

érzelmek, szinte kiülnek rá a gondolatok, amikor tömör és mégis áttetsző, és legjobban akkor szeretjük, amikor úgy érezzük, hiszünk, hogy egy – sőt a – világg beszél belőle.

Az a röhögés a versben, karra hajtott homlokkal, fájó szemmel, picit rázkódva, elhasalva némiképp olyan, mint az elcsukló, fojtott sírás. Valaki kívülről látja magát, amint magában röhög.

Radics Viktória

ATILA ZSOZEF – KÉTSZER

*Attila József: Le miroir de l'autre
Traduit du hongrois et présentation
par Gábor Kardos
Orphée/La Différence, Párizs, 1997. 191 oldal*

*Attila József: Complainte tardive
Poèmes choisis adaptés par Georges Timár
Balassi, 1998. 159 oldal, 1200 Ft*

1. Kész a leltár

Nem várt bőséggel köszöntött ránk az elmúlt két esztendő: két francia nyelvű József Attila-kötetet tarthatunk a kezünkben, egyiket a Párizsban élő fiatal irodalomtudós, Kardos Gábor, másikat az érdemes költő-műfordító, Timár György jóvoltából. Mielőtt a részletekbe merülnénk, célszerű nagyjából számot vetnünk a József Attila költeményeiből eddig rendelkezésünkre álló francia nyelvű változatokkal.

Az 1946-os legelső versfüzet (Attila József: SIX POÈMES. Éditions du Continent, Genf), mely André Prudhommeaux és magyar konzultánsa, Hubay Miklós nevéhez fűződik, hősiesség, úttörő vállalkozás, de a hat kiválasztott szöveg olykor fecsegőnek, a József Attila-i dikcióhoz képest kissé komótosnak tűnik: sokat öregedett. Jó példa erre a JÓZSEF ATILIA, melynek a magyarban 9, illetve 8 szótagos, lapidáris sorai alexandrinussá „dúsítva” látak napvilágot. „*Il aimait bien goinfre. Lon rencontra un peu / Ça et là – même en lui – la semblance de Dieu*” – az „enni” ige helyett az argót idéző „goinfrer”, a kötőjeles betoldás vagy az enyhén avas ízű „semblance” szó alkalmazása

túlzottan villoneszkké, modorossá teszik a tömör, expresszív, köznyelven szóló két sort: „*Szeretett enni s egyben-másban / istenhez is hasonlított*”. A Cserépfalvinál megjelent 1948-as, Marcel Lallemand-féle, szintén szűk válogatás (POÈMES CHOISIS, 28 oldal) hasonló fogytékosságokat mutat. Elég, ha arra utalunk, hogy a TISZTA SZÍVVEL rendkívül feszes, fordító-próbáló négy sorában elért a következő töltelék: „*Rien que je rêve ou j'espère*” ('Nincs mit álmodnom vagy remélnem', 12. o.). Egyenletes, sodró azonban az AU SECOURS címmel átültetett KIÁLTOZÁS, kár, hogy a későbbi, gyűjteményes kiadásokban nem látjuk viszont.

Megindító gesztus volt az 1955-ös hommage-kötet, a voltaképpeni első komolyabb versgyűjtemény megjelentetése (HOMMAGE À ATILIA JOZSEF PAR LES POÈTES FRANÇAIS. Seghers, Párizs, 1955). Egyebek közt a kor máig legjelentősebb költői között számon tartott Paul Éluard, Alain Bosquet, Georges-Emmanuel Clancier, Charles Dobzynski, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Guillevic, Loys Masson, Claude Roy, Jean Rousselot, Pierre Seghers, Tristan Tzara, Jean Cocteau állítanak itt emléket József Attilának – fordításaikkal is. Éluard-ról például e kötet lapjain derül ki, hogy élete utolsó napjaiban éppen József Attila versein dolgozott (igaz, rímtelen strófákban gondolkodva, de a rendkívül ágas-bogas formakérdésre később térünk ki). Guillevic itt megjelent COEUR PUR-je rím nélküli voltában is remek, csak ámulhatunk például a „*Megfognak és felkötnek*” magától értetődő egyszerűséggel ható, egyszerre hű és szikrázóan költői megoldásán: „*On va me prendre et me pendre*”. Ugyanitt olvashatjuk Guillevic valósággal zsongító RINGATÓ-ját, és hasonlíthatatlan humorú-leleményű MEDVETÁNC-át.* A kötet jelentőségét az adja, hogy mind a későbbi Corvina-válogatás (Attila József: POÈMES CHOISIS. Corvina, 1962), mind számos egyéb publikáció, többek között a híres Gara-féle antológia (ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE HONGROISE DU XII SIÈCLE À NOS JOURS.

