
NYELVEK IRODALMA — AZ IRODALOM NYELVE

PAPP TIBOR

Két nyelven írott irodalmi művek közötti kapcsolat, az áthatás, az együvé tartozás, a híryanag és a szerkezet átvitele, valamint a fordíthatóság (műfordítás? átültetés?) kérdése foglalkoztatott, mielőtt s mialatt az itt következő gondolatsort papírra vetettem. Azonban nincs szándékomban a két nyelven kapcsolatba hozható művek viszonyában a „műfordítás” szülte hírbeli és formai hasonlóságok mikroszkopikus vizsgálata, s ebből kifolyólag a magyar „műfordítás” törvényeinek mégegyszeri lerögzítése. A „műfordítás” szótól egyébként is idegenkedem, jelen érteme elsősorban három passzív fogalmi kört fed: a lexikális adatok (szavak) jelentésátvitelét, egy-egy hamisan adott verstani forma kitöltését és a mesterségbeli tudás alkalmazkodó képességének csillogtatását. Már maga az gyanússá teszi a „műfordítást”, hogy csupán versek fordítását értjük alatta (a próza átültetője csak *fordító*), vagyis — többek között — annak a múltbeli irodalmi szemléletnek a maradványa, mely a műfajok között élesen meghúzza a határt. De ezenfelül kifogásolható az is, hogy a műfordítói tevékenység logikája a hasonlóságon alapszik (melyre kitűnően utal a *műfordított* szövegek kritikáinak egyik leggyakoribb szava: a hűség) holott a korszerű irodalomban az alkotói tevékenység egyre inkább a különbségre támaszkodik. A mai irodalmi szemlélet *alkotás-központú*, a mai író tevékenységében elsősorban a teremtő munka, a *különbség* a mérvadó, nem pedig a hasonlóság (más szóval: nem a kultúra terjesztése, melyet bizonyára előkelő hely illet meg a pedagógiában, a népművelésben.)

Két nyelven írott művek közötti kapcsolatról, áthatásról, együvé tartozásról csak akkor beszélhetünk, ha mindkét nyelv irodalmának — azaz kiemelkedő műveinek — helyét és szerepét tisztán látjuk az egyetemes irodalomban, a sem nemzethez, sem egyetlen nyelvhez nem kötött alkotás-vonulatban. Annak ellenére, hogy a művek, külön-külön, egyik vagy másik nyelv lehetőségeire támaszkodva születnek, értékük a közös gazdagításában teljeseedik ki. A megközelítést, persze, egyetlen nyelvből ki-

