmark: *A Textbook of translation*. London, Prentice Hall International, 1988.

⁹ Klaudy Kinga: *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest, Sholastica, 1997.

¹⁰ Jiri Levy: *Die literarische Übersetzung*. Bonn, Athenäum, 1969.

retáció, a mű koncepciójának a teljes megértése. Ezért felhívja a figyelmet arra, hogy a műfordítás így mindig szubjektív marad, és „szubjektív transzformációk”¹¹ eredményeképpen jön létre. Ezek közül is a következő három lényeges nagyon:

- annak felismerése, hogy miben és hogyan volt képes az eredeti szöveg megalkotója újat teremteni a saját nemzeti irodalmában, és ennek transzformációja a célnyelvre,
- annak felismerése, hogy a fordító a fordítás által értelmezi a célnyelvi közönség számára a művet, és ez felelősséggel jár,
- annak felismerése, hogy a lefordított művet a célnyelvi kultúrában a fordításon keresztül fogják megítélni, aminek lehetnek következményei (pl. az adott mű felül- vagy alulértékelése).

Szabó Magda *Az ajtó c. regénye és fordításai*

A stilisztika és a fordítástudomány jeles képviselői¹² kidolgozták a párhuzamos szövegek, pontosabban a párhuzamos műfordítások elemzésének lehetőségeit. Koller¹³ makro-és mikroszinten javasolja a párhuzamos fordításokat elemezni. A mikroszint a nyelvi-stilisztikai megoldásokra és az átváltási műveletek használatára vonatkozik, a makroszint pedig a fordítás által kiváltott hatásra és a szöveg egészének szerkezetére. A párhuzamos fordításokat Hartmann¹⁴ funkcionális szövegpároknak nevezi, és fordítástechnikai szempontból ekvivalensnek tekinti őket. Hartmann rámutat, hogy a párhuzamos fordításoknak több csoportja is létezik. Például egy versnek lehet több fordítása ugyanarra a célnyelvre, de egy verset lefordíthatnak egyszerre vagy egymástól függetlenül több nyelvre is, elkészülhet egy irodalmi mű újrafordítása különböző korokban stb. Ezek a fordítások nemcsak párhuzamos fordítások, hanem párhuzamos korpuszokat is alkotnak, hiszen a szövegek interakcióba léphetnek egymással, keletkezésük befolyásolhatja a párhuzamos szöveg létrejöttét.¹⁵ Levy

¹¹ Jiri Levy: *Die literarische Übersetzung*. 120.

¹² Jiri Levy: *Die literarische Übersetzung* és Kocsány Piroska: Párhuzamos műfordítás: a stilisztika kivételes lehetősége. *Magyar Nyelvőr*, 125. 2001/4. 444–453.

¹³ Werner Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden, Meyer, 1997.

¹⁴ Hartmann, R. R. K.: *From Contrastive Textology to Parallel Text Corpora: Theory and Applications*. In: R. Raymond Hickey, Stanislav Puppel (szerk.): *Language History and Linguistic Modelling*. Berlin, Erich Schmidt, 1997. 34–45.

¹⁵ Hartmann, R. R. K.: *From Contrastive Textology to Parallel Text Corpora: Theory and Applications*. 37.

ezzel szemben, aki a műfordítást az eredetivel egyenértékű irodalmi-művészi folyamatnak tartja, pontosan azt hiányolja, hogy az irodalmi alkotások esetében nem kapnak kellő figyelmet a párhuzamos fordítások. Levy a párhuzamos fordításokat társszövegeknek, testvér-szövegeknek, rokonszövegeknek nevezi aszerint, hogy mennyiben kapcsolódnak, hasonlítanak vagy különböznek egymástól.

Szabó Magda *Az ajtó* című regényét¹⁶ eddig 36 nyelvre fordították le, s nem egy nyelvben több fordítása is létezik. Többek között a német olvasóközönség is két fordítást vehet kézbe. Az egyiket 1990-ben, a másikat 1992-ben adták ki, az egyiket egy keletnémet, míg a másikat egy nyugatnémet kiadónál. Az egyiket női, a másikat férfi fordító fordította. A két fordítás között sok eltérés van, ami közelebbi összehasonlítást igényel mikroszinten, így például a szóválasztás szintjén, az aktív vagy a passzív mondatok dinamikájának szintjén, vagy éppen a választott kötőszók által kijelölt mellérendelő vagy alárendelő szintaktikai szerkezetek mintázatainak mentén. Ugyanakkor relevánsak azok a kérdés is, hogy mi okozhatja azt, hogy két éven belül két fordítás is készült? Miért éppen a nyugatnémet kiadású fordítás tört be a könyvpiacra, és mi az oka annak, hogy az első fordítás méltatlanul feledésbe merült?

Az ajtó német fordításairól

A fordítókról

1990-ben, viharos történelmi pillanatokban a Volk und Welt nevű kelet-berlini kiadónál jelent meg Vera Thies fordítása.¹⁷ Thies nem ismeretlen és nem kezdő fordítóként fogott hozzá *Az ajtó* fordításához. Elsősorban Örkeny-szövegek fordításával szerzett nevet magának, 1973-ban két fordítása is megjelent: *Die Familie Tót* és *Der letzte Zug*. 1975-ben következett a *Katzenspiel*. Nemcsak fordítóként ismert a magyar és a német irodalmi életben, hanem irodalomkritikusként és szerkesztőként is. Többek között ő adta ki Berlinben 1989-ben az elmúlt száz év legfontosabb magyar vonatkozású szerelmesleveleit német nyelven. Fordított Jókaitól és Móricztól, nevéhez fűződik Nagy Lajos *Pincenaplójának* németre fordítása is, jeles ismerője a magyar irodalomnak. Érdekes, hogy Szabó Magdától is fordított, összesen négy művet ültetett

¹⁶ Az elemzéshez a következő kiadás szolgált alapul: Szabó Magda: *Az ajtó*. Budapest, Magvető, 1987. A regény idézetei e kiadásból származnak, a továbbiakban oldalszámmal jelölöm a hivatkozás helyét.

¹⁷ Szabó Magda: *Die Tür*. Ford. von Vera Thies. Berlin, Verlag Volk und Welt, 1990. A későbbiekben a főszövegben e kiadás oldalszámaira hivatkozom.

át németre: *Eszter und Angela* (1979), *Das Fresko* (1978), *Katharinenstraße* (1989), *Pilatus* (1976). Ezek a fordítások azt bizonyítják, hogy jól ismeri Szabó Magda nyelvezetét, stílusát, gondolkodásmódját. Szabó Magda műveinek fordításai ugyanannál a kiadónál jelentek meg, ahol a *Die Tür*. A Volk und Welt akkori kiadói koncepciójában volt egy ún. Damenreihe (Hölgy-sorozat), aminek a célja szocialista, kommunista országok nőíróinak bemutatása volt. Ebben a sorozatban jelentek meg Szabó Magda írásai is. A Volk und Welt Kiadó 2001-ben szűnt meg. Vera Thies először 2012-ben jelentkezett önálló irodalmi alkotásokkal is.