* Az ingyencségeket kedvelőknek íme két idézet, a BERCEUSE zárlata és a DANSE DE L'OURS nyitánya: „*Peut-être son amour / D'un autre va s'éprendre. / Qu'il la berce à son tour / D'un bercement si tendre*”; „*Bouclé, paré, dansant, pimpant, / Pattes de plomb, qu'il est fringant...*”

Seuil, Párizs, 1961) nagyjában-egészében ennek anyagára épül, jöllehet a későbbiek során a legelszántabbak (a Gara-féle ráhatásnak – és nyilván saját benső érzéküknek is – legkészségesebben engedők), így Guillevic és az önálló József Attila-kötetet kibocsátó Jean Rousselot (ATTILA JOZSEF, SA VIE, SON OEUVRE, AVEC UNE SUITE DE POÈMES ADAPTÉS PAR JEAN ROUSSELOT D'APRÈS LES TRADUCTIONS DE LADISLAS GARA. Les nouveaux cahiers de jeunesse. Bordeaux, 1958) töretlenül folytatták a munkát. A későbbi, ugyancsak Guillevic kezét dicséző SZÜLETÉSNAPOMRA például bravúros technikával fródtott, a négy szótagosra át-hangszerelt két szótagos sorok elevenen, maliciózan (bár a virtuóz hang mögé rejtőzött torokszorító keserűséghez talán kissé túl fesz-telenül) csengnek-bongnak. Horger Antal úr (ejtsd: Antal Orzsé) neve itt a „*congé*” (e.: kon-zsé) szó rímpárja (ugyanaz Timárnál, mint egy fricskaképpen: „*Horger*” – „*grammaire*”, e.: gramr). S hogy a teljesség igénye nélkül említsünk még néhány telitalálatot: Vercors (Kardos Gábor által is elismert, kötete függelékébe felvett) KÉSZ A LETTÁR-jánál sikerültebbet nehéz elképzelni, a HETEDIK és a NAGYON FÁJ Rousselot-féle változata is marandó (bár ez utóbbit Timaré most lekörözni látszik). Kevésbé feltűnő, de a szövegek tüzetesebb összevetésével kitűnik, hogy a hosszú versek (például Charles Dobzynski TÉLI ÉJSZAKÁ-ja vagy megint csak Rousselot ÓDÁ-ja) sok betoldást, lazán odaférelt elemet tartalmaznak, pontosításra szorulnak (ezeket a korrekciókat Timár, mint látjuk majd, el is végzi), hiszen ritmikai megkötések hiányában a fordítók itt csupán saját költői érzékükre hagyatkozhattak. A puszta sejtés és a hozzávetőleges tartalom ismerete azonban vajmi kevés egy olyan szerzővel való szembenézésre, aki maga figyelmeztet: „*Légy fegyelmezett!*” (Jellemző egyébként e kezdő sor sorsa is: Dobzynski például így értelmezte: „*Sois veillant!*”, vagyis: 'légy éber, virrassz' – ami ugyanaz, és mégsem ugyanaz, lévén hogy a munkásmozgalmi zsargonból vett kifejezést egy sokkal inkább biblikus értelmű helyettesíti; Kardos a „*Sois sage!*” mellett voksolt, ami azonban nagyon is a gyermekekhez intézett figyelmeztetést idézi: 'légy rendes/illetelmes/szófogadó', de 'bölcslet/higgadtat/józan' is jelent; Timár mint annyi helyen, itt is a lehető legpon-

tosabb: az általa alkalmazott „*discipline*” érteleme az eredetiével azonos, még az elvhűségre, diszciplínára tett utalás is egyértelmű.)

Könnyen elgondolható, hogy a nyersfordítás áttételén a francia nyelvbe átszűrődő szövegek olykor nem fukarkodnak mulatságos leiterjakabokkal. Ízeltől hadd idézzünk kettőt. Pierre Gamarra (talán magyar munkatársa szórakozottsága folytán) meglehetősen szürreálisra formálta A HANGYA kezdő sorát („*a bábok között elaludt a hangya*”). A „*báb*” helyén ugyanis a legjobb esetben tekebáb (és még mi mindent!) jelentő „*quille*” áll, így a logikai szál kiiktatásával az olvasó tényleg arra gondol, amire akar, s az eredetiben az utódlásra, kisémbéri túlélésre koncentrálnak asszociációs kör is parttalanná szélesedik (Kardos egyébként a 'báb' és 'nimfa' értelemben egyaránt alkalmazható, bár utóbbi jelentésben jóval gyakrabban használt „*nymphé*” szót toldja be ugyanide – kevésbé szerencsés módon lábjegyzetben magyarázva a nem evidens kétértelműséget; kérdés, meg kell-e menteni s vajon milyen formában a magyar bábu/báb szóegyeztéssel való játékot). Rousselot MEGFÁRADT EMBER-e, mely a fordító önálló kötetén kívül a Corvina-féle válogatásban is változatlan szöveggel szerepel, a második versszak két utolsó sorában tereli félre az olvasót. A magyar „*se férfi, se gyerek, se magyar, se testvér*” francia változata így hangzik: „*Pas question de Magyars, de frères vieux ou jeunes, / Mais de vivants fourbus pareillement couchés*” (csúnya magyaráításban: 'Szó sincs magyarokról, idősebb vagy ifjabb testvérekről / Csak egyformán heverő, elcsigázott elevenekről'). Valakik itt szépen, párhuzamosan elnyúltak a földön, gondolnánk (háborús Goya-réz-karc?, tömeges hajnali részegség?, netán a vers elején hazatérő parasztok döltek volna ki a sorból?), s a legkevésbé sem derül ki, hogy éppen az a bizonyos „én” nem érzi magát a felsorolt kategóriák valamelyikébe tartozónak, s ő hever itt egyedül, jobban mondva párban a Marossal. Ha az ilyen elírások, ferdítések nem tengnek is túl (újra hangsúlyozzuk, nem egy régebbi változat becses kincse a franciául szóló magyar költészetnek), a heterogén nyelvezet és a szelídebb tartalmi formai félreértések, megcsuszamlások miatt mindenképpen üdvözölhetjük a tényt, hogy a közelmúltban két, a francia nyelvben ott-

honosan mozgó honi fordító is áldozott idejéből-erejéből szedett-vedett Atila Zsozef-irodalmunk rendbetételére.

