

EGY KUDARC ÖRÖMEI

Ernst Jandl fordítása közben

Ernst Jandl költészetéhez csak olyan fordító közeledjen, akit nem rémít a kudarc. Sőt, bölcsen tesszük, ha a kudarc tudatát, mint alkotói alapérzést, belekombináljuk a munkafolyamatba. Ez nem henyéséget, hanem fokozott szigort kíván, már a versek kiválasztásában is. Egy részükről illő aszkézissel eleve le kell mondanunk. Válogatott versei magyar nyelvű kiadásának (ernst jandl: *a fanatikusz zenekar*, Európa Könyvkiadó, 1979) utószavában már felhoztam erre egy példát. Ha Jandl így kezd egy verset: „schtzngrmm”, akkor a fordító bánatosan lapozzon tovább, ne próbálkozzon „lvszrk”-szerű megoldásokkal. A „Schützengraben” magyarul valóban „lövészárók”; Jandl elhagyta a magánhangzókat, minthogy „a háború nem énekel”, a mássalhangzókból pedig harci lármát állított elő. Ehhez az adott szó sistergő, sziszegő, berregő mássalhangzóin kívül a „t-t-t-t” hangsort is alkalmazta, nyilván a tüzelés hangját imitálva, és a verset is a „t” variációjával zárta le: „t-t”, és az így említett gondolatátársításon kívül a „tot” (vagyis: „halott”) képzetét is felidézte bennünk. A magyar „lövészárók” szó mássalhangzóit viszont nem keltik életre a Jandl által óhajtott harci ricsajt, és a lövések zajából sem formálható ki merőben nyelvi úton a halál képze. Le kell tehát mondanunk az olyan versekről, amelyek – Jandl kifejezésével élve – „a tárgyakat a nyelvből állítják elő”. A pusztán „nyelven belüli lehetőségek”, amelyek megvalósítását Jandl a „konkrét” költészet fő feladatának tartja, nem fordíthatók át más nyelvbe, hiszen ez éppen azért más, mert a lehetőségei mások.

Jandl más típusú versei viszont vállalható kudarcokkal kecsegtetnek. Nem „szabályos”, vagyis a hagyományokhoz közelálló technikával megírt költeményeire gondolok most – ezeknél nem ütközünk fortélyosabb akadályokba, mint általában a jó versek átültetésekor; és nem is az ismétléses, szófacsarásos technikával, a gondolati vagy nyelvi játszás eszközeivel megírtakra – itt a siker nagymértékben a véletlen és a szerencse függvénye. Fordítói érdeklődésemet leginkább azok a Jandl-versek vonzzák, amelyekben valamiféle mesterséges rendszert alkot. Ez nyelvi úton fejeződik ugyan ki, de nem pusztán a nyelvben, hanem a mögötte rejlő gondolkodásmódban és érzületben gyökeredzik. Az utóbbi években számos olyan verset írt, amelyben nemcsak a klasszikus és polgári költészet kifinomult technikai vívmányairól mondott le – ezt a hagyományos „izmus”-ok többsége is megtette –, hanem a felnőtt, művelt emberek akadémiai szabályok által meghatározott beszédmódjáról is. Ezekben a versekben elhagyta az igeragozást – az igék többnyire infinitívusba kerülnek –, a szintaxis leegyszerűsödik, a szavak csupán a legelemibb érthetőség követelményeinek megfelelően követik egymást, fittyet hányva az irodalmi- és beszéd-konvencióknak, a művelt társalkodás és önkifejezés elemi követelményeinek. Ilyen versei, szép papíron, szép betűkkel, kecses kiadásban olyan hatást keltenek, mintha nomadizáló cigányok ülnének be egy luxusszálloda mulatójába.

Amikor egyik ilyen versciklusának, a *tagenglas*-nak a fordításába belefogtam, már a címnél láttam, hogy boldogító kudarcorozatnak nézek elébe. A „Stundenglas” magyarul „homokóra” – ha az „óra” helyett „nap”-ot írok, akkor „napóra” lesz az eredmény, ami teljesen más képzetet kelt. Ráadásul a tizennégy darabból álló ciklus tizenharmadik verse így kezdődik: „sein ein tag in glasen” – vagyis a versek egy napot mutatnak üvegben, egy nap képét tehát, ahogy a beszélő agyában tükröződik. Hosszú töprengés után a „napóraüveg” címnél kötöttem ki. Ez nagyon pontatlan ugyan,

de az idő múlása és az üveg-képzet is benne van, mégpedig jandlosan fura szóösszetétel formájában.

