

peni hatalom birtokosa a nietzscheánus Benn szemében, mert megfosztja naturalitásától a természetet és az életet, és merőben új képződménnyé lényegíti, amely olyan óriási hatást fejt ki, hogy a hatalom birtokosai sem tudnak neki ellenállni. Más szóval a szellem fog győzedelmeskedni, ám azok az emberek, akik szolgálatába álltak, szenvedéssel, magánnyal és ridegséggel fizetnek ezért a győzelemért; nem adatik meg nekik a tartós győzelem sem, hanem legföljebb csak egy-egy szerencsés találat:

*„Egy szó – sugárzás, lángra gyúlva,  
de láng és csillag elmerül –  
üres űrben sötét van újra  
a világ és az Én körül.”*

Farkas János László

## KÉT-EGY-VERS

Tíz Rilke-verset közöl egy vékony füzetben Kányádi Sándor: az eredetűt és a róla készült fordítást egymás mellett.<sup>1</sup> Nem kis merészség kiállni a közvetlen összehasonlítás elé, vállalni a sorról sorra ellenőrzést, a szóról szóra méricskélést. Kihívás, mondtam volna majdnem, divatos és nemszeretem fordulattal (kihívóan a kokottok és krakélerék viselkednek) – a *felhívás* volna a jobban ideillő szó, vagy még inkább a *hívás*: miként a madár kiált. BANGNIS – SZORONGÁS:<sup>2</sup>

*„Im welken Walde ist ein Vogelruf,  
der sinnlos scheint in diesem welken Walde.”*

*„A hervadt erdőn egy madársikoly,  
értelmetlenül száll a hervadt erdőn.”*

Szinte szó szerinti a fordítás, szó szerinőbb már alig is lehetne: „A hervadt erdőben egy madárkiáltás, mely értelmetlennek látszik ebben a hervadt erdőben.” De vajon, ha a fordító „erdőben” helyett azt írja: „erdőn”, eltér-e a szó szerintiségtől? Hiszen ez is csak azt jelenti, enyhén idiomatikus változatban: egy csipetnyi szemléleti különbséget tartalmaz, a magyar nyelv egy ízét, amely ráadásul néhány sorral alább tárgyi értelmet is fog nyerni. Csodálkozva látjuk, hogy még a „welken Walde” alliteráló zenéje is átjön, kissé zörejebben, mollból dúrba váltva a „hervadt erdőn” „r”-jeiben, miközben az első szavak minden magyar olvasóban megrezdítenek egy versemléket, egy Berzsenyi-intonációt.

Elhatározóbb eltérés – bár még nem látjuk, mennyire az – a „madársikoly”: sokkal erősebb hangfestő és hangulatfestő hatása van, mint az eredetinek, drámaibb nyitóképet rendez be. Talán kissé melodramatikusait is.

Vajon a költői temperamentum mássága hozta így, vagy a „madársikoly” jambikus

alkata kínálta magát? Kányádi megoldása épp azzal olyan fulbemászóan megnyerő, hogy szinte ugyanazzal a lélegzettel és grammatikai mondatlejtéssel üti meg a hangot, mint Rilke. E nekilendülés után még a rendkívül nehézkes „*értelmetlenül*” szó is vállalja a következő sor elején – talán vezeklésül, hogy a nyitás egy fokkal festőibb, mint az eredeti. Regisztrálhatjuk, amit fordítói tanácsként és nemzetkarakterológiként egyaránt olvashatunk: hogy a magyar szívesen alkalmaz mellérendelést ott, ahol az indogermán nyelvek alárendeléssel élnek. De ez itt nemigen gerjeszt szemléleti különbséget: a német mondat alárendelt jellege inkább csak némi szórendi sajátosságokból adódik, ami a magyar szintaxis szempontjából közömbös. Annál döntőbb a két állítmány különbsége – ezzel kerül a fordítás végképp más szemléleti vágányra.

