

VALLOMÁS

KÉPES GÉZA

KORSZAKVÁLTÁS ÉS MŰFORDÍTÁS

A műfordítás útja kétirányú: egyrészt a mi irodalmunk remekeit kapcsolja be a világirodalom vérkeringésébe, másrészt a külföldi irodalmak kiemelkedő alkotásait magyarítja meg, az eredeti művek színvonalán – mert hát ilyen fordításokat követelünk – s így ezeket a műveket a magyar irodalom, költészet részeivé teszi.

Az irodalmak együttélésében nincsenek kis és nagy nemzetek, vagyis: a legkisebbek is tudnak olyan ritka kincseket felmutatni, amelyekkel a nagy nemzetek is gazdagodhatnak. Így pl. a számra kicsiny görögök, finnek és észtek népi eredetű hőskölteményt tudtak alkotni, s e művek megtermékenyítő hatása kisugárzott a föld legtávolibb tájaira. A maroknyi ugariti nép eposzai: *Badl*, *Keret* és *Danel*, amelyeket 1929-ben ástak ki, a világ előtt jószerint ma is ismeretlenek. Ugyancsak méltatlanul és indokolatlanul ismeretlenek mind máig az európai olvasók előtt a szibériai, ázsiai és kaukázusi népek eposzai, mint pl. a burját-mongolok több mint 10 000 sorra terjedő *Geszter kán*-ja. Világirodalmi tudásunknak ezek a hiányai annak az elterjedt és mindinkább tarthatatlan tévhitnek következményei, amely szerint a világirodalom története egyenlő az európai irodalom történetével. E hiányoknak és e tévhitnek megszüntetése is a műfordítókra váró súlyos feladat.

A műfordítás a vérkeringés szabályozója, tehát az élet szüksége szülte meg. Ahol a társadalmi küzdelmek előfutáraként új világszemlélet kezd jelentkezni, vagy ahol új társadalmi rend váltja fel a régit: a műfordítás mindig eredeti művek igényével lép fel, ő ad ösztönzést és segítséget a nemzeti irodalmaknak, hogy az új világnézet formanyelvét, tárgy- és gondolatkörét, szemléletét és szellemét kialakítsa.

Én itt csakis a magyar műfordítás kérdéseivel kívánok foglalkozni. Nálunk a műfordítás szerepe egész történelmünk folyamán rendkívül fontos, értéke, rangja ennek megfelelően igen magas: egészen természetesnek tartjuk, hogy mindig legjobb költőink voltak legjobb műfordítóink is. Világnyelveken író nemzeteknél más a helyzet: megelégednek azzal, ha kisebb tehetségű írók vagy irodalmárok vállalják ezt a feladatot. Kivételek persze, itt is akadnak: Goethe a maga színvonalán fordította Cellini *Önéletrajzát* (de ez azt is jelenti, hogy megfésülte ennek a reneszánsz vadzszeninek borzas stílusát), Hölderlin is a görög költőket. Stefan George, Rilke és több mai francia költő műfordításai is elsőrendűek. Meg kell még azt is jegyezniem előjáróban, hogy a világnyelvet beszélő és író nemzetek is, a társadalmi korszakváltások idején fokozott kíváncsisággal figyelik és fordítják a külföldi irodalmakat és átveszik azok indításait. Így pl. köztudomású Majakovszkij hatása a francia költészetre. De ami nálunk kíváncsiság, érdeklődés és figyelem, az nálunk, a nyelvi elszigeteltségnek szinte legyőzhetetlen akadályaival küzdő nemzeteknél az élet parancsa, a felemelkedés lehetősége.

Népünk életét az első megrendítő változás akkor érte, amikor az ősi pogány hitet és félnomád törzsi szervezetet elhagyva, beleilleszkedett az európai népek rendjébe, a keresztény feudális társadalmi rendbe. Az új világszemléletet és társadalmi felépítést nyugatról kaptuk, onnan vettük át tehát az új szemlélet irodalmi megnyilatkozásának formáit is. Ne felejtjük el, hogy irodalmunk első ránk maradt alkotása, a *Halotti beszéd*, fordítás, még pedig műfordítás. Mert a latin formulát magyarító pap nem azt tartotta fontosnak, hogy szó szerint fordítson, hanem hogy érthető, *élő nyelven* szóljon híveihez. Így tehát a magyar műfordítás története régibb, mint eredeti irodalmunk története. Első verses nyelvemlékünk, az *Ó-magyar Mária-siralom*, szintén műfordítás. De itt a magyar költői nyelv és lírai hang, a ritmikai és alliterációs rendszer olyan tökéletes formában lép eléink, hogy fel kell tételeznünk: sok százéves szóbeli hagyomány felhasználása tette lehetővé, hogy az első leírt versünk ilyen

természetes, ilyen friss hangon és a művészet ilyen magas fokán szólaljon meg.*

Ez nagyjából minden korszakváltás kezdetén így történik: a szellemi élet előterébe lépő műfordítás merészen merít az előző korszak nyelvi és verselési hagyományaiból. He nem ezt tenné, elszakadna az élettől, holott éppen az a célja, hogy az új eszmét, új szemléletet népe életének eleven hatóerejévé tegye. Persze, arra is találunk példát, hogy a műfordítók — mint az eredeti alkotóművészek is — az őket közvetlenül megelőző korszak alkotóinak feje fölött átnyúlva, egy régibb korszak képviselőivel fognak kezdet. Amint később látni fogjuk, ez történt a felszabadulással kezdődő korszak elején is.

* Erre, persze, a túlzó kritika kész a válasszal: a költői épséget és szépséget, a mértéket és értéket a latin eredetiből, a *Planctus*ból vette ez az első versfordításunk. Pedig, ha fordítás szempontjából eleitől végig gondosan összevetnénk a latin szöveggel, egészen más eredményre kellene jutniuk. A magyar fordító csak az első és az utolsó szakasz magyarázásánál követi a latin szöveg gondolatmenetét, a többi részletben annyira alkotó módon használja fel a latin vers anyagát, hogy ez már messze túlmutat a szigorúan vett fordítás határain. A magyar vers ritmusára és rímelésére vonatkozóan az a felfogás vált általánossá, hogy ezekben is a latin a követett példa. A dolog azonban korántsem ilyen egyszerű. A latin *Planctus* trocheikus lejtésű („*Planctus ante nescia, Planctu lassor anxia*” stb.) vagy daktilikus lebegésű („*Parcite proli, Mors mihi soli*” stb.) sorokból áll — a magyar vers pedig eleitől végig hangsúlyos ritmikájú, legnagyobb részben tiszta 4-3-as tagolású, — meggyőződésem szerint — ősi 7-es sorokból. Első magyar műfordító-költőnk alkotókedvét éppen az pezdíthette fel — ami aztán az egész fordítási folyamatot megindíthatta nála —, hogy a *Planctus* egyes részleteinek sorai ritmikailag egyezni látszottak a magyar 4-3-as tagolású ritmussal: „*Planctus ante nescia*” — „*Valék sírolm tudatlan*”. Igen ám, de a latinban mind a három szó, illetőleg versláb: trocheus — a magyarban: egyik sem, de ez a magyarban teljesen felesleges is, hiszen a magyar vers ritmusa a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok szabályos váltakozásából születik, s amennyiben ezen belül időmértékes elemek lépnek fel, azok sohasem okoznak alapvető változásokat. Nagyon érdekes a szintén ősinek tekinthető hatos sorok megjelenése és tökéletes formában való sorozatos szereplése mindjárt a vers első részében, ott, ahol a latin szöveg éppenséggel hét szótagos sorokat követelne:

Nemcsak hazai, hanem antik pogány hagyományok is beleszóltak irodalmunk kezdetének alakulásába, és e világi elemek beépülése a korszak első jelentős műveibe — műfordításaiba — előkészítette azt a földcsuszamlást, amely feltarthatatlanul bekövetkezett: a világi jellegű irodalom megszületését. A világi, sőt mondhatnók heretikus tárgyak felhasználására találunk példákat az egyház kebelében már a X. század végén. Így Hroswitha *A három keresztény lány* című drámájában középkori antik örökséget fordít, vagy jobban mondva dolgoz át. Voltaképpen ennek az antik hagyománynak művelése vezetett az elkövetkezendő századokban a költészet szerelmi ágának kisarjadására, amely már az egyházi irodalomtól való teljes különválást jelentette. De zsendülő irodalmunknak addig még hosszú, küzdelmes utat kellett megjárnia. Egyelőre minden szellemi és társadalmi megmozdulás egyházi jelekben vonul fel a küzdőterekre.

