KÖNYVEK

ÚJ FRANCIA KÖLTŐK

Rónay György versfordításai (Révai kiadás).

Legjobb műfordítás-anthológiáink szerkesztője, amennyiben *egy* költő tolmácsolta őket, a véletlen volt. Akár „pávatollak"-kal ékeskedett az átültető, akár „örök virágokat" gyüjtött, akár „Orpheus nyomában" indult el, keresni az őslátomásokat. De ugyanakkor egyre erősebben kezdett érvényesülni a programmszerűen bemutató-szándék, mely a florilégiumok elbűvölő szeszélyessége után a kollektív feladatot vette vállára és gondos szerkesztésben mutatott be korszakokat, irányokat, népeket, vagy egyes költők életművének reprezentatív részét. Hogy szándék és ihlet milyen szerencsésen tud így is találkozni, elég az *Amor Sanctus*-t, vagy az *Angol barokklírát* említeni.

Az utóbbi csoportba tartozik Rónay György összeállítása az új francia költőkről. Hozzá kell tenni azonban, hogy a kötet egyharmad részét, közel 100 oldalt, a bevezetés foglalja el, amelynek hatalmas esztétikai erőfeszítése majdnem van olyan arányú kultúrcselekedet, mint az összegyüjtött anyag lefordítása. Maguk a költők abc-rendben foglalnak helyet a gyüjteményben, Apollinaire-től Vildrac-ig, szám szerint tizennyolcan; Francis Jammes, Claudel, Valéry nevei jelzik köztük az első mérföldköveket, míg az utolsók Éluard, Jouve, Emmanuel, vagy Patrice de la Tour du Pin. Az olvasó az abc szeszélye szerint sodródik át metafizikus távlatú, szürrealista világból klasszicizálóan zárt formák közé, pantheista látomásokból egyéni lélekfeltárásba, pszichológiai játékból kozmikus világteremtő szenvedélybe. Ezzel szemben a bevezetés egyetlen nagylélekzetű és sehol meg nem szakítható tanulmányban kíséri végig a líra utolsó századának, ahogy ő maga nevezi, a „költészet ragyogó eretnekségének" évadát. Bármilyen vonzó is lett volna számára, hogy egy nagy centennáris emlékmű egymástól elkülönített fülkéibe, ünnepélyes korinthusi oszlopok közé állítsa az egyes alakokat, teljes nagyságban, vagy a mellszobrok kellemes megoldásában, mégis sokkal jobban vonzotta a nagy feladat, a szellemtörténészek gyönyöre, akik a világérzés áradásait és apályait foglalják geometrikus hullámmenetek törvényszerűségébe. Így az utolsó század francia költői egymás mellé

kerülnek, egyetlen szimmetrikusan elrendezett tympanon alakjaiként, amint egyik nyujtja kezét a másik felé, hogy segítse, vagy legyürje.

Éppen ezért a kép, amelyet a bevezetés nyujt, jóval nagyobb arányú, mint maga a végzett fordítói munka: Victor Hugonál és Lamartine-nál kezdi azt, amit tulajdonképpen Baudelaire-nél szeretne kezdeni, mert Baudelaire nélkül nincs Mallarmé, Verlaine és Rimbaud, akik mint előzmények, mind szükségesek ahhoz, hogy végre elérjen saját tárgyköréhez, az említett lefordítottakhoz. Ugyanez a jelenségfeltáró szenvedély érvényesül benne, ami a huszadik század történelmi kutatásába belevitte a szellemtörténet pragmatikáját: felvázolni a morphologiai elgondolást, felkutatni a terepet a Thomas Mann-i időkulisszák mögött, visszamenni a Jung-i ősképekig. Tehát mindenképpen ritmust látni az eseményekben: mannicheista szenvedéllyel követni a világosság és sötétség harcát, vagy ha úgy tetszik, valóságét és irrealitását, befelé-fordulását és extroverzióét, hermetikus elszigetelődését és szabad úszást a kozmosz tág vizein. Ebben a könyvben is, mint annyi történelemfilozófiai szellemtől átitatott műben, a hatalmas *Kettő* szelleme érvényesül. Tehát mindig két dolog áll egymással szemben, hogy mintegy váratlanul, átcsapjon minden dolog az ellenkezőjébe: tehát az Hugo-i progresszió vagy a Lamartine-i széles emberi líra Baudelaire nihilizmusába és különcködő válogatásába. Vagy Mallarmée magányos kristálya egy pillanat alatt ismét cseppfolyóssá kell hogy váljon és a belezárt individum — a borostyánkő kis bogárkája, —egyszerre ismét ott találja magát a szellős valóságban, az időtlenség mozdulatlansága után a kozmikus folytonosság sodrásában.