Az *ajtó* másik német fordítása, amit gyakran emlegetnek újrafordításként is, 1992-ben jelent meg, Hans-Henning Paetzke munkája.¹⁸ Hans-Henning Paetzke 1943-ban született Lipcsében, hamar bekerült a magyar irodalmi életbe, szabadfoglalkozású író, műfordító, szerkesztő. Germanisztikát és magyar nyelvet és irodalmat tanult. Nézetei miatt fiatalon börtönbe került, 1968-tól Magyarországon él és alkot, annak a három évnek a kivételével, amikor Magyarországon is persona non grata statusban volt. Több mint 70 magyar nyelvű irodalmi alkotást fordított németre, köztük sok politikai vonatkozású regényt. Konrád György, Lukács György, Bibó István írásainak kiváló közvetítője német nyelven, nagyon jó visszhangra találtak Mándy Iván, Eörsi István és Esterházy Péter műveinek fordításai is. A német közönség Heller Ágnes írásait is az ő fordításában ismeri. Munkásságát fontos fordítói díjakkal jutalmazták (1993: Füst Milán-díj, 1996: Déry Tibor-díj). Irodalomközvetítői szerepéért 1999-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend tisztikeresztjét vehette át. Szabó Magda stílusa és írói munkássága nyilvánvalóan nem volt ismeretlen Hans-Henning Paetzke előtt sem, a *Régimódi történetet* 1987-ben fordította le, és pont annál a kiadónál jelent meg, ahol 1990-ben Vera Thies fordításában *Az ajtó*. Hans-Henning Paetzke fordításában *Az ajtó* az Insel Verlagnál jelent meg, ami az 1960-as évek óta számított a nyugatnémet vezető kiadók közé. Szabó Magdától ez volt az első mű, amit kiadtak, jelenleg a 9. kiadásnál tartanak, magas eladási kvótával. A kiadó 1991-ben költözött Berlinbe, társulva a Shurkamp kiadóval.

¹⁸ Szabó, Magda: *Hinter der Tür*. Ford. von Hans Henning Paetzke. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1992. A későbbiekben a főszövegben e kiadás oldalszámaira hivatkozom.

Két fordító – két fordítási koncepció

A dolgozat célja, hogy megvizsgáljuk, vannak-e lényeges, fordítási koncepcióban megmutatkozó különbségek a két német fordítás között. A kérdést úgy is feltehetjük, hogy másképpen értelmezték-e a fordítók Szabó Magda világát és látásmódját, hiszen a két német fordításban a szóválasztás és a mondat szerkesztés különbségein túl nagyon sok olyan elem van, ami máshogyan közvetíti a német olvasók számára a magyarországi történelmi és aktuálpolitikai eseményeket, illetve ennek következményeként másképpen interpretálják azok közéletre és a hétköznapi emberekre gyakorolt hatását. Ugyanakkor azt is meg kell jegyeznünk, hogy a feltételezett koncepcionális eltérés eredménye az is, hogy a két fordításban gyakran találunk olyan szövegrészeket, amelyeknek a szókincse szinte megegyezik egymással, ám a szakasz mondanivalója mégis eltér egymástól azáltal, hogy a választott mondat szerkesztési eljárások más-más információkat állítanak a fókuszba.

Vera Thies fordítása készült el először, és jelent meg éppen egy olyan időszakban, ami politikailag és társadalmi tekintetben mélyreható átalakulásokat jelentett Németországban és Magyarországon egyaránt. Az első német fordítás könyvesboltokba kerülésével párhuzamosan zajlott Németország újraegyesítése, és a fordítás még egy kelet-berlini kiadónál jelent meg. Magyarországon pedig a fordulat éve volt, és talán nem véletlen, hogy a német olvasók éppen ebben az évben vehették kezükbe *Az ajtót*. Vera Thies a könyv címén nem változtatott, éppen úgy, mint a szövegben, ebben a tekintetben is követte Szabó Magda eredeti szóhasználatát. Soha nem cserélte fel a Tür szót például a Tor lexémával. Az ajtó szót használta a lépcsőházba nyíló ajtóra, a lakásajtóra és az utcáról a belső udvarba vezető bejáratra. Ezzel szemben a második német fordításban Paetzke párhuzamosan használja a Tür és a Tor szavakat, és megkülönbözteti a lépcsőház és a lakás ajtaját. Ez az egy évvel későbbi német fordítás az Insel Kiadónál jelent meg, 1992-ben került a könyvlistákra és párhuzamosan mutatták be a Majna menti Frankfurtban és Lipcsében, két évvel Németország újraegyesítése után. A fordítóról, Hans Henning Paetzkeről köztudott, hogy lázadt a valamikori NDK politikai rendszere ellen és 1968-ban Magyarországra emigrált, majd 1974 és 1994 között a Majna menti Frankfurtban élt, s azt is tudjuk róla, hogy mindig figyelemmel követte a magyarországi politikai eseményeket. Politikai beállítódása és érdeklődése okán személyesen élte meg a rendszerváltás és az újraegyesítés kezdeti eufórikus pillanatait és az ezeket követő csalódásokat. Minden bizonnyal politikai meggyőződéséből fakadóan mélyebben érthette Szabó Magda sorok közé rejtett politikai véleményét, és a napi politikával kapcsolatos, illetve a politikai visszapillantásokban átsejlő személyes beállí-

tódásokat finomabban tudta megragadni, mint Vera Thies. Az ő érdeklődése ugyanis inkább irodalmi jellegű volt, és a magyar nyelv- és irodalom szakos tanulmányaiban is az irodalmi élmények domináltak. Fordítói alapkonceptiója az volt, hogy a szerző retorikai-stilisztikai értékét adja vissza a német olvasók számára. Ezért van az, hogy Vera Thies jobban ragaszkodott az eredetire oly jellemző körmondatok megtartásához, a közbeékeléseknek pontosan azokon a helyeken való szerepeltetéséhez, ahogyan azokat az eredeti műben Szabó Magda használta. Kevesebb figyelmet fordított a sorok között kiolvasható politikai üzenetet átadására.

Konceptcionális különbségre utal az is, hogy a regény német nyelvű címűül a *Hinter der Tür* (Az ajtó mögött) szószerkezetet választotta. Az *ajtó* című regényben az író saját sorsába szötteen mutatja be egy csupáncsak látszólagosan mindennapi asszony rendkívüli életét. Szabó Magda, annak ellenére, hogy több esetben is tiltakozott az ellen, hogy női szerzőként vagy nőíróként mutassák be, nagyon is fontosnak tartotta a női sorsok női szempontból történő ábrázolását. Különösen szép példa erre Emerenc alakja. Az önéletrajzi elemek mellett is kibontakozik, hogy *Az ajtónak* nem az író, hanem Emerenc a valódi főszereplője. Ebben a kontextusban nyer értelmet a címadásbeli különbség, amit nézőpont-, illetve fókuszpontbeli különbségnek is nevezhetünk. Az ugyanis, amit az ajtó szimbolizál, mást jelent az írónőnek és mást Emerencnek, a házvezetőnőnek. Az eredeti Szabó Magda szövegben ez egy nagyon összetett szimbolika, és a jelentését éppen az a perspektíva tudja befolyásolni, hogy ki a főszereplő, az író vagy a bejárónő? A szöveg struktúrája keretet kap az ajtó szimbolikus-sága által, és az által, hogy az ajtó és funkciói fejezetcímek is egyben. Az ajtó a kezdet és a vég, az ajtó a határ, a fal az író és Emerenc között. Vera Thies azzal, hogy megtartotta az eredeti, sokféle interpretációs lehetőséget felkínáló címet, az olvasóra bízta a fókuszjelentés megtalálását. Paetzke ezt a feladatot elveszi az olvasótól és az értelmezés tartományát beszűkíti a címválasztással. Az ajtó mögött van valami titok, amit ki kell deríteni. Ezzel azt sugallja a fordító, hogy az Emerenc életét körülvevő titok felderítése az író küldetése ugyan, de mégsem titok megfejtése áll a regény középpontjában, hanem Emerenc, a titok őrzője. Ebből a szempontból jelentős annak a szövegrésznek a fordítása, amelyik az ajtót írja le. Thies a mi (unser) névmás használatával az író szemszögéből való történetmesélésre fókuszál, s ezt a fókuszpontot erősíti az én névmás többszöri kiemelésével is, és az énhez kapcsolódó cselekvések névmással kiegészített felsorolásával:

