

szemle

Műkincslopás és színkeverés

ALBERT CAMUS: *AZ IDEGEN*, FORD. ÁDÁM PÉTER, KISS KORNÉLIA

1939. június 11., vasárnap, 15 óra 50 perc. A párizsi Louvre történetének egyik legnagyobb botránya, amikor fényes nappal, a teremőrök szeme láttára ellopták az épületből a 18. századi francia festő, Antoine Watteau egyik mesterművét, a *L'Indifférent*-t. A műkincslopás annál is inkább a figyelem középpontjába került, mivel a Louvre-ban akkor már 28 éve – a *Mona Lisa* hírhedt elrablása óta – nem történt hasonló eset. Két hónappal később, 1939. augusztus 14-én Serge Bogousslavsky, egy amatőr festő jelentkezett a rendőrségen, hogy visszaszolgáltassa a festményt, előbb azonban értesítette az átadás helyéről és időpontjáról a sajtót. A restaurálás céljából „kölcsonvett” festmény esete valódi médiaszenzációt keltett. A 20. századi francia irodalom egyik emblemikus alakja, Colette akkoriban a *France-Soir*-nak dolgozott újságíróként, és a június 19-i számban maga is beszámolt a *L'Indifférent* szenzációs ellopásáról. A Colette-életmű Pléiade-kiadásának életrajzi bevezetőjét jegyző Jacques Frugier ennek kapcsán arról írt (Colette: *Euvres*, 3. kötet, szerk. Alain Brunet, Claude Pichois, Bibliothèques de Pléiade, 1991, LXX.), hogy a *L'Indifférent* körüli médiafelhajtás hatására Albert Camus megváltoztatta készülő regénye címét: *L'Indifférent* helyett *L'Étranger* címen adta ki 1942-ben a Gallimard Kiadó. Erre a korábbi címváltozatra utal Emmanuel Roblès, Camus barátja is, aki 1995-ben megjelent Camus-életrajzában (*Camus, frère de soleil*) kitér arra, hogy Camus *L'Indifférent* címen emlegette neki készülő regényét.

A *L'Étranger* magyar kiadása 1946-ban jelent meg Gyergyai Albert fordításában a Révai Kiadónál. Szávai János szerint „feltehetőleg” a kiadó kérésére tért el a fordító az eredeti francia címtől, így lett *Az idegen*ből a magyar olvasók számára *Közöny* (Szávai János, *Gyergyai Albert Camus-képe = Kegyelmet a klasszikusoknak*, szerk. Szávai Dorottya, Szávai János, Kalligram, 2015, 45.). Szávai azzal magyarázta a kiadó stratégiáját, hogy Márai Sándor (1930-ra elkészült) *Idegen emberek* című regénye szintén a Révainál jelent meg 1942-ben (majd további két utánnymásban), és a kiadó el akarta kerülni az akkor még Magyarországon ismeretlennek számító Camus regényének összetévesztését. Szávai úgy vélte, hogy „szinte bizonyos”, hogy Albert Camus tudott a címváltoztatásról, és beleegyezését adta hozzá. A fent leírt két eset nem lenne több, mint színes anekdota, ha a Frugier által Camus-nek tulajdonított első címváltozat nem állna oly közel a végül Gyergyai Albert (és a Révai Kiadó) által használt magyar fordításhoz. A Watteau-kép címe ugyanis magyarul *A közönyös*. Ennek tudatában eljátszhatunk azzal a gondolattal, hogy amikor Gyergyai – aki már a harmincas évektől jó kapcsolatot ápolt a Gallimarddal – közvetítette a címváltoztatás igényét a francia kiadó felé, esetleg maga Camus

ajánlhatta fel a korábbi címváltozatot, vagyis a *L'Indifférent*-t. Az, hogy *A közöny*sből a magyar kiadásban *Közöny* lett, magyarázható a „közönyös” szó kellemtelen hangzásával.