A Rilke-versben a madárhang szinte áll a levegőben, nem mozog, nem folyamatos: ott *van* az első sor igéje szerint, *látszik* valamilyennek a másodikban. Kányádi első sora is mozgás nélküli, de a második megmozdul, mégpedig olyan igével – *száll* –, amely az utolsó sorban kulcsszóként tér majd vissza. De még nem tartunk ott.

„Látszik”: közvetlenül csak egy ellentét bevezetése, olyan körülményre utal, amelyre a következő sor rácáfol, s a látszólagos helyett a valódit mutatja meg. De másvalamit is bevezet: megváltoztatja a mondat modalitását. Beemeli a reflexiót. Értelmetlennek *látszik*: egy szubjektumra van vonatkoztatva, ha csak elvont-személytelen módon is – épp ez a fajta vonatkoztatás a reflexió mozgás feltétele. S ami a látszattal szemben igazán érvényes, az Rilke versében már nem hagyja el ezt a vonatkoztatást, nem tér vissza a pusztá *van*hoz. A „*scheint*”, a „*látszik*” nemcsak az elutasított, hanem az elfogadott tulajdonságok igéje is lesz: még kétszer találkozunk vele a rövid versben. A leírtakra a látszás burája van borítva, amit kint látunk-hallunk, befelé terjed, bár pontosan nem tudjuk, mi ez a bent. Természetesen a magyar szöveg mögé is odagondolhatjuk a leíró és értelemkereső lírai alanyt; nagyon is ismerős, amint ott áll, s érzékletes szavakban rögzíti a külső észleletben tapasztaltakat, s úgy, hogy valami túlmenő sejtelmet is megrezdítsen. A plasztikus és mozgalmalmas igeiséget, mely e leírás szolgálatába van állítva, szintén a magyar nyelvi szemlélet vonásaként szokás jellemezni. A Rilke-vers alanyának bizonytalanabb a kiléte.

„Und dennoch ruht der runde Vogelruf  
in dieser Weile, die ihn schuf,  
breit wie ein Himmel auf dem wolken Walde.”

„És egy ideig mégis úgy honol  
a gyűrűződő bús madársikoly,  
akár egy lágas ég a hervadt erdőn.”

Most tűnik ki, hogy a magyar „*erdőn*” alak milyen finom játékot tesz lehetővé. A német szöveg ugyanis egy másik előjáróra tér át, hogy érzékeltetni tudja: a madárkiáltás az erdő fölé kerül, s az egésze ráborul felülről, mint az ég. Magyarul a változatlan szón belül intéződik a váltás. – Persze az első sor alliterációs játékát az ajakkerekítő-pörgetős „*ru-*” szótaggal nem lehet számon kérni a magyar versen – a Rilke-sor szinte beleigézi, mint egy ráolvasás, az ember fülébe, hogy a madárszó *kerék*. De maga a jelző elvont és statikus metaforát ad. Igaz, a kerekesség utalhat a madárhang zenei megformáltságára, frazeáltságára, befejezettségére, egy időben, folyamatban kibomló alakzatra; de e hang igéje-határozója – „nyugszik” és „szélesen” – nagyon határozottan térbeli és mozgás nélküli képzetekhez utasít. A kiáltás benne

nyugszik abban a darabidőben, melynek létét köszönheti: stabil geometriai alakzattá terjed ki, aminek igazából csak röpké tartam a fennállása. És ebből a kontrasztból egy természeti alakzat testesedik ki: az ég, mely ráborul az erdőre. A hég, amely világot fogad magába, s amely a világ fölé az ideális jelentéseket vonja: az öröklét speciségét.