A versciklus legnagyobb talánya maga a beszélő személy. A redukált nyelv gyerekre vall, vagy vándormunkásra, vagy gyengeelméjűre; olyasvalaki nyilatkozik meg, aki elementáris érzelmeit, indulatait és tapasztalatait az esetek többségében nem bírja árnyaltan kifejezni; aki ezért – de talán nem csak ezért – a társadalom peremére szorult, az egyenjogú szavazópolgárok alá. A művelt módon megírt vers – függetlenül attól, hogy parnasszista vagy forradalmi érzületet fejez-e ki – a művelt módon gondolkodó, civilizatórikusan nevelt vagy idomított emberek ügye. Ezek az emberek olyan illem- és szeméremnormákhoz igazodnak, amelyek lehetetlenné teszik számukra, hogy külső-belső tapasztalataik brutálisabb részét áttételek nélkül, közvetlenül fejezzék ki. Az akadémiailag jóváhagyott nyelv nem is alkalmas erre, mert ez a maga árnyalt és finom fordulataival pervertálná a szóban forgó tapasztalatokat. A Jandl megalkotta nyelvi közeg fölöttébb demokratikusan a civilizáció alatti rétegeknek, minden társadalom elnyomottainak adja át a szót. A vándormunkások (nyelvi kisebbségek tagjai), a kisgyerekek és a gyengeelméjűek a pusztá önkifejezésért is birkóznak, mindenki mulatságára kerékbe török a nyelvet, de a beszéd, ami kibukik belőlük, a lehető legközelebb áll magához a dologhoz, amit kifejez. Jandl oly módon nehezíti meg a dolgot, hogy nem tisztázza: a beszélő én milyen viszonyban áll a költő énjével. Még az sem derül ki egyértelműen, hogy a ciklus folyamán hányan szólalnak meg. De az vitathatatlan, hogy e versek mögöttes területe a betegség és a halál élménye, és e szenvedés- és haláltudat, még legprimitívebb nyelvi formában is, mélyen személyes, szemérmesen bújtatott élményt sugall. Mintha azt sugallná ez a ciklus, hogy valamenynyien rejtünk magunkban egy vándormunkást vagy hülyét vagy gügyögő gyereket, olyasvalakit, aki a civilizáció alatt rekedt, és normális körülmények között nem juthat el a megszólalásig.

Csak a beszélő személy kilétének ilyen hozzávetőleges tisztázása után mertem neki-látni a ciklus első versének.

1. franz hochedlinger-gasse

wo gehen ich
liegen spucken
wursten von hunden
saufenkotz

ich denken müssen
in mund nehmen
aufschlecken schlucken
denken müssen nicht wollen

1. franz hochedlinger-gasse

ahol én menni
lenni köpedék
kutyagummi
piahányás

gondolni kell nekem
szájba venni
felnyalni nyelni
gondolni kell nem akarni

A vers alapja egy szörnyű, kényszeres gondolat, a beszélő személy kezdő- és mélypontja: az utcai mocskok felfalásának vágya. Állatok, kisgyerekek és hülyék meg is cselekszik olykor azt, amire a vers hőisének „gondolni kell nem akarni”. Ez a „nem akarni”, pontosabban a gondolás és az akarás közti különbségtétel emeli a beszélő ént az említettek fölé, ha az „alá” és „fölé” szavakban rejlő hierarchikus értékszemplélet egyáltalán szóhoz juthat ezzel a verssel kapcsolatban. Mindenesetre a benne kifejeződő regresszív, kényszeres vágy mint tartalom a kezdet kezdetén indokolja a primitív nyelvi formát. A fordító számára készen kínálkoznak az infinitívuszos megoldások, és a szójátékos utolsó előtti sorban a hadiszerecsé is mellé szegődik („aufschlecken schlucken”, „felnyalni nyelni”), a „spucken – hunden” összecsengés egy szakasszal lejjebb adható vissza megerőltetés nélkül.