2. A másik tükre

Kardos Gábor kötete fontos lépést jelenthetne a József Attila-oeuvre megismertetése szempontjából. A neves párizsi La Différence kiadó Orphée sorozata, mely Claude Michel Cluny szerkesztésében jelenik meg, rendkívüli jelentőségre tett szert a francia és a világműveltség költészet fehérről foltjainak felderítésében: elsősorban kortárs vagy kereskedelemben fellelhetetlen korábbi, de általában XX. század környéki francia és külföldi versválogatások jelennek meg itt, felbecsülhetetlen segítséget nyújtva mind az alanyi olvasónak, mind a fordítóknak vagy irodalomtörténészeknek horizontja tágításához. E sorozatban tudhatni Pilinszky mellett immár József Attilát is felemelő érzés, az ehhez szükséges szervezési munka pedig Kardos Gábor kitartását és elszántságát dicséri.

A kötet előszava nagy nyelvi leleménnyel körvonalazza a költő szellemi-lelki portréját, és ügyesen illeszti be azt a világműveltség nagy alkotóinak galériájába: jó példa erre az a fogás, mellyel Van Gogh, Nietzsche vagy Hölderlin örülésével állítja párhuzamba a József Attilát, vagy a népi inspirációt Bartókéval együtt említi, egyszersmind a tollunk nyugatabbra kevésbé ismert szerző rangját is megadva e két hasonlítással. Ugyanakkor a megismertetésnek ez az igyekezete átgondolatlan, a hazai kutatások eredményeit a nemes cél érdekében meglehetősen szabadon átértelmező kijelentésekre is készíti: a Lukács György–József Attila párost (volt ilyen?) a Sartre–Camus duó párhuzamaként említi, tudni véli, hogy a költőt szocdem vonzalmi (?) miatt zárták ki a pártból (a szakirodalom tanúsága szerint még a párttagság kérdése sem egyértelműen tisztázott), végül a kései versek világát elég önkényesen Van Gogh utolsó korszakáéhoz hasonlítja. Mindamellet gazdagon idéz levelekből, visszaemlékezésekből (köztük Arthur Koestler nekrológiájából, s ez a név jó ajánlólevél lehet Franciaországban is), és nem fukarkodik a francia tanulmányok szinte nélkülözhetetlen összefoglalóival: a szellemes szójátékokkal sem. A tanúságtételhez a függelék néhány idézete is hozzájárul, bemutatva az (itthon) híres CURRICULUM-ot s még

egy-két hasznos életrajzi, poétikai írásból vett részletet.

Sajnos kevesebb jót mondhatunk el azonban magukról a szövegekről. Ha a francia anyanyelvű fordítók olykori sikertelenségét az eredeti ritmusának, máskor szövegszerű tartalmának nem ismerete okozta, a mindezek dacára létrejött remekművek pedig költői szuverenitásuk gyümölcsei voltak, Kardos Gábornál – fordítva áll a helyzet. Érzékletesen, plasztikusan, játszi könnyedséggel ír francia értekező prózát, természetesen jól ismeri az eredeti szövegeket (jóllehet az értelmezés egyes mélységei olykor elkerülnek figyelmét: a [CSAK AZ OLVASSA...] első sorát például felszólító módból egyszerű jövő időbe teszi át, csorbítva ezzel a József Attilá-san nyers, majdhogynem agresszív felszólító mondat élét), ám a francia költői nyelvben láthatólag nem mozog otthonosan.

Fordítói koncepciójának tisztázatlansága is ebből az asztronautai esetenégből fakad. Előszavában az élőbeszéd lejtését leképező stílus mellett tör lándzsát, merthogy József Attila dikcióját „à voix hôte” ('vendéghangon' – az azonos hangzású „à voix haute”-ra [= 'fennhangon', 'hangosan'] utaló szójáték) lehet csak visszaadni. A teória látványos, ám az eredmény nem egészen egyértelmű. Kardos ugyan célul tűzi ki az eredeti forma, a rímritmus bizonyos fokú megtartását, ám úgy tűnik, sokkal inkább a sikos halakként mozgó francia szavak önkénye, valamint a tartalom kényszere vezérli, nem ő játszik a nyelvvel, hanem az vele. Legszenbetűnőbb ez a visszájára fordult játék a rövid, telített, erősen kötött versek esetében. A RINGATÓ ügyetlen kezelése például sokkal inkább ránगतová tette a francia változatot. Az első sor: „tantôt il berce en roseaux” a szó szerintihez való mániákus ragaszkodást tükrözi, miközben a „nádban ringatás” idegennek, faramucinak hat franciául, anélkül, hogy visszaadná a magyar szöveg rendhagyóságában is otthonos hangulatát. Az első két sorban beálló hetes szótagszám már a negyedikben megtörik, s bár a „fluides baisers” tartalmilag hozza a „tavi csókolás” borzongató különösségét, a második versszak már teljesen kicsúszik szabályozója kezéből. A „Peut-être qu'après d'un autre” (pötet-rökopredenótrő) nyelvtörő, illúziórombolóan prózai hangzása ellenére is még tartja a hetes (bár a francia recitálás klasszikus szabályai

