

Szűcs Tibor

Egy magyar vers – kettős (német és olasz) tükörben *

Az 1998-as szombathelyi konferencián tartott előadásom témájához visszanyúlva a magyar mint idegen nyelv hungarológiai keretében, ám ezúttal még tágabb hungarológiai horizonton és a magyar–német–olasz kontrasztív nyelvészet – különösen a fonológia és a szemantika – alkalmazott szintjén kívánok foglalkozni a művészi fordítás (mint formaközpontú szövegfordítás-típus) messze ható tanulságaival. Továbbra is vallom, hogy a párhuzamos (összevető) verselemzések két meghatározó szempontrendszere: a versek **képszerűsége és zeneisége**. Eszerint a versfordítás mint „áthangszerelés” minősítésének főbb kritériumait a költői nyelvhasználatban felidézett képi réteg és a hangzásban érvényesített deklamáció megfeleltetései nyújtják. A szövegek egybevetésének összképe azonban nem volna teljes, ha az **intertextualitás** szélesebb kereteit figyelmen kívül hagynánk, hiszen éppen ezáltal rajzolódnak ki a hungarológiai lényeges körvonalak a versszövegek (eredeti és fordításai) körül, hogy ekként tehát kiegészülhessenek a kontrasztív nyelvészeti vonások a komparatív szövegjellemzőkkel is. Tanulságosnak ígérkező példánk KOSZTOLÁNYI DEZSŐ *Halotti beszéd* című költeménye (1935). Német fordítása ANDREAS KÁRPÁTI műve, amely a „Heute (MA)” c. antológiában is megjelent (Corvina Verlag, 1987). Az olasz fordítás STEFANO DE BARTOLO alkotása, akinek XX. századi antológiáját a szegedi egyetem adta ki (JATE, 1994).

Előljáróban érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a magyar nyelv sajátos jellegéből (tipológiai alkatából, képi és hangzásvilágából stb.) és verselési rendszereink összetettségéből adódóan eleve számolnunk kell bizonyos fordítást nehezítő körülményekkel, amelyekkel érdemben foglalkozott már „A magyar vers” témája köré szervezett I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus több előadása is (BÉLÁDI–JANKOVICS–NYERGES 1985). PETŐFI S. JÁNOS (1993: 1212) szerint a szépirodalmi fordítás irányait illetően – magyar szempontból – közismerten meglehetősen egyenlőtlen helyzet javításához egyrészt a még nem igazán létező költői fordításkritika járulhatna hozzá, másrészt pedig az, ha – miként most mi is, szerény lehetőségeinkhez mérten – minden alkalmat megragadunk a magyart érintő, különféle irányú versfordítások szövegtani elem-

* A XI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus (Pécs, 2001. április 17.) *Magyar mint idegen nyelv* szekciójában elhangzott előadás írott szövegváltozata

zésére, amelyekben „a metrikai-ritmikai felépítettségnek nyelvi természetű az alapja, a képszerűség inkább szociokulturális.”

Fordítási irodalmunkban egyébként mennyiségi és minőségi tekintetben is fokozatosan és folyamatosan javul a helyzet, de máig sem ideális. Számos szerzői válogatást tartalmazó kötet, tematikus vagy valamilyen reprezentatív szempontú gyűjteményes kiadás, antológia jelent meg német fordításban, kisebb részben olaszul is, sőt fordítói pályázatokat is kiírnak ma már, de még mindig alig akadnak például kétnyelvű kiadások, pedig éppen a lírában (nyelvünk sajátos adottságai miatt különösen is) erre nagy szükség lenne. Itthon immár a Magyar Fordítóház Alapítvány fogadja a magyar irodalom alkotásainak fordítására vállalkozó külföldi ösztöndíjasokat. Ez egyben az 1999-es frankfurti könyvvásár előkészítését is jól szolgálta, amelynek éppen a magyar irodalom lett a kitüntetett szakterülete. Talán nem véletlen, hogy ekkor jelent meg FAZEKAS TIBORC (1999) hiánypótló fordítási bibliográfiája is, amely végre áttekinthetővé teszi legalább a németül megjelent magyar szépirodalmat. Hasonló kezdeményezésekre bizony nagy szükség volna más nyelvek esetében is.

Megelőlegezhetjük, hogy a jelen vállalkozáshoz hasonló párhuzamos verselemzések tanulságai egyrészt közvetlenül kifejezetten hungarológiai érdekűek (itt például konkrétan magyar–német, illetve magyar–olasz viszonylatban kontrasztív nyelvészeti és komparatív irodalomtudományi jellegűek), másrészt általánosabb érvennyel szemiotikai-szövegnyelvészeti, kognitív szemantikai, művelődéstörténeti, fordítástudományi, prozódiai és poétikai-metrikai természetűek, amennyiben a jelrendszerek és szövegvilágok közötti összefüggések és váltások, a nyelvi képalkotás, a kulturális reáliák, az adott szervező elvet képviselő globális kompenzáció, a nyelvsajátos deklamáció és a verselési rendszerek megfeleltetési problémái felé mutatnak.

