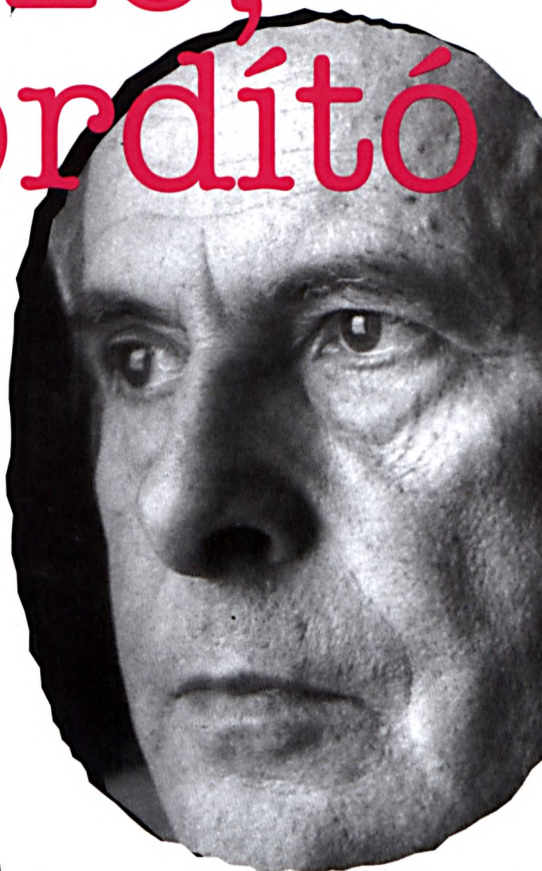


irodalmunk
forrásai



Csorba Győző, a fordító



PANNÓNIA
KÖNYVEK

CSORBA GYŐZŐ, A FORDÍTÓ



PANNÓNIA
KÖNYVEK

E könyv megjelenését
Pécs Megyei Jogú Város anyagilag támogatta

A könyv anyagát válogatta és szerkesztette
TÜSKÉS TIBOR
Az anyaggyűjtésben közreműködött
Pintér László

© Csorba Győző örökösei
© Pro Pannonia Kiadói Alapítvány

BEVEZETÉS

A fordító műhelye

A század magyar irodalmában magától értetődő természetességgel egészülnek ki a költői életművek a fordító oeuvre-jével. A szabályt erősítő kivétel, ha a jelentős költői teljesítményeket nem kíséri a versfordító állandó, rendszeres és magas színvonalú munkája (pl. Ady vagy Erdélyi József esetében). Rendszeresen fordít a Nyugat nagy költőnemzedéke (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád), fordítanak a második generáció tagjai (Szabó Lőrinc, Illyés Gyula), s a világgöltészet birtokbavételére indít meg-megújuló ostromot az újabb nemzedék (Devecseri Gábor, Jékely Zoltán, Kálnoky László, Nemes Nagy Ágnes, Radnóti Miklós, Rónay György, Vas István és mások). Az ő munkájuknak szerves folytatása és kiegészítése Csorba versátültető tevékenysége. A modern magyar műfordítás-kultúra megteremtőinek és művelőinek nyomában haladva a világlíra számos kiemelkedő képviselőjét ismertette meg a honi olvasókkal; mintegy harmincezer verssort fordított magyarra. Műfordítói vonásai a költő arcképét árnyalják, egészítik ki és teszik pontosabbá.

Még nincs huszonöt éves, amikor a 12. századbéli francia cisztercita költő, Hélinant de Froidmont *A Halál versei* című ciklusának magyar tolmácsolására vállalkozik. (A fordítás elé Birkás Géza írt tájékoztató bevezetőt.) A jeles ófrancia költőnek ez volt az első hazai bemutatása. A kétnyelvű kötet, a „kitűnő formaérzékről tanúskodó” átültetés – ahogy egyik kortárs kritikusa jellemezte¹ – 1940-ben jelent meg. Hélinant-t ő maga vállalta, s ebben a tájékozódásban bizonyára éppen úgy szerepet játszott a francia irodalom iránti vonzalom, a német orientációval szembeni kiállás, vállalás és demonstráció, mint a maga legszemélyesebb indítéka. „Beszédes műfordítói »névjegy« volt, de most látszik igazán – írja Rába György 1976-ban, Csorba fordítói pályáján végigtekintve² –, stílusának, poétikai szemléletének igencsak megfelelő alkalmat szemelt ki előszörre! A veretes képekbe fogott, haláltánc erejű indulat már látásnak és expressziónak, lá-

tomásnak és gondolati szerkezetességnek olyan művészi kapcsolata, mely most egész műfordítói pályájára végig jellemzőnek bizonyul.” Emellett a választásban egy még közvetlenebb indíték is hatott: ritkán szemlélhetjük tolmácsolt és tolmácsoló költőnek oly korrelatív találkozását, mint amilyen a középkori halálhimnuszok költője és az átültető Csorba között létrejött. Csorba az idegen költő világában a maga személyiségének és mondanivalójának visszatükrözését találta meg.

*Megszállsz, Halál, szűz földeket,
s fenned borotva-késedet
lány torkokat kővé teszel.
A fösvény szomját elveszed,
a termőfákat megnyesed,
a gazdag kincse így vesz el:
s meg is szédítéd bármivel,
s ha kín szaggatja, tűrni kell,
s a hídra föl sem engeded.
A sok ficsúr ha rád figyel,
megtudja: majd azon leszel,
hogy jól befűzd mellényüket.*

– fordítja a második világháború közepén az ófrancia költőt. Valamivel később, *Szabadulás* kötet egyik versében maga megvallja, hogy Hélinant fordítása saját ügye volt. A francia poéta „kölcsonkürtje” a halál élményével viaskodó fiatal költő legszemélyesebb élményét segített megfogalmazni. A Hélinant szellemének ajánlott *Új Halál-versek* című költeményében, az idegen költő versformáját, hangját, modorát is átvéve, így ír:

*Halál, kit egyszer ó szavak
kölcson-kürtjével hívtalak,
s régen-porokhoz küldtelek,
ma én magam szólítalak
e félős, ingatag falak
közül, választott gyermeked.
Aggastyán, kisdéd egyremegy,
ma árnyékodban tévelyeg,*

*mindaz, ki él: a bő harag
heggyé növelt. Szerettelek,
s mint ordas állat, rettegek,
ha vad vadász elé szalad.*

Nagyarányú fordítói munkássága az ötvenes évek elején bontakozott ki. Ekkor azonban már nem annyira ő, a fordító választ, inkább őt választják a versek. Mint nemzedéktársai közül számosan – Jékely, Kálnoky, Rónay, Vas, Weöres –, eredeti műveivel kiszorul az irodalomból, és idegen költőket éltet. A tehetség vérátömlesztése volt ez. „1948-ban – mint sok más körül is –, megfagyott körülöttem a világ – emlékezik vissza.³ – A Sorsunk megszűnt, a többi folyóirat, a rádió, a napilapok, a könyvkiadók bezárták kapukat előttem. Írtam az íróasztalfióknak, s rávetettem magam a fordításra. A Faust II. magyarításába is ekkor fogtam bele.”

Eleinte a fordítás valóban a megélhetés, a pusztá kenyérkereset része, a költői jelenlét egyetlen lehetősége, mentőöv a nehéz években; és abban, hogy mit fordít, inkább a feladat, a megbízás játszik szerepet, mint az egyéni hajlam. De ahogy egyre többet fordít, úgy válik szívügyévé a munka. A jó szemű kiadói szerkesztők érdeme, mindenekelőtt Kardos Tibort és Hajnal Gábort dicséri, hogy egyéniségéhez illő szövegeket küldenek, és olyan munkákhoz juttatják, amelyekben a maga akkori legsajátosabb gondolatai, életszeretete, békevágya és humanizmusa, etikai eszményei és gondolati igénye visszhangra találnak, s a fordított költők ihlető forrásaivá válnak lírájának is. Ekkor készülnek *Carmina Burana*-, Dante- és Goethe-fordításai, ekkor vállalkozik Brecht és Becher magyar nyelvű tolmácsolására. A versfordításban szigetet talál és menedéket: az idegen költők szavával a maga legszemélyesebb üzenetét mondhatja ki.

A nehéz évek, a „hét szűk esztendő” elmúltával is rendszeresen fordít. Főként az Európa Kiadónál megjelenő gyűjteményes kötetek, antológiák adnak alkalmat, hogy egy-egy századunkbeli idegen költő társává szegődjön. Így születtek Jachimovicz- és (*Búcsú a hótól* címmel önálló kötetben jelent meg) Mezsirov-fordításai, mai finn, norvég és svéd költőket bemutató tolmácsolásai. A Pécsi Nemzeti Színház számára Eugen Eschner *König Jörg* és Robert Régnier *Dieux, belles et bêtes* című darabját ültette át

magyarra. Vagyis a fordítás Csorba számára nemcsak kényszerűség, megbízás, feladat, hanem vállalás, költői munkásságát kiegészítő természetes igény is. Abból a fölismerésből fakad, amely irodalmunkat századok óta végigkíséri: a fordítás az egyetemes emberi kultúra szolgálata, látókör-növekedés, felszabadítás, ki nyúlás a világba egy kis nyelv határai közül: a fordító egy más nép sajátos nemzeti művelődését közvetíti, kincseket hoz távoli partokról, táplálékot szállít a művelődés vérkeringéséhez. Ezt az igényét már 1947-ben, a Sorsunk magyar-szovjet száma elé írt beköszöntőben megfogalmazta:⁴ „Ma már mindenki előtt világos, hogy az egyetemes emberi kultúrát az a nép szolgálja leghívebben, mely sajátos nemzeti művelődést teremt. Egy-egy értékes nemzeti kultúra a tényleges értéktartalomon kívül okvetlenül ösztönző erő is. Megismerése tehát nemcsak látókör-növekedést, hanem felszabadítást is jelent. Minél több idegen kultúra kapcsolódik össze egy nemzeti kultúrával, annál színesebb, mélyebb és sokrétűbb lesz emez. A beltenyésztés a kultúrában is előbbutóbb dekadenciához vezet.”

Régtől és szívesen foglalkozik a fordítás elméleti és gyakorlati kérdéseivel, a magyar műfordítás-irodalom történetével. Műfordítói elveinek kialakulását cikkeiben, bírálataiban kísérhetjük nyomon. Már a negyvenes évek elején kritikát ír Berczeli A. Károly Janus Pannonius- és új olasz költőket bemutató fordításáról, recenzeálja Holler (Bajcsa) András Verhaeren- és Szedő Dénes Ramón Lull-tolmácsolását. Elejtett szavakból, félmondatokból következtethetünk fordítói igényeire. Holler „a született fordító alázatával közeledik a költőhöz, nem akar jobb verseket írni Verhaerennál, Verhaerent akarja bemutatni”.⁵ Azt a fordítót becsüli, aki változatos formakultúrával rendelkezik, „virtuózan versel”, a tónus- és hangszín-különbségeket jól érzékelteti, s nem kedveli, ha a fordítás „bágyadt”. A több költőt fölvonultató fordításkötet összeállítójától azt kívánja (az elvet majd csak évtizedek múlva, *Kettőshangzat* című fordításkötetének megszerkesztésekor érvényesítheti), hogy költőket és ne költészetet mutasson be, tehát inkább egy költőtől több verset közöljön, mint sok költőtől egyet-egyét, vagyis a válogatás, a bemutatás minél teljesebb, a versválasztás pedig a költőre minél jellemzőbb legyen.

A műfordítás ügyét az irodalmi köztudat formálása, az esztétikai nevelés, a pedagógia szempontjából is nagyra értékeli. Ezért

ír szívesen kritikát, és hívja föl a figyelmet a hatvanas évek végén két jelentős, hézagpótló, „tanulságos” kézikönyvre, Szabó Ede monográfiájára (*A műfordítás*) és Rába György tanulmánykötetére (*A szép hűtlenek*).⁶ Szabó Ede „tankönyvéről” szólva olyan kritikai észrevételeket is megfogalmaz, amelyek jól tükrözik saját fordítói elveit. Rilke *Áldozat* című versének Radnóti-féle fordításáról például – Szabó Edével ellentétben – az a véleménye, hogy „halványabb az eredeténél. A »mert te vársz ma rám« mennyivel lazább, töredezettebb és szűkebb értelmű az »und du wartest nur«-nál, a második strófa végén a »steht« jelenideje mennyivel távlatosabb a »bujdokolt«-nál, s az utolsó sorokban a félrefogást súroló: »will ich nach dir nennen am Altare« »rólad kap nevet, az oltár épül«. Nem osztja Szabó Ede véleményét – most ellenkező előjellel – Szabó Lőrinc Jammes-fordításairól sem. „Szerintem Szabó Lőrinc alighanem a legjobb Jammes-fordítónk. A francia költő rafináltan művészi sutaságát, bűbájos kölyökkutya-esetlenségét, nagyon tudatos rímelési pongyolaságait Szabó Lőrinc nagyszerűen tolmácsolja.”

Csorba legfontosabb műfordító elve a hűség. Véleménye szerint Pázmány műfordítói ars poeticájának sarkalatos tétele, mely szerint a fordítás „olyan kedvesen folyjék, mintha először magyar embertől, magyarul íratott volna” – elavult. „Éreznie kell az olvasónak – írja –⁷, hogy a verset először nem magyarul írták. Valamilyen fokon el kell idegenítenie a fordítónak a magyar szöveget. Amúgy is képtelenség az idegen nyelv grammatikai rendszerét, egész világát csak úgy egyszerűen átültetni egy másik nyelvbe. Ez az elidegenítés nem a nyersfordítás sutaságát jelenti. Az okosan átültetett növény (hadd használjam ezt a hasonlatot, melyre a szókép felhatalmaz) idegen éghajlat alatt és idegen talajban úgy lesz más, hogy azért önmaga marad. Talán nem nő akkorára, tompul virága színe, kevesebb, gyatrább termést hoz, de lényegében változatlan.” Nem követi a Nyugat-nemzedék műfordítóit sem. Megismerte ugyan a Nyugat nagy fordítóinak, Babitsnak, Kosztolányinak, Tóth Árpádnak a munkáit, megcsodálta formai gazdagságukat, nyelvi színességüket, de nem fogadta el fordítói nézeteiket és gyakorlatukat. A Nyugat-nemzedék szubjektívizmusánál fejlettebb, racionálisabb elveket alakított ki. Fordításeszmeénye a közvetlenül előtte járó nemzedék, mindenek-

előtt Szabó Lőrinc vívmányához, a gondolati hűség követelményéhez kapcsolódott. „Tóth Árpád és Babits gyakorlatából az a tapasztalat maradt Csorbára, hogy magyar költőnek a formahű fordítás mindig a nyelvi leképezés és interferencia megvalósítását jelenti. Szabó Lőrinc viszont arra tanította, a fordítói alázat mindenekelőtt gondolati hűséget követel, s ellenállást a magánvaló költői mutatványnak s a díszítő nyelvi ajándékoknak” – mutat rá Rába György.⁸ Csorba persze tudja, hogy a mégoly tökéletes, hűséges fordítás is: ferdtítés, bármily nemes értelemben. A fordító, bármennyire igyekezzék is hű maradni mind a szöveghez, mind a mű szelleméhez, hangulatához, a fordított műre akarva-akaratlan rányomja saját személyes stílusának jegyeit. Ugyanakkor nem fogadja el a sok mindenkinek tulajdonított mondást (a fordítás, akár a nő: ha hű, akkor nem szép, ha meg szép, akkor nem hű), véleménye szerint a fordításban a szépség és a hűség nem egymást szükségképpen kizáró jelenségek.

Hűségigényéből következik, hogy a fordító nemcsak költői feladatot lát el, hanem szövegmagyarázóit is. Magyar-ít, azaz magyar-áz. Gyakran még a szöveggondozói, filológusi munkát is magára kell vállalnia. „Az arány és a választás persze a fordító felelőssége” – hangsúlyozza. A Janus-fordítások problémái között például elmondja, hogy a Janus szövegét átszövő mitológia visszaadása milyen feladat elé állítja a fordítót. „Én magam igyekeztem elmenni, ameddig csak lehetett. Többnyire teljes feloldással; tehát például Mars helyett a háború, Vénusz helyett a szerelem közfőnevet használva. Előfordult a közelítésnek egy enyhébb formája is a következő modell szerint: az egyik epigrammában Janus a zsarnok-dícsérő költőkről azt mondja: »quorum sola fuit Calliopea fames«. Én ezt így fordítottam: »korgó gyomrukból sügta a Múza nekik«. Jékely Zoltán viszont így: »kiknek az éhség volt ihlete, semmi egyéb«. Jékely tehát a teljes feloldást alkalmazta, én csak a mérsékeltem.”

Hűségigényének másik sarkalatos pontja, hogy a fordítás mindig a mának készül. A műfordító persze nemcsak mai, hanem régi költőket is fordít. Milyen legyen az ő visszaadásuk? Mi történjék az eltelt idő érzékeltetésével? Archaizálni csak mértékkel és tapintatosan szabad – írta már 1944-ben. S ma ugyanezt vallja: „...a mai fordító csak mai nyelven szólaltathatja meg Horatiust

is, Dantét is, Puskind is, Baudelaire-t is, Rilkrét is, Ungarettit is. Archaizálni legfeljebb csak jelzésszerűen, utalásokkal szabad.”

Hűségigényének harmadik posztulátuma, hogy a költő lehetőség szerint eredeti szövegből fordítson. Eszménye a közvetlen fordítás, a nyersfordítást és a közvetítő nyelvet kiküszöbölő munka. Nyersfordítást csak szükségből fogad el. „A fordító számára még mindig az első és legfontosabb »forrásmű« a pontos, megbízható és lehetőleg végleges eredeti szöveg” – írja a Janus-fordítások problémáival kapcsolatban. Latint, németet, olaszt, franciát eredetiből fordít, északi nyelveket és orosz nyersfordítás fölhasználásával. „Klasszikus és középkori latin műveket kapásból fordítok magyarra. Németül értek, olaszul és franciául szintén...Az ógörögöt négy évig tanultam, abból keveset tudok...De beszélni, folyékonyan, simán, úgyhogy arra büszke lehetnék, egyetlen nyelvet sem...Tudni egy nyelvet, különben is komplex probléma. Passzív tudás vagy aktív? Nálam olvasásra szolgál a nyelv. Latin, francia, német, olasz.... Nem nyersből fordítok. Én képtelen vagyok úgy fordítani, hogy ne ismerjem a nyelvet. Tudnom kell, honnan és mennyire rugaszkodom el.[...]”⁹

Külön fejezet Csorba műfordítói munkásságában a *Faust* második részének átültetése. Kozma Andor 1924-ben megjelent teljes, de költői szempontból elégtelen Faust-fordítása után a második részből csak részleteket tolmácsoltak 20. századi költőink (pl. Szabó Lőrinc). A *Faust* második részének új, teljes fordítása, Kálnoky László munkája 1956-ban jelent meg, s ezt követte – meglehetősen hamar, mindössze három évi időközzel – az újabb fordítás, Csorba Győző munkája.

A *Faust* második részét Goethe nyolcvankét éves korában fejezte be. Látszólagos kuszáltságával együtt a költemény összege-zése és betetőzése mindannak a sokféle hangnak, színnek és eszmének, amit hosszú pályáján megszólaltatott. A második rész az igazi tragédia: Goethe a „nagyvilág” tájaira vezeti el Faustot, s itt válaszol a mű első részében fölvetett gondolatokra: Találhat-e az állandóan kereső ember megnyugvást és boldogságot az életben? Mi az értelme az olthatatlan szomjnak, az ember életét végigkísérő küzdelemnek? Az első résznél filozofikusabb, gondolatokkal, célzásokkal sűrűbben átszőtt, formailag gazdagabb a második rész. Goethe maga mondta, hogy a műben alig lelhető föl szemé-

lyes elem; tágabb, szenvtelenebb világ tárul föl benne, s aki nem forgott eleget a világban, nincsenek tapasztalatai, nem tudja majd, hogy mihez kezdjen vele. Babits Mihály „enciklopédikus mű”-nek mondja, melyben Goethe az életmű számtalan irányzatát foglalta össze:¹⁰ „Túlságosan gazdag, s egy kissé szét is hull, önnön terhe alatt. Goethe nem olyan hatalmas egységesítő és komponáló, mint Dante. A *Faust*, kiegészült formájában mégis csak az *Isteni Színjátékhoz* hasonlítható. Nem csupán hatalmas belső mérete miatt, ahogy egy kor egész tudását, színskáláját s lelki küzdelmeit egyétfogja. Hanem úgy is mint nehéz, sőt egy kicsit ezoterikus költemény, kevesek számára való. Goethe, saját szava szerint, sok mindent »titkolt bele«.”

A tartalmi gazdagság, a töprengő fogalmazás árnyaltsága, a változatos forma alaposan próbára teszi a fordító türelmét és képességét. Csorba fordítói „természete”, karaktere akkor mutatkozik meg legjobban, ha munkáját a három évvel korábban megjelent fordítással hasonlítjuk össze. A mű elején Ariel arról a megújulásról beszél, amelyet a hajnal hoz el a természetnek.

*Horchet! horcht dem Sturm der Horen!
Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.
Felsentore knarren rasselnd,
Phöbus' Räder rollen rasselnd,
Welch Getöse bringt das Licht!
Es trommetet, es posaunet,
Auge blinzelt und Ohr erstaunet,
Unerhörtes hört sich nicht.
Schlüpfet zu den Blumenkronen,
Tiefer, tiefer, still zu wohnen,
In die Felsen, unters Laub,
Trifft es euch, so seid ihr taub.*

E részlet Kálnoky László tolmácsolásában:

*Halld, a hórak fergetegje
mint hatol szellemfülekbe,
már az új napot jelezve!*

*Sziklakapu nyögve tárul,
Phoebus mennydörögve száguld,
zeng a fény, nincs arra szó!
Trombitálnak, harsonáznak,
szem káprázik, fül kifárad,
hallatlan s nem hallható.
Bújjatok virágkehelybe,
mélyre, csendesebb helyekre
sziklarésben lomb alatt:
kit elér, süket marad!*

Ugyanezt Csorba így adja vissza:

*Halld! A hórak áradatja!
Szellemeknek hítrül adja:
Itt az új nap pirkadatja!
Szirtkapuk nyílnak zörögve,
Phoebus vágtat mennydörögve;
Zengve hull a fény alá!
Harsonák, kürtök riognak,
Fül kifárad, szem hunyorgat,
Hallatlan – s ki hallaná?
Bújjatok szirmok közébe,
Mélyre, mélyre, csönd ölébe,
Szikla rejtsen, lomb, levél!
Mind süketté lesz, kit ér.*

Csorba Faust-fordítását annakidején Fábián István elemezte gondosan.¹¹ A két tolmácsolás közti tartalmi eltérésekre, a mozgalmasság, a költőiség tekintetében megnyilvánuló hangzás-interferenciára egyaránt rámutatott. Több részlet egybevetése után megállapításait így foglalja össze: „Kálnokyra jobban ránehezedik a filológiai felelősség, nem meri, vagy nem tudja szabadjárá eresztetni mondatalkotó képzeletét. Csorba pontosan ragaszkodik az eredeti értelméhez, de a szavak megválogatásában költői leleményességét követi.”

A Janus Pannonius-fordítás ügye évtizedekig végigkísérte Csorbát pályáján, Szepesi Attila tréfás hangú versében¹² nem minden

ok nélkül nevezi Csorba Győzőt „Victor Pannonius”-nak. Már Berczeli A. Károly 1941-ben megjelent fordításkötetéről szólva az epigrammaíró Janust érzi korszerűnek. Kardos Tibor 1947-es „toborzása”, amikor több magyar költőnek hosszabb római ösztöndíjat biztosított, hogy ezzel is Janus fordítására ösztönözze őket, annakidején látszatra nem hozott eredményt. Néhányan azonban – Takáts Gyula is, Weöres Sándor is – fordítóként később visszatértek a humanista költőhöz, s legkivált Csorba munkásságában kapott központi helyet Janus Pannonius honi megszólaltatása. Különösképpen a nagy humanista költő halálának ötszázadik évfordulója adott lendületet a Janus-fordítások ügyének. Ekkor, 1972-ben jelent meg az a részben bilingvis kötet, mely Janus Pannonius műveinek eddigelé legteljesebb gyűjteményét tartalmazza, s amelyben a harminchárom fordító közül a legimpozánsabb teljesítmény (Kerényi Gráciáé mellett) Csorba Győzőé.

A Janus-évforduló, illetve a kötet megjelenése alkalmával Csorba Győző külön tanulmányban elemezte a Janus-fordítások műhelyproblémáit, és fejtette ki azokat az elveket, amelyeket a fordítói gyakorlatban követett.¹³ Csorba abból a tételből indul ki, hogy Janus Pannonius „magyar volt, a magyar nemzeti közösség tagja”, s mint ilyen költőt nem lehet egyszerűen, éppen úgy lefordítani magyarra, mint más nemzeti irodalmak valamelyik költőjét: „A Janus-fordítások alapproblémája tehát, hogy latin nyelvből magyar nyelvbe kell áttenni olyan verseket, amelyeket magyar ember írt. A nyelvi idegenséget úgy kell tehát érzékeltetni, hogy az »ihlet közössége« is kiderüljön, s hogy a verset »először« magyar ember írta.” Vagyis a fordító érzékeltesse az időt, ami a versek írása óta eltelt, s ezért Csorba az „ötszázéves magyar költő” mai megszólaltatásában az archaizálásnak a megszokottnál nagyobb jelentőséget tulajdonít („Hajlok afelé, hogy [...] ebben a különleges esetben helyénvaló a nagyobb engedékenységg”), s az se baj, ha a fordító a latin eredeténél erőteljesebb, rusztikusabb, „magyar” színeket kever nyelvébe (egy fordítási példa elemzésekor kiemeli, hogy „a sor többi részének nyersebb, realisztikusabb megfogalmazásával utalni próbáltam Janus magyarságára”). Az archaizálásban s a realisztikus színekben bizonyára igaza van Csorbának, de a tétel azon része, hogy Janus Pannonius „magyar volt”, verseit „magyar ember írta”, alighanem vitatható. Kétségtelen,

Janust a magyar világ, a magyar történeti és társadalmi valóság, a honi környezet és táj tette jelentős költővé. Ám azt is látni kell, hogy Janus korában és Janus számára, akit a humanizmus népek és nemzetek feletti egyetemesség-gondolata töltött el, mást jelentett magyarnak lenni, mint – mondjuk – József Attila számára (őt idézi ugyanis Csorba: „a nemzet eszerint: közös ihlet!”), vagy manapság.

A Janus-fordítás gyakorlati kérdéseiben Csorbának igen figyelemreméltó megállapításai vannak. Mindenekelőtt szóvá teszi a filológiai munka hiányát. Mivel nem áll rendelkezésre a latin szöveg kritikai kiadása, itt a filológus munkáját is gyakran a fordítónak kell elvégeznie, mikrofilológiai problémákat kell megoldania. Elmondja például, hogy csak véletlenül (Sabbadini olasz professzor jóvoltából) értesült arról, hogy Janus idejében a „lustrum” szó a klasszikus latin nyelvhasználattól eltérően nem öt, hanem csak négy esztendei időtartamot jelentett. („De az értesülésig jócskán meg kellett szenvednem a Guarino életkoráról szóló sorok fordítását, éppen a »lustrum« tisztázatlansága miatt.”) Ugyancsak helyénvalóak azok a megjegyzései, amelyekben a fordító szövegmagyarázó szerepéről (pl. a mitológiai nevek magyarításáról) beszél, illetve amelyekben verstani kérdéseket (pl. a hexameter és a pentameter cezúrájának megoldását) teszi szóvá.

A kétnyelvű gyűjteményes kötetben a legterjedelmesebb anyaggal Csorba Győző szerepel. Hangja a költő világán belül is eltérő, az apró finomságokra és változatokra érzékeny. Kitűnően oldja meg a hosszú Guarino-panegyricus tolmácsolását, bensőséges, lágy hangon szólaltatja meg Janus talán legszebb magyarországi elégiáját, a *Siratóéneket*, van hangja a csata harsány, hangfestő leírására („kürtök, durva dobok hangja rivallt, dübögött”), s különösképpen remekel az epigrammák csipkelődő, csúfolódó, pajzán színeinek visszaadásában. Pedig a tömörség, a célzások, a szójátékok, a stilisztikai jelentésű szórend miatt talán éppen az epigrammák fordítása a legnehezebb. (A ritmusban még arra is ügyel, hogy az „egy” és a „lesz” szavakban a szóvégi mássalhangzó ejtése hosszú!) A kötetről írt kritikájában Rajnai László külön kiemeli Csorba néhány finom és értő megoldását.¹⁴ „Postquam desiderat superbus ales, / Pictam sideribus levare caudam”: „aztán, hogy – gyönyörű madár – megírott / hímű szárnyain égbe nem suhant már” (*A költő Martialishoz*); „[...] foedere

iniquo / Contentum [...] Antiochum”: „súlyos békéjét túrte nagy Antiochus” (*Mikor kezdték Rómában tisztelni a Múzsákat?*).

Válogatott versfordításainak foglalatja, a *Kettőshangzat* – nemzedéktársai hasonló gyűjteményeinél jóval később –1976-ban jelent meg. A kötet részleteket közöl a nagyobb terjedelmű művekből, a *Faust II.*-ből, Brecht hangjátékaiból, s mutatványt azoktól a költőktől, például Petrarcától, Janus Pannoniustól, Mezsirovtól, akiktől az itt közölteknel sokkalta többet, önálló kötetnyit fordított. A fordító jelenléte leginkább a választásban, a válogatásban, a kötet összeállításában nyilvánul meg; Csorba úgy nyújtja át válogatott versfordításainak gyűjteményét, akár saját kötetét: mindenekelőtt olvasmányt, és nem valamiféle teljességre törekvő, világirodalmi antológiát kíván adni. A *Kettőshangzat* azért több, mint egyszerű fordításgyűjtemény, mert ez a személyes költői választás az egész kötetben jelen van, kitapintható és érzékelhető.

Ezt hangsúlyozza a gyűjtemény összeállítása. A *Kettőshangzat* az antikvitástól napjainkig időrendben, az alkotók életkora szerint, a művek keletkezési sorrendjében tartalmazza Csorba versfordításainak legjavát. A súlypont a reneszánsz kor és a 20. század költőin van. Az ókori anyagból csak latin költőket közöl, és elenyésző számban szerepelnek a 17–19. század alkotói (a háromszáz évből mindössze hat költő); nagyobb fejezet mutatja be viszont a 14–15. század költőit, és a gyűjtemény legterjedelmesebb fejezetét, csaknem a kötet felét a századunkbeli költők művei töltik meg (a sorrendet itt a nyelvi különbözőség szabja meg).

