
*vízmélyi fénytörésben egymásba bomlanak,
 és mintha víz alól jönnének egyre feljebb,
 míg nem a felszínen mind összeolvad
 egyetlen arcba, és ahogy fölé hajolva*

*elnézem, és a kék szem
 szemembe nyílik, mintha rég halott,
 öröktől ismerős szemekbe néztem
 volna, úgy érzem, és mintha hol itt, hol ott
 lennék én is, kívül magamon, míg egészen
 kicsúszom, le, odáig, hol az idők alatt
 valami fény, mikor még se nap, se csillagok,
 hullámzó szédületben dobog: vagyok, vagyok...*

Ez a költészet, mely viszolyogva fordul el minden transzcendencia miázmáitól, s oly szívesen emlegeti a „mögöttes” helyett a „köztes” dolgok felségterületeit, itt, a kötet csúcspontján mégiscsak kipillant a pusztán emberi erőfeszítések esetleges zűrzavarából. Mintha halálmotívumainak korábban elkötelezettség nélkül használt gyakorlóteréről hirtelen olyan haláltapasztalat frontvonalába kerülne, mely nem tűri a részvétlen iróniát s az emberi játékok pontatlanságait.

Nem csupán a múlt tér vissza itt, hanem a holtak, a büszke holtak foglalnak helyet egy sokat tapasztalt tudat kellős közepében, s miközben a költő – szenvedésre emlékezve – mintegy művészileg megismétli a szenvedést, egyszerűen ki is egészíti a látványt a kísérteties mentális tér chtonikus elemeivel. A vers most békülékeny; nem birtoklásra, hanem létezésre törekvő. Nem terheli meg saját környezetét valamely teljesíthetetlen élet súlyaival. A teljesség, nem a nehézség tartálya többé. Kéz nélkül írott vers. A korlátlan önbirtoklásra vágyakozó lírikus figura – éppen a nemlétben – megtalálja a többiekét, s perem felé futása mintegy zuhanássá változik. Világon túl terjeszti a világot.

Rakovszky költészete visszaszerzi azokat a megrokkant architektúrákat, melyek emberi létünk valódi alapját jelentik. Hiszen tudja: az igazság legádázabb ellensége nem a tévedés, hanem az értelmetlenség.

Báthori Csaba

A SEMLEGESSÉG GESZTUSAI

Somlyó György: *Szélrózsa*

Összegyűjtött versfordítások I. Klasszikusok

Tevan, Békéscsaba, 1993. 352 oldal, 395 Ft

Műfordítások olvasóinak van egy közös, ritkán szóvá tett tapasztalata: a második szöveg olvasásakor olyan érzésünk támad, mintha valaki úgy nézne ránk, hogy csak a szeme fehérlését fordítja felénk. Észrevesszük, hogyan vennénk észre az ajándékozás jó szándékait; és mégis: legyen a fordító akárki zsenifia, szövege a gátlások jeleit mutatja, s az önellátó átültetési folyamat eredménye *soha* nem kelti bennünk azt az érzést: itt hús-vér csecsemő született. A fordítás mindig inkább méhlepényszerű. Ezt a furcsa tapasztalatot – más összefüggésben – szabatosan jellemzi egyik költeményében Paul Celan: „*etwas aus meinem und keinerlei Stoff*” („*valami az én anyagból és semmiféle anyagból*”). Az eredeti vers is a semmiből születik, de az eredmény többnyire vegetabilis, szervesen épül egy gyakorta láthatatlan belső origó köré, és nem valamely szöveg közötti nyelvi tartomány senki földjén gyökerezik. A fordított szöveg viszont – mi tőrés-tagadás – mindig legfeljebb sikert eredményez, *művet* sohasem. Ennek a sikernek persze sokszor van egy-egy olyan görbülete, amely emlékeztet az eredetileg írott szövegek szervességére, de egészében mégiscsak korrektúrák gyűjteménye, valamilyen korszerű megegyezés tanúsága, az öngyötres és az ideiglenes önlegyőzés között megvont egyenes. Hadd fűzzem hozzá nyomban: a második szöveg első is válhat, de jelentősége nem az eredeti szöveg felé mutat, hanem a célnyelv irodalma felé. A fordítás ugyanis, miközben makacsul emlegeti az eredetit, önálló életre kel, esélyt nyer a maradandóságra az időben, mégpedig akkor, ha képes beágyazódni abba a saját nyelvi hagyományba, amelyben minden művészi helyfoglalásnak önálló helyi értéke és kizárólagos érvényességi igénye van. Nincs tehát igazuk azoknak, akik eleve tagadják a költői szövegek fordíthatóságát. Csupán annyit lehet mondani: a fordítás nem helyettesíti, hanem *jelzi* az eredetit; de a semlegeesség környezetéből kihívott művek is beépülhetnek abba a látha-

atlan architektúrába, amelyet nemzeti irodalomnak nevezünk.

