

Joyce mint klasszikus auctor és mint magyar invenció

Kappanyos András

Vajon mikor sikeres egy tudományos vállalkozás: ha pontosan igazolja a kiinduló hipotéziseket, vagy ha a táguló horizontok nyomában új, váratlan belátásokhoz jut? Most, *Ulysses*-projektünk lezárásakor ezen is el kell gondolkodnunk. Mert elvégeztük a munkát, amit vállaltunk, de a kész könyvhöz némileg másképpen vezetett az út, mint előre terveztük. És különösen érdekes, hogy ez csak most, utólag (hogy a könyv egyik új nyelvi leleményét idézzem „retrospektív elrendezésben”) válik világossá.

Amikor jó néhány évvel ezelőtt nekifogtunk, a munkát lényegében a kritikai szöveggondozás analógiájára terveztük meg, tudatosítva ennek az analógiának az ellentmondásait. A meglévő magyar fordításokra úgy tekintettünk, mint értékes, de erősen roncsolt szövegmélekekre, amelyekből – fejlettebb eszközeink és sok tekintetben teljesebb (mivel kollektív) kompetenciánk segítségével – helyreállítható a szöveg ideális állapota. Természetes, hogy a roncsoltság itt nem egy valaha létezett eredetihez, hanem egy virtuális-ideális állapothoz képest értendő. A kritikai kiadások elvével összhangban azt tekintettük ideális állapotú szövegnek, ami megfelel a szerző utolsó kinyilvánított szándékának, már amennyiben (és itt máris az analógia korlátaihoz érkeztünk) e rekonstruált szándék vektora extrapolálható egy másik nyelv közegéig.

A rendelkezésre álló magyar szövegek „roncsolt” állapotának legnyilvánvalóbb oka a korabeli információhiány.¹ Sem az 1947-es szöveget megalkotó Gáspár Endre, sem a „klasszikusnak” számító 1974-es szöveget létrehozó Szentkuthy Miklós nem érhetett el olyan információs forrásokat, amelyek nekünk már munkánk kezdetén rendelkezésünkre álltak, kezdve mindjárt az eredeti könyv 1984-es Gabler-féle kritikai igényű kiadásán, valamint a Gifford féle – az eredeti regényt meghaladó terjedelmű – kommentárkötetten.

A roncsolt állapot másik előidézője az a sajnálatos tény, hogy a meglévő kiadások impresszumában szereplő állítás, amely szerint a fordításokat összevetették volna az eredetivel, egyszerűen nem felel meg a valóságnak.² Máskülönben hogyan fordulhatna elő, hogy a hetedik fejezetben emlegetett szereplő teljesen más néven lép színre a tizenhatodik fejezetben, vagy hogy a második fejezetben elhangzó találós vers majdnem szó szerinti reminiszcenciája a tizenötödik fejezetben a felismerhetetlenségig eltorzul?

A feladat tehát világosnak látszott: ha bevetjük a rendelkezésünkre álló többlettudást, valamint kellő fegyelemmel elvégezzük a szövegek összevetésének elmaradt szerkesztői munkáját – azaz helyreállítjuk a hiányzó információkat és a súlyosan megroggyant struktúrát –, amiként ez az életműsorozat korábbi köteteinél történt, akkor munkánk lényegében elvégeztetett. Kezdetben úgy látszott, hogy az *Ifjúkori önarcképen* vagy a *Dublini embereken* már elvégzett és az *Ulyssesen* elvégzendő munka között csupán léptékbeli a különbség.

¹ Itt nem szólok arról, hogy a fordítási standard is változott közben.

² Mint ahogy az 1986-os „javított” magyar kiadáson semmi nyoma, hogy figyelembe vették volna Gabler kritikai szövegét, holott az impresszum ezt állítja.

Mikor azonban dolgozni kezdtünk az *Ulysses* szövegén, újra és újra azt vettük észre, hogy a változtatásaink mélyebbre hatolnak annál, mint amit a referenciális információk és a struktúra helyreállítása feltétlenül megkövetelne. Azt kellett tapasztalunk, hogy a szövegek roncsoltsága más, finomabb rétegeket is érint. Ezen a ponton – immár nem először – felmerült a kérdés, ne tegyük-e félre teljesen Szentkuthy és Gáspár szövegeit.