Mint mondtuk, Rónay, anélkül, hogy elkötelezte volna magát teljesen, szellemtörténetet művel, még pedig a szellemtörénetnek azt a részét, amelyet talán lélektörténetnek lehetne nevezni és amely lényegileg az emberi fejlődés nagy alkati metamorphozisával párhuzamos. Tehát végső fokon esztétikai: mert ahol alkat van, ott már a döntő szó a formáé, amely visszahat az életre, úgy, ahogy a Wilde Oscar-i szellemes receptet a költőre vonatkoztatva Babits Mihály elmélyítette: „Nem az énekes szüli a dalt, a dal szüli énekesét." — A formák mintegy paranesolnak és a lélekben az erupciók a szorító, vagy táguló formák kényszeréből születnek, mint ahogy társadalmi forradalmak is az elavult, vagy legalább is az időszerint alkalmatlanná vált formák nyügét levetni törő akaratból támadnak.

Rónay György esztétikával átitatott és edzett szellemtörténészete tehát a költészet három nagy hibaháromszögellési pontjával igyekszik körülírni az eseményeket: a valóságos élménnyel, mint közvetlen adottsággal, a filozófiával, mint végső meghatározó elvvel és alappal, és a zenével (amelyben legtágabb értelemben véve az öntörvényű ritmusok külön szólamai érvényesülnek), mint lírán túli lírával. Éppen ezért teljes a kép, amelyet ad; legalább is eszmei szempontból, ahogy a nagy essay törvényei megkövetelik.

Bizonyára lehet benne hézagokat találni — különösen azok lesznek elégedetlenek, akik társadalmi osztályok produktumaként feltüntetve szeretnék látni az egész folyamatot — viszont ez a teljesség ilyen természetű essayben éppolyan felesleges lenne, mint például a széles környezetrajz egy balladában. S az essay, az értekező műfajoknak ez a szeszélyes alaprajzú balladája, művészeti fogantatása révén élhet azzal a joggal, hogy szeszélyesen és egy módszeres igényű monografia követelményei szempontjából „elvtelenül" válogassa össze magyarázó körülményeit. Éppen ezért jogosult, hogy egyes költőknél belenyul az életükbe, másoknál viszont a zenei, vagy a filozófiai párhuzamokat idézi fel, mert mindenhol biztos a dolgában. Ez különben kitűnik abból is, hogy milyen gazdagon citál a kor költészeti pamphletjeiből és manifesztumaiból, s nem utolsó sorban abból az igényesen kommentált bibliografiából, melyet tanulmányához fűz.

A bevezető tanulmánnyal mint kultúreselekedet arányban áll a könyv művészi része, amely, ismételjük, az abc-rend helyett talán harmónikusabban követhetné a kronológiát. Maguk a versek a mesterség és rutin magaslatára eljutott *költő* ihletéről és erőfeszítéséről tanuskodnak. Kosztolányi a műfordítás gúzsbakötött tánenak mondta: s Rónaynál nem egyszer kibuggyannak a vérceppek ott, ahol a gúzs belevágott a húsba. Vannak versek, amelyeket szinte tökéletes és hallucináló hűséggel fordít, máshol viszont mintegy érzik, hogy a fordító türelmetlen tárgyával szemben, szeretne már túljutni a nehézségeken és karddal vágja szét a gordiusi csomót. Érdekes, hogy éppen a vele lényegileg annyira rokon ihlet-tájakon élő Valéryban — tegyük azonban hozzá, műfordító keményebb próbakövet nem kaphat — döccen néha erősebben a különben nagyszerűen szárnyaló strófa. Jammes-t talán nem lágyítja meg eléggé, Aragon-ban nem éri utol mindenhol a költő szonoritását, viszont annál tökéletesebbek a Jouve, vagy a Pierre Emmanuel-fordítások és nagyszerűen tudja követni Supervielle formakígyózásait, ahogy a vers a gondolat testére rátapad. Általában az egész műben talán valamivel több enjambement van, mint a francia eredetiben, és a költők árnyalatgazdagságából néhány nuance elveszett ebben a négyszínnyomatban. Sőt — ez a műfordítások kikerülhetetlen végzete — egy kicsit homorú tükörszerűen fogja össze a különböző hangú költőket és a magyar tolmácsolásban nem érezni olyan lényegbeli különbségeket köztük, mint az eredetiben. De melyik műfordító diesekedhetik azzal, hogy átéli az egész skálát? Rónay „hibái" nem a művekre vetnek árnyékot, hanem a feladat nagyságát mutatják, és a jófülű olvasónak, aki azonban eredetiben nem juthat hozzá ezekhez a költőkhöz, éppen csak egy kis utánhalló képességre és rekonstruáló fantáziára van szüksége, hogy kikerekedjen benne a modern francia líra líra nagy látomása, mely az élő világirodalom egyik legszebb fejezete.

VAJDA ENDRE