

– Ez a Göre zseni – mondta Csinom. Ludány válaszolt neki:

– Azért nem viszi semmire. Pedig én Ludány vagyok, csak nem akarjátok elfogadni, ha szublimáljátok, akkor is Ludány. És a csikkszemű kutyát is kérem, mind a két variációt.

– Adjátok neki, mind a két variációt – javasolta Csinom. – Gyere, Szent Lajos, nézzük meg a pogácsát.

A konyhában nem kérdeztem én semmit. Ha Ludány, legyen az, megírta az *Iskolát*, tehetsége viharában napok és holdak kavarnak, és zeng az ég. Hát nem mindegy? A konyhát betöltötte a friss pogácsa lehelete, Gyöngyi óvatosan rakta porcelántálcára, némán kapkodta ki a tepsiből. Hirtelen rájöttem, hogy talán mégsem egészen mindegy. Én csak a harátja vagyok Ludánynak, nem a felesége.

Kurdi Imre

KILENC VERSSORRÓL

Egy Rilke-vers két magyar fordításban

„A műfordító feladata mégiscsak az, hogy költészetet hozzon létre. Persze se jobbat, se rosszabbat, se mászt, mint az eredeti. Képtelenség ez, amit mindennap gyakorlunk. Hát még ha hozzáiszimítjuk azt a lehetetlen, csakis magyar követelményt, amit az úgynevezett formahűség jelent!” – írja Nemes Nagy Ágnes FORDÍTANI című esszéjében.

E mértékadó fordítói ars poetica valóban mértékül fog szolgálni számunkra a következőkben: saját mértékével mérjük Nemes Nagy Ágnest, aki Rilke-fordítóként e dolgozat egyik főszereplője.

Vizsgálódásunk tárgya egy rövid, mindössze háromsoros Rilke-vers, illetve két magyar fordítása; megtalálhatók az Európa Kiadó 1983-as Rilke-kötetében. Maga a vers 1903-as keletkezésű, és 1905-ben jelent meg először. A STUNDEN-BUCH harmadik, a szegénységről és a halálról szóló könyvének híres, hatodik darabjáról van szó:

*„O Herr, gib jedem seinen eignen Tod
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.”*

A két magyar fordítás így hangzik:

*„Saját halálát add meg, Istenem,
mindenkinek, azt, mi létében érik,
amelyben vágyt, intség s értelem.”*
(Nemes Nagy Ágnes)

„Saját halálát add, ó, én Uram,
mindenkinek, melykin, gond, szerelem
közt önsorsából nő ki lassudan.”

(Csorba Győző)

Mielőtt hozzákezdenénk a voltaképpeni fordításkritikához, idekiváncozik még két rövid megjegyzés.

Először: Van a Rilke-versnek két régebbi magyar fordítása is, egy a húszas, egy a negyvenes évekből. Ezekkel azonban nem foglalkozunk, mert nem állják ki a Nemes Nagy-, illetve Csorba-fordítással való összevetés próbáját.

Másodsor: A műfordítás-elemzés – tapasztalataim szerint – különösen termékeny módja a líráról való beszédnek. Az eredeti és a fordított változat szüntelen összevetése ugyanis arra kényszeríti az elemzőt, hogy patikamérlegesen mérjen minden szót – sőt minden hangot és minden írásjelet –, mégpedig mindkét szövegben.

Tapasztalataim szerint célszerű továbbá a fordításkritikát az eredeti szöveg alapos szemügyrevételével kezdeni, hiszen először is ott kell megtalálni azokat a sarkalatos pontokat, melyekhez egy „jó” fordításnak – ha ugyan van ilyen – a lehetőségekhez képest ragaszkodnia kell. Ismétlem: a lehetőségekhez képest, hiszen vannak dolgok, melyeket egyszerűen értelmetlen volna a fordítón számon kérni. Például: Első olvasásra feltűnik a Rilke-vers hangtestének rendkívül tudatos és aprólékos megmunkáltsága, a magas és mély magánhangzók, különösen a mindössze háromszor előforduló *a* lélelmetesen pontos elhelyezése. Úgy gondolom, hogy a fordítók *ezt* számon kérni ignoráns és értelmetlen maximalizmus volna.