szerint nyolccassá hízó) hosszúságot, ám a „*son amour s'éclaircira avec le temps*” a maga verejtékes kilenc szótagjával már kifejezetten költőietlen, nagy, nehéz kolonc. S még a viszonylag sikerült zárlatban is ott inog valami bizonytalan kisiklás érzete. (Ha pedig ismerjük Guillevic könnyed, áthangoltságában is hűséges verzióját, csak sóhajthatunk egy mélyet.) A kötetben soron következő TEDD A KEZED is jól illusztrálja a befogadó nyelv kényénekedvének kitett határozatlanságot. Az eredeti konzekvensen végighúzódo, minimalista feltételesmód-ragrim (volna – gyilkolna – volna – volna – volna) ötletszerű (axa bcc xba axa) képletté alakul, a sorok következtelenül nyúlnak-rövidülnek, s mindezen még az egyes rímek közötti írásképi (*fort-front*) vagy részleges hangzásbeli (*bien-tienne*) egybeesések sem segítenek. Az ilyesfajta dúdolószerű énekek legtöbbit a ritmustalanságon veszíthetik, hiszen gazdagságuk jó része hangzó jellegű (vagy legalábbis a hangzástól elválaszthatatlan). Ez esetben még mindig eredményesebbnek tűnik az Éluard vagy Guillevic által alkalmazott rímtelen, de szótagszámtartó forma.

A megszélesített nyelvi tenyészet „viszszacsapásaival” szinte minden versben találkozhatunk. Egy-egy szöveg általában valamely konzekvens, sokszor éppen az eredeti magyar forma kiválasztásával, következőképp betartásának ígéretével indul. Az ALTA-TÓ első sora áztatóan korrekt, hímrímes octosyllabus, akár a magyarban, de a második már tizen négy szótaggal zuhan a nyakunkba, további vészek előjeleként, mert ettől fogva tényleg a vész viharja hányja a hímrímtől-nó-rímtől függetlenül hol alexandrinust, hol kilencest, hol hetest vagy tízest, egy ízben még a semmiféle verstanban fel nem lelhető tizenhetest (!) is közelítő sorokat. A „*kis Balázs*” megszólítást pótló és igen helyénvaló „*mon enfant*” egy-egy ízben rímkényszerből következően a gyügyörész „*mon ange*”-nak és „*mon petit homme*”-nak (a. m. 'angyalom', ill. 'kis emberkém') adja át a helyét, holott József Attilától – ezt az előszóíró Kardos is tudja, nemhiába különbözteti meg egymástól *précisité* és *préciosité* fogalmát* – mi sem állt távolabb az

ilyen típusú fímonkodásnál. A szó szerintiség ideáljával karöltve tehát a (rendszeretlen, időszakos) rímkényszer is szervezőerőként lép fel, s ketten együtt már elég veszélyes, ütőképes párost alkotnak. A fent említett „*mon ange*” például azért todatott a szövegbe, hogy egy másik rejtélyes eredetű töltelkelemet is be lehessen éklni a rá rímelő sorba; „*az erdő, a kirándulás*” vonzó kettőséhez ugyanis Kardosnál egy (az ugyancsak légből kapott anygallal „hanganyagát” tekintve tényleg összecsengő) hívtatlan harmadik csatlakozik, „*la grange*”, vagyis 'a csűr, a pajta' (?). A záróstrófa juhásza (nem kell nagy fantázia ideértenünk ama vadállatokat megjuhászító csillagszeműt is, lásd még „megjuhászodik” szavunkat) vadak helyett békés teherhordó állatokat („*bêtes de somme*”) terelget, melyek pusztán az ugyancsak vigaszágon bekerült „kis emberkém”-re rímelő hordják terhüket.

Kardos attól féltében, hogy valamit még ki talál hagyni, logikátlanul hosszítja a verset itt is, ott is, s így a jól érezhető és jogosnak tekinthető kezdeti igény, miszerint hívebb, az eredeti szelleméhez közelebb változatokat kívánna létrehozni a túl táncos, költőies sodrású Guillevic-, Rousselot-, Chaulot-opusok helyett, légvárnak bizonyul, mégpedig anélkül, hogy az említett szövegek erőnyeiből bármit is meg tudna őrizni. E fordítások legnagyobb betegsége valójában a sorokból áradó vigasztalan költőietlenség. Az eredeti betűjéhez (s nem szelleméhez) való prózai ragaszkodást példázza mondjuk az ÁLDALAK BÚVAL, VIGALOMMAL: a „*Topogásod muzsikás romlás, / falam ellened örök omlás*” megfelelője („*Tu trépignes: mélodique délabrement, / contre toi mon mur est éternel croulement*”) pontról pontra, szóról szóra ismétli meg a pusztá értelmi közelítéssel ki nem meríthető, veretes népdal szövegszerű tartalmát, s a legendás József Attila-i egyszerűség elillan a nyakatekert, idegenszerűvé vált (mert más szerkezetű nyelvi sémákról „kopírozott”) mondatokból. A KÉSEI SIRATÓ elején kötelességének tartja a „*lázban égek*” összenőtt szókapcsolat franciásítását, holott a „*brûler d'une fièvre...*” már magában is szürreálisnak, lebegtetettnek tűnik, s még inkább azzá lesz a költőies inverzió után („*d'une fièvre... brûler*”), mely elszakítja egymástól az amúgy is kétes egységű összetétel két elemét. Ugyanitt nem elégszik meg a „*visszalopni*” szó

* Jóllehet a *précisité* szó maga csinálmány, ebben az alakban franciául nem létezik – az ilyen és hasonló mutatványok a Derrida-iskola hatásának tudható be.

korrekt francia megfelelőjével, a „*retirer*”-vel, utána még odabiggyeszti a ritkán használt „*re-voler*” igét is. Pedig kissé paradox dolog hűségre törekedni, miközben a költemény Füst Milán-ira nyújtózott leghosszabb sorai (19 szótag!!!) több mint kétszer olyan terjedelműek, mint a legrövidebbek (8 szótag).