A pécsi hungarológiai programban mindössze néhány szemeszterre tekint vissza az e témakörön belül önállóan is meghirdetett kurzus: *A magyar irodalom a fordítások tükrében*. A szeminárium munkáját újabban jelentősen megkönnyíti FAZEKAS TIBORC említett bibliográfiájának (1999) és BART ISTVÁN angol, majd német nyelvű magyar reália-szótárának (1999/2000) megjelenése. Máris érzékelhető az efféle kurzusokhoz hasonló megközelítésnek a kedvező hatása, amikor is a magyar irodalom fogadtatásának részeként a fordítások mennyiségi és minőségi tényeiből kiindulva sikerül a szemléletmódban a nyelv és az irodalom, a nyelv és a kultúra, illetve a nyelv és a művészi jelrendszerek egységét megvalósítani. Az imént említett hungarológiai és egyéb vonatkozások kapcsolatlenszere is ezt a többszörös kötődést, ezt a szintézist támogatja.

Párhuzamos elemzésünk tehát kettős (német és olasz) tükörben kívánja kibontani a hangzás és a képszerűség síkján érvényesülő remotiváció (a

deklamáció, a hangszimbolika, a versforma, a rím, illetve a metafora rétegében tartalmasuló) stílushatását, valamint az intertextualitás jelentőségét. Érdeemes megfigyelni, miként sikerül más nyelvi közegben visszaadni vagy legalább kompenzálni az eredeti vers erősen evokatív konnotációit, muzikális és vizuális asszociációit, a veretes magyar szövegidézetek egyetemes sugallatát.

Kosztolányi modern, profán és egyénített *Halotti beszéde* már címszerűen is közvetlenül visszautal – a magyar nyelvtörténet, a magyar írásbeliség, a magyar művelődés hosszú századain átívelve – az ismert ómagyar szövegemlékre. Az itt kézenfekvően feltárható intertextualitás azonban nem merül ki a szállóigévé vált idézettörédeknek a szövegben is megszólításként vagy utalásszerűen fel-felbukkanó nyelvtörténeti ódonságában, illetve a vendégszöveg módosult változataiban, hanem egész retorikus kompozíciójában emlékeztet a nyelvemlékre, s emellett igen jelentős szerepben jelenít meg közkeletű mesefordulatokat idéző folklorisztikus motívumokat, a magyar költészetből jelzőket, a Faustból szállóigét idéz, sőt az egyszerű, de egyedüli emberi élet hétköznapjait megidéző köznapi társalgás szövegmorzsáit is megszólaltatja.

Kezdjük a keretet alkotó, s egyben fontos izotópiásíkot szervező *egyszer* kulcsszóval, illetve ennek a fordításokban tükröződő szerepével. Szűkebb értelemben, a poétikai kód szintjén már a fordításokban is megidézett német és olasz mesekezdő fordulat („*Es war einmal...*” és „*C' era una volta...*”) sem teljesen ekvivalense az eredeti magyar változatoknak („*Hol volt, hol nem volt...*” illetve „*Egyszer volt, hol nem volt...*”), mivel a jellegzetes magyar billegő formulák a maguk talányos állító-tagadó egységükben – a mese világába hívogatva, a mese és a valóság határküszöbén – felfüggesztik, nyitva hagyják a létezés érvényességét, s ennek a lebegtetésnek bizony fontos szerep jut Kosztolányi versében, aki egészen mély értelmű konnotációkat teremtve a költői egyénítéssel variált idézet szöveghelyének keretében hangsúlyosan rájátszik a kettősség adta nyitottságra, hogy aztán végül még határozottabb egyértelműséggel zárhassa le az *egyszer* kulcsszó kérlelhetetlenségével. Az idézettel úzótt intertextuális játék tehát ezen a ponton tartalmasul igazán, telítődik a költői üzenet legmélyebb rétegével, amelyet az *egyszerre, egyedüli, egyetlen, egyetlenegy, egyszer* szó körül szerveződő izotópiásík hordoz a szöveg világában. Ez a sík végig jelen van, sőt szerkezeti keretet alkot, amelyben maga a szokásos mesekezdés a versbeszéd végére kerül, hogy az igenlés és tagadás kettősére még élesebben szétbontott meseformula végül az örök emlékezésbe fordítva oldja fel a feszültséget. A halotti beszéddel megtisztelt névtelen – a megismételhetetlen csoda egyik hordozójaként – ezzel mesehőssé nemesedik, akit immár az emlékezet őriz, akárcsak Kékszakállú álomkamrájában.