Bár fölismerhető, hogy a verseket ugyanaz a költő fordította – a kötet egészére a meditatív hang jellemző –, a *Kettőshangzat* különféle hangnemeket szólaltat meg: mindegyik költő a saját nyelven beszél. Csorba természetszeretete táplálja az ókori latin költőket, s például Ovidius Tomiból írt episztolájában nem nehéz fölismerni az irodalmi élet zajlásától és nyüzsgő fórumaitól távol, a „helyi formák közt” élő mai költő tűnődését: „Munkával kötöm le magam, zsongítom a fájást, / szót keresek folyton mondani gondjaimat. / [...] / Versekben keresek nyomorúságomra felejtést, / s hogyha elérem e célt: az nekem éppen elég.” (*Tomi és az ottani élet*) Kritikai szenvedélye, ironikus hangja főként a középkor antiklerikális lírájában, a szociális elégedetlenséget megszólaltató versekben, a szimónia ellen perlő kifakadásokban fi-

gyelhető meg. Van hangja a reneszánsz kori égi, éteri (Dante) és földi (Petrarca) szerelem megszólaltatására. Janus Pannoniusban ízig-vérig modern költőt láttat, saját költészetének is, meg általánosságban is a korszerű költői magatartás példáját, aki meg tudta valósítani magyarság és európaiság összhangját. Otthon van Goethe fegyelmezett, hűvös klasszicizmusában, de felizzik, sőt aprólékos és részletező a romantikus hang (pl. Theodor Kramer) visszaadásában. Kiemelkednek értő Rilke-fordításai: a német költő intellektualitásában a leginkább hozzá illő költőtársat találta meg. Ungaretti lírájában csakúgy, mint Csorbánál központi téma az elmúlás, a halál. Brecht harcos békevágya a fordító személyes vallomásától izzik föl. A kortárs európai lírából is a *Kettőshangzat* fordítójához azok állnak a legközelebb (a francia Jacques Prévert, a lengyel Marian Jachimowicz, a finn Anna-Maija Raittila), akik sűrítetten, áttételesen, az intellektuális líra eszközeivel fogalmazzák meg gondolataikat. Ilyen fordítói telitalálat például Jachimowicz *Apámnak* című versében ez a záró kép: „Bennem / énekeskönyve szádnak.”

A *Kettőshangzat* versfordításaiban a hangbeli változatosság nagyfokú formai érzékenységgel párosul. Csorba a fordításban sem ismer megoldhatatlan problémát. Nála a kemény szabályokhoz kötött metrumok, a latin hexameter, a szonett, a középkori rímbookrok is természetes, szabadon áradó, hajlékony formává kezesülnek, s a szabad vers látszólagos kötetlenségében is megőrzi a költészet törvényeit, a kifejezés pontosságát és szükségszerűségét.

A kötetről megjelent kritikák (Fodor András, Rába György, Rónay György írásai) a jelentős művet megillető elismeréssel szoltak a fordító teljesítményéről: Csorba „kitűnő versfordító”, „formai akadályokat nem nagyon ismer, mestere nemcsak a verselésnek, hanem annak is, ami nélkül ez a »mesterség« nem sokat ér: az átélésnek, a fordítandó vers »ihletébe« való beleélésnek” (Rónay György), a *Kettőshangzat* „a meglátolt, tiszta szavak művészenek ünnepi előadása” (Rába György). Mindenekelőtt a fordító szemléletét emelték ki, s azt az eredményt, hogy a kötet körképében a klasszikus belső és külső forma megteremtésének eszménye valósul meg. Rába György írta:¹⁵ „A *Kettőshangzat* panorámájának klasszikus jellegét teljessé úgy teszi szemlélete, hogy a legtágabb értelemben vett vagy akár finomszerkezeti formate-

remtő elveket a szellem nyugtalansága vagy a szenvedély, de legalább a külső forma nyaktörő érdekessége ellenpontozza.”

Amit Janus Pannonius az értékes költői mű legfontosabb vonásának mond, a *Kettőshangzat* fordításaira is érvényes: „S látszik a versen, hogy merre, hol is született.” (A *narni Galeottó*hoz) A megállapítás igazolására alkalmat ad Petrarca egyik verse, a *Se la mia vita da l'aspro tormento...* kezdetű szonett Sárközi György- és Csorba Győző-féle fordításának az összevetése.

*Se la mia vita da l'aspro tormento
Si può tanto schermire e da gli affanni,
Ch'ì veggia per virtù de gli ultimi anni,
Donna, de' be' vostr'occhi il lume spento;*

*E i cape' d'oro fin farsi d'argento,
E lassar le ghirlande e i verdi panni,
E' l viso scolorir, che ne' miei danni
A' llamentar mi fa pauroso e lento;*

*Pur mi darà tanta baldanza Amore,
Ch'ì vi discovrirò de' miei martiri
Qua' sono stati gli anni e i giorni e l'ore:*

*E se'l tempo è contrario a i be' desiri,
Non fia ch'almen non giunga al mio dolore
Alcun soccorso di tardi sospiri.*

Sárközinél a szonett a III. számot viseli:

*Ha életem a kintól és a gondtól
megóvni legalább addig tudom, míg
szép szemeidben minden fény elomlik,
s a vénség benned mindent összerombol,*

*aranyhajad ezüstfehérre tompul,
nem öltöd föl füzéres, tarka holmid
s fakó orcád ahhoz már nem hasonlít,
amely előtt halk sóhaj lett jajomból:*

*akkor tesz majdan Ámor oly merésszé,
hogy elmondjam, hány év, nap, mennyi óra
volt életemben a kínszenvedése.*

*S noha e kor már vágyam csúfolója,
fájdalmam mégis enyhül egy kevésbé,
ha késő sóhaj kel késői szóra.*

Csorba tolmácsolása (XII. szonett) így szól:

*Ha irgalmatlan kínjaim hevében
meg tud maradni életem, s a késő
években látom, hamvad már a végső
tűz is, Hölgyem, szemed csodás egében;*

*s aranyhajad ezüssté vált egészen,
s nem hordsz füzért és zöld ruhát, s igéző
arcod, mely most megfélénkít emésztő
bűm elzokognom, elfakul színében;*

*akkor tán ad majd Ámor annyi merszet,
hogy elmondjam, mint múltak gyötrelemben
az évek, napok, órák és a percek:*

*s ha már korom rosszallja is szeretnem,
adassék úgy, hogy némiképp kövess meg
elkéssett sóhajtasaiddal engem.*

Sárközi Petrarcaja csupa lebegés, könnyedség, finomság, puháság; Csorba a burkolt szerelmi vallomást reálisabbá, valóságosabbá, hitelesebbé, konkrétabbá színezi, és nemcsak a férfi szerelmi lángolását, hanem szenvedélyét, sőt fájdalmát, szenvedését is megéreztetni. Míg Sárközinél „minden fény elomlik”, Csorbánál „hamvad már a végső tűz”; ott az elmúlt idő „a kínszenvedés volt”, itt „gyötrelemben múlt”. Amiről Sárközi azt mondja: „vágyam csúfolója”, arról Csorba azt írja: „rosszallja szeretnem”. Csorba nyelve nemcsak súlyosabb, keményebb, hanem választékosabb is. Sárközi köznapi kifejezése – „szép szemeidben” – Csorbánál

„szemed csodás egében”-re változik; Sárközi jelzős szerkezetét – „fakó orcád” – Csorba „igéző arcod”-ként adja vissza; s amíg ott a fájdalom szinte lebegve fut – „halk sóhaj lett jajomból” –, itt telten, erőteljesen hangzik: „megfélénkít emésztő bűm elzokog-nom”. Sárközi gyöngéd, ellágyul, finomít. Csorba Petrarcaja egy leheletnyivel talán az eredetinel is keményebb, férfiasabb, rámu-tatóbb. Ez a különbség a szonett záró soraiban odáig tágul, hogy az eredetinek valójában két eltérő tartalmú értelmezését kap-juk. Sárközínél: „...fájdalmam mégis enyhül egy kevésbé, / ha késő sóhaj kel késői szóra.” Csorbánál: „...adassék úgy, hogy némiképp kövess meg / elkésett sóhajtásaiddal engem.” Sárközi fordítása – igaz, korábban, a negyvenes évek elején is keletkezett – Kosztolányi interpretációihoz és fordítói elveihez áll közelebb; viszont Csorba megoldása és fordításkeresője – mutatis mutandis – Szabó Lőrinc versfordító magatartásához kapcsolódik: minden-képp korszerűbb elveket követ, s ezáltal válik maga is mérték-adó példává.

Ha Csorba versfordító tevékenységét jobbra a feladat hívta is életre, elfogadta a fordítás lehetőségét pályáján, s a fordítói munka életműve szerves részévé vált. Egyrészt a fordítások „hoza-mát” beépítette saját költői világába, másrészt az idegen verseket áthatotta a maga lírai szubjektumával.

A kortárs európai líra megismerése bizonyára nem egy költői sejtését igazolta. Csorba költészetét a legkezdetibb időtől nagy formai érettség, biztonság és kulturáltság jellemezte. Részben ez tette alkalmassá a versfordításra. Ugyanakkor a műfordítói gyakorlat saját formakultúrájára is jótékonyan visszahatott, forma-világát, nyelvét gazdagította. A fordítás kitágította írói stíluskészletét, termékenyítette képhasználatát, fokozta mesterségbeli tudatosságát, műgondját. A jelentős tisztulást és érlelődést, melyet pályája derekán tapasztalhatunk – állapította meg Szabó Ede –, „bizonyára a műfordítás fegyelmező hatásának is köszönheti”. A világirodalmi tájékozódás és a műfordítói tevékenység hatásának nemcsak az olyan közvetlen és nyilvánvaló jeleire gondolunk, mint az ún. hommage-versek (*Ronsard utolsó otthonában, Az öreg Milton, Janus Medvevárban, Anna-Maija Raittila stb.*), hanem ennél áttételesebb rokonságra is. Például a Hélinant-párhuzam-ra, valamint arra az egyberímelésre, ami *A szó ünnepe* egyik ver-

sét, az *Októbert* és *Lao-cet* összefűzi. Van, amikor a fordítói gyakorlatból csak egy képet, egy hangulatot ment meg, hogy saját képére formálva új, eredeti verset teremtsen. Így születhetett például a mindössze ötsoros kis műremek, a *Változat e Li Taj-po-versre*. Van, amikor a fordított művel való barátkozás áthatóbb, mélyebb sugallatot ad. A *Faust* második részével való több évi foglalkozás bizonyára egész költői nyelvének drámaibb hangszerelést adott, s például *Körbe-körbe* című versének evokatív hangjában lehetetlen föl nem ismerni a *Faust* húsvéti harangszavát:

*És akkor hirtelen beléhasít:
tavaszodik megmozdult a világ
s ezerféle új-régi esemény
jelenség torlódik zuhog kereng
villog fán földön emberarcon állat-
testen égen s ő meg négy fal között –*

A költő nyer a fordítástól, s a fordító saját lírai teljesítményével élteti az idegen költőt. Csorba a fordított költőket egy kissé magához hasonította: úgy, adja vissza az eredetit, hogy a magáét is hozzáadja, saját hangja, stílusa fordításait is áthatja, a rá jellemző nyelvi-stiláris jegyeket az idegen költőkre is átruházza. A fordításokban jellegzetes „csorbagyőzőizmusokra”, Csorba nyelvére jellemző szavakra, kifejezésekre, fordulatokra bukkanunk. Ilyen szavak például az „egyébkor”, az „azonmód”. Fölismerhetően a költőre utaló kifejezések: „túlcsorduló fölösleg”, „tűnt szokat idézem”, „forgó galambraj”. A régi korok költőinek nyelvébe szívesen lop egy-egy mai szót. Juvenalist megajándékozta például a „gavallér”-ral, Hélinant-t a „ficsúr”-ral, középkori költők művébe szövi a „móres”-t, a „ken” (megveszteget) igét, vagy a latin pentameterbe építi a magyar közmondást: „Addig verd a vasat, míg meleg.” De ahogy a túlzott archaizálást nem kedveli, azonképpen Csorba mindig mértékkel modernizál. Ha az eredeti bőbeszédű (például a *Carmina Buraná*-ban az *Angyalok vagy emberek* kezdetű vers), akkor azt szóismétléssel adja vissza: „megtanított régen a bölcsesség, a régi”, „öntsd ki bánatos szíved, öntsd ki nékem”. Csorba a fordításokba is átveszi két kedvelt, sűrűn használt nyelvi-formai „újítást”, az enjambement-t és a kötőjellel összekapcsolt, szokatlan,

többszörre metafora értékű szófüzést. A fordító ott is sorvégi törést alkalmaz, elválasztja az egyszerű és az összetett szavakat, szétválasztja a névelőt és a névszót, a jelzőt és a jelzett szót, ahol az eredetiben hiányzik. És szívesen kapcsol össze kötőjellel két, sőt három és négy tagú, metaforikus kifejezéseket: „szarv-koronájú”, „mély-feketés”, „tetemes-nagy”, „eső-csapottan”, „kettős-patalábanyomát”, „szél-birodalma-berek”, „holló-szárnya-verten”. Janus Pannonius váradi búcsúversében, mely halála ötszázadik évfordulóján poétai verseny tárgyává lett, s melyre Csorba is elkészítette a maga változatát, az első szakasz négy sorába nem kevesebb, mint négy kötőjeles szóösszetételt illeszt:

*Vastag hótakaró a téli tájon;
nemrég-lombkoszorús fejét a büszke
erdő zúzmara-súly alatt lehajtja.
Mennünk kell a kies Körös-vidékről,
mennünk messze, az úr-Dunához innét.
Induljunk mielőbb, fiúk, futóra!*

Kettőshangzat – szép cím, kifejező cím. Utalhat egyszerűen arra, hogy minden fordításban két hang szól: a fordított mű és a fordítóé. Hisz „végső soron minden versfordítás »kettős hangzat«, mert a lehető legteljesebb idomulás esetében is menthetetlenül két hang szól, vagy egy hang menthetetlenül »kettősen«: az eredetié meg a fordítóé, és majdnem lehetetlen, hogy egyrészt a fordító saját hangja, másrészt a más nyelv más zengése valami felhangot ne adjon még a leghatékonyabb fokon átmentett eredetinek is” – írja Rónay György.¹⁶ Vagy a cím utalhat ennél többre is? Utalhat arra az örök-egy küzdelemre, amit a mai fordító folytat, hogy a kettőnek, a fordított műnek és a fordításnak nemcsak értelme, hanem benső, legmélyebb zenéje is úgyszólván fődje egymást? Csorba Győző fordítói eszménye a hűség, a lelkiismeretes és pontosságra törekvő fordítás, az idegen verssel és az idegen költővel való minél teljesebb azonosulás. Legsikerültebb fordításaiban megvalósul az eszményi cél: az eredeti mű és a fordítás fedi egymást. Ezért nála a „kettős hangzat” elsősorban azt jelenti, „hogy a magyarral együtt tudja szólaltatni az eredetit, azzal a legmélyebb fordítói megértéssel, amely az eredeti szöveg-

ben megérzi, és magyar változatában vissza is adja a puszta értelmén túli legmélyebb »tartalmat«, amit a költő már csak versmondатаi indázására, s a vers bonyolult (de nem annak szánt) textúrájában a bujkáló muzikalitásra tud rábízni”. A fordító Csorba Győző csaknem személytelenné válik, elbújik a megszólaltatott költő mögött, azonosul vele, hogy annak szava hangozzék. Különös paradoxon: fordító munkája épp ezáltal válik költői munkássága személyes és maradandó részévé.

Jegyzetek

- ¹ Makay Gusztáv: Sorsunk 1947/4. 215–224.
- ² Rába György: *A klasszikus összhang eszménye*. Jelenkor 1976/11. 1006–1009.
- ³ *Pályám emlékezete*. „Hatvan! – vanhat?” Új Írás 1976/11. 115–128.
- ⁴ Sorsunk 1947/11. 613.
- ⁵ Sorsunk 1941/4. 462.
- ⁶ Jelenkor 1969/1. 89–90. – Jelenkor 1969/9. 845–846.
- ⁷ *A Janus-fordítások problémái*. Jelenkor 1972/4. 307–312.
- ⁸ Rába György: I. h.
- ⁹ Bertha Bulcsu: *Meztelen a király*. 246.
- ¹⁰ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Bp., é. n. 504.
- ¹¹ Fábíán István: *Az új magyar Faust*. Jelenkor 1960/1. 117–120.
- ¹² Szepesi Attila: *Pajkos-ének*. Új Írás 1972/9. 36.
- ¹³ L. a 7. sz. jegyzetet!
- ¹⁴ Rajnai László: *Janus Pannonius munkái latinul és magyarul*. Jelenkor 1972/11. 1052–1056.
- ¹⁵ Rába György: I. h.
- ¹⁶ Rónay György: *Fordítás és felhangjai*. Nagyvilág 1978/1. 130–131.

Tüskés Tibor: *Csorba Győző*. Bp. 1981.,
Akad. Kiadó. (Kortársaink) 210–233., 239–240.

A könyv, melyet kezében tart az olvasó, Csorba Győző fordítói munkásságáról kíván – a Kortársaink sorozatban megjelent, róla szóló kismonográfiánál – részletesebb, gazdagabb, sokszínűbb, egy szóval teljesebb képet adni. Csorba Győző és Kabdebó Lóránt – a költő fordítói munkásságával kapcsolatos – beszélgetése után az anyagot két fejezetben rendezte el a szerkesztő. Az első részben Csorba Győző azon írásai találhatók, amelyekben a költő a fordítás kérdésével, műhelyproblémáival foglalkozik, a második részben azokat a bírálatokat találja meg az olvasó, amelyek Csorba Győző fordítói munkásságáról, a költő életében megjelent fordításköteteiről szólnak. (A Csorba életében kéziratban maradt három drámafordítását *Drámafordítások* címmel a Pannónia Könyvek 1998-ban jelentette meg.) A jelen kötet mindkét fejezetében az írások nagyjában megjelenésük időrendjét követik. Az első megjelenés helyét közvetlenül a szövegek után közöljük. Az írások eredeti címét általában meghagytuk, csupán néhány esetbenadtunk új címet. A Csorba Győző fordításköteteiről szóló ismertetések közül néhány jelentéktelen írást elhagytunk. A cikkek szerzőinél a monogramokat feloldottuk.

Mivel a Csorba Győzővel készített interjúk a kiadó tervei szerint később önálló kötetben látnak napvilágot, a jelen kötetbe – a Kabdebó Lóránt által készített interjú kivételével – nem vettük föl azokat a beszélgetéseket, amelyekben a költő alkalmanként fordítói munkásságáról is szól.

T. T.

A Halál verseitől a Faustig

Csorba Győzővel beszélget
Kabdebó Lóránt

K. L.: – A műfordítás magyar költőknél meghatározó jelentőségű. A fiatal Csorba Győző esetében pedig hírnevet adott, a szakma általános elismerését szerezte meg. Két fontos fordítói vállalkozását felidézve ugyanakkor mégsem csak a műfordítói teljesítményt említhetjük, hanem követhetjük a költői pálya felszárnyalását, de a történelmi ellenszéllel is találkozhatunk. A múltidézés egyszerre irodalomtörténet, történelem, sőt pécsi helytörténet is.

Először hadd kérdezzek Héliand-fordításodról, az 1940-ben megjelent *A Halál verseiről*, amely nemzedékedben hosszú időre kijelölte helyedet. Legendás fordítás volt valaha, ma már könyvritkaság. Az újabb nemzedék – a „harmadik” utáni – egyik első jelentkezése lett ez a kötet, így hivatkoztak rá a nálad fiatalabbak utóbb, dicséretét hallhattam nem egyszer magam is. Bárha az utóbbi időben – sajnos – keveset emlegetik. Erről a fordításkötetről mondanál-e pár szót?

Cs. Gy.: – Ne hidd, hogy elfelejtették, éppen nemrég jelentkezett a Helikon Kiadó, ismét szeretné kiadni a kötetet. Természetesen átdolgozom a fordítást, gyakorlatilag új kötetet készítek.

De ha fordításokról beszélek, itt azért még előre szeretném bocsátani, hogy már középiskolás koromban izgatott a műfordítás. Tizenöt éves koromban, amikor a régi értelemben vett ötödik osztályos gimnazista voltam és elkezdtem görögöt (természetesen ez ógörögöt jelent) tanulni, lefordítottam Anakreónnak egy kis dalát. Bár azóta, az utóbbi időben inkább Anakreón iskolája valamely költőjének tulajdonítják a dalt.

K. L.: – Megvan még ez a korai műved?

Cs. Gy.: – Igen. Később Devecseri Gábor is lefordította, az enyém nem jelent meg sehol, de ahogyan utóbb összehasonlítottam, nem is volt olyan rossz. Aztán hatodik osztályos koromban fordítottam egy *Aeneis*-részletet, valamilyen iskolai pályázatra. Végül is azonban nem osztották ki a díjakat, mivel egyedül én

pályáztam az egész iskolából, és méltánytalannak tartották, hogy így is kiadjanak valamilyen díjat. Különbösen is, jezsuita intézetbe jártam, és ugyan igazságtalanul nem bántak velem, de hát különféle előnyöktől, anyagi kedvezményektől, jutalmaktól azért elzártak. Például év végén érmekeket adtak a legjobb tanulóknak. Hiába voltam az egész nyolc osztály alatt tiszta kitűnő, soha még egy *jóm* se volt, csak *jelesem*, félévben is – nem kaptam egyetlen érmet, kitüntetést sohasem. Mikor még az első osztályokban megkérdeztem osztályfőnökömet, hogy lehet ez, akkor azt mondta: egy református mellére nem tűzhetnek olyan kitüntetést, amin a pápa arcképe van. Mivelhogy az intézmény Pius pápa nevét viselte. Hát én ebbe belenyugodtam. De egyébként más hátrányom nem volt, legfeljebb még csak az, hogy nem kaphattam tandíjmentességet. A gimnáziumnak úgy körülbelül ötszáz diákja volt, általában, és abban legfeljebb három-négy másvallású.

De hogy a Hélinand-fordításra térjek! Amikor elvégeztem az egyetememet, 1939-ben, állás nélkül maradtam, és azzal foglalkoztam, hogy másokat készítek elő jogi szigorlatokra vagy vizsgákra, sőt azt is megcsináltam, ami nem volt egészen becsületes, de rávitt a szükség, hogy disszertációkat írtam mások nevében, és ezért kaptam ötven-ötven pengőt, ami pedig komoly összeg volt akkoriban.

K. L.: – Te jogot végeztél, pedig akkor éppen volt bölcsészkar Pécsen.

Cs. Gy.: – Igen, és a francia tanszék vezetője éppen Birkás Géza, Birkás Endrének, a novellaírónak az édesapja volt. Egyszer kint járva Franciaországban, hazahozott egy kis könyvet, amiben ófrancia eredetiben és újfrancia átiratban is szerepelt ötven vers, egy Hélinand de Froidmont nevű, 12. századbeli francia költő alkotásai. Akkoriban fedezték fel ott is ezt a költőt, akinek az volt a nevezetessége, hogy jó módú család tagjaként élt; de élete egyik szakaszában megcsömörlött a világi élettől, elvonult egy kolostorba, és onnan a középkori haláltánc-énekek szerint, a halált megszemélyesítve versekben küldözgette barátaihoz, akik még kint éltek a világi életben, hogy figyelmeztesse őket: egyszer ők is meg fognak halni, ezért kellő időben javuljanak meg.

Amikor Birkás hazahozta a könyvet, műfordítót keresett. Először egy Schridde Éva nevű francia-magyar szakos bölcsészhallgatónak

ajánlotta fel. Azért mondom meg a nevét, mert ő szerepel Weöres Sándor *A vers születése* című doktori disszertációjában, rövidítve: S. É.-vel. Azonban ő megíjted a feladattól, és visszautasította.

Itt Pécsen az egyetem gyakorló gimnáziumában francia szakos tanárként tanított akkor Makay Gusztáv, akit én jól ismertem, barátom volt...

K. L.: – Később, harmadik köteted megjelenése után a Sorsunkban ő írta az első elemző portrét költészetedről.

Cs. Gy.: – Neki jutott eszébe, hogy megpróbálja Birkást – akit én nem ismertem személyesen – úgy tájékoztatni, hogy én elvállalnám a fordítást. Akkor már megjelent egy kis verseskötet, *Mozdulatlanság* címmel, amit a saját pénzből adtam ki. Ennek révén már megismerkedtem Várkonyi Nándorral, és a Janus Pannonius Társasággal is kapcsolatba kerültem. Valóban, Birkás nekem adta a könyvet, én pedig elkezdtem vele foglalkozni, nagy lendülettel és nagy szeretettel, mert ez volt az első komoly próbám.

K. L.: – Melyik változatot fordítottad?

Cs. Gy.: – A sorozat ötven versből állt, de nem közvetlenül ó-franciából fordítottam, mert az ófrancia nyelvet én akkor nem ismertem, az újfranciát is magánszorgalomból tanultam meg. Persze amikor megjelent, akkor már az ófrancia eredetűt tettük a magyar szöveg mellé, a kétnyelvű kiadásba.

K. L.: – Mai szemnek szokatlan, még a leggyakoribb szó, a halál is: *morz*.

Cs. Gy.: – Ami a latin eredetre utal, latinul: *mors*. A 12. századról van szó, a latin származás még frissebb volt.

K. L.: – És hogyan tudtátok végül is megjelentetni a kötetet?

Cs. Gy.: – Még működtek az egyházi rendek, és mivel Hélinand cisztercita rendi szerzetes volt, Endrédy Vendel, akkori zirci apát adott pénzt a kiadására.

K. L.: – Tehát ezért ajánlottad neki a könyvet.

Cs. Gy.: – Igen, bár haláláig sem ismertem meg személyesen Endrédy Vendelt, csupán egyszer láttam távolról. Ez volt az összes kapcsolatunk. A Janus Pannonius Társaság vezetői, többek között Várkonyi Nándor is tanácsolták, hogy dedikáljam az egész kötetet Endrédy Vendelnek. Így azután a ciszterci rend kebelében terjesztették elsősorban. Azonkívül a Janus Pannonius Társaságnak volt egy pártoló tagsága, azok kaptak belőle. És nekem is jutott, most

már nem tudom, hány példány. Ugyanis a Janus Pannonius Társaság könyvsorozata nem járt honoráriummal, a szerzők csak valamennyi példányt kaptak a megjelent kötetekből.

K. L.: – Különben kivitelében is igen szép ez a kis könyv – megérdemelne egy reprint kiadást még akkor is, ha a mostani új kiadás számára már átdolgozott fordítást készítesz. Hiszen ez ebben a formájában is költői érték, nem csak irodalomtörténeti dokumentum.

Cs. Gy.: – A címlap-rajz Bajcsa Andrásnak volt az elképzelése és a kézimunkája is. Hogy tipográfiaiilag ilyen lett, abba belejárt az is, hogy – mivel középkori szöveg – véleményünk szerint a barna szín illett hozzá. És akkoriban voltak itt még jó nyomdászok, azok csinálták meg a nyomdai munkát. Úgyhogy kollektív munka volt a könyv: Birkás a bevezetőt írta, Bajcsa a címlapot tervezte és rajzolta, én meg fordítottam.

A kötet végén, azt hiszem, ott van, hogy már addig mik jelentek meg ennek a Társaságnak a kiadásában. Az első Huszti József nagy Janus-monográfiája volt, és ami még izgalmas: Takáts Gyula *Május* című kötete és Weöres Sándor *A teremtés dicsérete* című verskötete volt. De hát Weöres Sándornak nem csak ez a kötete jelent meg itt Pécsen, hanem a *Hideg van* és *A kő és az ember* is. Azzal a különbséggel, hogy az elsőnél Weöres Sándor maga szerepelt még mint kiadó is, a másodiknál a Nyugat-embléma volt rajta, mert akkor kapott ő Baumgarten-díjat, és a Nyugat megengedte emblémája használatát, noha Weöres Sándor fizette akkor is a költségeket. Ennél a harmadiknál, *A teremtés dicséreténél* már a Janus Pannonius Társaság szerepelt kiadóként, és akkor már ő is úgy járt, mint ahogy mi mindannyian, hogy kapott valamennyi példányt honorárium helyett.

K. L.: – Ezek most reprint kiadásban kaphatók újra.

Cs. Gy.: – A Baranya Megyei Könyvtár keretében működő Pannónia könyvkiadó révén. – Hélinand-ról szólva még annyit hozzá szeretnék tenni, hogy bár nem néztem utána az adatoknak, de – ha jól emlékszem – ettől kezdve szerepelt a magyarul megjelent francia antológiákban Hélinand, akkor is, amikor Illyés Gyula állította össze *A francia irodalom kincsházát*.

K. L.: – Az Athenaeum híres külföldi antológia-sorozatában, Párizs német megszállásának pillanatában.

Cs. Gy.: – És akkor is amikor később megjelent *A francia irodalom antológiája* két kötetben. Tulajdonképpen ez a kis kötet tudatosította a magyar olvasóközönségben, hogy egy ilyen nevű francia költő is létezik.

K. L.: – A véletlen találkozásokon túl mi lehetett, ami ennyire fontossá tette pályád indulásakor ezt a fordítást?

Cs. Gy.: – Talán még hozzátehetném, hogy az én egész életem tulajdonképpen mindig valamiféle kapcsolatban állt a halál-problémával, a halál-gondolattal. Lehet, hogy az is oka volt, hogy temető mellett kezdtem tudatosodni, és nagyon sok temető-élményem volt; aztán az, hogy egészen fiatal koromban az édesapám, és még nem is egészen egy év múlva egyik bátyám is meghalt – de hát ezekről beszéltem már neked is, elvesztett otthonaimra emlékezve. Lehet, hogy valami belső vonzódás is munkált bennem, amikor ezt a kötetet vállaltam fordításra, és ezek a bennem rejtőző élmények segítettek a megoldásban.

K. L.: – Másik nagy fordítói vállalkozásod, amely szinte pályaujrakezdésed nyitánya lett, a *Faust* második része is tulajdonképpen a halállal való vívódás. Hogyan jutottál arra a gondolat-ra, hogy lefordítsad?

Cs. Gy.: – Hát ez megint érdekes dolog. 1947-ben Baumgarten-díjat kaptam. A díjosztás mindig januárban történt. Ennek a segítségével és elsősorban Sötér István minisztériumi támogatásával és Kardos Tibornak, a római Magyar Akadémia akkori igazgatójának hívására még ennek az évnek szeptemberében eljutottam Rómába. Amikor 1948 márciusában visszajöttem, már megtörtént itthon a politikai fordulat, amely számomra is azzal járt, hogy a Baumgarten-díj ellenére sorozatosan kaptam vissza mindenhol a kézirateimat. Még olyan helyekről is, ahonnan pedig kértek tőlem. A rádiótól, a folyóiratoktól, mindenhol visszaküldték verseimet azzal, hogy helyhiány, késedelem, egyéb okok miatt nem közölhetik. Itt Pécsen akkor már a mi folyóiratunk, a *Sorsunk* is halódott, 1948 áprilisában jelent meg az utolsó száma. Tehát megjelenési lehetőség nélkül maradtam. Bekövetkezett számomra egy afféle jégkorszak.

