

A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA
A MÜFORDITÁS MA

GONDOLAT

Sokszor nehéz küzdelem zajlik le a fordító meg az eredeti mű nyelvelsége között, amíg az utóbbi megadja magát. A fordító sohasem hátrálhat meg, legfeljebb engedményeket tesz. Aki kíváncsi arra, hogyan zajlik le egy ilyen harc, milyen utak-módok segítik a fordítót, milyen „hadicseleket” alkalmaz, milyen engedményeket szabad tennie — az ne restellje elolvasni ezt a könyvet. Tapasztalt műfordítók — Bede Anna, Csorba Győző, Eörsi István, Fodor András, Göncz Árpád, Rab Zsuzsa, Rákos Sándor, Somlyó György, Vas István stb. — írásai ezek, és a kíváncsi olvasóhoz szólnak, akinek ez a kötet adja meg az első alkalmat arra, hogy betekintsen, belessen a fordítók műhelyeibe és képet kapjon műfordításunk mai helyzetéről.

EÖRSI ISTVÁN

EGY KUDARC ÖRÖMEI

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 henyeséget, 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 fanatikus zenekar*, Európa Könyvkiadó, 1979) utószavában már felhoztam erre egy példát. Ha Jandl így kezd egy verset: „schtzn-grmm”, 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 sístergő, sziszegő, berregő mássalhangzóin kívül a „t-t-t” hangsort is alkalmazta, nyilván a tüzelés hangját imitálva, és a verset is a „t” variációjával zárta le: „t-tt”, és az így említett gondolattársításon kívül a „tot” (vagyis: „halott”) képzetét is felidézte bennünk.

A magyar „lövészárok” szó mássalhangzói viszont nem keltik életre a Jandl által óhajtott harci ricsajt, és a lövések zajából sem formálható ki merőben nyelvi úton a halál képzete. 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 főfeladatának 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 hagyományoshoz 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 megirtakra — 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 Jandl számos olyan verset írt, amelyben nemcsak a klasszikus és polgári költészet kifinomult technikai vívmányairól mondott le — ezt a hagyományos „izmusok” 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 beszédkonvencióknak, 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 kudarc sorozatnak nézek elébe. A „Studenglas” 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 üvegeképzet 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 azért — de talán nem csak azért — 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 gyengeelműek a pusztá önkifejezésért is birkóznak, mindenki mulatságára kerékbe törik a nyelvet, de a beszéd, ami kibukik belőlük, a lehető legközelebb áll magához a dologhoz, amit kifejez. Jandl oly módon nehezíti meg a dolgunkat, 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 a legprimitívebb nyelvi formában is, mélyen személyes, szemérmesen bujtatott élményt sugall. Mintha azt sugallaná ez a ciklus, hogy valamennyien rejtünk magunkba 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 nekilátni a ciklus első versének.

1. franz bochedlinger-gasse

wo gehen ich
liegen spucken
wursten von hunden
saufenkotz

1. franz bochedlinger-gasse

ahol én menni
lenni köpedék
kutyagummi
piahányás

ich denken müssen	gondolni kell nekem
in mund nehmen	szájba venni
aufschlecken schlucken	felnyalni nyelni
denken müssen nicht wollen	gondolni kell nem akarni

A vers alapja egy szörnyű, kényszeres gondolat, a beszélő személy kezdő- és mélypontja: az utcai mocsok 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 infinitivusos megoldások, és a szójátékos utolsó előtti sorban a hadiszerecse 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 stekcen ein mädchen

6. *kívül egy palkó*

kívül egy palkó
belül rozika
kívül rendes ember
belül egy lány rejtőzni

sein ein sucher	lenni egy kereső
nicht sein ein finder	nem lenni találó
sein ein schau sehau	lenni egy nézd nézd
wackeln mit kopfen die männer	csóválni férfiak fejüket
zeigen frauen mit die finger	ujjaikkal nők mutogatni

A vers egy önmagát kiélni nem tudó homoszexuális férfiről szól, aki rendesnek látszó ember létére egy lányt rejt magában. Az illető boldogtalanságát remekbe szabott definíció érzékelteti: „lenni egy kereső / nem lenni találó”. Ez a vers megoldhatatlan feladatokkal kedveskedik fordítójának. Mindenekelőtt nem világos, hogy a beszélő más jellemmez-e vagy pedig önmagát: az infinitivusok 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 tizenkettedik 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 rozmari / 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 „rozsmari” helyett a vitathatatlanabb „roziká”-t írtam. A „sein ein schau schau” viszont kivédhetetlen kudarccal kecsgettetett. Az illető pusztá léte botrány – a „schau schau” a rámutatás gesztusán kívül a kicsúfolás (megugatás) és a fájdalom (au au) képzeiteit is felidézi. Minderre együttesen nincs magyar szó. Az alázatosan tudomásul vett vereségért a „fejeiket” tréfájával próbáltam vígasszталódni, 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

11. *szeretni tudni*
 fentül és lentül
 a szerelem szorítás
 kinek tudása
 új szerelmet csinálni

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

senkinek tudása
 csinálni 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 rejti 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 képzetait; és ezt lehetőleg szójátékos formában tegye meg. Az „összerelmi” szó, bár csinált, alkalmasnak ígérkezett. Az összeszorultak mintha össze volnának szerelve, de szerelem révén; ráadásul még az „össz-szerelem” 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 átélik és regisztrálják.

13. *bier sein ein tag*

sein ein tag in glasen
ich sehen durch
sehn is ein wiesen und schlüssen
und nich haben furcht

13. *itt lenni egy nap*

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

und doch haben ein fürchten	és mégis teszik hogy
nicht vor wiesen und schlüssen	féljek
doch fürchten zwergen als risen	nem a rét és a vérzet
und erdenewigkeit	de óriásokként a törpék
wo himmel helfen müssen	és a földöröklét
	hol a mennynek muszáj
	segélni

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 rímképlettel, 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 herceg”-nek hívott. A vers fordítása ennek a meghatározhatatlan és rettentő „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 keres a talány pótlására valami hasonló talányt. Én a „vérzet” szót alkalmaztam, mert a „vér”, a „végzet” és az „érzet” konglomesátumában kielégítő ellenjátékot véltem felfedezni. Kapóra jött, hogy a harmadik sorban tárgyestet, az ötödikben alanyestet jelöl a szó, és így még hangalakja 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 csúcsig, 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 ilyenforma 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 kísérletezem, 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 apában 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” halálszagúbb, mint a „szülők vidéken” — a „land” szóban benne rejlik a „föld”, a „talaj” képzete is. A fordító csak abban bízhat, hogy ha szívósságát kellő szerencse kíséri, örömteli kudarcok sorozatán keresztül megközelíti 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 kalten land
manchmal spüren meines
mutters hand

schweigen mein verstand
an ihr sein lang kein rühren

schweigen mein verstand
durchsauen 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
érezem

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