A német és az olasz szövegváltozatban tudatosan követett negatív hozzátoldások („*es war keinmal*”, illetve „*non c'era*”) viszont – bár találó fordítói ötletet képviselnek a hapax legomenon szintjén – nem gyökereznek a hagyományos meseformula hiteles eredetiségében, amelyhez ott nem tapad oly szervesen a tagadó variáció (különösen a németben nem, de az olaszban sem szokványosan). Ezért a kulcsszó (*einmal*; *una volta*) záróhatása sem épülhet olyan szervesen és elemi erővel a feszült kettősségre, mint a magyar vers esetében.

Hasonló okokból – nyelv és kultúra egységében – nem adható vissza teljes mértékben az ómagyar nyelvemlékként közismert Halotti Beszéd veretes idézettörédékeinek módosított stílushatása sem, minthogy a lehetséges szó szerinti megfeleltetés nem képes hasonlóan archaikus és ugyanakkor tiszteletet parancsoló képzeteket kelteni. Márpedig ez ily módon is lényeges tartalmakat fedhetne, hiszen az egyetemesen közös emberi lét és az egyéni sors szembeállításában maga az intertextuális utalás az ősbibliai közösséghez vezet vissza, a szolipszista felhangokkal módosított költői beállítást pedig a modern individualizmus felé mutat. Ekként tehát a nyitó megszólítás a német és az olasz fordításban („*Seht, Brüder*” – „*Vedete fratelli*”) szükségszerűen nem rendelkezik az eredetihez társuló intertextuális vonatkozások asszociációinak gazdagságával („*Látjátok feleim*”). A befogadás teljességéhez ugyanis ráadásul még hozzátartozik néhány további rejtett utalás eredetének az ismerete is: például az „*Akár a föld*” mögött a „por és hamu”, az „*összedőlt a kincstár*” mögött halványan még az elveszett paradicsom is, a lelkeszi hangú felszólítás („*Okuljatok mindannyian e példán*”) mögött a nyelvemlékben is megjelenített bibliai emberpár példája stb.

Ami így a fordításokban megőrződik, az végső soron pusztán az egyházi hagyományban szokásos kollektív megszólításnak a persze önmagában is fontos konnotációja – anélkül, hogy bármiképpen intertextuálisan utalna valamely ősi szöveghelyre. Ugyanez érvényes az egyházi megszólítás újrafelvételére is, amely a Halotti Beszédhez híven Kosztolányinál is szövegtagoló érvénnyel és variált formában tér vissza („*Édes barátaim*” – a „*Szerelmes bratim*” mintájára). Katarzist hozó szimbolikus jelentőségét növeli – miként a Kékszakállú-opera prologusában –, hogy ez a fatikus elem ezúttal is átvezet az intertextuálisan adott metanyelvi értelmezés konnotációs síkjába: egyrészt a szövegemléken át, másrészt a mese világán keresztül: „*olyan ez épen, mint az az ember ottan a mesében*”. A nyelvemlékbeli Halotti Beszéd itt fordul át a vigasztalást nyújtó Könyörgésbe; a Kosztolányi-vers szövegvilága pedig a mese megnyugvást adó szelíd emlékeztetőbe. A fordítások ismételt megszólításai („*Ihr Lieben*” – „*Miei cari amici*”) ehhez az összetettséghez képest csupán a személyesebb, közvetlenebb hangnemre váltó baráti hangvétel révén érzékeltetik a szövegtagolásnak ezt a határát.

Éppen ebben az utolsó szakaszban nyeri el mélyebb értelmét a mesekezdő formula variált idézete – kettészakítva: a reményteljes állító frázis után hirtelen a reményvesztett tagadásba fordulva („*Hol volt*” – „*Nem volt*”), hogy élet és halál, illetve kollektív hagyomány és individuális létértelmezés kontrasztjában még döbbenetesebben fejtse ki hatását. A felszín szójátéka mögött tehát meseszerű nyelvhasználat és filozofikus mélység rejlik egyszerre. S itt a nyelvezet is a mesei hétköznapi világát idézi („*egyszer csak*”, „*ottan*”, „*őrája*”), s ennek stílushatását sem tudták átmenteni a fordítások.