Egyik barátom – Vörös József, most a tanárképző főiskola tanára – nem is amolyan célzatos szándékkal, csak mivel tudta, hogy egyrészt ismerem a nyelvet, másrészt pedig, hogy szeretem Goethét,

egy *Faust*-kötetet ajándékozott nekem, és félig-meddig tréfásan mondta, hogy hát akkor fordítsd le ezt. És én komolyan vettem.

K. L.: – Nemrég említette nekem ő maga is, hogy a megjelent fordítás dedikációjában épp erre utaltál: „Jóskának meleg baráti öleléssel, viszonzásul az eredetiért, Győző. Pécs, 1960. I. 8.”

Cs. Gy.: – Most ehhez még hozzá kell számítani azt, hogy akkoriban már mi itt Pécsen kezdtünk új irodalmi életet élni. Megszűnt a *Sorsunk*, de Katkó István – aki akkor itt újságíró volt, úgynevezett „kiemelt káder”, tehetséges, jó szándékú ember, előtte lakatos – egy másik folyóiratot kezdeményezett.

K. L.: – Már a háború előtt Pesten költőnek indult; Kardos G. György még egy versét is idézte egyik visszaemlékezésében.

Cs. Gy.: – Katkó megkapta az engedélyt, a lap neve *Dunántúl* lett. Ez volt az *első* Dunántúl, ahogy mi hívjuk. Megjelenhetett összesen három száma. De aztán 1949-ben, amikor a Tito-ügy volt és a Rajk-per zajlott, Katkó Istvánt először elhelyezték Kaposvárra (mert az ottani főszerkesztőt elbocsátották és lecsukták, az ő helyére került), utána pedig Moszkvába, a moszkvai rádió magyar tagozatához. De a neve továbbra is rajta szerepelt a lapon mint szerkesztő; ezt már a harmadik szám után nem lehetett tovább csinálni, meg kellett szüntetni a lapot. Én ennek a lapnak a szerkesztésében mint szerkesztőbizottsági tag részt vettem, de nem tudtam mást közölni magamtól, mint fordítást, és akkor ebben az *első* Dunántúlban jelent meg a *Faust*ból egynehány részlet.

K. L.: – Akkor volt a Goethe-évforduló is.

Cs. Gy.: – Igen, és úgynevezett meghívásos pályázatot írtak ki a *Faust* fordítására; tudomásom szerint ötünket hívtak meg rá. Azt hiszem, hogy Vas Istvánt, Kálnoky Lászlót, Weöres Sándort, engem és nem tudom most pontosan, kit még. Végül maradtunk ketten. A lényeg az, hogy a bíráló bizottság végül is 3:2 arányban Kálnoky mellett szavazott. Később aztán szegény Kálnoky Laci – akit én különben nagyon szerettem, és mindig nagyon is becsültem, és most is becsülöm változatlanul a teljesítményét – mentegőzött, hogy azt ne gondoljam, neki szerepe volt az én elutasításomban. Viszont én akkor, amikor ő megkapta megbízatását, már jól benne voltam a munkában, nem is akartam abbahagyni.

Ekkoriban Szántó Tibor már elkezdte a *második* Dunántúl szerkesztését. Kitűnő író és kitűnő szervező volt. Én még ilyen tehet-

ségű szervezővel nem is találkoztam: abszolút természetes módon és egyszerű fogásokkal mindig szerzett pénzt a lapnak, úgyhogy amikor megszűntették a *Dunántúlt*, valami nyolcvanezer forint volt a takarékbán (ezt ő egyébként többnyire úgy szerezte, hogy hol az egyik vállalatot hívta föl, hol a másikat, és csak úgy, nem követelőzve, nem is könyörögve, csak úgy magától értődően elmondta, hogy ideje volna, hogy ők is támogassák már ezt a lapot; meg aztán hirdetések szerzett stb., stb.) Ő akkor – mivel az Európa Kiadó Kálnokyval kötött szerződést – engem beajánlott a Magvetőnek. Úgy emlékszem, Hegedüs Géza volt az irodalmi vezető. Ő meg szokásos modorában egyszerűen rám írt, hogy küldjem már a *Faustot*, ne aggályoskodjam vele. Azt válaszoltam, hogy ez nem olyan egyszerű, én igen sokat kínlódom a fordítással. Ő meg erre, hogy nem kell túlzásba vinni. Nem azt mondta, hogy nem kell komolyan venni, csak hát az ő egész egyénisége könnyedebb és aggálytalanabb. Én különben nagyon szeretem őt is, mert igen értékes és sokoldalú embernek tartom, – csak mintha a *Faust*-fordítást egy kicsit elbogatellizálta volna. Hát én akkor képtelen voltam befejezni és elküldeni a munkát.

A tetejében közbejött 1956. Akkor az NDK-ban voltam, ahonnan tízegynéhány kilóval könnyebben érkeztem haza, mint mikor elmentem. El lehet képzelni, ott ültünk a szállodaszobában, és vártuk a híreket, hogy mi van itt Magyarországon. Szinte semmit nem tudtunk. A csehek, mikor jöttünk hazafelé, még a komáromi hídon sem engedték át a vonatot, úgyhogy a csomagjainkkal gyalog kellett a novemberi hidegben, mert akkor éppen hó esett, átgyalogolni a hídon. Szinte élvezték, hogy mi, tízegynéhányan ott ballagunk. Szóval hát ilyen állapotban jöttem én haza.

K. L.: – Hogyan voltál akkor az NDK-ban?

Cs. Gy.: – Az Írószövetség ösztöndíjasaként. Előtte néhány héttel halt meg Brecht.

K. L.: – Hiszen te Brecht fordítója is vagy.

Cs. Gy.: – 1956 szeptemberében értem oda, Brechtet augusztusban temették.

Mikor hazajöttem, teljesen kimerülve és idegileg is félig kipuштulva, nem tudtam mindjárt folytatni a munkát. Aztán mikor már rendbejöttem, akkor tovább dolgoztam abban a toronyban, amely a Kulich Gyula utcai lakásunkhoz tartozott, és

márciustól kezdve decemberig lakható volt. A régi városfalba épített őrtoronyból az egész várost láthattam, és ide nyugodtan elvonulhattam, senki sem zavarhatott. Közben már megjelent a Kálnoky-féle tolmácsolás is. Végre 1958-ra elkészültem én is a fordítással. De közben a Magvető megegyezett az akkori Heli-konnal...

K. L.: – ...amelyet Parczér Ferenc szervezett ekkoriban nagy igyekezettel és sikerrel...

Cs. Gy.: – ...hogyan az átveszi a kiadványt. Emlékszem, hogy az öreg Turóczi-Trostler volt az egyik szakértő, aki a fordítást kontrollálta, és egy Jahnné nevű lektornő, akinek a férje orvos volt és munkásmozgalmi nagyság, valamint Bernáth István, aki szintén ott dolgozott akkor. Bernáth Pistától nagyon sok jó tanácsot kaptam, az öreg Turóczi-Trostlerre csak úgy emlékszem, hogy ő egy kicsit gyanakvó ember volt, és mikor én hivatkoztam Szabó Lőrinc-re, hogy a fordításról őneki mi a véleménye, akkor valami olyant mondott, hogy „Á, Szabó Lőrinc az nagy kópé volt”. Én nem akarom az emlékét kicsinyíteni, de mindenesetre eléggé rossz véleménnyel volt Szabó Lőrinc fordítói munkájáról. Viszont Jahnné roppant jóindulatú nő volt, aki azonban keveset értett az irodalomhoz. Valószínűleg csak úgy tiszteletből került oda. Ismétlem: nagyon jóindulatú volt, semmi rosszindulatot nem tapasztaltam nála, követte az én érvelésemet, úgyhogy hamarosan megtörtént fordításom hivatalos elfogadása és nyomdába küldése. 1959-ben megjelent abban a bibliofil kötetben, amiben Jékely Zsolt a *Faust* első részével és az *Ur-Faust*tal szerepelt és az enyém volt a második rész fordítása.

Tulajdonképpen a *Faust*nak köszönhetem ezt a mostani lakásomat. Akkor jutottam ahhoz a pénzhez, ötvenezer forinthez, hogy ezt a kis házat és kertet meg tudtuk venni. A ház eredetileg jóval kisebb volt, de fölveltünk kölcsönt, és építettünk hozzá még egy darabot.

Utána még egyszer kiadták a *Faust*ot, kis formátumban; egy *Faust*-sorozat részeként, melyben megjelent a Marlowe-é is, meg a Lenau-é. Az új kiadásra még kaptam hússzezer forintot, úgyhogy a *Faust*-fordítás jövedelmei átsegítettek engem azon a néhány éven, ameddig saját verseimmel nem jelenhettem meg. Még erről is néhány szót.

1953 után, mikor a *Dunántúlt* csináltuk, annak minden számát el kellett vinni a minisztériumba cenzúrára. Emlékszem rá, akkor tört itt ki az autós láz, és írtam egy kis epigrammát arról, hogy még a WC-re is autóval akar menni, aki teheti. Szántó Tibornak, főszerkesztőnknek azt mondta erre valaki a minisztérium sajtóosztályán, hogy ezt Rákosi elvtársra is lehetne érteni; akkor én azt mondtam Szántó Tibornak, hogyha magára veszi, akkor igen, de én arról nem tehetek, hogy ő is... Mindenesetre akkor már kezdtem lassacskán megjelenni itt is, ott is, és visszakanyarodtam az irodalomba.

Közben még azt az időt, amikor nem jelenhettem meg, felhasználhattam arra is hogy egy önéletrajzi jellegű dolgot írjak. Okvetlenül szerepet játszott benne Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje*, de egyébként is én már régen törtem a fejemet azon, hogy valami ilyent csináljak. Megírtam hát az *Ocsúdó éveket*, amit viszont kiadott a Dunántúli Magvető. Szántó Tibor tudniillik megpakította a Magvetővel, legyen annak egy pécsi leányvállalata. Amikor az *Ocsúdó évek* megjelent, akkorra Szántó Tibor megoldotta már azt is, hogy a Magvető honoráriumot is fizetett. Ez volt az én életemben az első, saját kötetemért, tehát nem fordításért kapott honorárium. Mert ami eddig megjelent, ahogy mondtam, azt a saját pénzemem adtam ki, vagy pedig a Janus Pannonius Társaság segítségével, de pénzt nem kaptam érte.

Utána nemsokára megjelent *A szó ünnepe* című kötetem, és attól kezdve már simán ment minden, nem volt más bajom azóta, nem panaszkodhatok kiadókra. Itt különösképpen Kardos Györgynek a nevére szeretnék utalni, a Magvető nemrég elhunyt nagynevű igazgatójára. Ő adta ki szinte valamennyi könyvemet. Mindig a legnagyobb jóindulatot tapasztaltam részéről, és egyszer, amikor le akart mondani, ez a hír járta, akkor azt írtam neki, hogy nem mondhat le, mert ő már egy intézmény a magyar irodalomban. Úgy érzem, hogy személye a szónak nem elkoptatott értelmében pótolhatatlan.

K. L.: – Halálával – jelképesen – szinte egy korszak zárult le a magyar könyvkiadás történetében. Te pedig kétszeri újrakezdés után valóban tudod értékelni, mit jelent egy biztos pont az ember pályáján. Nálad ritka kivételként verset is ajánlottál neki, a *Jákob példája* címűt.

Cs. Gy.: – Én ezt egyáltalán nem érzem úgy, mintha a tartozásomat kiegyenlítettem volna iránta. És ha nem írok is róla többet, az biztos, hogy halálomig nagy-nagy melegséggel és szeretettel fogok gondolni személyére.

Jelenkor, 1988/3. 219–225.

A FORDÍTÓ VALLOMÁSAI

Három könyvről

[...]

Janus Pannonius versei Berczeli A. Károly műfordításában adják a következő kötetet. Janus epigrammáiból fordít egy sort Berczeli, azután három elégiát s végül a Guarinoról meg Marcellusról írott panegyricusaiból szemelvényeket. A válogatás szerencsés, a mai kor emberéhez az epigrammaíró Janus, „a magyar humanizmus Martialisa” áll legközelebb. Berczeli sikerült fordításai fogalmat adnak arról a sziporkázó szellemességről, csipkelődő, olykor gyilkos gúnyról, mely miatt kortársai is annyira szerették Janust. – Ez a kötet a költő születésének 500-ik évfordulóján jelent meg. Ünnepi jellegét hatásosan emelik N. Kontuly Béla szép rajzai is.

[...]

Verhaeren-verseket tartalmaz a következő kiadvány Holler András fordításában, Várkonyi Nándor bevezető tanulmányával. Várkonyi plasztikus képet ad Verhaerenről, erről a végletek között hánykolódó, nyugtalan idegéletet élő, örökké feszült lelkiállapotú költői egyéniségről, akiben a robusztus erő, féktelen életvágy finom érzékenységgel, erős irodalmi és esztétikai műveltséggel párosul. Holler nagy feladatra vállalkozott, s eléggé sikerülten megoldotta. A született fordító alázatával közeledik a költőhöz, nem akar jobb verseket írni Verhaerennál, Verhaerent akarja bemutatni. Különösen szépek a *Les Heures* darabjai.

[...]

Ismét fordítás-kötet a következő. Csorba Győző Hélinantnak, a 12. századbéli francia cisztercita költőnek *Halálversek* c. ciklusát ültette át magyarra. A fordítások elé Birkás Géza írt jól használható bevezetést. A jelentős középkori francia költőnek első bemutatása ez a kétnyelvű kötet a magyar irodalomban.

Csorba Győző: *A Janus Pannonius Társaság könyvtára, 1931–1941. Sorsunk, 1941/4. 462–466. – Részletek.*

Két műfordításkötetről

ÚJ OLASZ KÖLTŐK. Berczeli A. Károly műfordításai, Gerevich Tibor előszavával, Kontuly Béla rajzaival. (Balassi Bálint-könyvtár, 2. sz. Budapest, 1941.) – SZERELMES VERSEK. Világirodalmi antológia két ezredév költészetéből. Képes Géza, Radnóti Miklós, Szemlér Ferenc, Vas István műfordításai. (Szukits-kiadás. Budapest, 1941.)

Olaszország jelenlegi arca annyira jellegzetesen politikai arc, hogy az ember igen hajlandó csupán erről az egy oldalról látni. Ha olasz művészetről, irodalomról hallunk, önkéntelenül is a múltra gondolunk. Pedig a fasizmus nemcsak politikai vonatkozásban hozott újat, hanem forradalmasította a szellemi élet minden területét is. Erről azonban kifelé kevesen tudnak. A mai olasz irodalom legfeljebb a regény, illetve a dráma nyelvén beszél magáról a külföldnek, a líra alig-alig ismerős az ország határain kívül.

A 20. század elején az olasz líra zsákutcába jutott. A *Crepuscolari*-csoport levegőtlen szép-szemlélete, szkeptikus világ-felfogása uralkodott rajta. Carducci hűvös klasszicizmusa, D'Annunzio szenvelgő bonyolultsága inkább nyűg volt, mint útmutató; a harmadik nagy költői egyéniség, Pascoli pedig egyszerű, természetes hangjával élő anakronizmusként hatott. Erőtlen indulatok, gyors megtorpanások jellemzik ennek a kornak a költőit. A fejlődés szervessége megszakadt, s mert a gyökerek nem természetes talajukba, az olasz költői hagyományok humuszába nyúltak, a termés is roppantul kiábrándító volt.

A jobbak egyre sürgetőbben érzették a helyzet tarthatatlanságát s tanácstalanságukban felfedezték a már kegyelettel elparentált Pascolit, megéreztek benne az olasz költői hagyományok igazi megtestesítőjét, és az eladdig mellőzött történetet kezdték célnak és példának tekinteni. Látták, hogy nem a múlt, hanem a jövő költője, s az idegen úton járók egymásután tértek vissza hozzá. A csöndes beszéd erősebbnek bizonyult a hangoskodásnál.

A mai olasz líra főbb jellemvonásai ugyanazok, mint amelyek Pascoli költészetéé: az egészség, a tisztaság, az egyszerűség, a nemzeti hagyományok tisztelete, a férfias kiállás minden nemes és magasztos ügy mellett. Kimagasló egyéniségei nincsenek ennek a lírának. Azonban kollektív teljesítménynek kell tekinteni s így kétségtelenül figyelemreméltó.

Berczeli is nyilván így gondolkodott fordításkötete összeállításánál. Nem annyira az új olasz költőket, mint az új olasz költészetet akarta bemutatni. Így érthető az is, hogy több költőtől csupán egyetlen verset fordított, ami a költő megismeréséhez bizony kevés, hiszen még a legegényibb hangú költők jellemzéséhez is nehéz reprezentatív verset találni, azonban mint mozaik-kocka, egyetlen vers is hozzásegíthet a mai olasz költészet ábrázolásához.

A fordítások jól sikerültek. Sem a hang, sem a forma változatossága nem ejti zavarba Berczelit. Egyik-másik költőnél nem választott szerencsésen. Hogy csak egy példát mondjunk: Aldo Palazzeschinek, ennek a minden tévelygése ellenére is nagy egyéniségnek hét verse édeskeveset árul el a költőről. Viszont Pascolit, Ungarettit, Carazzinit jó érzékkel fogta meg. A kötetet Gerevich Tibor vezette be a mai olasz líra kialakulásának vázlatos, mégis plasztikus képével, s Kontuly Béla készített hozzá meglepően stílusos, üde felfogású rajzokat.

A másik fordításkötet, amely szintén antológia, négy fiatal költő: Képes Géza, Radnóti Miklós, Szemlér Ferenc és Vas István munkája. Európa két évezredének szerelmi költészetéből válogatták össze a fordítók, mégpedig – mint megjegyzik – azzal a céllal, hogy az európai költészetnek eddig elhanyagolt, vagy csak a legújabb időkben felfedezett nyelv- és stílusterületét mutassák be. Ez a szempont persze hiányossá teszi az antológiát; mégis elfogadható és indokolt. Legalábbis a fordítók részéről. Azonban mindenesetre nagyobb volna az örömünk, ha egy lehetőleg kerek, szerelmes vers-antológiát kaptunk volna. Értve ezt a kerekiséget úgy, hogy megtaláltuk volna benne a már esetleg mások által lefordított, szebb szerelmes verseket is.

A fordítások eredeti nyelvekből készültek, közvetítés nélkül. Erre is külön rámutatnak a fordítók. Kissé furcsán hat, hogy ezt egyáltalában meg kell említeni, de ebben nem ők a hibásak. Az anyag túlnyomó részét a nyugat-európai nemzetek költészete

adja; mellette a szokványos görög-latin klasszikus kori költészet és a cseppet sem szokványos orosz, észt, finn, román költészet egy-egy képviselője. De az angol, francia, olasz, német, sőt a görög és latin költészetnek is olyan alakjait tolmácsolják, akik eddig még soha, vagy csak alig-alig szólaltak meg magyar nyelven. Pedig most látjuk, mennyire megérdemelték volna. Donne, Suckling, Davenant, Labé, Nerval, Colonna, Kürenberg, Ibykos, Rhuphinos, Sulpicia nevei majdnem teljesen idegenek a magyar olvasók előtt.

Mind a négy fordító kitűnően érti a mesterségét. Virtuózan verselnek, s a hangkülönbségeket is jól érzékeltetik. A fordítások azonban nem egészen egyenletesek. Itt-ott bágyadtan hatnak. Okos gondolat volt a könyv végén a szereplő költőkről párszavas ismertetést közölni. Berczeli kötetében is elkelt volna egy ilyen tájékoztató.

Sorsunk, 1942/1. 75–76.

Imádónak és Imádottnak könyve

IMÁDÓNAK ÉS IMÁDOTTNAK KÖNYVE. Ramón Lull műve. Fordította P. Szedő Dénes. (Vác, 1943. A lelkiélet ferences mesterei 11.)

Amic e Amat a könyv eredeti címe. Voltaképpen csak egy betét a *Blanquerna* című nagyobbszabású filozófiai regényből. Az eredeti cím jobb mint a magyar, de ez nem a fordító hibája. Pontosan magyarra téve könnyen félrevitte volna az olvasót, ámbár eléggé megszoktuk már a misztika és a szerelem szókincsének hasonlóságát.

Ramón Lull 1235-ben született Mallorcán. Forró katalán vére kalandból kalandba hajszolta egészen addig, míg egyszercsak az üldözöből üldözött, Saulusból Paulus nem lett. A Hélinant-ok fajtájából való, abból a fajtából, mely nem ritka a végletes szenvedélyeket termő középkorban. Előbb a világgal, azután Istennel nem tudott betelni. Előbb semmilyen szabadság, később semmilyen aszkézis nem volt neki elegendő.

Az *Imádónak és Imádottnak könyve* 366 versből áll, ahány nappól a szökőév. Pársoros szemlélődések mindössze, de „mindenik elegendő Istent szemlélni egy teljes napon át”. Hogy is mondja el Ramón az eredetüket? „Blanquerna imádkozott. Megvigyázta, hogyan s miképp szemléli Istent s az ő erényeit. Imádsága végeztével gondolatait feljegyezte. Így cselekedett naponként és imádságán, az ösztönzés különfélesége szerint, minden ízben változtatott. Ekként szerzé sokféle és külön-külön módokon *Imádónak és Imádottnak könyvét*.”

Szedő Dénes finom érzékkel talált rá a megfelelő hangra, mellyel hét évszázad távolából a mai magyar olvasóhoz emelte Ramón Lull művét. Tapintatos archaizálása az ünnepélyességen kívül az áhítatnak is segítője. Itt-ott kicsit sok is az archaizmus, ilyenkor jut az ember eszébe: hogyan hatna ez a könyv modern nyelven. Nyilván jól, hiszen – különös módon – roppantul időse-rű is. Szenvedésre és szeretetre tanít, s ez a kettő az élet főtárgya manapság.

Szépen illeszkedik bele a könyvbe Szedő Szeverin összemar-
kolt, magvas bevezetése s Martyn Ferenc néhány pompás rajza.
Kivált a címlap képzelt portréja ragad meg a lobogásnak és az
aszkézisnek mesteri ábrázolásával.

Nem tartozik ugyan a könyv érdemi ismertetéséhez, de meg
kell említeni azt a nagy műgondot és ízlést is, melyről a kiállítás
árulkodik. Érezni: minden munkását a szeretet vezette.

Sorsunk, 1944/3. 190–191.

A Sorsunk jubileumi magyar–szovjet száma elé

Ma már mindenki előtt világos, hogy az egyetemes emberi kultúrát az a nép szolgálja leghívebben mely sajátos nemzeti művelődést teremt. Egy-egy értékes nemzeti kultúra a tényleges érték-tartalmon kívül okvetlenül ösztönző erő is. Megismerése tehát nemcsak látókörnövekedést, hanem felszabadítást is jelent. Minél több idegen kultúra kapcsolódik össze egy nemzeti kultúrával, annál színesebb, mélyebb és sokrétűbb lesz emez. A beltenyésztés a kultúrában is előbb-utóbb dekadenciához vezet.

Magyarország a Habsburgok óta szinte minden életmegnyilvánulásán az egyoldalú német befolyás jegyeit viselte. Kultúráján is. Csak kivételes szellemei néztek és láttak túl a germán határokon. A művelődés közembereinek szinte fogalmuk is alig volt róla, hogy Európa más kultúrákat is teremtett Nyugaton és Keleten egyaránt.

Sokat vesztettünk és keveset nyertünk a lezajlott háborúban. De nyereségeink sorában az első között kell említenünk a germán kultúra nyomásának megszűnését. Végre lehetőségünk nyílt a szabad tájékozódásra. Rengeteg a pótolnivalónk. Nem szabad egyetlen percet sem elvesztegetnünk.

A Sorsunk valamennyi száma a bizonyosságunk, hogy az új helyzetet azonnal felismertük és lehetőségeinkkel éltünk is. Dunatáj rovatunk a környező népek kultúráját akarja közelebb hozni népünkhöz; orosz, angol, francia tárgyú cikkeink pedig a távolabbi nagy kultúrák felé nyitogatnak ablakot.

E számunk szovjet szám. A Szovjetunió harminc esztendő születési évfordulójára készült Egy négyíves folyóirat persze a legjobb akarattal sem adhat mást, mint csak ízelítőt abból, amit a szovjet nép három évtized alatt kulturálisan alkotott. Annyit bizonyára mégis elérünk, hogy néhány olvasónkban kíváncsiságot és érdeklődést ébresztünk. S talán annyit is, hogy egyetlen téglát hozzáadunk a magyar–szovjet barátság épületéhez.

A Faust II. részének fordításáról

Kereken öt esztendőn át foglalkoztam a *Faust* II. részének fordításával. Életemnek ez a szakasza alkotói örömek és kínok maradandó kincseivel jutalmazott. S nemcsak – úgy érzem – halálomig tartó kapcsolatot teremtett köztem és Goethe remekműve között, hanem valamennyire meg is nyitotta az utat számomra pazarlóan gazdag szépségeihez. Ezekről szeretnék egy s mást elmondani.

Munkám közben s azóta is sokan tették föl a kérdést: „Mi is van tulajdonképpen a *Faust*-ban?” Feleletemet a zavar, talán az irónia, de feltétlenül a mély meggyőződés is fogalmazta, amikor többnyire ezt válaszoltam: minden. Igen, a *Faust*-ban minden benne van, amit az emberről, az életről s a világról tudni kell és tudni érdemes.

Tisztában vagyok vele, hogy ez a megállapítás tárgyilagosan nézve túlzás! De ha nem igaz is, okvetlenül találó. Élesen utal arra a hatásra, melyet a mű gyakorol mindenkire, aki alaposabban tanulmányozza. Amióta megszületett, sorozatosan bukkannak hasonló véleményekre.

Hebbel „világdrámá”-nak nevezte, mert – úgymond – „magában foglalja a világ minden titkát”. Puskin szerint: „A *Faust* a költői szellem hatalmas alkotása. A legújabb költészetet képviseli úgy, ahogyan az *Iliász* a klasszikus ókor költészetét.”

Az elismerések sora később sem szakadt meg. Thomas Mann és Paul Valéry például nemcsak kijelentéseikkel dokumentálták tiszteletüket, hanem azzal is, hogy a *Faust*-témát ismét elővették és feldolgozták. Nem érdektelen megemlíteni azt sem, hogy Lenin Szibériában orosz költői műveken kívül csak Goethe *Faust*-ját és Heine verseit olvasta.

Mielőtt a részletekbe bocsátkoznánk, hallgassuk meg, miként vélekedik a tragédiáról általánosságban, alapeszméjéről, mondánivalójáról maga a költő. Eckermann, a hűséges beszélgetőtárs így jegyezte fel: „Jönnek és megkérdezik: – ezek Goethe szavai –

miféle eszmét igyekeztem megtestesíteni *Faust*omban? Minthogyha jómagam tudnám és képes lennék kifejezni! A menyországból a földi világon át a pokolba – ez úgy-ahogy megjárná! De hát ez nem eszme, hanem tartalom és cselekmény. Aztán meg, hogy az ördög elveszti a fogadást, meg: hogy egy súlyos tévelygésekből egyre jobb felé törekvő ember rászolgált a megváltásra. Ez ugyan hatásos és sok mindent megmagyarázó, jó gondolat, de korántsem olyan eszme, mely az egész műnek és minden jelenetének alapjául szolgálhatna. Na hiszen, szép is lett volna csakugyan, ha azt a gazdag, sokszínű és sokrétű életanyagot, melyet a *Faust*-ban föltártam, egyetlen végighúzódo eszme vékony fonalára akartam volna felfűzni!

Általában költői módszerem nem az, hogy valaminő absztrakt dolog megtestesítésére törekedjem. Egyszerűen benyomásokat fogadtam magamba, mégpedig érzéki, eleven, jóleső, tarkabarka, százféle benyomásokat, melyek élénk képzelőerőm révén kínlózkodtak. Mint költőnek pedig csak az volt a dolgom, hogy e meglátásokat és benyomásokat kerekded művészi formába öntsem, s eleven ábrázolással úgy jelenítsem meg, hogy mások ugyanezt a benyomást kapják, ha látják vagy hallják, amit ábrázoltam.”

S halála előtt néhány nappal ezt írja egy levelében: „Több mint 60 esztendeje, hogy a *Faust* koncepciója felvillant bennem s valamennyire az egész konstrukciója előtttem volt.”

Ne mélyedjünk el a két idézet részleteiben! Hasznosítsuk belőlük csupán a leglényegesebb kijelentéseket. Az egyik az, hogy, íme, Goethe szerint is roppant gazdag „életanyag” zsúfolódik össze a műben, a másik, hogy ez az anyag mégiscsak valamiféle *rendező elv* szerint állt egybe, hiszen a „kerekded művészi forma”, a „konceptió” és „konstrukció” kifejezések erre utalnak. Végül pedig hangsúlyozzuk Goethe szinte türelmetlenül megfogalmazott ars poetica-ját, mellyel az absztrakcióból való kiindulást, az eszme „vékony fonalát” elutasítja. Valóban: a költészetben mindig az objektív tapasztalatokat tekintette maximának s csak azokat fogadta el. Hogyan is visszhangzik ez mintegy 100 esztendő távolában egy másik nagy német költő, Rilke esztétikájában? „Mert a vers nem valami érzés, ahogy az emberek hiszik..., hanem tapasztalat.”

A *Faust*-tragédia magja, mely már a 16. századbeli népkönyvnek is igen fontos tényezője: Faust és Mefisztó szerződése. Az ördög meg-

ígéri Faustnak, hogy minden vágyát, kívánságát teljesíti, ha lelkét – halála után – neki adja. Faust elfogadja az ajánlatot azzal, hogy :

*Ha egyszer így szólnék a perchez:
Oly szép vagy, ó maradj, ne menj! –
Akkor bátran bilincsbe verhetsz,
Akkor pusztulnék szívesen.*

A szűkebb értelemben vett cselekmény ezzel indul. A háttérben azonban ott áll egy másik megállapodás is, melyet Faust nem ismer. Ezt az „Égi prológus”-ban az Úr kötötte Mefisztóval. Mefisztó arra kéri az Urat, engedje át neki Faustot, meggyőződése, hogy diadalmaskodik rajta. Az Úr kötélnek áll, hiszen:

*Az igaz ember bárhogy is hibázik,
Tudja mindég, melyik az igaz út.*

Faust úgy kezdi tehát útját, hogy a sorsa feletti végső rendelkezés szubjektív ítéletére van bízva. Ő dönti el, hogy mikor mondja ki a nagy szót, mikor kívánja maradandónak a pillanatot. S ezzel majd vizsgál is, mégpedig nemcsak személyében, hanem az emberiség nevében is. Faust ugyanis, miközben pályáját végigjárja, egyúttal az emberiség képviselője. Ami az egész emberiség osztályrésze, azt ő magában akarja birtokolni. Meg akarja ragadni a legnagyobb magasságokat és mélységeket, szívében felhalmozni az egész emberiség örömét és keserveit, énjét az egész emberiség énjévé tágítani.