„Választ // világomtul (2-4)
 Zsidó // fiodomtul (2-4)
 Ézes // örömemtul” (2-4)

Nyomatékosan fel kell itt hívnom a figyelmet arra a tényre, hogy a latin *Planctus* a verselési, különösen a rímelési kifinomultságnak olyan magas fokát mutatja, ahová a magyar átköltő nem akarta — de nem is tudta volna — követni. Példaképpen itt most egyetlen részletet említék erre:

„Flos *florum*, dux *morum*,
 Venia *vena*,
 Quam *gravis* in *clavis*
 Est tibi *pena!*”

Pontos fordítása:

„Virágok virága, erkölcsök útmutatója,
 Megbocsátás forrás-ere,
 Milyen súlyos a szegekben
 A te kínod!”

A feudalizmusban az elnyomott paraszti tömegek lázadása is főleg vallási síkra vetődik ki. A jobbágyi sorban vergődő tömegek érzik, hogy a latin nyelvű pápai egyházban ugyanúgy kiszorulnak az istentiszteletből, mint ahogy a hűbéri rendszer kizárja őket az állam életéből és jogaiból. A protestantizmus — előbb a huszitizmus, majd a lutheri hitújítás — elsőprő erejének titka éppen abban rejlik, hogy a gyülekezetekben nem latinul, hanem saját nyelvén szólnak a néphez, és mindenütt saját nyelvére fordítva adják a nép kezébe és szájába a Bibliát és a gyülekezeti énekeket, a zsoltárokat. Ezek a művek mindenütt a nép nyelvéből, az élő nyelvből táplálkoztak, és mindenütt a nemzeti nyelv és irodalom gazdagodásának kimeríthetetlen forrásai lettek.

A Biblián és zsoltárokon kívül meg kell említenünk a hroswithai vonal kései folytatását: Bornemisza Péter *Magyar Elektráját*. Ez is fordítás, de milyen fordítás? Ha azt mondjuk, hogy szabad adaptálás, ez ugyanannyira semmitmondó, mintha a Mária-siralom fölé biggyesztenők oda ezt a címszót. Mi hát akkor valójában Sophokles tragédiájának ez a magyar változata, amelyet Móricz Zsigmond éppen azért nevezett az első magyar szépirodalmi műnek, mivel a XVI. század szemmel látható, füllel hallható, kézzel tapintható magyar valóságát eleveníti

A középrímekkel át- meg átszőtt sorok helyett, amelyekben egyetlen helyen fordul elő alliteráció: „Veniae vena” — a magyar vers állandó alliterációs szócsoportokkal és szópárokkal és a harmadik és negyedik sorban megint csak a 4-3-as tagolású hangsúlyos ritmust csendíti meg, tisztán és költői nyelvében is megragadó erővel:

„Világ világa,
Virágnak virága!
Vas szegekkől veretül,
Keserűen kínszatul.”

Tehát a magyar átköltő, amikor a latin *Planctus* adaptációját megalkotta, nem meríthetett a semmiből. Szerencsére volt honnan merítenie: korának szóbeli hagyományából, amely már kialakult versformákkal, színes és erőteljes költői nyelvvel rendelkezett.

meg. Bornemisza Péter, ez a 23 éves drámaíró lángelme (ilyen „idős” volt Schiller a *Haramiák* megírásakor) *egy-két kivétellel* megtartotta a görög dráma szereplőit és helyzeteit, de ezek a nők és férfiak magyarul beszélnek, és olyan ízes és erőteljes nyelven, hogy mire végigolvassuk, hitet kell tennünk amellet, hogy nagy, eredeti művel ismerkedtünk meg, azoknak a keveseknek egyikével, amelyeknek minden sorában, minden szavában a kor sűrített szenvedélye lobog. Egyesek kifogásolhatják, hogy Sophokles súlyosan hömpölygő, izgalomtól feszülő hatos jámbusai és ellenállhatatlan varázssal lebegő kórus-versei helyett prózát kapunk. Ezt a kifogást megtette Bessenyei György is, több mint kétszáz évvel a *Magyar Elektra* születése után, és Bornemisza drámájának két gyönyörű, lüktető erejű részletét is átírta páros rímű Sándor-versekre. Különösképpen a nagyon egészséges érzékű és józan ítélőképességű Bessenyei sem vette észre, hogy Bornemisza éppen azt valósította meg dráma-változatában, amire kortársainak szíve megrezdülhetett.

Szenczi Molnár Albert zsoltáiraival megtörtént az a csoda, ami sem azelőtt, sem azóta versfordításokkal meg nem történt: a magyar nép életében valóságos népdalokká váltak. Ismertem egyszerű asszonyt, nem is egyet, aki házi foglalatossága közben régi magyar dalokat és zsoltárokat változtatva énekelt. Ma is, a XXIII., XLII. és XC. zsoltár hallatára vagy éneklése közben ugyanazt a megindulást érzem, amit legrégebbi népdalaink tudnak csak kiváltani bennem, vagy még azok sem. Ugyanaz a csoda megtörtént, persze, a Bibliával is. Soha senkinck eszébe se jutott, hogy ez a roppant méretű mű fordítás volna, nem is az volt, hanem ihletett magyar megszólaltatás, magyar nyelven elhangzott és könyvbe foglalt kinyilatkoztatás. Szavai, fordulatai a magyar szókészletet gazdagították — sokat ezek közül használunk ma is; anélkül, hogy tudnók: a magyar Szentírást idézzük. Képalkotása megfelelt a magyar nép szemléletének, magvas, tömör fogalmazása pedig a magyar gondolkodás és elbeszélés módjának. Még a neveket is — Izsák, Mózes, Áron, Sára, Anna, Erzsébet — úgy használta a magyar-

ság és a székelység, mintha mindezek itt nálunk születtek volna.

Ez az irodalom, amellyel azért foglalkozom ennyit, mivel jószerint fordítás, illetve átdolgozás, a helyi viszonyokra való adaptálás, — ez az irodalom még egyházi vagy hazafias jellegű, s amennyiben hazafias, akkor is szigorúan vallásos színezetű. Bornemisza Péter is azért szerezte drámáját, hogy a nekivadult magyar erkölcsöket megjobbítsa, hogy ne csak szóval, de szemlátásból is „megesmerjék az Isten röttenetes ostorát. Mert mikor az ember az ily játékot nézi, szívében felbuzdul és Isten haragjától mögrötten.” Az irodalom fő-ága tehát, mivel vallásos érzés hatotta át, vagy legalább vallásos színezet csillog rajta, menedéklevelet kapott. Viszont a szerelmi lírát, a virágéneket, amelynek (minden valószínűség szerint) ugyanúgy megvolt tápláló forrása a kor szóbeli hagyományaiban, mint akár a *Mária-siralomnak* vagy a *Magyar Elektrádnak*, minden egyház egyaránt üldözte.

A fordítás a felvilágosodásig: átdolgozás, adaptáció formájában él irodalmunkban s egy-egy nagy nyelvteremtő egyéniség keze alatt meghökkentően nagyszerű, eredetiként megjelenő részletek vagy éppen művek születnek ebből a gyakorlatból. Magyar István sokat idézett vitairata *Az Országokban való sok romlásoknak okairól és azokból való megszabadulásnak jó módjáról* egész hosszú részeket vett át Erasmustól, a nép nyelvére átírva és ezt a gyakorlatot Pázmány is követte. Ezeknek a műveknek roppant méretű hatása éppen abból ered, hogy a humanista külföldi szerző könyve magyar fordításban az élő nyelvvel találkozik, ebből merít erőt, lendületet, tüzet, színt és frisséget.

A korszak nagy fordítóinak — Pesti Gábor, Heltai Gáspár, Sylvester János. Bornemisza Péter, Károli Gáspár, Pázmány Péter és Szenczi Molnár Albert — ars poeticája nem vitákban csiszolódott — hiszen a lázas viták nem irodalmi, hanem csakis vallási kérdések körül viharzottak. A fordítás elvei, amelyek mint már eddig is láthattuk, igen egészséges művészi érzékről tanúskodtak, az élet fejlődésének, a valóság törvényeinek köve-

telményeit követve, a fordítók egyéni gyakorlatában kovácslódtak ki. Külön-külön idézhetném az imént elsorolt nagyok felfogását a fordítói munkáról, de hadd szóljon mindegyikük helyett Pázmány, aki Kempis Tamás *Krisztusnak követéséről* című fordítása Ajánlásában többek között ezeket mondja: „Igyekeztem azon, hogy a deák bötünek értelmét hiven magyarázánám, a szólásnak módját pedig úgy ejteném, hogy ne láttatnék deákból csigázott holmályossággal repedezettnek, hanem oly kedvesen folyna, mintha először magyar embertül, magyarul iratott volna.”



