

PONT FORDÍTVA

ON THE CONTRARY

Imreh András
költő, műfordító
andras.imreh@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

A tanulmányban a szerző néhány példán keresztül bemutatja, hogy a kihívások milyen változatos skálájával találkozhatnak azok, akik magyar versek fordítására vállalkoznak. Érdekes lehet megnézni a visszáját annak, amit versek magyarra fordítása során végzünk, és talán a magyar versfordítói hagyomány továbbgondolásában is segíthet.

ABSTRACT

In his paper, the author would like to give a few examples to illustrate the diverse range of challenges faced by those who attempt to translate Hungarian poetry.

It might be interesting to look at what we do in translating poetry into Hungarian from an opposite angle, and perhaps it might also help us to reconsider some aspects of the Hungarian tradition of translating poetry.

Kulcsszavak: versfordítás, magyar nyelv, poétikai hagyományok, kulturális kontextus

Keywords: poetry translation, Hungarian language, poetic traditions, cultural context

Már jó pár éve tanítom a Balassi Intézetben azokat a fiatalokat, akik gyanútlanul magyarról idegen nyelvre szeretnének fordítani. Amikor beiratkoznak, fel sem merül bennük, hogy versekkel is fogják kínozni őket – de hát benne van a tanrendben.

A képzés mindössze egyéves, minden évben kb. tíz új fordítótanuló jön, a világ minden tájáról. Egészen különböző nyelvű fiatalok, természetesen valamennyien jól beszélnek magyarul, sőt sokan egészen kiválóan. Azért iratkoznak be, hogy műfordítók legyenek, vagy legalábbis elsajátítsák ennek a szakmának az alapjait.

Én csak az elmúlt két-három évben jutottam arra a felismerésre, hogy a versekkel kapcsolatban valahonnan egészen máshol kell kezdeni, mint mondjuk,

ha prózafordítást tanítanék. Annyi rossz tapasztalat érte a diákokat lírai vonalon, hogy jobb nem stresszelni őket. Azt vettem észre, hogy például a „jambus”, a „figura etymologica” vagy az „enjambement” szavak kimondásakor a szemükben kb. ugyanaz a páni félelem jelenik meg, mint a kutyaéban, amikor meglátja a botot, amellyel rendszeresen elverik.

Tehát nagyon csínján kell bánni a techné tanításával, ugyanakkor mégiscsak muszáj – a kérdés az, hogy hogyan, mikor, miből, mennyit.

Amire engem delegáltak, amire vállalkoztam, amúgy is kuruzslás: hogy egészen különböző nyelven beszélő és egészen különböző nyelvekre fordító, a magyar nyelvet, a kultúrát, azon belül az irodalmat, a történelmet, a hagyományokat, a gasztronómiát, egyszóval mindent igen eltérő szinten ismerő fiataloknak egyszerűen próbáljak magyar költészetet és versfordítást tanítani. Egy krakkói például nem egyszerűen csak érti, hogy mi az a gangos ház, hanem valószínűleg szava is van rá – egy varsóinak már nincs. Viszont mindketten pontosan tudják, mi az a lengyel piac, amiről egy müncheninek fogalma sincs – viszont egy berlininek nagyon is lehet.

Persze ezeknél vannak általánosabb tanulságok is.

Abból kell kiindulni, hogy valamiért azoknak a fiataloknak, akik voltak olyan gyanútlanok, hogy megtanuljanak magyarul, van egy természetes, eredendő affinitásuk a közhelyes magyarsággal vagy akár a népies magyarság iránt. Egy francia tanítványom soha nem mulasztott el egy obligát mosolyt, amikor a Gellért-hegyről vagy a János-hegyről esett szó. Elnézően mutatott rá minden egyes alkalommal, hogy ezek, francia terminológia szerint, a legnagyobb jóindulattal is legfeljebb dombok. Ami persze tökéletesen érthető, tette hozzá, tanulmányait felidézve, hiszen Magyarország – síkság. Néha alföldet mondott síkság helyett, és én minden egyes alkalommal szorongtam, nehogy a végén puszta legyen belőle.

De tegyük a szívünkre a kezünket: angoloként melyikünk ne álmódzott volna arról, hogy megtalálja és lefordítja azt a verset, amelyben esernyős emberek állnak sorban egy londoni buszmegállóban (az urak keménykalapban), esik rájuk az eső, és közben az időjárásról beszélgetnek, azzal a kezükkel pedig, amelyikkel nem az esernyőt tartják, egy csésze tejes teát kavargatnak.

Sokszor vettem tehát észre, hogy bár inkább kortárs költészetet kellene elvileg tanítanom, karikás ostorral sem tudom visszacsördíteni a diákokat a 20. és 21. századba, mert annyira vonzza őket a 19. századi népiesség, a népdal, Arany és Petőfi. Holott az én fejemben például Arany a nagyjából teljességgel lefordíthatatlan költők kategóriájába tartozik.