„Faust jelleme egy olyan emberé, aki a Föld szokásos korlátai között türelmetlenül, kényelmetlenül érzi magát, a legfőbb tudás birtoklását, a legszebb javak élvezését kívánja lankadatlanul, vágya legkevésbé sem eléggülván ki, bármerre fordul, mindig boldogtalanabbul tér vissza.” – Így fogalmazza meg Goethe maga Faust figuráját.

Először a „kis világ”-ba lép, az „élet-élvezet” világába. Erről szól a mű I. része, mely a Margit-problémában csúcsosodik ki, Faust és Margit szerelmében s e szerelem tragikus végében.

Azután következik a II. rész, a „nagy világ”, a „tett és az alkotás élvezetének” világa.

Faust – a szerződés óta – egyetlen lépést sem tesz, sőt többnyire nem is *tehet* Mefisztó nélkül. Ha valahol van dialektikus egység a szó legmélyebb értelmében a világirodalom két dráma-hőse között, akkor itt van a javából.

Ki ez a Mefisztó? Ő így vall magáról:

*...Az erő része, mely
Örökké rosszra tör s örökké jót mível.*

Tehát az az ellentmondás, mely a magasabb szintézist végülis létrehozza. Ez persze akarata ellenére történik. Ő azt szeretné, hogy Faust szenvedélyeiben elállatiasodjék: „Port faljon és még-hozzá örömet.” Ezért törekszik szakadatlanul arra, hogy Faust minden nemesebb szándékát a visszájára fordítsa. Amikor Faust vágyait kielégíti, mindig azzal a titkos céllal teszi, hogy Faustot letaszíthassa emberi méltósága magaslatáról. Képe az emberről teljes egészében destruktív, pesszimista.

Faust azonban éppen ellenkezőleg, azért veszi igénybe Mefisztó segítségét, hogy a rendelkezésére álló lehetőségek mindegyikét kipróbálhassa, minden erőt mozgósíthasson az „önteremtés-hez”. Így aztán Mefisztó minél inkább a karmai közt érzi Faustot, az tulajdonképpen annál messzebbre kerül tőle.

Fejlődésének jelentős mozzanatai azok az epizódok, melyekben a „mágia”, az emberfeletti erők ellen harcol.

*Ó, bár a mágiát végképp felejtve,
És büvigét számon többé nem ejtve,
Mint férfi állhatnék szemközt veled,
Természet, hogy méltán ember legyek.*

Magatartása előrevetíti döntését is. Faust a cselekvés hőse. „Minden a tett” – ezt vallja. Így érthető, hogy amikor megvakulva, 100 esztendő aggastyánként ásópengést hall – noha a sírját ássák –, elragadja a tettek láza. Izgatottan serkenti Mefisztót, munkafelügyelőjét, hogy minél több munkást szerezzen. És bármi áron: pénzzel, csábítással, erőszakkal – ahogy lehet. Mert le kell csapolni egy ártalmas mocsarat.

Lelkes hangulatában megszületik benne a jövő víziója. Egy új hon, melyben millióknak nyílna tér, hogy letelepedjenek és boldogan éljenek.

*Itt bent, akár az Édenkert, a táj.
Hadd tépje künn a gát-tetőt az ár,
Mely, míg, hogy átszakítsa, zúgva árad,
A réseknél közösség karja fárad.
Igen! Szünetlen ez jár most eszembe,
S a fő-fő bölcsesség is ez:
Ki napról-napra meg kell hogy szerezze,
Szabad életre csak az érdemes.
Így töltse súlyos vészfelhők alatt
Derék óráit gyermek, férfi, agg.
Ily termő lázra éhezem,
S szabad népet vágyom szabad helyen.
Akkor szólnék a pillanathoz:
Oly szép vagy, ó, maradj tovább!
A múlás, hogy szétmossa, gyöngé ahhoz,
Halandó lépteim nyomát! –
E boldogító sejtelem miatt
Már most enyém a legszebb pillanat!*

Íme, Faust utolsó szavai. Elhangzott tehát a végzetes mondat. Faust maradandónak kívánta a pillanatot. S miben látta mindenek fölött való szépségét? Annak víziójában, hogy szabad nép szabad helyen egyesülve munkás közösségben szolgálja egymás boldogságát.

Nagyon világos fogalmazás. Faust vizsgázott, mégpedig kitűnő eredménnyel. S az egész emberiség nevében is. Morálisan, az ember, sőt az emberiség síkján ítelt és a legjobb részt választotta, holott buktatók során kellett keresztül vergődnie. Faust s benne az ember és az emberiség ezzel felmagasztosul. Mefisztó destruktív, pesszimista emberszemléletén diadalmaskodik az Úr (valójában Goethe) konstruktív-optimista emberszemlélete.

Nyilvánvaló, hogy ezek után Mefisztó nem győzhet, hiába szerződte el Faust a lelkét. Lehetetlen, hogy az a nemes erőfeszítés, melyet Faust a maga, tehát az emberiség tökéletesedéséért kifejtett, méltánylás nélkül maradjon.

Az angyalok serege harcra kel Faust halhatatlan részéért, győz s felhangzik az ujjongó kórus:

*Megszűnt e fenkölt szellemem
Immár a rossz hatalma:
„Ki fárad érte szüntelen,
Övé az üdv jutalma.”*

E szavak az „Égi prólógus”-ra felelnek: „Az igaz ember bár-hogy is hibázik, / Tudja mindég, melyik az igaz út.” A nagyszerű célokért vívott küzdelem – belső törvényei szerint is – sikert kell, hogy arasson. Az Úr az „Égi prólógus”-ban ennek a belső törvény-nek a megtestesítője, amikor ezt mondja Fausról:

*Szolgáljon bár mégoly téblábolón,
Én hamarost igaz útra vezérlem.*

Mefisztó, a Rossz princípiuma, tehát kudarcot vall. Szégyen-kezve kell elkotródnia. Pedig mint az ellentmondás elve, lényegében a kötelességét teljesítette: örökké rosszra törvén, örökké jót mívelt.

Mennyivel lelkesítőbb megoldás, mint a Madách-féle: „Mondot-tam, ember: küzdj és bízva bízzál” csakazértis optimizmus! S milyen rokonformán hangzik vele Vörösmarty programja: „Mi dolgunk a világon? küzdeni / Erőnk szerint a legnemesbekért.”

Vázlatosan ez a *Faust*-tragédia „íve”. A mű maga ennél mérhe-tetlenül gazdagabb. Amit eddig láttunk, az aligha igazolta az encik-lopédikus jelleget. Csak a közelebbi szemügyre vétel töltheti ki e megállapítást tartalommal. Elemzésbe persze most sem mehetünk.

Goethe a *Faust*-ba – főként II. részébe – természettudományos, filozófiai, esztétikai, társadalomtudományi nézeteit szinte kivét-el nélkül belezsúfolta. „A II. részben nincs semmi szubjektív elem – mondta egy alkalommal Eckermannnak. – Egy magasabb, tá-gabb, fénylőbb, szenvedélytelenebb világ jelenik meg itt. Akivel nem történt egy s más, aki nem élt meg sok mindent, az ezzel a résszel nem tud mit kezdeni.”

Mit jelent ez az objektivitás? Röviden azt, hogy a II. rész tár-gya a *világ*. Azt továbbá, hogy az író egyénisége szinte teljesen

eltűnik. Természetesen nem arról van szó, hogy az író individuuma *valósággal* kikapcsolódik. Műalkotás esetében ez szóba sem jöhet. Hiszen, hogy a világból egyáltalában mi kerül a műbe, az mégiscsak az alkotó egyéniségén múlik.

A *Faust* II. részénél is Goethe befogadó képességének, értéklő tudásának mélysége és szélessége szabta meg a határt. De igenis eltűnik az egyéniség olyan módon, hogy míg az I. részben Goethe *magát* mutatta meg a társadalomban, addig a II. részben a *társadalom* lett a főszereplő.

A II. részben már a lényeges, tipikus tények, jelenségek formálódnak meg. „Úgy vagyok – idézem ismét Goethét –, mint akinek ifjúságában sok réz- és ezüstpénze volt, amit élete során lassacskán átváltogatott, úgy, hogy a végén ifjúkori kincse teljes egészében arannyá változott.” Ilyen aranydarabokból áll a II. rész.

S itt már éppen ezért kevésbé fontos a realizmus *valóság*-oldala s a súlypont áttolódik *igazság*-oldalára. (Hadd emlékeztessenek figyelmeztetőül József Attilára: „Az igazat mondd, ne csak a valódit!”) Ez ad lehetőséget Goethének, hogy szabadon mozogjon a fantasztikum területén is. Az I. felvonás álarcos mulatsága, Faustus útja az Anyák-hoz, Heléna és Páris földidézése, a II. felvonás Klasszikus Boszorkányszombat-ja, a III-ban megelevenedett görög világ, a IV. kísérteties csatája, végül az V. felvonás angyalördög harca, s a mennyei zárókép mind-mind ezt igazolja. De éppen ez teszi képpé a költőt arra, hogy tökéletes realizmussal az igazságot, az objektív törvényeket mutassa meg és ábrázolja.

A II. rész szinte csupa szimbólum és allegória. S nemcsak az irreális-fantasztikus részletek, hanem a reálisak is. „Minden múlt dolog / Csak pusztá jelkép” – figyelmeztet Goethe is. A helyes szemlélet tehát a *Faust* II-ben semmiképp sem lehet az, mely a részletek jelentéstartalmát *csak* közvetlenül vizsgálja, viszonyait, egymáshoz kapcsolódásukat *csak* elsődleges értelmük szintjén próbálja megmagyarázni és megközelíteni. S míg a részletek a legalsó síkon egy cselekménysort építenek, ugyanakkor magasabb síkon feltornyozzák a tragédia jelképes értelmét is.

Aki a *Faust*-ot, főként pedig II. részét élvezni akarja, annak sohasem szabad erről megfeledkeznie.

Világos, például, hogy ha a Klasszikus Boszorkányszombat szédítő kavargásában vagy a III. felvonás görög közjátékában nem

látunk többet, mint amit a szavak közvetlenül mondanak, akkor arra hajlunk, hogy fantasztikus, illetve lírai epizódoknak tekintsük őket, s funkciójukat esetleg csupán a cselekmény változatossága szempontjából értékeljük. Ha viszont legalább *megérezzük*, hogy a Klasszikus Boszorkányszombat egész mágikus világa s az, hogy Faust ezt a világot keresztül-kasul bejárja, okvetlenül szükséges a mágiától végülis szabadulni kívánó Faust fejlődéstörténetében, vagy hogy a görög közjáték idilli képe, központjában Helénával ugyancsak fontos tényező egy negatív ható, örökös vonzású nosztalgiából való kiábránduláshoz, ami nélkül Faust nem léphet magasabbra, mondom: ha legalább *megérezzük* eze-
ket, egészen más arcát fordítja felénk a mű, megértésünk sokkal gazdagabb rétegekig tud behatolni.

Faust alakja – immár bizonyára örökérvényűen – jelképe a folyton fölfelé törekvő, poklát-üdvét a haladásban lelő, elért eredményeivel mindig elégedetlenkedő, emberségét fáradhatatlanul tökéletesíteni vágyó közösségi lénynek.

Most, amikor az ember sokféle vonatkozásban ismét meghökkentően nagyszerű társadalmi, tudományos, művészeti eredmények felé tör, amikor az emberiség ismét egy hatalmas lépésre emelte lábát, kétszeresen érdemes megismerkedni Goethe halhatatlan hőisével!

A Felolvasó Színpad mai produkciója a *Faust* II. részének előadásával ehhez a megismerkedéshez kíván segítséget nyújtani.

Bevezetőként elhangzott
a Pécsi Felolvasó Színpad *Faust*-előadása előtt 1962 febr. 19-én.
Itt jelenik meg nyomtatásban először.

Két új műfordításkötetről

Rónai Mihály András: *Nyolc évszázad olasz költészete*
Weöres Sándor: *A lélek idézése*

„Minden műfordításkötet – s mennél nagyobb munka- és időáldozattal készült, annál inkább – vallomás az író nemzetéhez-tartozása mellett; – bár vallomás egyúttal a nagy nemzetközi kultúra egysége mellett is...” Babits Mihály írta ezeket a bölcs szavakat a *Purgatórium* előszavában. S ha most idézzük, részben azért tesszük, mert egyre gyakoribbak ezek a „vallomások”, egyre több hangon szólalnak meg, egyre tágítják a meghódított irodalmak körét; részben azért, mert ugyanekkor a műfordítói munka – talán a sok szakmányban gyártott gyenge fordítás miatt – mostanában eléggé süllyedt megbecsülésében.

Az a két fordításkötet (Rónai Mihály András: *Nyolc évszázad olasz költészete*. Bp., 1957. Magvető és Weöres Sándor: *A lélek idézése*. Bp., 1958. Európa), melyről most beszélni szeretnénk, nagyszerű zengésével kiválik a „vallomások” kórusából.

Rónai Mihály András arra a hatalmas feladatra vállalkozott, hogy a világ egyik legnagyobb nemzeti költészetét, az olasz költészetet tolmácsolja – természetesen válogatásban – az első nyelvemlékektől mind a mai napig. Azt a költészetet, mely Dantét, Petrarcat, Ariostót, Tassót, Alfierit, Leopardit, Carduccit, s a legújabbakat, D’Annunziót, Ungarettit, Bontempellit, Fiumit, Quasimodót stb. adta a világnak.

Jogos az Előszó öntudata: „Hasonló szabású s teljességű gyűjteményt valamely nagy nemzeti költészetből... irodalmunk eddig nem mondhat magáénak.” A fordításokon kívül az okosan és friss szempontokkal megírt Bevezető, s a kötet végén a bőséges életrajzi és irodalomtörténeti jegyzetek a kötetet külön is minősítik. Az emberben – a könyvet lapozgatva – önkéntelenül is feltámad az a jámbor óhaj: bárcsak volna a *magyar költészetről* is egy hasonló kiadványunk! A *Hét évszázad magyar versei* irodalomtörténeti része mennyire sovány, szűkszavú ehhez képest.

A kötet Nicola de Ficarolo 1135 körül készült versével indul, mely a ferrarai dóm felirata, folytatódik Cielo d’Alcamo: *Feleselő*

feslő rózsza c. párbeszédes művével, melyet Folchalchiero de Folchalchieri: *Béke virradt már a világra* c. költeményével együtt a két első olasz versnek tekint a modern irodalomtörténet-írás. A könyv utolsó műfordítása pedig az 1931-ben született, tehát mindössze 27 esztendőes Renato Vastelli egyik költeménye.

Római századonként csoportosítja gazdag anyagát a duecentótól egészen a novecentóig. Az olasz költészet már a kezdet kezdetén virágzó és sokszínű, s olyan alakjai vannak mint San Francesco d'Assisi, Cecco Angiolieri vagy Guido Cavalcanti. A trecentóban aztán Dantével, Petrarccal utolérhetetlen magasságba emelkedik. A quattrocento Polizianót és Sannazzarót, a cinquecento Ariostót és Tassót szüli. A seicentóban a gerincvonulat kissé megtörik, de a settecentóban Metastasióval és Alfierivel ismét folytatódik, s az ottocentóban Foscolo, Leopardi, Carducci és Pascoli költészetével méltó marad nagyszerű múltjához. A novecento még nem lezárt korszak, ám D'Annunzio, Ada Negri, Bontempelli, Ungaretti, Montale és még jónéhány más költő életműve megnyugtat afelől, hogy az égi láng :változatlanul lobog tovább.

A szerkesztő-műfordító a magyar olvasónak „az olasz költészet reprezentatív gyűjteményét” kívánta átnyújtani. Ennek a célnak még ízlését is alárendelte – miként maga mondja az Előszóban. Ennek ellenére sikerült érvényesítenie egyéni törekvését is: az olasz költészet forradalmi hangjának megszólaltatását. A kötet alaptónusa ez. Az eredmény nemcsak Rónai Mihály András érdeme, jele annak is, hogy az olasz költészet nagy alakjai a rinascimento előfutárjaitól kezdve legnagyobb képviselőin, majd lángjának élesztgetőin át az ottocento risorgimentójának szellemi vezéreig, s a mai olasz kommunista költőig valamennyien a haladást, a társadalmi fejlődést szolgálták.

Számunkra kissé furcsa, mert szokatlan, hogy a hivatásos költőkön kívül államférfiak, politikusok, művészek, tudósok neveit találjuk az antológia alkotói között, olyanokét mint II. Frigyes császár, Leonardo da Vinci, Macchiavelli, Galilei, vagy Garibaldi. A költészet nagy társadalmi megbecsülését, s az olasz nép nehéz történelmét igazolja ez a jelenség

A válogatás szempontjai és eredményei általában kifogástalannak, bár két olyan igényből, egymással nem mindig harmonizáló igyekezetből születtek, mint a viszonylagos irodalomtörténeti tel-

jesség és a szubjektív vonzalom. Ha azonban mindenáron hibát akarnánk keresni, azt mondhatnók, hogy ahol nem sikerült a két tendenciát egyensúlyba hoznia, s a szubjektív vonzalom győzedelmeskedett, ott sérelmet szenvedett a teljesség igénye, s egy-egy költő nem a legjellemzőbb verseivel került a kötetbe; ha meg a teljesség igénye győzött, ennek olykor a fordítások művésziessége látta kárát. Hogy csak néhány példát említsünk: igaz, hogy a Leoparditól fordított versek jellemzők is, kettőnek külön érdekességet ad, hogy a költő első, illetve utolsó verse, de talán mégsem ártott volna a risorgimento szelleméből is valamit tudni, mondjuk az *All'Italia* c. verset. Ada Negritől, de főként Ungarettitől szintén kevés és ez utóbbira nem is a legjellemzőbb a közölt két kis vers.

Rónai műfordító művészete a legjobb magyar hagyományokon nevelődött. Nyelve választékos, hajlékony, jól alkalmazkodó. Több tolmácsolásával szinte véglegesen alkotott, ilyenek pl. Angiolieri, Cino da Pistoia versei, Petrarca három szonettje *Az avignoni pápai udvarra*, Giordano Bruno *Tenném a jót* c. költeménye, Carducci legtöbb verse, közülük is kiváltképpen a *San Guido, vonatról* című, s a legújabbak közül De Bosis *Egy mozdonyvezetőhöz* c. verse és még sok más fordítása. Csak az utolsó két strófát idézzük Carducci említett verséből:

*S amíg lihegve ránt tovább a mozdony,
s amíg magamban némán zokogok,
pár víg csikó fut versenyt vele folyton;
nyerít, nyerít, amerre robogok –*

*de egy számár, hol kifogott a sarlón
a tarka tors, csak rág a csenevész
kórón. Felénk se rezzen. Áll a tarlón,
s komolyan, lassan tovább legelész.*

Olykor azonban hangja papiros-ízűvé, modorossá válik, erőltetett kifejezések, bántó enjambement-ok, szó-nyomorítások, aggyalosan választékos, szinte már-már groteszkül tiszta rímek, képzavarok, sőt ritmushibák rontják a művészi hatást. Gyakran él az aposztróffal, néhol még szükségtelenül is, mint pl. Cielo d'Alcamo *Feleسلő fسلő rózsa* c. versének alábbi két sorában:

*Főkött helyett pártába'
maradok majd a zárdába'*

(Miért kell vajon itt az aposztróf?) Sokszor használja a „vón” igealakot, s még más szóconkítással együtt is: „Minth' anélkül sem vón' épp elég káros.” Carducci *Róma születésnapjára* c. verse alkaiosi formában készült. Ám a versben sorozatosak a ritmushibák.

Az összegezésben azonban a kifogások eltörpülnek a kötet erényei mellett, s a kritikus utolsó szava a köszöneté kell hogy legyen Rónai Mihály András nagy ajándékáért a magyar kultúrának.

*

Weöres Sándor, akinek a múlt esztendőben jelent meg gyűjteményes kötete *A hallgatás tornya, A lélek idézése* c. fordításkötetével arról is meggyőző, hogy mint műfordító is a legkiválóbbak közel tartozik. A műfordítás manapság már nem „királyi kedvtelés”, mint a Nyugat-nemzedék nagyjai számára volt. Többnyire kiadáspolitikánk szabja meg egy-egy műfordító munkásságának kereteit és irányát (sokszor hasznos ösztönzéssel), s szerencsés esetben úgy, hogy a műfordító egyéni vonzalmái is érvényesülhetnek.

Ha csak a majdnem egy ívnyi tartalomjegyzéket nézzük, már az is imponáló. Időben és térben átfogja szinte az egész világirodalmat: az őskínai és hindu költészettől a modern franciáig, a keltától szomszédjainkig, Csü Jüantól Mihalkovig és Nezválíg terjed az ölelése.

De talán mégsem ez a fő érdeme, mégsem ez biztosít különleges helyet számára műfordítás-gyűjteményeink között. Sokkal inkább az, hogy a költészetnek egy sajátos arcát villantja fel, körülbelül azt, amit Weöres költészete líráinkban: a magas intellektualizmusnak s a végsőig egyszerűsödött, szinte népdalszerű érzelmi és hangulati költészetnek azt a fajta ötvözetét, mely erős realizmusa mellett kissé mindig a költészet egyik ősforrását, a varázslatot idézi. Persze a kötet összhatásáról, s nem minden darabjáról beszélünk.

A műfordítói vonzalom leghatékonyabb irányítója nyilván az önigazolás szándéka vagy ösztöne. Weöresnek sikerült – anyagválasztásának viszonylagos kötöttségei ellenére is – érvényesítenie hajlamait.

A kötet legjelentősebb része a keleti irodalom: a kínai és a hindu költészet. Az előbbi kereken 220, az utóbbi 40 lapnyi. A kínai költészetnek valóságos kis antológiáját adja Weöres Lao Ce-től Mao Ce-tung-ig és a kínai nemzetiségek költészetéig. Bőséges ízelítőt nyújt a hatalmas hindu költészetből is a Mahábharatától Rabindranath Thákurig. Meglepetés a magyar olvasó számára az is, amit a bizánci és a középkori latin költészetből, a kelták és Izland költészetéből tolmácsol. Gazdag csokrot köt a nagy európai kultúrnépek lírájából is, csak az olaszt hanyagolja el kissé, melyet mindössze két költő, illetve két vers képvisel. Nagyon dicséretes, hogy a Szovjetunió népei mellett szóhoz juttatja a hazánkkal szomszédos népek költészetét is, melyet műfordítóink általában mindig mostohán kezeltek.

Mi teszi Weöres Sándort kiváló műfordítóvá? Két nagy erénye: páratlan intuitív ereje és káprázatos kifejezőképessége. (Ez utóbiba gazdag szófantáziájától kezdve csalhatatlan ritmusérzékeig, remek stílus-érzékétől kezdve szigorú igényességéig minden tágabb és szűkebb értelemben vett formai kelléket beleértünk.)

Íme néhány példa!

Idézet egy Theodor Storm-versből:

*Feledni és feledve lenni!
Ki útját régen futja,
Ismerni és szenvedni
Mindkettőt megtanulta.*

(Az öregkor beszéde I.)

Egy Garcia Lorca-strófa:

*Lányom indult a tengerre
habot, követ megszámolni.
De Sevilla nagy folyója
lép elébe, meg kell állni.*

(Kislányom a tengerpartra indult)

*Írástudatlanok szomorúsága butéliák sötétjében
Kerékgyártók észrevehetetlen nyugtalansága
Fémpénz-karikák a mély agyagban*

(Költők)

Három költő, három egyéniség, három hang. Weöres Sándornak sikerül az, ami minden műfordító legnagyobb ambíciója: úgy tolmácsolni az eredeti verset, mintha az – a pázmányi szavakkal – „először magyar nyelven, magyarul íratott volna”.

A kötetet rövid verstani magyarázat egészíti ki a kínai és a hindu versről. Amennyire ezt helyeselhetjük, annyira hiányoljuk a költők olyasfajta néhány soros ismertetését, amilyeneket Szabó Lőrinc *Örök barátaink* c. kötetében találhatunk. A nemzetiségi megjelölés és az életrajzi adatok kevés irányítást adnak. A költők egy részét az olvasó nem tudja elhelyezni világirodalmi összképében.

*Az, mégsem az:
festményekről színes fametszetek;
sok hangszer, ének egyetlen sípon;
az, mégsem az: szélfűjt árnyéka csak.*

Ezt a négy sort írja Weöres dicséretes szerénységgel a kötet első lapjára mottónak. Aztán csaknem ezer lapon bizonyítja, hogy ennél sokkal többről van szó műfordításaiban.

A Könyvtáros, 1958/11. 854–856.

A műfordítás „tankönyve”

Szabó Ede: A műfordítás

Holott kis nép, kis nyelvterület vagyunk, holott a magyar olvasók nagy része képtelen lenne megismerni a világirodalmat nélküle, holott igen tisztos múltra tekinthet vissza, ma is kiváló teljesítmények öregbítik jóhírét, holott..., de abbahagyom a soha nem eleget ismételt közhelyek sorolását, s inkább azt írom le, amit ez a sok „holott” mégis megenged, tehát: műfordításunk dolga változatlanul kissé furcsán áll. Az irodalompolitika, a kritika, az oktatásügy, az irodalmi közvélemény (ha nálunk egyáltalán van ilyen) s az olvasók szemléletében egyaránt.

Példákat? Egy gyakorló műfordító számára kínos, mert önreklámnak tűnhetik a tételes panaszlista. De mit hall mondjuk egy középiskolás diák a műfordításról (sőt egy főiskolás vagy egyetemi hallgató), s mit tanít róla egy középiskolai tanár? Akkor is, amikor Janus Pannoniusszal, Baudelaire-rel vagy Majakovszkijjal foglalkoznak például. Hány szerkesztő véli fontosnak, hogy kritikusai a fordításról is ejtsenek néhány szót egy-egy bírálatukban? Kinek jut eszébe az olvasók közül (s többnyire nem a maguk hibájából), hogy Hemingway vagy Gorkij végül is nem magyarul írt?

Ezek miatt s még sok egyéb miatt fogadtam akkora örömmel Szabó Ede könyvét. Nyilván jóval nagyobb örömmel mint a kiadó, melyet meg kell ugyan dicsérni vállalkozásáért, de némi szomorúsággal, hogy bátorságából (irodalompolitika? kiadói politika? gazdasági megfontolások?) mindössze 2500 példányra futotta. Szabó Ede műve ugyanis – elnézést az előzetes summázásért – kitűnő eszköz (lenne) az egészségtelen szemlélet megváltoztatására.

A könyv jellemzésére szeretném mindjárt műfaji meghatározását adni. Hivatalosan bizonyára monográfiának mondatik, én sokkal szívesebben nevezném tankönyvnek. Még hozzá úgy tankönyvnek, ahogyan a tankönyveket én képzelem – s néha látom is. Okosnak, az írójuk nagy anyagából való kisebb anyagnak, mely mégis mindent tartalmaz; erősen didaktikusnak, de hogy ezt ne vegyem észre; színesnek, olvasmányosnak, világosnak, szépen

megírtnak. Olyannak, ami vonzza az embert, nem riasztja; ami nem kényszerít fölösleges szellemi erőfeszítésre eszközeivel és módszerével; lehetővé teszi, hogy energiám az ismeretanyag befogadására használdjék, ne kibogozására. Nos, így hívom én Szabó Ede könyvét tankönyvnek.

Negyedfélszáz lap az egész, de valamiképpen minden benne van: a műfordítás elméletének problémáitól a műfordítás történetéig. Tanulságos már szerkezeti fölépítése is. Az *Előszó* – túlzott szerénységgel – az író célját fogalmazza meg, mely: „...nem a tudományos rendszerezés, nem is a műfordítás történetének vagy elméletének feldolgozása...” „S nem is a szakmabeliekre, a műfordítókra gondoltam írás közben; nekik valószínűleg nem sok újat mondhat munkám...Egyszerűen: az olvasókkal igyekszem megismertetni, megkedveltetni a műfordítást...” Sietek hozzátenni: a könyv ennél sokkal több, s még azt is – ha egyáltalában nyilatkozhatom a műfordítók nevében – nekem igenis sok újat mondott.

A *Bevezetés* remekül tömörített fölvetése a problémának, vizsgálása a kezdeteknek, s műfordításunk fő törekvéseinek megjelölése. Itt különösen megszívlelendő az a megállapítása, hogy: „Európa többé nem a világ közepe (vajon az volt-e valaha is) – ezt tudomásul kell vennünk s azt is, hogy a miénknél ősbibb távoli kultúrák is jogosan követelhetik egyenrangúságukat.”

A *Mesterség – művészet* című rész első fejezete *Fordítás vagy ferdítés?* címmel a versfordítás, második fejezete *Kötöttség vagy kötetlenség?* címmel a széppróza kérdéseit vizsgálja. A *Műfordítás – világirodalom* című második rész két fejezete végül a magyar műfordítás történetét adja.

A legizgalmasabb számomra az első rész, feltehetően azért, mert Szabó Ede itt úgy beszél a műfordítás rejtelméről, mint saját kalandjairól. Belülről nézi, érthető módon, hiszen kitűnő műfordító maga is, versben, prózában egyként.

Minden tételét imponálóan gazdag példaanyaggal dokumentálja, s a különféle nézetek s variációk között nagy biztonsággal választ, ítélt és indokol, akár a formahűségről, akár a nyersfordításról, a nyelvtudásról, az egyenrangúságról vagy bármiről van szó.

Az *Iránytű a szemben* című alfejezetnek (most veszem észre, hogy a magyar nyelv milyen szegény a könyvek formai beosztá-

sának jelölésében) szerintem *legalább* középiskolai tankönyvben lenne a helye. Még példatára is alig igényelne változtatást. Ugyancsak kiválóan tanulságos a *Sohamár és sohasem* című alfejezet is, melyben Goethe a *Vándor esti dala* és Poe *A holló* című versének fordításait elemezve a műfordítás legmélyebb titkairól nyilatkozik, s igazolja egyúttal rendkívüli beleérző képességét.