Erre a lépésre végül nem került sor. A döntés egyik oka e szövegek immanens értékeiben és a magyar fordításkultúra sajátos hagyományaiban keresendő. Ha ugyanis teljesen elvetjük Gáspárt, Szentkuthyt és Bartost, akkor külön figyelmet kell fordítanunk arra, hogy minden egyes megoldásunk *különbözzön az övéiktől*³, ez pedig – különösen Szentkuthy esetében – ostoba pazarlás volna, hiszen szövegében jó néhány virtuóz, kongeniális referenciális és stilisztikai megoldás fordul elő, máshol csak egyszerűen „rendben van”, nem volna ok a változtatásra.

Azonban egy ennél súlyosabb ok is szól a Szentkuthy-alapok megtartása mellett. Hiszen vállalkozásunk legfőbb célja az, hogy a Joyce-életművet, amely ma a nemzetközi irodalmi modernség egyik központi teljesítményének látszik, integráljuk a magyar kultúrába, oly módon, hogy a magyar olvasók számára is megnyissuk a teljességhez közelítő, élményszerű saját olvasat megszerzésének lehetőségét. Ha pedig ez a célunk, akkor a saját tevékenységünknek is illeszkednie kell ennek a kultúrának – ez esetben mint befogadó kultúrának – az eleven folyamataiba. A Joyce-életmű integrációja ugyanis kétségkívül megkezdődött, és ez kiemelkedő mértékben éppen Szentkuthy érdeme: nagyrészt épp az ő szövege képezi annak a hagyománynak az alapját, amelyre építhetünk.

Ebből a megfontolásból az következett, hogy a továbbiakban Szentkuthyt – valamint kisebb mértékben Gáspár Endrét és olykor Bartos Tibort is – műhelyünk tiszteletbeli, virtuális tagjának tekintettük, javaslatait mérlegeltük és gyakran el is fogadtuk. Abban a reményben dolgoztunk, hogy munkánkat senki sem fogja az eddigi eredményekkel szembeni fellépésként értelmezni, hanem inkább egy kumulatív és evolúciós folyamat aktuális, de meghaladható végpontjának.

Ha azonban felmerült a kulturális integráció, a kulturális transzfer kérdésköre, akkor ennek a túlsó oldalát is meg kell vizsgálni: milyennek is látszik felőlünk nézve az integrálandó kulturális objektum státusa?

A korábbi fordítók előtt egy angol nyelvű szöveg állt, amelyet magyar nyelvre kell fordítani, azaz egy komplex kulturális objektumot az angol közegből a magyar közegbe áthelyezni. Ha így tekintünk a feladatra, módunk sincs regisztrálni, hogy az itt használt angol nyelv nem része, kiterjesztése az egyébként jól ismert viktoriánus és posztviktoriánus birodalmi brit kultúrának, hanem sok tekintetben éppen annak ellenében fejlesztette ki a maga sajátosságait. Az az evidens kulturális tény, hogy *ez egy ír könyv*, a korábbi fordításoknál egyszerűen a veszteséglistára kerül, részint talán abból a megfontolásból, hogy ennek az ír mivoltnak úgy sincs magyar ekvivalenciája.

Mi természetesen kiindulási alapnak vettük az ír – illetve nyelvi tekintetben a hiberno-angol – háttérrel, ami helyenként súlyos lexikai következményekkel járt, hiszen számos szónak egyszerűen más a jelentése ír környezetben. (Csak egyetlen

³ A különbözős-kényszer elvének revíziója már korábban megindult a Shakespeare-fordításokban és máshol (vö. még Babits átvételeit Szász Károlytól stb.)

példa: Patnek, az Ormond szálló pincérjének egyik állandó jelzője a *bothered*, aminek az ír *bodhar* befolyása miatt itt nem „zaklatott” a jelentése, mint Szentkuthy írja, hanem „süket”.) A brit köznyelvi standardtól való strukturális eltéréseket pedig – ahol nem volt értelemzavaró – igyekeztünk a magyarban is finom (például szórendbeli) normasértésekkel megjeleníteni.⁴

