

Költészet és műfordítás

A műfordítás definiálása már csak azért is megoldhatatlan problémát jelent, mivel egy szöveg mögött mindig ott van nyíltan vagy bújtatva, előtérbe állítva vagy takarásban legalább egy másik szöveg. A műfordításnak elvileg éppen az lenne a célja, hogy ezt az eltakartat felmutassa, a saját nyelvébe zártat újtára engedje: ha azonban számba vesszük az álfordításokat, halandzsákat, akusztikus fordításokat, műfordítás-paródiákat vagy az intermediális és kulturális transzferek különféle eseteit is, nyilvánvaló, hogy nem minden, a műfordítás névvel illetett jelenség esetében lehet a bezártságból való kitörésről, kapunyitásról beszélni. Nem lehet meghatározni azt a mértéket, arányt, mely a műfordítás létmódjához szükséges idegenség minimális jelenlétét megszabná, a műfordítás-értelmező óvatossága, túlzott toleranciája vagy választott tárgya iránti elfogódottsága olyan kitágított definíciókhoz vezethet, melyek a műfordítás fogalmát meg is szüntetik, s a költészet és műfordítás kategóriáinak összemosódását, a műfordításnak a költészetbe történő észrevétlen beolvasztását vagy ellenkezőleg, az egész költészetnek műfordításként való felmutatását eredményezhetik. A költészet és műfordítás kapcsolatát ebből adódóan nem is kíséreljük meg definíciókkal, tipológiákkal, csoportosításokkal megragadni. Néhány mozaikot kínálunk helyette, olyan versek alapján, melyek költői eszközökkel fejezik ki a műfordítói munkának, a műfordítói élménynek, illetve a műfordítások befogadásának az adott költő szempontjából fontosnak tartható mozzanatait.

Az üldözött hang titkos útja

Több 20. századi költőnk életrajzában olvashatjuk, hogy a hallgatás éveiben (az 50-es években) a műfordítás volt az egyetlen megnyilatkozási terepe. Az irodalompolitikát szigorúan szabályozó diktatúra az intézményrendszer ellenőrzése révén nemcsak a megszületett művek sorsának alakulásába szól bele, hanem még a hatalommal való együttműködésre nem hajló alkotók életművének arányait, sőt, a felhasznált poétikai eszközöket is befolyásolhatja. Vas István *A fordító köszönete* című, 1952-ben íródott versében¹ a fordított művek szerzői, a „nyájás óriás”-ok a hangjukat kölcsönözik a Rákosi-diktatúra idején kényszerűségből elhallgató költőnek. A költő és a műfordító szerepe tehát különböző, ám ezek a szerepek cserélgethetők; a műfordítás kényszer, szükséges rossz, vagy éppen a lehetséges és még felvállalható dolgok egyik legjobbika, de az önkifejezés titkos

¹ Vas István, *Hét tenger éneke. Versfordítások kétezer év költészetéből*, I., Budapest, Szépirodalmi, 1982, 5–7.



2 Vas, I. m., 5.

3 Vas, I. m., 5.

4 Vas, I. m., 6.

5 ILLYÉS Gyula,
Nyitott ajtó.
Válogatott versfordítások, Budapest,
Európa, 1963.
NEMES NAGY Ágnes,
Vándorévek,
Budapest, Magvető,
1964.

6 SZABÓ Lőrinc,
Bevezetés a
Válogatott
Műfordítások c.
kötetéhez (1950) =
Uő, *Örök barátaink.*
A költő kisebb lírai
versfordításai I.,
Budapest,
Szépirodalmi, 1958,
15.

