

Goron Sándor

Az egyenértékűség formái William Shakespeare *Julius Caesar* című tragédiájának magyar nyelvű fordításaiban

(Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, 2023, 300 pp.
ISBN 978-606-8886-97-8)

Mitruly Árpád

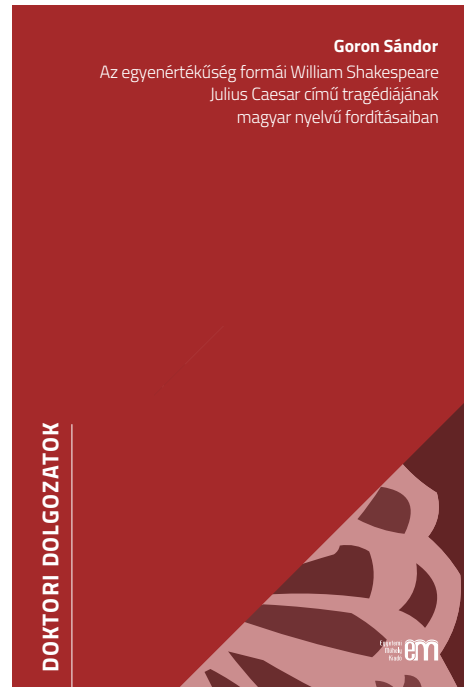
Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Hungarológiai Doktori iskola

E-mail: arpad.mitruly@ubbcluj.ro

<https://orcid.org/0009-0002-1645-910X>

Goron Sándor számottevő és értékes hozzájárulását olvashatjuk a magyar Shakespeare-tradíciót gazdagító *Julius Caesar*-fordításokról. A doktori értekezésének sikeres megvédése (2022) előtt már számos tanulmányt publikált, amelyek szintén gyarapították a magyar Shakespeare-értelmezéseket. Olyan témákat érintett eddig publikációiban, mint a szójátékok visszadása, az újrafordítási hipotézis vizsgálata, Vörösmarty Mihály *Julius Caesar*-fordításának nyelvezete, hangtani/alaktani, lexikai és versforma-jellegzetességei, amelyek viszsza-köszönnek az értekezésében is. Kötetében mindezen témákat érintve kiegészítő adatokkal támasztja alá releváns állításait.

Az értekezés témája az egyenértékűség (ekvivalencia) formáinak vizsgálata William Shakespeare *Julius Caesar* (1599) című tragédiájának magyar nyelvű fordítá-



Hivatkozás: Mitruly Á. 2024. Goron S.: Az egyenértékűség formái William Shakespeare *Julius Caesar* című tragédiájának magyar nyelvű fordításaiban. *Fordítástudomány* 26. évf. 2. szám. 120–123.

DOI: <https://doi.org/10.35924/fordtud.26.2.11>

saiban. Az empirikus kutatás szövegkorpuszát tekintve az eredeti, angol nyelvű drámán kívül több magyar fordítást is felölel, ezek a következők: Vörösmarty Mihály (1839), Áprily Lajos (1943), Illés László (1994), Jánosházy György (1996) és Forgách András – Fekete Ádám (2015) fordítása. Goron jelzi kötetében, hogy a dráma magyar fordításai nem csupán az irodalmi mű szövegét közvetítik, hanem az adott korszak nyelvi és fordítási normáit, valamint a fordítók egyéni stílusát és attitűdjét is tükrözik.

A szerző fő kutatási kérdései és céljai az egyenértékűség célnyelvi megvalósulására irányulnak. Ezt vizsgálva a következő problémákra összpontosít: 1. Hogyan hozzák létre a fordítók az ekvivalencia formáit ahhoz, hogy fordításválozatuk az eredetihez optimálisan hasonlónvá váljon? 2. Élnek-e a(z) (újra)fordítók a drámai jambusnak azokkal a sorvariánsaival, amelyeket Vörösmarty is alkalmazott? 3. Mi okozza a forrásnyelvi szövegtől eltérő célnyelvi elemek alkalmazását? 4. Milyen sajátosságai jelennek meg a reformkor szépirodalmi nyelvhasználatának Vörösmarty fordításában, és ezeknek a nyelvi elemeknek van-e valamilyen szerepük fordításelméleti szempontból? 5. Milyen nyelvi és fordítási problémák állnak az újrafordítások hátterében, és azok megerősítik-e azt az elméleti feltevést, hogy az újrafordítások sokkal jobban igazodnak a forrásnyelvi szöveghez, mint a korábbi fordítások?

