



Oltsd el csillagfürtjeidet! / / Nehezebb napok jönnek” (40–41). A ponttal záródó, kijelentő mondatokba tompított felszólítások különös feszültséget és vibrálást kölcsönöznek a versnek, amely Bachmann költészetének egyik jellegzetes jegye.

Emellett már a korai versek néhány darabjában is, de a *Könyörgés a Nagymedvéhez* kötet tíz szakaszból felépülő *Egy országról, egy folyóról és a tavakról* (*Von einem Land, einem Fluß und Seen*) ciklusában különösen koncentrált formában van jelen a mitológia, a mesék és a mondák képi világa. A ciklus harmadik darabja szinte a legendák világából éledő ballada, a negyedik a lét örök változásában és körforgásában ábrázolt szerelmi kötődés állandó és oldhatatlan voltának megfogalmazása. Ezekben a versekben szinte állandósul a négy – váltva 11 és 10 szótagos keresztírmelésű – sorból álló strófikus szerkezetű forma, amely a későbbiekben is vissza-visszatér a változó sor- és strófa hosszúságú szabadversek között, csupán a páratlan sorok rímei vesztenek csengésükből, melyeket gyakran asszonánc vált fel vagy teljesen eltűnnek, időnként pedig a fordítás tünteti el őket.

Az 1956 utáni, kötetbe nem rendezett versek közül kettőre hívnám fel a figyelmet. A *Prága, '64 január* (*Prag, Jänner 64*) az *Egyfájta veszteségben* (*Eine Art Verlust*) megfogalmazott, a szerelmi kötés megszakadásának következményeivel számot vető lírai én magára találásának, fokozatos újraéledésének leírása ugyanakkor az élményt intertextuális Shakespeare-utalásokkal kódolt formában megfogalmazó *Csehország a tengernél van* (*Böhmen liegt am Meer*) párja.

A kötet záró darabja *Elég az ingyencégekben* (*Keine Delikatessen*) Bachmann lemondása a líráról: „Már semmi sem tetszik. / / Szóképet, / mondd, minnek öltözessenek / mandulavirágba? / mondattant minnek / feszítsek fényhatásra?” (183). Valóban ez a költőnő által utoljára közreadott vers. 1968-ban jelent meg, és témája miatt a kritikai kiadásban is a líra záró darabjaként leli meg helyét, éppen ezért gyakran a költőnő utolsó versének és a lírával történt végleges szakításának tekintik. A keletkezés-történet ezt nem igazolja egyértelműen, hiszen a vers létrejött 1963, vagyis keletkezése után még öt éven keresztül szórványosan publikált verseket a szerzőnő. Mindazonáltal tagadhatatlan, hogy életművében *A harmincadik év* címmel 1961-ben megjelent elbeszéléskötet egyben a próza fokozatos térnyerésének kezdetét jelöli.

Hosszasan ízlelgettem a verseket eredetiben és fordításukban, így kezdetben a német nyelvű eredetik teljességének elvesztése feletti aggodalmamból fakadó fordításkritikai szigor lassan alábbhagyott és örömmel nyugtáztam: a részben transzformált szemantika, fonetika és ritmus mögött mégis élénken rajzolódik ki az eredeti képi és hangzásvilág. Így már az is kevésbé zavart, hogy a magyarban ez helyenként dallamosabb formában valósul meg, vagy itt-ott elvész a kötetlen formában íródott vers egyetlen versvégi rímpára – *Részeg este* (*Betrunkenen Abend*) végig rimes vers utolsó keresztírműpárja pl. „singen – ringen” a fordításban „kezdett – küzd itt” párrá torzul, *Még félek* [*Noch fürcht ich*] rímtelen szabad vers egyetlen rímpárja az utolsó két