Nem oktalanság Octavio Paz figyelmeztetése: a nyugati irodalmak legszebb versei sokszor fordítások, nagy költők fordításai. S ha például Weöres Sándor költészetére gondolunk, elmondhatjuk: ember legyen a talpán, aki az ő művészetében valaha is el tudja majd választani az idegentől a saját tulajdont. Nincsen mód fölbontani ezt a végtelenül finoman összeszőtt multiprogramot. Fordítani tehát kell: remélni a remény ellenére. El kell fogadni a kihívást: a fordító olyan ember, aki ár ellen úszva sodródik ki a tengerre.

Somlyó György kötete az újabb kori magyar műfordítói hagyománynak abba a vonulatába tartozik, mely a XIX. század második felétől napjainkig megőrizte alapelveit, s kétségtelen, hogy továbbra is megőrzi uralmát a hazai fordítói gyakorlatban. Ez az ekvivalenciahiten alapuló hagyomány azt követeli a fordítótól, hogy szövegét egy virtuális egyenértékűség jegyében, merészségek közbeiktatása nélkül, tartalmi és formai hűségre törekedve, alázatos jelformálással hozza létre: nem engedi meg a szöveg kalandor elágaztatását, pontos illeszkedésű tükrözést parancsol, s az idegen szöveget csak párhuzamosan lebegtetett, szinonim szellemi készültség eszközeivel tartja közvetlenül hozzáférhetőnek. Mondhatnám: csúcstól csúcsig vezető szövegformálást vár a fordítótól, s figyelmet érdemlő művészi gyakorlatban eleve gyanakvással tekint a hozzáférékezésnek olyan jó szándékaira, melyek elhagyják a megegyezésnek ezt a régóta kikerített, sikerekkel hitelesített gyakorlóterepét. Ebben a hagyományban a formai-tartalmi „szivárgás”: jóvátehetetlen hiba, a műfordítói teljesítmény megbocsáthatatlan makulája, s a párhuzamosnak tekintett, konzervatív szövegszervezés: iratlan törvény és sérthetetlen parancs. Lehetne persze másképpen is: a kizárólagosság igényével nem indokolható ugyanis egy olyan imperatív kánon, amely egymagában képes arra, hogy veszteség nélkül átterelje az egyik nyelvet a másikba, s ha mondjuk Stefan George Baudelaire-fordításaira vagy – az újabb időkben – Ted Hughes Pilinszky-fordításaira gondolunk, hamar belátjuk: elvileg elképzelhető a „szövegfoglalásnak” olyan gyakorlata is, amely eleve nem egy képzelt egyenértékűség

delejében munkálkodik. Minthogy – szemben a nyugat-európai hagyományokkal – a magyar fordítói gyakorlat lényegében egyetlen alaphelyzetben dolgozik, ezeket az alapelveket nem is lehet komolyan hibáztatni. Azt azonban érdemes megjegyezni, hogy a nyugat-európai nemzeti szövegadaptációk fordítói *gyakorlatokra* épülnek, s ha például – pars pro toto – a német Shakespeare-ismeret történetére gondolunk, nyomban kiviláglik: a Wieland-féle prózai elsajátítástól a Schlegel-Tieck-változat „magyaros” stílusú recepcióján át Erich Fried Shakespeare-korpuszáig vagy a Suerbaum-iskola sokrétű, szenvtelenül rögzített szövegblokkjáig hosszú, hosszú az út... a szöveg megkopogtatásának számtalan változatával, új és új sikerekkel és kudarcokkal, végtelen impulzusláncokkal. Bár... bár semmi kétség, Shakespeare továbbra is Angliában lakik, s minden idegen ígybezet csupán útjelző lehet a misztérium felé.

