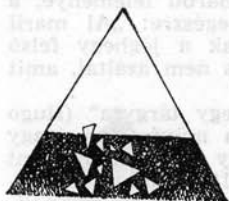


## Töredékek. Ady fordítása közben



1. „A vers mint olyan lefordíthatatlan“ — mondotta Gottfried Benn. De *mint olyan* — minden lefordíthatatlan. Lehet az egy táj, egy élőlény, egy állapot, egy esemény. A történelem, a jelenségek. S mi mégis annyiban létezőnk, amennyiben mindezeket kifejezni törekszünk: ábrázolunk, értelmezünk, fordítunk. A lét a világ lefordítása közben ébred öntudatra. Lefordított elemek végtelen szövevénye — s mindegyik elem maga a lefordíthatatlan. Hiszen — leszűkítve a kört — mi is az, amit le lehet fordítani, ha még a szinonímia sem jelent azonossgot?

Talán nem fokozottabban, de mindenképpen nyilvánvalóbban ütközik bele az ember ebbe az azonoszágnélküliségbe, hogyha költői megfelelések után kutat. Vajon azt jelenti ez, hogy a fordítás az irodalomban a fordítás lefordítása, hogy másnak a kifejezése és nem önkifejezés? Azt is mondhatni, hogy míg a költő előtt „nem áll semmi“, a fordító előtt ott áll a költő, szövegével, életművével. A költő „nem tudja, mit mond, amíg ki nem mondja“ (Eliot). Bizonyos szempontból — mindenesetre: gyakorlati szempontból — a fordító tudja, mit *kell* mondania, még mielőtt kimondta volna. Minthogy a költeményt (az eredetit), ahogy világra jön, megérinti a másság szele, „objektívalódik“, az esélyek sokaságából, a születése előtti lappangó lehetőségekből kiválasztja kimondatásának egyedüli valóságát. A végtelennel vége lesz, mert megmutatkozik, ám a forma, a vég egy kör.

Egy ilyen (hozzáférhető) kör előtt áll a fordító, legalábbis a vers és általában az irodalom esetében. S most egyelőre csak a helyzetet, a viszonyulást vettük tekintetbe, és semmiképpen sem azt a sajátos anyagot, amely a költőnek is meg a fordítóknak is a rendelkezésére áll, ha netalán nem éppen ők állnak annak rendelkezésére.

2. Tudatában kell lenni annak, hogy minden szó, amelyhez hozzáérünk, versbe szólítjuk, történelemmel megrakodva, viszontagságainak jegyeit viselve jelenik meg. „A költő beleszületik anyanyelvének gondolatformái és akusztikai lehetőségei közé“ (Zolnai Béla). Ezért aztán a költő esetében a legnagyobb szuverenitás annyi, mint a legnagyobb hozzáigazodás. Az alkalmazkodás foka a fordító esetében is számításba jön. Hozzáigazodni saját nyelvéhez, de munkájának tárgyához — az „eredetihez“ — is, amely szavakra és szavakból épül, olyan nyelven, amelyben — talán — „... ől a fény és a szó“, és „Közöttünk egy rettenetes / Mély, ásító, hűvös, vak árok“ (Ady: *Északi ember vagyok*). Lehet, hogy a fogalomátvitel ezért kelti a fordítóban a hasznos munka látszatát, lévén a fogalom története — a szóétól eltérően — egyetemes. A fordítás gyakran csak látszólagos információk átcsempészése: az, amikor az úgynevezett „hűség az eredetihez“ a *piros* = *roşu* típusú megfeleltetésben nyilvánul meg, ami, nem tagadjuk, *néha* csakugyan sikerrel jár, de valahogy még ez a siker is független a „hű“ fordító szándékától: a vers véletlenül, a jelentésmezők szerencsés egybeesése folytán marad életképes. Az esetek többségében azonban az ilyen értelemben vett hűség eredménye nem más, mint a szövegösszefüggés letargiája.

Milyen információt hordozhat egy költemény? Hogy szomorú vagyok, hogy élvezem a napfényt, hogy „utálom a rózsát“, „holdfény alatt járom az erdőt“, „szeretem a beteg rózsákat“ vagy „En nem leszek a szürkék hegedőse“.

Azt hiszem, végzetes hiba volna azt állítani, hogy a vers szavakból áll, a szavak jelentenek valamit, e jelentésekhez megvannak a szavak a másik nyelvben, így hát — megkeressük őket, és összerakjuk úgy, hogy a verset újra felépítsük. Mert, ha úgy vesszük, a *vörös* vagy *piros* jelenthet pirosat, de jelenthet éppen sárgát is!

