

Toldy Ferencről ezúttal nem mint „irodalomtörténet-írásunk atyjáról”, nem is mint kritikusról vagy jeles tudományos-irodalmi intézményeink vezető tisztségviselőjéről s még csak nem is mint a dietetika professzoráról esik majd szó; e félelmetes munkabírású, polihisztor tudós lélegzetelállítóan széles skálájú tevékenységi köréből¹ csupán egyetlen területet emelek ki: a műfordítást, elsősorban annak elméleti kérdéseit érintő írásait. A sok száz kisebb-nagyobb mű közül, amelyet Toldy félévszázados pályafutása során írt, szám szerint nem sok foglalkozik ezzel a témával, s amint látni fogjuk, ez a néhány írás még csak nem is képvisel egységes álláspontot: a fordításelméleti nézetek változása szoros összefüggésben áll Toldy esztétikai-kritikai szemléletének alakulásával. A teljes tartalmi-formai hűség mellett kardoskodó, szenvedélyes hangú cikkei a Pyrker-pör során épp oly nagy visszhangot váltottak ki, mint tízegynéhány évvel később a műfordítás elveiről szóló előadása, amelyben már homlokegyenest más meggyőződésének ad hangot. Írásainak a korabeli irodalmi életben játszott fontos szerepe miatt Toldy Ferencet a magyar fordításelméleti gondolkodás egyik jelentős alakjának kell tekintenünk. A műfordítási tevékenységgel kapcsolatos gondolatai, változó, olykor vitatható elvei mindenképpen megérdemlik a behatóbb tanulmányozást.

Mielőtt azonban dolgozatom tárgyára rátérnék, egy megjegyzést kívánok tenni a már a címben is felbukkanó „fordításelmélet” terminus alkalmazásával kapcsolatban: bár létezik olyan nézet, amely szerint fordításelmületről csak a 20. század közepétől kezdődően beszélhetünk,² én mégis ennek a kifejezésnek a használata mellett döntöttem, mégpedig két okból. Először is úgy vélem, nem fogadható el az a kijelentés, miszerint a fordításról való gondolkodás évszázadokig csak spontán megfigyelésekből állt.³ Kétségtelen, hogy a 19. századi elméleti összegzések nem alkalmazhatóak a 20. századi tudományelméleti kritériumok, a maguk idejében azonban ezek elméletek voltak – ezek voltak az elméletek:⁴ megállapításokat, elveket foglaltak össze rendszerező, általánosító szándékkal,

¹ Greguss Ágost bibliográfiájában tizenkét témakörbe sorolja Toldy publikációit. Vö. GREGUSS Ágost, *Toldy Ferenc fél százados irodalmi munkássága. 1821–1871*, Pest, 1871.

² Vö. KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Bp., Scholastica, 1997, 19–21.

³ Uo., valamint KLAUDY Kinga, *Merre tart ma a fordítástudomány?*, Magyar Nyelv, 88(1992), 304–305.

⁴ A témával kapcsolatban megnyilatkozó korabeli szerzők maguk is többször élnek a „műfordítás elmélete” kifejezéssel, így például Toldy 1859-ben Kazinczy kapcsán (*Pillantás Kazinczy írói pályájára* = TOLDY Ferenc *Irodalmi beszédei*, II, Bp., 1888, 182). Vitathatatlan, hogy ezek a szövegek a fordításnak csak egy bizonyos, meghatározott területével, az esztétikai értékkel bíró szövegek fordításával foglalkoznak, s ilyen értelemben valóban nem tekinthetők a mai nyelvészeti megalapozottságú, „általános” fordításelméletek előzményének.

ugyanakkor mindvégig szorosan kötődtek a praxishoz, hiszen ezeket az elméleti értekezéseket többnyire az a szándék hívta életre, hogy fogódzót nyújtsanak a fordítási tevékenység mércéjét kereső, gyakorló fordítók számára. Másrészt a fordításelmélet kifejezés használata a magyar kritikátörténetben elfogadott a régebbi korok vonatkozásában is, s ha belegondolunk, valóban igen körülményes lenne mindig azt mondani: „a fordítás elvi kérdéseiről való gondolkodás”.

1. Az „előélet”: Toldy, a fordító

1.1. Tervek, próbálkozások

Lehet-e fordítási elveket hitelesen megfogalmazni úgy, hogy valaki nem gyakorolja magát a fordítást? A két tevékenység között nyilvánvalóan szoros a kapcsolat, hiszen a fordítói gyakorlat veti fel azokat a problémákat, amelyeket az elméleti gondolkodás rendszerez, összegez. Manapság gyakran éri az a vád a fordításelmélet-alkotókat, hogy vajmi kevés közülük van a tényleges fordítói tevékenységhez, és hogy az elmélet teljesen elszakad a gyakorlattól. Vajon ugyanezt tapasztaljuk-e a múlt századi fordításelméleti gondolkodók esetében is? Nos, egyértelműen kimondhatjuk, hogy a 19. században (s ez már a 18. század végére is érvényes) az elmélet valóban a gyakorlatra épül, s azt kívánja szolgálni. Az elvek a fordítási tevékenység tapasztalataiból kristályosodnak ki, s összegzésükkel az elméletíró útmutatást akar adni a fordítóknak a helyes (az általa helyesnek vélt) fordításra vonatkozóan. Persze az többször előfordul a magyar fordításelméleti gondolkodás történetében, hogy a kinyilatkoztatott nézeteket „importálják”, ám többnyire ezt olyan személyek teszik, akik maguk is fordítanak, s gyakorlatukat, személyes meggyőződésüket egy hozzájuk hasonlóan vélekedő „tekintély” álláspontjának ismertetésével szándékoznak igazolni, megerősíteni.

Ami Toldyt illeti, ő a két tevékenységet nem párhuzamosan művelte: csak akkor foglalkozott elméleti kérdésekkel, amikor a (mű)fordítói gyakorlattal már csaknem teljesen felhagyott. Az ifjúkori műfordítói próbálkozások folyamán azonban saját bőrén tapasztalhatta a fordítás számos-számtalan nehézségét, s ez alapján már semmiképpen sem minősíthető „outsider”-nek, vagyis olyannak, akinek a fordítás gyakorlatával semmiféle valóságos kapcsolata nincs. Bár a tárgyhöz nem tartozik szorosan, úgy vélem, érdemes röviden összefoglalni Toldy legjelentősebb műfordítói kísérletének történetét, különös tekintettel a fordítás visszhangjára.

1822 augusztusában Toldy így ír legjobb barátjának, Bajzának: „...bizonytalán reménytetlek a *Räuber* magyarázatával, s bár csak némely évek után készülne el. Ezen munkát hideg fordítás más munkává teszi. Bele kell tanulnom Moor Ferencz lelkébe, s Schiller stíljét a magyarba áltvinni, s itt nem állhatok határidőt: de akár mikor megy véghez, tudom a fordítónak becsületet fog szerezni.”⁵ Néhány nappal később már arról

⁵ *Bajza–Toldy levelezése* (a továbbiakban: Bajza–Toldy), sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969, 37 (1822. aug. 29.).

ad hírt, hogy a Schiller színjátékainak lefordítására és kiadására szövetkezett „ifjú társaság” felosztotta egymás között a lefordítandó darabokat. A tíz fordításra kijelölt mű közül Toldynak négy jutott: *Die Räuber*, *Kabale und Liebe*, *Fiesko* és a *Maria Stuart*. Nagy lendülettel veti bele magát a munkába, terve szerint a *Latrokkal* szeptember 27-re készül el, azaz mintegy három hetes határidőt jelölt ki magának, holott alig egy héttel korábban még határozottan ellene volt bárminemű határidő kitűzésének.⁶ Bajza válaszelevelében a rá jellemző higgadtsággal nem is mulasztja el mérsékletre inteni barátját: „Hogy Schiller theátrumi darabjai magyarra fordíttassanak Veletek együtt én is óhajtom, azonban tanácsos az időhez semmit sem szabni, mert a költői tehetség az által határ közé szorítatik, s a sietés elnyomja soksággal azon tüzet, mely jó munkát adni hevíti az Író.”⁷ Alig lát hozza Toldy ehhez a fordításhoz, máris újabb tervek foglalkoztatják: egyik kedvenc olvasmányát, Goethe *Tassó*ját szeretné magyarra átültetni, s már előre mentegetőzik, ha az netán tele lenne német idiotizmusokkal, ahogyan – teszi hozzá önkritikusan – az éppen készülőfélben lévő *Latrok*.⁸ A fordítással azonban nem halad olyan gyorsan, mint remélte, mégis belekap egy másik munkába is, ezúttal Thomson *Szókratész* című drámájába, amit franciából kezd fordítani. Így aztán a *Latrokat* a tervezett határidő után csak több mint egy évvel, 1823 októberében fejezi be, de elégedetten teszi le a tollat: „Őszintén vallom, hogy reményemet igen felül haladta munkám kivitele, s ha recensensem lehetett lent nem kíván vagy pályámat mellyen célomhoz iparkodtam nem vétkeili, talán elég jónak fogja állítani nyelvünk mostani állásához képest, s talán (de csak talán) absolutus tekintetben is. (...) Én áthatva voltam annak szellemétől ugyannyira, hogy szellemem szintugy kényszerült azt ismét vissza adni.” Ám a rossz tapasztalatok, vagyis a legelső fordítására kapott kemény bírálat után⁹ már ott motoszkál benne a gyanakvás: „De nyilván gúnyolással fogok fizettetni, és ezt is nyugottan fogom eltűrni...”¹⁰

Amíg a Schiller-fordítás megjelenésére vár, újabb fordítások tervéről számol be lelkendezve Bajzának, s mivel sejti, hogy barátja elnéző mosolygással fogadja ezt a lelkes nagyratörést, nyomatékosan leszögezi: „...meg fogom mutatni, ha bár csak idővel is (...) hogy jeles plánjaimból egy se maradjon kivitetlen, vagy legalábbis megpróbálva. P. o. Úgy rájok meredtem én a Sir Walter Scott románjaira (...), Schiller theátrómára, Shakespeare Othello–Lear-jára, hogy soha el nem állok a kívánattól magam által másolva látnom őket.”¹¹ Tervben, fogadkozásban tehát nincs hiány, de Bajza ezúttal is, mint sokszor, igyekszik lehűteni Toldy lobogását, s felhívja figyelmét arra a veszélyre, amely szerinte a fordításban rejlik, nevezetesen arra, hogy a fordítás során az író elméjét mások követésére szoktatja, ezzel elveszítheti eredetiségét, s csupán „mímelő”, szolgai utánzó válik belőle, s mint író, elveszik a nemzet számára. „A fordítások hasznosak valóban, de

⁶ *Uo.*, 38–39 (1822. szept. 4.).

⁷ *Uo.*, 41 (1822. szept. 12.).

⁸ *Uo.*, 42 (1822. szept. 13.).

⁹ Toldy első önállóan megjelent munkáját, Isocrates erkölcsi intelmeinek fordítását (1822) a Tudományos Gyűjtemény 1823. VII. kötetében szigorú kritikában részesítette Mátyás Pál.

¹⁰ Bajza–Toldy 59 (1823. okt. 26.).

¹¹ *Uo.*, 72 (1823. dec. 9.).

valameddig csak mindig fordítunk, addig Literaturánk nincsen. (...) Miglen erős vagy originált írni, miglen nem vagy teljesen meggyőződve hogy eredeti talentumod nincsen (...): addig ne alázd-le magad *fordítónak*, egyedül akkor csak, ha az ellenkező volna igaz.”¹² Ez a barátjához intézett szemrehányás valóságos programnyilatkozat Bajza részéről, aki a fordítások értékét, hasznát csak később ismerte fel, ekkor még idegenkedett tőlük a fordítási tevékenység jelentette függőség, alkalmazkodási kényszer miatt. Bajza tehát a fordításokkal szemben az eredeti művek, természetesen a jó, a jeles eredeti művek gyarapítását tartja elsődlegesnek, bár ezt az „origináljaink szűkin” gyakran kesergő Toldy sem gondolja másképp. Ő sem fordításokkal akarja pótolni a nem létező eredeti munkákat, de úgy véli, a magyar közönséghez, illetve az adott idegen nyelven nem beszélő íróemberekhez feltétlenül el kell juttatni, meg kell velük ismertetni az általa oly nagyra becsült külföldi szerzőket, műveket.

Kanyarodjunk azonban vissza a nyomtatás alatt álló Schiller-darabhoz! A nyomdai munkák 1824. január közepén befejeződtek, s a végül is *Haramjék* címmel napvilágot látott fordítást (vajon Toldy változtatott menet közben a címen vagy a kiadó javaslata volt?) Toldy büszkeségtől dagadozó szívvel postázza barátjának egy levél kíséretében, amelyben azon reményének ad hangot, hogy munkájával irodalmunknak is „néhány becsületet” szerezhet, s iparkodása talán más ifjakat is hasonló cselekedetre buzdít. Eltökélten erősíti meg korábbi terveit is, folytatni szándékozik Schiller darabjainak magyarra fordítását: még ebben az évben három újabb mű kiadására készül – s némi ifjú nagyképszerűséggel teszi hozzá: „A gyakorlott hóhérnak három fej se sok egy expeditióra.”¹³ Ekkor még nem is sejti, hogy azok a fejek a helyükön maradnak, legalábbis nem általa hullanak a magyar irodalom vesszőkosarába.