Somlyó György roppant sokrétű anyagot gyűjtött egybe a SZÉLRŐZSA I. kötetében: megtaláljuk itt a klasszikus ókor költőit, pontosabban a GÖRÖG ANTOLOGIA egyes darabjait s Horatius öt költeményét (kiegészítve az ÉNEKEK ÉNEKÉ-vel), néhány skót balladát, a francia reneszánsz ismert és kevésbé ismert költőit, egy-egy spanyol és angol barokk mestert; Goethe néhány fontos versét, izelítőül valamit Heine költészetéből; egy terjedelmesebb anyagot az angol romantika költészetéből; aztán Victor Hugo következik, nagylelkű (Hugo életművéhez képest persze szűkmarkú) adagolásban; majd Longfellow, Tennyson, Walt Whitman, Swinburne, Gerard Manley Hopkins néhány gyönyörű darabja sorakozik; három Nietzsche-miniatűr; a könyvet Konsztantinosz Kavafisz és William Butler Yeats költeményei zárják. Szemmel látható tehát, hogy Somlyó még annak a nagy műfordítói igénykatalógusnak értelmében alakította fordítói életművét, mely kiterjedt kézművességi ismeretet, csillapíthatatlan érdeklődést, kitartást, elmélyült nyelvtudást és széles költői memóriakapacitást föltételezett a fordítóról, s nem pusztán az idegen szövegek egy ujjal történő megpöccintését, egy nyelvek szerint fölparcellázott fordítói nagyüzem piciny laboratóriumában. Milyen is hát – rögtön első pillantásra – Somlyó fordítói hangja? Sokféle. Többnyire kerüli a

nyelvi látványosságokat; a kínálkozó szinonimák közül a fakóbbat választja; nem simítja, hanem bátran ráncolja a szöveget; a domborítás helyett inkább homorítja-kivázza az emlékezetes vershelyeket, s ezzel bizonyos kipihentséget kölcsönöz a versmondóknak. A szövegformálás sem nem komótos vagy görcsösen mélységre törekvő, sem nem könnyed vagy kosztolányisan izgága; vannak mélységei és vannak izgágaságai, de mindenhol érezzük a szöveg „megfogásának” mozzanatát, az azonosulás hitelét, a „jelentést a szöveg közepéből”. A magyar fordítói családfában Vas István közvetlen szomszédja ő: mindketten magán a szövegen tájékozódnak, s nem zökentük a szót saját modoruk ismert vonalú sínpárjaira. Mindkettőjüknél az a legelső tapasztalatunk: bárhol ütjük is fel fordításköteiket, sohasem okoznak csalódást, egy-egy véletlenül kikapott húsz-harminc soros részletükkel. Vas István modora száraz, méltóságos, nehézkes járású, s még a könnyed, dalszerű formáknak is valami arisztokratikus komorságot kölcsönöz; Somlyó hangfekvése kissé lágyabb, naivabb, mondhatnám: kevésbé összefüggő. Néhol hagyja meginni a verset, ritmikus közjátékokat is belefűz a szövegbe, s erősen bízik a nyelv önilleszkedő ösztöneiben. Noha kinosan ügyel a tartalmi pontosságra (ennek érdekében olykor még be is árnyékolja a sort), ezt nem valamely filológiai düh hirdetése révén éri el, hanem a szöveg anyagszerűségének fokozásával, a trillák visszafogásával és a zeneiség csökkentésével. Nem kizárólag a szótári értelmet tartja szem előtt, hanem azt a tágasabb igényű verserőteret, mely valahol többnyire túlterjed ezen a rögzíthető territóriumon. Tudja, hogy a fordítás a felelősség műfaja, s az egyszer lefordított szöveg örök társává válik az embernek, közösen érlelődik vele az időben.

Míthogy a kötet több évtized anyagát fogja át, a régebbi változatok ismeretében (egy-egy megváltoztatott szövegponton) bepillantathatunk Somlyó fordítói figyelmének és prioritásainak történetébe. Változtatásai (javításai) jobbára egy harmonikusabb azonosítás érdekében történnek: kiiktat egy-egy ritmusrutint, pontosabban becüli föl egy-egy sor eredeti ivét, vagy olykor frissítő szócserevel stabilizálja a meg-megrokkoló korai vál-

