

PONS STRIGONIENSIS

ORLOJ KÖNYVEK

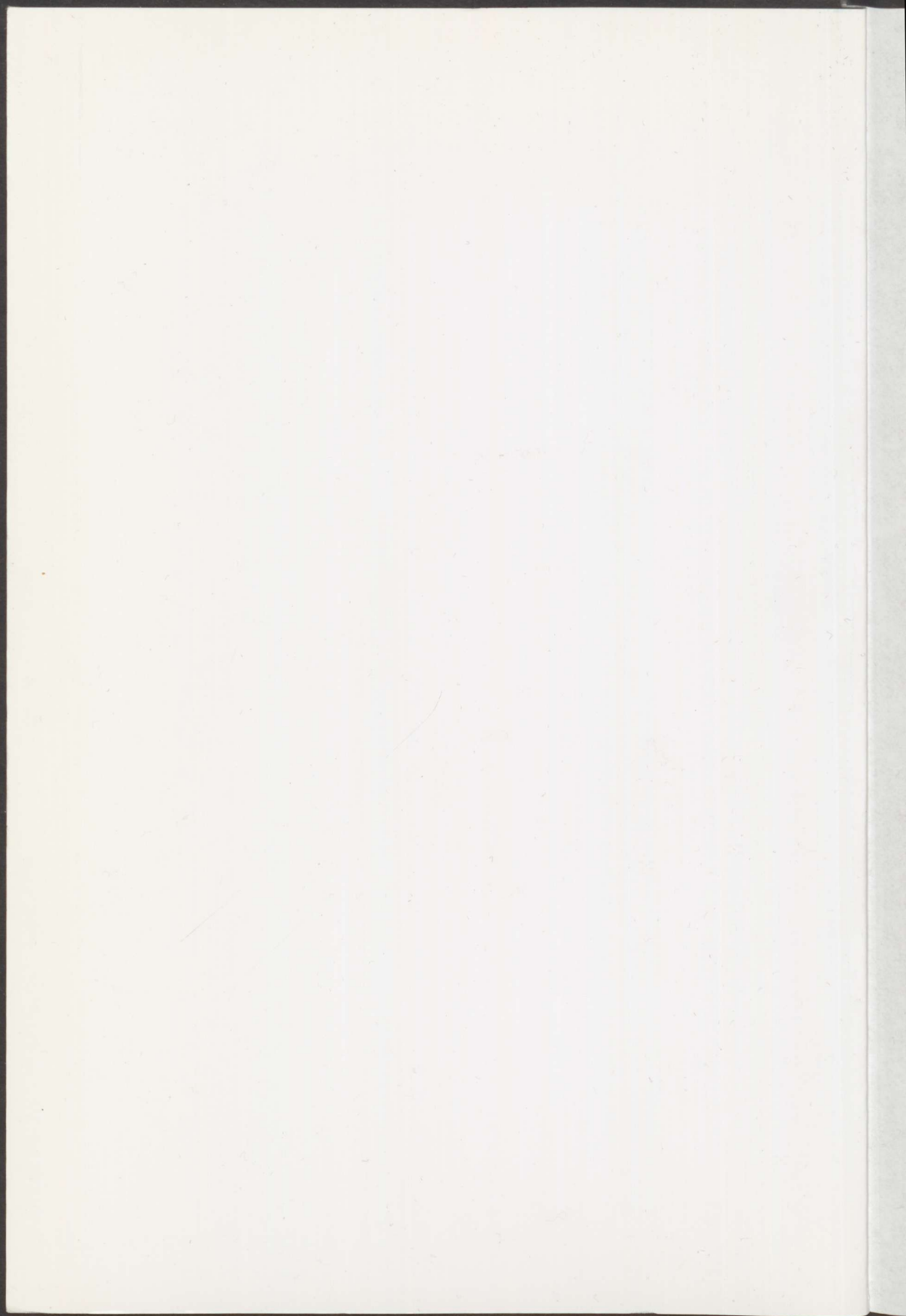
MC
170.431



MŰVÉSZET-E A FORDÍTÁS?

Útkeresés a kultúrák között
(Bohemisztika és poétika)





MŰVÉSZET-E A FORDÍTÁS?

Útkeresés a kultúrák között
(Bohemisztika és poétika)

PONS STRIGONIENSIS

ORLOJ KÖNYVEK

I.

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Szlavisztika – Közép-Európa Intézet Cseh Tanszéke és
a Szent Adalbert Közép-Európa Kutatócsoport sorozata

Sorozatszerkesztő
Käfer István

1. MŰVÉSZET-E A FORDÍTÁS? Útkeresés a kultúrák között (Bohemisztika és poétika)

MŰVÉSZET-E A FORDÍTÁS?

Útkeresés a kultúrák között
(Bohemisztika és poétika)

Szerkesztette

Beke Márton
Mészáros Andor
Vörös István



Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Szlavisztika – Közép-Európa Intézet
Cseh Tanszék
Szent Adalbert Közép-Európa Kutatócsoport

Esztergom–Piliscsaba, 2008

Készült az OKM támogatásával.



OKM

Lektorálta
Käfer István
Pálfalvi Lajos

© A kötet szerkesztői, szerzői és fordítói, 2008

© Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Bölcsészettudományi Kar, 2008

ISSN 2060-1778

ISBN 978-963-9206-60-1

A borítón a prágai Orloj egy részlete látható.
(Beke Márton felvétele)

Felelős kiadó
Nagy László dékán

MC170.431



2008

Tartalom

Bevezető	7
 A FORDÍTÁS MŰVÉSZETE	
<i>Gondolatok a műfordításról</i>	
 <i>Žilka Tibor</i>	
Jiří Levý a nemzetközi és a csehszlovák műfordítás-elmélet kontextusában (1926–1967)	13
 <i>Jiří Levý</i>	
A fordítás művészete (részlet)	19
 <i>Tomáš Vašut</i>	
Könnyen, gyorsan csehül	29
 <i>Dionýz Ďurišin</i>	
A fordítás mint a recepció formája	32
 <i>Peter Zajac</i>	
Alkotói tevékenység a fordításban	36
 <i>Ivan Slavík</i>	
Levél a fordításról	42
 <i>Miroslav Jindra</i>	
Fordító – ferdítő? Avagy a fordító ne legyen áruló	46
 <i>Vörös István</i>	
A költői hang fordíthatóságáról.	
Fordulat Vladimír Holan Toszkánája körül	52
 <i>Csordás Gábor</i>	
Lipcsei beszéd	58
 HOGYAN TUDOTT RILKE CSEHÜL?	
<i>Útkeresés a kultúrák között</i>	
 <i>Vörös István</i>	
A százezer Menzel országa, avagy miért szeretik a magyarok a cseh irodalmat?	63
 <i>Eke Petra</i>	
Jaroslav Vrchlický František Brábekhez fűződő barátsága és közös munkásságuk	67

<i>Mészáros Andor</i>	
Martin Hattala František Brábek magyar fordításáról	71
<i>Bojtár Endre</i>	
Az intertextualitás játéka József Attila-versek és a cseh költészet között . . .	75
<i>Beke Márton</i>	
A fordítás mint nyelvek harca. A cseh–magyar fordításról	79
<i>Nikoleta Csóková</i>	
Bohumil Hrabal nyelve, avagy csapda a magyar műfordítóknak	86
<i>Antonín Měšťan</i>	
Realitás és illúzió. Rilke, a szlávok és a szláv irodalmak	90
<i>Szabó Szilárd</i>	
Két híres angol vers Nagy László fordításában	96
<i>Mesterházi Mónika</i>	
Hogy készül a Byron-strófa?	106
<i>Lackfi János</i>	
A kapatos ladik	110
<i>Márton László</i>	
A szöveg fonákja, avagy Faust mint műfordító	117

Bevezető

Minden egyetemi tanszék: műhely. Ez olyan közhely, mely egyre nehezebben tud igaz maradni a sokasodó napi feladatok hétről hétre átláthatatlanabb dzsungelében. Persze minden helyzetre van megoldás, csak másként, új módon kell a feladatunkat definiálnunk.

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Cseh Tanszékének és Szlavisztika – Közép-Európa Intézetének oktatói közül nem egy műfordító, ami talán egy átlagos nyelvi intézethez képest több a szokottnál. Megpróbáltuk ezért a tanszék tudományos, szellemi arculatát megjelenítő és formáló kutatói munkát úgy megtervezni, hogy az a napi tennivalók keretében könnyen helyet kaphasson, sőt segítse azt, így lehessen a több munka ezúttal kevesebb.

Ha a mai, alakulóban lévő egyetemi struktúra kihívásaira adott válaszukat röviden akarjuk megfogalmazni, akkor ezzel a kifordított mondással kell élnünk: a több kevesebb lehet. Persze nem tudni, meddig folytatható oktatók, egyetemek ilyenfajta önkizsákmányolása, meddig található meg a lehetőség a munkáknak illetően átcsoportosítására, sűrítésére. Írt vagy fordított ebbe a könyvbe az intézetvezető és a tanszéki titkárnő, jóformán minden oktatónk, de ugyanígy diplomázó diákunk, már végzett vendéghallgatónk és doktoranduszunk, sőt az egyik szöveg magyar változatát egy fordítási szemináriumunk teljes csoportja jegyzi, egy másikat egy csehül tudó vízilabdaedző, átvettünk korábban általunk szerkesztett cseh összeállításokból folyóirat-publikációt, és nem egy barátunkat kértük meg, hogy járuljon hozzá a fordításról való közös gondolkodáshoz.

Kötetünk témája a fordítás, és ezen belül is legfőképp a fordítás eszenciája, a versfordítás. A vers? Épp a vershez nyúlunk, amikor aktuális egyetemi és szellemi kérdésre keressük az új, a naprakész megoldást? Ó, igen. De nemcsak arról van szó, hogy bölcsészként nem akarjuk föladni a bölcsészet fontos bástyáit. Meggyőződésünk, hogy a vers sosem avul el, legfeljebb csak avatag olvasói stratégiák állnak rendelkezésünkre, vagy avatag szövegeket olvasunk. A versfordítás épp ennek a megújulásnak lehet az eszköze. A magyarra fordító a magyar verset akarja megújítani, miközben tiszteleg a cseh vers előtt, ahogy a katona tiszteleg a tábornoknak, de a barátjának súg oda ugyanakkor valami nagyon fontosat mozdulatlan arccal a szája szögletéből.

A vers, pont a vers lehet, mely mindannyiunk számára mondhat valami fontosat. Mert nem biztos, hogy a megoldást, egy probléma megoldását ott találni, ahol azt a legtöbben keresik.

A Cseh Tanszék barokk konferenciájának anyaga után ezúttal ezt a cikk- és tanulmánygyűjteményt ajánlja egyetemünk, a szlavisztikák, az irodalommal foglalkozók és az azt felfedezni kívánók számára. Mi nem keressük a szellemi arcunkat, hanem megmutatjuk. Ez persze csak egy fotó, egy pillantás, tovább változunk, öregszenk, gazdagodunk, és mindenkit hívunk az együttgondolkodásra. Weöres Sándorral szólva:

*„Nem szándékom, hogy kérjelek a jóra.
Perzselő szomjat kelteni a jóra: ezért jöttem.”*

Ma persze ez a perzselő szomj mintha meglenne. Mintha ott lenne mindenki és égetné a torkokat, bejárná a már-már elzsibbadó szellemet, bolyongana a gondolatok útvesztőjében. Inkább azt kell megmutatni, hogy ez a szomj mire áhítozik. Nem a rosszra, nem a butaságra, nem az ellenségességre, nem az egymás akadályozására, nem az ürességre, nem az agresszióra, nem, nem, mégha türelmetlenségünkben egyszer-egyszer ilyen tévképzeteink lennének is.

Ez a könyv azt szeretné felmutatni, hogy két fölösleges tudomány: a cseh kultúráé és a költészeté mennyire nem fölösleges, és hogy milyen fontos kincsek vannak épp ott elásva, ahol nem mindenkinek tűnik gazdaságosnak a keresés. Az a kérdés, hogy a lignitmező ér-e többet vagy egy kilónyi gyémánt.

E könyvünkről persze azt nem mernénk állítani, hogy maga a kilónyi gyémánt. De mellette találtuk, nem kis munkával kiemeltük, aki elolvassa, maga találja majd meg a gyémántot, nekünk nem kell adjon belőle, csak szóljon, hogy neki sikerült. Lectori salutem!

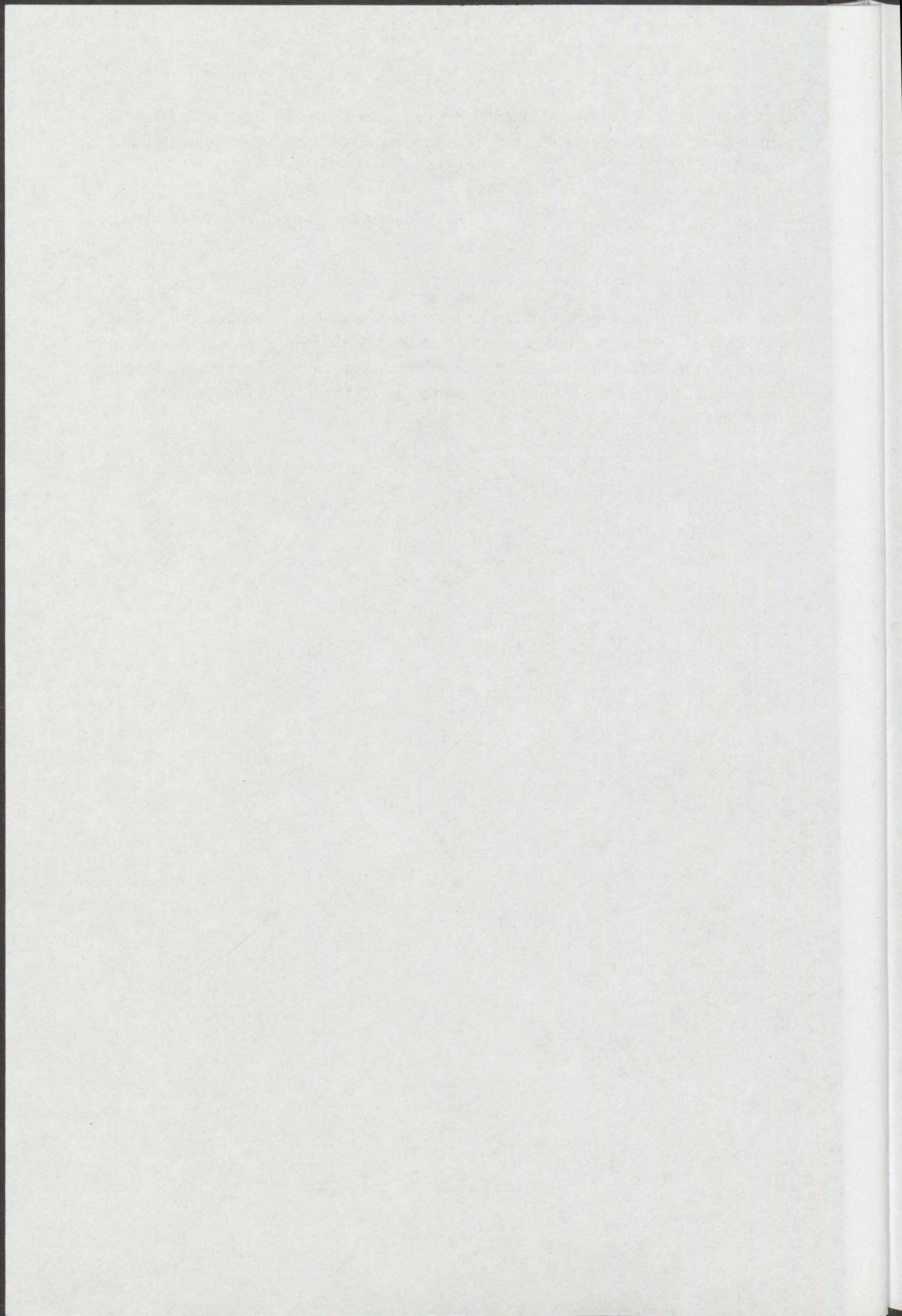
Vörös István

„Egy fordítás és az eredeti közti különbség nem a szövegekben található különbség. Ha nem tudnánk, melyik az eredeti és melyik a fordítás, akkor elfogulatlanul mondhatnánk véleményt róluk.”

Jorge Luis Borges: A költői mesterség

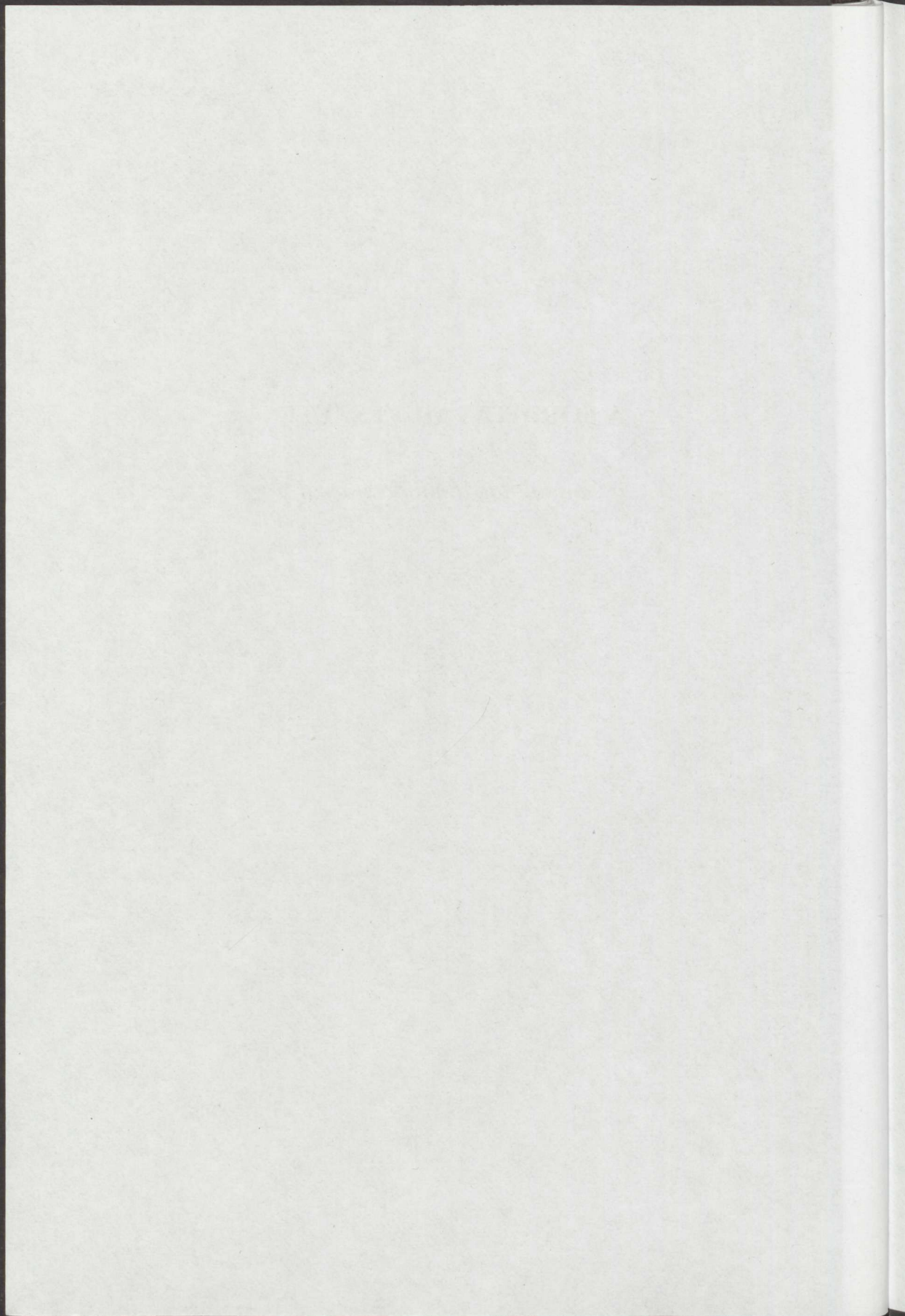
„A fordítás folyamata épp az ellentéte az igazi verscsinálásnak. A közönséges fordítás hideg és kiszámított versfaragás, a versírás utánzásának bizonyos elemeivel. Bármilyen furcsa, a fordításnak nincs kész ösképe megformálódása előtt. A fordítás ellenjavallt tevékenység az igazi költő számára, csak arra jó, hogy még a vers megfogalmazását is meggátolja.”

Nagyezsda Mandelstam: Emlékeim



A FORDÍTÁS MŰVÉSZETE

Gondolatok a műfordításról



Jiří Levý a nemzetközi és a csehszlovák műfordítás-elmélet kontextusában (1926–1967)

Žilka Tibor

Jiří Levý, a közép-európai műfordítás-elmélet egyik legjelentősebb képviselője, 1967. január 17-én halt meg az akkori Csehszlovákia második legnagyobb városában – Brűnnben. Még 41 éves sem volt.

Elgondolkodtató életművet hagyott azonban ránk. Általában, ha egy negyvenes éveiben járó tudós munkáját értékeljük, a felvetett probléma mögött húzódó ígéretekről beszélünk, egyúttal rámutatunk bizonyos gondolatmenetek kidolgozatlanságára, elméletének befejezetlenségére és megoldatlanságára. Nem felejtjük el megemlíteni művének torzó-jellegét, töredékességét. Jiří Levý kivétel. Munkássága nem viseli magán a befejezetlenség jegeit. Olyan mű ez, amely ebben a formában is egész, tudományos rendszerbe foglalt, olyan rendszerbe, amelyre fordításelmélet építhető, kiküthetetlen és letagadhatatlan. Olyan mű ez, amely a csehszlovák műfordítás-elmélet alapját képezi, egyúttal erősen befolyásolja a tudományág világméretű kontextusát is. Mindez érvényes az angolszász, illetve román nyelvterületeken kevésbé vagy teljesen ismeretlen tanulmányaira is.

Jiří Levý tudományos munkái általában akkor is univerzális érvényűek és teoretikus ismereteikkel érintik a műfordítás általános elméletét, ha szerzőjük a cseh fordításelmélettel foglalkozik. Erről tanúskodik első jelentős publikációja, amely 1957-ben jelent meg *České teorie překladu* (*Czech Theory of Translation – Cseh fordításelmélet*) címen. A terjedelmes és tartalmas könyv közel ezeroldalmi szöveget tartalmaz, ennek azonban csak egyharmada tulajdonítható a szerzőnek. A fennmaradó rész olyan fordításról szóló cikkek és tanulmányok válogatása, amelyek Csehország területén keletkeztek a középkortól a II. világháborúig. A cseh fordítás fejlődési szakaszai alapján hat fejezetet alkotnak. Ezek a szakaszok és elemzésük képezi a szerző bővebb tanulmányának gerincét, amelyben a cseh fordítástörténet vázlatát kínálja. Jiří Levý az említett időszakokat ún. *régmúltra*, a *nemzeti ébredés korára*, illetve a *fordítás ébredés utáni korszakaira* osztja.

A szerző könyvének első részét a középkor elemzésével kezdi. Abból indul ki, hogy az európai irodalmak történetében a fordítás időbeli prioritást élvez az eredeti irodalommal szemben. A középkori fordítások esetében sokszor fontosabb a nyelv megváltozásánál a stílus változása. Két stílus elmélete ugyanis hatással van a fordításokra is; fordítottak pl. értekező stílusból magasabb prózai stílusba. A műfordítás új értelmezését csak a humanizmus kora hozta el, csak ekkor válik a fordítás tudatos céljává az eredeti mű reprodukálása. A fordítás inkább kommunikatív szándékú, mint formális vagy esztétikai. Az idegen szöveg jelentésértékének átadása a hazai olvasó számára a humanista fordításnak interperitáció-jelleget kölcsönöz. A fordítás alapvető célja nem a szépség, hanem a hasznosság volt. Ezzel függ össze, hogy az egyébként gazdag reneszánsz irodalommal rendelkező országok versfordítása minőségileg és mennyiségileg is elmarad a prózai fordítások mögött. Jiří Levý itt többször használja a *humanizmus* kifejezést, mert ezt az irányzatot a művészeti jellegű reneszánsznál tudományosabbnak tartja. Ez meg-

egyezik a szerző véleményével, miszerint a kor fordításai inkább „tudományosabb”, mint művészi produktumok. A humanisták fordítói tevékenységének tetőpontját a reformáció nemzeti nyelvű bibliafordításai jelentették. Erre az időszakra esik Jan Amos Komenský fordító költészetének kialakulása, habár végső formát csak az ellenreformáció korában kapott. Emellett az egyes fordításokba bekerülnek a barokk esztétika elemei is. Alapvetően az alak, a forma előtérbe helyezéséről van szó.

Jiří Levý külön vizsgálja a nemzeti újjászületés korának fordításait. Ezzel kapcsolatban állítja, hogy a klasszicista fordítás reneszánsz hagyományokra épül, de erősebb művészeti öntudatával túlnő azon. Ekkor alakult ki a fordítás egyik szélsőséges alapelve, amely az idegen szöveg nemzeti összefüggésekbe való túlexponálásában gyökerezik; ez szemben áll a fordítás romantikus esztétikájának másik végletével, amely az eredeti alkotás idegen reáliáinak túlzásba vitt respektálását jelenti. Az adott szélsőségek a fordítás módszertanának alapvető ellenpontjai, amelyekkel J. Levý mindig összeveti az adott korszak fordítói kánonját.

A klasszicisták megfosztották a művet specifikus nemzeti vonásaitól, ezért például a cselekményt saját környezetükbe ültették át. A lokalizáció, a cselekmény áthelyezése Csehországba Josef Jungmann fordításainak kísérőjelensége, akire a szerző az újjászületés korszakának csúcsaként tekint. Gray angol versének fordításába cseh reáliákat helyez: pl. Cromwellt Žižkával, a huszitizmus cseh nemzeti hőisével, az angol tulajdonneveket cseh megfelelőikkel helyettesíti stb. A saját esztétikai norma felsőbbrendűségének tézise elterelte a klasszicizmus képviselőinek figyelmét arról, mi a nemzeti, történeti, egyedi az eredeti műben, ezzel jelentősen megváltoztatták a stílusát.

A romantika jelentős hozadéka a fordításelmélet számára éppen a figyelem felhívása a mű nemzeti és korabeli sajátosságaira és az igényre: megőrizni a szerző stílusának egyediségét. A romantikus fordításelmélet tehát programjában hirdette azt a módszert, amelyet az újcsseh fordítás kezdeteitől kevésbé tartottak értékesnek, vagyis a szó szerinti fordítást.

J. Levý nagyon érzékenyen értékeli a nemzeti újjászületés kora utáni fordítást Csehországban, amikor a nyelvi kérdések helyett az eszme problematikája kerül előtérbe. Ez az időszak 1848-cal kezdődik. A fordítási gyakorlat és elmélet olyan metodológiai kérdésekre irányult, mint a stilisztikai ekvivalencia az egyes nyelvek eszközei között, a stilisztikai szubsztitúció stb. A kor jelentős cseh fordítója Jaroslav Vrchlický. J. Levý emellett érdekes észrevételeket közöl fordításaival kapcsolatban: annak érdekében, hogy minél több jelentésbeli részletet beillesszen egy sorba, Vrchlický kibővítette Milton *Elveszett Paradicsom*ának verssorait 10 százalékkal. Vrchlický fordítói esztétikájában tehát az esztétikai szempont a reprodukciós szempont elé került, ez azonban gyakran az eredeti mű stilisztikai jellegzetességeinek eltörléséhez vezetett. A fellépő generáció éppen a fordítói nivelláció és az egyes szövegek fordításának egységes eljárása ellen foglalt állást. Ezért a kongenialitás kérdése kerül előtérbe.

J. Levý külön figyelmet szentel a két világháború közti időszaknak, miközben a fordítás esztétikájából főleg a köznyelvi törekvések igényét értékeli. Itt már megjelenik a szerző dráma iránti érdeklődése, amellyel később többet foglalkozott.

J. Levý pontosan jellemezte a cseh fordítás fejlődési szakaszait. Olyan művet hozott így létre, amely túlnő a nemzeti kereteken, mert jelentésében és elméleti következtetéseiben az általános fordításelméletet is gyarapítja. Egyúttal nagy jelentősége van leg-

ismertebb műve keletkezése szempontjából, amely hat évvel később jelent meg *Umění překladu* (A fordítás művészete) címmel¹.

Ha az előző könyvében J. Levý képes volt megalkotni a cseh fordítás fejlődésrendszerét, nemzetközi összefüggésekbe és törvényszerűségekre helyezve azt, akkor *Umění překladu* (1963) című könyvében a csehszlovák fordításelmélet alapjait rakta le. Az adott tudományos diszciplinának egész rendszert adott és meghatározta alapvető problematikáját. Gyakorlati jelentőségéről nem is beszélve, habár kétségtelenül nem ez áll az első helyen.

Az *Umění překladu* J. Levý legjelentősebb műve, amelyben a szerző rendszerezte és általánosította fordítással kapcsolatos ismereteit, amelyeket még akkor kezdett gyűjteni és felhalmozni, amikor maga is fordított verseket. Az ilyen kezdet után az adott kérdések elméleti feldolgozásának évei következtek, amely végül a fordításelmélet kérdéseinek felvetéséhez és meghatározásához vezetett az említett műben. Úgy tűnik, hogy az átdolgozott német kiadás (*Die literarische Übersetzung*²) sem tette lehetővé J. Levý könyvének megfelelő értékelését, ezért illő visszatérni hozzá és rámutatni a benne szereplő elméleti és gyakorlati ismeretek gazdagságára. Igaz, a kérdések egész skáláját lehetetlen felölelni; a fordításelmélet egészére tett hatására összpontosítunk.

J. Levý elméletét a csehszlovák strukturalizmus alapelveire építi, és egyike a háború utáni posztstrukturalista irányzat legjelentősebb képviselőinek. Ha ebből indulunk ki, nem is meglepő, hogy a szerző egész elméletét stilisztikai bázisra helyezte. Szó szerint idézhetjük: „A fordító tehetségét mindenekelőtt a nyelvi stilizációban juttathatja érvényre, ezért elsősorban stilisztikai adottságokra van szüksége.” (38. o.)

A könyv első része majdnem minden fejezetének központi problémája az eredeti mű és fordításának stílusa. A szerző abból indul ki, hogy minden fordító kisebb-nagyobb mértékben rákényszeríti saját stílusát, és ezzel saját értelmezését is, az eredetire, a stilisztikai átértékelés azonban nem mehet olyan messzire, hogy átrajzolja az eredeti mű mondanivalóját. A beavatkozás a szövegbe, az eredeti lerövidítése vagy kiegészítése, az önkényes javítások a mű deformálását jelentik. Esetenként a filológiai túlexponáltság, a megfelelő kifejezések túlzásba vitt keresése megtörheti a mű összértékét, ezért megtörténik, hogy a rögtönzött fordítás a későbbi javítások során értékét veszti.

Ezekből a bevezető elméletekből bontja ki J. Levý a „a fordítás realizmusa” terminust, vagyis kidolgoz egy konkrét eljárást, amelyet a legmegfelelőbbnek tart. Emellett meghatározza a *fordítás mint művészeti fajta* célját, amely alapvetően reprodukciós. A *fordítás mint mű* tehát művészi reprodukció, a *fordítás mint folyamat* alapvetően alkotás, a *fordítás mint műfaj* köztes eset a reprodukciós és az eredeti művészet között. A művészetek közül a fordításhoz a színművészet áll a legközelebb. A reprodukciós művészet fejlődésében a szerző egyszerre két normát határoz meg: a *reprodukciós normát* (a szöveghűség és a jellemzők követelménye), illetve a *művészi normát* (a szépség követelménye). Ez az ellentét mint a hűség és szabadság ellentéte jelenik meg magában a fordításban.

¹ LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha, 1963. E mű harmadik, átdolgozott és kibővített változatából jelen kötetünkben részleteket közlünk. (A szerk.)

² LEVÝ, Jiří: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Athenäum Verlag, Frankfurt a. M., 1969.

Az elméleti ismeretekből a fordító számára gyakorlati tanácsok is következnek. A szerző azt állítja, hogy a fordításban csak azokat a specifikus jegyeket érdemes megőrizni, amelyeket a fordítás befogadója a közeg jellemzőjének érez. A többit az olvasó nem a környezet tükröződéseként értelmezi, ezért nem is képes azt konkretizálni. Idegen kifejezésekről (személy- és földrajzi nevek), idegen mondatokról, nyelvjárásról stb. van szó. Ezeket, a szerző javaslata szerint, inkább le kell fordítani, a nyelvjárást, a más nyelvű részeket irodalmi nyelvi szövegekkel kell helyettesíteni. A konkrét jelentéssel bíró tulajdonneveket le kell fordítani, főleg azokban az esetekben, ha jelentésük komikus. Jiří Levý Gabriel Chevallier *Clochemerle* című művének fordítását (*Botrány Clochemerle-ben*) egyenesen mesterinek tartja, mert a cseh fordító (Jaroslav Zaorálek) megtalálta a francia tulajdonnevek cseh megfelelőit. Itt jegyezzük meg, hogy élesen szembeállítja a cseh (és a szlovák) fordítást a magyarral, amelyben a fordító (Lányi Viktor) meghagyta az eredeti elnevezéseket.

A szerző hasonló realizmust vall a könyvcímek fordításával kapcsolatban is. Például Romain Rolland regényének, a *Colas Breugnon*nak a címét a cseh fordító *Dobrý člověk ješte žije* (*A jó ember még életben van*) címre változtatta, amely Levý szerint helyes választás.

Jelentősek J. Levý eszmefuttatásai a színházi dialógusról. Kiemeli az angol dráma és próza hatását a darabok cseh fordításának poétikájára, mert segítségükkel honosodik meg a színpadon a köznapi beszéd és a szleng. Dicséretes, hogy J. Levý intenzíven érdeklődött a dráma és cseh fordítása iránt. Alapvetően olyan kérdéskörrel van szó, amelyre kevésbé figyelnek a közép-európai fordításelméletben.

A könyv második része J. Levý teoretikus gondolkodásának és egzakt módszerének tetőpontja, a verstan problémakörére irányítja figyelmét, kidolgozza az összehasonlító verstan alaptételeit. Főleg a cseh verselés összehasonlításáról van szó más nemzetek (francia, orosz, spanyol, német stb.) versrendszerével, mégis az érdeklődés középpontjában a cseh *szillabotonikus* és az angol *tonikus* verselés összehasonlítása áll. A szerző bemutatja, hogy az európai és az amerikai költészet fordítója számára a verselés négy alapvető fajtája jöhet szóba: 1. *időmértékes*; 2. *tonikus*; 3. *szillabikus*; 4. *szillabotonikus*. Ez az osztályozás máig érvényes, ám a magyar verstanról való ismeretek alapján egy további fajtával egészíthető ki, amelyet *magyaros* vagy *ütemhangsúlyos verselésnek* nevezünk. Két konstans egység az alapja: 1. állandó szótagszámú verssor; 2. időmértékes elemek, amelyek főleg az utolsó teljes verslábban állandóak.

Felfedezésértékűek Levýnek a cseh szillabotonikus és az angol tonikus verselés összehasonlítása alapján megfogalmazott állításai. A cseh verselés alapja a szótag, az angolé az ütem, vagyis az egy hangsúlyos szótag körüli szótagok csoportja. Ebből következik, hogy a cseh ritmus alapja az *izoszillabizmus*, vagyis a párhuzamos ritmikus szakaszok azonos szótagszáma, de az angol ritmus alapja az ütem *izochroniája*, vagyis az ütem nagyjából azonos időtartama függetlenül a verssor szótagszámától. Tehát az angol és bizonyos mértékig az orosz és a német verselés alapja az *iktusok* száma, a cseh verse-lése a szótagok száma. Ezért az iktusos verselés utánzására tett kísérletek a cseh nyelvben általában azzal végződnek, hogy a verssor teljesen elveszti ritmikus alakját, mert olyan alapelven nyugszik, amely a cseh versben eredendően jelen van (hangsúly) és feloldja a kötelező alapelvet (szillabizmus).

J. Levý a ritmus kérdésével is foglalkozik, a rím hangtani kötődéseiben szemantikai összetevőket fedez fel. A J. Lotman által *archiszémának* nevezett elvről van szó, amelynek alapja a hangtani kötődés, vagyis a rím. A rím egyúttal az eufónia összetevője is. Ezzel összefüggésben a szerző megállapítja, hogy az analitikus nyelvek (angol) és a szintetikus nyelvek (cseh és más szláv nyelvek) más rímtechnikát kívánnak. Az angolban sokkal kisebb a rímek variabilitása, mint a cseh nyelvben.

J. Levý rehabilitálta a hosszú magánhangzók kihasználásának lehetőségét a verssorban. A cseh irodalom történetében a hosszú magánhangzók funkcióját vagy túlértékeltek (az időmértékes verselés szorgalmazása a klasszicizmus idején), vagy alábecsülték (a 20. század egésze). A szerző a következőket írja a hangok hosszúságáról: „A rímelő magánhangzók hosszúsága alulértékelt eszköz: a hosszú magánhangzókat tartalmazó rímek ellentéte szemantikailag hasonló horderejű, mint a hímrím-nőrim ellentét, és alkalmazható lenne a rím kompozíciós funkciójának betartására ott, ahol semmilyen okból sem lehetséges változtatni a cseh nyelvben a különböző szótaghosszúságú rímeket.” (202. o.) Ez is a nyelv lényegéből adódik, mert ahol a nyelv pregnánsabb tulajdonsága a hosszúság, a rímpozícióban lévő szótaghosszúság változtatása többnyire kakofonikus elem, erőltetett jellege van (magyar nyelv).

A szerző a fordítás fő formái közül a blank verse-t említi. Hangsúlyozza az angol blank verse és fordításai közötti különbséget: „A cseh verselésben a szóhatár kap nagyobb hangsúlyt, az angolban a szintaktikai szünet. Nyelvtudományi szempontból a grammatikai nyelv (cseh) és a lexikológiai nyelv (angol) közötti különbségről van szó.” (241. o.)

Lehetetlen szólni mindenről, amit J. Levý a könyvében érintett, de kétségtelen, hogy továbbra is gazdag információs forrásként szolgál mind az elméleti, mind a gyakorlati szakemberek számára. Meg kell azonban említenünk a szerző abbéli igyekezetét, hogy beépítse a fordítás elméletébe a statisztikát és az információelméletet. Haláláig egyre intenzívebben foglalkozott a verselés egzakt kutatásával, főleg a szerzett statisztikai adatok összehasonlításával. Utolsó, halála után kiadott könyvének címe: *Bude literární věda exaktní vědou?*³ (*Egzakt tudománnyá lesz az irodalomtudomány?*) kiemelten jellemzi igyekezetét, hogy elméletét a tények szintjére emelje. Habár tartalmilag egymástól eltérő tanulmányok kötetéről van szó, mégis több, a fordításelmélet területéhez kapcsolódó írást tartalmaz. Foglalkozott többek között azzal, mennyire hasznos a fordításelmélet a fordítók számára, Karel Hynek Mácha *Máj* (*Május*) című versének fordításaival, Karel Čapek fordításaival a cseh fordítás fejlődése szempontjából stb. A színház itt is jelentős helyet kapott, hisz a gyűjtemény tartalmaz Shakespeare költészetének és prózájának fordításáról szóló, illetve *A ritmus mint a dramaturgiai interpretáció eszköze* témakörből való tanulmányt, amelyben ismét előkerül a ritmus idegen nyelvi normáinak kérdése. Ezek a dolgozatok egyúttal bizonyítják, hogy J. Levý továbbfejlesztette saját teóriáját és gazdagította a fordítás elméletét. Annak bizonyítékai, hogy a szerző korántsem merítette ki tudományos tapasztalatait legnagyobb művével (*Umění překladu*), és volt még bőven mondanivalója.

³ LEVÝ, Jiří: *Bude literární věda exaktní vědou?* Československý spisovatel, Praha, 1971.

Idő előtti halála azonban nem engedte, hogy J. Levý folytassa a megkezdett művet. Meghalt, amikor alkotó korszakának a csúcsára ért. Nevével azonban a világ különböző nyelvein írott kiadványokban találkozunk. Olyan tanulmánykötetekben szerepel írása, mint a *Mathematik und Dichtung*⁴, *Statistics and Style*⁵, *Literaturwissenschaft und Linguistik*⁶ stb. Szláv nyelvterületen belül Lengyelországban övezi a legnagyobb tisztelet. Nem véletlenül tartalmazza alapvető tanulmányát a verssor elemzésének kvantitatív módszeréről a *Poetyka i matematyka*⁷ című kötet.

Lehetetlen felsorolni és értékelni mindent, amit J. Levý leírt és hátrahagyott. Létezik azonban munkáinak pontos bibliográfiája, amelyet Věra Theimerová készített, és amely a *Česká literatura* című folyóiratban jelent meg⁸. Az életművet, amelyet J. Levý hátrahagyott, egy rövid írásban nem is lehet kellően értékelni, de hangot adunk azon véleményünknek, mely szerint a gyakorlati és elméleti szakemberek kiemelt figyelmét érdemli. Csehszlovákia háború utáni irodalomelméletének egyik legnagyobb képviselője. Jan Mukařovský, Nyikolaj Trubeckoj vagy Roman Jakobson formátumú szaktekintély. Ha mégis elmaradt valamiben mögöttük, akkor az csakis életművének mérete, nem pedig minősége lehet.

Sztakovics Erika fordítása

⁴ GUNZENHÄUSER, Rul – KREUZER, Helmut (ed.): *Mathematik und Dichtung*. Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1965.

⁵ DOLEŽEL, Lubomír (ed.): *Statistics and Style*. American Elsevier Publishing Company, New York, 1969.

⁶ IHWE, Jens (hrsg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnissen und Perspektiven*. Athenäum, Frankfurt a. M., 1971.

⁷ MAYENOWA, Maria Renata (ed.): *Poetyka i matematyka*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1965.

⁸ THEIMEROVÁ, Věra: *Soupis odborných prací Jiřího Levého = Česká Literatura 1967 roč. 15, 274–283.*

A fordítás művészete (részlet)¹

Jiří Levý

A fordítás esztétikai problémái

A) Kreatív reprodukció

1. A fordítás mint a művészet egy típusa

Otokar Fischer² a fordítást a tudomány és a művészet határán elhelyezkedő tevékenységként definiálta; más teoretikusok időnként e tevékenység filológiai, azaz szakmai oldalát emelik ki (például az antik és keleti irodalmakból történő fordítást tudományos munkának tekintik), máskor pedig a művészi jellegét (Goethe *Hasanaginica*-fordítása, Herder népdalfordításai és más hasonló beilleszkednek a szerzők költői életművébe). Eszerint a fordítás elméletét nyelvészeti vagy irodalomtudományi diszciplínának tartják. A nyelvtudomány kompetenciájába tartozik két nyelvi rendszer összehasonlító vizsgálata; ezen eredmények ismerete a fordító fegyverzetének alapvető eleme. Igaz ugyan, hogy a nyelvi ekvivalensek keresése tölti ki a fordítói munka túlnyomó részét, de nem merül ki ebben: tevékenységének éppen azon momentumai tartoznak a művészet területére, amelyeket nem lehet az összehasonlító grammatika és stilisztika gyakorlati alkalmazására redukálni – annak kritikus megítélése, hogy a mű értékei miként hatnak majd a fordító közegében az arra jellemző életproblematika vonatkozásában, az interpretációs pozíció megválasztása, a műalkotásban ábrázolt művészi valóságok és a mű stilisztikai rétegeinek transzponálása az új kulturális környezetbe és nyelvbe stb.; éppen a konkrét mű két különféle konkretizációjával, a lefordított mű kettős struktúrájával, a nemzeti kultúrában betöltött funkciójával stb. foglalkozik az irodalomtudomány.

Ahhoz, hogy a fordítás művészeti problematikájának elemzéséhez szilárdabb elméleti alapra tehesünk szert, mint amilyet a tisztán gyakorlati megközelítés nyújthat, szükséges lesz definiálni, hogy milyen a fordítás kapcsolata a többi művészeti típushoz.

A fordító munkájának célja, hogy megőrizze, jellemezze, közvetítse az eredeti művet, nem pedig, hogy olyan új művet hozzon létre, amelynek nincsen előzménye; a fordítás célja a reprodukció. Ezen művészet munkamódszere az egyik nyelvi anyag helyet-

¹ A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: LEVÝ, Jiří: Umění překlada. Ivo Železný, Praha, 1998, 84–102. © Jiří Levý c/o DILIA.

² Otokar Fischer (1883–1938): cseh műfordító, irodalmár, költő és drámaíró. Germanisztikát, romanisztikát és összehasonlító irodalomtudományt tanult Prágában és Berlinben. Monográfiát írt többek között Heinéről, Kleistről és Nietzschéről. Cseh nyelvre fordította a *Faustot*, Shakespeare, Kipling és Villon műveit. Elméleti műveiben és a fordítás elméletének szentelt írásaiban – ez utóbbiakkal új fordítói iskolát hozott létre – a pszichológiai irodalomtudomány módszereit alkalmazta, és ezzel meghaladta a lumíri iskola képviselőit. (A ford.)

tesítése egy másikkal, azaz a nyelvből kiinduló összes művészi eszköz önálló megalkotása; azon a nyelvterületen tehát, amelyen történik, eredendően kreatív. A fordítás mint mű nem más, mint művészi reprodukció, a fordítás mint folyamat eredendő alkotás, a fordítás mint művészeti nem határeset a reproductív és az eredendően kreatív művészet között. Ebben a fordításhoz az összes művészet közül a színészet áll a legközelebb, még akkor is, ha benne az eredendően kreatív momentum erősebben érvényesül, mint a fordításban. A színész ugyanis egészen más kategóriájú művet hoz létre: az irodalmi szöveget, amelynek anyaga a nyelv, transzponálja színpadi alakzatba, amelynek anyaga az ember, azaz a színész; ezzel szemben a fordító a művet csupán az egyik típusú nyelvi anyagból ugyanannak a kategóriának egy másik anyagtípusába teszi át.

A kreatív és a reproductív elem aránya más és más a reproductív művészetek egyes típusaiban. Ha eltekintünk a képzőművészeti alkotások másolatától, a reproductív elem aránylag a legerősebb a zenei előadásban, amelyben ugyan előlép az interpretációs mozzanat, de önállóan nem kreatív; a zenész ugyan képes a hangsort interpretálni, de nem alkotja újra azt. A recitálás és az előadás során sem érvényesül olyannyira az előadó kreatív szerepe, mint a fordításban: ugyanis itt sem annyira a műalkotás anyagának megváltoztatásáról van szó, mint inkább ugyanazon anyag különféle oldalainak az alkalmazásáról. Az írott szöveg csak a hangbéli realizáció szükséges elemeit foglalja magába (a szavak hangbéli összetétele), a többi csupán potenciálisan, alakítható formában: hangereőség, intonációs kilengések, a szintaktikai tagolás interpretációja stb. A színész viszont nem csupán az előadásával interpretálja a szöveget, hanem önálló fizikai cselekedeteket hoz létre, amelyeket a szöveggönyv nem határoz meg, mindezt úgy teszi, hogy színészi tevékenységének reproductív célja felé irányuljon. A színházművészetben a helyzet annál bonyolultabb, mivel a drámai szöveg csupán librettó, amelynek a megformálásához egy sor munkatárs együttműködése szükséges. Így tehát az ún. reproductív művészetekben is igen erős a kreatív momentum, és – a mechanikus reprodukciótól eltérően – éppen ez ad nekik művészi jelleget.

A fordításnak a más művészetekkel való konfrontációja során nem célunk, hogy a művészeti ágaknak valamely akadémiai rendszertanát adjuk. Céljaink ettől praktikusabbak. Egy sor probléma megoldása során ugyanis egy efféle rendszer egyszersmind empirikus támaszként is szolgálhat, amelynek segítségével egy másik, kidolgozott módszertannal rendelkező, reproductív művészetben előforduló egy bizonyos fajta problémát összehasonlításképp fel lehet használni. És megfordítva, úgy tűnik, hogy a fordítás elmélete nyújthat támaszt némelyik kevésbé kidolgozott diszciplína számára. E könyv első kiadásának egyik recenzense egy filmszakmai folyóiratban a következő véleményének adott hangot: „Még ha egyelőre nem is áll rendelkezésünkre kidolgozott filmadaptáció-elmélet, e könyv alapján mégis meg tudunk oldani egy sor problémát.” Egy másik recenzens pedig arra hívta fel a figyelmet, hogy sok művet kifejezetten reprodukcióra szántak (például a zenei partitúra, a drámai szöveg), és hogy a szó teljes értelmében vett reprodukcióról csak a technikai reprodukcióval kapcsolatban beszélhetünk.

