



# VÁLTozatok a FORDÍTásra

**A**lig volt túl a harmincon Guillaume Apollinaire, amikor *A Mirabeau-híd* megszületett. Méltán híres vers – könnyedsége, dallamossága, dalszerűsége nehéz gondolatokat közvetít. Ami különös, az a híd kiválasztása, a Mirabeau-híd ugyanis az egyik legkevesbé vonzó a párizsi Szajna-hidak közül. Messzi van a történelmi várostól, egyik oldalán a hajdani Citroen üzem, a másikon Auteuil érdektelen épületei. Acélból készült, funkcionális.

De talán a költő épp ezért választotta. Mert egyszerű, mint a vers szavai. A kép, amelyet a vers föl-villant, az egyik legősibb toposz: a tovafolyó víz az idő könnyörtelen múlására figyelmeztet. Visszatérő szavakból, szókapcsolatokból, sorokból építkeznek. *A Mirabeau-híd*ban ezek közül legfontosabb a háromszor is megkonduló sor: *Les jours s'en vont je demeure*. Vagyis, szó szerint, hogy *a napok mennek – én maradok*. Négy fordítását találom a versnek, Vas Istvántól, Illyés Gyulától, Mészöly Dezsőtől és Eörsi Istvántól – mindegyikük félrefordítja. Vas (*Száll az idő itthagj engem*), akárcsak Illyés (*Minden elmegy, minden elmúl*), elégikusra veszi, Eörsi a múltba zárja, Mészöly Dezső nyugatosan poétikusra hangolja át (*Csak szállj idő én várok itt*) Apollinaire kulcsmondatát. A négy közül még az Eörsié – *Megy az idő én megálltam* – van a legközelebb az eredetihez. Igaz, hogy ez a legkevesbé nyugatos, akarom mondani, dallamos.

Holott Apollinaire-nél nem a megfoghatatlan idő hagy el bennünket, hanem csak egyszerűen: a napja-

ink, a hétköznapjaink, s a mondat második fele sem valami elvont bűvészkedés, megint csak a lehető legegyszerűbben azt jelenti ki, hogy mi viszont nem változunk, maradunk olyanok, amilyenek voltunk. Vagyis hogy az idő múlásának legkegyetlenebb ellentmondása éppen ez – szemben a latin közmondással, mely szerint *tempora mutantur et nos mutamur* –, mi bizony nem változunk. Maradunk. Teli fájdalommal, mert ha kell, bármit képesek vagyunk legyőzni, csak ezt az egyet: az időt, semmiképpen.

## 2.

A fordítás nem egyszerű feladat, mindenki emlékszik, hogyan dobja félre Goethe Faustja, miután nem boldogult vele, a jánosi logosz visszaadásának kísérletét. A Logoszt a magyar biblia, akár református, akár katolikus, Igének fordítja, ami talán pontosabb, mint a többi fordítási kísérlet, ugyanis a német, az angol, a francia, az orosz egyaránt a Szó megfelelőjénél marad (*wort, word, parole, szlovo*). Vagyis egy olyan fordítási megoldásnál, amely a modern nyelvben eléggé semmitmondó, s amely meg sem próbálkozik a Logosz bonyolult, többértelmű jelentésének a visszaadásával. Faust számára ez – joggal, mondhatnánk – kevés, ezért négy megoldást is kipróbál *Érzem, legfőbb ideje volna, / hogy a szent őseredetit / felüsszem és szívem szerint / fordítsam a szeretett német szóra*, így Fa-

ust, s itt következnek a variációk: *Wort, Sinn, Kraft és Tat*, Jékely Zoltán magyar fordításában: *Szó, Értelem, Erő, Tett*. Külön-külön mindegyik indokolható, de nyilvánvaló, hogy mindegyik választás lemondást jelent az eredeti gazdagságáról. Vagyis, ahogyan Albert Camus mondja a *Közönyben*: bizonyos szituációkban nincsen megoldás.

Flaubert-nél is van egy érdekes fordítási jelenet a *Heródiásban*. A tetrarcha (a negyedes király) termében zajló és nagy zabálásba torkolló lakoma során teológiai-filozófiai eszmecserék folynak Jézus alakjáról, s ennek során a római hadvezért kísérő tolmács képtelen latinra fordítani a messiás kifejezést. Kénytelen körülírni. Merthogy a rómaiak közös tudatában ilyen fogalom nem létezik.