Egy *sikoly* természetesen nem lehet kerek. Kányádi Sándor jelzője – „gyűrűződő” – rendkívüli leleménnyel vágja ki magát ebből a nehézségből, kerekíti ki mégis a képet, s röpteti tovább a maga szemléleti pályáján. Nem átkapcsolást látunk, amint a tűnő idő átmenet nélkül mint térfogar áll elénk – itt a hang áttejred a térbe, s kitölti azt körbe-körbe, ahogy a vízbe dobott kő verte hullámok terjednek szét. Megint az történik, hogy míg a német szöveg a mozdulatlan képeket az ideális statikus öröklét felé mozdítja, a magyar érzékletes, csendes tárgyi dinamizmust táplál.

A hang itt mintegy mélán átringatózik az ég térképzetébe. Figyeljük meg, hogy a magyar verssorba, talán ritmustöltőül, bekerült a „bis” jelző, amelynek az eredetiben nincs megfelelője (de amely jól illik a *sikoly* melodramatikus színehez). Az eredmény az egész vers legjambusosabban daloló sora. Az eredetiben viszont itt akad el a dalolás: az előző sorok hatodfeles és ötös jambusai után elharapottnak ható négyest kapunk, mely mintha elakadna egy közbevetett mellékmondaton. E mellékmondatra, amely fölött a fordítás elsiklik, még majd vissza kell térnünk.

„Gefugig raumt sich alles in den Schrei:  
Das ganze Land scheint lautlos drin zu liegen,  
der große Wind scheint sich hineinzuschmiegen,“

„Minden e kiáltásba csillapul:  
hangtalan terül a környék alája,  
s mintha a vad szél is belejuházna,“

Először tűnnek föl a német versben olyan igék, amelyeknek irányuk is van, s így mozgást implikálnak; de a folyamatszerűség mindjárt valami álló közegbe rajzolódik bele: „Engedelmesen helyeződik minden a rikoltásba”: a német kifejezések töve, implicit etimológiája (Raum, Gefüge) ennek a behelyeződésnek geometriai-tér szerkezeti jelleget ad. A rikoltás az erdő, a szerves képződmény szeretlen struktúrájára mutat – egy József Attila-vers jut eszembe: „*tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt*”. A hervadó erdőt mintegy lecsupaszítja ez a kiáltás, hogy előtűnjön az elvont, de elvontságában szilárd, mert nyugalmas elvek szerint összeillesztett téralakzat.

A következő két sor kifejti ezt a képet: mi az a *minden*, ami a kiáltásba rendeződik: „az egész vidék”, „a nagy szél”, és miként: „hangtalan benne lenni látszik”, „belesimulni látszik”. Míg a „látszik” a vers elején azt közölte, ami elfedi a felszínen az igazi értelmet, itt azt, ami megmutatja. A látszásnak ez a kettős értelme lehet: elfed és megmutat, kevesebb vagy több, mint egyszerűen lenni. Ez a valós-valótlan közeg tehát az a tér, amelyben a Rilke-vers dolgai megjelennek, és ez a megmutatkozás az ő mozgásuk.

A fordítás az időben bontja ki a dolgokat. Kányádit a hangos kiáltás és a magában hangtalan vidék ellentéte és összetartozása ragadja meg. Hadd jegyezzük meg, hogy míg a *Ruf* olyan kiáltás, amely hívást, szólítást foglal magába, a *sikoly* tisztán kifejező vokális gesztus; egyfajta szelep, amelyen át az egész őszi táj nyomott atmoszférája süvít ki, hogy megkönnyebbüljön, *csillapuljon*. Így a hang és hangtalanság kontraszt-

ja az egymásutániségben oldódik föl: madársikoly és rá a csend. Már az imént is ilyen szembeállítást és kiegyenlítést láttunk a *száll – honol – gyűrűződik* hármásban.