A könyvmarketingről szóló két anekdota ebben az értelmezésben túlmutat önmagán: a két kényszerű, a készülő regény és a készülő fordítás jobb eladhatóságát célzó címváltoztatás végül összekapcsolódik, és ily módon a magyar cím valójában a szerző eredeti címadási szándékát tükrözheti. Nem feledkezhetünk meg ugyanakkor arról, hogy a Camus műveit tartalmazó Pléiade-kiadás nem említi a *L'Étranger* címen publikált regény kezdeti címváltozatai között a *L'Indifférent*-t, így a címadási szándékról valójában csak hallomásból, Frugier és Roblès révén tudhatunk. Mint ahogy arról sincsenek kézzelfogható dokumentumaink, hogy milyen tárgyalások folytak a Gallimard és a Révai között a magyar fordítás megjelenítése kapcsán, és azokban milyen szerepet játszott a szerző és a fordító. Azt azonban a fenti elgondolás mindenképp alátámasztja, hogy több olyan tényező is szerepet játszhatott a *L'Étranger* 1946-ban megjelent első magyar fordításának címadásában, amelyet nem befolyásolt Gyergyai Albert mint fordító regényértelmezése.

Tarjányi Eszter épp az *Alföld* hasábjain hívta fel Szávai János feltételezése kapcsán a figyelmet arra, hogy „a francia Camus-kutatók számára is elgondolkoztató – a címváltozat kérdését érintő – érdekes filológiai kérdés merülhet fel a magyar fordítás esetében. Ha ugyanis Camus ezt dokumentálhatóan jóváhagyta, akkor a hajdani magyar fordítás esetében, ha nem is az *ultima editio* értelmében, de autentikus címadással kell számolni, amit a regény francia kritikai kiadásának is figyelembe kellene vennie” (*A Nyugat franciája: Gyergyai Albert redivivus*, Alföld, 2017. július, 86.). Ha azonban ezt a tényt kiegészítjük a Frugier-től és Roblèstől tudottakkal – vagyis hogy Camus nem csak jóváhagyott egy, a sajátjától eltérő címváltozatot, hanem esetleg azt maga javasolta egy korábbi és kényszerűen elvetett címváltozathoz való visszatérésként –, akkor teljesen más megvilágításba helyezhető a *Közöny* címváltozat.

Márpedig éppen az a leggyakoribb vád, amely Gyergyai fordítását éri, hogy félreértelmezte és önkényesen félrefordította Camus regényének címét. A fentiek figyelembe vételével azonban egy sokkal árnyaltabb kép rajzolódik ki a magyar címről, amelyben Gyergyai inkább közvetítőnek, semmint tudatlan vagy önkényes fordítónak tűnik fel. A címadás 2016-ban került ismét az érdeklődés homlokterébe, miután az Európa Könyvkiadó *Az idegen* címmel bocsátotta forgalomba Camus regényének teljesen megújult fordítását. A kötet szerkesztője, Barna Imre a címadás kapcsán egyenesen úgy vélekedett, hogy „a *Közöny* annyira elfuserált címadás lett, mintha a *Madame Bovary*-t nem *Bovaryn*éként, hanem úgy fordítanánk, hogy *özv. Kovács Józsefné*. Furcsa ennek fényében, hogy a címadást mégis engedélyezte Camus a magyar kiadónak” (Szekeres Dóra, *Albert Camus: Az idegen – egy új regény*, Litera, 2016. május 4.). Az eredeti francia címadással kapcsolatos hipotézisünk alapján azonban Camus nemcsak engedélyezte, hanem akár javasolhatta is a magyar címet, és ennek lehetősége mindenképp óvatosságra int a *Közöny* mint cím autentikusságának minősítését illetően.