indulva kell kezdenünk — a mi esetünkben a magyarral, azzal, hogy mit értünk a magyar nyelv irodalmán. A fentiekből nyilvánvaló, hogy nem az „ország irodalmát”, hanem a magyar nyelven írott műveket, még akkor is, ha egy magyar regényt, mondjuk, Peruban írtak, s perui környezetben, perui problémákkal foglalkozik; de ugyanez vonatkozik az angol vagy a német nyelv irodalmára: Kafkára vagy Celanra, holott egyikük Prágában, a másik pedig Párizsban élte le élete java részét. Vagyis: az író tartózkodási helye nem határozza meg minden esetben művének nyelvi hovatartozását. De a közvetlen környezet nyelvi hatása még anyanyelvi közegben sem nyilvánvaló, mert, például, mennyivel áll távolabb vagy közelebb a *Finnegans Wake*hez a korabeli olasz konyhanyelv, mint Szentkuthy *Prae*-jéhez a harmincas évek magyarországi utcai beszéde. A magyar irodalmi tudatban, a maiban is, ennek többnyire az ellenkezője érvényesül — nem a nyelvi, hanem valamilyen népi vagy nemzeti hovatarozás alapján viszonyulnak egy-egy műhöz. Sütő András közönségikert arató riportkönyvét «Anyám könnyű álmot ígér», a *magyar irodalom* részének tekintik, azonban Tolnai Ottó magyar nyelvű, de szellemekben inkább jugoszláv vagy európai társakkal szót értő verseit vagy a londoni Határ Gyöző prózáját nem. Ezek a művek idegenek, nincsenek számon tartva, nem beszélnek róluk. A magyar kultúra helytől és időtől függő tényezőiből, állapotából következik ez a szemlélet és a magyar irodalom történetének mai összefoglalásai is ezt tükrözik. De eddig csak a magyar nyelven írott művekről, különbség nélkül az összesről beszélünk, térjünk most vissza a fentebb említett „művek vonulatához”, annak egyetlen nyelvre alkalmazható (leszűkített) értelmezéséhez: ebben az esetben is a műnek, az adott nyelven belül, a művészi közkinccset kell gyarapítania. A művészt, nem a gazdaságát, filozófiát, szociológiát stb. Egy-egy szerző megelégedhet saját kora elfogadott művészetének tartalmi és formai tökéletesítésével, egy másik viszont újít, előrelép... azonban ahhoz, hogy egy alkotó a művészi közkinccset gyarapítsa, az újítás mesterének kell lennie. Mit mutatnak a példák? Vajda Péter (Péter!, nem János) újító, a prózavers egyik első magyarországi művelője (kár, hogy prózája ritmusáról, képszerűsítéséről, szerkezeti megoldásairól egyetlen magyar verstan nem vesz tudomást), ám nem mestere. Kassák a szabad asszociációs magyar verselés egyik legjelentősebb újítója és mestere, ugyanígy mestere és újítója Szentkuthy a praestrukturalista regénynek. Kosztolányi, például, vagy Illyés Gyula vagy Szép Ernő viszont az elfogadott művészet tartalmi és formai tökéletesítői csupán. Maradjunk a költészetnél: ha — szigorúan magyar viszonylatban — azt a tíztizenöt művet veszem figyelembe, melynek alkotói az újítás mesterei voltak, s a magyar költészetben szinte mindent összegeznek, akkor a következő vonulat rajzolódik ki: Balassi, Csokonai, Petőfi, Arany, Ady, Füst, Kassák, József Attila, Weöres. Ugyanígy a francia költészetben: Villon, Ronsard, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Cendrars, Apollinaire, Michaux, Char, Artaud... Az angolban: Chaucer, Spencer, Shakespeare, Donne, Crabbe, Browning, Whitman, Hopkins, Pound, Eliot, Cummings... stb. Egy-egy nyelven belül így fest tehát a művek vonulata, de még mindig csak a lényeg megközelítésénél tartunk. Pound írja *Az olvasás ABC*-jében, hogy más nyelvekbeni irodalmi ismeret nélkül lehetetlen megtudni, hol áll az angol költészet (elmondhatta volna ugyanezt a svédre, a németre, a magyarra is), ahhoz, folytatja Pound, hogy fel-

mérjük a korai angol költészet líraiságát, elengedhetetlen a provánszi irodalom ismerete. Ahhoz, mondjuk most már mi, hogy Petőfi verseit igazán értékeljük, ismernünk kell a korabeli francia és német lírikusokat. De Majakovszkij verseit is csak úgy értékelhetjük igazán, ha ismerjük a 10-es évek európai költőit. Mindkét költő az újítás mestere — műveik éppen az újítás révén *különböznek* a kortárs írók műveitől, s kisu-gárzásuk ösztönzője és mércéje lehetett a következő nemzedék irodalmi próbálkozásainak. Egy-egy költő újításait egy másik nyelv költői is fölhasználhatják, így gyakran előfordul, hogy több kisebb-nagyobb újítást egy más nyelvű mester összegez (Majakovszkij erre is jó példa). A művek vonulata, azaz az egyetemes, sem nyelvhez, sem nemzethez nem kötött irodalom az újító mesterek műveiből áll össze, s ez az előbb említett, egy-egy nyelv irodalmában kirajzolódó vonulatoknak nem összege, hanem kivonata lesz, kivonat úgy, mint párlat, eszencia.