Ugyanígyen mozgást bonyolít le a harmadik sor is a megjuházó vad széllel. Valóban bámulatos, hogy a szó szerinti megfeleléshez közel járva milyen konzekvensen másfelé bomlik ki a két vers. A *nagy szél*, amiről Rilke szól, valóban keltheti a szél erősségének a képzetét: de én úgy gondolom, a nagyság Rilkenél nem intenzitást, hanem a szél kiterjedését jeleníti meg – hogy egyszerre érzi ember, felhő, a folyók és a szélalmok az ég peremén:<sup>9</sup> hogy kitöltődik vele a világtér fogat. Vagyis ha mozgást tapasztalunk, ennek iránya: ki az időből, át a üszta térbe; s a mozgás jellege nem a folyamatszerűség, hanem az áttemelődés. A fordítás: „*hangtalan terül a környék alá*”, nagyon pontosan hozza az eredetit, ez az a pillanat, amikor indokolatlan volna „mű”-fordításról beszélni, annyira közeli és magától értetődő. Ugyanannyira nem hiányzik belőle a látszás ugratója, ahogy az eredetihez hozzátartozik. Az eredeti csupa váltás, tükörfelületek cseréje; a fordítás csupa elcsendesülő átmenet.

„und die Minute, welche weiter will,  
ist bleich und still, als ob sie Dinge wüßte,  
an denen jeder sterben müßte,  
aus ihm herausgestiegen.”

„belesápad a perc, mely élne még,  
s mintha a dolgok sejténék e csendben:  
meg kell és meg fog halni minden,  
magából messze szállva.”

Itt zárul a vers, s mindkettő a maga fonalát gombolyítja végig. A „*perc, mely élne még*” nagyon erős értelmezés; az eredeti értelmét kevésbé elhatározóan így lehetne visszaadni: „a perc, mely továbbgyekszik” – az az idő tehát, melyet kitölt a madárkiáltás, de már múlik is el.

Az idő természetébe bevilágító mondat. A perc, mondjuk, elszalad, továbbfut, hogy egy másik, a következő percnak adja át a helyét. A Rilke-sor a „*weiter will*”-lel elsődlegesen erre utal: hogy a perc nem időzik nálunk a rá kimért mértéken túl. De hová siet, hová fut? A semmibe: eltűnik, elmúlik. A rilkei kifejezés mégis azt a képzetet sugallja, mintha valahová akarna jutni, az itt és mostból egy távolabbi helyre. De mi más lehet az a hely, ahol az elmúlt perc megtalálható, mint az emlékezet, ahol csendesen és halványan megmarad és felkereshető?

Csak hogy Rilke nem azt írja a percről, hogy sápadt *lesz*; a jelenben állítja róla a csendességet és halványságot. S ez újfent azt húzza alá, hogy nem tárgyilag észlelt folyamat van elénk állítva: nem a kiáltás, mely tart és elcsendesül: a csendet nem az idő hozza, nem a *következő* percé. S így nem is gondolhatunk arra a lelki folyamatra, amelyben a jelenvaló és eleven észlelet emlékké halványul. A reflexió, a tüköröződés, amelyben a megfelelések megtörténnek, nem lejátszódik, hanem fennáll. A kiáltás nem verte föl a létezés csendjét, hanem megmutatta azt. A dolgokat közvetlen jelenvalóságukban illeti meg az emlékszerűség. A dolgok valósággal vannak, és mivoltuk voltságos.

A meghalás képzetét tehát paradox módon az kelti, hogy a perc, mely továbbfutna, elakad, itt marad. Az élet maga mögött hagyja a percet, az életnek állandó és természetes eleme az elmúlás. De a Rilke-vers nem az étellel-egy elmúlásról szól, nem a folyamatról, hanem a végsőről.

Az elakadt *percről* mondja tehát Rilke, hogy olyan, mintha halálos dolgokat tudna. A fordítás ezzel szemben a *dolgoknak* tulajdonítja a tudást: a tudás *alanyai* és nem tárgyai ők. Azt tudják, hogy mindenkinek meg kell halnia – kimondják azt az érzést, amelyet az őszi erdő indított meg hervadásával és egy madár magányos sikoltásával. Rilke verse mást vél tudni: a dologgá válást, az érvényes szerkezetek megalkotását, amelyekbe az élet belehal. Ez az a bizonyos szorongás vagy aggódás, ami a vers címét adja. Nem egyszerűen az eliramló élet sejtelve, hanem az a szorongás, amely az alkotót tölti el, amikor a művébe fog, amikor nekilát, hogy e megfoghatatlan-elvont és mégis megingathatatlan szerkezeteket kihozza magából: kilépjén magából.

