

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

K Ö N Y V E K

## A MŰFORDÍTÁS MOHIKÁNJA

Ács Károly: *Kiásott kard*. Forum, Újvidék, 1985

Irodalmunk, amelyben túltengenek a költők, s mely sok tekintetben mértéken fölül termelte ki magából a kompakt irodalmi élet nélkülözhetetlenek hitt tartozékait, azok közül is a különböző rendű és rangú ünnepeket, máig nem hozott létre módszeres műfordítóképzést, de még csak olyan alkalmi műfordítói kurzusokról sincs tudomásom, amelyeket egy-két tapasztalt szakemberünk tartana az érdeklődőknek.

Ennek hiánya különösen nyilvánvalóvá vált számomra most, hogy kézbe vettem Ács Károly műfordításainak gyűjteményét, hogy a magam böngésző módján megpróbáljak ellesni valamit a műfordításnak azokból a titkaiból, amelyekről legjobban éppen költőnk tudna vallani. Ács Károly azonban egyelőre adósunk műhelyvallomásaival: útmutatásaival, hogy ő hogyan közelít meg egy-egy verset; mit emel ki és fixál a munka megkezdésekor, és mit tekint szabadabban kezelhetőnek; milyen verstani módszereket követ, és melyeket nem tekinti szentnek; mely típusokban és stílusokban a tartalmi és formai hűségnek mekkora fokát, s a kettőnek milyen arányát tartja szükségesnek; az egyes költői képek visszaadására tipikusan mi segíti őt rátalálni; és milyen sajátos esetekkel volt dolga. A legfontosabb azonban egy összevető verstan alapelveinek felsorakoztatása lenne, természetesen egy teljesen személyes, szubjektív verstané; olyan eseteké, amelyekkel költőnknek hosszú műfordítói pályája során alkalma volt találkozni. Ilyen kontrasztív verstani alapok nélkül hozzá sem kezdhetnénk egy valamennyire is tervszerű és módszeres műfordítás-technika kidolgozásához. Másik neves műfordítónknak, Fehér Ferencnek ismeretesek egyfajta műhelyvallomásai, melyek személyesek is, de azok inkább irodalmi alkotások: több bennük a hangulati és érzelmi töltés, mint a gyakorlatilag is használható tapasztalat és tudnivaló. A gyakorlati műfordítói munkához viszont gyakorlati ismeretekre lenne szükség.

Elsősorban a legfontosabb verstani kategóriák kontrasztív párhuzamba állítását hiányolom költő-műfordítóinktól. Mert hiszen a műfordítás

a költői mesterséggel szemben olyan fokú tudatosságot föltételez, amely óhatatlanul a saját költészete verstanának tudatosítását is megköveteli. Nem okozhatja tehát különösebb nehézséget, hogy műfordítóink „dekódolják” módszereiket: hogy mondjuk különböző stílusokban szerzett tapasztalataik szerint a magyar ütemes vagy jambikus verselésnek délszláv megfelelői miben egyeznek a magyar verstanban rögződött elvekkel, és miben térnek el tőlük, s ennek megfelelően milyen ritmust hogyan is kell átültetni. És így tovább: hasonlat hol sűríthető metaforává, egyfajta metonímia milyen másfajta metonímiává minősíthető át, ha kell. De sorra lehetne venni az egész verstant: hím- és nőrim kérdése; a nemzeti tradícióban gyökerező versformák — mint adaptációt engedélyező szempont; kötött kulturális jelképek és utalások fordíthatósága, föloldása stb.