Ha azt állítjuk, hogy a fordítás reprodukció, és hogy a fordítás eredendően kreatív folyamat, akkor egy normatív definíciót hozunk létre, megfogalmazzuk, milyennek kell lennie a fordításnak. A normatív definíciónak az ideális fordítás felelne meg. Minél

gyengébb egy fordítás, annál távolabb áll az ideálistól. Azokat a vonásokat, amelyek ezzel a definícióval ellentétesek, értékcsökkentőnek tekintjük: a fordítás folyamatában ilyenek a nem kreatív, a passzív módon reprodukív vonások, a létrejövő műben pedig azok a vonások, amelyek ellentétesek a reprodukció céljával, tudniillik a hűség követelményével. Amennyiben a fordító vét az eredendően kreatív átstilizálás követelményével szemben, azzal egyszersmind csökkenti a mű reprodukív értékét is.

[...]

2. Kettős norma a fordításban

Bármely művészet esztétikai elemzésének másik célja, hogy alapvető támpontokat állítson az értékelés számára. A fordítás esztétikájának és kritikájának – csakúgy, mint bármely más művészetének – az alapja az érték kategóriája. Az értéket a műnek az adott művészet normájához való viszonya határozza meg. A normákat természetesen történetileg kell érteni: a fejlődés során változik pontos tartalmuk és hierarchiájuk is.

A reprodukív művészet fejlődésében két norma érvényesül: a reprodukciós norma (tudniillik a hűség, a találó jelleg követelménye) és a „művésziesség” normája (a szépség követelménye). Ez az alapvető esztétikai ellentétpár a fordítás technikai oldaláról nézve a fordítói hűség és szabadság ellentétpárjaként jelenik meg. „Hűséges” (vagy még inkább szó szerinti) fordítói módszerként azon fordítók eljárását jelöljük, akik a fő céljuknak az eredeti pontos reprodukcióját tekintik, „szabad” (vagy inkább adaptív) módszernek pedig azt, amelyik számára mindenekelőtt a szépség, tudniillik az olvasóhoz való esztétikai és gondolati közelség fontos, az, hogy a fordítás révén eredeti cseh műalkotás jöjjön létre. A fordítás történetéből ismert, hogy az ún. hűség alatt a humanizmus mindenekelőtt a jelentést, a romantika a nemzeti és az individuális sajátosságok pontos tolmácsolását, a Lumír-nemzedék³ pedig a metrikai forma reprodukcióját értette. Ugyanígy változott mindkét norma hierarchiája is. Mindkét minőség nélkülözhetetlen: a fordításnak természetesen az eredeti mű lehető legpontosabb reprodukciójának, de mindenekelőtt értékes cseh irodalmi műnek kell lennie, máskülönben nem segít a legprecízebb szöveghűség sem. Ha meg akarjuk kísérelni, hogy behatároljuk, miképpen értelmezzük ma a reprodukív művészet két normáját, előre kell bocsátani, hogy az ún. hűség normája megfelel az igazság normájának az eredeti művészetben: a mintához (tudniillik a valósághoz az eredeti műben, a reprodukció esetében pedig az eredeti műhöz) való kapcsolatról van szó, a mű ismereti értékéről.

A műalkotás igazsága nem jelenti a valósággal való megegyezést, hanem a valóság bemutatását és közvetítését. Ezt a legszemléletesebben a színpadi képzőművészettel lehet illusztrálni: ha egy színnek egy fa alatt kell játszódnia, nem szükséges, hogy egy

³ A Lumír folyóirat 1873-ban indult Prágában. A köré csoportosuló írók és költők – élükön J. Vrchlickývel és J. Zeyerrel – elsősorban azon igyekeztek, hogy a cseh irodalmat kiszakítsák izolációjából és bekapcsolják a nyugat-európai irodalmi-kulturális vérkeringésbe. Ennek egyik legfontosabb eszköze a műfordítás volt. Vrchlický közel 270 megjelent kötetének nagyjából kétharmada műfordítás. (A ford.)

valódi fa alatt játszódjék: mi több, általában előnyben részesítjük a kasírozott fákat. Egy valódi fa, csakúgy mint egy maszk nélküli színész, fakó lenne és élettelen. A lényeg tehát nem a valósággal való egyezés, hanem az, hogy a mű valóságosként hasson a befogadó számára: a valóság és a művészet másolásával a naturalizmushoz jutnánk.

Az igazság követelménye a fordításban sem a naturalista kopírozást várja el, hanem az eredeti mű minden lényeges minőségének az olvasóhoz való eljuttatását: a fordítás nem lehet ugyanolyan, mint az eredeti, de ugyanúgy kell hatnia az olvasóra. A fordítónak, csakúgy mint a díszlettervezőnek, számolnia kell a perspektívával: az olvasójának más ismeretkészlete és esztétikai tapasztalatai vannak, mint az eredeti mű olvasójának, ezért a mechanikus másolatból sok mindent nem értene meg, sok minden pedig torzan jutna el hozzá. A fordítónak nem a szöveg formális körvonalait kell megőriznie, hanem a jelentésbeli és esztétikai értékeit, és mindezt olyan eszközökkel, amelyek a cseh olvasó számára képesek közvetíteni ezen értékeket. Az az elmélet, amely az eredeti mechanikus másolását követelné meg, fordítói naturalizmushoz vezetne. (A gyakorlatban persze a szolgai fordítások megfontolás nélkül, mindenféle szilárd álláspont nélkül születnek.)

A fordítói perspektíva különösképp a stilisztikai megfelelék keresésekor szükséges. A stílus megőrzése nagyon problematikus követelmény, és teljes mértékben nem is valósítható meg. Ez idáig mindenekelőtt két módszert alkalmaztak: a) az eredeti mű formai eszközeinek megőrzése, b) a megfelelő hazai stílus helyettesítése egy idegen stílussal. Az első módszer nem számol kielégítő mértékben az egyes irodalmak formai érzékével és hagyományával, a másik pedig (amelyet Wilamowitz⁴ és Fischer iskolája dolgozott ki) nehezen felmérhető analógiára támaszkodik. Módszertanilag olyan előfeltételekre épül, mint az idegen nyelvi forma helyettesítése a hazaival. Azonban a nyelvi formák helyettesítése közös nevezőre támaszkodhat (fogalmi vagy stilisztikai jelentésbeli érték), míg a stilisztikai típusok közös nevezője egyedi feltételektől függ és nehezen mérhető. Ezen fordítói nehézségek megoldásához vezető utat megint csak az eredeti irodalom mutathat. Ha egy mai prózaíró 13. századi regényt ír, a szereplői nem ócsehlül fognak beszélni, hanem – amennyiben egyáltalán archaizál – a szerző megalkotja a maga történelmi stílusát, amely nem a regény cselekményének idejéből való nyelv naturalista másolata lesz, és a történelmi hangszínt többnyire újabb eszközökkel hozza létre. Hasonlóképp, ha a mai fordító egy romantikus költőt fordít, aligha használhatja Mácha⁵ nyelvét, hanem inkább azon nyelvi eszközökkel jelzi a romantikus stílust, amelyekkel a mai költészet rendelkezik. A műben levő valóság művészi megformálásának egy speciális esetéről van szó: az eredeti mű stílusa objektív tény, amelyet a fordító szubjektív módon átalakít.

⁴ Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf (1848–1931): a német klasszika-filológia kiemelkedő egyénisége. Kritikai szövegkiadások és a görög irodalomról írt monográfiái, valamint tudományszervező tevékenysége tette híressé. A fordításban azt az elvet vallotta, hogy a klasszikus mű fordítása könnyen olvasható legyen a modern olvasó számára, illetve hogy az idegen formákat hazaiakkal szükséges helyettesíteni. (A ford.)

⁵ Karel Hynek Mácha (1810–1836): a cseh romantikus költészet paradigmatis alakja. Életművéből és a kor irodalmából is kiemelkedik *Május* című poémája, mely sok tekintetben megújította a cseh költői nyelvet és a mai napig foglalkoztatja az irodalmárokat. (A ford.)

[...]

A második követelmény, amelyet a fordítással szemben támasztunk, és a második kritérium, amely alapján értékelünk, nem más, mint a szép, a művészi tökéletesség, a fordításnak mint a cseh irodalom egy alkotásának esztétikai értéke. Az, hogy a művészi messzesség ezen normája közös a fordításban és az eredeti műben is, és mindkettőben nagyjából ugyanannyira van jelen, komplikálja a fordító és a fordításkritikus munkáját. A fordítók természetes igyekezete, hogy az eredeti művet javítsák és szépítsék. Néhány korban ez elméleti szempontból is kívánatos volt; például Čelakovský⁶ szemére vetette Hankának⁷, hogy a *Krakoviak* fordításakor „ahol a gondolat vagy a beszéd alantasabb, fel kellett volna azt emelni és finomítani”⁸. Nagyon veszélyes tanács ez, mert a fordító ízlése gyakran szubjektív; a fordító rendszerint kisebb művész, mint az eredeti mű szerzője, és a mű látszólagos elégtelenségeinek eredete igen gyakran inkább abban áll, hogy a szerző szándékait nem tökéletesen értjük meg, s nem pedig az ő következetlenségében. A fordítás kritikusának pedig nagyon óvatosan kell ítélnie, hogy az eredeti mű primitív stílusának szándékos imitációját ne a fordító ügyetlenségének tudja be, és megfordítva, ne értékelje túl a fordítót az eredeti mű érdemei miatt.

A kettős esztétikai norma a fordításban gyakran vezet a kritika nézeteltéréseihez a konkrét fordítások értékét illetően: a szépséget és a szöveghűséget gyakran szembeállítják egymással, mintha kizárnák egymást. Azonban csakis abban az esetben zárják ki egymást, ha a szépen a tetszést, az igazságon pedig a szószerintiséget értjük. A stilisztikai és emocionális exhibicionizmust, a saját nyelvi művészet előtérbe helyezését és az érzelmi hatások szentimentális felerősítését nem lehet esztétikai értéknek tekinteni, mindezek a fordítói giccs jelei. És megfordítva, az eredetihez való közelség önmagában nem lehet a fordítás értékének mértéke, hanem csupán a módszer mutatója. A fordítás értéke szempontjából, mint minden műalkotás esetében, nem a módszer típusa a döntő – ezt többnyire az anyag és a kulturális helyzet határozza meg –, hanem az a mód, ahogyan a fordító képes a módszerével dolgozni: hasonlóképp az eredetként szolgáló irodalomban is naivítás lenne például a romantikusok módszerét egyértelműen jobbnak tartani, mint amilyen a klasszicistáké volt, de az egyes korszakokban meg lehet különböztetni a mestereket az epigonoktól aszerint, hogy miképpen uralják a maguk módszerét.

[...]

⁶ František Ladislav Čelakovský (1799–1852): a nemzeti ébredés korának ismert költője és filológusa. Fő célja, hogy felélessze a népköltészet remekait, amelyekre a cseh költészet alapjait kívánta helyezni. E célból ún. visszhangköltészetet művelt, és az ilyen jellegű költeményeit pl. az *Orosz dalok visszhangja* és a *Cseh dalok visszhangja* című kötetekben jelentette meg. (A ford.)

⁷ Václav Hanka (1791–1861): cseh költő, filológus és a nemzetébresztő generáció központi alakja, Josef Dobrovský tanítványa. Szláv népkölteményeket gyűjtött és fordított. Az irodalom- és kultúrtörténetben azonban mindemellett az ún. *Királyudvari Kézirat* „felfedezésével” került be. A 13. századnak tartott költeményről hosszas viták után bebizonyosodott, hogy hamisítvány, mégpedig minden bizonnyal Hankáé. (A ford.)

⁸ Časopis Českého Muzea 8/1934, 448.

3. A lefordított mű kettős jellege

A lefordított mű kevert jellegű, hibrid alakzat. A fordítás nem egységes, hanem konglomerátum, két struktúra egymásba olvadása: egyfelől áll az eredeti mű szemantikai tartalma és formális körvonalai, másfelől pedig azon nyelvhez kötődő művészi vonások összessége, amelyeket a fordító adott a műhöz. Mindkét réteg – vagy éppen azon minőségek, amelyek integrálisan áthatják a mű egészét – feszültségben van egymással, és ez ellentéteket hozhat a felszínre.

A mű tartalma az idegen közegben gyökerezik, a nyelve viszont cseh. Az olvasó ezt az ellentétet akkor tudatosítja, ha egyértelmű konfliktusba kerül egymással a cselekmény közege és a specifikus cseh kifejezés. Akadnak olyan helyzetek, amelyekben a lehető legjobb fordítói megoldás is kompromisszum, amely nem képes teljesen elfedni a fordításban jelen lévő ellentéteket.

[...]

Kevésbé szembeötlő, de alapvetőbb jelentőségű az az ellentét, amely a régebbi mű időbeli távolságából fakad. A mű tartalma és kompozíciója egészen világosan magán hordozza azon kor nyomait, amelyben a mű létrejött, és a mai nyelvre való átstilizálás során világosabban kiugranak régies vonásai.

[...]

A fordítás egésze annál tökéletesebb, minél inkább sikerül legyőzni a benne rejlő ellentéteket. Ezért a fordítás – eltekintve mind a fordításra, mind pedig az eredeti szépirodalomra vonatkozó elvárásoktól – egyetlen specifikus képességet követel meg: a fordító képes legyen elsimítani azokat az ellentéteket, amelyek a lefordított műben szükségszerűen létrejönnek annak kettős jellege miatt. Ugyanis elegendő egyetlen apró részlet ahhoz, hogy az olvasó észrevegye: egy idegen talajba átültetett művet olvas, csakúgy, mint ahogyan a színész apró ügyetlensége is elárulja a nézőnek, hogy a színpadon levő alakok színlelnek valamit, és ez kiszakítja őt a darab közvetlen átéléséből. Ez a fordításkritikust is arra készteti, hogy fordítson nagyobb figyelmet a részletekre és mindenekelőtt a fordítás negatív vonásaira.

Az alapos és átgondolt fordítói koncepció jó példája Fischer Villon-fordítása. A fordítása utószavában a következőképpen határozza meg tolmácsolásának fő irányát: „nem csupán helyettesíteni akarja az eredetit, hanem – annak szellemében – éles és jelenlevő mását akarja létrehozni”. Ennek van alárendelve a költő stilisztikai eszközeinek a tolmácsolása. Fischer azt mondja, hogy kihagyott „mindent, ami ismétlés és túlterhelés lett volna, mindent, ami [...] csupán alkalmi, helyi, szorosan személyhez és időhöz kötött költészetnek látszott, amelyet csak a művelődéstörténet aprólékos magyarázatával lehetett volna érthetővé tenni. [...] Ezzel szemben a fordító igyekezett Villon költészetében kiemelni az általánosan emberi elemeket és a máig égető kérdéseket, a távoli utalásokba találó magyarázatokat illeszteni, a tudományos és a bibliai allúziókat közvetlen idézetekkel helyettesíteni, kortárs szóképzőletet alkalmazni és más módszerekkel közeli-

teni az eredetit a mi érzélemvilágunkhoz.” Nem tagadhatjuk egy efféle fordítói közvetítés művészi értékét, még ha ma nem is értünk teljes mértékben egyet a szabadságával; helyenként olyan módszerrel dolgozik, amellyel mi ma már nem dolgoznánk, de céltudatosan és művészi alaposággal teszi ezt.

A fordításban, tán még inkább, mint másutt, szükség van az egységes koncepcióra, tudniillik a műről alkotott szilárd álláspontra és a hozzá való alapvető megközelítésre. A fordításokban gyakran figyelünk meg ingatagságot még olyan eszközök esetében is, amelyek teljes mértékben a cseh közvetítő jártasságán múlnak. A fordítók, akik nyelvjárást használtak, nem egyszer egyazon szó különböző változatait adták ugyanannak a személynek a szájába; a fordítás gyakran viseli magán annak a folyamatnak a nyomát, amelynek során a fordító fokozatosan jött rá egy-egy folyton ismétlődő helyzet legjobb megoldására. A fordítók módszerében is megfigyelhetjük időnként az ingadozást a következő két szándék között: vagy közelíteni akarják a művet az olvasóhoz, vagy éppen az olvasót akarják bevinni a mű közegébe. És mindenekelőtt a fordítónak kell, hogy egységes szándéka legyen, amelynek a részmegoldásokat alá lehet rendelni.

4. Az eredeti irodalomhoz való kettős viszony

Hátra van még, hogy a fordításnak a nemzeti kultúrában betöltött helyéről beszéljünk. A lefordított mű a cseh nyelven írt irodalom részévé válik, és hasonló kulturális funkciót tölt be, mint egy eredeti cseh mű. Ezen túl az eredeti irodalomhoz képest a fordítás specifikus ismeretterjesztő funkcióval is rendelkezik: informál minket az eredeti műről és általában véve az idegen kultúráról. (Hasonló funkciója van az eredeti irodalom néhány típusának is, például az útirajznak vagy a történelmi regénynek; mindegyik érdekes és a mi olvasóink előtt ismeretlen valóságon alapszik.) Vannak olyan helyzetek, amelyekben az olvasó tudni akar róla, hogy fordítást tart a kezében, és ezt a tudást a kolorit megőrzésével lehet számára biztosítani: a fordításhoz jellemzően ily módon az esztétikai értékek egyike lesz.

A fordítási irodalom két feladata gyakran egymásnak feszül; egyfelől azt akarjuk, hogy a *Rámájana* fordítása úgy hasson ránk, mint a mi nemzeti irodalmunk egy eredeti alkotása, másfelől viszont azt is meg kell, hogy mutassa a számunkra, hogy melyek a hindu epika jellegzetes vonásai, hogy miképpen gondolkodtak és cselekedtek az emberek az ókori Indiában. A fordítás előbbi vagy utóbbi funkciójának hangsúlyozása gyakran meghatározó tényező a két fordítói lehetőség közti választás során: leggyakrabban a két kulturális terület viszonyától és az aktuális cseh kulturális helyzettől függ. A fordítás informatív funkciója rendszerint annál erősebb, minél távolabbi az irodalom, amelyet fordítunk.

Elég valószínű például, hogy az antik hexameternek ritmikai szempontból időnként jobban megfelelne valamely más metrikai séma, akár a blank verse, akár az alexandrin, és hogy némelyik görög lírai strófának a csehben jobban megfelelne a rimes verselés. Ezt használta ki Julie Nováková⁹ is: Musaios lírai versét rimes versben fordí-

⁹ Julie Nováková (1909–1991): cseh klasszika-filológus, Comenius-kutató és műfordító. (A ford.)

totta, Hésziadoszt pedig négyes trochaikus szerkezetben, tehát régi szláv epikai verselésben. Másfelől viszont helyes Král¹⁰ és Stiebitz¹¹ iskolájának a gyakorlata is, amely igyekszik megőrizni a sajátos antik ritmusrendeket. A fönti két módszer egyikét sem lehet ki zárni, mert mindkettőnek megvan a maga jogosultsága annak megfelelően, hogy melyek a fordítás céljai.

A fordítás két kulturális feladatának hierarchiája nem csupán a lefordított irodalomtól függ, hanem a hazai olvasótól is. A mű nemzeti sajátosságainak teljesebb vagy kevésbé teljes megőrzését a fordító aszerint engedheti meg magának, hogy az olvasótól az idegen kultúra mely fokú ismeretét várhatja el; ugyanakkor azonban lehetősége van az olvasót az idegen irodalom jobb megértésére nevelni. A keleti költészet számunkra szokatlan és egyidejűleg nagyon is konvencionális formáinak a fordítása (például a perzsa kaszidáké) az első találkozás alkalmával a cseh olvasókra új, eredeti formaként fog hatni, tehát az olvasó az első kötet kapcsán nem érti meg annak objektív művészi értékeit. Ha azonban már az ebben a formában írt ötödik vagy tizedik kötetet fogja olvasni, akkor már érezni fogja a konvencionális voltát. A fordítás lehetősége nem csupán a fordítói módszer fejlettségétől függ, hanem az olvasó érettségétől is. A tökéletes fordítás nem csupán ideális fordítót követel, hanem ideális olvasót is. Az olvasónak az idegen kultúráról szerzett ismeretei bővítésében éppen a fordítónak juthat jelentős szerep, és így megkönnyítheti ugyanazon kultúra többi közvetítőjének az útját, akik már jobban informált olvasókra számíthatnak. A fordító a történelmi helyzet kívánalmainak megfelelően még szándékosan hathat a két kultúra közeledésére vagy távoldására. Így az orosz irodalom e század elején egzotikus színezetet kapott olyan sorozatokban, mint például *Otto Orosz Könyvtára* (hasonló volt a helyzet a lengyel és a magyar fordításokban is); ma viszont mindenekelőtt a közös problémákra kerül a hangsúly; hasonlóan alakultak a kínai irodalomhoz fűződő kapcsolatok is.

Nemzeti újjászületésünk korában már a mű címének is azt a célt kellett szolgálnia, hogy a lehető legszélesebb rétegeket vonzzon a cseh olvasmányok és a cseh színházi előadások felé. Ezért minél harsányabb, ám kevésbé ízléses címeket választottak, mint például *Hamm*, *Puff*, *Zsinór*; *Honza kismalac*, *avagy az akasztott ember jó útra tér feleségével együtt* és más hasonlók. Amikor a színházi előadások ezen feladata háttérbe szorult, lehetővé vált, hogy fokozzák a fordítói megoldások művészi igényességét, és így például már Tyl¹² is felemelte szavát az efféle nézőcsalogatás ellen. Nem helyeselte például, hogy Sadskában Bayard általa lefordított *Lelencét* átkeresztelték *Prágai utcagyerekre*. Változott a nézők érettsége, így változtak a fordítással szembeni elvárások is. A recepció lehetőségei befolyásolták Fischer korábban idézett Villon-interpretációit is. A húszas években Villon az „elátkozott költők” egyikeként lépett a cseh kulturális kontex-

¹⁰ Josef Král (1853–1917): cseh klasszika-filológus, fordító. Számos antik irodalmi művet rendezett sajtó alá. A görög és latin drámák csehre való fordítása során a hangsúlyos verselés mellett érvelt. (A ford.)

¹¹ Ferdinand Stiebitz (1894–1961): cseh klasszika-filológus és műfordító, 1947–48-ban a brünni Masaryk Egyetem Bölcsészettudományi Karának dékánja. (A ford.)

¹² Josef Kajetán Tyl (1808–1856): szerkesztő, publicista, történelmi és hazafias tárgyú elbeszélések írója; sikeres színházi ember: dramaturg, rendező, színész, több népszerű darab szerzője. (A ford.)

tusba. Ez a korabeli irodalmi típus megfelelt az akkori kultúránk különböző irányzatainak: a baloldali avantgárd számára a társadalmi tiltakozás megtestesítője volt, forradalmi típus, az exkluzív intellektüelek számára pedig éppen hogy a művészet társadalomtól való függetlenségét fejezte ki. Mindegyik csoport számára megfelelt a francia közepkori költő „durva” tolmácsolása, amelyet programszerűen kívánt megvalósítani Fischer; ezért e fordítás olyannyira eleven volt, hogy kiindulópontja lehetett Voskovec és Werich¹³ *Rongyballadájának*. Némelyik nemzetnél ebben az időben a politikai és kulturális differenciálódás olyannyira éles volt, hogy szükség mutatkozott Villon műveinek több egyidejű tolmácsolására is. Így például Magyarországon Villont „forradalmian” József Attila fordította le és használta fel a saját művében. Egy sor kevésbé jelentős fordító is megrészegült Villon „tavalyi havától”, Faludy György egyenesen úgy adta ki a saját verseit, mintha Villon-fordítások lennének – ezúttal a kihívó és érzéki Villonéi.

A fordítás tehát bonyolult kapcsolatba kerül az eredeti irodalommal, mégpedig művészeti ágként és egyedi műként is. Pótolhatja és erősítheti a forrásként szolgáló irodalmat (a nemzeti újjászületés korának fordítói tevékenysége), esetenként azokat a területeit is, ahol a hazai produkció nem kielégítő (például az angol drámák fordítása a 18. század második felében), vagy éppen konkurálhat vele (már J. Arbes¹⁴ és később K. Čapek¹⁵ is panaszkodtak, hogy a színházak és a kiadók előnyben részesítik a másodrangú külföldi műveket, miközben a hazai szerzőknek nincs elég érvényesülési lehetőségük). A fordítás, különösképp a nyelv szempontjából, a cseh irodalom új fejlődési lehetőségeit tárhatja föl, (Čapek *Francia költészete*, Taufer¹⁶ Majakovszkija), vagy éppen tőle idegen elemeket hozhat bele (idegen szavak az 1890-es évek irodalmában, gallicizmusok V. Hladík¹⁷ prózájában). A fordításos jelleg lehet negatív vagy irreleváns, és így sor kerülhet arra, hogy a fordítást eredeti műként adják ki (Puchmajer¹⁸ költeményei), de lehet pozitív érték is: ilyenkor néha eredeti műveket fordításként adnak ki (cseh szerzők krimijeit és vadnyugati történeteit az első köztársaság idején). Prosper Merimée, mint ismeretes, kiadott egy verseskötetet *A guzla, avagy illír költemények gyűjteménye* címmel, melyeket

¹³ Jiří Voskovec (1905–1981) és Jan Werich (1905–1980): mindketten cseh színészek, drámaírók és színházi rendezők. A cseh avantgárd színház legjelentősebb alakjai, az *Osvobozené divadlo* (Felszabadított Színház) legismertebb képviselői, többségében komikus jelenetek, darabok és filmek szerzői és szereplői. A két művész élete és tevékenysége olyannyira összeforrt, hogy a V+W rövidítés mintegy életművük védjegyeként ismert. (A ford.)

¹⁴ Jakub Arbes (1840–1914): a 19. század második felének meghatározó írója. Főleg publicisztikai írásai, illetve rejtélyes tematikájú közepes terjedelmű prózái, ún. romanettói tették ismertté. (A ford.)

¹⁵ Karel Čapek (1890–1938): a 20. század első felének legsokoldalúbb és legjelentősebb cseh írója. Elbeszélések, regények, drámák, versek, útirajzok, cikkek, tárcák, esszék szerzője, több könyvét maga illusztrálta. A *Francia költészet* fordításkötete 1920-ban jelent meg, és a cseh költői nyelv fejlődésére nagy hatással volt, számos vonással gazdagította azt. (A ford.)

¹⁶ Jiří Taufer (1911–1986): baloldali orientációjú cseh költő, műfordító. Legnagyobb fordítói teljesítménye Majakovszkij életművének csehre fordítása. (A ford.)

¹⁷ Václav Hladík (1868–1913): cseh író, publicista. Regényeire nagy hatással voltak egyes francia szerzők, illetve irányzatok, mindenekelőtt a naturalizmus. (A ford.)

¹⁸ Antonín Jaroslav Puchmajer (1769–1820): cseh pap, költő, fordító és a kulturális élet szervezője. Az ún. almanachköltészet vezéralakja, több költészeti almanach szerkesztője, anakreóni versek szerzője. Fő célja, hogy a tanult középrétegeket megnyerje a cseh nyelvű költészet számára. (A ford.)

állítólag Dalmáciában, Boszniában, Horvátországban és Hercegovinában gyűjtött¹⁹, Puskin pedig lefordította őket *Nyugati szláv dalok* címmel.

A fordítói módszer a kor kulturális szükségleteiből fakad, létét ezek is teszik szükségessé, és mindezt nem csupán az idegen műhöz való viszony egészét és interpretációját tekintve mondhatjuk el, hanem gyakorta a technikai részletek vonatkozásában is. És ezzel kell számítani a fordítás értékelése során is: Jungmann, Vrchlický, Sládek²⁰ vagy Fischer fordításai egészen különböző módszerekkel készültek, amelyek közül mindegyik valamely aktuális kulturális funkciót töltött be.

Georges Mounin francia teoretikus arra a következtetésre jut, hogy „már legalább Amyot kora óta, amikor is a fordító elhagyja a szó szerinti hűséget, ez mindig olyan okok miatt történik, amelyek mögött ott áll teljes súlyával a fordító civilizációja”. És hasonlóképp történelmi okokkal magyarázza, hogy Leconte de Lisle Homérosz *Iliás*ának fordítása során, az előző évszázadok sok adaptív fordítása után ismét felfedezte az eredeti mű történelmi sajátosságát: „Ez a forradalom természetesen nem volt pusztán esztétikai forradalom – társadalmi okai voltak: a teológiai és monarchikus társadalom örök emberét felváltotta a burzsoázia társadalmának történelmi embere. A fiatal burzsoázia gondolkodása, megrészegülten a történelem felfedezésétől, a fegyvertől, amely szolgálatot tett számára a burzsoázia osztályával szemben, ahelyett, hogy elsimította, elfedte és elnyomta volna az Akhilleusz és mi köztünk levő különbségeket, végre észrevette ezeket, és mindinkább hangsúlyozta őket.”²¹ Ez a történeti perspektíva nem szabad, hogy relativizmushoz vezessen, nem jogosítja fel a mai fordítót módszertani önkényességre: sok eszköz, amely egy más kulturális helyzetben megfelelt, ma nem kielégítő (szó szerinti fordítás, időmérték, a nyelvjárás alapos helyettesítése, a giccshez és a vulgarizációhoz vezető szemléltetés).

Beke Márton fordítása

¹⁹ A félreértések elkerülése végett: a költemények mind Merimée tollából születtek, csupán a korban oly divatos misztifikáció kedvéért tulajdonította őket egy bizonyos Maglanovicsnak, a híres guzslajátékosnak. Sok más kortárssal együtt Puskin is besétált a csapdába, és eredeti műnek gondolván a költeményeket, lefordította őket oroszra. (A ford.)

²⁰ Josef Jungmann (1773–1847): a cseh nemzeti ébredés egyik vezéralakja. Nyelvész, irodalmár és költő. Alapvető irodalomtörténeti munkája és költészettani írása mellett meg kell említeni ötkötetes *Cseh–német szótárát*. (A ford.)

Jaroslav Vrchlický (1853–1912): az ún. lumíri iskola legjelentősebb költője, terjedelmes, számtalan műfajt felölelő életművet hagyott hátra, fordítóként is maradandót alkotott (az ő nevéhez fűződik többek között a *Divina Commedia* és a *Faust* cseh fordítása), a kor cseh kulturális és tudományos életének meghatározó – egyaránt ünnepezt és kritizált – alakja. (A ford.)

Josef Václav Sládek (1845–1912): cseh költő, szerkesztő és műfordító. 1877-től húsz éven át szerkesztette a nyugati orientációjú írók és költők folyóiratát, a *Lumírt*. (A ford.)

²¹ MOUNIN, Georges: Les belles infidèles. Cahiers du Sud, Paris, 1955, 85–86, 98.

Könnyen, gyorsan csehül¹

Tomáš Vašut

Az olyan szoros kulturális viszonyok keretében megvalósuló fordításról szeretnék beszélni, amelyet például a francia nyelv és a frankofón közösség kulturális kontextusában figyelhetünk meg, a cseh nyelv esetében pedig a szláv nyelvek összefüggésében, ha pedig az egy térben összekapcsolódó közép-európai irodalmak kulturális kontextusára összpontosítunk, az egyértelműen a többnyelvű civilizáció egy bizonyos formája. Nem kívánjuk kulturálisan definiálni Közép-Európát, annyit mindenesetre megemlíthetünk, hogy azt Milan Kundera is nagyon jól meghatározta írásaiban, de a közép-európai identitás kialakításának vagy újraalkotásának terén vált ismertté az ukrán Jurij Andruhovics és a lengyel Andrzej Stasiuk írópáros, és románul ugyancsak ismertek a temesvári Cornela Ungureana elméleti munkái is. Létezik-e tehát közép-európai irodalom? Még az is lehet, hogy sokkal inkább, mint gondolnánk... Jellemző példa erre, hogy a cseh író, Bohumil Hrabal igencsak népszerű lett Lengyelországban, Magyarországon pedig szinte teljesen hazai írónak tekintik...

Minket azonban természetesen a fordítás lehetőségei érdekelnek. E bevezetőnek mindössze az volt a célja, hogy felvázolja, annak ellenére, hogy különféle nyelveket használunk, igen gyakran hasonló dolgokról beszélünk. Egyébként, ahogyan azt Andrzej Stasiuk *Útban Babadagba* című könyvében megállapítja: „...ezek az országok túlságosan kicsik ahhoz, hogy közülük bármelyik eltérő civilizációt képviseljen [...] A közöttük lévő határok valami gyerekeséget hordoznak magukban...”² Kis országokban élünk, olyan kulturális kontextusban, amely átnyúlik az államhatárokon és a nyelvek határain.

Könnyebb tehát lefordítani egy olyan szöveget, szerzőt, aki, még ha nem is közvetlenül hozzánk, de ehhez a közös kultúrához tartozik? Vagy éppen ellenkezőleg, nehezebb? Mi történik, ha számunkra jól ismert dolgokról olvasunk, ha meg tudjuk feleltetni őket valaminek, ha a fordításban fellelhető tények és kifejezések túlságosan ismertnek tűnnek az idegen kontextusban? Ez ugyanis Közép-Európa, amely Emil Cioran megállapításának szellemében leginkább a nyelvben létezik, ahol gyakran nemcsak az számít, hogy mit mondanak, hanem az is, hogyan mondják. Az irodalomban természetesen a stílusnak különös jelentősége van. De mi a helyzet a nyelvvel? A lefordítandó szöveg nyelvével?

A hetvenes években jelent meg csehül Jiří Levý *A fordítás művészete*³ című, fiatal filológusoknak ajánlott, meglehetősen ismert könyve, amely a cseh szakirodalomban elsőként vette szisztematikusan sorra az irodalmi fordítás elméleti kérdéseit. Ismert az a

¹ A fordítás a román nyelvű eredetinek a szerző által készített cseh nyelvű változata alapján készült. Az eredeti szöveg 2008 áprilisában hangzott el Párizsban, a Román Kulturális Intézetben tartott fordítótálkozó felszólalásaként.

² STASIUK, Andrzej: *Útban Babadagba*. Magvető, Budapest, 2006.

³ Lásd e kötetben Žilka Tibor *Jiří Levý a nemzetközi és a csehszlovák műfordítás-elmélet kontextusában* című tanulmányának 1. jegyzetét, ill. a Levý könyvéből származó szemelvényeket. (A szerk.)

séma, amely az eredeti mű szerzőjétől a fordítóig, a lefordított műig vezető egyenes vonalat vázolja fel. Ez leegyszerűsítve így néz ki:

szerző – eredeti mű – fordító – fordítás

A fordítási folyamat kibővített ábrázolásában természetesen még két jelentős elemet helyezhetünk el, amelyek tulajdonképpen nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy a fordítói folyamat értelmet nyerjen: az irodalmi mű témáját és érthető módon azt, akinek íródik, az olvasót. Így a következő sort kapjuk:

téma – szerző – eredeti mű – fordító – fordítás – olvasó

Így tulajdonképpen szépen ki is rajzolódik, hogy a valóságban az irodalmi mű semmi esetre sem a szerzőnek íródik, annak ellenére, hogy a szerzőnek van témája, amelyet a fantáziájával feldolgoz, amelyet megformál, és kimond az olvasó helyett. A téma tulajdonképpen magáé az olvasóé is lehet, amennyiben nem egy valaki másnak írt könyv olvasását választja. Azt az esetet, amikor a szerző témája megegyezik azzal, amit nagyszámú olvasó akar olvasni, bestsellernek nevezik...

Elégészes azonban csupán a téma? Biztosan nem, az túltúl egyszerű lenne. Vagyis inkább lehetetlen. A szerzőnek valóra kell azt váltania az olvasó számára, a gondolatot valahogyan meg kell testesítenie, nem maradhat kimondatlan eszmény. Az irodalmi mű esetében pedig valamilyen nyelvre kell alkalmaznia. Így az adott séma ekképpen bővül ki:

téma – szerző – nyelv 1 – eredeti mű – fordító – nyelv 2 – fordítás – olvasó

Az, hogy az irodalmi szöveg megköveteli a nyelv alkalmazását, magától értetődő, máskülönben megvalósíthatatlan lenne. Hangsúlyozni kell azonban, hogy amikor a szöveg megvalósul, csupán a konkrét nyelv áll rendelkezésünkre, még ha az túlnyomórészt a beszélő és a szerző által szeretett, gondozott anyanyelv is. Ez azonban az inspiráción, a jellegzetes nemzeti bájon stb. túl leginkább *kód*, ami egyszerre jelenti a szöveg és minden szerző korlátozását. Amennyiben elfogadjuk azt a megállapítást, hogy a Saussure-féle *parole* a konkrét *langue* keretein belül lehetővé teszi végtelen számú variáció létrehozását, nem szabad elfelejtenünk, hogy ez kissé üres végtelenség, nincsen túlságosan sok kombináció, amely ne hatna maga a szerkezet ellen. Biztos, hogy a lehetőségek léteznek, a modern, posztmodern nyelv már rég mindenre képes, itt azonban egyáltalán nem a tiszta kreativitásról, sokkal inkább az újraalkotásról, az adott *nyelv 1* lehetőségeinek keretében már létező szöveg fordításáról beszélünk, amit a *nyelv 2* korlátozott lehetőségeit felhasználva kell behelyettesíteni, amikor éppen magának a struktúrának a cseréjére kerül sor.

A fordítónak természetesen több szerepe is van, Levý megállapítja, hogy a fentebb említett fordítási folyamatban a szerzőt és az olvasót is képviseli, ő – nevezzük így – az *olvasó 1* és egyben a *szerző 2* is. Lehetséges-e tehát az általa létrehozott fordítást úgy tekinteni, mint az eredeti mű szövegének helyettesítőjét? Nem inkább a téma átformálásáról, újraalkotásáról van szó?

Amennyiben az újraalkotás ismételt létrehozást jelent, figyeljük meg, hogyan alkot a szerző 1. Ahelyett, hogy már egy kész szöveg állna a rendelkezésére, csupán a fordítás során hozza azt létre, az olvasó helyett dolgozza fel a témát, a szöveget az adott nyelven stilizálja, kimondja azonban benne azt, ami a téma eredeti gondolata volt. Jól vagy rosszul formálja meg, fejezi ki, valósítja meg azt, ami előtte egyáltalán nem létezett, a gondolatokat szöveggé alakítja, a maga módján ő is *tolmácsol*.

Amennyiben a szerző is lefordítja gondolatait, mi történne, ha a *nyelv 2*-ben is képes volna stilizálni? Elég csupán arra gondolni, hogyan fordítaná le a szerző saját művét. Persze, miért is fordítaná le, ha képes volna egyből eredeti művet írni, ha a *nyelv 1* helyett az eredeti mű egyből a *nyelv 2*-n íródna?

Eljuthatunk-e végül az eredeti mű szövege mögé? Szoros kulturális kontextusban nyilván feltételezhetünk olyan mértékű telepátiát, amikor nem csupán a fordító, de az olvasó is képes érteni azt is, ami nincs leírva, képes a sorok között olvasni. Hogy ez igen-csak nehéz és kockázatos dolog? Persze. Elszakadni az eredeti szövegtől kockázatos, éppen annyira, mint amennyire bármely függetlenség is az. Viszont megéri, hiszen az olvasó, aki posztmodern és elkényeztetett, de leginkább közép-európai, nem várja el, hogy a fordító a szerzőt majmolja, nem tolmácsot vár vagy értelmező szótárt, hanem irodalmi művet. A fordítónak tehát folyton fel kell tennie a kérdést, hogyan beszélne a szerző, ha tudna csehül. Nemcsak a fordítandó szövegre kell tekintenie, hanem hallania kell a szerzőjét, hogyan mond ki csehül hosszú mondatokat. Meg kell tanítania a szerzőjét csehül.

A cseh nyelv, sok kis közép-európai nyelvhez hasonlóan, a stagnálás hosszú időszaka után nem csupán egy sor többé-kevésbé értéktelen paródiával és utánzattal lépett a modern korszakba, de új, igényes fordítások révén is, amelyek többek között azt voltak hivatottak igazolni, hogy e két évszázadon át elhanyagolt nyelven kifogástalanul képes megszólalni Chateaubriand, Milton és Goethe. E folyamat, természetesen más feltételek között, de napjainkig tart, az idegen témák, motívumok gazdagítanak bennünket, ahogy az eredeti szöveg hatására készült fordítás nyelve és eltérő stílusa is. Nem vagyunk képesek csehül úgy írni, ahogyan az ukránok írnak költeményeket, lehetetlen csehül megírni a román Caragiale-féle drámát vagy egy magyar novellát. Csak lefordítani tudjuk őket, nagyon jól, és megérteni. Igaz, manapság olyan kort élünk, amelyben a nyelv már valóban mindenre képes, de nem kizárható, hogy beköszönt a fordítás aranykora.

Mészáros Andor fordítása

A fordítás mint a recepció formája¹

Dionýz Ďurišin

A nemzetközi irodalmi recepció sajátos és jelentős formája a fordítás. A fordításokat az általános gyakorlattal szemben nem értékelhetjük globálisan, mindenképp a fordító és a forrásszöveg kapcsolatából kell kiindulnunk úgy, hogy egyúttal egyéb tényezőket is figyelembe veszünk. A forrásszöveggel való kapcsolat, ennek változatossága a lehetőségek széles skáláját tárja elénk. Ahogy a fordítás történetében látjuk, ezt nemcsak az adott kor költészete, úzusa határozza meg, hanem a kor költészetének személyes formája, a fordító poétikája is. Elméletileg abból az előzetes és végső feltevésből indulunk ki, amelyet az úgynevezett hű fordítás képvisel. A forrásszövegben található összes adottság egy más nyelv rendszerébe történő transzformálásáról van tehát szó, mely a fordító egyedüli célja. Ebben az esetben az eredeti szöveg az egyetlen információforrás, és a fordítás nyelvi rendszere ezeknek az információknak egyedüli kódformája.

Egy ilyen kongeniális fordításnál is számolnunk kell azzal, hogy előfordulnak fordítói pontatlanságok és szándékos vagy szándékolatlan változtatások. Ezek a változtatások az alábbi tényezőkből származhatnak:

- a) elsősorban a fordítás új nyelvrendszeréből, amely a maga objektív adottságai-val nem képes tolmácsolni a forrásnyelv minden adottságát, ez következésképpen bizonyos mennyiségű információ elvesztéséhez vezet,
- b) a fordító értelmezői képességéből, melynek köszönhetően a forrásszöveg megfejtésekor nem kell a másik nyelvbe átültetnie minden egyes adottságot, melyet az eredeti írás tartalmaz,
- c) a fordító rátermettségéből, hogy kifejezze vagy éppen ne fejezze ki a forrásszöveg összes tulajdonságát.

A fent említett szempontok adják a fordítás értékének objektív mércéjét, ha csupán az eredeti szöveget vesszük kiindulópontul, adódjanak akár objektív vagy szubjektív tényezőkből. Irodalomtörténeti szempontból nézve e tényezők szimptomatikusak, ezért számolni kell velük, feltéve hogy azt akarjuk vizsgálni, milyen mértékű a forrásszöveg recepciója más nyelvű irodalmi közegben.

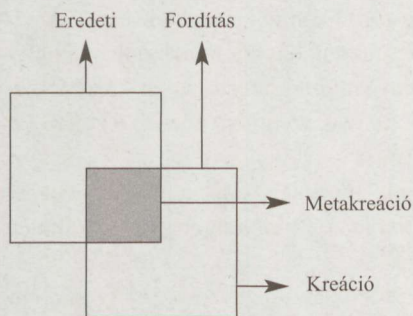
Más azonban a helyzet, ha célunk a fordítói módszer (azaz a fordító dekódoló és kódoló képességének) értékelése. Ebből a szempontból az objektív változtatások okozója (más nyelvrendszer) számunkra nem lényeges, mivel itt a fordításban szereplő, az eredeti szövegtől eltérő változtatások okai a fordító személyétől függetlenek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az elemzéskor nem kell őket figyelembe vennünk. Ellenkezőleg, a

¹ A fordítás a következő szlovák nyelvű szöveg alapján készült: ĎURIŠIN, Dionýz: Preklad ako forma recepcie. In: SABOLOVÁ, Dagmar (ed.): Chiméra prekladania. Antológia slovenského myšlenia o preklade I. Veda, Bratislava, 1999, 23–26.

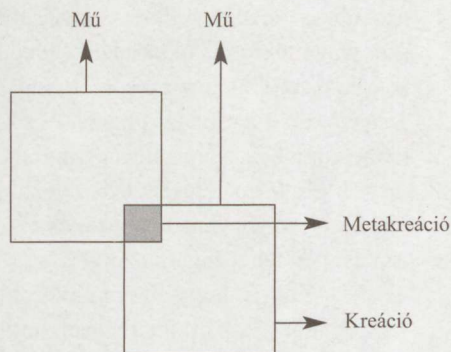
lehető legpontosabban meg kell őket határoznunk, ha tőlük függetlenül akarjuk vizsgálni azokat a lépéseket, amelyek a fordító individuális értelmezéséből következnek.

A fordítás kongenialitásának követelményénél e tényezőket mind figyelembe vesszük. Objektíve lehetetlenné teszik ezt a kongenialitást, ezért felhatalmaznak bennünket arra, hogy a fordítást az eredeti szövegtől eltérő változtatások vizsgálatán² keresztül értékeljük. Metodológiai szempontból itt elsősorban a különbségek megállapításával foglalkozunk, végeredményképp pedig az eredeti szöveg és a fordítás közötti egyezésekkel is.

A fordítás történetében találkozunk olyan esetekkel is, amikor a szöveghű fordítás követelményeit programszerűen kerüljük. A fordító ekkor vagy arra törekszik, hogy az eredeti szöveg adottságainak csupán egy részét tolmácsolja, vagy pedig arra, hogy az eredeti szöveget maradéktalanul lefordítsa, de azonfelül más tényeket is kifejezzon. Az első és a második esetben sem csupán metakreációról van tehát szó, hanem egyúttal alkotói folyamatról is. Ezért itt az eredeti szöveg és a fordítás összehasonlításakor az általános gyakorlattal szemben a változtatások vizsgálata nem lehet egyedüli mérce, mert a fordítói koncepció fogalma tágabb, mint az ún. hű fordítás esetében. Amint látjuk, a fordítói tevékenység, tehát a fordító kontextusa itt saját alkatával inklinál a szerző kontextusához. A két említett kontextus egybefonódásának, illetve különbözőségének kritériuma az, hogy milyen a valós ténykörülményekből és az irodalomból származó adottságok kapcsolatának mértéke. Ha a tényadottságok többségben vannak, befogadó–szerző, ha pedig az eredeti szöveg adottságai, akkor befogadó–fordító kontextusról beszélünk. Ezt grafikai módon is szemléltethetjük. Az 1. számú ábra a forrásszöveg és a fordítás kapcsolatát mutatja, a 2. számú ábra mű és mű kapcsolatát. Az első esetben ezt a kapcsolatot a fordítói változtatások megállapításának segítségével írhatnánk le, a második esetben a recepció bizonyos formájának megállapításával.



1. sz. ábra



2. sz. ábra

Az, hogy a fordítói változtatások elmélete a fordítási módok egyetlen kritériuma lenne, az egyszerűen vett realiztikus fordítás követelményéből ered. Itt a változtatás az értékelésben valóban adekvát mérce (de itt is csak a kongenialitás absztrakt követelménye ese-

² Vö. POPOVIČ, Anton: Preklad a výraz. SAV, Bratislava, 1968, 31–33.

tében), mivel a realiztikus koncepcióban elsősorban az eredeti szöveg hű fordítása a cél. Ezen az elemzési koncepción kívül, amikor a fordítói lépéseket a változtatások alapján vizsgálják, ez csak az első, igaz, nélkülözhetetlen vizsgálódási szempont, amely a maga komplexitásában feltételezi, hogy az így megszerzett ismereteket a fordítás művészi elemeivel összefüggésben dolgozzuk fel. A komparatív gyakorlatban az elemzésnek e szintjét összehasonlíthatnánk az átvevő és átvett jelenségek közötti egyezések és különbségek megállapításának folyamatával. Mint ismeretes, a vizsgálódásnak ez csupán előzetes célja, az összehasonlítás folyamatában tulajdonképpen megfelel annak, hogy tisztázzuk, mi a vizsgálat tárgya. A tulajdonképpeni irodalomtudományi következtetések azokból a megállapításokból származnak, amilyen az átvevő mű struktúrájában az átvett elemek közötti összhang, mivel ez a struktúra szolgálhat a recepció műalkotói folyamatának kritériumaként. Hasonlóképp, amikor a fordítás elemzésének célja a fordítói változtatások megállapítása, törvényszerű, hogy alábecsülik a fordító alkotói munkáját, mivel tevékenységét csupán az eredeti szöveg adottságainak függvényében értékelik. Amennyiben jelen komparisztikánk a „hatástan” reziduumai ellen harcol, ebben az esetben szem előtt tartja a fordítói koncepciók kutatásának analóg folyamatait is.