sor végén: „seine Bahn – heiliger Wahn” teljesen elvész: „pályáját – szent örület” –, vagy éppen a soráthajlások sérülnek. Lassan azt a tendenciózan érzékelhető változtatást is elfogadtam, amely a leírt központi jelenséget az eredetivel szemben közvetlenül megszólítja, és hogy a passzív, történést vagy elszenvadást jelző kapcsolatok időnként elsikkadnak a fordításban. Tudomásul vettem, az eredetiben nemcsak akkor hatnak hosszabbnak a sorok, ha esetenként akár 3-4 szótagnyi eltérés mutatkozik a fordításban, hanem azonos szótagszám mellett is, mivel a magyarban egy-egy magánhangzóhoz kevesebb mássalhangzó kapcsolódik. Érdemes azonban odafigyelni az olyan változásokra, amelyek a vers gazdagságából vesznek vissza. Ilyenek a kisebb szemantikai és stílári eltérések, a [*Patkózaj kapunk előtt*] (*Beim Hufschalch der Nacht...*) kihunyt csillaga („auf einen erloschenen Stern”) például „kihunyt köre” degradálódik, másutt [*Nagy a világ*] (*Die Welt ist weit...*) a semleges „Laß uns hinübersehen” valamire ránézni, átnézni valamire kifejezése alakul át a megjelenített képtől stílárián erősen elütő „próbál rákandikálni” némi játékosságot is sejtető ösztönzéssé. Ugyanakkor végül is megbékéltem egyik kedvenc sorom magyarításával a *Zsoltár* (*Psalm*) című ciklusból: „Némaságom teknőjébe / tégy egy szót” („In die Mulde meiner Stummheit / leg ein Wort”), bár kezdetben erős ellenérzésem volt a mélyedést, de valóban teknőt is jelentő *Mulde* fordításával szemben, én a lágyabb hangzású, de hasonló jelentésű öblöt választottam volna. Máshol az aggaszt, hogy félreértelmezhető a fordítás: a „magunkat tovább lövelltük” (*Embersors / Menschenlos*) például visszaható névmásként is értelmezhető, holott az eredetiben az írmag jelentésről van szó, vagy a „karom lóg karomba” kifejezés keltheti összefont karok képét is, holott karmokról van szó, amit esetleg a többes számú alak használatával lehetett volna egyértelművé tenni.

Mindezek kiragadott apróságok, amelyek alapvetően nem csökkentik az egyébként művés fordítások és a Bachmann líráját magyarul először közreadó hiánypótló kötet értékét, aki azonban behatóbban kíván foglalkozni a versekkel, annak mindenképpen javallott azok összevetése az eredetivel.

Szendi Zoltán

„se keserűn, se vigasztalón”

(Ingeborg Bachmann: *A kimért idő*, ford.: Adamik Lajos és Márton László, Jelenkor, 2007)

1952 májusában a Keleti-tenger partján fekvő Niendorfban az akkor már szinte intézményi tekintéllyel bíró irodalmi csoport, a Gruppe 47 találkozásán mutatta be először verseit Ingeborg Bachmann. Egy év múlva pedig már a Gruppe 47 díját is elnyerte megjelent költeményeivel, s híre ettől kezdve egyre csak

nőtt, és amikor 1973-ban tragikus hirtelenséggel elhunyt, sokan tudhatták már: a háború utáni német nyelvű irodalom egyik legjelentősebb alakjának pályája szakadt meg.

Bachmann lírájának egyik legfontosabb témája a kompromisszum nélküli létért folytatott küzdelem, amelyben a személyiség szabadságvágya, az önmagával szemben etikai kihívásként állított, feltétel nélküli autonómia-igény szólal meg. Az újra és újra megfogalmazott teljességigény és a vele szemben álló valóságtapasztalás veszélyeztetett egyensúlyának legjellemzőbb poétikai kifejeződése a paradoxon, amely a lírai Énnel a világhoz és önmagához fűződő bonyolult, konfliktusokkal terhelt kapcsolatáról tanúskodik. E feszült viszony apodiktikus megfogalmazása és kijelentés-jellege, a szövegretorika és stílus szentenciózus formája ugyanakkor arról a kompromisszumképtelenségről is árulkodik, amely jóval túlmutat az esztétika szféráján, és a költői megnyilatkozást is az individuális etika magasabb értékeinek rendeli alá. A bachmanni költészet paradoxonaiban a tragikus iróniát még azok az életigenlő gesztusok sem tudják föloldani, amelyek újra és újra megpróbálják ellensúlyozni az általános emberi és az egyéni költői sors mélyen pesszimista kilátásait. A sorsvállaló szembenzés józansága és elvesztegethetetlen következetessége, valamint a szürreális képalkotás sokrétűsége számos ponton József Attiláéval rokon. Még akkor is, ha kettejük lírájában semmiféle konkrét filológiai kapocs nem található. A létélmény és énkifejezés megdöbbentő rokonsága már önmagában is indokolja Bachmann költészetének alaposabb megismerését.

Tíz évvel ezelőtt, amikor az osztrák és a magyar germanisták közös pécsi konferenciáján Ingeborg Bachmann műveinek magyarországi recepciójáról beszéltem, szinte kínos volt bevallani, hogy e – világirodalmi mércével mérve is – nagyformátumú költőtől magyarul mindössze néhány vers és novella jelent meg. Az azóta eltelt időszakban láthatóan megnövekedett az érdeklődés az osztrák költőnő iránt, amit többek között a Magyarországon megrendezett Bachmann-konferenciák is mutatnak. A szövegkiadás szempontjából legfontosabb eseménynek kétségtelenül a Jelenkor Kiadó gondozásában idén megjelent verseskötet, *A kimért idő* számít.