A felvilágosodás koráig a fordítás irodalmunk fővonala, anélkül, hogy a fordításnak ezzel a sajátosan magyar módjával elméletben is foglalkoznának irodalmáraink. Tudjuk: hogy igyekezett Bessenyei fordításokkal terjeszteni a felvilágosodás eszméit, hogy ilyen módon a magyart a művelt nemzetek sorába emelje. Tudjuk, hogyan gyújtotta lángra Bessenyei tüze Batsányi és Kazinczy lelkét, akik megújuló irodalmunk vezéralakjai lettek. De az már kevésbé ismert tény, hogy irodalmunk első nagy, a közvéleményt megmozgató „véres” vitájának tárgya éppen a fordítás volt. Az előző korszakon át a protestánsok azt a vádat vagdalták a pápisták fejéhez, hogy a magyarság azért pusztul, mivel a katolikus egyház hívei a „bálványimádás fertelmes bűnében fetrengenek”; a katolikus hitszónokok és hitvitázók viszont azt hirdették, hogy a magyarság azért szenved az Isten sújtoló kezétől, mivel a protestánsok megbontották az anyaszentegyház ősi egységét s „Luther, Calvin és más sátán-fattyak bűnös útjára tévedtek”. És most, a XVIII. század vége felé a hitvitázók szenvedélyes elfogultságával süvölt át a hazán Rájnis röpiratának vádja: Pusztul a magyarság, mert Baróti Szabó rosszul fordít!

Rájnis, Baróti Szabó, Révai, akiket a nagyvonalú utókor „klasszikus triász” néven vett egy kalap alá, a fordítás elveit és a versszerzés prozódiai szabályait tekintve két ellenséges táborra szakadtak. Az egyik táborban Rájnis és Révai, akik elvi kérdé-

sekben többé-kevésbé egyetértettek és emberileg is valahogy megfértek egymással. És szemközt velük: Baróti Szabó, akit vádoltak elsősorban azzal, hogy „rabi” (szolgai) módon, szóról-szóra fordít; másodsorban, s ami főleg az első okból folyik: felforgatja s ilyen módon tönkresilányítja a szép magyar szórendet, a latin inversiót követve; és végül: prozódiaja is ártalmas, ellenkezik a magyar nyelv természetével. Természetesen Baróti sem fukarkodott a vádpontokkal, a küzdelemben bátran állta a sarat, annál is inkább, mivel igen értékes és tekintélyes fegyvertársra talált Batsányiban, sőt Kazinczy is inkább Barótihoz húz, mintsem „a zsirosszáju Rájnishoz, aki gázolója azoknak, kiket nem szerete” (*Pályám emlékezete*, 324. l.). Mindez még rendjén volna: két ellentétes tábor egymással szemben áll és vitatkozik. De hogy történik ez a vitázás? És ez a meglepő. Azt hihetnők és joggal, hogy ezek a finom ó-klasszikai műveltségű költő-fordítók a klasszicizmus-megkövetelte higgadsággal, választékos nyelven és nyugodt hangon sorakoztatják fel józan érveiket igazuk védelmében. De nem: a klasszikus triász tagjai a vita hevében a hitvitázók sokszor útszéli hangján és fütykösnyelvén vadítgatják egymást, Pázmány, Alvinczy, Magyarai és Veresmarti nyelvén, ami legtöbbször már a röpirat címében, sőt az egyes fejezetek címében is megnyilvánul. Veresmarti, hírhedt ellenreformátor hitvitázó pasquillusának homlokán ezt a feliratot olvashatjuk: „A bennsült veres kolop avagy a vén bihal orrára való karika” — Rájnisnál pedig ilyen címeket: „Egy lantra néző számár rúgódózik.” (Apulejus tüköre, melyben a kassai Proteusnak képét és annak sokféle csufos tünéseit láthatni. Huszonhatodik jelenés.) Pázmány így ír Alvinczinak: „Ha ezt itéled, megérdemled, hogy a prédikáló székéből záp tyukmonnyal kergessenek ki.” Rájnis, a hitvitázó hagyományoknak hangban és nyelvben egyenes folytatójaként így gorombítja le Baróti Szabót: „Tövel-heggyel összehányja az igéket, a zablát a Pegazus farkához, a farmatringot pedig a szájához alkalmaztatja.” S amikor Baróti Szabó az ő merész szórendi újításait szidalmazó Révaira azt találja mondani, hogy tehénúton cammog, a Révai válasza

erre így recseg-ropog az öreg Baróti feje: „Valamely tehén-
 uton cammangó ize-veszett, savafigyott, nyelvrontó Baróti
 Bohó ott ne rágódjon, ahol én nem vettem. De vesszen oda az
 ilyen gyáva perlő, aki mint Bodóné mind mást beszél, mikor a
 bor árát kéri.” Nyers, népi humor, az ellenfél nevetségessé
 tétele és megfélemlítése: ezek e pasquillusok legszembeszö-
 kőbb vonásai. Rájniss ellenfeleit „apró csepüvel kereskedő
 encebenc árusoknak” nevezi (*Vergilius Eklogái azaz válogatott
 pásztori versei*, 1789). Másutt így riogatja egyik, egyébként
 teljesen jóakaró kritikusat: „Görccsöt kereshetsz bennem, ha
 erős a fogad, meg is rághatod, de jobb ám neked irótollat rág-
 ván, vagy azzal fogaidat tisztogatván — e gondolatban fogla-
 latoskodnod, hogy bennem a feddő versek is szépen folynak . . .”
 (*A Magyar Helikonra vezérlő Kalauzhoz tartozó Megszerzés*).
 Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a szenvedélyek tüzeit a fordít-
 ás szabályainak értelmezése szítja fel. Nyugaton a műfordítás
 elmélete két és egy negyedszáz évvel korábban kezdett kiala-
 kulni, és éppen egy világi jellegű mű fordításával kapcsolatban
 már olyan heves harcokat idézett fel, hogy Etienne Dolet
 fordításelméleti könyvét 1546-ban Párizsban a Maubert-téren
 nyilvánosan megégették, mivel állítólag Platon egyik mondatát
 hibásan fordította.* Nálunk csak a XVIII. század végén lán-
 goltak fel a harcok ilyen fokig, a világi jellegű fordítások körül,
 jelezve, hogy a világi jellegű költészet és próza kialakulása
 közvetlenül a küszöbön áll.

A különféle fordítási elmélettel és gyakorlattal kapcsolatban
 szólnunk kell a magyar felvilágosodás korának olyan jelensé-
 géről, amire példát a külföld irodalmában nem találunk. Tud-
 juk, hogy a franciás költői iskola versformája a párosrímű
 magyar alexandrin (Bessenyei), az antik iskola hívei az ó-görög
 és latin versformákat, elsősorban a hexametert, illetve diszti-
 chont használták (Révai, Baróti, Rájniss, Virág stb.), a németes
 iskola képviselői pedig (Ráday, Kazinczy, Dayka, Kis stb.) a
 rímes jámbust, leginkább a kereszt- és párosrímű jámbus-

* *Traité de la manière de bien traduire d'une langue en autre.*

sorokat. Az előző korszak vallási türelmetlensége, mint már eddig is láttuk (a XVIII. század vége felé) fordítás-elméleti és prozódiai, vagy pontosabban: verstani türelmetlenség formájában jelentkezett. Ez a türelmetlenség, vagy szebb szóval: a szenvedélyesség különös megnyilatkozási módja, hogy egyes költői iskolák vezető mesterei a szerintük egyedül üdvözítő versmértékre „az igazi versmértékre” ültetik át az előző korok jelentős műveinek legalább egyes részleteit, hogy bebizonyítsák: ezek a művek így és csakis így válnak tökéletesekké. Tehát voltaképpen magyarról magyarra fordítanak. Bessenyei például *A holmiban* két részletet is idéz Bornemisza Péter *Magyar Elektrájából* és mind a kettőt „lefordítja” Bornemisza szövegéből a saját ízlése szerint, páros rímelésű magyar alexandrin sorokra. Közismert tény, hogy a németes irány gróf Ráday Gedeon *A török ifju éneke* című versével tör be irodalmunkba. Az is tudott dolog, hogy ez a vers Zrínyi *Szigeti veszedelme* egyik részletének „lefordítása” kereszt- és párosrímelésű jámbikus sorokra. De Rájnis is ugyanezt teszi Gyöngyösivel, akinek *Palinodia Tristis Hungariae* című versét distichonos sorokra „fordította”, hogy ilyenmódon „Ovidius rendihez alkalmazza”. Bemutatom itt Gyöngyösi eredetijének is, és a Rájnis-féle „fordítás”-nak is az első négy sorát.