Felváztuk (egy séma segítségével is), hogy a fordítás funkciója a befogadó irodalom kontextusában alapvetően két végső pozíciót fejezhet ki, melyek között, elsősorban a fordító és az eredeti szöveg kapcsolatának függvényében, a forrásszöveg különböző fordítói megvalósulásainak egész sora lelhető fel. Ez egyrészt a fordítás ismert közvetítő funkciója, amely általában kiindulópont a fordítói munka vizsgálatakor, másrészt az a funkció, amellyel a fordítás úgymond átlépi saját kompetenciáját, aminek köszönhetően a nemzetközi recepció sajátos formájává válik.

A fordítás első, kezdeti funkciójának megfogalmazása általában nem jelent különösebb problémát. A forrásszöveg tulajdonságai a fordítói munka értékelésének itt viszonylag megfogható, bár nem egyedüli mércéi. Nem olyan egyértelmű azonban a helyzet, ha a fordítás bizonyos mértékben elhagyja saját kiinduló helyzetét, az eredeti szöveggel való kapcsolata fellazul, és ez a fordítói munka végeredményének értékelésekor többé vagy kevésbé irrelevánssá válik.

Mely formák teszik lehetővé, hogy pontosan meghúzzuk a határt a forrásszöveggel kialakított úgynevezett fordítói és a szerzői kapcsolat között? Le lehet ezeket egyáltalán írni és meg lehet fogalmazni?

Úgy tűnik, hogy a fennálló problémát részben fel lehet oldani a *pontosság és a hűség* fogalmak közötti jelentésbeli antinómiával³. A hűség kifejezés itt kizárólag a fordítói tevékenységre szorítkozik, miközben a pontosság kifejezésnek, mint a forrásszöveggel való kapcsolat mércéjének, ebben az esetben kizárólag segítő és meglehetősen sokszínű funkciója van. Vilgelm Levik érdekes példát említ, amikor az *Othello* egyik orosz fordítója az eredeti szöveget csaknem 60%-kal bővítette. Tatyjana Scsepkin-Kupernyik műfordító pedig a *Cyrano de Bergerac* terjedelmét másfélszeresére „növelte”. Érdekes

³ Vö. LEVIK, Vilgelm: Vernoje slovo – na vernoje vremja. In: Masztersztvo perevoda. Szovjetszkij piszatyel, Moszkva, 1964, 90–106.

jelenség tehát, hogy annak ellenére, hogy a műfordítók ilyen mértékben átdolgozták az eredeti szöveget, az általános konvenció ezeket az „adaptációkat” fordításként értékeli.

Mint láthatjuk, a mennyiségi mércék a fordító és a forrásszöveg kapcsolatában nem meghatározók. Erről tanúskodik a fordítói gyakorlatban sok további példa is, ahol az eredeti szöveg „lerövidítésének” vagy „kibővítésének” gyakran különböző formái jelennek meg, noha bizonyára nem olyan mértékűek, mint az említett példákban. A más nemzeti-ségű szövegekkel való kapcsolatnak a fenti és az ezekkel analóg formái a fordítói tevékenység körébe tartoznak, mivel a formai pontatlanságok ellenére alapvetően *hűek* az eredeti szöveghez.

Nagyon beszédes példa ebben az esetben Ivan Andrejevics Krilov munkássága. Krilov állatmeséi ugyanis maximális pontossággal követik (amennyiben a tartalmi és gondolati felépítésről, a téma kompozíciós elrendezéséről, egyéb tulajdonságokról és művészi megoldásokról van szó) például az eredeti La Fontaine-szövegeket. Krilov meséit azonban nem soroljuk a fordítások körébe, hanem eredeti alkotásként kezeljük őket egyszerűen azért, mert összességében, jellegükben nem a La Fontaine-i mesék *hű* fordításai. La Fontaine meséi itt csupán az inspirációban játszanak specifikus szerepet. Annak ellenére, hogy Krilov meglehetősen pontosan követi az eredeti szöveget, a mesék nem szöveg^{hű} fordítások, mivel a pontosság mértéke és módja itt egy új minőséggé nővi ki magát úgy, hogy az aktualizálás fogalma elveszíti eredeti értelmét. Krilov állatmeséinek eredeti poétikája van, amelynek az elemzés és értékelés során meghatározó szerep jut, tehát ebben az összefüggésben már nem La Fontaine meséinek poétikájáról beszélhetünk, még a számos és viszonylag pontos egyezés és hasonlóság ellenére sem. Krilov egészen megváltoztatta a mesék színezetét, lelkületét és olyannyira „átültette” a hazai konvenciókba, hogy értékelésük és elemzésük során az eredeti szöveggel való aprólékos összehasonlítás elveszíti értelmét, irodalomtörténeti szempontból pedig szinte teljesen jelentéktelen. Az összehasonlítás csupán a „hatástani” komparatív elméletek módszerének szempontjából lehetséges, amely lehetővé teszi, hogy az eredeti szöveghez képest különböző változtatásokat állapítsunk meg, semmit sem mond azonban ezeknek sajátos jellegéről, a művészi eredetiségről. Amennyiben ezt a helyzetet a „fordítóiség” (František Miko) kifejezéssel szeretnénk illetni, azaz ha a műben szereplő különböző tényeket jelölő elemek meglehetősen kijelenthetjük, hogy fordításról, s nem eredeti művészi alkotásról van szó, elméletileg konstatálnunk kellene, hogy Krilov állatmeséiben e jelek nincsenek meg. Az irodalomtudományban nem járatos olvasó egyszerűen nem érzékeli, hogy Krilov meséi kapcsolatban állnak más nemzetiségű irodalmi alkotással. Alekszandr Szergejevics Puskin szavaival élve eredeti művészi alkotásokról van szó, mert „zdesz russzkij duh, zdesz Ruszju pahnet”.

Ebben az esetben tehát nem fordításról, hanem eredeti művészi alkotásról kell beszélnünk. Komparatív, irodalomközi szempontok szerint konstatálunk bizonyos mértékű kapcsolódási viszonyt, amely minőségében teljesen különbözik a fordítói adaptációtól. Az egyes esetekben ezt irodalmi *honosításként*, azaz bizonyos elemek saját nyelvi világba emeléseként határozhatnánk meg.

Alkotói tevékenység a fordításban¹

Peter Zajac

Különös paradoxon, hogy míg a fordításelmélet folyton megkérdőjelezi a fordítás lehetőségét, a fordítói gyakorlat ennek lehetséges voltát újra és újra alátámasztja. A fordításelmélet azonban nem pusztán önmagában, egy légtüres térben létezik, hanem valamilyen módon mindig kapcsolatban áll az általános elmélettel és ennek egyes koncepcióival.

Az irodalmi műelemzés első koncepciója – amelyet az 50-es években Lothar Steiger hermeneutikus irodalmi interpretációja képvisel – két egymással kölcsönös viszonyban álló tényezőtől indul ki: az irodalmi mű intuitív fenomenológiai elemzéséből és az „explication de texte” standard normatív poétikájából. Ennek a fázisnak a fordításelméletben a „költészet lefordíthatatlanságának” elmélete felel meg. Az alkotói munka az eredeti szöveg szerzőjét illeti meg, a fordító pedig igyekszik legalább részben elsimítani a forrásszöveg és a fordítás közötti különbségeket. Ebben az összefüggésben nem teljesen véletlenszerű, hogy az ekkor íródott elméleti alapmű – Jiří Levý *Umění překladu*² (*A fordítás művészete*) publikációja – címében Steiger az „interpretáció művészete” kifejezésére hivatkozik, tartalmában pedig a deskriptív, történeti értelemben vett poétikára, legfőképp pedig a verstanra.

Az irodalmi műelemzés második koncepciója alapvetően az irodalmi mű strukturális – bár még nem a minőségileg és hierarchikusan rendezett – felfogásából indul ki. A fordításelméletben ez két alapelvhez kapcsolódik: a fordítás kommunikációs elvéhez mint objektíváló folyamathoz, amelybe belép az adó és a vevő irodalmi, kulturális, társadalmi kódjának kapcsolata, és az eredeti szöveg és a fordítás egyenértékűségének elvéhez, amely számol a részletek megváltoztatásával, miközben épp ezek a változtatások képezik a lefordíthatóság korlátait is. Ez a koncepció kapcsolódik Levý később, a 60-as évek során kifejtett tevékenységéhez, illetve Anton Popovič³ és Dionýz Ďurišin⁴ fordításelméletéhez. Az alkotói munka az eredetiről a fordításra kerül át – ennek szélsőséges változatát látjuk Lubomír Feldek „az alapelv fordítása” elnevezésű koncepciójában és követelésében, melyet a *Bude reč o preklade* (*A fordításról lesz szó*, 1958) programszerű kikiáltásakor fogalmazott meg, amelyben azt kéri, hogy a versfordításokat ne a „nyelvismerőkre”, hanem a költőkre bizzák. A fordítás ebben a koncepcióban az önálló műalkotás szintjére emelkedik, az adó és a befogadó kultúra kapcsolatában pedig nyomatékossá válik, hogy a fordítás a recepció által gazdagodik. A fordítás kommunikációs

¹ A fordítás a következő szlovák nyelvű szöveg alapján készült: ZAJAC, Peter: Tvorivost' prekladu. In: SABOLOVÁ, Dagmar (ed.): Chiméra prekladania. Antológia slovenského myšlenia o preklade I. Veda, Bratislava, 1999, 188–193.

² Lásd jelen kötetben Tibor Žilka tanulmányának 1. jegyzetét.

³ POPOVIČ, Anton: Teória umeleckého prekladu. Tatran, Bratislava, 1975. (Az első kiadás címe: Poetika umeleckého prekladu. 1971.)

⁴ ĎURIŠIN, Dionýz: Die Äquivalenz in der literarischen und nichtliterarischen Übersetzung = Slavica Slovaca, roč 7, 1972, č. 4., 359–378.

koncepciójának – amint Ján Vilikovský⁵ hangsúlyozza – bizonyos korlátai ellenére a fordításelméletben két jelentős érdeme van: 1. objektiválja a fordítást mint folyamatot, 2. a fordítást olyan üzenetként értelmezi, melynek tárgya a kijelentés mint egész, nem mint az alkotóelemek összessége.

Nyilvánvaló, hogy ennek a két fázisnak a szlovák fordítástörténetben megfelel a történeti felosztás, azaz egyfelől nagyjából a háború előtti időszak (amely néha átnyúl az 50-es évek végébe), másfelől a háború utáni időszak (amely főleg a 60-as és a 70-es években hoz gyakorlati eredményeket). Az első fázisra jellemző, hogy a fordítók bizonyos mértékben önkényesen, a költészettan standard szabályainak átültetésével dolgoztak. Érdekes azonban, hogy a szürrealista generáció egy paradox helyzetbe került: saját műveikben a kor avantgárd költészetéhez igazodtak, műfordításaikban azonban a szimbolista költészetéhez – melyre később a műfordítók következő generációja hívta fel a figyelmet azzal, hogy hangsúlyozta: a fordítást értékében az önálló műalkotások szintjére kell emelni.

A második fázist, amely tulajdonképpen a kortárs műfordítást is magába foglalja, az jellemzi, hogy hangsúly kerül a fordító alkotói munkájára (a fordítás a tulajdonképpen műalkotás szintjére jut, és ezzel előtérbe kerül ennek esztétikai jellege – hasonlóan, mint a gyermekirodalomban). Igaz, itt is vannak jelentős különbségek – Feldektől kezdve, aki oly mértékben hangsúlyozza a fordítás gazdagító jellegét, hogy eltörli a határt a fordítás és a saját műalkotás között, egészen Viliam Turčányig, aki maximálisan az eredeti szöveg művészi szerepét hangsúlyozza.

Bár ebben a fázisban a költészet fordításának lehetőségét illető kezdeti szkepszissel szemben a költészet fordításának lehetőségeiről megfogalmazott alapelvben a „mérésékelt optimizmus” győzött, csupán azt konstataáltak, hogy minden változtatás ellenére létre lehet hozni az eredetivel azonos értékű műfordítást, míg a változtatásokat (és ezeknek minden lehetséges típusát) összességében nem az alapelvből, hanem a fordítás színvonalának egészéből kiindulva osztályozták; amennyiben a fordítást színvonalasnak találták, a változtatásokat a fordító alkotói terveként értelmezték, ha pedig a fordítás színvonalát rossznak értékelték, hibának vették a változtatásokat.

Ebben a pillanatban logikus volt – mind a műelemzés, a fordításelmélet, mind pedig a fordítói gyakorlat szempontjából –, hogy a megoldást két egymással kölcsönösen összefüggő folyamatban kell keresni: a fordításelmélet figyelmét magára a fordítás folyamatára, a műelemzés figyelmét pedig a mű felépítésére mint minőségi folyamatra kell irányítani, miközben a minőség fogalmát itt a művészi alkotás szinonimájaként kell értelmezni.

Az első esetben mindenekelőtt a fordítás folyamatos dinamikájáról van szó, amely az értelmezői és alkotói folyamat visszakapcsolódó egysége (interpretáció – koncepció – realizáció). A fordítás folyamatában az értelmező és az alkotó elem kölcsönös kapcsolatba hozásával – azaz úgy, hogy már az első értelmező fázisban jelen van a művészi (esztétikai) megoldások keresése, az utolsó, megvalósulási fázisban pedig szintén folyton ott van a korrektívum, amellyel a fordító a felkínált megoldási lehetőségekből a legpregnásabbat választja ki – a figyelem arra összpontosul, amit František Miko⁶ az „ere-

⁵ VILIKOVSKÝ, Ján: Preklad ako tvorba. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1984.

⁶ MIKO, František: Analýza literárneho diela. Veda, Bratislava, 1987.

deti szövegből származó igény átültetésének” nevez, melynek célja, hogy a fordítás minél közelebb kerüljön az eredetihez, azaz a „szerzői koncepció magjának optimális megvalósításává” váljék. A fordító ebben az esetben az alkotói folyamat során figyelmét arra irányítja, hogyan ültesse át azt a művészi tartalmat, amelyet az eredeti szöveg szerzője közvetít. Más szavakkal: ha az első fázisban a fordító kedve szerinti iniciatíva vagy a deskriptív poétika autoritása volt meghatározó, akkor a másodikban elsősorban a költő poétikája jutott érvényre, a harmadikban pedig a fordító teljesen a szerző poétikáját ülteti át. A második fázissal szemben itt a fordításhoz való hozzáállásban alapvető különbség, hogy a fordító nem arra törekszik, hogy a szerzőt saját poétikájának segítségével a befogadó irodalom fordításához közelítse, hanem saját poétikáját igyekszik a fordított szerző szintjéhez igazítani.

Ebben az összefüggésben azonban meg kell válaszolni két kérdést: egy ilyen fordításban hol vannak a művészi alkotás forrásai, és mi garantálja a fordító számára, hogy „bizonyos keretek közt közeledjen az eredeti szöveghez”? Az egyik összefügg a másikkal. Az alkotó fordítás ilyen értelmezésben két egymással kölcsönös viszonyban álló momentumon fog múlni. Az első az eredeti szöveg alkotó olvasásának képessége, amikor a vers konkrét szerzői megvalósulásával való ismerkedés során az olvasó előtt érthetővé válik és kiemelkedik annak jelentése. Ez hívja majd életre a vers fordítási koncepcióját és a művészi megvalósulás elvi instrukcióját. A művészi megvalósulás tartogatja majd az alkotó fordítás második forrását. A változtatások jól ismert problémájáról van itt szó. A változtatások funkcióinak összes leírásában, amelyek az eredeti mű és a fordítás közötti ekvivalencia létrejöttét szolgálják, magukat a változtatásokat alapvetően mindig negatív jelenségnek veszik. A vers azonban – egyebek mellett – annyiszor vers, amennyiszer csak lefordítják, azaz amennyiszer új környezetbe kerül, akárhány értelmezési és megvalósulási átalakuláson is megy keresztül, akárhány új összefüggést is szív magába az új környezetben, és akárhogyan is bővül a fordítás során más értékekkel. Visszatekintve, az eredeti környezetben is gazdagabbá válik a vers, mivel most már „lefordított”, azaz olyan vers, amely magasabb irodalomközi kapcsolatokba és összefüggésekbe lépett. Így születik meg a mű mozdítható azonosságának egyik tényezője.

Ebben a pillanatban kerül azonban sorra az a kritérium, amely az eredeti szövegből kiindulva a fordítás optimalizálásának értékelhetőségét vizsgálja. Itt jön a fordítói gyakorlat segítségére az irodalomelmélet. Az alkotói koncepció abból indul ki, hogy az irodalmi mű folytonos felépítésű egység, ami a mű belső sokszínűségéből és komplex elrendezéséből fakad. Az irodalmi mű jelentése és ennek megvalósított műalkotói koncepciója nem csupán az egyes elemek és ezek kapcsolatának mennyiségi meglétét jelenti, hanem minőségbeli elrendezésüket is. Itt azonban érvényes az az ellenkező irányú kapcsolat is, hogy az irodalmi mű elvi elrendezése nem lehetséges a belső sokszínűség megléte nélkül: azaz egyik a másikkal szisztematikusan összefügg. Az irodalmi mű oszthatatlansága saját sokrétű belső elemeiből és kapcsolataiból fakad, és végül garantálja a mű minőségi, azaz művészi jellegét, ahol az egész értéke az egyes elemek értékéből nő ki, s ez végül új minőséget ad a szövegnek. Itt tehát nem érvényes az a mechanikus, egymással arányosságban álló kapcsolati viszony, hogy az elemek minden változtatása automatikusan az egész vers integrált értelmének megváltoztatását jelentené. Biztosan okoz vál-

tozást, de nem minden egyes lépés változtatja meg a vers teljes értelmét. Vannak itt bizonyos határok, amelyeknél az egyes elemek megváltoztatása az egész rendszer, azaz az egész vers megváltoztatását okozná, de ez egy másik probléma. Számunkra produktív az a megállapítás, hogy a fordítás épp azért lehetséges, mert az egyes elemek optimalizált megváltoztatásával az eredeti szöveg meg tudja tartani mozdítható azonosságát. Más szóval: a vers elvi elrendezésének megtartásával az egyes változtatások, amelyek a vers belső sokszínűségét érintik, nem alakítják át az egész szöveget. Az alkotó fordítás magát tehát a szándékolt szerzői alkotás átültetésének és a fordító alkotó megvalósításának összjátéka képezi.

Amennyiben elméleti szinten vissza kell fordulnunk a szöveg elvi lefordíthatóságához, meg kell változtatnunk az irodalmi műről mint egyszintű rendszerről alkotott elképzelésünket. Az egyszintű rendszerekre érvényes Louis Trolle Hjelmslevnek a struktúra és a funkció kommutációjára vonatkozó elmélete. Más szavakkal: ezekre a rendszerekre érvényes, hogy a szöveg szerkezetének megváltoztatásával megváltozik a funkciójuk – és ebben az értelemben az azonosságuk is. Ez a probléma a fordítást és a fordításelméletet az irodalmi művek lefordíthatóságával kapcsolatban alapjaiban ingatta meg – hiszen a fordításnál mindig nyilvánvaló volt, hogy éppen a jelentésbeli „változtatások” révén változik meg a szöveg szerkezete és vele együtt a funkciója is, ami végeredményben azt jelentené, hogy megváltozik a szöveg azonossága is.

Az irodalmi mű egyszintű értelmezésének problémája azonban nyilvánvalóan megmutatkozik, ha figyelembe vesszük, milyen buktatókkal találkoztak a generatív poétika teoretikusai éppen azért, mert az irodalmi szöveget egyszintűnek vélték. Azt a szöveggenerálást, amely a szintaxis és a hiperszintaxis szintjén működik, ugyanis sehogy sem lehetett átemelni komplexebb tematikai felépítésű szintekre, történés, szereplők, környezet és képek leírására.

Ezt a problémát csak az irodalom többszintű értelmezése oldhatja fel. Az ilyen rendszerekben ugyanis „az egészen különböző mikroszkopikus történetek ellenére megmaradhat a rendszer azonos makroszkopikus elrendezése”.

Ez a megállapítás nagy jelentőséggel bír a fordításelmélet számára. Azt állítja ugyanis, hogy a különböző mikroszkopikus változtatások ellenére a fordítás szövege azonos maradhat az eredeti szöveggel. Ezért beszélhetünk a lefordított szöveg mozdítható azonosságáról: azaz hogy az összes mikroszkopikus különbözőség ellenére megtartja eredeti azonosságát.

A fordítások vizsgálatakor van ennek még egy jelentős következménye. A fordításelmélet teoretikusai elsősorban mindig a mikroszkopikus különbségekre figyeltek (az eredeti és a fordítás közötti jelentésbeli változtatásokra). Azonban ritkán tették fel maguknak a kérdést, hogy az összes mikroszkopikus változtatás mellett milyen mértékben marad ép a szöveg makroszkopikus felépítése és egyúttal az azonossága.

Nem akarom ezt a problémát a legapróbb részletekig kifejteni: végezetül inkább bemutatom Goethe *Vándor éji dala* című versének négy különböző szlovák változatát:

Nad horskými štítmi
je tíš.
Ani duch v prítmi tam
necítiš!
Spia šelesty.
Hvizd vtáka sa neozve horou.
Počkaj, veď skoro
Stíhneš aj ty.

(Lubomír Feldek)

Nad končiarimi klenie
sa tíš
ani chvenie
necítiš,
vzdych odviaty.
Už mlčia vtáčene v lese.
Čas ortieľ nesie,
stíhneš aj ty.

(Vojtech Mihálik)

Po všetkých sokorcoch
Je tíš.
V šetkých vrcholcoch
Netušíš
Sotvy jeden veterní hlas.
Vtáčka zamkly v háji
Počkaj len, aj (ty)
Nezadlho ty spočinieš.

(Pavol Országh Hviezdoslav)

Po všetkých hoľách
je kl'ud
vo stromoch vrcholiacich
nepočuť
ani len vánku;
vtáčikovia mlčia už v hore.
čakaj len v skore
sklesneš i ty v náruč spánku!

(František Otto Matzenauer-Beňovský)

Annak ellenére, hogy a versfordítások különböző korokban születtek, minőségbeli eltérés van közöttük, különböző a költők poétikája, és az egyes fordítási problémákat különbözőképpen oldották meg, megmarad a vers szövegének azonossága. Még akkor is azonos marad (ahogy erről a francia nyelvre történő költői fordítások gyakorlata tanúsodik, ahol gyakran az eredeti versszerkezet sem marad meg), ha a mikrostruktúrát érintő változtatások jelentősek. Bizonyára a különböző fordítások színvonala változó – ami végül ahhoz vezet, hogy állandóan új fordítások születnek. A fordítás épp az alaptulajdonsága miatt – azaz hogy jelentős mikroszkopikus változtatásokat enged meg – nem olyan kanonizált, mint az eredeti mű. Ezért nem szokott és nem is lehet a fordítás eredetivel kialakított viszonya túlzottan finomkodó és konzerváló. Meg kell említenünk, hogy azokban az irodalomtörténeti korszakokban, amikor a szöveg individuális jellege nem különösebben hangsúlyozott, az eredeti irodami mű kanonizálása már nem játszik kulcsfontosságú szerepet. Ez nem csak a népi költészetre vonatkozik, amely évszázadokon keresztül továbbhagyományozódik, keresztülmegy a nyelvi tradíció változásain, néha pedig a szerzők saját művükként sajátítják ki (ennek klasszikus példája Goethe *Vadrózsa* című verse). Érvényes ez azokra az időszakokra is, amikor jelentős mértékű az intertextualitás – például a posztmodernben. Az idézet, a cento, a pasztis, a parafrázis, a persziflázs stb. ezekben a korszakokban az eredeti szöveggel való munka legitim poetológiai formáivá válnak. Igaz, az elvi különbség a fordítás és az eredeti szöveggel való játék kö-

zött az az alapvető szándék, hogy „ugyanaz a szöveg akar lenni” (fordítás) – vagy „más szöveg akar lenni” (szerzői játékok idegen szövegek és szegmenseinek saját szövegbe emelésével).

Térjünk azonban vissza a fordításelmélethez. A szöveg többszintű értelmezése lehetővé teszi, hogy a szöveg lefordíthatóságával kapcsolatban alapvető elméleti fordulat következzen be, és a lehetőség kérdésére igennel válaszoljunk. A jelen elméleti probléma a kutatás azon területére kerül, amely azt vizsgálja, a fordításban milyen mértékű és mely mikroszkopikus változtatások jelentik vagy nem jelentik az eredeti szöveg azonosságának elvesztését, illetve hogy mely változtatások felelnek meg jobban az eredetinek, és milyen mértékben egyezik a költő individuális poétikája az eredeti szöveg poétikájával.

Gyarmati Anikó fordítása

Levél a fordításról¹

Ivan Slavík

Azzal a kéréssel fordult hozzám, hogy írjak valamit a versfordításról. Ha erről szólok, el kell mondanom, hogy életem hatvan éve áll mögöttem. Nem is tudom, honnan kezdjem, melyik végén ragadjam meg a dolgot – talán a kezdetektől, hogy fokozatosan előrehaladva jussak el a komolyabb kérdésekhez. Életre szóló kísértés, amely több mint hatvan éve jelentkezett még a gimnáziumban, a *szextában* vagy a *szeptimában*.

A *kvinta* és a *szexta* közötti szünetben szereztem egy francia olvasókönyvet, itt találkoztam először olyan versekkel, amelyek felkeltették az érdeklődésem. Már a franciaórák előtt megpróbáltam őket átültetni anyanyelvemre. Úgy emlékszem, kíváncsiságom első áldozataivá Baudelaire *Kapcsolatok*, Rimbaud *A völgy alvója*, de különösképp Lamartine *A tó* című verse váltak („Ah tó! Mily messze már az alig elsuhanó év! / Hűs vized hasztalan várja a drága nőt; / nézd, egymagam ülök a kővön, hol tavaly még / mellettem láttad őt!” – Szabó Lőrinc fordítása), amelyet akkoriban egy vak férfi, bizonyos monsieur Aleon, aki akkor a cseh gimnáziumokat járta, hogy a diákok eredeti kiejtéssel hallhassák a francia verseket, el is szavalt nekünk. Később, amikor ugyanebből a könyvből Sully Prudhomme *Törött vázáját* olvastuk, a lányok padjaiból egy levélke érkezett hozzám a gyönyörű L.-tól. Kért, hogy költsem át neki a verset („Szívünkhöz is így ér a drága / és megkarcolja hirtelen. / A szív tovább hasad, virága / elhull az édes szerelem. // Az emberek vélik, ép még, / de benn szívünk sír és sajog, / mert érzi mély-mély repedését. / Törött: hozzá ne nyúljatok.” – Kosztolányi Dezső fordítása). Az osztályból elsőként ment férjhez, s fiatalon halt meg. Hogy milyen fájdalommal volt, nem tudtam meg akkor sem, amikor egy májusi reggelen az érettségi találkozóról kísértem haza. A németórán lefordítottam Goethe *Vándor éji dalát*, Vodičková tanárnő pedig kölcsönadta Rainer Maria Rilke és Stefan George verseit. Az osztály legjobb matematikusa, Jiří Syblík dijoni nyaralásáról elhozta nekem *A romlás virágait*, és egy bőséges válogatást Verlaine-től. Bár egész különböző dolgok érdekelték, mégis kellemes napokat töltöttünk el együtt a szünetben Kárpátalján. Azóta éreztem elvégzendő feladatnak a *A romlás virágait*. Végül negyven évvel később valósult meg, amit elterveztem, amikor a *Mladá Frontánál* megjelent a fordítás.

Teljesen a háború alatt kezdtem finomítani hangszeremet, a nyelvet. Az esztergapanárnál és szerelőként dolgoztam a vršovicei ETA-gyárban műszakokban, később a nappali után az éjszakai tizenkét órában is, majd az éjszakai után az egyetemi könyvtárban ültem. Mindennemű külső figyelmeztetés nélkül, teljesen függetlenül fedeztem ott fel Georg Traklt és Georg Heymet. Egy ETA-s barátommal, Dušan Havelkával barokk költészetet olvastunk (Andreas Gryphius). Dušan negyvenöt májusában elesett. De most is, ha felfedezek egy új költőt, egy új verset, hallom őt, ahogy velem együtt mondogatja a

¹ A fordítás a következő cseh nyelvű szöveg alapján készült: SLAVÍK, Ivan: Dopis o překládání = Souvislosti, č. 2. (36) 1998, 30–33.

sorait. A műszak után František Halashoz, František Hrubínhoz, Josef Palivechez jártam, akik a Vinohradyn laktak, nem messze tőlünk. És Vladimír Holanhoz, aki akkor beljebb, Strašnicében élt. Palivectől Paul-Jean Toulet *Les Contrerimes* című kötetét kaptam ajándékba, akinek két-három versét annak idején František Xaver Šalda adta ki *Feljegyzések* című folyóiratában. Tudtam, hogy Halast nagyon érdekelte, ki lehet az a költő, aki felkelte Šalda figyelmét. Nekikezdttem hát fordítani ezt a vonzó, rejtélyes bohémot, és Josef Palivec tanácsára, amint befejeződött a háború és megnyíltak a főiskolák, elküldtem próbálkozásaimat Václav Černýnek. Egy napon egy gyönyörű lány csengetett be hozzánk, mintha csak Toulet szerelmes sorai varázsolták volna oda, hogy elmondja, Černý hiányolt, amikor előadásában Toulet-hoz ért. Micsoda küldönc! De az én szívem akkor már másé volt. Toulet-nak köszönhettem Černý mellett Jan Čep ismeretségét is. Toulet néhány nehezebb sora miatt fordultam hozzá levélben (Myslochovicébe), és levélváltásra, majd személyes találkozóra került sor. Akkor már a *Vyšehrad* című folyóirat szerkesztőjeként dolgoztam, Čep pedig a szerkesztőbizottság tagja volt. Amikor a Károly téren a Szent Ignác-templomban megkereszteltek, őt kértem fel a keresztapaságra. Utoljára Szent János és Szent Iván napja között találkoztunk, 1948. június 25-ére virradó éjjel az *U malířů* nevű borozóban. Ezután kaptam meg levelét, amelyben közölte, hogy emigrálni készül. Soha többé nem találkoztunk. A bérmaapám František Lazecký lett. Később ő készített válogatást Peguy verseiből, amelyeket én lefordítottam és kiadtam a Vyšehradnál 1971-ben. A modern katolikus költészet másik nagy alakja Paul Claudel, akitől a *Kegyelem műzsját* fordítottam le, majd 1969-ben a *Mladá fronta* fogadta el. Ennek kapcsán találkoztunk újra Černývel, aki az utószavát írta. A harmadik Gerard Manley Hopkins *Euridike halála* című kötete, a legnehezebb fordítás, amivel valaha találkoztam. A fordításban Rio Preisner volt segítségemre. A már előkészített szöveget a „normalizáció időszakában” bezúzták, végül Rómában, majd 1995-ben itthon jelent meg.

Mióta egyszer véletlenül (František Lazecký könyvtárából) a kezembe került Dimitrij Merezkovszkij *Atlantisz, a Nyugat rejtélye* című könyve, amelyben a szerző azt feltételezi, hogy az azték Tenochtitlán az elveszett Atlantisz örököse, azóta nagyon érdekelnek a Kolumbusz előtti civilizációk. Amikor Merezkovszkij könyvét megírta, az elérhető amerikanisztikai irodalom még gyermekcipőben járt. Ennek ellenére volt néhány nagyon nyugtalanító sejtése. Az összes Kolumbusz előtti magaskultúrának van egyfajta katasztrofális jellege, s mintha megőrizték volna az özönvíz emlékét. Az aztékok, egy legendájuk szerint az Atlan-hegységéből származnak (atl = víz, az -an szuffixum az -on, -en, -ön-t jelenti, tehát navatl nyelvben „a vizen”). A csábító hangzásbeli egyezés természetesen mit sem bizonyít, hiszen Platón Atlantiszának létét sem bizonyították még. Tengernyi szakirodalmat áttanulmányoztam, az összes világnyelven (spanyolul, angolul, franciául, oroszul, lengyelül) szótárakat, nyelvtanokat vettem az eredeti, Kolumbusz előtti változatokhoz, beszereztem a modern amerikanisztika elérhető fordításait, amiből végül a *Tenochtitlán dicsősége és bukása* (Mexikó meghódítása a legyőzöttek szemével), *Az obszidián lepke* (azték líra), maja részről a *Popol Vuh* (kicsea-maja változat), *A kakchikelek krónikája*, valamint *Csilám-Balán prófécijája* kerekedtek ki. Nagy segítségemre volt az olmtüzi egyetemi könyvtár. Név szerint Otto František Babler, de különösen a prágai egyetem könyvtára, amely készségesen kölcsönözte könyveit, és beszerezte külföldről, ha valamit kértem.

A *Tenochtitlán* kiadása után az Odeon kiadó állítólag köszönőlevelet kapott a mexikói nagykövettől, de hozzám az el sem jutott. Az említett könyvekről tartott előadásaim után a csehszlovák rádió spanyol adása is sok levelet kapott Latin-Amerikából, amelyeket szintén nem láttam soha.

A Kolumbusz előtti korszakkal párhuzamosan dél-amerikai költők köteteit fordítottam, Rubén Dariót (amit V. Černý üdvözölt), Gabriela Mistralt, Juana de la Cruzt (Josef Forbelskývel közösen) s néhány tucat másikat az írott sajtónak vagy a rádiónak. Ezek a hosszú kirándulások időben és térben a szocializmus alatt nem járhattak együtt távoli helyek valódi látogatásával. Amikor például Caracasban Dário-émlékkonferenciát tartottak, szemrebbenés nélkül egy magas rangú kommunistát küldtek, akinek semmi köze nem volt Darióhoz. Amennyiben lehetséges volt, fordításaimhoz elő- vagy utószót írtam, de különösen amerikanisztikai munkáimat egészítettem ki gazdag jegyzetapparátussal, amely a maja-azték világ kisenciklopédiájává vált.

Itt be is fejezhetném visszaemlékezéseimet. Talán a legillőbb az lenne, ha egy valamással zárnám. Soha nem megrendelésre dolgoztam, a szívemnek kedves szerzőket és műveket fordítottam. Ha többet akarunk létrehozni, mint egyszerű sorozatmunkákat, szeretet nélkül nem megy. És az elnyomó, ateista rezsim ellenére szinte kizárólag metafizikus, vallásos, sőt katolikus szerzőket választottam. Hiszen senki sem gondolhatja, hogy Claudelt, Péguyt, Hopkinst a kormány megbízásából fordítottam, hogy a „nép ópiuma” ellen küzdöttem, ahogy a hívő keresztény Novalist, Eichendorffot, Mörikét, Dariót, Mistralt, Juana de la Cruzt, Oskar Władisław Miloszt, Eliotot, Patmort, James Thompsont, az oroszok közül pedig a tisztán öncélú szerzőket: Fjodor Tutcsevet, Afanaszij Fetet, Ivan Bunyint (egy emigránst), a kortárs gulág-rabok közül Viktor Bokovot. És mindezek ellenére valami bátor írócska a következő szánalmas rágalommal illetett: „A szerző abból a kevésből válogatott, ami a világirodalomból az utóbbi negyvenöt évben idehaza megjelenhetett”, sőt: „nem ő választott, hanem ők... a szerző többnyire nem választhatta meg szabadon, miről akar írni.” A nyilvánvaló igazságnak ellentmondva köpött így le, 1994-ben, amikor a diktatúra már nem fenyegetett, és nem jelentett számára többé kockázatot. Ludvík Kundera hozzáteszi: „Vajon ez (tudniillik a fentebb felsorolt, lefordított szerzők – I. S. megj.) az 50-es, 60-as évek hivatalos irodalma? Ez valamiféle kötelező adó, a kor kultúrkádereinek válogatása? Azon csodálkoztunk, hogy egyik sem esett áldozatul a totális cenzúrának.”

De mi is tulajdonképpen a fordítás, és hogyan kell fordítani? A lényeget már érintetem: szeretet kérdése, odaadásé. Olvasol egy gyönyörű verset, s nem hagy nyugodni, amíg az idegen nyelv tégelyéből át nem öntöd anyanyelvedbe. Előbb alaposan el kell olvasnod, meg kell próbálnod behatolni költői lényegébe, észrevenni titkait, különlegességeit, amelyek olyanná teszik, amilyen, nem mássá. Illik megtudni, amennyit csak lehet a szerzőről, a helyről és a korról, amelyben íródott, a környezet páratlan és pótolhatatlan színeiről.

Csak ezután következhet a tulajdonképpeni tolmácsolás. A versfordításnál elengedhetetlen, hogy a fordítóban legalábbis ott lappangjon a költő (ha eredeti verseket nem is ír), de mindenekelőtt, hogy tudatosítsa: szolgál. Hogy szolgálatot tesz a fordított szerzőnek, nem emelkedhet az eredeti fölé, nem erőltetheti rá saját manírjait, nem tehet rajta erőszakot. Időnként megesis egyes költőkkel, egy Nezvallal, egy Holannal, hogy fordításaikba

túl sokat tesznek saját magukból. Ilyenkor a végeredmény, bár érdekes lehet, még sincs egy szinten az eredetivel.

Megtörténhet persze, hogy a fordítás felülmúlja az eredetit, mint Thompson *Időjárás* című 1842-es műve František Doucha fordításában (1810–1884). Édeskés cseh nyelve önmagában olyan kellemes, hogy a preromantikus, mára már elavult mű élvezettel olvasható. Más kérdés egy mű több szerző általi lefordítása. Az újabb nem mindig írja felül a régebbit. Ez igaz Josef Václav Sládek Shakespeare-fordításaira, mely tartalmaz mestერი, maradandó sorokat, és Václav Alois Jung (1858–1927) *Anyeginjére* is – aki egyébként az első angol–cseh szótár szerkesztője –, amely azonban tartalmaz sorokat, amelyek elfogadhatók Horov újabb költői fordításában is.

Időről időre megtörténik, hogy egy-egy fordítást igazi kincsnek tartanak, és kikerülhetetlen építőkövévé válik a hazai irodalomnak. Ilyen szerepet játszott Čapek *Modern francia költők* című kötete a cseh avantgárdban az első világháború után, és később Arnošt Vaneček *Amerikai költők* című antológiája. *A régi Kína dalai* Bohumil Mathesius fordításában pedig szerencsésen mutattak utat a kínai költészet forrásából való további merítésre. Sok más fordító nevét és művét illene megemlíteni, és meghajolni az irodalomnak ezen a hálátlan és elhanyagolt ága előtt.

Az én időm lejárt, nem akarok többet fordítani. Vágyaim nagy része teljesült, legkedvesebb verseim fordíthattam és publikálhattam. Mégis maradt valami, de már késő. Még a háború alatt egy kortárs német antológiában találtam rá Werner Bergengruen (1892–1964) balladaszerű versére, *Az apám házára*, amelyet aztán le is fordítottam. Riga szülöttje, akit a náci uralom alatt kizártak a birodalmi írószövetségből, akinek Hitlerellenes kötete, a *Dies Irae* (1945) másolatokban körözött a kiadás előtt, nem sokkal ez előtt, az 50-es, 60-as években még élt, én pedig terveztem, hogy írok neki. Nem így történt, mint sok más hasonló helyzetben életem során, így verseinek kétkötetes kiadása, melyet Ludvík Kundera szerzett meg nekem, azóta is ott áll könyvtáramban mintegy lelkipurdalásként, hasonlóan Juana de Ibarbourou (1892–1979) *Antológia (poesia y prosa)* című kötetéhez. Ez a szerző Latin-Amerika azon személyiségei közé tartozott, akiket meglátogattam volna, ha megadatott volna, hogy a diktatúra szögesdrótján túl is utazhassak. De hol van a tavalyi hó? *Ars longa, vita brevis*.

A fordítást a Pázmány Péter Katolikus Egyetem cseh műfordító-szemináriumának hallgatói készítették a 2007/08-as tanév tavaszi szemeszterében.

Fordító – ferdítő? Avagy a fordító ne legyen áruló¹

Miroslav Jindra

Irodalmi életünkben lassan, de megállíthatatlanul növekszik az érdeklődés a cseh fordítás jelenlegi helyzete iránt. Problémái az aktuális gazdasági és általános kulturális helyzetben gyökereznek, amely a széles körű társadalmi változásokkal kezdődött a kilencvenes évek elején, és többek között új területeket nyitott meg a legkülönbözőbb kiadói tevékenységek előtt. A kiadói „boom”, amelynek következtében ebben az időszakban több újonnan létrejött „kiadói házat” regisztráltak nálunk (többnyire az első kiadásai egyben az utolsók is voltak, vagy nem ritkán meg sem valósultak), mint ahány az Egyesült Államokban működik, hatalmas keresletet támasztott fordítók iránt, amelyet sajnos csak a minőség erőteljes romlása árán lehetett kielégíteni. Ehhez nagymértékben hozzájárult az is, hogy az új kiadók ugyan feltűnően nagy vállalkozói lelkesedéssel indultak, ám a komoly könyvkiadói tevékenység egy sor alapvető jellemzőjéről, amelyek feltétlenül szükségesek a legalább kielégítő minőségű könyvpiaci termékek létrejöttéhez, gyakran a legcsekélyebb fogalmuk sem volt. A fordítási területen szembetűnő a hulladék (különb kifejezést nehezen találni), mely „termék” jellemzően az import népszerű ismeretterjesztő, tájékoztató, életrajzi és dokumentarista irodalomban, valamint a konzumirodalomban jelenik meg (különösen a nőknek szóló regények esetében), de sajnos nem kis mértékben érintette a kétségbevonhatatlanul művészi igényeket támasztó kiadványokat is. Tény, hogy jó néhány kiadó gondatlanul adta ki a fordításokat, mindenféle igazolás nélkül tulajdonképpen az összes jelentkezőnek, aki potenciális fordítóként ajánlkozott (és ehhez nemritkán elegendő volt, ha az kiadó barátjának egy ismerődével járt el sörözni vagy randizott az unokahúgával), ami azt okozta, hogy a (nem csak) nyelvi szempontból „cseh-ponyva” termékeken kívül – amelyek mindenféle irodalmi ambíciótól mentesek (még akkor is, ha azok egyenesen veszélyesek, mert bomlasztják és tompítják a nyelvérzékét és az olvasók ízlését) – kiadásra kerültek olyan nem egyszerűen fontos, hanem sokszor áttörő jelentőségű művek is kitekert cseh változatban, melyek alkotói ily módon az olvasóink szemében teljesen hiteltelenné váltak. Némely kiadó büntetést érdemlő hanyagsága és felületessége, nemtörődömsége és az önkritika nélküli különböző „önjelölt fordítók” (akik az eredeti mű nyelvét talán a kezdő nyelvtanfolyam 20. leckeje szintjén ismerik, és cseh nyelvi kifejezőképességük nem éri el az alapvető kommunikatív szintet) óriási és helyrehozhatatlan kulturális károkat okoztak és sajnos okoznak továbbra is, és elrettentik a minőségi irodalmi művektől a potenciális olvasókat, akik már így is nagyon nehezen igazodnak el a kommersz termékek áradatában, amelyek alatt rogyadoznak a könyvesboltok polcai.

[...]

¹ A fordítás a következő cseh nyelvű szöveg alapján készült: JINDRA, Miroslav: Traduttore – traditore? aneb Aby překladatel nebyl zrádce = Souvislosti, č. 2. (36) 1998, 24–29.

A cseh műfordítás azonban mindig magas szintű normáknak felelt meg, és ennek köszönhetően hozzájárult a nemzeti kultúra fejlődéséhez (gondoljunk csak a jelentős fordítói munkákra a nemzeti ébredés időszakából) csakúgy, mint a cseh irodalmi nyelv gazdagításához (az utóbbi ötven évben, mindenekelőtt a stílusregiszterek terén). Némely szembeszökő slendriánság, melyet bizonyos fordítók manapság megengednek maguknak, sajnálatos módon elárulja és bemocskolja féltve őrzött hagyományainkat, s a könyökléssel elért anyagi sikert vetíti ki értékmérőként a társadalom számára, amely büntudat nélkül bújik ki az emberi lét etikai korlátai alól. Számos jól képzett fordítóból is kivész manapság a tevékenysége iránti felelősségérzet, és ami a lényeg, nem akarják elismerni, milyen káros következményei lehetnek az alapvető kíváncsi alulértékelésének vagy figyelmen kívül hagyásának, márpedig ezt minden fordítónak, aki méltó akar lenni hivatásához, tiszteletben kellene tartania; annál inkább találkozhatunk a pusztán felelőtlen megnyilvánulásaival azoknál, akik szemmel láthatólag nem elhivatott fordítók.

Mint életünk számos más szegmensében (távolról sem csupán a kultúrában), a műfordítás terén is a szakértelem aggasztó mértékű hiányával találkozhatunk, amely ellen csak nagyon türelmesen és jól szervezett erővel, az érintettek bevonásával lehet küzdeni, mindenekelőtt a fordítókkal, de ugyanúgy a kiadói munkatársakkal és nem utolsósorban az irodalmi kritikusokkal és recenzensekkel, akik az irodalmi művek – amelyekkel foglalkoznak – fordítását szinte kivétel nélkül figyelmen kívül hagyják, mintha elutasítanák azt a tényt, hogy a szövegért, amelyet értékelnek, az eredeti szerző csak közvetve felel, és a megjelent kiadvány végső formájában leginkább a fordító munkájának eredménye. (Ennek ellenére a neve csak apró betűvel jelenik meg az impresszumban, sőt gyakran fel sem tüntetik.) A fordító a maga módján afféle előadóművész, s ha az irodalmi ítések szóra sem méltatják a teljesítményét, az épp olyan, mintha a zenekritikus egy zongoraestről, amelyen Beethoven legszebb szonátái hangzottak el, kizárólag a zenetörténeti elemzésre koncentrálna, és a zongorista teljesítményét egyetlen szóval sem említené. Persze naivitás lenne azt várni a recenziestől, hogy a műről alkotott véleményét kiegészítse a fordítás kritikai elemzésével; egyrészt erre a kritikában nincs hely, másrészt az eredeti művel történő összehasonlításhoz nincs anyag, de legfőképp nincsenek meg a szakmai előfeltételek. (Emlékszem, hogy valamikor a 70-es évek elején egy akkoriban nagyon rigorózus kritikusnő egy napilapban értékelt egy általam cseh nyelvre fordított kortárs amerikai regényt – melyet természetesen az adott ideológiai helyzetnek köszönhetően kötelezően lehúzott, ám amely később mégis hatalmas olvasói siker lett – megjegyezve, hogy „a fordítás kiemelte az eredeti hiányosságait”; annak ellenére, hogy egy szót sem tudott angolul és az eredeti szövegbe bele sem pillantott.) Inkább az fontos, hogy az ilyen értékelők egyáltalán tudatában legyenek annak, hogy a műveknek az idegen nyelvű olvasók számára való prezentációjában a fordító kulcsfontosságú és egyben pótolhatatlan szerepet játszik, és hogy specifikus irodalmi teljesítményével a művet valamelyest segítheti, vagy éppen véres sebeket ejthet rajta. Az általános tapasztalat ugyanis azt mutatja, hogy a külföldi irodalomból készült cseh fordítások legtöbb olvasójának ez a tény el sem jut a tudatáig, és önekik az az elképzelésük, hogy az irodalmi mű fordítása csupán a mű valamely gépies, tulajdonképpen önálló gondolatok nélküli átalakítása egy másik nyelvi rendszerbe. Elkerüli a figyelmüket, hogy a mű eredetijével szemben,

amely mindig egyedi és autentikus, soha nem áll hasonlóan egyedi, azaz egyedüli helyes, ideális fordítás, mert az idegen nyelvű alakzat mindig rengeteg objektív és szubjektív tényező bonyolult összességének eredményeképpen jön létre, így minden egyes fordítás és fordító esetében másképp alakul ki. Ha megrendelnénk egy mű fordítását n fordítótól, akkor a végén n változatot kapnánk, amelyek részleteikben kisebb-nagyobb mértékben fednék egymást, de összességükben szükségszerűen mind különbözők lesznek. (Fogadni mernék bármibe, hogy ha egy három soros átlagos minőségű irodalmi szöveget kiadnánk ötven különböző fordítónak, nem találnék a visszaérkezett eredmények között két teljesen azonosat). Épp ezen adottságok miatt beszélhetünk a professzionális műfordítás követelményrendszeréről, mert csak ez biztosíthatja, hogy a fordítás ne szegényítse, ne csálja meg, ne kontárkodjon bele és ne hamisítsa meg az eredetit.