1.2. A megbírált fordító

A nem sokkal később napvilágot látott kritikák ugyanis teljesen kedvét szegik a nagyreményű ifjúnak. Nem kívánom az alábbiakban részletesen ismertetni a bírálatokat, a Tudományos Gyűjtemény 1824. évi II. kötetében megjelent írás, elméleti bevezetője miatt azonban mindenképpen figyelemre méltó: a későbbi fordításelmélet-írók itt alapos elméleti leckében (is) részesíti a cikk névtelen szerzője. Mielőtt erre rátérnénk, lássuk röviden, időrendben a többi bírálatot. Még a megjelenés havában, Kultsár István a Hazai s Külföldi Tudósítások egy rövid cikkében érinti Toldy fordítását, s azt veti szemére, hogy az általa teremtetett új szavak és kifejezések rendkívül nagy száma szinte érthetlenné teszi a szöveget. A második kritikus a jó barát Bajza: bíráló megjegyzései a szöveg nehezen érthetőségével kapcsolatban – különösen, ami az *Előszót* illeti – egybecsengenek a Kultsáréval. Ő azonban ennek okát nem is annyira a Toldy által kreált szavakban (bár ő is felrója: „néhol újítasz szükségtelenül...”), hanem az eredetihez való túl szoros tapa-

¹² *Uo.*, 72–73 (1823. dec. 5.).

¹³ *Uo.*, 91 (1824. jan. 16.).

dásban s a sok helyen felbukkanó germanizmusban látja, ami, ha belegondolunk (leszámítva Toldy ekkori fanatikus nyelvújító elkötelezettségét), cseppet sem meglepő, hiszen Toldy, azaz ekkor még Schedel Ferenc német anyanyelvű volt, s csak a gimnáziumban tanult meg magyarul. Bajza jó néhány példát sorol fel a nyelvi és nyelvhelyességi hibákra is, amelyek többsége szintén Toldy idegenajkúságának tudható be. Ugyanakkor Bajza úgy véli, Schiller szellemét valóban sikerült barátjának megragadnia és érzékeltetnie.¹⁴

A Tudományos Gyűjtemény 1824. II. kötetében a *Literatúra* rovatban megjelent fordításkritika¹⁵ terjedelmében, bírálatának mélységében jóval meghaladja az eddig bemutatottakat, de szempontunkból nem is annyira a konkrét bírálat a fontos (jóllehet ez sem érdektelen), hanem az írás több mint negyed részét kitevő elméleti fejtegetés. Mint említettem, a cikk névtelenül jelent meg. Kuncz Aladár, Toldy egyik életrajzírója, aki elsősorban a Toldy–Bajza-levelezésre támaszkodva vázolta fel Toldy életútját, a bírálót Horvát Istvánnal azonosította. Kuncz nem csupán feltételezi, hanem egyértelműen állítja, hogy a kritika szerzője Horvát, állítását azonban semminemű bizonyítékkal nem támasztja alá.¹⁶ Oltványi Ambrus, aki sajtó alá rendezte és jegyzetekkel látta el a Bajza–Toldy-levelezést, ezzel kapcsolatban azonban megjegyzi, hogy az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őriznek egy *Horvát István igyekezetei* című kéziratgyűjteményt, amely tartalmaz egy Horvát által összeállított jegyzéket az 1830-as évek elejéig (akár álnéven is) megjelent írásairól, s mivel ezen a listán a *Haramják* bírálatja nem szerepel, megalapozatlannak minősíti Kuncz feltevését.¹⁷ A valódi szerző kilétére szerinte semmi bizonyíték nincsen, noha Toldy Prepeliczay Sámuel tudja a bírálat mögött, s erre több levelében is utal.¹⁸

Mit tartalmaz tehát az a kritika, amely annyira feldúlta az ifjú fordítót, teljesen lerombolva munkája értékebe vetett hitét? A névtelenség palástjába burkolózó szerző az írás első felében a fordítás elveiről értekezik, felsorolva a fordítással szemben támasztható követelményeket, s mindazon ismereteket és képességeket, amelyekkel a fordítónak rendelkeznie kell, hogy munkája eredményes legyen. A cikk második fele pedig a tulajdonképpeni bírálat, amelyben a választás kifogásolása és egy sommásan lesújtó megállapítás után¹⁹ pontokba szedve veszi sorra Toldy fordításának hibáit, hogy bebizonyítsa: „nem tsak a’ *magyar nyelv*’ *természete* előtte teljesen esméretlen, hanem magában a *nyelvben* is éppen tudatlan.”²⁰ Az elsősorban nyelvi, nyelvhelyességi szempontú, sokszor metszően gúnyos (ugyanakkor többnyire jogos) fordításkritikára most nem térek ki, vi-

¹⁴ *Uo.*, 115 (1824. febr. 27.).

¹⁵ *Könyv-vizsgálat. A' Haramják. Dráma öt Felvonásban. Írta Schiller Friderik, Magyarra átvivé Schedel Ferentz József.* Tudományos Gyűjtemény, 1824, II. kötet, 86–102.

¹⁶ KUNCZ Aladár, *Toldy Ferenc*, Bp., 1907, 29–31.

¹⁷ Bajza–Toldy 562.

¹⁸ „Recensensem: Prepeliczay, de nem egyedül, hanem még valakivel, bizonytal nem tudom ki, gyanítjuk, hogy Balogh” (Oltványi Ambrus szerint Toldy ezen utalása valószínűleg Almási Balogh Sámuelre vonatkozik); „Prepeliczay recensiója nekem fáj...”; Bajza–Toldy 118, 120.

¹⁹ „Előképet általánfogva tsak igen ritkán, – a’ mélyebb értelmű helyeken pedig éppen nem érthette; ‘s vagy egészen félre magyarázta, vagy (megszorúlván) azokat ki is hagyta.” Tudományos Gyűjtemény, 90.

²⁰ *Uo.*, 1824, II, 90.

szont mindenképpen figyelmet érdemel az általános fordításelméleti rész, amely a fordításról való gondolkodás 19. századi történetének egyik feltáratlan dokumentuma. A szerző a (jó) fordítás mibenlétét abban határozza meg, hogy az „híven, de erőltetés nélkül” adja vissza az eredeti mű gondolatait, s amennyire (mai szóval élve) a célnyelv természetesen megengedi, az eredeti író nyelvi-stilisztikai sajátságait is megtartja. Ezekben a kritériumokban semmi újdonság nincs a korábbi fordításelméleti gondolkodók (elsősorban Batsányi és Kazinczy) által említett elvárásokhoz képest. Azonban a névtelen szerző nem éri be csupán azzal, hogy kimondja, a sikeres fordítás egyik alapfeltétele a fordító tökéletes jártassága a forrásnyelvben, s mindenekelőtt a célnyelvben, hanem azt is hangsúlyozza, ez a tudás nem hullik csak úgy a fordítók ölébe, megszerzéséhez a (cél)nyelv tudományos művelése, tökéletesítése szükségeltetik. Nem is szabad addig munkához látnia, amíg a nyelv természetét „minden kellemeivel, sajátságaival, és világos vagy árnyékos tulajdonaival” mélyrehatóan ki nem ismerte. (A célzatosság nyilvánvaló: Toldy, amint a bírálat második, személyes részéből kiderül, túl hamar, készületlenül vágott bele a fordításba.) A fordítás tehát mindenképpen megfelelő felkészültséget kívánó, „bajos” tevékenység, amelyet még tovább nehezít, s ennek a körülménynek különös jelentőségére nyomatékosan felhívja a szerző a figyelmet, ha „egy minden tekintetben lángeszű írónak valón eredeti munkájába merészel a’ fordító kapni.”²¹ Itt ugyanis nem elég, ha a fordító fogalmilag érti a szöveget (vagy ahogy a bíráló írja, „a’ kiírott szavakban elő terjesztett gondolatokat”), hanem értenie kell a mögöttes tartalmakat, a szövegtől függő, de közvetlenül meg nem fogalmazott elemeket is: „főkép azon ki nem jelelt képzetek’ folyamatját kell egész kiterjedésében megfejtenie, mellyeket a’ lángész’ villám képzelődése, láthatatlan vonásokban kötött minden látható szavával öszve.”²² Ez a gondolat tűnik számomra az igazán új elemnek a korábbi fordításelméleti szerzőkhöz képest, vagyis annak a felismerése, hogy a fordításhoz nem elegendő a tökéletes nyelvismeret, hanem egyfajta sajátos érzékenység is szükséges. Az értekezés szerzője úgy véli, erre csak az a fordító képes, aki az eredeti írójával „rokon lélek”. Csakis azokról a fordításokról mondhatjuk el, hogy általuk egy idegen elme alkotásai kultúránkban meghonosodnak, amelyekben ezek a feltételek teljesülnek. Csakis ezek alkalmasak a hazai műveltség előmozdítására. Nos, a bíráló szerint Toldy *Haramják* „áthurczolása” messze nem felel meg ezeknek a kívánalmaknak, s egyedül a törekvést, Schiller drámáinak magyarra átültetésének szándékát tartja dicséretre méltónak, s azt tanácsolja a fordítónak, hogy mielőtt tovább folytatná ez irányú munkálkodását, előbb behatóan ismerkedjen meg a magyar nyelv természetével.

A lesújtó bírálat, mondhatjuk, szinte egy életre elvette Toldy kedvét a műfordítástól. A tervek, amelyekről álmódzott, mind megvalósíthatlanok maradtak, egy-két munkába még belefogott ugyan, de mindegyiket félbehagyta. Azonban ha szépirodalmat nem is, cikkeket, recenziókat folyamatosan fordít Toldy, különösen a Tudománytár és a Figyelmező számára, s ha egy-egy külföldi szerzőt, irányzatot alkotásaik is illusztrálnak, ezeket

²¹ Uo., 88.

²² Uo.

legtöbbször prózában tolmácsolja. A *Haramiák* kudarca azonban még később sem hagyta nyugodni, s már érett fejjel, 1841-ben, jóval túl a nyelvújítás „szabály és mérték nélküli” alkalmazásának korszakán, átdolgozta vagy ahogy erről az Atheneumban hírt ad, „kitatarozta” ifjúkori fordítását, amelyet ezzel a reménnyel bocsát az olvasók elé: „A’ megtért juhban a’ pásztornak nagyobb az öröme, mint a soha el nem vesztettben: így talán a’ megjavult haramiák (így!) is kegyességre találандnak.”²³

2. Toldy fordításelméleti nézetei

2.1. A Pyrker-vita során képviselt elvei

Toldy először a Pyrker-pör néven elhíresült irodalmi vitához tartozó cikkeiben tesz fordításelméleti vonatkozású kijelentéseket. Lássuk röviden az előzményeket! 1831 elején megvalósul Toldy, Bajza és barátaiak évek óta dédelgetett vágya, megjelenik saját kritikai orgánusuk első száma, Kritikai Lapok címmel. A lapindítás ötlete Toldytól származik. 1826 januárjában számol be tervéről először Bajzának, már a folyóirat alapvető irányát, legfontosabb célkitűzéseit is körvonalazva. Eszerint „...régi vagy új könyveknek vizsgálatai, gúnyolatai” képeznék a lap fő tárgyát, „semmi forma ki nem volna belőle zárva, és semmilyen személyes tekintetek itt helyt nem találnának.” „Semmi sem olyan szent – teszi hozzá –, hogy éles próbakőre ne vététhetnék”, s a majdani recenziók alaphangját a „keménység”-ben jelöli meg.²⁴ Bajza három évvel később kelt levelében hasonló követelményeket fogalmaz meg, egy konkrét szerkesztői elvvel egészítve ki Toldy elképzeléseit: „...az első kötetbe a nagy híréket kell bántanunk, hogy a dolog lármát okozzon.”²⁵ Az első szám ezen irányelvek szellemében készült, ahogy azt Bajza a beköszöntőnek szánt *Vezérszóban* nyíltan, harcosan ki is mondja: „Kritika kell közöttünk, meg nem kérlelhető és kemény kritika, de részrehajlatlan, de igazságos. Ki kell irtanunk a hízelkedés, a szolgálai csúszás lelkét, ledöntögetnünk a szobrait a bálványozásnak; (...) kimutogatnunk egymás vétkeit, botlásait, kimutogatnunk az utat, melyen nagy nemzetek példájaként a tökély magas pontjához vergődhetni.”²⁶ A kritika célja tehát az, hogy általa elérjük vagy legalábbis megközelítsük a tökéletest, s ezt a törekvést nem akadályozhatja sem barátság, sem tekintély, sem társadalmi rang. Ez az alapelv vezérelte az első szám legnagyobb visszhangot kiváltó, pontosabban valóságos irodalmi csatát elindító cikkét is, melynek szerzője Toldy Ferenc.²⁷

Toldy bírálatában a nem olyan régen még rajongásig tisztelt mestert, a széphalmi vezért, Kazinczyt támadja meg, Pyrker László egri érsek német nyelven írt bibliai tárgyú eposzának (*Perlen der heiligen Vorzeit*) *Szent hajdan gyöngyei* címmel 1830-ban kiadott

²³ S[CHÉDEL] F[erenc], *Literaturai mozgalmak*, Atheneum, 1841, II, 31. sz. (szept. 9.), 495.

²⁴ Bajza–Toldy 277–278.

²⁵ *Uo.*, 468–469.

²⁶ Kritikai Lapok, I. kötet, 1831, III–X.