Ich stehe in unserem Flur am Fuße des Treppenaufgangs vor der Haustür, deren mit Drahtgeflecht verstärkte, einbruchssichere Scheiben in einen Eisenrahmen eingeschweißt sind, und versuche das Schloß zu öffnen. [...] Der Schlüssel dreht sich, doch ich kämpfe vergebens, die Tür geht nicht auf [...]. Da das Schloß sich nicht rührt, bewegt sich auch die Tür nicht. [...] [...] Ich bin nicht nur unfähig, die Tür zu öffnen, um zu helfen, ich bin auch stumm geworden. [...] ¹⁹ (Thies, 5.)

Paetzke fordításában ez a szövegrész másféle szövegstruktúrává formálódik, mert a szóhasználatból és a szintaktikai megoldásokból következően másfajta asszociációs láncot aktivál a szöveg olvasata. A hangsúlyos egyes szám első személyű névmások ismétlésén és elhagyásán túl részletesebb és tárgyilagosabb az ajtó leírása:

Ich stehe unten im Treppenhaus an der Haustür, deren Glasscheibe durch ein Drahtgeflecht verstärkt und in einen Eisenrahmen eingefast ist, um so gegen Einbruch gesichert zu sein, und versuche, das Schloß zu öffnen. [...] Der Schlüssel dreht sich im Schloß, doch bemühe mich vergebens, vermag die Haustür nicht zu öffnen [...]. [...] Aber das Schloß macht keine Anstalten nachzugeben. Es hat den Anschein, als wäre die Haustür in ihren Stahlrahmen eingeschweißt. [...] [...], daß es mir nicht nur unmöglich ist, den helfenden Geistern die Tür zu öffnen, sondern daß ich sogar stumm geworden bin. (Paetzke, 7.)

Vera Thies a hangsúlyos mi névmás használatával a szereplőket egy közösségben lokalizálja, és ezáltal konkrétabbá teszi a cselekmény helyszínét. Paetzke fordításában a helyszín a passzív szerkezet használata miatt is személytelebbsé, nem látjuk az emberi kötődést a cselekvés helyszínéhez. Thies a helyszín, a lépcsőház és az ajtó előtti tér konkretizálását közbeékel melléknevek és melléknévi igenevek használatával oldja meg. Egészen apró lokalizálási eltérésekre lehetünk figyelmesek: Vera Thies azt a szerkezetet használja, hogy vor der Haustür (a lakásajtó előtt), az an der Haustür (a lakásajtóban) szerkezetet részesíti előnyben, amely az ajtóhoz való közeledést emeli ki, így adja meg azt a közelséget, amit Thies a mi névmás használatával ér el a lokalizálási folyamatban. Paetzke szövegében nem érezhető az a sodró dinamikusság, ami

¹⁹ „Állok a kapunkban a lépcsőház alján, a drótszövettel megerősített, betörhetetlen üvegű vasrámás kapu belső oldalán, és megpróbálom kinyitni a zárat. [...] Forog a kulcs, de hiába küszködöm, nem tudom kinyitni a kaput, pedig nekem be kell engednem a mentőket. [...] Ám a zár meg se moccan, áll a kapu, mintha vasrámásába forrasztották volna. [...] [...] nemcsak nem tudok ajtót nyitni a segítségnek, de meg is némultam”. (5–6.)

Thiesnél, aki a cselekvő személyt és nem magát az ajtót helyezi a fókuszba. Thies fordításában az ajtón lévő üvegablakot belehegesztették az ajtóba. Ez a szóválasztás arra enged következtetni, hogy maga az ajtó is csak nehezen lesz kinyitható, hiszen az üveget is azért hegesztették be, hogy be ne tudják törni. Paetzke szóválasztása ugyanitt kevésbé utal a véglegességre, mert az ajtón lévő ablak csak vaskeretbe foglalt, ami azt az asszociációt is megengedi, hogy ki lehet a keretet emelni. Azáltal, hogy Thiesnél egy befejezett melléknévi igenév utal egy meg nem változtatható történéssre, az einschweißen (behegeszt, beforraszt) ige használata előrevetíti az ajtónyitás procedúrájának kilátástalanságát. Ezzel szemben az a kifejezés, hogy in Eisenrahmen fassen (vaskeretbe foglalni) egyfajta reményt kelthet az olvasóban arra, hogy az ajtó kinyitható.

Az idézett szövegrészlet második részében is eltérő dinamikát fedezhetünk fel. A kísérlet az ajtó kinyitására a narrátori szerepben lévő író álmaiban játszódik le. Thies fordításában ezt hiábavaló és kilátástalan harcként érzékeljük („ich kämpfe vergebens“), és az ajtó mint önálló életet élő szubjektum jelenik meg előttünk, aminek saját akarata van, és ha nem akar, nem is nyílik ki. Az ajtónak ilyenfajta szubjektumként való értelmezését a visszaható igék és a személytelen névmással álló igék határozottan megerősítik. Hasonlóan ahhoz, hogy a kulcs és a zár, és a hozzájuk kapcsolódó igék is mind aktív igék (der Schlüssel dreht sich, das Schloss rührt sich nicht, die Tür bewegt sich nicht). Ha újra elolvassuk Paetzke fordítását, akkor látjuk, hogy a hangsúly nála a lehetőségen van, illetve a lehetetlenségen, a nyithatóságon és kinyithatatlanságon. De nem az ajtó felől nézve a dolgot, hanem az író, a narrátor perspektívájából. Ennek az olvasatnak a lehetőségét emelik ki a képességre utaló szerkezetek is (vermögen+zu+Infinitiv). Ebben a fordításban egyértelműen az író és a kísérlete, hogy az ajtót kinyissa, áll a fókuszban, itt nem a kulcs és a zár akarata érvényesül, hanem a cselekvő szubjektumé, az íróé. Fáradozásának leírásában a megkettőzött infinitívusz jut ismét szerephez (fähig sein+zu+Infinitiv). Ez a perspektíva és így Thies fordítása bizonyos fáziseltolódást hoz létre: az író nem tud segítséget hozni, mert ahhoz már későn van.