A *Journal of Adaptation in Film and Performance* hosszú tanulmányt közöl (Jozefina Komporaly és Márta Minier a szerzői) *A gyertyák csonkig égnek* nyugati kiadásairól, francia, olasz, német, angol, flamand, holland színpadi, rádió-, hangoskönyv-adaptációiról. Elképesztő a Márai-regény diadalmenete. Claude Rich párizsi adaptációjáról tudtam, de azt itt olvastam először, hogy az angol audiobook Henrikje nem más, mint Paul Scofield.

A magyar recepció viszont továbbra is fanyalgó, lekezelő. A regényről írott elemzésemmel itthon kevesen értettek egyet. Mindenesetre különös ez az éles különbség a regény magyar és nyugat-európai megítélése között. Mert ott nem csak a nagyközönségnek tetszik. Egy új európai regénytörténet szerzője, Emmanuel Bouju (Rennes-ben komparatista professzor) nem értette például ide vonatkozó kérdésemet; az ő szemében Márai Sándor regénye vitathatatlanul a fősodorba tartozik.

Lehet, hogy a fordításnak köszönhetően? Hogy az a gordonkahang, amelyről Márai később maga is kritikailag nyilatkozik, eltűnik vagy megtisztul, amikor más nyelvre fordítják? Annyi bizonyos, hogy a cím a francia fordításnak köszönhetően leegyszerűsödik, és elviselhetőbbé válik, olyannyira, hogy nemcsak az olasz és a német fordító vette át, hanem maga Márai Sándor is, amikor *Parázs* címmel rádióra alkalmazta regényét.

### 3.

#### *Az vagy nekem*

Shakespeare szonettjei közül, magyarul, alighanem a 75. a legnépszerűbb, a legtöbbször idézett. *Az vagy nekem, mint testnek a kenyér, / S tavaszi zápor fűszere a földnek*, ez Szabó Lőrinc fordításának első két sora. Lenyűgöző, különösen a kezdő sor, melyben a szerelmesét megszólító versbeszélő két biblikus felhangú szóval az *Énekek énekét* idéző szituációt teremt; a testi szerel-

met transzcendens dimenzióval egészíti ki. A kenyér az evangéliumok egyik legfontosabb fogalma, mely a Mi-atyánkban is centrális helyen szólal meg. A test pedig János evangéliumának a nyitására utal, az Ige (vagyis a szó) inkarnálódására, Jézus emberként való földi megjelenésére: *az ige testté lőn*. Shakespeare szövegeiben oly gyakoriak a biblikus áthallások, hogy nem lehet meglepő, ha egy szerelmi vallomást is ilyen megoldással indít.

Ha azonban megnézem az eredeti szöveget, ott nyomát se látom ezeknek a felhangoknak. Sem *bread*, sem *flesh*, hanem csak egyszerűen: *food* és *life*. Ennivaló az életnek. Jóval kevésbé látványos az eredetiben a második sor is, nem is szólva a zárásról, a második tercinaról, amely Szabó Lőrincnél az ellentéteket a végső-kig sarkítva, roppant látványosan fejezi be a pazar szonettet: *Koldus-szegény királyi gazdagon / Részeg vagyok és mindig szomjazom*.

Shakespeare itt is jóval kopárabb, s az utolsó sor *gluttonja* egyértelműen nem ivásra, hanem a kezdő sor evést idéző képére utal vissza: *Thus do I pine and surféit day by day / Or gluttoning on all, or all away*. Koldus és királyfi? Szabó Lőrinc mintha a magyarul is roppant nevezetes és népszerű ifjúsági regényre utalna. A Mark Twain-regény magyar címe a választás egyszeri lehetőségét jelöli meg, már ti. hogy a mesében lehet sorsot cserélni. (Kertésznel keserű ironiával idéződik fel a regénycím, Köves Gyurinak nincs módja a királyfi sorsát választani.) Az eredetiben ez nem szerepel. Shakespeare ugyanis, megint csak milyen egyszerűen, az öröm és a bánat folytonos hullámmázát fogalmazza meg. Egyfelől tehát egy Shakespeare-szonett, másfelől pedig, attól indulva, de attól számos ponton elszakadva, egy fordítás-álcában megjelenő pazar Szabó Lőrinc-szonett.