A ciklus erről a mélypontról indul, és Jandl bravúrja, hogy a nyelvi egységet a bonyolultabb tapasztalatok megfogalmazása közben is megőrzi. Íme a ciklus hatodik verse:

6. *aussen ein pauli*

aussen ein pauli
innen rosmari
aussen ordentlich mann
innen stecken ein mädchen
sein ein sucher
nicht sein ein finder
sein ein schau schau
wackeln mit kopfen die männer
zeigen frauen mit die finger

6. *kivül egy palkó*

kívül egy palkó
belül rozika
kívül rendes ember
belül egy lány rejtőzni
lenni egy kereső
nem lenni találó
lenni egy nézd nézd
csóválni férfiak fejüket
ujjaikkal nők mutogatni

A vers egy önmagát kiélni nem tudó homoszexuális férfiról szól, aki rendesnek látszó ember léte egy lányt rejt magában. Az illető boldogtalanságát a remekbe szabott definíció érzékelteti: „lenni egy kereső / nem lenni találó”. Ez a vers megoldhatatlan feladatokkal kedveskedik fordítójának. Mindenekelőtt nem világos, hogy a beszélő más jellemez-e, vagy pedig önmagát: az infinitívuszok megkerülik ezt a kérdést. Ezért már a cím és az első sor fordítása is nehézségekbe ütközött. Először a „kívül ő palkó” megoldást választottam, vállalva, hogy ezzel a magyar szöveg egyértelműbben jelzi a szituációt, mint az eredeti. Úgy véltem, a vers csak másra vonatkozhat, minthogy hiányzik belőle a ciklus többi darabjában oly gyakran domináló „ich”. De aztán felfigyeltem arra, hogy a „du” is hiányzik belőle, mely a ciklus kilencedik és tizenkettődik darabjában más személyt jelöl. A személyes névmás ezen kívül hiányzik még a tizenegyedik versből is, mely a „szeretni tudni” címet viseli. Talán azért kerüli ezekben a versekben a beszélő személy az „én”-t és a „te”-t is, mert ösztönös szeméremmel rejtőzködni óhajt. Mérlegelni kezdtem a „kívül lenni palkó” megfogalmazást – ez viszont azt sugallná, hogy a vers hőse magáról beszél. Áttértem a „kívül palkó / belül rosmari / kívül rendes ember” megoldásra, de úgy találtam, hogy így túl irodalmiasan folyik az első három sor és megbontja a nyelvi közeg egységét. Végül a szó szerinti „kívül egy palkó”-t választottam, de minthogy ez érzésem szerint egy hajszállal kevésbé világos szituációt jelez, mint német megfelelője, a második sorban a „rosmari” helyett a vitathatatlanabb „rozikát” írtam. – A „sein ein schau schau” viszont kivédhetetlen kudarccal kecsegtetett. Az illető pusztá léte botrány – a „schau schau” a rámutatás gesztusán kívül a kicsúfolás (megugatás) és a fájdalom (au au) képzeteit is felidézi. Minderre együttesen nincs magyar szó. Az alázatosan tudomásul vett vereségért a „fejeiket” tréfájával próbáltam vigasztalódní, a következő sorban.

A már említett tizenegyedik vers másfajta rejtvényt rejteget.

11. *lieben wissen*

auffen und unten
ein lieben pressen
wessen wissen
machen lieben neu

keins eines wissen
machen neu lieben
auffen und unten
pressen sein es blieben

11. *szeretni tudni*

fentül és lentül
a szerelem szorítás
kinek tudása
új szerelmet csinálni

senkinek tudása
esinálni új szerelmet
fentül és lentül
szorítva összerelmi

A fordítónak először is le kell mondania a „wessen wissen” játékról. Ez nem jön be, nincs rá esély, mert a szavak, amelyekkel a költő játszik, kicserélhetetlenek. A szerelem, mondja a költemény énje, a testek összeszorulása, fent és lent, újdonság, újfajta szerelem nem található ki. Ha az „auffen und unten”-ra elfogadható a „fentül és lentül”, és a harmadik sor játékát elsikkasztjuk, akkor csak az utolsó sort kell megoldani. Igen ám, de az utolsó sor megoldhatatlan, mert a „blieben” egyrészt azt sugallja, hogy a szerelmesek úgy maradtak, egymásba szorulva; másrészt azonban magában rejtja a „lieben”-t is – a második sorban úgyszintén ez a szó társul a „pressen”-hez. Olyan magyar szó nincs, mely a „maradni” képzetével együtt a „szeretni”-ét is felidézi. Mindenekelőtt arra kellett törekednem, hogy az én utolsó sorom is variálja ismételve a második sort, a szorítás és szerelem képzeit; és ezt lehetőleg szójátékos formában tegye meg. Az „összerelmi” szó, bár csinált, alkalmasnak ígérkezett. Az összeszeszorultak mintha össze volnának szerelve, de szerelem révén; ráadásul még az „összszerelem” jelentés is kiolvasható belőle.