Műfordítás-irodalmunknak nem látom jövőjét. A költészeti formakultúrát sikerült mindenestül kiirtanunk, ami lehet, hogy még nem olyan nagy baj, ha az eredeti költészetre gondolunk — bár a passzív formakultúra sem igen tulajdona költőinknek. Ennek híján pedig szerintem a klasszikusok úgy istenigazából nem is igen élvezhetők. Az egész eddigi költészet viszont e századunk elejéig mégiscsak klasszikus költészet. Én Villonban is azt a perverz mutatványt élvezem, ahogyan szigorúan kötött balladáinak hosszú versszakaszain végigfúzi ugyanazokat a szabályosan váltogatott rímeket, ezt néhol még egyéb formai fogásokkal is megcifrálja, és mindezt olyan természetes, talpraesett fogalmazásban teszi, hogy az ember nem győz gyönyörködni a gondolatmenet tisztaságában. Villont mondtam, de a fordítót kellett volna megneveznem, hiszen nem az eredetiről beszélek, hanem a magyar Villonról. Ez egyébként gyakori hibánk. Más nyelven én egy költő alkotását sem tekinteném az eredeti pusztá tükörképének, hanem külön műalkotásnak, amelynek ihletője egy idegen nyelvű vers volt. A műfordítás szerepe sem elsősorban a pozitívista közvetítés, hanem a saját nemzeti kultúra gazdagítása új ízekkel és formákkal.

Vegyük csak például a délszláv irodalmakat! Számunkra vajon a műfordításnak csak magyarul beszélővé kellene-e tennie a déli szláv népek költőit? Ha csak ennyiben áll a műfordítás szerepe, erre nincs nagy szükségünk. Megérteni megértjük őket eredetiben is. Az más kérdés, hogy az egyetemes magyar kultúra felé *közvetítjük* őket. De nekünk itt a műfordításban a költészet *művészségével* kell átmentenünk a magyarba azt a lelkeséget és kultúrát, amely itt, a Balkánon és a Mediterráneumban más viszonyok között, más tradícióval kialakult.

Ezért mondom, hogy megfelelő képzettség és érdeklődés hiányában kihálófélben látom műfordítás-irodalmunkat. Pedig a nagy délszláv klasszikusok közül is föl lehetne sorolni egy tucatnyi olyat, akinek mindmáig nincs magyar kötete (kukkantsunk csak bele a Kiadó tervei-

nek illető rovatába, amely hosszú évek óta ismételteti ugyanazokat a neveket!).

Ács az utolsó mohikánja ennek a műfordítás-irodalomnak, de az is lehet, hogy egyben az első igazi nagyja is. Ahogy a Villon-fordítók mutatóványát (de mondhattam volna Dantét vagy Baudelaire-t is, nem ez most az érdekes) a legpedánsabb formai hűség szorításában — vízben hal módjára — szabadon fickándozó gondolatvezetés tisztaságán lehet lemérni, úgy Ács műfordító-művészete is ott nyilatkozik meg leglátványosabban, ahol egyszerű és tárgyias. Bonyolult és elvont verset könnyebb fordítani, mint egyszerűt. A fordítás ugyanis eleve a bonyolítás felé hajlik. A ködöset könnyű elködösíteni, a sziporkázó egyszerűséget sziporkázással kell visszaadni. A fordítás próbája tehát az egyszerű vers: ennek a fordítása akkor lesz hű, ha az is egyszerűnek hat. A próba azért fogós, mert az ilyen egyszerűség fölöttébb rafinált.

Ilyenkor tehát — ha hűek akarunk maradni — két választás van: vagy bonyolulttá tesszük az egyszerűt, vagy addig csiholjuk a követ: az eredeti verset, amíg föl nem szikrázik belőle a hasonlóképp egyszerű, de már magyarul. Ilyenkor a szoros hűség mint mellékes szempont egyszerűen a háttérbe szorul. Az ilyen hűség-kritérium egyébként is hamis. Hiszen éppen abban van a megközelítés titka, hogy rögtön el tudjuk dönteni, min fordul meg a hűség kérdése: költőileg mi a lényeg. Szemléletes példái ennek Ács fordításában Jure Kaštelan *Szerelmes* c. versének erotikus jelképei.