7 Vas, I. m., 14.

eszköze is. A Nyugat polgári hagyományait folytatni akaró költő csak a világirodalom klasszikusainak nevében tudja korábbi poétikai elveit felmutatni (eltekintve természetesen az íróasztalfióknak készülő, nem publikálható művektől), ugyanakkor a kortárs szovjet líra, illetve a szocialista „testvérirodalmak” fordítása révén bizonyos szinten ő maga is kénytelen kiszolgáltatni az irodalompolitikai elvárásokat. A kölcsönzött hang egyben meg is véd attól, hogy az elvárt hazugságregorikát átvegyük, közelebb áll tehát a saját hanghoz, mint gondolkodnánk: „Én nem zengettem el teli torokkal / A hazugság dagályos énekét, / Inkább csak lopva, idegen sorokkal / Rejtett tudásom egy-egy részletét.”² A fordítandó művek analógiát is kínálnak, mind tartalmi, mind stilisztikai tekintetben („Míg Nero rémuralmát fordítottam, / Elöttem működött a mostani, / S a tacitusi tömör mondatokban / A magamét tudtam elmondani”³). Az így született műfordítások befogadónak két típusát különbözteti meg Vas István: a gyanútlanokét, akik nem hallják ki a szövegbe rejtett célzásokat és a gyanakvókét, akik kimondottan keresik azokat. A kétféle olvasat végigvezetése mai perspektívánkból izgalmas értelmezői játékot kínál, a kor viszonyai között azonban reális veszélyt rejtett magában.

Míg rímem Molière ostorát megsuhintva
Elcsattant a gyanútlan színpadon,
Lestem, veti-e már a »szent hurkot« nyakamba
A képmutatás, a vakbuzgalom.

A műfordító alapvető nyitottságával szemben a diktatúra bezártsága új, titkos utak keresésére készítet („Az, ami bennem üldözött-egyéni, / Az őrizetlen titkosúton át / Szökött napfényre”⁴), a lefordítandó művek kitágíthatják a Nyugat felé hiába tekingető értelmiségi horizontját. Ebből a tényleges bezártságból is adódik a nyitásra, az utazásra, a kitekintésre vonatkozó metaforika, mely a korszak műfordítás-antológiáinak címadását⁵ és a műfordításról írt esszéket meghatározza. Szabó Lőrinc szerint a műfordító „utakat nyit egy-egy nyelv határsorompóin át”.⁶ A *Hét tenger éneke* kötet címet Vas is hasonlóképpen magyarázza az előszóban: „a fordítás olyan szabadkikötőt nyitott meg előttünk, ahonnan valóban magyar hajókkal járhatjuk a tengereket.”⁷

Mesterek és tanítványok

Devecseri Gábor szemében a fordítás egy tanulási és egy tanítási folyamat eredménye: a fordító megtanult tudást közvetít, az olvasónak pedig fel kell nőnie, meg kell érnie a lefordított művek olvasásához. Műfordításról szóló hexameteres költeménye ezért is kapcsolódik a didaktikus költészet hagyományaihoz. A *Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete* című episztoła befogadását jelentősen befolyásolják azok a kötet típusok és kompozíciók, melyeknek részeként megjelent. Olvasható ugyanis a két nyelvű Horatius-kötet szerkesztői munkálatait dokumentáló utószóként,⁸ egy Devecseri-verskö-

tet költői kompozíciójába illesztett költeményként,⁹ ugyanakkor egy verses formában megírt tanulmányként is,¹⁰ hiszen a szerző tanulmánykötetében, a Horatius-vitához kapcsolódó, prózában megírt vitairatok,¹¹ illetve az antikvitásról, a műfordítói műhelymunkáról szóló esszék között is megjelent. Napjainkig ez utóbbi olvasat (mely a szerző halála után alapozódott meg) bizonyult a legtermékenyebbnek, de a műfordítói munkáról írt verses vallomások közé illesztve, a didaktikus költészet jellemző jegyeit figyelembe véve a versnek nyilvánvalóan más aspektusai tárulnak elénk.¹²