A fenti példák is abba az irányba mutatnak, hogy a két fordítás között lényeges szintaktikai különbségek vannak. Akár egyetlen vessző segítségével áthelyezhető a hangsúlyok, például a megpróbálkozni ige (németül versuchen) esetében nem szükséges a vesszőt kitenni. Paetzke következetesen vesszőt használ, hogy tagolja a nehezebb szerkezetű mondatokat és fókuszálja az olvasó figyelmét. Az ilyen szerkezetekkel fel tudja hívni az olvasó figyelmét, hogy egy zárójelbe tett felszónak is jelentősége van Szabó Magdánál, például: die (Nicht)Öffnung der Tür. Jól megfigyelhető, hogy Thies pontosan tükrözni igyekszik Szabó Magda mondatszerkesztési elveit, és általában véve megtartja

az eredeti forrásnyelvi szöveg írásjeleit is. Paetzke bátrabban nyúl a mondatokhoz, áthelyez mondatrészeket, és gyakran megváltoztatja teljes mondatok tagolását is. A legfontosabb eltérésként a két fordító között itt az említhető meg, hogy Thies az aktív szerkezeteket és a tárgyi mellékmondatokat részesíti előnyben. Ezek a német nyelv sajátosságaiból adódóan a cselekvőt és az általa végrehajtott cselekedetet hangsúlyozza. Paetzke sokkal gyakrabban használja a németre jellemző passzív szerkezeteket, aminek stilisztikai hatása, hogy a cselekvés valamire való irányultsága lesz a hangsúlyos és nem a cselekvő. Szabó Magda mondatai meglehetősen sűrítettek, szerkezetükben bonyolultak. Thies például megtartani igyekszik a mondatrészek telítettségét is azáltal, hogy több melléknévi igeneves szerkezetet használ és több előjáró szóval bővített hátravetett jelzős szerkezetet. Ennek azért van jelentősége, mert az öltésszerűen egymásba szerkesztett mondatok miatt egyfajta fáziseltolódás jön létre a szövegben, mivel a történések áramát akadályozzák, lassítják és késleltetik ezek a szintaktikai megoldások. Ezzel szemben Paetzke mondatai sodróbbak, lendületesebbek, mert a Szabó Magda által beékelt mondatrészeket mellékmondatok beépítésével váltotta ki, és a jó dinamikájú sodrás miatt nem zavaróak az ismétlések sem, sőt: fontos szerepük van a szinonimának tekinthető kifejezéseknek a mondanivaló megerősítésében (pl. *bemühe mich vergebens, ich vermag die Haustür nicht zu öffnen*). Ezzel szemben Thies fordításának dinamikája nem ilyen erőteljes és egyenes vonalú, hanem helyenként – éppen a beékelések eredeti helyükön való megtartása miatt – lassúbb mederben halad, és lényegében ez fékezi a szöveg áramlását, tempóját, s így több ideje van az olvasónak a mondatok esetleges többértelműségének a felfedezésére. Egyénként az is megfigyelhető, hogy Thies jobban törekedett arra, hogy az interpretáció felelősségét átruházza az olvasóra. Paetzke – megfigyeléseim szerint – a lüktetőbb tempó és a mondatok átkeretezése miatt egyben egy lehetséges interpretációt sugall az olvasónak.

Az eltérő fordítói koncepció, az eltérő fordítástechnikai és stilisztikai megoldások nyomán más-más szintaktikai szerkezetek kerülnek a fordítók látóterébe, s az olvasók ennek következtében a szöveg szimbolikáját is másképpen értelmezhetik. Jól illusztrálhatjuk ezt azzal a szövegrésszel, amikor az író az ajtó kinyitásának sikertelenségét/sikerét mérlegeli. Nemcsak a valóság és az álom keveredik, hanem az elbeszélői síkok is.

[...] daß sich eine Tür einmal, ein einziges Mal in meinem Leben vor mir nicht in der Dämmerzone des Schlafes, sondern in der Wirklichkeit geöffnet hat, die jene, die hinter dieser Tür ihre Vereinsamung und ihr ohnmächtiges Elend verteidigte, selbst dann niemandem aufgeschlossen

hätte, wenn die brennende Decke längst über ihr einzustürzen drohte. Ich allein besaß die Macht: sie dieses Schloß zu öffnen, den Schlüssel bewegen zu lassen²⁰. (Thies, 6.)

Daß sich eine Tür einmal, ein einziges Mal in meinem Leben vor mir aufgetan hat, und zwar nicht in der Undurchdringlichkeit der Traumwelt, sondern in der Wirklichkeit, eine Tür, die von jenem Menschen, der dort drinnen seine Einsamkeit und sein ohnmächtiges Elend verteidigte, selbst dann nicht geöffnet worden wäre, wenn über ihm schon das brennende Hausdach herunterkrachen sollte. Ihn die Tür öffnen zu lassen, ich allein besaß diese Macht. [...]. (Paetzke, 8.)

A fenti szövegrészek összevetése megmutatja, hogy Vera Thies a cselekvőre helyezi a hangsúlyt, és az én hatalmát hangsúlyozza, amikor az ajtó kinyitásáról van szó. Paetzke ebben a kontextusban pedig magát az ajtót állítja a középpontba, és ezáltal ebben a szövegrészben áthelyezi a hangsúlyt is: az ajtó szubjektum voltát emeli ki, és magát az ajtót ruházza fel önálló akarattal. Az ajtó kinyílik, ha akar, de nem biztos, hogy erővel vagy akarattal kinyitható. Ezt a hatást a nyelvtani szerkezetek átrendezésével éri el, illetve a passzív szerkezetek következetes alkalmazásával. A két fordítás ebben a szövegrészben eltérő grammatikával dolgozik. Paetzke az ajtó kinyitásának pillanatát passzív szerkezettel adja vissza, míg Thies kizárólag aktív szerkezeteket használ. Ez felveti a perspektívaváltás kérdését. Mindkét fordításban az író kezében van a hatalom, hogy Emerencsel ajtót nyitasson. Mégis két eltérő stratégiával oldják meg ezt a fordítók. Thies olyan szintaktikai szerkezetet épít, amelyben egy kettőspont megtöri a mondatot és az ajtó kinyitására tevődik így át a hangsúly. Ezzel szemben Paetzke egy mellékmondatot nyitja meg a mondatot, és így fel is cseréli a tagmondatokat. Ez a csere más megvilágításba helyezi a mondat értelmét: az író kezébe adott hatalom lesz a hangsúlyos. Mindkét esetben optikai megerősítést is kap a mondat interpretációja (kettőspont, vessző). Ez a két fordítói megoldás visszakanyarodik a kérdéshez: ki a valódi főszereplő? Az író, aki képes bejutni Emerenc lakásába, vagy Emerenc, aki nem tud ellenállni az írónőnek, és ajtót nyit?

A fenti szövegrész arra is jó példa, hogy az Emerencsel való találkozást is erősen befolyásolja a fordítók által alkalmazott stratégia. Emerenc Paetzke

²⁰ „Hogy egyszer, életemben egyetlenegyszer nem az alvás agyvérzegénységében, hanem a valóságban is feltárlt énelőttem egy ajtó, amelyet akkor se nyitott volna ki, aki oda-benn magányát és tehetetlen nyomorúságát védte, ha már ropog is feje fölött az égő ház-tető. Azt a zárat csak nekem állt hatalmamban megmozdítani [...]” (6).

fordításában emberként áll előttünk, és így hímnemű grammatikai háttérrel kap: der Mensch, der, sein, er, jener. A német olvasó így az Emerencsel való első találkozáskor nem kap olyan információt, ami arra utalna, hogy egy nőről, az író házvezetőnőjéről van szó. Thies fordításában a nyelvtani elemek megszövik ezt a pluszinformációt (jene, ihr), de a fordításban nincs utalás ennek fontosságára.