Filológiai szempontból ez az eljárás talán kielégítő is volna, de a hermeneutikai kérdésekre nem válaszol. Próbáljuk meg alkalmazni az előbbi képletet: vajon valóban arról van-e szó, hogy az angol helyett ír közegből kell a magyarba adaptálni egy kulturális képződményt? Nos az *Ulysses*, noha minden referenciája és minden poétikai eszköze ír, hatástörténeti szempontból voltaképpen nem igazán szerves része az ír kultúra autonóm folyamatainak. Ez három szempontból is nyilvánvaló. Ami az ír irodalom történetét illeti, Joyce pályakezdésének éveiben az éppen egy merőben más (egyébként Joyce által nem sokra becsült, a modernséggel többé-kevésbé szemben álló) irányban indult el. Ami a szerző személyes életét illeti, Joyce az *Ulysses* írásának megkezdése után soha többé nem lépett ír földre. Végül ami a regény fogadtatástörténetét illeti, Nagy-Britanniában csak 1936-ban, az eredeti megjelenés után 14 évvel engedélyezték a forgalmazását, külön írországi kiadása pedig máig sem készült.

Ugyanakkor a könyv már az 1922-es párizsi megjelenés előtt, az 1918-20-as sorozat-szerű folyóirat-közlés során is rátalált egy sajátos, alapvetően kozmopolita elit-közönségre: arra a közönségre, amely voltaképpen az európai (és amerikai) nemzetközi avantgárd bázisát alkotta. Ebben a tekintetben a könyv az európai, valóban nemzetközi kulturális folyamatokba illeszkedik, s ha a nyelvi megközelíthetőség korántsem elhanyagolható szempontját félretesszük, és különös hangsúlyt fektetünk a mű megvalósult és potenciális kulturális hatásaira, akkor – ismét hangsúlyozom, ebből a sajátos szempontból – az *Ulysses* nem áll lényegesen szorosabb kapcsolatban az ír, mint mondjuk a magyar kultúra folyamataival. Pozíciója ezért összevethető a kiemelkedő és *nem lokális* kulturális hatástörténetet generáló antik klasszikusok, illetve a szakrális szövegek kulturális pozíciójával.

Ezt a klasszikus pozíciót tovább erősíti, hogy a nem lokális hatástörténet mellé nagyon is lokális kulturális referenciakészlet társul: egy-egy helyi, kortársi rétegnyelvi kifejezés megfejtése itt is hasonló filológiai erőfeszítéseket követel, mint a legnagyobb presztízsű klasszikus illetve szakrális szövegek esetében. Ilyen például a *lorry* szó a *Lótuszevők* fejezet első mondatában: Don Gifford szerint kikötői darut, Ian Gunn és Clive Hart szerint lapos kocsi jelent, Gáspárnál teherkocsi, Szentkuthynál teherautó, Bartos változatában pórekocsi, szerepel, de az adott helyen, a Sir John Rogerson rakparton bizonyos, hogy nem volt vasúti sín, és 1904-ben bizonyosan nem álltak sorban a teherautók, annál is inkább, mert az OED legkorábbi adata a szónak erre az értelmére 1911-es. Amikor azt keressük, hogy mit jelentett egy hétköznapi kifejezés a száz évvel ezelőtti Dublinban, csaknem olyan nehézségekbe ütközünk, mint ha a trójai háborúban használatos obskúrus hadifelszerelés, mondjuk egy ritka sisakforgó után kutatnánk.

És természetesen hasonlóságot mutat a műhöz való viszonyulásunk, az általa kiváltott attitűd, maga az olvasásmód is. A hangos felolvasáson alapuló és az elérhető legszélesebb filológiai apparátusra támaszkodó kollektív értelmezést a zürichi Joyce-

⁴ Egy véletlenszerű példa a 8. fejezetből: „It's the droll way he comes out with the things. Knows how to tell a story too.” Nálunk: „Murisan tud feltálni dolgokat. És azt is tudja, hogy kell előadni egy sztorit.”

alapítvány olvasószemináriumain évtizedek munkájával fejlesztették ki. Ezt a tevékenységet Esterházy Péter a következőképpen annotálta: „Szóval cincálják, mint mi a kis prófétákat a Jelenits-csel: három oldal, két hónap.” Rendkívül pontos meglátás: Ez is olyan szöveg, amely – éppen komplex kulturális kapcsolatrendszere és sajátos beágyazottsága következtében – az értelmezést egyre finomabbra csiszoló, források széles körére támaszkodó, többszöri, és lehetőleg kollektív olvasás során tudja megjeleníteni értékeit, értelemét és összefüggéseit.