Továbbra is a költészetnél maradva: Homérosz, Catullus, Dante, Villon, Shakespeare, Balassi, Gongora, Hölderlin, Petőfi, Whitman, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Trakl, Majakovszkij, Kassák, Pound, Michaux. A nyelvek irodalmán én ebből a sorból az egy-egy nyelvre eső alkotókat értem. Balassit, Petőfit, Kassákot.

A kortárs irodalomból is azokat a műveket forgatom legszívesebben, melyek az újítás jegyében születtek. Szentjóbý Tamás, Oravecz Imre, Tandori Dezső, Hernádi Gyula, Tolnai Ottó, Végel László, Vitéz György, Kibédi Varga Áron, Bakucz József, Nagy Pál, Halász György és Cselényi László könyveit. Francia nyelven: Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Francis Ponge, Denis Roche, Jacques Roubaud, Philippe Dôme, Philippe Sollers munkáit. A latin-amerikai Cortazart, az észak-amerikai Burroughs-t, a német Heisenbüttelt. A névsor nem teljes és nem végleges, azonban, biztos vagyok benne, ha halványan is, de sejteti körvonalát annak, ami *itt és most* készül.

De fordítsuk meg a birtokviszonyt! A nyelvek irodalma után mit értünk az irodalom nyelven? Nem a magyar irodalomról, nem a franciáról van szó... az irodalomról. Nem egy beszélt nyelvről, hanem mindarról, ami egy művet ki- vagy betölt. Mindarról az alapanyagról, amiből az író egy-egy könyvét formálja. Nyilvánvaló, hogy az első és legfontosabb anyag-raktár az író anyanyelve, mégpedig az írott nyelv, amit a nyelvészek (lásd Nagy Pál elemzését) csupán a beszélt, a tulajdonképpeni nyelv rögzített formájaként könyvelnek el. Ez a csekélynek látszó különbség azonban éles határt húz a mai író nyelvi anyaga és a nyelvészek tudományának tárgya közé. A mai író, persze, ettől függetlenül, ismeri a legújabb nyelvészeti elméleteket vagy mindenképpen igyekszik elsajátítani azokat, ám ami a nyelvi elemek fölhasználását, aktualizálását illeti, többnyire a nyelvészek rovására — elméleteik ellenére — teszi. A nyelvészek eszményi célja a rögzítés, a törvénybefoglalás, az alkotóé az átalakítás, az átformálás. Az író új szerkezet létrehozása, új harmónia megteremtése hajtja — a legkevesebbet éppen a beszélt nyelv alapfunkciójával a hír (message) továbbadásával törődik. Az író többnyire elemekben gondolkodik. Azokról az önmagukban jelentéktelen dolgokról — a papír színe, múlt idő, egy délutáni álom, szavak alaki hasonlósága, leírás közléről vagy leírás távolról; egy-egy sor hosszúsága stb. — van szó, melyek jelenlétükkel, következetes alkalmazásukkal, a készülő mű minden porciájára hatnak, a mű egész szerkezetét megváltoztatják, ám használat köz-