Márcsak a föntiek miatt is tévedés lenne igazából megismerhetőnek tartani egy idegen költészetet műfordítások alapján. Elvben egy-egy versnek is számtalan értelmezése lehet, hát még egy-egy költészetnek! Szembetűnő például, hogy Ácsnak itt közölt *Véres rege*-fordítása tükrében Fehér Ferenc klasszikusként számon tartott fordítása cicomásnak tűnik. És ezzel nem is a rangsort kívánom megállapítani a két munka között.

A magam részéről éppen az egyszerűségre hangolt rafináltságot próbálok ellesni Ácstól. Műfordítónk csúcsteljesítményeiként általában azokat a műveit szokás emlegetni, amelyeknek eredeti je is „nagy” vers az anyakultúrában. Nagy műfordítás azonban nem mindig csak ezekből születhet. Sőt ez inkább béklyója lehetne a műfordításra vállalkozónak: az eredetihez olykor már annyi kulturális asszociáció és akkora áhitat tapad, hogy szentnek és sérthetetlennek tűnhet, semhogy lebontani, értelmezni, forgatni, centizgetni lehessen. Ács művészetében az a bámulatos, hogy mennyire nem aggályoskodik hozzányúlni a legszentebb darabokhoz is. Kétségtelenül kedveli a virtust, s ebben jó alkalmat lel képességei csillogtatására. Ő nem keres olcsó menedéket abban — ahogy az gyakran látható —, hogy szintelen, próbára nem tevő verseket válogasson össze egy-egy költőtől, így meg is hamisítva számunkra az idegen költőről nyerhető összképet. (Hirtelenjében a magyar költészet

különböző délszláv antológiái jutnak eszembe, melyekben legnagyobb klasszikusaink egyik-másika jelentéktelen szösszeneteivel van képviselve.)

A „nagy” versek (a nagy poémák: Crnjanski *Stražilovója*, *Lament nad Beogradomja*, Davičo *Srbijája* vagy Laza Kostić *Santa Maria della Salutéja*) fordításában is Ácsnak azok a finomságai nyűgöznek le, ahogyan az eredetin végigvonuló motívumrendszerekhez megtalálja, és a fordításba is beleszővi a magyarrá átminősített motívumokat. Az ilyen motívum sajátos *köztessége* folytán jellegzetes jegye a műfordításnak: a magyarban új, mert nincs hagyománya kultúránkban, de nem is az eredeti vers motívuma már, mert abból kiszakadt, és megformálásában valamelyest mégis az új nyelvi-kulturális közeg tradícióihoz kellett igazodnia. Hogy ismét Ács kedvenc költőjére, Crnjanskira utaljunk: a szerb költő Párizz-motívumai vagy melankóliája egészen más hangon szólalnak meg, mint Párizs vagy a bánat a magyar költészetben bárkinél. Crnjanski különben is szélsőséges eset: ő a szerb irodalmi hagyományhoz képest is olyan különleges mondattant teremtett, hogy ugyanazt megteremteni ugyanakkora elrugaszkodással a magyar nyelvtantól: magában is próbára tevő vállalkozás.

Egy-egy ilyen jelenség csak a saját nyelvi és kulturális kontextushoz, azaz a hagyományhoz való viszonyában ítéltető meg; eldöntendő: mi egyéni és mi kollektív jellemzője egy-egy költészetnek. Erre kell a saját kontextustól azonos mértékben elütő hangot találni. Fordítani így *egyest* költőt fordítunk, de nemzeti kultúrát csak annyiban, amennyiben az egyes költők összessége alkotja a nemzeti költészetet.