Az eddigiekből remélhetőleg kellő bizonyítást nyert, hogy az általunk megépített apparátus és metodika elengedhetetlen feltétele a mű adekvát adaptációjának, és hogy ez az építő munka önmagában is jelentékeny mennyiségű innovációt követelt. A következőkben három olyan példát szeretnék megmutatni, amelyeknél az innováció került túlsúlyba, s ahol semmiféle előzetes szokásrendre nem támaszkodhattunk.

Az első ilyen problémakör az elliptikus megnyilatkozások fordítása. Ideális esetben a fordított szöveg éppen ugyanannyi információt kínál fel a célnyelvi olvasónak, mint amennyit az eredeti szöveg a forrásnyelvi olvasónak. A fordításelméletben jól ismert az explicitáció és jelensége, amikor az egyes nyelvek sajátosságai következtében ez az információmennyiség bizonyos körülmények között óhatatlanul megváltozik. A magyar személyes névmás például – szemben az indoeurópai nyelvek névmásaival – nem tartalmaz utalást a személy nemére, sőt a legtöbb esetben a névmás el sem hangzik, a cselekvés alanyára vonatkozó információt az ige személyragja hordozza. Ha a forrásszöveg a pusztán névmással teszi egyértelművé a közlés referenciális alanyát, akkor ezt az információt a magyarban valahogyan – például az illető nevének vagy valamilyen más megnevezésének betoldásával – pótolni kell, miáltal a hordozott referencia rendszerint specifikusabbá, explicitebbé válik, mint az eredetiben. Ez többnyire még mindig szerencsésebb eset, mint az információ elvesztése vagy eltorzítása.

Az információ átmentésének problémája fokozottabban jelentkezik, ahol az eredeti mondat elliptikus, tehát a referenciák egy része eleve nincs kifejtve. A *Hádész* fejezetben Bloom elhunyt barátja, Dignam temetésén vesz részt, közben az özvegy és az újraházasodás problémája foglalkoztatja, s a következő módon tanakodik: „She would marry another. Him? No. Yet who knows after.” Szenkuthy híven lefordítja a mondatokat: „Biztos újra férjhez megy. Óhozzá? Nem. Bár ki tudja később?”⁵ A közvetlen kontextus hatására a magyar olvasók túlnyomó többsége ezt úgy fogja érteni, hogy itt Bloom és az özvegy Mrs. Dignam lehetséges egybekeléséről van szó. Az anyanyelvi olvasó azonban – akinek módja volt megismerni a Bloom belső monológjaiban érvényes, következetesen felépített nyelvi szokásokat – sokkal inkább arra hajlana, hogy az új házasság gondolata Mollyval, mint Bloom potenciális özvegyével, valamint annak szeretőjével, Boylannel kapcsolatban merül fel. Ezt az információt nem adhatjuk a magyar olvasó tudtára teljes explicitációval, hiszen evvel a belső monológ stilisztikai valóságosságát rombolnánk le. Az egyetlen lehetőség, hogy magyarul is felépítjük a megfelelő „belső nyelvszokást”. Szövegünkben Bloom gyakran megnevezi Mollyt, amikor rá gondol, Boylant azonban soha, vele kapcsolatban az eltávolító, személytelenítő és szimbolikusan férfiatlanító „az” névmást alkalmazza. Az adott helyen kihasználtuk, hogy a magyarban a személyes névmás (máshol a redundancia miatt többnyire elkerült) kimondása deiktikus gesztust képez, azaz alkalmas az alanyváltás jelzésére. A mondat tehát a mi szövegünkben így

⁵ Gáspár Endre: „Ő talán újra férjhez megy. Hozzám? Nem. De hát ki tudja?” (80)

szól: „Ő biztos újra férjhez menne. Ahhoz? Nem. Bár ki tudja aztán?” Így az explicitációt sikerült a lehető legalacsonyabb szinten tartani, az információ nem lett egyértelműbb, mint az angolban, de a lehetőségek tartománya igen pontosan fedésbe hozható az eredetivel, s ami a legfontosabb, nem indítottunk újtára egy téves, homályos, pletyka-szerű információ-csomagot.