Hasonló, de még talányosabb problémát kínál a tizenharmadik vers, mely bizonyos értelemben az egész ciklus kulcsát nyújtja. „Itt lenni egy nap” – mondja már a cím is: egy nap történetét olvashatjuk tehát, ahogy a versbeli én, vagy a költő versbeli énjei átéli és regisztrálják.

13. hier sein ein tag

sein ein tag in glasen
ich sehen durch
seh'n ich ein wiesen und schlüssen
und nicht haben furcht

und doch haben ein fürchten
nicht vor wiesen und schlüssen
doch fürchten zwergen als riesen
und erdenewigkeit
wo himmel helfen müssen

13. itt lenni egy nap

egy nap lenni üvegben
és átlátni rajta
én látni egy rétet és vérzet
és félést nem érzek

és mégis teszük hogy féljek
nem a rét és a vérzet
de óriásokként a törpék
és a földöröklét
hol a mennynek muszáj segíni

E vers fordításakor a természetesség és pontosság kedvéért lemondtam arról, hogy pontosan a maguk helyén adjam vissza az eredeti szöveg rímeit. Úgy vélem, erre joga van a fordítónak, ha nem szabályos rímképletlet, nem zárt formával kerül szembe. A rím e vers zeneiségének elengedhetetlen tartozéka, de nem állít elő törvényszerű csengést; így hát a fordító is kötetlenebbül kezelheti a rím csengettyűit.

A beszélő személy itt határozza meg magát a legvilágosabban; pontosabban nem is önmagát, hanem a méreteit. Olyan parányi ő, hogy a törpék is óriásokként rémítik, a törpékhez viszonyítva is törpe tehát. Egy ilyen parány néz bele a nap tükrébe, üvegébe, és valami furcsát lát ott, valami félelmetest és kimondhatatlant, egy rétet és olyasvalamit, amit Ady talán „Jó Csönd hercegnek” hívott. A vers fordítása ennek a meghatározhatatlan és rettegő „schlüssen”-nek a tolmácsolásán áll vagy bukik. Ilyen szó ugyanis nem létezik. A „Schluss” (többes számban: „Schlüsse”) befejezést, véget, de bezáródást és következtetést is jelent; a „Schlüssel” jelentése „kulcs”; a „Schuss” (többes számban: „Schüsse”) egyebek közt lövés. Sorvégen megismételve ez a talányos szó rendkívüli nyomatékot kap – valamennyi elképzelhető rokon hangzású szó valamennyi jelentését magába szívja. A fordító, ha ilyen képződménybe ütközik, vagy a vers fordításáról mond le, vagy a szótári hűségéről, és vadul keres a talány pótlására valami hasonló talányt. Én a „vérzet” szót alkalmaztam, mert a „vér”, a „végzet” és az „éret” konglomerátumában kielégítő ellenjátékot véltem felfedezni. Kapóra jött, hogy a harmadik sorban tárgyesetet, az ötödikben alanyesetet jelöl a szó, és így még hangalak-

ja is homályba merül. A „rétet és vérzet” hangzása is tetszett, némi kárpótlást nyújtott a „tag in glasen”-ért, mely magyarul nem zeng ilyen szépen. De ahhoz, hogy megoldásom értékét igazából lemérjem, magyar és német anyanyelvűnek kellene lennem egyszerre. Szerencsére ebből az emberfajtából nem sokan léteznek, és így kibújhatok az ellenőrzés alól.