Pár évvel ezelőtt egy olasz tanítványom, Lorenzo La Nave, aki végül is Nemes Nagy Ágnes-t kezdett fordítani, és azt hiszem, nagyon jól, vetett föl egy elsőre ártatlannak tűnő kérdést Petőfinek ezzel a sorával kapcsolatban:

Hej, mostan puszta ám igazán a puszta.

Az volt a problémája, hogy miként lehet olaszra fordítani, egyáltalán: lehet-e olaszra fordítani egy ilyen regiszterű magyar verset.

Körülbelül azt fogalmazta meg, hogy az olasz mégiscsak olyan irodalmi nyelv, amely nagyjából Dante óta létezik. Tehát egy ilyen – és ezt most már én mondom – filigrán öreg úr hogyan kezdhet párbeszédbe avval a legénnyel, aki a 19. századi népies magyar versekben szerepel, vagy más megfogalmazásban: hogyan lehet áthangszerelni egy olyan művet, amely mégiscsak tárogatóra meg citerára, meg bőgőre íródott, nem viola d’amoréra meg csembalóra, meg hárfára.

De miért hall egy olasz fordító (és persze mi is), népi hangszereket *A puszta télen* első sorában? Számptalan okból.

Rögtön ott az első szó: „hej”.

Azt mondja Lorenzo, hogy ilyen nincs, hogy ezt ő nem tudja megoldani. Kicsit hasonlít a probléma talán a Déri Balázs (jelen szám, 617–632. oldalán) által fölvetett „ó” szóhoz. Van olasz indulatszó, ami körülbelül hasonló, amit hasonló helyzetben lehet használni, és ő, Lorenzo, használta is, amikor Nemes Nagyot fordított, a *Trisztán és Izoldát*, ennek a résznek az utolsó szavát:

fa voltál nékem, rajta száz madár-szárny,
s nőttél, csattogtál, szinte mennybe szálltál,
az aljból itt kimenekedni rajtad,
megtántorodva fogtam át a gallyat –
jaj –.

Ezt a „jaj”-t „ahimè”-nek fordította Lorenzo, és azt mondja, hogy sajnos Petőfi „hej”-ét sem tudná máshogy megoldani. Pedig hát micsoda különbség.

Mert a *Trisztán és Izolda* mégiscsak ugyanaz a fajta középkori trubadúrlíra, ugyanaz a regiszter, amelyben a Dante nyelvén szóló olasz irodalmi nyelv nagyon is otthon van, de egész más, mint a Petőfié.

Próbáljuk, mondjuk, csak a „hej”-t kicserélni „jaj”-ra: „jaj, mostan puszta ám igazán a puszta”. Nagyon nem ugyanaz.

Valamiért az „eheu”-t sejtem ebben az „ahimè”-ben, lehet, hogy teljesen helytelenül, és bár egy holt nyelv esetén talán sokkal nehezebb megítélni a regisztert, valami mégis azt súgja, hogy amikor Horatius azt mondja: „Eheu, fugaces, Postume, Postume / labuntur anni”, akkor ez az „eheu” valahol az „ó jaj” és a „hajaj” között lehet. Kíváncsiságból megnéztem néhány angol fordítást (az angol fordítók persze meg sem próbálják követni az antik ritmust, ezért a metrika kevésbé köti a kezüket): az „eheu”-ból legtöbbször „alas” lett, néhol „oh”, egy helyen pedig egyenesen „oh Hell”. Kardos László „jaj”-nak fordítja: „Jaj, messzetűnnek, Postumus, illanó, / szép éveink...”

Márton László említi Walter von der Vogelweidét (jelen szám 592–605. oldalán). Eszembe jutott, hogy megnézem, hogyan kezdődik az a nevezetes Vogelwe-

ide- vagy pseudo-Vogelweide-vers, ami Radnótinál „Ó, jaj, hogy eltűnt minden”. Hát azzal a szóval, hogy „Owê”.

Erről meg az jutott eszembe, hogy talán ebből a középfelelmét szóból fejlődött ki aztán a későbbi „ajvé”. Az előbb eljátszottunk azzal, hogy a „hej”-t „jaj”-ra cseréltük Petőfinél. És ha most még egyszer alkalmaznánk az eljárást? „Ajvé, mostan pusztán igazán a pusztá”?

De messze kalandoztunk. Azt azért talán érdemes még megemlíteni, hogy a Petőfi-vers fordításai közül láthatóan egyedül a szlovák Pavol Hviezdoslavnak (Országh Pálnak) nem okozott gondot ebből a szempontból (és sok másból) az első sor: „Hoj, včul je len pustá ozaj pustatina!” De hát segít-e vajon a szlovák fordítás Lorenzónak?

És ez még csak az első szó. Nézzünk egy másikat, a pusztát.

Én, amikor ezt a verset olvastam, vagy hallottam, vagy gondoltam rá, világ-életemben úgy értettem, hogy az első sorban szereplő két „puszta”, egy és ugyanaz. Kb. mint „na, ez a pálinka aztán tényleg pálinka”.