„Belőle kiemelkedve”, mondja talányosan az utolsó sor, mely kissé szervesenül van odatéve a vers, a verszáró mondat végére – maga is kissé kiválik a versből, grammatikailag is, ritmikailag is; egy távoli sor rímhívására szól vissza feleselően (*hineinzuschmiegen – herausgestiegen*). Ez a kiemelkedés, kilépés maga a dologgá válás – az eleven perc, amelyet feltartóztat tartalma, mintegy kihoz a sodrából, ki a halálba-időtlenségbe. A halál és az öröklét összekapcsolása ez is, de úgyszólván a visszajáról: nem azért, hogy vigasztaljon, hogy enyhítse az elmúlás szorongását – az öröklét megidéződése éppenséggel szorongatóan élénk hozza a meghalást. Nem a halhatatlanság tehát ez, hanem az igazlét, az igazság perce, melyben minden pőrén megmutatkozik. Hívás, melynek szorongva engedelmessékedünk.

S ha most visszaugrunk az első sorhoz, mindjárt tudjuk, hogy a madár kiáltása maga a vers, és a vers világesemény, amelyre vonatkoztatva a létező összerendeződik, látni engedi megtartó vázát – vázolni kezd, ha szabad így mondani. És ebben a vázolásban percre kiemelődik az életből, az időből. A vers negyedik sorában – „*in dieser Weile, die ihn schuf*” – a perc, a kiáltás tartama kifejezetten mint a kiáltás alkotója lép föl; ahogyan a végén is a perc a lezáró igazság tudója. A percnek ez az alanyisága – amely lényegében kimarad a fordításból – a legösszefoglalóbban mutatja a reflexiónak a Rilke-vers minden pontján megnyíló kiterjedését. Az alkotó, a tudó tartam nyilván belső tartam: nem az, amelyet a szálló madárhang tölt ki, hanem az, amelyik bennünk verődik vissza. De mégsem az, mert a tartam nyomban világnyi térfogattá öblösödött. Térfogattá, melyet az ég burája borít, s a világszél tölt ki, ott van, létezik.

A magyar vers is visszacsatol. Egy általánosítás felé halad, egy tudva tudott, de mindegyre elfelejtendő igazságot szakít fel a hervadó erdő szorongós hangulata: „*meg kell és meg fog halni minden*”. S a ráütő utolsó sor – „*magából messze szállva*” – visszaidézi az erdő fölött szálló madársikolyt: száll a sikoly, és kiszáll a lélek a meghalóból, s száll a dal, a költemény is – maga a vers gördül élénk az egyetemes elmúlás bús sikolyaként. Az általánosítás megtörtént, a vers kikerekedett, visszahajlik az elejéhez. Egy ősi költői toposz szép és finom új változatát olvassuk.

De a Rilke-vers zárlata nem az elmúlás, hanem a végső dolgokká dologiasulás, mely alkotás és halál egyszersmind, szorongás és ellenállhatatlan honvágy tárgya – szilárdabb létező, mint a múltó idő.