Gyöngyösi:

A mint szőke vize lefoly a Dunának,
Nagy jajja hallatik egy árva Nimfának;
Vélhetém ezt lenni Didó siralmának,
Tőle elválásán Ankizes fiának.

A Rájnis-féle Gyöngyösi-szöveg:

Hol Buda vára felé siet a Duna szőke vizével,
Egy bús nimfának jajja fülembé hatott,
Ugy mikor Énéás elvált kárthágói parttól,
A csalatott Didó nagy siralomra fakadt.

Rájnis ezt a magyarról magyarra való fordítást is újabb nyomós érvnek szánta a fordítás szabadságáról vallott véleményének bizonyítására, hogy ti. a fordítónak szabadsággal kell élnie, ha az eredeti szöveget a magyarban meg akarja jobbitani.

Persze, mondja Rájnis, ehhez a szabadsághoz nincs joga akárkinek, „a szabadsággal való élest csak igaz poétákra bízhatjuk, nem pedig majmokra, kik torkukat megmetszenék a beretvával, mellyel a poeta szakállát borotválja”. „Pajzsos, sisakos, kardos Mentőírás”-ának ez az oldalgága nyilván Baróti és az őt pártul fogó Batsányi ellen irányul, akiket Rájnis, mint a szolgai fordítás híveit lépten-nyomon kipellengérezett.

Batsányi a fordításról szóló tanulmányában modern elvet fogalmaz meg: „Ugy kell fordítani, mintha magyar költő magyarul írta volna a lefordított művet”, s ha még hozzávesszük a Batsányi megkövetelte filológiai ellenőrzés szükségét, tiltakozását az ellen, hogy az eredeti szöveg egyetlen sora a fordításban több sorra duzzadjon fel — fordítási elveit ma is valljuk és követjük. Kazinczy *Pályám emlékezeté*-ben többször és lázas rajongással beszél a műfordításról, a magyar nyelvű fordítás követelményeiről. Az ő fellépése idején a legfontosabb feladat ebben a parancsban jelentkezik: „Fordítani!” E tekintetben Batsányi és Kazinczy között sem volt nézeteltérés, bár egyébként alig volt olyan pontja nagy üggyel-bajjal megszülető irodalmi életünknek, amiben a két vezető egyéniség meggyezett volna. A Kassai Magyar Museum alapítólevele, amelyet Kazinczy fogalmazott, de amelyet Batsányi és Baróti Szabó is aláírt, félreérthetetlenül kimondja: „Übersetzungen aus den klassischen Werken anderer Nationen haben hier den Vorzug und die Recensionen von ungarischen Büchern.” A nyelvi formák, stílusváltozatok mindegyikét megpróbálták, hogy ezen az úton-módon alakítsák ki azt, ami sajátosan az övék, ami „originál”. Az egykorú gyakorlatban, a folyóiratok lapjain, de meg önálló verskötetekben sem tettek különbséget eredeti vers és műfordítás között, vagy ha mégis tettek, az a fordítás javára történt. Versgyűjteményekben nem egyszer a kötet elejére tették a fordításokat: ezek lettek a rangadó művek.*

* Hogy Batsányi és Kazinczy sürgette a fordítást és ajnározta a fordítókat, és Kazinczy, miután egyedül maradt a vezetésben, mindennek fölé emelte a fordítást, érthető volt: így akarta nyelvünket hajlékonyá és finoman árnyalatossá fejleszteni — hiszen valljuk meg:

Kazinczy a népies irányt is elfogadhatónak ítélte — legalább is annak mérsékeltébb változatát, nem a Csokonai-féle „pórias” hangot és ízeket — mint a nyelv gazdagodásának egyik lehetőségét. Mivel Kazinczy, a nyelvalkotás lobogó lázában igen sokszor elszakadt az élettől, új szavai, szólásai nem mindig tudtak közkinccsé válni. Az terjedt el a leghamarabb és az lett igazi nyereség, ami az eleven életből sarjadt. És itt volt a korai népiességnak igen nagy szerepe. Faludi Ferenc például tanulmányozta a nép nyelvét, dalokat és szólásokat gyűjtött; Berzsenyi szintén gyűjtött népdalokat, Baróti Szabó pedig népnyelvi anyagot, hogy az élő nyelvvel kapcsolatban maradjon. Kazinczy többnyire a vértelen finomkodás felé hajlott, mivel úgy látta, hogy nyelvünk a gyöngéd érzelmesség és a finom szellemesség kifejezésére alkalmas legkevésbé.**

Pázmány és a hitvitázók nyelvén nem születhetett volna meg a *Fanny hagyományai*, sem pedig Gyöngyösi nyelvkészletével nem lehetett egy leheletfinom dalt megírni. A társadalmi szükség is parancsoló módon beleszólt az irodalmi nyelv fejlődésébe: a technika, a közlekedés, a társas életnek a polgárosulás következtében történő megélénkülése, minden, minden azt követelte, hogy a nyelv parlagi állapotából kilendüljön. Persze, Kazinczyék, nagy fordítási buzgalmukban, egyelőre megelégedtek róla, hogy a *Halotti beszéd* óta a magyarra fordított művek általában lettek élő részeivé a közös műveltségnek, hogy élő nyelven szólaltak meg. Az új elv szerint az idegen szólásokat tükrökifejezésekkel kell visszaadni, hogy ilyen módon nyelvünk méginkább gazdagodjék. Kazinczy például *Hamlet*-fordításában olyan mértékben pipeskedett, hogy — mivel németből fordított — a „Hoch! Hoch!” felkiáltást így adta vissza: „Magas! Magas!” — nyilván azért, mivel szerinte a magyar „Éljen!” vagy a latin „Vivat!” durva, alpári korteség hangulatával terhes.

** Kazinczy felfogására és nyelvújító működésére érdekes példa az *Osszidián* magyarországi pályafutásának története. Az *Osszidiánt* nálunk Batsányi fedezte fel. Mint nagy nemzeti költőt ünnepelte és megkezdte fordítását latinból hexameterben. De hamar belátta formai megoldásának tarthatatlanságát és az új változatot prózában készítette el. Ezt is elvetette. Elkezdett angolul tanulni, és újra fordította szabad jámbikus ritmikájú sorokban. Közben Kazinczy is észreveszi az *Osszidiánban* rejlő lehetőségeket, fordítani kezdi és a csapongó, kesergő, népe szabadságát áradó sorokban sirató költő a Kazinczy-féle változatban

Már említést tettem Kazinczyék nagy fordítási vitájáról és azon belül a szöveghűségről is mint egyik vitás pontról; de itt is hangsúlyoznom kell, hogy a fordítás pontosságának kérdése, ha felmerült is mint például Batsányinál, még nem vált általánossá. Batsányi követelményként hirdette, hogy eredeti nyelvből kell fordítani – közvetítő nyelv használata megengedhetetlen. Ugyancsak ő mondta ki először az eredeti forma megtartásának szükségességét és tiltakozott az eredeti szövegterjedelem túllépése, megnövelése ellen. Baróti Szabó Dávid *Aeneis*-fordítását ő ellenőrizte és az első három ének terjedelme sorról-sorra egyezik is az eredetiével – a többi nem, mert azok már Batsányi segítsége nélkül készültek s ezekben a részekben már bizony többször megesik, hogy Vergilius egy sorát két magyar sorral adja vissza a fordító. Az elmondottakból világos, hogy a napjainkban oly általánossá vált ellenőrző-szerkesztői intézmény alapjait is Batsányi rakta le.