Tehát hogy főnév + főnév. Lehet, de aztán éppen Lorenzo Nemes Nagy-fordítása alapján elbizonytalanodtam:

Egy fekete fügefafa görcse
Semmi más
Fényes sziklán fekete törzse
Pusztá váz
Pusztá

Vállamon
Széles szíjon leng a puzdra
(*Hekaté*)

Két pusztá van itt is. Az első nyilvánvalóan melléknév, hiszen ott van utána a főnév („váz”). A zenével kapcsolatban szokták mondani, hogy milyen nagy jelentősége tud lenni a szünetnek. Ott van például Domenico Scarlatti egyik miniatűrje, a K. 322. A-dúr szonáta. Alig több mint három perc az egész, közben három szünettel, amelyek után a korábbi téma variációja következik. Sosem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy a darab interpretációja azon áll vagy bukik, mit gondol az előadó ezekről a szünetekről. Érdemes ebből a szempontból összevetni Clara Haskil (URL1) játékát Arturo Benedetti-Michelangelivel (URL2). Költői terminológiával Haskil a szüneteket mondat végi pontnak értelmezi, ráadásul ezek a mondatok – ismét csak költői terminológiával – még csak nem is a sor végén, hanem a közepén fejeződnek be, a zene átcsap rajtuk, alig van jelentőségük. A szintén igen nagy tempóban játszó Benedetti-Michelangeli épp ellenkezőleg: nála a szünetnél mintha nemcsak a mondatnak, hanem a sornak, a versszaknak,

az egész versnek, *mindennek* vége lenne, hogy aztán – a hallgató legnagyobb meglepetésére és örömeire – néhány tizedmásodperc múlva újramezdődjön.

Nemes Nagy ebben a versében (amelyben tipográfiai-vizuális elemeket is használ) szerintem ezzel a zenei lehetőséggel él. A második „puszta” utáni szünet talán azért van ott, mert így a „puszta” olvasható melléknévnek is, meg főnévnek is.

Pontosabban azt hiszem, először főnévnek. Talán mert a legtöbbünk személyes értelmező szótárában a szó első jelentése főnévi, amit tovább erősít, hogy egy sorral előbb a vers bemutatja, hogyan működik ez a szó melléknévként: úgy, hogy főnév követi. Ha tehát nem követi főnév (még hozzá nemcsak a sorban, hanem a következő – üres – sorban sem), akkor ő maga az. Viszont, ha megyünk tovább, ha túljutunk a szüneten, és elsőnek azt olvassuk, hogy „Vállamon”, akkor az agy hajlamos elbizonytalanodni, és méltányosságból határidőn túl is elfogadni az élettársi szerződésre vonatkozó ajánlatot „puszta” és „vállamon” között. Hogy aztán a következő sorban visszabilenjen a korábbi bizonytalanságába, amikor belátja, hogy a „Vállamon [szünet] Széles szíjon leng a puzdra” jóval erősebb kapcsolatnak tűnik, mint a „Puszta [szünet szünet] Vállamon”. Mindenképp érdemes megemlíteni, hogy e hatás eléréséhez Nemes Nagy a szüneten kívül más költői eszközöket is használt: a központosítás elhagyását és azt, hogy minden sort nagybetűvel kezd.

És akkor még szegény olasz fordítónak arról a problémájáról egy szót sem szoltunk, hogy a „puszta” olyan nyelvhez-földrajzhoz-kultúrához kötődő szó, mint – ellenkező előjellel – mondjuk, a tramontana. Nem mintha a tramontana olasz kiváltság lenne (Eugenio Montale versének címe magyarul is ez) – magyar versben is lehet tramontana, sőt nagyon is van, Vas Istvánnál: *Eső és tramontána*. Csak hát ez pont Itáliában játszódik, a szó egyben megteremti a *colore localét*. Ráadásul, az az érzésem, a puszta a magyarban sokkal omniprezensebb, mint az olaszban a tramontana. Épp a műfordításoknak köszönhetően a puszta nem várt – elsősorban valamiért imaginárius – szélességi körökön is megjelenik: elég, ha *A Tatárpusztára (Il deserto dei Tartari, angolul The Tartar Steppe)*, vagy épp *A puszta országára (The Waste Land)* gondolunk. És ez nagyon jó is így, hiszen a *deserto* nemcsak sivatagot jelent, hanem kietlen, lakatlan területet is, akárcsak a *waste land* – és erre nekünk pont van is egy szavunk: a puszta.

Csak sajnós ez fordítva nem működik, pláne szófajlag Janus-arcú kontextusban. Így tehát Nemes Nagy pusztái olaszul egyöntetűen melléknevek lettek, még hozzá így és ugyanaz a melléknév, ami a „váz”-ra vonatkozik:

nudo scheletro

nudo agro –

azaz kb.

csupasz váz

csupasz éles

Úgy képzelem, azért tett hozzá a fordító még egy melléknevet, az *agro*-t (ami itt nyilvánvalóan nem „savanyú”, hanem átvitt értelemben „éles, kiélesedett, valami nagyon markánsan jelen lévő”), mert úgy érezhette, hogyha a második sorban csak egy pusztá „csupasz” áll, a hatás nem *crescendo* lesz (amire érzésem szerint jogosan törekedett), hanem épp *diminuendo*.