Másrészt: Az említett sarkalatos pontok felfedezésében – vagyis az eredeti szövegben való elmélyülésben – maguk a fordítások is segítenek, ugyanis eltéréseik vagy éppen egyezéseik révén az eredetinek olyan vonásait tehetik láthatóvá, melyek különben elkerülnék figyelmünket.

Melyek tehát a Rilke-vers sarkalatos pontjai; melyek azok a jellegzetességek, melyeknek „átmentésére” a fordítónak törekednie kellene? Törekednie – miért is? Hogy költészetet hozzon létre. Tehát: A ritmus, a rím, a mondatszerkesztés és a logikai szerkezet.

Vegyük sorra őket!

Ritmus: A vers mindössze három, egyaránt ötös jambusi sorból áll. Jambusai fájdalmas ritmikai zavarok nélkül – ami egy Rilke-versben nem eleve magától értetődő –, nyugodtan pulzáló rendben követik egymást. Ha a ritmusnak *önmagában véve* nem tulajdonítunk is tartalmi jelentőséget, he kell látnunk, hogy a jambusok nyugodt folyama alapozza meg a szöveg „tartását”, kérő, ám egyszersmind szenttelenül távol-ságtartó beszédmódját.

Rím: A középső sor rímtelen, az első és harmadik sort tiszta hímrím kapcsolja össze (a *Tod* végén a *d* zöngétlenül ejtendő). Mindkét rím szó egy szótagú, súlyos szemantikájú főnév (*Tod* – *Not*), s bár mindkettő tárgyesetben áll, a tárgyeset formája megegyezik az alanyesetével. Az ilyen rím értelmi összefüggésnél többet hordoz: *szükségszerű* értelmi összefüggést. Ha parafrázálni akarnánk: *Ein eigener Tod geht nur aus jenem Leben...*

Mondatszerkesztés: A vers két mondatból áll. A két mondat úgy oszlik meg a három sor között, hogy az első az első, a második pedig a második és harmadik sort tölti ki.

Az első mondat egyszerű felszólító mondat, mely mégsem felkiáltójellel, hanem

ponttal zárul az első sor végén. A mondat- és a sorvég egybeesik; a felszólítást/követelést kéréssel szelidíti a felkiáltójel hiánya.

A második mondat hiányos szerkezetű. Főmondata egyetlen főnév (*Sterben*), melyhez nem járul ige. E fura főmondathoz két vonatkozó névmási mellékmondat kapcsolódik, egy első és egy második fokú. A két mellékmondat arányosan oszlik meg a második és harmadik sor között: a második sor vége így viszonylag nyitott. Viszonylagos nyitottságát vessző jelzi, mely a sort egyszersmind viszonylag zárttá is teszi.

A második mellékmondat felsorolással zárul. A felsorolást az teszi különössé, hogy három eleme (*Liebe, Sinn, Not*) közül az utolsó kettő úgynevezett „kizárt” pozícióban áll, vagyis megelőzi őket az ige. Ez a „kizárás” lehetővé teszi, hogy a két „kizárt” főnevet – logikailag – külön mondatként értelmezzük. A verszárlat mikrostruktúrája ebben az esetben megfelelne az egész vers struktúrájának – tudniillik mint annak kicsinyített mása –, s a két „kizárt” főnév funkciója a felsorolás első elemének értelmezése volna (ahogy a második mondat két mellékmondata értelmezi az első mondatot). Durva egyszerűsítésben: *Liebe = Sinn und Not*.

Logikai szerkezet: A vers egyes szám második személyű megszólítással indul. Az első mondatban kérés *intézzetlik* a megszólított második személyhez (*Herr*) – *intézzetlik*, mert a megszólító első személy mintegy elrejtőzik a megszólítás mögött; jelen van ugyan, de nem látható. A verset nyitó megszólítás biblikus reminiscenciákat ébreszt (ZSOLTÁROK), melyeket az archaikusan írt *gib* ige még jobban felerősít. A megszólító tehát mégsem rejtőzik el: az első személy nem más, mint a ZSOLTÁROK vagy a MIATYÁNK egyetemes lírai szubjektuma („*Unser taglich Brot gib uns heute.*” Máté 6, 11; Luther-fordítás. Kiemelés K. I.).

Az első sor tartalmi súlypontja a sor végén álló *Tod* főnéven nyugszik (egy szótagú főnév rímhelyzetben). Vele zárul az első mondat, és szinonimájával (*Sterben*) kezdődik a második. Mivel a *Sterben* egymagában alkotja a második főmondatot, a második mondat funkciója nem lehet más, mint az elsőben foglalt kérés értelmezése.