A XVIII. század elejétől, Bessenyeitől a szabadságharcig, s a szabadságharc után is, a műfordítás fontos hídfőállás volt, ahol legjelentősebb íróink, költőink azért harcoltak, hogy a nyugati műveltséget, a polgári forradalom eszméit nálunk otthonossá tegyék. Vörösmarty a *Julius Caesar*, Arany a *Hamlet* és *A Szentivánéji álom* fordításával mindmáig a legnagyobb Shakespeare-fordítókká lettek. Petőfi 1848 elején *Lehel vezér* című elbeszélő költeményét írta, de ugyanakkor lázas sietséggel fordította Shakespeare *Coriolanus*-át is. A forradalom közeledtét érezve, tudta, hogy mind a kettőre szükség van, mégis: saját költeményét tette félre, mint Aranynak is írja: „Lehellel hallgatok, míg *Coriolanust* el nem végzem, — akkor egész erővel belekapaszkodom.” És 1848 őszén, a *Nemzethez* című „vészharang-

eltinomult szalonköltővé szublimálódik. Batsányi öregkorában még egyszer visszatér ifjonti szerelméhez, az *Osszián*hoz s ebből a változattól a kelta bárd már olyan zaklatott és súlyos epikus nyelven szól hozzánk, amely Vörösmarty nyelvének sötét színeit és elragadó áradását idézi fel bennünk. Kazinczy időközben mégiscsak beletörődött, hogy *Osszián*, sajna, nem szalonköltő és végleg elvetette azt a tervet, hogy madárnyelvre lefordítsa.

kongató” versének megírása után készíti el és adja ki „Béran-ger legujabb dalá”-nak fordítását, amely ezekkel a lángoló szavakkal kezdődik: „Oh Manuel, felkelt im Franciaország!”

Három nagy klasszikus költőnk közül Arany foglalkozott műfordítás-elmélettel, mint ahogy ritmikai, belső formai, költészetelméleti, általában széptani kérdésekkel is költőink közül ő foglalkozott a legtöbb eredménnyel. A *Bolond Istók* Első éneke tanúskodik róla, hogy milyen elveket követett a klasszikus költők fordításában:

„Classzikusokhoz éppen szíve vonta.
Kedvence volt Horác, Virgil, Homér,
De szót hüvelyből nem örömet bonta,
Virágot nem tiport el a gyomé’;
Ő az egésznek bátran nékironta,
Kileste, hol foly az a fínom ér,
Melyen halad cselekvés, érzet, eszme,
Habár egy *szócska* néhol kárba veszne.”

Ez volt a felfogása később is, amikor a polgárosodás fokozott irama a drámai nyelv és általában a drámaírás fejlesztését követelte s a magyar költők Arany irányításával, versengve fordították Shakespeare műveit. Amikor Arany a Shakespearebizottság nevében összefoglalja fordítási elveit, mintha az imént idézett *Bolond Istók*-részletet hallanók, prózába feloldva: „Jambust jambussal, lírai alakot líraival adjanak vissza, de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavai) gördülékenységét apró formai bibelésnek sehol fel ne áldozzák.”

Külön meg kell itt emlékezni nagy klasszikusainknak arról a fordítói gyakorlatáról, amely a későbbi nagy fordítóknál is sokszor felvetődött: az álcázás kérdéséről. Hogy mit kell ezen érteni, gondolom, mindenki előtt világos. Mégis hadd említsem meg példaképpen, hogy Thomas Moore „Forget not the Field” kezdetű versét 1847-ben Vörösmarty, később 1848-ban Petőfi és 1852-ben Arany is lefordította. Vörösmartynál distichonos elégia lett a versből, Petőfinél a szabadság tüzes szavú éneke és a szabadsághősök sorsának látomása. Aranynál pedig, aki minden nagy költő-fordítóknál hűségesebb, oda-

adóbb befogadó és tolmácsoló, az lett a versből, ami az eredetiben volt. És mégis barátját, Petőfit és a többi elesett szabadsághőst siratta el Arany ebben a műfordításban akkor, amikor eredeti versben nem volt szabad panaszának hangot adnia. Arany fordítói gyakorlatából idézhetnénk még más példákat is, amelyek mind azt bizonyítják, hogy a fordítás nála a nép sorának, a gyakorlati élet mindenkori alakulásának része.

Láttuk Arany felfogását a formai és eszmei hűségéről. Ebbe a felfogásba semmiképpen nem lehet beleerőszakolni az eredeti versforma megváltoztatásának lehetőségét, hiszen ő akár Byront, akár Tassót vagy Ariostót fordít, az eredeti versformát követi. Kivételt csak kisebb lírai darabokban tesz, mint sokat idézett rímelő, jambikus Horatius-fordításában.*

De ebből a játékos kísérletből sem szabad általános érvényű szabályokat gyártanunk Arany műfordítói módszerére vonatkozóan, hiszen *A köztársasághoz* című Horatius-ódát már úgy fordítja, hogy követi az eredeti ó-görög versmérték minden rezdületét, de még a szavak elhelyezésének a rendjét is, olykor már hátborzongató pontossággal:

„És nem bir ki alattság Hiján, vázad erőszakosb Tengert?”	„Vix durare carinae Possint imperiosius Aequor?” (Od. I. 14.)
---	---

Általános érvényű igazságként elmondhatjuk, hogy valahányszor Arany nagy műhöz nyúl, főleg epikushoz, eszébe sem jut, hogy saját epikai formájára hangolja át őket. Ha például Dantét a *Toldi* verselésével szólaltatta volna meg, a magyar változat ilyesformán hangzanék:

„Az emberi élet görcsös fele-útján
Sűrű, sötét erdő zöld boltja borult rám.
Fürkésztem, kutattam: hol vezet út, merre?
Szörnyű, ami ott vár a vándor emberre —”

★

„Megszegett sok esküvésed
Egyszer ártott volna csak;
Egy fogad lett volna barnább,
Egy kisujjod körme vak:” stb. (Od. II. 8.)

De mint mondtam, Arany ilyesmire álmában sem gondolt. Csak később Arany epigonjai hajtogatták makacsul, hogy a világirodalom nagy remekművei — a görögök, latinok, perzsák egyaránt — Arany epikai formájában, a páros rímelésű hangsúlyos magyar tizenkettesben fordíthatók méltó módon, úgy hogy ezeknek az ősi soroknak légköre előttünk megelevenedjék. Arany a *Divina Commediá*-t így kezdte fordítani:

„Az emberélet útjának felén
 Zordon, sötét erdő közé jutottam,
 Mivel az igaz utat nem lelém;

 Mily kín az erdőről beszélni ottan!
 Mily vad, kietlen az, bús bajtele!
 Hogy rágondolva is eliszonyodtam.”

Célja tehát az, hogy az olasz terzina-versformát magyarul, lehetőleg híven, megszólaltassa. Bizvást elmondhatjuk, hogy a kísérlet fényesen sikerült! De még itt is figyelmeztetett rá, hogy a „felém” és „lelém” rímek „Vita” és „smarrita” olasz rímeknek tökéletlenül felelnek meg, dehát ő most csak sebtiben fordítja ezt a pár sort, hogy fogalmat adjon a terzina-formáról. Sajnos, két Dante-fordítónk, Szász Károly és Babits Mihály nem szívlelte meg ezt a figyelmeztetést: mind a ketten átvették a „felén” — „felém” rímet, sőt Arany első és harmadik sorának megoldását — persze, Aranyra való hivatkozással, — minden változtatás nélkül. Szerencsére, nem jutott eszébe Szász Károlynak sem, aki a tehetségesebb Arany-követők közé tartozott, hogy a *Divina Commediá*-t „Ég a napmelegtől a kopár szik sarja” hangján és versformájában szólaltassa meg. Arany megérte egy-két ilyen műfordítói opus megszületését. Láta, olvasta Baksay pipaszóra hangszerelt magyar Homéroszát, és magának Baksaynak feljegyzései is arra mutatnak, hogy Arany nem sokra tartotta czekeket az egyébként tiszteletre méltó erőfeszítésről tanúskodó munkákat. Azért említem éppen ezt a példát, mert a parasztos-magyar Homérosz-fordítási kísérletek egészen napjainkig kísértének. Szerencsére van forma- és szöveghű teljes Homérosz-fordításunk, a Devecseri Gábor

munkája, amely rezzenetlenül néz szembe a hasonló kihívó versenytársakkal.