Az értekezés elméleti háttere olyan teoretikus paradigmákat közvetít, amelyek az adatfeldolgozás alapjául szolgálnak. Az ekvivalencia formáinak osztályozását Goron Sándor ebben a fejezetben mutatja be, amely a shakespeare-i drámafordítás kutatását hivatott elősegíteni. A szerző hangsúlyt fektet az ekvivalencia meghatározására és a fordításelméleti háttér bemutatására. Az ekvivalencia értelmezésében olyan kutatókra hivatkozik, mint Anthony Pym, Andrew Chesterman, Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, Eugen Nida, magyar vonatkozásban pedig Heltai Pál és Klaudy Kinga nevei hangzanak el többször. Goron – az előbb felsorolt kutatók mellett – Heltai ekvivalenciatípusait és összegző osztályozását is hangsúlyozza, miszerint „az ekvivalencia nem azonosságot jelent, hiszen egyenlő értékűek csak különböző dolgok lehetnek: az ekvivalens fordítás nem feltétlenül ugyanazokat a jelentéseket fejezi ki, mint a forrásnyelvi szöveg, de a szöveg az eredetivel egyenlő értékű” lehet (20). A szerző mindennek ellenére hangsúlyozza, hogy sohasem a teljes célnyelvi szöveg egyenértékű a forrásnyelvivel, hanem mindig valamilyen szempont határozza meg, legyen az tartalmi, formai, stilisztikai, pragmatikai stb. Goron ezen nézetek szerint hozza létre az értekezés strukturális felépítését.

A kötet második fejezete (*Az újrafordítási tendencia*) közelebbről szemügyre veszi az újrafordítási hipotézis teoretikus problémafelvetéseit. Az újrafordítási folyamat látványos a drámai művek esetében, annál is inkább, ha az újrafordítás színházi felkérésre készült. Goron ebben a fejezetben részletes áttekintését nyújtja az újrafordítási hipotézis elméleti háttérének, mely feltételezés alapjait Antoine Berman és Paul Bensimon gondolatai építik be a nemzetközi szakirodalomba. A magyar fordítástörténetben is megkerülhetetlen az újrafordítás kérdésköre: Kazinczy Ferenc *Hamlet*-fordítása (1790) német átdolgozásból készült, ám az ő esetében még nem beszélhetünk szó szerinti „első fordításról”, hiszen nem az eredeti műalkotást, hanem annak adaptációját, német fordítását használta fel. Kazinczy

fordításán többen is próbálkoztak túllépni, ám az első úttörő fordítás Arany János (1866) tollából született meg. A szerző mindezek végén az újrafordítások szükségességét alátámasztó tényezőket közli olvasóival.

A *Nyelvi és fordítási normában* a szerző ismerteti olvasóival a bizonyos irodalmi korszakok különböző fordítási normáinak fontosságát. Ahogy a szerző többször is említi értekezésében, a magyar Shakespeare-kultuszban az angol drámaíró fordítása csupán a 18. század végén kezdődik el német közvetítéssel. Ami ezt a korszakot illeti, a fordítók elveit és fordítói eljárásait legtöbbször pragmatikai adaptáció jellemezte, azaz a célnyelvi olvasó igényeit próbálták előtérbe helyezni. Ilyen mértékben érdemes megfigyelni Kazinczy *Hamletjének* és Vörösmarty *Julius Caesarjának* a fordítását. Vörösmarty valóban egy Kazinczy-féle szentimentális stílust idéz, ám ő már új normát kezd meghonosítani a magyar fordítástörténetben, amelyben a tartalom és forma egyaránt előtérbe kerül.

A *Formai, stilisztikai, expresszivitásbeli és pragmatikai jellegzetességek* című fejezet a retorikai-stilisztikai alakzatok, a *blank verse*, a sort sorral való fordítás elve, a vulgarizmus, a reália, a stíluseltolódás és más lehetséges fordítói hibák elméleti jellegű kérdéseivel foglalkozik. Hogy mit is ért a szerző hibákon, azt talán a *blank verse* átültetése szemlélteti a legjobban. A fordítóknak rímtelen hangsúlyváltó versformával van dolguk, amely a hangsúlytalan és hangsúlyos szótagok szabályos váltakozására épül, és öt teljes jambusi lábból, azaz tíz szótagból áll. Ez a magyar költészetben *drámai jambusként*, időmértékes versformaként honosodott meg. A formai különbözőség akkor adódik, amikor Shakespeare eltér a konvencionális metrika-használatától, és irregulárisan kezdi el alkalmazni a *blank verse* jambusait. Nádasdy Ádám *Arany Hamletjének metrikája* (2015) című művében közli az olvasókkal, hogy Shakespeare szótagvesztéssel és hangsúlyfeszítéssel oldja meg a drámai versmérték szótag- és hangsúlyszámainak betartását. Az ilyen és ehhez hasonló stilisztikai, expresszivitásbeli és pragmatikai jellegzetességek kihívás elé állítják a fordítókat.