„Prózát fordítani biztosan egyszerűbb, mint verset – véli a közhiedelem” – ezzel kezdődik a szépprózai fordításról szóló *Kötöttség vagy kötetlenség* című fejezet, amely talán még a versfordítást tárgyalónál is inkább hézagpótló. Mert valóban: a prózafordítónak aztán végképp kevés a becsülete. Szabó Ede itt is remek didaktikai érzékkel közelít a problémákhoz, s bontja ki őket lépésről lépésre. Mindenekelőtt a „kötetlenségről” bizonyítja be, hogy az nem is annyira kötetlenség, legfeljebb más kötöttség, mint a versé, de épp annyira fontos. Aztán a „szó hatalmával” foglalkozik, ugyancsak példák seregét idézve, majd a mondatszerkesztéssel s a műfordítói tehetség követelményeivel. Szeretném kiemelni a *Nagyregény – kisregény* két alfejezetét. Már csak azért is, mert ebben a legvilágosabb a könyv egy további erénye: az, hogy Szabó Ede a műfordítás elméletén és történetén túl mennyi mindent ad az olvasónak. Itt például a kisregény-nagyregény tiszta fogalmi meghatározásait vagy ennek a résznek a végén a novella, dráma ismérveit s később a magyar műfordítás történetével valamiféle „egyszempontú dióhéj-irodalomtörténetet” – ahogy maga mondja.

Talán kevésbé látványos a *Műfordítás – világirodalom* című rész. Szabó Ede bő tárgyi tudása, anyagismerete, szerkesztőképessége és pedagógiai érzéke viszont a könyvnek ebben a felében a legnyilvánvalóbb. Nagy lépésekkel, de semmi fontosat, lényegeset el nem kerülve vezet végig műfordítás-történetünkön a kezdetektől a máig, s tesz közben helyére mindenkit és mindent, oszlat el makacs közhiedelmet (mint pl. a Károli Gáspár-féle bibliafordításhoz kapcsolódókat), emel ki és fényesít meg elhomályosult neveket (pl. Baróti Szabó Dávid, Virág Benedek, Zempléni Árpád).

Egyetlen megállapításának kell itt csupán ellentmondanom. Rilke *Áldozat* című versének a Radnóti-féle fordításáról azt mondja: „Íme egy Rilke-vers – nem is a legjelentősebb, nem is a legjobb Rilke-versek közül való, de Radnóti fordításában *azzá* vált.”

Alig hinném. Szerintem Radnóti fordítása halványabb az eredetinel. A „mert te vársz ma rám” mennyivel lazább, töredezettebb és szűkebb értelmű az „und du wartest nur”-nál, a második strófa végén a „steht” jelenideje mennyivel távlatosabb a „bujdokolt”-nál, s az utolsó sorokban a félrefogást súroló: „will ich nach dir nennen am Altare” „rólad kap nevet, az oltár épül”. Tévedés ne essék: nagyszerű műfordítónak tartom Radnótit, legfeljebb éppen ennek a fordításának idézésével és értékelésével nem tudok egyetérteni.

S ha még hibát keresnék, megemlíteném (noha érdekelt vagyok), hogy *Faust*-fordításaink ugyancsak megérdemelték volna néhány szót, Sárközi fordításán túl is. Az aligha lehet rá ellenérv, hogy az élő műfordítókról kevés szó esik, mert hát Devecseri Homéroszáról – megérdemelten – van mondanivalója jócskán Szabó Edének.

Úgy érzem továbbá, hogy – bár érdekesen írja meg – kicsit túl részletezi bibliafordításaink történetét.

Nem osztom véleményét abban sem, hogy Szabó Lőrinc Jammes-fordításairól fenntartással szól. Szerintem Szabó Lőrinc alighanem a legjobb Jammes-fordítónk. A francia költő rafináltan művészi sutaságát, búbájos kölyökkutya-esetlenségét, nagyon tudatos rímelési pongyolaságait Szabó Lőrinc nagyszerűen tolmácsolja.

Ezek az apró ellenvetések, melyeket ugyan gyarapíthatnék még, de semmi esetre sem fontosabbakkal, nem kisebbítik a tanulmány értékét, rangját.

Szabó Ede – szerényen – ezt írja a könyv utolsó sorában: „Amit ígértem: a műfordítás szépségeinek és buktatóinak, értékének és szerepének ismertetését – remélem, sikerült többé-kevésbé beváltanom.” Szeretném írásban megnyugtatót, s talán nemcsak a magam nevében: vállalatát sokszorosán s gazdagon teljesítette. Most már csak az van hátra, hogy könyvét minél többen el is olvassák. A maguk érdekében! (*Gondolat*)

Jelenkor, 1969/1. 89–90.

Rába György: A szép hűtlenek

A könyvcím az alcímmel együtt teljes. Ez az alcím pedig: *Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*. Utal egy sok mindenkinek tulajdonított mondásra arról, hogy a műfordítás, akár a nő: ha hű, akkor nem szép, ha meg szép, akkor nem hű.

Azon persze lehetne vitatkozni, hogy ez a mondás nem féligazság-e csupán, mint gyakran az aranymondások; hogy vajon valóban egymást kizáró jelenségek-e a műfordításban a szépség és a hűség. Ilyenformán aztán a kötet cím fölveheti azt a gondolatot is, találó-e a Nyugat-nemzedék három műfordító óriására ez a megjelölés. Mód lenne azon is elmélkedni, hogy a hűség fogalma egyáltalában mi, mert ez a műfordításban még a szépségnél is fogasabb kérdés.

Bárhogy van is, fogadjuk el Rába György címét, sőt üdvözljük, hiszen tanulmányköteten meglehetősen ritka az ilyesfajta színes, vonzó cím. Pedig – Rába kötete rá a bizonyosság – jól megfér a komoly, tudományos tartalommal.

Tehát: Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordításairól beszél Rába egy kereken ötödfélszáz lapos könyvben. Ritkán fordul elő, hogy egy személyben ily kitűnő költő és műfordító, tudós irodalomtörténész és esztétikus nyúl hasonló témához. Tárgyismeret, szakmai gyakorlat, beleérzőképesség: együtt vonul föl a szándék megvalósítására.

A három költő versfordításait „költői műhelytanulmánynak is kell felfognunk, hiszen ki-ki a maga módján a korszak uralkodó költőirányzatának, a szimbolizmusnak tört utat és hasonította a maga egyéniségéhez” – írja Rába a kötet záró *Kitekintésben*. A *Bevezetőben* pedig: „Ennek a könyvnek az is a célja, hogy a Nyugat három nagy egyéniségének költészetére e közvetett módszerrel némi új fényt vessen.”

Nyilvánvaló tehát a cél; s ez egyúttal a tárgyalási módszert is meghatározza. Számomra Rába kötetének éppen itt rejlik egyik legfőbb és legkellemesebb ajándéka: a műfordítói vonások végül is a költői arcképeket teszik pontosabbá.

A sor Babits Mihállyal kezdődik. Rába vele foglalkozik a legbővebben is. A *Pávatollaktól* a kései versfordításokig rendre szemügyre veszi a költő műfordítói természetét, s közben különös gondal a *Divina Commedia* magyarítását.

Roppant tanulságos részt venni annak a vizsgálatában, hogy Babits első két kötete, a *Levelek Írisz koszorújából* és a *Herceg, hátha megjön a tél is!*, sőt részben még az 1916-os megjelenésű *Recitativ* is milyen hatásait hordozza a műfordító tevékenységének.

Babits-képünk értékes kiegészülése a költő néhány versének egybevetése világirodalmi ihletőjével (pl. Tennyson: *Leonin Elegiacs* – Babits: *Új leoninusok*; Poe: *Anni* – Babits: *Sírvers*; Leconte de Lisle: *Vile potabis* – Babits: *Vile potabis*; Richépin: *Marches touraniennes*-ciklus – Babits: *Turáni induló*).

Külön fejezet Babits műfordítói munkásságában, de költészetének alakulásában is a *Divina Commedia* átültetése. Már a Dante életével való foglalkozás is erősen hatott szemléletére és költészetére. Az 1907-es megjelenésű *Négy fal között* c. kötet több versének ihletője Dante (*Levél Tomiból. Nunquan revertar*).

Az *Isteni színjáték* fordítása azonban sorsdöntő jelentőségű a költő művészetében. Rába könyvének egyik legmegragadóbb része az, melyben Babits fordítását elemzi, értékeli, összeveti az eredetivel. Mennyire ért és érez minden árnyalatot! Idézetek sora kíváncsokra ide, egy recenzió keretei azonban szűkek hozzá.

Számomra (s valószínűleg sokak számára) szinte reveláció Rábanak az a megállapítása, hogy „Babits Ady szemével látja s helyenként tolmácsolja Dantét, illetve Dante világát egy középkori Ady világának érzi.”

Babits drámafordításainak elemzésekor főként a Shakespeare-tolmácsolásokról esik szó. „Nekem könyv csak Proust és Shakespeare fontos...– idézi Rába Babits sorait, melyeket halála előtt néhány nappal írt. Ilyenformán a költő szelleméhez híven kapnak oly nagy súlyt a Shakespeare-fordítások.

„A *Vihar* – írja Rába – azért fordulópont Babits műfordítói fejlődésében, mert a líra szemléletétől sarkalatosan különböző műfaj, a dráma költőnk nyelvi fantáziáját főként az érzelmi kitörések és dalbetétek területére szorítja, a jellem és helyzetábrázolás pedig nagy köznyelvi ismeretet kíván tőle...”

Babits fordítói művészete csúcsára a görög drámák magyarításával érkezett. Rába értően magyarázza az *Oedipus király* tolmácsolását, a fordítás erényeit, majd az *Oedipus Kolonosban* c. dráma átültetését elemzi. Ez utóbbi „jég és tűz egyszerre” – mondja.

Kosztolányi műfordítói tevékenységét Rába hasonló módszerrel, de kisebb terjedelemben tárgyalja. Mindenekelőtt Kosztolányi költészetének irodalmi helyét igyekszik meghatározni. Impresszionista és szimbolista – ez a két fő vonása. A fiatal Kosztolányi mindjárt egy nagyszabású vállalkozással, a *Modern költőkkel* mutatkozik be műfordítóként 1913-ban. E kiadvány „az európai szimbolizmus arcképcsarnoka” (Rába).

Kosztolányi műfordítói ars poeticája: „Ideálom a teljes formai, tartalmi hűség és a teljes szépség. De ha – művészi célokért – meg kellett alkudnom, akkor nem a szépséget ejtettem el.” Végeredményben ő is stílustanulmánynak tekinti a műfordítást Babitshoz hasonlóan, de „a nyelvi kifejezés általános törvényszerűségei” izgatják.

A valóságban ő lazít legtöbbit a formán, de eredeti magyar versként leginkább az ő fordításai hatnak.

Rába kitűnő elemzések egész sorát vonultatja fel. Igen termékeny szempontokkal közeledik a fordításokhoz, semmiről sem feledkezik meg, s remek eredményekre jut összehasonlításai közben. Főként Kosztolányi az a „szép hűtlen”, akire a könyv címe utal.

A *Modern költők* 2. kiadásában a műfordító Kosztolányi esztétikai felfogása tovább erősödik. Kitűnő, ahogy Rába a két kiadást egybeveti, és következtetéseket von le Kosztolányiról.

Az érett költő Babitshoz hasonlóan ugyancsak Shakespeare-t vallja mesterének. Főleg áradó bőségeért vonzódik hozzá. Mint Babits, ő is elsősorban költőnek tekinti Shakespeare-t s csak azután drámaírónak.

Kosztolányi Shakespeare-fordításai közül a *Téli rege* az első, s egyúttal a legsikerültebb is. A *Rómeó és Júlia*, majd a *Lear király* tolmácsolása már gyengébb.

A Shakespeare-fordításokkal Kosztolányi nyelve sokat gazdagodott. Ugyanezt állapítja meg Rába Kosztolányi kéziratban maradt drámafordításairól is. (Racine: *Athália* c. tragédiájának Kosztolányi-fordítása nem maradt kéziratban: 1947-ben megjelent a Budapest Székesfőváros Irodalmi és Művészeti Intézete Új

Könyvtár c. sorozatának 10. köteteként. Ezt a sorozatot Bóka László szerkesztette, s a könyvhöz Komlós Aladár írt bevezetést.)

Kosztolányi *Idegen költők* c. gyűjteménye ismét nem új elvekre épül; de friss hódításokról tanúskodik.

Rába Kosztolányi fordításainak tónushűségét, tárgyiasságát, a szerkezet klasszicitását emeli ki. Ezek a fordítások „domborművek”, a rajz s nem a szín bennük a lényeges – hangsúlyozza.

Tóth Árpádról is először általános portrét kapunk. Aztán érdeklődési körét ismerjük meg fordításai alapján.

„A logikus, átgondolt nyelvi leképezés és megközelítő beleélés jellemzi a műfordító Tóth Árpádot már induláskor, s ezt az odaadó munkát végig megfigyelhetjük egész pályáján” – írja Rába. De megvannak fogyatékosai is: az olykor preszióz stílus, mely néha már-már rejtvény, a finomkodó körülírások és a szecessziós ornamentika.

Kivételesen jellemzők Tóth Árpádra angol versfordításai: Shelley, Keats, Browning költeményei. Ezekben stílusa tovább árnyalódik, sőt ki-kitér a stílromantika felé.

A Baudelaire-fordításokban az érzéki megelevenítő erő és a gondolattársítás jelenléte feltűnő. A Baudelaire-fordító Tóth Árpád már nem azonos a Samain-fordítóval. Szövegezése definitív, diktója határozott lett.

Külön kiemeli Rába Tóth Árpád nyolc Milton-versfordítását. „Soha nem volt Tóth Árpád versfordításainak olyan láttató-tapintató érzéki hitele, költői nyelvének olyan valóságábrázoló frissessége”, mint ezekben.

Utolsó műfordítói periódusának fő jellemzője, hogy nagy nyelvi hajlékonysággal alkalmazkodik a költő, illetve a vers tónusához. (Pl. Goethe: *Az isten és a bajadér*, Lenau: *Az Albigenek utóhangja*, Rilke: *Archaikus Apolló-torzó*).

A könyvet befejező *Kitekintésben* Rába emlékeztet rá, hogy a műfordítást irodalmunkban a Nyugat nagy nemzedéke fejlesztette művészetté. A nemzedék három vezető egyénisége úttörő munkát végzett.

Rába műve méltó tisztelgés előttük.

Három találkozás Alekszandr Mezsirovval

1969. április eleje. Mosztár, szikrázó tavasz, késő délután. Szinte fölénk hajlik a Velež szürkésbarna, kopasz sziklaoldala. Talán csak kezünket kellene kinyújtanunk, hogy elérjük. Alekszandr Mezsirovval sétálgatunk a Neretva Szálló előtt, a forgalmas Köztársaság téren. Tegnap este ismertem meg Szarajevóban, ahol egy nemzetközi költőtálkozó kezdődött. Közelebb csak ma délelőtt kerültünk egymáshoz, a vonaton idefelé. A mosztári városnézés, a Kujundzilukban elköltött, kötelező török–bosnyák ebéd során aztán kikötöttünk egymás mellett. A Régi hídon már együtt mentünk át, s a hídfőnél lévő török kávézó körpamlagán együtt ittuk meg a kivételesen finom feketét. Estig van időnk, akkor kell majd csak részt vennünk egy irodalmi műsorban. Alekszandr középtermetű, izmos testalkatú, nyugodt mozgású férfi, negyvenes éveinek közepén jár, de haja erősen őszül. Kissé nagy a feje, hosszú az arca. Leginkább a szeme feltűnő: messzibe néző, bölcs, fájdalmas és tiszta két szem. Olyan emberé, akiben első látásra meg lehet bízni. Sétálunk és beszélgetünk. Én nem tudok oroszul, ő nem tud magyarul. S közvetítő nyelvet sem ismerünk. De beszélgetünk, magunkról, életünkéről, családi dolgainkról, az irodalomról s egyebekről. Órákon át. És kitűnően megértjük egymást.

Reggel a Banja Lukába induló autóbussznak csak a leghátsó ülésére tudunk felpréselődni. Itt, a zajos kocsiban a mi módszerünkkel nem megy a beszéd. Csak néha cserélünk egy-egy cinkos pillantást, amikor például az otthonosan lábunkra telepedett család valamelyik tagja papírzacskóból cukorkával kínál, vagy a busz végez valamilyen akrobatikus mutatványt a riasztó hegyi úton. Banja Lukában viszont folytatni tudjuk a beszélgetést, s élünk is a lehetőséggel, míg aztán harmadnap végképp el nem válunk: Alekszandr visszarepül a dalmát tengerpartra, én továbbmegyek Belgrádba.

1971. október vége. Mezsirov Jevtusenkovával Pécssett. Egy kerti vendéglőben találkoztunk, este, nagyobb írótársaságban. Tolmács

is van. Hivatásos is, alkalmi is. Mintha csak az előző nap hagytuk volna abba a beszélgetést. Alekszandr megemlíti, hogy az Európa Könyvkiadó egy válogatást készül megjelentetni verseiből, s kérdezi, részt vennék-e a fordítói munkában. Persze, hogy örömmel vállalom.

1973. január közepétől augusztus végéig. Megkapom a szerződést az Európától, némileg meghökkent, hogy az egész kötetre. Nyersből kell fordítanom, s ezt nem szeretem. A szerződést mégis aláírom. Munka közben egyre nő a kedvem. Igazán közel most kerülök Mezsirovhoz. Mennyi mindent megtudok róla: múltjáról, életéről. De meg közhely: egy költő leglényege mégiscsak a költészete. Eszköztelen, szinte puritán költészet ez, igen-igen finom romantikával, s különféle sajtó nosztalgiákkal átszőve. Tárgyválasztásában köznapi, még olyankor is, amikor egyáltalában nem köznapi eseményről: a háborúról szól. De Mezsirov ismeri az életet és az emberi lelket. S tudja, hogy fontos az ünnep, de a köznap fontosabb, hogy izgalmas a kifejezés, a hang, a szó gazdag pompája, de izgalmasabb a szűkszavú, cifrártlan telitalálat. Ilyenekben pedig Mezsirov bővelkedik. Nyilván ezért szól költészetében szüntelenül a zene. A versé? Lényünké? Ki tudja?

Azóta, ha találkozni kívánok vele, könnyű a dolgom: előveszem kötetét, mely 1974-ben *Búcsú a hótól* címmel jelent meg az Európa gondozásában. Mindig lelek benne valami fontosat.

Szovjet Irodalom, 1978/5. 106–107.

Az élő Janus Pannonius

Janus Pannonius magyar költő csaknem teljes életműve most jelenik meg először magyarul.

Ritka és rendhagyó születésnap ez. Nemcsak új könyv jött a világra, hanem valamiképpen új költő is. És hozzá olyan, aki ugyanakkor ötszáz éve halott. Nem arról van szó, hogy a költő félezer évig minden eleven hatás nélkül, hol díszes, hol dísztelen tetszhalottként létezett csak irodalmunkban. Akadtak ismerői, olvasói, művészetének sugárzását tudós irodalomtörténészek kimutatták néhány költőnk művein. Az elmúlt évtizedekben (sőt lassan száz évben) pedig már egyre gyakrabban megszólalt magyarul is.

Ám az a gáttalan, mélységesen intim találkozás költő és olvasó között, ami végül is a valódi művészi élmény egyetlen alapja, csupán ezzel a kötettel válik lehetségessé.

Ünnep ez, persze, hogy ünnep. Mindenki számára, aki a magyar költészetet szereti, és sorsát szívéen viseli. De nyilván sokszorosan ünnepe Pécsnek, annak a városnak, melyhez életének utolsó szakasza kötötte. S különös ünnepe e sorok írójának, a kései költő-utódnak, aki születése óta él Janus városának falai között, s majd negyedszázada a nagy előd szellemi közelségében.

A műfordítás egészen sajátos kapcsolatformája két léleknek. Valamennyi lehetséges tolmács-fajta közül bizonyára a műfordító azonosul leginkább az alkotóval. Övé a legkevesebb mentség s a legnagyobb felelősség, de a megértés legfőbb kegyelme is. Az alkotó tömérdék kötelmén kívül vállalnia kell két egyéniség s két nyelv egybehangelésének nehézségeit is.

Nem tanulmány ez a néhány bevezető sor, csupán ünnepi szándékú elmélkedés Magyarország első költőjéről, aki idetelepítette az északi Ister mellé a Helikon szűzeit.

A 15. század közepe a Hunyadiak kora, a török elleni harcoké. Az ország lakosságából csupán töredék az írni-olvasni tudó. Aki pedig latinul is ért, az jó esetben ezernyi ember. Az első könyvet

még csak a Janus halálát követő évben, 1473-ban nyomja Hess András Budán. A magyar nyelvű költészetben a *Szabács viadala* és az *Emlékdal Mátyás halálára* a század csúcsteljesítményei. De ezek is Janus halála utánról.

A királyi udvarban s még itt-ott máshol is – például Pécsen – merészebben – óvatosabban kivirágzik a magyar reneszánsz.

Ide jött vissza, ebbe a történelmi-társadalmi-kulturális helyzetbe és környezetbe a költő. Hosszú tizenegy év után jött vissza Itáliából, s nem is csak úgy egyszerűen onnan, hanem a reneszánsz két szellemi tűzhelye mellől: Ferrarából és Páduából.

Kész költőként művek sorát hozta haza s egy hallatlanul csi-szolt, kiművelt, ámítóan tevékeny, ismeretekkel gazdagon meg-
rakott elmét, továbbá választékos, árnyalt, szinte mindenre alkalmas és képes latin nyelvet. A folytatás magától értetődő. Vállalhatta volna-e ez az érzékeny, kényes szellem az akkor még – sajna! – költőileg darabos-nehézkés magyar nyelv korlátait? A *Szabács viadala* és az *Emlékdal* kifejező eszközeit?

Janus kortársa volt Villonnak, de aligha tudott róla. Viszont tudott Dantéről és tudott Petrarcáról (az *Arquához* c. epigrammában hódol emléke előtt), s egy Marcellóhoz intézett versben el is ismeri a honi nyelv használatának jogát: „...költő vagy te valóban, bár a hazád nyelvén zengi Múzsád a dalát”. Persze a humanista értékrendben a latin mindenképp előbbrevaló volt: a többi „dalos madár” mellett az egyetlen „csalogány”.

A logika és a józan ész szerint tehát természetes, hogy Janus latinul írt. Mégis roppantul izgat: nem próbált-e meg legalább műhelymunkaként, íróasztalfiókjának magyarul is verselni? Esetleg csak néhány sort, egy-egy epigrammát. És ha igen, ezek milyenek lehettek? Hogyan csapott össze a nagyszerű alkotószellem és a magyar nyelv költőileg még „pigra massa”-ja?

Mi lett volna, ha a költő birokra kél nyelvünkkel, s akár csak felsikerrel is, megküzd vele?

Hipotézisek, vágyálmok, kérdések...A mostoha sorsú népek történelemszemléletének szokásos kísérői.

A valóság viszont az, hogy Janus latinul írt. Nyelve a humanizmus latinja, bár valahol és valahogyan benne van a középkoré is. Másként, mint a vágáns versekben és a himnuszokban. Ezek familiaritása az anyanyelvekké „romló” latin igyekezete a köz-

napi használhatóságra, a humanista latin ezzel szemben makacs bizonygatása az előkelő származásnak.

Janusban – egyebek között – csodálni kell, hogy a klasszikus latin szókincsével, grammatikájával, mitológiai apparátusával milyen magabiztosan fejezte ki kora legizgatóbb eszméit, az érzelmi élet új hódításait, az ember és világ addig ismeretlen kapcsolatait.

Méghezóá mindmáig, s bizonyára végképp maradandó érvénnyel. Ez pedig nem kevés, hiszen Janus aligha nevezhető elefántcsonttorony-költőnek. Mohón, szinte telhetetlenül kereste, firtatta, kommentálta az élményeket, tapasztalatokat.

Tablók és miniatúrák...Háború, árvíz, önéletrajz, filozófia, esztétika, természet, jó barátok, a király, ellenségek, különcök, pajzánkodások, csipkelődések, sőt csípések –: témák, érzelmek, gondolatok, magatartás ritka-tág skálája jellemzi.

Közéleti költő a szó legtisztább értelmében. A 15. század Európájáról és Magyarorszájáról, a kor emberéről, az európai és magyar közérzetről temérdekelt megtudhatni tőle.

Ugyanakkor minduntalan élénk meztelenedik a sérülékeny, fázós lélek: a simának látszó, külsőleg ragyogó életpálya mögöl egyre-másra kisejlenek a komor, sok vonatkozásban tragikus sors kontúrjai. A közéleti költő gátlástalanul mer ujjongani vagy jajgatni a maga egyéni örömein és bajain is.

Ünnep, persze, hogy ünnep számunkra ez a könyv. De a tisztelgő hála okvetlenül jól jár. A nagyság a rábocsátott fényt sokszorosan veri vissza, s rangot kölcsönöz a tisztelgőnek is.

A pécsi utcákon – hallod-e, Janus Pannonius? – talán semmi sincs már, amit jártadban-keltesben, vagy püspöki palotád ablakából láthattál.

De megmaradt a Mecsek, megmaradtak a lábához kuporgó dombok, a szép szőlőskertek és gyümölcsösök. Egyikükben talán a te néhai mandulafácskád ük-ükunokája is.

És megmaradt a város csodálatosan tiszta-kék ege, olaszos hangulata.

Sors, véletlen, hogy éppen ide kerültél püspöknek? Talán olykor a délnyugati szél át-áthozott valamit hozzád Ferrara, Pádúa s egyáltalán a szeretett és soha nem felejtett Itália levegőjéből?

Elképzelem, hogy ilyenkor mennyire megtelt a szíved, s mekkora nosztalgia támadt benned az elveszített Paradicsom után.

Amikor azonban visszaindultál feléje, nem a folytonéggő vágy vitt, hanem a dacos félelem kergetett.

S a koratavas, az iszonyú, a kiszámíthatatlan, a mosolyogva gyilkoló ölt meg, akár ama bizonyos mandulafácskát is.

Azt mondják, hogy itt temettek el Pécsen, hogy itt porladnak csontjaid valahol a székesegyház táján. Tetszetős történetek szólnak erről, sírodra azonban mindmáig nem sikerült ráakadni.

Csak a szív sugallata (vagy az óhajé) hiteti el velem is, hogy valóban a pécsi földben nyugszol. Termett pedig ez a föld számodra utódokat: költőket, nagytudományú férfiakat, könyvszerető embereket, akik így vagy úgy, de valahogyan mindig őrizték emlékedet.

Nagyon szerényen én is utódaid közé számítom magam. Sokat küszködtem már verseiddel, hogy lehetőleg méltó módon szólaltathassam meg azok nyelvén, akik számára mégis csak írtad őket: a mindenkori magyar olvasókén.

Kései kívánságnak nem sok értelme van. Mégis elmondom: bár békésebben haltál volna meg, ne a Medvevár kopár, télnyúzta tájára vetődött volna utoljára mindig szépet kereső szemed.

Mindegy: meg kell hálnia annak, aki halhatatlan akar lenni; mégpedig gyakran kegyetlen és sokszoros halállal. Mielőtt végképp becsukódott szemed, meghaltál te már kicsit akkor is, amikor elhagytad Itáliát, s nagyon meghaltál, amikor rád sötétedett a bukás éjszakája.

Ezek a halálok vittek az örökéletre, szültek meg a marandóságra. A világra jött Janus még csak lehetőség, az eltávozott már fénylő bizonyosság. Ezért ünnep haláloed 500-ik évfordulója.

A mandulafácska megfagyott virágai, lám, mégis kötöttek, s a termés bőséges, ízletes és tápláló immár félezer éve.

Jani Pannonii opera latine et hungarice. = Janus Pannonius munkái latinul és magyarul. – Bp. Tankönyvkiadó, 1972. [9]–11.

A Janus-fordítások problémái

A Janus-fordítások problematikájának élén egy nem eléggé figyelembe vett paradoxon áll. Pedig a kitűnő Berczeli A. Károly már a harmincas években megjelent kis fordításgyűjteményének címevel: „Magyar költő magyarul” világosan utalt rá. Mert korántsem szójátékról, „blickfang”-os címről van itt szó, hanem lényeges és bonyolult sugárzású tény megfogalmazásáról.

A nemzeti irodalmak megszokott rendje szerint az írók a nemzeti nyelven alkotnak. Ha tehát valaki a nemzeti közösséghez tartozik, s tud olvasni, nincs szüksége tolmácsra, illetve tolmácsolásra.

Olyan esetek ugyan előfordultak már, hogy egy-egy régi vagy régebbi író nehezkesebb (többnyire mert a kortól távoli) nyelvét átírták, modernizálták, éppen hogy az írói értékeket átmentsék, közelebb hozzák a mához. Gondoljunk Arany János kísérletére a Zrínyiász népies kidolgozásával vagy Móricz Kemény- és Tolnai Lajos-átírásaira.

Janus Pannoniusnál nyilvánvalóan nem erről van szó. Janus nem a nemzeti nyelven, nem magyarul írt, hanem latinul, így hát ahhoz, hogy a nemzeti közösség megközelíthesse, le kell fordítani magyarra, éppen úgy, mint más nemzeti irodalmak valamelyik költőjét.

S itt álljunk csak meg egy pillanatra! Vajon valóban éppen úgy-e? József Attila egyik tanulmányában azt mondja: „...a nemzet eszerint: közös ihlet! És tényleg, valamely költemény ihletét nem fordíthatjuk le, mert az ragaszkodik kiválasztott változtathatatlan alakjához. Amikor verset fordítunk, új, saját nemzetünk ihletével adunk formát.”

Tegyünk ehhez még egy gondolatot! Mai műfordítói elméletünk és gyakorlatunk abban már teljesen egyetért, hogy néhai Pázmány Péter műfordítói ars poeticájának sarkalatos tétele: „...oly kedvesen folyjék, mintha először magyar embertől, magyarul íratott volna” – elavult.

Éreznie kell az olvasónak, hogy a verset először nem magyarul írták. Valamilyen fokig el kell idegenítenie a fordítónak a ma-

gyar szöveget. Amúgy is képtelenség az idegen nyelv grammatikai rendszerét, egész világát csak úgy egyszerűen átültetni egy másik nyelvbe. Ez az elidegenítés nem a nyersfordítás sutaságát jelenti. Az okosan átültetett növény (hadd használjam ezt a hasonlatot, melyre a szókép felhatalmaz) idegen éghajlat alatt és idegen talajban úgy lesz más, hogy azért önmaga marad. Talán nem nő akkorára, tompul virága színe, kevesebb, gyatrább termést hoz, de lényegében változatlan.

Van azonban a Pázmány-idézetnek egy másik része. Szürkének, semmitmondónak látszik, mintha csak a már idézett rész variációja lenne, eszköz arra, hogy a másikkal együtt nyomatékosítson. Emlékeztetőül ismét citálom az egészet: „mintha először magyar embertől, magyarul íratott volna”. Nos, erről a „mintha először magyar embertől” szavakról van szó.