tozatokat. Tanulságos összevetni például az 1961-es Borzsák–Devecseri-féle HORATIUS NOSTER darabjait a SZÉLRŐZSA változataival. Nem volna helyes itt csiszolásról, lekerekítésről vagy elsimításról beszélni; az újabb változatok sem „színesebbek”, „érdekesebbek”, hanem csupán aktívabbak, pontosabban illeszkedők; szilárdabban ülnek a vers falazatában: bajos megkülönböztetni a téglát és a maltert. A CARMINA I. 27-ben például egyetlen lényeges korrekciót látok, mégpedig a második szakasz negyedik sorában: ez a második változat, semmi kétség, plasztikusabb, éberebb; önsúlya gyarapodott (az eredetiben: „*et cubito remanete presso*”). De egyszerűen bűcsút mond a kettős imperatívuszak („*lenite*”, „*remanete*”), s megtartja a sorban „*a lány heverők*” ridegen vedlett hangulatú jelzős szerkezetét. Ami az antik strofák ritmikai rajzát illeti: itt is látható, hogy Somlyó (noha nem Szabó Lőrinc henyé lazításokat is megtűrő iskolájába járhatott) nem ritmikai purista, s a késői variánsokban is meghagyja az itt-ott felsajduló ritmikai hibit; nem a kerék külőire figyel, hanem a kerék futására. Feltűnő, hogy a cezúrák előtti kötelezően hosszú szótagnak néha megrövidülnek, vagy ékezetváltással araszolnak, sőt maga a cezúra is helyet változtat. A CARMINA I. 37-ben: „*sehogy se csendül össze*”, „*hitvány viszonyba. Mondd...*”, „*Biztos fülekre bíz...*”; az I. 34-ben: „*a régi útra. Mert...*”, „*a fényt sötétre váltani*”; a III. 7-ben: „*bár nincs senki, aki Mars...*”; a IV. 11-ben: „*tündökölsz majd, hogyha hajadba...*”, „*jöjj s tanuld meg verseimet*”, „*hangodon csendüljön az ének*”. Persze köztudomású, hogy néha még maga Horatius is elmozdítja a cezúrát, és nem hinném, hogy a szövegsajtolás híve lett volna, valamilyen megcsontosodott ütemkánon vaskalapos híveként. Csupán jelezni kívánom itt a szövegrögzítésnek ezt a bátor gyakorlatát: más nagy költők műveiben és fordításaiban is lépten-nyomon látjuk, hogy mindig a tapasztalati görbe *egésze* a fontos, az egyes sorok vagy szakaszok egzisztenciája, lélegzetvétele, lelkiismerete (gondoljunk csak Babits antik fordításaira vagy Hölderlin keményen kivésett, nem pusztán ritmikai tizparancsolatok szerint szervezett nagyszerű költeményeire). Valahogy úgy lehetne mondani: a pontosság nem az igazság. Ahogy egy festő

is több ízben lefestheti ugyanazt a tárgyat, vagy egy író többször is megírhatja ugyanazt az élményt, s a mű lehet gyökeresen különböző, ugyanúgy a fordító is többször megpróbálhatja híven (hűtlenül hűen!) tolmácsolni az idegen szöveget: s a különbségek dacára mégis mindig ugyanazt a tapasztalatot igyekeznek közvetíteni. S hogy a summában hogy s mint illeszkednek a szöveg egyes karakterfüzérei, az voltaképpen másodlagos kérdés. A fordítás mindig hemzseg a fordító ellentmondásos érzéseitől, s minthogy – mint említettem – nem az elsődleges teremtés állapotából születik, soha nem juthat belső nyugvóponttra: a helyeslések és fenntartások tára marad, s minden pillanatban a fordító ellenségévé válhat.

Somlyó György – csillapíthatatlan fordítói kíváncsisággal – nem csupán új, eddig itthon ismeretlen költőkkel és költeményekkel ajándékozza meg az olvasóközönséget (ő fedezte fel számunkra többek közt Jacques Roubaud SOLEIL DU SOLEIL című antológiáját, a XVI–XVII. század francia szonettirodalmának elfeledett darabjait), hanem már ismert, többször lefordított műveket formált meg újra, meg-megélénkítve a valóság által táplált fordítói álmainkat. A hagyományos alapállást, természetesen, itt is tiszteletben tartja; ugyanaz marad a cél, csak az eszközök változnak. Az újítás mindig a fordítói közmegegyezés keretében történik, s nem szokatlan formai rokonságok vagy új rímképletek vagy valamely ravaszul színlelt érzékletlenség eszközeivel, hanem a *részletek* másféle megvilágításával, fanyarabb mozaikrakással vagy fontos kicsinységek, apró verskövecsek megmozgatásával. Az „újonnan feltételezett” költemények gazdag választékából kiemelem Ronsard IL FAUT LAISSER MAISONS... kezdetű öregkori szonettjét. Íme, Illyés Gyula javaslatára:

„Kertet, házat, hazát, a csínnal-ötözött kancsókat, kincseket, íthagynom kell maholnap, haldokló hatyúként, hogy szállván úgy daloljak, mint ő, ha búcsúzik kanyargó part fölött.