Ezen szempontok figyelembe vételével érdemes arra a mondatra is figyelni, hogy az író magát okolja Emerenc haláláért. „Ich habe Emerenc getötet.“ (szó szerint: Megöltem Emerencet, Thies, 7.) és „Ich bin schuld an Emerencens Tod“ (szó szerint: Az én hibám Emerenc halála, Paetzke, 9.) – így hangzanak a súlyos mondatok a két szövegben.²¹ Nemcsak a szóválasztás és a nyelvtani szerkezet más a két mondatban, hanem annak intenciója is erősen különbözik. Thies explicit és tényszerű közlése a mondat fókuszába a cselekvőt és a cselekvést helyezte, és az olvasóban azt az érzetet keltheti, hogy valóságos gyilkosságról van szó. Ez a projekció másfajta várakozást indít el az olvasóban és más értelmezési keretet épít a történet köré. Ennek ellenére érezhető a mondat emocionális ereje is, hiszen az elbeszélő pozíciójában lévő író a gyilkos szerepébe kerül. Paetzke megoldása nem ennyire konkrét és az olvasóban több várakozást kelt, kíváncsivá teszi a körülményekre és az eseményekre. Többféle értelmezési síkot nyit ki egyszerre és pont ezt tarthatják az olvasók érdekesnek!

A fenti példák alapján nem meglepő, hogy az ajtó metaforája is másképpen tevődik össze a két fordítás textúrájában. Az ajtó a megnyílás effektusában a személyes kitárulkozás, az emberek felé fordulás jelképe is lesz. Így kap értelmet a magyar nyelvben a címben is kiemelt határozott névelő. Vera Thies azzal, hogy megtartotta a szó szerinti címet ezt a konkretizálást vitte végig. A Paetzke által választott *Hinter der Tür* afelé tereli az olvasók asszociációit, hogy az ajtó mögé akarjunk nézni, hogy a titkok kiderüljenek. Ez a címválasztás az elejétől fogva valami félelmetest, bizonytalant sejtet, és ezzel fel is kelti az olvasók érdeklődését. Ha ennek a szószerkezetnek a teljes jelentését vesszük szemügyre, akkor tudjuk, hogy az ajtó kinyílt, az ajtót kinyitották, tehát végbemegy a tragédia, amitől féltünk. Ezzel szemben *Az ajtó* mint cím nem utal befejezettségre, mint ahogyan arra sem, hogy ki tudta-e az író nyitni, vagy Emerenc kinyitotta-e neki az ajtót. *A Hinter der Tür* (Az ajtó mögött) mint címválasztás erőteljesebben korlátozza is a jelentést, mert felfedi, hogy az ajtót kinyitják, és talán arra is utal, hogy a félelmünk beigazolódik, így nincs jelentősége annak, hogy az író erőszakkal hatol-e be Emerenc lakásába, vagy Emerenc engedi be őt.

²¹ „[...] én öltem meg Emerencet.” (7.)

Szabó Magda Emerenc és a saját élettörténetén keresztül nagy- és kispolitikai játszmákat rajzol meg, és éppen ebben a keretben nyer Emerenc alakja számos értelmezési lehetőséget. Jól ismeri a magyar történelmet, és vele együtt az emberi sorsokat. Alakját Vera Thies fordításában közvetlen, tevékeny szubjektumként ismerjük meg, akinek magának kell meghoznia a döntést az ajtó kinyitásáról. Ezt a sok aktív ige is jelzi, amit olyan melléknevek kísérnek, mint például a sokat ismételt *tätig* (tevékeny) jelző. Patzke megközelítésében ugyanabban a szerepben az írónőt találjuk, aki az ajtót ki akarja nyitni.

A női szerepek értelmezési lehetőségei is másképpen konstruálódnak meg a két fordító megközelítésében, ami az egész regény mondanivalójának megértése szempontjából meghatározó az olvasók számára. Emerenc és az írónő egymáshoz fűződő viszonyának interpretálása és a német olvasók felé való közvetítése volt az egyik fő fordítói feladat Szabó Magda *Az ajtó* c. regényének célnyelvi megformálásában. Itt egy anya-lánya kapcsolati típus sajátos leképeződésének és kialakulásának lehetünk tanúi, amelyben néha Emerenc kerül az anyaszerepbe, néha az írónő, és ennek megfelelően váltakoznak a lány-szerepek is. Emerenc emberi nagysága és méltósága ezekből a szerepváltásokból bontakozik ki, hiszen egyszer más gyermekeinek anyjuk helyett is anyja, más-szor meg az írónő fölé terjeszti ki védőszárnyait, s ezek után természetes, hogy a kedvenc macskái felé is anyai szeretettel fordul. Ebben a törékeny és tűnékeny anya-lánya viszonyban kap többretegű metaforikus értelmet az ajtó mögött lapangó titok. Ennek a hiteles megformálása jelentett kihívást mindkét fordító számára. E kapcsolat bensőségességét mindketten nagyon jól érzékeltetik, de valamelyest másképpen rekonstruálják annak törékenységét és teljes cselekményre gyakorolt hatását. Az ajtó a kulcsa ennek a kapcsolatnak, az ajtó, ami egyszerre bejárat, beengedés, belépés és az Emerenc és az írónő közötti kapcsolat határa is. A német nyelvben az ajtó szimbolikáját Vera Thies három főnév váltakozásával kísérli meg érzékeltetni: *Zugang*, *Einlass*, *Eintritt*. Vera Thies az írónő és Emerenc vonatkozásában egy egyenes vonalú, a végkifejlet felé haladó és nagy érzelmektől vezérelt értelmezés mentén halad. Ezzel szemben Paetzke megközelítésében ez a kapcsolat bonyolultabb, szerteágazóbb, játékosabb és jobban megragadja az írónő helyenként ironikus és önkritikus szemlélődését az Emerencel való kapcsolatára vonatkoztatva. Vera Thies fordításában elvész ebben a tekintetben a Szabó Magdára jellemző nyelvi játékoság, helyenkénti kétértelműség, és ennek következtében az olvasó mindvégig sejtí a kapcsolat tragikus voltát, és szinte megkönnyebbülve veszi tudomásul az olvasó a tragédia bekövetkeztét. Thies ezzel egyfajta magasztos szomorúságot közvetít, és az írónő és az Emerenc közötti kapcsolat nem tűnik olyan árnyaltnak, mint Paetzke fordításában. Példaként említhetjük a *Das Übereinkommen* (Thies, 8.)/*Der*

Bund (Paetzke, 10.) című fejezetben felfedezhető alapvető különbségeket. Ez az a fejezet, amikor az író és Emerenc között megszületik a megállapodás, a szövetség. Pontosan ennek a két szónak a következetesen eltérő használatában rejlik a különbség, szövetség-e vagy szerződés-e ez a kapcsolat? Emerenc és az író ebben a részben találkoznak először, és itt jut szerephez Emerenc bemutatása. Emerencet Paetzke egy bravúros hármas tagolásban mutatja be:²² (1) „Unerschütterlich wie eine Statue“ (Paetzke, 10.), (2) „Nicht in Habachtstellung, sondern eher ein bisschen Schlagseite zeigend [...]“ (Paetzke, 10.), (3) „Zwischen den Rosen schien sie irgendwie deplatziert zu sein“ (Paetzke, 10.). Az én olvasatomban ez a bemutatás ironikus, játékos és egyszersmind megindító is.