Kapcsolatba hozva Janus Pannoniusszal ez is és a József Attila-idézet is különös hangzást, értelmet kap. Janus Pannonius magyar volt, a magyar nemzeti közösség tagja; hogyan is mondja József Attila? „a nemzet eszerint: közös ihlet”; és Pázmány: „mintha először magyar embertől...íratott volna.”

Kijelentettük, de mindjárt kérdéssé is tettük kijelentésünket, hogy Janus Pannoniust *egyszerűen* le kell fordítani magyarra, *éppen úgy*, mint más nemzeti irodalmak valamelyik költőjét.

Az aggály ezek után bizonyára érthető. S az is, hogy Berczeli A. Károly címe miért fejez ki olyan lényegeset.

A Janus-fordítások alapproblémája tehát, hogy latin nyelvből magyar nyelvbe kell áttenni olyan verseket, amelyeket magyar ember írt. A nyelvi idegenséget úgy kell tehát érzékeltetni, hogy az „ihlet közössége” is kiderüljön, s hogy a verset „először” magyar ember írta.

Attól félek, hogy mindez fordítóink egy részében még tudatossá sem vált. De még azok is, akik, mint jómagam, fölismerték, s igyekeztek is ennek megfelelően dolgozni, egyelőre csak mérsékelt eredményekhez jutottak.

Az előzőkből érthető, hogy a Janus-fordításoknál sajátosan vetődik föl az archaizálás és egyáltalán a nyelvi anyag kérdése is. A szokvány-archaizálás dolgában, azt hiszem, nincs már vita sem műfordítóink, sem irodalomtudásaink körében. Mindenki egyetért abban, hogy a mai műfordító csak mai nyelven szólal-

tathatja meg Horatiust is, Dantét is, Puskind is, Baudelairet is, Rilket is, Ungarettit is. Archaizálni legfeljebb csak jelzésszerűen, utalásokkal szabad. A magyar olvasó a nyelvből magából nem kap irányítást a költők időbeli elhelyezésére. Valami egyébnek kell hozzájárulnia, valami külső ismeretnek a költőről, a korról, hogy az eligazodás megtörténhessék.

Magyar költőkkel másként állunk. Balassi, Csokonai, Petőfi, Ady vagy József Attila pusztán nyelvükkel is segítségünkre vannak.

Janus Pannonius ott magaslik a 15. sz. közepén, költészetünk legelején, nyelvileg a *Szabács viadala* táján, kerekén száz évvel Balassi előtt. Sezt a költőt, ezt az ötszázéves magyar költőt a mai magyar nyelven szólaltatjuk meg. De vajon tehetnénk-e vele mást? Hajlok afelé, hogy igen. Hogy ebben a különleges esetben helyénvaló lenne a nagyobb engedékenység. Különben így sem volna könnyű. S itt ötlök föl bennem a szorongató gondolat: miért is nem ismerünk Janus Pannoniustól legalább néhány sort magyarul? Persze nem azért, hogy arra archaizáljunk, hanem, hogy csak feléje. Petrarca latinjának Petrarca olaszra szabhat irányt, de mi segíthetne Janusnál?

Ezek után az inkább elméleti kérdések után következzenek a gyakorlatiak vagy gyakorlatibbak, illetve a szűkebb ölelésűek.

Közülük elsőnek az, amit divatos, bár talán nem egészen tudományos hangzású kifejezéssel úgy lehetne mondani: könyvkiadás magyar módra. Mindközönségesen: jóllehet sok fordításkötet jelent már meg Janustól, most az évfordulóra kiváltképpen, de latin nyelvű Janus kritikai kiadásunk máig sincs. A műfordító számára ez egyáltalában nem valamiféle kiadópolitikai, esetleg irodalomtörténeti ügy, teoretikus rögeszme. Mert bármi fura torzulások estek is meg néha, a fordító számára még mindig az első és a legfontosabb „forrásmű” a pontos, megbízható s lehetőleg végleges eredeti szöveg. Enyhén szólva: rosszul esik a műfordítónak, ha munkája elkészülte után hónapokkal értesül arról, hogy itt vagy ott – netán itt is, ott is – rossz az eredeti textus, tehát javítandó.

Pedig...pedig a Gerézdi Rabán – Kálnoky László-féle 1953-as *Janus válogatott* jegyzeteinek elején már azt olvashatjuk, hogy „Tudományos Akadémiánk...1955-ös kiadási programjába vette Janus összes költeményei latin szövegének kritikai kiadását.” Tizenhét év késés még egy kritikai kiadástól is sok.

Jogszába, sőt még szokás sem szabja meg pontosan a műfordító kötelességeit. Régen világosabb volt a képlet: a műfordítónak mindenesnek kellett lennie, de legalábbis filológusnak a műfordítósa mellett. Szépen és hasznosan kialakult azonban lassacskán a munkamegosztás. Most már nyilván az a helyes, ha – éppen a szellemi erők gazdaságos felhasználása érdekében – a filológusi szakmunkát nem rakjuk a műfordítók vállára, s nem kényszerítjük őket számukra gyakran megoldhatatlan, máskor aránytalanul időfálg feladatok végzésére (szándékosan nem mondom, hogy elvégzésére, mert a „végzés” bizony, olykor nem is fordul át „elvégzés”-be).

Tömerdek történelmi, irodalomtörténeli, életrajzi adat, kommentár hiányának othora végül is a műfordító hátán csattant: öt kínoztá-gyötörtö büntetlenül.

Örömmel értesültem például arról, hogy Sabbadini olasz professzor kiderítette: Janus idejében a „lustrum” szó a klasszikus latin nyelvhasználatától eltérően csak négy és nem öt esztendei időtartamot jelentett. De az értesülésig jócskán meg kellett szenvednem a Guarino életkoráról szóló sorok fordítását, éppen e „lustrum” tisztázatlansága miatt.

S hány személy ismeretlensége zavarta meg a fordítói értelmezés biztonságát! Megint csak egyetlen példát! Az egyik Severushoz címzett epigrammában például szerepel egy Lúgia, akinek a hajával volt baja, s egy Aelia, akinek meg a fogával. Kik voltak? mi közük volt Janushoz? – nem sikerült nyomára bukkannom.

Ide kapcsolható a tulajdonnév-, sajátosan a személynév-formák használatának dolga is. Bár ez a magyar kiadások szerkesztőinek feladata inkább.

Nem is elsősorban a görög és latin nevek írásmódjáról beszélek. Az Akadémia helyesírási szabályzata ebben általában jól eligazít. Nem is az írásmód egységesítéséről. Ez kicsit külsőség. Hanem igenis az olasz és magyar nevek latinos, illetve olasz és magyar alakjáról.

Mert az rendjén való hogy a Guarino nevét nem Guarinus formában használjuk s a Galeottót se Galeottusként. De az már nem annyira kézenfekvő, hogy Polycarpus ez maradjon-e, vagy Kosztolányivá váljék, hogy Constantius Constanzi vagy éppen Costanzi alakban szerepeljen-e; hogy Philiticus magától értető-

dően az maradjon, s ne Filettino legyen, Vetesius meg Vetési és így tovább.

Jóval komolyabb probléma ennél a mitológiai szereplők jelenlétének ügye a latin és a magyar szövegben.

Az nyilván egyetlen pillanatig sem lehetett kétséges, hogy a mitológiát teljes egészében vagy akár mértéken túl is feloldani hibás lett volna. Elvégre mégiscsak humanista költőről van szó. Ennek pedig a mitológia természetes mozgásterülete, asszociációs készlete, levegője. Mert a korabeli olvasóké is az volt.

Viszont az a közhely, hogy minden műfordítás a mának készül, s az a szintén eléggé ismert igazság, hogy a fordító kicsit szövegmagyarázó is (magyar-ít = magyar-áz): az áttételt már kötelezővé teszi. Az arány és a választás persze a fordító felelőssége. Az tehát, hogy mit vállal magára az olvasóhoz való közelítésből, s mit hagy meg az olvasó terhéül. Nem munkamegosztás céljából, hanem a hűség, a szépség és az érthetőség kedvéért.

Én magam igyekeztem elmenni, ameddig csak lehetett. Többnyire teljes feloldással; tehát például Mars helyett a háború, Vénusz helyett a szerelem közfőnevet használva. Előfordult a közéletnek egy enyhébb formája is a következő modell szerint: az egyik epigrammában Janus a zsarnok-dícsérő költőkről ezt mondja: „quorum sola fuit Calliopea fames”. Én ezt így fordítottam: „korgó gyomrukból súgta a Múza nekik”. Jékely Zoltán viszont így: „kiknek az éhség volt ihlete, semmi egyéb”. Jékely tehát a teljes feloldást alkalmazta, én csak a mérsékeltet. Kalliopé, vagyis a „szak”-Múza nevét a nálunk már szinte mindennapos Múza szóra cseréltem. Meghagytam ezzel a mitológia finom jelenlétét, ugyanakkor a sor többi részének nyersebb, realiztikusabb megfogalmazásával utalni próbáltam Janus magyarságára.

Folytonos éberségre kényszerített a humanista szemléletben aggálytalan természetességgel keveredő kétfajta hitvilág: a pogány és a keresztény. A mitológia nemcsak az előbb tárgyalt módon adott föl leckéket, hanem általános szókincsével is. Olykor szinte megoldhatatlanul.

Íme egy példa rá! Az Elégiák II. könyvének 2. elégiája Andreolának, V. Miklós pápa anyjának haláláról szól. A költő a vers vége felé – nyilvánvaló humanista túlzással – azon elmélkedik, hogy miért nem kerülhet Andreola oltárra, miért tiltja a val-

lás, hogy istennővé váljék. Nála kevesebb érdemű anyák is részesültek ebben a kitüntetésben. Majd a két utolsó sorban megismétli a gondolatot.

*Jura velint et sancta fides, donabere templis,
Coelestem augebis, Diva novella, chorum.*

Lehetséges, hogy a költő tulajdonképpen Andreola szent-éavatására gondolt. Az utolsó sorok a „szent” szót el is viselnék. Mégsem dönthettem így, mert a „Diva” szó visszacseng egy másik „Diva”, pontosabban „Dea” szóra, mely pedig versbeli helyén kétségtől istennőt jelent, így ezt kellett használnom nekem is – fura szentségtöréssel éppen egy pápa anyját sirató énekben.

Kardos Tibor figyelmeztetésének köszönhetem, hogy kellő gondal igyekeztem ügyelni arra, s talán sikerült is: ne keverjem Janust a moralista színébe, mert ez nagyon távol állt tőle. Az Anyja halálára írott elégia végén a „cunctantem” szót, mely arra vonatkozik, hogy a még itt maradó Janust Borbála segítse imáival, a legteljesebb gyanútlanossággal fordítottam „tévelygő”-nek. Kardos Tibor vette észre benne a moralista melléklöngét, s tanácsolta megváltoztatását.

Jócskán okoztak gondot az úgynevezett erotikus epigrammák is. Én magam szívesebben hívom őket „pajzán” epigrammáknak. Részben mert sokkal találóbbnak érzem ezt a jelzőt, – hiszen szelídebb, játékosabb, ártatlanabb a másikinál, s így hívebben is fedi a versek tartalmát. Részben, mert nem annyira kedély-borzoló, s könnyebbé teszi a közlést.

De most nem erről akarok beszélni. Mint ahogy e versek élményalapjáról sem, amiről tömérdek vita folyt már, s nem sikerült egységes véleményre jutni. Érvelés nélkül csupán közölni szeretném a magam álláspontját, mert a műfordítónak éppen a fordítás hitelessége érdekében mégiscsak döntenie kellett. Nos tehát: én igenis érzek e versek mögött élményalapot, még ha nem is minden esetben és egyforma súllyal.

Nézzük azonban őket inkább a műfordító szemével! Vannak köztük olyanok, melyek pajzánsága a helyzetben, az utalásokban, a célzásokkal megindított fantázia működésében rejlik. Másoké a szókimondásban.

Nyilván az előbbieik művészeibbek, viszont a fordító dolga az utóbbiak esetében a nehezebb.

Ha finomít, egyben hamisít is. Ha meg hűséges igyekszik lenni, kockáztatja a nyomdafestéket. Janus korában – talán éppen azért, mert az olvasni tudás csak kevesek kiváltsága volt – mint-ha többet kibírtak volna a könyvek. S utána is. A Teleki-féle kiadás a 18. sz. végéről csak ritkán használja a „fantom-írást” egy-egy sor vagy sorrészlet pótlására.

A dilemmát úgy igyekeztem megoldani, hogy némileg szalonképesebb, de egyértelmű kifejezésekkel, szavakkal éltem. Az ilyesfajta szelídítésnek – szemben például az orvosi vagy jogi nyelv hivatalos szelídítésének gyakran ízléstelen szakszerűségével – jobbra van valami humoros mellékíze, ami az epigrammákhoz igen jól illik.

Példák említése alól ezúttal fölmentést kérek.

Végül röviden néhány formai kérdésről!

Janus ritmikája nem különösen változatos. Általában hexametert, pentametert s hendekaszillabuszt használ, csak ritkán egyéb versmértéket.

Hexameteri caesura semiquinariával tagolódnak vagyis a lélegzetvétel a harmadik láb arsisa, hosszú szótagja után történik. Modern műfordításunk a hexameter cezúráját már nem tartja kötelezőnek. Egyébként is a sokféle lehetőség-változat szinte csaknem kötetlenséget jelent.

A hexameterek cezúráját én sem vettem figyelembe, noha erre filológusi óhaj kifejeződött.

Sokat töprengtem azon, hogy a disztichonok pentameter sorában a diaeresist, vagyis a nyújtott cezúráat tehetem-e összetett szavak vagy igekötő és ige közé. Mert ezeken a helyeken tulajdonképpen nincs szóvégződés, és a szünet, még kevésbé a hosszú szünet nem természetes.

Itt van például egy sor: „Sőt a hegyormokon átvitte naszádjait is”. A diaeresis, a nagy cezúra helye az „át” szótag után van. Viszont az „át” igekötő közvetlenül az ige előtt áll, egybe kell tehát olvasztani vele. Egy másik hasonló sor: „Vagy Cicerót, itt elnémul a nagy Cicero”. S egy másfajta: „És ami illatszer-félt arab Kelet ad”. A nagy cezúra most a szótő és a képző közé kerül.

Csak némi erőltetéssel lehet úgy olvasni, hogy a szavak egybe-tartozási igényének és a cezúrának is elég tétessék. Vállaltam,

Babits sugalmazására, analógia alapján: „A metrum ott jut igazi szerephez, ahol nem tartják be: mert kényszerít bizonyos szótagokat nyújtva, másokat szaporán, ismét másokat különös könnyedséggel ejteni s ekként a halott betűnek is még mindig az élő szó melegét és elevenségét tudja kölcsönözni...” S kicsit előbb: „...s éppen a vers apró lázadásai, az ún. *hibák* azok, amik a verset kifejezővé és széppé teszik.”

Így bátorkodtam nyugodtan használni az olyan szavakat, melyekben két hosszú szótag fog körül egy rövidet. Ilyen volt a bizony elég gyakran szükséges óceán – hiszen szinte nincs szinonimája a „*tenger*” szón kívül –, vagy az *óriás*, *árulás*.

Minden fordító kínjainak és örömeinek egyik fő forrása a szójáték. Kínjainak mert a szótest és a hasonló értelem csak igen ritkán kapcsolódik két nyelvben azonos módon. S örömeinek, mert a sikerült átültetés a szokásosnál jóval nagyobb győzelmi érzés.

Szójátékos eredeti vers fordításánál csak a legszélsőségesebb esetekben szabad lemondani az eredetit átmentő próbálkozásról. Szerintem még a gyengébb megoldás is több, mint az egyszerű tartalmi tolmácsolás, melynél legfőbb lábjegyzet tájékoztat a szójáték létezéséről.

Sokáig nem tudtam mit kezdeni az *Ad Basinum* c. epigrammával. Két sor az egész, és szól a következőképpen:

*Cum sis Basinus, cur esse Basinius optas?
Aptius ut fiat, litera prima cadat.*

Nem kell részletezni a „Basinus” név hordozójának a benne rejlő „asinus” („szamár”) szótól való viszolygását. Hogy ezért akar egy „i”-t szűrni a nevébe, s Basinius-ra változtatni. A csúfondáros költő azonban egyszerűbb megoldást ajánl: hagyja el a név első betűjét (tehát maradjon: asinus = szamár), ez helyesebb változtatás lenne.

Hosszú töprengések után született ez a két magyar sor:

*Csúf a Szamárdy családnév: kívánsz lenni Samárdy.
Hagyd inkább el a „dy”-t, jobb cserenév marad így.*

Azt hiszem benne van az eredeti, érdekes volt a gyötrődés, bíbelődés.

Be is fejezem. Nem azért, mert a problémák elfogytak. A fordító, ha utólag veszi kézbe munkáját azzal a céllal, hogy a nehézségeket visszaidézi, először nem sokra megy. A boncoló szándékot megállítják a csiszolt, kész formák. De ha valahol mégiscsak sikerül kikezdeni őket, akkor meg abbahagyni bajos a gondok, buktatók, vakmerő hajrák, cifra furfangok felsorolását, melyek között megvalósult a megvalósulhatatlan: a rimbaud-i „az én valaki más” csodája.

Örülni kell, hogy a mostani Janus-fordítások – Janus majd minden versének átültetése – megszülettek. Köszönetet érdemelnék mindazok, akiknek bármi részük volt benne.

Megelégednünk azonban nem szabad, s az erőfeszítéseket sem lazítanunk. Még sok elméleti és gyakorlati kérdés tisztázására s hosszabb érési folyamatra van szükség, hogy Janus Pannonius-hoz mindenben méltó fordítások jöjjenek létre.

Jelenkor, 1972/4. 307–312.

Egy Janus Pannonius-vers fordítása és a fordító műhelyvallomása

Útra készen búcsút vesz
a Váradon nyugvó szent királyoktól

*Vastag hótakaró a téli tájon;
nemrég-lombkoszorús fejét a büszke
erdő zúzmara-súly alatt lehajtja.
Mennünk kell a kies Körös-vidékről,
mennünk messze, az úr-Dunához innét.
Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!*

*Nem gátol se folyó, se süppedő láb,
s tó sem: jég födi mind kemény burokkal.
Ott, hol még a minap ladik csalinkált,
hetykén hág a meredek habok hegyébe,
s tipródik pimaszul a föld parasztja.
Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!*

*Jó sodrás se ragadja oly suhanva,
sem szélgyors evezők a gyöngye sajkát,
még ha fürge-fuvallatú zefír a
víz bíbor tetejét meg is recézi,
mint szánunkat a vágtató lovacskák.
Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!*

*Nos hát, áldjon az ég, ti héviz-öblök,
kénszag nem kavarog föl ágyatokból,
ám timsó-teli tiszta csöppetektől
a megfátylasodott szem élesebb lesz,
s úgy gyógyít, hogy az orrt nem is facsarja.
Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!*

*Könyvtár, s benne a régi sok remekmű,
ég áldjon! Patarát odadta érted
Phobeus, és szívesebben él a költők
ihletője, a Múzsá-nép is itt: nem
kell Kasztália hűs nyugalma néki.
Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!*

*Ég áldjon, ti, aranybavont királyok,
nem pörzsölt meg az istenátka láng sem,
még a földre zuhant romok se zúztak
akkor, hogy fene tűz kapott a várba,
s kormos pernye csapott fakón magasba.*

Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!

*És te, drága lovas, ki sárga vértben
súlyos bárdot emelsz a jobbkezeden,
s márványoszlopos-ékü sírod árnyán
nektár verte ki illatozva tested,
óvjál minket, amíg nem érkezünk meg!
Induljunk mielőbb, fiúk, s repüljünk!*

A vershelyzetet a refrén közli. A refrén tagolja strófákra is a verset, az egyetlen szakaszos szerkezetű Janus-költeményt. A refrénnel kezdem én is.

Latinul nem idézem, magyarul, szóról szóra: „Amilyen gyorsan csak lehetséges, ó útitársak, nyeljük az utat.” Szabadabban: „Induljunk el minél hamarabb, ó útitársak, aztán száguldjunk.”

Két kívánság fejeződik ki benne, ennek megfelelően kettős tagolású a sor. Az egyik: amilyen gyorsan csak lehet, kerekedjünk fel; a másik: ha már úton vagyunk, tegyük meg a szokásosnál gyorsabban az utat. (Finály latin–magyar szótárában a *viam vorare* = *hamar megtenni az utat.*) Ezt még erősíti az előző sorban a *volare* = *röpülni* szó.

Kora reggel van, tél, január, február körül. Valahol Váradon, talán az örkanonoki ház egyik szobájában gyülekezik az utazni készülő társaság. Köztük Janus Pannonius, szintén útra készen. (A címben is az *abiens*=*távozó* szó szerepel.) Hatalmas bundák, csizmák, kucsmák. A fiatal költő képzelete előreszalad, földézi a közeledő utat, nagy vonalakkal megrajzolja a tájat. De szinte csak az utazás szemszögéből. A táj a leírásban főként *út*, gyakorlati, hasznos valóság: közlekedési terep. Nem áll semmi a szán útjában, ez a fontos. De Janus itt is költő: a praktikum remek lírai képek sorába öltözik, s csaknem eltereli magáról a figyelmet.

Aztán visszakanyarodik az ifjú gondolata arra, amit elhagy: a kedves városra. Mi juthat eszébe róla? Persze, hogy jelességei,

persze, hogy a kivált szívéhez nőtt helyek. Ezekről búcsúzik. Az utolsó strófában Szent Lászlót (név nélkül) külön említi. Tőle nem vesz búcsút, őt arra kéri, hogy menjen velük, s óvja őket az út nehézségei közben. Ez a részlet visszafelé mint egy szépívű pánt fogja össze a verset. A dicső emlékű király szelleme az állandó jelenvaló: mert ott Váradon és remélhetően majdan az úton is, ezért az egész költeményben.

Visszatérve a refrénhez: Janus menne már, szívesen túl lenne a búcsúzás szokásos megrendülésén. Úgyse lehet maradni, akkor jobb, ha minél előbb elkövetkezik a válás pillanata.

Ha meg már úton lesznek, akkor az a fontos, hogy amilyen gyorsan csak lehet, céljukhoz érjenek. Hiszen a gyorsaság könnyebbé teszi – mert a távolságot középük helyezi – az elhagyott vidék felejtését, vagy legalábbis enyhíti a fájdalmat. Másrészt meg új élményeket hoz közelebb, illetve a szeretett Itália felé visz. Ahogy említettem, az előző sor *volare* szava is a gyorsaságot jelzi. Bár mellette a *jubemur* = *parancsolják nekünk, kell nekünk* nem egészen bizonyos, hogy szintén erre a belső lélektani igényre, tehát belső parancsra utal-e, vagy pedig valamiféle külső körülmény kényszerére. Az értelmezés szempontjából azonban ez majdnem mindegy.

A refrénben tehát benne van, s a fordításában is benne kell lennie ennek a kettősségnek: az indulás sürgetésének s az indulás utáni fokozott tempó óhajának. Helytelen minden olyan tolmácsolás, amelyik vagy csak az egyiket, vagy csak a másikat menti át. Már csak azért is, mert a refrén nem csupán vershelyzetet konstatál, hanem – mint láttuk – lélektani állapotot is jelöl, s folytonos ismétlődésével mintegy azt is dokumentálja, hogy az erre-arra röpködő fantáziát a makacsul létező és érvényesülő lelkiállapot minduntalan vissza-visszarántja magához.

A refrén megszólítottjai az *útitársak*, a *comites* szó szerinti és akkori értelmű fordításában is. Én mégis a *fiúk* szót használtam. Az *útitársak* (vagy *társak*) ma már semmiképpen sem hordozza a szó korabeli természetes intimitását. A 15. század közepén egy nyilván nem „menetrendszerű” postakocsin utazó kompánia bensőséges összetartozása magától értetődő. Ma ezt a hangulati szférát a *fiúk* szó – úgy vélem – sokkal inkább asszociálja.

Régóta problematikus az első strófa 5. sorában a „dominum volare ad Istrum”. Szinte kételkedés nélkül a Duna értelmezője-

nek éreztem a *dominum* szót, még akkor is, ha némely kommentár szerint Vitéz Jánost kell, hogy jelentse, föltéve, hogy a vers 1451-i születésű. Én részben az előző sor *pulchrum* (a Körösre vonatkoztatva) jelzőjével szembeállítva, részben Janus egyéb versei alapján (pl. a Duna Észak *főfolyama* kifejezés, az *Árvíz* c. elégia lenyűgözően félelmetes képei) a magam felfogását hiszem helyesnek.

A 2. szakaszban szándékosan vaskosítottam a paraszt viselkedését a befagyott víz hátán. A nyári keserveket, riadalmakat, melyeket a csónak-közlekedés bizonytalansága okoz, most mintegy megbosszulja a paraszt. Nemcsak azzal, hogy a „habok hegyébe” hág, hanem még inzultálja is őket (*insultat* a latinban): „tipródik pimaszul” rajtuk. A kép csodálatos realizmusa szinte csábított erre a megoldásra.

Végül a versmértékről. Janus Pannonius általában elég gyakran használja a hendekaszillabuszt, a „tizenegy szótagos”-t. Szigorú forma, alig engedélyez mozgást, variációkat a lábokban. Legfeljebb a cezúrában. A régebbi fordítások vagy egyáltalában nem őrizték meg az eredeti versmértéket (hatodfeles jambusban, rímes nyolcasban készültek), vagy meglehetősen szabadosan kezelték, gyakran döccentették meg a hendekaszillabuszt.

Szerintem az eredeti mérték s ennek szigorú (ha nem is merev) megtartása kötelező. Vagy hogy valamit enyhítsek: műfordítói elméletünk és gyakorlatunk jelenlegi (s lehet, hogy lényegükben végérvényes) normái szerint. Mert ha játszunk, akkor játsszunk szépen. Aligha szabad a skandálni tudó olvasót minduntalan orra buktatnunk. Ez nemcsak megsérti, hanem ami még rosszabb: ki is rekeszti a zavartalan esztétikai élvezetből.

Kortárs, 1972/3. 441–444.

Magyar versek latinból

Saját irodalmát élvezni minden népnek joga van. Csak olvasni tudás kell hozzá és az anyanyelv amúgy is természetes ismerete.

De mi történik akkor, ha a nemzeti irodalom egy része nem a nemzeti nyelven készült? Megkívánható-e harmadik feltételként ennek a nyelvnek az ismerete is az olvasótól? Aligha. Akkor pedig egyetlen megoldás az idegen nyelvű alkotások átültetése a nemzeti nyelvre. Mégpedig úgy, hogy az olvasó ellenkezés nélkül hajlandó legyen tudomásul venni őket, s besorolni a nemzeti nyelven írt művek közé.

Okvetlenül különbséget kell tenni azonban egy több nyelvű, több nemzetiségű ország párhuzamosan születő, más-más nyelvű, de élő nyelvű irodalma és az olyan más nyelvű irodalom között, mely egy már holt nyelven jön létre.

Nevezetesen: egészen más problémákkal állít szembe egy svájci, jugoszláviai vagy szovjet több nyelvűség, mint mondjuk, a mi irodalmunk magyar törzséből kinőtt latin ág. A latin nyelv a katolikus egyház, a humanizmus, a tudományok nyelveként akármeddig és akármilyen elterjedésben élt is a középkoron és újkoron át (némileg napjainkig): igazán élővé válni a római birodalom bukása után nem tudott. Még akkor sem, ha az élő nyelvek természetes biológiáját némileg követve az idők folyamán szókincsében, itt-ott még grammatikájában is módosult, alkalmazkodott az élet követelményeihez.

A humanista latin nemzeti különbözőségei alig kimutathatók. A humanista költő nyelvében mindenek fölött humanista, s csak jóval azután magyar, olasz, lengyel, német vagy francia. A nyelv pedig a gondolkodás mechanizmusát is valamennyire megszabja. Egyszerűbben: ha például a magyar nyelvre a reális képiség jellemző, mert az felel meg a magyar ember gondolkodásmódjának, akkor a latinul megszólaló magyar költő a nyelv gátjai miatt képtelen gondolkodásának törvényeit zavartalanul megvalósítani.

Közismert a Pázmány-féle műfordítói alapszabály: „...oly kedvesen folyjék, mintha először magyar embertől, magyarul íratott volna”. Hosszú ideig szinte egyeduralkodott nálunk. Az utóbbi

évek (évtizedek) során azonban mintha erősödött volna az ellenszél, s szorult volna mindinkább hátra ez az elv. Műfordítóink, irodalomtudósaink egyre többet emlegetik, hogy a műfordításnak az eredeti vers jó magyarítása mellett félreérthetetlenül utalnia kell a szülőnyelvre is.

Csakhogy a szülőnyelv történelmi képződmény, tömérdek vonatkozást hordoz a kialakító közösség múltjával, jelenével, életmódjával stb. A műfordító tehát nem elégedhet meg az eredeti nyelv „lelkének, eleganciájának, nehézkességének” éreztetésével (Rónay György), hanem ennél tovább kell mennie.

S itt lép be a József Attila-i „...a nemzet eszerint: közös ihlet... valamely költemény ihletét nem fordíthatjuk le, mert az ragaszkodik kiválasztott, változhatatlan alakjához. Amikor verset fordítunk, új, saját nemzetünk ihletével adunk formát.”

Nyilvánvaló, hogy az eredeti nyelv tulajdonságainak, esetleg még lelkének is éreztetésén túl a „nemzet”-ből is éreztetni kell valamit. Mindezt pedig egy másik „közös ihlet” nyelvének közegében, annak formaadó törvényei alatt.

De vajon hogyan áll a dolog, ha egy „közös ihlet” (nemzet) valamelyik tagja nem ennek, hanem egy „közös ihlet”-nek a nyelven teremt költszetet, s ezt kell áttennünk (visszatennünk) a költő *eredeti* „közös ihlet”-ének nyelvére? Mi történik ilyenkor? Távolodás, közeledés? És mitől, mihez?

Ezúttal Janus Pannonius, Sylvester János és Budai Parmenius István latin verseinek magyarítása közben szerzett néhány műhelytapasztalatomról, töprengéseimről szeretnék beszámolni.

Janus annak a „közös ihlet”-nek volt – legalábbis Itáliából való visszatérése után – tagja, amit úgy hívnak, hogy magyar nemzet. Sylvester János és Budai Parmenius István pedig minden vitát kizáróan magyar volt.

Janus Pannonius csak latinul írt (csupán latin nyelvű írásait ismerjük), Sylvester János latinul is, magyarul is, Budai Parmenius István pedig (tudomásunk szerint) megint csak latinul. A 15–16. század világi latinja mögött a humanizmus nem mint a nyelvet teremtő, hanem csupán felhasználó szellemi közösség állt. Akkor viszont a magyar költők verseinek magyarra fordításánál az elidegenítés kötelezettsége a nyelvre korlátozódik. A „közös ihlet” azonos, hiszen ugyanarról a nemzetről van szó.