Vége! A szép fonál íme hát lepörög; éltem, énekeltem: nevem hírben ragyoghat; ám tollam égre száll, útján a csillagoknak, messze onnan, hol a vásár világ zörög.

Boldog, ki sosem élt. És boldog, aki megtér az ősi semmibe; de még boldogabb ennél, ki angyalnak siet Krisztus körébe föl,

lent hagyván könnyedén romlandó sár-ruháit, melyekkel itt a sors, végzet, szerencse játszik: ki lélek már, szabad a föld nyúgúitől!”

Somlyó György így látja a verset:

„Szólót, kertet, lakot oda kell hagyni hát, s tálcát és tálakat, mit műves keze metszett, s végül dalolni, mint Meander partja mellett a hatyú dalba kezd, ha érzi a halált.

Elmúlt. Lepergetém már sorsom orsóját. Éltem s a híremért megtettem, ami tellett. Tollam a mennybe kél, csillagnak, égi jelnek, hagyván jókhoz se hű hívságaid, világ.

Boldog, ki sosem élt, boldogabb, kit letűnve a semmi visszavár, legboldogabb, kit üdve új angyalként dicsón Krisztus mellé szerez;

s romló porhüvelyét, mely rothadásra készül, otthagya végzet és szeszély játékszeréül, testétől válva, már csak tiszta eszme lesz.”

Ha figyelmesen olvassuk a két változatot, meglátjuk a különbségeket: Illyés szövege kissé sietősebb, szaporán növekedő; Somlyó szonettje lassabban kúszik, töréspontokon kapaszkodva kerekedik. Illyésé úgy terjed, mint a futótűz, Somlyóé dideregve, szertartásosan halad; Illyés – még a halálfélelem órájában is – az érett aktivitást villantja föl, a megostorozott szavakban a hitetlen lázadást, a semmi boldogságát: Illyés fordítása, úgy vélem, egy élénken kétkedő, hirtelen balsorsú ember szavait tükrözi; Somlyó ezzel szemben egy hidegvérű, inkább önuralomból hitetlen ember végső üzenetét közvetíti: az ő versének hőse nem olyan valaki, aki hirtelen döbben rá a lenni vagy nem lenni dilemmájára; az ő Ronsard-ja meditatív, agnosztikusságban megnyugvó, hitvilágát a halál előtt sem léptékváltással nyugtatgató. Egyébként mindkét mester kissé meglazítja az olasz modellezésű *sonnet irrégulier* szabályait: a cezúrák előtt (Ronsard-nál zömmel kemény, férfias, epikus cezúrák) itt-ott rekken egyet a szöveg, Illyésnél fokozott mértékben óvakodik elő a hang-

súlyos ritmikára épített mondatalakítási reflex, sőt egy helyen még a penultima is megrokkad, és kacsalábútan esetlenné válik; Somlyó formai hűsége hangtalan, alig fitogtatott: ő messzemenőig kerüli a cafrangot, inkább egyszerűsíti, mintsem lebonyolítja a költeményt, inkább elősorol, mintsem legombolyít. Ami Illyés versét (s ez Illyés egész fordítói művészetére érvényes) veszélybe sodorhatja: a túl eszesen, túl nyencen megformált *couleur locale*, a franciának „túltelepítése”: az első két – zeneileg majdnem hibátlan – sorban például föltűnik a „*csínnal-ötözött*” kifejezés, valamint a *trouville*-nak szánt „*itt-hagynom kell maholnap*”; az előbbi szép, szembeszökő, pompás, csak egy árnyalatnyit „hírszomjas”, az utóbbi – ősi, Pázmány nyelvhasználatára emlékeztető szórendjével – szintén emlékezetes, archaikusan védett, vigyázatosan avatott (gondoljunk például Babits vagy József Attila nyers, megdönthetetlenül érvényes soraira: „*Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!*”; „*...föl kéne szabadulni már!*”). Summa summarum: Illyés fordítását épp ott kezdheti ki az idő, ahol a legfurfangosabban törzsökös akar lenni, ahol a szöveg tetejére ülteti az ötletet. Somlyó erénye ezzel szemben: az efféle Petur bános vadrezgések kerülése, a „második ötlet” iránti rokonszenv, a becézés helyett a szövegtilolás, az üres rekordok elutasítása, a hűvösebb verságyazás. Somlyó letöri a lavinát: szenttelen szóválasztásaival, darabosan kipergetett mondataival, zúzálékos akusztikájával. Illyés szövegének íve van; Somlyó szonettjének ívei. Illyés a versmondatot tekinti szentnek (de hát ezt már Nemes Nagy Ágnes is megmondta); Somlyó az akusztikailag rögzített teljességet, a versnek „munkapontokba” sűrűsödő, rácsosan épített rasztereit. A SZÉLRÓZSA-ra általában is jellemző ez a túlzott, nehéz lelkiismeretesség: Somlyó szövegeiben van egy bizonyos mozdulatlan koncentráció és mikroszkopikusan ártatlan szemléleti elem; paradox (lírikusnál paradox!) módon azt mondhatnánk: hiányzik a versekből az érzelmi koloratúra. Ez nem pusztán Somlyó óriási fordításelméleti műveltségével és módszertani óvatosságával függ össze (olyan, mintha száz szemmel pillantana rá a szövegre), hanem, úgy gondolom, azzal az általános emberi-költői tapasztalattal, hogy eredeti szöveg voltaképpen soha nem hozha-

