

már hivatalosan is elmarasztalt sztálinizmus megbélyegzése, hanem az erőszakos, baloldali, forradalmi világmegváltások mindenkori csődjére is vonatkozatható.

Julow Viktorban mindvégig a legtöbbnek, a legnagyobbnak az igénye élt, gyakran kimondatlanul, máskor irodalomtörténeti koncepciók alakját öltve. „Korfordító” eredményt látott például Csokonai stíluszintézisében, mely a „manierista maradványoktól a klasszicizmus és a szentimentalizmus több változatán, s a rokokón át a népiességig, a lírai realizmusig és a romantikus kezdetekig terjedő szédületes ívelésig” határozható meg. Mindez Julow szemhatárának, befogadó képességének feleltethető meg. Szerencsésebb körülmények lehetőséget adhattak volna neki nyugodt és sokoldalú irodalmi szintézisreteremtésre, de így is benne van munkásságában a magyar sors és az európai igény összhangba hozásának szándéka, a legtöbbre tekintő műveltség és fantázia, mely mindenkit [aki őt hallgatta, aki írásait olvasta] magyarság és Európa összhangja végtelen lehetőségeinek számbavételére sarkallt. Szárnyaló fantázia és szorgos textológia mérhetetlen távlatai inspirálhatnak ma és holnap is, ha nem feledjük azt a debreceni tudóst, aki e szűkhatárú vidéki lét végtelen kiterjesztésének igényével adott példát a mának és a holnapnak.

D. Rácz István

A fürtrablás és az angol versfordítás szerepe Julow Viktor életművében

Julow Viktor gazdag életművében különleges helyet foglal el műfordítói munkássága. Amikor egy 1978-as interjúban Imre László megkérdezte tőle, hogy melyik szerepet érzi legközelebb magához, így válaszolt: „Őszintén megmondom, hogy a fordítás áll a legközelebb a szívemhez. Szépirodalmi ambíciókkal indultam, de ezek valahogy besültek. A fordítás áll a legközelebb a szépirodalomhoz, ott tudom magam leginkább írónak érezni.”¹

Fontos kérdésre fontos válasz született. Imre László ugyanis lényeglátóan faggatta Julow Viktort, amikor különböző szerepeket vetett föl. Ha föllapozzuk Julow nevezetes elemzését Balassi *Katonaénekéről*, többek között ezt olvassuk: a költő ezt a verset „marcona vadságukban is naiv lelkeknek énekli, de humanista barátai szűk körének és a halhatatlanságnak írja”.² Más figurát alakít az énekmondás imitálásával és mást az írás aktusával. A szociálpszichológiai értelemben vett szerepjátszás, amelynek fontosságát Julow Viktor máshol is hangsúlyozza, minden irodalmi alkotás alapja. Valamennyi írása kötődik a szépirodalomhoz, nemcsak tárgyában, hanem jellegében, stílusában is. A szerepeket ennek megfelelően alakítja: a hangyaszorgalmú kutatóét,

1 Julow Viktorral beszélget Imre László, Jelenkor, 1978/7-8., 748.

2 Julow Viktor, *Árkádia körül*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 47, kiemelések az eredetiben.

az analízáló tudósét, a szintetizáló szépíróét. Mint látni fogjuk, az így kialakuló mozgástéren belül formálódik a műfordító és a szerkesztő egymást kiegészítő szerepe.

Prózafordításai, a Henry Fielding-regények és a Francis Bacon-esszék mellett, pályájának egyik csúcsteljesítménye a 18. századi angol költő, Alexander Pope *The Rape of the Lock*, azaz *A fűrtrablás* című versének fordítása. A magyar szövegnek három változata van: először az *Alföld* 1960–61-es évfolyamaiban jelent meg folytatásokban, majd önálló kötetként 1980-ban a fordító bőséges jegyzeteivel és utószavával,³ végül a második ének egy hosszabb részletét megtaláljuk az 1986-ban kiadott *Klasszikus angol költők antológiájának* első kötetében is.⁴ Az utolsó változatban [néhány apró központozási és hosszú magánhangzót ritmikai okokból rövidre átíró változtatást nem számítva] két feltűnő eltérés van az 1980-as változathoz képest: a sorok kisbetűvel kezdődnek [valószínűleg az általánosabb magyar szokást követve], és nincsenek ott Julow Viktor lábjegyzetei. Mivel a fordító ekkor már nem élt, ezek nyilvánvalóan az antológia szerkesztőinek beavatkozását mutatják. A változtatás egyáltalán nem lényegtelen: mint később kifejttem, a jegyzetek a műfordítás szerves részét képezik, sőt a teljes Julow-életmű hermeneutikájában is alapvető szerepük van. Ha az első, 1960–61-es és az 1980-as második változatot vetjük össze, akkor magának a műfordítónak a szövegalkutását figyelhetjük meg, és ez fontos tanulságokkal jár.⁵