Thies fordítása sokkal szárazabb, tényszerűbb és az esendő (hinfällig) melléknév használatával szomorúbb is: „Sie stand da wie ein Denkmal vor mir, unbeweglich, doch nicht stramm, eher ein wenig hinfällig“ (Thies, 8.). A két nő a kertben áll, és az író az Emerenc és a rózsák közötti kontrasztra utalva emeli ki azt a különös hatást, amit Emerenc tesz rá az első találkozás alkalmával. „Emerenc nahm sich sonderbar aus zwischen den Rosen“ (Thies, 8.), áll Thies fordításában. Ez a fordítói megoldás az első pillanatban semlegesnek tűnik, és semmi sem utal az első találkozásakor lejátszódó érzelmekre. Ezután nem sokkal kerül sor a sorsdöntő pillanatra, a szerződés megkötésére. Ezt a fogalmat a két fordító más-más lexémával adja vissza. Az egyik esetben a Bund, azaz a kötelék, szövetség jelentésű lexéma lesz a kulcsszó, a másikban az Übereinkommen, ami megállapodást, a megegyezést jelent. Az egyik lexéma a viszonyt, a kölcsönös kötődést állítja a középpontba, a másik egy jogi aktust emel ki, kihangsúlyozva a viszony szerződéses jellegét. Vera Thies a viszony megszületésének folyamatában annak kölcsönösségét is hangsúlyozza, mégpedig a mi névmás használatával. A kölcsönösséget erősíti fel a beide (mindketten) és az einander (egymás) névmások betoldása is: „[...] mussten wir doch beide entscheiden, ob wir einander akzeptieren können“ (Thies, 9.).²³ Ezzel szemben Paetzke fordításában ugyanezen a szöveghelyen egy szólásmondás parafrazisát találjuk: ein Leben miteinander (közös élet, együttélés), amit a fordító a következő mondatba épített be: „[...] beide mussten wir eine Entscheidung treffen, ob es ein Miteinander geben kann“ (Thies, 10.). Ezen kívül érdekes az is, ahogyan a két fordító az akzeptieren (elfogad) igét használják. Vera Thies fordításában ez az ige egy eldöntendő kérdést tartalmazó tagmondat része és

²² „Úgy állt előttem, mint egy szobor, rezzenéstelenül, nem vigyázzban, inkább cseppet megdőltén“ [...] (8.). / „[...] ő nem illett a rózsák közé [...]“ (8.)

²³ „[...] döntenünk kellett mindkettőnknek, vállaljuk-e egymást“ (8.)

a mindkét fél részéről meghozandó döntéssel áll közvetlen kapcsolatban. Ez azért fontos, mert a döntés és az elfogadás egyazon idősíkbán történik. Paetzke megoldásában az elfogadni ige áthelyeződik a mondatban, és annak a tagmondatnak lesz a rácsatlakozó része, amelyikben a döntés a szövetségről, a közös életről már megszületett, de arról még csak a jövőben fognak dönteni, hogy el is tudják-e egymást fogadni: [...] man könne nur hoffen, daß sie uns akzeptieren werde“ (Paetzke, 11.). A szóban forgó ige áthelyezésével perpektívaváltás jön létre a két fordításban, ami lényeges interpretációs különbséget hoz létre. Vera Thies esetében a szerződés, a megállapodás pillanata egybeesik egymás elfogadásának pillanatával, hiszen a mondat szintaktikája azt mutatja, hogy arról döntenek, hogy el tudják-e egymást fogadni, és így ennek alapján köttetik meg a szerződés. Paetzke fordításában előbb a megállapodás születik meg, és csak egy jövőbeli döntés eredménye lesz az elfogadás vagy az elutasítás. Ezen kívül is van még egy lényeges különbség a két fordítói látásmód és az ebből következően választott fordítói megoldás között: Thies a kölcsönös elfogadást hangsúlyozza, míg a Paetzke fordításában Emerenc van döntéshozatali helyzetben: vajon el tudja-e fogadni az írónőt és férjét, ebben reménykedik az író. Az elfogadás jelentőségét emeli ki, hogy Thies egymás után kétszer is használja ebben a szövegrészben az akzeptieren igét. Egyszer az író, egyszer pedig Emerenc a mondat alanya, ami a kölcsönösséget hivatott hangsúlyozni. Ez a fajta kölcsönösség nem jelenik meg Paetzke fordításában.

Két fordító – különböző fordítási stratégiák

Miből erednek a fenti különbségek? Minden bizonnyal az eredeti, forrásnyelvi szöveg mondanivalójának eltérő értelmezéséből és egymástól különböző szövegértési stratégiákból, illetve a magyar nyelv és kultúra különböző szintű ismeretéből is fakadhatnak bizonyos szóhasználati eltérések. Benjamin²⁴ a fordítások közötti különbségeket azzal magyarázza, hogy a fordítás folyamatát soha sem tekinthetjük pusztán nyelvi átváltási műveletek sorozatának, mivel a fordítók a fordításban megjelenítik a saját személyiségüket és tudásukat is. Minden fordító saját és individuális fordítói koncepciót és stratégiát alakít ki egy irodalmi mű célnyelvre való átültetésekor. Ez a koncepció tükrözi a fordító véleményét a mű irodalmi értékéről, és azt a törekvését, hogy ezt az olvasók számára a fordításon keresztül bizonyítsa.²⁵ Az alkalmazott stratégiák

²⁴ Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: *Gesammelte Schriften Bd. IV/1*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972. 9–21.

²⁵ Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*. 13.

pedig tükrözik a fordító gyakorlatát és tapasztalatait. A fordítói koncepciót az alkalmazott stratégiákkal a fordítók kulturális tudása és azon célkitűzésük kapcsolja össze, hogy a célnyelvi kulturális közösség felé maradéktalanul közvetítsék a forrásnyelvi kultúra jellegzetességeit. Ezt figyelembe véve véli Simon²⁶ úgy, hogy a lefordítandó szöveget a fordítóknak kulturális terméknek kell szemlélniük, és a saját fordításukra úgy kell tekinteniük, mint a forrásnyelvi kultúra célnyelvi reprezentációjára. Ha a fordítók ebben a keretben gondolkodnak, akkor természetes, hogy a fordítás közvetítés a kultúrák között, és ennek a feladatnak rendelik alá a fordítók a konkrét szövelesztési és mondatszerkesztési stratégiáikat. Így válik a születőben lévő, gyakorta újraformálódó fordítás szövegének felülete referenciális objektummá, amellyel szemben a fordítóknak az a feladata, hogy dinamikus szemantikai megfeleléseket hozzanak létre a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek között. Ebben a kulturálisan meghatározott szemantikai folyamatban a fordító új értelmezési tereket nyithat meg, vagy zárhat be, ha túl szűkre veszi a fordítás nyelvi és stilisztikai stratégiáit. Derrida²⁷ is erre utalt, amikor azt írta, hogy az a jó fordító, aki pontosan azokat a referenciális tereket nyitja meg az olvasó számára, amelyeket az eredeti írás szerzője megnyitni szándékozott. Ezzel párhuzamosan Derrida írásában arra is rávilágított, hogy a jelentés az eredeti mű dekonstrukciója mentén alakul ki, és minden dekonstrukciós lépés megnyit egy referenciális teret, amelyikben a fordító kiválasztja a megfelelő célnyelvi szót és megszerkeszti a célnyelvi mondatot. Derrida koncepciója szerint a dekonstrukciót a fordítónak mindaddig kell folytatnia, amíg a két szöveg egymással tökéletesen azonosítható nem lesz. Benjamin és Derrida egymástól függetlenül hangsúlyozták: az irodalmi alkotások esetében a célnyelven és a forrásnyelven elképzeltnek kell tökéletesen beazonosíthatónak lennie. Véleményem szerint ez az, ami Szabó Magda regényének két német fordítása esetében nem valósult meg, és az egymástól eltérő dekonstrukciós folyamatok eredményeképpen két annyira különböző fordítás született, hogy ha egymás mellé tesszük a két német szöveget, nem is mindig tudjuk beazonosítani, hogy ugyanaz volt a kiinduló szöveg. Ez az azonosítási folyamat megakad például Emerenc alakjának a megformálásában. Ez minden bizonnyal befolyásolja az olvasót Emerenc gondolkodásmódjának megértésében. A regény első lapjain ismerjük meg a főszereplőket, és az emlékezések sorában egymás után nyílnak ki a képzeletbeli ajtók. Egy valóságos