tó létre. Ismét érdemes itt idézni Octavio Paz találó megjegyzéseit: a fordítás részint megszünteti a nyelvek különbségeit, részint azonban azt is világossá teszi, hogy szomszédaink és más idegen népek másként gondolkodnak, beszélnek és írnak, mint mi. A világ tehát egyrészt sokféleségek halmazata, másrészt viszont olyan különböző eredetű szövegrétegek egymásra rakódása, melyeknek mindegyike csak kismértékben tér el a másiktól: fordítások fordításainak a fordítása. Minden szöveg egyszeri és páratlan, de egyszerismind egy másik szöveg fordítása is. Nincsen tökéletesen eredeti szöveg, mert a nyelv – lényege szerint – maga is fordítás: a nem verbális, valamint a verbális világ fordítása, amelyben minden jel és minden mondat egy másik jel és egy másik mondat tartalmait őriző anyag; s maga is parancs. Ezt az érvelést persze meg is fordíthatjuk, anélkül hogy elveszítene érvényességét: minden szöveg egyszeri és páratlan, mert minden fordítás másféle. Ugyanis minden fordítás, bizonyos fókig, kitalálás, s ezért eredeti szöveget hoz létre. Somlyó mélyebb fordítói eredetiségét én abban látom, hogy ő a fordított szövegek tónusában, generálisan, egy olyan anyanyelvi szélárnyékot keres, amelyben a kételkedő nyelvfilozófia, a tudásnak és szeretetnek ez az agnosztikus elegye éppúgy szóhoz juthat, mint az a minden fordítóra jellemző poétikai viszketegség, amely mégiscsak be akarja csákyázni az anyanyelv hálójába a vadat, az idegen királytigrist. A fordítók zöme az anyanyelv biztos melegében dolgozik, s mintegy érzelmi ragadozó madárként nyúl ki idegen zsákmánya után, megpróbálva azt át-ráncigálni a kétely nélkül és eleve bizalommal berendezett anyanyelvi térbe; Somlyó azonban mintha kiköltözne a nyelvből, mintha sok nyelven akarna beszélni, az anyanyelv előítéletei nélkül, mintha egy újfajta egységet, valamely orfikus, nem jelen lévő jelrendszert szeretne megteremteni egy fokozatosan kiépített provizórikus nyelvi szélességen. Tudatosan tudja, hogy az anyanyelv jelrendszere is csupán egy elsőként megismert megállapodáshalmaz, s hogy nem érdemes föltétlenül ennek a halmaznak legpartikulárisabb elemeit alkalmazni. Ha szabad azt mondanom: egy fordítói gyakorlatban kimunkált eszperantó esélyeit latolgatja, s nem éri be

azzal a kisebb művészi minőséggel, amire rögtön azt mondjuk: szép; hanem mindig egy szépségen kívül eső hitelesség nyelvét keresi, az egész nyelvi közlendőt akarja megragadni, nem a lelkes tolmács gyanút keltő magánboldogságának keretében. A recenziens éppen azért tartja fontosnak és figyelemre méltónak Somlyó fordítói teljesítményét, mert itt nem pusztán az „elsajátítás” rabiátus vágyait, majd a skalpfitogatás barbár örömmünnepeit látja, hanem inkább a kétkezdéssel megtett utakat, nem is!... kerülő utakat, s a róluk készített, szaggatott vonalú térképrajzokat.