ben elvesztik önállóságukat. Egy-egy mű mérhetetlen sok elem összefonódásának szövevénye. Vizsgáljunk meg egyet-kettőt közelebbről, nézzük meg, mi minden következhet következetes használatukból. Bizonyára senki sem kételkedik abban, hogy annak az egyszerű kijelentő mondatnak: „tegnap este teát ittam” egészen más az értelme, ha egy óriási plakátra nyomtatom, hatalmas betűkkel, mint akkor, ha egy kis méretű könyvlapra kerül egy egyszerű párbeszéd tagjaként, és ugyanebben a kis méretű könyvben megint csak más lesz a jelentése akkor, ha a kis alakú könyvlapra az előbbi plakát fényképmásolatát reprodukálom. Ebben az esetben a jel konotációs skáláján nem a tartalmi környezet, hanem a vizuális behatás hozza létre a jelentéseltolódást, s ez utóbbinak — s ha író használja, csak ezért teszi — megfelelő alkalmazása művészi hatást kelthet. Másik példa: apróságnak tűnik, de lényeges változást idéz elő az írásjelek használata vagy elhagyása. Az író az elhagyást is elemként kezeli. Az írásjel nélküli szövegben bizonyos tagok vagy értelmileg összefüggő részek szétválasztásából született, például, a sorokat megszakító „írás-szünet”. (Ezen a példán jól kitapintható hogyan formálódik, hogyan vedlik át a műben maga az elem is újabb elemmé.) Az írás-szünetek gyakorisága, bizonyos ismétlődése szünet-ritmust hozhat létre, mely a prózába öntött soroknál olyan belső lüktetést eredményezhet, ami az írott szöveget szerkezetileg meghatározza. Máskor ugyanez a szünet-ritmus, annak ellenére, hogy a szöveg nem ritmikus, ellenpontozó, szinte költői eszközként használható. Az elemek nyelvtaniak is lehetnek, a pszichológia valamelyik részeredménye, egy filozófiai tétel, a Go-játék . . . Például Pound költészetében jelentős szerkezeti változást észlelhetünk, miután megismerkedett a kínai írásjelekkel, az ideogrammákkal. Tudnivaló, hogy ezekben egy-egy fogalmat több különböző jelentésű kép összehatása fejez ki. Például egy rózsa, a rozsdá, egy szem cseresznye és egy flamingó — a vörös színt jelentik. A nap a fa ágai közt — kelet. Pound úgy rakta egymás mellé képeit, tudatosan, hogy a bennük mondottakon kívül még közösen is kifejezzenek valamit. De alkotóeleme lehet ma már a regénynek vagy versnek egy rajz is, és bármilyen figurális vagy absztrakt kompozíció.

Az elemek szerepének felismerése, használatuk mondanivalóvá bővülése változást idézett elő az írók irodalomszemléletében. Irodalomtörténet helyett, a kortárs irodalomban, többnyire *művek egymásutánjáról* beszélünk. Nem az alkotók élete, lelki, vagy testi elferdülése, hanem az egymást követő művek viszonya az, amin keresztül az irodalomhoz közeledünk: egy-egy mű hogyan módosítja az előtte lévőben lefektetett törvényeket, hogyan használja fel és ki a már-már elhamvadó vagy az éppen fölszikkasztó elemeket, s ezzel együtt hogyan járul hozzá korának művészi kiteljesedéséhez. Így derül fény arra is, miért mondjuk egyik vagy másik szerzőre, hogy újító, s tovább menve, miért kötődik korhoz, pontosabban a művek egymásutánjához egy-egy művészi újítás. A hagyományos értelemben vett mondanivaló persze elsikkad, az író harmóniát, sőt, mi több: megbonthatatlan *tárgyat* teremt. Egy-egy természeti jelenségtől senki sem kéri számon a mondanivalót, ilyen értelemben ne kérje számon egy-egy műtől sem. A mai író úgy nyúl anyagához: a nyelvhez és az elemekhez, mint a francia kertész a nyesendő bokorhoz. A mesterséges külső formát öltő bokornak a kertben esztétikai funkciója van, nem biológiai — nem azért nyesik gombóc alakúra, hogy több gyümöl-

csöt hozzon vagy hosszabb életü legyen, hanem azért, hogy a kert rajzolatában a ráeső formát kitöltse. Gondolatmenetem második szakaszának zárásához már csak az hiányzik, hogy az elemekkel kapcsolatban újra rámutassak az irodalom egyetemességére, arra, hogy a művek egymásutánjában, az elemek fölhasználásában, semmiféle nyelvi korlát nem játszik szerepet. Nyelvek irodalmi között a kapcsolat, az áthatás, az együvértartozás, többek között, az elemek vándorlása által válik valósággá — a különbség pedig érthetővé.