Műfordítónk esetében azonban az eredetiben is nagy verseknél talán még érdekesebbek az olyanok, amelyek különlegességükkel (sokszor az eredeti költő művészetében is példátlanok!) jelentenek kihívást Ácsnak. Milyen különös szerencse, hogy az az *Eszter* névnek egy ó indulatszóval fölütött sóhaja pikánsan egybevág a finomkodó-régies *orkeszterrel* (Pavel Golia versében)! Azt már régóta tudjuk, hogy a *cvet-svet* teljesen azonos párhuzam a magyar *virág-világ*-gal — a romantika mindkét nyelvben el is csépelte őket —, de micsoda véletlen játszik költőnk kezére, amikor a *brt-re* (agár) a *smrt* (halál) válaszol Crnjanski versében! Krleža *Stih c.* darabjának fordításában a *vetik s vetélik* verssor igéi formailag egymás fokozásának tűnnek, valójában viszont szemléletes ellentétei egymásnak. Ilyesfajta ellentétézzel Ács ott is él, ahol az eredeti nem alkalmazza: Zmaj *Lem-Edim-jének hátát tör*i az eredetiben csak *selymes* párna, de nyilván nem ok nélkül. Davičo meg-hökkenető szélsőségei, variációs játéka is mesterien szólnak magyarul; néha már úgy érezzük, hogy túlságosan is *magyarul*, mint éppen a *Jelentés Szerbiából* címet viselő versben: „Az uraság diófa alatt hevericskél”, „Ez oszt igen!” Másutt jól érzi fordítónk, hogy *üres zseb* helyett stilisztikailag erősebb az *üres buksza*. Ahogy az ilyen provincializmusoktól nem riad vissza a maguk helyén, úgy attól sem, hogy a

fesztelen *ha igaz* fordulatra a csonkított *havaz* rímmel válaszoljon (D. Cesarić: *Külvárosi ballada*). Ez itt még funkcionálisabbnak tűnik, mint Babits O. Wilde-fordításában (*Szimfónia sárgában*) a *folly*, a *kúsz* és a *mász*. Az ilyen szélsőségek azonban könnyen esetlenségbe csaphatnak át. Alkalmanként csak fölfogás kérdése, hogy hol húzzuk meg a határt az ilyen kuriózumok előtt. Dučić verséből (*Naplemente*) eléggé kilóg a *csillapodatja* ragos főnév, a *tavalyi hó* tárgyragos alakot pedig én egészen biztosan nem mertem volna besöpörni Crnjanski *Belgrád-síratás*-ába.

Ácsnak jellemző fogása a dramatizálás. Ezen pedig a mondandó párbeszédesítését (D. Domjanić: *Szeszély*) és a fatikus funkciójú kiszólásokat kell érteni. Ez utóbbira példa egy ilyen abszolút betoldás: „Csapláros, gyürkőzz!” P. Golia *Kiáltványában* vagy egy másik betoldás: „Mögé ne nézz!” (D. Domjanić: *Cseppkő*). Ám ilyesmikkel ki is tud esni az eredeti hangulatából.

Általában ha a szélsőségek elragadják, Ács egzaltáltabb hangot üt meg a kelleténél, s ezzel akaratlanul meghamisítja a verset. Legszemléletesebb példája ennek a Crnjanskinál található hasonlat: *kao breg* — amely Ácsnál *tündér-táj, mesedomb* lesz. Ilyenkor maga is a túlbonyolítás hibájába esik. A fölfokozottságot azonban szerencsés esetekben a maga javára tudja fordítani: ha az emelkedettségéből nemesebb eszközökkel élő markánsabb képeket tud kiszikráztatni. Egy ilyen fordulatban, mint az alábbi, látszatra hűtlen, de mivel eufemikusabb (ti. nem nevezi néven a halált, sem a sírt), a hangulatnak megfelelően költőibb is:

Talán alszik, és álmából nincs felébredés.

Možda spava, i grob tužno neguje joj stas (Dis).