Hogyan lesz akkor valakiből professzionális (azaz a témában jártas, felelős és tudatos) fordító? Létezik egyáltalán a műfordítás iránt érdeklődők számára valamiféle lehetőség, hogy e területen szisztematikusan képezzék magukat? Szükség van egyáltalán efféle képzésre?

A szakértő műfordítók többsége az egyetemi filológiai szakokat elvégzők sorából kerül ki; ők a tanulmányaik során bővítették és elmélyítették az adott idegen nyelv ismeretét, és elsajátították (vagy legalábbis el kellett volna sajátítaniuk) az azon országgal kapcsolatos átfogó ismereteket, ahol az adott nyelvet beszélik és írják, hiszen e nélkül gyakorlatilag nem lehet sikeresen fordítani. A műfordítással különböző formában foglalkoznak a filológiai tanszékek tantárgyi programjaiban (főleg az anglisztika, germanisztika, romanisztika és russisztika terén) a három legnagyobb cseh egyetem bölcsészettudományi karán, a prágai Károly Egyetemen, a brünni Masaryk Egyetemen és Olmützben a Palacký Egyetemen. A fordítók speciális felkészítésével foglalkozik a Károly Egyetem Fordítástudományi Intézete, ahol az ötéves képzés ideje alatt többnyire két nyelvet kombinálnak (angol, francia, német, orosz és spanyol nyelv választható); az itt tanulók természetesen szisztematikusan készülnek a tolmács pályára is. A képzés tulajdonképpen fordítói eleme mindenekelőtt a szakmai és műszaki fordításra irányul, a tanterv azonban tartalmaz bevezetést a műfordításba és további szépirodalmi-fordítói szemináriumokat, melyeket választható tárgyként hirdetnek meg. A tantervben szintén található egy sor elméleti tárgy, melyek szélesítik a hallgatók látókörét azon nyelvvel kapcsolatban, amelyet tanulnak (egyebek között bevezetés a történelembe és az irodalomtörténetbe). Ezenfelül gyakorlatilag a Károly Egyetem Bölcsészettudományi Karának összes modern filológiai tanszéke indít műfordítói kurzusokat (az adott nyelvhez kapcsolódó irodalom történetének kiegészítéseként) kötelezően vagy szabadon választható szemináriumok formájában; az anglisztikán például minden félévben több ilyen is meghirdetnek (ezeket tapasztalt fordítók vezetik), melyekre rendszerint néhány tucat érdeklődő jelentkezik. A brünni és az olmützi egyetem bölcsészettudományi karán szinte egyáltalán nem folyik speciális fordítástudományi munka, de Prágához hasonlóan a nyelvi tanszékeik választható tárgyként kínálnak műfordítást. Az utóbbi két évben ehhez hasonló képzések indultak az Ústí nad Labem-i Jan Evangelista Purkyně Egyetem Pedagógiai Karának anglisztika tanszékén is.

A műfordítás színvonalának emelését tűzte ki céljául a Fordítók Egyesülete is, a szférában dolgozók érdekvédelmi szervezete. Tevékenységével mindenekelőtt a fiatal és

kezdő fordítókat célozza meg, akik számára minden évben immár hagyományosan meghirdeti a Jiří Levý Fordítói Versenyt. (Jiří Levý [1926–1967] a modern fordításelmélet úttörője, igen nagy érdemeket szerzett műfordításunk fejlődésében és színvonalának emelkedésében; ez év júniusában² ünnepélyes keretek között immár hatodik éve hirdették ki a róla elnevezett verseny eredményeit, amelyek azt igazolták, hogy bár a versenyben induló szövegek átlagos színvonala évről évre emelkedik, továbbra is krónikus hiányosságok mutatkoznak, amelyekről a későbbiekben még lesz szó). E verseny fő célja az új fordítói tehetségek felfedezése és az adott keretek között a publikációs lehetőségek felkínálása számukra. Rendszerint három kategóriában folyik a versengés (széppróza, költészet, fordításkritika és -elmélet); a résztvevők tetszőleges nyelvről fordítanak, a verseny e tekintetben teljesen korlátlan (egyetlen feltétel – a terjedelmi és formai követelményeken túl –, hogy a benevezett művet korábban még nem adták ki). Általában 50-80 mű érkezik be, átlagosan 15-20 nyelv képviselteti magát, nemegyszer egészen egzotikusak is. A verseny, melyet a Cseh Irodalmi Alap támogat – anonim és többfordulós a bírálati folyamat, amelyben egy egész sor gondosan kiválasztott szakértő vesz részt – rendkívül bonyolult. Az eredmények kihirdetését követően a Fordítók Egyesülete szemináriumot rendez a verseny összes résztvevőjének (a sikerteleneknek is), ahol a verseny zsűritagjaival, a versenyző szövegek bírálóival, valamint a szövetség tagjaival beszélhetnek a munkáikról és a műfordítással kapcsolatos szakmai kérdésekről. A verseny immár vitathatatlan presztízszt vívott ki magának, és mivel az itt elért siker garantálja a díjazott résztvevők megfelelő fordítói képességét, többségük már különböző kiadóknál rendszeresen publikál.

A Fordítók Egyesülete tevékenységének másik része, amellyel a szervezet közvetve hozzájárul a cseh műfordítás minőségi javulásához, a minden évben átadott „Antidíj”, ismertebb nevén a „Kínpad” (az elnevezés a kínzást szimbolizálja, melynek során néhány idegen nyelvű művet a hiányos cseh nyelvtudás miatt kínpadra feszítenek, és azt a méltánytalanságot, amely révén némely fordító pribék még a cseh nyelvet is meggyötri), amellyel az előző év legrosszabb (legproblémásabb, legkárosabb) fordítását díjazza. Ez az antidíj egyelőre még csak keresi a szilárd talajt a lába alatt (még akkor is, ha máris nagy publicitásnak örvend), de mihamarabb egyfajta elrettentő eszközzé kell válnia, amely határozottan óva inti a fordítókat, kiadókat és az olvasókat a fordítás-kiadás diletantizmusának bármely megjelenési formájától.

A teljesség kedvéért meg kell említeni a Josef Jungmann-díjat, melyet a Fordítók Egyesülete a Cseh Irodalmi Alappal közösen oszt ki az elmúlt év legjobb fordítási munkájáért, valamint az ezt kísérő, a további kiemelkedő minőségű fordításokért járó jutalmakat. A Fordítók Egyesülete képviselőin keresztül részt vesz abban a független zsűriben, amely az évenként adományozott legjobb fordításért járó Állami Díjról határoz. Ezt minden ősszel az Állami Irodalmi Díjjal együtt adják át.

Ilyenek tehát a jelenlegi lehetőségek, amelyek – közvetlenül vagy közvetve – megfontolás tárgyát képezik, a műfordítók felkészítését, nevelését és jobbítását szolgáló eszközökként. Állíthatnánk persze ostobán és szüklátóköri, hogy csakis az válhat fordí-

² 1998-ban. (A szerk.)

tóvá, aki részt vesz a meglévő intézményesített iskolai rendszerben folyó oktatásban. Jó, sőt nagyszerű fordító azonban bármely tehetséges személyből lehet, aki rendszeresen képi magát, jól ismeri a forrásként szolgáló nyelvet és annak mélységeit, otthonosan mozog a célnyelvben, és tudatában van annak, hogy milyen fontos a fordításhoz a vonatkozó kultúra lehető legszélesebb körű ismerete (a szó legáltalánosabb értelmében) és ezen ismeretek folyamatos bővítése. Kétségtelen persze, hogy a szisztematikus felkészítés, melyre a felsőfokú tanulmányok szolgálnak, sokban segítik a fordítókat és megóvják őket sok felesleges és fárasztó *ad hoc* munkától.

A műfordítás problematikája nagyon összetett, és nem egyszerű meghatározni aktuális állapotának legalapvetőbb hibáit. Mindazonáltal a fiatal fordítójelöltekkel folytatott munka és azok a tények, amelyek napjaink fordítói munkájából származnak, segít megtalálni a legérzékenyebb területeket, amelyre a javító jellegű erőfeszítéseknek összpontosítaniuk kellene. A felelősségérzet és lelkiismeretesség hiánya mellett, melyre az elején utaltam, a jelenkori műfordítás legaggasztóbb vonásának azt a jelenséget tartom, amely egyébként sokkal távolabbi összefüggésekben is megmutatkozik – a nyelvvel való bánásmóddal kapcsolatos lanyhaságról és érzéketlenségről van szó. Az egyetemi műfordító szemináriumok tapasztalatai és a Jiří Levý-díj zsűrijének munkája (nem beszélve a jelentős százalékban kiadott más fordítási munkákról) egyértelműen alátámasztja, hogy nem csak a húsz-huszonöt éveseknek, hanem a sokkal idősebbeknek is gyakran legyőzhetetlen nehézségeket okoz a nyelvvel való munka. [...] Azonban a legszembetűnőbb a határozottan nyomorúságos szókinész és gyakran azon képesség hiánya, hogy felismerjem: annak, amit éppen lepötyögtem a számítógép billentyűzetén, nincs semmi értelme [...]. Mintha a szinkronizált televíziós sorozatok sokszor elkeserítően rossz cseh nyelvezete ragályos kórként áradna ránk a televízió képernyőjéről, amely a lakosság mind szélesebb rétegeiben okoz nyelvi paralízist, és kiöli belőlük a nyelvi ízlés és érzékenység utolsó csíráit is.

A televíziós szinkron azonban az emberek többségének nyelvi korlátoltságáért aligha tehető felelőssé. Inkább attól tartok, hogy valami nagyon nincs rendben a cseh nyelv iskolai oktatásával. Ha már a felsőfokú iskolákba jelentkezők hihetetlenül magas százaléka is óriási nyelvtani hibákat követ el az írásbeli felvételi vizsgákon, amelyeket általános iskolai végzettséggel sem lenne szabad elkövetni, akkor a felelős és elhivatott embereknek a lehető leghamarabb tenniük kellene valamit. Ugyanis távolról sem csupán a műfordítások színvonaláról van szó, amelynek aggasztó mértékű hanyatlására kívánta felhívni a figyelmet jelen írás. Ez azt a veszélyt hordozza magában, hogy a nyelv mint az emberek közötti kommunikáció alapvető feltétele megértési nehézségeket fog okozni, mert az emberek egyre kevésbé fognak tudni bánni vele. Gyakran megkeresnek barátaim és ismerőseim, kitűnő szakemberek a legkülönbözőbb tudományos és műszaki területekről, hogy fordítsak le számukra egy-egy konferencián előadni szándékozott referátumot vagy *summaryt* valamely szakmai cikkhez, és nem hiszek a szememnek, hogy a szöveg, amelyet hoznak, gyakorlatilag értelmezhetetlen, és nem azért, mert a szóban forgó tudomány számomra kínai, hanem azért, mert (remélve, hogy a kedves barátaim nem haragszanak meg) nem tudnak egy épkézláb cseh mondatot leírni. Nem kellene iskoláinkban valamivel kisebb hangsúlyt fektetni a reál tárgyakra, hogy nagyobb teret szorít-



hassunk a nyelvi kompetenciák művelésére? Hosszú távon ez még a reál tárgyak terén is busásan megtérülne.

Műfordításunk színvonalának viszont egészen biztosan hasznára lenne. Ha nyelvi szempontból alaposabban felkészült emberek foglalkoznának vele, nem úgy, mint most, a kulturális árusítás veszélye, hiszen ennek tarthatjuk az összes említett rossz fordítást, alapvetően csökkenne.

Kozák László fordítása

A költői hang fordíthatóságáról Fordulat Vladimír Holan Toszkánája körül

Vörös István

A magyar fordítói hagyomány nem túl sokat mond a költői hang lefordításának mikéntjéről. Egy verset a tartalom és a forma egyébként is nehezen szétválasztható kettősén túl még két dolog jellemez. A költői hang és a nagyságrend. Ez utóbbi kettőről nemigen beszélnek a szigorú fordítási elvárások.

De mi is voltaképpen e két utóbbi tulajdonság? A költői hang fogalma összekapcsol több verset, mégpedig lényegében a szerzőjük révén. Pontosabban a saját hang többnyire nem rögtön jellemzi ugyanannak a szerzőnek a verseit sem, hanem akkor szólal meg, amikor az már érett költő lett, megtalálta saját magát. Ezt úgy is szokás kifejezni: megtalálta a hangját. Ezek szerint viszont vannak olyan versek, melyek nem szólnak semmiféle hangon, vagy legalábbis ez a hang nem felismerhető, illetve vannak olyan versek, amelyek nem a költő saját hangján szólnak meg. A fiatal József Attila nem egy szövege Ady hangján szól, az érett József Attila viszont Kosztolányi hangját viszi tovább, de az a tónus mégis felismerhetően az övé. A kései József Attila hangja pedig már a korai Pilinszky-versekben folytatódik, anélkül hogy Kosztolányit igazán ki lehetne érezni belőlük.

A hang kérdése tehát összefüggésben állna a nagysággal? Nyilván nem lehet nagy egy vers, ha költőjének nincs önálló hangja. Ez logikusan hangzik, de nem egészen így van. Kosztolányinak nemcsak költői hangja volt, hanem a nagy versre is kidolgozott egy sajátos dikciót. Így aztán jelentős, de nem feltétlen nagy költők épp a *Hajnali részegség*, a *Szeptemberi áhitat* hangján kísérelhették meg, hogy nagy verset írjanak. Ilyen soron kívüli remekmű azt hiszem Márai Sándor *Halotti beszéde*, mely már címében is Kosztolányira utal, és Faludy György *Óda a magyar nyelvhez* című opusza. Mindebből már kitetszik, hogy magyarról magyarra nyugodtan fordítható egy költői hang, de az továbbra is kérdés, hogy nyelvek között mit teszünk vele, avagy lehet-e egyáltalán tenni bármit?

Ugyanez a helyzet a nagy vers fordításának problémájával. Nagy verset nagy versnek kell fordítanunk. De mi biztosítja, hogy egy nagy vers a fordításban is nagy vers maradjon? A magyar fordítás kívánalmait ezt nem látszanak garantálni, mert e kívánalmak a fordítót elsősorban arra kötelezik, hogy a lehető legnagyobb tartalmi és formai hűséget érje el. Az elvárások célja nyilván épp a minőség megőrzése. Ez a módszer biztos, hogy garancia is egyfajta minőségre, de kérdés, ennyi elegendő lehet-e? Hiszen maga a nagy vers fogalma sem azonos minden nyelvben. Az angol nagy versek szenvtelensége nem egészen azonos a magyar, német, francia nagy versek érzelmi telítettségével, de a cseh nagy versek gyakori groteszk epikuma sem biztos, hogy ugyanazt a hatást fogja kiváltani a magyar közegben. A felismerhető mássággal persze nincs mit tenni, meg kell tanulni. Az olvasónak. Az értelmezőknek. És egyszer talán a költőknek is. Akik persze fordítóként már egyébként is ismerik a másfajta nagyságot. Ezek szerint a versek is úgy képesek vándorolni a nyelvek között, mint a szavak. Ami az egyik nyelvben a centrumban van, az a másikban a periférián fog elhelyezkedni.

De térjünk vissza a költői hangra. A költői hang a költő nyelvben maradt kézjegye, sőt egyenesen ujjlenyomata. Meg lehet-e egy házon a vakolatban ottmaradt kézjegyet őrizni, ha alapig lebontjuk, és aztán korszerűbb építőanyagból ugyanazt visszaépítjük? Mondjuk kő és habarcs helyett fémről, műanyagból, papírmaséból lesz a ház. Vagy a fordítást inkább olyan átépítésnek kell tekintenünk, amikor a homlokzat megmarad, csak mögötte bontják le a házat és építenek helyére egy újat? Ez utóbbi esetben a látszat őriz valamit az eredetiből, az előbbiben a struktúra azonos, csak az anyag nem. Ha így, ha úgy, holmi malterban maradt kézjelnek, kilincsen felejtett ujjnyomnak semmi esélye sincs az átmenekülésre. Ha jó a hasonlatunk. De ha jó, akkor az is kitetszik, hogy egy módszer azért van. Az, amit Babits esztergomi villájának felújításakor követtek a híres autogram-fallal. Kihagyni az átfestésből, és a régi betűket újrarajzolni.

Na igen, ám ehhez rendelkezünk kell a költői hang karakterizálásának néhány módjával. Ami nem pontosan azonos a költő költészetének általános jellemzésével. Bár nyilván onnan kell kiindulunk. Másfelől a nyelvhasználatából, vagyis egyfajta stilisztikai elemzésből. Ha pedig ezt megtesszük, és aztán ugyanezt megpróbáljuk a fordításban is követni, akkor viszonylag közel járunk a célhoz.

De csak viszonylag. Most egy konkrét példán, Vladimír Holan egy hosszú, epikus szabad versén¹ szeretném szemléltetni, hogy mind a vers nagysága, mind a költő hangja mennyire idegen marad a magyar versértési térben, és hogy a fordítás épp ennek az idegenségnek a domesztikálásával kell, hogy foglalkozzon. Nem a megértés tehát a legelső, hanem a megszelídítés. A szöveg szeretete.

Cseh verset csak olyankor értek meg igazán, amikor már fordítom. Akkor azonban annyira intenzíven, mint az anyanyelvemen csak ritkán. Már benne vagyok a struktúrájában, nemcsak a félreértéseimmel és a megvilágosodásaimmal, hanem a szándékos, hűségre törekvő átalakításaimmal is. A versfordítás olyan intenzív olvasás, hogy az csak ugyan egyenértékű a versírással. A fenti kifejezés, a *hűségre törekvő szándékos átalakítás* fogalma fából vaskarikának tűnhet, pedig csak a fordítói munka tapasztalatainak eredménye. A fordító úgy kell tegyen, mintha annyira megtetszett volna neki Prága, hogy otthon fogna hozzá valahová a Duna partjára egy ugyanolyant építeni. Hová tegye az Óvárosi teret, hová a Hradzsint, a hidakat, a Lőportornyot, hol lesz Smíchov és hol Zbraslav? Át kell rendeznie a részeket, hogy először is város legyen belőlük.

Az idegen verseket csak fordítás közben értem meg, azaz akkor vagyok képes fölismerni, milyen súlyú, erejű versről van szó. De akkor már késő. Persze lehet-e késő bármit is megérteni? A versek értése nem nyelvi típusú értés,² a nyelvi értés segíti, de vers esetében hátráltathatja is. A csehek állítólag érhetetlennek tartják Vladimír Holan verseit. Olvasnák csak egy fordító szemével, nem értenék önmagukat. Holan esetében két dolog is könnyítheti a fordító munkáját. Egyfelől néha olyan nüanszok is szerepelnek a

¹ Hosszú, epikus szabad vers, kevés ilyen akad dolgunk a magyar költészetben. Talán csak egyedül Kasák: *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című művét lehetne így jellemezni. De e jellemzésen túl szinte minden egyéb jellemzési kísérlet radikálisan másnak mutatná a két művet. Láthatjuk, az azonos hasonlító a legkevésbé az azonosra a cseh és a magyar költészetben. A fordítónak nem maradnak fogódzói.

² „A költészet szabadságunkat váltja valóra.” BLAŽIČEK, Přemysl: *Sebeuvědomění poezie*. (Nad básněmi V. Holana.) Edice Ursus, Pardubice, 1991, 135.

nyelvvel való munkájában, melyek távolról egyszerűen elenyésznek. Az ilyen csapdák keresésében sosem lankadhat a fordító. A másik dolog viszont az, hogy ezek a finomságok mindig a robusztus kompozíció tervéhez tartoznak, így tehát mindig elárulják magukat, a részt az egész fölnagyítja, nincs rokokó báj, nincs egyszerű, csengő forma Holannál, bármilyen gyakran alkalmaz is erre emlékeztető eszközöket.

Holannak nem véletlenül kedvenc zeneszerzője Mozart. A rokokó fátyol mögött döbbenetes magashegységek tárulnak föl. Mintha az egész Alpokat becsomagolta volna Christo, a bolgár származású csomagolóművész. Persze Mozartnál gazdagon fecseg a felszín, a csomagolás; és a mély döbbsen zeneiséggel hallgat mögötte. Akik nem szeretnek a hallhatónál lassabb ritmusokra figyelni, azok számára ez a szépség, nagyság, egyiptomiség elillan, és zenéjét szépek, de kicsit bárgyúnak is tartják. Ez persze kicsithallás, de lelkük rajta.

Mozart egyiptomiséga, robusztussága csak lappang, nála németül énekelnek Oziriszről felvilágosodott eszméket visszhangozva. Holan hatalmas tömbökkel dolgozik még rövid verseiben is, durván megmunkált kövekkel, melyek összehatásuk monumentalitásával ejtenek ámulatba. Azért meglepő talán, ha a durva köveken szépen cizellált minidomborműveket veszünk észre. Nem muszáj velük törődni, de azt hinni, hogy a tudomásulvételük nélkül is érthetjük Holant, leegyszerűsítés. Vagy optimizmus? Éppen azért, mert tudjuk, hogy legfontosabb versei többnyire szabadversek, nem zárkozzhatunk el azoktól a szépségektől sem, melyeket a titokzatos cseh verselés segítségével rejtett el.

Az imént egyiptomiséget emlegettünk, de vajon joggal-e? Holan lírájában van valami ösköltészeti erő, valami az agyagtáblákra vagy az egyiptomi óriásépületekre emlékeztető. Holan Toszkánája versben felépített piramis. Ha tehát arra a kérdésre kell válaszolnunk, hogy hol van Holan Toszkánája, azt kell mondanunk, Egyiptomban. Ez a vers képzeletbeli utazás reálisan is létező helyekre. Csak így lenne szabad utaznunk, mondhatnánk Holannal, aki a műve írása közben már a legmélyebb agorafóbiába zuhanva hónap-számra nem lépett ki Kampán lévő földszinti, félig-meddig föld alatti szobájából. Holan Egyiptomja viszont Prágában van, mint az sejthető. Holan Egyiptomja Prága. És a várva várt találkozás a titokzatos Gordanával nem Toszkánában, de még csak nem is Itália más területein történik, hanem hazafelé, Salzburgban. „Mozartváros”-ban, ahogy Holan elke-reszmeli. Látható, épp úgy bánik a kulturális valósággal, mint ahogy egy fordító kénytelen.

„De vajon nem a legfontosabb követelmény-e a költészetben, hogy a tárgyi valóságnak megfelelően alakítsuk a formákat, s belső érzelmeinket kiemelve adjunk képet a külvilág dolgairól?” – kérdezi a régi kínai gondolkodó, Csung Jung.³ Tehát a megformálásra a mű tárgyának kell kihatnia, a tárgyat viszont az érzelmek kivetüléseként írhatjuk le. Másképp szólva a versben megjelenő valóságot deformálja, magához formálja vagy épp önmagából teremti a belső világ. Ezt fölfoghatjuk belső dialógusként is,⁴ mely a szöveg objektivitása révén válik úgy-ahogy külsővé. Hogy úgy-ahogyot mondtam, az nem

³ JUNG, Csung: A versek osztályozása. In: TÖKEI Ferenc (szerk.): A szépség szíve. Régi kínai esztétikák. Európa, Budapest, 1984, 127.

⁴ „Tulajdonképpen minden vers dialógus.” – írja mintegy mellékesen Vladimír Holan olvasásához segítségül szolgáló írásában Jiří Brabec (OPELÍK, Jiří (red.): Jak číst poezii. Československý spisovatel, Praha, 1963, 181.) Ez a mondat Holan költészetét nagyon pontosan jellemzi.

művészi fogyatékosagra utal. Hanem arra a vers szöveve, a lét látható szintje és az én integritása alatt folyó erőteljes lírai harcra, amely szokatlanná, egyedivé, fölkavaróvá és költészetben is túlmutató jelentőségűvé teszi Holan verseit. Azt is mondhatnánk, hogy mint fordító jó lelkiismerettel csak vele foglalkozhatunk, ha a cseh költészet fordításába fogtunk egyszer. A cseh költészet mestervizsgálója ő. Aki Holant tud fordítani, az már bármit tud fordítani csehből. Bármit tud, pusztán technika kérdése. De a fordítás ezek szerint valami mélyebbről is szól, ami nem érhető el pusztán technikával. Bár néha meg úgy tűnik, hogy ez a technika által nem elérhető, nem is elérendő. Wittgensteini módon értelmezendő ez, miszerint amit nem lehet lefordítani, azt nem is kell lefordítani. Igen, alighanem igen, de ez kiegészül azzal, amiről Csordás Gábor beszél *Lipcsei beszédében*.⁵ Van a versnek egy olyan rétege, ami fordítás nélkül kerül át az új szövegbe.

Nemrég ünnepeltük Vladimír Holan születésének századik évfordulóját. Egész pontosan a magyarok József Attilát ünnepelték abban az évben, a csehek Holant, de akaratlanul a másik nagy költőjét is ünnepelték, ünnepeltük, mert van valami, ami azonos, ha nagy költőt olvasunk. Nem pusztán a költői nagyság, ez pontatlan fogalmazás, hanem az emberi nagyságnak költői eszközökkel való megvalósulása, tárgyasulása.

Ebből a személy fölötti távlatból már a centenáriumnak sincs időhöz kötött jelentősége? Lehet, Holanra ugyanaz áll, mint Jára Cimrmanra.⁶ Létük nem időben helyezkedik el. Lehetséges, hogy valamiben hasonló lenne a cseh kultúra egyik legnagyobb kitalált nagysága, aki a világot groteszk fénytörésben mutatja, és a cseh kultúra egyik legnagyobb költője, aki a világot sötét fénytörésben mutatja? A sötét fénytörés persze oximoron, de minden oximoron hordoz magában némi groteszk elemet is. Lehet, hogy Holan részben szintén kitalált figura, akinek rugalmasan áttehető a születésnapja bármikorra? Könnyen lehet, de akkor saját magát találta ki. Igen, épp ezt teszi költészetében, és ezért beszélhetünk a költészetének alapvetően dialogikus természetéről. Nála persze minden dialógus önmagával folytatott párbeszéd. Nem tudna eljutni önmagához, ha nem távolítaná el ennek az önmagának egy részét egy másik személy álcája mögé. Ez a másik személy nem a megszokott értelemben vett alakmás, hanem úgy jön létre, ahogy a platóni gömbembert félbevágják: vagyis saját magának a női fele. Legerotikusabb versmotívumai is csak az önmagához való közeledésről szólnak. Talán nem is helyes az erotika szót használni. A nemek egyesülése hol képi metaforarendszerben, hol egész pornografikus nyíltsággal jelenik meg, de nincs ebben a viszonyban semmi gyengédség, semmi erotika. A szexualitás nála brutális és tárgyyszerű, de tárgyyszerűségében gyakran csak félig kimondott. Ilyen vers a jellemző című *Dialógus*.⁷

Ma, mikor a barlangnál álltunk,
melynek izmos sötétjébe beömlött a patak,
megkérdezted az eltűnőbe bámulva:
„Mit jelent a férfiaknak az áramlás?”

⁵ Lásd a jelen kötetben is szereplő írást.

⁶ „Idén már megint száz éve, hogy Jára Cimrman megszületett.” CIMRMAN, Jára – SVĚRÁK, Zdeněk: Akt. Paseka, Praha, 1992, 10.

⁷ HOLAN, Vladimír: Bez názvu. Krajské nakladatelství v Ostravě, 1963, 77.

– Az áramlás? Mintha egy szfinx gerincvelejét enném,
 ő valaha öröksötét jóslatot mormolt nekünk:
 Ami nem egyedül az ágyékával gondol ránk,
 nem lesz nő lélekben soha.

A barlang izmos szája és a beáramló patak, továbbá az első beszélő nőneműsége, a második férfi mivolta azt a gyanút keltheti, hogy itt egy férfi–nő párbeszédet olvasunk. Igaz, de szerintem több van benne. Vagy ha tetszik, kevesebb. Ez a párbeszéd képekről szól, képekben történik, és ezekben a képekben a dolgok állandó közösülése jelenik meg. Ám a folyamat kétirányú, ami azonos, különbözni kezd. Ami különböző, közösül. Az önmagunkkal való reménytelen azonosság dialógusa ez. Az áramlás, a változás, magunk megmutatásának állandó kényszere a kérdés. De ez az áramlás, ez a világba való kivonulás, pontosabban az önmagunkból való kivonulás és a világba való agresszív behatolás épp olyan visszataszító az egyik beszélő számára, mint egy szfinx nyúltagyát enni. Vagyis hát lehetetlen, mert a szfinx nincs. Nemlétező lény, a férfilét pedig pont olyan, mint egy nemlétező lény talán sosem létezett részét enni, talán a legbelsőt, ami csak hozzáférhető a hozzáférhetetlenben. A világban való lét önfelfalás.⁸

Vladimír Holan költészete formában, költői megoldásokban nagyon sokszínű. Jószerivel mégis monotematikus. Ugyanarról szólnak hosszú elbeszélő költeményei, az általa cselekménynek nevezett művek és néhány soros gnómái. Lét–Isten–én–nemlé–nemén ötszögében pattannak nagyfeszültségű képei, mint egy kóbor szikra, ami az elektromos kerítésből bepotyogott a börtönudvarra.

Holan szerelmes versei és politikai versei is többé-kevésbé lételméleti versek. A *Toszkána*, ha tetszik, egy romantikus elemekben bővelkedő szecessziós történet. Tetten érhető rajta Maurice Maeterlinck hatása. Ami nem véletlen, hiszen a költő az *Alladine és Palomides* Emil František Burian által rendezett előadásához a 30-as évek végén kísérőszöveget írt, ez a *Kórus (Chór)* című munka, mely később a *Triálog* kötetben látott napvilágot. A kísérőszöveg több száz sort tesz ki, és lírai, illusztrációs szándékú darabjai egységes oratóriumszerű kompozícióvá állnak össze, melynek megértéséhez nem feltétlenül szükséges a Maeterlinck-szöveg ismerete. Bár tagadhatatlan, hogy azon a cselekményen tekeredik fölfelé, mint lián a bükkfa oldalán. Ez a mű előbb keletkezett, mint a *Történetek* bármelyike, előképüknek nevezhető, és talán segített abban, hogy Holan utat találjon epikai hajlandóságának.⁹

⁸ Ezt Holan legközelebbi magyar rokona, Weöres Sándor a következőképp ábrázolja:

AUTOPHAGIA

Elrágta gyökerem a gyötrelem
 s már érzéketlen húzódtam felette.

Ekkor belécsavarodott belembe.

Hasamat felhasítám hirtelen,

In: WEÖRES Sándor: Egybegyűjtött írások. Magvető, Budapest, 1986, II/316.

⁹ „Holan *Történetei* költészetének meghatározó nyomvonalát teljesítik ki, az epikusságra való hajlandóságot. [...] ez nála abba az általános törekvésbe illeszkedik, hogy a törvényszerűségek föltárásával eljusson a jelentések rejtett síkjára.” HOLÝ, Jiří: Óda na radost? In: Možnosti interpretace. Periplum, Olomouc, 2002, 253.

Nagy különbség a nulladik epikai költemény és az utolsó között, hogy a szerelmi történet veszít történelmi tragikusságából, de föltöltődik egzisztenciális tragikummal. Nem szerelemről van szó, hanem egy olyasvalakivel való találkozásról, akivel szeretnénk is, meg félünk is találkozni. A *Toszkána* elején név szerint is megemlíttetik a vágyott nő: Gordana. Ha ezen a néven elvégezzük a cseh nyelvtörténetből ismerős g-h hangváltást, az r-l likvidákat azonosnak tekintjük, és elhagyjuk a nőnemet, akkor csak egy betű különbség adódik a Holan névvel. Alighanem a saját nevét sifírozta és nőneműsítette a költő.¹⁰ De nemcsak nőneműsítette, hanem a szöveg végén, engedve a cseh nyelv kínálta lehetőségeknek, a halállal is egyenlővé tette: a csehben a halál nőnemű, akárcsak a férfi költő én legfontosabb ellenpólusa. Ha találkozunk, minden mástól el kell búcsúznunk.¹¹ Sejtethető, hogy ez a szecessziós történet: valakit egy nő újabb és újabb találkákra hív fél Itálián keresztül, és csak hazafelé, mintegy véletlenül futnak össze, igazából egy sokkal keményebb másikat rejt magában, ami az önmagával való találkozás története. De a másik önmaga nem a hasonmása, hanem az ellentéte, a negatív lenyomata. Nem férfi, hanem nő, nem él, hanem a halál. Így változik a szerelmi történet egy képzeletbeli öngyilkosság vagy az az elől való menekülés krónikájává.¹² De még ennél is többről van szó. Holan művére is érvényesek Vlagyimir Szolovjov Dosztojevszkijről mondott szavai: „Az igazi, fentről született ember a lemondás erkölcsi hőstétével Isten élő erejét vezeti be a természet elhalt testébe, s az egész világ Isten egyetemes országává alakul át.”¹³ Mert Szolovjov az öngyilkoságnál radikálisabb tettek látja a világgal, Istennel való egyesülést. E felé tart Holan is. Önmagával való találkozására radikális ütközés a *Toszkánában*. A szikra akkora, mint mikor anyag és antianyag találkozik. De ez a szikra poétikai természetű. Sűrítő erejű: „Holan mintha valóban megszállottja lett volna annak a kényszernek, hogy minden ellentétet egyetlen pontba tudjon irányítani.”¹⁴

Íme, Holan *Toszkánája*, melyet bevezetőnkben egyiptomi méretűnek írtunk le, nem nagyobb egy pontnál. De a pont a gömb modellje. A legkisebb gömb. És ez a gömb forog,¹⁵ mint tengelyén a földgömb, és világtájak vannak rárajzolva. Az önmegismerés és az istenlátás világtájai.

¹⁰ Weöres Sándor is teremtett női alakmást, a 19. század eleji kitalált költőnő, Psyche személyében, aki hasonló találkozásokat ért meg kora nagyjaival, mint Jára Cimrman.

¹¹ „Püjdeme!” felela. / – Chtěl bych se ještě rozloučit, řekl.” Ez a magyar fordításban nem jelenhet meg ilyen explicit, grammatikai módon: „– Gyerünk! – mondta rögtön. / – Még szeretnék egy kicsit búcsúzkodni, mondta.”

¹² ...és az egész a fordító szemszögéből a fordítás metaforájává. Keresünk valakit, aki azonos. Valakit vagy valamit. Megtaláljuk, de megsemmisít minket, a másikat. A másikat. A fordítás önfelszámolás. Persze nem öngyilkosság, hanem annak ellentéte. Bővülés, de még csak nem is én-gyilkosság, hanem én-bővítés, mi-vé válás. Sőt, ti-vé, ök-ké.

¹³ SZOLOVJOV, Vlagyimir: Három emlékezés Dosztojevszkijről. In: TÖRÖK, Endre (szerk.): Az orosz vallásbölcselet virágkora. Vigilia, Budapest, 1988, I/125.

¹⁴ RICHTEROVÁ, Sylvie: Kontury ticha: Oxymoron v modrení české poezii. In: Slova a ticho. Československý spisovatel, Praha, 1991, 82.

¹⁵ Ez a forgás segíti a fordítót a fordításban, ami elsősorban nem egyik nyelvről a másikra való fordítás, hanem egyik kultúrának a másikba való átforgatása. Minderről maga a magyar nyelv tanúskodik. Ha magát a nyelvet kezdjük olvasni. És ha magát a nyelvet kezdjük olvasni, akkor betekinthetünk olvasmányunk mögöttes terébe is.

Lipcsei beszéd¹

Csordás Gábor

Az Ószövetség Istenének köszönhetem, hogy Bábel tornyának építésekor összezavarta a nyelvet, azaz különválasztotta a nyelveket, és ezáltal az értést és a megértést az emberi élet legnagyobb kalandjává tette. Olyan feladattá, mely egyszerre teljesíthető és teljesíthetetlen. Kiteljesíthető egy olyan teljességgé, amelyben – idézem – „a bölcsék között olyan erős szövetség és kapcsolat van, hogy aki Franciaországban ebédel, az Egyiptomban lévő társát is jóllakatja”.

Ez az idézet nem csupán idézet, hanem önmagát megvilágító példa, exemplum is, habár esetünkben az egyik bölcs Görögországban ebédel, míg a másik, akit jóllakatott ezzel, másfél évezreddel később Franciaországban élt.

Hogy Montaigne exemplumként használhatta azt, amit Plutarkhosz *Peri tón koinón ennoión prosz tusz Sztóikusz* című erkölcsi értekezésében leírt, azt az első francia Plutarkhosz-fordítónak, Jacques Amyot-nak; hogy ugyanezt az exemplumot, noha korántsem vagyok bölcs, ideiktathattam úgy, ahogyan Montaigne *De la vanité* című esszéjében áll, azt a legújabb német Montaigne-fordítónak, Hans Stilettnek köszönhetem.

Mindig van azonban egy lefordíthatatlan maradék. Egyfelől mindig van egy látszólag csak le nem fordított, azaz *le nem fordítva átvitt* rész. Ahogy esetünkben is. Miért Egyiptomban? És hogy jön ide Franciaország? Másfelől a lefordított szinte soha nem érthető annak feltételezése nélkül, hogy a forrásszövegnek attól különböző jelentése van – mindazonáltal, ha megpróbáljuk ezt a jelentést a lefordítottba közvetlenül behelyettesíteni, akkor simán veszendőbe megy.

Így van ez esetünkben is, ahol az ebédelve-jóllakatás a távolból olyasmit jelent, ami nélkül senkinek eszébe sem jutna kétezer évvel később idézni ezt a mondatot, amit ugyanakkor semmiféle honosító pótlással nem lehet kézzelfoghatóvá tenni. A nyilvánvaló jelentés nélküli. A jelentés rejtettség – és mégis, a kimondhatatlan, a közölhetetlen a kimondottban és a közölhetőben rejlik. A fordítás megzabolázhatatlan erejét a szabadság eme eltörölhetetlen maradékának köszönhetem.

Továbbá ennek az erőnek köszönhetem, hogy az emberi lét az okosok minden erőfeszítése ellenére képes volt megőrizni titokzatosságát; hogy a megértés nem annak maradéktalan közlése, tökéletes fordítása – azaz uralása –, ami kezdetben titok volt, hanem annak nyitott lehetősége, hogy a le nem fordítva átvittet meghallhassuk és meghallgathassuk. A lefordított csak sodorja és vonja magával a közölhetetlent.

Sok okból nevezték már csodálatosnak a nyelvet. A nyelv igazi varázslata mégis az, hogy a kimondhatatlan a kimondott szívében rejtőzik. (Vagy ott van a nyelve hegyén – és ott is marad.)

¹ Elhangzott a Lipcsei Könyvvásár díjának átvételekor, 2004-ben. (A kötetünkben szereplő korábban megjelent írásokat szerkesztett formában, esetenként javítással közöljük.)

Ha egyáltalán van mit köszönni rajta, a nyelv e varázslatának köszönhetem, hogy elsodort és elvont eredeti hivatásomtól. Azt pedig, hogy a szövegeket nem pusztán csodálni, hanem előcsalogatni és gondozni is megtanultam, egy Szederkényi Ervin nevű embernek köszönhetem, a múlt század egyik nagy szerkesztőjének, azon kevesek egyikeként, akik a cenzúrával kockázatos fogócskát játszva megőrizték és fenntartották intézményeinket, amelyekre aztán a civil társadalmat ismét felépíthettük, és amelyek nélkül ma nem beszélhetnénk európai szótértésről – mert nem volna szótértés Európában.

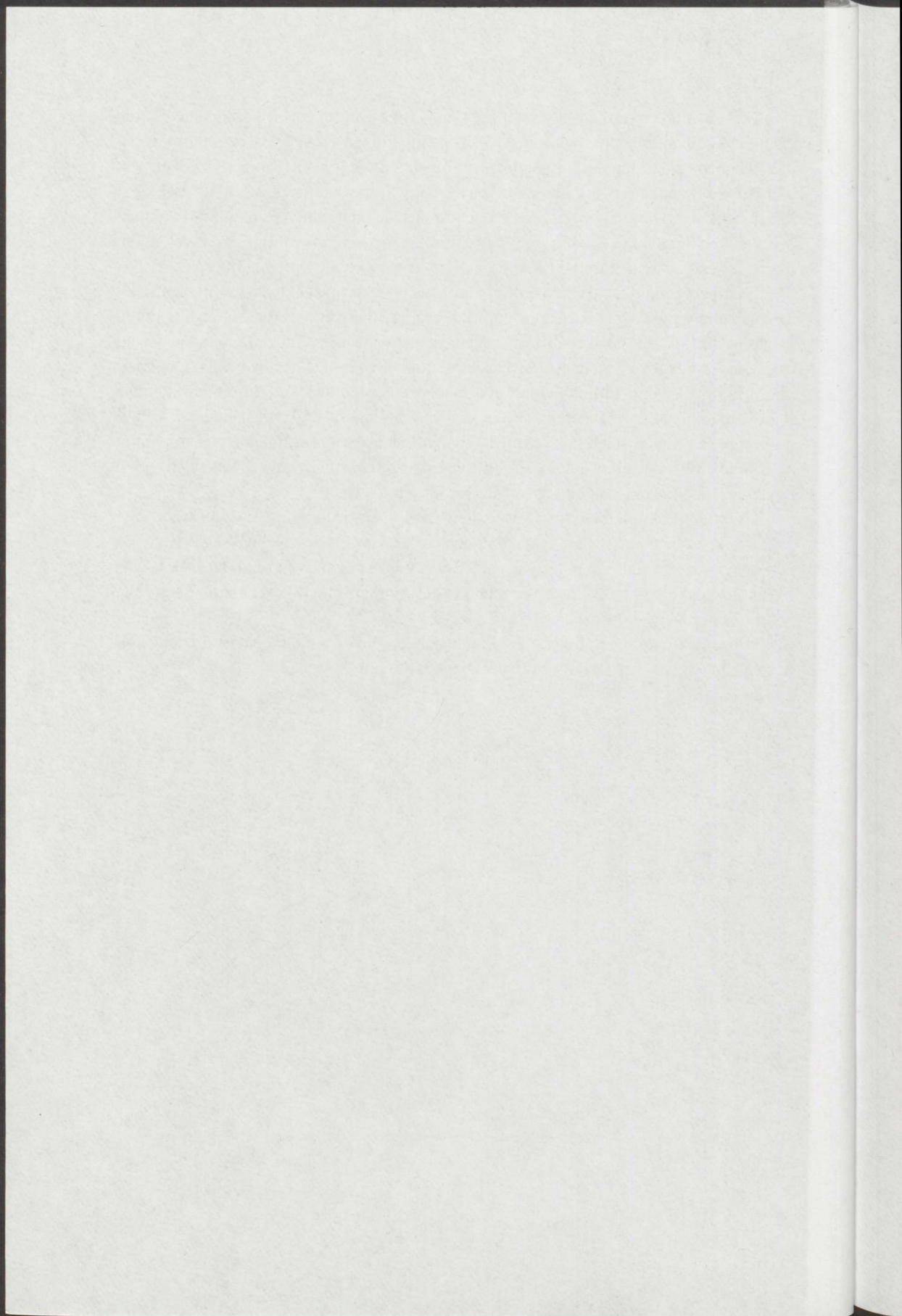
Azt pedig, hogy az ő örökségét egy könyvkiadóban továbbvihetem, mindenképp azoknak a magyar íróknak köszönhetem, akik kezdettől fogva megértették, hogy a könyvkiadás nem két handlé találkozása a sivatagban, hanem olyan bizalmi viszony és munkakapcsolat, amelynek jövője lehet és kell legyen még akkor is, ha a jelene nem valami rózsás.

Ha pedig mégis tűrhető handlé lett belőlem, azt mindenképp öreg barátomnak, Paul Brinkmannnak köszönhetem, aki kezdetben a holland kiadók egyesületének segélyprogramja keretében, majd messze túl és kívül minden kereten számtalan tanáccsal látott el, számos válságot előre látott, sőt egy vészhelyzetben feleségével, Nancyval együtt egyik napról a másikra repülőgépen Magyarországon termett.

Elrémülök, ki mindenkinek köszönhető, hogy nem vallottam eleve kudarcot.

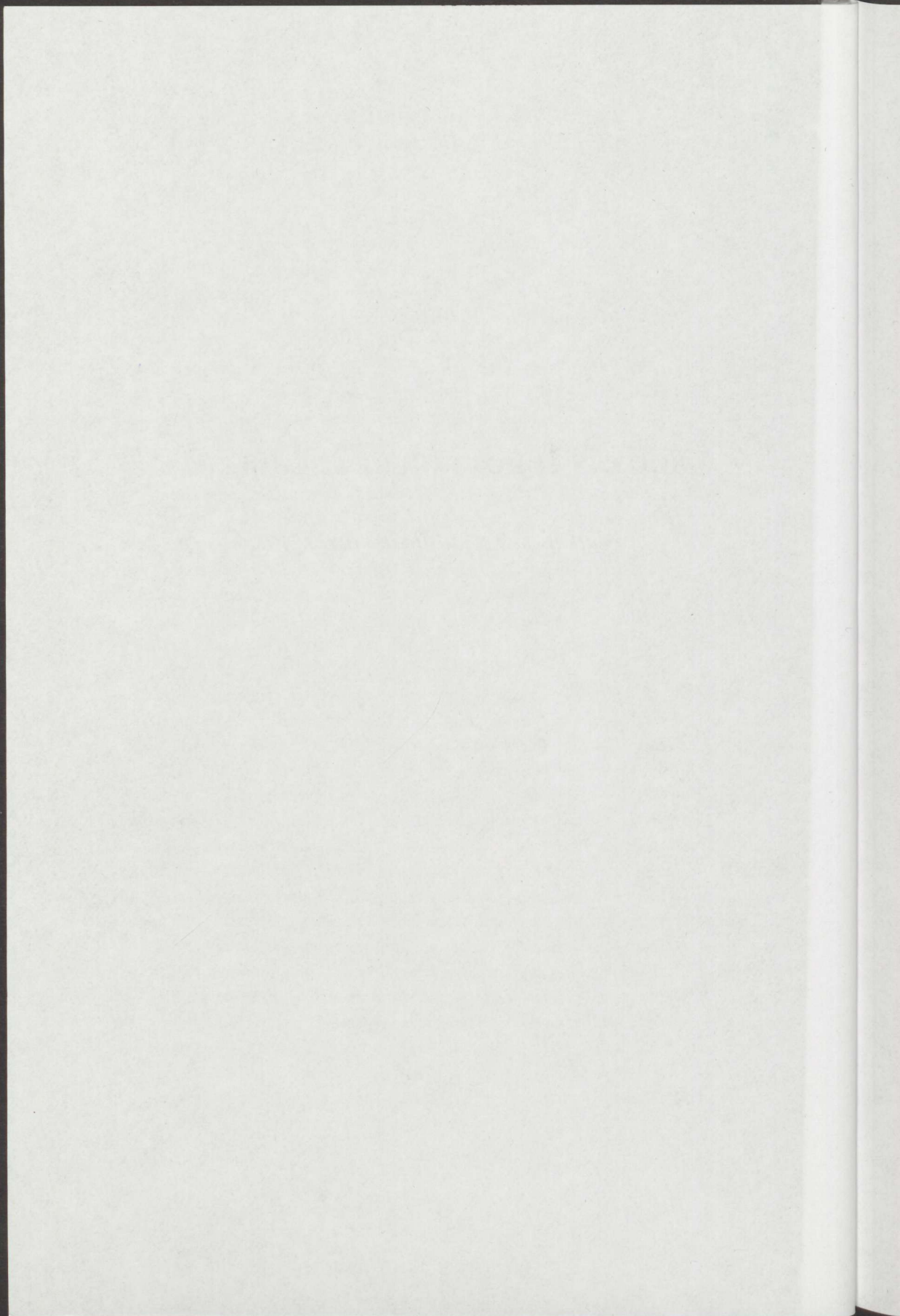
És az is csodálatos, hogy vannak emberek, akik az efféle tevékenységet, mely éppen olyan átlátszó semminek látszik, mint a levegő és a nyelv, díjra érdemesnek tartják. Nekik köszönhetem, ha Németországban ebédelve egy nálam bölcsebbet találnék jóllakatni valahol Kelet-Európában.