### 4.

#### *Az ég gyertyái csonkig égtek,*

mondja Rómeó, Kosztolányi Dezső fordításában, a 3. felvonás 5. színében, amikor Júlia a hálószobája előtti nyitott tor-

nácon próbálja visszatartani a fiút, meghosszabbítandó szerelmes éjszakájukat. Vagyis Márai Sándor innét vette legnépszerűbb regénye – sokat vitatott – címét. Az eredeti Shakespeare-nél jóval egyszerűbb – *Night's candles are burnt out* –, a hangzatos csonk Kosztolányi leleménye.

Érdemes vajon összeolvasni a *Rómeót* Márai – Nyugat-Európában – legnépszerűbb regényével? Meggondolandó. Ez az ötödik szín ugyanis legalábbis különös. Rómeó megölte Tybaltot, menekülnie kell.

Júlia, amikor a 2. színben megkapja a hírt, először Rómeót kárhoztatja, de hamar véleményt változtat; Rómeó fontosabb számára, mint unokabátyja, Tybalt. Az 5. szín azzal kezdődik, hogy madárfüttyöt hallanak; Júlia szerint az éjszaka daloló fülemüle dalát, Rómeó szerint viszont a haj-

nalt köszöntő pacsirtáét. *Elmen-nem: élet, és halál: maradnom*, így Rómeó, de aztán felcseré-

lődnek a szerepek: *Elmen-ni rossz, jobb is marad-ni tán / Jöjj hát, Halál.*

*Így döntött Júliám*, mire Júlia már futásra biztatja szerelmesét.

A pacsirta itt már *rikácsol*, a fülemüle marad tehát a szerelmes éjszaka metaforája. Előhívva, az olvasóban vagy a nézőben, Boccaccio ötödik napi negyedik elbeszélését, melyben Caterina jobbjával átkarolja a fiút, baljával pedig *fogja azt a micsodát, amelyet a hölgyek szegyenkeznek a nevének nevezni*, és amelyet a szerelmeseket rajta kapó atya, amikor feleségének beszámol a történetekről, egyszerűen fülemülének aposztrofál.

## 5.

Még egy Shakespeare, megint csak a *Hamlet*-ből. Jorge Luis Borges két mottóval indítja egyik legpazarabb novelláját, *Az Alefet*, az első ezek közül Hamlet szava a tragédia második felvonásának második jelenetéből: *O God, I could be bounded in a nutshell / and count myself King of an infinite space*. A második mottó Hobbestól való, ott is a hic et nunc és a végtelen szembeállítás a téma. A bolondozó Hamlet beszél így egy olyan szituációban, ahol Polonius,

aztán pedig Rosenkrantz és Guildenstern a beszélgetőtársak. Szava, szokás szerint – ahogyan Polonius ki is mondja – egyszerre esztelen és bölcs, *örült beszéd, de van benne rendszer*. Örült beszéd, hiszen a kép szerint (amely talán életének, talán mindenki életének a metaforája) be van zárva egy elképzelhetetlenül szűkös térbe, de ott, mivel az a szűk térség egyedül az övé, a végtelenség királyának hiheti magát.

Arany János fordítása bizarr. A dióhéjat csigaházzal helyettesíti. *Oh boldog Isten! Egy csigahéjban ellaknám s végtelen birodalom királyának vélném magamat, csak ne volnának rossz álmaim*. Vagyis a helyzet itt gyökeresen más: képzeletében Hamlet szűken van ugyan, akár Shakespeare-nél, de a csigahéj, ellentétben a dióval, nyitott, ki lehet (ki lehetne) jutni belőle. Az örült Hamlet szerényen meghúzza magát, de ugyanakkor, ha csak képzeletében is, akár csak mostohaapja, Claudius, egy *birodalom királya*.

Nádasdy Ádám fordítása, bár jóval prózaiabb, helyreállítja az eredeti jelentéseket. *Istenem, engem bezárhatnának egy dióhéjba, ott is úgy érezném, hogy a végtelenség királya vagyok – ha nem volnának rossz álmaim*. Ebben a verzióban Hamlet nem önként húzza meg magát, hanem bezárják, s parányi börtönében nem csak egy ember alkotta birodalomnak, hanem magának a végtelenségnek lesz a királya.