A Kiss Kornélia és Ádám Péter új fordításában megjelent Camus-regény marketingjének és recepciójának sarokkövévé vált a cím „helyreállítása”, „az eredeti cím-

hez való visszatérés”, amit a kritika egyöntetűen üdvözölt. Nehéz megítélni, hogy ebben a lelkesedésben mennyi volt a józan mérlegelés és megfontolás, és mennyi a kiadó marketingjének hatása, a fordítói bátorság dicsérete vagy a klasszikus világirodalmi alkotások újrafordításának trendje (a *Zabhegyező* kiadása *Rozsban a fogó* címmel épp Barna Imre nevéhez fűződik). Az azonban az új magyar cím nagy értéke, hogy utal a Camus-regény teljes újrafordításának és új alapokra helyezésének igényére, s a két fordító nem véletlenül fogalmazott úgy, hogy egyetlen mondatot sem őriztek meg a Gyergyai-féle „ősfordításból”.

Az Európa Könyvkiadó az új fordítást beharangozó sajtóközleményében azt írta, a magyar címet „Illés Endre, a Révai Könyvkiadó vezetője adta, aki szürkének és erőtlennek ítélte a francia cím magyar fordítását”. Ezzel együtt a *Közöny* recepciója régóta azt veti a fordító, Gyergyai Albert szemére, hogy a Camus-regényt „túlszínezte”, vagyis felfelé stilizálta. Általánosan elfogadott magyarázat a fordítói eljárásra, hogy a franciától eltérő magyar irodalmi hagyomány miatt Gyergyai nem érzekelte megfelelően Camus stilisztikai újszerűségét, az ún. fehér stílus (*écriture blanche*) alkalmazását. Erre utaltak az új fordítás készítői, mikor hangsúlyozták a különbségtételt a Gyergyai által érzékelt és ezért kiszínezett „szürkeség” és a camus-i „fehérség” között. Az új fordítás tétje tehát az volt, hogy hatvan évvel Gyergyai változata után sikerül-e Kiss Kornéliának és Ádám Péternek magyar nyelven újratehermentie a Camus írását jellemző semleges, szikár, dísztelen stílust. Ez a célkitűzés pedig kétségtelenül megkívánta a szöveg teljes újrafordítását, mivel Gyergyai „túlszínezett” írását nem lehetett csupán „megtisztítani”. A „túlszínezés” ugyanis legalább annyira a szórend és a kötőszavak használatában érhető tetten, mint a szinonimák közötti választás terén.

Az új fordítás kritikai fogadtatása kiemelten foglalkozik a regény kezdőmondatával („Aujourd’hui, maman est morte.”), amely Gyergyainál így hangzik: „Ma meghalt anyám.”, *Az idegenben* viszont ezt olvashatjuk: „Ma meghalt a mama”. A távolságtartó „anyám” helyét átvette a közvetlenebb és hétköznapiabb (bár a mai nyelvhasználathoz képest kissé archaikusnak ható) „a mama”. Az „anyám” esetében a határozott névelő hiánya és az egyes szám első személyű személyrag patetikussá teszi azt, ami Camus-nél se nem több, se nem kevesebb, mint „a mama”. A kultikussá vált kezdőmondat nem csupán státusza miatt érdemel figyelmet, hanem azért is, mert a mégoly „fehér” elbeszélésben is azonnal megmutatkozik az egyes szám első személyű elbeszélő. A mondat egyetlen szava sem utal nyelvtani értelemben az elbeszélőre, a „maman” szó azonban rögtön egy olyan emberi kapcsolatba enged betekintést, amely elsődleges fontosságú az értelmezést illetően. Ezt azonban nem a birtokos személyrag használata adja vissza jól magyarul, hanem az „anya” bensőségesebb szinonimája, amely a francia eredetiben is szerepel (*mère* helyett Camus is *maman*-t használt). A regény kezdőmondatának fordítása az amerikai recepcióban is kiemelt szerepet kapott: az 1946-os és 1982-es „Mother died today.” helyett Matthew Ward 1989-es fordítása egy meglepő fordulattal nem a „mom”-hoz vagy a „mommy”-hoz nyúlt, hanem a francia eredetit használta fel, így nála „Maman died today.” formában szerepel a kezdőmondat.