A könyv jelentőségét már önmagában az a tény bizonyítja, hogy az – miként a fordítók, Adamik Lajos és Márton László írják – a bachmanni „lírai oeuvre közel teljes bemutatására tesz kísérletet”. Nem valamiféle filológiai teljességelvárásból sajnálom ugyanakkor néhány korai vers kihagyását, és hiányolom az *Ein Monolog des Fürsten Mischkin zu der Ballettpantomime „Der Idiot”* c. hosszabb lélegzetű költemény fordítását, amire egyébként a fordítók is utalnak, mivel főleg ez utóbbi mű mind tartalmi, mind pedig esztétikai szempontból szervesen illeszkedik a nagy versek sorába. Az elhagyott ifjúkori költemények közül rögtön az elsőt, az *Ich* (*Én*) címűt emelném ki, mivel ez igazi programadó vers, annak az azonosságtudatnak a kinyilatkoztatása, amely a *fölemelkedés* és *bukás* végletes ellentétével egyszerűen kizár az én számára minden más alternatívát.

Aki ismeri Bachmann költészetének rendkívül bonyolult, gyakran enigmatikus képrendszerét, az tudja igazán értékelni a magyar fordítók teljesítményét. Mivel legtöbbször még a kevésbé összetett líra esetében is alig lehet egyidejűleg megőrizni a versjelentést, a képrendszert és a nyelvenét, annál inkább elismerést érdemelnek a Bachmann-szövegek fordítói, akik úgy igyekeztek az eredeti szövegjelentést megtartani, hogy közben híek maradhassanak az eredeti versek esztétikai megformáltságához is. Jó példa erre rögtön a kötet elején az *Elidegenedés* c. költemény, amely tipográfiaiailag is szinte tükörképe a német nyelvű szövegnek. Ez nem csupán a verseszekre igaz, hanem többnyire a szövegrészekre is, miként ezt *A fal mögött* egyik, ismétléssel is kiemelt sorában láthatjuk, ahol az „Ich bin das Immerzu-ans-Sterben-Denken” magyar megfelelője így hangzik: „A folyvást-ahalálra-gondolás vagyok”. Minden bizonnyal a legnagyobb erőpróbát a teljesen egyedi képek megfeleltetése jelenthette a magyar költők számára. Számos esetben, ahol lehetett, ragaszkodva a bachmanni metafora szépségéhez, a képet magát is szó szerint lefordították, sajátosan új kép- és szókapcsolatot teremtve ezzel a magyar nyelvben. *Az estének mondom* kezdő képsora – „Meine Zweifel, bitter und ungestillt, / versickern in den Abendtiefen” – a fordításban is híven követi az eredetit: „Kétségeim, a keserű-csillapítatlanok, / estmélyekben szívódnak fel.”

Ismét egy másfajta kihívás a fordításban a rímtechnika átvétele, ha a szövegben rímek is vannak. Mint általában a modern költészetre, Bachmann lírájára sem jellemző a rímes sorkapcsolat, ha viszont ez jelen van, akkor annak jelentéshordozó funkcióját nem illik figyelmen kívül hagyni. Legalábbis a szövegértelmezéskor. A fordító azonban itt egyszerre több nehézséggel is szembe találja magát, s legtöbbször kénytelen úgy választani, hogy a szöveg(rész) globális jelentését részesítse előnyben a rímkapcsolat járulékos jelentésével szemben, ha mindkettő nem érvényesíthető. A *Hogyan nevezem magam?* c. vers második strófájával szemléltethetjük az itt jelzett problémát. A fordító, mint mindig, a rímkezelés szempontjából is hű tolmácsolója maradt a költőnek, mert gondosan megőrizte az eredeti szöveg keresztímeit.

Hogy maradjak meg? Már elfeledtem,
honnét jövök és hová megyek is.
Volt már nekem sokféle testem,
voltam riadt őz és kemény tövis.

Wie halte ich mich? Ich habe vergessen,
woher ich komme und wohin ich geh,
ich bin von vielen Leibern besessen,
ein harter Dorn und ein flüchtendes Reh.