A második példa a lapszusok fordításának kérdését érinti. Ez szintén ismert fordításelméleti probléma: a jelöletlen és reflektálatlan lapszusok a fordítás során rendszerint kijavítódnak, mivel a fordításra nem öröklődik át az eredeti szöveg autorizáltsága, vagyis az az előfeltevés, hogy a szöveg minden eleme egy intencionális struktúrába illeszkedik. Másként mondva: a fordított szövegben meggyengül a szerző-funkció, tehát a benne lévő lapszusok intencionáltsága kérdéses lehet, általuk az egész szöveg elfogadhatósága sérülhet. Joyce-nál azonban számos esetben a lapszus nem egyszerűen információt hordoz, hanem gyakran szerkezeti elemmé válik, „kijavítása” így minden fordítói elvet sértene.

Példánk az ötödik fejezetből, Martha Clifford leveléből való. „I called you naughty boy because I do not like that other world” – írja Martha. A lapszust az utolsó szó tartalmazza: *word* helyett *world*, „szó” helyett „világ” áll a mondatban.⁶ A Bloom által használt „másik szóra” (feltehetőleg valamilyen pikáns kifejezésre) akart volna utalni, de ebből „másik világ” lett, amit Bloom a továbbiakban több ízben a másvilággal, a halállal kapcsol össze gondolatban. A fordításban tehát meg kellene tartani mind a „szó”, mind a „világ” értelmet, és ehhez két olyan elemet kellene találni, amelyek közt csak egy betűnyi az eltérés, különben maga a lapszus válik hiteltelenné. A magyar nyelvben nincs olyan megoldás, amely mindezen feltételeknek megfelelné, tehát mindenképp kompromisszumra kényszerülünk. Ehhez meg kell állapítani a prioritásokat. Mi a következő logika alapján jártunk el: a levélíró eredeti szándékából kell kiindulnunk, hiszen ha ezen változtatnánk, maga a narratíva alaprétege sérülne. Ehhez az elgondolt (eredeti, sértetlen) mondathoz kell megkeresni az egybetűs, tollhiba-léptékű lapszust, majd a létrehozott nyelvi elem további előfordulásainak környezetét kell finoman átalakítani, hiszen ekkor már nem önkényesen változtatunk, hanem a struktúrát állítjuk helyre. A megoldás tehát így hangzik: „Rossz kisfiúnak neveztem Magát, mert énnekem nem tetszik az a másik só.” Amikor azután a hatodik fejezetben létrejön a *másik világ–másvilág* asszociáció, csupán egyetlen kis kötőelem beiktatására volt szükség. Az angol szövegrész így hangzik: „There is another world after death named hell. I do not like that other world she wrote. No more do I.” A magyar változat kissé más utat jár be, de ugyanonnan ugyanoda érkezik: „A halál után a másvilág jön, a halál az élet sója. Énnekem nem tetszik az a másik só, azt írta. Nekem se.”⁷

Harmadik példánk némileg komplexebb. Közismert, hogy az *Ulysses*ben komoly szerepet kap a tudatfolyam, a belső monológ, amelynek struktúráját rendszerint asszociációláncok alkotják. Egy asszociációlánc fordítása akkor sikeres, ha a fordítás során megmarad a lánc folyamatossága, azaz értelmük hozzávetőleges megőrzése mellett a lánc elemei motiváltak is, az olvasó érti, hogy egyik ideából hogyan következik a másik. Vizsgáljuk meg a következő helyet a *Szirének* fejezetből: „Do

⁶ GE: „Haszontalan tacsónak mondtalak, mert nekem nem tetszik az a másik világ.” (58) SzM: „*Rossz gyerekeknek neveztem Magát, mert énnekem nem tetszik az a másik szó.*” (93) [Az 1974-es kiadás oldalszámait használom.]