A felfelé stilizálás mellett a Gyergyai-fordítás másik jellegzetessége, hogy hangsúlyossá teszi az elbeszélő jelenlétét. A magyar nyelv viszonylag nagy fordítói sza-

badságot biztosító szórendje is hozzájárult ahhoz, hogy a *Közöny* fordítója jobban kiemelte az elbeszélő alakját, míg az Ádám–Kiss fordítópáros stratégiája háttérbe helyezte az elbeszélő „én”-t. „Nem tudom, mért vártunk oly soká, mielőtt megindultunk volna” – szerepel a *Közöny*-ben (1972-es Gyergyai fordította Kriterion-kiadás, 16.), míg *Az idegenben* így hangzik a mondat: „Elég sokáig várakoztunk, mielőtt elindultunk volna, de hogy miért, nem tudom” (24.). A francia eredeti a „nem tudom” főmondattal indul („Je ne sais pas pourquoi nous avons attendu assez longtemps avant de nous mettre en marche.”), azonban ez a francia mondat kötött szórendjének sajátossága, az elbeszélő én nincs kiemelt, hangsúlyos pozícióban. Gyergyai ugyan hűségesen, szó szerint követte a francia mondat rendjét, mégis fordításában nagyobb hangsúlyt kap az egyes szám első személyű elbeszélő, mint a franciában. Ezt a nyelvtani sajátosságot próbálta ellensúlyozni az Ádám–Kiss fordítópáros a látszólag kevésbé hűséges szórenddel, amely mintegy zárójelbe teszi az elbeszélő viszonyulását. *Az idegen* fordítóinak másik stratégiája, hogy személytelenné teszik a mondatot: Gyergyainál – a francia („Aujourd’hui j’ai beaucoup travaillé au bureau.”) szó szerinti fordításaként – „Ma sokat dolgoztam az irodában.” (23.) szerepel, míg ez az új fordításban „Ma rengeteg munka volt az irodában.” (37.) formát kapott. Mindkét szövegrészlet jól példázza, hogy Gyergyai látszólag hűségesen követi a francia szórendet, a két nyelv eltérő mondatszerkesztési sajátosságai miatt azonban az „ősfordításban” az eredeti franciához képest túlzottan hangsúlyossá válik az „én”.

A két fordítás összevetése kapcsán a recepció folyamatosan reflektál a mára elavulttá vált kifejezések mai szinonimákkal történő helyettesítésére, illetve Gyergyai félrefordításainak helyesbítésére. A Gyergyainál szereplő „hengerpárna” lecserelése nyilvánvalóan szerencsés döntés, hiszen a magyar olvasó számára a kulturális különbség miatt egy teljesen hétköznapi francia tárgy rendkívüliként jelent meg, ami szükségtelen távolságot képzett az olvasó és az elbeszélő valósága között. Angyalosi Gergely hívta fel a figyelmet a *trêve* szó félrefordítására, amely Gyergyainál „fegyverszünet”-ként szerepel, *Az idegenben* azonban már a kontextussal összhangban „átmeneti megnyugvás” olvasható (Angyalosi Gergely, *Camus, újrátöltve*, Élet és Irodalom, 2016. július 29.). Bár mindkét fordítói feladat érdemi és helyénvaló, meggyőződésem, hogy önmagukban még nem tették volna szükségessé egy „minden ízében” új fordítás elkészítését. Ádám és Kiss azonban nem javította és modernizálta Gyergyai fordítását, hanem – azt érintetlenül hagyva – egy új változatot készített. Az új fordítás egy olyan összetett munka eredménye, amely alapvetően új színben tüntette fel Camus regényét. Gyergyai erőteljes színeit és reflektorának fényeit nem pusztán tompítani akarta a fordítópáros, hanem kísérletet tett a camus-i „fehérség” kikeverésére. Ez a „fehérség” azonban 2016-ban már nem volt megteremthető az 1946-os szöveg elemeivel.