Az egymás mellé helyezett szövegek ugyanakkor azt is felfedik, hogy a német szöveg második rímkapcsolását („geh”–„Reh”) annak járulékos szövegjelentésével együtt már nem sikerült, tegyük hozzá: nem lehetett megőrizni. Mármost azt, hogy a „me-

gyek” és a „menekülő őz” szavak a rímpár révén még hangsúlyosabban összekapcsolódnak. A fordítás rímpárja („megyek is” – „kemény tövis”) ezzel szemben a szélsőségeiben megragadott szubjektum másik, ridegebb énjét emeli ki. A szövegrész átfogóbb, tehát fontosabb jelentésmozzanatait azonban sikerült megtartani. Ugyanennek a költeménynek az utolsó strófája a fordításban viszont azt mutatja, hogy – feltehetőleg a keresztím kedvéért – a kétsoros mondat egy lényegi jelentésszeteveje el-sikkadt. A „Ha kő gördül, ha galamb tolla rezzen, / talán egyszer magamra ismerek” mondat eredetije ugyanis grammatikájában is eltér, mivel ott a feltételes mellékmondat helyett azonosító szerkezet áll: „Vielleicht kann ich mich einmal erkennen, / eine Taube einen rollenden Stein...” A német szövegben tehát az én a galambbal azonosított, aki ugyanakkor az őt fenyegető gördülő kőben énjének másik, sötétebb felét véli/vélheti felismerni. Nemcsak a verset újratereítő költőnek, hanem az olvasónak is igazi élmény, amikor a fordítást az eredetivel egyenrangúnak érzi. A számos példa közül a *Cserépdomb* (*Scherbenhügel*) című verset idézem, amelynek zeneisége anyanyelvünkön lágyabban hangzik:

Hallgass el! Koldus-holmid őrizd,
a szót, mely könnyektől vizenyős,
tört cserepek dombja tövében,
melytől a homlok mindig redős.

Nem mindig sikerült ezt a tökélyt elérni. Épp az egyik legnagyobb Bachmann-vers, a *Csehország a tengernél van* esetében tűnik úgy, hogy a fordítás nem tudja maradéktalanul tolmácsolni a költemény lenyűgöző paradoxonait. Anélkül, hogy itt kitérhetnék a vers jelentésgazdagságára, mindenképp érdemes utalni arra, hogy a szöveg minden rétegét meghatározza a lét kiteljesedéséből nyert részegítő sejtésnek és a szükségszerű lemondás tudatának a kettős perspektívája. „Ha nem én, hát más, s épp olyan jó ő is, mint én” – áll rögtön a vers elején, a negyedik sorban, majd nem sokkal utána: „Ha én, hát bárki, s az is épp anyyi, mint én. / Magamnak már mit sem akarnék. Tönkre menni vágyom.” A humanitás paradoxona az önmegtagadás e gesztusával és az egyetemes emberi sorsközösség vállalásával teljesedik ki. Az eredeti szövegben szereplő kifejezés – „zugrunde gehen” – kettős jelentése az értelmezési lehetőségek tág terét nyitja meg, amelyek az ellentmondások összefüggő láncolatára jobban rávilágíthatnak. Míg ugyanis a fordítás a szónak csak egyik, „tönkre menni” jelentését közvetíti, elvész a másik, nem kevésbé fontos jelentéstartalma: „mélyre hatolni”, amelyet egyébként a szöveg folytatása is kiemel: „Zugrund – das heißt zum Meer”. A kettős tartalmat talán a „mélységbe veszni” szókapcsolat fejezhetné ki leginkább. A vers képrendszerének azért lényege e kettősség, mert itt nem csupán valamiféle önpusztító gesztusról van szó, hanem a legteljesebb megismerés vágyáról és annak végzetes következményéről. A megszerzett titok heurisztikus élménye indokolja a bizonyosságot, amelyet a „ruhig” és „unverloren” attribútumok

is hangsúlyoznak. A fordítás szövegekörnyezetében: „Tönkre ha jutottam, nyugodtan ébredek. / Most már tönkjétől tudom, és el se veszem.” Az itt jelzett hiányért kárpótol a másik nagy – a bachmanni lírai életművet záró – vers, az *Elég az inyenésegekből*, melynek virtuóz képeit az eredetihez méltó költői leleménnyel fordította Adamik Lajos.

„A rész, mi enyém: hadd vesszen el” – e fájdalmasan büszke sorral búcsúzik Ingeborg Bachmann a költészettől, amikor felhagy a versírással. Bár már akkor is tudhatta: ez igazán az övé, s ez nem veszik el. Hálásak lehetünk a versek fordítóinak és a kiadónak, hogy e kristályszépségű líra immár magyarul is hozzáférhető.