Devecseri a horatiusi levelek és szatírák szellemében, csevegő hangnemben fogalmazza meg a műfordításra vonatkozó szabályokat, a műfordítóval szembeni elvárásait. A keret dialogikus, a csaknem nyolcszáz soros költemény nyitó és záró szakaszában maga Horatius is megszólal, a központi rész pedig egy hosszú, fordításmetaforákkal, szemléletes példákkal, követendő és elriasztó esetekkel, szabályokkal, anekdotákkal, szellemes retorikai fordulatokkal teli monológ. A monológ hallgatói között azonban a fordítótársak mellett (a szabályok minden bizonnyal elsősorban nekik szólnak) ott van maga Horatius is, aki jóváhagyhatja vagy kifogásolhatja az egyes fordítói megoldásokat, s akit (ugyanúgy, mint a mai olvasót) meg kell győzni az eljárás helyességéről. A szerző és fordítója közti interakciót Devecseri úgy érzékelteti, hogy ő maga beszél Horatius nevében is. A fordító Devecseri rendszerében az eredeti mű szerzőjének szócsöve, a fordító pozíciója tehát a szerzőjénél alárendeltebb. A didaktikus episztolában azonban megfordul a helyzet: a fordító kioktatja a műfordítás mikéntjéről az ókori szerzőt, aki úgy szól közbe, úgy kérdez, mint egy érdeklődő tanítvány. A mester például hangsúlyozza, hogy a Horatius versek ünnepi hangulata nem a régies szavak használatán alapszik, ezért nem javasolt az archaizmusok használata a fordításban, mire Horatius kissé aggodalmaskodva kérdez rá az efféle eljárás veszélyeire; magabiztos fordítója azonban ezeket a vélt veszélyeket is gyorsan elhárítja.

Ha pedig kétségtelen ünnepi módon szóltál, azt nem elavult nyelvbéli alakzatok ódon fényével tetted, hanem úgy, hogy a köznapi szókat ünnepi tündöklő szép rendbe igézte hüvelyked. Ezt tegye fordítód is. »Jó – szólsz közbe, – de vajon nem félő-e, hogy új fordítónk vérszemet is kap mind e tanításon, s azután beleönti dalomba számtalan új-fogalom-megszülte szavát is a nyelvnek, mely nevetést ébreszt, hiszen én álmodni se tudtam olyfélért?« Azt nem, gondoljon mindig a korra, melyben, akit fordít, lélegzett, csak tudomása légyen e lélegzésről is, sose múmia-képet fessen a költőről.¹³

Az ilyen típusú interakció Devecserinél a fordítás alapja: a fordító olyan magabiztossággal, téveszthetetlennek vélt fölényrel beszél a szerző nevében, a szerző helyett, hogy saját szavait a szerző szavai-

8 HORATIUS Flaccus, Quintus *Összes versei*, szerk. Borzsák István és Devecseri Gábor, Corvina, Budapest 1961, 601–623.

9 DEVECSERI Gábor, *Csak annyi meleget*, Magvető, Budapest, 1968, 177–204.

10 DEVECSERI Gábor, *Műhely és varázs. Görög-római tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest 1973, 399–423.

11 *Levél Vas Istvánhoz, Kókusverseny és Facica* = DEVECSERI, Uo., 336–375.

12 A versnek a didaktikus költészet-hez való kapcsolódásáról bővebben lásd: POLGÁR Anikó, *A tanár ironiája. Költészet és didaktika Devecseri Gábor Horatiushoz írt levelében*, Ókor, XII. évfolyam, 2013/4, 49–53.
13 HORATIUS, *I. m.*, 608.

14 TANDORI Dezső,
Kilobbant sejtcsomók. Virginia Woolf fordítója voltam,
Budapest, Európa,
2008, 66.

15 *Uo.*, 7.

16 TANDORI Dezső,
Még így sem,
Budapest, Magvető,
1978, 245–246.

val azonosaknak véli, az adott korba történő belehelyezkedést pedig nemcsak hogy szükségszerűnek, hanem biztonsággal megvalósíthatónak is tartja. A fordítás maga pedig számára ünnepi aktus, a szóválogatás sohasem spontán, hanem tudatos és irányítható, mindközben a mindent meghatározó „ünnepi tündöklő szép rend” nem más, mint a Devecseri szerint minden fordítandó költeményt ünnepi magaslatokba emelő metrika.