Utak, utak: Somlyó ízlése – ha lehet egyáltalán egységet feltételezni egy ilyen gazdag és egymástól gyökeresen különböző költőket felvonultató antológia esetén – többnyire a klasszikus középtengely felől közelíti meg a korokat, s az egyes költőket is az egyensúly keresésének igényével mérlegeli. Úgy tűnik, óvakodik a felfokozott érzelmek területeitől, s ha néha-néha kimerészkedik is a furcsán felfűtött, irgalmatlanul „egyoldalú” lényeglátók ingoványaira (gondolok itt például Gerard Manley Hopkins SZIBILLA-JÓSLATAI-ra vagy a Nietzsche-darabokra vagy az angol romantikus költők mágikus szövegeire), inkább a törvényszerűen ható erőkből táplálkozik, s nem a kedélyvégletek tárnáiban gunnyasztó vak energiákból. Jellemző például, hogy Goethe roppant széles skálájú költői életművéből az ORPHIKUS IGÉK, a TALÁLKOZÁS ÉS BÚCSÚ vagy a XÉNIÁK tolmácsolását tekinti feladatának, s nem, mondjuk, a korai, démonikus, nappal szemben repülő sas Goethe összemérhetetlen költői lendületű alkotásait (ilyen Goethe is van!). Láthatólag nemigen vonzódik a megismert idegen nemzeti irodalmak mindent egy lapra tevő, léleklátnok alakjaihoz (megemlithetném Hölderlint), vagy Du Bellayhez vagy akár a középkor nagy érzéki-szellemi szenvedőihez, vagy akár a romantika világra vak, csak belső életre halálisan éber költőihez (bár, bár... például Heine KIRÓTÖBEN című remekét, e „részeg angyalissággal” megformált, majdnem mitikus verset kiválóan magyarítja; ugyan az EPILÓGUS „vagy a csöndes patakhoz” sorában keresnünk kell még az egyetértést). Ennek a horizontális szemléletű tájékozódásnak gyönyörű

emlékeiből hadd idézzem itt, izelítőül Konsztantinosz Kavafisznak A BARBÁROKRA VÁRVA című költeményét. Nemcsak azért érdemes emlegetni ezt a verset, mert egyik legszebb példája Somlyó György nem hivalkodóan foszforeszkáló, bizantinikusan nehézkedő színekben mutatkozó fordítói művészetének; hanem azért, mert – a fiatalok heves ostroma ellenére – továbbra is a legmonolitikusabb, legérettebb változat:

„Mire várunk, tolongva mind a fórumon?»

Hogy végre ma a barbárok betörjenek.

»A szenátus mért ily télen s tanácstalan?
Mért nem ülnek törvényt a szenátorok?»

*Mert várják, hogy a barbárok betörjenek.
Mily törvényt hoznának még a szenátorok?
Majd hoznak a barbárok, csak betörjenek.*

»Mért kelt fel császáruk ma ily korán, s miért
ült ki a legfelső városkapu elé
trónjára, koronával, ünnepélyesen?»

*Mert várja, hogy a barbárok betörjenek.
S a császár méltóképp készül fogadni fő
emberüket. Külön pergament iratott,
hogy átnyújtsa neki, dicső címeikkel és
jelzőkkel is kicirkalmazta ékesen.*

»Mért jó két konzulunk s a prétorok vörös
hímzett tógában, melyben ünnepen szokás?
Mért díszítik smaragd-gyűrűk az ujjukat?
Mért vették ma éppen arany és ezüst
művekkel gazdagon mintázott botjukat?»

*Mert várják, hogy a barbárok betörjenek,
és a barbárt az ilyesmi elbűvöli.*

»Mért nem gyűltek össze a tisztas rétorok,
hogy szóljanak s elmondják, ami lelkekön?»

*Mert várják, hogy a barbárok betörjenek,
s a barbárokat untatják a szép szavak.*

»De mért egyszerre ez a zűrzavar, ez a
felbolydulás? (Milyen sötét lett minden arc!)
Mért néptelenednek el az utcák és terek,
s mért siet ki-ki otthonába komoran?»

*Mert éj lett, és a barbárok nem jöttek el.
S futárok érkeztek a limesek felől,
jelentve, hogy a barbárok többé nincsenek.*

*»S most – vajon barbárok nélkül mi lesz velünk?
Ők mégiscsak megoldás voltak valahogy...«*

Minden olvasói tapasztalat nyomot hagy a versen. A műfordító, aki gyarapítja egy-egy költemény beilleszkedési képességeit, munkájával értéket teremt a vers eleddig észrevétlen rezonanciaterén belül. Kettős folyamat ez: a szellemi elsajátítás megváltoztatja az embert; de ugyanakkor az, amit valóban elsajátítunk, maga is megváltozik.