Mindenesetre érthető, ha ennyi pusztá után némileg elbátortalanodva közeledett Petőfihez.

Ráadásul még azt is megkérdezte, mi az, hogy „mostan”. Nyilván nem úgy értette, hogy mit jelent, hanem hogy miféle szó ez. Nem ugyanaz-e, mint a „most”? Mit lehet erre felelni? Hát, hogy de, nagyjából, csak az egyik valahogy népiesebb. Meg egy szótaggal hosszabb, elgondolkozósabb. Nemcsak versben, hanem előbeszédben is, ha az ember némi időt akar nyerni, hajlamos lehet ezt használni. Már aki.

Akkor tehát nem ugyanaz, mondja Lorenzo.

Nem hát.

Arról nem beszélve, hogy van ennek a szónak a 20. századi magyar költészetben valamilyen folyamatos visszhangja. Bár inkább valamiféle szubjektív akusztikai csalódás ez: a három példa, amit szeretnék bemutatni, nem Petőfi visszhangja, már csak azért sem, mert – legalábbis nekem – sokkal erősebben szólnak. Inkább Petőfi visszhangozza őket. Hiszen a visszhang nemcsak térben terjed minden irányban, hanem időben is.

Az első talán a legevidensebb: *Mostan színes tintákról álmodom*. És ez a legkevésbé visszhangos is. Itt egy gyerek beszél, kicsit fontoskodik, kicsit selypeg: doktor bácsi, anyuska, ódon, ónémet. Mostan.

Nagy kérdés, hogy Szép Ernő egész életművében nem annak a gyereknek az unokatestvére beszél-e, aki Kosztolányinál színes tintákról álmodik. Akárhogy is, ő is gyakran használja a szót, és nem csak rímhelyzetben. A talán legismertebb megjelenése mégis rímhelyzetben van:

„Kérem én még nem játszottam,
Nem játszottam,
Nem játszottam,
Játszani akarok mostan.”
(*Gyermekjáték*)

Kosztolányi és Szép Ernő idézett két verse két év eltéréssel jelent meg (1910-ben és 1912-ben) – foghatnánk hát a nem átlagos szóhasználatot az igen erős kormodorra. De Szép Ernő szegről-végről földijének, Zelk Zoltánnak közel fél évszázaddal később írt „mostan”-ját már semmiképp sem:

Hát állok itt, hát várlak itt.
 Nyitja, becsukja szárnyait
 a tél, a nyár. Borul. Ragyog.
 Fú voltam, mostan sár vagyok.
 (Sirály)

A meghökkentően hosszú, 82 versszakos gyászvers, amelyet a felesége halálára írt, szinte minden költői eszközt felhasznál, amivel a fájdalom katatóniája érzékeltethető: ismétlést, ellentétet, párhuzamos szerkezeteket, visszatérő sorokat. Két eszközre különösen érdemes figyelni. Az egyik valami olyasmi, ami talán épp Zelknek köszönhetően vált aztán a 20. század végének lírájában a melankolikus eksztázis megjelenítésének már-már standard eszközévé: a 3 db egyszavas (egy-egy névszót tartalmazó) mondatból álló jambikus nyolcas. „Tornác. Leander. Lámpafény.” Majd később: „Miskolc. Vonatfüty. Állomás.” Van ezekben a tömbszerűen lerakott mondatokban valami statikus, valami megváltoztathatatlan. Hogy megállt az idő. Ami persze, attól függően, hol állt meg, lehet gyötrelmes is, meg édes is – vagy akár egyszerre mindkettő.

Avar kápolna dombtető –

kezdi néhány évtizeddel később *Egy közös dal emléke* című versét Várady Szabolcs. Aztán így folytatja, immár kifejezetten tematizálva is az idő múlását (vagy nem múlását):

Széljárta melankólia
 Hogy múlt legyen a múlt idő
 Először el kell múlnia

Nem sokkal később Rakovszky Zsuzsa, a *Pillanatkép* című versben:

Augusztus Erkély Este hat

Valamivel dinamikusabb, kevésbé időtlen sor ez, mint a Zelké vagy a Váradyé. Egyrészt, mert a harmadik tömb („este hat”) két szóból áll, ráadásul nem hely-, hanem időhatározó (akárcsak az „augusztus”), másrészt, mert időmúlást jelző ige követi:

sötétedik Boldog vagyok
 és nem vagyok

De az eksztázis, a nemléttel határos boldogság itt is meghatározó. A vers tétje épp ez lesz: „most már hadd ne hadd ne / történjék semmi”. Ami viszont egy másik Várady-verset idéz: „Az idő kimetszett szívvel ujjong [...]: áll, megáll.”