Az uszodafal és a víz loccsanásai

„A fordítás, az írás: trikónyira érintkezik az életemmel, akkor is, ha e Nessusok (nesszuszmária!) nincsenek rajtam”¹⁴ – nyilatkozta az alkotás szükségszerűségével kapcsolatban Tandori Dezső, aki számára, ahogy azt a fordítói-értelmezői munkára reflektáló, sajátos műfajú művében megállapítja, „a műfordítósi” „önkifejezési és megélhetősi eszköz mintegy 1965 óta”.¹⁵ A szerkesztőknek és fordítótársaknak ajánlott *A műfordítói élmény* című versében a fordítónak és az eredeti mű szerzőjének közös munkáját metaforikusan ragadja meg: „mi nem érezzük, amit a zenészek, / mikor együtt, rögtönözve, a lényeg- / re törnek; inkább egy uszodafal / érez így, ha versenyzői beérnek, / boldog a jobb benyúlásaival”.¹⁶ A lefordított mű több társszerző és közreműködő személy munkájának eredménye, ám az együttműködés nem szinkron jellegű, mint a zenében, hanem több egymást követő stádiumból rakódik össze: író, fordító, lektor, szerkesztő egymás kezéből veszik át szöveget, s alakítják saját ízlésük szerint. Ezért nevezi a vers ezt az összmunkát „nagyon időigényes”-nek. Az „együtt” (a szót azért teszi Tandori is idézőjelbe, mert az „együtt”-nek egy különleges esetéről beszél) egy sajátos szituáció, hiszen a fordítói magányban is megélhető. A fordítónak úgy kell önálló döntéseket hoznia, magányosan mérlegelnie, hogy közben együttműködik az eredeti mű többnyire jelen nem lévő szerzőjével, s ez az együttműködés csak ritkán személyes, többnyire inkább csak a szövegen keresztül hat. Az „együtt” szó használata és közelebbi behatárolatlansága a vers első sorában bonyolítja, többretegűvé teszi a hagyományosan két- vagy háromtényezősnek (költő–műfordító–olvasó) képzelt folyamatot, különösen akkor, ha a versnek az ajánlásban megcélzott olvasóközönségét is számba vesszük („Szerkesztőimnek, fordítótársaknak”). Az „együtt” tehát paralel munkát is jelez, az azonos szövegen dolgozó fordítókét, többnyire időbeli distanciával: ilyenkor, újrafordítás készítésekor a provokatív másság vagy az egyértelmű ellenszegülés is kreatív csatornákat nyithat meg, s válhat az együttműködés sajátos, atipikus módszerévé. Az „együtt”-el kapcsolatban használt további jelzők, a „kockázatos” és a „túl hevenyészett” a műfordítói munka buktatóira és bizonytalanságaira céloznak.

A műfordítói élmény cím a szövegben lubickolás örömét is megragadja, az úszás mint magányos sport pedig az írói (és fordítói) munka egyéni jellegét emeli ki (a zenekarban zenélő művészek összmunkájával szembeállítva). A műfordító mindeközben nem érzi

lényeges szereplőnek magát, olyan kívülálló ő, mint az uszodafal, aki mintegy megfigyeli „versenyzői”-nek, vagyis a fordított művek szerzőinek sikerét, miközben annak is tudatában van, hogy ez a siker nem mellékesen rajta is múlik. A versenyben lévő művek győzelmi esélyein javíthat „jobb benyúlásaival”, s azok „hangzavarát” megtoldhatja saját „szerényebb loccsanásaival”.