²⁷ A bírálat névtelenül, pontosabban G. (ál)névjeggyel jelent meg. A folyóirat munkatársai már előre döntöttek a felszabadító névtelenség mellett. Vö. Bajza–Toldy 472.

fordítása miatt. Toldy két dolgot vet Kazinczy szemére: egyrészt, hogy egy *magyar* főpap *német* nyelven írt költeményét fordította magyarra, másrészt, hogy a művet az eredeti hexameteres alakot semmibe véve, prózában tolmácsolta. A két vád közül bennünket most csak a második, a fordításelméleti vonatkozású érdekel,²⁸ melynek alapja az a kérdés, vajon a fordítás hűségének az eredeti mű formájára is ki kell-e terjednie. Toldy kategorikus határozottsággal, elvi alapon ítéli el a német hexameterek magyar prózában való fordítását, amikor leszögezi: „Verselt munkát prózában adni *mindég* bal gondolat, egyedül a jambusos mívnél valamennyire tűrhető”.²⁹ A próza ugyanis feloldja a verset, megfosztja azt lényegétől, a „muzsikájától”. Állítását példával is alátámasztja, a német nyelvű eredeti után közli az adott rész Kazinczy általi fordítását, hogy nyilvánvalóvá tegye: a magyar változat – hiába „tündér szépségű” – mivel prózában készült, aligha fogja még csak emlékeztetni is az olvasót az eredetire. Végül arra is céloz, Kazinczy máskor sem tisztelte igazán a fenti elvet, hiszen már negyven évvel korábban Klopstock *Messiását* is kötetlen beszédben fordította.

Kazinczy a bírálatra adott válaszában, „igazításában” (amely először a Tudományos Gyűjtemény 1831. II. kötetében jelent meg, majd a Kritikai Lapok is leköszölte Toldy válaszával együtt) nem talál igazán hatásos érveket, hogy megvédje magát Toldy elméleti vádjával szemben, sőt újabb támadható pontokat szolgáltat ellenfelének. Ő maga is ki mondja, méghozzá kétszer, verset nem szabad prózában tolmácsolni: „...poétai mívet, eposzt, prózai nyelvben fordítani nem kell.” „Verseket s szép verseket prózában adni, bár csillogóban, szerencsétlen gondolat.”³⁰ Persze nem áll meg a másik fél igazának elismerésénél, megpróbálja bebizonyítani, hogy az általános elvek alól lehetnek kivételek, s önigazolásul képzőművészeti hasonlatot hoz fel (a fordítással kapcsolatban Kazinczy egyébként már korábban is előszeretettel élt a festészet köréből merített hasonlatokkal): igaz, hogy olajfestményt olajjal célszerű másolni, hogy szépségét érzékeltessük, mégis akadnak olyanok, akik a rézmetszeteket is kedvelik. Mindebből azt a következtetést kerekíti, hogy „amely munka prózában is engedtetni magát olvastatni, nem volt méltatlan a megjelenésre.”³¹ Éppen ezért (elég meghökkentő módon) azt javasolja, felejtsük el, hogy a szóban forgó mű eredetileg versben készült, s ezzel véget is vethetünk a panasznak. Álláspontja elfogadhatóságát Goethe tekintélyével kívánja erősíteni, utalva arra, amit a német költő-író „Divánja előbeszédében mondott.” Ezt Kazinczy ismertnek tételezi, nem részletezi, milyen szempontból hivatkozik Goethe-re. Elképzelhető (jóllehet Toldy válaszcikkében figyelmen kívül hagyja ezt a megjegyzést), hogy a Goethe műveit alaposan ismerő Toldy már olvasta is a szóban forgó művet, s a hozzá fűzött fordításelméleti jegyzeteket, amelyeket Bajza majd hét év múlva ismertet az Atheneumban, s amely – mint látni fogjuk – Toldynak a műfordítás elveivel kapcsolatos vitaindító értekezése kiinduló-

²⁸ A Pyrker-pör általam nem tárgyalt vonatkozásairól részletesen olvashatunk FENYŐ István *Valóságábrázolás és eszményítés* című könyvében (Bp., Akadémiai, 1990, 99–112).

²⁹ Kritikai Lapok, I, 1831; TOLDY Ferenc *Kritikai berke*, Bp., 1874, 321; *Tollharcok: Irodalmi és színházi viták, 1830–1847*, Bp., 1981, 130. Kiemelés tőlem – B. M.

³⁰ *Tollharcok* 134.

³¹ Uo.

pontját képezi 1843-ban.³² Ennek az értekezésnek a bemutatása kapcsán majd részletesen szólok az említett Goethe-szövegről, itt most elegendő annyi, hogy a német író bizonyos mértékben (és bizonyos céllal) elfogadhatónak tartja az eredetileg verses formájú művek prózai fordítását is, mindamellett ezt a megoldást a fordítás legalacsonyabb szintjeként tartja számon. Mivel Toldy bírálatában felemlegette Kazinczy négy évtizeddel korábban készült *Messiás*-fordítását is, a „szent öreg” ezen váddal szemben is védekezni kényszerül. Megemlíti, hogy bár nyelvünk akkori állapotát is felhozhatná mentségére, ám fő érve az, hogy Klopstock eposzát nem annyira az olvasók gyönyörködtetésére szánta, mint stúdiumnak, vagyis azt akarta kipróbálni, bebizonyítani, mire képes a magyar nyelv.³³

Toldy válasza már 1831-ben készen volt, de a Kritikai Lapok második kötetének késedelmes megjelenése miatt csak 1833-ban látott napvilágot. Nem mulasztja el hangsúlyozni, hogy ő továbbra is nagy tisztelője a széphalmi mester érdemeinek, de jogot formál az övével ellentétes nézetek kimondására. A fordítás elvi kérdéseivel kapcsolatban Toldy nem fogadja el Kazinczy azon érvelését, miszerint verset prózában fordítani olyan, mint olajfestményt rézmetszetben adni, s Kazinczyt saját (és Batsányi) korábbi nézeteivel szembeesíti: „Ki mondá ki közöttünk először azon nagy igazságot, hogy midőn művész munkáját fordítunk, mindenben hű mását kell adnunk? hűvet nem csak dologra és értelemre nézve, hangra és stílusra, a stílus minden sajátságaira, legyenek azok jók vagy nem; hűvet annyira, hogy a periodusok alkotását, szavakkal való sajátos élést a mi nyelvünkön is iparkodjunk visszaadni, vissza a világosságot és homályt a nehézkes beszédet úgy mint a könnyen forgót és elevent, vissza a más nyelv hibáit és avult formáit is?”³⁴ Toldy azt veti Kazinczy szemére, hogy sántító hasonlatával csak azért élt, hogy fordítói „botlását” igazolja. A *Szent hajdan gyöngyeivel* mint eredetivel igenis méltatlanság történt, amikor prózában fordította le Kazinczy, s ez alól nem menti őt az agg korára, a költői erejének hanyatlására való hivatkozás (hogy ez nem így van, azt Toldy már az első cikkben cáfolta *A hárfának* Kazinczy hexameteres fordításában való közlésével). Az a javaslat pedig, hogy vegyük úgy, mintha az eredeti nem is versben lett volna írva, végképp (s teljesen jogosan) elfogadhatatlannak tűnik Toldy számára. A felvetés nevetséges voltát példákkal domborítja ki: „Ó, akkor én az Odüsszeiát prózában diluálom, s azt kiáltom: feledjük, hogy versben íratott; Tacitus tíz sorát hússzá lapítom szét, s azt kiáltom: feledjük, hogy Tacitust a precízió bélyegzi; s Rájnis Virgíljét megkoszorúom azt kiáltva: feledjétek, hogy Virgil elegáns, s nem lesz panasztok a dorongos hős ellen.” S végül egyértelműen, megfellebbezhetetlenül kimondja az elvet: „a fordítás egyedül akkor jó, ha mind belső, mind külsőképpen hű leszen.”³⁵ Ennek a romantikus esztétikán

³² Igen nagy a valószínűsége, hogy a Goethe-rajongó Toldy ismerte a szóban forgó művet és a hozzá kapcsolódó jegyzeteket, annál is inkább, mert Bajza 1828-ban egyik levelében utal rá („Göthe azt mondja egyvalahol a *Dívánhoz* írt magyarázatokban...”, vö. Bajza–Toldy 440), s a két barát olvasmányai, amint ez levelezésükből kiderül, jórészt megegyeztek.

³³ *Tollharcok* 135.

³⁴ *Uo.*, 137–138.

³⁵ *Uo.*, 138.

2.2. A szemléletváltás első jelei

Még egy évtized sem telik el, s Toldy a fent bemutatottaktól gyökeresen eltérő fordításelméleti nézeteket kezd hangoztatni. Álláspontjának megváltozásáról először az a recenzió tanúskodik, amely az Atheneum *Literaturai mozgalmak* rovatában, 1841-ben jelent meg, és Kis János *Elváltások* címmel kiadott, prózában készült Ovidius-fordításáról ad hírt.³⁶ Toldy mintha teljesen megfélelkezett volna arról, hogy a Pyrker-vita során ő volt az, aki szinte szentségtörésnek minősítette az eredetileg hexameterben írt mű prózai átültetését, most semmi kifogásolnivalót nem lát ebben, sőt értetlenkedve tekint azokra, akik elfogadhatatlannak tartják a fordításnak ezt a módját: „Sokakat hallok felkiáltani: prósai fordítás! anathema esto! én úgy tartom, igazságtalanul.” S akárcsak tíz éve Kazinczy, most ő maga is Goethére hivatkozik, az ő tekintélyével kívánja igazolni azon szemlélet helyességét, amely elképzelhetőnek, sőt bizonyos szempontból egyenesen üdvösnek és kíváncsnak tartja a klasszikus szerzők „popularizálását”, valahogy úgy, ahogy a tudományt is másképp adják elő a szakértő és másképp a laikus közönségnek. Új fordításelméleti szempont felbukkanásának vagyunk itt tanúi, a megcélzott közönség mint a fordítás módját meghatározó tényező jelenik meg. Ez a mai nyelvhasználatnál élve szociolingvisztikai szempont azonban csak látszólag új, már a 17. századi fordítók is annak függvényében választottak a lehetséges fordítási módok közül, illetve a fordított szöveg stílusát annak megfelelően formálták, hogy a „tudósoknak” vagy az „együgyűeknek” szánták-e munkájukat.³⁷ A Pyrker-vitában oly kategorikus Toldy most mindent megengedhetőnek tart, a különböző (formailag hű és hűtlen) fordítások békés egymás mellett élését, sőt egyformán szükséges voltát hirdeti: „Kis Horatiusa alexandrinekben s Ovidiusa prosában nem teszen szükségtelenné egy az eredetinek alakjában áttett Horatiust és Ovidiust; de viszont az eredetinek alakjában áttett classicusok sem tesznek koránt is prósai, a nagyközönségnek hozzáférhetőbb, ha úgy tetszik népszerűsített fordításokat nélkülözhetőkké.”³⁸ Ez az állásfoglalás azt a reformkorban elkezdődött s a negyvenes évektől még inkább felerősödő törekvést reprezentálja, amely előbb a szépirodalmat, majd a többi művészetet is a legszélesebb néprétegek számára kívánja hozzáférhetővé tenni. A következőkben még egyértelműbben fogalmaz Toldy: a prózai fordítás nagyon jó szolgálatot tesz azoknak, akik az alakhű fordítást esetleg nehezen olvasnák, s ebből a „népes osztályból” külön kiemeli a női közönséget és a klasszikus literatúrával még csak ismerkedő fiatalokat: a fordító rájuk való tekintettel hagyta ki átültetéséből a „síkos helyeket”. Egy év múlva ugyancsak az Atheneum hasábjain, s ismét Kis János Ovidius-

³⁶ S[CHEDEL] F[erenc], *Literaturai mozgalmak*, Atheneum, 1841/II (júl. 4.), 32.

³⁷ Vö. BARTÓK István, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”: *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Bp., 1998, 264–265.

³⁸ S[CHEDEL] F[erenc], *Literaturai mozgalmak*, Atheneum, 1841/II (júl. 4.), 32.

fordításával kapcsolatban, amelynek ekkor látott napvilágot második kötete, már axiómaszerűen jelenti ki a tíz évvel korábbi nézetével homlokegyenest ellentétes elvet: „Ismételjük, minthogy a classicai munkák fordításmódjairól igen különböző, s ezek közt igen egyoldalú nézetek is dívatoznak, azon véleményünket: hogy minden fordításmód: a kötetlen szabad és kötetlen szoros, s a kötött szabad, és a kötött szoros – mindenik a maga helyén – egyformán helyes és czélszerű.”³⁹ Az a Toldy, aki tíz éve kizárólag egyetlen fajta fordítást, a tartalmilag és formailag egyaránt hívet volt hajlandó elfogadni, most egyszeriben négy fordítási módot sorol, amelyek mindegyikét nem csupán elfogadhatónak, hanem helyesnek, sőt czélszerűnek tekinti. Hogy melyik terminuson pontosan mit is ért, itt még nem fejt ki részletesen, csupán a kötetlen, azaz prózai fordítások szerepére tér ki valamelyest. Az azonban egyértelműen kiviláglik, hogy ezen fordítási módok hierarchiát alkotnak, mintegy lépcsőzetesen épülnek egymásra, így a prózai fordítások voltaképpen előkészítik az olvasót a kötött formájú fordítások befogadására. Ez a két rövid recenzió előképe annak a terjedelmes értekezésnek, amely a következő évben hangzik el a Kisfaludy Társaságban, s amely a 19. századi magyar irodalmi élet első átfogó, rendszerező és irányadónak szánt fordításelméleti tárgyú dolgozata.