Persze, ha, mondjuk, Janust vagy más latinul író magyar költőt németre szándékoznának fordítani, vagy ha netán latinul író lengyel humanistát magyar nyelvre, akkor már nem ugyanabból a közös ihletből ugyanabba a közös ihletbe, hanem egy idegen közös ihletbe, illetve ennek nyelvi közegébe történne az átültetés.

Mindez meglehetősen teoretikus okoskodásnak tűnik, s nyilván nehéz is alkalmazni a gyakorlatban. Éppúgy nehéz fölfedezni valamely fordításban jelenlétét vagy hiányát. De egyrészt – úgy vélem – a műfordítónak tudatosítania kell magában, sőt a tudata alá is eresztetni, hogy a gyakorlati munkában valamiféle belső irányítást kapjon tőle, másrészt szélsőséges esetekben okvetlenül ki is deríthető az élés vagy a visszaélés vele.

Janus Pannonius műveinek kritikai kiadása mindmáig nem született meg. Az 1953-as Gerézdi Rabán–Kálnoky László-féle, sőt még az 1972-es két fordításkötetet is (az egyik a Szépirodalmi Kiadó, a másik, a kétnyelvű, a Tankönyvkiadó gondozásában) a Teleki–Kovácsnay (1784) és az Ábel Jenő (1880) kiadásai alapján készült, Juhász László korrekcióinak (1934) és szövegkritikai észrevételeinek (1968) figyelembevételével. Az 1972-es jubileumi kiadások fordításakor tehát nem teljes kritikai szöveg és csupán annyi kommentár állt rendelkezésre, amennyit a műfordítók a maguk erejéből az addigi, nem kritikai kiadásokból és szövegkritikai észrevételekből, valamint Huszti József Janus-monográfiájából s néhány tanulmányból össze tudtak szedni.

Föl lehet persze vetni azt a nem okvetlenül jogos igényt a műfordítókkal szemben, hogy kellő filológiai felkészültséggel fogjanak munkához. Erre a magyar műfordítók eléggé rászoktatták a kiadókat, szerkesztőket. Nem szabad azonban megfélemlíteni műfordítás-helyzetünk gyökeres megváltozásáról. A „királyi kedvtelés-ből”, ami még a *Nyugat* első nemzedéke, sőt részben második nemzedék számára is a műfordítás volt, ez a tevékenység az elmúlt évtizedekben átgondolt irodalompolitikai és kiadópolitikai program eszközévé vált. Bonyolította a helyzetet az a szerencsétlen történelmi korszak is, melyben a költők egy része saját művei megjelenésének lehetetlensége miatt, anyagi okokból kénytelen volt fordításokat vállalni.

A műfordítók így aztán az irodalompolitika és a kiadópolitika egyébként dicséretes mohósága s egyéni kényszerhelyzetük mi-

att roppant cikcakkos utakra szorultak a nemzeti irodalmak, korok, költőegyeniségek közötti csapódásaik során. Olykor egy-egy antológia mindössze néhány vers erejéig vonta be őket a munkába. S vajon el lehetett-e (és lehet-e) várni tőlük, hogy 100–200 sor átültetése érdekében elmélyedjenek a költő életében, korában, összes műveiben, kapcsolataiban, helyében kora írói között stb. – amit általában hasznosnak és szükségesnek mondanak (joggal) a műfordításban.

Alig hinném, hogy túlzó igény, illetve érdemtelen jótékonykodás lenne tehát, ha a műfordítók a megbízással együtt különféle eligazításokat is kérnének és kapnának a kötet – feltehetőleg szakember – szerkesztőjétől.

Ugyanakkor pl. Janus Pannonius 1972-es tankönyvkiadói megjelenésénél kész fordításaimra a lektori vélemény ilyen mondatokat tartalmazott: „Szövegromlások javítandók az itáliai epigrammákban.” „Hosszabb költemények. Szövegromlások javítandók a latin szövegben” stb.

Ismétlem: *a kész fordítások után*. Hogy pedig egy-egy hibás szó az eredetiben milyen keserves feladatokat ró a műfordítóra, majd a korrekció után a felrobbantott magyar szöveget milyen fáradtságos munka ismét rendbe tenni, csak az tudja, aki már csinált ilyesmit.

Csaknem fél életem át foglalkoztam Janus verseinek magyarításával. Valamikor 1947 táján kezdtem. Egy-egy újabb nekirugaszkodásom nemcsak több-kevesebb sorral gyarapította tolmácsolásaim mennyiségét, szinte mindig arra is készítetett, hogy a régieket csiszolgassam, javítgassam, át-átírjam. Azt hiszem, valamiféle elégtétlenség működött bennem, aminek oka alighanem a már emlegetett „közös ihlet” dolga. Valahogy a fülem másként érezte az eredeti latin szöveget, és másként a magyart. Vigyázat: ez nem játék a szavakkal! Egyetlen fordítói fogásom az effajta összeolvasás. Addig szoktam csinálni, ameddig a belső fül nem helyesel. Amíg a magyar szövegben nem érzem az eredeti vers költőjének sajátos hangvételét. Janus fordításánál a „hütlén hűségnek” egy különleges változatáról van szó. Arról, melyben a hűségnek nagyobbnek kell lennie a szokásosnál, a hütlenségnek pedig kisebbnek.

Janus humanista költő volt, töményen humanista. Guarino mellett a görög és a római nyelv és kultúra rajongó tiszteletét

tanulta meg. Verseinek természetes mozgásterülete, asszociációs készletanyaga a görög-római mitológia. Mint ahogy a korabeli humanista műveltségű olvasóké is. A mitológiai eszköztár használata akkoriban afféle összekacsintási alkalom volt az olvasóval. Nem kellett sokat magyarázgatnia a költőnek: egy-egy név, esemény felidézésével bőséges közléstartalmakat tudott átadni.

De mit csináljon ilyenkor a mai olvasó? Ha a műfordítás a mindenkori „ma” olvasóközönségének készül, akkor a műfordítónak úgy is közelebb kell hoznia az eredeti szöveget, hogy a nyelven túli elemek se zavarjanak fölöslegesen. (A fordító szövegmagyarázó is!) A mérték viszont a fordító felelőssége. Az, hogy mit vállal a mai olvasóhoz való közelítésben, s mit hagy meg az olvasó terhéül.

Jómagam igyekeztem elmenni, ameddig csak lehetett. Gyakran teljes feloldással. Mars helyett például a „háború”, Vénusz helyett a „szerelem” közfőnevet használva. Persze, ha a mitológiai nevek sajátos helyzete ezt nem akadályozta meg. A *Malatesta Zsigmond-ról, Rimini zsarnokáról* című epigramma egyik sora latinul így szól: „quorum sola fuit Calliopea fames”. Jékely Zoltán ezt így fordította: „kiknek az éhség volt ihlete, semmi egyéb”. Az én fordításom: „korgó gyomrukból súgta a Múzsá nekik”. Jékely szép sora egyetlen szavában sem utal a janusi világra. Én a Calliope nevet elhagytam ugyan, de úgy, hogy behelyettesítettem a Múzsá szóval. Bár ez nálunk már közismert, mégis van valami eltávolító mellékhöngéje, utaló jellege a klasszikus mitológiára. Ugyanakkor a sor többi részének nyersebb, realisztikusabb megfogalmazásával Janus magyarságára igyekeztem emlékeztetni.

Gondot okozott a humanista szemléletben – Januséban is – természetes aggálytalansággal keveredő kétféle hitvilág: a keresztény és a pogány. Csak egyetlen példa rá! Janus elégiával búcsúztatta V. Miklós pápa elhunyt anyját. A vers vége felé nyilvánvaló humanista túlzással azon elmélkedik, miért tiltja a vallás, hogy Andreola oltárra kerüljön, istennővé váljék. Kisebb érdemű anyák is részesültek ebben a kitüntetésben. Az elégiát ezzel a két sorral zárja:

*Jura velint et sancta fides, donabere templis,
Coelestem augebis, Diva novella, chorum.*

Esetleg Andreola szentté avatására gondolt a költő? Az utolsó sorok ezt a megoldást is elviselnék. De a Diva szó visszacseng a vers egy másik sorában a Dea szóalakra, ami szövegbeli helyén feltétlenül istennőt jelent. Így kellett használnom nekem is – szentségtörő módon éppen egy pápa anyját sirató énekben:

*Adja a hit meg a jog, hogy majd templomba kerülhess,
új istennővel nőjön a mennyei kar.*

Erősen kellett birkóznom Janus pajzán epigrammaival is. Akadnak köztük, melyek pajzánsága a helyzetben, az utalásokban, a szójátékokban, a különféle módokon megindított fantázia működésében rejlik. Másoké a vaskos szókimondásban. Az előbbieken nyilván művészibbek, egy-egy szójáték esetén nehezebbek is. De a fordítónak nagyobb fejtörést mégis az utóbbiak okoztak.

A finomítás hamisítással, a tapadó hűség pedig a nyomdafesték kockáztatásával járt. Janus korában, méghozzá latin nyelven, mint-ha többet kibírtak volna a könyvek. Talán azért is, mert az olvasni tudás s ezzel együtt a latin nyelv ismerete viszonylag kevesek kiváltsága volt. S ez még sokáig nem változott. A Teleki–Kovácsnayféle kiadás a 18. sz. végéről csak ritkán használja a fantomírást egy-egy sor vagy sorrészlet elrejtésére. A dilemmát úgy igyekeztem megoldani, hogy némileg szalonképesebb, de egyértelmű kifejezésekkel, szavakkal éltem. Az ilyesfajta szelídítésnek többnyire van valami humoros mellékíze is, ez pedig az epigrammákhoz igen jól illik. Jobban, mint a jogi vagy az orvosi nyelv hivatalos eufemizálásai, melyek gyakran durvábban hatnak a népi szókincs megfelelő szavainál; kifejezéseinél.

Tisztázatlan volt és maradt (ez megint inkább szerkesztői feladat lett volna) az olasz és magyar nevek humanista latin, illetve olasz és magyar alakjainak kérdése.

Az rendjén való, hogy Guarino nevét nem Guarinus, a Galeottót sem Galeottus formában használjuk, de az már nem annyira természetes, hogy Polycarpus ez maradjon-e, vagy Kosztolányivá váljék, hogy Philiticus ne Filettino legyen stb. Mindez a fordításkötet egysége érdekében is.

Elmélkedtem néhány ritmikai kérdésen is. Például azon, hogy a pentameternek diaeresisét, vagyis a nyújtott nagy cezúrát a har-

madik, csonka láb után tehetem-e összetett szavak közé, esetleg igekötő és ige határához. Pl. „Sőt a hegyormokon át (*cezúra*) vitte naszádjait is.” Nem vitás: csak némi erőltetéssel lehet úgy olvasni, hogy az igekötős ige egybetartozási igénye s a nyújtott *cezúra* követelménye is megkapja a magáét. Mégis megtettem, Babits ama megállapításán felbátorodva, hogy „...éppen a vers apró lázadásai, az ún. *hibák* azok, amik a verset kifejezővé és széppé teszik”.

Odáig azonban nem mentem soha s véleményem szerint nem is szabad menni, amit pl.Rónai Mihály András ajánl Janus hendekaszillabuszaival kapcsolatban, ti: a phalaikoszi hendekaszillabusz helyett az olasz endecasillabo használatát. Vagyis „a hendekaszillabusz második ízébe akaszzkodó daktilus” kirekesztését.

A hendekaszillabusz ún. ereszkedő sor. A második ütem Rónai által kifogásolt daktilusa trocheikus sorban helyezkedik el. A kihagyott daktilus a sor trocheikus jellegét meghagyná. Az olasz endecasillabo viszont jambikus sor, tehát emelkedő. Erre áthangolni a Catullustól és Martialistól ihletett janusi hendekaszillabuszokat bizony már a formai hűség sérelme lenne, s nem a magyar ritmusérzék diadala, a fül győzelme „egy gépies, egy vélt formahűséghez való görcsös ragaszkodás” felett (Rónai Mihály András). Csak úgy mellékesen jegyzem meg, hogy ezzel a logikával nem is olyan nehéz lenne eljutni a Kovács József-féle páros rímű, felező tizenkettesekben készült *Aeneis* vagy a Mészöly Gedeon-féle, ugyancsak felező tizenkettes Homérosz-fordítások igazolásáig. S még csak annyit, hogy Dsida Jenő, Szabó Lőrinc, Babits Mihály, Devecseri Gábor Catullus-fordításaikban meghagyták a kiátkozott daktilust a hendekaszillabuszban. Pedig nekik is elég jó fülük volt.

Sylvester János és Budai Parmenius István a 16. század gyermeke. Tehát azé a századé, amely a reformációval a magyar nyelv irodalmi használatát is általánossá tette. Hogy mire volt képes ez a magyar nyelv, arra többek között Balassi Bálint tündöklő versei, Bornemissza Péter hatalmas sodrású írásai a bizonyások. Bár az első disztichonok csak a század közepén születtek, s éppen Sylvester János tollából, s még eléggé sutácskán, de az ember nem tud szabadulni a gondolattól: mi lett volna, ha Balassi nyúl ehhez a klasszikus versformához? Talán a latin nyelv még mindig erős tekintélye bátortalanította el költőinket? Talán gát-

lásaik voltak, hogy a latin disztichonok vagy hexameterek végső-kig kifinomult hangzása után minden hagyomány nélkül megpróbálják fölzengetni őket magyarul?

Sylvester és Budai Parmenius latin verseinél bizonyára más-ról van szó. Sylvester *Elégia* és *Parafrázis* című verseiben Euró-pa országló vezetőihez fordult, őket akarta mozgósítani a török kiűzésére. A helyzet kényszerítette a latinra. Hiszen írt magyar verseket is. Budai Parmenius Angliában, angol főúr szolgálatá-ban írta művét, a *Hajóraszállást*. Nála a latin nyelv helyett nyil-ván csak az angol jöhetett volna még számításba, de az angol nyelvű verseléshez bizonyára kevés volt a nyelvismerete.

Az a közmegegyezés, hogy fordítani – akármilyen korból való az eredeti – a mai nyelvre kell, vagyis: a jelen közönségének azt az élményt kell adni, amit a mű születésekor az akkori olvasók kaptak, a humanista latinnál elszíneződik. Vajon az akkori latin olvasóközönsége milyen nyelvi élményt kapott? A latin nyelv, mint holt nyelv, automatikusan társít az olvasóban valamiféle más időt. Hogy okvetlenül a klasszikus kort-e, az a humanista ember ese-tében nem is egészen bizonyos. Tény, hogy nem tapadt egy körül-határozható közösség „ihletéhez”. Tehát nem volt mögötte nem-zet. S e miatt a háttérhiány miatt a nyelv korabeliségének, akkori modernségének dolga is megkérdőjelezhető. Mégis: viszonylago-san korszerű volt. Hiszen a humanista latin igyekezett az élet kommunikációs eszközöként megfelelni a követelményeknek. Archaizálásnak tehát, ha az eredeti nem archaizált, nincs helye – ahogy Kardos László igen helyesen megállapítja.

De mit tegyünk a tulajdonnevekkel, földrajzi nevekkel?

Az első pillantásra úgy látszik, hogy itt szinte kínálkozik a „le-heletszerűen gyöngéd és rejtett formában” (Kardos László sza-vai) történő archaizálás. A Themze helyébe tett Tamesis vagy az Oxford helyett használt Oxonia például az olvasóban azonnal tudatosítja, hogy nem mai szövegről van szó. Csakhogy ezek a la-tin alakok ugyanakkor jegyzetek vagy lábjegyzetek nélkül a mai olvasó számára többnyire rejtvények. Úgy találtam tehát helyes-nek, ha a „gyöngéd” archaizálásnak ezt az eszközét is elejtem, s az olvashatóság megkönnyítésére inkább a mai, ismert és ma-gyaros alakokat használom. Ezzel – úgy láttam – jobb célt szolgál-ok. Viszont igyekeztem néhány régies szóval: „imhol”, „légyen”,

„megújra”, „érckeblű”, „övedzik”, „könnyűded” stb., továbbá szórenddel nemcsak a „gyöngéd” archaizálást belevinni a szövegbe, hanem azt a „közös ihlet” tájékaira is visszavezetni.

A két Sylvester-versben: az *Elégia a török ellen indítandó háborúról* és Az „*Ó Isten, pogányok jöttek be örökségedbe*” kezdetű *zsoltár parafrázisa* címűben más problémák jelentkeztek. Az előbbinél az olykor bizonytalan eredeti szöveg s a kommentárok hiánya. A *Parafrázis*nál a zsoltár szövege.

Azon egy cseppet sem elmélkedtem, hogy a Károlyi-féle *Bibliából* vegyem a zsoltár szövegét, s ne magam tolmácsoljam. Az viszont fölvetődött bennem, hogy a Károlyi-kiadásnak melyik változatát használjam. Köztudomású ugyanis, hogy a Károlyi-szövegen is történt az idők folyamán kisebb-nagyobb módosítás.

Nyilvánvaló, hogy minél távolabbra megyek vissza, annál közelebb jutok a vizsolyi *Biblia* 1590-es szövegéhez, s ezzel a 16. századi magyar nyelvhez. De vajon az archaizálásnak ez a foka összeegyeztethető lenne-e a *Parafrázis* többi szövegének nyelvével? Úgy gondoltam, hogy elegendő egy század eleji kiadású Károlyi-féle *Bibliához* visszanyúlnom. Az archaizálást ez is jól szolgálja, ugyanakkor nem teremt olyan éles ellentétet a zsoltárszöveg és a vers szövege között. S ez még a fordítói hűség szempontjából sem jelentéktelen. Az eredeti latin szöveg nyelve és a vers latinja közötti különbség ugyanis minimális.

Bizonytalan voltam a Sylvester-elégiánál, hogy mennyire „emelhető meg” a nem éppen mindig költői eredeti. Mennyi vért szükséges, hasznos és illendő adni a sajátomból. A versnek nem minden részletében voltam egyformán ajándékozó kedvű. Talán azokban a sorokban ment a legkönnyebben a vérátömlesztés, melyekben Kölcsey *Himnusza* élesztgette ihletemet. A török ellen menekülők: „sárba, mocsárba szaladnak s erdőfödte hegyekbe, // a nyomorultaknak menhelyül ennyi marad. // Új otthont a vadak barlangja ad itt nekik, ágyat // száraz lomb, eledelt / (hogyha nem árt) / a növény.”

Az viszont könnyebbségül szolgált a szövegben, hogy a humanista versekben szokásos klasszikus reminiscenciák, főként a mitológiai utalások kisebb számban fordultak elő. Pedig még száz év sem telt el Janus Pannonius halálától. Sylvester persze nem Itáliában tanult, s a krakkói egyetemen Erasmus eszméivel is-

merkedett. A szövegben maradt mitológia inkább különleges, mint természetes. A realistán ábrázoló, nyers erejű sorok után, mint: „Sok terhes nő meg / (szörnyű elmondani is még!) / rabláncban szüli meg a csecsemőt, s belehal. // S ott járván mieink közt istenverte pogánya // barmokként veri és gyötri szegény fejüket” – furcsán, már-már groteszkül finomkodóan hat az ilyesféle disztichon: „Nincs ott Lesbia, hogy pártjuk fogná nyomorukban, / Cantara sincs, aki jól érti a gyógytudományt”. Vajon még az egészen el nem múlt szokásnak, gyakorlatnak engedett-e itt Sylvester János? Vagy esetleg a címzett fejedelmek műveltségére apellált? Olyan metaforikus eszközöket is használt, melyek hagyománytartalmukkal a 16. század művelt olvasójában több, gazdagabb asszociációs folyamatot indítottak meg, mint az egyszerű fogalmazás. Inkább bibliai utalásokkal találkozunk, ami bizonyára a vers természetéből, céljából következik.

Valamivel gyakoribb ez a klasszikus reminiscencia a Parmenius-versben. A görög *Epibatikon* (Hajóraszállás) cím a latin *De navigatione* mellett is erre utal. Talán Parmenius „köztes” helyzete is magyarázza. Tulajdonképpen az angolok számára írt, de ő maga nem volt angol, s kicsit kívülről szemlélte az ottani viszonyokat. Azt is bizonyára érezte, hogy versének hangvételében magyar ihletésre sem hagyatkozhat. Maradt a humanista köznyelvhez, a latinhoz természetesen kapcsolódó klasszikus görög és római világ eszköztára mitológiájával, anekdotáival, hőstörténeteivel, példaképeivel, egyéb kellékeivel.

Még valamit. Sylvesternek köztudomásúan magyar nyelvű versei is vannak. Közismert az is, hogy az első magyar disztichonokat ő írta, a híres négysoros ajánlást Újszövetség-fordításához. A vers néhány évnyi különbséggel az *Elégia* és a *Parafrázis* idején keletkezett. Csábíthatott volna az alkalom a fordított magyar szöveg közelítésére Sylvester eredeti magyarjához. A helyesnek tartott műfordítói alapelv viszont az ilyen mértékű archaizálást nem engedhette meg. Így tehát most Sylvester magyarul írott verseit a latinból fordítottaktól nyelvtanilag több mint négyszáz év választja el.

A műfordítás ma. Bp. Gondolat, 1982. 475–488.

Amikor én Janus Pannonius voltam

Ez még 1948-ban történt. Nemrég jöttem haza Rómából, ahol a Magyar Akadémia vendégeként csodálatos öt hónapot töltöttem. Alig álltam ismét munkába a Pécsi Városi Könyvtárban, zord legfőbb főnököm, akit nem éppen kristálytiszt hullámok akkor tájt sodortak előkelő helyére (egyesek szerint holmi földbirtokosi vagy földbérlői házacskából), zord legfőbb főnököm, mondom, ugyancsak zord rendelkezése kiemelt kedves könyveim közül. Közigazgatási szolgálatra osztott be a városi apparátusba. Olyan munkakörbe, ami számomra teljesen ismeretlen volt.

Ez magában még nem lett volna baj, hiszen jogot végeztem, s előbből gyűjtöttem már valamennyi hivatali gyakorlatot. De hát minden munkakörnek megvannak a maga sajátosságai. S egyáltalán: a felületes tájékozódáshoz is szükség van némi időre. A vilám azonban szeszélyes és kíméletlen. Ha kedve támad, akkor támad. Mint az én esetemben is. Méghozzá egészen különös formában.

Hetenkint egyszer ülésezett a város vezető testülete. Kisebb főnököm tagja volt ennek. Egy alkalommal az ülés idején sürgősen máshová hívták. Minthogy az én munkakörömmel kapcsolatos folyó ügyekről is be kellett volna számolnia, engem küldött az ülésre maga helyett. Hát én mentem. A legfőbb főnök megnyitotta az ülést, s mivel nem voltam teljes jogú résztvevő, engem előre vett. Pattogó, őrmesteres kérdéseket szegezett mellemnek, amelyekre én hol tudtam, hol nem válaszolni. Legfőbb főnököm, aki előtt sajnálatos módon a vezető testület nagy része meghunyászkodott, s aki rám titokban már régóta fente a fogát, mert noha erőtlen albeosztott voltam csupán, részemről nem tapasztalt kelő alázatot, váratlanul rám reccsent:

– Éppen olyan slendrián, mint az elődje volt! Akkor minek jött ide, ha nincs tisztában a dolgaival?

Szelíden mondani kezdtem, hogy csak néhány napja vagyok új beosztásomban. Még körül se tudtam nézni, s ebbe az ülésbe is váratlanul csöppentem.

Magyarázkodásom nem érdekelte, vérben forgó szemmel, amúgy alulról fölfele nézve, mint Homérosz hősei – ez különben hozzátartozott humanista alapviselkedéséhez –, megismételte:

– Éppen olyan slendrián, mint az elődje volt!

Erre már az én szelídségem is ellobbant, s kissé hegyes hangon megkérdeztem tőle, miként képzelte, hogy néhány nap alatt mindennel tisztában legyek? Talán végig kellett volna olvasnom az irattár összes aktáját?

Olajat öntöttem a tűzre.

– Hogy beszél maga velem?

– Ahogyan maga velem!

A vezető testület némán lapult. Legfőbb főnököm viszont felugrott, megkerülte az asztalt, és kirentott a folyosóra. Percek múlva megjelent két hivatalsegéddel (akkor még, úgy emlékszem, altisztnek hívták őket), s rám mutatott:

– Vezessék ki ezt az embert! – és visszavágtatott elnöki székébe.

A két ember meglehetősen zavarban mellém lépett, és odasúgta:

– Tessék kijönni velünk.

Én kimentem, és siettem vissza az íróasztalomhoz. Még ott találtam kisebb főnökömet, beszámoltam neki a történetekről, mire ő lelkesen fölkapta aktatáskáját, s azzal a kiáltással, hogy: „Jaj elkésem!” – otthagytott engem, ott a szobáját, sőt ott az egész épületet. Biztos, ami biztos.

Nem részletezem tovább. Legfőbb főnökömnek ahhoz nem volt bátorsága, hogy állásomból kitegyen, én ellenben attól kezdve üvegnek néztem.

De motoszkált bennem, hogy miként vághatnék vissza neki.

Már akkoriban foglalkoztam Janus Pannoniusszal. Római meghívásom is – a Janus-kutató Kardos Tibor jóvoltából, aki az ottani Magyar Akadémia Igazgatója volt – ennek címén született. Egyszer aztán, „kidobattatásom” után pár hónapra egy előadás-sorozat rendezője fölkért, hogy a sorozatban beszéljek Janus Pannoniusról.

Elvállaltam, s úgy terveztem: az előadáson fölolvasok egy csoknyit addig elkészült Janus-fordításaimból is. És ekkor görbült föl bennem a fortélyos gondolat: a különféle személyekhez címzett, tömördek Janus-epigramma közé becsempészek egyet a sajátjaimból is. Azt, amit legfőbb főnököm megszégyenítésére írtam.

És mert az illető vezetékneve egyúttal keresztnév is volt, könnyen megtehettem.

Így esett, hogy az előadáson, mely – hogy a történet szebb legyen – épp annak az épületnek a nagytermében zajlott le, ahol legfőbb főnököm uralkodott, s az ott dolgozók közül is sokan megjelentek hallgatóként, a Pálhoz, Déneshez, Bertalanhoz s másokhoz szóló epigrammák között felhangzott az alábbi is:

Györgyhöz

*Hangod farkasüvöltés, dúvad mancsa a markod
S kétlábon járkálsz. – Itt valahol hiba van.*

A közönség, látszólag, nem vett észre semmit. Én viszont csendes megnyugvást éreztem, hogy ott, a saját várában, számos alattvalója jelenlétében sikerült szóbeli portréját megrajzolni. Ha csak vázlatosan is, de hiszem, hogy találóan. Méghozzá szomszédságában annak a szobának, amelyből kivezettetett engem.

Később az epigrammát „visszavettem” Janustól. Először más címmel (*Kidobómra*) megjelent valahol, aztán cím nélkül besoroltam egyéb epigrammaim közé.

Hát így voltam én Janus Pannonius.

Remélem, hogy igen tisztelt elődöm szelleme sem a névbitorlásért, sem azért, mert nem utaltam végleg az ő művei közé az ajándék epigrammát, nem nagyon neheztel rám.

Az irodalomtörténészeket pedig intem: ha netán fülükbe jutott volna, hogy Janus Pannoniusnak elhangzott egy epigrammája, ami hiányzik az eddigi kiadványokból, ne kezdjenek nyomozni utána, vagy ha már csinálják, sürgősen hagyják abba.

Rakéta regényújság. 1984/16. 16–17.

Az 550 éves magyar költő

Most, augusztus 29-én lesz születésének 550. évfordulója. Janus Pannoniusról van szó, erről a különös magyar költőről, aki egyetlen sort sem írt magyarul, mégis ő volt az, aki a magyar költészet hírét először vitte túl határainkon, és ismertette meg Európával.

Életéről ezúttal csak annyit, hogy tizenegy esztendő itáliai tanulás után 1458-ban hazatérve Mátyás király a pécsi püspöki székhelybe ültette, s mint humanista udvarának egyik ragyogó szellemére különféle fontos politikai-diplomáciai feladatokat bízott rá. Költői híre is egyre nőtt.

1466-tól azonban viszonya a királlyal romlani kezdett, régi betegsége is kiújult. 1471-ben belekeveredett egy összeesküvésbe, melynek szervezői Vitéz János esztergomi érsekkel élükön a király külpolitikája ellen tiltakoztak, s a lengyel király fiának, Kázmérnak ajánlották fel a magyar trónt. Mátyás a zendülést leverte, Janusnak is menekülnie kellett. Előbb Pécsen bújt meg, majd 1472 kora tavaszán elindult Itália felé. Csak a Zágráb melletti Medvevárig jutott, s ott március 27-én utolérte a halál. Még 38 esztendő sem volt.

A szélesebb magyar olvasóközönségnek Janus művészetét valójában csak az elmúlt évtizedekben volt alkalma megismernie, amióta a magyar műfordítók és könyvkiadók felsorakoztak érdekében.

A műfordítói társulás egyik tagja volt e sorok írója is.

Janusszal már a harmincas években találkoztam. A pécsi Janus Pannonius Társaság könyvtára Huszti József Janus Pannonius-monográfiájával indult, majd ugyanitt jelent meg a költőtől egy kis gyűjtemény is Berczeli A. Károly átültetésében.

Annak viszont kereken negyven esztendeje, hogy Janus Pannoniust műfordítóként először kézbe vettem. Ha erről beszélek, nem hagyhatom említés nélkül Kardos Tibor író, akadémikus nevét. Ő, mint a pécsi egyetem bölcsészkarának volt hallgatója korán eljegyezte magát a humanizmus kutatásával, s benne Janus költészetének tanulmányozásával. Dédelgetett terve volt egy ter-

jedelmesebb Janus-kötet, a későbbiekben egy teljes, kritikai Janus-kiadása. 1947-48-ban a Római Magyar Akadémia akkori igazgatójaként vendégül látta azt a kis költői-műfordítói csapatot, mellyel nagy vállalkozását meg akarta valósítani. Ebben a csapatban Weöres Sándor, Takáts Gyula, Nemes Nagy Ágnes, Berczeli A. Károly és jómagam fordultunk meg az Akadémián. Bár ott-tartózkodásunk idején – tudomásom szerint – egyikünk sem fordított, sőt Kardos Tiborral folytatott beszélgetéseinkben a tervezett kötetről is meglehetősen ritkán esett szó – mindannyiunk inkább Rómával s Itáliával barátkozott –, az együttlét mégis hasznosnak bizonyult. Megismerkedtünk Kardos Tibor humanizmus szemléletével, igényeivel, egymással, vagyis nagyjából megteremtődött az az elméleti-esztétikai háttér, ami későbbi munkánkban sokat segített. S a kis csapat valóban magja lett a Janus-fordítók későbbi népesebb gárdájának.