Nemesebbek az eszközei akkor is, ha intenzívebb költői képet használ, pl. sima fölsorolás helyett metaforát: *aprózott csikó-lábain* — Jakšićnál: *tapka, trči, skakuće*. Az igazi erénye azonban műfordító-költészetének, hogy műfordítás közben sem hagyja cserben jó nyelvérzéke, és nem engedi veszni a magyaros frazeológia lehetőségeit. Még az olyan vaskos sablonokat sem, hogy a pásztoroknak *zsiros* kalapjuk van (Josip Murn verséből ez a jelző hiányzik). Ha úgy adódik, akár a *sve* helyett is használható a *tetőtől talpig* fordulat (Jakšić: *Apa és fia*); ugyanitt a kard, melynek jelzője *britka, sjajna*, Ácsnál *szépmivű*. Az pedig, ami az eredetiben *kilenc* mennyország (S. S. Kranjčević: *Útszéli kövön ültet*), az a magyarban természetesen *hét*, hiszen a gyönyörök is a hetedik mennyországban várnak az emberre.

S itt már át is tértünk egyik sarkalatos kérdésünkre. Ács a költészetben sajátosan vonzódik az erotikum iránt. Ilyen jelleggel itt-ott szexuális jelképei eluralják fordításait, mint pl. Šantić *Egy könnycsepp* és J. Murn *Ha éj borul a völgyre* c. versét. Ezek azonban a költészet régi

fogásai. Kaštelan korábban említett verse is erre épül. Sokkal modorosabb sablonja Ácsnak az, hogy nála a *szerелеm* az a Jolly Joker, ami Tóth Árpádnál pl. a *bús*: szinte minden helyett állhat, de legfőképpen a semmi helyett, azaz töltelékszóként. A *szerелеm* különböző szófajú alakjait röpke összesítés alapján is legalább nyolc különböző helyen fedeztem föl funkciótlanul. Ilyen szava még Ácsnak a *torz* és a *szent* is. Ez a kép persze azért csalóka, mert itt töményen jelennek meg az ilyesfajta modorosságok.

Ács erénye viszont éppen a helyén levő konkrétságban van. Ha ezt olyan érett kiegyensúlyozottsággal tudja társítani, mint pl. A. Gradnik: *Az érlelő őszben* c. versének fordításában, akkor az elkerülhetetlen betoldások is érzékeltesek és helyükön valók lesznek. Ezért nem igazán otthonos az olyan költők művészetében, akiknél mindennek az ellentéte is igaz lehet: mert az ilyen kijelentéseknek a súlya is más. Ács általában a dialektika felé hajlik, de ez nem mindig válik az illető versek jávára, mert így egybemossa az ellentéteiket. Egy ilyen vessort: *S dobrima dobar, a ni s kime zao* (Nazor) mégiscsak fölületesség így fordítani: *Légy jó és rossz* — bármilyen megfontolásból választja is ezt a megoldást.

A nagy magyar műfordítói hagyományban általánosságban föllelhetőek azok az alapelvek, amelyek útmutatóul szolgálhatnak fordítóink számára is. Amennyire én meg tudom ítélni, Ács jól követi ezeket a hagyományokat, és különleges érzékkel, helyenként virtuozitással képes konkretizálni is őket. Csupán bizonyos formai értelmezéseit látom tisztázatlannak. Elég gyakran él például halvány asszonánccal vagy ún. *félrím*mel (László Zsigmond) ott is, ahol az eredetiben kicsengő rím van. Ez gyakran még szélsőséges áthajlásokkal is párosul, ami végképp szétzilálja ezeket a helyeket. Az ilyesmiket olykor ellensúlyozni szokta más helyen alkalmazott rím-cicomákkal.