2.3. A műfordítás elveiről, 1843

Álljunk meg rögtön a címnél, amely már egyértelműen jelzi, Toldy nem általában a fordítással, hanem annak egy speciális ágával, a művészi, irodalmi szövegek fordításával, pontosabban (az akkori értelmezésben) az irodalmi szövegek művészi fordításával kíván foglalkozni, azaz a *műfordítással*. A magyar nyelvnek ez, a más nyelvekhez képest egyedülállóan tűnő kifejezése tehát hangsúlyosan, már a címben megjelenik, s Toldy végig következetesen használja. Bár a műfordítás-összetétel még korántsem vált ebben az időszakban általánossá, sokkal gyakoribb az egyszerű „fordítás” alak, azt azonban mindenképpen meg kell jegyeznem, hogy nem Toldynál bukkan fel először a terminus. Eddigi fordításelmélet-történeti vizsgálódásaim arra engednek következtetni, hogy az összetett szót Szemere Pál használja először az Élet és Literatúra című lapjában a témának szentelt cikke címében, 1826-ban.⁴⁰ Szemere, mint tudjuk, a nyelvújítás egyik leglelkesebb híve volt, új szavak szenvedélyes gyűjtője és termékeny alkotója. Számos, ma már nélkülözhetetlen szót ő teremtett, így – csak hogy néhányat említsünk – az *irodalom*, a *regény*, a *színész*, a *titkár*, a *vizontlátás*, a *lóverseny* stb. szavakat.⁴¹ Nem elképzelhetetlen, sőt nagyon valószínűnek tűnik, hogy a műfordítás összetételnek is ő volt szülőatyja. Használata egyébként meglehetősen lassan terjedt el, én újabb előfordulást egészen 1834-ig nem is találtam, ekkor a Kritikai Lapok egyik műfordítás-kritikájában használja a bíráló, Csató Pál.⁴² Toldy korábban maga is az egyszerű alakokkal élt a fordítás témakörét érintő

³⁹ S[CHÉDEL] F[erenc], *Literaturai mozgalmak*, Atheneum, 1842/I (jún. 21.), 1181–1182.

⁴⁰ SZEMERE Pál, *A műfordításról*, Élet és Literatúra, 1826/I, 260–265.

⁴¹ Vö. P. BALÁZS János, *Szemere Pál mint nyelvész*, Magyar Nyelv, 1961, 418–429.

⁴² Kritikai Lapok, V. füzet, 1834, 40.

valamennyi írásában, ám a szóban forgó értekezés megírásának évében, 1843-ban már másutt is előfordul nála az összetett szó, mégpedig a Kisfaludy Társaság 6. közülésén, a szépirodalom aktuális helyzetét felvázoló beszédében.⁴³ A későbbiekben aztán egyre általánosabbá válik az összetett alak használata, különösen fordításelméleti tárgyú értekezésekben, s Arany 60-as évekbeli kijelentése, miként „Tudom: mi különbség van a fordítás és műfordítás közt”, már jól érzékelteti a két terminus szétválását és a műfordítás szó hordozta értéktöbbletet.

E kis szótörténeti kitérő után kanyarodjunk vissza Toldy értekezéséhez, amely eredetileg a Kisfaludy Társaság 1843. október 30-i és december 2-i ülésein hangzott el, s élénk vitát váltott ki.⁴⁴ Az állásfoglalás nélkül záródó vita, valamint a tárgy fontossága arra ösztönözte a szerzőt, hogy az előadást kinyomtassa, s eljuttassa mindazokhoz, akiknek érdeklődésére e téma számot tarthat. A különlenyomathoz csatolt előszóból világosan kiderül, Toldy értekezését vitaindítónak szánja: felkéri a tanulmány olvasóit, hogy véleményüket, észrevételeiket közöljék vele, azt is előrebozsátván, hogy ezen „tudományos vitatkozás” eredményei majd a Kisfaludy Társaság Évtapjaiban kapnak nyilvánosságot. A téma jelentőségét hangsúlyozandó, rámutat a műfordításnak a nemzeti műveltségben játszott fontos szerepére, s felhívja a figyelmet arra, hogy az utóbbi időben a műfordítási tevékenységben egyaránt visszaesés tapasztalható minőségi és mennyiségi tekintetben, amiért ő kizárólag az egyre inkább elharapózó „német fordítási tant” teszi felelőssé, mivel az szerinte „grammaticusi zsarnokló szempont”-jaival elriasztja „jeleseinket” ettől az oly hasznos munkától. Toldyt értekezése közreadásában nyíltan az a cél vezérli, hogy a hozzászólók egyetértő véleménye segítségével polgárjogot adjon egy „szabadabb művészi és nemzeti” fordításnak. A kulcsszavak tehát: „szabadabb” és „nemzeti”. Mondhatnánk úgy is, s később látni fogjuk, hogy voltaképpen erről van szó: szabadabb s ettől nemzeti(bb).

Az értekezés kiindulópontja azon fordításelméleti nézet helyességének megkérdőjelezése, amely minden szempontból hű fordítást követel, azaz „másolatot adni, mi előképét minden szépségeivel és hiányaival, minden sajátosságaival tükrözteti vissza, habár ezek esetékesek s a nyelvet és külső formát érdeklők is.”⁴⁵ A fordításnak ezen módját, melyet Goethe a műfordítás legmagasabbrendű változatának tartott, elsősorban a németek gyakorolják, s Toldy nem titkolja, hogy Kazinczy, Kölcsey és Bajza mellett egykor ő maga is ennek a nézetnek a híve volt. Most viszont, a téma behatóbb vizsgálatának hatására, egészen más meggyőződés alakult ki benne, erről kíván előadásában számot adni, várva a hozzászólók ítéletét.

Hogy kimutassa a fenti elv tarthatatlanságát, mi több, veszélyességét, két kérdés vizsgálatára szólít fel: „*kinek fordítunk és mi célból fordítunk?*”⁴⁶ Először a második kérdést járja körbe, felvetve és azonnal el is vetve azt a (mai olvasó fejében valószínűleg egyáltalán fel sem merülő) gondolatot, vajon elegendő-e pusztán azért a gyönyörért for-

⁴³ *Szépirodalmunk jelen állapotjáról s néhány ohajtás*, KisfTÉvI, IV, 1844, 264.

⁴⁴ SCHEDEL Ferenc, *A műfordítás elveiről*, KisfTÉvI, VI/2, 1846, 49–66.

⁴⁵ *Uo.*, 50–51.

⁴⁶ *Uo.*, 51.

dítani, amelyet egy sereg (a fordítás során felmerülő) szellemi akadály leküzdése okoz. A fordítási nehézségek leküzdésének szemlélése – fejtegeti Toldy – csupán annak nyújt-hat élvezetet, aki a fordítást az eredetivel összehasonlítja, azonban azt nem várhatjuk el senkitől, hogy csupán azért küszködjön, hogy az eredetit jól ismerő kritikus(ok) elismerését kivívja. S ezen a ponton kapcsolódik a második kérdés az elsőhöz, Toldy ugyanis határozottan kimondja, hogy a fordítások nem a kritikusok és a tudós filológusok számára készülnek, hanem a „mívelt közönségnek”, méghozzá azzal a céllal, hogy szépérzékét megihlessék. Egy pontos definícióban foglalja össze mindezt: „A műfordítás célja valamely jeles eredetinek szépségeit azok előtt kitárni, kik ahhoz a nyelv nem-ismerése miatt nem férnek, s kikben fordításunkkal, minden sikeres küzdelmek méltatásától függetlenül, nem ráviteles, hanem általános, nem critikai, hanem tiszta-aestheticai gyönyört kívánunk támasztani.”⁴⁷ Toldy szerint csakis ez az irány teszi lehetővé a lélek szabad munkásságát, amely elengedhetetlen ahhoz, hogy „szépmű” szülessen. Ezen okok alapján utasítja el a Goethe által ajánlott és legfejlettebbnek nevezett „másoló” fordítási módot, mert az éppen a lélek szabad munkásságától fosztja meg a fordítót.

Goethére már másodszor utal Toldy, majd a későbbiek során többször idéz is tőle, anélkül, hogy pontosan megnevezné, a német író mely művében található az a fordításelméleti nézetek, amelyekkel vitába száll. Nos, ugyanazokról a *Nyugat-keleti Díván*-hoz csatolt fordításelméleti jegyzetekről van szó, amelyre a Pyrker-vita során a megbírált Kazinczy mintegy védekezésésképpen hivatkozik. Ez az írás ekkor, 1843-ban, már nem ismeretlen a magyar közönség előtt, ugyanis, amint azt már jeleztem, 1837-ben Bajza saját fordításában közzétette az Atheneum 32. számában,⁴⁸ hozzáfűzve saját véleményét is. Ebből kiderül, teljes mértékben osztja Goethe elveit, s egyúttal arra is figyelmeztet, a magyaroknak még igen sok teendőjük van, hogy a Goethe által javasolt és legfejlettebbként bemutatott mód a mi irodalmunkban is meghonosodjék és elterjedjen. Arra buzdít tehát, hogy aki elég erőt érez magában, próbálkozzék, és akkor a siker biztosan nem marad el. Mik azok az elvek, amelyekkel egyetért Bajza, milyen fordításelméleti elgondolásokat fejt ki Goethe ebben az írásában? Toldy dolgozatának elemzése mindenképpen szükségessé teszi a *Nyugat-keleti Díván*ban található fordítási nézetek rövid összefoglalását.

Az emberi gondolkodás mindig szívesen él a hármas csoportosítással, így a fordításelmélet történetében is gyakran találkozunk három fordítási mód megkülönböztetésével. Goethe maga is ilyen modellt állít fel, amikor leszögezi, háromféle fordítás létezik, s ezek egyben három fejlődési fokozatot képviselnek. Az első a prózában történő fordítás, amely kezdetben a legalkalmasabb arra, hogy az olvasót az idegen kultúrákkal megismertesse, ugyanis a költői mű sajátságait mellőzve, az idegen anyagot észrevétlenül csempészi be a nemzet mindennapi életébe. Ezt egy második időszak követi, amelynek lényege, hogy a fordító mintegy átítatódik az idegen mű értelmével, de a saját nyelvi-kulturális eszközeivel adja azt vissza, mintegy nemzeti köntösbe bújtatva az idegen for-

⁴⁷ Uo., 52.

⁴⁸ BAJZA József, *A fordításokról*, Atheneum, 1837, I, 32. sz., 249–251; BAJZA *Összegyűjtött munkái*, IV, Bp., 1899, 196–200.

mát. Goethe szerint a franciák járnak az élen ebben a fordítási módban. „A francia amint az idegen szavakat ejti, úgy bánik az érzésekkel, gondolatokkal, sőt tárgyakkal is; ő minden idegen terméknek egy surrogátumát kívánja, mely saját földén és telkén termett.”⁴⁹ A harmadik, s egyben legtökéletesebb nemét a fordításnak Goethe abban látja, amikor a fordító az eredeti és a fordított szöveg teljes azonosságának megteremtésére törekszik. Ugyanakkor elismeri, ez a mód kezdetben „a legnagyobb ellenszegülést támasztotta, mert a fordító, ki magát szilárdan az eredetihez köti, kevésbé vagy jobban a maga nemzetének eredetiségét tagadja meg.” Goethe mégis ennek a harmadik módnak az alkalmazására buzdít, ugyanis csak ez képes az eredeti művet a maga teljességében, minden költői sajátosságával bemutatni. Mindamellett úgy véli, egy-egy irodalomban egyszerűen mindhárom fordításnem is jelen lehet: bizonyos művek befogadását elősegíti, ha előbb az első vagy a második módon (tehát prózában, illetve a nemzet irodalmára jellemző alakban) fordítjuk le. (Ebben a megjegyzésben látott annak idején Kazinczy igazolást a maga prózai fordítására, s erre hivatkozik Toldy is az Atheneumban, amikor védelmébe veszi Kis Ovidius-fordítását.)

Ezek tehát azok az elvek, amelyekre Toldy utal, s miután előrebocsátotta, hogy a Goethe által legfelsőbbrendűnek tartott módot nem tartja elfogadhatónak, áttér saját elméleti rendszerének ismertetésére, amely lényegileg azonos a goethei hármas modellel, csupán a fordítási módok elnevezésében és (elsősorban a harmadik) megítélésében mutatkozik különbség. Ugyanakkor Toldy Goethénél jóval részletesebben tárgyalja az egyes fordításnemeket, mindegyikre szabatos meghatározást ad, elemzi előnyeiket és hátrányait, s mindegyik kapcsán a korabeli olvasóközönség előtt ismeretes példákat is említ (ezek egy részét Goethétől veszi át). A szövegben többször idéz a *Nyugat-Keleti Díván* jegyzeteiből, ezeket minden bizonnyal saját fordításában közli, de semmiképpen sem a fent említett Atheneum-beli Bajza-féle fordításból. (Lényeges tartalmi eltérés egyébként nincs a két szövegváltozat között.)