A partra vetett Odüsszeusz

„Vannak művek, melyek csábítanak, de még nem jött el az ideje a fordításuknak. Tervezem, félre vannak téve, várnak rám. Ha már fáraszt a fordítás, vagy befejeztem egy nagy munkát, verset írok. Kiegészíti egymást írás és fordítás, hatnak egymásra, de párhuzamosan nem működik a kettő” – nyilatkozta Marton Évának adott utolsó interjújában Géher István.¹⁷ A 2012-ben elhunyt Géher munkásságában szervesen kapcsolódott össze a költői, fordítói és értelmezői habitus, versköteteit saját maga látta el tudós vagy a filológiát parodizáló jegyzetekkel, a számos intertextust magukba olvasztó versszövegek általában a műfordításkötetekére emlékeztető kompozíciókba illeszkednek (*Mi van, Catullus?*, 1984, *Anakreóni dalok*, 1996). Az első verseskötetében olvasható *Átvitel* című vers¹⁸ tárgya mitológiai, Odüsszeusz átszállítása a phaiákok szigetéről Ithakába, átvitt értelemben azonban, a kétértelmű címből kiindulva, a műfordítói átvitelre (transzláció) is vonatkozatható. Odüsszeusz hazatérése, melyet ő maga passzívan élt át, melynek nem tudott alakító résztvevője lenni, hiszen útközben a hajón elaludt, a műfordítás folyamatát is leképezi. Odüsszeusz az egyik parttól a másikra átszállítandó szöveg, ő maga bizonyos akadályok folytán saját erejéből nem érhet el Ithakába (a műfordítás esetében a leküzdhetetlen akadályozó tényező maga a nyelv). A tengeren egyedül hanyódo görög hőst vendéglátói, a phaiákok kincsekkel halmozták el: ezek a kincsek, melyeket a hajósok az alvó Odüsszeusszal együtt kitesznek Ithaka partjára, az eredeti vers átmentendő gazdagságát jelenthetik. A műfordító ugyanolyan gondban van ezen kincsek áthozatalával, akárcsak Odüsszeusz, aki egy barlangban rejti el őket. A hazatérő Odüsszeusz önzatonossága is ugyanolyan problematikus, mint a lefordított szövegé: Ithaka királya első látásra felismerhetetlen, koldusruhába öltözött, csak bizonyos jegyek (pl. a lábán lévő sebhely) kapcsolják a hazatért hajóst korábbi önmagához.

A vers címében szereplő *Átvitel* sokrétegű. Dokumentálja a szövegolvasást (Devecseri Gábor Homérosz-fordításának olvasását) is, azt a pillanatot, amikor a lefordított szöveg átkerül a befogadóhoz és hatni kezd. Géher egy zárójeles megjegyzésben megadja az olvasmányélmény konkrét helyét, utalva az Odüsszeia XIII. énekére és az olvasás körülményeire is. A vers utolsó sorában egy befejezetlen, elvlasztójellel végződő idézet szerepel:¹⁹

Helyét kiszabták
köz/el/ben, elhevert »a fehér fogu disz-

17 GÉHER István, „Ujjaim közt érzem és alakítom a szöveget”, 2012. június 13., http://www.litera.hu/hirek/geher_istvan_ujjaim_kozt_erzem_es_alakitom_a_szoveget

18 GÉHER István, *Hol az a látvány? Összegyűjtött és új versek*, Budapest, Liget Könyvek, 1997, 65.

19 A lábjegyzetes forrásmegadásokkal dolgozó Géher ezúttal nem adja meg a pontos lelőhelyet. Az idézettöredék nem az Odüsszeia emlegetett XIII., hanem a XIV. énekéből való (416. és 533. sor).

20 „S ment lepihen-
ni az ólhoz, ahol
Boreász dühe ellen /
mind a fehérfogú
disznót öblös szikla
takarta”, HOMÉROSZ,
Odüsszeia,
Budapest, Európa,
1991, 221.

21 Devecseri példá-
ul „jóízű gyötrő-
dés”-nek tartja a for-
dítást. HORATIUS, *I.*
m., 623.

22 HOMÉROSZ, *I. m.*,
218.

23 ORBÁN Ottó,
*Összegyűjtött ver-
sek*, Budapest,
Magvető, 1986,
479.

24 Pl. „Az a harc
tehát, az a versen-
gés, mely Dante
asszimilálásáért folyt
a nemzetek között,
voltaképp egy világ
birtokáért folyt,
hasonlóan ahhoz,
mely Peru mesés és
régii kincseiért vívó-
dobott hajdanán.”
BABITS Mihály *művei.*
Esszék, tanulmányok
I., Budapest,
Szépirodalmi, 1978,
276.

25 A Lowell-fordítá-
sokat lásd: ORBÁN
Ottó, *Hatvan év*
alatt a föld körül.
*Összegyűjtött vers-
fordítások*, III. kötet,
Budapest, Magvető,
1998, 7–198.

