

A MŰFORDÍTÁS KÉRDÉSEI

Kardos László

Mi a műfordítás?

Mi a *fordítás* általában? Valamely nyelvben adott tartalom tolmácsolása más nyelven. Ha egy diplomáciai jegyzéket, egy kereskedelmi megállapodást, egy törvényszéki ítéletet, egy újsághírt, egy matematikai dolgozatot idegen nyelvűek számára közvetítünk, akkor fordítunk. Ilyenkor a fordító minden erővel arra tör, hogy a fogalmak és a gondolatmenet tisztaságát pontosan megőrizze, az érvelés logikájából, a tárgyi utalásokból kizárjon minden olyan félreértést, amelyet az eredeti szöveg is kizár. A fordító egyénisége végletesen háttérben marad, a szótári adatok, grammatikai megszabások, a szaknyelv konvenciói uralkodnak. A *műfordítás* ott kezdődik, ahol a szótár, a grammatika, a nyelvi konvenció mintegy föladja irányító szerepét, s szóhoz jut a válogatás és árnyalás, a stiláris ízeket és zenei effektusokat latoló nyelvi fantázia, a művészi alkotó erő egyik összetevője, változata. Ott, ahol a fordítónak valami személyes pluszt, valami egyéni ízlést, szubjektív művészi erőt is érvényesítenie kell a feladat megoldásában.

A fordítás két változata nem válik el egymástól föltétlen élességgel. Van egy határsáv, ahol a két változat érintkezik, sőt egymást fedi is. Ez magyarázza, hogy a műfordítás teoretikusai háromféle fordítási kategóriát is megkülönböztetnek, amelyek közül az elsőben a tájékoztatás, a harmadikban az ihletett azonosulás, az újjáteremtés mozzanatát emelik ki. A középső kategóriát hol az „adaptálás”, hol a „módosítás” jellemzi. Dolgozatunk csak a harmadik változattal foglalkozik, itt is elsősorban a verses művek fordításának kérdéseivel, noha amit versfordításokról mondhatunk, abból sok minden áll a művészi próza tolmácsolására is.

Alkotás-e a műfordítás? S hol a helye a művészetek között?

Mínt hogy műfordítás magas szinten csak művészi alkotó erőből születethetik, a műfordítást alkotásnak, művészi alkotásnak kell tekintenünk. Általában nem áll egy rangon az eredeti költészettel, hiszen annak csak másolata, még ha ühletett, élő másolata is. De megteremtéséhez az eredeti költő erőivel rokon erők szükségeltetnek, ha ugyan — ideális igényképpen — nem azonos erők. Nem áll egy szinten az eredetivel, mert annak gondolatmenetét, érzelmi mozgásának kanyarulatait valóban csak másolhatja, eszmei magját „szolgailag” reprodukálhatja. De már sokkal önállóbb és termékenyebb harcokat kell vívnia a nyelvi kifejezés, az alaki átteremtés síkjában. Itt az eredeti vers költőjével valóban mélyen rokon energiákat mozgat meg a műfordító önmagában. Ha lényegesnek, alapvetőnek kell is mondanunk azt a *különbséget*, amely az élményéhez képeket, szavakat, rítmusokat és rímeket vajúdo költő munkája s a kivajúdotott képek, szavak, rítmusok, rímek más nyelvű újjáteremtése között van, ugyancsak lényegesnek kell mondanunk a két vajúdo *rokonságát* is. Az a művelet, amellyel a költő kikeveri valamely élménye hű megvallásához verse tónusát, fölöttébb testvéri azzal a művelettel, amellyel a műfordító keveri ki vers-élménye hiteles „megvallásához” az igazi tónust. Fölöttébb testvéri, de nem azonos. Azonosság és testvériség differenciája: költés és műfordítás differenciája. Mikor a vers tartalmi vonásait (gondolatmenet, érzelmi kanyarulatok, eszmei mag) a műfordítás szempontjából másképp értékeljük, mint az alaki teremtés mozzanatait, persze olyan elemeket választunk szét, amelyek csak válthatatlan egységükben jelentik azt, amit jelentenek. Mikor a műfordító a tónusok árnyalataiért vagy az anapesztusok friss iramáért tusakodik, rokon módon munkálja az eszmei mag kibontását és az érzelmi lengések rajzát is, mint a metaforákért vagy rejtelmes zengésekért vívó poéta.

Vannak költők, akik csak „mellékesen” fordítanak, s vannak, akiknek fordítói munkássága szervesen beletartozik egész költői életművükbe. Arany műfordítói munkásságát nehezebb elválasztani költészetétől, mint a Vörösmartyét vagy a Petőfiét. Nem azért, mert Arany többet fordított, mint Petőfi vagy Vörösmarty, hanem mert másképp viszonyult a költészethez, mint társai. Több volt benne a filológusi szenvedély, a nyelvalakító izgalom, a mesterségbeli tudatosság, az idegen értékek meghódításának tolmácsi vágya, a nyelvek eltérő ízeit kóstolgotó, eltérő színeit latoló, egyeztető szakmai nyugtalanság, a fordítás lehetőségeit a határoknál tapogató lázas kíváncsiság. A kitűnő műfordítást nyilván kitűnő költészetnek is tartotta, és Szabó Lőrinc az ő nyomában járt, amikor hitt abban, hogy a műfordításban megoldott nyelvi feladatok „egyenértékűek az eredeti alkotás hasonló értékeivel...”

Hogy a műfordítás mily mélyen rokon az alkotó művészetekkel, éreztetheti az is, hogy minden, amit ennek a művészeti ágának az elméletéről mondunk-mondhatunk, csak óvásokkal körülveve tetszik érvényesnek. Pedáns normákkal itt éppúgy nem boldogulunk, mint a költészetben. Megszabásainknak egy kissé mindig igaz ellentétük is. Az erények itt is hibákba hajolhatnak át, a hibák itt is erényekké

nemesedhetnek. A kifejezés eszközeiben való válogatás lehetőségei szinte határtalanok, s ez a határtalanság az alkotóművészek jellemzője. A két határtalanság — ti. a költő határtalansága és a fordító határtalansága — között a különbség nyilvánvaló. De ez a különbség nem olyan jellegű, hogy a fordítást messze taszítaná az alkotóművészek kategóriájától.

*

Amit a „műfordítás realizmusának” mondanak, arra a magyar irodalomban Szabó Lőrinc az ismert példa. Őt az idegen szövegből — s mentől előbbre halad költői pályáján, annál inkább — a gondolati elem izgatja elsősorban. Nyelvi, zenei árnyalatok nem ihletik olyan végtelenen, mint elődeit. Babitsék után mintha szakítana a műfordítás individualizáló szubjektívizáló módszerével. Mintha távolabb lépne az idegen szövegtől, és elzárna attól saját lírikus jellegzetességeit. De ez nincs egészen így. Egy kissé ő is a maga képére teremti át az idegen verset. Ő is individualizál, csak éppen az az emberi-művészi individuum, amelyet tolmácsolásaiban érvényesít, meglehetősen távol esik ifjúkora mestereinek, a nyugatos költő-fordítóknak az individualizmusától. Azok mentül több puha és árnyalt zenével itatták át az idegen vers magyar változatát, mentül lazábbá és élvetegen-ringóbbá oldották, s mentül több és dúsabb színbe mártották az idegen sorokat. Szabó Lőrinc az ellenkező irányba hajlik. Őt inkább a szerkezeti váz, a gondolati csúcsok vonzzák, szövege nem „zeng” vagy „fénylik” az eredetinel pompázatosabban, olykor még kopárabb, szárazabb, zeneietlenebb is annál. (Aminthogy eredeti költészete is „kopár” szépségek felé nőtt.) Nem mintha ennek a költőnek a nyelvtechnikai készsége nem érne föl a legvirtuózabb muzikalitású versekig is. Másról van szó. Arról, hogy fejlődő ízlése, sajátos művészigényei lassankint olcsónak és avultnak láttatták vele a lírai nyelvnek azt a lágy gazdagságát, amely nálunk nagyjából éppen az ő költői indulása pillanatában teljedett ki, s kezdte a túléretttség dekadens ízeit éreztetni. Ha egybevetjük az Omar Khajjam korai, pazar zeneiségű magyar változatát a későbbi dísztelenebb, keményebb hangú átdolgozással, világosan látjuk, merre nőtt ez a költő-fordító, s mit jelent a nevéhez kapcsolódó „műfordítói realizmus”.