Az *Alföld*-beli közlés előszavában írja Julow: „Az egyébként példásan gazdag magyar műfordítás-irodalom egyik nehezen érthető (sőt menthető) hiányosságát szeretné folyóiratunk pótolni *A fűrtrablás* átültetésének itt következő folytatásos közlésével.”⁶ Ne feledjük: 1960-ban vagyunk, s ez olyan kulturális kontextusban mutatja a műfordítást, amelyben ez a bizonyos „hiánypótlás” még a pálya szélére szorított írók és irodalmárok megtúrt tevékenységét is jelzi, sőt azt a gesztust is, amellyel az irodalmár örök értékekhez fellebbez a saját életében tapasztalt embertelenséggel szemben. Ennek az összefüggésnek a taglalása külön tanulmány tárgya lehetne; itt most két szövegváltozat összevetésére szorítkozom.

A legnyilvánvalóbbak azok a kisebb javítások, amelyek a ritmust, a vers jambikus karakterét élesítik (több helyen a bimetriát is fokozva). Amikor a *kísér* szóalakból *kísér* lesz, a *szörnyű gondból* *szörnyű gond*, a *szívétből* *szívét*, ezek az apró csiszolások a metrikai műgond jelei. Jól megfigyelhetjük a javításokat a következő sorokban:

Minek virágival a menny ékeskedett [1960]
[Virágival a menny ékeskedett!] [1980]

Szíve felrémlő vészektől szorong [1960]
Szívében szörnyű vészektől szorong [1980]

3 Alexander Pope, *A fűrtrablás*, ford. Julow Viktor, Magyar Helikon, Bp., 1980.

4 *Klasszikus angol költők antológiája*, szerk. Szenczi Miklós, Kéry László és Vajda Miklós, Európa, Bp., 1986, 659–663.

5 A továbbiakban az első változatra mint az 1960-as verzióra utalok.

6 Julow Viktor, *Csokonai Dorottyájának mintájára [sic] „A fűrtrablás”*, *Alföld* 1960/4., 77.

Az is tanulságos, hogy néhol a korábbi choriambust két jambusra cseréli [fésű merül – fésű merül]; a magyar metrumban ugyanis a choriambus inkább gyengíti, mint erősíti a vers jambikus karakterét.⁷

Ezzel azoknak az irodalmi szövegeknek a sorába illeszti fordítását, amelyek a leggyakoribb angol sortípus, az ötös jambus magyar megfelelőjét teremtették meg [a névsor hosszú, Chaucertól kezdve Shakespeare-en és Robert Browningon át a mai angol költőkig számtalan szerzőt említhetnénk]. Pope azonban főként egy jellegzetesen magyar szempont miatt volt neki fontos: mint Csokonai előzménye – ahogyan ez az *Alföld*-beli változat bevezetésének címéből is kiderül [sőt a címben előforduló elírásból is: ez a szöveg a *Dorottya* „mintájára” készült – ld. a 6. lábjegyzetet]. Bár Csokonai-tanulmányaiiban akkurátusan elkülöníti a magyar költőre egyaránt nagy hatást gyakorló manierista és rokokó stílust,⁸ Pope művét pedig az európai rokokó csúcspontjának tekinti,⁹ néhány részletben a csokonais pajzánságig viszi a magyar változatot.

De mi is ez a Pope-szöveg? Az angol irodalomtörténet a *mock-heroic epic* terminussal illeti; Julow egyik tanulmányában ezt álhősi eposzként fordította,¹⁰ nagyon helyesen. Eposzi külsőségekkel, komikusan megalkotott mitológiával beszél el egy triviális [egszersmind bájós] esetet: egy szerelmes ifjú elrabolja szeretett hölgye egyik hajfűrtjét. A fordításban éppen a bájosság mozdul el néha a diákosan vaskosabb humor irányába. A második ének egyik részlete azokat az eposzi jeleneteket parodizálja, amelyekben a hős áldozatot mutat be az isteneknek. Pope hősnője Amornak rendezi a szertartást, az *Alföld*-beli változatban így:

Főképp Amornak tart áhítatot,
Oltáru néki felhalmoz legott
Tíz francia regényt, szerelmeset,
Ezer-lapost, arannyal díszeset.