Az ember nembeli, egyetemes sorsával szemben az egyén köznapi életének intim apróságai jelennek meg, s közben magától az elhunytól származó idézet-töredékek is: „*Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék.*” (Ezen a szinten zárójelben érdemes utalni arra az elemi evokatív erőre, amely a magyar idézőkor – a szó etimológiájában megkövült konkrétságból még metanyelvi szintre is kisugározva – mintegy megjelenít valamit: *ide* > *idéz.*) Az olasz fordítás visszaadja ennek a verbális emlékfoszlányként megidézett beszédhelyzetnek a meghittségét („*Figliolo, mangerei un po' di formaggio*”), a német idézet viszont kevésbé bensőséges hangulatú, mert éppen a megszólításban hordozott gyengéden családi-as mozzanat maradt ki belőle („*Ein wenig Käse gönnt ich jetzt vertragen...*”)

Ne feledjük: éppen e konkrétan szemléletes és élményszerű köznapiság hordozza azt a távlatot, amelyből kibontakozik a megismételhetetlenül egyszeri lét fensége és a mulandóság tragikumja: „*Szegény a forgandó tündér szerencse, / hogy e csodát újólag megteremtse.*” Még az egyébként szófajváltásában dinamikus rím is kiemeli a véletlen csoda esélytelenségét. Lényegében ez a kapcsolódás cseng össze halványabban – ‚sors‘ és ‚csoda‘ főnéviségére egyneműsítve – az olasz fordítás kérdéses rímpozíciójában is (*destino* – *miracolo*). Más konnotációkat mozgósít a német változat rímhelyzete: „*Unstetes Feen-Glück, bist zu gehaltlos, / Ein zweites Wunder wird gestaltlos.*” Ez a költői megfogalmazás önmagában, illetve egészében ugyancsak kifejező, noha mondatszerkezetében, jelzőhasználatában és morfológiai egyezésre épülő éles rímelésével teljesen más felépítést mutat.

A magyar „*szerencse*” szó egyébként is két állandósult jelzővel rendelkezik a versben, s mindegyik gazdag irodalmi múltra tekinthet vissza, így tehát intertextuális értékük van a magyar költészetben. Az egyik, a „*forgandó*” például egészen Faludi lírájáig visszavezethető, a másik, a „*tündér*” melléknévi szerepben például Berzsenyi és Petőfi költői világát is idézi, főnévként pedig az egész magyar mesevilágot. Emellett ez a szó még mindig eleven motivációs erővel hat, mivel máig is könnyedén sugall bizonyos játékos vibrálást az „*(el)tűnik*” és a „*tündököl*” konnotációja között. És épp ilyen rejtélyes pillanatfelvételt rögzít a vers az idézett sorpárt megelőző mosoly képében: „*Többé soha / nem gyül ki halvány-*

furcsa mosolya” – „*Gelöscht für immer / Ist seines Lächelns seltsam blasser Schimmer.*” – „*Mai piu / si accendera il suo sorriso pallido e strano*” A fordításokban közvetített kép hű marad az eredetihez, a német esetében ráadásul még a rím is mesteri. Az eredetiben szereplő kettős jelző azonban ezúttal is egészen sajátos mögöttes képzeteket indít, melyek a sorrend és az írásmód révén összetartozást mutatnak. A „*halvány-furcsa*” jellegzetesen Kosztolányira és a kortárs költőkre vall. Ez az összetett költői jelző ekként szervesen – a stilisztikai intertextualitás szintjén – a modern magyar költészet frazeológiájához kötődik.

Kosztolányi mélyrehatoló gondolatmenetében nem üres játék a rím. A rímhelyzetek nagyon is tartalmasan további mély értelmű összefüggésekkel gazdagítják a vers világát: „*meghalt – megcsalt*”, „*példán – példány*”, „*itt e kéz – ködbe vész*”, „*meredve – ereklye*”, „*ritka – titka*”, „*hangja – harangja*”, „*meredt a – cigaretta*”, „*jegy – egy*”, „*jövőben – csak ő nem*”, „*soha – mosolya*”, „*szerecsse – megteremtse*” stb. Mint e példákban is kitűnik, az így teremtetett összefüggések elsősorban az élet egyszeri csodáját és kérlelhetetlen mulandóságát teszik még hangsúlyosabbá. A német fordítás rímei is megkísérik ezt a hatást visszaadni, illetve itt-ott rekompenzálni: „*gegangen – gefangen*”, „*Größe – Blöße*”, „*gedenken – verschenken*”, „*nie – Kopie*”, „*Hände – Nebelwände*”, „*erstarrt in Stein*” – „*Reliquiensein*”, „*verzweigend – zeigend*”, „*Nachklang – versank*”, „*getrunken – versunken*”, „*das Zeichen – keiner gleichen*”, „*für immer – blasser Schimmer*”, „*gehaltlos – gestaltlos*”, „*einmal – keinmal*”. Az olasz változat rímélése sokkal visszafogottabb: vagy eleve nem juttatja érvényre a rímet, vagy – többnyire – egészen tompított (rendszerint az utolsó magánhangzó egybecsengésében kimerülő) rímhatással él, és semmiképpen sem alkalmaz több szótagnyi mélységű rímeket, ami pedig az eredetire – ha némileg asszonáncszerűen tompítva is – alapvetően jellemző, s amire láthatóan még a német fordító is törekedett. Az eredeti versben igen harmonikus összjáték van a zenei és képi kompozíció együttesében, a rímek és az áthajlások finom építkezésében, ahogyan ezek a képekben felvillanva a gondolatmenet hullámvázába simulnak. Az áthajlások egyébként mindkét fordításban elég jól szolgálják ezt a természetes hatást.