Nos, ezek után, nézzük a fordíthatóságot. Nem a műfordítás törvényeit, hanem a jelenséget, általánosan és a gyakorlatban; s főleg egyik szűkített változatát: magyar művek idegen nyelvű átültetését s a sikertelenség okát. (Sikertelenség alatt azt értem, hogy például a francia irodalmi köztudatban a magyar irodalomról alkotott vélemény — csak a jelentős művekre gondolok — az utóbbi húsz évben jóformán semmit sem változott. Régen is, most is, egy-egy magyar szerzőt csak alkalmyszerűen tartanak számon, s műveit, műveiket nagyon ritkán övezi a szakma jeles művelőinek rokonszenve. A magyarra fordított idegen műveknek látszólag más a helyzete — azonban mindkét irányú fordításnak van egy lényeges közös vonása: a kezdeményezés mindig magyar s a végrehajtás elméleti megalapozása is. Magyar művek idegen fordítását majdnem mindig egy-egy olyan hazánkfi kezdeményezi és szorgalmazza, aki százszázalékos híve a Magyarországon kialakult hagyományos fordítói gyakorlatnak.

A magyar hagyományos gyakorlatra, röviden, két idézettel utalok. Szerb Antal írja a *Száz vers* előszavában: „A magyar irodalom egyik legértékesebb sajátossága, hogy rendkívül gazdag tökéletesen szép és hűséges versforításokban.” Gara László a franciául megjelent *Magyar költészet antológiája* utószavában a következőket mondja: „A magyar fordítók — hűen az immáron régi hagyományokhoz — becsületbeli ügynek tekintik a költemények olyan módon való átültetését, hogy a szótagszám megegyezzek, a rímképlet ugyanaz legyen s mi több — kimondottan zenei hatású versek esetében — a rímek ugyanolyan hangzásúak is legyenek, mint az eredeti versben.”

Az első idézetből a *hűségest* s mellesleg rendkívül gazdagot, a másodikból a *régi hagyományokat*, a *szótagszámot* és a *rímképet* emelem ki. A rendkívül gazdag csak egy kis kitérőre ad okot, azzal kezdem: minden ország azt hiszi saját költészetéről, fordításáról, hogy az a legtökéletesebb, a magyarok sem különbek — persze még a múlt századi költők közül is hiányzik például Lautréamont, a huszadik század költőiről jobb nem is beszélni, ami 1910 után történt, valóban történt prózában és költészetben, annak bizony vékonyka nyoma van. Csak a hagyományos, a nem újító költők ismertek, no meg a sógorok és komák hada: Jean Rousselot-k, Anne-Marie de Backerek, Robert Graves-ek. De O. V. de L. Milosznak magyarul hírét sem hallottuk, s az önálló Guillevic-kötetek mellett csak eldugva vagy még úgy sem találkozhatunk René Char, Antonin Artaut, Ezra Pound nevével. A prózában olyanok hiányoznak, mint Raymond Roussel, Burroughs. Folytassam?

A *hűség*. Tisztázni kellene, ki milyen hűségre gondol. Mihez viszonyítva hű vagy hűtlen egy szöveg? A morfémák, a jelek vagy a fonémák alkotják-e a hűség alapját? A közölt hír? A konotációk logikája? S művekről lévén szó: a szerkezetek közti egyenlőség? S hol marad a mű helytől és időtől függő újítási foka? — robbanékonyasága?

Nagy hókuszpókusz! Hűség? — a kultúra terjesztése (nemes és szép, de nem írói feladat) és a művészi alkotás közötti különbséget kódosít csupán e fogalom. Az irodalomban a mű a többi művészi alkotáshoz viszonyítva a művek vonulatában nyeri el korhoz kötött helyét és tölti be szerepét — a kultúra a már megemészlett, elfogadott, robbanékonyágától megfosztott művek tárháza.