⁷ GE: „Van a halálon túl egy másik világ, pokol a neve. Nem szeretem azt a másik világot, azt írta. Én sem.” (90) SzM: „A másik világ, az igenis a pokol. Én nem szeretem azt a másik szót, írta a nő. Én se.” (140)

anything you like with figures juggling. Always find out this equal to that. Symmetry under a cemetery wall. He doesn't see my mourning.” Ezúttal is felhasználhatjuk Szentkuthy megoldását nyersfordításként: „Mindig akármi kijön, ha az ember számokkal szélhámoskodik. Egyenlő evvel ez, szimmetriák a temetőfal alján. Nem látja, hogy gyászba vagyok.”⁸ Az az elem, amelynek össze kellene kötnie a számolás és a gyász témakörét, vagyis amelyben az egyik témáról a másikra való átugrás megtörténik – „szimmetriák a temetőfal alján” – teljesen értelmetlenné tűnik, miáltal motiválatlanná válik a rákövetkező elem is, az asszociációlánc megszakad. A magyar olvasó azt gyaníthatja, hogy ez valamilyen korábban megjelenített képzet allúziója, amelyre ő nem pontosan emlékszik. Ezt könnyű ellenőrizni: Szentkuthy szövegében mind a szimmetria, mind a temetőfal kifejezés itt fordul elő először és utoljára.

Nem így az eredetiben. A „symmetry under a cemetery wall” egy tréfás helyesírási példasor, úgynevezett *spellingbee* része az *Aiolosz* fejezetben: „It is amusing to view the unparalleled embarrassment of a harassed pedlar while gauging the symmetry of a peeled pear under a cemetery wall.” Ugyanennek a példasornak a töredékei még két helyen jelennek meg, mindkétszer női keblek szimmetriája kapcsán. A konstrukciót elemezve arra jutottunk, hogy az eredeti példasor értelme teljesen lényegtelen, kivéve azokat az értelmi egységeket, amelyek a számolás, a gyász illetve a keblek irányában kapcsolóelemként szolgálhatnak. Ugyanakkor a magyar példasornak autentikus magyar nyelvhelyességi problémára kell utalnia, olyanra, amely valamelyest túl van a kisiskolás evidenciákon, amelyről elhihető, hogy megjelenik egy napilap megfelelő rovatában. Az is lényeges, hogy a példasoron azonnal, magyarázat nélkül lehessen látni, mire is való. [Magyarban a „spelling” (azaz betűzési) problémák jószerevével csak ott kerülnek felszínre, ahol a helyesírás kiejtéskövető és analitikus elve verseng egymással, míg az angolban e problémák jóval sokrétűbbek, főként a jövevényszavak ortográfiájának igen konzervatív kezeléséből erednek: a reprezentált probléma struktúrája is lényegi különbséget mutat a két kultúra között.] A megfelelő súlyú magyar nyelvhelyességi kérdéskört a paronímiában sikerült megtalálni: az „egyelőre–egyenlőre” felnőtt embereknek is gyakran gondot okoz. A magyar példasor tehát így hangzik: „A notórius nótárius, aki a tanácsot megszívleli, egyelőre nem szívleli, szerinte kész siralom, hogy egyenlőre készül minden sírhalom.”⁹ A kiindulási pontunkként szolgáló asszociációlánc tehát helyreállítva így hangzik: „Mindig akármi kijön, ha az ember számokkal zsonglórködik. Egyenlő evvel ez, egyenlőre készült minden sírhalom. Nem veszi észre, hogy gyászban vagyok.” A szimmetrikus keblek témájában pedig kiválóan lehet operálni az egyenlőre készült halmokkal.¹⁰

Ezekkel a példákkal azt kívántam demonstrálni, hogy munkánk során valóban (nem metaforikus, hanem szó szerinti értelemben) nyelvi találmányok sorát kellett

⁸ GE: Az ember számokkal úgy bűvészkedhetik, ahogy akar. Mindig oda lyukad ki, hogy ez egyenlő azzal, pemete a temetővel. Ő már nem látja a gyászruhámát. (224)

⁹ GE: Mulatságos látvány, mikor egy tollaszsíró eszékes kukacszinű céeszé, kompóttavak két té között ballábbal két el két bé ballag két el nem pedig jobbal két bévagy három? (95) SzM: Mulatságos végignézni, ahogy ret (két té?) enetes drekk (vagy cé-kával?) ben ott a helyi (biztos nem jó-vel?) színteren meg (két szó, két szó) törten mérlegeli a hámozot coeur-téjét egy handlé a cinterem falánál. (148)