*

A fordítás sikerét meghatározó tényezők között már eleve gondolnunk kell az átadó és a befogadó nyelv fejlettségi fokára, a két fejlettségi fok egymáshoz való viszonyára is. Úgy tetszik, sokkal könnyebb egy fejletlenebb nyelv költői termékeit fejlettebb nyelvre áttenni, mint fejlettebb nyelv termékeit fejletlenebbre.

Nem is kell olyan szélsőséges példákat konstruálni, hogy miképp festene, mondjuk, Valéry egy primitív afrikai törzs nyelvén. Elég, ha saját irodalmunkra, Kazinczy korára gondolunk s arra, milyen eszméletető, termékeny szerepet játszottak az idótt a műfordítás aktuális problémái a nyelvújítás területén, tehát milyen nemzeti kulturá-

lis energiák indultak fordítói nehézségekből. Költőink-fordítóink csak a nyelv elszánt megújítása árán hódíthatták meg külföldi bálványait.

A sikert meghatározó tényezők közül nem feledhetjük ki a nyelvek rokonságának vagy idegenségének a kérdését sem. Nyilvánvaló, hogy német verset másfajta, azt is mondhatjuk: könnyebb feladat angolra fordítani, mint magyarra. De rokonság és idegenség itt meglehetősen csalóka fogalmak. A műfordító — újjáteremtő, s a versnek az újjáteremtés kohójában az eredetivel szinte egyazon hőfokon kell megszületnie, akár rokon, akár idegen szerkezetű nyelvek közt bonyolódik le a tolmácsolás. Adódhatik konkrét fordítói probléma, amikor a megoldást a nyelvek rokonisága inkább nehezíti, mint segíti.

Fordítani a szó szigorúan művészi értelmében, csak élő nyelvre lehet. Itt is alig leküzdhető akadályai vannak az árnyalatos hűségnek, de holt nyelveken vagy valamely műnyelven tolmácsolni költészetet — nehezen elgondolható vállalkozás. A klasszikus antik nyelvek közül a latin és görög a későbbi századok élményeinek csak egy részét képes úgy-ahogy kifejezni, a modern élményeket már csak nehézkes parafrázisokkal közelítheti meg. Szó- és kifejezéstáruk a történelem során nem tarthatott lépést a gazdagodó idővel. A modern nyelvek költőmestere szinte teljes szépségében fölzengheti az antik poézist, de a latin—görög nyelv immár nem fogadhatja be igazán a modern vers kincseit. Sajátos jelenség az ótestamentum nyelve. Az új életre serkentett héber nyelv költői megszólaltathatták Puskint, Heinét, Madáchot, Adyt. Latin—görög viszonylatban művészi tolmácsolás már csak az újjörögben, s a latin leány-nyelveken lehetséges. (Kivétel persze itt is akadhat: „Még olyan utánozhatatlan művek is, mint Wilhelm Busch Max und Moritz-a, amelynek sorai behatoltak a németek citátumkincsébe, csaknem kongeniális fordításra találtak — a latinban. Ez nem is olyan csodálatos, ha meggondoljuk, hogy először is Busch szentenciózus formázásait a velős latin szintaxis teljes tömörséggel tudja visszaadni, másodsor, hogy a fordító Ervinus Steindl régi hagyományra támaszkodhatott: a goliárdok középkori latin vágáns-költészetére.” Walter Widner).

Virtuóz kísérleteken a műnyelvek sem igen mehetnek túl. A világköltészetnek sok nagy alkotását lefordították már eszperantóra, s ezek a fordítások valóban közvetítik az eredeti tartalmának legkitetszőbb elemeit, s valami sejtelmét a formai értékeknek is. De hiteles, igazi költészet nem születhetik eszperantó nyelven (minden tiszteletünk az impozáns, de végzetszerűen meddő kísérletek!), mert hiszen ott nincs a szavaknak valódi, szervesen alakuló atmoszférájuk, a formai elemeknek eleven múltjuk. S ahogy eredeti költés, azonképpen műfordítás sem képzelhető el ennek a más vonalakon oly fontos és sokhasznú nyelvnek a műanyagában. Persze némi ártatlan öncsalással kihallhat az ember az eszperantó szövegből is valamilyen „élő” olaszos vagy spanyolos vagy másmilyen zengést, s ez a kihallás az esztétikai élményekkel rokon, azokat így-úgy potló átéléseket adhat. Mindez azonban csak játék, bűvészkedés, virtuozitás. Vér itt nem kering az ereken. Persze egyáltalán nem képtelenség arra gondolni, hogy ha a történelem olyan közösséget produkálna, amelyet az elzártág kény-

szere valami módon az eszperantó egyedüli és életszerű használatára szorítana, akkor ebből a műnyelvből a századok során élő nyelvet varázsolna az életöztön, az emberi munka kultúrateremtő folyamata Élő nyelvet, amelyen idővel egy természetes költészet is fölzendülhetne, s amely idővel egy rangon fogadhatna be más nyelvű költészetet.

Hogy a fordítónak mentül tökéletesebben kell ismernie azt a nyelvet, amelyből fordít, magától értetődik. Megvilágításra szorul azonban az a kérdés, fordíthat-e valaki olyan nyelvből, amelyet egyáltalán nem vagy csak igen kevésbé ismer. A nyersfordításos módszerről van tehát szó, amely abból áll, hogy a fordító nem értvén az eredeti nyelvet, nem közvetlenül abból fordít, hanem valakivel, aki az illető nyelvet jól érti, szó szerinti prózafordítást készített, és miután tájékozódott az eredeti vers rímképlete és ritmikai rendje, általában formája felől, a prózai tolmácsolás nyomán elkészíti a költemény verses fordítását, műfordítását.

Ez a módszer a magyar irodalomban 1945 után terjedt el nagyobb mértékben. Terjedésének történelmi okai vannak. 1945 előtt, aki nálunk idegen nyelveket tanult, az rendszerint a nyugati nyelveket választotta, németet, angolt, franciát, ritkábban az olaszt. 1945 után hirtelen kiderült, hogy az oroszokkal, bolgárokkal, lengyelekkel, és más olyan népekkel való kapcsolataink, amelyek velünk rokon célokat tűztek maguk elé, hatalmas módon megszorodtak, s a szaporodással kapcsolatos nyelvi feladatoknak nem tudunk eleget tenni, mert nálunk kevesen beszélnek az említett népek nyelvét. Kivált kevesen tudták ezeket a nyelveket művészi fokon, irodalmi értelemben. A helyzet szinte megoldhatatlannak látszott. Lehetetlen volt nem tolmácsolni a magyar közönségnek például a szovjet költőket, de műfordítóink nem tudtak oroszul, még kevésbé ukránul, üzbekül, grúzul. Ekkor lépett föl a szükséges rossz, a nyersfordító.