Toldy, hangsúlyozva, hogy kizárólag az „aesthetikai”, azaz a „műfordítást” vizsgálja (kiemelés az eredetiben), *anyaghű, alakhű* és *szoros* fordítást különböztet meg. Az első fordítási mód sokkal inkább azt tartja szem előtt, *mit* ad az eredeti, mint azt, miképp adja. Ez a fordítás tehát mellőzve az eredeti költői alakot, „folyó beszédben”, vagyis prózában kísérli meg a lehető leghívebben visszaadni az eredeti mű tartalmát, azaz kizárólag tartalmi egyenértékűsége törekszik. E fordításnemet Toldy a következőképpen definiálja: „A *lehetségig híven* visszaadni a dolgot *lényeges és esetékes minden részeiben*, képeivel és saját kifejezésével; a formát amennyiben *általán szükséges* s nem az eredetinek nyelve, kora s a szerző egyedisége által feltételeztetett.”⁵⁰ Az első pillantásra precízen normatívnak tűnő meghatározásban van egy igen homályos pont: vajon mit ért azon Toldy, hogy „visszaadni ... a formát amennyiben *általán szükséges*”, amikor előtte jelentette ki, hogy ez a fajta fordítás teljesen mellőzi az eredeti alakját, csupán a tartalmat tolmácsolja prózában? Ezt a kifejezést a későbbiekben sem magyarázza meg, hanem rátér ezen for-

⁴⁹ Bajza fordításában, vö. a fenti adatokkal.

⁵⁰ KisfÉvl, VI/2, 1846, 53.

dítási mód hasznának részletes taglalására. Mivel a fordítót itt nem kötik a költői forma nehézségei, s így mindent vagy majdnem mindent visszaadhat, ez a fajta fordítás „*tanulmányosabb*” lehet, ugyanakkor „*népszerű*” is, főként a „kisebb készületű” olvasók körében, akiket a kötött versforma esetleg elriasztana az olvasástól. „Igazságtalan tehát – bizonygatja Toldy –, ki a kötött alakban készült művek kötetlen fordításait, mint az nálunk divattá lett, fél vállról nézi.” (Mintha nem ő lenne egyike azoknak, akik a legtöbbet tették e „divat” elterjedéséért!) A Kis János-recenzióban már tetten ért szemléletváltás tehát végérvényesen bekövetkezett Toldynál, amint azt ő maga is jelzi az értekezés elején. A prózai fordítások létjogosultságát vitathatatlanak tartja, irodalmunkban ezek felbecsülhetetlenül fontos szerepet játszanak, hiszen „képesek a külföld remekeinek beutat szerezni közönségünkhez, azoknak értését megkönnyíteni, s az ízlést művészből alakú művek befogadására előkészíteni”. Az a Toldy, aki a Kritikai Lapokban annak idején azért kárhoztatta Kazinczyt, amiért az azt hitte, „a maga tündér szépségű prózájával elfelejteti a verset”, most Kis János Ovidius-fordításában épp ezt a „tündérregény” szépségű prózát csodálja, amely révén a legkönnyebben és a legkellemesebben kerül át a közönség birtokába a római költészet egyik gyöngyszeme.

Míg Batsányi már több mint fél évszázada a fordításnak egyetlen lehetséges módját, a tartalmilag és formailag egyaránt hívet ismerte el, Toldy voltaképpen visszatér az előző évszázadok során kialakult fordítói gyakorlathoz, amit modern szóhasználatul élve pragmatikai adaptációnak nevezünk, azaz a fordítás módját a célnyelvi olvasó kulturális szintjéhez, igényeihez alkalmazkodva választja meg, illetve tartja célszerűnek megválasztani. Hogy erre a – látszólag visszalépésnek tűnő – szemléletváltásra miért is került sor, az a következő, „alakhűnek” keresztelt fordításnem ismertetése során világosodik meg.

Elöljáróban annyit, hogy az „alakhű” megnevezés igencsak megtévesztő, ám erre kezdetben – sőt még jó ideig – nem jön rá az olvasó. A jelző alapján azt gondolhatnánk, hogy az előzőekben bemutatott fordításnimmel ellentétben, amelynél a tartalmi ekvivalencia megteremtése volt az elsődleges, itt a formai egyenértékűségben van a hangsúly. Nos, nem egészen erről van szó, amint azt látni fogjuk. A fordításnem meghatározása, akárcsak az előbb, itt is szabatosnak tűnik, valójában azonban nem visz közelebb a lényeg megértéséhez: „*A lehetségig híven visszaadni a dolgot minden lényeges részeiben, képeivel és saját kifejezésével; a formát miképpen az 'különleg szükséges', de nem miképpen az eredetinek nyelve, kora s a szerző egyedisége által feltételeztetett.*”⁵¹ A részletesebb kifejtés során előbb a fordítási mód érdemeit taglalja: a költői tehetség itt szabadabban szárnyalhat, mivel – bár „az eszmét, a szerkezetet, az egésznek jellemét” a fordítónak megváltoztatnia nem szabad – a szavakhoz, a kifejezésekhez, az egyes képekhez nem kell szorosan tapadnia. Az effajta fordítási tevékenység jellegének érzékeltetésére ahhoz a hasonlathoz folyamodik, amely a fordításelméleti gondolkodás története folyamán már sokszor és sok helyütt elhangzott: a fordítónak az eredeti tolmácsolásakor arra kell törekednie, hogy úgy írjon, ahogyan az eredeti írója írt volna, ha a fordító nyelven alkotja művét. Toldy egyetért Goethével abban, hogy ez a fordítási mód leginkább a

⁵¹ *Uo.*, 56.

franciákra jellemző, akikkel még az is gyakorta megtörténik, hogy a szabadságnak túlzottan hódolva, parafrázisba csúsznak át; jóllehet Toldy még ezt sem tartja elítélendőnek, hiszen mindez a francia nemzeti karakterből következik, amely „minden idegent eltaszít vagy megemészti.” Az így született alkotások a francia nemzeti irodalom igazi gyermekeivé válnak, s a közönségre ugyanolyan hatást gyakorolnak, mintha eredeti művek lennének. Mivel „csak azon művészet fog magasb fokra kifejlenni, s a lehető legnagyobb hatást gyakorolni, mely a népiből és a nemzetiből sarjad elé”, így Toldy ezt a fordításmódot tartja követendőnek a magyar irodalomban is (bár még mindig nem mondta ki, mit is ért rajta). A nemzeti szempont először is megkívánja, s itt Kármánra hivatkozik, hogy olyan eredeti műveket válasszunk fordításra, melyek „nemzetünk fogékonysági körén s jelen műveltségünk fokán túl nem fekszenek, különben a nyelv gazdagítására, a nyelvformák kiképzésére fognak ugyan hatni, de nem a nemzet szívére lelkületére, művelésére.”⁵² A megfelelő választás azonban önmagában még nem elegendő, a „*kidolgozásnak*” szintén a nemzet irodalmi hagyományaiban meglévő előzményekre kell támaszkodnia, a műfordítónak nem az a feladata, hogy az idegen életet, az idegen színt tegye magyarrá, hanem a kifejezés formájával kell hidat építenie az „idegen tartományhoz”. S miután számos kiemelkedő képviselőjét felsorolta ezen fordításnemnek, végre egyértelművé válik az olvasó számára, mit is takar az „alakhű” fordítás megnevezés. Arra a kérdésre ugyanis, hogy „Tartozik-e az alakhű műfordítás az eredetinek *versalakját* megtartani?”, Toldy határozott nemmel felel. Ugyanakkor arra is fény derül, mire gondolt, amikor a formát csak „miképpen az különleg szükséges” tartotta fontosnak visszaadni. Ez az elv gyakorlatilag azt jelenti, hogy egy eredetileg verses formában írt művet verses formában kell ugyan visszaadni, de olyanban, amely a célnyelvi olvasó számára jól ismert, megszokott, az adott műfajba tartozó művek esetében elvárt, elfogadott. Ezt alkalmazták, mondja Toldy, a franciák és az angolok, amikor például az eposzokat alexandrinusokban fordítják, ezzel a szabadsággal élt Schiller, amikor az *Aeneis* stanzákban kísérelte meg lefordítani stb. Valódi alakhűségről tehát szó sincs, az eredeti formát egy másik, „nemzetibb” alakkal kell helyettesíteni. Csakis így gyakorolhat a műfordítás a maga közönségére ugyanolyan hatást, mint az eredeti mű a forrásnyelvi olvasókra.

Toldy, továbbgondolva Goethe második, „paródiainak” nevezett fordításkategóriáját, egyfajta „hatásekvivalenciát” fogalmaz meg itt: az eredeti és a fordítás viszonyában nem a tartalom és/vagy a forma megegyezése a lényeges, hanem a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg által kiváltott hatás azonossága! Sőt ez a hatás-egyenértékűség, amely Toldy számára a fordítás valódi célját jelenti, nem is valósítható meg a tartalom és a forma szoros hűségű tolmácsolásával, ellenkezőleg, az „anyagműség” és az „alakhűség” együttes megvalósítása (vagy az erre való törekvés) lehetetlenné teszi a hatásekvivalencia létrejöttét, azaz a fordítás nem éri el célját. Hogy a fordító honnan tudhatja, milyen hatást gyakorolt az eredeti a maga olvasójára, erre nem tér ki Toldy, ez a kérdés valószínűleg fel sem merült benne. Az viszont tény, hogy ennek a fordításelméleti gondolkodásnak a közönség áll a középpontjában, a maga feltételezett igényeivel, elvárásaival, méghozzá

⁵² Uo., 59.

nem a literátorok szűk köre, kiválasztott rétege, hanem az egész *nemzet*. A fordítás alaki hűtlensége (mert hogy tulajdonképpen erről van szó, arra hozzászólásában Szontagh Gusztáv is rámutat⁵³) éppen a nemzethez szólás, a nemzetre gyakorolt hatás miatt válik elvi követelménnyé. Ez az állásfoglalás egybecseng Toldy verstani kérdések kapcsán ekkortájt elhangzott kijelentéseivel. Míg korábban ő is büszkén emlegette nyelvünk rendkívüli hajlékonyságát, amely képessé teszi a legváltozatosabb verselési módokra, 1842-ben, egy verselméleti értekezésében viszont már azt vallja, hogy az antik időmérték nyelvünk szellemével merőben ellentétes, nem felel meg a magyar nép „veleszületett gondolatrythmusának”, ezért a magyar verselés gyakorlatát „a nyelv természetével egyező törvények” alapján kívánta átalakítani.⁵⁴ 1843-ban, a szépirodalom ügyét taglaló, fentebb már említett beszédében, hasonló gondolatokkal találkozunk: „Nem fájlalom a nyelvünkötl idegen, s reá tolt görög mérték és szchéma mellőztetését: költészetünk e legszebb virágai az iskolai neveltetésű férfiak tanulószobáiból a nemzet szabad ege alá ki nem hathattak, a tömeghez beútat nem nyerhettek.”⁵⁵ Toldy tehát azért kárhoztatja az idegen (itt: antik) versformákat, mert akadályozzák, hogy a költészet a tömegekre, a nemzetre is hatást gyakoroljon. Nem célom itt behatóbban tanulmányozni Toldy verstani nézeteit,⁵⁶ csupán arra akartam rámutatni, milyen összefüggés fedezhető fel Toldynak a nemzeti szellemmel összhangban lévő és így a nemzetre valóban hatni tudó versforma megteremtésére tett javaslatai és azon fordításelméleti álláspontja között, mely szerint a fordítás csak akkor hat a hazai közönségre, ha az eredeti költői alakot a nemzeti irodalomban fellelhető formákkal helyettesítjük.⁵⁷

Az eddig elmondottakból már világosan látszik, miként vélekedik Toldy a harmadik fordításnemről, melyet Goethe a legmagasabbrendűként mutatott be, ő pedig a „szoros” jelzővel illet, hozzátéve, hogy inkább *rabinak* nevezné (ezzel a megnevezéssel már Rájniss is élt), ugyanis ennek elve, azaz meghatározása így hangzik: „A lehetőségig híven visszaadni a dolgot *lényeges és esetékes minden részeiben*, képeivel, vonatkozásaival, és sajátos kifejezéseivel, habár amazok nem szükségesek, s ezek általán vagy viszonylag nem érthetők vagy legalább nem szükségesek; a *formát* hasonlóan szorosan az eredeti szerint, ennek minden szépségei, gyarlóságai s hibáival, habár az elsők a műfordító nyelv-

⁵³ „Melly nemét [a fordításnak] nevezi az értekező *alakhűnek*? Azt, melyre nézve megengedi, sőt megkívánja, hogy az áttétel az újkori nyelvhez illő, tehát eltérő versformában eszközöltessék, mi *alakhűtlen szabadság*.” (Kiemelés az eredetiben.) KisfTÉvl, VI, 1846, 78.

⁵⁴ *Eszmék a magyar verstan átalakításához* (elhangzott a Kisfaludy Társaságban, 1842. febr. 2-án), KisfTÉvl, VI/2, 1846, 118–137.

⁵⁵ *Szépirodalmunk jelen állapotjáról s néhány ohajtás*, KisfTÉvl, IV, 1844, 264.

⁵⁶ Ezzel kapcsolatban számos fontos információt találunk KECSKÉS András könyvében: *A magyar verselméleti gondolkodás története: A kezdetektől 1898-ig*, Bp., 1991.