Engedjék meg tehát, hogy ezt a kitüntetést, a példát és a támogatást a jelenlévőknek és a távollévőknek egyaránt szívből megköszönjem.



HOGYAN TUDOTT RILKE CSEHÜL?

Útkeresés a kultúrák között



A százezer Menzel országa, avagy miért szeretik a magyarok a cseh irodalmat?

Vörös István

Nemcsak saját irodalma van minden népnek, hanem saját világirodalma is. Minek az neki? Nem elég, amit tulajdon nyelvén írnak? Természetesen nem. Ahogy az egyén sincs hermetikusan elvágva a világtól, hiszen állandó fizikai, kémiai és szellemi kontextusban és anyagcserében áll vele, a népek és a nyelvek sincsenek magukba zárva. Egy-egy nyelv olyan az emberiség nagy szellemi szervezete számára, mint egy-egy szerv, melyek közt vékony csövek, csatornák biztosítják az áramlást, az átjárást. A nyelvek állandóan szavakat cserélnek, grammatikai fordulatokra tanítják egymást. Ezért lehetséges a nyelvek földrajzi vizsgálata, tehát annak kutatása, hogy a határosak vagy az együtt élők miként hatnak egymásra. Persze szellemi földrajzról is lehet és kell is beszélnünk. Ez a szellemi szomszédság pedig sokkal több nyelvvel és irodalommal lehetséges, mint amennyit a valóságban elbír a kicsit görbülő sík.

Nem kell tehát egy nyelvet se féltelnünk, ha idegen szavak öntik el, ha germanizmusoktól, szanszkritizmusoktól vagy szuahélizmusoktól hemzseg, hiszen ez bizonyítja, hogy működik, benne van a világ nagy vérkeringésében. Irodalomban ezt természetesnek is vesszük, érdekel, amit más nyelveken írtak. Az irodalom mindig a nyelv háborús frontja, a csatát ott vívja a még meg nem nevezett világgal a valamikor már megnevezett. Nem állítható, hogy csak ott keletkeznek új jelenségek, nem is az az irodalom feladata, hogy ilyeneket generáljon, hanem ott szűri át magán a nyelv az új és az idegen jelenségeket. Az irodalom határállomás, domesztikáló, egyfajta immunrendszer. Ha utóbbi hasonlatunknál akarunk maradni, akkor a lefordított jelentős mű legalább egy nagy vitamininjekcióval fölért.

Mindebből mi következik? Miféle műveket kell magyarra áttennünk, a magyar nyelvű világirodalom részévé emelnünk? Olyanokat, amilyenek nincsenek a magyar irodalomban. Ugyanakkor milyeneket lehet igazán? Amelyeknek már létezik valami nyelvi megfelelője. A világirodalmat gondolkodásunk és világlátásunk kiszélesítése érdekében kell megismernünk és integrálnunk. Ez messze több afféle művelődési funkcionál.

Ha meg akarjuk tudni, hogy mit érdemes fordítani, föl kell mérnünk, mi az, ami nincs meg a magyar irodalomban. A világirodalmi lépték a szigorú önismerettel kezdődik.

A magyar olvasó számára a cseh irodalom a múlt század hatvanas éveiben lett a világirodalom része. Vitathatatlan, hogy ez a mindenkori cseh irodalom egyik legjelentősebb évtizede volt, és hogy ekkor nemcsak a magyarok fedezték föl, hanem a világ is – ez a két tény az itthoni sikerre már bőven elegendő magyarázat lenne. De itt többről van szó, mint sikerről: valami föltámadó belső szimpátiáról, rokonságérzetről is beszélhetünk.

A magyar olvasó számára a cseh irodalom azért is érdekes lehet, mert bizonyos értelemben alternatívája a magyarnak. Ne ijedjen meg senki, nem arra gondolok, hogy a magyar irodalom leváltható lenne, hanem arra, hogy ez a két irodalom tulajdonképp variáció egy témára, viszonyai, körülményei, de a nyelv akusztikai szabályai is, bármilyen meglepő, hasonlóak.

A cseh irodalom olyan, mint amilyen a magyar lenne, ha nem Petőfink és Arany Jánosunk van, hanem Jan Nerudánk és Karel Jaromír Erbenünk. És fordítva. Ugyanabban a régióban nagyjából hasonló történelmi tapasztalatokat szerzett a két nép a kereszténység felvételétől, az önálló államalapítástól egész a Habsburgokig és a Monarchiáig, majd a szovjet tömbben való részvételig. A verstan rendszerét hasonlóvá tehetné a két, különben nem rokon nyelv meglepő egybecsengése a mindig elől levő, tehát nem jelentéshordozó szóhangsúlyokkal, a hosszú és rövid mássalhangzók meglétével. A hangkészlet ritmikai jellege azonos verstani megoldásokhoz vezethetne, mégis pont ellentétes döntés született a 19. században: a magyar szótaghosszúsággal, a cseh hangsúllyal hozza létre a jambust, ha tudja.

Azonban épp a hasonlóságokból következik az apróbb-nagyobb eltérések szépsége. A magyar irodalom az egyik legjobb háttér a cseh irodalom olvasásához. Ugyanazt a világot a magyar több eleganciával, a cseh több iróniával jeleníti meg. A cseh irodalomban nagyobb teret kapott az avantgárd, de ez nem a formák bontását, hanem derűs megújítását jelentette. Kevésbé görcsös formák és kevésbé görcsös formabontás jellemzi a cseh avantgárdot. Talán minden avantgárd közül ők tudták a mozgalom eredeti célját a legjobban megvalósítani, minél közelebb menni a mindennapi élethez, minél közelebb menni a mindennapi emberhez. Mert az avantgárd polgárpukkasztó gesztusai sehol sem az olvasó ellen, hanem a maszkjába belemerevedett polgár ellen, a kiüresedett életformák kiüresedett befogadási módjai ellen irányultak. Mikor a művészet nem a létproblémák megmutatására, hanem azok elfedésére szolgált. Persze kérdés, hogy mi a művészet igazi tennivalója: az avantgárd e kérdéseket gondolta újra, ám az általa inspirált művészet végül nem igazán tudott közelebb kerülni címzettjéhez. A polgár nem vette le álarcát, vagy ha levette, nem volt mögötte senki.

A cseheknel könnyed humor és életszeretet lengi be a mereven realisztikus 19. századi modelltől eltérő megszólalással próbálkozó műveket, melyek mindig is utat találtak az olvasóhoz, így az avantgárdnak újabb és újabb nemzedékei jelentkezhettek náluk. Hrabal híres elbeszélésmódja sok tekintetben rokon a Joyce-i tudatfolyam-ábrázolással, de ő több olyan beszédhelyzetet is kitalált, melyben az nem szokatlan és provokálónak hat, hanem a legtermészetesebben a helyén van. Mondjuk az illető, akiből megállíthatatlanul dől a szó, egy kocsmában próbálja a többi italozónak elmondani az életét, vagy amit életnek gondol, a saját életének akar hazudni. Nincs az a vargabetű, az a váratlan asszociáció, ami ne lenne ebből a nézőpontból világos. Ugyanaz a stilisztikai bravúr nehezen érthetőnek tűnik, ha az író bukfence, látszólagos különcködése, de megtalálja a helyét, ha a szöveg világába integrálódik, és az esztétikai megfontolást egy lehetséges lélektani vagy társadalmi magyarázat fedi le vagy váltja ki.

Az igényes magyar irodalom, miközben sokkal kevésbé formabontó, általában mégis sokkal kevésbé szórakoztató, mint a cseh. Hrabalt egybe lehetne vetni nemcsak Tamásival, Mátyással, Gion Nándorral, akik sodró erejű írók, hanem akár Szentkuthyval is: kiderülne, hogy az a rokonság is nagyon erős. De még egy magyar filmrendezőnek sem jutott eszébe Szentkuthy műveiből valamit megfilmesíteni (meglehet, nagy kár), mondatai sem lettek szállóigék (meglehet, nagy kár). Hogy a magyar olvasó sokszor olyasmit talál meg örömmel a cseh irodalomban, ami rejtve vagy más kombinációban a

magyarban is megvan, az egyáltalán nem baj. Lehet, hogy saját értékeink fölfedezéséhez sem árt, ha megvan a megfelelő távlat.

Két olyan irodalom, mely gyakran küzdött és küzd a provincializmussal. De egy másik távlatából nézve a magyar irodalom is európai léptéket kaphat.

A valóságban a dolgok csak egyszer történnek meg. Ám az irodalomban, a fikció ingoványos terepén ki lehet próbálni a „mi lett volna, ha” történelemben lehetetlennek mondott alternatíváit. Egy művet újra és újra át lehet írni. El lehet képzelni, milyen lenne irodalmunk, ha Petőfi Petrovics marad, és akkor milyen lenne a szlovák irodalom. A magyar irodalom akár olyan is lehetne, mint a cseh.

Nagy kérdés, hogy az irodalom valójában fikció-e vagy valóság. Léte egyvágányú, vagy lehetőséget nyújt alternatív valóságokra? Maguk az irodalmi művek természetesen bírnak ilyen teremítő erővel. Saját világot teremtenek. Márpedig az irodalom mint fenomén, mint egzisztencia nem művek összességeként nyilvánul meg, hanem egyetlen jelentős műben jelen van a maga teljességében. Csak az irodalom folyamata, az irodalomtörténet az, ami a művek sorozata révén tárgyiasul. Nyilvánvaló tehát, hogy az irodalom létmódját tekintve legalább fél lépés távolságra van az irodalom történetétől, mellyel kapcsolatban még így is igen kérdéses, számot tarthat-e arra az objektivitásra, mint amilyenre a történettudomány. Persze ama tudományba is állandóan benyomul az irodalmiság, az alternatív valóság. Az irodalom nagy lehetősége, hogy magamagát írja, tehát folyamatainak nemcsak anyaga, hanem egzisztenciája is a fikciószerű.

Ha pedig így van, akkor a magyar és a cseh irodalom valóban felfoghatók úgy, mint variációk egy témára. A cseh irodalom arról szóló mese, hogy mi lett volna, ha mi kicsit másmilyenek vagyunk, ha János vitéz együtt tud borozni a haramiákkal, vagy együtt tud enni az óriásokkal, ha a francia királynak nem a lányát menti meg, hanem pacalt szolgál föl neki. A Švejk meg azt mutatja meg, milyen is lenne győztes kisembernek lenni. Ha Csehország nem kerül ki győztesen az első világháborúból, akkor aligha lenne hihető a derék katona folyton szerencsés kimenetelű csetlése-botlása a fegyverek és a halál körül. Ábel már nem tud úgy fölbe kerülni a román rendőrnek, mind Švejk Lukáš főhadnagynak.

Nem véletlen, hogy a magyar olvasó szereti a cseh irodalmat, és ha eddig arról beszéltünk, hogy ez szükségsszerű, akkor arról is szólnunk kell, hogy ez sok tekintetében mégis tévedésen alapszik. A cseh irodalmat sokkal derűsebbnek, önfeledtebbnek akarjuk látni, mint amilyen az a valóságban. A Švejk, ha lényegét tekintve nem is háborús regény, de háborúban játszódik, és amit megszólaltat, azt a sötétség és a végső pusztulás ellenében teszi. Röhhögésünk azért olyan fájdalmas, mert sebesült és gézzel átkötözött testet ráz. De Mácha költészetének sötét tónusai, Hrabal öngyilkosságkultusza, a Čapek-regények rettentő utópiaja, Kundera anyanyelvet elvető radikalizmusa sem fér bele a kedélyesen söröző cseh sztereotípiájába. A magyar olvasó néha csökkönyösen mégis ilyennek olvassa. Minden magyar csehbarát agyában ott ül egy kis Jiří Menzel, aki a maga *dolce stiljában* rendezi meg a mégoly borzongató jeleneteket is.

Félreértelmezés? Nem ismerek olyat az irodalomban. Helyesen jár el a magyar olvasó, ha hagyja Menzelnek, hogy a fejében ő rendezze a cseh irodalmat. És helyesen jár el Menzel is, hogy ennyit dolgozik. Csak nem tudja, hogy egyszerre hány helyen.

Ez is azt bizonyítja, hogy egy mű, egy életmű önmagában nehezen áll meg idegen közegben. Akkor élő számomra egy irodalom, ha valami nagyon erős képzet jelenik meg előttem bizonyos kulcskifejezéseire. Ilyen hívószó lehet az, hogy Nyevszkij proszpekt, de az is, hogy Libeň, Károly tér.

Amíg nincs meg ez az erős kép, tehát az arról a nemzeti irodalomról alkotott összbenyomás, addig a művek légüres térben játszódnak. Ha megvan, akkor viszont ez az értelmezés, hangulat, előismeret fogja élettel megtölteni a művet, az fogja átírni és továbbvinni. A magyar tudatban a cseh irodalomról körülbelül ennyi él: jópofa, kicsit külön emberek vicces történeteket mesélnek egymásnak, amin halára röhögi magát az ember, és olvasás közben maga is szívesen legördít egy sört. Nem sokkal árnyaltabb kép ez a hortobágyi csikósok mítoszánál, ám az sajnos például a cseh közegben inkább elidegenítően hat, a magyar irodalmat eleve provinciálisnak mutatja, olyanná rendezi át a fejekben hatására munkálkodni kezdő ismeretlen rendező, míg a magyar olvasó vidámmá és derűssé színezi át még Kundera vagy Hrabal legkomorabb műveit is.

Miért szeretik a magyarok a cseh irodalmat? Tévedésből. De ez a tévedés maga az irodalom.

Jaroslav Vrchlický František Brábekhez fűződő barátsága és közös munkásságuk

Eke Petra

František Brábek Jaroslav Vrchlickýhez fűződő barátságáról emlékirataiban beszél, melyeket valószínűleg a költő és fordító Jaromír Borecký, a Jaroslav Vrchlický Társaság Gyűjteményének szerkesztője kérésére írt.¹

Természetesen elsősorban olyan emlékekről van szó, melyeket a megismerés megbízható forrásainak tekinthetünk, Brábek ugyanis kizárólag olyan helyzeteket mutat be, melyeknek közvetlenül tanúja volt, bár gyakran segíti ki magát a – számunkra nehezen vagy egyáltalán nem hozzáférhető – levelezésükből származó idézetekkel.

Jaroslav Vrchlický a *Rieger-féle Enciklopédia* titkári beosztásának, valamint a Cseh Műszaki Főiskolán folytatott pedagógiai tevékenységének köszönhetően került František Brábek közelébe, ahol pedig (a körülmények is összejártak) éppen Vrchlickýt alkalmazták titkárként. Brábek neve ekkor már nem volt teljesen ismeretlen a cseh irodalmi életben. Egyrészt elkészítette Jókai prózájának első fordításait, másrészt az újságíró és publicista Karel Tůmával 1872-ben kiadták Petőfi Sándor költeményeinek gyűjteményét, mellyel már a 19. század 50-es éveiben az akkori egyetlen cseh irodalmi folyóirat, a *Lumír* közvetítésével (melyet Ferdinand Břetislav Mikovec szerkesztett) megtalálták az utat a cseh közönség felé. Brábek és Vrchlický kapcsolatában az is szerepet játszott, hogy otthonaik szomszédosak voltak a prágai Újvárosban.

Első közös irodalmi tevékenységük Dóczi Lajos neoromantikus vígjátékának, a *Csóknak* fordítása volt. Kétség sem férhet hozzá, éppen ezek a versek voltak azok, melyekkel létrejött az eredményes közös munka. A fordítás engedélyeztetése miatt Brábek személyesen utazott Bécsbe a külügyminisztériumba, ahol Dóczi akkoriban dolgozott. Brábeket, ahogy a *Csók* magyar példányának dedikálásáról szóló híreiből tudjuk, 1882. március 3-án fogadta. Brábek így emlékezik vissza: „A Csók fordításához gyorsan és szívesen hozzájárult, különösen amikor beszélgetésünk közben kiderült, hogy Vrchlický személyesen ismerem, és a fordítást átadom neki áttekintésre; hiszen művének formájára nagyon büszke volt.”² A fordítási munka mégis teljes három évre rúgott, csupán 1884-ben lehetett színre vinni, könyv formájában csak a rá következő évben lehetett kiadni. Az emlékiratokból a közös munka technikai megvalósítását is megismerhetjük: „Egyes, különösen a rímelő részeket átvittem Vrchlickýnek, ahogy később az Arany- és Petőfi-fordításokkal is történt, ő pedig a szokásos gyorsasággal és pontossággal adta vissza őket.”³ Jaroslav Vrchlický dátumozatlan levelének utánnymatából kiderül, hogy a fordítást tel-

¹ Az alapján jutottunk erre a következtetésre, hogy a cikket először a Jaroslav Vrchlický Társaság Gyűjteményében nyomtatták ki (VII, 1921–1923, 88.).

² BRÁBEK, František: Mé vztahy k Jaroslavu Vrchlickému. Komentovaná edice.

³ HORA, Petr: Z dějin česko-maďarských literárních vztahů. In: Bohemica IX. AUPO, Facultas philosophica, Philologica 84–2004, UP, Olomouc, 2004, 170.

jes egészében Brábek végezte, Vrchlický csak „a rímelő részekhez”⁴ nyúlt hozzá. Vrchlický ezen okokból nem is kérte, hogy nevét mint fordítótársát Brábekével együtt feltüntessék a *Csók* kiadásában.

Ugyanígy folytatódott tovább együttműködésük a magyar költészet további fordításaiban. Dóczi után 1890–1891-ben következett Madách drámájának, *Az ember tragédiájának* fordítása, melynek verses részeit Brábek Vrchlickýnek adta át. A bemutató a prágai Nemzeti Színházban igazi sikert jelentett, és a könyv kiadása sem sokat váratott magára. Ez volt az első fordítás a magyar költészetből a *Sborník světové poezie* (*Világirodalmi Gyűjtemény*) kötetei között. Vrchlický ebben az esetben is nagyvonalúan lemondott a fordítás társszerzőjeként való feltüntetéséről. František Brábek és Jaroslav Vrchlický kiváló közös munkája a *Buda halála* Arany Jánostól (csehül *Budova smrt* címen jelent meg). Brábek ezzel a fordítással kapcsolatban megjegyzi, hogy éppen ekkor ébredt fel benne a szándék, hogy munkatársával a magyar nyelv titkainak legalább az alapjait megismertesse. Hogy ez az oktatás hogyan zajlott, erről a következők tanúskodnak:

„Vidáman és kedélyesen elfogadta tervemet, és azonnal hozzáfogtunk ehhez a »vesződséghez«. Nem állapítottunk meg semmiféle rendszeres órarendet, csak óráról órára szenteltünk egy kis időt magyarázataimnak; néha kétszer, néha egyszer egy héten átmentem hozzá, időnként ő jött át hozzám. Valamiféle rendszeres tanulmányokról itt szó sem volt, hiszen hosszú szünetek is voltak benne, mikor a mester előadást tartani vidékre vagy Lužanyba utazott.

Próbáltam a nyelvtani rendszer magyarázatával kezdeni, de semmire nem mentem vele, kipróbáltam más módszereket, de azok sem voltak célravezetők; az ő teljesen más szférákban csapongó szelleme fittyet hányt minden nyelvtani szabályra és kötelékre; féktelen csikónak tűnt számomra, akit sehogyan sem lehet megnyergelni. Habár a két egymástól olyannyira eltérő indoeurópai nyelv egyes különleges konstrukciói lekötötték a figyelmét egy pillanatra, ezek az órák mégis minden máshoz jobban hasonlítottak, mint valamely komoly nyelvórákhoz.

Mikor beláttam, hogy minden próbálkozásom hiábavaló, és hogy a »kurzus« alatt több pohár bort ittunk meg, melyből mindig voltak készletei, mint ahány oldalt átvettünk a nyelvtankönyvből, felhagytam csapongó, de ezzel együtt nagyon kedves diákom kínzásával, és visszatértem együttműködésünk korábbi módszeréhez.

Valamit azért mégiscsak elértem, mégpedig azt, hogy ha szükség volt rá, hogy egy bonyolultabb részt – különösen Aranynál – részletesen elmagyarázzak, sokkal jobban megértette a nyelvi oldalt, olyannyira, hogy néha meg is lepott. Nem voltak azok az órák annak idején teljesen hiábavalók, mégis sok minden megmaradt a tanítványban, ami ilyen éles elménél egyébként természetes.”⁵

Próbálkozásait végül siker koronázta: a *Buda halála* 1897-ben jelent meg a *Sborník světové poezie*ben, a 49-es sorozatszám alatt.

A harmadik és egyben utolsó közös fordítás a *Nové překlady básní Alexandra Petőfiho* (*Petőfi Sándor verseinek új fordításai*), a *Sborník světové poezie* 91. és 112. kö-

⁴ Uo., 170–171.

⁵ Uo., 171.

tetei. A címekből tisztán kivehető Brábek fordítói munkájának folyamatossága: a régi fordításokra mutatnak vissza, melyeket (lásd fent) Karel Tůma közreműködésével készített, de azok kiadása óta már három teljes évtized eltelt, és most a fordítások kiválasztásához és költészeti megoldásaihoz szakértő közreműködő kellett. Az 1906–1908 közötti, Petőfi költészetének újabb fordításaival foglalkozó közös munkával véglegesen véget ért František Brábek és Jaroslav Vrchlický együttműködése. Vrchlický második komoly betegsége, mely éppen 1908-ban vette kezdetét, kizárta a művészeti életben való részvételét. „Nagy érdememnek tartom, hogy Vrchlický megnyerésével Petőfi verseinek fordításához sikerült közelebb hoznom egymáshoz ezt a két oly rokon nagy szellemet.”⁶ A Petőfi-válogatást tartalmazó két kötet közül az első lírikus költeményeket, a második egy hosszabb paraszti verses mesét, a *János vitézt* (*Hrdina János*) és egy vidám hőskölteményt, a *helység kalapácsát* (*Kladivoun obce*) tartalmazza.

Vrchlický betegsége hirtelen és véglegesen lezárta az éveken át sikeresen fejlődő együttműködést. Miután távozott titkári beosztásából a Cseh Tudományos Akadémia IV. osztályáról, melynek kiadványa volt a *Sborník světové poezie*, a *Petőfi Sándor verseinek új fordításai* második kötete, e sorozatban sem jelent meg már semmi a magyar irodalomból.

František Brábek és Jaroslav Vrchlický közös munkájában, a *Sborník světové poezie* kötetekben megjelent művekben Jaroslav Vrchlický részvétele, elméleti tanácsai biztosították a bonyolultabb verses és főleg a rímelő verses részek megoldását a fordításban.

A *Lumír*-ban megjelent fordítások egyik tipikus vonása a neologizálás, melynek célja a költői megnyilvánulások gazdagítása szokatlan vagy legalábbis kevésbé megszokott nyelvi kifejezésekkel, akár archaizmusokkal (melyek eredete a 14–15. századba is visszanyúl), akár neologizmusokkal. A verses formák kultusza itt is megjelent, méghozzá teljes erejével, például a lexikai egység nyelvtani nemének vagy más nyelvtani kategóriájának megváltoztatásával. Gyakrabban jelentkeznek a korszak verses nyelvezetének jellegzetes kifejezései, amelyekben a magánhangzók száma változik. A korabeli verses kifejezőmódra jellemző a mindenféle nemű és határozói igeneves szerkezetek jelentős száma.

A fordítói munka elsődleges célja az volt, hogy az olvasóhoz a lehető legérthetőbb formában juttassa el a szöveget, ezen igyekezet ellenére Petőfi költeményei tartalmaznak olyan kifejezéseket, melyeket a cseh olvasónak fel kellett oldania, melyek nehezítették a szöveg megértését. Gyakran találkozhatunk magyar szavakkal: *čikoš*, *čárda* vagy *csárda*, *betár*, *alföldská pláň*, *attila*, *buzogan*, *szózat*, tulajdonnevekkel, helynevekkel: *Tisza*, *Kutyakaparó*, *Bečkerek*, *Kečkemét*, *Nagy-Ida*, személynévvel, melyeket a fordító megmagyaráz, hiszen enélkül a közlés értelme elveszne: *Megyeri vándorszínész*, *Csokonai Árpád*, *Csepü Palkó*, *Zöld Marci* stb.

František Brábek munkásságának jelentősége legfőképpen abban rejlik, hogy fordításai nem közvetítő nyelv (mint Jan Neruda esetében a német) segítségével készültek, hanem közvetlenül az eredeti magyar művet használta alapul.

⁶ Uo., 172.

IRODALOM

- Acta universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philologica 84–2004, Bohemica 9.
Univerzita Palackého, Olomouc, 2004.
- ARANY, János: Budova smrt. Jan Otto, Praha, 1897 (49. svazek SSP).
- FORST, Vladimír a kolektiv: Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce I. (A–G). Academia, Praha, 1985.
- LEVÝ, Jiří: České teorie překladu. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1957.
- MADÁCH, Imre: Tragédie člověka. Jan Otto, Praha, 1894 (22. svazek SSP).
- NOVÁK, Arne: Stručné dějiny literatury české. Nakladatelství Romualda Prombergera, Olomouc, 1946.
- PETŐFI, Alexander: Nové překlady básní... Jan Otto, Praha, 1907 (91. a 112. svazek SSP).

Martin Hattala František Brábek magyar fordításáról

Mészáros Andor

A magyar kultúra és irodalom legtevékenyebb közvetítője a cseh tartományokban a dualista korszakban František Brábek volt. Brábek, ahogyan azt a prágai cseh egyetem számára írott 1882-es önéletrajzából¹ megtudhatjuk, valójában teljesen véletlenül került kapcsolatba Magyarországgal. Apja, röviddel Brábek 1848-as születését követően, sok más cseh tartományokbeli hivatalnokhoz, katonához hasonlóan Magyarországra került, ahol a miskolci táblabíróság alkalmazottja, segédfogalmazó lett. Brábek itt tanult meg magyarul, itt ismerte meg a magyar kultúrát és kezdte meg középiskolai tanulmányait. Azonban még gimnáziumi tanulmányai idején, a magyar közigazgatás magyar nyelvűvé válását követően, 1861-ben Brábek családja előbb Prágába, majd a csehországi Táborba költözött. Ezután mintegy egy évtizedig nem foglalkozott magyar ügyekkel, a prágai egyetemen hallgatott természettudományi és bölcsészeti órákat.²

A kiegyezést követően viszont tudatosan fordult Brábek a magyarok, a magyar nyelv felé. A Habsburg Birodalom kétközpontúvá válása, a magyar államiság újjáélesztése a cseh tartományokban is felértékelte a magyar nyelvet, a magyar kapcsolatokat. Mivel a Monarchia Lajtán inneni részén a magyar vált a közigazgatás kizárólagos nyelvéné, a cislajtán tartományokban, így a cseh tartományokban is teljesen új jelenséggé vált az igény a magyar közeget ismerő és a magyar nyelvet tökéletesen beszélő szakemberek iránt. A Magyarországgal kapcsolatos gazdasági, jogi, közigazgatási ügyek intézése magyar fordítókat, tolmácsokat és magyarul beszélő, a magyarországi viszonyokat ismerő szakemberek képzésére alkalmas tanárokat feltételezett. Ráadásul a cseh közvélemény őszinte érdeklődéssel fordult a magyar viszonyok felé. A magyar nemzeti mozgalom sikerét irigykedve szemlélte, a cseh mozgalom számára mintának tekintette, hiszen a 18. század derekára minden közjogi különállását elvesztő Cseh Királyság a Magyar Királyság mellett a másik történeti királyság volt a Monarchiában, amelynek politikai vezető rétege a magyar közjogi rendezés módjára képzelte el a Monarchián belüli jövőt. Ez a remény ugyan a szubdualista rendezési kísérlet 1871-es bukásával eltűnt, ám Magyarország államjogi helyzete, növekvő gazdasági ereje ezután is élénken foglalkoztatta a cseh közönséget.³

A politikai érdeklődéssel párhuzamosan jelent meg az általánosnak nevezhető cseh érdeklődés a magyar irodalom, a magyar kultúra iránt. Ennek az érdeklődésnek két forrása is volt. Egyrészt a magyar nyelvű művelődés ismeretlen, a szláv és német nyelvű kultúrán kívül álló egzotikum volt, vonzerejét pedig csak fokozta az Európa más kultúráihoz hasonlóan a cseh művelődésben is megjelenő Petőfi-kultusz; másrészt a magyar nyelv, a magyar nemzeti mozgalom sikerei is elismerést váltottak ki a cseh–német vetél-

¹ Archiv UK, čís. 444–1882/83.

² Svatobor, Brábek, František Svatoboru, 1 dopis z 18.3. 1873. 4 11 (Památník národního písemnictví).

³ Elég csak Karel Adámek cseh birodalmi tanácsi képviselő Magyarországgal kapcsolatos gazdasági elemzéseire utalni.

kedés lázában élő 19. század végi cseh társadalomban. Ez utóbbi momentum csak a 90-es évek végén tűnt el a cseh közvéleményből, szinte nyomtalanul, és adta át a helyét a magyarosítás egyértelműen negatív megítélésének.

František Brábek, e megnyíló lehetőségeket és a magyar művelődési viszonyok iránt megnyilvánuló élénk érdeklődést tapasztalva, egyetemi tanulmányait befejezve, a 60-as évek végén fordult a magyar ügyek felé, és rövidesen a magyar viszonyok megke-
rülhetetlen csehországi ismerőjévé vált, tevékenysége felölelte a korszak cseh–magyar kapcsolatainak minden egyes vonatkozását. Szerteágazó tevékenységét a csehországi modern hungarológia hőskorának is tekinthetjük.

Brábek nélkülözhetetlen szakemberré vált a Magyarországgal kapcsolatos jogi, gazdasági kapcsolatokban, évtizedeken keresztül magyar bírósági tolmácsként dolgozott Prágában, és tudományos munkásságának egyik jelentős szegmensét képezte a magyar és cseh jogi, gazdasági, közigazgatási terminológiai szótárak megalkotása. A Brábek által összeállított magyar nyelvtani összefoglalók és szakszótárak, illetve kézisztár sok kiadást éltek meg, még a két világháború közötti évtizedekben is első számú segédkönyvekként szolgáltak a két ország közötti kapcsolatokban.

Munkásságának másik jelentős szeletét képezte a magyarországi közviszonyok bemutatása a cseh tartományokban. Több magyarországi útleírást is közreadott. Az első ilyen írása jelentette Magyarországgal kapcsolatos munkásságának kezdetét is, amely tábori gimnáziumi barátjával, Václav Kounic gróffal 1869 nyarán tett közös magyarországi utazásáról számolt be.⁴ Magyarországról, ahol rendszeresen tett utazásokat, ezután folyamatosan közölt tudósításokat, amelyek rendkívül kedvező képet közvetítettek a cseh közvélemény felé.⁵ 1885-ben még egy rövid magyar nyelvkönyvvel egybekapcsolt útikönyvet is összeállított a magyar országos kiállításra különvonattal Budapestre látogató csehek számára.⁶

Brábek munkásságának másik jelentős területét alkotta a műfordítás. A magyar költők, elsősorban Petőfi műveiből nyersfordításokat készített, mindenekelőtt a korszak kiemelkedő cseh költője, személyes barátja, Josef Vrchlický számára, de maga is fordított, elsősorban prózát és színdarabokat.

E fordítói munkássága, főként *Az ember tragédiája* nagy sikerű prágai bemutatója a Nemzeti Színházban Magyarországon is ismertté tették. A századfordulón a Kisfaludy és a Petőfi Társaság is tagjai közé választotta.⁷ A 20. század elején már több magyar íróval folyamatos kapcsolatban állt. Mikszáth például a következő köszönőlevél kíséretében küldte el neki a *Jó palócokat*: „Köszönöm, hogy szíves volt velem foglalkozni. [...]

⁴ Ez a leírás először 1872-ben a *Světozor* című lapban jelent meg, *Z mého cestování po Uhrách* címmel, majd 1874-ben önálló kötetben is kiadták. (BRÁBEK, František: *Procházky po Uhrách, Urbánek, v Praze*, 1874.)

⁵ 1885-ben például a *Zlatá Praha* című lapban jelent meg Budapestet bemutató cikksorozata. (BRÁBEK, František: *Budapešť I–III.* = *Zlatá Praha* 1885, č. 37, 544–546; č. 38, 559–560; č. 39, 571–574.)

⁶ BRÁBEK, František: *Průvodce k výletu do Pešti, pořádanému Hosp. Spolky v Chrudimi, Kolíně a v Pardubicích ve dnech 18.–20. července, s malou náukou maďarské řeči.* J. Pak, Kolín, 1885.

⁷ Fragment literární pozůstalosti Fr. Brábka (1848–1926) Kisfaludy-Társaság Budapesti Brábkovi Františku, 1. dopis z roku 1910, č. přír. 71/39. (Památník národního písemnictví); Fragment literární pozůstalosti Fr. Brábka (1848–1926) Petőfi-Társaság – Budapesti Brábkovi Františku, 1. tisk z roku 1914, č. přír. 71/39. (Památník národního písemnictví).

Nem értek ugyan jól tótul, de annyira mégis, hogy egy darabon összehasonlíthattam az ön szövegét a magaméval s egész bizonyossággal kimondhatom: hogy a Zlata nevesta remekül van fordítva a Svétozorban.”⁸ Brábeket Budapesten a magyar irodalom első számú csehországi népszerűsítőjének tartották. Ferenczy József például így számolt be Brábek ünnepléséről a Petőfi Társaságban: „Mikor Petőfi cseh fordításairól szoltam, és kiemeltem, hogy Brábek a ki Madáchunkat is lefordította, Arany Buda Halálát is, Jókainkat és most Petőfit fordítja íróársával Vrchlickývel a nagy költővel és kitűnő műfordítóval [...] no hát uram én nem tudok számot adni arról a tapsról, éljenzésről, a mi ott volt. Csak annyit mondhatok, hogy rengett belé az épület s féltünk, hogy a karzatok leszakadnak.”⁹

Brábek műfordítói tevékenysége azonban szorosan kötődött munkásságának másik jelentős terepéhez, egyetemi oktatói tevékenységéhez. Prágában a 19. század derekától folyt magyar nyelvi képzés az egyetemen, ahol Riedl Szende volt a magyar nyelv tanára. A kiegyezést követően megnövekedett igény mutatkozott e képzés iránt, de nem a filológiai, bölcsészeti képzést adó prágai egyetem bölcsészeti karán, hanem a gyakran magyar nyelvtudást is igénylő munkát vállaló, műszaki, gazdasági értelmiséget képző prágai Műegyetemen. Brábek 1872-től lett a magyar nyelv tanára a Műegyetemen, és a század végéig, amíg az érdeklődés tartott a magyar nyelv iránt, több tucat diákot oktatott itt. Magyar nyelvtani gyakorlatai és nyelvórái az egyetem leglátogatottabb lektorátusi órái voltak Josef Václav Sládek angol nyelvi órái után.¹⁰ Brábek azonban a nyelvoktatás mellett a diákokat a magyar irodalommal is szerette volna megismertetni. Erre 1882 után nyílt lehetősége, amikor a Műegyetem mellett az akkor cseh és német intézményre felosztott prágai Károly–Ferdinánd Egyetem cseh részének bölcsészeti karán kezdett magyar nyelvet oktatni. Itt már Petőfi műveinek elemzése címmel is tartott órát, egészen addig, míg a század végén az egyetem rektora, minden bizonnyal a magyar nemzeti mozgalommal kapcsolatban megváltozott cseh közhangulat hatására, fel nem hívta figyelmét arra, hogy feladatkörébe csak a magyar nyelv oktatása tartozik.

Brábek műfordítói tevékenységének kezdete is a magyar nyelv oktatásához kötődik. Első fordítását a magyar irodalomból tulajdonképpen vizsgamunkaként készítette. Rákosi Jenő *Aespus* című 1864-es színművét fordította ekkor csehre, hogy bizonyítsa vele a nyelvoktatáshoz szükséges kielégítő magyar nyelvtudását. A Műegyetem rektorátusa ekkor azonban komoly problémába ütközött. A magyar nyelvi képzésre nagy szükség volt, de még a pályázó magyar fordításának ellenőrzésére sem találtak bírálót, hiszen az egyetlen magyar nyelvet oktató tanár, Riedl Szende ekkor már nem volt Prágában. Sőt, mint a megszületett bírálatból kiderül, még a lefordított műből sem volt példány Prágában, így a későbbi bírálónak magától a pályázótól kellett a fordítás alapjául szolgáló példányt személyesen kölcsönkérnie ahhoz, hogy a cseh nyelvű szöveggel összevesse.

⁸ Fragment literární pozůstalosti Fr. Brábka (1848–1926) Mikszáth Kálmán Brábkovi Františku, 1 dopis z roku 1881 4 11, č. přír. 42/58. (Památník národního písemnictví).

⁹ Fragment literární pozůstalosti Fr. Brábka (1848–1926) Ferenczy Jozsef Brábkovi Františku, 3 dopis, 1 dopisnice z let 1908–1909 6 11, č. přír. 42/58. (Památník národního písemnictví).

¹⁰ LOMIČ, Václav – HORSKÁ, Pavla: Dějiny Českého vysokého učení technického. 1 díl, svazek 2. ČVUT, Praha, 1978, 223.

A bíráló végül a szlovák nyelvtudomány kiemelkedő alakja, a Stúr-féle irodalmi nyelvet megreformáló, kodifikáló, a prágai egyetemen tanuló, majd a 60-as évektől tanító Martin Hattala lett, aki szláv nyelvészeti gyakorlatokat vezetett az egyetem bölcsészeti karán, és többek között Czambel Sámuel professzora is volt.¹¹ Hattala bírálatában, miután Rákosi művének nehéz beszerzéséről beszámol, igen szigorú véleményt adott Brábek fordításáról: „Ami magát a fordítást illeti, az több helyen helyesebb lehetett volna, sőt annak kellett volna lennie.

Így például a 133. oldalon, az utolsó sorban azt olvassuk: légy!, amelynek megfelelője viszont, az eredeti szerint, a megfelelő helyen (251. oldal): díszére válsz neki lennie, aminek a szövegkörnyezet alapján is joggal várhatóan a leszel, vagy válsz a megfelelője. Hasonlóan komoly hibákat engedett meg magának a jelölt úr rögtön ezután is, mégpedig a 134. oldalon, a 16. sorban a következő szavakkal: Királyuknak, miközben az eredetiben is »királyotoknak« van és a szövegkörnyezet is egyes számot követel meg, vagyis királyunknak.

Több hibát már nem is sorolok fel a jelen fordításból, hiszen úgy vélem, még ha az egész teljesen helyes is volna, önmagában ebből akkor sem lehetne megítélni, a jelölt képes-e egy felsőbb képzési helyen magyar nyelvet oktatni. Ehhez ugyanis a helyes fordítás képességén túl a beszédkészség is, és az elméleti tudás még inkább szükséges, azért is, mivel a magyar nyelv egész rendszerében különbözik az indoeurópai nyelvektől általában és különösen a szláv nyelvektől.

Még a többi 3 melléklet sem bizonyítja kellőképpen, hogy a jelölt rendelkezik-e megfelelő ismeretekkel a magyar nyelvről az említett két szempontból.

Az egyes számú mellékletben az igazolás nem tartalmaz e szempontból semmi mást, minthogy a jelölt úr 14 évvel ezelőtt »die ungarische Sprache geläufigt gesprochen habe«. Ezzel szemben valamely nyelven a beszédképesség nem szokott feltétlenül helyes lenni, és összekapcsolódni a nyelv elméleti ismeretével. Így magától értetődik, hogy a jelölt úr, 14 évvel ezelőtt, tehát mint a gimnázium második osztályának tanulója, nem ismerte még a magyar nyelv elméleti rendszerét annyira, mint az szükséges lenne az oktatáshoz egy felsőbb iskolában. Hogy végül később megismerkedett-e lelkiismeretesebben a magyar nyelvvel, elméleti oldalról is, az természetesen igaz lehet, de teljes biztonsággal nem állapítható meg egyik mellékletből sem.

Mindezért úgy vélem, hogy szükséges lenne még František Brábek úrnak valamilyen részletesebb vizsgát tenni, hogy kiderüljön, ismeri-e a magyar nyelvet, elméleti szempontból is, annyira, amennyire a kérelmezett kérdéshez szükséges.”¹²

Brábek végül 1874 júniusában tett vizsgát magyar nyelvből Martin Hattala előtt, amelyen tökéletesen megfelelt. Hattala véleményét Brábek magyar nyelvészeti ismereteiről 1883-ban a prágai egyetem rektora, Václav Vladivoj Tomek is elfogadta, hiszen a szlovák nyelvész értékelésére hivatkozva engedélyezte magyar nyelvóráit.¹³

¹¹ MÉSZÁROS Andor: Magyarországi diákok a prágai egyetemeken 1850–1918. ELTE Egyetemi Könyvtár, Budapest, 2001, 32.

¹² Archív ČVUT, čís. 254.

¹³ Archív UK, č. 444. 1882/83.

Az intertextualitás játécai József Attila-versek és a cseh költészet között¹

Bojtár Endre

A mostanság divatos hermeneutikai irodalommagyarázat szerint az irodalmi mű az intertextualitásban, a szövegközöttségben, az olvasás folyamatában létezik. Ez azt jelenti, hogy a mű nem önmagában álló egység, hanem megszületése pillanatától előző szövegek – az irodalom, a művészet és a valóság „szövegeinek” – hálójába kerül, s jelentése ennek megfelelően nem rögzül egyszer és mindenkorra véglegesen, hanem különböző olvasatainak az összjátékában szüntelenül alakul. Az irodalmi mű partitúra, amelyet az olvasó a maga korának megfelelően mindig új és új előadásban szólaltat meg. S mivel a műfordítás fölfogható sajátos olvasatként is, megpróbálom most József Attilának egy saját versén és egy műfordításán, illetve azok cseh megfelelőin szemléltetni, hogyan változnak a kontextusok, s velük maguk a művek.

A *Munkások* című verset és Jiří Wolker *Ballada a fűtő szemeiről* (*Ballada o očích topičových*) című versének a fordítását az köti össze, hogy mind a kettő abban az 1931–33-ig tartó időszakban keletkezett, amikor József Attila kapcsolata a legszorosabb volt az illegálisban lévő kommunista párttal, s amikor a legtöbb ún. proletárverset írta, amelyek között vannak olyanok is, amelyek egyszerűen a korabeli szocialista ideológia jelszavait szedik versebe. A világ a költő számára egyértelműen szegények és gazdagok, kizsákmányoltak és kizsákmányolók ellentétéként jelenik meg, s az ellentétet majd a jövő forradalma szünteti meg és oldja fel. Ahogy e korszakának talán legnagyobb versében mondja:

Szegények éje! Légy szemem,
füstölögj itt a szívemen,
olvaszd ki bennem a vasat,
álló üllőt, mely nem hasad,
kalapácsot, mely cikkan pengve,
– sikló pengét a győzelemre,
óh éj!

(Külvárosi éj)

Ezekben a sorokban is megfigyelhető a magyar költő egyik legjellemzőbb műfogása: a lélek eltárgyasítása és a tárgyi, természeti világ áttelekesítése. A munkással azonosuló költő ugyanúgy termeli a verset, mint ahogy a munkás termeli az anyagi világot – nem a kapitalista jelen, hanem a szocialista jövő számára.

Nem csoda, hogy József Attila csehül először 1959-ben megjelent kötete semmiféle visszhangot nem kelthetett. Nemcsak azért, mert a cseh irodalom már rég túl volt a

¹ Jelen tanulmány elsőként a Parnasszus folyóirat 8. évfolyamának 2. számában jelent meg (2002. nyár, 27–31).

proletár művészet első világháború utáni egy-két évben virágzó és Jiří Wolker verseiben kiteljesedő korszakán, hanem azért is, mert ekkor, az 50-es években megvalósult jövőben, a „létező szocializmusban” bármiféle utalás egy eszményi szocialista társadalomra már csak üres frázisnak tűnhetett.

Különösen áll ez az említett proletárversekre, amelyek lefordítása nyilván kötelező házi feladat volt, s ezért némelyikük úgy hangzik csehül, mint valami történelmimaterializmus-tankönyv tétele. Hogy még egy jelentős költő, jelen esetben Vilém Závada jó fordítása is hogy tönkretelhet egy verset, ha nem érdekli az eredeti igazsága, azt példázza a *Munkások* utolsó versszaka:

De – elvtársaim! – ez az a munkásság,
mely osztályharcban vasba öltözött.
Kiállunk érte, mint a kémény: lássák!
És búvunk érte, mint az üldözött.
A történelem futószallagára
szerelve így készül a világ,
hol a munkásság majd a sötét gyárra
szegzi az Ember öntött csillagát!

Tot', soudruzi, ten zástup robotnický,
který se v třídám boji obrnil.
Jsme proň jak komín, ať jej vidí všdycky,
proň každý z nás v ilegality žil.
A tak se chystá svět ten běžící,
na pásu historie nečeká.
A nad továrnou temnou dělníci
upevní rudou hvězdou Člověka.

(*Dělníci*)

Most nem beszélek a magyarul is menthetetlenül konvencionális-üres utolsó két sorról, a nagybetűs Emberrel, amely ilyen élettelen absztrakcióban csak az egészen korai József Attilánál található egy-két helyen. (A *rudá hvězda* pontos fordítás: a több változat közül – „vörös csillag”, „öntött csillag”, „világítóan kitűzi zászlaját” – az 50-es évek kiadásai-ban magyarul is természetesen a „vörös csillag” volt az elfogadott.) Az „És búvunk érte, mint az üldözött” sor illegalitásként való fordítása azonban már szegényítés, s a nagyszerű „A történelem futószallagára / szerelve így készül a világ” pedig szinte egyenesen félrefordítás. A magyar költő itt azt mondja, hogy a munkások mint valami gépet gyártják a világot, s fölteszik azt a történelem futószallagjára. Egy ugyanebben az időben írott töredékben ezt a gondolatot a következőképp fogalmazza meg:

Meg fogjuk alkotni csiszolt kövön
a dolgozók finom gép-államát –

(*A hallgatag gép...*)

A cseh fordító ezt a képet eltünteti. A „běžící pás = futószalag” szerkezetet egy vesszővel játékosan kettévágva, s a „běžící”-t a „svět”-hez, a világhoz rendelve olyan mondatot kapunk, amely szó szerint azt jelenti: így készül ez a futó világ, (amely) a történelem szalagján nem vár. Tehát éppen a központi „világ = gép” tűnt el, s maradt egy közhely. (Nem tudok annyira csehül, hogy megítéljem, Závada nem játszik-e rá a „na pásu – na pásu” asszociációs lehetőségére, amikor is a sor azt jelentené, hogy a futó világ a történelem üdvére, megmentésére nem vár – ami végképp értelmetlen, hiszen mindenfajta szocialista művészet a történelemtől várta a megváltást, vilásképe – Karel Kosík kifejezésével – jövőközpontú totalitás volt.) Összefoglalva talán azt lehetne mondani, hogy a 30-as évek elején írt magyar verset az 50-es évek végén született fordítás visszafordította a 20-as évek elejének akkorra életteleenné vált cseh kontextusába.

A másik példának, József Attila Wolker-fordításának gazdag szakirodalma van. (Közel negyven évvel ezelőtt magam is írtam róla. Rövid elemzésem – életem első idegen nyelven megjelent tanulmánya – csehül is megjelent Wolker szülővárosának, Prostějovnak a múzeumi értesítőjében.) A történet röviden összefoglalva annyi, hogy a proletárköltő Wolker 1922-es *Ballada a fűtő szemeiről* című versének azt a két sorát, hogy „Dělník je smrtelný, / práce je živá” (A munkás halandó, / a munka él) a magyar proletárköltő tíz évvel később az ellenkezőjére fordította: „A munkás halhatatlan, a munka él”. A véletlen hiba szinte biztosan kizárható, hiszen József Attila nemcsak ezt, hanem másik öt Wolker-verset, valamint több más cseh költő versét is a budapesti csehszlovák követség sajtóattaséjának, a kitűnő Anton Strakának a nyersfordítása alapján és személyes munkamegbeszélések során fordította magyarra, s egyetlen félrefordítás sincs közöttük. Ezért itt nagyon is tudatos lépést kell feltételeznünk: József Attila annyira a magáénak érezte az 1924-ben meghalt Wolker költészetét, hogy a maga 1931–32-es lírájának megfelelően továbbírta azt.