A nyersfordításos módszer sok bajjal-kárral járt. A nyersfordítók között sok volt a bizonytalan tudású, s azok a hibák, félreértések, amelyeket a nyersfordítás rejtett, veszélyesen és komikusan megnövekedve jelentkeztek a műfordításos változatban. A nyersfordítók legtöbbször nem is igen volt érzéke az árnyaltabb közvetítéshez, még kevésbé a vers zenei, formai kommentálásához. A műfordítónak nagy mértékben a saját kitalálásaira, megérzésére kellett magát bíznia, mikor az ízetlen, ihletetlen és steril nyersfordítást elébe tették.

S itt jelentkezett a bajnak, kárnak a másik forrása. Az eredeti szöveg nélkül dolgozó fordító nem kapott semminemű nyelvi inspirációt. Meg volt fosztva attól a sajátos ihletéstől, amit csak az idegen szövegtől kaphat. Le kellett mondania az idegen költővel való termékeny érintkezésnek erről a nyelvi formájáról. A tapasztalat azt bizonyítja, hogy a nyers prózai közvetítéssel készült fordítások közt igen sok a sikeres, a közvetlenül az idegen nyelvből készültek közt sok a sikertelen. De a siker itt a műfordító sugallatos erejétől függ, aki az ismeretlen nyelvi elemek közt mintegy vakon tapogatózva is rábukkanhat a vers titkaira.

„A vaknak néha rendkívül kifinomult ösztönei vannak. Előfordul, hogy a fordító költő nem ismeri a nyelvet, de a nyersfordításból kiéri a vers lényegét, azonosulni tud ihletével és adaptációja igazi újra-

költés lesz.” (Rónay György) Elvileg mégis szembe kell fordulnunk a nyersfordításos renddel. Nem szabad lemondanunk a közvetlen nyelvi inspirációról.

Rokon kényszerek szorítják olykor a műfordítót arra, hogy közvetítő nyelvből, esetleg már kész harmadik nyelvű műfordításból dolgozzon. A helyzet nem egészen azonos a nyersfordítás esetével, de hasonló hozzá.

*

A műfordítás elméletének egyik sokat vitatott pontja a formahűség kérdése. A tartalmi hűség kérdésében az elmélet sohasem adta fel igényeit, az alaki hűség dolgában sűrűn ingadozik. A magyar gyakorlat az eredeti formának mentül teljesebb átmentése felé fejlődött és fejlődik, de ellentétes irányú elvekben és kísérletekben sincs hiány. Mindenesetre: a vers formai elemeinek másolása rendkívüli érzékenységet igényel. A formai elemek értéke s főként szerepe nem mindig kvadrál a különböző nyelvekben. Egy-egy rím mögött például egy-egy nyelvben ott áll az illető rím elemeinek egész története, s ez a történet belejátszik a rím hatásába. Másképp hat egy ritkán vagy éppen először használt rimpár, s másképp egy olyan, amely a sűrű használatban ismerőssé kopott, familiárisná lágylt. A fordítónak olykor a rím ritkasági értékéhez kell az adekvát megoldást keresnie, olykor familiaritásához. Van úgy, hogy kínrímeket kell kiagyalnia, csak így maradhat sarkában az eredetinek. Browning vagy Heine némely pontjain elengedhetetlen a rím csinálmányos vagy karikatúrisztikus jellege. Az enjambement-os alapszöveg zaklatott lélegzetvétele nem tolmácsolható olyan sorokkal, amelyeknek a vége egyszersmind a gondolatnak is nyugópontja, s a gondolatot is záró sorvégekkel operáló eredeti szöveg kivetkőzik tempós, higgadt menetéből, ha enjambement-os megoldásokkal reprodukáljuk. De az enjambement-nak is mennyi változata, árnyalata van! S az apró, finom kelepcecnek egész sorával fenyegeti a versek tolmácsát a mély és magas hangok együttese, a mássalhangzók torlódása vagy sima szériája, lágysága vagy keménysége. S már eleve csatát veszített az a fordító, aki egy-egy ilyes formai elemet mintegy mikroszkóppal kinagyít a szövegből, úgy próbálja lefotografálni. Mert az az elem nem önmagában mondja el, amit a költő ki akar vele fejezni, hanem a vers egészében, más elemek hátlózatában, egy egész bonyolult erőrendszer viszonylataiban, egy nagy kórus egyik hangjaként, végletesen gyöngéd kölcsönhatásokban más elemekkel. Aki külön-külön tapad a forma egyes elemeihez, az menthetetlenül „formalista” lesz.

A formalizmustól csak az óvja meg a műfordítót, ha szüntelen intenzitással figyel a tartalmi szférára. Aki a vers testi megjelenését úgy próbálja tolmácsolni, hogy közben szem elől veszti a tartalom elemeit, megfélekedzik a vers centrális mondanivalójáról, az üres alakiságok szakadékának a szélén táncol. Szem elől veszti a tartalom elemeit — ezen nemcsak azt értjük, hogy a fordító másvalamiről beszél, mint az eredeti, hanem a formai és tartalmi elemek szerves összefüggésének hiányáról. Incidit in Scyllam... Ha a műfordító pusztán arra kon-

centrálja erejét, hogy az eredetinek valamely a, o, u-val „harangozó” sorát mély hangokkal másolja, s nem latolja azt a tartalmi áldozatot, amelyet a mély hangú másolásért hoznia kell, súlyosan hibázhat. Kosztolányi a *désir* és a *vágy* rokoniatlan hangzásának és azonos értelmének tényével próbálta érzékeltetni a műfordítás tragikus, ellentmondásos kényszerreit. Példa-ötlete csattanós. Ám amit a vers-nyelv zenéjének mondunk, az nem független a szavak jelentésétől, a nyelvi formák fogalmi tartalmától. A jelentés, a tartalom valami módon bejátszhatik a nyelvi alakzat zenei hatásába, ahogy ez a zenei hatás is színezhetheti, enyhén árnyalhatja a szavak, szólások, sorok jelentését, szerepét. Fura torzulásokra vihet, ha a fordító erőlteti a hangzásbeli rokoniságot, torzulásokra még akkor is, ha a tartalmi szempontokat nem mellőzi túlzottan. Elég, ha egy-két mindennapos szót keresett, finomkodó, mesterkélt szóval kénytelen fordítani, s a szöveg máris kivetkőzött eredeti jellegéből. Kivetkőzött, noha azok a keresett és mesterkélt szavak jelentésben elég közel állottak (hangzásban még ép-penséggel rokonultak) az eredeti szöveg alapszavaihoz. A *désir* és a *vágy* — végső versí funkciójában nem föltétlenül áll olyan távol egymástól, mint hanganyagi egybevetésük mutatná. A vers nyelvi materiájának babonás tisztelete másutt is hibák forrása lehet. Elképesztő furcsaságokra vezetne, ha névelőtlen nyelven írt verseket a névelős anyanyelvű fordító névelők nélkül tolmácsolna, vagy mondjuk a birtokviszony idegen rendjét a magyar műfordító a magyar birtokrend rovására erőltetné.