Valóban: Az első mellékmondat eljut a haláltól az életig, csak hogy a két fogalom nem alkot ellentétpárt, hanem úgy kapcsolódik össze, hogy a halál az élethől ered (*geht*). Másként fogalmazva: a halál minőségét – bármilyen furcsán hangzik is, hogy a halálnak minősége van – az élet minősége határozza meg.

A második mellékmondat már nem a *Sterben*, hanem a *Leben* jelentését szűkíti be, illetve dúsítja fel. Saját (*eigen*) halál ugyanis csak abból (aus *jenem*) az élethől ered, mely rendelkezik a *Liebe, Sinn* és *Not* attribútumokkal. Így vezeti át Rilke a saját halálért mondott imát a saját életért való könyörgésbe. A saját halállal együtt tehát saját életet is kér mindenkinek (*jeden*), mert saját halála csakis annak lehet, akinek saját élete volt.

Ami eddig elmondtunk, talán máris kétséget ébresztett az olvasóban, vajon tényleg magyarra fordítható-e ez a vers úgy, hogy a fordítás ne legyen se rosszabb, se más, mint az eredeti. Persze: ha nem, akkor elsősorban objektív, azaz nyelvi okokból nem. Az agglutináló magyar nyelvben a fordító tehetségétől és mesterségbeli tudásától függetlenül, vagyis *objektíve* lehetetlen a Rilke-vers *valamennyi* struktúráját *egyetlen* fordításba átmenteni. De hát tudjuk: a fordítás mindig kutatás – a legjobb (nemegyszer sajnos a még épp elviselhető) kompromisszum után.

Vegyük tehát szemügyre a fordításokat abból a szempontból, vajon sikerült-e megvalósítaniuk a Rilke-vers fent vázolt sajátosságait.

Ritmus: Csorba három hibátlan ötös jambusi sorban fordítja a verset. Az eredmény

mégis igazolni látszik sejtésünket, hogy *ommagában* az eredeti szöveg ritmikai struktúrájának akár legprecízebb újraalkotása sem elegendő a hiteles hangütéshez.

Nemes Nagy második sora ezzel szemben meglehetősen problematikus. Látni való azonban, hogy a ritmikai zavar a tartalmi precíziót szolgálja: miért állította volna különben a fordító – közben ritmikai engedelményt téve – az *azl* mutató névmást hangsúlyos pozícióba. Hogy Nemes Nagy a második sorban ráadásul ötös helyett hatodfeles jambust használ, nem hat túlságosan zavaróan; annál is kevésbé, mert – mint már szó esett róla – a második sor vége Rilkenél is viszonylag nyitott.

Rím: A Rilke-vers rímének kvalitásait a magyar fordításban megvalósítani a már említett objektív lehetetlenségek egyike. Mégis úgy tűnik, Nemes Nagy találta meg a jobbik – ha nem is optimális – megoldást, amikor két főnevet hozott rímhelyzetbe; bár a megoldás értékét némiképp csökkenté, hogy az egyik ragozott alakban áll (*Istenem – értelem*). A két rímazonnak semmi köze ugyan a rilkei rím szemantikájához vagy elementáris törvényszerűséget szuggeráló egyszerűségéhez, mégis elfogadhatóvá teszi őket, hogy az európai, zsidó-keresztény kultúrkörben általánosan elterjedt, evidens szemantikai kongruenciát idéznek.

Csorba ríme ezzel szemben sokkal esetlegesebbnek, mintegy véletlen találatnak hat, s Rilke rímelésbeli tudatosságát tekintve nem tűnik túlságosan jó megoldásnak.

Mondatszerkesztés: Sem Nemes Nagy, sem pedig Csorba nem tartja magát Rilke mondatszerkesztéséhez: az eredeti mondatszerkezet és -elosztás megvalósítását ismét csak objektív, tehát nyelvi akadályok teszik lehetetlenné a magyarban. A két egymással szoros összefüggésben álló mondat helyett mindkét fordítás csupán egyet tartalmaz, ami azt jelenti, hogy a fordítók fellazítják az eredeti rendkívül szigorú grammatikai-logikai szerkezetét, melyből a Rilke-vers tartalmi komplexitása és kijelentéseinek a végérvényesség, visszavonhatatlanság, megfellebbezhetetlenség érzetét keltő ereje – ha nem is kizárólag, de jórészt – táplálkozik.