¹⁰ Kirké: BLOOM (bizonytalanul tapogatja a tarkóját, mint egy notórius nótárius, aki egyelőre szívleli, hogy egyenlőre készült a két halmocska.) *Eumaiosz*: tapintatosan elnézett azzal a szándékkal, hogy ne fokozza még tovább a másik lehetséges zavarát, miközben azt mérlegeli, szívleli-e a két egyenlőre készült, hevülő domborulatot.

létrehozunk. Valószínűleg az *Ulysses* az egyik legmélyebben szisztematizált nagy terjedelmű kulturális objektum, amelynek adaptációját magyar nyelvre megkísérelték. Méltó tehát, hogy ez a munka szisztematikus legyen a feladatok definiálásában, és invenciózus a megoldásában. Ez a szöveg futószalagon szállítja a fordítási problémákat, s nem túlzás azt állítani, hogy ebben is univerzalitásra törekszik, különösen, ha olyan részleteket veszünk tekintetbe, mint az *Aiolosz* fejezet, amely mintegy mellesleg retorikai alakzatok kiterjedt példatára is, vagy *A napisten marhái*, amelyek beválna történeti stilisztikai mintakönyvnek.

A gyakorlat és az elmélet sohasem válik teljesen külön, hiszen például lépten nyomon konfliktusba kerül egymással a *referenciális hűség* és a *strukturális hűség*. Egy kevésbé jelentős kortárs reáliára mutató referencia olykor feláldozható egy strukturális kapcsolat megtartásáért, de ehhez minden referenciát pontosan azonosítani kell, és ha valahol bebizonyosodik egy referencia erős intencionalitása, akkor a strukturális kapcsolódási pontokat kell elmozdítani. És ha sikerült e két szempont között egyensúlyt találni, az eredmény még mindig lehet az olvasó szemében lehangolóan valószínűtlen és motiválatlan, amennyiben nem teljesülnek a *szituációs elfogadhatóság* feltételei: a dialógusnak realiztikusan kell hangoznia, a szójátékról nem szabad lerínia, hogy ez egy idegen nyelven megformált szójáték silány árnyéka.

A jól gördülő prózát az is újra és újra megakaszthatja, hogy a mai magyar olvasó nem rendelkezik a kortárs anyanyelvi olvasó referenciális hálójával. A szöveghez természetesen tárgyi jegyzetek is készültek illetve készülnek, de magában a szövegben arra törekedtünk, hogy az olvasó minél több összefüggést megérthessen jegyzetek nélkül is. Tehát a magyarul ismeretlen kulturális allúzióknak legalább a műfaji jegyeit igyekeztünk beépíteni. (A számos dal-töredéket például műfajuknak megfelelő stilisztikai és ritmikai jegyekkel ruháztuk fel). És miközben jól gördülő prózára törekedtünk, ahol az olvasó el is felejtheti, hogy fordítást olvas, időről időre felmerült az igény, hogy zökkenőket építsünk be, amelyek felhívják a figyelmet egy-egy strukturális elemre, vagy akár csak egy kevésbé szembeszökő nyelvi-kulturális játékra.

Kollektív munkánk legfőbb haszna – a kompetenciák összeadódásán túl – épp az volt, hogy az adott helyeken felmerülő ellentétes szempontok valódi gazdára, képviselőre letek az olykor eleven vitákban, és így nem volt mód arra, hogy a felszínes tetszetősség fontosabb szempontokat írjon felül. Olyan szövegre törekedtünk, amelyben nagyon erős az intencionalitás és nagyon kevés az esetlegesség, mert az olvasó kulturális tapasztalatának gazdagsága és mélysége így közelítheti meg az anyanyelvi olvasóét. Minden fordításnak erre kellene törekednie: az igazi virtuozitás az, ha a műveletben rejlő erőfeszítés észrevétlen marad. S ha elveinket és módszereinket mások is átveszik, arra büszkék leszünk, de ez mégiscsak melléktermék. Munkánk fő hozadéka és valódi igazolása a magyar nyelvben és kultúrában hazataláló *Ulysses*.