Az ötödik fejezet konkrétan William Shakespeare *Julius Caesar* című tragédiájának nyelvezetére és stílusára összpontosít, valamint a *you* 'ön' és *thou* 'te' személyes névmásoknak a formális (magázó) és informális (tegező) beszédstílusban betöltött szerepére. Shakespeare műveiben kifejező hatásúak a tegeződési és magázódási formák, hiszen jelezték azt a státuszt, amelyet az adott beszélő betöltött. A *thou* általában a gyengédség, közelség és intimitás közlője volt, míg a *you* sokkal formálisabb, udvariasabb, fennköltebb kifejezésre volt alkalmas. A szerző megfigyeli, hogy olykor a magázódás helyett inkább másféle kommunikációs viszony nyelvi megnyilvánulásait választják a fordítók. Olyan esetet is közöl szerzőnk, amikor a forrásnyelvi szövegben *thou* ('te'), *thy* ('tied') szerepel, míg a magyar célnyelvi fordításokban 'uram', 'tetszik uramnak', 'az úr nem adta nekem' stb. megszólítási módok. Jól látszik, hogy váltás megy végbe a beszédstílust illetően. Ez természetesen *fordítva* is megfigyelhető, tehát amikor a magázó beszédstílus helyett a tegező beszédformát részesítik előnyben a fordítók. Ilyenkor a fordítók megpróbálnak alkalmazkodni és igazodni a magyar Shakespeare-fordítási kultuszhoz, amely szerint a célnyelvi szövegben a szereplők tegeznek egymást.

A magyar nyelvű Julius Caesarok című elemző fejezetben olvashatunk a meglévő magyar *Caesarok* különböző fordítási elveiről. Vörösmarty Mihály, Áprily Lajos, Illés László, Jánosházy György valamint Forgách András és Fekete Ádám eljárásainak nyelvi és stílusbeli eltéréseit figyelhetjük meg, amelyeket Goron a fordítások eddigi szakirodalmá, fordítói vallomásai és recenziói alapján mutat be. A szerző fontosnak tartja Vörösmarty fordítói elveinek ismertetését, hiszen általuk sokkal könnyebben értelmezhetővé válnak a komparatív és empirikus vizsgálat során érintett fordítási kérdések. Mindegyik fordító a maga módján és korának elvei alapján dolgozik: Vörösmarty műfordítói gyakorlata a tartalmi fordítás mellett egyre jobban érzékeltette a forma iránti hűséget is; Áprily megoldásai – Vörösmartyéval ellentétben – már nem tartalmaznak erőltetettnek tűnő és nehezen érthető nyelvi elemeket; Illés *Caesar*-fordításában a sorvégi jambusok relatíve tompán hangzanak, amiket Illyés Gyula javaslatai alapján „megélesített”; Jánosházy kötelességének tartotta, hogy átvegye Vörösmarty találó megoldásait, és fordítói megjegyzéseiben elismeri, hogy felhasznált jónéhány fordítói megoldást, amelyekre nem talált jobb megoldást; a legújabb Forgách és Fekete *Caesar*-fordításról szóló kritikák pedig hangsúlyozzák a szöveg érthetőségét, előbeszédyszerűségét és könnyed színpadi mondhatóságát.

A hetedik fejezet (*A klasszikus fordítás és az újrafordítások vizsgálata*) Vörösmarty fordítását helyezi górcső alá hangtani, alaktani és mondattani szempontból az újrafordítások kontextusában. Ennek kimutatására Goron olyan szövegrészleteket vizsgál meg, amelyek a nyelvi és stílusbeli különbségeket (fennköltség, alantasság, udvariasság stb.) hangsúlyozzák. Ebben a fejezetben szó esik a félrefordításokról, amelyek több okból is létrejöhetnek: 1. a fordító a forrásnyelvi szó elsődleges jelentésével él, figyelmen kívül hagyva a szöveggörnyezet számára legmegfelelőbbnek tűnő megoldást, és 2. a fordító maradéktalanul átveszi a klasszikus fordítás megoldását, nem törekedve egyéni fordításra, elkülönöződésre.

Az utolsó fejezetben sor kerül az elméleti részben felvázolt, a szerző által bemutatott saját drámafordítási szempontok alkalmazására, ahol a célnyelvi szövegek egyenértékűségének tartalmi/referenciális, formai, retorikai-stilisztikai és pragmatikai formáit elemzi. Az értekezés végül az empirikus kutatás eredményeinek összegzésével zárul, amely igazodni látszik az elemzés során felmerült fordítási kérdések sorrendjéhez.

Zárógondolatként a szerző leszögezi: „az egyenértékűség formáinak célnyelvi megteremtésére a fordítók tudatosan törekednek, ám ezek megvalósulásait nyelvi sajátosságok és formai kötöttségek egyaránt megnehezítik. Mindennek ellenére a magyar *Julius Caesar*-fordítások azt bizonyítják, hogy lehetséges olyan fordítás-változatok létrehozása, amelyek, ha az egész szöveg tekintetében nem is teljesen azonosak, bizonyos szempontok szerint optimális hasonlóságuk révén mégiscsak megfeleltethetők az eredetinek” (262). Goron Sándor gondolatai képesek bevezetni a szakmabeli olvasókat (és minden bizonnyal nem csak őket) egy friss, ám mégis átfogó Shakespeare-tradícióba. Ebből a szempontból is ajánlom Goron Sándor kötetét az olvasó figyelmébe.