3. És, talán hogy még bonyolultabb legyen a dolog, ha valamely fordító valamely költő műveit fordítja, a fordító irodalma (és nyelve) is ugyanolyan mértékben fordítja a költő irodalmát (és nyelvét): ha pedig a költő nyelvében és irodalmában, amit minden vektorában magával hoz, a *vörös* hasonló utat járt be, mint a fordító nyelvében a *kék*, majdnem ugyanúgy, majdnem ugyanolyan tájakon és eseményeken át, *majdnem ugyanazon jelentések és szavak társaságában és*

*kötélékében*, akkor a vöröst kékek kell fordítani, nem pedig vörösnek vagy valamilyen vörös-árnyalatnak.

Ily módon a költeményhez mint valami paradoxális *mi?*-hez közeledünk: a vers mindig nagyobb (tartalmasabb) önmagánál. Az a gondolat pedig egyenesen lenyűgöző, hogy Ady fordításán például Eminescu is, Blaga is, Bacovia is, Barbu is, Argehi is munkálkodik: egyik nyelv szimpátia-megnyilvánulása a másik iránt. Bár az ilyesmi talán nehezen érzékelhető, a dolgok ilyen állása néha konkrét megnyilvánulásaiból tetszik ki: A *Halál rokona* román változatában tudatosan használtam fel egy barbu szókapcsolatot, amely, ha nem is Ion Barbu leleménye, a román olvasónak őt juttatja eszébe, sajátos fényt vetve az egészre: „Al marii Morți, al Morții sfinte“ (*Joc secund*). De egy ilyen példa csak a jéghegy felső részét mutatja, és csak azáltal jelent valamit, amit feltételez, és nem azáltal, amit szemléltet.

4. Ady azonban még nem úgy tekintett a versre, „mint egy tárgyra“ (Hugo Friedrich). Az ő verse — ha nem is mindenekelőtt — ének; a művészet (vagy költészet)en kívüli indulat féktelenül dül soraiban, a szenvedély gyakran mindent elsöprő: az ember, akinek élete ez a költészet, élénk jön, elállja utunkat, és követeli jogait. Nem tekinthetünk el sem attól, amiről tudjuk, hogy költői és politikai hitvallása volt, sem pedig attól, amiről tudjuk (már amikor tudjuk), hogy köze van a verseihez, és attól sem, hogy láttuk ölelésből kibontakozó faun-arcát, és tragikus ábrázatát, amely mintha egy expresszionista Haláltáncból vált volna ki. utolsó fényképét, amelyen már csak a költő láthatatlan kezét fogó Halál viseli az élet nyomait. Egymást követő képei, egymásra következő versei, megvívott csatái — mindezek folyamatosságuktól megtisztítva élnek bennünk, s a fordítónak illik behatolnia e sugárzó körbe, hogy onnan folytassa az éneket, ugyanazt és mást, újabb érzékenység, újabb nyelv térségei felé. Ha pedig így áll a dolog, ha szűkség van az áttételre, akkor a fordítás impressziók együttese, és minden fordítás — mindenek előtt és mindenek után — impresszionista. Ismerni lehet a lefordítandó nyelv sajátosságát, és ismerni is kell, ismerni lehet az illető irodalmat, és ismerni is kell, a költőt azonban, túl a tudáson és ismereten — érezni kell. És inkább, mint képeire, metaforáira, témáira és visszatérő motívumaira: a hullámhosszára kell ráhangolódni.

És számolni azzal, hogy a vers abban az átnyilalló illúzióban marad meg, hogy mást mond, mint amit kimond. Hogy gyémánt-létének egyik kristálylapja a helyettesítés állandó kísértése. Innen tűnik ki a mágiával való rokonsága. És ugyanitt rejtőzik talán az egyedüli kilátás arra, hogy épp a lefordíthatatlant lehessen lefordítani.

5. Adyt fordítva nem mondhatom el Schöpflinnel, hogy „az irodalomról való egész felfogásom módosult e hatás következtében“, ha nem egyébért, már csak azért sem, mert egy József Attila vagy még közelebről Szilágyi Domokos költészetén innenről nézve az Ady újszerűségéhez való viszonyulás már más; újítói jelentősége csak az irodalomtörténetben marad érvényes. Igazi újdonsága, amit akárhányzori olvasásakor is érzünk, a magával szembeni: a belső megújulás állandó képessége.

Ha pedig az esztétikai élvezet egyik oka és feltétele a *felismerés*, nem kevésbé igaz az, hogy a nagy költők minden találkozást a meglepetés ünnepévé tudnak avatni.

Mikor az első Ady-verseket fordítottam, kíváncsiságból felolvastam őket valakinek, aki Adyt csak homályosan ismerte, csak annyit tudott róla, hogy ki volt, és milyen helye van a magyar költészetben. Anélkül olvastam fel a verseket, hogy a szerzőt megneveztem volna. „De hiszen ez egy Baudelaire-hez fogható költő!“ — „Baudelaire-hez hasonlít?“ — „Nem éppen. De ugyanaz az erő, ugyanaz a feszültség.“

Hinni szeretném, hogy itt fejeződik ki a lényeg. A többi csak exegézis. Azaz hallgatás.

Szilágyi N. Sándor fordítása