Az Arany-iskola hívei közül szólnunk kell néhány szerényebb költői tehetségről, akik azonban mint műfordítók a századfordulóban és századunk első éveiben nagy műveket alkottak. Ilyen volt Bérczy Károly, akinek *Anyegin*-fordítása a századvég megejtő, borongó magyar hangulatát és kissé finomkodó szókincsét és nyelvi fordulatait szólaltatta meg — éppen ez magyarázza példátlan sikerét, mely csak napjainkban hervadt meg kissé. Annak a ritka jelenségnek vagyunk tanúi Bérczynél, hogy a fordító néha saját színvonalán felül is fordíthat, hiszen Bérczy még annak a követelménynek sem tett eleget, hogy eredetiből fordított volna. A művet pár éve újra fordította Áprily Lajos, erőteljes, friss költői nyelven, a falusi életet festő fejezetekben a székely nyelv ízeivel. Mégis úgy tapasztalom, hogy — különösen az idősebb nemzedék — mindmáig makacsul Bérczyt idézget:

„Tavasz, te szerelem idénye,
Jöttöd mi' fájdalmas nekem!”

Szász Károly után *Az Isteni Színjáték*-ot újra fordította Babits — s ez a fordítás máig felülmúlhatatlan remeke a magyar műfordítás-irodalomnak — és Bérczy *Anyegin*-jéből is, mint láttuk, *Jevgenij Anyegin* lett. De van egy fordításunk, amelynek megisméltésére eddig a legönteltebb fordító sem gondolt soha és ez Ábrányi Emil *Cyrano de Bergerac*-ja. Ábrányi, aki Byron *Don Juan*-jának magyarításával már megmutatta rendkívüli, éppen romantikus művek tolmácsolására alkalmas képességeit, a *Cyranó*-ban, azt kell mondanunk, tökéleteset alkotott. A harmadik fordító, aki költőnek rendkívül szerénytehetségű és általában mint fordító sem súrolja a csúcokat, mégis egy maradandó nagy műfordítást alkotott: Vikár Béla. A század legelején megjelent *Kalevald*jának igazi varázsa abban rejlik, hogy a rokonnép eposzát Arany költői nyelvén és rímelési rendszerével, de a finn népköltészet ritmikáját követve magyarította. Vikár *Kalevald*jának pályafutásáról el kell mon-

danunk, hogy a Horthy-korszakban, a 20-as és 30-as években a népiesek bibliája lett, Gulyás Páltól Kodolányiig erre esküdtek, ezt magyarázták és követték. József Attila, aki nem tartozott ebbe az írói csoportba, legszebb népi ihletésű verseit szintén Vikár munkájának köszönheti.

A 18-as forradalom és a Magyar Tanácsköztársaság rövid élete alatt is megindult szellemi életünkben egy olyan áramlat, amely később a Horthy-korszakban Majakovszkij-versek és más szovjet művek nagyobb részt közvetítő nyelvekből készült fordításaiban nyilatkozott meg, inkább füllel hallható, mintsem olvasható formában, mivel az így fordított költői műveket csaknem kizáróan munkáskórusok adták elő. A Moszkvában megjelent Uj Hang című irodalmi folyóirat egyes számai illegálisan eljutottak hazánkba, ezekben is elsősorban a fordítások, szovjet műveknek eredetiből készült fordításai hatottak nálunk eleven erővel, mindenek előtt Lányi Sarolta és Gábor Andor versfordításai. A forradalmi áramlat irodalmi törekvései tehát egyfelől a munkásság szavalókórusaiban s a kommunista párt illegális munkájában nyilvánultak meg, másrészt a polgárság radikális szárnya alatt melengetett Nyugat folyóiratba olvadtak bele.

A polgárságot mind életmódjában, mind ízlésében az elkülönülés jellemezte — *secessio ad montem sacrum* — ez a folyamat megindult már a Hét című folyóirattal. A Nyugat egyik legfontosabb programja — mintha újra Kazinczyt hallanók: „Fordítani!” Ezen az úton akarták a nyugati, főleg a francia, angol, olasz költészet bonyolult modernségét és zsúfolt zeneiségét elérni és túl is szárnyalni. Mind a kettő sikerült. A Nyugat két legnagyobb formátumú, legnagyobb hatású fordítója Babits és Kosztolányi. A szerény egyéniségű és szelíd hangú Tóth Árpád, ismerve saját tehetségének természetét, a világ-irodalomból főleg a hasonló lágy hangú lírát ízlelgette és fordítgatta, tökéletesen — de nagyobb méretű önálló vállalkozásba nem is kezdett. (A Baudelaire-kötet dicsőségén két költőtársával kellett osztoznia.)

Babitsot és Kosztolányit viszont, akik Nyugat és Dél költőit

mennyiségileg is jelentős művekkel gyarapították, mindinkább szokás egymás ellen kijátszani, azt hajtogatva, hogy Kosztolányi hűtlenül fordított, Babits ellenben híven. Azt hiszem, eljött az ideje, hogy itt egy alapvető tényt tisztázzunk. Amíg egy eszméáramlat, ideológia új, amíg a modernséget zászlónak használják, addig az adaptációé, a szabad, az egyénien színezett fordításoké a szó. Babitsra ez ugyanúgy vonatkozik, mint Kosztolányira, bizonyos mértékben Tóth Árpádra is. Általában kipécézik Kosztolányi olyan fordításait mint a *Kentaur* című Hérédia-sonett, amelynek végén „les lions, les lions!” így változik meg a „rohannak” rím hatására: „éreztem büzét a kannak.” De ne felejtjük el, hogy a nyugatos modernség kezdetén Babitsot ugyanez jellemzi, ez a szeszélyes szabadosság, egyéni pastiche-ok, eredeti színfoltok az idegen festményen, aminek legjellemzőbb példája a *Charmides*, amely fordítását maga Babits ezekkel a szavakkal jellemzi: „egészen megtelt saját költészetem képzeletvilágával, a saját lelkem színcivel . . .” Ugyanígy Kosztolányi, amikor az *Idegen költők* három kötetét kiadta, esztétikai elvként már jóeleve azt hirdette, hogy Nyugat és Dél költői az ő lelkén átömölve, az ő lelkének színeibe öltöznek, hiszen úgy érzi, hogy mindegyik modern európai költő: ő maga, a magyar költő-fordító. Később, amikor a költői irány diadalra jutott, elérkezett annak is az ideje, hogy magába szálljon és a dühödt harcok közepette zászlóként lengetett műveibe tekintsen, azokba a művekbe, amelyek voltaképpen hazai igényeket és indulatokat igazoltak. Ugyanez történt egyébként egy következő korszakváltás kezdetén, a felszabadulás után Majakovszkij magyar fordításai körül. Elcinte, míg a Majakovszkij-életmű lobogó volt a szocialista-realista költészet harcaiban: nem vizsgálgattuk olyan tüzetesen, hogy vajon híven adja-e vissza a versfordítás a nagy szovjet költő mondatait és egészen sajátos, szokatlan, nyers, dinamikus ritmikáját. Csak évek múltán kerítettünk időt a bírálatra. .

Már itt rá kell mutatnunk Szabó Lőrinc szerepére, aki életével és költői-műfordítói oeuvre-jével belenőtt felszabadulás utáni korszakunkba és műfordítói működésével mindnyájunk

példaképe lett. Tudomásunk van róla, hogy Babitsot éppen Szabó Lőrinc racionális elemzései szorították fokozottabb igényességre és hűségre — hiszen ezek a bíráló megjegyzések sokszor még a rossz helyen alkalmazott sormetszetekre is kiterjedtek. De e bírálatok nélkül is megvolt Babitsban a készség, hogy egyre fokozottabb mértékben törekedjék a tartalmi és formai hűségre, hiszen ennek világos jeleit látjuk már a *Pávatollak* bevezetésében, ahol az imént idézett szabadosság-párti elvek mellett ezt is olvashatjuk: „Mikor Dantét vagy Shakespeare-t fordítottam, a műfordítás minden igényét ki akartam elégíteni” — és tegyük hozzá, hogy ki is elégítette. Ugyanúgy elmondhatjuk Kosztolányi védelmében; emlékszem, annak idején Gyergyai Albert professzorom mondta el nekem, hogy Valéry *Cimetière Marin* című versét Kosztolányi fordításában ellenőrizte és a fordítás tökéletes szöveg-hűsége egészen elképesztette. Mégis azt kell mondanom, hogy Babits Dantéja, *Iphigeniája*, két Oidipusza és *Vihar*-ja sértetlenül lépett át szocialista korunkba, — Kosztolányi *Idegen költők*-je azonban már a félmúlté: miután hatását elvégezte, új és modern költői antológiák tűntek fel a nyomában, az újabb költő-műfordító nemzedékek tagjainak munkái, akik már követelményként hirdetik nemcsak azt, hogy a fordító híven tolmácsolja az idegen költő mondanivalóját és változtatás nélkül adja vissza formáját, hanem már azt is, hogy a fordítónak el kell találnia az idegen költő sajátos, más költőével össze nem téveszthető hangját is . . . Persze, más kérdés, hogy új fordítóink jobban eleget tudnak-e tenni ennek a rendkívül súlyos hármas követelménynek, mint annakidején Kosztolányi és egyáltalán a nagy költő-műfordító nemzedék . . .