Régi hagyományok. A legtöbb magyar olvasónak a hü fordítás legvirágzóbb évei a *Nyugat* fordítógárdájának működésére eső éveket jelentik. Bizonyos formák és elemek (ötven évvel korábbiak) átvétele, újraformálása vagy felelevenítése egybeesett a magyar irodalmi közvéleménynek újat jelentő verseléssel. A magyar Baudelaire-ben Babits volt és Tóth Árpád és Szabó Lőrinc. Formai hűségük egyáltalán nem volt hűség, megkésett, de bizonyos fokig mégis újítás volt. A magyar vers formája egyáltalán nem azt sugallta, amit a baudelaire-i forma sugallt a francia olvasónak, egészen mást! — magyar formai jelentéshordozó lett belőle. A *Nyugat* fordításai, a legjobbnak vélt magyar hagyomány, kultúránkat szélesítő munka volt, de egyetlen darabja sem szembesíthető az akkori európai költészet legjobb alkotásaival. Nem véletlen, hogy kortárs költőket, az európai avantgarde-ot, még az általuk értelmezett hűséggel sem fordítottak.

A *szótagszám* és a *rimképlet* gyakori emlegetése is a hűség jegyében történik. A formáról, a szerkezetről van szó. Jacobson a párizsi *Change 4*. számában megjelent levelében a következőket mondja: „egy-egy verstan, *verselési rendszer sohasem választható el egy adott nyelvtől* (...) az elemek és a forma között egyfajta erőszakos viszony áll fenn, s van egy határ, amin túl ez az erőszak elviselhetetlen (...) Más oldalról megközelítve, nagyon fontos megérteni, hogy mindig több *lehetőséggel állunk szemben* s nem feltétlenül azzal a bizonyos eggyel. Ezen lehetőségek közül egyik-másik nagyobb ellenállást tanúsít a nyelvvvel szemben. A választást, egyik vagy másik lehetőség között, gyakran olyan feltételek határozzák meg, melyek az adott nyelv fonetikáján kívül esnek, például az *esztétikai hagyományok és egy költői iskola ezen hagyományokhoz való viszonya, kulturális behatások...*” (Kiemelések tőlem.) Vagyis mit jelent a szótagszám és a rimképlet betartása? — a formát elszakítjuk az adott nyelvtől, semmibe vesszük az eredeti szöveg szerkezetére nehezedő esztétikai hagyományokat, az adott költői iskola ezen hagyományokhoz való viszonyát, s számtalan kulturális behatást, melyek a forma jelentéstartalmának egy részét képezik. A nemlétező hűségek közül ez az egyik, amire a magyar hagyomány támaszkodik.

Ugyanennek a hagyománynak másik fontos tényezője maga a gyakorlat. Hogyan áll munkához egy mai magyarországi fordító? 1) — ha nem ismeri azt az idegen nyelvet, amiből fordít, akkor is hüen, de nyersből dolgozik, vagyis: utasítások alapján létrehozza a kívánt eredményt. 2) — ha ismeri, akkor is hüen, ám nem utasítások, hanem a hagyományos szabályok alapján gyártja a kívánt terméket. Tulajdonképpen egyre megy! Mert saját művét akarja-e gyarapítani, alkotni akar-e? Nem. Ha valamire becsülné önmagát, akkor olyan művet igyekezne megteremteni, melyet a modern magyar irodalom asztalára tehet le, melyben az irodalmi perspektíva mai lehetőségeit kihasználja. Nem. Leül dolgozni, nem az író, hanem a kultúrmunkás — mint a szobrász, amikor tűzifát vág a feleségének, egyenletes szép darabokat, amelyet csak egy szobrász tud. Mi készletti