Ez az „arannyal díszeset” a későbbi változatban „arannyal hímeset” lett, amelyben nehéz nem észrevenni a kétértelműséget, a nemiségre való utalást. Ugyancsak ezt a hangvételt idézi a főistenként megjelenő Ariel intelme a hősnő szüzességét védeni hivatott sylpheknek: „– E szolgálat igen fontos lehet – / Az alsószoknyánál örködjenek.” A negyedik ének csaknem szürreális képében torz vágyaktól hajtott tömeget látunk:

Amottan terhes férfiak sora
– Határtalan a hipochondria –,
S néhány fordított palack-forma lány,
„Dugót, dugót!” kiáltoz mindahány,

7 Szepes Erika és Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Bp., 1981, 259.

8 Julow, *Árkádia körül*, 161.

9 Pope, *A fűtrablás*, 63.

10 Julow Viktor, *A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei. Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből*, Studia Litteraria, 1975, 38.

Julow a *powerful fancy* kifejezést fordította hipochondriának, ezzel közelebb hozva a szöveget a mai olvasóhoz, egyúttal az előző sort is magyarázva: azok a bizonyos férfiak természetesen csupán terhesnek képzelik magukat. A palack és a dugó metaforája az angol szövegben is felbukkan, de a magyarban hozzáadódik a szlenges (vagy diákos) jelentésárnyalat, már csak azért is, mert a fiktív idézetként beillesztett felkiáltás a fordító leleménye (Pope-nál: „And maids turned to bottles call out for corks”). Hasonló szójátékkal találkozunk a „The pungent grains of titillating dust” fordításában: „A csikló port: ne vesszen szemje sem.” Tanulságos viszont, hogy ezek csak árnyalatnyi eltérések az angol szöveg hangneméhez képest: a tudós fordító vigyázott rá, hogy a szöveg a magyarban se veszítse el rokokó báját.

Ez a bájosság elsősorban a levegőt benépesítő parányi mitológiai lények, a sylphek alakjában jelentkezik. Ők védik a hősnőt, Belindát mindenféle ártalomtól, és nevük is van – az 1960-as változatban így olvashatjuk:

Legyezőre Zephyretta ügyel,
Brillante, gondba függőit vegyed,
Momentilla, óráján tartsd szemed,
Fürtjét vigyázni Crispissa megyen,

Az 1980-as szövegben:

A legyezőre Fúvalom ügyel,
Csillácska, gondba függőit vegyed,
Tik-Takki, óráján tartsad szemed,
Fürtjét vigyázni Bodorkánk megyen,

Vagyis: időközben úgy döntött, lefordítja a beszélő neveket. Fried István írja recenziójában: „Csak annyira archaizál Julow, amennyire ezt a mai nyelv természete megengedi; inkább a 18. század végének néhány stílusfordulatát idézi: így például a Belindát őrző szilfek és szilfidek nevét magyarítja, megőrízve az eredetiben is kedves szójátékot...”¹¹ Fontos megállapítása, hogy a fordító éppen a nevek átültetése révén lesz hívebb az eredetihez. Valóban így van: magyar szövegbe a magyar nevek illeszkednek olyan természeteséggel, mint az angolba az angol nevek.

Az enyhe archaizálás pedig egyúttal az írástudó szerepjátéka is. A második ének egyik sorpárja az *Alföld*-ben így olvasható: „Ötven kipróbált jó sylphünk bizony / Nagy munka várja...”; az 1980-as változatban így: „Ötven kipróbált jó sylphünk’ bizony / Nagy munka várja...” Az egyetlen központozási betoldás grammatikailag igazítja el az olvasót: a „sylphünk” itt tárgyasetben értendő, régiesen és választékosan. Hogy éppen a julowi terminusokkal éljünk: nem az énekes van most a színen, hanem az éneket lejegyző írástudó.

Ez vezetheti el az olvasót e műfordítás egyik feltűnő sajátosságához: a fordító saját szövegmagyarázatainak jelentőségéhez. Az akkurátusan elkészített jegyzetek egy része Pope művét magyarázza történeti-kulturális kontextusban, másik része

¹¹ Fried István, *Egy eposz gavallérokról és dámákról. Julow Viktor Pope-fordításáról*, *Alföld*, 1981/5., 91.

viszont egyértelműen magát a fordítást. Más szóval: azért volt szükséges az értelmező kiegészítés, mert a magyar szövegben bukkan föl valami, ami ezt szükségessé teszi a legtöbb olvasónak. A továbbiakban néhány példát idézek az ilyen sorokra, ezúttal az eredeti szöveggel együtt – megjegyezve, hogy ezekben a részekben nincs különbség az 1960-as és az 1980-as változat között:

Her hand is filled; her bosom with lampoons.
Pasquillusokkal keble van tele.