Az eredeti vers arról szól, hogy a villanytelep munkása, aki szeme világát lapátolja a világnak fényt adó kazánba, fokozatosan megvakul és meghal. Wolker versét elsősorban a szóban forgó két sor miatt joggal minősíthette egy cseh kritikus „szociálisan szentimentálisnak”, s a szocialista irodalom kontextusában Julius Fučík 1934-ben, tehát a József Attila-féle fordításhoz közel ugyanezért bírálta: „Wolker és a korabeli ifjú költők túlnyomó többségükben ismertek már annyit a marxizmusból, hogy nem akarták ama kérészéletet élni. De nem annyit, hogy forradalmárokká váltak volna. Már nem hitték, hogy a világ az ő fájdalmuktól szenved, azonban abban kerestek kibúvót, hogy most nekik maguknak kell szenvedni a világ fájdalmától. Azt gondolták, hogy a forradalom áldozat [...], és arra törekedtek, hogy a forradalomhoz való viszonyukat mint önfeláldozást éljék.”

Természetesen lehet Wolker költészetét így, a szocialista ideológia kontextusába ágyazva is magyarázni. Gyümölcsözőbb azonban, ha az irodalmi hagyomány felől közelítjük meg. Durva leegyszerűsítéssel a *Ballada* (más Wolker-versekhez hasonlóan) két hagyományt akart ötvözni: Karel Jaromír Erben múlt századi szentimentális-romantikus balladáinak és annak a 19. század végén megjelenő modern költészetnek a hagyományát, amelynek legkiemelkedőbb képviselője a belga Emile Verhaeren volt. A nyugat-európai kapitalizmus kivirulásának tanúja, Verhaeren, akinek magyarul már 1915-ben és 1926-ban is önálló kötete jelent meg, a tematikától a képépítkezésig óriási, talán döntő hatást

gyakorolt József Attilára. De a belga költő a modern cseh költészetnek is az egyik atyamestere. Igaz, Karel Čapek 1920-as *Francouzská poesie* című korszakos jelentőségű antológiájában csak egy verssel szerepelt, de a Wolkerrel a legszorosabb kapcsolatban lévő Stanislav Kostka Neuman ún. civilizációs költészetén keresztül az egész fiatalabb generációra kisugárzott. A számos példa közül csak egyet említve, az ember és az anyagi világ egységen alapuló, a Wolker-vershez hasonló motívum feltűnik Vitězslav Nezval *Lampion* című 1926-os versében: „Mozoly září v barvách lampionů / z dělnických rukou letí do salonů.” (A tenyér kérgei ragyognak a lampionok színeiben / munkáskezekről repülnek a szalonokba.)

A *Ballada a fűtő szemeiről* kudarca az erbeni és a verhaereni hagyomány összeegyeztethetlenségéről tanúskodik. József Attilát nem kötötte ez a feloldhatatlan kettősség, s ezért az erbeni hagyományt magától értetődően a verhaereni hagyományhoz idomítva tíz évvel „előrefordította” Wolker versét. A történet csattanója, hogy a magyar költő erőfeszítése hasztalan volt, s nem menthette meg a *Balladát* attól, hogy holtta dermedjen: 1936-ban és 1953-ban még az ő kiigazításával jelent meg a Wolker-vers, 1959-ben, 1974-ben és 1980-ban azonban már a szerkesztő (vagy újrarendítő?), Zádor András, illetve Hosszú Ferenc visszaigazította az ominózus két sort: „A munkás halandó, / a munkás él”. (S természetesen így jelent meg az eredetiből fordító Monoszló M. Dezső 1961-es Wolker-válogatásában is.)

Sokáig úgy tűnt, hogy mindez nem érdekes, mindegy: néhány bohemistán és József Attila-kutatón kívül kit érdekelnek ma már a cseh és a magyar proletárvilág költészet fordítási problémái? Vagy egyáltalán: a proletárvilág költészet? Nem tudom, olvassák-e ma Csehországban vagy másutt Wolker verseit. De abban biztos vagyok, hogy a nagyváros, a munkanélküliség, a nyomor, a kapitalista kizsákmányolás verhaereni, József Attila-i „ontológiai lírája” legalábbis a mai Magyarországon újra fájdalmasan korszerű, a húsvétkba vágóan eleven.

IRODALOM

- HEGEDŰS Zoltán – KOVÁCS Endre (szerk.): Cseh és szlovák költők antológiája. Szépirodalmi, Budapest, 1953.
- JÓZSEF Attila: S čistým srdcem. Státní nakladatelství, Praha, 1959.
- LENGYEL Béla: József Attila és Verhaeren = Filológiai Közlemények. 1967, 411–425.
- SZABOLCSI Miklós: Kész a leltár. Akadémiai, Budapest, 1998.
- SZABOLCSI Miklós – WALDAPEL József (szerk.): József Attila összes művei. IV. Akadémiai, Budapest, 1967, 235–237.
- TVERDOTA György: József Attila. Korona, Budapest, 1999.
- WOLKER, Jiří: Ballada az álmokról. Budapest, 1974.
- WOLKER, Jiří: Dila. Praha, 1928.
- WOLKER, Jiří: Huszonnégy évet élt. Bratislava, 1961.
- ZÁDOR András (szerk.): A modern cseh líra kincsesháza. Európa, Budapest, 1959.
- ZÁDOR András (szerk.): Cseh költők antológiája. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1980.

A fordítás mint nyelvek harca A cseh–magyar fordításról¹

Beke Márton

A fordító lehetetlenre vállalkozik. Amikor egy idegen nyelvről magyarra (vagy bármely más nyelvre) fordít, magasztos célok vezérlik, és az olvasók, kritikusok, a célnyelvhez kapcsolódó irodalmi élet mind más és más elvárásokat támasztanak irányában. A fordító feladata, hogy közvetítsen két kultúra között, hogy az idegen nyelven megszületett irodalmi művet és az ahhoz kapcsolódó értékek, jelentések rendszerét a hazai olvasók számára is elérhetővé tegye. Ennek a tevékenységnek a legfontosabb közege és eszköze nyilvánvalóan a nyelv, amelyet elkerülni lehetetlenség, hiszen csak kivételes esetben képzelhető el olyan szituáció, amelyben a fordító nem a nyelvet alkalmazza, hanem mondjuk képeket, szobrokat vagy esetleg jelzőtáblákat. A helyzet pedig az, hogy valójában éppen a nyelv minden „baj” forrása: a nyelvek közti bábeli különbségek teszik szükségessé a fordítást, éppen ezek miatt beszélünk gyakran „áthidalhatatlan kulturális különbségekről”, „nyelvi korlátokról”, „kommunikációs problémákról” és más hasonlókról. E két dimenziót összevetve megállapítható, hogy mennyiben lehetetlen a fordító helyzete:

- a) adott egy probléma, amelynek okozója elsősorban a nyelv,
- b) ennek a problémának a megoldása nem képzelhető el másképp, csakis a nyelv segítségével.

A fenti kettősség természetesen vonatkozik a cseh irodalom magyar fordítójára is, hiszen ő is – csakúgy, mint más nyelvekkel dolgozó kollégái – „áldozata” a nyelvek közti áthidalhatatlan távolságnak. Bohemistaként néhány további egymással ellentétes jelenség érinti közelebbről. Az egyik abban áll, hogy a cseh kultúra és a cseh irodalom közel, de egyszersem igen távol is helyezkedik el a magyar közegtől. A közelség értelemszerűen főképp földrajzi, történelmi és társadalmi, hiszen a két nemzet sorsát évszázadokon keresztül ugyanazon vagy nagyon hasonló erők, eszmék és események határozták meg, és bizonyos szempontból ma is közös „blokkba” tartozunk, hasonlóak a problémáink, törekvéseink, kulturális háttérünk, de – legalábbis nagy vonalakban – hasonló irányban mozog művészetünk, irodalmunk is. Másfelől viszont hatalmas távolság figyelhető meg cseh és magyar között. Elegendő csupán azokra a szinte közhelyes megállapításokra gondolni, amelyeket a magyar földre látogató turisták tesznek: míg a legtöbb európai országban könnyedén elcsíphető a legfontosabb feliratok, jelzések értelme, a magyar nyelvet nem ismerők számára reménytelen kibogarászni például a *színház*, *egyetem*, *étterem* és ezekhez hasonló szavak jelentését. És akkor még nem említettük a mindkét nyelvben

¹ Jelen tanulmány a 2008. március 13-án Olmützben, a Palacký Egyetem Cseh Tanszéke és a Cseh Tudományos Akadémia Cseh Irodalmi Intézete által rendezett *Kultúrák kapcsolatai és konfliktusai* című konferencián csehül elhangzott előadás átdolgozott változata.

rendkívül nehézkesen megtanulható ige- és névszóragozást, valamint a többi, a finnugor és az indoeurópai nyelvek között fennálló rendszerbeli eltéréseket, nem beszéltünk még a *reáliákról*, amelyek a kis földrajzi távolság ellenére is gyakran értelmezhetetlen különbségeket mutatnak. Egyelőre elegendő ez utóbbihoz csupán egyetlen példa: a „sörös” csehek számára egyértelmű, mit jelent a *tízes* és a *tizenkettes* sör, míg a magyarok inkább a *kisfröccs*, a *nagyfröccs* és a *házmester* használatában mozognak otthonosan – a későbbiekben még láthatunk majd néhány hasonló példát.

A fordítás lehetetlen folyamata során a fordító a szöveget átalakítja, *átalkotja*, ám ez, amint azt a néhány fent említett példa is elegendően alátámasztja, kevés reménnyel kecsegtető feladat: az egyik nyelvet (mondjuk a csehet) és a hozzá kapcsolódó teljes esztétikai, szemantikai, művészeti és azon kívüli struktúrát bele kell erőltetni a célnyelvbe (a magyarba). Ehhez nyilvánvalóan meg kell erőszkölni mindkét nyelvet – hiszen nem lesz oly egyszerűen fából vaskarika –, és – agyrém! – ki kell ragadnia a gondolatot, a jelentést, az értelmet, az érzelmeket stb. az egyik szövegből (textusból vagy még inkább kontextusból), majd be kell ezeket ügyeskednie egy másikba.

Ezen folyamat során a fordítónak – e sorok írójának legalábbis – az az érzése, hogy a fordítás folyamatában részt vevő két nyelv egymásnak csapódó hullámokhoz hasonlítható, melyek örökös harcban állnak egymással: újabb és újabb csaták kerekednek a két összeférhetetlen vetélytárs (a két nyelv) között. Ha a fordítónak sikerül is ideig-óráig összebékíteni őket, kompromisszumot kötni közöttük – ez a legtöbb, ami elérhető, hiszen konszenzusra sosem jutnak és sosem lehetnek *azonosak* –, máris kezdődik az egész elől-ről, újabb megoldandó probléma következik, a két nyelv újra összeütközik egymással.

Mindazonáltal fordítani kell, a fordítás kötelesség, hiszen végül – az összezsapások sorozatának eredményeképp – megszületik az új, a lefordított mű. Miután szakmája kicsi, a magyar bohémista feladata többretegű: egyfelől kutatnia, megismernie és megismertetnie kell a cseh irodalmat a magyarokkal, másfelől viszont mindehhez neki kell szolgáztatnia az alapanyagot is a fordítás révén.

Az alábbiakban a fent vázolt nyelvi háború néhány fejezetét szeretném bemutatni, azon problémákat és lehetséges megoldásukat, amelyekkel a cseh irodalom magyar fordítója leggyakrabban találkozhat.

1. A cseh köznyelv (*obecná čeština*)

A cseh köznyelvi jelenségek nagyjából a 20. század utolsó harmadában és azután hódítanak maguknak mind nagyobb teret a cseh szépirodalomban. A cseh irodalmi nyelv (*spisovná čeština*) és a köznyelv elválása, az ún. nyelvi olló mind tágabbra nyílása már a 18. század végén kezdődött, amikor is – több más közép- és kelet-európai nyelvhez hasonlóan – az irodalmi nyelv alapjait, nyelvtani rendszerét néhány lelkes filológus tulajdonképpen mesterségesen fektette le, míg a hétköznapi szinten használt köznyelv a nyelv természetes szabályai szerint fejlődött tovább. Jórészt ennek a ténynek tudható be, hogy ma a cseh irodalmi nyelv és a köznyelv között morfológiai és szintaktikai – és persze lexikológiai – szabályokkal leírható különbségek sora létezik. Nem pusztán kiejtésbe-

li pontatlanságok, lazaságok jellemzik tehát ezt a réteget, hanem az írásban is könnyedén jelölhető eltérések, amelyek alapján a cseh olvasó könnyen következtethet a beszédsszituációra, a beszélő társadalmi helyzetére, műveltségére stb.

Cseh nyelvtudósok – földrajzi alapon – gyakorta beszélnek a cseh köznyelv mellett morva vagy akár hanák² köznyelvről is, ám hétköznapi szinten ezek a különbségek csak nehezen észlelhetők, annál is inkább, mert az elektronikus média – különösen a televízió – elsőprő hatása miatt a helyi sajátosságok egyre inkább elmosódnak.

Témánk szempontjából elegendő most csupán annyit megjegyeznünk, hogy a cseh köznyelv egyfajta „második standard”³, amely a cseh nyelvterületen és a cseh szépirodalomban egyaránt és többé-kevésbé egységes formában jelenik meg. Ezt a nyelvet beszélők az alapvetően eltérő beállítottságú Miloš Urban és Antonín Bajaja regényeinek prágai szereplői vagy Jiří Hájíček dél-csehországi hősei, de még Petra Hůlová fiatal cseh író nőalakjai is a *Nagyanyám emlékezetében*. Kevésbé releváns eltérések, az egyes írókra jellemző nyelvi-stilisztikai különbségek persze nyilvánvalóan találhatók, ám nem célunk most az ilyen részletek vizsgálata.

A magyar olvasó számára mindenesetre ez a kettős nyelvhasználat meglepő, és – ami számunkra a legfontosabb – ez a jelenség igen nehezen tehető át magyarra. Hogyan érzékeltesük például a két cseh beszélgetőpartner nyelvhasználata közti különbséget, ha egyikük az irodalmi nyelvet használja, a másik pedig a köznyelvet? Az irodalmi nyelvet beszélő például ezt mondja: *dobré mléko* (jó tej), míg a köznyelvben a *dobrý* vagy még inkább a *dobrej mlíko* használatos, a *chytrý kluk* (okos fiú) helyett *chytřej klukot* mondunk, vagy – mint Jiří Hájíček legújabb regényének címében is szerepel – a semleges melléknévi végződés helyett hímneműt használunk: *selské baroko* (parasztbarokk) helyett *selský baroko*. Gyakori az ún. protetikus *v*, mely hang bizonyos *o*-val kezdődő szavak elé kerül, és jellegzetesen köznyelvi elem: *okno* (ablak) helyett *vokno*, *ono* (az) helyett *vono*. A köznyelvben sokszor elmarad a nyelvtani nem egyeztetése: *byla tam dvě auta* (két autó volt ott) helyett *byly tam dvě auta*. És még hosszasan sorolhatnánk a rendszerszerű különbségeket.

A fordító számára a legnagyobb nehézséget az okozza, hogy a magyar nyelvben efféle szisztematikus különbségek az irodalmi és a köznyelv között nincsenek, illetve e két nyelvi alakzat nem különül el ilyen élesen egymástól. Különösen fontos, hogy a köznyelvi megnyilatkozásokat ne tévesszük össze a szlenggel vagy az argóval, hiszen ebben az esetben nem kifejezetten alantasabb, hanem inkább általánosabb nyelvi helyzetekről van szó.

Vegyünk egy egyszerű példát, Miloš Urban kortárs író *Stín katedrály* (*A katedrális árnya*)⁴ című regényéből. Az egyik fejezet a következő mondattal kezdődik: „Tejden jsem nemluvila s Ropsem”⁵, amely semleges, szó szerinti fordításban annyit tesz: *Egy hete nem beszéltem Ropsszal*. Egy cseh anyanyelvű olvasó e mondat elolvasásakor azonnal észleli, hogy nem választékos, akadémiai nyelvhasználatról van szó, hanem egyszerűbb, amolyan utcai megnyilatkozásról, pedig mindezt csupán egyetlen jel utal: a *tejden*

² Morvaország középső részén, Olmütz/Olomouc környékén élő cseh népcsoport.

³ BACHMANNOVÁ, Jarmila et al.: Encyklopedický slovník češtiny. NLN, Praha, 2002.

⁴ URBAN, Miloš: *Stín katedrály*. Argo, Praha, 2003; magyarul: *A katedrális árnya*. Isteni krimikomédia. Kalligram, Pozsony, 2005.

⁵ Uo., 51.

(hét) szó, amely az irodalmi nyelvben *týden* alakban használatos. Kiderül az is, hogy egy nő beszél (*nemluvilá*), mégpedig nem éppen választékosan.

Hogyan fejezhetjük tehát ki mindezeket a tartalmakat magyarul? A beszélt nyelvi⁶ jelleget visszaadhatjuk egy olyan írásmóddal, amely a gondatlan – mondjuk úgy, „pesties” – kiejtést tükrözi: *Egy hétig nem beszéltem Ropssza*.⁷ Ezzel azonban túloznánk: hiába tükrözi ez a műveltségtől és társadalmi helyzettől függetlenül sokak által használt kiejtést, így leírva azt a képzetet kelti, hogy a beszélő közönséges, primitív, esetleg egyenesen bűnöző. A valóságban azonban nincs erről szó: ezt a mondatot egy kétségtelenül egyszerűbb, de különben átlagos értelmi képességű és persze nem különösebben választékosan beszélő rendőrnő mondja/írja. Azonban a néhány sorral feljebb közölt, szó szerinti, semleges fordítás sem megfelelő. Nem marad hát más hátra, mint hogy kiegészítő lexikológiai vagy szemantikai eszközöket vessünk be. Magyarán ki kell egészítenünk a mondatot. Valahogy így: *Egy hétig nem beszéltem Ropsszal. Kezd hiányozni a szépfiú*. A második mondat szerepelt ugyan az eredetiben is, de a *szépfiú* nélkül. Így viszont a magyar olvasó is megfelelő helyre tudja sorolni a beszélőt, ráadásul még azt is – jó eséllyel – észlelheti, hogy az illető nő. Segítségül hívhatunk még indulatszavakat, kötőszavakat, amolyan töltelékszavakat, amelyek segíthetnek a mondat stilisztikai és társadalmi pozíciójának megtalálásában: *hát, na, figyü!, apám, azta'!* stb.

A következő példánk Jiří Hájíček *Parasztbarokk* című regényéből származik, amelyben a cseh köznyelv használatának különös jelentősége van (lásd fent a címben szereplő eltérésre vonatkozó utalást: *Selský – Selské*). Hájíček történeteinek hátteréül ugyanis eldugott, poros és kihálófélben levő falvak, szétzilált gazdaságok és fülledt kisvárosok szolgálnak, a hősök pedig a középréteghez tartozó, rendszerint egzisztenciális és lelki problémákkal küszködő melankolikus alakok. A fentiekhez mi sem illik jobban, mint a köznyelvre utaló eszközök sokasága, ráadásul nem csupán a dialógusokban, hanem a leíró részekben, sőt a regény ajánlásában is. Mindezek megadják a könyv alaphangját. Az ajánlás a következő sorokkal kezdődik: „Mýmu tátovi, kterýmu je letos sedmdesát [...] ktorej se ve zdraví vrátí a místo s koňma, jako jeho předci sedláci, handloval s motorkama a ojetejma autama.”⁷ Nem célunk itt részletesen bemutatni a fenti mondatban található köznyelvi elemeket, annyi azonban elmondható, hogy az aláhúzott részek mind ebben a nyelvi rétegben előforduló jellegzetességek, és többségük a morfológia szintjén van (pl. *mýmu* a *mému* helyett vagy *ktorej* a *který* helyett stb.), csak a *handloval* (üzletel, kereskedik) múlt idejű ige az, amelynek létezik irodalmi nyelvi, neutrális változata is (pl. *obchodovat*). A fordítás során a morfológiai különbségekkel ismét gondban vagyunk, módszertani szempontból megint elmondható, hogy érdemes a mondat egészét és a szövegrészt szem előtt tartva morfológiai és lexikai elemek kombinációjával visszaadni az eredeti szemantikai és grammatikai jelentést: *Apunak, aki idén hetvenéves, aki épen-egészségesen visszatért, és a lovak helyett, amikkel paraszti ősei kupeckedtek, motorokkal meg használt autókkal seftelt*.

⁶ A beszélt nyelv (hovorová čeština) és a köznyelv közötti különbségek sokszor nem egészen világosak, és a cseh nyelvészek között is gyakorta váltanak ki vitát.

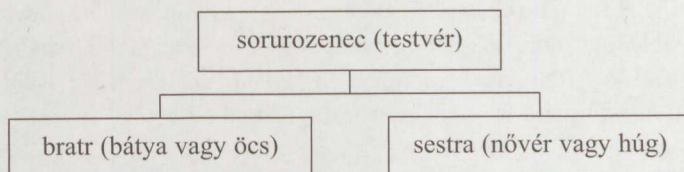
⁷ HÁJÍČEK, Jiří: *Selský baroko*. Host, Brno, 2005, 5.; magyarul: *Parsztbarokk*. Kalligram, Pozsony, 2008.

A cseh köznyelvben igen gyakori az univerbizáció: a két-, esetleg háromszavas és gyakran használt kifejezések egy szóba való összevonása. Például: *občanský průkaz* > *občanka* (személyazonosító igazolvány), *předplatní lístek na tramvaj* > *tramvajenka* (bérlet, villamosbérlet), *panelový dům* > *panelák* (panelház), *společnost s ručením omezením* > *eseróčko* (korlátolt felelősségű társaság, kft.) stb. Ezeknek az összevont szavaknak rendszerint köznyelvi jellegük van, habár mindinkább beszüremkednek az irodalmi nyelvbe is. Magyar egyszavas megfelelőjük megtalálása általában nehéz, de nem ez jelenti a leggyakoribb fordítói problémát. A kevésbé gyakorlott vagy felületesebb fordító sokszor abba a hibába esik, hogy az univerbizáció során gyakran használt *-ka* képzőt akarva-akaratlanul kicsinyítő képzőnek veszi, hiszen ennek mind a csehben, mind a magyarban vannak előfordulásai: *Jiří* > *Jirka*, *Hana* > *Hanka*, *kniha* > *knižka*, *Júlia* > *Julika*, *Gábor* > *Gáborka*, *fa* > *fácska* stb. Óvakodni kell viszont attól, hogy az egyébként nem kicsinyítést vagy bizalmas viszonyt kifejező cseh szavaknál (lásd pl. *tramvajenka*) deminutívumként fordítsunk: a *tramvajenka* sosem *bérletecske*, az *osmnáctka* (tizennyolcas) sosem *tizennyolcaska*, de még a *knižka* sem feltétlenül *könyvecske*. Különbözőben is alapszabálynak tekinthető, hogy a csehből való fordítás során óvatosan kell bánni a kicsinyítéssel, hiszen – mint a szláv nyelvek oly gyakran – a cseh nyelv előszeretettel él ezen eszközzel ott is, ahol a magyar nyelv kevésbé tenné.

2. Szemantikai problémák és az ún. reáliák

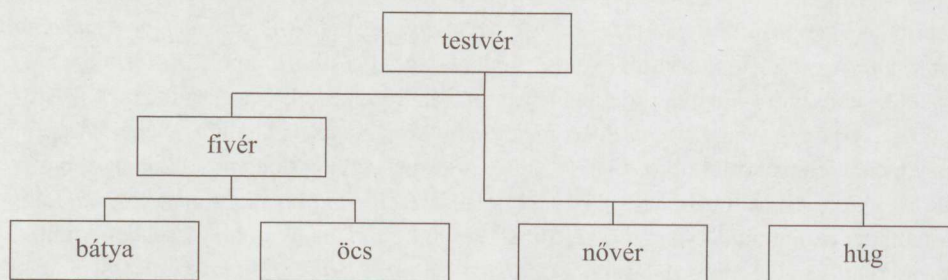
Ez, amelyekkel kapcsolatban Jiří Levý a következőket írja: „Még szembeötlőbb a nyelvek szemantikai szempontból való összemérhetetlen volta. A valóság, amely körülvesz bennünket, kontinuum, amelyet a beszélő szegmensekre tagol, majd megnevezi ezeket. Ezt a tagolást részben a valóság struktúrája, részben pedig az adott nyelv névtani rendszere határozza meg.”⁸ Egyszerűbben fogalmazva: a valóság egyes részeire, jelenségeire a nyelvek más és más kiterjedésű fogalmakat alkalmaznak. Ismert példa az eszkimók nyelveiben a hóra és a hó színére létrejött kifejezések széles skálája vagy a sivatagi népek által használt sokféle megnevezés a homok fajtáira és tulajdonságaira.

Szintén jellegzetes példa, amely cseh–magyar vonatkozásban is szerepet játszik, a családi-rokoni kapcsolatok különféle megközelítése az egyes nyelvekben. A cseh nyelv a testvéri viszonyok kifejezésére a következő alapszavakat ismeri:



⁸ LEVÝ, Jiří: *Umění překladu*. Ivo Železný, Praha, 1998, 70.

A magyar nyelv megoldása ennél valamivel bonyolultabb, hiszen a testvéri viszonyokat kor szerint is megkülönbözteti:



Erre persze a cseh nyelv is képes, de nem egy szóban, hanem jelző segítségével (pl. *starší bratr* = idősebb fivér, azaz bátya), és – ami fontos – nem feltétlenül határozza meg, hogy a testvérek közül ki az idősebb, ki a fiatalabb. Ez pedig a fordító számára gondot jelenthet. Példát ismét csak egy kortárs cseh szerzőtől hozunk, habár ez a probléma általános, szinte bárhol előfordulhat. Antonín Bajaja *Zvlčení* (*Farkasszem*) című regényében egy családi összejövetelen két szereplő így beszélget:

„Měl jsem chrabrou sestru,” přidal se Jiří.

„I já bráchu,” zvedla k němu Markéta pohled a pousmála se.⁹

E néhány sor alapján lehetetlen eltalálni, hogy a *sestra* nővért vagy húgot, illetve a *brácha* – amely a *bratr* szó köznyelvi változata – öcsöt vagy bátyát jelent-e, tehát hogy ezt kell-e írunk: *Bátor nővérem volt* vagy *Bátor húgom volt*, illetve: *Nekem meg bátyám* vagy *öcsém*. Ilyen esetekben nem segíthet más, mint a szövegkörnyezet vagy a szerzővel való egyeztetés. Ha ezek egyike sem jár sikerrel, akkor a fordító számára nem marad más hátra, mint hogy maga döntsön, vagy pedig az általánosabb *testvér* szót válassza.

A helyzet bonyolultságát – és egyúttal a nyelveink közti, a földrajzi közelség ellenére is fennálló távolságot – példázza, hogy az amúgy igen alapos és a fordítástudomány terén elismert Levý a magyar példákat kivétel nélkül hibásan hozza: *batya*, *öccs*, *nene* és *nug*.

A következő példák kevésbé szabályszerűek, ám megfigyeléseken alapulnak, mégpedig mind a szépirodalom, mind a hétköznapi élet területéről. Bizonyos természeti jelenségek és növények elnevezéséről van szó. Megfigyelhető például, hogy a csehek a tűlevelű fákra sokkal többféle elnevezést ismernek és használnak, mint a magyarok. Míg a magyar kiránduló megdicsér egy-egy *szép fenyőfát*, addig cseh társa *lucfenyőről* (*smrk*), *erdei fenyőről* (*borovice*), *vörösfenyőről* (*modřín*), *jegenyefenyőről* (*jedle*) beszél. Mindez természetszerű, hiszen a csehek által lakott területek hegyesek és hűvösebbek, ami kedvez a fenyőféléknek: ha pedig több a tűlevelű, a megnevezésük is árnyaltabb, sokoldalúbb lesz. A fordító számára mindez nehezen megoldható problémát jelent:

⁹ BAJAJA, Antonín: *Zvlčení*. Petrov, Brno, 2003, 92.; magyarul: *Farkasszem*. Európa, Budapest, 2006.

nehéz visszaadni mondjuk egy tájleírás részét képező felsorolás változatosságát, stilisztikai finomságát, ha a cseh eredetiben *smrk*, *borovice*, *modřín* és *jedle* áll: a magyar változat óhatatlanul kissé monotonná válik a sok *-fenyő* utótag miatt.

Hasonló objektív, tulajdonképpen természettudományos okokból következhet, hogy a csehben a vizekkel, folyó- és tóféleségekkel kapcsolatos szavak, kifejezések sora bővebb, mint a magyarban. Ha csak a *jezero* (tó) szó hiponim (alarendelt) fogalmait nézzük, szembeötlő a változatosság: *jezírko*, *nádrž*, *tůň*, *rybník*, amelyeknek magyar jelentését többnyire csak szóösszetétellel vagy körülírással lehet pontosan visszaadni: *tavacska*, *víztározó*, *kis erdei tó*, *halastó* stb. Annál is lényegesebb ez a kérdés, mivel a cseh irodalomban fontos és előszeretettel használt téma a vízé. Számtalan költő és író dolgozta fel a cseh mondavilág különféle vízhez kapcsolódó történeteit, melyek közül a legfrekvenciátalibbak a vízimanóhoz (*hastrman* vagy *vodník*) kapcsolódók: a klasszikusok közül Karel Jaromír Erbent, Jan Nerudát, Božena Němcovát említhetjük, de a *Hastrman* címet viseli a korábban már említett Miloš Urban nagy sikerű regénye is. Jiří Hájíček írásainak szintén visszatérő motívuma a folyó (leginkább a Moldva, lásd például a *The Rivers of Babylon* című fejezetet), a délcseh vidék kisebb-nagyobb tavai vagy éppen a víz hiánya, szükséglete (a *Parasztbarokk* főszereplője, Pavel a regény cselekményének néhány hete alatt töménytelen mennyiségű ásványvizet vásárol, igen gyakran mutatkozik műanyag palack kíséretében, mintha bizony az attribútuma lenne a félliteres ásványvíz). De említhetnénk még a magyar olvasók előtt sem ismeretlen Ota Pavel horgásztörténeteit, leginkább a *Smrt krásných srnců* (*Szép őzek halála*) vagy a *Jak jsem potkal ryby* (*Hogyan találkoztam a halakkal*) című köteteket. A víz témája a cseh irodalomban önálló tanulmányt érdemelne. Mindez nem meglepő: abban az országban, ahol a falvak többségének saját halastava van, ahol a vidéket csatornák, árkok és duzzasztógátak szabdalják, nemcsak nyelvi kifejezések sokasága vonatkozik a vízre, hanem az irodalmi művek is gyakran épülnek ezekre a témákra.

A fentiekben a cseh–magyar fordítás két olyan területét igyekeztem bemutatni, amelyen a két nyelv talán a legelementárisabb erővel feszül egymásnak a fordítási harc során. Mindazonáltal egy nagyobb terjedelmű írásban számos további területről lehetne példák sokaságát közölni. A cseh–magyar fordítás problémáit szisztematikusan vizsgáló monográfia – melynek megírása a magyar bohemisztika vagy a cseh hungarológia jövőbeni feladatai között szerepel – mindenképp kell, hogy foglalkozzon a nyelvjárások fordításának kérdésével, a cseh nyelvben létező nyelvtani nemből fakadó problémákkal (amelyeket fentebb már érintettünk), a frazeológiával, a halmozott birtokos szerkezetekkel, a helyesírás különbségeivel, a cseh nyelvet tanulók számára oly sok nehézséget okozó ige-szemlélettel (befejezett és folyamatos igék) és persze a kulturális-szemantikai eltérések hosszú sorával. Jelen írás inkább csak ízelítőként vagy bevezetőként szolgálhat egy ilyen rendszerező jellegű műhöz. A jövő kutatási irányait latolgatva pedig kézenfekvőnek látszik: a műfordítás elméleti és gyakorlati kérdésein túl szükséges lesz megírni a cseh–magyar és a magyar–cseh műfordítás történetét is.

Bohumil Hrabal nyelve, avagy csapda a magyar műfordítóknak

Nikoleta Csóková

1. A magyar szempont

A könyvesboltok kínálata folyton változik. Az utóbbi években Magyarországon sok cseh és Csehországban sok magyar könyv jelent meg. Ez a fellendülés nemcsak abból következik, hogy a csehek és a magyarok beléptek az Európai Unióba, hanem elsősorban a cseh és a magyar irodalom színvonalából, és nem kevésbé a fordítókéből. Ám a cseh könyvek Magyarországon gyorsabban megjelennek, mint fordítva.

Csehországban Márai Sándor, Kertész Imre, Nádas Péter, Esterházy Péter, Bodor Ádám azok, akik igazán jelen vannak az irodalmi közéletben, de 2002-ben megjelent egy kortárs költészeti antológia is Lucie Szymanovská szerkesztésében és számos rangos költő, fordító közreműködésével, *Bez obalu* címen.

A közelmúltban a magyarok megismerhették Michal Ajvazt (*A másik város – Druhé město*), Jáchym Topolt (*Nővérem – Sestra*), Miloš Urbant (*A katedrális árnya – Stín katedrály*), Irena Douskovát (*Weöres csepe – Hrdý Budžes*), Patrik Ouředníket (*A megfelelő pillanat, 1855 – Příhodná chvíle 1855*) vagy Antonín Bajaját is (*Farkasszem: romaneto farkasokról, emberekről – Zvlčení*). A világszerte elismert cseh szerzőknek – Milan Kunderának és Bohumil Hrabalnak – jóformán minden művét kiadták magyarul. Nem csupán a bohemisták, az irodalomtudósok és a kritikusok ismerik őket. Kundera utóbbi három, Csehországban még kiadatlan, franciául írt regénye – *Azonosság* (2005), *Lassúság* (2005), *Nemtudás* (2006) – is olvasható magyarul.¹

Kérdés azonban, hogy a magyarok is úgy olvassák-e a cseh írókat, mint a csehek? Ha a válasz: nem, mennyire befolyásolja a fordítás a befogadást?

2. Hrabal, a nagy író

Mindennek vizsgálatára Bohumil Hrabal (1914–1997) életműve tűnik a legalkalmasabbnak. Ő „olyan eredeti író, akinek művei egyetlen meghatározott stílusirányzatba sem sorolhatók be, akinek szövegeiben a cseh kisvárosok és Prága jellegzetes figurái, hétköznapi helyzetei a fantázia és a költészet világába emelkednek fel, ahol a múlt és a jelen közötti határok elmosódnak, akinek a műveiben a *groteszk* éppúgy jelen van, mint a mély filozófiai gondolatok, de akinél mindenekfelett az ember szeretete az uralkodó. [...] Magyarul majdnem minden írása megjelent, műveit a magyar kritika szintén magas-

¹ CSÓKOVÁ, Nikoleta: Literárněvědná receptce Bohumila Hrabala, Milana Kundery a Ludvika Vaculíka v Mařarsku. Ostravská univerzita v Ostravě, Ostrava, 2007, 10–11. (szakdolgozat)

ra értékeli, és a magyar olvasóközönség körében a Hrabal-rajongók egész csoportja alakult ki.”²

Népszerűsége nem csökkent 10 évvel halála után sem. Jól bizonyítja mindezt, hogy olvasói azon vitáznak, Budapesten vagy Varsóban legyen-e az első Hrabal-szobor,³ és sorban álltak a könyvesboltok előtt életrajza megjelenésekor.

Hrabal a magyar írók számára is fontos, Esterházy Péter – saját bevallása szerint – szeret mindent, ami cseh, Hrabalhoz fűződő intenzív viszonyának legjobb bizonyítéka *Hrabal könyve* (1990)⁴ című regénye, melyben úgy idézi meg a mestert, mint valami bölcsét, akitől tanácsot lehet kérni és kapni.

Egyik kritikusa Hrabalt „apafigurának”⁵ nevezi, és Örkény István groteszk világlátásával veti össze szemléletét. A magyar fordítók Hrabal halálát követően egyelőre meg lehetőségen sikertelenül keresnek hozzá hasonlóan revelatív szerzőt.

3. A Hrabal-féle fordítási csapda

A magyar fordítás nehézségei főként a két nyelv eltérő rendszeréből adódnak, legkézenfekvőbb példa erre a nyelvtani nemek hiánya a magyarban (on, ona, ono = ő; oni, ony = ők).⁶ E problémákkal azonban a műfordító általában számol, és fel is készül rájuk. Mi történik viszont akkor, ha olyan szóba ütközik, amelynek nincs az adott nyelvben megfelelője? Hrabalnál ilyen szó például a „pábit”. Úgy tűnik, a fordító csapdába esett, hiszen mit jelent ez a szó egyáltalán?

A szó eredete meglehetősen különös. Jaroslav Vrchlický, amikor dohányozni készült, azt a kifejezést használta, hogy megyek égetni („pálit”), és minthogy kissé beszédhibás volt, ez úgy hangzott, hogy „pábit”:

„pálit” > „pábit”

A szót az 1950-es évek elején egy folyóiratban fedezte fel Kamil Lhoták festő és František Hrubín költő, Hrabal a kifejezést azonban barátjától, Jiří Kolářtól hallotta,⁷ és már új értelemben használta:

„Olyan emberekről van szó, akikről azt is mondhatnánk, hogy bolondok, bár aki ismeri őket, biztos nem állítana ilyesmit róluk. Ezek az emberek hajlamosak a túlzásokra,

² HANKÓ B. Ludmilla – HEĚ Veronika: A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig. Magyarországi Eszperantó Szövetség, Budapest, 2003, 788.

³ Ahogyan ez a budapesti Lengyel Kulturális Intézetben történt, 2006. november 22-én, Alexander Kaczorowski *Élejték – Történet Bohumil Hrabalról* című könyvének bemutatóján.

⁴ A regényt 2002 óta olvashatja a cseh közönség is, Milan Navrátil fordításában. (ESTERHÁZY, Péter: Hrabalova kniha. Havran, Praha, 2002.)

⁵ MOHAI V. Lajos: Édes csábítások, Hrabal-életrajzok = Új forrás, 1999, 31. sz., 95.

⁶ SÓKOVÁ, Nikoleta: Jan Vrak v maďarském překladu – problémy překladu. Ostravská univerzita v Ostravě, Ostrava, 2005, 17–19. (szakdolgozat)

⁷ MAZAL, Tomáš: Spisovatel Bohumil Hrabal: pokus o portrét – svazky úvah a studií. Torst, Praha, 2002, 95.

mert mindent nagy odaadással tesznek, ám emiatt a nevetségesség határán ingadoznak. Élhethetlenek, nem védik az oldalukat, ami a külső szemlélő számára bolondságnak tűnik. [...] Minden műhelynek, minden hivatalnak, minden helynek, ahol emberek fordulnak meg, megvan a maga *pábitele*, akik nélkülözhetetlenségére csak akkor jönnek rá a többiek, amikor egy ilyen *pábitel* megbetegszik vagy szabadságra megy, és ekkor már hiányzik is.”⁸

A „pábitel” szó magyarázata feltétlenül szükséges, hiszen az értelmezések meglehetősen különbözőek. Varga György 1984-es tanulmányában például olyan „hrabalizmusnak” nevezi, ami lefordíthatatlan. Varga szerint olyan ön- és világámitásról van szó, ami saját, öntörvényű tündérvilágot teremt, úgy véli, hogy a szó pontos jelentésénél fontosabb, hogy milyen eszközökkel ábrázolja a szerző a „pábení”-ben megjelenő metafizikai nagyságot.⁹

A szót szinte mindenki másként fordítja magyarra: Heé Veronika, Hankó B. Ludmila – *mámító*; Mohai V. Lajos – *világámitó*; Varga György – *önvilágámitó*, *világámitó*; Hosszú Ferenc – *átlényegítő*; Vörös István – *önvilágámitó*, *valóság bővítő*, *valóságszűkítő*.

Heé Veronika szerint: „A fordítás mindig a fordítótól függ. Ha a fordításban valamilyen bonyolultabb kifejezéssel találkozunk, akkor igyekszünk azt átvinni saját nyelvünkbe. Keressük, mi lehetne a legjobb megoldás. Ha azonban semmilyen kifejezés sem felel meg, akkor megmarad a kifejezések közötti ingadozás. Néhány idővel megragad a nyelvhasználatban, általánossá válik. Ez persze ritka eset, hiszen a fordítások gyorsabban öregszenek, mint az eredeti szöveg, az új fordítók pedig újabb megoldásokkal próbálkoznak. Ilyen példa a *pábitelé* szóé is, ami de facto a cseh nyelvben sem létezik.”¹⁰ A fordítást megkönnyíti, ha a fordító felkutatja a szó keletkezésének történetét, és megpróbálja megérteni a szerző eredeti szándékát. Heé Veronika például két szó, az „ámít” és a „mámor” összevonásával oldotta meg a problémát, mivel úgy vélte, hogy a magyar nyelvben addig nem létező „mámítók” szó az olvasóban hasonló asszociációkat kelthet, mint az eredeti kifejezés a cseh olvasóban. Nem tudhatjuk, rögzül-e ez a szó a nyelvben. Talán azért van ennek esélye, mert ez a szó szerepel a Hankó–Heé-féle cseh irodalomtörténetben. További érdekessége még, hogy nagyon hasonlít a cseh „mámení” (áltatás, látszat, ábrándkép) szóra. Heé Veronika már visszahallotta szavát egy szimpóziumon, ugyanakkor nagy konkurencia Varga György szava, az „önvilágámitás”, amit Vörös István is használ. Heé Veronika e szóról azonban így vélekedik: „Nekem nem tűnik megfelelőnek. Túl hosszú, és szükségtelenül tartalmazza a fogalom magyarázatát, hiszen a cseh kifejezés sem magyarázza magát – az olvasóra bízta, találja meg a jelentését. Minden értelmezés leszűkíti az asszociációk terét, a művészetben éppen az a szép, hogy nem él ilyen racionális leszűkítésekkel.”¹¹

Vörös István egészen másként vélekedik a „pábení” szóról. Három formát is használ: önvilágámitás, valóság bővítés, valóságszűkítés. „Önvilágámitás”: a kocsmákból ismerős, a valóságon kívül álló, hrabali beszédfolyamot vél benne felfedezni. A beszélő saját, karneváli világot teremt, beszéd közben újra és újra kiegészítve élettörténetét. „Va-

⁸ Uo., 95–96.

⁹ VARGA György: A realista világámitó – Bohumil Hrabal hetvenéves = Nagyvilág, 1984/4, 578.

¹⁰ Heé Veronika szíves személyes közlése alapján.

¹¹ Heé Veronika szíves személyes közlése alapján.

lóságbővítés”: olyan kompozíciókat sorol ide, melyek újrateremtik a valóságot. Az elbeszélés nem időrendben, hanem a beszéd ritmusával, kocsmai beszélgetésként halad előre. „Valóságszűkítés”: a valóságbővítés fogalmával rokon, a szerző az irodalom nulla pontja felé halad, előbb elhagyja a formát, majd a kocsmai nyelvet is.¹²

Bárkinek is legyen igaza, a „pábitel” nem fordítható le szó szerint, a fordítóknak meg kell küzdeniük vele, többféle fordítása, értelmezése lehet. Az már az olvasón múlik, melyiket választja. A fordítások során több új szó keletkezett, amelyek gazdagíthatják a magyar nyelvet. A „mámító” vagy az „önvilágámító” ugyan még nem található meg a szótárakban, de lehet, hogy a következő nemzedék már ott találja.

¹² VÖRÖS István: Napló, elbeszélés, személységháló. Milan Kundera, Bohumil Hrabal és Ludvík Vaculík az 1970-es években = Limes, 1999, 33.

Realitás és illúzió

Rilke, a szlávok és a szláv irodalmak¹

Antonín Měšťan

Rilke szlávok iránti érdeklődéséről már beszámolt a szakirodalom, azonban arra is érdemes rámutatni, hogy csupán a csehek és az oroszok iránt tájékozódott élénkebben.² Az ukránok iránt csak elvétve mutatott figyelmet, a lengyelekkel pedig alig tartott fenn kapcsolatot, bár levelezést folytatott műveinek lengyel fordítójával, Witold Hulewiczcel. A délszlávok viszont, ugyanúgy, mint a szlovákok vagy a fehéroroszok, kiestek látóköréből.

Magától értetődik, hogy a prágai születésű Rainer Maria Rilke a szlávok közül elsőként a csehekkel és kultúrájukkal találkozott. Műveiben is találkozhatunk a cseh kultúra, irodalom iránti érdeklődéssel. 1895 decemberében született *Kajetán Týl* (hosszú y-nal) című verse, aminek megírására a prágai néprajzi kiállításon tett látogatása inspirálta a német költőt.³ Ezt a kiállítást a cseh tartományokban élő németek, így a prágai németek is ignorálták, így Rilke látogatását a csehek iránti szimpátia különös megnyilvánulásaként értelmezhetjük. Verset írni Týlhez, a már akkoriban cseh nemzeti himnusznak tartott *Kde domov můj* szerzőjéhez, a cseh nemzethez fűződő bensőséges viszony demonstratív kifejezését és nemzeti létének elismerését jelentette. E verssel bizonyosan nem tett szert népszerűsége a cseh tartományok nacionalista, csehellenes érzelmű németei körében.

Ismert, hogy az ifjú Rilke három cseh szerző, Julius Zeyer, Svatopluk Čech és Jaroslav Vrchlický iránt érdeklődött igazán – meglepő, hogy olyan alkotókról van szó, akik 22, illetve 34 évvel voltak idősebbek nála. Felvetődhet a kérdés, a prágai német nyelvű szerző érdeklődését miért nem keltették fel azok a cseh írók, akik kortársai voltak és Prágában éltek. A legmeglepőbb, hogy Rilke Otakar Březina iránt, aki csupán hét évvel volt idősebb nála, egyáltalán nem érdeklődött. 1895-ben és 1896-ban jelent meg a *Tajemné dálky* és a *Svítání na západě*, amelyek rögtön ismertté tették Březinát, és amelyeket a német lapok és folyóiratok is elismerően fogadtak. Rilke 1896-ban levelet írt Svatopluk Čechnek és Jaroslav Vrchlickýnek,⁴ Březina iránti érdeklődéséről azonban nem tudunk. 1914 februárjában rendelte csupán meg Kurt Wolffnál Březina műveinek *Hymnen* címen megjelent, német nyelvű gyűjteményét.

¹ Jelen tanulmány eredetileg a *Slavia* folyóiratban jelent meg, 1997-ben (66. évf., 2. sz., 165–170.), a következő címmel: *Realita a iluze: Rilke, Slované a slovanské literatury*.

² Rilke oroszokhoz fűződő viszonyát hatalmas irodalom dolgozza fel, amely folyamatosan bővül. Václav Černý tette közzé a Rainer Maria Rilke, Prag, Böhmen und die Tschechen (Artia, Brno, 1966) című figyelemre méltó tanulmányt, ami szerzőnk cseh problematikájára nézve alapvető forrás.

³ Týlről írott versének születéséről Rilke ezt írta: „Bei Betrachtung seines Zimmerchens, das auf der böhmischen ethnographischen Ausstellung zusammengestellt war.” (Kis szobájának megtekintésekor, amit a cseh néprajzi kiállításra rendeztek be.)

⁴ A leveleket Joachim W. Storck ismertette Rainer Maria Rilke Briefe zur Politik (Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1992) című művében.

Vrchlický és Zeyer nem tartozott a cseh nemzeti szerzők közé, ellentétben Svatopluk Čechhez, akihez Rilke 1896-ban mégis rendkívül baráti levelet intézett. Egy évvel azelőtt jelent meg Čech *Písně otroka* című műve, amit a cseh társadalom a cseh nemzet elnyomásának allegóriájaként tekintett, és aligha gondolhatjuk, hogy Rilke e munka fogadtatásáról nem tudott. 1896. január 29-én Vrchlickýhez és 1896. március 15-én Čech-hez írott leveléből is kitűnik, hogy Rilke kapcsolatban állt a bécsi egyetem professzorával, dr. Eduard Albert cseh orvossal, aki kedvtelésből cseh költők, elsősorban Vrchlický műveit fordította németre. Rilke olvasta a *Písně otroka* német fordítását, amire egyébként *König Bohusch* című novellájában is találhatunk utalást: ez arról tanúskodik, hogy ismerte Čech művének korabeli cseh interpretációját, és egyet is értett vele.