Az emberi élet tragikumuma és apoteózisa a Kosztolányi-versben – az említett nyelvtörténeti és folklorisztikus intertextualitás révén az egyetemes-közöségi sorssal szembesítve – egyénített módon értékelődik fel, s a lét megismételhetetlen egyszeri csodája metanyelvi magának az ugyancsak megismételhetetlen műalkotásnak a költői szövegében tükröződik. Ez az aspektus – a már említettekben következően – szükségszerűen hangsúlytalan marad a fordításokban, minthogy más nyelv és kultúra egységében lehetetlen azonos módon mozgósítani ezeket az összefüggéseket.

A versben a tömörre fogott mondatok költői sűrítéseinek is varázserejük van. A fordításban helyenként nélkülöznünk kell ezt a hatást. Így például a német változattal összevetve: „*De nincs már. / Akár a föld.*” – „*Nur Lehm wird sein / Von seinen Knochen.*” Vagy: „*a homlokán feltündökölt a jegy, / hogy milliók közt az egyetlenegy*” – „*So leuchtete auf seiner Stirn das Zeichen: / Es wird ihm unter Tausend keiner gleichen.*” – „*Tutto come un segno brillante sulla sua fronte, / unico fra milioni.*” S itt további két intertextuális utalás rejlik az eredeti szövegben: egyrészt a Madách Tragédiájából származó szállóige számbeli ellentéte („*Milliók egy miatt*”), amellyel e formában is visszatér a névtelen közösségiség és a személyes egyéniség szembenállása; másrészt a régi hősi mítoszokból ismert szimbolikus motívum, a beavatottak azonosítására szolgáló homlokjel. A szövegnek ez az egyedüli személyiséget középpontba helyező izotópiásíkja további utalásokat is tartalmaz az itt megörökített egyszerű emberélet köznapi hősi létére („*Nem volt nagy és kiváló*”): a Kékszakállúéhoz hasonló, de egyben jellegzetesen kosztolányis kincs-motívummal („*kincstár*”), amely jelentőségteljesen megnövekszik, s a maradandó lét további szimbólumaival kiegészülve a halhatatlanság képzetét kelti („*kővé meredve, / mint egy ereklye / s rá ékírással van karcolva...*”). E motívumokat a fordítások is mozgósítják a maguk módján, ám az említett számszerű kontraszt nyelvi megformáltságának és a rímhelyzetnek köszönhetően az eredeti szöveg gazdagabb holdudvarában az „*egyetlenegy*” eleve pozitív entitásnak számít, amely a „*jegy*”-re rímel, s ezáltal a patetikusan hősiesség individualizmust támogatja. A német fordítás rímje tartalmilag szintén telitalálat: tagadó formája ellenére az azonosító jel („*Zeichen*”) és az üres „*ohne gleichen*” közötti összefüggés valóban fokozott ellentétet alkot a sokasággal („*Tausend*”). Az olasz fordítás itt is híven követi az eredeti számszerű szembeállítás („*unico fra milioni*”), de kapcsolódását semmiféle rímmel nem nyomatékosítja.

Hétköznapi hősünk életének mérlege meglehetősen kedvező értékelést kap: „*ki küzdve tört a jobbra*”. Ez az elismerés megfogalmazásában erősen emlékeztet Goethe fausti szállóigéjére: „*Wer immer strebend sich bemüht...*” – A német fordító mégsem élt ennek a látens intertextuális hazautalásnak a lehetőségével, s így a kínálkozó reminiscenciát idézés helyett szabad parafrázissá homályosítja: „*wollte schaffend mehr erreichen.*”