A ciklus utolsó darabjának az ad különös érdekességet, hogy a költői én a kezdet mélypontjától itt jut el a csúcshoz, a koncentrált halálélményig, az árvaság és halálra ítéltség tudatáig. A szintaxis primitív és szabálysértő monotoníája már nem kényszeres, beteges vágyat, hanem árnyalt szomorúságot fejez ki – a beszélő mögött, legalábbis én így érzem, kirajzolódik a költő alakja. Talán az egész ciklus titkos története a személyessé-válásnak ez a folyamata; a vándormunkás, az elmebeteg, a gügyögő gyerek mögül egyre nyíltabban pillant ránk a költő, aki talán csak azért öltötte magára az ilyesforma kisemmizettség maszkját, hogy a konszolidált polgári lét költőietlen háztartásából történt kisemmizettségének a személyes megszólalásnál ősbibb hangot adjon. A fordítás technikai munkáját itt is az értelmezésnek kell megelőznie. A kulcsot a hatodik sor adja meg (ha megadja): „manchmal spüren meines mutters hand”. Az anya hímnemű ragot kap, és ez nem csupán nyelvi ötlet, nem a beszélő, primitív költői én nyelvtani hibája, hanem azt fejezi ki, zseniális tömörséggel, hogy a szülők szellemi érintését a fiú úgy éli át, mintha ezek a halálban egybeolvadtak volna. Az „apám anyai kezét néha érzem” kényszermegoldás, minthogy a magyarban nincsenek nyelvtani nemek; de ez a kényszermegoldás hangulatilag nem idegen az eredetitől. Először a kínálkozóbb „anyám apai kezét néha érzem”-mel kísérleteztem, de a vers nyolcadik sora arra utal, hogy az anya halt meg régebben, így hát felcseréltem a sorrendet, arra gondolva, hogy az anya keze az apáéban élt tovább. Az „an ihr sein lang kein rühren” magyarítva: „anya mellett rég semmi moccan”. Az „anya” szó kiírása megint kompromisszum: nincs nőnemű névmásunk. Ezért a szószaporításért a „semmi moccan” kifejezéssel vigasztalódtam. A primitív nyelvi hiba itt a magyar nyelvben gyökeredzik, és segítségével elevenebben fejezhető ki a halál képzete. Úgy gondolom, élni kell az efféle váratlan lehetőségekkel, főként az ilyen sokértelmű szövegek esetében, ahol a feladott leckék egy részével úgyis adósok maradunk. E vers címében és utolsó sorában például az „eltern zu land” halálzagúbb, mint a „szülők vidéken” – a „land” szóban benne rejlik a „föld”, a „talaj” képzete is. A fordító csak abban bízhat, hogy ha szífvósságát kellő szerencse kíséri, örömteli kudarcok sorozatán keresztül megközelelti az eredeti mű végösszegét.

A szóban forgó vers így hangzik:

14. wie eltern zu land

dies mich hauen hinunter
dies mich heben hinauf
dass ich nicht wissen schweben
nicht trauen ersticken und ersaufen

ich noch in kaltem land
manchmal spüren meines mutters hand
schweigen mein verstand
an ihr sein lang kein rühren

schweigen mein verstand
durchausen mich mein ohren
neu nicht werden ich werden geboren
bevor in erden ich gehen wie eltern zu land

14. mint szülők vidéken

ez leütni engem
ez fölemelni engem
hogy én nem tudni lebegni
nem bízni fojtásban fulladásban

én még hideg vidéken
apám anyai kezét néha érzem
ész hallgatni nem értem
anya mellett rég semmi moccan

ész hallgatni nem értem
fülem átzúgni rajtam
újjászületés nekem nem van
mielőtt földben lenni mint szülők vidéken

A *napóraüveg*-ciklus 1976-ban jelent meg először, a *Vegyés tétel* 1977-ben. E verseknek is a nyelv a főhőse. De ebben a második ciklusban Jandl nemcsak a nyelvi redukció költői lehetőségeit vizsgálja, hanem a variációkban és ismétlődésekben rejlő energiák felhasználásának módozatait is. A költő játékos macskaként megfogja, elereszti, majd újra megfogja a gondolat egerét, és e folyamatot tetszése szerint ismétli, míg elő nem áll a csoda: a macska jóllakik, az egér életben marad. A nyelv ebben a játékban az ötletek kiszolgálója. De fordítva is mondhatnám: a szinte öntörvényűen szilárd nyelvi struktúra hordozza, bekebelezi az ötletet. Az ilyesfajta költői működés könnyen csábíthat szellemi szélhámosságra, hiszen abszurd és véletlenszerű ötletei bárkinek lehetnek, és ezekből az ötletekből bárki kerekíthet tetszetős és mélyértelműnek látszó lírát. Ernst Jandl abban különbözik kísérletező kartársainak többségétől, hogy sohase blöfföl; pontosabban a blöff is eszközzé lényegül át, ha éppen a blöffség mechanizmusának feltárása a cél. Ez a költészet roppant szemléleti egységet valósít meg, egy sok alakban (és alaktalanságban) magát megvalósító, szemérmesen rejtőző személyiség csak önmagára valló dokumentuma.

EÖRSI ISTVÁN



Renate von Mangolt (Ausztria): Ernst Jandl