Zelk másik karakterisztikus eszköze az önrím: „Hát miféle szerzet vagyok, / Hogy felkelek, élek, vagyok” – írja. Vagy „Villamosok, autók alatt / Csak megy, mintha vizek alatt”. Mintha annyira eluralkodna rajta a fájdalom, hogy képtelen volna a költői céh immár több évszázad óta fennálló értékrendje szerint igen snassz önrím helyett valami normálisat kitalálni. De azért Zelk mégiscsak továbbhőpölyögteti ezt a verset – szemben például Arannyal, akit a fájdalom annyira lebírt, hogy nem tudja a lánya halálára írt darabot folytatni¹ – méghozzá minden bizonnyal annak tudatában, hogy itt épp az önrím a leghatékonyabb eszköz a gyengeség fortélyos megjelenítésére. Egyébként a Zelkkel oly rokon másik bánatköltő, Kormos István is ugyanezt az eszközt használja öngyászversében, a *Szegény Yorick*ban, méghozzá hatványozottan, kettő helyett négyszer ismételve meg a rímzót: „Sakkoztam veletek / röhögtem veletek / ha ültem veletek / nem voltam veletek”. A *Sirályt* végül újból önrímmel lezáró kép („Lebeg, lebeg, aztán leszáll. / Szivem vak tengerére száll”) valamiképp szintén Kormost idézi: „jövönk a halvaszületett koromtengereken lebeg”².

Ha abból indulunk ki, hogy Zelk tudatosan választotta az esendő önrímet saját esendősége bemutatására (márpedig a vers szerkesztettségét látva nehéz nem abból kiindulni), akkor talán nem túl elrugaszkodott feltételezni, hogy ugyanígy járt el a szövelezés terén is. Hiszen nem köti rímhelyzet, mint máshol, ahol talán emiatt kerülnek be hasonló regiszterű szavak („megett”, „reám”), nem nagyon köti semmi, írhatná azt, hogy „fű voltam és most sár vagyok”, vagy „...most meg sár vagyok”, sok mindent írhatna, és ez a sor, ez a versszak, ez a vers – legalábbis engem – mégis épp ezzel a „mostan”-nal vesz le a lábamról. Pontosan azt fejezi ki, amit akar mondani: hogy elvesztette a lába alól a talajt.

Van aztán egy egészen más típusú, szintén nyelvi alapú, visszatérő probléma a magyar versekben. Úton-útfélen beleütközik a fordító, de eddigi tapasztalataim során a legsokkolóbb módon Pilinszky versében, a *Ravensbrücki passióban*:

Kilép a többiek közül,
megáll a kockacsendben,
mint vetített kép hunyorog
rabruha és fegyencfej.

¹ A *Juliska emlékezete* az első négy sor után megszakad, a kéziratban a folytatás helyett ez áll: „Nagyon fáj! nem megy!”

² *Vonszolnak piros delfinek*

Félelmetesen maga van,
a pórusait látni,
mindene olyan óriás,
mindene oly parányi.

És nincs tovább. A többi már,
a többi annyi volt csak,
elfelejtett kiáltani
mielőtt földre roskadt.

Nem a kockacsendre gondolok, holott az is tanulságos. Rá kellett jönnöm, hogy mindig is félreértettem. Számomra a kockacsend, anélkül, hogy belegondoltam volna – mert a magyar olvasó mégiscsak úgy olvas magyar verset, hogy nem analizál, hanem azonnal gondol, vagy talán inkább megképez valamit –, a kocka tökéletes mértani jellegéből adódott. Hogy tehát olyan tökéletes csend van, amelyen tökéletesen zárt egy kocka: hang bennakad.

A fordítók viszont nagyon különböző dolgokat írtak. És kérdeztek. Nem nagyon tetszett nekik a magyarázatom. Elbizonytalanodtam. Egészen addig, amíg meg nem kérdeztem természettudós barátaimat, akik azt mondták, hogy ez a kocka bizony nem kocka. Hanem „körülhatárolt négyszögletes formájú terület”. Azaz egy négyszögletes gyűjtőtábor, azon belül egy négyszögletes Appelpplatz, ahol négyszögletes alakzatban állnak a fegyencek. Tehát ez tulajdonképpen négyszögletes csend.

De az egyrészt nem fér bele a sorba, másrészt sokkal gyengébb, mint a kockacsend. És igazából Pilinszky mégsem követ el szabálytalanságot, hiszen a köznyelv is hajlamos összevéteni a testet a síkidommal, amikor például társasjátékban két hármast dobunk, és hat kockát lépünk előre. Pilinszky tehát jól használja ezt a szót, csak az a kérdés, hogy mit lehet csinálni olyan nyelven, ahol a síkidom, az síkidom, a test pedig test, és ahol nem épp a természettudós barátok bátorítanak, hogy cseréljük fel őket.