A viszonylag sikeres megoldások a kisebb pontatlanságok és némi ritmikai ingadozás ellenére átadnak valamit a magyar szöveg feszültségéből: ilyen A HETEDIK (bár az „*Egy, ki szívet ad szaváért*” helyett valaki „*szíve szavát*” adja, a „*várost rakni*” igéje a 'letenni, lerakni' értelmű „*poser*”), a FAVÁGÓ (a „*tövül töröm*” szépen csendül: „*je brise la base*”), a GYERMEKKÉ TETTÉL (melyben ugyan a rímek időnkénti nyomtalan eltűnése feszélyez), a TISZTA SZÍVVEL (jóllehet a cím – „*À COEUR PUR*” – feleslegesen erőlteti a -val, -vel rag megfeleltetését – francia anyanyelvű fordítók ilyesmivel nem is próbálkoztak), a KERTÉSZ LESZEK vagy a KIÁLTOZÁS.

Ennek ellenére minden jel arra utal, hogy Kardos legtöbbször nem válogatott a rendelkezésre álló lehetőségek között, hanem mindenféle formai tekintet nélkül egybetornyozta, összegereblyézte azokat. Ezt a típusú építkezést pedig nemes egyszerűséggel *nyersfordításnak* szokás nevezni (már amennyiben pontos, természetes a szöveg, s nem tartalmaz töltelékelemeket).

3. Kései sirató

Timár György kötete a cím és a nemes, elegáns (Szántó Tibor tervezte) gyászborító ellenére sem ad okot sem sírásra, sem megkésetttségérzetre. Először is tudnunk kell, hogy Timár valóságos (háttér)-intézmény, mintegy árnyékkormány vagy -nagykövetség nemcsak a belga és francia vers höní, de a magyar költészet francia nyelvterületen való megismeretése terén. Többtucatnyi századunkbeli költő verseit ültette át franciára, s publikálta rangos francia és belga folyóiratokban, játszi könnyedséggel oldva meg olyan szinte istenkísértésnek látszó feladatokat is, mint például Kosztolányi HAJNALI RÉSZEGSÉG-ének vagy Szabó Lőrinc nyaktörő enjambement-okkal zsúfolt szonettjeinek formahű tolmácsolása. S minthogy költőként két életművet épít folyamatosan, magyar versei mellett franciául is ír (jelentős kritikai visszhang mellett két kötete jelent meg odakint), fokozott várakozással

nézhetünk elébe az új József Attila-válogatásnak.

A Kardos kötete olvastán feltámadó bizonytalanságunk és talajvesztettségünk egy csapásra szertefoszlik, ha a COMPLAINTE TARDIVE-ba belelapozunk. Az idegen lírai nyelvben mozgás (nem véletlenül vallhatja azt a fordító félig sajátjának) természetessége, a tartalom kontra forma probléma magabiztos kezelése, a konzekvens döntésen alapuló, nem a gravitációnak engedelmesskedő választások sora révén érlelt, jól formált, versgész-ként önmagukért felelő, ugyanakkor a kontrasztív vizsgálat próbáját is kiálló szövegek állnak előttünk.

Általánosságban elmondhatjuk, hogy Timár fordításainak saját nyelve van, s ez a nyelv tudatos szintézis eredménye. A klasszikus verselési normáknak legtöbb tekintetben aláveti magát, ám azokat századunk szellemében itt-ott fellazítja, egy-egy sor vége játékos rímmegoldásaival, áthajlásaival fricskát mutat a panteonba vonult versailles-i etikettmestereknek. Ez az üdítő szabadság és változatosság egyébként kényszer is annak, aki ma francia nyelven rím- és formahű szöveget kíván létrehozni. A főként formalista korszakokban, a Pléiade, az enciklopédisták vagy a Parnasse virágkora idején szinte végsőkéig kiaknázott (a magyarban meglehetősen képest) amúgy is csekély számú rímlehetőséget a formabontó korszakok kötött formában (is) verselő alkotói (a századvégi dekadensek, némely szürrealisták) humoros asszonáncaikkal, tördelt-facsart dikciójukkal valósággal kimeríteni látszanak. Olyannyira, hogy napjaink francia költészetében csak igen kivételesen tekintik létjogosultnak a múltbeli verseszményhez való bármiféle közelítést. (Az egyik ilyen kivétel az ötvenedik évében járó, maradéktalan elismerésnek örvendő William Clifff költészete: az ő megújított, tematikájában nonkonvencionális, korunk szókinchozadékát is magába olvasztó, ugyanakkor hagyományos hangja nem véletlenül keltett nagy feltűnést már a hetvenes-nyolcvanas években.) Helyénvaló tehát, hogy az eredeti versszerző elvek (szótagszám, rímszerkezet) tekintetében rigorózus Timár eltér a magyarországi gyakorlatban megszokott ortodoxiától, nem ragaszkodik feltétlenül a hím- és nő-rímek pontos megfeleltetéséhez (de ritmust adó váltakoztatásukhoz igen), időnként ösz-

szerímetelt hím- és nőrímet, ami a kiejtésbeli egyezés miatt nem kelt ritmikai zavart (s így mára a kötött formában alkotó kevesek közkedvelt eszközévé vált), elszórtan szellemes asszonáncokat alkalmaz, s olykor egy, legfeljebb két szótaggal megtoldja a sorokat – ez utóbbi technika azonban érthető, ha tudjuk, hogy (az angollal ellentétben) a francia a miénknél levegősebb, kevésbé tömör nyelv.