A regény kulcsjelenetében jól tetten érhető Ádám Péter és Kiss Kornélia fordítói stratégiája, amely nem a Gyergyai-féle „ősfordításhoz” képest, hanem egy autonóm szövegváltozatként született meg. Az arab lelövése előtti néhány bekezdésben az elbeszélő konkrét cselekvéseket, illetve szubjektív érzeteket ír le, ezek értelmezése – és ezáltal fordítása – meghatározó a gyilkossági jelenet utólagos megítélése szempontjából. Az egyes szám első személyű retrospektív elbeszélésben a

motivációk értelmezéséhez szorosan hozzákapcsolódnak az ok-okozatot kifejező kötőszavak, a határozószók, a jelzők. Gyergyai így írta le a találkozás első pillanatait: „Mihelyt meglátott, egy kissé feltápáskodott a helyéről, s a kezét a zsebébe dugta. Én erre, természetesen, Raymond-nak a revolverét szorongattam a kabátomban. Akkor ő újra hátrahanyatlott, de a kezét egy percre sem húzta ki a zsebéből. Én eléggé messze, vagy tíz méterre voltam tőle. Némelykor, félig zárt szemhéja mögül, látni véltem a tekintetét. De a képe legtöbbször inkább táncolt a szemem előtt, ebben a lángoló levegőben.” Ádám és Kiss változatában az arab nem „feltápáskodott”, hanem egyszerűen „felült”, „kezét a zsebébe mélyesztve”. A francia szöveg az egymást követő cselekvések leírásához befejezett múlt idejű (*passé composé*) igék sorát használja, azaz az arab előbb felült, aztán a zsebébe tette a kezét. Mindkét cselekvés a lehető legsemlegesebb hangnemben rögzül, az elbeszélő regisztrálja ezeket az egymást követő eseményeket, de nem minősíti azokat, vagyis az eredetiben az arab nem „feltápáskodott”, és nem is „mélyesztette” a zsebébe a kezét. A következő mondatban az eredeti szöveg továbbra is az igeidő használatával fejezi ki, hogy a Raymond revolverének megszorítása az arab zsebre dugott kezére adott válaszreakció (Gyergyainál ez „én erre”, az Ádám–Kiss-változatban „nekem meg”). A francia a serrer, vagyis szorítani kifejezést használja, ami a befejezett múlt időben sokkal inkább „markomba szorítottam”, semmint „szorongattam”, és mindenképp egy intenzívebb cselekvés *Az idegenben* szereplő „revolverére csúszott a kezem” változatnál. A mondat talán legfontosabb kifejezése azonban a franciában szereplő „naturellement”, amit Gyergyai – a közel szó szerinti fordítást követő stratégiájának megfelelően – „természetesen”-ként vett át, ám az Ádám–Kiss-változatban nem szerepel. A francia és a magyar kifejezés gyakorlatilag tükörfordításként érthető, és mindkét nyelvben van egyfajta kétértelműsége: egyszerre értelmezhető úgy, hogy „logikus következményként” és úgy, hogy „ösztonösen”. Az elbeszélés tehát nem oldja fel a Mersault motivációit illető kételyeket. A retrospektív elbeszélés a „naturellement” szó használatával kísérletet tesz az ok meghatározására, de annak kétértelműségéből adódóan nem fejthető fel, hogy az elbeszélő válaszreakciója tudatos, vagy ösztönös volt. Az eseménysor folytatásaként az arab ismét hátradólt anélkül, hogy kivette volna kezét a zsebéből. A „fehér” stílusnak megfelelően nincs tehát szó „hátrahanyatlásról”, és az „egy percre se húzta ki” is távol áll a cselekvések semleges regisztrációjától. Ádám és Kiss változatában az elbeszélő „még elég messze” volt, ami a retrospektív narrációban előrevetít egy későbbi történést. A francia eredeti megelégszik azzal, hogy rögzíti a mintegy tíz méteres távolságot, amit „elég messze”-ként értékel. A következő két francia mondat szinte szó szerinti fordításban, a francia szórendet és mondat szerkesztést hűségesen követve jelent meg Gyergyainál. Ádám Péter és Kiss Kornélia azonban éppen azzal adta vissza a francia szöveg lüktetését, hogy a mondat szerkezetét módosította: „Így is magamon éreztem hunyorgó tekintetét. De csak időnként, mert a perzselő levegőben az egész figura szakadatlanul vibrált a szemem előtt.” A „félig zárt szemhéja mögül” kifejezés „hunyorgó”-ra, illetve a „lángoló” levegő „perzselő”-re módosítása egyértelmű nyereség az új magyar fordítás számára. *Az idegenben* „magamon éreztem a tekintetét” szerepel a *Közöny* „látni véltem a tekintetét” kifejezése helyett. Ezzel az Ádám–Kiss-változat azt sugallja, hogy az arab