Dreadful, as hermit's dreams in haunted shades,
Odvában az anachoréta lát,

For this with fillets strained your tender head,
Galandokkal ezért gyötréd fejed,

Why bows the side-box from its inmost rows;
Mit ér, ha ott ülünk a parteren,

And the high dome re-echoes to his nose.
S a szalát rengeti az orr-zene.

A műfordító-tudós-szerkesztő akkurátusan tudunkra adja, hogy a Pasquillus gúnyiratot jelent, az anachoréta remetét, a galand szalagot, a parter a színház földszintjét, a szála pedig nagy termet. Nyilvánvaló viszont, hogy a *lampoon*, a *hermit*, a *fillet*, az *inmost rows* és a *high dome* magyarítására könnyen lehetett volna közérthető magyar szót vagy kifejezést találni, még ritmikailag illeszkedőt is. Igen ám, de akkor hol marad a tér az írástudó, a szerkesztő szerepére? A fordító azt akarta, hogy szükség legyen a lábjegyzetekre. Ezért játszanak kezére a beszélő nevek is [magyarázhatja például Sir Plume magyar megfelelőjét, Toll bárót – az 1960-as változatban még csak a jegyzetben állt ez a név, később bekerült a szövegbe].

Angol példák is lebeghetnek a fordító szeme előtt. A romantika egyik legismertebb versében, a *Rege a vén tengerészről* [*The Rime of the Ancient Mariner*] című balladában Coleridge a versszövegben eljuttatja egy középkori balladaénekes szerepét, a vershez fűzött glosszában egy 17. századi szerkesztőt, az utolsó három versszakban pedig egy 18. századi morálfilozófusét. Itt is hasonlót látunk: a műfordító egyszerre nagy élvezettel és műgonddal ülteti át a szöveget [miközben érezhető, hogy az erotikus Csokonai-versek és *A helység kalapácsa* felől szemléli az angol mintát], a kötet szerkesztő pedig egyszerre kommentálja Pope-ot és saját [immár kívülről szemlélt] szövegét.

Mindehhez hozzátehetjük, hogy magának a műfordításnak is több funkciót tulajdoníthatunk. A szerző által említett „hiánypótlás” a legnyilvánvalóbb: hozzáférhetővé teszi a művet az angolul nem tudók számára. Ez azonban nem az egyetlen lehetséges szerep. Egyik könyvében Susan Bassnett hangsúlyozza, hogy akik a 16. századi Angliában kortársaik angol fordításában olvastak görög és latin szerzőket, azok kiválóan tudtak ógörögül is, latinul is. Nem szükségéből olvasták tehát az angol

szöveget, hanem éppen azért, hogy azt összevethessék az eredetivel [amelyen, tegyük hozzá, az akkori műfordítások gyakran sokat változtattak].¹² Kicsi a valószínűsége, hogy azoknak az olvasóknak a java része, akik ma kezükbe veszik a magyar nyelvű *Fürtrablás*t, ezt a nyelvtudás hiánya miatt tennék. Sokkal valószínűbb, hogy egy szűk réteg számára visszatér a korábbi századok gyakorlata [Pope és Csokonai koráé is]: a műfordítást a másik szöveggént, az összevethetőség szellemi izgalma miatt olvassuk.

Ahogy ő maga is olvasta a magyarított szövegeket. Egy filológiailag nagyon megalapozott tanulmányában ad számot a Pope-versnek egy 18. századi magyar prózai fordításáról, amelynek szerzője a mű francia fordításából dolgozott, és elképzelhető, hogy maga Csokonai volt az.¹³ Ennek pedig jelentősége van, ha most számot vetünk Julow Viktor gazdag életművével és vonzódásával a reneszánsz humanizmushoz.

Idősebb tudóstársa, Bán Imre születésnapjára írt köszöntésében írta, hogy „a múltnak, költők és hősök sorsának érzékeny, olykor mélyen megrendült átélése, a történeti folyamat egységben s hús-vér életben látása, víziója [amely oly fontos a *humántudományban*] eszközli, hogy a roppant, »száraz« adathalmaz sokszínű, sokrétű alakzatokká, eleven történésekévé, azaz igazi, átélt *történelemmé* rendeződik és lényegül át Bán Imre keze nyomán.”¹⁴ Azért idéztem ezt, mert Julow Viktor ezekkel a szavakkal saját magát is jellemzi. A műfordítás is mint az átélt és mások számára is átélhetővé tett történelem érdekli. Erre szolgáltatt különösen értékes példát *A fürtrablás*.



12 Susan Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, London, 1991, 109.

13 Julow Viktor, *Pope Fürtrablásának ismeretlen magyar fordítása* = Uő., *Árkádia körül*, 194–205.

14 Julow Viktor, *Bán Imre köszöntése*, Alföld, 1981/1., 92.