A hamleti mondat a végtelenül kicsiny és a végtelenül nagy gondolatával játszik. Azzal az emberi létezés meghatározó ellentmondással, amely Blaise Pascal egyik fő témája, és amelyik Pilinszky-nél is nagyon hangsúlyosan megjelenik. De jelen van már a fiatal Batsnál is, aki *A lírikus epilógjában* mintegy újragondolja, és a maga képére formálja a shakespeare-i képet, a dióhéjban lakozó Hamlet képét. *A mindenséget vágyom versbe venni* – mondja ki már a szonett első négysorosában, *de még tovább magamnál nem jutottam*. Következhet azután a hamleti kép: *Vak dióként dióba zárva lenni / S törésre vágyni beh megundorodtam*. A versbeszélő nem önként húzza meg magát abban a dióhéjban, ahol ráadásul sötétség honol, számára az emberi létezés maga a börtön. *Én maradok magam számára börtön*, folytatja, miután előzőleg ki is mondta: *csak nyilam szökhethet rajta át a vágy*. Hamlet tehát költő, vagy, mondhatnánk, a költő maga Hamlet, aki király szeretne lenni, de soha nem jut ki neki több, mint a vágy.

## 6.

*Újraírás?*

Tehát, persze némi túlzással: Szabó Lőrinc Shakespeare-szonettjei inkább Szabó Lőrinc-szonettek, mint Shakespeare-szonettek, Weöres Sándor Mallarmé-szonettje inkább Weöres-, mint Mallarmé-szonett. Vagy

mégsem? Ahogyan a Biblia is megszólal különböző nyelveken, s lényegileg ugyanazt adja, úgy a legnagyobbaknál, Shakespeare-nél különösen, valami iszonyú erejű lehetet mégiscsak átjön a magyarba, akkor is, ha az adaptációból hiányzik itt-ott egy-egy lényeges árnyalat, mint az Arany-féle *Hamlet*-ből a dió. A fordítás Ugyanaz és mégsem egészen ugyanaz, ahogyan Paul Verlaine mondja gyakran magyarított versében, amelyet Ady *Paul Verlaine álma* címmel foglalt bele az *Új versekbe*: *Ni tout à fait la même, / Ni tout à fait une autre*. Adynál: *Aki sohasem egy, aki sohasem más*. Pontosabban: *Nem egészen Ugyanaz, nem is egészen Más*. Verlaine-nél persze egy nőről van szó, Ady eszerint fordítja, de az idézett sor pontosan ráillik minden fordításra is, a soha el nem érhető azonosság vágyalmára.

Innét tekintve a fordítás – minden fordítás – újraírás, az újraírásnak egy sajátos változata. Az a változat mégpedig, amelyben az író (a költő) próbál a lehető legszorosabban tapadni az eredetihez. Ady megoldása szokatlan, de indokolható és érthető: a Verlaine-szonettet az eredetihez híven adja vissza magyarul, de ugyanakkor más címet ad neki, s így sorolja be saját verseskötete folyamába. *Mon rêve familier*, magyarul: visszatérő álmom helyébe kerül tehát a *Paul Verlaine álma*, s ezzel a változtatással Ady fordít – a fordítás szó eredeti értelmében – egy nagyot az eredetin: az egyes száma első személyű diskurzus helyébe egy összetett diskurzus kerül, egy harmadik személy, Paul Verlaine mondja itt el első személyben az álmait.

Az újraírásnak izgalmas módját választja Kodolányi Gyula az *Üzenetek W. Sh.-tól* című ciklusában, melynek huszonöt szonettje nagyjából ugyanannyi Shakespeare-szonett ihlette költemény. Maga a gesztus, kiindulópontnak használni az eredetit, s megírni annak az időbeli és a térbeli különbség adta változatát, ismerős, mások is éltek (élnek) vele. Kodolányi azonban fordít egyet ezen a gyakorlaton, azzal meghozza, hogy minden verse magyar szövegébe intarziaként belefoglal az eredetiből két-három angol nyelvű töredéket. A versek címe magyar, alcíme viszont angolul jelöli azt a Shakespeare-szonettet, amelyből az adott Kodolányi-szonett kiindul, a szövegben pedig ott mindig az angol intarzia.