Az első sor zártságát mindkét fordító feltörte: a mondat átesap a sorvégen, és elmosza az eredetiben a második mondatot indító szinonimát (*Sterben*), melynek azonban Nemes Nagynál legalább nyoma marad az *azl* mutató névmásban. A fordítások első sorának nyitottságát a sort záró vessző sem képes igazán hatásosan leplezni, hiszen a mondat így hangzik: „*Saját halálát add (meg) [...] / mindenkinek...*” Vagyis mindjárt itt, a vers elején búcsút mondunk egy adag rilkei nyugalomnak és szenttelenségnek. Csorba ráadásul a második sort is kimondottan erős enjambement-nal zárja (*szerelem / kozt*), ami még távolabb visz az eredeti vers tartásától.

Csorba fordításában ezenfelül kettő helyett csupán egy mellékmondatot találunk. Ez a szintaktikai redukció persze a tartalmi oldalon sem marad következmény nélkül, hiszen a vers jelentése így beszűkül a saját halálért mondott imára: a fordítás mintegy már adottként tételezi a saját életet. De imádkozunk-e vajon olyasvalamiért, ami már birtokunk?

Nemes Nagy fordítása a maga két mellékmondatával ebben a tekintetben is lényegesen közelebb jár az eredetihez.

Logikai szerkezet: Mindkét fordítás az első sor elejére helyezi az eredetiben a sort záró *eignen Tod* (*saját halálát*) szintagmát. A megszólítás, a második személyhez való odafordulás Rilkenél oly hangsúlyos gesztusa így jócskán veszít erejéből. A biblikus reminiscencia mégis jóval erősebben hallható marad Nemes Nagy megoldásában: az ördög, mint műfordítások esetében oly gyakran, ezúttal is a részletekben lakik, nevezetesen a *meg* igeekörében, mely hozzásegíti a magyar olvasót ahhoz, hogy azonosítsa

a *Miatyánkra* való utalást („*A mi mindennapi kenyérünket add meg nekünk ma.*” Máté 6, 11; Károli-fordítás. Kiemelés K. I.). A sor tartalmi súlypontjának előrevetése ugyanakkor mindkét fordításban azzal a veszéllyel jár, hogy elvész az eredeti pontosan kiszámított tartalmi egyensúlya.

További problémát okoz Csorba fordításában az *én Uram* archaikus birtokos forma, mely a megszólítást nem *csupán* archaikussá, hanem egyúttal oly mértékben érzelmetelítetté is teszi, hogy az a közvetlenség illúzióját keltve megszünteti a Rilkenél áthidalhatatlan távolságot megszólító és megszólított, első és második személy között. A fordítás így már ezen a ponton átcsúszik egy a Rilke-verstől merőben idegen, hamisan bensőséges hangütésbe.

Szó esett már arról, milyen redukción hajt végre Csorba a vers szintaktikai struktúrájában. Meg kell még említenünk, hogy a fordító felcseréli egymással a második és harmadik sor szemantikai elemeit is. Úgy tűnik azonban, hogy ezen a ponton mindkét fordító váratlan nehézségekkel találta szembe magát: Rilke végtelenül egyszerű *Tod/Sterben – Leben* – elnézést a pontatlanságerő: – ellentétpárját Nemes Nagy egy inkább filozófiai nevezhető szintre transzponálja (*halál – lét*), míg Csorba a *halál – önsors* megoldás mellett dönt. Ez utóbbi nemcsak azért látszik problematikusnak, mert *élet és önsors* között meglehetősen nagy a szemantikai távolság, hanem azért is, mert a magyar romantika szótárából kölcsönzött *önsors* – legismertebb felmenője talán a *ten-fiad* Kölcsey HYMNUS-ából – patetikus-archaikus konnotációja ismét vakvágányra viszi a fordítást.