Nem ilyen súlyos eltévelyedés, de ugyancsak formalista torzulások melegágya, ha a fordító az alaki hűség fogalmát a ritmikai aprólékos-ság gondjával köti össze. Vagyis ha például hexameteres verseket fordítva, a daktiluszázító spondeusokat török-szakad pontosan ott és olyan számban akarja beiktatni, mint az eredeti vers. Vagy ha a jambikus vers fordítója matematikai pontossággal követi a jambusok közé kevert egyéb lábakat, netalán még pirichiust sem cserélve másra. Szó se róla, az ilyen becsvágyaknak megvan a maguk értelme — bizonyos józan határok között. Megvan az értelmük, mert egyáltalán nem mindegy, hogy egy hexameter mondjuk tiszta daktilusokkal iramlik-e, vagy többször is spondeus nehezíti futását. A sok daktilustól fürgé hexameter mást „mond”, mint a sok spondeustól lelomhult hexameter. A jambikus alexandrint Tóth Árpád egyetlen szóttag többletével „nibelungizálta”: lankadt, csüggeteg hangulatokat lopott bele. Mégis, a fordítás sorait lábankint beletörni az eredeti képlet Prokrusztész-ágyába, ez többnyire olyan erőszakos mutatvány, amely ritkán végezhető el a verségész érdekeinek károsodása nélkül.

S nem elég, ha bizonyos alaki mozzanatok, amelyek ott vannak az eredetiben, megtalálhatók a fordításban is. Az kell, hogy ezek a mozzanatok az eredetivel rokon funkciókat töltsenek be a tolmácsolásban, illetve, hogy azzal a tartalmi motívummal összeforrvá jelentkezzenek, amely éppen rajtuk keresztül fejeződik ki. Egy furcsa és vakmerő enjambement nem akárhol van a helyén, hanem csak ott, ahol az eredeti vers valami furcsát és vakmerőt akart általa kimondani, megéreztetni. Persze ez az igény és az ehhez hasonlók csak szerencsés esetekben, a tolmácsi ihlet és a nyelvi lehetőségek kivételes

kongruenciája pillanatában elégülethetnek ki. De a kielégülésre törni elengedhetetlen műfordítói kötelesség. S az is kétségtelen, hogy olykor a formai elemek inkább a vers egészét jellemzik, érverésének vagy csillogásának általános karakterét adják meg, s nem tapadnak végzetesen, szorosan konkrét tartalmi motívumokhoz. Ilyenkor a fordító is szabadabban mozgathatja ezeket az elemeket, hiszen „csak” annyi a feladata, hogy a vers alaki jellegét általánosságban reprodukálja.

Számos irodalomban, mondottuk, a magyarban is, megszilárdult a formahűség tétele. Tehát hogy a jambusi sort jambusi sorral, szonettformát szonettformával, disztichont disztichonnal kell fordítani. „... a rimtelen Dante nem Dante” — mondotta Babits.

A műfordítás történetében azonban gyakran felmerült az a gondolat, hogy a formákat is le kell fordítani, mint a szavakat (Willamovits-Maellendorff). A mi irodalmunkban Baksay magyaros Homérosz-fordításával kapcsolatban esett erről sok szó. Veszélyes elv ez. Nem mint-ha végképp és minden esetben megengedhetetlennek tartanánk az ilyen értelmű forma-váltást. Arany vélekedését itt sem engedhetjük el a fülünk mellett. „Mi azt hisszük — írta —, hogy bizonyos körülmények között a fordító eldobhatja az eredeti mértéket, ha a költő szellemét inkább kifejezheti oly idomban, amely nemzeti nyelvén amazzal analóg s mint megszokott nemzeti idom jobban behízelgi magát.” Mégis: az alakserének itt-ott mutatkozó eredményességéből nem volna jó szabályt kovácsolni, egy-egy szerencsés kísérlet hatására lazább elvek felé hajolni. Az eredeti forma fontosságának lebecsülése, a tartalom és forma szerves egységéről szóló tételnek oktalan megengedése következhethet az ilyen engedményből. Az alakcsere helyett gondoljunk inkább az ellenkező pólusra, arra, hogy „egyazon” formán belül hányféle hangulatnak, mondanivalónak tudjuk hajlékony szolgájaként tenni a nyelvet. Gondoljunk jambusi verselésünknek szinte határtalan lehetőségeire. S hadd utaljunk ezúttal is Radnóti Miklóstra, aki sikeresen kísérletezett a disztichon tibullusi, goethei és hölderlini variánsainak magyar megszólaltatásával. Radó Antal még másképp vélekedett. A német Schackra és az osztrák Hans von Arnimra támaszkodva hirdette a formaváltás lehetőségét, sőt helyenkint szükségét. „Ideje — írta, hogy e szabadabb felfogás, mely egyúttal művészebb is, nálunk is tért hódítson. Erőnek erejével híven követni egy nyelvünktől teljesen idegen mértéket éppoly hiba, mintha erőnek erejével meg akarnók tartani az idegen nyelv syntaxisát.” Radó érvelése ma már nem cseng meggyőzően. Kivált Devecseri formahű Homérosz-fordításainak valóban széles tömegre terjedő sikere bizonyítja, hogy az idegen mérték lassankint magához édesítheti a hazai fület, s tehát az ízlés ezen a téren is állandó mozgást, változást mutat. Ami tegnap még idegenszerűen hangzott, az holnap s ha nem holnap, akkor holnapután talán már otthonosan fog csengeni fülünkben.

*

Szabó Lőrinc mondotta egyszer, hogy ő a fordításra kiszemelt versnek mindenekeelőtt a magvát, a súlypontját keresi meg, s ezt igyekszik minden erővel, tökéletesen tolmácsolni. A többit, a magnak a

versbeli körítését szinte-szinte csak mellékesen dolgozza ki. Valóban, döntő kérdés a fordító szempontjából, melyik versben mi a legfontosabb, a centrális mozzanat. Ahol egy gondolat az uralkodó, ott ennek kell „mindent alárendelni”, ahol egy hangulat, egy zenei hatás, ott annak. Ez az alárendelés megint csak kényes kérdés, nagyon is érzékeny fogalom. Mert végelemzésben a fordítónak a tolmácsolás minden fázisában az egész művet kell néznie-munkálnia, — ha nem így dolgozik, könnyen elsikkadhatnak némely előkészítő vagy utólagos mozzanatok, amelyek a versmaggal — lazábban vagy szorosabban — de föltétlenül kapcsolatosak voltak. Ilyenformán elmosódhatnak az összefüggések finom vonala-fonala, megszakadhat valamely titkos áram, előkészítetlenül hangzanak fel olyan súlyos mondanivalók, amelyek csak előkészítve érvényesülnének igazán, és szervesen jelentkeznek olyan következményes verselemek, amelyek ilyen szerveségükben nem tölthetik be eredeti funkciójukat. A magot, a súlypontot valóban ki kell tapogatni, a centrális mondandót valóban elsőrenden kell fölérezni, és minden művészi erő bevetésével kimunkálni. Ez a „bevetés” azonban aligha történhetik más részletek rovására. A jó vers olyan gyöngéd-érzékeny struktúrájú épület, ahol az elemek elmozdítása omlással fenyeget, a „mellékes” elemeké is. Végül az is kérdés marad: vannak-e igazi versben mellékes elemek, s bizonyos értelemben nem egyformán fontos-e a versnek minden eleme. Mert például a kezdő sor mint hangütés, a záró sor mint végső akkord nem viseli sajátos súlyt még akkor is, ha annak, amit a vers magjának nevezünk, nincs is hozzá közvetlen és nyilvánvaló köze.