²⁶ Simon Sherry: *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. New York, Routledge, 1996.

²⁷ Jacques Derrida: *Die Schrift und die Differenz*. Aus dem Französischen von Rodolphe Gasché. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972.

ajtó kivételével. Az ajtó szimbolikájának valóságos és képzeletbeli síkjainak egymásba való átjátszása nehéz fordítói munkának bizonyult, és így ettől függött az a fordítói döntés is, hogy miképpen lehet németre fordítani a fejezetet lezáró kulcsmondatot: „*Ich habe Emerencet*.” Fentebb már szó volt azokról a szókincsbeli és megformáltságban való különbségekről, amiket ebben a súlyos mondatban első olvasatra is felfedezhetünk. Derrida és Benjamin egyetértenek abban, hogy a felszíni eltérések a dekonstrukciós munka eredményének a különbségeire világítanak rá. Vera Thies egyik alapvető fordítói ismertetőjege a szószerintiség megtartása, ő ezt a stratégiát követte ebben a mondatban is: „*Ich habe Emerenc getötet*.” (Thies, 7.) A mondat szerkezete alapján a német olvasó számára a mondat fókuszában az én névmás áll, tükrözve az eredeti magyar nyelvű mondat dinamikáját. Hans Henning Paetzke egy teljesen más stratégiát alkalmazott: az eredeti igencsak kemény, koppanó ritmusú és váratlanul elhangzó mondat hatását legyengítette, döbbenetet kiváltó hatását csökkentette, amikor azt a megoldást választotta, hogy az író felelős Emerenc haláláért. A teljesen átalakított mondat így szól: „*Ich bin schuld an Emerencens Tod*” (Paetzke, 9.). Ez a két megoldás befolyásolja azt, hogy milyenek éli meg az olvasó Emerenc alakjának fejlődését. Szabó Magda nem egyszerre, de egyetlen szövegfolyamban mutatja be Emerencet, halmozza az őt leíró jelzőket, az események folyamába beékeli a jelzős szerkezeteket, így szövődik meg az Emerencet körülvevő, egyszerre láthatatlan és látható szemantikai háló, ami az olvasót magával ragadja és fogva tartja. Ezt a szövegfolyamot mindkét fordító valójában megtöri, de máshová teszik a töréspontokat. Emerenc alakjának szemantikai hálójának megszövésében mindkét fordítás veszít az eredeti szöveghez képest. Paetzke fordításában azáltal törik meg a Szabó Magda által szőtt Emerenc-kép, hogy a legfontosabb tulajdonságszó vész kárba. Ez a szó Szabó Magdánál előre jelzi mindazt, amit Emerencről az olvasónak tudnia kell, ezért is ez egy előrehozott mellékmondat első szava, és egy később visszaköszönő elliptikus mondatban az ismétlődő jelző. Ezt a tulajdonságjelölő szót Paetzke áthelyezi és így fordítja: „*Unerschütterlich wie eine Statue*” (Paetzke, 10.). Ezért nála az *unerschütterlich* (rendíthetetlen) melléknév kétféleképpen értelmezhető: Emerenc megingathatatlan a megállapodás megkötésében éppúgy, mint az életfilozófiájában. Itt feltételezésem szerint a fordító eggyel több referenciális teret és értelmezési lehetőséget nyitott meg, mint az eredeti szövegben és így sokkal többet előre elárult az olvasóknak a regény főhőséről a szöveg elején, mint amennyi szükséges lett volna. Thies fordításában ezt olvashatjuk: „*Sie stand wie ein Denkmal vor mir, unbeweglich, doch nicht stramm, eher ein wenig hinfällig [...]*” (Thies, 8.). Nyoma sincs egy konkrét melléknévnek a mondat elején, helyette egy hasonlító szerkezet áll: mozdulatlanul állt, mint

egy szobor, nem olyan katonásan, kicsit esetlenül. Mint látjuk, az első különbség az unerschütterlich és az unbeweglich melléknevek használata között van. Az első erősebben mutat belső tulajdonságra, a második külsőre. Tagadhatatlan, hogy mindkettő jelentése lehet az is, hogy hajthatatlan. Ugyanakkor Thies fordításában a mozdulatlanság, Paetzke fordításában a rendíthetetlenség áll a szoborral asszociatív kapcsolatban. Thies egy konkrétabb megoldást választott, Paetzke egy sokkal átvittebb jelentés felé mozdította el az értelmezés tartományát. Ugyanakkor Thies fordítása is kettős olvasatú, de másképpen, mint a Paetzke által választott megoldás. Thies összevon két tulajdonságot, és a szinonimák (vagy éppen ellentétek?) használata csak látszólagosan hoz be egy új tulajdonságjegyet az értelmezésbe: unbeweglich és nicht stramm. Emerenc mozdulatlan és hajthatatlan, de mégsem katonásan. A probléma az, hogy a németben a stramm melléknév is kaphat olyan jelentést, hogy hajthatatlan. Ennek alapján a német olvasó úgy is értelmezheti, hogy Emerenc mozdulatlanul, de nem hajthatatlanul állt az író előtt. Holott éppen a hajthatatlanságáról szólnak a regény sorai, és az ebből a tulajdonságból fakadó tragédiákról.

Mindkét fordító problémája az volt, hogy Szabó Magda az általa választott melléknevekkel és az emlékmű, a szobor metaforájának játékba hozásával csodálatosan utal a külső és a belső tulajdonságok összekovácsolódottságára. Ezt nem sikerült a fordítóknak visszaadniuk. Talán Thies fordításában mégis többet tudott átadni ebből, mert az általa választott melléknevek – bármi meglepő is – egyszerre szinonimák és antonimák, egyszerre jelölik a külső és a belső tulajdonságokat, és ami a legfőbb: jelentésükben is felcserélhetők, így több értelmezési tartomány rakódik egymásra, ami jelzi Emerenc alakjának összetettségét. Paetzke megoldásában kevésbé érvényesül ez az összjáték, talán ezért is van szükség arra, hogy a szöveg folytatásában egyértelműen a belső tulajdonságok felé terelje az olvasói interpretációt, hiszen a szó szerinti értelmezésben a szobor leírásában ragad meg a szöveg, és nem igazán lép át a metaforai szintre, így az olvasó csak később fedezi fel, hogy Emerenc legfontosabb tulajdonságát ismerhette meg ebben a mondatban: „Nicht in Habachtstellung, sondern eher ein bißchen Schlagseite zeigend. [...]” (Paetzke, 10.)