De mondom, nem elsősorban ezért érdekes ez a vers, hanem egy egész más élmény miatt. Amikor a *Ravensbrücki passiót* fordította a tavalyi csoport, én éppen Charlotte Delbo *Auschwitz és utána* című trilógiájának verseit szerkesztettem, és teljesen a könyv hatása alá kerültem. Tökéletesen otthon éreztem magam a világban. Delbo, francia ellenállóként először Auschwitzba került, majd társaival együtt átszállították Ravensbrückbe. Én tehát akkor éppen elég jól, Delbónak köszönhetően szinte belülről ismertem a ravensbrücki lágert: a topográfiját, a napi-rendjét, a kopasz fegyencnöket, egy részüket névről is. Amikor elkezdtem olvasni a Pilinszky-vers befutó fordításait, összeomlottam. A fordítók egy része ugyanis nőnemben fordított, és én abban a pillanatban szembesültem vele, hogy hiába tudtam meg időközben, hogy Ravensbrück alapvetően női tábor volt, eredeti ol-

vasatomat ez nem hogy nem befolyásolta, de meg sem érintette. Fel sem merült bennem, hogy a versbeli fegyenc: nő. Hirtelen felindulásomban szinte rettegvé gyóntam meg Delbo fordítójának, Marczisovszky Annának, majd Szűcs Terinek, aki a lágerirodalomnak és a genderirodalomnak egyaránt szakértője. Kiderült, hogy bennük sem merült fel. Aztán persze szép lassan az is, hogy a Pilinszky-vers fegyencfeje, az irodalomtörténelmi tények alapján, minden bizonnyal mégis csak egy férfié. Nem én derítettem ki, voltaképp a végeredmény nem is érdekelt, és ma sem érdekel. Nekem elég, hogy ez a kérdés az ebből a szempontból politikailag nagyon is korrekt magyarban egyáltalán feltehető, és nagyon sajnáltam a fordítókat, amiért muszáj dönteniük egy angyal neméről.

Egészen külön téma fordítói szempontból Weöres Sándor. Az ő életművének egy jelentős része nagyon nehezen fordítható, jóformán fordíthatatlan. Ugyanakkor a magyar verset értő külföldiek nagyon is tudják értékelni, idei csoportom például közfelkiáltással rajong érte, magamban hajlamos vagyok Weöres-örsnek hívni őket. Mindenképp akartam hát adni nekik Weöres-verset. A *Barbár dalra* esett a választásom:

(KÉPZELT EREDETI)

Dzsá gulbe rár kicsere
áj ni musztasz emo
áj ni mankiüt vantsz emo
adde ni maruva bato! jaman!

Ole dzsuro nanni he
ole csilambo ábábi he
ole buglo iningi
lünlel dáji he! jaman!

Vá pudd shukomo ikede
vá jimla gulmo buglavi ele
vá leli gulmo ni dede
vá odda dzsárumo he! jaman!

(KÉPZELT FORDÍTÁS)

Szél völgye farkas fészke
mért nem őriztél engem
mért nem segítettél engem
most nem nyomna kő! ajaj!

Könnyemmel mosdattalak
hajammal törölgettelek
véremmel itattalak
mindig szerettelek! ajaj!

Földed tüskét teremjen
tehened véres tejet adjon
asszonyod fiat ne adjon
édesapád eltemessen! ajaj!

Gondoltam, érdekes lehet, hogy hangtanilag nézzék meg, miféle képzelt barbár dal alapján jött létre az a mű, amit Weöres aztán a képzelt fordításban megcsinált.

Mellesleg a „barbár”, mint ahogy többen rámutattak, eleve probléma, mert ma már németül vagy hollandul a szónak negatív konnotációi vannak. Nyilván valamilyen kolonialista kultúrfölény érződik ki belőle, ami a magyarból szerintem egyáltalán nem. Holott a szó ugyanaz. (Bár lehet, hogy pont átellenből nézzük. Végül is Bartók Béla eredetileg pusztán az *Allegro* címet adta annak a darabjának,

amit később azután bővített ki némi ön- és nemöniróniával *Allegro barbaróra*, hogy az 1910-es párizsi magyar fesztiválon francia zenekritikusok „fiatal magyar barbárok”-ról beszéltek.)

De nem ez az érdekes, hanem az, hogy jönnek vissza a fordítások, és legnagyobb meglepetésemre nemcsak a képzelt fordítás, hanem a képzelt eredeti sem az, mint ami a magyarban van.

Miért is lenne. Az orosz, a szerb, a fehérorosz, az ukrán és pláne a kínai diák egész egyszerűen átírta a saját ábécéjére. Nagyon helyesen tették, hiszen így bizonyos módon egy kicsit domesztikálták a barbárjukat. Közelebb vitték a saját olvasójukhoz a képzelt eredetit.

De amikor az egyik utolsó fordítást olvastam, a hollandot, Marian van der Pluijmét, akkor egy, már-már a korábban idézett Arany-megjegyzéssel egy tőről fakadó kommentet találtam a fordítás mellett.