⁵⁷ A műfordítás ezen elvéről szólva Toldy nem mondja ki azt, hogy csupán az antik mértékben írt művek átültetésekor javasolt az idegen formát nemzetire cserélni. A felsorolt (külföldi) példák sem kizárólag ebbe a csoportba tartoznak. Ugyanakkor némileg ellentmondásosnak tűnik, hogy a *Szépirodalmunk jelen állapotjáról* című beszédében csak a „görög mérték és szchéma” mellőzését javasolja, viszont hiányolja, hogy az „új népek formái bőségszarából oly keveset veszünk által, sőt átvenni meg is szüntünk.” KisfTÉvl, IV, 1844, 265.

vén nem szépségek, s habár az utóbbiak az eredetiben a költő kora, nyelve, egyedisége vagy esetékes okok által feltételezvék is.”⁵⁸ Leszámítva azokat a szubjektív „kommentárokat” („habár azok...”), amelyeket Toldy a fordításnem alapkövetelményeihez fűz, kimutatandó a teljes tartalmi és formai egyenértékűség felesleges voltát, tulajdonképpen Batsányi fordítási elveivel találjuk magunkat szemben, illetve azzal a fordításelméleti állásponttal, amelynek a talajáról Toldy Kazinczyt támadta a *Szent hajdan gyöngyei* kapcsán. Most tehát a nemzeti szellem tiszteletben tartása nevében és miatt ítéli el ezt a fordítási módot, ugyanis – amint azt itt is többször nyomatékosan aláhúzza – az irodalomban és a művészetben csakis azt a tant tartja elfogadhatónak, amely a nemzet „ízléséből indul ki és a nemzet fogékonyságát tartja szem előtt.” A szoros fordítás szerinte alkalmatlan arra, hogy a széles nemzeti közönségre ható művet hozzon létre, legfeljebb a nyelv gazdagítására, az eredeti szöveg értésének megkönnyítésére vagy az idegen szerző közelebbi megismerésére nézve járhat haszonnal. S mivel ezek sem lekicsinylendő értékek, Toldy azt javasolja, hogy aki erre magában elhivatottságot érez, ne sajnálja az időt és a fáradságot a remekművek szoros fordításától, még akkor sem, ha ezzel a műfordítás fő célját, az esztétikai hatást nem érheti el. Attól azonban óva int mindenkit, hogy ezt a fordításnemet tekintse a „fő vagy éppen egyetlen útnak a műfordítás tartományában.”

2.4. Az értekezés utóélete: közvetlen hozzászólások, későbbi reakciók

Toldy, mint említettem, kifejezetten vitaindítónak szánta értekezését, felszólítva a „széptan barátait”, hogy a témával kapcsolatos észrevételeiket, véleményüket közöljék vele. Az Évlapok VI/2. kötetében előadásának szövege után olvashatjuk a hozzászólásokat: a cím alapján (*Néhány szavazat a műfordítás elvkérdése körül*) arra következtethetünk, válogatásról van szó. Hét véleményt publikálnak, a szerzők nevének szigorú abécérendjében.

Fabrizzy Sámuel, akadémiai tag majdnem mindenben osztja Toldy nézeteit. Kíváncsún tartaná, ha minden klasszikus munkának akadna három fordítója, mert szerinte a műfordítás mindhárom nemének megvan a maga közönsége, sőt a különböző szövegtípusoknak is más-más fordítási mód felel meg: a tudományos és a didaktikus műveknek inkább az anyaghű (azaz a prózában történő), a „szépművészeti osztályhoz” tartozóknak pedig az alakhű. A szoros fordítással kapcsolatban fel sem veti a nemzeti szempontot, ezen fordítási mód akadályát csupán a gyakorlati megvalósíthatatlanságban látja, hiszen hol az anyagi hűséget kell feláldozni az alakinak, hol fordítva. Nyelvgazdagító szerepe miatt viszont feltétlenül hasznosnak tartja.⁵⁹

A következő, legterjedelmesebb hozzászólás *Gondol Dánieltől* származik: ő az egyetlen, aki nem csupán általánosságban beszél, hanem érveit konkrét példákkal támasztja alá, s nem csak a fordítási módokkal, de magával a fordítóval mint a fordítási

⁵⁸ KisfTÉvI, VI/2, 1846, 63.

⁵⁹ KisfTÉvI, VI/2, 1846, 67–68.

tevékenység egyik legfontosabb tényezőjével is foglalkozik. Teszi, teheti ezt azért, mert maga is gyakorló fordító, Shakespeare műveinek magyarra való átültetésén fáradozik, tapasztalatait is ezen munka során szerezte, példáit, amelyekkel a szoros fordítás képtelenségét igyekszik bizonyítani, szintén innen meríti. Véleménye szerint legfeljebb azok számára képzelhető el Shakespeare műveinek szoros fordítása, akik az ő drámáin keresztül akarják megismerni az angol nyelv természetét vagy Shakespeare angol szellemét. Az effajta fordítás azonban teljesen alkalmatlan arra, hogy művészi élményt és gyönyört nyújtson. A szoros fordítás alapvető akadály a két nyelv, a magyar és az angol közötti gyökeres különbség. Az alakhű fordítás fő nehézsége, hogy a „metrum bilincse” súlyosan nehezedik a fordítóra, ezért Gondol nevetségesnek tartja azt a törekvést, hogy ugyanannyi sorban fordítsunk, mint amennyiben az eredeti íródott. Az (ími-
gyen értelmezett) alakhűséget is csak a lírában tartja jogosultnak, a dráma és az eposz esetében inkább a szép és tökéletesen anyaghű (tehát prózai) fordítást tartja szerencsésebbnek, s úgy véli, a közönség is ezt méltányolja jobban. Mert a fordító, hangsúlyozza a hozzászóló, sohasem magának fordít, hanem mindig az olvasókat tartja szem előtt, a fordítás legfőbb célját ő is az esztétikai gyönyör nyújtásában látja, az ekvivalenciát a hatás szintjén véli a legfontosabbnak: „egész erőmet arra szándékozom irányítani, hogy fordítmányom legyen olly kedves és gyönyörködtető a magyar olvasóra nézve, mint az eredeti azon népre nézve, melynek nyelvéből történt a fordítás.” A fordítótól természetesen elvárja, hogy tökéletesen ismerje a forrásnyelvet és a célnyelvet egyaránt, valamint hangot ad annak a meggyőződésének is, hogy „lyrát csak lyrai tehetséggel bíró egyed képes művészileg lefordítani.” Konklúziója egybecseng a hozzászólás mottójával választott bibliai idézettel („A betű megöl; a lélek megelevenít”): a mű lelkét, szellemét, ne pedig holt szavait adjuk vissza.⁶⁰

Henszlmann Imre állásfoglalása művészetfilozófiai alapon nyugszik. A szolgálai szoros fordításmód nem tartozhat a művészet körébe, ugyanis a „*művészet anyaga és eszközei által szükségképpen feltételezett szerzemény*”, így a különböző anyaggal és eszközökkel létrehozott művek is szükségszerűen különbözőek lesznek. Mivel az irodalom anyaga és eszköze a nyelv, s mivel nincs két olyan nyelv, amelynek természete ne különbözne egymástól, elképzelhetetlen, hogy lehetséges volna egyik nyelvről a másikra művészi fordítást létrehozni anélkül, hogy a fordító ne kényszerülne „művét új anyaga és eszközei szelleméhez” igazítani. De nem csupán a nyelvek természetének eltéréseben látja Henszlmann a szoros fordítás gátját, hanem a kulturális, a civilizációs különbségekben is. Ha egy nép sajátos gondolkodásmódját tükröző szólásokat, kifejezéseket szóról szóra fordítunk le, akkor az a célnyelvi olvasó számára vagy érthetetlen lesz vagy más hatást vált ki, mint az eredeti. Az alakhűség kapcsán a fordíthatatlanság bizonyos eseteit említi (mint például a hexameter hiánya a franciában vagy a szójátékok problémái), amelyek kényszerítőleg megkövetelik az eredetitől való eltérést. Szoros átültetés tehát csak ott képzelhető el, ahol erőszak nélkül megvalósítható, egyébként a fordítás „meg-

⁶⁰ *Uo.*, 68–72.

szűnik mű lenni.”⁶¹ Érdekes azonban, hogy a *Párhuzam* szerzője, a „nemzeti jellemzetes” fogalmának megalkotója a nemzeti karakter fordításban való érvényre juttatásának Toldy által megfogalmazott irányelvére nem reflektál.

Hunfalvi Pál nem sok újat mond. Megjegyzí, hogy ami Toldynál még „dolog”, a képek és a jelképek, az nála már némiképp a formához tartozik, ugyanis ő „dolog” alatt a mű gondolatait és azok szerkezeti felépítését érti, formán pedig a gondolatok kifejezését „szóval, vagy színnel, vagy hanggal”, valamint a kifejezés „nyelvezetét”, amelybe a szabad vagy a kötött beszédben való előadást is sorolja. Ez alapján ő *anyagmű* és *művészi* fordítást különböztet meg, a harmadik fordítási módot pedig esztelenségnek tartja, „akár Goethe, akár nem tudom ki dicsérje is.”⁶²

Lugossy József bár „tényhűnek” és „tősigaznak” tekinti a Toldy által megfogalmazott elveket, ugyanakkor nyájas engedékenységgel úgy véli, minden fordítót hagyni kell azon fordítási módban munkálkodni, amelyhez őt „geniusa” leginkább vonzza, hiszen minden fordításnem bír valamiféle haszonnal. „Hagyjuk szabni Szabót és Kis Jánost saját modorjuk szerint, s vegyük köszönve tőlük a kész remeket; amaz feszes díszöltönyt, ez kényelmes házi zubbonyt nyújt, s ki tagadná, hogy most egyikre, majd másira van szükségünk, egyikkel bírni nem elég.”⁶³

Szilasy János néhány soros hozzászólásában nemzeti büszkeségének ad hangot, amikor kijelenti, hogy a „magyar nyelv hajlékonysága miatt sok mű szebb formában adható, mint az eredeti ... nyelven.”⁶⁴

Szontagh Gusztáv az értekezőt teljes egyetértéséről biztosítja ugyan, észrevételei azonban lényeges kérdéseket érintenek. Fentebb jeleztem már, hogy Szontagh az, aki rámutat az alakhű terminus megtévesztő voltára, hiszen Toldy a fordítás azon nemét illeti e jelzővel, „mellyre nézve megengedi, sőt megkívánja, hogy az áttétel az újkori nyelvhez illő, tehát eltérő versformában eszközöltessék, mi *alakhűtlen szabadság*.” Éppen ezért ő erre a fordításnemre inkább a „szabad” elnevezést alkalmazná. Másik megjegyzéséből kiderül, ő mindhárom módot elfogadhatónak tartja, s attól tart, hogy amikor a Kisfaludy Társaság a szabad fordítás mellett voksol, és a szorost elítéli, esetleg utat nyithat a *szabadosságnak*. Őva int attól, hogy a klasszikus szerzőket úgy modernizálják, ahogyan azt „Pope az Iliással tévé, kinek fordításában Achill ... vendéghajjal, harisnyával s cipőben jelenik meg.” A szabadság tehát csak a nyelvre és a versformára terjedhet ki (bár ezt Toldy sem gondolta másként).⁶⁵

A hozzászólásokban sokféle vélemény tükröződik, az azonban feltűnő, hogy a nemzeti szempont hangsúlyozása, vagyis ami Toldy értekezésének az alaphangját adta, egyikben sem jelenik meg. Azok a hozzászólók, akik elvetik a szoros fordítási módot, nem annak nemzetietlen volta miatt teszik, hanem mert a nyelvi és a kulturális különbségek miatt gyakorlatilag megvalósíthatatlannak tartják. Két hozzászóló (Lugossy és Szontagh) pedig

⁶¹ *Uo.*, 72–75.

⁶² *Uo.*, 75–76.

⁶³ *Uo.*, 76–77.

⁶⁴ *Uo.*, 77.

⁶⁵ *Uo.*, 78.

egyértelműen kijelenti, mindhárom fordításnemnek megvan a maga létjogosultsága: Toldy maga is ezt a liberális álláspontot hangoztatta a már idézett Kis János-recenzióban, amikor azt mondta, a maga helyén mindegyik fordítási mód „egyformán helyes és célszerű”. Ő akkor elsősorban a megcélzott közönségtől tette függővé, mikor melyik mód alkalmazandó, a hozzászólásokban ugyanakkor a publikum különböző rétegeinek igényeihez való alkalmazkodás mellett a fordítás módját meghatározó egyéb tényezők is megjelennek: így a szövegtípus (műfaj), illetve a fordító egyéni alkata.