A műfordítás folyamata örökös harc, örökös alku. Örökös harc az eredeti szöveg mentül teljesebb elbirtoklásáért. Örökös alku azért, hogy mentül kevesebbet áldozzon fel a fordító az eredetiből. (Erre az örökös, hol győzelemmel, hol kudarccal végződő harcra gondolhatott Ortega Y Gasset, mikor a műfordítás tündökléséről és nyomorúságáról szólott.) Nyelvi, stílári, verstani és fogalmi elemek szüntelen latolásából és csereberéjéből alakulnak ki a definitív vagy annak érzett megoldások. Néha elejtünk egy testesebb jelzót, hogy a ritmust plasztikusabbá tegyük, máskor betoldunk egy súlytalan határozót, hogy kifejezőbb rímmel zárhassuk a sorpárt. Itt feladunk egy gondolati árnyalatot, hogy megőrizzük a sor jellegzetes tónusát, ott megcserélünk két sort, hogy tisztábban átvilágítsuk az értelmi mondanivalót. Mindehhez szüntelen résenállás, az intellektus éber kontrollja, a zenei és nyelvi fantázia állandó rugalmassága és ihletettsége kell. S tudni kell lemondani a jóról — a jobbért, tudni kell elvetni a felületien tetszetőt a funkcionárisan lényegesért. Aki nem tud megválni az „első megoldásoktól” a későbbi tökéletesebbek kedvéért, az nem oldhatja meg vállalt feladatát. Az inspiráció merész lendületében bátran kell rangsorolni az eredeti vers formai és tartalmi elemeit, kiselejtezni, ami nem volna menthető, csak rangosabb elemek árán. A verselemek rangsorolása és selejtezése aligha történhetik valami egyetemes érvényűnek szánt, normatív skála kemény útmutatásai szerint. Minden versnek minden pillanatában az ott adott erőrendszer és értékhálózat mozzanatai szabják meg a döntést. Néha egy jambust kell trocheusra cserélnünk egy metafora ép kontúrjai kedvéért, néha a tiszta ütemek

kívánják meg a metafora fukarabb, tömörebbre préselt megfogalmazását. A tartalmi elemek csereberéje épp oly elkerülhetetlen, mint a formaiaké. Paradox feladat minden sor, minden félsor. Csak a heves, ihletett belső alku teremtheti meg a fordításban a verselemeknek azt az egyensúlyát, amely olyan-amilyen megnyugvással tölti el a fordítót.

Mikor e verselemek rangsorolásáról és ennek nyomán selejtezéséről beszélünk, mintha szembe kerülnénk azzal az esztétikai hitünkkel, hogy a tökéletes műalkotásban, így a versben is minden a helyén van, s mozdíthatatlanul van ott. Ebből a hitünkből nem is engedünk. Ám a műfordító csak megalkuvásokkal teljesítheti feladatát, s így meg kell mozdítania a mozdíthatatlant, pótolnia a pótolhatatlant. A méltó erővel újjáteremtett szöveg aztán megint valódi műalkotásként áll majd előttünk, amelyben minden atom megint csak mozdíthatatlan. Csakhogy ennek az új műalkotásnak az egyensúlytörvényei már nem az eredetiből, hanem magából az új alkotásból érezhetők vagy olvashatók ki. Olyan tükörkép a jó fordítás, amely önálló életre kelt, kilépett a foncsorozott üveglapból, és megindult a maga lábán. Ha botladozik és összecszik, nem volt igazi, nem készült remekbe. Az eredeti már nem segíthet rajta, nem magyaráz meg benne semmit. S igazi fordítás csak akkor születik, ha nem egyes szavakhoz, egyes versszakokhoz tapadunk, hanem a teljes gondolathoz, a teljes szöveghez, teljes mondanivalóhoz, a költő végső szándékához. „Nem verbum pro verbo fordítottam mint valami tolmács — mondotta Cicero — hanem oratori módon őriztem a nyelv általános stílusát és erejét”.

*

Pázmányra hivatkozva sokan úgy próbálják meghatározni a műfordítás módját-célját, hogy az új szövegnek olyanak kell lennie, mintha eredetileg is magyar tollból, magyar nyelven született volna. Első pillanatra ez a tétel támadhatatlannak tetszik. Mert valóban: a magyarítás végső határa, teljessége, ha a fordított szöveg minden ízben gyökeresen, originálisan magyarnak hat, s nem érzik rajta semmilyen fordítás-íz. Ám van olyan elmélet is, amely a magyarítás ilyen mértékében már fölös sikert lát, — fölös sikert, amely szinte a ferdítés ér föl. Gyökeresen magyarnak éreztetni egy idegen alkotást —, ez a fordításnak egy hamisító válfaja is lehet. Igazi fordítás — véli Schleiermacher — csak akkor születik, ha az olvasót kiragadjuk nyelvi megszokottságaiból és arra kényszerítjük, hogy az író nyelvi módjába élje bele magát. Az a francia vagy német mű, amely a fordításban elveszti francia vagy német szellemét, illetve magyarrá váltja azt, már nem kerül hozzánk eredeti értékeivel, s talán a leglényegesebbet veszítette el a tolmácsoltatás folyamatában. E vélekedés szerint a tökéletes fordítás úgy szüli magyarrá az idegen művet, hogy egyúttal eredeti, idegen szellemét is átmenti. Vas István vallja: „... tudatosan is ez vonzott, a fordításnak ez az izgalmas paradoxona... az idegen versből magyar verset csinálni, de ne úgy, hogy egy eredeti magyar verssel össze lehessen tévesztetni, ne úgy, mintha Magyarországon írták volna, hanem benne legyen az idegen költő minden egyéni sajátossága, s ezen túl az is, hogy angol vagy francia vagy német vers.”

Paradoxnak tetsző igény ez, de bizonyos igazság-tartalma alig vitatható. A gáncstalan műfordításnak valóban úgy kell magyarul szólnia, hogy a francia vagy orosz eredeti finomabb leheletét is árássa, rejtettebb lényegét is sugározza. S úgy maradjon francia vagy orosz, hogy magyarsága is hiteles és szuggesztív legyen. Hogy a magyar ízek, színek fokozásában meddig mehet el a fordító az idegen jelleg súlyosabb sérelme nélkül, az minden egyes konkrét feladatnál külön-külön dől el. Idézhetjük itt Rudolf Pannwitzot: „Legjobb fordításaink is abból a hamis alapelgondolásból indulnak ki, hogy az indet, görögöt, angolt németté tegyék, ahelyett, hogy a németet tennék inddé, göröggé, angollá. Sokkal mélyebb alázattal néznek saját nyelvszókásaikra, mint az idegen alkotás szellemére...”