folyamatosan Mersault-n tartotta a szemét, míg Gyergyainál a „látni véltem” nem tartalmazza a tudatosságot egyik fél részéről sem. A francia a „deviner” igét használja, ami nem utal az arab tekintetének folyamatosságára, és talán leginkább a „ki tudtam venni” kifejezéssel fordítható. Gyergyainál az arab képe „legtöbbször inkább táncolt”, míg *Az idegenben* „szakadatlanul vibrált” az elbeszélő szeme előtt – Gyergyai a „danser” ige szó szerinti fordításával nem tudta átadni a Mersault által felidézett élményt, amely a „perzselő” napsütéssel együtt kellemetlen érzetre utal.

A fenti példák jól mutatják, hogy milyen eltérő fordítói stratégiát alkalmazott 1946-ban Gyergyai Albert és 2016-ban az Ádám Péter és Kiss Kornélia alkotta fordítópáros. Gyergyai a mondatszerkesztés tekintetében szinte teljes mértékben a francia eredetit követte, ám a jelzők, a határozószók és az igék esetében gyakran erőteljesebb, színesebb – és feltehetőleg a saját értékítélete szerint „irodalmibb” – változatot használt. A camus-i „fehér stílust” intenzívebbé, az elbeszélést fordulatosabbá tette, miközben a francia mondatszerkezet tükörfordításával a szöveg veszített ritmusából. Ádám Péter és Kiss Kornélia változata a felszínen úgy tűnik, távolabb áll a francia eredetitől, hiszen a mondatszerkesztést szabadabban alkalmazza. Azonban épp a magyar mondat kevésbé kötött szórendjéből adódó szabadság biztosította azt, hogy *Az idegen* visszaadta a francia szöveg ritmusát, illetve emellett lehetőséget nyújtott arra is, hogy ne pusztán a fent említett jelzők, határozószók és igék lecserélésével történjen meg a *L'Étranger* újrafordítása.

Radikálisnak és talán túlzottan magabiztosnak tűnt a kiadó és a fordítópáros álláspontja, miszerint egyetlen mondatot sem tartottak meg Gyergyai Albert hatvan évig regnáló fordításából. Az eredmény azonban azt mutatja, hogy az egyetlen lehetséges úton haladtak, amikor a teljes újrafordításra vállalkoztak. Gyergyai fordítása közel sem volt hibátlan, de stílusát, fordítói stratégiáját tekintve koherens volt, és ha a fordítók csak részleteiben dolgozták volna át, azzal éppen ezt a homogén szövegvilágot szüntetik meg. A „minden ízében” új fordítás tehát nem a fordítói buzgalom túlkapása, hanem szükségszerű vállalás volt Ádám Péter és Kiss Kornélia részéről. (*Európa*)

MIKLÓS ESZTER GERDA

Az idegen megmutatkozása

ALBERT CAMUS – JACQUES FERRANDEZ: *AZ IDEGEN*, FORD. BAYER ANTAL

Képregény és irodalom kapcsolatának problematizálása évtizedek óta tartó folyamat. A külföldön különböző színtereken, például terjesztésben, könyvtárakban, frissen induló képregényes képzések keretében előtérbe kerülő, és leginkább a szóhasználatban (angolul: comics? commix? graphic novel?; itthon: képregény? grafikus regény? album?) megnyilvánuló legitimációs törekvések célja nem az, hogy az irodalmi kánonból a képregény számára is kimetszenek egy szeletet, hanem az hogy a képregényt az irodalmi (és filmes és más művészeti) kánonoktól ihletett,