Ez a nagy nemzedék sok esetben nemcsak hogy elérte, hanem túl is szárnyalta a magyarul megszólaltatott és példaképnek tekintett külföldi költőket. Sajnos ez nemcsak a külföldi költők sugalmazására készült eredeti versekben nyilvánult meg — ami érthető és teljes mértékben elfogadható — hanem az idegen versek fordításában is. És ez már kevésbé elfogadható. Szeretném ezt Baudelaire-ből vett példákkal meg-

világítani, akinek indítására és akinek fordítása körül alakult ki modern költészetünk két ága is: egyfelől Ady, másfelől Babits és Szabó Lőrinc hangja, nyelve és képalkotó módszere. Baudelaire költészetét sem a Victor Hugo-féle pátosz, sem semmiféle zsúfoltság nem jellemzi, még a zeneiség halmozása sem. Sokkalta inkább valami végletes, már egyenesen kopárságnak mondható egyszerűség, ami a sziklák és szobrok plaszticitásának hatását ébreszti bennünk, még ott is, ahol a díszítő elemek jelentősége tagadhatatlan (*A une Madone*). Legszemléltetőbb példa erre Baudelaire-nek talán legismertebb verse: *Az ember és a tenger*. Minden ízében, minden rezdülésében modern költészet ez, konok, keserű és könyörtelen, az ember és tenger kapcsolatát tárja elénk, ahol ha valami hangsúlyt kap, az a féktelen és örök rombolás reménytelensége. Ez a reménytelenség úgy verdesi a versben a jövő partjait, mint a soha meg nem nyugvó hullámok a sziklákat. Kezdjük ott, hogy Kosztolányi fel sem ismerte a vers igazi ritmusát. Ő így ad éles, de élesen hamis képet erről a versről (csak az első versszakot idézem):

Mindig szeretted a vad óceánt,
Ember, te vad, vad mint a zivatar!
A tengeren vihar ekéje szánt
És lelked is örvényes és fanyar.

Az eredeti versszak jelentése szóról szóra ez: „Szabad ember! mindig szeretni fogod te a tengert. Tükröd a tenger, lelkedet bámulod (szemléled) hulláma végtelen hömpölygésében és a te szellemed nem kevésbé keserű örvény.” Nem az a baj, hogy Kosztolányi szabadon fordít. Az itt a főbaj, hogy az eredeti és nagyon egyszerű képek helyett költőiesebb, de közhellyé vált képeket kapunk. Viszont nagyon fontos szavak elsikkadnak nyomtalanul. Így pl. az egész vers hangját megütő „*Homme libre!*”-et megváltoztatni, kicserélni, vagy éppen elsikkasztani lehetetlen. „A tengeren vihar ekéje szánt” – erről szó sincs Baudelaire-nél, nem is lehet, mert ez Hugo költészetéből kiragadott kép. Ehhez azt hiszem, nem kell több magyarázat. De mit

szóljunk a Tóth Árpád megoldásához, aki így kezdi ezt a verset (a ritmusát nem tévesztve el, de a nyelvét, a hangját már igen):

„Szabadság embere, tengert imádni hű!”

A második és harmadik sor Tóthnál így hangzik:

„Szeresd csak! tükröd ő, hullámozó végtelenje
Mínhogyha parttalan, bús lelked képe lenne,”

A „tengert imádni hű”-szerű kifejezések és a „bús” és hasonló jelzők (vén, gögös!), amik olyan gyakran felbukkannak a magyar tolmácsolásban — a Babitséban is — adják azt a penetránsan szecessziós mellékízt a magyar Baudelaire költői nyelvének és hangulatának, amit az eredetiben hiába keresnénk. Nézzük *Az ember és a tenger* befejező sorait:

„És mégis, míg a vén (!) századok tűnni térnek (!),
Kegyetlen és konok küzdéstek egyre áll (!),
Jaj, (!) mert szerelmetek a gyilok (!) és halál,”

A három sorban öt szót, illetve kifejezést (!)-lel jelöltem meg — az elmondottak után, azt hiszem, világos, hogy miért. Mégis, legkegyetlenebbül döf belém a „gyilok” szó, amit egyszerűen visszautalok a levitézlett romantikusok raktárának lomjai közé. (Az eredetiben a „carnage” szó vérontást, mészárlást jelent s a Victor Hugo-i „gyilok” szó francia megfelelője: „poignard”.) Vagy lássunk egy Szabó Lőrinc-megoldást a *Destruction* fordításából. Már a címnek *Pusztulás*-sal való fordítása sem megfelelő. Ilyen módon megváltozik a vers előjele: eleitől végig passzív jellegűvé válik a vers, holott nagyon is aktív jellegről, a pusztításról, a rombolásról van szó. Ez az egyik alapvető tévedés. A másik az, hogy a befejező sor, amely az eredetiben ilyen egyszerű: „Et l'appareil sanglant de la Destruction!”, magyarul így hangzik: „gögösen s véresen a végső Pusztulás!” (egy másik változatban: „a gögös és véres végleges Pusztulás!”) A „gögös” szó szerepeltetése ott, ahol az

az eredetiben nem szerepel, a magyarban Ady nyomán kialakult szóhasználatot és szóhangulatot idézi, mintha a fordító Ady-féle fordulatokkal akarná hitelesebbé, baudelaire-ibbé tenni a fordítást.

Babits fordításaiból is csak egy példát mutatok meg az olyasféle zsúfoltságra, amely Baudelaire-től idegen. A *Remords posthume* második szakasza az eredetiben ilyen hihetetlenül egyszerű, de éppen azért modern: rendkívül kifejező és látató:

Quand la pierre, opprimant ta poitrine peureuse
 „Ha majd a kő, nyomva szorongó melledet
Et tes flancs qu'assouplit un charmant nonchaloir,
 És csipődet, melyet elbűvölő hanyagság hajlit meg,

Empêchera ton coeur de battre et de vouloir,
 Megakadályozza szivedet, hogy dobogjon és akarjon
Et tes pieds de courir leur course aventureuse,
 És lábadat, hogy kalandos útjára fusson.”

mindezt Babitsnál így olvashatjuk:

„ha a kő, nyomva, majd langy lanyhaságba fáradt
 csipőd és kebledet, mely félve zajg, dobog,
 nem hagyja verni már szived, a halk dobot
 s futni kaland után lábadd ahog sovárog:”

A „langy lanyhaságba fáradt”, a „zajg, dobog” és a „halk dobot” szóhalmazokhoz csak annyit, hogy közülük kiszorult — hiszen nem is maradt hely neki — ez az annyira baudelaire-i sor: „És elbűvölő hanyagság (elbűvölően hanyag mozdulat) hajlitja meg csipődet”. És ugyanebből a fordításból még csak az utolsó sort hadd idézzem, minden megjegyzés nélkül:

„— És mint egy furdalás a féreg úgy harap.” („— Et le ver rongera ta peau comme un remords.”)

Nagy baj az új művészet esztétikáját tartalmazó versek (*La Beauté, Correspondances* stb.) fontos helyeinek félreértése, félrefordítása. Baudelaire szerint az új művészet egyik fontos vonása ez:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

Magyarul:

„A vonalszaggató mozgást gyűlöli lényem;
Ér orcám sohse sír, és sohse mosolyog.”

Mindenkéltt: kár volt beilleszteni a versbe a németes „lényem” (Wesen) szót, ez nem teszi filozófiábbá ezt az eredetiben olyan tárgyilagos és tömör kijelentést. A „vonal-szaggató” kifejezés sem szerencsés: cikcakkban megtört vonalak képzetét kelti, pedig itt helyükből kimozdított vonalakról mint az impassibilité nyugalmának ellentétéről van szó. Az „orca” szó sincs itt helyén, mint ahogy a „kebel” sem, más Baudelaire-versek magyar szövegében. A „lényem” és „orcám” helyett egy szó áll: „én”. A mosolygás és nevetés közt egyébként is, de *itt* aztán igazán óriási a különbség. A nyugalom tud mosolyogni, de nevetni nem (már csak azért sem, mert a nevetés széttépi a vonalakat). A fordítás természetesen ellentmondásba kerül önmagával, hiszen:

„Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!”

a nagy szemek ragyogását örökíti meg, ami maga a tiszta derű, a mosoly.