munkára? Legtöbbször a megélhetés. Ha sikerül valamelyik műfordítói csoportba bekerülnie, onnan, ha nem, kiadói barátaitól kap hol egy „híres ismeretlen” hetedrangú olasz költőt, hol egy kis Victor Hugót. Leközli a *Nagyvilág* vagy a *Nők Lapja*, s egyszer egy gyűjteményes kötetbe is bekerül. Előfordul, hogy a sok favágás közben, lelke mélyén hordoz titkon egy idegen költőt, akit szeretne a magyar közönséggel megismertetni. Ha sikerül, kultúr munka az is, nem több. A fordítás elméltével ritkán foglalkozik, az a szerkesztők, lektorok feladata, s egyébként is ismert, tudott dolog.

Amikor fordul a kocka, amikor egy külhonban élő magyar által kezdeményezett hagyományos és örökhű fordítások jelennek meg idegen nyelven, a helyzet akkor is a hazaihoz hasonló. Ahogy az alaphangot Gara László leütötte: hüen, szótagszámmal, miegymás, fordítói üzemet rendez be, gyártja a műfordított verseket, de nem veszi figyelembe a befogadó piac egyéb termékeit, a mai irodalmat. Receptje úgy szól: találjunk idegen költőket, másod- vagy hetedrangúakat, akik hajlandók a rímek és előregyártott épületelemek ketrecébe bezárkózni. Ha az illető elfogadja az ajánlatot, akkor tessék, itt a nyersanyag, fordítson nekünk Erdélyi Józsefet és Babits Mihályt, Weöres Sándort és Simon Istvánt. Egy kaptafára. Kedves, cserkészlelkületű kinti és benti honfitársak közbenjárására vagy a szerencsés politikai konstelláció következtében valamelyik kiadó kiadja a könyvet, melyet raktárban vagy barátok könyvespolcain ér utol az enyészet. Ismerősök dicshimnuszt zengedeznek róla valamelyik hírharsonában, s ezzel az üstökös pályáját befutotta.

Ezek után nem csoda, hogy egyetlen mai francia avantgarde író nem szerepel magyar versek francia fordítójaként. Nagy öregek sem. Intézményesen, előregyártott fordítói teóriával nem lehet megfogni őket, csak a férgesebbjét. Franciául Anne-Marie de Backer, Andrée Apercelle, Carlos de Radzitsky, René Tavernier, Jean Rouselot stb., „fordításai” *nem versek!* — műfordított irományaiknak nincs esélye arra, hogy a francia irodalom vérkeringésébe bekerüljenek, a mai francia irodalmi perspektíváról ne is beszéljünk! ami modernség, robbanékonyság van esetleg az eredetiben, menet közben még azt is elsikkasztják. Egy biztos: *ne így tovább!* Miközben magyarjaink az elsimerést hiányolják (s ez még mindig a jobbik eset, mert egy bizonyos magyarországi réteg tudatában ma is a fordítások világsikerének hiedelme él), megnyugtatóképpen kifogások mögé bástyázzák el magukat: kis nép vagyunk, nyelvünk rokontalan, nehéz. Nem baj. Ne szorgalmazzuk magyar versek francia fordítását! Közelebből nézve, biztos vagyok benne, hogy egy-egy kiugró tehetségre (nemcsak magyarra) reklámozás nélkül is kíváncsi egyik-másik jobbfajta francia szerző. Ha nem, munkálkodjunk úgy, hogy legyenek kíváncsiak. Majd megtalálják, vagy keressük velük együtt, hogy mihez kezdjenek az idegen (esetleg magyar) szöveggel.

Az irodalomban, a nyelvek között, az elemek nagy csereberéje folyik, két szerző művei között a kapcsolat számtalan válfaja lehetséges — azonban eleve halott minden olyan kísérlet, mely arra irányul, hogy egy eredeti művet, másik nyelven, valaki, bármivel, behelyettesítsen; ilyesmi csak a felületi szerkezetek síkján érhető el. Irodalmi alkotásnak csak az aktuális irodalom részeként van értelme.