A 76. például egyenesen az intarziával indít: „*Why my verse versem mért so barren / oly kopár? Barren? Csupasz? Csak az új / gögjének van híján, újjgazdag gögnek. / Barren of new pride*. Az új ha valódi, / törvénye szerint lesz azzá.” Követhető? A vers megadja rögtön az idézett angol szekvenciák magyar változatát, sőt, itt még azt is megengedi magának, hogy eljátszon az angol jelző, a *barren* lehetséges magyar megfelelőivel: kopár?, vagy csupasz? (Szabó Lőrinc egyébként tarnak fordítja).

Shakespeare 76. szonettje éppúgy a *sweet love*-hoz szól, mint a ciklus majd minden verse, de a szöveg

centrumába ezúttal a hogyan szólás, a nyelviség problémája kerül. A vége felé a költő meg is fogalmazza, hogy nincsen más lehetősége, mint az újraírás: *So all my best is dressing old words new, / Spending again what is already spent*. Vagyis hogy ugyanazt küldi, amit már eddig is küldött, de a régi szavakat – itt válogathatunk a *dress* számos jelentése között – megtisztítja, újraformálja. (Szabó Lőrinc eléggé ügyetlenül adja vissza a két sort: *Még jó ha vén szókra új mezt húzok / A már adottat adva szüntelen*.) Kodolányi hallgat is a szóra: *Újraköltöm, mint elmondott rokon s ös. / Egy új hang szökellő hajlításait – / ezt hozom én. Ezt termi sors és ihlet*. A két tercínában azután – köszönetet mondva a mestereknek, s egy remek formulával egybefoglalva nyelvet és anyát, még meg is tudja emelni a verset: „Ennyit adhatok a tücsökzenéhez. / Hatalmas zengéstekhez, mely átölel, / mesterek! Hadd fűzzem e kórust anyám / nyelvébe, édes kolozsvári nyelvbe, / mely folyton régi s új, *daily new and old*.”

A 10. Shakespeare-szonettben a beszélő a következőkkel fordul a megszólítottához: *nemzz utódot, szívem is kér, – hadd éljen / Szépséged tovább benned s a tiédben*. Az eredeti angol szöveg sokkal direkter: *Make thee another self*. Vagyis igazából arra szólítja, hogy teremtsen meg (valahogy úgy, ahogyan Heródiás Salomét) önmaga mását, az Ugyanazt, aki mindenben egyezik vele, csak éppen az időben máshol helyezkedik el. Kodolányi Gyula újraírásában a *self* modern, pszichológiai értelmezése a meghatározó. *Teremts magadnak másikat* kezdi szonettjét, hogy azután erre a felütésre építse rá a folytatást, vagyis az egészet. A megszólítás itt – én legalábbis így értelmezem – önmegszólításba megy át, s ezzel az egész vers, anélkül, hogy megfelelkezne a shakespeare-i indítástól, másfelé térül el, s ezzel különös, erős sugárzást kap.

*Megöl a gondolat* című verse variáns Shakespeare 44. szonettjére, amely a test (itt *flesh*) nehézségével és nehézségével állítja szembe a gondolat villámsebességet, s ezért irigylendő szárnyalását. „*Megöl a gondolat, hogy gondolat nem vagyok. Thought kills me that I am not thought*.” A harmadik sorban aztán egyszerre játékosra vált. „Nem öl meg. *Kills me not*. De a gondolat, / hogy nem vagyok, megöl, megölhet. Hogy / pusztá gondolat nem vagyok, jó dolog.” Következhet most már, kapcsolódva, ha csak lazán is, az eredetihez, a versbeszélő testi és szellemi dualitásának, a „földből és vízből” vétetett ember kettős természetének – immár a saját világára koncentráló – megidézése. Vagy más szóval: az újraírás komolysága. ■ ■ ■

**Szávai János** (Budapest, 1940): irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár (ELTE Budapest és Paris IV-Sorbonne). Legutóbbi kötete: *A kassai dóm* (Kalligram, 2008).