Nem kis nehézséget okoz a fordítóknak a *geht* ige, mely az adott összefüggésben semmi esetre sem adható vissza a legkézenfekvőbb magyar *megy-gyel*. Más igét keresnek tehát (Nemes Nagy: *érik*, Csorba: *nő*), s úgy tűnik, mindkettejük megoldását a Rilke-vers kontextusa motiválja. (A STUNDEN-BUCH harmadik könyvének hetedik, tehát közvetlenül a szóban forgó vers után következő darabja így kezdődik: „*Denn wir sind nur die Schale und das Blatt. / Der große Tod, den jeder in sich hat, / das ist die Frucht, um die sich alles dreht.*” – Kiemelés K. I.) Felűnő, hogy mindkét fordító olyan igét választ, mely a szerves természetben zajló folyamatokat jelöl. Ugyanakkor az *érik* inkább minőségi, míg a *nő* inkább mennyiségi mozzanatot hangsúlyozza a gyarapodásnak. Mind a külső kontextus, mind a szövegösszefüggés Nemes Nagy megoldását mutatja tehát sikerültebbnek.

Végezetül szólnunk kell arról, miként oldják meg a fordítók az utolsó mellékmondatot záró felsorolást (*Liebe, Sinn, Not*). Úgy látszik, ezen a ponton egyik magyar változat sem állja az összevetést az eredetivel. Nemes Nagy megtalálja ugyan Rilke szavainak szemantikailag többé-kevésbé korrekt magyar megfelelőit, de megváltoztatja sorrendjüket (*vágy, inség, értelem*). Ráadásul a legcsekélyebb szemantikai eltérés is (*Liebe – vágy?*) értelmetlenné teszi a Nemes Nagy által egyébként bravúrosan megvalósított „kizárást”, mely az értelmezési lehetőségek megkettőzését volna hivatva biztosítani.

Csorba (*kin, gond, szerelem*) még jobban eltávolodik az eredetitől: nemcsak a „kizárás” szünteti meg, nemcsak az elemek sorrendjét cseréli fel, hanem – miközben a *Nutra* két megoldást hoz (*kin, gond*) – Rilke *Sinn*jéről is megelégedezik. Csak hogy a verset záró felsorolás nem engedi meg sem az elemek sorrendjének felcserélését, sem valamely elem elhagyását – még akkor sem, ha a *Not* hangsúlyos rímhelyzetéről és a „kizárástól” eltekintünk. Rilke ugyanis átértelmezi itt a *Not* főnév konnotációját, azaz a negatívát pozitívval cseréli fel. Adódik ez egyrészt a vers már vázolt értelmi összefügg-

géseiből, abból, hogy saját élet – a vers legfőbb értékét képező saját halál előfeltétele – csak ínségben leélt élet lehet; másrészt a szűkebb szövegösszefüggésből, abból, hogy a *Nal* két egyértelműen pozitív konnotációjú főnevet (*Liebe, Sinn*) követ.

Mi a tanulság? Kevés, majdnem semmi. A régi és mindig újra aktuális tapasztalat, hogy a fordító helyzete eleve kilátástalan – kilátástalan, de azért nem reménytelen. S hogy Nemes Nagy Ágnes is pontosan tudta ezt, azt bizonyítsa egy mondat a bevezetőben már idézett FORDÍTANI-esszéiből: „A tökéletes műfordítás önellentmondás.”

Bajcsi Cecília

BAUKISZ ÉNEKE

Nézd, a fehér szeplőtelen füvekre
 hogy írják rá az istenek
 vereső és homokredők övezte
 szerelmünk,
 melyet halál be nem végezhetett,
 halhatatlan növény-posztszkriptumát.
 Philémón, állunk minden koron át.

...Nem volt olyan ecetes az a bor,
 nem úgy, én legalább nem vettem észre.
 Milyen szívesen adtunk volna abból
 a zöldes fényű újborból, amit
 úgy szerettünk megünnepelni kecske-
 sajttal és kaporral, tormalevélen,
 ízes olívaolajba fűresztve.
 Csak káposztánk volt, mégis meghatódtak,
 tán attól, ha most jól meggondolom,
 többször nézhették az Olümposzon,
 amint a káposzták és ciprusok
 között nevelgeted virágainkat,
 nem voltak minálunk akantuszok,
 ha zöldek is, hát azok mind borókák,
 s mint szatén fénylettek köztük a rózsák,
 s félrekenylen őrizgetted az első
 bimbót, hogy behozhasd nekem, akárcsak
 évszázadokkal ezelőtt, először.
 Philémón, én úgy szégyelltem magam
 foltozta, hitvány kis szótteseinket,
 tán még lyuk is volt rajtuk, hiszen én már