A német olvasók is sejtik a fenti melléknevek ismeretében, hogy Emerenc nem átlagos asszony. Szabó Magda a regény egyik legsokrétűbb szavával írja le őt: szabálytalan. Mit jelent ez a szó? Mindenkinek valami mást, de a különleges irányába mutatóan: nem szokványos, nem átlagos, nem hétköznapi. E magyarázat alapján azt várnánk, hogy a fordítók is antonim fordítást alkalmaznak. Ezzel szemben mindketten egy-egy szemantikailag első pillanatra nem igen illeszkedő szót választottak. Paetzke a sonderbar, Thies pedig az absonderlich melléknévvel operált. Sonderbar – meggyőződésem, hogy ez a szó valamelyest

pozitívabb konnotációjú, mint ahogyan ezt Szabó Magda szándékolhatta, jelentése: furcsa, különös. Az *absonderlich* egészen biztosan negatívabb konnotációval rendelkezik, mint az *Emerence* illene, mert a jelentése fura. Érdekes, hogy egyikén sem választották a német nyelvben a szabálytalan jelentésben használatos *unregelmäßig* szót. Alkalmas lehetett volna ez a szó arra, hogy kifejezze: *Emerenc* nem olyan, mint egy átlagos bejárónő, és nem is olyan, mint egy hétköznapi idős hölgy, és éppenséggel abban sem szokványos, hogy a megélhetésért vállal munkát.

Szabó Magda *Emerencet* a járása, a mozgása szerint is jellemzi: észrevétlenül közlekedik a lakásban, zajt soha sem csap, járása puha és ruganyos. Mind ezt az *oson* ige fejezi ki találóan. *Paetzke* ebben a kontextusban a *huschen* igtét ismétli több helyütt is, de ezzel valójában *Emerenc* mozdulataiban a nem várt gyorsaságot mutatja, hiszen a választott ige jelentése: suhan, elsuhan. Szerintem itt *Emerenc* mozdulatainak észrevétlenségéről van szó, és leginkább arról, hogy jelenléte mások számára alig érzékelhető. Ezt nem tudja a *huschen* ige visszaadni. *Thies* itt nem *Emerenc* egyik állandó szokására próbált meg utalni, hanem egy múlt idejű igei alakot választott (*vorbeigeschlichen*). Ez az ige részben kifejezi az eredeti jelentést, mégis érezhető a negatív többletjelentése: lopózik, lopakodik. Ez szándékoltságot enged feltételezni.

Összefoglalás

A fordítástudomány sokféle magyarázatot igyekszik adni arra, miért különböznek ugyanakkor a forrásnyelvi szövegnek a célnyelvi variánsai. Az okok között tartják számon a fordítók eltérő kulturális és nyelvi (retorikai, stilisztikai, regiszterhasználati) tudását, az egymástól eltérő irodalmi szövegek fordításában szerzett jártasságukat, sajátos fordítói koncepcióikat és a személyes attitűdjeikből adódó más-más szóhasználati és mondat szerkesztési stratégiákat is. Mindezek együttesen játszanak abban szerepet, hogy Szabó Magda *Az ajtó* című regényének két német fordítása is erősen különbözik egymástól, s nemcsak lexikális és szintaktikai szinten, hanem a forrásnyelvi szöveg eltérő interpretációjából és dekonstrukciójából következően koncepcionális szinten is. Ennek pedig az lesz a következménye, hogy a német olvasók számára a két fordítás nem elsősorban eltérő kulturális ismereteket közöl a magyar történelemről, emberekről, szokásokról, hanem a regény befogadói számára ad eleve más információkat a mondanivalóról, a szereplők jelleméről, a regény cselekményének megítéléséről. Éppen ezért a fordításkritikának nemcsak az az aktuális feladata, hogy minőségileg alkosson véleményt egy-egy fordításról, hanem új vizsgálati módszerek kidolgozásával arra kellene törekednie, hogy a

fordítói teljesítmény értékelésében figyelembe vegye a fordítói koncepciókban tapasztalható különbségeket is. A fentiekben arra tettem kísérletet, hogy a *Die Tür* és a *Hinter der Tür* szövegvariánsok mentén a fordítói koncepciók fontosságára világítsak rá a befogadó, az olvasó nézőpontjából. A fordítások hagyományos vizsgálata kiterjedt az alkalmazott fordítási műveletek megállapítására, a fordítók forrásnyelvi és célnyelvi kompetenciáinak a megítélésére, az eredeti szövegek és a fordítások stilisztikai és funkcionális elemzésére.

A szépirodalmi szövegek és fordított szövegvariánsának egyenértékűségi viszonyáról azonban még kevés ismeretünk van. Általában abból indulunk ki, hogy a szövegűség a legfontosabb követelmény. Ennek érvényesítésében két stratégiai elképzelés ütközik meg egymással: a meghonosító (domesztikáló) fordítási elv, aminek az a célja, hogy az eredeti szöveget a fordító a saját (individuális) kulturális tudásának felhasználásával úgy ültesse át a célnyelvi kultúrába, hogy a fordítás ne legyen fordításízű, elkerülve minden idegenszerűséget, tudatosan törekedve arra, hogy minden lexémának megtalálja a célnyelvi ekvivalensét. A másik stratégia ezzel szemben szándékosan tartja meg a fordított szövegekben is a forrásnyelvi jellemzőket, hogy jelezze az olvasóknak: egy másik nyelvben másik szót, kifejezést, szólásmondást vagy szintaktikai szerkezetet használnak egy adott kontextusban. Meglehet, Szabó Magda *Az ajtó* című regényének két német fordításában is ez a két fordítói koncepció csatározott egymással. Thies összességében jobban ragaszkodott az eredeti mű szóhasználatához, szintaktikai egységeinek, mondattípusainak és mondat szerkezetekéhez, tehát a fordítása is idegenszerűbb és több olyan elemet is felfedezhetünk, ami a magyar nyelvre jellemző sajátosság (pl. hátravetett jelzők), mivel ezeket is igyekezett megtartani a fordításban. Ennek alapján a német olvasók számára sűrítettebben van jelen a szövegben Szabó Magda sajátos írói stílusa is, lassúbb, hömpölygőbb és információátadásában gyakran késleltetett szöveg. Paetzke fordítása egyértelműen a meghonosító fordítói elvet példázza. A szöveg sodor, lüktet, érdekfeszítően visz előre, ragad magával. Ugyanakkor az alkalmazott szintaktikai megoldások gyakran önkényesek, áthelyezéseken és betoldásokon, átszerkesztéseken és átkeretezéseken alapulnak. Szóhasználatában jobban közelít az eredetihez, de szövegstruktúrájában meglehetősen eltér az eredetitől, ám nagyon olvasóbarát és gördülékeny szöveget vehet kezébe a német olvasó.