Képes megoldani a franciában a köztudat szerint nem létező s csak igen nagy virtuozitással érzékeltethető időmértékés lejtést. A „*gyenge füvek aluszának a szívem alatt*” táncos ritmusára tökéletes jambusokkal felel: „*De tendres herbes dorment sous mon coeur*” (MEGFÁRADT EMBER – L'HOMME ÉREINTÉ). A MEDÁLIÁK 3. részében a gőzölgő tehénlepény ír le jambikus szinuszgörbéket: „*fume fume la bouse, et l'odeur se répand*”. A Flórának írott HEXAMETEREK sem kevésbé rugalmasak, ilyen görögös muzsikával legutóbb talán a XIX. században próbálkoztak francia tájon, s most mégis otthonosan szólnak az olvadás anapesztusai („*grumeleuse, s'effondre la neige... et s'efface la glace...*” U-U-U-U-U-U-U-U).

A SOK GONDOM KÖZT „dobogó dombjaira” a „*buites ballantes*” felel, s ugyanitt zenél a hűségesebnél hűségesebb „*T'évoquent même leurs menues narines*” („*orrockájuk is téged idéz*” – már ti. a borjaké), nazálisan lágy ritmikájával a legmeghittebb francia bölcsődalringást követve. Idézhetnénk kifulladásig, akár a KLÁRISOK-ból (különösen annak két utolsó, ver-laine-i susogású versszakából),* akár a MIÓTA ELMENTÉL-ből („*les feuilles frêles en furie s'affaleni*” – labiálisabb szélzúgás közepette levél aligha hullhat), a MEDÁLIÁK-ból (a dombtető ott így dudorászik: „*du haut d'une dune*”). A JÓZSEF ATTILA két szervezőrímet is szüksézuán, magától értetődő természetességgel viszi végig. Nem pusztá csengés-bongásról van itt szó, hanem a kész megoldások háttérben szinte kitapintható mélyebb megértésről, miszerint csakis a befogadó nyelv dalhagyományának ismeretében és annak gyakorlati el-

sajátításával lehetséges ezt a törekeny műfajt átültetni, új életre galvanizálni.

Ha viszont a helyzet úgy hozza, Timár érzékkel egyszerűsít. „*Áldalak búval, vigalommal*” helyett ezt találjuk: „*Áldjon téged bú, vigalom*”, nyilvánvalóan abból a józan megfontolásból, hogy a nevetségessé válás és a bukás kockázatával járó értelmetlen kapálózás lenne a népdalos-balassis hangütéshez hasonlót tákolni egy olyan nyelven, mely teljességgel nélkülözi ezt a regisztert. Mer és tud – de csakis alkalmas helyen – kihagyni egy-egy sort úgy, hogy a hangzás, a nyert megoldás bőségesen kárpótoljon bennünket a veszteségért (a „*Mindegy, szeretsz-e, nem szeretsz-e, / szivemhez szívvel keveredsz-e*” így szól, hüen, nem betűhív, de benső hűséggel, az idegen ritmust is ismerőre, ráismerőre rendezve át: „*Tu ne m'aimes pas? Ou tu m'aimes? / Pour moi, cela revient au même*”).

Utószavában Timár két felfogást szembe- sít egymással: a franciák szerint a forma ruha csupán, melyből kivetköztetve a vers továbbra is önmaga marad, míg a magyar tradíció értelmében a tartalom-forma viszony sokkal inkább a bőr és a hús elválaszthatatlanságára, egymáshoz tapadtságára emlékeztet. Különösen jól illusztrálják ezt a tézist az olyan közismert, nagy versek átültetett verziói, mint például a NAGYON FÁJ, mely feszes következetességgel illeszkedik az eredetühez (hacsak azt nem rójuk fel hibául, hogy a versszakok harmadik sorai kilenc helyett tíz szótagosak), s melynek ez az eleven feszültség adja éltető, láttató erejét, vagy éppen A DUNÁNÁL, ahol még a „*kapáltak, / ölték, öleltek*” összecsengése is visszhangra lel: „*pris par le labour, l'amour et la guerre*” (kiemelés tőlem – L. J.). De említhetnénk akár az ÓDÁ-t (melynek elején francia változatban első ízben „csüng le” igazán az a bizonyos kél: „*la main/qui pend*”), akár a felületesen már érintett TÉLI ÉJSZAKÁ-t: mindkettő elemzése, esetleg a korábban elkészült verziókkal egybevetve, rendkívül terjedelmes, izgalmas esszé megírásához szolgáltatna anyagot.