Magyarra fordított versekben olykor régebbi magyar versek töredékeivel találkozunk, egy-egy félsorral, vagy csak szókapcsolattal, esetleg csupán egy jellegzetes szóval. Olyan töredékek ezek, amelyek az olvasóban ama régebbi magyar vers hangulatát vagy általában: régi magyar költői hangulatot idéznek fel, s így a fordításnak magyar légkört adnak. Ez a módszer csak akkor válik be, ha az eredeti szövegben megvan a reminiscenciaszerű töredék tartalmi megfelelője, s ha a reminiscencia nem annyira markáns és közismert, hogy az olvasó tüstént a származási helyre tapint. Markáns és közismert töredékek kisiklatják az olvasót az új vers menetéből, s fonákul hatnak. Haszonnal idézhetjük itt egy költő-fordítónk vallomását: „... a fordítónak meg kell találnia az eredeti költő *hangját*... Hogyan igyekeztem megközelíteni a ... Dante előtti költőket? Úgy, hogy hozzájuk időben és szellemben közelálló régi magyar népelemek, könyörgések, krónikák ... szókincsét és mondatfűzését tanulmányoztam és ebből hordtam össze a fordítások kötőanyagát, amely a verset nem hozzám, hanem az eredeti költőkhöz hasonította. Ugyanígy Lomonoszovot Madách és Berzsenyi hangján, ... Puskind pedig Arany és Petőfi hangján és nyelvén igyekeztem fordítani...” (Képes Géza).

*

A műfordítás elméletének sűrűn felbukkanó kérdése: mennyire érvényesülhet a fordításban a fordító „egyéniisége”? S érvényesülhet-e egyáltalán? Mennyi szűrődhetik át a fordításba a fordító sajátos színeiből, anélkül, hogy az új elem meghamisítaná az eredeti szöveg tónusát, — másfelől: születhetik-e az eredetivel adekvát értékű fordítás, ha nem kap benne erős szerepet a fordítást végző költői individuum?

Annyi bizonyos, hogy mentül teljesebben vetheti bele a fordító a munkába legmélyebb, ha úgy tetszik, legegységibb művészi erejét, képességeit, a fordítás annál jobb, annál élőbb lesz. Ennek a bevetésnek csak egyetlen, de annál keményebb korlátja, szabályozója lehet, s ez az eredeti műben nyilatkozó egyéniség. A fordító annál jobban szabadjára bocsáthatja művészegyéniségét, mentül rokonabb az a költővel. A bonyodalmak ott kezdődnek, amikor a fordító egyénisége nemcsak hogy nem fut párhuzamosan az eredetivel, hanem éppenséggel keresztezi azt. Az ilyen keresztezés sokszor viszi csődbe a verstolmácsi vállalkozást. De kétségtelen, hogy az ilyen „keresztező” fordítói alkat

erőfeszítéseiből fölöttébb érdekes és rangos fordítások is szülehetnek. „A fordítás két egyéniség dialektikus egységét jelenti.” (Somlyó György) Mérték és arány itt koronkint és költőnkint változhatnak, s normákat szabni talán lehetetlen. Idevág, amit Németh László ír a fordítás vallomás-jellegéről: „... minden költő-megnyilatkozás közt a műfordítás az, amelyben az egyéniség a legellenállhatatlanabbul gyónja ki magát. Az, hogy kitől s mit fordít, még inkább: kit hogyan hamisít meg: szinte grafikonon mutatja ösztöne irányát...”

Kosztolányi büszkén és melegen tekint a „saját élete nyomaira”, „tulajdon szavaira” versfordításaiban s ezt teszi hozzá: „Eltüntethetném, kigyomláhatnám őket, de nem akarom. Vele megbéníthatnám a verset, megölném az ütemet, a vers villamosságát.” Ám lehetetlen, hogy a versfordítást pusztán belelopott kedvenc szavaink, ezek a szubjektíve értékelt elemek éltsék. Viszont tagadhatatlan, hogy Arany, Babits, Tóth Árpád vagy Kosztolányi fordításaiban jólesik megéreznünk a költő-fordítók ismerős nyelvi ízeit, zenéjét. Tóth teljes lendülettel dicséri Babits fordításaiban a „babitsosság”-okat: „... ezekben van a Babits műfordításainak különös varázsa, az a nagyszerű, friss, élő energia, mely (az eredeti értékeivel) újra és újra egybevegyíti egy leküzdhetetlen egyéniségű, egyéni költői mód értékeit...” Persze, az a finom kettősség, az a pervertált hasadás, amelynek állapotában a versolvasó félszeggel az eredeti mű átmentett értékeit csodálja, félszeggel pedig a fordítói individuum makacs, szervülni nem tudó, idegen elemeinek izgalmát és pikantériáját élvez, inkább csak az ingyenc szakemberek öröme. El sem képzelhető, hogy az olvasók tömegei ilyen ambivalens érzésekkel olvassanak egy verset.

A fordítóegyéniesség érvényesülése kérdésében végső soron szemléleti tényezők döntenek. A polgári individualizmus légköre mintegy biztatja a fordítót egyénisége érvényesítésére, a kollektív társadalmi fegyelem inkább arra nevel, hogy a fordítónak a saját egyéni vonásai érvényesítésében tisztelnie kell a tolmácsolt költő egyéniségének határait. Világosan fogalmaz ezen a ponton Belinszkij: „S ha maga Puskin vállalkoznék rá, hogy Goethét fordítsa, tőle is megkövetelnénk, hogy Goethét matassa meg nekünk, s ne önmagát.” A két doktrína ritkán válhatik el egymástól mereven: a gyakorlat az átmeneti megoldások gazdag skáláját mutatja.

A műfordítónak olykor az az érzése, hogy az általa lefordított vers igazában testestől-lelkestől az övé. Úgy érzi, hogy ahhoz a nyelvi-zenei produkcióhoz képest, amely kétségkívül utolsó szemerjéig az ő produkciója, a vers „tartalma” csak egyszerű közhely, olyan ötlet, gondolat, hangulat, vallomás, amely számtalanszor megjelenik a világgöltészetben. Ezzel szemben az, amit ő adott a formában, egyszeri, s minden mozzanatában az ő keze nyomát viseli. A fordító tehát félig-meddig úgy áll szemben a lefordított verssel, mintha az inkább volna az ő alkotása, mint az eredeti költőé. Ez a sajátos viszony teszi, hogy a fordító-költő néha a saját versei közé is besorolja a fordítást, anélkül, hogy a vers fordítás voltát jelezné. Van példa arra is, hogy a fordító-költő — egyszer így, egyszer úgy ítélve meg viszonyát az általa fordított vershez — hol eredeti alkotásként, hol pedig fordításként teszi közzé munkáját. (Babits-Heine: Memento.) Napjainkban a fordított

versnek eredetiként való feltüntetése nem szokásos, de olyan korokban, amikor az alkotó individuuum és az alkotott mű viszonya még nem domborodott ki a mai élességgel, elő-előfordult. A kapcsolatos kérdés-csoport érintkezik a plágium jogi, pszichológiai és esztétikai problémáival.

A műfordítás néha akkor is vallomás, ha a fordító nem szövi bele a maga egyéni színeit. A fordító gyakran álarc mögül vall, álarca az idegen vers. Nem kétséges, hogy mikor Tóth Árpád a 19-es proletárforradalom bukása után a bukott forradalmak feltámadását hirdető Lenau-verset (Záróhang az Albigensekhez) lefordította és publikálta, politikai vallomást tett. Ilyen konspiratív vallomások voltak a korai orosz Petőfi-fordítások is. Közismert a Horváth Henrik nevéhez kapcsolt anekdota a műfordítóról, aki arra kérte szíve hölgységét: engedje meg, hogy egy verset fordítson hozzá. De bizonyára vallomásfele az egész nemzetközi, de nemzeti nyelvekre lefordított katolikus himnuszköltészet is. Mikor Petőfi Coriolanust, Arany Hamletet, Vörösmarty Lear-királyt választja a shakespearai osztozkodáskor, világosan érezzük, hogy mind a három mester olyan művek felé nyújtja ki a kezét, amelyekben vállalni-alkalmas tartalmakat tud.