26 A címadó verset
lásd: ORBÁN, *Össze-
gyűjtött versek*,
482.

A hazaérkezett Odüsszeusz először Eumaioszhoz, a kondáshoz tért be; a kondás a heverőjét átengedte a vendégnek, ő maga meg a disznóólhoz ment lepiheni.²⁰ A vendéget fogadó, azt a maga ágyá-
ba fektető kondás is hasonlít a fordítóra: szerepe mellékesnek tűnik, ugyanakkor elengedhetetlenül fontos. A fordító munkája bizonyos nézetek szerint (s erre a szemléletre Géher a fehérfogú disznók említésével ironikusan utal) nehéz kínlódást és önfeláldozást igényel²¹ („mind e fehérfogú disznókkal kínlódva vesződünk / míg a munkánkat mások boszulatlan eszik föl”²²). Az olvasás jelenének és az olvasott mű jelenének az összeérése az a pont, amikor „összeér / ősz, nyár; kihullat. Kít: ki tudja?”

A bénuló jobb kéz

A *Sárkányvér* című versciklus egyik versében (*Egyéniség*)²³ Orbán Ottó a költői egyéniség formálódását és annak a fordítói feladatoktól, illetve olvasmányoktól való függőségét tematizálja. A fiatalkori olvasmányok, Ginsberg és Pilinszky úgy lettek a saját egyéniség kialakításának eszközeivé, hogy tulajdonképpen saját képükre formálták az induló költőt. A cím tehát azt az ironizált distanciát is magába foglalja, mely a lelkes ifjúnak az énformalásról vallott felfogását a sokat megélt, beteg költő igazi egyéniségének kialakulásától elválasztja. A költői alakulás a műfordítás-felfogás változásával is párhuzamos. Ennek leírását egy a nyugatosok műfordítás-elméletét parodizáló metafora segíti. A zsákmányolás-metafora, mely például Babits több esszéjében megtalálható,²⁴ a műfordítót hódítóként tünteti fel, a megtalált és kisajátított idegen verseket pedig zsákmányolt kincsek-ként. Ehhez a felfogáshoz kapcsolódnak Orbán Ottó ironikus sorai: „Fiatal fejjel egyéniség akartam lenni, / ezért aztán kiraboltam Ginsberget és Pilinszkyt; megvártam, amíg befordulnak a sarkon, és zutty...” Az érett korban szorgosan fordított Lowell²⁵ nem efféle rablott zsákmányként gazdagítja magyarítóját, hanem a betegség adta kényszerű lehetőségek közt nyújt követendő formát.

öt évig fordítottam a »szonettjeit«,
és eszembe sem jutott hasonlókat írni –
csak amikor nem tudtam végiggépelni egy oldalt,
és szorultságomban egy fejben is belátható távot kerestem,
mint aki a szájába vett filcollal tanul festeni...

A *Sárkányvér* sajátos „szonettjei” tizennégyes sorokba rendezett, rímtelen, szabadon folyó szövegükkel azt a belátható távot testesítik meg, amely nagyobb erőfeszítés nélkül leírható, legépelhető, vagy akár fejben megjegyezhető. Rövidségük, kimértségük ugyanakkor az élet hátralevő szakaszát is félelmetessé rövidíti: ezt a távot figyelni feszülten, beavatkozásra készen a párkák szeme. A párkák munkája, az élet fonalának kimérése a kötet egyik kulcsmotívuma, ahogy azt a kötet cím (*Szép nyári nap, a párkák szótlánul figyelnek*)²⁶, illetve a *Két*

*párka beszélget, a harmadik hallgat*²⁷ című vers is mutatja, de a párkák tekintetét mindegyik, a címhez motivikusan nem kötődő versen ott érezzük. A párkák kegyetlenül szorgos kezeivel ellentétben a költő „bénuló jobbkeze” tehetetlen, ám a mesterség folytatásának kényszere az ifjúkorban hiába keresett, összetéveszthetetlen egyéniségjegyet is megadja („mindenen, amit csinállok, bénuló jobbkezemnek / a hieroglifák megfejtőjét váró macskakaparás-védjegye”). Ha ugyanis a műfordító és a költő közti hasonlóság csupán a külső megformálást illeti, a költő nem egy kölcsönvett, hanem egy saját maga által kialakított, belakható térbe költözhet: épp ez az ugyanis, amit fordítóként ő maga kölcsönzött az idegen, ám magyarított alakjában otthonossá tett szövegnek.

27 Uo., 481–482.

Cím nélkül, 1984