Úgy tűnik egyébként, hogy különböző fejlődési fázisaiban Ács műfordítói elvei is lényegeset változtak, a régi fordításokat pedig nem dolgozta át, ami Szabó Lőrincnek például legendás szokása volt. Számomra az a legfurcsább, hogy — úgy tűnik: korai fordításaiban — a magyar műfordítási elvektől eltérően nem sok gondot fordít a ritmikai alapképletre, és sokszor ellentétes lejtésű (jambus-trocheus) vagy más rendszerbeli (időmértékes-hangsúlyos) ritmizálást követ. Ezzel is összefügg, hogy a hím- és nőrím-kötöttségeket sem veszi túl komolyan. Az olyan, régebben arany szabálynak számító követelményekről nem is beszélék, hogy az utolsó egész ütem előtti szótagnak rövidnek kell lennie. Általában elég szabad fölfogásban nyúl a versekhez. Dragotin Kette *Téren* c., versének fordítása pl. eklatáns példája annak, hogyan lehet ugyanarra a rím- és szótagképletre néhány azonos motívummal egy másik verset írni. De nagyon szabadon kezeli Josip Murn korábban már említett dalát is. Ezekkel ellentétes példaként idézhetnénk viszont

Dučić *Visszatérés* c. szonettjét, amely magyarul nemcsak formailag, de tartalmában és stilisztikai árnyalatokban is híven követi az eredetit.

Nem kívánom tovább szaporítani a verstani, technikai, műhely-vo-natkozású észleletek sorát. Ez amúgy sem az én dolgom igazán. Itt csupán ennyit kívánok még elmondani: a Forum a *Kiásott kardot* jubiláris kötetnek szánta, és joggal. Mégsem szeretném, ha híre-neve úgy maradna fenn, mint a kiadó 1500. könyvéé, mint ünnepe. Mert ennek a kis irodalomnak én csak kevés ünnepet adnék. Helyettük a lényegét kutató hétköznapiakat tartanám fontosnak. Az ünnepek reprezentációs költségeinek kontójára pedig olcsó könyvön igyekeznék olvasóvá nevelni a közönséget.

TŰRI Gábor

## A FORDÍTÁS MÉRHETETLENSÉGE

Ács Károly: *Kiásott kard*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

A nagyon szép kivitelezésű, közel 400 lapos könyv 370 költeményt tartalmaz, Ács Károly 1945—1984 közötti fordításait. Az alcím szerint ez csak versválogatás Ács fordítói opuszából, Jugoszlávia népeinek költészetéből (a könyvben azonban nemcsak a jugoszláv nemzetek, hanem a nemzetiségek, az albánok, a románok, a szlovákok költészetét is megtaláljuk). Ács Károly költő versválogatását, negyven évi folyamatos fordítói munkásságának alkotói eredményét tartjuk tehát kezünkben; hangsúlyozni kell — nem miatta, hanem magunk miatt —, Ács soha nem tett különbséget eredeti alkotás és fordítás között, ez utóbbit soha nem tartotta kulimunkának, napi robotnak, ellenkezőleg, összehangot talált a két tevékenység között, kiemelte összetartozásukat. Következésképp nem tehetjük meg, hogy Ács Károly költő munkásságának csak egyik felét taglaljuk, hiszen az ő esetében világosan kitetszik a párhuzamosság: az eredeti vers és a fordítás azonos súllyal esik a latba. Kérdésünk tehát így hangzik: milyen eredeti műveket választott Ács fordításra, s milyen kapcsolatban állnak ezek saját verseivel?

Ács négy évtizedes alkotói tevékenysége során megközelítőleg 400 verset írt („csak” ennyit!), s közel 1000 költeményt lefordított. Az önmagukkal és munkájukkal szemben igényes, szigorú kevesek közé tartozik Ács: csiszolja, érleli, formálja a verset, mindaddig, míg a költői kifejezésmód legalább megközelítőleg nem fedi a választott formát. Kihívást jelent számára a nehéz, összetett feladat, versforma, birokra kel vele, keresi a legjobb megoldást. S ez nemcsak érett alkotói korszakára jellemző, hanem mindig úgy tartotta, hogy a vers legyen tökéletes építmény, a költő pedig kiváló mestere a formának. Ez a feltétele a