Rilke a prágai Topič könyvkereskedésben is szerzett ismereteket a cseh irodalomról, ezt Čechhez írt levelében is említi. Ugyanitt találhatunk utalást Adolf Heydukra, aki negyven évvel volt idősebb Rilkénél.

Valószínű, hogy Josef Svatopluk Machar, aki tizenegy évvel volt idősebb Rilkénél, szítén felkeltette a német költő érdeklődését. Machar ekkoriban rendkívül népszerű és az osztrák területen, illetve a prágai németek körében is ismert volt. Bécsben élt és Bahr *Die Zeit* című lapjában publikált, versei németül is megjelentek. Eduard Albert 1892 és 1895 között három antológiát adott ki cseh költemények német fordításaiból, Sová és Machar verseivel.

Az 1893-as Omladina-per egyik elítélte Stanislav Kostka Neumann volt, aki 1875-ben született, tehát ugyanabban az esztendőben, mint Rilke. Neumann 1895-ben és 1896-ban három verseskötetet adott ki, amelyek közül az első kötetnek az ironikus *Nemesis, bonorum custos...* címet adta, és az Omladina-pert is érintette benne. Köztudott, hogy Rilke igencsak érdeklődött e per iránt, ennek legfőbb bizonyítéka éppen a *König Bohusch* szövege. Neumann műve azonban egyáltalán nem keltette fel figyelmét.

Čech nemzedékéhez tartozott Josef Václav Sládek is, aki 1875-től jelentette meg verseit, és a csehek körében nagyon népszerű volt. Maria Ebner von Eschenbach is felfedezte, aki egyik költeményét németre fordította. Rilke azonban nem mutatott érdeklődést Sládek művei iránt.

További szerzőket is sorolhatnánk, akik felkelthették Rilke figyelmét, például Jakub Arbes, Alois Jirásek, Karel Václav Rais és mások. Nem tudjuk, hogy szerzőnk érdeklődött-e műveik iránt. Azt mindenesetre tudjuk, hogy találkozott Jiří Karásek ze Lvoviccal, akivel csehül beszélgettek. 1897-ben Karásek jelentette meg Rilke költeményeinek első cseh fordításait a *Moderní revue* című folyóiratban. (A következő fordítások 1913-ban jelentek meg, a fordítók között volt Emanuel z Lešehradu, majd 1917-ben, amikor Josef Florian adta ki Rilke költeményeit Josef Marek fordításában, Staré Říšében.)

Meglehetősen nehéz rekonstruálni Rilke ismereteit a cseh irodalomról, amelyek minden bizonnyal igencsak véletlenszerűek és részlegesek voltak, de nem felületesek.

A szakirodalomban jogosan mutatnak rá arra, hogy Rilke nagyon tisztelte Tomáš Garrigue Masarykot. Minden valószínűség szerint ismerte Masaryk *Rußland und Europa* című könyvét, amely 1913-ban jelent meg Jénában, és azonnal a német és osztrák lapok figyelmének középpontjába került. Ismert, hogy Masaryk munkája elsősorban Fjodor Dosztojevszkij és Lev Tolsztoj műveivel foglalkozik, tehát azokkal az orosz szerzőkkel, akik Rilke érdeklődési körébe tartoztak.

Rilke Prága szülőtteként állítólag jól ismerte a várost, ami azonban csak fiatal korában lehetett így. 1924. szeptember 4-én Svájcban írt Jean Strohnak, megemlítve a strahovi könyvtárat, azt állítva, hogy bencés kolostor, noha köztudott, hogy premontrei.

1918 után Rilke csak véletlenszerűen találkozott a cseh irodalommal. Ismert, hogy Otto Pick lefordította Čapek *RUR* című, 1920-as drámáját németre, és a fordítást elküldte Rilkének. Őt lenyűgözte a mű, és el akarta érni, hogy franciára is lefordítsák.

Említettük már, hogy Jiří Karásek ze Lvovic szerint Rilke tudott csehül, sőt ő maga javasolta Karáseknek, hogy csehül beszélgessenek. Eszerint képes volt ugyan cseh szövegeket olvasni, mégis egyértelműen előnyben részesítette a cseh művek német fordításait. Feltételezhetjük, hogy azokban az években, amikor Rilke már nem cseh környezetben élt, csehtudása is gyengült, és aligha volt már elégséges ahhoz, hogy csehül beszéljen vagy írjon. Fiatalon, a prágai gimnáziumban, majd a St. Pölten-i katonai iskolában nagyon jó jegyei voltak cseh nyelvből. 1924. szeptember 4-i, Strohnak írott, említett levelében a helytelenül leírt prágai cseh helynevek azonban arról tanúskodnak, hogy az akkoriban alig ötvenéves Rilke már igencsak elfelejtette a cseh nyelvet, hiszen olyan nevekről volt szó, amelyeket gyermekkorában tökéletesen ismernie kellett. Lev Tolsztojhoz írott 1899. szeptember 8-i levelében Rilke a „meine slawische Heimat” fordulatot használta, talány azonban, hogy a cseh Prágáról és a cseh tartományok cseh nyelvű területeiről mennyit tudott valójában.

Más kérdés, hogy Rilke rokonszenvezett a cseh nemzeti törekvésekkel, és lojális volt Csehszlovákia iránt. Mindezt Joachim W. Storck állapította meg *Rilke als Staatsbürger der Tschechoslowakischen Republik* című cikkében.⁵

Figyelemre méltó, hogy 1896 elején, abban az időszakban, amikor a cseh tartományok és elsősorban Prága cseh és német ajkú lakosai között különösen erős nacionalista összetűzésekre került sor, Rilke baráti hangú levelet intézett Vrchlickýhez és Čechhez. Ekkoriban a cseh és a német irodalmárokat is áthatotta a nacionalista szenvedély. 1893. szeptember 12-én Prágában rendkívüli állapotot hirdettek ki a nemzetiségi villongások miatt, ami 1895. október 11-ig tartott. 1895 decemberében, tehát két hónappal később, a cseh néprajzi kiállításon tett látogatását követően írta meg Rilke versét Tylről. Három hónap múlva, 1896. január 29-én levelet írt Vrchlickýnek, amelyben kifejezte rokonszenvét a cseh nemzeti küzdelmek iránt.⁶

Ismert, hogy Rilke a cseh irodalmárokat is igyekezett megnyerni hallgatóságnak az 1897. január 13-án tartott szerzői estjére a prágai Deutscher Dilettantenverein nevű egyetben. 1897-ben szintén összetűzésekre került sor Prágában a csehek és a németek között, majd 1897. december 2-án ismét rendkívüli állapotot hirdettek ki Prágában.

⁵ STORCK, Joachim W.: Rilke als Staatsbürger der Tschechoslowakischen Republik = Blätter der Rilke-Gesellschaft, Heft 13/1986, Rilke in Prag, 39–54.

⁶ Rilke a következőket írta Vrchlickýnek: „Und die Sympathie soll es ausdrücken, die ich für Ihr Volk und seine künstlerischen Bestrebungen hege, und Zeuge soll es sein, dafür, daß ich über (dem) Kastenwesen der Nationen ein allumfassendes Reich kenne, das Reich, in dem die Sonne der Kunst nie untergeht!” (A rokonszenv, amivel az ön népe és művészi törekvései felé fordulok, fejezze ki és legyen tanúja annak, hogy egy mindent átfogó birodalom nemzetiségei közt a kisebbségi létet ismerem, egy olyan birodalomét, ahol a művészetek napja sosem nyugszik le.)

Rilke hosszú szünet után, 1905. október 25-én tartott újra előadást Prágában. Az 1905-ös évet Prágában az orosz–japán háború, majd az oroszországi forradalom híre határozta meg. A német nacionalisták a japánokkal szimpatizáltak, a cseh közvélemény pedig az oroszok pártján állt, miközben a cseh szociáldemokraták és anarchisták a cárizmus ellen tüntettek, leggyakrabban az Óvárosi téren, ahol a pánszlávok és a ruszofilek találkozóhelye, a pravoszláv Szent Miklós-templom is állt. 1905. október 31-én, Rilke prágai tartózkodása idején mondott lángoló hangvételi beszédet egy gyűlésen az ausztró-marxista irányultságú cseh szociáldemokrata, Bohumír Šmeral, amelyben az orosz fekete-tengeri flotta lázadásával foglalkozott. 1905. november 1-jén Prágában nagy demonstrációt tartottak, az oroszországi alkotmányt üdvözölve. Rilke, akit akkoriban rendkívül érdekelt Oroszország, biztosan lelkesen követte e prágai eseményeket.

Rilke Oroszország és az oroszok iránti érdeklődésének kezdetét általában 1897-re teszik, tehát arra az időre, amikor elhagyta Prágát. Feltételezhető azonban, hogy Oroszország már korábban, Prágában is érdekelte. A 80-as, 90-es években a cseh területeken egyre élénkülő érdeklődés támadt Oroszország iránt. Julius Zeyer műveiben is, aki érdekelte a német költőt, erősen megjelentek az orosz motívumok. Rilke egyébként már 1891-ben, Linzben elkezdett Tolsztojt olvasni. Amennyiben a jövőben nem szerzünk tudomást szerzőnk még korábbi, oroszok iránti érdeklődéséről, végleges érvénnyel leszögezhetjük, hogy már 16 éves korában elkezdett orosz szerzőket olvasni. 1894 februárjában született *Fürst Poppov* című verse, amely később a *Leben und Lieder* című versgyűjteménybe került be. 1894. február 2-án Rilke ezt írta egy ismeretlen hölgynek címzett levelében: „Wie lange waren Tolstoj, Zola, Turgeniew mir Propheten...” (Mily hosszan volt Tolsztoj, Zola és Turgenyev profétám...) Ez azt jelenti tehát, hogy akkoriban Turgenyevet is olvasott.

A szakirodalomban gyakran említik, hogy Rilke viszonylag gyorsan elsajátította az orosz nyelvet. A szlavisztika professzoraként mintegy három évtizeden át tanítottam német egyetemen, így tudom, hogy a német diákok meglehetősen nehezen tanulnak oroszul, amennyiben nincs lehetőségük hosszabb időt eltölteni Oroszországban. Azt is tudom, hogy a képzés mennyire felgyorsul azoknál a német diákoknál, akik tudnak, legalább hiányosan, valamilyen másik szláv nyelven. Biztosnak tűnik tehát, hogy a cseh szókészlet és morfológia ismerete tette lehetővé a prágai német költőnek, hogy viszonylag hamar megtanuljon orosz nyelvű szöveget olvasni. A beszélt orosz nyelv megértése természetesen más kérdés.

Rilke néhány orosz nyelven írt szövegében fel is fedezhető a cseh nyelv hatása. Így Schill asszonynak 1900. augusztus 29-én írt levelében ezt olvashatjuk: „Vdrug ja stalsja bezgramotnym.” Helyesen oroszul ez így hangozna: „ja stal bezgramotnym”, a csehben persze „stal jsem se”, tehát visszaható. Olykor a helytelen „to” használata is felbukkan az „eto” helyett, amely a csehben természetesen mindig „to”. Továbbá: „šťastlivye ty” a „šťastlivye eti” helyett. Csehül ez „šťastné ty (osoby)”, tehát a szó elején š van, így Rilke a cseh hatására šc-t írt. D. Drozsinhoz címzett, 1900. december 29-i levelében Rilke ezt írta: „neznaju dostali-li Vy pis'mo”, ami helyesen „ne znaju polučili-li Vy”, a cseh alapján azonban Rilke a „ne” tagadó szócskát egybeírja az igével, illetve a cseh nyelv hatására helytelenül a „dostat” igét használja a „polučit” helyett: „ja tam ne dostal otveta”,

ami helyesen „ja tam ne polučil otveta”. Máshol pedig: „ja nadejus’ čto vy zdorov”, ami helyesen „čto vy zdorovy”, de a csehben természetesen „zdráv”. Leonyid Paszternakhoz írt, 1901. február 13-i levelében olvashatjuk: „esli vy emu pozvolite”, ami oroszosan „razrešite-li emu”, de csehül persze „jestli mu dovolíte”. Az 1900. december 7-én írott *Starik* című versében szerepel a következő sor: „Na pečke, kak by spal”, ami helyesen „na pečke budto spit”, csehül viszont „na peci jako by spal”. E példák is igazolják, hogy Rilke orosz nyelvhasználatába beszüremkednek a cseh alapok.

1924-re szinte már teljesen elfelejtett csehül, és oroszstudása is hasonlóan romlott. Marina Cvetajeva csodálkozva írta 1926. május 27-én Borisz Paszternáknak, hogy Rilke nem érti az oroszul írt verseit. Ebből is látható, hogy Rilke életének utolsó éveiben már nem értett se csehül, se oroszul.

Az orosz irodalom iránt Rilke hasonló módon érdeklődött, mint a cseh iránt, ami azt jelenti, hogy nem keltette fel a figyelmét egész sor akkoriban kiemelkedő orosz szerző,⁷ miközben meglehetősen sok orosz íróat olvasott. 1899 júliusában mesélte Voronyinnak, hogy Puskind és különösen Lermontovot olvas, decemberben pedig Dosztojevszkij *Bednye ljudi* című művétől volt elbűvölve, és egész nap Turgenyevet olvasott. 1900-ban Moszkvában Gorkijt olvas, akivel 1907. április 12-én személyesen is találkozott Kaprin. 1905. július 7-én látta a *Na dne* című művét Berlinben, és nem bilincselte le. 1921-ben olvasta Gorkij visszaemlékezéseit Lev Tolsztojra, ami viszont nagyon tetszett neki. 1919-ben Akszakov iránt rajongott, 1924-ben azt írta, hogy kedveli Puskind, Lermontovot, Nyekraszovot és Fetát. 1925 márciusában Erenburgot olvas, és 1926. február 25-én megtudjuk, hogy *Achte Elegie* című munkája Ivan Bunyin *Mitina ljubov’* című művére reagál. Csehovtól még fordított is, bár művei nem nyűgözték le.

Worpswedében, majd Svájcban Rilkének biztosan nem volt sok lehetősége eredetiben orosz műveket olvasni, de német vagy francia fordításban sem igyekezett beszerezni orosz munkákat. Azokhoz a fordításban megjelent orosz művekhez, amelyeket ebben az időszakban mégiscsak olvasott, általában ajándékként jutott hozzá, vagy ismerősök kölcsönözték neki, saját kezdeményezést ez irányban nem tett.

Rilke csodálatát Oroszország, az oroszok és az orosz kultúra, mindenekelőtt az irodalom iránt a valóság ismerete és különböző illúziók elegyeként magyarázhatjuk, aminek a korabeli igazi Oroszországhoz kevés köze volt. A német költő megelégedett az általa alkotott Oroszország látomásával, hiszen nem tudták megszabadítani illúzióitól sem a cári Oroszországba tett két utazása, sem az 1917 és 1926 közötti oroszországi tragikus

⁷ Az orosz Konstantin Ozadovszkij (Asadowski) kiadott egy kötetet *Rilke und Rußland* címmel. (Insel Verlag, Frankfurt a. M., 1986), amelyben a 270. oldalon megállapítja, hogy: „(Rilke) ging [...] an demokratisch-realistischen Erzählern wie Wikenti W. Weressajew, Nikolai G. Garin-Michalowski, Alexander I. Kuprin, Iwan A. Bunin, Leonid N. Andrejew vorbei [...] Er zeigte auch kein besonderes Interesse an den Vertretern des damals in Rußland aufkommenden Symbolismus, mit denen er doch allem Anschein nach viel Gemeinsames hätte haben müssen.” ([Rilke] [...] elment az olyan demokrata-realista elbeszélők mellett, mint Vikenti V. Vereszajev, Nyikolaj G. Garin-Mihajlovskij, Alekszander I. Kuprin, Iván A. Bunyin, Leonyid N. Andrejev [...]) És ugyancsak nem mutatott különösebb érdeklődést az Oroszországban akkoriban feltűnő szimbolizmus képviselői iránt, akikkel látólag sok közös vonása volt.)

eseményekről szóló hírek. Ezt a legalábbis részleges vakságot jól ismerték Rilke orosz ismerősei, és leveleikben, illetve visszaemlékezéseikben gyakran meg is említik. Csodálata a jelentéktelen és manapság már teljesen elfeledett költő, Dorozsin iránt a saját irodalmukat ismerő oroszok számára egyenesen érthetetlen volt. Rilke minden bizonnyal annak a ténynek a hatása alatt állt, hogy Dorozsin paraszti származású volt, így az igazi Oroszországot testesíti meg. A mélyen vallásos, nagyon tehetséges orosz paraszt kliséje a korabeli Európában igen divatos volt, és Rilke sem akarta feladni ezt az elképzelést.

Rilkének valószínűleg szüksége volt életében és alkotótevékenységében egy álomvilágra, és e megálmodott világ számára részben az elképzelt, nem létező Oroszország volt. A cseh környezetet, amit sokkal jobban ismert két évtizedes tapasztalatából, kevésbé idealizálta. Meglátta a Habsburg Birodalom bürokratizmusát, konzervativizmusát, de nem akarta észrevenni, hogy az orosz rendszer ennél még sokkal rosszabb. Rilke kapcsolata a szlávokkal és kultúrájukkal ellentmondásos volt. Ugyanakkor ezért is volt jelentős hatással életére és művére.⁸

Mészáros Andor fordítása

⁸ Lásd még Joseph P. STRELEK tanulmányát: Rilke und die Slawen, Germanoslavica II (VII), 1995, é. 1, 1–11.

Két híres angol vers Nagy László fordításában

Szabó Szilárd

Nagy László versfordítói munkásságának java részét az ösztönösnek látszó, lendületes népi hang, valamint a dal- és ráolvasásszerű bel canto versformák uralják. Pályája, akárcsak Juhász Ferencé, a népköltészet bűvöletében indult, de ő, Juhással ellentétben, nem kötelezte el magát egyoldalúan a magyaros, hangsúlyos verselés mellett. Fontosnak tartotta azt, ami Juhászt sohasem érdekelte: hogy „művelt” költőnek látszék, olyannak, aki tud fordítani, és képes használni a nyugat-európai versformákat; s mindeközben saját műveiben mégiscsak megőrizte földközeli, közvetlen és képgazdag stílusát. Különös hasadtság ez, mintha a tükörképe volna az intellektuális költészetet művelő Orbán Ottóénak, aki átültetett ugyan három kötet verset és drámát a vele rokon Robert Lowelltól, de mintegy ellensúly gyanánt fordításaiban gyakran és nagy kedvvel intonálta az ösztönös, népi hangot, sőt bravúros Martin Fierro-fordításában még a féldilettáns manírokat, a suta nyelvtan és metrika alkalmazásától sem riadt vissza. Hanem míg Orbán fordításaiban ez a két ellentétes hang – az intellektuális és az ösztönös-népi – gazdagon ellenpontozza egymást, és harmonikus egységbe olvad, addig Nagy Lászlónál nem érezni hasonló egységet. Noha időnként, és nem is sikertelenül, megpróbálkozott nagy kultúrájú, européer költők (Puskin és Heine, későbbről Ted Hughes, Charles Olson, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert és mások) átültetésével, de ezek a munkák nála csak amolyan mellékvágánynak, kényszeres kitérőnek látszanak az autentikusabb, súlyponti jelentőségű népi hang mellett, amellyel a balkáni népköltészetet, a francia fabliau-kat, Jeszenyint és Garcíá Lorcát tolmácsolta.

Dylan Thomas az utóbbi, Yeats pedig inkább az előbbi hangot képviseli. Fiatalon Nagy László és Juhász Ferenc egyaránt vele rokon szellemnek érezte Dylan Thomast, nyilván nem annyira alkoholizmusa, mint inkább lírájának képgazdagsága miatt. Juhász látomásos formában többször is megidézte a walesi költő alakját. („Kezében nagy söröskrigli, / kezében nagy pohár whisky” – írta róla *Anyám* című eposzában, majd később, a *Fekete Saskirályban* már a szomorú következményeket konstataulta: „rózsa-tüske megszűrt szeme úgy kidagad / arcából, mint májból a rákos daganat”). Prózájában Nagy László is többször megemlékezett Dylan Thomasról. *Életem* című rövid önéletrajzában (1974) azt is elárulta, hogy az 50-es évek végén az ő fordításának szándékával kezdett el angolul tanulni; később jó néhány rajzot készített Thomas verseihez. Mindebből könnyű volna levonni a következtetést, hogy Nagy László a walesi költő legjobb, legavatottabb tolmácsolói közé tartozik – de mint Orbán Ottó példája, Pilinszky remek Burns-fordításai vagy Weöres Sándor Hölderlin iránti rokonszenve mutatja, a műfordítói kedvet néha éppen az ellentétes, az idegen alkat vonzereje ébreszti fel. Csakugyan, Nagy László végül gyanúsan kevés, mindössze hat Dylan Thomas-verset fordított; mind a hat megjelent Thomas *Ősszegyűjtött verseinek* első, 1966-os magyar kiadásában. Közülük a leghíresebbet, a *Do not go gentle into that good night* kezdetű villanellát Vas István is átültette.

Vasnak mindössze ezt az egy Thomas-fordítását ismerjük, és nincs okunk azt hinni, hogy valaha is behatóbban foglalkozott volna a walesi költő munkásságával. Fordítá-

sa a *Nagyvilág* 1959. szeptemberi számában jelent meg először,¹ majd *Hét tenger éneke* című műfordítás-gyűjteményének 1962-es kiadásában is helyet kapott. Az 1966-os Thomas-kötetbe viszont furcsa módon nem került bele, pedig Vas abban az időben az Európa Kiadó szerkesztője volt, a náluk készülő könyv anyaga feltehetőleg keresztülment a kezén, s ha ragaszkodik hozzá, biztosan el tudta volna érni, hogy az ő munkáját tegyék Nagy Lászlóé helyébe. Vas azonban, a rá jellemző nagyvonalúsággal, nem szorgalmazta ezt, olyannyira nem, hogy még Thomas verseinek 1979-es második, majd 1995-ös harmadik magyar összkiadása is Nagy László munkáját közölte. Így aztán Vas fordítása kissé kiesett a köztudatból, Thomasszal foglalkozó szakirodalmunk nemigen tartja számon, és ritkán idézi. Nagy László fordítása így hangzik:

Csöndben ne lépj az éjszakába át,
Szikrázzon vén korod, ha hull a nap.
Dúlj-fülj, ha megszakad a napvilág.

A bölcs bár végül rendjén lát homályt,
Mert nem volt villám-cikázó ajak,
Csöndben nem lép az éjszakába át.

A jó, ki hullám-üttön jajt kiált,
Hogy zöld öblön csepp tett is lángra kap,
Dúl-fül, ha megszakad a napvilág.

A vad, ki naphoz kapkod s bűg imát,
S ím késve eszmél: csupa kín a nap,
Csöndben nem lép az éjszakába át.

A zord tudja, bár verje vaksiság,
Hogy lehet meteor-szemű, ki vak,
Dúl-fül, ha megszakad a napvilág.

Apám, míg lábad bús oromra hág,
Dűh s könny között átkozd, vagy áldd fiad.
Csöndben ne lépj az éjszakába át,
Dúlj-fülj, ha megszakad a napvilág.

¹ Ugyanitt jegyzi meg, hogy Dylan Thomas költészete „számomra [...] nehezen követhető”.

Vas Istváné pedig így:

Ne ballagj csöndben amaz éjszakába,
Lobogj, öregkor, a jó szürkületben:
Tombolj, dühöngj, ha jó a fény halála.

A bölcs, mert villám nem pattan szavára,
S bár a homályt végül megérti rendben,
Nem ballag csöndben amaz éjszakába.

A jó, ha már több hullám nem dobálja,
A zöld öbölt siratja s elveszetten
Tombol, dühöng, ha jó a fény halála.

A szertelen, ki a napot cibálta
Röptében, s most tettétől visszaretten,
Nem ballag csöndben amaz éjszakába.

A zord, ki vaksin haldokolva látja:
Meteorláng vidulhat vak szemekben,
Tombol, dühöng, ha jó a fény halála.

S apám, te, a bús magaslaton állva,
Vad könnyek közt átkozz vagy áldj meg engem.
Ne ballagj csöndben amaz éjszakába.
Tombolj, dühöngj, ha jó a fény halála.

(Ez a Vas-fordítás végleges változata. Megjegyzendő, hogy a harmadik szakasz második sora az 1959-es és az 1962-es kiadásban még így hangzott: „S zöld öböl fényét áhítván esetten”. A biztos kezű javítás egyértelműen használt a versnek.)

Formailag annyi a különbség a két változat között, hogy míg Nagy László megtartja az eredeti hímrímeket, addig Vas végig nőrímet alkalmaz. Ez a változtatás, amely rendszerint a térnyerés kényszeréből adódik, ez esetben különös feszültséget teremt a nőrímes sorok lágyabb tónusa és a vers felforgató tartalma között – ám ez a feszültség jól illik Vas költészetéhez, s valahogy, furcsa módon, mintha a versnek is javára válna. A két refrénsort Vas remekül eltávolította. Az „amaz” szokatlan régiessége megcsavarja és emlékeztetessé teszi a sort; akkor is pótolná az „éjszaka” elmaradó „jó” jelzőjét, ha az a második sorba nem volna ügyesen visszacsempészve. Nagy László egyszerűen csak „az” éjszakát említő változata érezhetően szegényesebb. A „tombolj, dühöngj” alakot valamiért – alighanem nyomatékot adó testessége miatt – jobbnak érezzük, mint a túl gyorsan lecsengő „dúlj-fúlj” alakot. Mindamellet Nagy László két refrénsora is teljesen kielégítő; remekül szavalható, és csak az összevetésben marad alul egy hajszálnyival.

A második szakaszban Nagy László követi, Vas viszont felcseréli a „bár”-ral és „mert”-tel kezdődő két mellékmondat sorrendjét. Az eredmény Vast igazolja. Nagy László változata mondattanilag sutának tűnik, egyfelől az eredetihez tapadó mondatrend miatt (a „mert” elé így egy „s” kíváncsozónak), másfelől pedig azért, mert a második sor állítmányi szerkezetéhez nehezen értjük oda az alanyt. (Kicsoda „nem volt villám-cikázó ajak”, kérdezhetnénk; aztán persze megértjük, hogy a „bölc”s”, de a rá utaló „ajak” metonímia nem túl szerencsés.) Vas változatával szemben legfeljebb annyi kifogás hozható fel, hogy a „pattan” igét szívesebben látnánk múlt időben. (Az eredetiben a „had forked no lightning” egyértelműen a lezárult múltra utal.)

A harmadik szakaszban Nagy László egy furcsa kifejezéssel lepi meg az olvasót. A „hullám-üttöten” helyett álló, rövidebb „hullám-üttön” alakot a költő gyermekkorában falusi környezetéből hozhatta magával, és bizonyára teljesen természetesnek érezte.² (Olav H. Hauge norvég költő *Egy törzs kigyúlt* címmel magyarított versét például így indította: „Villám-üttön / egy törzs kigyúlt, / az égre vet / vörös kigyót”.) Nem lehetünk olyan finnyások, hogy kifogásoljuk; kifogásolhatjuk ellenben, hogy Nagy László mondata homályos és pontatlan. Érdemes ideiktatni a szakasz megközelítő nyersfordítását: „A jó emberek, az utolsó hullám sodrában, miközben azt kiáltják (‘cry’), hogy gyarló tetteik fénye milyen szikrázóan táncolhatott volna a zöld öböl színén, dúlnak-fúlnak, ha megszakad a napvilág.” Arról van szó tehát, hogy a jók a tett elszalasztott lehetősége miatt keseregnek; ám Nagy László fordításából nagyon nehéz megsejteni az alig értelmezhető kiáltás okát. (A hullám jelzője, az „utolsó” sokat segítene, de sajnos az is elmarad.) A tömör eredeti költemény Vast is nehéz feladat elé állítja. Az „apró tettek szikrázó tánca” nála mindenesztől elsikkad, viszont a gondolat lényegét az ő fordítása sértetlenül visszaadja. Mindent egybevéve itt is az ő változatát érezzük sikerültebbnek.

A negyedik szakasz eredetijében található kép („who caught and sang the sun in flight” – azaz: „akik röptében elkapták és megénekelték a napot”) a művelt angol olvasónak rögtön John Donne *Go and catch a falling star* (Eörsi István fordításában *Kapj el hulló csillagot*) kezdetű híres dalát juttatja eszébe. A magyar olvasótól természetesen nem várható el ez az asszociáció, de Vas gyönyörű, testes képe („ki a napot cibálta / Röptében”) hasonlóan emlékezetes élményt nyújt, még ha a „megénekelés” elmarad is. Nagy László sem a „caught”, sem a „sang” igét nem találja telibe: sem a bizonytalan értelmű és rossz hangzású „naphoz kapkod”, sem a pontatlan és avíttas „búg imát” nem kielégítő. A második sor az angolban ilyesmit jelent: „és akik most, túl későn jönnek rá, hogy bántották őt (ti. a napot), ahogy az útján haladt”. Vas, fél sorba tömörítve ugyan és nem is szó szerint, de pontosan visszaadja a sor értelmét. Nagy László második sora merészen függetleníti magát az eredetitől; szép képpel, erőteljes gondolattal szolgál, de ismét komoly értelmezési problémát vet föl: nem világos, hogy a sor végén megismételt „nap” szó újra az égitestre vonatkozik-e. (Mellesleg a „nap” rím��ő már az első szakaszban elő-

² József Attila *Bánat* című, 1930-as versében a „varázs-üttön” kifejezés szerepel. Mégsem valószínű, hogy közvetlen József Attila-hatásról lenne szó. Fodor András szerint „az erdélyi népköltést idézik ezek a szavak, ám nem haltak ki teljesen a magyar népnyelvből sem. Saját, dél-somogyi születésű apámtól is nem egyszer hallottam ilyen kifejezést: »megüttem a kezemet«.”

fordult, és ott is kétértelműnek látszott. Nem könnyű eldönteni, mi is ez tulajdonképpen: homonimarim vagy sorvégi szóismétlés, költői bravúr vagy szépséghiba.) Idáig érve már világosan kirajzolódik előttünk a két fordító munkamódszere közti különbség: Vas kérelhetetlen logikával, a szöveg értelmére összpontosítva fordít, míg Nagy László az eredetihez szótán tapadva igyekszik jól hangzó kifejezéseket találni.

Az ötödik szakaszt Vas sebészi pontossággal fordítja; semmit nem hagy el, semmit nem tesz hozzá. A „meteorláng vidulhat” kifejezéssel bravúrosan két szóba tömörít egy hét szóból álló angol szerkezetet („could blaze like meteors and be gay”), méghozzá úgy, hogy annak valamennyi tartalmas elemét megőrzi. Nagy László változata is elég jónak mondható, bár két apró részletet elhagyni kényszerül („near death”, „gay”), és bakot ló a „tudja” igével is, amelynek eredetije egyértelműen a látásra utal („who see with blinding sight”). A záró szakaszcson csak annyit jegyzünk meg, hogy a „düh s könny között” valamivel halványabb, mint az ugyanannyi teret foglaló (és a „with your fierce tears” helyére szinte önként kínálkozó) „vad könnyek közt” változat. Elképzelhető, hogy Nagy László már ismerte Vas fordítását, amikor a magáét készítette, és csak azért keresett másikat megoldást, hogy fenntartsa a függetlenség látszatát. Ettől eltekintve az ő változata is nagyon szép; gyönyörű, telt kicsengéssel zárja le a költeményt.

Noha elemzésünk szinte mindenütt Vas fordítását mutatta jobbnak, a világért sem szeretnénk azt sugallni, hogy Nagy László munkája felszínes és elhibázott. A kihagyások javarészt a szótagszám tartásának – mindenképpen üdvös – szándékából fakadnak. A közeli vizsgálat során pontatlannak és szótán bizonyult részek pedig távolról nézve, a vers egészének erőteljes sodrásában, különösen a hangos szavakat során sokkal kevésbé feltűnőek. Egyszóval: lehetetlen nem érezni, hogy a vers minden ízében, hibáival együtt is, vérbeli költő műve. Semmi kétség, Nagy László szónokias költő, és ebben a munkájában nem tudott túllépni saját árnyékán; de az is biztos, hogy a rokon szellem ki-sajátítása sodró erejű és hiteles Nagy László-verset eredményezett.

A Második Elővetelt Nagy László Yeats verseinek 1960-ban megjelent magyar nyelvű válogatása számára fordította, valószínűleg a kötet szerkesztőinek felkérésére. Nem sikerült olyan írásra bukkannunk, amelyben Nagy László Yeatsról nyilatkozna. Feltehetőleg nem hatolt be mélyebben az ír költő világába, és a fordítást a szokásos rutinmunkák egyikének tekintette.

Ferencz Győző fordítása 1980 táján készülhetett, és – tudomásunk szerint – abban az irodalmi szöveggyűjteményben jelent meg először, amely az ún. „reformtankönyveket” egészítette ki, s amelyet az 1981/82-es tanévtől használnak a magyarországi gimnáziumok harmadik osztályában. Yeats válogatott verseinek második magyar nyelvű kiadása 2000-ben látott napvilágot, és Nagy Lászlóé helyett immár Ferencz Győző fordítását közölte. Kétséges azonban, hogy ezt a választást közmegegyezésen alapuló értékítéletnek tekinthetjük-e, hiszen a kötetet maga Ferencz Győző szerkesztette. Nagy László fordítása így hangzik:

Forgódva forgószélben sebesen,
nem hallgat a sólyom solymászra sem.
A centrum gyöngye: minden szétröpül,
a világ csupa zűr, kívül, belül.

Vérszutykos ár csatangol s mindenütt
megfúl az ártatlanság ünnepe.
A jóknak nincs hite, a gonoszok
intenzitása véres szenvedély.

A kinyilatkoztatás már közel,
már közelít az új Eljövétel,
a Második! S míg elröppen a szó,
hatalmas képpel a Spiritus Mundi
szemem zaklatja: sivataghomokban
oroszlántestű emberfejű lény
les rám, a szeme gyilkos, mint a nap.
Lassún mozdítja combjait, körötte
rívó madarak árnya tántorog.

Sötétség újra. De én már tudom,
hogy húsz évszázad érzéketlen álma
szörnyet fogan s az bölcsőt követel.
Hát nem dúvad, ki időt szimatolva
születni cammog Betlehem felé?

Ferencz Győzőé pedig így:

Mind tágabb körökben kering, s ha szól már,
nem hallja a sólyom, mit mond a solymár;
széthull minden; már nem tart a közép;
a földet anarchia dúlja szét,
vérszín áradat dúl, s amerre jár,
az ártatlanság áldozata megfúl;
hitehagyott a jó, s a rosszakat
a meggyőződés szenvedélye fűti.

Bizton a jelenés már közeleg;
második eljövétel közeleg;
a Második Eljövétel! S alig
ejtem ki a szót – a Spiritus Mundi
rémlik élém, sivatagi homokban
oroszlántestű, emberfejű lény,
szeme üres, kegyetlen, mint a nap,
combja megmozdul lassan, s körülötte
nyugtalan madár-árnyak kavarognak.
Sötétség újra; de most már tudom,

hogy húsz évszázadig kényszerített rá
egy bölcső megkövült lidérces álmot,
s hogy – ha ideje jő – miféle vad
cammog majd Betlehembe, megszületni.

(Megjegyezzük, hogy a verset Erdődi Gábor is lefordította, s 2001-ben Yeats verseinek egy általa válogatott, fordított és jegyzetelt kötetében közzé is tette. Az ő munkáját azonban nem állíthatjuk vetélytársként a fönti kettő mellé. Erdődi nem tehetségtelen; akadnak jól sikerült részletek, sőt egész versek is ebben a kötetében, de *A Második Eljövétel* sajnos nem tartozik közéjük. Fordítása olyan benyomást kelt, mintha egy magyarul csak törve beszélő ember írását olvasnánk. Mondatai suták, nyakatekertek, néhol zavarosak; „kicsire nem nézünk” alapon rendre elhagyja a névelőt, ott is, ahol nyilvánvalóan nem lehet elhagyni; egy helyütt durva stílusterést okozó szleng szót használ – „szabadon árad, ím, a vér-homály; / s ártatlanság cécója vízbefúlt” –; és nincs tisztában a szórenddel sem, hiszen ilyeneket ír: „üres szeme s mint Nap, könyörtelen”, illetve: „midőn körül / forognak árnyak”, holott a normális nyelvérzék alany és állítmány fordított sorrendjét követelné mindkét helyen.)

Elöljáróban egy verstani problémára kell felhívunk a figyelmet. Nagy László és Ferencz Győző változata egyaránt két párrímes sorral indul; ám korántsem bizonyos, hogy ez a két sorpár az angol eredetiben is rímet alkot. A „gyre” szó (amely a *Sailing to Byzantium* című Yeats-versben a „fire” és „desire” szavakkal cseng össze) legfeljebb akkor rímelhet a „falconer” utolsó, mellékhangsúlyos szótagjára, ha legalább az egyik szó esetében valamiféle tájejtést feltételezünk. A „hold/world” szópár is legfeljebb 20. századi divat alapján minősülhet amolyan rontott vagy kancsal rímnek. Az ortodox angol verstan szerint ugyanis ez a két szó nem cseng össze. A „hold” gazdag rímbokorral rendelkezik (sold/told/gold/bold stb.), a „world” viszont csak a jóval ritkább curled/hurled/furled/pearled típusú igealakokkal rímelhet (mint például Shelley-nél: *The Revolt of Islam* III. 2., vagy Byronnál: *Don Juan* IX. 37.). Mivel a versben sehol nincsenek valódi rímek, nincs ismétlődő minta sem, amely igazolhatná, hogy ezeket a sorvégeket Yeats rímnek szánta; ám a két fordítót nem érheti súlyos megrovás, hiszen a blankversekben véletlenül előforduló rímeket a szakma általában nem tartja hibának.

A nyitó sor legnagyobb nehézségét a különleges értelmű „gyre” szó visszaadása jelenti. Ez a szó Yeats költészetének egyik kulcsmotívuma, Szentmihályi Szabó Péter szerint „spirálist, két egymásba illesztett forgó kúpot” jelent, és egyszerre jelképezi a világban uralkodó valamennyi antinómiát. Ferencz Győző szimpla „kör” szava nem utal elég világosan erre a sajátos alakzatra. Jobbnak érezzük Nagy László megoldását, aki ugyan szintén nem talált egyetlen, ritka magyar szót, de a leleményes körülírással („forgódva forgószélen”) találóan fejezi ki, hogy a sólyom tölcser alakban, egyszerre táguló és emelkedő körökben kering. Ferencz Győző két nyitó sorának a rafinált mondattan a fő erénye: az első sor két állítmányához (melyet az olvasó egy pillanatig ugyanannak az alanynak tulajdonít) csak a második sor rendel hozzá a két különböző alanyt. Ilyenformán sajátos, szimmetrikus szerkezet áll elő, melyben a tagok sorrendje így alakul: A állítmány, B állítmány, A alany, B alany; avagy vizuálisan kifejezve: a papír terében baloldalt

„kering a sólyom”, jobboldalt „szól a solymár”. Ez az arányos, mérlegszerű mondatrend nem okoz zavaró homályt; sőt bizvást tekinthető akár költői bravúrnak is.

A harmadik sorból („Things fall apart; the centre cannot hold”) angol nyelvterületen a 20. századi világállapotot jellemző, közismert szállóige lett;³ visszaadása tehát különösen nagy felelősséggel jár. Nagy László rendkívüli tehetségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy itt, ahol kell, képes rá, hogy magyar szállóigét teremtsen. Bátran és ezúttal fényes sikerrel cseréli föl a két tagmondat sorrendjét. A „centrum gyöngye” sokkal erősebb, mint a kissé finomkodó „nem tart a közép”; és a „szétröpül” is jobban illik a sólymos képhez, mint a „széthull”. Következő sora is tökéletes: a „világ” pontosabb, mint Ferencz Győző „föld”-je; a rövid „zűr” remekül beválik a terjengős „anarchia” helyett; a „kivül, belül” jól értelmezi a „loosed upon”-t; és a szállóige szolgálatában a rím sem látszik fölöslegesnek. Tulajdonképpen Ferencz Győző fordítása sem rossz, de többé-kevésbé derivátumjellege van; munka közben nyilván maga is érezte, hogy a tökéletes változatot már elírták előle.

A folytatásban Nagy László tovább remekel: a „vérszutykos ár csatangol” felejthetetlen kép, igazi telitalálat. A másik változat – „vérszín áradat dül” – mindegyik szava egy árnyalattal halványabb és irodalmiasabb; a „dül” pedig ráadásul csúnya szóismétlés. Nem értjük azt sem, hogy Ferencz Győző a „ceremony of innocence” helyén miért az „ártatlanság áldozatát” említi, a Nagy Lászlónál pontosan eltalált „ártatlanság ünnepe” helyett. (A „ceremony” még az Ország-h-szótár szerint sem jelent áldozatot.) Aztán újra két kemény és végleges Nagy László-sor következik. Figyelemre méltó, hogy Nagy László a „centrum” után az „intenzitás” szót is le meri írni. Mintha megérezné, hogy a felvállalt idegenség nem akadály a telt hangzásnak, sőt utat nyithat a bonyolultabb tartalmak felé. Alighanem itt indul el azon az úton, amely *A Zöld Angyal*hoz vezet: ebben az 1965-ös eposzában ugyanis már seregestül engedi be költészetébe az idegen szavakat.

Az új szakasz nyitó mondatában Nagy László ügyesen kikerüli a „surely”, az „at hand” és a „Second Coming” ismétlését. Az angol mondatban mindhárom kifejezés kétszer-kétszer szerepel; ám ez a nyomatékosító fogás a hosszabb szavakkal élő magyar nyelvre áttéve rendszerint bőbeszédű locsogásba torkollik. Ferencz Győző a bántóan papírizú „bizton” szóval indít, aztán nehézkesen és darabosan nekilát megismételni, amit tud, köztük az irdatlanul hosszú „Második Eljövétel”-t. Mondata végül úgy hat a fülre, mintha egy karcos hanglemezen ugorrna vissza egy fordulatnyit a tű. Nagy László jó ritmusú, fesszes és elegáns mondata a „közel/közelít” szó párral épp csak finoman jelzi, illetve leleményesen rímmel helyettesíti a sorvégre is jutó angol szóismétléseket. Ferencz Győző sorozatos ügyetlenkedése nyilván annak tudható be, hogy görcsösen kerülni akarja Nagy László megoldásait, de jobbakat nem talál – és könnyen lehet, hogy nincs is jobb megoldás.⁴

³ A szállóigét még a harmadik világban is jól ismerték, olyannyira, hogy Chinua Achebe nigériai író 1958-ban nyugodtan adhatta a *Things Fall Apart* címet első regényének. Csak érdekességként jegyezzük meg, hogy a könyv itthoni kiadásában a Yeats-vers mottóként szereplő első négy sorát Tandori Dezső – a magyarított címhez igazítva – így ültette át: „Kört s kört forog, mit szél örvénye vág, / Sólyom nem hallja a solymász szavát; / Széthulló világ – nem tart centruma, / Borítja már merő anarchia.”

⁴ Ferencz Győző műfordítói gyakorlata – legalábbis ebben az esetben – nem támasztja alá azt az elvi ítéletet, amit Radnóti Miklósról írott monográfiája 585. oldalán hoz. Itt ugyanis Radnótinak azt a teóriáját, hogy a műfordítónak mindig az egyetlen, végső változatot kell megtalálnia, így kommentálja: „Ez az elv természetesen erősen vitatható, sőt, bizonyos, hogy elméletileg nem állja meg a helyét.”

„Hardly are those words out” – így indul a következő mondat. Nagy László megtartja a személytelen alakot, Ferencz Győző – egyébként nem helytelenül – áttesszi első személybe. Saját versükben valószínűleg mindketten az ellenkező megoldást választanák. Nagy László jól eltalált, érzékletes igéivel („elröppen a szó”, „szemem zaklatja”) Ferencz Győző csak szürkébb változatokat tud szembeszegezni. A terjengősség árát is nyomban megfizeti, mert kihagyni kényszerül a „vast image” kifejezést, amelyet Nagy László a „hatalmas kép”-pel gondosan megőriz. Az eredetit szó szerint visszaadó „szeme üres, kegyetlen, mint a nap” talán az egyetlen sor az egész versben, ahol egy hajszálnyival Ferencz Győző megoldása látszik jobbnak. A mondat végén azonban helyreáll a rend. Gyönyörű sorával – „rívó madarak árnya tántorog” – Nagy László ismét a magasba röppen, míg Ferencz Győző korrekt, de színtelen sora földközélen marad. E sor két változata híven példázza a fordítások egésze közti tónuskülönbséget.

A záró mondat az eddigieknél komolyabb értelmezői munkát igényel. A komplex kép az eredetiben így fest: a ringó bölcsőben húsz évszázada megkövültén alvó emberiséget hirtelen egy feléje cammogó, melléfeküdni készülő vadállat rémálma lepi meg – az állat nyilvánvalóan a születendő új világsszellemet jelképezi. Nagy Lászlónál a „szörnyet fogan” nagyon jól kifejezi az álomtalan alvás után eljövő rémálom váratlan egyszerűségét, amire az eredetiben a „vexed to nightmare” utal. A „bölcsőt követel” is helyes irányban gondolja tovább a képet. Ferencz Győző viszont teljesen félreérti az angol szöveget: őnála ugyanis a szörny alszik a bölcsőben, a sivatagi szfinx, amelyről maga a vers állítja, hogy csak most indult el Betlehem felé. (Álmot „kényszerített rá”, írja Ferencz Győző, és a „rá” határozót csak a szörnyre érthetjük.) Mindebből aztán csúsztatások egész sora következik. Nincs szó arról, hogy a bölcső kényszeritené alvásra a benne fekvőt, bárki legyen is az, még kevésbé arról, hogy az álomlátás már húsz évszázada tartana; és a „megkövült” jelző sem a „lidérces álom”-ra vonatkozik, hanem a megelőző, kétezer éves álomtalan időszakra. A hűtlenségért a szépség sem kárpótol. A „hogy húsz évszázadig kényszerített rá / egy bölcső” mondatrész, függetlenül a tartalmától, csúnyán hangzik, iskolásan merev magyarázkodásként hat, és nyilván a hosszú mondatot is lehetett volna ügyesebben tagolni – ha másként nem megy, akár kettévágni, ahogy Nagy László tette.

Mint látjuk, a két vers ellentétes oldaláról mutatja Nagy László műfordítói képességeit. A szívéhez közeli költő versét elrontotta, a másikat viszont, akit alig ismert, magas szinten alkotta újjá. Nem könnyű megmagyarázni ezt a furcaságot. Talán csak arról van szó, hogy minden műfordítónak lehet jó és rossz napja. De valószínűbb, hogy benne is a fordítás paradox, személyfeletti logikája lépett működésbe: a saját költészetében kipróbált formák másnál már nem érdekelték, amit viszont idegennek érzett, abban a nyelvi fortélyokat serkentő, izgalmas kihívásra lelt.

IRODALOM

- ACHEBE, Chinua: Széthulló világ. Európa, Budapest, 1983.
- DONNE, John: Égi és földi szerelem. Válogatott versek. Magyar Helikon, Budapest, 1967.
- FERENCZ Győző: Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz. Osiris, Budapest, 2005.
- FODOR András: „Futtam, mint a szarvasok”. Verselemzés = Tiszatáj, 1980/4, 16–19.
- Irodalmi szöveggyűjtemény a gimnáziumok III. osztálya számára. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.
- JUHÁSZ Ferenc: Anyám. Szépirodalmi, Budapest, 1969.
- JUHÁSZ Ferenc: Fekete Saskirály. Szépirodalmi, Budapest, 1988.
- NAGY László: Versek és versfordítások, 1–3. kötet. Magvető, Budapest, 1981.
- SZENTMIHÁLYI Szabó Péter: Yeats világa. Európa, Budapest, 1978.
- THOMAS, Dylan: Összegyűjtött versei. Európa, Budapest, 1966.
- THOMAS, Dylan: Versei. Európa, Budapest, 1979.
- THOMAS, Dylan: Versei. Európa, Budapest, 1995.
- VAS István: Angliai utazás = Nagyvilág, 1959/9, 1377–1393.
- VAS István: Hét tenger éneke. Válogatott versfordítások. (Új válogatás.) Európa, Budapest, 1962.
- VAS István: Hét tenger éneke. Versfordítások. Huszadik század. Vas István Összegyűjtött Munkái 8. Szépirodalmi, Budapest, 1982.
- YEATS, William Butler: Versek. Európa, Budapest, 1960.
- YEATS, William Butler: Versei. Európa, Budapest, 2000.
- YEATS, William Butler: A költő esdeklése. Válogatott versek. Új Mandátum, Budapest, 2001.