Toldy értekezése még sokáig vonatkozási alap marad, egészen a század végéig vele vitáznak vagy értenek egyet a fordításelmélet kérdéseit boncolgatók. Így például Szász Károly a műfordításról 1859-ben előadott és a Magyar Sajtóban a nagyközönség elé tárt akadémiai székfoglalóját azzal kezdi, hogy a műfordítás elveihez azért kíván hozzászólni, mert nézetei lényegesen eltérnek a Toldyéitól.⁶⁶ A véleménykülönbség abban gyökerezik, hogy Szász szerint Toldy meghatározása a műfordítás célját illetően közelebb áll a fordítás iskolai értelmezéséhez, mint a műfordításhoz. Nem tartja ugyanis kielégítőnek, hogy Toldy csupán „általános gyönyört” kíván a fordítás olvasójában ébresztetni, holott a fordításnak nem lehet más célja, mint „épen azon (azaz nem kisebb és nem más) gyönyörérzetet támasztani az olvasókban, mit az eredeti olvasásán, az azt érzni tudó érez.”⁶⁷ Az ekvivalencia mércéje tehát nem változott: Szász is az eredeti és a fordítás hatásának azonosságát tűzi ki célul, csak ezt más eszközökkel véli megvalósíthatónak, nevezetesen a Toldy által elvetett alak- és anyaghű fordítási móddal. Szerinte verses mű esetében a forma azonos értékű a tartalommal, „a költészet ugyanannyit hat zenei alkatrészei, mint eszméi által.” Ezért aztán elengedhetetlenül szükséges, hogy a fordítás alakilag, valamint a versmérték és a rímelhelyezés szempontjából megegyezzek az eredetivel. A nemzeti ízlés mindenáron való érvényesítése kérdésében, ahogy azt már sejteni is lehet, ugyancsak szembefordul Toldyval. Úgy véli, a nemzeti szellem tiszteletben tartása csak az eredeti művek megalkotásakor lehet döntő szempont, a fordítás mikéntjét nem befolyásolhatja. Szász elismeri, Toldynak igaza van abban, hogy nemzetiségünket szentnek tartja, s bűnül rója fel az elpártolást, felhívja azonban a figyelmet, hogy más nemzetnek éppúgy féltett kincse s elidegeníthetetlen birtoka a maga nemzetisége, mint nekünk, magyaroknak, ezért nincs jogunk megváltoztatni a nemzeti sajátságokat tükröző, formai eszközöket. Tudja, amit ő a műfordítás elveként felállít, eszmény, melyet abszolút tökéletességgel nem lehet megvalósítani, legfeljebb többé-kevésbé megközelíteni. Ez az eszményi elv pedig így hangzik: „Az eredeti eszmét tökéletesen az eredeti alakjában adni vissza, ugyanazon részleteket ugyanazon sorban, azon számú és lejtésű szótagokban, ugyanannyi rímmel; és végre azon nemzeti és egyéni sajátságokkal, ugyanazon jellemű hangulattal.”⁶⁸ Míg tehát Toldy a hatásekvivalenciát tulajdonképpen csak (kisebb-nagyobb mértékű) alaki hűtlenséggel tartotta elérhetőnek, Szász visszatér a Batsányi s a fiatal Toldy által megkövetelt, mindenre kiterjedő, a lehető legszigorúbban értelmezett

⁶⁶ SZÁSZ Károly, *A műfordításról, különös tekintettel Shakespeare és a biblia fordítására: Akadémiai székfoglaló értekezés*, Magyar Sajtó, 1859. nov. 5–10., 219–223. sz.

⁶⁷ Magyar Sajtó, 219. sz., 890.

⁶⁸ *Uo.*, 222. sz., 902.

tartalmi és formai hűség elvéhez. Heinrich Gusztáv révén megtudhatjuk, miként fogadta Toldy 1859-ben Szász kifogásait: azzal védekezett, hogy a magyar költői műnyelv 1843-ban még jóval fejletlenebb volt, mint 1859-ben, és „költőinket nyűgök és nehézségek helyett könnyítő szabadalmak által kelle műfordításokra kecsegtetni.”⁶⁹

Márki József 1866-ban úgy száll vitába Toldyval, mintha nem tudna Szász Károly értekezéséről és az általa leszögeezett elvekről.⁷⁰ S annak alapján, amit ugyancsak Heinrich Gusztáv ír 1883-ban Szász tanulmányának hozzáférhetőségével kapcsolatban, nagyon valószínűnek tűnik, hogy azt Márki tényleg nem olvas(hat)ta: „Szász Károlynak ez az értekezése, mely egy rég letűnt és csak igen csekély számú példányokban fennmaradt napi lapnak tárczájában jelent meg, nem lett oly ismeretessé, mint irányánál fogva megérdemelte volna.”⁷¹ Márki, hogy kimutathassa Toldy álláspontjának helytelenségét, részletesen ismerteti az 1843-as előadás főbb téziseit, majd elővezeti saját elveit, melyek hatéves, „folytonos eszméléssel párosult műfordítási gyakorlatra” támaszkodnak. Először is a szokásos fogalmi zsonglörködéssel indít: ő a műfordításnak két fő nemét különbözteti meg (hű és szabad), amelyből azonban hamarosan három lesz, ugyanis a hű kategórián belül két „alnetet” állít fel: a tartalomhű, valamint a tartalom- és alakhű fordítási módot. Most tekintsünk el attól, miként határozza meg Márki az egyes fordításnemek sajátosságait, követelményeit, elég, ha azon eltérésekre utalunk, amelyek ezeket Toldy kategóriáitól megkülönböztetik. A tartalomhű fordítás nem feltétlenül prózában készül, lehet másképpen kötött is, mint az eredeti, ez tehát tulajdonképpen Toldy alakhűként emlegetett fordításainak „halmazát” is magában foglalja. A tartalom- és alakhű fordítás elnevezés a Toldy által szorosnak titulált válfajnak felel meg, azzal a lényeges különbséggel, hogy az eredeti mű „gyarlóságait és hibáit, s oly tulajdonságait, melyek a műfordító nyelvében nem szépségek”, Márki a fordításból minden irgalom nélkül kiküszöbölendőnek tekinti, azaz egy javított változat előállításával mellett voksol. (Némileg hasonló elvet vallott Péczeli József is a 18. század végén.⁷²) A szabad fordítás pedig azt jelenti Márkinál, hogy (akár csak a tartalomhűnek nevezett fordítás esetében) a forma szabadon választható, lehet akár kötetlen, akár kötött, csak hogy itt tartalmi vonatkozásban az „esetleges” dolgokat megváltoztathatónak (bővíthetőnek, rövidíthetőnek stb.) tekinti. Ezek után arra gondolhatnánk, ő is ahhoz a liberális táborhoz tartozik, amely minden fordítási módot megengedhetőnek, gyakorolhatónak tart. Ám nem így van: ő azt szándékozik bebizonyítani saját *Aeneis*-fordításából merített példákkal, hogy Toldy szkepticizmusa ellenére igenis létezik jó szoros fordítás, „hogy magyar Homérok, Virgilek is létezhetnek, melyek eredetiökkel testben, lélekben tökéletesen megegyeznek, annyira, hogy a magyart magyar

⁶⁹ HEINRICH Gusztáv, *A műfordítás elméletéhez*, KisfTÉvl, Új folyam, 1883–1884, 19. kötet, 1885, 161.

⁷⁰ MÁRKI József, *Műfordítás és műfordítmány*, Magyarország és a Nagyvilág, 1866. máj. 13.–jún. 3., 19–22. sz., 289–290, 306, 322, 338.

⁷¹ HEINRICH 137.

⁷² Vö. PÉCZELI József, *A fordításokról*, Minden Gyűjtemény, 1789, VIII, 120; *A magyar kritika évszázadai. Rendszerek: A kezdetektől a romantikáig*, szerk. SÖTÉR István, Bp., 1981, 307. „A (...) hiba, melybe esnek sok fordítók, az, hogy az eredeti író, vagy jó vagy rossz, végtől végig lefordítják. (...) Nem azért kell lefordítani az idegen írókat, hogy lássuk azoknak hibáikat...”

nyelven ép oly jónak, hünek és szépnak mondhatni, mint az eredeti latint vagy görögöt saját nyelvén.”⁷³

A már többször említett *Heinrich Gusztáv* fordításelméleti értekezése a Kisfaludy Társaságban székfoglaló előadásként hangzott el először. Kiindulópontja az a kérdés, „szabad-e és vajon mennyiben a fordítónak az eredeti munka verses alakját megváltoztatnia?”, s hogy senki se gondolja, hogy verses műnek prózai fordítására, „e költői gyilkosságra” gondol, a kérdést rögtön félreérthetetlenre fogalmazza: „szabad-e [azt] más verses alakkal helyettesítenie?” Emlékszünk, Toldy ugyanezzel a problémával kapcsolatban szintén feltette a kérdést: „Tartozik-e az alakhű műfordítás az eredetinek *versalakját* megtartani?” Tudjuk, hogy ő erre a leghatározottabb nemmel felelt. Heinrich rövid viszapillantást adva az elmúlt időszak ezen kérdéssel kapcsolatos elméleti állásfoglalásaira, a sort természetesen Toldyval nyitja. Röviden összefoglalja az általa megkülönböztetett fordításnemeket, s nagyon tapintatosan mentegeti Toldynak a szoros fordítást elítélő nézetét. Azt bizonygatja, hogy Toldy nem annyira esztétikai elvekből, csak nyelvünk akkori készületlensége miatt ellenezte ezt a fordítási módot, attól tartván, hogy ha a fordításnak egyedül ezt a módját ismerte volna el helyesnek, ezzel sokakat elriasztott volna a fordítástól. Ez így persze egyáltalán nem igaz. Toldy, mint láttuk, a nemzeti szellem tiszteletben tartása, óvása érdekében szavaz egyértelműen az „alakhű” fordítás mellett (amely megnevezést egyébként Heinrich is furcsállja), amikor kimondja, hogy a szoros fordítás, mivel nem a nemzet ízléséből, „fogékonyságából” indul ki, soha a nemzetre hatni nem fog, tehát mint műfordítás nem éri el célját. Heinrich feltételezhetőleg csupán a nagy öreg tiszteletre méltó emlékét nem akarja megsérteni, amikor tompítja Toldy kijelentéseinek élet, sőt azt próbálja elhítenni a hallgatósággal, hogy Toldy nem is azt gondolta, amit mondott, ugyanis Heinrich távolról sem ért egyet azzal a műfordítási gyakorlattal, amelyre ez az értekezés mintegy hivatalosan feljogosította a fordítókat. Heinrich célja ugyanakkor nem az, hogy bebizonyítsa, a magyar nyelv igenis alkalmas az eredeti formát és a tartalmat egyaránt híven visszaadó fordításra, szerinte ugyanis ezt az elmúlt évtizedek fordítástermése – Toldy elméleti álláspontja ellenére – már szemléletesen igazolta. Őt azért foglalkoztatja a forma megváltoztathatóságának/meg nem változtathatóságának problémája, mert lényeges esztétikai elveket, törvényeket érint, nevezetesen a tartalom és a forma viszonyának kérdését. Heinrich ezzel kapcsolatban leszögezi: az alak és az anyag egymástól elválaszthatatlanok, az alak a stílus egyik fő oszlopa. Elfogadja, hogy a *fordításnak* lehet többféle célja, s így többféle módja is, a *műfordítás* névre azonban csak az a fordítás tarthat számot, amely „az eredetinek nemcsak tartalmában, hanem alakban és stílusban, jellemben és hangban is teljesen hű mása.”⁷⁴ Az eredeti alaktól csak meghatározott esetben, kényszerítő körülmények hatására lehet eltérni, s itt szerinte mindössze két szempont merülhet fel: a ritmus kérdése és egyes műfajok természete. Számára az alaki és a tartalmi hűség megvalósítása nem csupán a műfordítás célja, hanem a műfordító kötelessége is. Az eredeti és a fordítás hatásazonosságának célkitűzésé-

⁷³ MÁRKI 306.

⁷⁴ HEINRICH 149.

ről a hangsúly tehát visszakerül a maga teljességében vett műre. Esztétikailag megalapozottabban ugyan, de visszajutottunk Batsányihoz, ami paradox módon nem vissza-, hanem előrelépés.

Ez a szemléletváltozás azonban nem válik egy csapásra általánossá, a Toldy által negyven évvel korábban képviselt álláspont is tartja még magát, amit például Radó Antal ugyancsak 1883-ban megjelent fordítástörténeti tanulmányának elméleti bevezetője szemléletesen bizonyít.⁷⁵ Radó síkra száll a teljes anyagi hűség mellett, az alaki hűség kérdésében azonban már engedékenyebb: úgy véli, hogy az eredeti mű verses alakját csak akkor szabad megtartani, ha ezzel nem vétünk a nyelv szelleme ellen. Az olyan műformákat azonban, amelyek azzal ellentétben állnak, „más megfelelővel kell a fordító-nak helyettesíteni.” S ezen elv védelmére a több évszázados, unalomig ismételtetett érveléssel hozakodik elő: „Mert Homeros és Vergilius hexametereit például joggal fordíthatjuk alexandrinekkel, minthogy a magyar eposznak ez a formája, és ha Homeros és Vergilius magyarok lettek volna, bizonytalán ők sem írnák eposzaikat hősi hatosban.”⁷⁶ Ezt az elcsépelet érvelést egyébként Heinrich említett dolgozatában azzal hárította el, hogy sejtelmünk sem lehet arról, vajon milyen alakot használna egy antik költő, ha a 19. század második felében élne, hozzátevé, hogy Berzsenyi és Vörösmarty, bár modern költők voltak, mégis hexameterekben és antik versformákban írtak.⁷⁷

3. Toldy a műfordítás nemzeti irodalomban játszott szerepéről

Az eddigiekben Toldy elméleti nézeteit tekintettük át, bemutatva, miként módosultak műfordításra vonatkozó elvei az idők során, s talán az is egyértelművé vált, hogy az 1843-ban előadott értekezése milyen jelentős állomás a magyar fordításelméleti gondolkodás történetében. Egyrészt mert hosszú idő után ez az első nagyobb terjedelmű önálló elméleti dolgozat a témában, másrészt mert állásfoglalása nagy visszhangot váltott ki nem csupán a közvetlen kortársak körében, hanem a következő évtizedekben is. Toldy tudomásunk szerint élete hátralévő részeiben lényegileg már nem foglalkozott fordításelméleti kérdésekkel, leszámítva néhány érintőleges megjegyzést, ugyanakkor a fordításoknak a nemzeti irodalomban betöltött feladatáról számos alkalommal nyilatkozott 1843 után is. A már említett *Szépirodalmunk állapotjáról 's néhány óhaj* című előadással 1843. február 6-án, a Kisfaludy Társaság 6. közülésén előadott beszédében figyelmeztet először arra, senki ne tekintse méltatlan feladatnak idegen remekművek átültetését, hiszen ezen a területen is alkothatunk sikereset, sőt maradandót. Ezt bizonyítandó Pope Homérosz- és Delille Vergilius-fordítását említi, melyek, állítja, „díszei lesznek mindenha irodalmainknak.” (A példaválasztás nem véletlen: ezek a fordítások az általa legnemzetibbnek tartott és nyomatékosan ajánlott „alakhű” – azaz valójában más versformával helyettesített –

⁷⁵ RADÓ Antal, *A magyar műfordítás története 1772–1831*, Bp., 1883; különös tekintettel *A műfordítás fogalma* című fejezetre, 3–12.