Kosztolányi Halotti beszéde paradox módon az élet csodájának himnuszává alakul, mintha a halál csupán a tragikus keretet határozhatná meg, nem pedig a lírai gondolatmenet egészét, hiszen még a nemlét egyedülisége is hozzájárul a lét egyszeri kincseinek fölértékelődéséhez. Merthogy ennek az életnek még a legapróbb mozzanatait is nemcsak az egyetemes mulandóság hatja át, hanem az anyagi-spirituális monumentalitás is, melynek alapvető életszimbó-

lumai, a „fény” és a „hő” a dicsőség glóriájával veszik körül az egyszerű handót: „*Akárki is volt ő, de fény, de hő volt. / Mindenki tudta és hirdette: ő volt.*” A rím itt voltaképpen nem is az utolsó szótagok nyelvtanilag túlon túl egyszerű összecsengésében fejt ki varázslatos hatását, hanem magyszerű éles séggel egy szótaggal előbb, tompa bevezetéssel pedig már az előző szótagban is, hogy előkészítse a totális és általános érvényű „hő”, valamint a partikuláris és individuális természetű „ő” érintkezési felületét. A német szöveg megfelelő rímhelyzete másféle, de ugyancsak kifejező kérdés-felelet játékban teremtt összefüggést az általános és kérdő „*wer*”, valamint a személyes és állító „*er*” között, mégpedig itt is az egyszerű grammatikai összecsengést megelőző szótagban (ezúttal is hármass mélységig): „*Licht, Wärme war er uns, gleich wer er war. / Ein jeder wußte, rieß, daß: er er war.*” Íme, ez is dicséri a fordító kitűnő forma- és stílusérzékét, amelynek jegyében értékelni és újraalkotni képes Kosztolányi gyakran jelentőségteljes rímszerkezeteit. Más kérdés, hogy az utóbb idézett sorozat staccato hangzása nem helyettesíti az eredeti legato eufóniáját. E tekintetben az olasz változat eleve előnyös helyzetből indul, viszont ezen a ponton sem állítja a mélyebb összefüggések szolgálatába a rímélet. (Mindössze soron belüli formális – morfológiailag adott – rímek halmozódnak: „*Ognuno lo sapeva e lo diceva: lui esisteva.*”)

A mikro- és makro-képek kontrasztja, lét és nemlét ellentéte, egyén és közösség szembenállása, a költői világ időt és teret átfogó teljessége egyaránt a művészi univerzum általános érvényét érzékelteti, ahol a föltárható szövegek közötti összefüggések mélyén összhangba kerül a lét tragikuma és csodája. Idézettöredékek és képek sorjázásában, rímek tompa mélységének és áthajlások hömpölygésének áradó hangzásában, a magas és mély hangrendű szakaszok kiegyenlített váltakozásában, az emelkedett, ám természetesnek ható versbeszéd közvetlenségében és hol meditatív, hol lendületes ritmusában, kétség és remény hullámzásában, elegáns könnyedséggel feszes retorikus kompozícióban, az idősíkokat az állítással és a tagadással egymásba játszó ellentétek és párhuzamok gondolatritmusba foglalt építkezésében. Ezt az összhatást kellene tehát számon kérnünk a fordításokon. A költői üzenet közvetítését illetően ez nagyjából-egészében sikerült is a két fordítónak. Egy-egy részletben kompenzációval érték el, másutt nem érvényesítették, s bizonyos egységek esetében – a nyelv és a kultúra együtteséből szükségszerűen adódó korlátként – hiányos, töredékes a tükörkép.

A Halotti Beszéd kompozíciójának szövegnyelvészeti vizsgálatával BÉKÉSI IMRE (2001), a Kosztolányi-vers ahhoz kapcsolódó intertextuális utalásrendszerével – más magyar irodalmi művek bevonásával is – részletesen elsősorban

SZIKSZAINÉ NAGY IRMA (1998, 1999), valamint GÁSPÁRI LÁSZLÓ (1998) foglalkozott az újabb szakirodalomban. E tanulmányok tanulságainak tükrében – természetesen az eredeti magyar szövegből kiindulva – még elmélyültebben, a szörványos utalásokon túl már eleve a szövegszerkezet szintjén is megfogalmazódik a szövegvilágok közötti kapcsolat jelentősége, s ennek folytán nyilvánvalóan az az igény is, hogy a közöttük lényeginek bizonyuló összefüggéseket valamiképpen a fordításokon is számon kérjük.