Mindig arra szoktam kérni ugyanis a diákokat, hogy írjanak nekem kommenteket a fordításuk mellé, mert én többnyire egyáltalán nem tudok az ő nyelvükön. Fordítóprogramokkal most már nagyon jól ki lehet szűrni azt, hogy hol értettek félre valamit, hogy megfelelő-e a vers íve, talán még azt is, hogy ihletett-e a fordítás, de hogy jó-e, azt nem. Épp ezért különösen fontos adalék, hogy miközben csinálták, mi volt a problémájuk, mire gondoltak, mivel elégedettek és mivel nem.

Marian csak egyetlen versszakot küldött el a *Barbár dal* eredetijéből, és a hozzá fűzött komment körülbelül úgy szólt, hogy rettenetesen nehéz értelmetlen szöveget létrehozni hollandul. Szóval ő aztán tényleg elkezdte háziasítani a barbárt, és egy holland képzelt szöveget létrehozni, mert ami a magyarnak barbár, az a hollandnak még a barbáron is túli. Tehát valami holland barbárt akar létrehozni.

Mint kiderült, az első gondolata az volt, hogy a holland fordítás fölé a képzelt eredeti barbár dalnak beteszi a magyart – elég barbár az amúgy is.

De aztán nem elégedett meg ezzel a gondolattal, és elkezdte csinálni:

Scal hoengt goedon raalon
 Ei stort monzok ykke
 Ei kol gavan ykke
 Kaar haszan un vlook, kee ui!

Egészen lázba hozott. Miután tudjuk, hogy az eredeti *Barbár dal* részint uráli nyelvekből, részint cigányból építkezik, elkezdtem kapacitálni, hogy hozzunk létre valami pszeudo-jávait vagy pszeudo-suriname-i kreolt, mert a hollandoknak talán az a barbár. Egy sor el is készült:

Candhi Maling ing rēdi Kēthu...

A többit majd miután Marian megtanul jávaiul. Ha már magyarul megtanult...

Az Európán kívüli fordítóknak (kínaiaknak, koreaiaknak, törököknek, araboknak, udmurtoknak) sokszor olyan nehézségekkel is szembe kell nézniük magyar versek fordítása közben, amilyenekkel az európaiaknak nem.

Ezek legtöbbször nem is annyira nyelvi, mint inkább kulturális problémák.

Volt olyan arab fordító például, aki megtagadta, hogy trágár vagy pláne istenkáromló szavakat, fordulatokat fordítson. Nem azért, mert az ő ízlését és istenhitét sérti, hanem azért, mert az arab átlagolvasóét. Az arab irodalmi nyelvben, mondja ő, nem írunk le csúnyát, az irodalom a szépség, a fennköltség és bizonyos értelemben a műveltség terepe. Következésképpen ő sem fog leírni semmi csúnyát. Még akkor sem, ha ő részint mást gondol az irodalomról. Lehet, hogy egyszer majd mégis ez lesz az arab irodalmi nyelvújítás iránya: nem biztos, hogy szegény költőknek kell felfuttatni a köznyelvet a magaskultúra lugasára (ha egyáltalán fel kell), mert ők könnyebben megüthetik a bokájukat. A fordítók viszont mondhatják azt, hogy hát sajnálom, én csak fordítottam, ez van az eredetiben, tessék megnézni. De persze az sem biztos, hogy rögtön egy kezdőnek kell magára venni a komplett fordítói vinikultúra gyökeres átalakítását.

Van másik példa is a fordítás közben felmerülő nyelvfilozófiai problémákra. Egy szép Kányádi-verset fordítottunk, a *Képeslap* címűt, az udmurt diáknak nagyon tetszett. Erdélyi táj, csönd, hó, farkasok: nagyon otthon érezte magát ebben a közegben. Csakhogy volt egy megoldhatatlan problémája. Ezek olyan jellegű problémák különben, amilyeneket magyar fejjel soha nem lehet megjósolni. Ebben a konkrét esetben a cím volt az. *Képeslap*. De hát mi a baj ezzel a szóval? Hát az, hogy udmurtul nincs ilyen szó. Pontosabban van, persze: *Открытка*. De az orosz. Az udmurt az UNESCO nyilvántartása szerint veszélyeztetett nyelvnek számít, Udmurtföld korábban a Szovjetunió, most pedig az Orosz Föderáció kelles közepén található, és az elmúlt egy-két évszázadban erősen kontaminálódott a nyelv. Azokra a tárgyakra, fogalmakra, amelyek ebben az időszakban jelentek meg, nem jött létre udmurt szó, az oroszot vették át (egy korábbi udmurt fordítónak például a „gyufa” okozott hasonló nehézséget). Udmurtul inkább csak vidéken beszélnek („parasztnyelv ez” – mondja az udmurt fordító; egyébként pont ezzel a szóval szokták jellemezni saját nyelvüket az észtek is, méghozzá büszkén), a városokban főképp oroszul. Az irodalmi udmurt viszont, akárcsak a nyelvújítás kori magyar, a nyelv állagromlásának megállítására, tehát megújítására törekszik, aminek logikus folyománya a jövevényszavakkal szembeni *ressentiment*. Tehát míg az irodalmi arab a meglévő állapot konzerválására törekszik, az irodalmi udmurt épp ellenkezőleg: a felforgatására.