*

A műfordítás tematikája és módszere is változik a változó korokkal. Nagy mértékben áll ez a magyar irodalomra, ahol a műfordítás, ha nem is olyan mértékben, mint az eredeti költészet, mégis élenken érezte és munkálta a történelmi sorsfordulatokat. „Valahányszor a társadalmi és politikai rend átalakul és a régi világnézeti, irodalmi formák többé már nem használhatók, megnő a műfordítás jelentősége, mert a műfordítás vállalja az új társadalmi és politikai rendszer úttörőjének a szerepét.” (Képes Géza) A tétel illusztrációjaként igen tanulságos szemügyre venni annak a változásnak a tüneteit, amelyen a magyar műfordítás 1945 után ment keresztül. Ez időtt új ideológia lépett a régi, polgári ideológia helyére, új eszmék, új ízlés, új igények jelentkeztek szellemi életünkben. A fordítás művészete új feladatok elé került. Akiknek ezeket a feladatokat meg kellett oldaniuk, többségükben olyan költők tanítványai voltak, akik költői-fordítói fegyverzetüket impresszionista-szimbolista mesterek tolmácsolásában alakították, s akik éppen az ilyen költők közvetítése révén váltak műfordításunk nagyjaivá. Ezek a nagyok Baudelaire, Verlaine és Rilke tolmácsolása közben formálódtak. Tónusukat, nyelvüket, költői eszközeik alapvető karakterét vagyis költői anyanyelvüket az impresszionista verskultúra nem kis mértékben determinálta. Ezek a mesterek nevelték azt a műfordítói nemzedéket, amelyre a 45-ös fordulat az új műfordítói feladatokat bízta. Ezek a feladatok más természetűek voltak, mint amilyenekre ezt a nemzedéket az előző felkészítette.

Az új költészet, amely tolmácsolásra várt, *alapjában* különbözött attól, amely az új műfordítóknak mintegy nevelőiskolája volt. Rá kellett jönni, hogy az új költészet merőben új technikai eljárásokat, újfajta művészi szerszámokat igényel. A régi költészet nagy mértékben hangulatok és benyomások költészete volt, s az a fordítói technika,

amely jól szolgálta a hangulatok és impressziók tolmácsolását, nem szolgált ugyanolyan jól az új költészet közvetítésében. Nyilvánvaló, hogy egészen másfajta versnyelv kellett az impresszionista-szimbolista-szürrealista szövegek magyarításához, mint olyan költemények fordításához, amelyek nagymértékben eszméket és gondolatokat kívántak kifejezni. A műfordító, aki megtanulta, hogy adekvát módon tolmácsolja a ködös érzések bizonytalanságát, a rejtélyesen illanó hangulatokat, kissé tétován állott az olyan költemények előtt, amelyekben semmi sem volt ködös és rejtelmes, hanem ellenkezőleg: minden szabatosnak és szilárdnak tetszett, mindenem az Értelem világított át. Ami lehetséges és kívánatos volt, amikor kusza impressziók szövevénye tette a verset, afféle „fátyolozott” tartalmak, az egyszerre képtelenné lett mondjuk a szocialista realizmus jegyében fogant alkotásoknál. Műfordítóink jól megtanulták a század első évtizedeiben, hogyan kell tékoználni a jelzőket, de az új feladatok semmi ilyen jelzőpazarlást nem kívántak. Jól megtanulták a művészi homály hatáslehetőségeit, de az új költészet nem a homályt kívánta tőlük, hanem a világosságot. Megtanulták, mi módon tehetik a verset borongósan idegessé, de az új költészet egészen mást igényelt: nyugodt erőt, biztos hangütést. Megtanulták a melankólia gyöngéd derengését, a rezignáció fájdalmas zsongását, de most sokkal inkább a férfias önbizalom és határozottság hangjaira volt szükség. Megtanulták átítatni az eredeti szöveget saját egyéniségükkel, de az új költészet kevéssé tűrte az ilyes szubjektivista transzponálást. Két technika, két stílus, két szemlélet ütközött itt össze. Csoda-e, ha az első kísérletek tökéletlenek, olykor éppenséggel groteszkek voltak? A szocialista költészet szabatos és kemény tartalmi fellazultak, a forradalom néha csellóhangon szólalt meg és Majakovszkij — hogy tréfás abszurdumokig feszítsük az illusztrálást — már-már Verlaine-re — vagy Rilkére emlékeztetett. Körülbelül tíz esztendőbe került, míg műfordítóink kinőtték a régi technikát, illetve míg felnőtt, megérett az az új nemzedék, amelyet már hatékonyabban átjárt az új verskultúra.

*

A műfordítás-kritika gyakran dicséri a műfordító „alázatát” az eredeti iránt. Vagyis nyilván azt dicséri, hogy a fordító lemondott minden egyénien hiú becsvágyáról, s művészi erejét mintegy vallásos odaadással utolsó szemerjéig a tolmácsolandó szöveg érdekeinek rendelte alá. Wilhelm v. Humboldt úgy vélte hogy, ha az eredeti szöveg csak célzatos és homályos, a fordítónak nincs joga a szöveget önkényesen világossá tenni. Babits hasonlóképpen vélekedett: „Ahol Dante kétes, kétesnek kell maradnia a fordításnak is. A fordítás ép annyiféleképp legyen magyarázható, mint az eredeti.” Az ilyen értelemben vett alázat talán valóban sine qua non-ja a teljes értékű fordításnak. Ám a fordítói alázattal sajátos módon keveredik egy olyan magatartás, amelyet fordítói fölénynek kellene neveznünk. A fölényérzet a fordító művészi önbizalmából fakad, abból a tudatból vagy sejtésből, hogy eszközeivel, alakító erejével eléri az eredetit, s hogy az eredeti alkotás *belül* esik azokon a kereteken, amelyek az ő művészi képességeinek

határát jelzik. Fölény és alázat szerencsésen átjárhatják, szervesen kiegészíthetik egymást. Egymás nélkül viszont torzulások forrásai lehetnek. Az alázat, a fölény egyensúlya nélkül, olyan szerénységre szoríthatja az idegen vers tolmácsát, amelyből lefokozott, sáppadt megoldások születnek. Az ilyen alázat lankasztja a vakmerő együttműködést az eredetivel. Az olyan fölény pedig, amelybe nem olvad kellő alázat, az alapszöveg önkényes kezelésére, önhitt „javításokra” vihet. Alázat és fölény keveredésének aránya nem független az eredeti szöveg rangjától, tekintélyétől. Mikor Babits Wilde-ot fordította, hozzáállásában több volt a fölény, mint az alázat — amikor Szophoklész vagy Goethét szólaltatta meg magyarul, alázata volt súlyosabb fölénynél.