Egy idézet erejéig még egyszer Jacobsonhoz fordulok. *Fordítás és nyelvészet* című cikkében áll a következő: „A szójáték, (...) a paronomázia

uralkodik a költői művészetben. És a költészet, legyenek bár szabályai abszolútak vagy korlátozottak, meghatározás szerint lefordíthatatlan. Csúppán teremtő áttétele lehetséges: akár nyelven belüli áttétel — egyik költői formáról a másikra —, akár nyelvek közötti áttétel — egyik nyelvről a másikra —, akár szemiotikai rendszerek közötti áttétel — egyik jelrendszerrel a másikra —, például nyelvi kódból zenére, táncra, filmre vagy festészetre.” A paronomázia nemcsak a költészetnek, a mai prózának is alapeleme, s amikor ebből a jacobsoni tételből kiindulva újra a párhuzam és különbség szavakra hívom fel a figyelmet — költészetre és prózára egyaránt gondolok. Kijelentésében Jacobson oly messzire ment el, amelyen messzire nyelvész elmehet, a hangsúlyt azonban ő is az átültetésre, s ezzel a két mű közti rokonságra teszi, bár jelzőjével: teremtő, igyekszik lazítani rajta. Cikkének más passzusából kiderül, hogy átültetésen az üzenet átmentését érti. („A nyelvek közti fordítás síkján sincs teljes megfelelés a kódjegységek között; az üzenetek egésze azonban megfelelő értelmezése lehet az idegen kód-egységeknek vagy üzeneteknek.”) Ma viszont éppen az üzenetre fordítja az író a legkevesebb gondot — üzenetátvitelre, abban az esetben, ha művének más nyelvű irodalmi alkotás az indítéka. Nem fordításról beszélek! — indítékról. Az angol, pontosabban amerikai költészetben ma is dátumot jelent Ezra Pound *Tiszteletadás Sextus Propertiusnak* című költeménye. A versben Propertius elégiáiból kiemelt és hol „hüen”, hol „hütlennül” angolra fordított szövegrészek legalább olyan nagy szerepet játszanak, mint Pound betoldásai, képei, megjegyzései. Propertius homályos elégiáiból angolul váratlanul magasfeszültségű áram csap ki, s a mérleg másik serpenyőjében: a modern Poundban fészket rak az ókor. Római császárok fordításra áldozott összes aranya nem kamatozott századunk közepén annyit Propertius és a latin irodalom érdekében, mint ez a Pound-vers. Propertius korszerű lett, magáénak vallja a kortárs irodalom. Pound is magáénak vallja. Mit csinált tulajdonképpen? Írt egy verset, amibe a propertiusi elégiákból mindent átvett, ami versének szövetébe beleszőhető volt. Propertius „fordított”, s a lefordított versekben az alapanyagon kívül saját költészetének is helyet szorított. Ezra Pound munkája modern költői mű, nem teremtő áttétel, hanem *áttételes teremtés*. Kimondottan mai példaként említhetem Jacques Roubaud „japán verseit” vagy Michel Deguy Dante-„fordítását”. Módszerük lényegesen különbözik egymástól; csak az eredmény azonos: mai, robbanékony.

Befejezésül nincs mit összegeznem. Mindkettőnk tanulmánya a berepülhető irodalmi tartományok újratérképezése jegyében született. A közeledő fehér felület a lap alján csak szavaim sorának vet véget, jól tudjuk, a téma kimeríthetetlen. A kísérletezés, az átrendezés írás közben, a mindennapi gyakorlatban gyűrűzik tovább... régi szavakban új tartalommal, idegen szerkezetben ismerős szavakkal... prózában, versben... több nyelvű szövegben, melyek mindegyike — ahogy Burroughs mondja — „egyszerre több írónak, élőnek és halottnak, közös szerzeménye”.

Párizs, 1970—71.