IRODALOM

- BART István (2000): *Ungarn. Land und Leute*. Konversationslexikon der ungarischen Alltagskultur. Corvina, Bp.
- BÉKÉSI Imre (2001): A Halotti Beszéd mint kompozíció. In: *Oszlatlan filológia*. Nyelvészeti-irodalmi tanulmányok. Tiszatáj Könyvek, Szeged. 266–287.
- BÉLÁDI Miklós – JANKOVICS József – NYERGES Judit szerk. (1985): *A magyar vers* (Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai). Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest
- BERNÁTH Árpád (1971): A motívum-struktúra és az embléma-struktúra. In: *Formateremtő elvek a költői alkotásban* (Szerk.: Hankiss Elemér). Akadémiai K., Budapest. 439–468.
- BOSCO COLETSOS, Sandra (ed.) (1997): *Italiano e tedesco: un confronto*. Edizioni dell’Orso, Alessandria/Torino
- FARKAS Mária (2000): *Lingue a confronto: alcuni aspetti della contrastività italo-ungherese*. JATEPress, Szeged
- FAZEKAS Tiborc (1999): *Bibliographie der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung*. Hamburg
- FÓNAGY Iván (1972): Motivation et rémotivation. *Poétique* 11, 414–431.
- FÓNAGY Iván (1999): *A költői nyelvről*. Corvina, Budapest
- GÁSPÁRI László (1998): Az összöveg érvelése és Kosztolányi Dezső „Halotti beszéd” című verse. In: *Stilisztika és gyakorlat* (Szerk.: Szathmári István). N. Tankönyvkiadó, Budapest. 38–42.
- KLAUDY Kinga (1994): *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Scholastica, Budapest
- PETŐFI S. János (1993): A szemiotikai szöveg tan mint határtudomány. In: *Régi és új peregrináció* (A III. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai. Szerk.: Békési—Jankovics—Kósa—Nyerges). Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Scriptum, Budapest /Szeged. III. 1203–1218.
- SZIKSZAINÉ Nagy Irma (1998): HB. – halotti beszédek – Kosztolányi: Halotti beszéd. In: *Stilisztika és gyakorlat* (Szerk.: Szathmári István). N. Tankönyvkiadó, Budapest. 43–69.
- SZIKSZAINÉ Nagy Irma (1999): *Leíró magyar szövegtan*. Osiris, Budapest
- SZILÁGYI N. Sándor (1996): *Hogyan teremtünk világot?* Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár
- SZÜCS Tibor (1999): *Magyar–német kontrasztív nyelvészet a hungarológiában* (Pécsi Nyelvészeti Tanulmányok 4.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest

VERS FORDÍTÁSOK

- BARTOLO, Stefano de (1994): „*Su questa terra desolata...*” Antologia di poesie ungheresi del Novecento. Szeged
- TÓTH Éva (Hg.) (1987): *Ma / Heute*. Anthologie der modernen ungarischen Literatur. Corvina, Budapest

MELLÉKLET

| | | |
|----------|----------------|------------------|
| | HALOTTI BESZÉD | |
| GRABREDE | | DISCORSO FUNEBRE |

Látjátok feleim, egyszerre meghalt
és itt hagyott minket magunkra. Megcsalt.
Ismertük őt. Nem volt nagy és kiváló,
csak szív, a mi szívünkhöz közel álló.
De nincs már.
Akár a föld.
Jaj, összedőlt
a kincstár.

Seht, Brüder, er ist nun von uns gegangen,
Geprellt sind wir, im eignen Kreis gefangen.
Erinnert euch, ihm fehlten Ruhm und Größe,
Er stand uns bei mit seines Herzens Blöße.
Nur Lehm wird sein
Von seinen Knochen,
Ach, zerbrochen
Ist der Schrein.

Vedete fratelli, e morto all'improvviso
e ci ha lasciato soli qui. Ci ha ingannato.
Lo conoscevamo. Non era grande né illustre,
solo un cuore accanto al nostro cuore.
E non c'è più.
E' come la terra.
Si è distrutto
il tesoro.

Okuljatok mindannyian e példán.
Ilyen az ember. Egyedüli példány.
Nem élt belőle több és most sem él,
s mint fán se nő egyforma-két levél,
a nagy időn se lesz hozzá hasonló.
Nézzétek e főt, ez összeomló,
kedves szemet. Nézzétek, itt e kéz,
mely a kimondhatatlan ködbe vész
kővé meredve,
mint egy ereklye,
s rá ékírással van karcolva ritka,
egyetlen életének ősi titka.

Laßt solcherart uns seiner jetzt gedenken:
Natur kann sich nicht zweimal gleich verschenken,
Ihn gibt's nicht mehr und gab's auch vor ihm nie.

So wie ein Blatt mehr ist als eines Blatts Kopie,

Wird auch in all der Zeit ihm keiner gleichen.
Aus seinen Augen wird das Leben weichen,
Seht seinen Kopf, seht seine bloßen Hände,
Die sich verlieren im Dunst der Nebelwände,

Approfittate tutti di quest'esempio.
Tale è l'uomo. Esempio unico.
Non c'era un altro come lui ed ora neanche
lui vive
e come sull'albero non cresce foglia uguale
a foglia,
in eterno non ci sarà chi gli somigli.
Guardate il volto, i cari occhi
disfatti. Guardate le mani,
che verso un'indicibile nebbia porta

Erstart in Stein –
Reliquiensein,
Darauf sind, ornamentengleich verzweigend,
Linien geritzt, sein Lebensrätsel zeigend.

pietrificate,
come una reliquia
e sopra scalfito con scrittura cuneiforme
l'antico segreto di una vita unica.