Timár József Attilájának egyedül talán túlzott veretességét vethetnénk a szemére. Kiragadhatnánk a NEM EMEL FÖL két sorát, a legelsőt, ahol a lakonikus „*nem emel föl már senki sem*” helyett csúnya magyarsággal fogalmazva ez áll: 'elvesztettem a reményt, hogy felemeljenek', a következő strófában pedig a

* Megint csak a csemegét kedvelőknek, összevetésül a fentebb citált részletekkel: „*Ta jupe, tes pieds en cadence, / cloche et battant qui se balancent, / dans l'eau qui passe, / deus ifs qui s'enlacent et dansent. // Ta jupe, tes pieds et leur cadence, / cloche et battant, leur résonance, / dans l'eau qui passe, / chute de feuilles en silence.*” (22–23. o.)

„formáló alak” lényegül ’nagy lélek-szobrászá’, avagy a SZÁLLJ KÖLTEMÉNY patetikus felhangú, de minimális eszközökkel ható kezdetét, mely kissé bonyolultabbra sikeredett (’röpülvén/röptöd által zengj, költemény’), jóllehet franciául a versre nemigen van használatos, a miénkhez hasonlóan fennkölt szinonima. A kákán is csomót keresve szóvá tehetnénk még a gyakori jelző-főnév inverziókat (nem egészen igazságosan, hisz ezek csupán a mai – irodalmi – köznyelvtől s nem a hetven vagy akár húsz évvel ezelőttitől ütnek el némiképpen).

A további felsorolástól eltekintünk, csak a két talán legtökéletesebb darabot kötelességünk még kiemelni: a SZÜLETÉSNAPOMRÁ-t és az ESZMÉLET-et. Előbbiben Guillevic bűvészmutatványát felülmúlva, pazarul rímelő két szótagos sorokkal kényeztet el („Az ám, / Hazám!” = „Hongrie / chérie!; „szegény / legény” = „en mec / à sec”, és így tovább...), utóbbiban pedig a „halom hasított fa” szoros dialektikáját végre már nem egyszerűen elhinni kényszerülünk holmi tartalmi „elmesélés” nyomán, de az elemek valóságos összetartásából, a rendkívül kényes és igényes struktúra szilárd felépítéséből meg is tapasztalhatjuk.

A COMPLAINTE TARDIVE (szemben Kardos átfogó képet kínáló LE MIROIR DE L'AUTRE-jával) kiegészítésjelleggel készült, Timár szándékosan nem nyúlt az általa megoldottnak ítélt darabokhoz, s iktatott be néhány, fordításban eddig még nem ismert opust. Célját, úgy hisszük, elérte, s még annál többet is: könyve hiteles, egyszersmind élvezetes műegészként olvasható.

4. Záradék

Végezetül lehetetlen megkerülnünk egy nagyon is alapvető kérdést: a befogadását, annál is inkább, mivel mindkét fordítót érezhetően a megismertetés, a birtokunkban lévő kincs megosztásának vágya fűti. Ismeretes Arany WALESÍ BÁRDOK-jának esete: Gara László antológiája számára fordította le a balladát Guillevicke, aki magától értetődően szabad verses formát választott, csak a kétségbeesetten tiltakozó szerkesztő unszolására ült neki újra a munkának. Az ekkor létrejött végleges változat viszont nemcsak a valaha franciára átültetett magyar versek legszebbjei közé tartozik, de – meggyőződésem, s talán nem állok vele egyedül – a francia költészet

remekműveinek egyike is. Tény és való, a magyar olvasó szeme néhány taktus után könnybe lábad, s ha nem közölték volna előre, kapásból vágja rá a címet (a kísérletet állítólag közönség előtt is elvégezték). A költeménnyel szembesülő francia viszont megőrzi közönyét, s udvarias vállrándítással kommentál: *c'est du dix-neuvième...* az ő felfogásában tehát valami avatag, múlt századi nyelvemlékhez van szerencsénk. A Magyar PEN Club egyik estjén is volt részem hasonló élményben: a meghívott francia költőnő, számos lírikusunk műveinek kitűnő tolmácsolója élénk vitába bocsátkozott a jelen lévő magyar fordítókkal, erősítgetve, hogy a formahű fordítás eltemeti azt, amit megmutatni szeretne, mert még egy értő francia irodalmár is rögtön a múlt századvég neoklasszicistáinak, többek között Leconte de Lisle-nek alexandrinusokban hömpölygő, mai gyomor számára emészthetetlen Homérosz-átültetései aszociál, ásító unalommal téve le a könyvet.

Elgondolkodtató, hogy például Villon – az itthoni mindenkorai gimnazista korosztály kedvence – régies nyelvezete miatt odakinn holt tananyag marad, s hogy az ókori görögöktől a beatnemzedék költőig minden szerző ugyanabban a közhasznú, informatív és célratoró tudományos stílusban tolmácsolatik, egy szójáték vagy stílusbravúr meglelte pedig lábjegyzetből bogaraszható ki csupán (ha egyáltalán). Ez nyilván a fordítás magyarázó-közvetítő funkciójával járó előnynek is betudható, a jelenség mégis tünetértékű. Az esetleg esztétikai élvezet kiváltását is célzó (például irodalmi lapban közölt) adaptáció ugyanígy szinte kizárólag próza- vagy szabadvers-formában képzelhető el.