⁷⁶ *Uo.*, 11.

⁷⁷ HEINRICH 147.

fordításnem képviselői.) Természetesen nem mindenki alkalmas e feladatra, sikert csak az arathat, aki „ízlését kimívelte, a nyelvet, művészi szólást és formákat hatalmába kerítette.” (Mintha a Tudományos Gyűjtemény hajdani szigorú bírójának szavai csengenének vissza!) Az egyéni dicsőség mellett a fordítások már eddig is nagyban hozzájárultak nyelvünk, formakészletünk, költészetünk gazdagításához, s most, hogy nyelvünk már elég hajlékony bármely irodalmi mű sikeres átültetéséhez (vagyis szó sincs arról, amivel Toldy 1859-ben védekezett 1843-as álláspontja miatt, nevezetesen, hogy a nyelv akkori készületlensége miatt javasolta volna az idegen formák nemzeti alakban való tolmácsolását!), nem szabad késlekednünk, kötelességünk versenyre kelni a műfordításban élenjáró nemzetekkel, hogy szellemi kincseinket gyarapítsuk, látókörünket szélesítsük.

Toldy a Kisfaludy Társaság elnökeként a közüléseket megnyitó beszédeiben ugyan-csak kiemelten foglalkozott a műfordítás kérdésével. Ez nem csupán azzal magyarázható, hogy a Társaság alapszabályai között már kezdettől fogva szerepel az a pont, amely feladatul tűzi ki ó- és újkori remekírók fordítását, s így az elnöknek az előző évre visszatekintve értékelnie kell a Társaság munkálkodásának e téren született eredményeit is, hanem azzal is, hogy Toldy a műfordítási tevékenységnek valóban rendkívüli jelentőséget tulajdonít, s ez a meggyőződése – amint az elnöki beszédeiből kirajzolódik – a 70-es évek elején még tovább erősödik. Büszke nemzeti öntudattal emlegeti „nyelvünknek a műfordításban tanusított virtuositását”-t, amellyel méltó versenytársává lett a német nemzetnek. (A versenymotívum tehát újra felbukkan, immár dicsőséges eredményként: a majd’ harminc évvel ezelőtti buzdítás nem volt hasztalan.) Toldy számára a műfordítás művészet, s úgy véli, a magyar nyelv egyedülállóan sokoldalú ezen a területen, hiszen „képes minden népek, korok és műfajok műveit szellemben, hangban és formában híven és hathatósan, és szépen megszólaltatni.”⁷⁸ A magyar nyelvnek a fordításra való, ezen rendkívüli alkalmassága felett érzett büszkeségbe – amely már a korábbi évtizedek magyar fordításelméleti gondolkodóinak is oly sokszor dagasztotta keblét – az 1870-es évek elnöki beszédeiben azonban tragikus hang is vegyül: a műfordításra minden eddiginél fontosabb feladat hárul, Toldy valósággal nemzetmentő funkciót tulajdonít neki. Mi az oka ennek a komor hangvételnek? Már az 1870-es beszédében megfogalmazza azt a félelmet, amelyet a világban s elsősorban az Európában zajló társadalmi-politikai változások ébresztenek benne. Úgy látja, a kis nemzetek áldozatául eshetnek annak az egységesülési folyamatnak, amely a nagy s a tudomány révén még nagyobbá lett népektől indul ki, amelyek „szellemi hódításaikkal az emberi nemet mind bensőbb egységgé” igyekeznek összeolvasztani. Nem a katonai erőszaktól tart tehát, hanem az idegen tudomány, kultúra észrevétlen, csendes hatalmától, amely fokozatosan megfosztja a nemzetet egyéniségétől. A következő évben a porosz–francia háború egész Európát megrázó eseményei hatására még sötétebb az elnöki beszéd hangvétele, ugyanakkor továbbra is úgy véli, nem a fizikai megsemmisülés vagy egy világhatalom általi meghódíttatásunk jelenti a legfenyegetőbb veszélyt, hanem az, hogy egy idegen műveltség magába olvaszt bennünket, s

⁷⁸ Toldy Ferenc elnöki beszéde a Kisfaludy Társaság XXI. ülésén, 1871. febr. 12-én, KisfTÉvI, Új folyam, VI, 1871, 9.

ezáltal nyelvünkkel együtt nemzeti sajátosságainkat is elveszítjük. Az egyetlen orvosság, amely megszabadíthat ettől a veszélytől, ha a kertész példáját követjük, aki virágait és gyümölcseit oltással nemesíti: „Ekkép kell nekünk is – nehogy az idegen műveltség benünket beolvaszson – ezt magunkba beolvasztanunk, azt minnen műveltségünk fájába beoltani, általa termékenyíteni és nemesíteni saját nemzeti szellemünket, a nélkül, hogy azt ősi lényegéből kivegyük.”⁷⁹ Más kultúrák szellemi kincseinek megismerése, felszívása tehát létérdek, nem egyszerűen feladat, hanem kötelesség. A műfordítási tevékenység pedig Toldy szerint az egyik leghatékonyabb eszköz az idegen mesterművek meghódítására, az „európai és a nemzeti műveltség összeforrasztására.” Tehát nem csupán az a cél, hogy az idegen kultúrának a saját kultúránkba való beolvasztásával elkerüljük a nemzet-halált, hanem az is, hogy ezáltal egyenrangú és egyenjogú tagjává váljunk az európai nemzetek közösségének. A magyar nyelve szerint ugyan a keleti népekhez tartozik, kultúrája azonban a nyugatiakhoz köti, s a történelem folyamán többször játszott a kelet romboló hatalma ellen a nyugatot óvó fal szerepét, mely küldetést továbbra is magáénak érzi. Az európai kultúra nagy szellemeinek „művészi bekebelezésével” műveltségünket mind jobban fejleszthetjük, míg magunk is eljutunk arra a színvonalra, amelyen joggal tekinthetjük magunkat az európai művelt népek családjába tartozónak, „a nélkül, hogy mint eddig is, minden specíficus sajátosságainkat feláldoznók, a nélkül, hogy megszűnjünk kelet népe maradni, de nyugati műveltséggel.”⁸⁰

Ebben a gondolatmenetben tehát a műfordítás jelentősége jóval túlmegegy a nyelv- és az irodalomgazdagítás korábbi feladatán, a nemzet fennmaradását biztosító szellemi haladás egyik legfontosabb eszközévé lesz, nemzetmentő funkciót kap. Az 1872-es beszédében, a veszélyt egyre fenyegetőbbnek érezve, még egyszer hangot ad félelmének, ezúttal még nyomatékosabban: vajon a kisebb nemzetek megőrizhetik-e nemzetiségüket és nyelvüket a nagy kultúránemzetek beolvasztó hatalmával szemben? Még azzal a gondolattal is eljátszik, amelyet egy évtized múltán Müller Miksa nyelvész értekezése miatt érzett felháborodásában Gyulai (ugyancsak a Kisfaludy Társaság ünnepélyes közülést megnyitó beszédében) szintén végigfuttat,⁸¹ nevezetesen, hogy vajon nem lenne-e az emberiségre nézve hasznos és kívánatos, hogy „az összes világ három, vagy két, vagy végre egy nyelvet valljon, s így a lehető legmagasb műveltség egy és közös kincse, közös sajátja lehessen az összes emberiségnek?” Válasza – akárcsak Gyulainak 1883-ban – egyértelműen: nem. Érvelése is Gyulait előlegezi: a kis népek fennmaradása belső szükséglete az emberiség sokoldalú fejlődésének; a tudomány gazdagsága éppen a fajok és a népek különbözőségéből származó ellentétek küzdelmének és kiegyenlítődének köszönhető. Újra rámutat, s egyre sürgetőbben hangsúlyozza: a kis nemzetek előtt egyetlen út áll, nemzeti műveltségük minél szélesebb körű fejlesztése az európai kultúra eszméinek és mesterműveinek mind teljesebb megismerése által, amelyek termékenyítőleg hatnak szellemükre, s hozzásegítenek ahhoz, hogy hozzájáruljanak majdan a világ tudományának és költészetének gazdagításához. S ezen cél elérése érdekében újra csak arra buzdít: fordítsunk, s ne csak

⁷⁹ Uo., 6.

⁸⁰ Uo., 10.

⁸¹ Vö. Gyulai Pál elnöki megnyitó beszéde a KT XXXIV. közülésén, 1882. febr. 12-én.

a szépirodalom régi és új nagyjait (ezen a téren már szép eredményekkel dicsekedhetünk, amelyben oroszánrészé van a Kisfaludy Társaság műfordítói tevékenységének), hanem a különböző tudományok alapjait képező munkákat, amely területen még jócskán van bepótolni valónk.

Toldy Ferenc hosszú és szerteágazó pályáján a fordítási tevékenység, a műfordítás elméleti és gyakorlati problémái mindvégig hangsúlyos helyet kaptak. Kezdetben, huszonevésen maga is tevételesen kívánt hozzájárulni ahhoz, hogy a magyar közönség anyanyelvén vehesse kézbe a világirodalom jeles alkotásait. Amikor nagyra törő terveit ezen a területen nem tudta valóra váltani, kritikusként és tekintélyt is latba vető irodalompolitikusként próbált tenni a műfordítás általa helyesnek tartott elveinek maradéktalan alkalmazásáért. Mint láttuk, ezek az elvek az idők folyamán nem csupán módosultak, hanem alapvetően megváltoztak. Míg a harmincas években a mű egyszéri és megbonthatatlan egységének romantikus alapelvét képviselve a szigorú tartalmi és formai hűség mellett száll síkra, a negyvenes években a nemzeti szellem tiszteletben tartásának, megóvásának szándéka áll gondolkodása homlokterében. Ennek érdekében tulajdonképpen lemond a teljes alaki hűség elvéről, és a verses formájú művek fordításakor az idegen forma nemzeti versalakkal való helyettesítését javasolja, abban a meggyőződésben, hogy a költői gondolat csak így juthat el a nemzet egészéhez. Hogy ez az álláspontja sem végleges, s lassanként visszatér a minél teljesebb tartalmi-formai hűség követelményéhez, arról a hatvanas években megjelent néhány recenziója is szemléletesen tanúskodik. Ezek egyikeben a bemutatott fordítás legfőbb értékét a következőkben látja: „...e forma, mely annyira össze van nőve tartalmával, hogy még a szóhelyeztetés sora is szigorúan meg van a tartalom által határozva: mily szerencsésen zeng mindez vissza a fordításból az eredetinek muzsikái szépségével egyetemben!”⁸² Ám ha fordítási elvei az irodalmi élet tendenciáinak, követelményeinek függvényében változtak is, az a meggyőződése, hogy a műfordítás a magyar kultúra egyik alappillére, egész pályája során mindvégig változatlan maradt.

Monika Burján

LA PLACE DE FERENC TOLDY DANS L'HISTOIRE DE LA THÉORIE DE TRADUCTION HONGROISE

Ferenc Toldy n'est pas seulement le père de l'histoire littéraire hongroise, mais un personnage important de la théorie de traduction hongroise. Au cours de sa longue carrière embrassant beaucoup de domaines, son activité de traduction ainsi que les problèmes théoriques et pratiques y liés en ont un rôle prépondérant. Au début de sa carrière il avait l'ambition de contribuer à ce que le public hongrois ait accès aux grandes œuvres importantes de la littérature universelle. Après être violemment critiqué pour sa traduction du drame *Brigands* de Schiller, il abandonna la traduction pour devenir critique et politicien de la littérature afin de propager les principes de la traduction littéraire qu'il jugeait pertinents. Ces principes furent modifiés par la suite : ils se transformèrent, ainsi que ses conceptions esthétiques et critiques, jusqu'à aboutir à des conceptions opposées.

⁸² TOLDY Ferenc, *Utószó Bajza Jenő Goethe-dalainak fordításához*, Új Magyar Múzeum, 1860, II–III. füzet, 168.

Tandis que dans les années trente Toldy était partisan de l'idée romantique de l'unique et indissoluble unité de l'œuvre, en optant pour l'exactitude du contenu et de la forme dans la traduction, dans les années quarante déjà il avait comme objectif de respecter et de défendre l'esprit national avant tout. Au fait, pour y arriver, il renonça à la fidélité formelle, et en ce qui concerne la traduction des œuvres poétiques, convaincu que c'est le moyen qui permet à une pensée poétique d'accéder au large public, il proposait de remplacer la forme d'origine par une forme poétique typique du pays. D'après quelques-uns de ses comptes rendus, dans les années soixante, peu à peu il revenait à ses conceptions d'origine, c'est-à-dire à la fidélité de la forme et du contenu dans la traduction. Si plusieurs fois au cours de sa carrière il modifia ses principes au fur et à mesure des changements de la vie littéraire, il n'abandonna jamais sa conviction, notamment que la traduction littéraire est un pilier principal de la culture hongroise.