A távolkeleti diákokról nem is beszélve. Amikor például azon kezdünk el vitatkozni, mennyire fontos háttér-információ Nemes Nagy költészeténél, hogy református volt, hiszen máshogy nem értjük meg a gályára vont őseire vonatkozó utalást, vagy amikor felhevülten próbáljuk lebeszélni a katolikus Olaszországból érkező Lorenzót arról, hogy a „legalább imádkozom” kifejezést „legalább gyó-

nok”-ra fordítsa, akkor azért szegény kínai vagy koreai diákok szemén látszik az enyhe borzalom: úgy kerültek ők ide, mint Pilátus a krédóba. Épp ezért, hogy egyszer végre a kínai fordító kapjon egy kis előnyt, eszembe jutott: föladom Weörestől a *Kínai templomot*.

Szent	fönn	Négy	majd
kert,	lenn	fém	mély
bő	tág	cseng:	csönd
lomb:	éj	Szép.	leng,
tárt	jő,	Jó.	mint
zöld	kék	Hír.	hült
szárny,	árny.	Rang,	hang.

Kezdték beérkezni a megfejtések. Teljesen jól fölismerték a fordítók, hogy itt az első számú kihívás az, hogy egyszótagú szavakat találjanak. Volt, akinek ment, az angolszászoknak kifejezetten könnyedén, szegény latinoknak kicsit kevésbé, szlávoknak is kevésbé. A kínai diák, aki általában elsőként szokta visszaküldeni a fordítását, nem küldte.

Próbáltam kitalálni, miért nem, és be kellett látnom, hogy számára a feladat valószínűleg tökéletesen értelmetlen. Hiszen mi a kihívás? Kínai fordítóként az egyszótagos szavak használata nemigen tartozik a megoldhatatlan feladatok közé. Keletkezik egy kínai fordítás, a tetejére az van írva, hogy *Kínai templom*. A kínai költészetben minden bizonnyal több ezer *Kínai templom* című vers van. Na de magyarból fordítva? Megpróbáltam empatikusan lekövetni, hogy mit csinálhat ilyenkor a tanácstalan kínai olvasó: begugliztam – igaz, magyarul – a „Kínai templom, Magyarország” hívószavakat. Az egyetlen találat az Adóhivatal oldalára vezetett: itt van megemlítve a Magyarországi Kínai Chanbuddhista Egyház, az SZJA 1% fogadására jogosult elismert egyházak között.

Mit mondjon az ember ilyenkor a kínai fordítónak? Hogy hagyja a fenébe az egészet, és ahelyett, hogy *Kínai templom* című verset fordít, írja meg az inverzét, a *Magyar templom* című saját opuszt? Hogy menjen, nézegessen magyar templomokat, találja meg, hogy ebben a feladatban mi volna a kihívás, hogyan lehet egy magyar templomról kínai képszerűt írni, próbáljon rengeteg karakterből álló szókapcsolatokat létrehozni?

Jelenleg itt tartunk. Ne csodálkozzanak hát, ha jártukban-keltükben egy-egy templomkertben egy kínai lányt vesznek észre, aki eltűnődve dől egy dérütött tisztáfhöz. Elegyedjenek szóba vele – kiválóan beszél magyarul. Lu Jianchennek

hívják, de ne lepődjenek meg, ha azt kéri, amit tőlem is kért: hogy szólítsák csak Lucának.

Utóhang: Luca kiderítette, hogy a *Kínai templom* egy szinte tökéletes csüe-csü vers 90 fokkal elforgatott változata (Weöres mindössze a rímképletet magyarosította egy kicsit). A kiváló sinológus, Kalmár Éva szíves közlése szerint egyetlen magyar vers létezik klasszikus csüe-csü fordításban: Petőfitől a *Szabadság, szerelem*.

IRODALOM

Déri B. (2023): Apollón arany lantja. Az ógörög kardalköltészet szabadverses átültetéséről. *Magyar Tudomány*, 184, 5, 617–632. DOI: 10.1556/2065.184.2023.5.7

Márton L. (2023): Műegész és életmű. Töprengés Walther von der Vogelweide kapcsán. *Magyar Tudomány*, 184, 5, 592–605. DOI: 10.1556/2065.184.2023.5.5

URL1: Clara Haskil: Scarlatti – The Keyboard Sonatas K 322, K 193, K 247, K 132... <https://www.youtube.com/watch?v=2xE4RzNiQWo>

URL2: Arturo Benedetti Michelangeli: Domenico Scarlatti – Sonata in A major K322, <https://www.youtube.com/watch?v=QFhryhauOFI>