A fordítások nagy többsége persze alatta marad az eredeti szintjének, de vannak példák arra is, hogy a fordítás meghaladja az eredeti alkotás formátumát. Tehát: a fordított vers olykor szebb és jelentősebb, mint eredetije, a vers a tolmácsolásban megnőhet. Túlnövés és alulmaradás — mind a két kategória az eredeti alkotás értékarányainak hamis tükrözése. Az igazi fordítás telitalálat kíván lenni, nem több és nem kevesebb az originálisnál. Igazi telitalálat azonban rendkívül ritka, ha ugyan egyáltalán van. S ha nincs, akkor persze inkább a túlnövés kategóriáját becsüljük, mint az alulmaradásét. Ám ennek a becsülésnek nem lehet irányító, normatív szerepe. Samuel Johnson írta: „A fordítónak olyannak kell lennie, mint a szerzőnek, nem az a dolga, hogy túltegyen rajta.” A túlnövés felé biztatni a műfordítást, ez kóros versengésre vinne, felszigazott művészkedésre csábítana. Maradjon csak a telitalálatszerű hűség az ideál, s menjen hűtlenség számba, számítson tökéletlenségnek az eredeti szöveg rangbeli felfokozása is. (Nálunk Kosztolányi egyik Verhaeren-fordítását — A szél —, a német nyelvű irodalomban Rilke szonettfordításait — E. B. Browning, Louise Labé — szokták olyanoknak emlegetni, mint amelyek túlnőttek az eredetin.)

Némiképp ide és a fordítói egyéniség problémaköréhez tartozik az a kérdés is, fordíthat-e valaki „saját színvonalán felül”. Azaz nem reménytelen vállalkozás-e, ha a fordító olyan költőt tolmácsol, akinek művészi rangja kétségkívül felül van az övé? Első hallásra a tagadó válasz természetesen kínálkozik, de a kérdést másképp kell megfognunk. Bizonyos, hogy aki képtelen pl. a gazdag zeneiségre, vagy akinek sajátosan lapos a képzeletjárása, az nemigen fog fölérni a gazdag vers-zene mestereihez és a fellegjáró fantáziákhoz. De azért a fordítói gyakorlat világszerte meggondolásra késztet. Vajon Szophoklész, Dante, Shakespeare, Goethe sikeres tolmácsai mind szophoklészí, dantei, shakespeare-i vagy goethei színvonalú művészek voltak —, vagy az volt csak *egy* is közülök? Aligha! A helyzet nyilván az, hogy a fordítás nem pusztán a fordító műve, hanem az eredeti költőé is —, s főképp az övé. Nemcsak mert eredetileg ő alkotta, hanem mert a költő ihletően jelen van a fordítás műveletében is. Ha rossz a fordítás, akkor a fordító, mint a terhes kolonc, lehúzta a költő röptét. Ha jó, akkor a szárnyaló költő szárnyakat adott a fordítónak is. „Senki sem fordíthat saját színvonalán felül” — ez a tétel csak azzal a korrekcióval igaz, hogy szerencsés esetekben az eredeti szöveg sugalló

ereje nagyszerűen megemelheti a fordító „szintjét”. De itt megkérdezheti valaki: hol van hát a fordító szintje? Ott, *ahonnan* felemeli az ihlető feladat, vagy ott, *ahova* felemeli? Úgy látszik, ezt a „színvonalat” mozgó síkban kell elképzelnünk, s úgy, hogy mozgására három erő is hat: a fordítói képesség, a fordítói elszánás és a feladat inspirációs ereje.

*

Mint minden művészetet, a műfordítás művészetét is sűrűn fenyegeti a rutin árnya. Egy olyan gyakorlottság, egy olyan technikaivá hült nyelvi-formai biztonság veszélye, amely fölöttébb könnyen hoz nagyjából megnyugtató eredményeket. A „rutinos” műfordító nem ismeri a proteuszi átváltozások kínját és gyönyörét. Annál inkább ismeri a költészetnek, pontosabban: néhány verstípusnak a kipróbált, bevált eszközeit, a versnyelvnek — egy kor, egy irányzat versnyelvének — simán ömlő formáit, formuláit. A rutinus átlagköltészet tolmácsolását persze nyugodtan rábízhatni a rutinos fordítóra. De az ilyen verstolmács kezén elsivárodik, olcsóvá és kisszerűvé lesz a nagy-költészet minden értéke. A rutin-fordításon nem érzik a rendkívüli, a megszenvedett, a mélyen-új. Persze, a rutinnak van jobb értelme is. A gyakorlat útján szerzett formai biztonság nem megvetendő erény. De csak akkor, ha győtrődni is kész művészi lelkiismerettel párosult.

A rutinnal kapcsolatban szólni kell a műfordítói sematizmus kérdéséről is. Miben áll ez a sematizmus? A forma lélektelen, mechanisztikus alkalmazásában, a nyelv ösztövé, egyénietlen, felszínes voltában, a közhelyes, simán csúszó megoldások elfogadásában. Fordíthat az ilyen fordító daktilust daktilussal, keresztrímet keresztrímmel, dicselkedhet tartalmi és formai hűséggel, munkája mégis sófalan, szárnyatlan, rossz. Fordításai egy terméketlen sematizmus szülöttei. A sematikus szöveg szürke és izetlen, de sematizmus nemcsak egyféle van. A magyar irodalom gyakorlatából is tudjuk, hogy a szürke sematizmus mellett van egy „színes” versfordítói sematizmus is. Fordítóink közül nem egy makacsul hurcolja a 910-es évek lírai kelléktárát, az egykori „nyugatos” stílromantika díszzeit. Nyelvünkben csak úgy nyüzsög a sok „halk”, „bús”, „vak” és „vad” — csupa henye jelző, amelynek az eredetiben rendszerint nyoma sincs. Ezek a színes sematisták röstellnek leírni egy egyszerű sort, a legközvetlenebb szöveg is cifrává bonyolódik a kezük között, s végül is avas vásári zenebonával nyomják el az eredeti gondolat tiszta hangját. Ez éppoly olcsó és sekélyes sematizmus, mint az, amelyet az imént szürkének bélyegeztünk.

S amilyen sokat használ a jó műfordítás, olyan sokat árt a rossz. Mi mindenben konkretizálható ez az ártalom?

Mindenekelőtt abban, hogy a hamisan tükrözött eredeti mű félrevezeti az olvasót, a tükörkép másvalamiről ad hírt, mint az eredeti. A szikár és kemény Baudelaire esetleg puha díszítményekkel buján elborított figuraként jelenik meg előttünk, s a klasszicizáló Racine romantikus ragyogásban.

Jelentkezhetik az ártalom az elkedvetlenítés változatában is. Az olvasó, akit a külföldi költő híre igényessé ajzott, a suta vagy sápadt

másolatban kevesebbet kap, mint amennyit várt, — csalódik. Elmegy a kedve a költőtől, ismétlődő esetek után a külföldi költészettől, megrendül bizalma a műfordítás lehetőségeiben.

Sok gyöngé tolmácsolás lezárhat egy irodalmat egy másiktól, esetleg éppen olyan történeti pillanatban, amikor az egyik irodalomnak „szüksége volna” a másikra. A hitelük-nincs fordítások diszkreditálhatnak, legalábbis átmenetileg, egész korokat, történelmi tendenciákat, ideológiákat.

Ha gyöngé műfordítások sorozatosan hullanak az olvasóra, elzsibbasztják, elfélszegíthetik ízlését, esztétikai ítélőerejét. A külföldi név presztízsével jelentkező szöveg valódi szépségként mutat fel és hitet el talmi fényeket, süllyesztheti a versértés általános szintjét, eltorlaszolhatja az utat az igazi, új és bátor értékek előtt.

Mindez együtt valamelyest megingathatja a költészetbe, az irodalomba, a művészi szépségbe vetett hitet is.