Még az is megeshet, hogy a rímet-ritmust sokszor csak szononokból (a tankönyvek és antológiák hatását a már említett okoknál fogva felesleges lenne túlbecsülni), következőképpen meglehetősen szabadon ismertő francia nyilvánosság, már amennyiben eljut hozzá a palackok üzenete, fentebbi vizsgálódásunk eredményével ellentétben rövid távon Kardos Gábor szabálytalanabb s több „bizarrerie”-vel kecsgető (ráadásul nevesebb kiadónál megjelent) munkájának adja a prioritást. Egyébként kitűnő irodalmi hallással rendelkező francia műfordító ismerősöm bevallotta, Timár általa is becsült József Attilája neki (a magyar szöveg ismeretében is!)

bizony kissé túl klasszicizáló, túl „simára csiszolt”. Itt viszont utalhatunk arra az alapvető, feloldhatatlan problémára, hogy a költő által használt „népies”, népdalos gyökerű, ama másiktól, a „nyugatostól” határozottan és tudatosan elkülönülő verselés visszaadására a franciában nincs mód. Aminthogy Ady óhatatlanul a kései szimbolizmus formanyelvén szólalt meg (egyébként gyönyörűen), a francia állampolgársággért e másik úrnak is már eleve dialektust kell váltania. Egy biztos: a hevenyészetten verses vagy éppen prózai átültetés itt csak vesztésséggel járhat. Eszünkbe juthat Timár György utószóbeli érvelése, miszerint mi lenne Verlaine ÓSZI DAL-ából, vagy Poe HOLLÓ-jából a rímek, a ritmus elhagyásával vagy akár részleges kiküszöbölésével... Némi egészséges pesszimizmussal és irracionális bizakodással tekinthetünk tehát a két kötet jövője elé, remélve, hogy az angol hatással szemben oly vitézül védekező Franciaország (vagy az ő szemét ez esetben akár Budapestre vetve) szemet még valahol s újra meg újra tanulja lírai anyanyelvét. Kevésbé kétségbeesett reménykedésre jogosít fel ugyanakkor, hogy a Párizsban élő Georges Kassaï, irodalmunk jól ismert kutatója és elszánt népszerűsítője terjedelmes József Attila-válogatás összeállítására készül, s így (neves fordítói és tudós ajánlói tekintélye révén) Attila 7sozef talán helyet szoríthat magának a francia köztudatban.

Lackfi János

A FILOZÓFIA ÉS A KOMMUNIKÁCIÓS TECHNOLÓGIÁK

Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor (szerk.): *Írásbeliség és szóbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*
Nyíri Kristóf előszavával
Aron, 1998. 294 oldal, 990 Ft

A filozófiatörténet védáktól Wittgensteinig terjedő tablója után most bevezetést kapunk a kommunikációs technológiák történetébe is Homérosztól Heideggerig. Nyíri Kristóf, a

kommunikációelméleti filozófia és filozófiatörténet nemzetközi vonatkozásban is jelentős képviselője hiánypótló könyvet adott ki magyarul Szécsi Gáborral együttműködve. Ha leegyszerűsítve és egyetlen mondatban akarjuk megfogalmazni az általa bevezetett filozófiai és filozófiatörténeti paradigmát, akkor azt mondhatjuk, hogy szerinte egy kor filozófiája elválaszthatatlan az adott korban uralkodó kommunikációs közegektől. Persze nyelvi paradigmától edzett „filozófiai” tudatunkban azonnal föltolul a kérdés: mi ebben az új, hiszen Humboldt és Frege óta a nyelv mint a (filozófiai) gondolatok hordozója már régen a vizsgálatok középpontjába került. Frege nézete – ismét egyszerűsítve – szerint a filozófia ne a megragadhatatlan gondolatokkal foglalkozzon, hanem azok „empirikus”, „kézzelfogható” megjelenésével, a nyelvvel. Míg a gondolatok magukban, mint a szubjektum átmeneti állapotai, „tudományosan” megragadhatatlanok, a nyelv, amely a gondolatok megjelenítésére és közvetítésére szolgál, igen jól elemezhető, és ezért a tudományos egzaktásra törekvő filozófusok feladata éppen a nyelv elemzése kell hogy legyen. Frege fölismerése új lökést és távlatokat adott a filozófiának, és a XX. század filozófiája a nyelv vizsgálatának jegyében „telt”. Francia kontextusban nem annyira Frege, mint inkább Saussure munkássága hatott a nyelv vizsgálata irányában.

A francia saussure-iánus és az angolszász nyelvfelfogásnak azonban megvoltak az ellenlábasai is, akik szerint a filozófiát nem kellene a nyelvre szűkíteni, vagy ha mégis a nyelvre összpontosítjuk figyelmünket, akkor a nyelv fogalmát ki kell tágítani. Franciaországban Derrida hangsúlyozta korai írásaiiban, hogy nem lehet a nyelvet sajtó írott volta nélkül, a beszélt nyelvnek az íráshoz való viszonya és az írásfogalom kitágítása nélkül vizsgálni. Az amerikai pragmatikusok pedig, James, de főként Dewey azt emelték ki, hogy a kommunikáció több, mint a nyelv, és nem kaphatunk megfelelőbb képet az emberről, a társadalomról vagy a filozófiáról, ha kizárólag a nyelvre összpontosítunk. Szerintük az ember cselekvéseivel, napi tevékenységeivel, biológiai és nyelvi funkcióival egy tágabb világba ágyazott, amely alapvetően kooperatív módon viselkedik vele, vagy amelyet az ember kooperációra tud kényszeríteni. A nyelv az