Akárki is volt ő, de fény, de hő volt.
Mindenki tudta és hirdette: ő volt.
Ahogy szerette ezt vagy azt az ételt,
s szólt ajka, melyet mostan lepecsételt
a csönd, s ahogy zengett fülünkbe hangja,
mint vízbe süllyedt templomok harangja
a mélybe lenn, s ahogy azt mondta nemrég:
„Édes fiaskám, egy kis sajtot ennék”,
vagy bort ivott és boldogan meredt a
kezében égő, olcsó cigaretta
füstjére, és futott, telefonált,
és szötte álmát, mint színes fonált:
homlokán feltündökölt a jegy,
hogymilliók közt az egyetlenegy.

Licht, Wärme war er uns, gleich wer er war.
Ein jeder wußte, riefs, daß: er er war.
Er mochte diese und auch jene Speise,
Sein Mund sprach ganz auf eigne Weise,
Versiegelt von der Stille nun, Nachklang,

Chiunque era, era luce, calore.
Ognuno lo sapeva e lo diceva: lui esisteva.
E come preferiva questo o quel cibo, o come
parlavano le labbra, che ora il silenzio sigilla
e come la sua voce echeggiava nelle nostre
orecchie,

Geläute eines Tempels, der versank

come una campana di templi sprofondati in
acqua

Im Wasser tief, noch höre ich ihn sagen:
„Ein wenig Käse könnt ich jetzt vertragen...”,
Seh ihn beim Wein, den er getrunken,

giù nel profondo, e come diceva poco fa:
„Figliolo, mangerei un po' di formaggio”,
o beveva il vino e felicemente fissava lo
sguardo

Selig im Tabaksqualm versunken,
Dann wieder rannte er zum Telefon –
Spann seiner Träume farbigen Kokon.
So leuchtete auf seiner Stirn das Zeichen:
Es wird ihm unter Tausend keiner gleichen.

sul fumo della sigaretta accesa fra le dita,
correva, telefonava
e tesseva i suoi sogni, come fili colorati:
tutto come un segno brillava sulla sua fronte,
unico fra milioni.

Keresheted őt, nem leled, hiába,
se itt, se Fokföldön, se Ázsiába,
a múltba sem és a gazdag jövőben
akárki megszülethet már, csak ő nem.
Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya.
Szegény a forgandó, tündér szerencse,
hogy e csodát újólág megteremtse.

Du magst ihn suchen, findest ihn nirgendwo,
 Am Kap, in Asien nicht noch irgendwo,
 Auch im Vergangnen nicht: Es mehrt sich
 Gewesnes, alles wird einmal – nur er nicht.
 Gelöscht für immer
 Ist seines Lächelns seltsam blasser Schimmer.
 Unstetes Feen-Glück, bist zu gehaltlos,
 Ein zweites Wunder wird gestaltlos.

Puoi cercarlo, invano, non lo trovi,
 né qui, né a Città del Capo, né in Asia,
 né nel passato né nel ricco avvenire,
 chiunque può nascere, ma lui no.
 Mai più
 si accenderà il suo sorriso pallido e strano.
 Povero è l'incostante e magico destino,
 perché ricrei di nuovo questo miracolo.

Édes barátaim, olyan ez éppen,
 mint az az ember ottan a mesében.
 Az élet egyszer csak őrája gondolt,
 mi meg mesélni kezdtük róla: „Hol volt...”
 majd rázuhant a mázsás, szörnyű mennybolt,
 s mi ezt meséljük róla sírva: „Nem volt...”
 Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra,
 mint önmagának dermedt-néma szobra.
 Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer.
 Hol volt, hol nem volt a világon egyszer.

Ihr Lieben, dies ist ebenso gewesen,
 Wie wir's in Märchen oft gelesen:
 Auf ihn auch schien vom Firmament ein Strahl,
 Wir gingen ans Erzähl'n: „Es war einmal...”,
 Einstürzt' es, ihn begrabend, auf einmal,
 Verweint erzähl'n wir nun: „Es war keinmal...”
 So liegt er, wollte schaffend mehr erreichen,
 Als einem Denkmal seiner selbst zu gleichen.
 Arzneien, Worte, Tränen – nichts weckt ihn noch einmal,
 Er war einmal... ein- oder keinmal.

Miei cari amici, tutto è così,
 come l'uomo in quella favola.
 La vita all'improvviso pensò a lui,
 noi cominciammo a raccontare: „C'era...”,
 poi crollò la pesante e tremenda volta del
 cielo
 e diciamo di lui piangendo: „Non c'era...”
 Così giace, lui che mirava al bene lottando,
 muta e rigida statua di se stesso.
 Né le lacrime, né la voce, né il farmaco lo
 desteranno.
 C'era nel mondo, una volta.