Hogy készül a Byron-strófa?

Mesterházi Mónika

Abból az (erkölcsi) paradoxonból érdemes kiindulni, hogy lehetetlen, de muszáj. (Épp fordítva, mint Székely János *Caligulájában*. Ezért is érthető, amikor egyesek csalásnak érzik a formahű fordítást.) Lehetetlen megcsinálni rímképletet, szintaxist és szójátékot, meg még a lendületét is valahogy megőrizni egy 19. századi stanzának, amelyben ráadásul 77 szóból (ha jól számoltam) 65 (!) az egyszótagos. De muszáj, mert elvállaltam (éppen ezt az egy strófát, valami zenei prospektus számára), és még inkább, mivel a formája nélkül ez a vers nem volna ugyanaz. Nem mintha nem volna mondanivalója is, amely ráadásul szintén szavakról és kifejezésről szól, tehát nem lehet nagyon elcsalni.¹

Could I embody and unbosom now
That which is most within me, – could I wreak
My thoughts upon expression, and thus throw
Soul, heart, mind, passions, feelings, strong or weak,
All that I would have sought, and all I seek,
Bear, know, feel, and yet breathe – into one word,
And that one word were Lightning, I would speak;
But as it is, I live and die unheard,
With a most voiceless thought, sheathing it as a sword.

(*Childe Harold záródokútja*, 3. ének, 97. strófa)

A stófaképlet (ABABBCBCC) a keresztrím és a párrím ötvözete, nem idegen a magyar-tól, legfeljebb az a négyszer ismételt B sok. Arany a *Bolond Istókban* – mint most döb-benten tapasztalom – el is spórolja az egyiket, nála a 9 sorból csak 8 van meg, és a rím-képlet is egyszerűsödik (ABABABCC):

Hosszas vagyok, de Byront követém:
"My way is to begin with the beginning" –
Azazhogy *kezdem a legkezdetén*;
(Ő mondja ezt, pedig külön *legin'* mint
A többi dúdoló e sár-tekén;
Vagy ha nem is, különb bizonyly mint *mink*.)

¹ Valami olyasmi, hogy 'ha megtestesíthetném és a lelkemből kiadhatnám azt, ami a leginkább bennem van, ha rázúdítanám a gondolatot a kifejezésre (tkp. megtorolhatnám rajta), és emígy egyetlen szóba beledobnám a lelket, szívet, tudatot, szenvedélyeket, érzéseket, erőset és gyengét, mindazt, amit keres-tem és mindazt, amit keresek, viselek, ismerek, érzek, és még ki is fújok, és ez a szó Villám volna, ak-kor beszélnék; ehelyett úgy élek és úgy halok meg, hogy nem találok meghallgatásra, a leghangtala-nabb gondolattal, amelyet mint kardot dugok a hüvelyébe'.

Méltán! hisz' a kis búszerző elég
Sokat tön már, noha picinyke még.

(I. ének, 71.)

(Géher István is őt követi a maga *Polgár Istókjában*.)

Első ránézésre eldöntöm, hogy az *'embody and unbosom'* szójáték nehéz lesz – mintha a 'megtestesít'-nek a 'kilelketlenít' lehetne a párja (de rövidebben), és azt jelentené, hogy 'feltár, kiönti vagy kitárja a szívét, felfed'. Első próba: „*ha testesítve s lelkemből kivette*” – ez olyan, mint egy Lator-sor, csak épp semmi értelme. Valami olyasmi kellene, hogy belülről kitölt, és magából kitár. „*Ha testem ölténé / felvenné, s lelkem kitárná*” – igen, de honnan lehet tudni, hogy az első birtokrag egyben tárgy is (*'testemet'*), a második viszont alany? Sehonnán. Újra nekifutok: „*Ha kitölteném s magamból kitárnám*” – ez egy darabig tetszik, de rájövök, hogy ha elmarad a 'belülről', akkor a 'kitölt'-nek a 'kiönt' értelme jön elő a két ige azonos vonzata miatt. A későbbiekben egy darabig próbálok a 'bekebelez' és 'kitár' párossal, aztán marad a 'megtestesít(het)ném és kiönteném/kiontanám', majd „*ha testem ölthetné, és levetközném*”, illetve hosszú időre „*...s mégis ledobnám*”, de ez már egy későbbi rím miatt.

A második gondom az egyszótagos felsorolás. Aki fordított angolból verset, tudja, hogy a segédigén, létigén lehet spórolni, testesebb magyar szavakból (felsoroláskor) három-négy kitesz öt-hat rövidebbet, és vannak még trükkök. Például rögtön eldöntöm, hogy a felsorolt főnevek csakis alanyesetben állhatnak, még így is sokan lesznek: „*Soul, heart, mind, passions, feelings, strong or weak*” (lélek, szív, elme vagy tudat, szenvedélyek, érzések, erők avagy gyengék). A szív kiüti a lelket (ilyen helyekre manapság mosoly-ikon jár), a szenvedélyt láznak nevezem, az érzés marad, és a két jelzőre várhatok, noha kiváló megoldások kínálkoznak, ám ezek később nem hajlandók semmi másra rímelni – az jut eszembe, amikor egy társaságban mindenkinek túlteng az egója. Kellenek befogadó természetű szavak is. Tehát alanyeset. Kár, hogy a végén csak eljutok a szintaxishoz is, és keserűen látom, hogy a „*wreak*” (kitölt [pl. bosszút, és kifejezetten nem úgy, mint az első sorban a 'belülről kitölt']; megtorol stb.) után a még dinamikusabb „*throw*” vezeti be ezt a sorozatot. Hogyan lehet valamit alanyesetben eldobni? Kétségsébeesésben nekifutok a tárgyesetnek, de ez valóban nem vezet sehová. Marad a határozói igenév (mert még rímelnie is kell: „*levetközném*” ... „*odalökvén*”, illetve „*ledobnám*” ... „*odadobván*” ... „*egy szoba férne/összeállna*”). Ezt azért bocsátom meg magamnak, mert így a főnevek (és mellékmondatok!) maradhatnak alanyok (illetve alanyiak).

Az előbbi „*férne*”, illetve „*állna*” meghatározza az utolsó két sor rímét, de ezek már nem vészesek, és legvégül a négyszer ismétlődő B-rímnek feláldozom a „*szilaj, szelíd*” jelzőket a negyedik sor végéről, mert nem tetszik az „*itt/szelíd/amit/volna mit*” sorozat (melléknévből pedig azért sok van: vad, heves, zord, szilaj, ádáz / halk, gyenge, gyönge, bágyadt stb.), és nagyjából megkapok egy változatot – a tizediket –, aminek most már látom a variációs lehetőségeit, de ekkor még nem mutattam meg költő barátaimnak...

Mikor megmutatom,² kiderül, hogy az utolsó sorból (noha két szótaggal hosszabb alexandrinus) kifejejtettem a kardot, pontosabban az angol szöveg ismeretében azt hittem, így is ott van: „*S a néma gondolat becsúszhat a tokjába*”. Várad Szabolcs nem áttallja jószágosan megindokolni e-mailes kifogását (noha amint ráteszi virtuális ujját, rögtön látom én is): „A tokról viszont nem a kard jut eszembe, inkább szemüveg, hangszer, ha fegyver, akkor meg pisztoly.” (Úgy emlékeztem, azt is odaírta, hogy lázmérő, de ezzel már csak mazochista emlékezetem ajándékozott meg.)

Imreh András rögtön az elején kezdi (mint Aranynál Byron): „Az első másfél sor, a szójátékos, szerintem magyarul fokozatokkal bonyolultabb (vagy modernebb, vagy Donne-ibb), mint az angol. Engem egyszerűen nem engedett tovább lépni.” (Ez a változat ekkor így hangzik: „*Ha testem ölthetné s mégis ledobnám / A lényegem – ha a gondolatot / A nyelven torolnám meg...*”) – „Ez a lépés a testet öltéstől a testem ölthetnéig nagyon kimódolt. Ráadásul nem a testem öltené fel, hanem testet tudnék adni neki. A 'ledobnám' meg olyan, mintha valami tehertől szeretne csupán megszabadulni, holott itt sokkal többről, a szavakba öntés kínjáról van szó. A kettő közötti ellentét pedig nem olyan karakteres, mint az angolban. [...] Konkrét ötletem persze nincs, pedig már kezd eléggé idegesíteni. Szerintem próbáld ideiglenesen törölni (ha megy), amit eddig csináltál, és főleg gondoltál az eredetiről, és valahonnan egészen máshonnan nekifutni megint. Talán még az sem biztos, hogy ugyanúgy kell magyarul találónak lenni, ahogy angolul wittynek. Mindegy, szóval magyarul kell szólnia.”³

Kedvem volna megfutamodni, pedig ezek (ha „civil szemmel” esetleg nem is látni) biztató, módfelett baráti és gyors válaszok. De azt is látom, hogy a Bűvös Kocka sarkai és élei megvannak, már csak egy-egy sort (verssort, rím sorozatot, szinonimát) kell átraknom (például a teljes B-rím-négyest – igaz, utóbb hangtani megfontolásból visszaállítom). Lényegében mindent átforgatok még egyszer, amiről az előbb azt írtam, „nem vészesek”. De legfőképpen újra nekiesem az első sornak, továbbra is ellentétes, de egyszerre konkrét és elvont jelentésű igéket keresek. „*Ha magammal felruháznom s ledobnám / levetném*” (nem jó, aránytalan, és mért vetném le a lényegem?); „*Ha foglalátát adnám – s ?*” Ennek mi az ellentéte? „*Ha magamból szobornám s leleplezném*” – ez a szobor nincs meg angolul, de van test-lélek; először megörülök, keresek kevésbé modoros szinonimát: „*Ha magamból mintáznám*”, illetve: „*Ha formát adnék neki s leleplezném*” – itt szomorúan megállok: ez Keatshez jó volna, de Byronnál áradás van, nem forma, tárgy: ő dinamikus! Végül (még négy-öt próba után) az eredeti ötletem gyalogosabb változatához jutok el: „*Ha testet adnék neki s levetkőzném*”. Ennyi töprengés után ezt 14. helyett 13+1. változatnak nevezem, hogy szimbolikusan is lezárhassam a munkám. Minden mentséget felsoroltam korábban.

² Azoknak, akiknek módjukban áll rögtön válaszolni.

³ András figyelmeztet arra is, hogy nem érdemes a Villámot nagybetűvel írnom. Ekkor ugrik be (végre a magyar nyelv előnye az angollal szemben!), hogy írhatok igét: villámlík, villámlana.

Ha testet adnék neki s levetközném
A lényegem; ha amit gondolok,
A nyelvre zúdítanám, s odalökvén
Szív, elme, láz, érzés, gyöngéd, konok
– Mit üztem s egyre üzök és tudok,
Érzek, súgok – egy szóba összeállna,
S az villámlana: szólnom volna ok;
Így élek s halok hangtalan s hiába,
Néma gondolatom kardját hüvelybe zárva.

A kapatos ladik

Lackfi János

Hát igen, adódik a kérdés: én, aki oly kevésbé fogadom meg általában a „Járt utat járatlanért el ne hagyj!” kipróbált bölcsességét, aki régi és új klasszikusok mellett gyakorta belgák, svájciak, kortársak, elfeledettek, kiátkozottak és egyéb „hátrányos helyzetű” alkotók átmentésén fáradozom, miért láttam most neki, hogy egy széles körben ismert versnek immár a hatodik magyar változatát létrehozom? Talán elavultak volna az előzőek? Dehogy, még a legkorábbi, Tóth Árpádé is friss, lendületes, Kardos László, Rónay György és Timár György munkáján szintén kicsorbult az idő vasfoga, Tornai Józsefé pedig épp csak a minap, alig több mint tíz éve készült. Netán új Rimbaud-nyelvet találtam volna fel, forradalmasítva a szakmát? Távol álljon tőlem az efféle hókuszpókusz! Aki elolvassa a fenti szöveget, meggyőződhet róla, hogy igyekeztem a legjobb hagyományokhoz tartani magamat. Legfeljebb a szókincs tekintetében igyekeztem óvatosan közelíteni mai nyelvállapotainkhoz, a túl körmönfont szerkezeteket próbáltam a mai versrenddel közelebbi rokonságba hozni. Ámde a vers, különösen, ha 19. századi, bármilyen új távlatokat nyisson is, mégsem használati utasítás vagy újság cikk. Akármilyen tabuborogatonak látjuk így utólag ezt a tulajdonképpen csak vásott diákot, verse pedáns mestermunka, nagyon is józanul kikalapált mámoros remek. Nem kívántam tehát hamiskás, mutató intonációt kreálni. Mit akartam akkor ezzel az egészszel? Voltaképpen semmit. Ő, a költemény akart velem valamit, s ezt a jelek szerint meg is tette. Lefordította magát. No, nem misztifikálok tovább: jelentem, nem álltam ellent elég erősen, elsodort engem is a nagy vonzás, megindultam a magam kapatos kis ladikján a nagy, részeg hajó nyomában.

Az órás, ha szétszedi, megolajozza a klasszikus szerkezetet, kiszedegeti, talán ki is cserélgeti megkopott alkatrészeit, óhatatlanul elgondolkodik rajta: mi a titka? Felmerül ez egy olyan megkerülhetetlen, nagy vers esetén is, mint *A részeg hajó*. Sőt ez esetben még inkább. Ugyanis ha megpróbáljuk a textust elfogulatlan szemmel nézni, kétféleképp tekinthetünk rá. Egyrészt az abszolút hagyománytisztelet, másrészt a radikális modernizmus nézőpontjából. Ha az előbbi szemüvegen át szemléljük, számos „hibára” bukkanunk. A parnasszista forma szigora ellenére a szerkesztés (mondjuk a Baudelaire-éhez képest) kaotikus, gyakran önismétlő. A hullámokat például minden logika vagy fokoza-tosság nélkül különböző metaforákkal illeti a kékeszöld nyájtól az ultramarin tölcseré-kig. Az „ég” szó egyes vagy többes száma oly gyakran ismétlődik, mégpedig a repetitio minden látható szándékossága nélkül, hogy a tapintatos fordító (nem voltam vele egye-dül) olykor kénytelen használható szinonima után nézni, nehogy szó érje a ház elejét, s még valaki a magyar szöveget gondolja fogyatékosnak. A hullák majdnem változatlan koreográfiával, csak kissé módosult szavakkal süllyednek le a mélybe kétszer is (s előbb még egyszer emlegeti őket a költő). A gondolatmenet nem öntörvényűen halad, hanem szeszélyesen kígyózik, a zárlat korántsem mintaszerű. Rimbaud két-három „ziccert” is kihagy, nem fejezi be ott, ahol a vándor a csillagokba, s a talán ébredő Jövőbe tekint, pe-dig ez látványos (talán túl látványos is) volna, de még csak a hullámsírba vágó roncs

óhajánál sem, az összezsugorodó távlat, a pocsolya-hasonlat kínálkozó, frappáns véghangsúlyáról nem is beszélve. Nem, ő mindezek mellett elhalad, mint valami csatár, aki pompásan kijátszott, többszöri ordító gólhelyzet után csendesen a kapu mellé gurítja a labdát. Mert hát huncut, aki érti, miért pont az a zárszó, hogy „pontonok” (e talányossága miatt is hagytam meg, holott kollégáim eddig más megoldást választottak)! Az említett pontonok szeme pedig alighanem a lámpás, így visszatért egy, a negyedik versszakban már alkalmazott (nem túlságosan eredeti) kép, bár ezt a visszatérést itt semmi nem indokolja. Ugyan miért egy ilyen furán konvencionális látványt kapunk zárlatul, amikor a vers eddig végestelen-végig teli volt pazar, újszerűen ható dolgokkal, mint a tengervíz-almahús, a csillag-főzet vagy az azúr-takony?

Mármost nézzük a modernitás felől ugyanezt. Meg kell állapítanunk, hogy minden várakozással ellentétben nem felforgató, fésületlen, forradalmi művel, hanem egy igen kitűnő költészeti iskola, a Parnasse neoklasszicista szabványai szerint készült alkotással van dolgunk, amely később meg is jelent annak almanachszerű kiadványában, mára többé-kevésbé feledett más munkák társaságában. Vagyis nem történt meg a korunk kíváncsiak szerint beállítandó jelenet, maradi horgerantalog nem vágták földhöz parókáikat, mondván, amíg a szóból értenek ők, satöbbi, satöbbi. Nem, azt mondták: nagyon derék, fiatalember, csak így tovább, hát persze, hogy közöljük. Aminthogy már a szó szerinti iskolában is kitűntették francia irodalom tantárgyból, s figyelemre méltónak találták latin nyelven írt poémait is. Théodore de Banville, akinek a hiperklasszicista ideál jegyében fogant vers-tanát valóságos breviáriumként forgatták a kor költői, levelére rögtön válaszol, bátorítja a fiút. A sémák tehát, a nonkonformizmus sémái is, túlon túl kényelmesek. Nézzük inkább a konkrétumokat! A vers nemhogy nem felforgató, de bizonyos értelemben egyenesen iskolás. Helyenként töményebb az átlag parnasszista költeményeknél, töltelékelei is igyekeznek bizarr ízt, szint csempészni a sorokba, de hát, azt hiszem, ez a legkevesebb, amit egy remekműtől elvárhatunk! A rímek, a sorhosszúság mind pontosak, semmi szabálytalanság, lazaság, nem találunk egyetlen asszonáncot. S ebben a kínos ragaszkodásban nincs meg a játszi ironia, amellyel mások (Cros, Corbière, sőt a korszak parodistái, humoristái, alkalmi verselői is) ugyanekkor már közröhej tárgyává teszik a túl merev francia verseszményt.

Ennyi mítoszrombolás mára elég is. A szerzőt tőlem igazán nem kell megvédeni. Rimbaud világhíres versén, ha két vállra fektetnénk, kitudni, miben van ereje, kevés fogás kínálkozik. Szabályosnak túl szabálytalan, szabálytalanak túl szabályos ez a *Hajó*. Vagyis azért ragaszkodunk hozzá talán, mert még ott bújkál benne minden óvilági nosztalgia, de ott sűrűsödik egy új (mintegy harminc évvel később kezdődő) század minden vágyakozása, félelme is? Lehetséges, de nem bizonyos. Megbízható végeredményt hirdetni nem vagyok hivatott. Titok *A részeg hajó* mindenestül, akár azok az ételek, melyeknek bizonyos összetevőit nem ismerjük. Előttünk hever minden szava, elvileg hát grammra tudjuk, miről beszélünk, az egész mégis megfeythetetlen. Illetve ami megfeythető belőle, sokszor nem szívderítő, s rávilágít: a desifírozási kísérlet teljesen felesleges. Kusza szerkezetében, kedves ómódiségével ez a költemény „tartalmaz” majdnem mindent, amit a kor költészetéről tudnunk kell és lehet. A panoráma az akkori líra palettájáról a végtelenségig árnyalható, mégis a koramodern vers prototípusa valahogy ekkor

született meg. Rimbaud maga is lesz még merészebb, pompásan karikíroz, kirándul a szabad versbe, homályos, sokértelmű versnaplót ír, az alaphang mégis elhangzott már.

Ennyi kényszeredett objektivitás után jöjjön a vallomás. Az 1872-ik évben, egy szeptember végi napon egy kamaszgyerek száll le a Charleville felől érkező vonatról, nyilván nem túl jó állapotú ruhákban, zsebében papírlapokkal. Házi feladatként hozta, gondolta, illik bemutatnia majd valamit, írt hát egy *Részeg hajót*. Hogy ebből aztán mellássák, mihez mennyit ért. Korábban szökött már el otthonról, ült már börtönben, Párizsban is járt vagy kétszer, de ez az első eset, hogy belépti jegyként hozza a verseit. Hogy mint költő érkezik, hogy költőnek érkezik, ahogy más elszegődik egy műhelybe vagy beáll katonának. És ettől fogva eleget is tesz a költőszakma kíváncsainak, iszik, mint a kefekötő, abszintot, hasist fogyaszt, vitatkozik, hülyéskedik, verekszik, és szétbaltázza az őt fogadó Verlaine házi idilljét. Ez a fura valaki nélkülözhetetlen, de kinőni való gyermekbetegségnek tekinti a költészetet. És nekem a legfontosabb pillanat, amikor még mindennek, s a későbbieknek, fegyverkereskedői pályájának, térdamputációjának, halálos ágyán történt lehetséges megtérésének az esszenciája is ott érik benne, abban a féktelen fiúban, aki Párizs koszos peronjára lép. Elhozza előre nemcsak az elindulás, de a teljes utazás s a süllyedés, a megpihenés krónikáját. Képes megfelelni az akadémista tanár uraknak csakúgy, mint az iskolapadban üldögélő, kócosan ébredező szimbolista nemzedékeknek. Mindenkihez van egy jó vagy egy rossz szava.

Íme tehát legmélyebb, legszemélyesebb indítékom. Ami az újrafordítás munkafázisait illeti, azok nem kevés izgalmat, örömet tartogattak nekem. Az előttem heverő, már létező szövegek hézagain kellett átbugyálnom, átöltögetnem. Nemegyszer sikerült kiszabadítanom egy francia jelző, névmás, névszó lappangó, betokozódott értelmét, amelyre az eddigi fordítók nem figyeltek. Máskor csak szinonimákat kerestem, hogy kicsit másképp fogalmazhassak, kevésbé ódonan, itt-ott remélhetőleg plasztikusabban. Félreértés ne essék: nem hiszem, hogy változatom jobb az eddigieknél, bár van annyi előnyöm, hogy elődeim nem láthatták az én munkámat, én pedig már „konzultálhattam” velük. Ha csak egy-egy árnyalatában sikerült átszíneznem, új fénybe állítanom ezt a szinte unásig ismert (de meg nem unható) verset, elértem célomat. Természetesen elhullattam, eltorzítottam sok részletet, máshol (úgy lehet, szükségtelenül vagy illetéktelenül) harsányabb színeket alkalmaztam. Tettem, amit a fordító tehet, ha már ilyen kemény, de szép szál fába vágta a fejszéjét. Ami itt, most létrejött, nem kíván az előbbi variánsok helyébe férközni, kakukkfiókamód kitaszítani bármelyiket a fészekből. Mindössze annyira vágytam, s hadd legyen ez az elégtételelem, hogy az én ladikom is ott ringatózhassék a többieké között, a sodródó roncs oldala mellett.

Arthur Rimbaud

A RÉSZEG HAJÓ

(Le bateau ivre)

Közönyös Folyamok sodortak, vittek egyre,
A vontatók keze, éreztem, elereszt:
Mind festett cölöpök fájára felszegezve,
Lármás rézbőrűek vak céltáblája lesz.

Cseppet sem érdekelt sorsuk, az sem, ha bennem
Angol gyapjú, flamand búza bár a teher.
Elhalt a vontatók zsvivaja, vittek engem
Nagy Folyamok, amint akartam, messze, el.

Más tél jött, és miként agya kábult kölyöknek,
Rohantam, vertek ám az eszelős habok.
Kavargóbb zürzavar habjai nem görögtek
Arra sosem, s a sok Fél-sziget is futott.

Ébredtem tengeren tízszer, vihar megáldott.
Táncoltam, csepp dugó, a tajték tetején!
Pedig, mondják, a mély hullát hömpölyget ám ott...
Száz bamba lámpa-szem nézett, mit bántam én!

Kásás, lágy alma-hús gyermekszájba ha csorran,
Fenyő-teszembe úgy folyt a víz zöldesen,
Kékes borfoltokat, s hányást lemosva onnan
Kormányt s horgonyt bizony szétdobált szertelen.

Ázom azóta is, a Tenger Verse fürdet,
Csillagok főzete, tejszín lé, zöld azúrt
Nyeldelek, hol komoly, halvány arccal lesüllyed
Egy-egy átszellemült, imbolygó vízbefűlt.

Kék önkívületet, langy ringást perc alatt már
Átszínez itt a nap vöröslőn, hevesen,
S maróbban, mint a szesz, harsányabban a dalnál
Erjed fanyar, piros foltban a szerelem!

Láttam eget, amint villámok hasogatják,
Zúgót, áramlatot, örvényt, estet s csodás,
Verdeső, izgatott Hajnal galambcsapatját,
Láttam, ami a más szemében látomás!

Láttam vérfoltosan rémes napot lebukni,
Néhány pászmát lövellt, alvadt-szederjeset,
S mint túl antik darab megannyi hőse, gyúlt ki
Távol száz rongy-lebeny: görgő hullámsereg!

Álmodtam zöldes éjt, benne havat, vakítson,
Tenger tekintetén csók lebbent felfele,
Ébredtek pezsdülő nedvek, keringve titkon,
Sárga-kék hajnalom foszfor dalolta be!

Teljes hónapokig követtem a haboknak
Sziklákat öklelő, megkegyült nyájait,
S nem hittem, Máriák fénylő lába taposhat
A kehes Óceán nyers pofájába itt!

Jártam, lásd, Floridák döbbenetes határán,
Hol mint virág virul az emberbőr-ruhát
Öltött párduc szeme, hol pányva a szivárvány
Türkiz csordák nyakán, s csak tengert lát, ki lát!

Láttam sást lengeni és fortyogni a lápot,
Hol hálóban rohadt rusnya Leviathán!
Szélcsendet, melyben a vízoszlop szertemállott,
Zuhogni szemhatárt mély örvények falán!

Gleccsert, ezüst napot, gyöngyház-habot, egeknek
Zsaratját, dúlt öböl aljas zátonyait,
Hol fák göcsörtjein fenn bűzölögve lengnek
Nagy kígyók, s bőrükön fereg lakmározik!

Mutattam volna lenn, kék mélyben gyermekeknek
Csilló aranyhalat, daloló halakat.
– Sodrás cirógatott, tajték virága pergett,
Mondhatatlan szelek röptettek, szárnyasak.

A tenger, sarkkörök, égövek vértanúja
Engem szelíd, gyötört sírással görgetett,
Dobált sárga-bibés árnyvirágot megújra:
S én hagytam, mint a nő, ki térden áll, remeg...

Ricsajozó, higany-szemű, fostos sirályok
Rázkódtak testemen, mint egy félszigeten,
Siklottam, s foszladó láncaim közt kitátott
Szájú hullák hada süllyedt aludni lenn!

Én meg torkolatok hajába gabalyodtam,
Orkán fel-feldobott légbe, hol nincs madár,
S nem vontat partra így, vízzel leitatottan
Hanza-teherhajó, sem harci flotta már.

Gőzölgök szabadon, a terhem lila pára,
Az ég vörös falát áttörtem győztesen,
Hol mint ritka dzsemek jó költők asztalára,
Csüng azúr-takony és sok hámló nap-lebeny.

Deszkaszál-testemen vibrált sok kósza csillám,
Szálltam, kíséretem csikóhal-seregek,
S Július az eget doronggal széthasítván
Izzó tölcserbe hullt az azúr-görgeteg.

Borzadtam én, hiszen ötven mérfölddel arrébb
Maelström és Behemót bömbölt, párosodott.
Csavarogtam, körül nem rezzen az arany-kék:
Európa, szánom én avított pártázatot!

Láttam tejutakat, csillagtenger szigetjét:
Vándor előtt kitárt, tébolyult menny-határ.
– Tán ott fenn szenderegsz, az éji végtelenség
Mélyén, új Hatalom, ezer aranymadár?

Bizony, sírtam sokat! A hajnal fájva lüktet,
Húsomba vág a Hold, fogvásító a Nap:
Betölt fanyar gyönyör, testem zsibbadva puffed!
Szakadjon a palánk! Temessen áradat!

Európából csak egy apró pocsolya vonz már,
Nyálkás vize sötét: balzsamos estelen
Búbánatos fiú guggol ott, s kis hajó száll
Tengerre pilleként, inog törékenyen.

Lanyha hullámraj, ó, te áztattál sokáig,
Gyapothajók elől utat nem foglalok,
Sem felfuvalkodott tüzek, zászlók csapáit,
S nem látnak úszni már szörny-szemű pontonok!

A szöveg fonákja, avagy Faust mint műfordító¹

Márton László

Hölgyeim és uraim,

a fordítás, a műfordítást mint folyamatot és mint eredményt egyaránt jelölő magyar szó (ellentétben német megfelelőjével – Übersetzen –, mely az átkelés, átmentés képzetét kelti) azt a szemléletet sugallja, mintha a lefordítandó szöveg csupán a felszíne volna valami nagyobb egésznek (mondjuk a művön belüli vonatkoztatási rendszerek egészének), sőt ennek a felszínnek is csak egyik oldala, mert vannak ám másmilyen oldalak is, és az eredeti szöveg oldalát ezekre a másmilyen oldalakra tetszőlegesen le lehet fordítani. Vagy ha túlságosan bonyolultnak és valószínűtlennek érezzük ezt a képzetet, akkor *a fordítás* nyomán elgondolhatunk egy papírlapot is, amelynek rektóján van az igazi, az *eredeti* szöveg, amelynek eredete a szerzői fantázia; és ha ezt a papírlapot *lefordítjuk* (amely mozdulat *másfelől felfordítást*, mi *több, felfordulást* is jelent), akkor a verzón megpillantjuk a lefordított szöveget, a fordítást, amely persze nyelvről nyelvre és egy nyelven belül korszakról korszakra nem folyamatosan, hanem ugrásszerűen változik: folyamatok helyett ugrásokat figyelhetünk meg a mindenkori lefordítandó szöveg fonákján, ahol ráadásul az eredeti szöveg szavai is fölsejlenek, méghozzá homályosan, tükörfordítottan és (ellentétben az ugrásszerű lefordított szöveggel) a lehető legfolyamatosabban.

Ebből a szempontból sem mindegy persze, hogy egy művet milyen gyakran és milyen színvonalon fordítanak le egy másik nyelvre. Nos, Goethe *Faustja* (amelynek kapcsán egy konkrét műfordítói problémára szeretném felhívni a figyelmet, majd ennek alapján és ürügyén ki szeretnék térni a műfordítás két általános jellegzetességére is), Goethe *Faustja* kétségkívül azon művek közé tartozik, amelyeket igen sokszor lefordítottak minden jelentősebb műfordítás-kultúrával rendelkező nyelvre, így magyarra is.

Csak hogy hetven éve, Kozma Andor tiszteletre méltó vállalkozása óta tudomásom szerint nem volt példa rá, hogy a *Faust* első és második részét ugyanaz a műfordító ültette volna át magyarra. Az így keletkező nyelvi és szemléleti divergencia valószínűleg közrejátszott a magyar kultúrán belül annak a kérdésnek az alakulásában, hogy vajon a *Faust I.* és *II.* egy műnek tekintendő-e, amelyen belül törések és cezúrák vannak (ezek persze az első részben is akadnak, és annak egységét nem szokás megkérdőjelezni), vagy inkább Goethe két különálló műve, amelyeket összeköt a keletkezéstörténet, a motívumok és a szereplők folytonossága, ezenkívül könyvkötészetileg is össze vannak leg több-ször kötve; ám a két műben annyira eltér a gondolkodói problémakezelés, a kompozícióbeli és poétikai különbségek oly nagyok, hogy a második rész ugyan képes abszorbeálni az első, ám az első felől nézve a második rész hatalmas szövegtömbje éppen csak a láthatár peremén észlelhető. A mindenkori fordítók lustasága, bátortalansága, felkészületlensége vagy éppen sajnálatos meggyilkoltatása (Sárközi Györgyre gondolok) így vá-

¹ Jelen tanulmány eredetileg *Az áhítatos embergép* című kötetben jelent meg. (Jelenkor, Pécs, 1999, 126–131.)

lik szintiszta értelmezői kérdéssé, egyszersmind e kérdés eldöntésévé. E sorok írója műfordítóként éppúgy nem lépi át az első és második rész határát, ahogy előtte nem lépte át Jékely Zoltán, Franyó Zoltán vagy Sárközi György.

Jóval konkrétabb, ugyanakkor messzebbre vezető értelmezői problémával találkozunk az első dolgozószoja-jelenetben, ahol Faust maga is műfordítóként lép fel: mint ismeretes, a János-evangélium fordításának gyürkőzik neki. Ám a goethei (szerintem nagyrészt fiktív) színpadon Faust nem szöveget fordít, még csak nem is mondatot, hanem egyetlen szót: azt a szót (logos), amely magát a szót (Wort) jelenti, feltéve, hogy nem értelem (Sinn), erő (Kraft) vagy éppenséggel tett (Tat) jelentést tulajdonít neki a fordító. Azáltal, hogy Faust a „logos” kifejezést értelmezi, valójában szerepet játszik: eljuttatja a műfordító szerepét (anélkül, hogy egy összekötő szöveget ténylegesen lefordítana); vagyis ahelyett, hogy „megvalósulna” benne a műfordító szerepe, saját magát teszi irreálissá a műfordító szerepében, s ezáltal lehetővé teszi az ördögnek, hogy az eddiginél „valóságosabb” testi jelenlétre tegyen szert, vagyis a toposzjellegű kutyaszerepből a kevésbé toposzzerű vándordiákszerepbe lépjen át. (Voltaképp itt is nyelvekről, természetesen *idegen* nyelvekről van szó: a „kutyanyelv” pantomimjét és a „vándordiáknyelv” szofisztikáját ugyancsak le kell fordítani – ha másképp nem, a gladiátorviadalon szokásos uralkodói mozdulattal.) Goethe, miközben a műfordító szerepét játszatja hőisével, valójában rímpárokba foglalja, vagyis nyíltan provokálja a fordításként számításba vehető szavakat (Wort, Sinn, Kraft, Tat). A hívórímek által keltett szemantikai várakozás pillanatnyi fel-fokozása, majd a válaszírmek által okozott szemantikai beszűkülés a felismerést, majd a nyomában járó csalódást *imitálja*, anélkül hogy kézzelfoghatóan megjelenítené.

Ugyanakkor Goethe a műfordítót is arra kényszeríti, hogy a tényleges fordítói teljesítmény mellett egyszersmind eljuttassa saját szerepét: miközben németről magyarra fordít, úgy tegyen, *mintha* a tragédia hőisével együtt görögből fordítana németre, valamint úgy tegyen, mintha a magyar szótári egységek: a Szó, az Értelem, az Erő és a Tett ugyanúgy egyszótagúan csattanának és ugyanúgy volnának rímek által provokálhatók, mint német megfelelőik.

Faust nekigyürkőzik, és így szól: „Geschrieben steht: Im Anfang war das Wort! – Hier stock’ ich schon!” És vele együtt mindjárt a műfordító is megtorpan. Sőt csak a műfordító torpan meg, mert Faust valójában zavartalanul halad tovább a jelenetben, amelynek tétje egyáltalán nem az evangéliumfordítás, hanem az ördöggel kötendő szövetség, a Teufelspakt előkészítése. „Im Anfang war das Wort” – hangzik Faust első műfordítói javaslata az „en arkhé én ho logos” mondatra. Látszólag mi sem egyszerűbb, mint ezt a (német) szófüzért lefordítani: kezdetben volt a Szó. Csakhogy azok az „igazi” fordítók, akik a Bibliát annak idején „a valóságban” magyarra fordították, a logost az „ige” szóval adták vissza, nyilván azért, mert érezték az *igézettel* és az *igérettel* való etimológiai összefüggést. Ha viszont az igében benne van az igézet és az ígélet, akkor nem hiányzik belőle sem az erő, sem az értelem, sem a tett; ellenben, ha a mai nyelvérzék már nem hallja bele ezeket az aspektusokat, akkor az ige nem több, mint egy elvont nyelvtani kategória. „Szó” szavunk viszont eredetileg a hangzást, a megszólalást jelentette, és nemigen van bibliai kontextusa. Miközben tehát a fordító megteszi a Worttól a szóig, illetve igéig vezető utat, valójában mind a jelentés, mind a jelenet egységét megsemmisíti.

A műfordító persze nem gondolhatja komolyan, hogy a fordítás mint végtermék azonos az eredeti művel, a papírlap másik oldalával, csak éppen egy másik nyelven szólal meg. Hogy tartalom és forma kapcsolata mennyire bonyolult kérdés, azt éppen a műfordítás folyamata mutatja meg, valamint az a módszertani probléma, hogy mit szokás az eredeti műből átmentendőnek tekinteni, vagyis mit szokás észrevenni belőle. Nemcsak a szerzői gondolatmenet reprodukálhatóságáról van szó, hanem arról is, hogy a költői művek legszembeötlőbb formai elemei, valamint a mellékjelentések közvetlenül a nyelvhez kapcsolódnak, a szavak szemantikai tágasságához, különféle nyelvi elemekhez és a mögöttük meghúzódó általános nyelvi szemlélethez. Nemcsak arról van szó tehát, hogy tartalom és forma nem választható el egymástól (ez közhely), valamint hogy az értelmezés többértű, jóval bonyolultabb és kevésbé lezárható folyamat, mint azt gondolni szokás, hanem elsősorban arról, hogy a műfordítás mint vállalkozás az értelmezési folyamat összes mozzanatát egyszerre teszi problematikussá. A fordítónak szét kell szálaznia mindazt, ami eredetileg összetartozott (a megszólalások hangnemét, a cselekményt, a jelképeket, a szerző nyilvánvaló és rejtett művészi szándékait és a mű utóéletét), szét kell rombolnia, ízekre kell szednie egy-egy nagy mű univerzumokat álmódó, bonyolult építményét, hogy aztán egy másik, a mű felől nézve hangsúlyozottan *idegen* nyelvi közegben próbálja rekonstruálni, lehetőleg csorbitatlanul, vagy legalábbis átmenteni a műegész minél több rétegét, minél kevésbé megtépázva. Amit a hízogó szellemek mondanak Faustnak a második dolgozószoba-jelenetben: hogy a rombolni tudó félisten keblében építse újjá a szétvert világot, méghozzá pompásabban az eredetinel (1607. s a következő sorok), és akkor ez a világ újra dalolni fog – ez akár a műfordító programja is lehetne.

Csakhogy a szellemek hazudnak.

És mert a szellemek hazudnak, a műfordító egy percig sem ringatózhat abban a hitben, hogy a szétrombolt világot akár megközelítőleg is felépítheti. Minél inkább műfordító valaki, annál kevésbé tolmács. Minél inkább pontosságra törekszik egy műfordító, annál határozottabban meg kell kérdőjeleznie a szövegéhez fűződő közkeletű elképzeléseket. Így aztán aki a *Faustot* magyarul olvassa (például az éjszakai nagymonológot a mű elején), az nem arról fog tudomást szerezni, hogy ki volt Faust és hogyan gondolkodott, és még csak arról sem, hogy Goethe mit gondolt a fausti személyiségről és ésjárásról; hanem azt fogja megtudni, hogy a fordító mit gondolt arról, amit Goethe gondolhatott arról, amit Faust (szerinte) gondolhatott arról, amit a mű körbejár vagy magában foglal.

A fordítás nemcsak folyamatként, hanem produkcióként is inkább műelemzés, mint műalkotás. Önmaga által szemléltetett, megvalósított műelemzést tart kezében az olvasó. (És persze véletlenek sorozatát is, ami az egyes megoldásokat illeti; erről csak zárójelben essék szó. Véletlen, hogy a fordítónak mindig eszébe jut-e a saját normáihoz mérten legszerencsésebb megoldás. Hogy miféle tudós szövegmagyarázatok kerülnek a kezébe, s ezek közül melyik segíti és melyik vezeti félre. Olyan egészen prózai dolgokról már végképp nem beszélve, hogy egy-egy fontos verssor megformálása közben nem csendül-e meg a telefon.)

A fordító, ha tudatában van feladatának, az értelmezés belső kényszere mellett az értelmezés hiú voltát is érzi. Ezért szokás (nem tudom, hogy kell-e, mindenesetre szokás) a modern kultúrákban a világirodalom jelentősebb alkotásait időnként újrafordítani.

Azt hiszem, elsősorban az értelmezés hiúsága rejlik a fordítások nyelvi elavulása mögött; a nyelvállapot tényleges változását jóval kevésbé lehet ezért felelőssé tenni. Az eredeti szövegek, bármilyen régiek legyenek is (sőt minél régebbiek, annál inkább), ezer szállal szövődnek egy-egy nemzeti kultúra kontextusába, és abból nem hagyják magukat nyelvi beavatkozások által (sem) kiszakítani. Csokonai kétszáz vagy Balassi négyszáz évvel ezelőtt írt költeményei nem szorulnak nyelvi felújításra, legfeljebb szómagyarázatokra; míg egy százéves műfordítás (például Dóczy Lajos *Faust*-átültetése) mai szemmel nézve már szinte semmit nem közvetít Goethe költészetéből, annál inkább közvetíti a fordító tehetségének korlátait és az akkori költői köznyelv (tehát nem Vajda János vagy Komjáthy Jenő költői nyelvének, hanem az Endrődi Sándor vagy Ábrányi Emil által normává tett versbeszédnek) sekélyességét és erőtlenségét. Erről pedig nem Dóczy Lajos tehet (ellenkezőleg, övé az úttörés érdeme, s ez kirívó melléfogásait is némileg megbocsáthatóvá teszi): a fordító keblében újjáépített világot a korizálás, a közgondolkodás minden jelentősebb változása óhatatlanul ismét szilánkokra zúzza. Vagy pedig, ha nem zúzza is össze, a képmások egyikévé teszi az árny- és tükörképek sokasága közepette.

Ez indokolja a *Faust I.* újrafordítását, annak ellenére, hogy (ha úgy tetszik, éppen azért mert) a legutóbbi hasonló vállalkozás, Jékely Zoltán munkája az elmúlt három és fél évtized alatt nem veszítette el sem nyelvi érvényességét, sem költői szépségét. Hogy milyen felkészült fordító volt Jékely, s mennyire végiggondolta megoldásait, azt bárki megítélheti, ha összehasonlítja munkáját a német eredetivel; e sorok írója fordítás közben nemcsak Goethével került közeli, ha nem is bensőséges kapcsolatba, de Jékely észjárását is megismerhette. Jékely a nyugatos fordítói hagyományhoz kapcsolódva arra törekedett, hogy a mű (általa észlelt és értelmezett) szintaktikai teljességét és poétikai jellegzetességeit sorról sorra a legnagyobb pontossággal egyeztesse össze: ennek eredményeképpen egy költőileg emelkedett, nagyjából azonos beszédszinten mozgó, helyenként túlsűrített versszöveget jött létre. Jékely nagyszabású lírai látomásként értelmezte a művet; én részben gnómák füzérének, részben drámai (ha nem is feltétlenül színpadi) szövegnek tartom. Ennek megfelelően igyekeztem a mondatok logikáját rekonstruálni: hol a szentenciózus kihegyezettséget, hol pedig a megszólalás élőbeszédet idéző impulzusait éreztem fontosnak. És mert – Jékelyvel ellentétben – nem vagyok a stílusok elválasztásának híve, igyekeztem a művön belüli, helyenként igen drasztikus stíluskülönbségeket is érzékeltetni a magyar szövegben; a *Faust*tal kapcsolatos előítéletek nagy része (miszerint a *Faust* nehézkes és unalmas) a művön belüli nyelvi-stilisztikai távlatok figyelmen kívül hagyásából származik. A fordító buzgalma fausti jellegű; ugyanaz a hév hajtja őt is, mint ami Faustot odaültette a Bibliához, és töprengésre készítette a logos értelme felől. Ő az, akinek mindig az kellene, amit nem tud (1066. sor), és amit tud, azzal képtelen bármit is kezdeni. Ám éppen ezért a fordító nehezen tudja elkerülni, hogy a tagadás szellemévé váljék; az olvasó, ha jól belegondol, nem is igen láthatja másnak a fordítót, mint Mephistophelesnek. A fordító az, aki eltakarja az olvasó elől az eredeti szöveget. Ő hozza létre az eredeti szöveg hült helyén a Mephistopheles-féle káprázatot (1853. sor). És ezt az alapjában véve szomorú ténytet a legjámborabb szándék is csak leplezni tudja. Végül Johann Wolfgang Goethe szemszögéből nézve a fordító se nem Faust, se nem Mephistopheles, hanem csak Wagner. A famulusok egyike. (Erről tanúskodik az a váll-

veregetés, amelyben a *Faust* első francia fordítója, Nerval részesült az agg mestertől.) Persze senki sem akar Wagner lenni, Wagner korlátoltsága visszaszító (s még visszaszítóbba teszi, hogy hasznos is); mi nem tartjuk magunkat korlátoltnak, mi csak azért sem vagyunk Wagnerek. Madártávlatból nézzük (le) a famulust, az akadémikuskodó strébert, és nyomaszt bennünket az a monumentális gipszmaszk, amelyet Goethéből és életművéből csináltak 19. századi famulusai. (Mellesleg engem legalább ennyire nyomaszt e gipszmaszk folyamatos, agresszív rombolása is, akár Arno Schmidt-féle kiváló szellemek, akár az újbarbárság átlagfamulusai művelik.) Igen ám, de a műfordítás mint eredmény, mint megvalósított műelemzés a Homunculusszal azonos, és azt mégiscsak Wagner fogja létrehozni a tragédia második részében; s vajon a fordítónak nem arra kell-e törekednie, hogy a lombikból kiugorva megszólaljon szellemi gyártmánya, míg a mű ki-gondolója Hellaszt álmódva mélyen alszik?

Könnyű volna röviden és laposan igent mondani, s ezzel befejezni az eszmefuttatást. Kérdés azonban: azáltal, hogy a műfordító *megvalósít* egy műelemzést (vagyis lemond a fantáziának arról az öntörvényűségéről, amely az eredeti mű létrejöttének feltétele), vajon „valóságosabb” szöveget hoz-e létre, mint az eredeti mű alkotója? A kérdés természetesen szónoki jellegű; s hogy mi az én álláspontom, az a fönt elmondottak alapján legalábbis gyanítható. A műfordítás éppúgy viszonyrendszereket ábrázol (illetve igyekszik érzékeltetni), mint az eredeti mű; éppúgy létrehozza a maga szemantikai térségeit, miközben ezek határait folyton áttöri, mint az eredeti mű; éppúgy szelektálja az eredeti műből nyerhető információkat, ahogy az eredeti mű az úgynevezett „valóságból” nyerhető információkat szelektálja és csoportosítja; éppúgy kiragadja az eredeti kontextusból a nyelvi tényeket és éppúgy új kontextust hoz létre belőlük, mint az eredeti mű.

A költői alkotás a valóságot írja szét (bármi legyen is az, amit valóságnak nevezünk), a műfordítás pedig az eredeti művet. A műfordításból közvetlenül semmiféle valóságba nem lehet átlépni; a műfordításhoz képest az eredeti mű a legszigorúbb értelemben vett valóság. Ha az eredeti mű a valóság fikciójának jelzése, akkor a műfordítás a fikciójelzés fikciójának jelzése; de még így sem lehet átlépni belőle az eredeti műbe, pedig a műfordítás szövege felől nézve az eredeti mű – némi jóindulatú fáradozással – csakugyan valóságnak észlelhető. Ahogyan Faust a városkapu-jelenetben az alkonyati fény ösztönzésére olyan világot pillant meg és ír le részletesen, ahová szárnyak híján nem juthat el, s ha eljutna is, ebből a perspektívából biztosan nem láthatna, ugyanúgy a műfordítónak is olyan világok között kell ide-oda járnia, amelyek között valójában nincs átjárás.

A későbbiek folyamán Faustnak megadatik, hogy bejárja, vagy inkább végigröppölje az egész világot, és madártávlatból szemlélhesse a föld felszínét. Ekkor azonban már nincsen szó műfordításról; a történetnek ez a része már az eredeti mű létrehozásával állítható párhuzamba. „Az álom és a varázslat szférájába, úgy látszik, behatoltunk” – éneklit tercettben Faust, Mephistopheles és a Lidérc; ez a kirándulás biztosan nem bibliafordításba fog torkollani.





Tördelési és nyomdai munkák
mondAt Kft., Budapest
www.mondat.hu

14.486/62



ISBN 978-963-9206-60-1



9 789639 206601

MŰVÉSZET-E A FORDÍTÁS?