De mik ezek a végső dolgok, s mi az a szervünk, mellyel felfogjuk őket? Megint feltehetjük a kérdést: kicsoda-micsoda a vers alanya? Láttuk: a perc az. Persze, érthetjük metaforikusan, a költőre (vagy akár a befogadóra), az ő életpercére. De a személy, a közvetlen én vagy te akkor is eltűnt belőle, s maradt a tiszta alkotás, befogadás és tudás mint olyan aktusok, amelyeket a vers nem véghezvivőjük, hanem tárgyük, eredményük felől jellemez. Az eredmény pedig: a dolgok megmutat-

kozása, a világ kikerekedése. Rilke nagy képessége, hogy pár vonással világot tud rajzolni. „Szemeddel egészen lassan fekete fát emelsz, s az ég felé állítod: karcsún, egyedül. S megcsináltad a világot.”<sup>4</sup>

Az emberi arc, ez a bonyolult és kényes berendezés eltéveszthetetlenül megjelenik a leggyermeteggebb ábrázolaton: „Pont, pont, vesszőcske...” Persze az ilyen váznak nincs egyénisége; de bármelyikünk szeme képes az egyéni arcélt ugyanígy pár vonásban megragadni, ha rajzban vagy szóban visszaadni a legtöbbszörnek nem is sikerül. Így is csodálatra méltó képesség. Világarcélt megragadni és előcsalni pedig sokkal kevésbé triviális adottság. Rilkét olykor ujjongó öröm tölti el, ha sikerül, máskor, mint itt, szorongás. Vagy inkább: a szorongásban jelenik meg az az eltéveszthetetlen, végső alak, ami az élet sodrában szétszóródik, elmerül. Nem annyira a végtől szorong tehát a vers, nem a végességtől, hanem a *véglegestől*, a befejezettől, attól, ami visszavonhatatlan, amin már nem lehet változtatni.

És talán úgy is illik, hogy a fordítás ne akarjon az eredetivel véglegességben versenyezni. A fordításhoz mindig oda lehet állítani egy másik fordítást, az eredetinek mindig több lenyomata lehetséges. De mind csak *egynek* a lenyomata, s csak ez az egy lehet tökéletes.

## Jegyzetek

1. Rilke: HERBST. ZEHN BLÄTTER AUS DEM BUCH DER BILDER – ŐSZ. TÍZ LAP A KÉPEK KÖNYVÉBŐL. Kányádi Sándor fordításában. Plüger Sándor illusztrációival. Kriterion Könyvkiadó, 1990.

2. Idefőm a teljes verset s fordítást:

### BANGNIS

*Im welken Walde ist ein Vogelruf,  
der sinnlos scheint in diesem welken Walde.  
Und dennoch ruht der runde Vogelruf  
in dieser Weile, die ihn schuf,  
breit wie ein Himmel auf dem welken Walde.  
Gefüßig raunt sich alles in den Schrei:  
Das ganze Land scheint lautlos drin zu liegen,  
der große Wind scheint sich hineinzuschmiegen,  
und die Minute, welche weiter will,  
ist bleich und still, als ob sie Dinge wüßte,  
an denen jeder sterben müßte,  
aus ihm herausgestiegen.*

### SZORONGÁS

*A hervadt erdőn egy madársikoly,  
értelmetlenül száll a hervadt erdőn.*

*És egy ideig mégis úgy honol  
a gyűrűzöld bús madársikoly,  
akár egy tágas ég a hervadt erdőn.  
Minden e kiállításba csillapul:  
hangtalan terül a környék alája,  
s mintha a vad szél is belejuhászna,  
belesópad a perc, mely élne még,  
s mintha a dolgok sejtették e csendben:  
meg kell és meg fog halni minden,  
magából messze szállva.*

3. „...tret ich aus seiner Dämmerung heraus / in Ebene und Abend. In den Wind, / denselben Wind, den auch die Wolken fühlen, / die hellen Flüsse und die Flügelmühlen, / die langsam mahlend stehn am Himmelsrand.” Nemes Nagy Ágnes szép fordításában: „... szürkületéből úgy lépek ki én / a síkra és az estbe. És a szélbe, / a szélbe, melyet a felhő is érez, / a fényes víz, s közel az ég-szegélyhez / a lassan örlő szélmalom-sorok.”

4. „...Mit deinem Augen... / hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum / und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein. / Und hast die Welt gemacht...” – olvassuk a BUCH DER BILDER nyitó-versében.