A műfordítás ennek a kölcsönösen változtató folyamatnak egyik paradigmája. Olyan művészi ágazat, mely folytonosan sikerek és kudarcok közlekedőedény-rendszerében alakítja ki létformáit, de mindenképpen csak ideiglenesen képes *felénk fordítani* a verset. Olyan tett, amelynek két neve van: veszteség és nyereség. Sőt hadd mondjak még többet...

Hadd idézzek, befejezésül, egy rövidke szöveget Jorge Luis Borgestől (Somlyónak egyik kedvence ő). Nem az a fontos, ki ennek a szövegnek az alanya. Lehet, hogy egy hitetlen pap; lehet, hogy egy sebesült katona; lehet, hogy egy földönfutóvá vált öregaszony; lehet, hogy egy néma koldus.

Lehet, hogy egy pályája csúcsára ért műfordító.

Borges ezt írja:

„Tudom, képtelen volnék megszámlolni, mi minden dolgot veszítettem el; s tudom, ezek a veszteségek alkotják mai vagyonomat. Tudom, elvesztettem a sárgát és feketét, s úgy gondolok e lehetetlen színekre, mint senki azok között, akik látnak. Meghalt apám, és velem van örökké. Ha Swinburne verseit idézem, mondják, apám hangját hallani. Csak aki meghalt, az a miénk. Csak amit elvesztettünk, az a sajátunk. Ilion nincs többé, de megőrizte a hexameter, mely megsírátja. Izrael akkor létezett, midőn még csupán ősi vágyakozás volt. Idővel minden költemény elégiává változik. Velünk vannak az asszonyok, akik elhagytak minket: nem nyomaszt többé az előző este, mely egyetlen szomorúság. Nem nyomasztanak keservek, nem üldöznek a remény lédércei. Más Paradicsomok nem léteznek, csak az elveszett Paradicsomok.”

Báthori Csaba

NAPFÉNY EGY ÜRES SZOBÁBAN

*Kapecz Zsuzsa: Tükörírás
Ab Ovo, 1994. 157 oldal, 370 Ft*

Kapecz Zsuzsa megírta első regényét, s hasonló következtetésre jutott, mint kilencven esztendővel ezelőtt a mottójában is megidézt Thomas Mann: neveltség és hitványság az egész világ, neveltség és hitványság.

Regényének helyszíne egy völgy, hősei pedig a völgylakók, s bár a helyszín megválasztása kezdetben azt sugallja, hogy e völgy bárhol lehetne, hamar (sajnos túlságosan hamar) kiderül: nagyon is közel van hozzánk. Amikor a „*rókamosolyú és vendégahaját viselő kormányzó*” megjelenik a 23. oldalon, s a kopaszra nyíratkozott, bakancsos fiúkból megalakul a Hegyi Bulldogok csapata, már minden kétséget kizáróan tudhatjuk, hol vagyunk. De mindaddig, amíg a nyomor, az erőszak, a képmutatás, az emberek mindenkori rossz kedélyállapota, a tehetetlenség, kétszínűség, az ízlés iszonyatos hiánya és a hazugság kultusza nem kap konkrét formát a közelmúlt politikai eseményeinek tükröztetésével, azt hihetnénk, hogy e hitványságnak és neveltségnek valahol mélyebben, az ember természetében és boldogságra való képtelenségében keresendő az oka. Kapecz e felismerés ígéretével indítja regényét, a kiméletlenül tárgyyszerű és pontos mondatok, a felbukkanó alakok azt sejtetik, hogy a komor és fenyegető események árnyékában megfajthatjuk a völgy titkát, választ kapunk arra, hogy mit tehetünk egy olyan világban, mely „*ridegségre és önzésre tanít, a lelkesedőket kifigurázza, a siránkozókat megveti, a gyengéket eltiporja, legimkább a csalókat és a köponyegforgatókat jutalmazza, és nagyon szereti a pénzszagot*”. Mi jut nekünk ebben a völgyben, ahol nincsenek jól sikerült életek, a felkinált lehetőségek pedig: alkoholizmus, megőrülés, külföldre szökés, öngyilkosság és pótcselekvések sorozata?

A pusztulás felé mutat itt minden.

A völgy lakói sorsukkal elégedetlen, nagy termetű, erős öklű férfiak és nagy csontú, telt asszonyok. Zárt, de az összetartás minden formáját nélkülöző, rideg világukból négy ember emelkedik ki, három férfi és egy nő.