Az igazán baudelaire-i szavak kihagyására még csak egy példát. Számtalanszor láttam idézni francia kritikusoknál, esszéíróknál ezt a baudelaire-i sort:

„Je suis un cimetière abhorré de la lune,”

Ez a magyar Baudelaire-ben így hangzik:

„Temető vagyok én, holdra hiába várok”

(*Spleen*)

Nem ócsárolni akarom a magyar Baudelaire-fordításokat, s ha valakinek az eddig elmondottak alapján ez volt az érzése: téved. A magyar Baudelaire modern korunknak hasonló

vállalkozása, mint volt a Biblia, hiszen ez a könyv lett modern költészetünk szentírása. És ugyanúgy nem volt szabad, nem is volt talán illő, bíráló szavakkal közeledni hozzá mint a Bibliához. A hatása is, a maga szűkebb körében, ha nem is mérhető a másik könyvével, igen nagy volt. Persze, ha ezek az új fordítók jobban tiszteletben tartják a költő különleges nyelvalkotó tehetségét, ami nem az újonnan gyártott szavak halmozásában, hanem a már meglevő szavak meglepően új kapcsolatában rejlik, továbbá: ha híven, és nem saját elképzeléseket követve, adják vissza anyanyelvükön az eredeti mű hangját és képeit, akkor a magyar költészet előbb eljuthatott volna a *Jónás könyve*-szerű dísztelen, egyszerű, erőteljes és magvas modernséghez . . .



A felszabadulás után a szocializmus eszmevilága nem váratlanul ért el népünkhöz: már az első világháború óta, sokszor bűvópatak szerepére ítélve, sokszor felszínre bukkanva táplálta a népet hittel, bizakodással. Az új társadalmi rendszerben újarcú szellemi — és így irodalmi élet is, bontakozott ki. Csakhamar kiderült — legalábbis úgy láttuk —, hogy a „Nyugat” körül kialakult szimbolista jelrendszer a megváltozott helyzetben legfeljebb csak tolvajnyelvként használható. Egyszerű és dinamikus, a tömegekhez szólni tudó költői dikciót sürgetett a megváltozott helyzet. Természetesen voltak hagyományaink: Petőfi, Ady, Móricz Zsigmond és József Attila, úgy hogy nem kellett egészen elveszetteknek éreznünk magunkat. De az új, a szocialista irodalom megteremtésében a Szovjetunióra függesztettük szemünket. Nagyarányú fordítómunka indult meg, amely mindmáig tart, sőt mindinkább fokozódik s a küzdő és felszabaduló gyarmatok, továbbá Közel és Távolság Kelet irodalmának bekapcsolásával ma már olyan roppant méretű területre terjed ki, amit valaha elképzelni se tudtunk. De már itt jelentkezett műfordítási irodalmunk új vonása, mondhatnók: új morálja, ami eleinte kényszerűségből

megettúrte az ún. nyersfordítások használatát, később pedig ebből általános gyakorlatot fejlesztett ki. Ma már ott tartunk, hogy a legelismertebb fordítóink közt is nem egy olyan akad, akinek nincs is igazi műfordítói élménye, mert nem ismeri azt a nyelvet, amiből fordít, tehát az idegen nyelvű remekművekkel való ismeretsége is, hogy úgy mondjuk: futólagos. Vörösmarty, Arany, Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc működése, ha erre gondolunk, teljes fényében ragyog fel és intő példaként arra késztet, hogy nagyobb tiszteletben tartsuk műfordítás-irodalmunk hatalmas és csodálatosan gazdag örökségét...

A felszabadulás után a külföldi költők közül főleg Majakovszkijt fordítottuk. Persze, már itt is optikai csalódás bűvöletébe estünk. Ha pl. Majakovszkijnek nemcsak politikai és szigorúan vett propaganda-verseit fordítottuk volna, hanem olyan korábbi verseit is elővesszük, amelyekben még nem hágott saját dalainak torkára, tehát, amelyekben gazdagabb érzésvilág, képszerűbb és zaklatottabb ihletforma nyilatkozik meg, akkor 1954 körül, az új hullám jelentkezésekor műfordításunk nem került volna olyan próbára tevő helyzetbe. Hiszen az új hullám költőin kívül ennek az iránynak a klasszikusait: Blokot, Jeszenyint és Paszternákot is fordítani kellett, akiket addig csaknem teljesen elhanyagoltunk.

A jelentkező új hullám költői, elsősorban Jevtusenko és Voznyeszenszkij, aztán Vinokurov és Rozsgyesztvenszkij, a sematizmus korának nagyjából-öregéből színtelen, szagtalan és ízetlen stílusára való visszahatásként, vagy egyszerűen a megszínesedett, szabadabbá lett élet mentől teljesebb kifejezése végett visszanyúltak Blokhoz, Jeszenyinhez, Paszternákhoz. Jevtusenko legszebb versei pl. ezt a szimbolista ihletést, nyelv- és képkalkotást mutatják. Csak egy példát idézek erre. Az *Arhangelszki éjszakák* című versében a valóság, vagy a fehér éjszaka csillogása indít el képsorokat a költő agyában: újdonsült tengerésztisztek róják az éjszakai utcákat újonnan szerzett, alkalmi kedvesükkel. A hajó indulása előtt a nő, akinek még a nevét sem tudja a tengerésztiszt, ott áll szótlánul a hajóhídon, búcsúznak és a tiszt odébb áll, az induló hajóval:

Lelkembe furcsa sejtelem szivárog:
hullám — nem hullám, sirályok — nem sirályok,
férfi és nő és: se férfi se nő.

Mindez csak a fehér éj csillogása,
ahogy átúszik egyik kép a másba,
talán álmatlanság, tán álom, eltűnő.

Zúg a hajó feszülten, indul is már,
örülhet: nem lát több fájdalmat itt már,
egyedül és mind messzebb zakatol.
Sikamlós tréfákat mond a tiszt a kabinban,
Fut a talán-tenger talán-hajója ingva,
talán ott, talán másutt, valahol.

S a névtelen a hidon állva reszket.
Talán a vég ez vagy talán a kezdet,
vásott köpenyben fázik, azt hiszem.
Szétfoszlik lassan mint a könnyü pára.
Talán Vera — vagy nem? Talán Tamára.
Talán Zója vagy talán senkisé.

Vagy idézhetnék még Voznyeszenszkij legutóbb megjelent kötetéből verseket, melyek olyan távol állnak a 40-es évek szocialista költészetétől, hogy a magyar műfordítóknak szinte újra meg kellett tanulniuk a nagy Nyugat-nemzedék költői nyelvét ahhoz, hogy ezeket méltóképpen megszólaltassák.

Ez az új hullám elég gyakran úgy szólal meg, hogy csak látszatra újszerű, modern. Mégis új költészet ez, amelynek méltó módon történő megszólaltatására érdemes erőt és vért áldoznia a magyar fordítóknak. No és a szovjet költészetén kívül ott vannak a nyugati, északi és déli modern költészetek, amelyek körül egy-kettőre ugyanolyan lázas és gazdag fordítói tevékenység bontakozott ki mint valaha Babits, Kosztolányi Tóth Árpád és Szabó Lőrinc gyakorlatában. Ezeknek a modern költészeteknek fordítgatása és közlése közben edződött és fejlődött a legújabb modern magyar költészet.

Talán túlságosan nagy hévvel bizonygattam a műfordítás rendkívüli fontosságát irodalmunk egész történetének folyamán. De a felsorakoztatott tények mindenkit meggyőzhetnek, hogy az így festett kép megfelel az igazságnak és valóságnak.

Földünk vakmerő utazói néha egész kontinenseket emelnek ki az ismeretlenségből. Az így eltüntetett fehér foltok kincsei a hazai költészetet gazdagítják s a műfordítók, ha feladatukat lelkesen és lelkiismeretesen végzik, működésükkel kiegészíthetik és sok tekintetben támogathatják az eredeti alkotók munkáját...