Már-már közhely a műfordítás furcsa önellentmondásossága. Röviden és egyszerűen az, hogy a műfordítás képtelenség, de mégis csinálni kell.

Janusnál ennek a szentenciának minden szava különös nyomatékot kapott, mert lám: idegen nyelvből, még hozzá egy holt nyelvből kellett fordítani verseit; erősen mitológiai töltéssel egy 15. századi katolikus püspök költeményeit és nem utolsósorban : egy magyar költő verseit kellett magyarra fordítani. A műfordítás „képtelenség”-ét ezek a tények erősen felfokozták. Ugyanakkor e költő magyarsága épp ilyen nyomatékkal hangsúlyozta a szentenciának azt a részét is, hogy „mégis csinálni kell”. A magyar olvasóközönségnek erkölcsi joga volt saját nagy költőjéhez. S nyilvánvaló az is, hogy gondolatnak is lehetetlen volt elvárni a közönségtől a latin nyelv tudását, de főként a tudásnak azt a fokát, amely képessé teszi egy költői mű esztétikai élvezetére.

Maradt tehát a műfordítás, a művészi közvetítés útja.

A műfordítás gyakorlata alighanem a legbensőségesebb kapcsolat, amibe egy költővel kerülni egyáltalában lehetséges. Sokkalta mélyebb, mint bármely értő olvasás, vagy akár művészi előadás, esetleg esztétikai elemzés. A műfordító valamiképpen azonosul, vagy legalábbis igyekszik azonosulni a költővel, az ő szemével látni, fülével hallani, fejével gondolkodni, hogy versének minden nyílt és rejtett szépségét a legapróbb árnyalatokig

felismerje, meglássa, megérezze. S ezután következik a másik ropant feladat: mindezek birtokában a vers újrairása a saját anyanyelvén, hogy a lehetőség szerint az eredeti műnek minden tartalmi-esztétikai értéke megőriztessék. S mindez úgy, hogy a maga egyénisége se sikkadjon el. Röviden: a műfordítás legyen egy műnek egy másik nyelven történő, lehetőleg azonos művészi szintű megjelenése, ugyanakkor kettős tükör is: a költő és a műfordító arcával.

Janusnál a nehézségeket növelte, hogy magyar költőt kellett magyarra fordítani. S ha József Attila azt mondja, hogy „a nemzet közös ihlet” és „amikor verset fordítunk, új, saját nemzetünk ihletével adunk formát”, nyilvánvaló, hogy a probléma tovább bonyolódott.

Jómagam Janus esetében is azt a műfordítói gyakorlatot követtem, amelynek fő célja az eredeti vers hangmegütésének hűsége. Arra törekedtem, hogy az olvasó érezze: évszázadok messzeségéből szól hozzá egy költő, aki, mert nagy költő, ha sallangjait – a korabeli költészet kötelező kellékeit, díszleteit, jelmezeit – eltávolítjuk, modern költő is, és a tetejében magyar.

1972 meghozta Janus igazi születését. Halálának 500. évfordulóján művei két terjedelmes kiadásban jutottak el a nagyközönséghez: az egyik kiadás a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában egynyelvű kötetként, a másik a Tankönyvkiadó jóvoltából nagyrészt kétnyelvűként.

1982-ben csatlakozott hozzájuk egy szerényebb válogatás a költő műveiből a Móra Ferenc Könyvkiadó Kozmosz sorozatában.

Ezeknek a kiadásoknak az anyagából válogattuk az alábbi verscsokrot.

Legyen ez a magyar költők-műfordítók egy részének tiszteletadása az 550 éves költő fényes emléke előtt, köztük azé a költőé-műfordítóé, aki ma is ugyanazokat a hegyeket, völgyeket, ugyanazt az eget látja napjai során, amiket elődje látott valaha, amikor pécsi püspökként kinézett rezidenciája ablakán.

Népszava, 1984. aug. 25. 9.

Janus Pannonius pajzán epigrammái

Janus Pannonius több, mint négyszáz epigrammája közül harmincegynéhányat az irodalomtörténészek általában „erotikus” jelzővel illetnek. Ezek borsosak, borsosabbak és még borsosabbak. Mindenesetre részei életművének, nélkülük emberi és költői arca nem teljes.

Az eddigi magyar kiadások csak némelyüket közölték, bennük is egy-egy szót rejtjeles írással. A latin szöveg jobbára „szókimondó”. De itt-ott még a latin nyelvű kiadások is szemérmesek. A Lúcia-versekben pl. a Teleki-kiadás is szükségesnek vélte helyenként a titkosírást.

Janus Pannonius *magyar* költőként valójában csak 1972-ben született meg. Furcsa módon kerekén halála 500. évfordulóján. Ekkor láttak napvilágot azok a kiadások, melyek minden addigaknál bővebb válogatást közöltek – méltó fordításokban – műveiből. A magyar olvasó most ismerhette meg először nagy költőjét csaknem minden oldaláról. Ez a „csaknem” itt elsősorban szerelmi költészete publikálásának hiányosságára utal. Egyéb, magyarul még nem olvasható sorai legfeljebb tovább árnyalhatják képét, határozottan új vonásokkal nemigen gazdagíthatják. A szerelmi versek, köztük mindenekelőtt az erotikusnak nevezettek, viszont elmondanak valami olyasmit Janusról, amit az olvasók idáig csak homályosan tudtak, de maguk alig győződhetek meg róla.

A tartózkodásban kétirányú méltatlanság rejlik. Egyrészt a költő, másrészt az olvasók iránt. A költő arcát, bár finoman és alapjában véve jószándékkal, de meghamisítják, az olvasókat – kimondatlanul – kiskorúként kezelik.

S ha majd egy latin nyelvű kritikai Janus lelhetővé teszi a megfelelő magyar kiadást is, ezeknek a vitatott verseknek kivétel nélkül el kell foglalniuk benne helyüket.

Ez a gyűjteményünk tágabb ölelésű. A cél az volt, hogy valamilyen olyan epigramma belekerüljön, ami a mai „szexualitással” közelebbi vagy távolabbi kapcsolatba hozható. Van tehát a versek

közt szinte áhítatos szerelmi vallomás éppúgy, mint a kamaszkodó ifjú férfiúságra ébredésének, különféle nemi cselekményeknek leírása, női és férfi alakok tréfás, enyhén vagy maróan ironikus (önironikus) megjelenítése s hasonlók. Sőt Janus egyfajta klérusbíráta is szót kap e kötetben. Mindezek alapján helyesnek látszott, hogy a „pajzán” jelzöt kapja az epigrammacsoport. Nyilvánvaló, hogy irodalomtörténeteink az itt megjelenő epigrammák egy részének szintén nem adnák az „erotikus” jelzöt. De ha csupán a túlzóan nyers fogalmazású verseket vennénk is, azt hiszem, a bennük mindenkor jelenlévő humor akkor is illőbbé tenné a „pajzán” jelzöt, mint az érzékiséget penetránsan társító „erotikus” szót.

Ennyi a kötet címéről.

Ami a verseket magukat illeti, tulajdonképpen mosolyogni való az a misztifikálás, magyarázkodás, mentegetőzés, ami körülveszi őket. Főként szabadosságukat.

A tárgyilagos megítéléshez szükséges néhány szót szólni e versek keletkezési körülményeiről. Nagy részük Ferrarában született, tehát 1447 és 1454 között, a költő kamasz- és egészen fiatal legény korában. A humanizmus és vele az élet és az erkölcs szemléletének változása nem maradt hatástalan a költészetre. A Januséra sem. De a példakép Martialis nyomai szintén föllelhetők. Beszélni kell még itt Antonio Beccadelli olasz költő *Hermaphroditus* c. könyvéről. Valószínűleg 1425 végén, illetve 1426 elején jelent meg. Afféle aggálytalanul megírt 15. századbeli „sex-lex”, tehát szerelmi tudnivalók könyve. S ha Martialis motívumokat, szerkesztési és megformálási ötleteket, mintákat, metrumokat adott Janusnak (pl. ezekben a versekben is uralkodó versforma a disztichon és a hendekaszillabusz), Beccadelli költőnk bátorságát erősítette a témaválasztásban. Ez annál is érthetőbb volt, mert Beccadelli *Hermaphroditus*áról hamarosan megjelenése után egyházi és világi humanisták egyaránt igen nagy elismeréssel nyilatkoztak. Sőt Janus születése előtt egy esztendővel, 1433-ban Zsigmond császár Beccadellit éppen a *Hermaphroditus* alapján koronázta költővé Sienában.

A *Hermaphroditust* Guarino is ismerte és szerette; igyekezett megvédeni is. Védelmét arra a Catullustól kölcsönzött érvelésre alapozta, hogy más az élet és más az irodalom. Hogy aki esetleg morálisan kifogásolható műveket ír, az még lehet – és a tények

bizonyítják, hogy így is van – tiszta és kifogástalan erkölcsű ember. És Janus saját korabeli s részben későbbi megítélése is ennek a humanista alapelvnek a jegyében történt: más a szó és más a valóság. Janus maga is csaknem azonos fogalmazással hátrítja el egy Péternek nevezett, ismeretlen, s feltehetően az epigramma megírására alkalmat adó, valószínűleg költött személy támadását, aki gyalázatosan él, de szigorú bírāja Janusnak, vagyis: vizet prédikál és bort iszik.

*Szépen szólsz, Péter, szépen, mint én ahogy élek;
s csúf mód élsz, Péter, mint ahogy én meg írok.*

(Ep. I. 83.)

Itt jutunk el a kényesebb versek fő problémájához: az élményalap kérdéséhez. Ahhoz, hogy a pajzán versek, de főleg a sikamlósabb darabjaik mennyiben a képzelet szülöttei, s mennyiben eredtek élettapasztalatokból. Ami most már inkább irodalomtörténeti, esetleg lélektani ügy, az sokáig elsősorban morális kérdésként nyugtalanította az illetékeseket. Végül is egy papnak, későbbi püspöknek a verseiről volt szó.

Janus személyes ismerői – egyebek között az egyik Guarino-fiú, Battista, aki évekig szinte családtagként együtt élt vele vagy Vespasiano da Bisticci, szintén személyes ismerőse – különféle változatokban többször hangoztatták a költő gondolkodásának és viselkedésének feddhetetlenségét. „Egész életében igen nagy tisztaság jellemezte.” „Az a hír járta róla, hogy szűz volt.”

Viszont – főleg Ferrarában – egy kamasz diákközösségben élt, amely a mindenkori serdülőkor túlfutott fantáziájával és érzékiségével szemlélte a női nemet. S mint általános gyakorlatról, nem szabad megfedkezni arról sem, hogy a diákközösségek mindig erősen vonzották a könnyű és könnyebb vérű lányokat.

És még valamit! Alighanem minden olyan alkalmi vagy állandó társaságban, amelyben kamasz vagy nagyon ifjú versírók vannak együtt, pajzán versek írása elkerülhetetlen. Ezt e sorok írója saját tapasztalatából is tudja.

Janus a diáktársak körében közismert volt zseniális rögtönző képességéről, szellemességéről. Ezek a tanulótársak nyilván re-

mek anyagot szállítottak neki lányokról, fiúkról, furcsa és kevésbé furcsa emberekről, esetekről. És bizonyára lelkes örömmel fogadták a már művészi megformálásban visszakapott matériát.

S bár nincs kizárva, hogy az akkor még egészséges, fiatal Janus – csak formálisan egyházi ember – gyakorlatilag sem vetette meg egészen a női nemet, pajzán verseit kevés kivétellel mégis inkább kölcsönélmények ihlették. Egy-egy értesülés, pikáns pletyka annyira megmozgatta költői fantáziáját, hogy szinte mohó élvezettel közelítgette több oldalról, fűzött hozzá új és új ötleteket, fűszerezte, gazdagította sziporkázó megjegyzésekkel. Gondoljunk csak például a Lúcia-versekre. Az alap-értesülés nyilván annyi volt csak, hogy egy Lúcia nevű (lehet, hogy költött név) leányzó holmi kapcsolatot vélt fölfedezni a férfiak orrának és egy másik testrészének méretei között. S akkor jött a költő, variálta, cifrázta, meg-megforgatta az alap-értesülést, kibővítette újabb részletekkel, s hogy meggyőzőbbé tegye – itt már a művészi önzés a diáksolidaritásnál magasabb és erősebb kényszere dolgozott benne –, első személyűvé változtatta az élményt. Régi költői fogás. Egyébként már a mester, Martialis is így cselekedett.

Ugyanez történhetett a hírhedten nagyméretű női testrésszel megáldott Orsolya ügyében is. Persze, hogy a görög-latin mitológiai és irodalmi ismeretek birtokában a groteszkre kiválóan érzékeny költő agyában rajzani kezdtek a képtelen képek.

Ma már lehetetlen eldönteni például azt is, hogy társai valóban elcsalták-e egy alkalommal bordélyházba. Előfordulhat, hogy ezt az intézményt is csak hírből ismerte. A befejező sorok mégis inkább arra engednek következtetni, hogy valóban megtörtént eseményről van szó. Hiszen mintha Janus méltatlankodása s fenyegetése, hogy beszámol mindenről Guarinónak, hiteles lenne. Egyébként a módszer itt is szokványos, az egyes szám első személy ugyancsak.

Hasonló hitelességet vélek érezni a Guarinóhoz írt epigrammában is, melyben fiai szabados életére figyelmezteti mesterét. Élmény-közvetítőre itt nem volt szükség, hiszen a költő lényegileg a családban élt maga is. Az a gúnyos hang viszont, s az a rejtett felháborodás, ami a vers egészéből, illetve utolsó két sorából kicseng, aligha lenne érthető másként. Több rövid vers és maga a Guarino-panegyricus a költő feltétlen tiszteletét bizonyítja mes-

tere iránt. Hogy itt mégis bátorkodott ezt a hangot megütni, igazolása erkölcsi felfogása szigorúságának.

Azaz a már említett élet-költészet kettősségnek.

A költő utóéletében a legszélsőségesebb próbálkozások történtek Janus tisztázására. Odáig merészkedtek például, hogy a pajzán versek borsosabbjai nem is az ő munkái.

Az újabb Janus-kutatók, különösen Huszti József és Kardos Tibor már higgadt tárgyilagossággal közelítik meg a kérdést. Huszti óvatosan ugyan, de elismer némi közvetlen élményalapot is, bár a pajzán epigrammák nagy részét ókori példaképek utánzásának, diákszórakozások termékének fogja föl.

Kardos Tibor körülbelül éppígy vélekedik. Megállapítja, hogy Janus „egészséges, józan gyermekifjú volt, aki tréfált, ugratta a többieket, s maga is szerelmes lett néhanapján, mint a többiek”, mégis: „Most már ami Janus egyéni érdekelttségét illeti, az a körülbelül félszáz erotikus versben szinte minimális, annak ellenszenves egyharmadában talán semmi.”

E sorok írója egyetért velük.

A fordításról csak annyit, hogy mint minden fordítás, ez is sokrétű gondot okozott. Főként annak eldöntésében, hogy a mai magyar nyelvnek miféle rétegeből, szókincséből tanácsos, helyes és szabad választani.

Úgy véltem, hogy mivel a versek nagy része mégiscsak kamaszköltészet, mégiscsak diákközösségben, közvetlenül annak számára (szellemi megrendelésére) született, jogos a mai diáknyelvből venni egy s mást. Ezzel – szeretném remélni – nem zavarom meg az olvasó Janus-képét.

Egynémely vers okvetlenül súrolja a szokványos jó ízlés szokványos határait. Itt azonban fölvetődik a hűség és az eufémia viszonya. Én a hűség mellett – a hang hűsége mellett – döntöttem. Általában is fordítói ars poeticám alaptörvénye ez. Egyébként kötve hiszem, hogy amit a reneszánsz fül elbírt, az a mai ember füle számára sok lenne. Persze, ha nincs tele előítéletekkel vagy álszeméremmel.

A kötet szerkezetében nagyjából a „szelídebbtől a vadabbig” elvet követtem. Az ugyanahhoz a személyhez szóló verseket egy csokorba raktam. Ez változtat csupán itt-ott az említett szerkesztési elven.

Végül egy gyakorlati megjegyzés. Aki nem tud latinul, annak is bizonyára feltűnik, hogy az eredeti és a magyar címek nem minden esetben egyeznek. Az azonos személyekhez intézett epigrammáknál helyesebbnek látszott az ismétlődő „Ugyanarról”, „Ugyanahhoz” stb. helyett a címekben az összetartozást érzékelhetőbben kifejezni. Ezért ismételtam meg ilyen esetekben a személyek nevét, más-más toldásokkal.

Janus Pannonius: *Pajzán epigrammák.*

Szerk., ford., utószó és jegyz. Csorba Győző. Bp. 1986., Helikon. 63–69.

Egy fordítás elé

Humán gimnáziumba jártam. A latin nyelv mellett, melyet első osztálytól tanultunk, ötödik osztálytól a görög nyelv is, persze az ógörög, tanrendünkbe került. Mind a két nyelvet szerettem. A latin nyelvnek – úgy érzem – főként nyelvtana volt rám maradandó hatással. Alighanem magyar és egyéb nyelvtani ismereteimet is neki köszönhetem. Persze ezzel nem azt mondom, hogy a latin klasszikusok, főleg a költők, nem szereztek ugyancsak ritka örömeket. Horatiusra, Catullusra, Ovidiusra, Vergiliusra, Propertiusra és – bármilyen hihetetlen – a roppant nehéz stílusú történetíró Tacitusra is mindmáig meleg szívvel gondolok.

A görög nyelv iskolai tanulására tehát mindössze négy év jutott. S a latinénál kevesebb óraszámban is. Érettségizni belőle nem volt kötelező. Aki mégis vállalkozott rá, külön bizonyítványt kapott. Nekem is megvolt, ma már, sajnos, valahol elkallódott. A görög nyelvtan a latin után szinte gyerekjátéknak tűnt. Nincs is róla határozott emlékem. Tanulása sem hagyott bennem mélyebb nyomokat. Csupán néhány furcsa sajátosság dereng bennem, mint például az aoristos vagy a kettős szám az egyes és a többes mellett. Viszont fájó nosztalgiával gondolok a görög költőkre, drámaírókra, filozófusokra. Szinte édességet érzek a nyelvemen, ha Szapphó, Alkaios, Szophoklész, esetleg a két nagy eposz némely sora vagy Szókratész (Platón) beszélgetéseiből egy-egy apróság eredeti nyelven eszembe jut. Csak mellékesen jegyzem meg: a világ összes nyelveinek egyik legszebb szava alighanem a görög „flüareó”, ami különös módon – talán a nyelv pazarló gazdagságát is példázza – azt jelenti, hogy „fecsegek”, és aminek főnévi igeneve a hasonlóan csodálatos hangzású: „flüarejn”.

Első „műfordításom” is görögből történt. Mégpedig tizenöt éves koromban. Egy anakreóni dalt ültettem át magyarra. Akkoriban még Anakreón művének tartották, tankönyvünk legalábbis így közölte. Azóta a tudomány Anakreón egyik utánzójának tulajdonítja. Fordításom minden szavára emlékszem.

*A lányok így kacagnak:
Anakreón, a vén gaz
kezébe tükröt fogva
kopasz fejére bámul,
hol haj többé sosem lesz.
Az meglehet, hogy nincsen
hajam, hogy itthagytott már,
de azt tudom bizonynal:
öreghez jobban illik
vigadni, mennél inkább
közel jut a halálhoz.*

Összehasonlításul ideírom Devecseri Gábor későbbi, jóval tisztább, elegánsabb magyarítását azzal a megjegyzéssel, hogy azért máig sem resteltem tizenöt éves kori teljesítményemet.

A NŐK AZT MONDOGATJÁK...

*A nők azt mondogatják,
Anekreón, öreg vagy:
tekints tükörbe, nézd csak:
hajadnak fürtje hol van,
a homlokod kopasz már.
S én nem tudom, van-e még
hajam, vagy messzepártolt,
csak ezt: a vénnek annál
inkább való gyönyörben
mulatni, mentül inkább
közel van már a végzet.*

Latinból először hatodikos gimnazista koromban fordítottam, mégpedig az *Aeneis* húszegynéhány sorát. Ahogyan szintén később konstatáltam: ezt is tűrhetően. Mikor aztán rendszeresen kezdtem műfordítani, szüntelen sóvárgás élt bennem a latin és görög klasszikusok fordítása után. Latin nyelvű anyagot ugyan elég korán és nagy mennyiségben kaptam, de nem klasszikus, hanem középkori latint (*Carmina Burana*t, Janus Pannoniust, egyebeket). Latin klasszikusokhoz csak jóval később, a *Római*

költők antológiája kapcsán jutottam. Ez valamikor már a hatvanas évek elején történt.

Klasszikus görögöt fordítanom viszont megbízás alapján máig sem sikerült. Ezért tett boldoggá 1980-ban a Móra Ferenc Könyvkiadó szerződése újjörög versek tolmácsolására. Tudnivaló, hogy a klasszikus és az újjörög nyelv nem azonos, mégis örömmel böngészgettem a még jól ismert betűket, de a gyakran már csak valahonnan messziről visszacsengő szavakat.

Az egyik vers Angelosz Szikelianosz *Halál-tanulmánya* volt. Nagy vers, modern vers, és az én örök témámmal foglalkozik.

Ezek az újjörög fordítások némi elégtételt szolgáltatottak nekem, s némi kielégülést is adtak, de nosztalgiámat nem altatták el.

Vigasztalásul előveszem olykor kétnyelvű, latin–görög Újszövetségemet, s azt olvasgatom.

Somogy, 1983/5. 78–79.

Egy Puskin-vers fordítása

A GRÚZ HALMOK FÖLÖTT

*A grúz halmok fölött az éj sötétje leng,
lábamnál zúg a gyors Aragva.
Nehéz s könnyű vagyok: bűm boldog lesz veled,
mert bűm veled telítve-rakva,
veled, csupán veled... Borongó lényemen
aggódás, kín nem tud születni,
s e szív megint lobog megint szeret – hiszen
nem is képes már nem szeretni.*

Puskint – természetesen – régóta ismerem és szeretem. Magyarra fordított műveit alighanem kivétel nélkül olvastam is. A prózaiakat is.

Az *Anyegint* először még Bérczy Károly fordításában. Áprily magyarítását később ugyancsak elolvastam. Kitűnő, de ha az *Anyegin*re gondolok, mégis Bérczy szavai idéződnek föl bennem. Nyilván nem értékjelző okból. Bizonyára az első benyomás nagyobb maradandósága miatt. Ahogy például hosszú strófákat ismerek betéve Mistral *Mireió*jából Gábor Andor fordításában, amit – azt hiszem – az idő már soha nem moshat ki belőlem. (Bár tudomásom szerint ebből – sajna – nem is készült új fordítás.)

Ha jól emlékszem, egy régi magyar irodalomtörténész azt írta Puskinról, hogy verseit lefordítani lehetetlen vállalkozás. Aki szépségüket igazán élvezni akarja, annak meg kell tanulnia oroszul.

Érdekes ugyanakkor, hogy a szülői házban nem hallott soha orosz beszédet, s nagyanyjától és dajkájától sajátította el a nyelvet.

A költőnek ezt a cím nélküli kis versét is olvastam már, bizonyára több fordításban is, de – megvallom – nem figyeltem föl rá. „Nem vettem észre” egyszerűen. (A magyar nyelv csodája igen pontosan kifejezi a lélektani jelenséget: „nem jutott el az eszemig” tehát.)

Hogy miért? Talán mert nem elég lassan, figyelmesen, elmélyedve olvastam. Amiként megérdemelte volna. Mert a szerelem ambivalenciájának már sok ezer év óta megénekelte jelenségeit igen finom művészi eszközökkel formálja meg.

S hogy nagyon szubjektív legyenek: többszörös személyes tapasztalatom dokumentuma is lehetne. Vagyis, ahogyan az egyik mostani rádióműsor címe mondja: „Helyettem írták.” Pontosabban: „Helyettem is írták.” Mert nyilván nem vagyok egyedül hasonló élményekkel.

Azt azonban hozzá kell tennem (illetve: előre kell bocsátanom), hogy nem tudok oroszul, s ezért nyilván sok részletfinomságot nem érzékelhettem. A nyersfordítás (vagy az eddigi műfordítások) nem okvetlenül mutatták meg, amit én észrevehettem volna, és fontosnak tarthattam volna átmenteni a magyar nyelvbe.

A vers pehelykönnyű formai megoldása, egyszerű nyelve, ellentékre épülő konstrukciója lélektani súlyokkal terhelt.

A költő szomorú. Az olvasó csak azt érzi, hogy valami történt a költő és szerelmese között. De azt is, hogy az a „valami” nem végzetes, nem tragikus, hogy a kapcsolat folytatódik. Az indító természeti kép is egyfajta ambivalenciát jelez. Az éj sötétje statikus képe a nyomasztó hangulatot intonálja, de enyhíti (bár nem egyértelműen) az Aragva folyó élő mozgása.

Ezt az ambivalenciát világosan megfogalmazza a következő (3.) sor indítása. „Nehéz s könnyű vagyok: bűm boldog lesz veled.” A líratörténet (és a lélektan) régóta és sokszorosan igazolja, hogy a „kesergő” szerelem gyakran rejtett boldogságot takar. S mert így van, mert a költő „bű”-jában benne van szerelmese is, túl a boldogság reményén az a bizalom is él, hogy a költőben „aggódás, kín nem tud születni”, mert „e szív... nem képes már nem szeretni”.

Puskinnak ez a verse 1829-ben született. Tehát kerekén harmincéves korában. Az irodalomtörténészek szerint állítólag menyasszonyához, Natalja Goncsarovához szól. Egészen modern hatású. Vagy időtlen (ami lényegében ugyanaz), mert magas művészi értékű.

Ritmikáját illetően ezúttal is fölvethető a szándékosság vagy az ösztönösség kérdése. Ez azonban nem fontos. A 12/9-es sorok egymásutánja a hosszú sorokra következő leütésekkel számomra valamiféle szívdobogás ütemét idézik, olyan szívdobogását,

amelyben a rövidebb, a páros sorok, mintha a hosszabbak szorongásos hangulatát szentenciaszerű kurtításokkal oldanák föl.

A 12-es sorok 6/6 osztásúak, amik a magyar alekszandrinusnak felelnek meg, a 9-es sorok 4/5-ös tagolásúak.

A néhány esetben ismétlődő enjambementek, mint a sorokon áthajló pántok gondoskodnak a vers egyetlen nagy sóhajtásjellegéről.

Csupán az első két sort különíti el a vers többi részétől egy pont, de ez szerkezetileg magától értetődően ideillik, hiszen a vershelyzetet, a természeti képet rajzolja meg.

Szovjet Irodalom, 1987/2. 9-10.

A Halál versei

A fáradtság pihenést keres, a reménytelenség vigasztalásra vágyik. A pihenést és a vigasztalást olykor ugyanaz a hatalom adhatja meg: a halál. Vagy azzal, hogy megszüntet, vagy azzal, hogy megváltoztat. Megszüntet – esetleg végleg – gyötrő, keserves állapotokat, vagy széppé fordításukat ígéri. Mert a biztos reménység erő s ezzel vigasztalás.

„Nincs még egy korszak, amely annyit foglalkozott volna a halál gondolatával, mint a késő középkor. Az egész életen keresztül hallatszik a »Memento mori!« kiáltás. »A nemesek életének kalauzá«-ban Karthauzi Dénes így inti őket: »És amikor éjszaka lefekszik, gondoljon arra, hogy amint most önmaga fekszik le, nemsokára idegen kezek fogják testét lefektetni a sírba.«”

Huizinga tömör fogalmazása magyarázat Hélinand versciklusának születésére is. Ebben ugyancsak a „Memento mori” figyelmeztetés hangzik a legharsányabban. Változatos kíséródallamokkal övezve, amelyeket a költői szubjektum diktált.

Kereken nyolcszáz év távlatából szólnak ezek a versek. Talán a fáradtság és a reménytelenség e két történelmi kora rokonítja őket oly modernné, oly ismerőssé. Az archaizáló nyelv ellenére mintha napjaink üzenetét hordoznák.

Az alaphelyzet egyszerű. A költő megundorodott a világi élet üres gyönyöreitől és kolostorba vonult. A „fehér papok” kolostorába, a ciszterciták rendjébe. Hogy vezekeljen ifjúkori vétkeiért, hogy pihenést és vigasztalást találjon.

Ez az állapot és cél azonban nem elégítette ki. Felelősséget érzett jótevői, barátai iránt is. Ezért a Halált, a megszemélyesített Halált, sorra küldöztette hozzájuk: figyelmeztetve őket, hogy változzanak meg, ismerjék fel ők is a felületes, csak a földi javakat és a szórakozást hajszoló élet értelmetlenségét.

Egyidejűleg szociális és ideológiai célokat is igyekezett szolgálni. Nem titkolt indulattal szól a gazdagokhoz (ekkoriban volt születőben Franciaországban egy kereskedőréteg, mely az üdvösséget pénz-

kérdésnek tekintette), a hatalmasokhoz, akik gyötrik, nyúzzák a szegényeket, hogy saját vagyonukat gyarapítsák. Nem kíméli a klérus romlottságát sem, föl egészen a bíborosokig, sőt a pápáig.

Ne felejtjük el: a 12. század vége felé járunk. A késő középkorban tehát, amikor a társadalom hierarchiája már rendíthetetlennek látszott. S amikor éppen emiatt – a történelem még föl sem ismert, de sokszorosan tapasztalt törvényei szerint – a szívek, agyak, társadalmak mélyén valahol már megindult a változás óhaja. Nem egész három és fél évszázad múlva Luther kiszögezi a wittenbergi vártemplom kapujára kilencvenöt pontját. De már előtte is megkezdődnek a sokszerű mozgolódások, melyek sumázva Hélinand eszméihez igen közel állnak. Hélinand nagyszerű segítség a késő középkor szellemiségének megértéséhez.

A költő flamand nemesi családból származott. Apja és nagybátyja Flandriából Jó Károly, Flandria grófja meggyilkolása után, száműzötként telepedett át Franciaországba.

Hélinand Blois járásban, feltehetően Angivilliers városában született 1160 táján, majd Beauvaisban tanult. Igen gondos nevelést kapott Abélard egyik tanítványától.

Nagybátyja jóvoltából, aki a reimsi érsek cubiculariusa, afféle komornyikja volt, igen előkelő világi és egyházi körökbe került, s rövid idő alatt ünnepelt trubadúr lett. Ekkori életszemlélete és életmódja, kortársai nagy részéhez hasonlóan, látványos sikereket vadászó, léha ficsúrkodás.

Váratlan változással azonban ez a látszólag világi örömökre predesztinált ifjú mindent odahagyva szerzetes lesz a cisztercita rend Froidmontban, Beauvais közelében lévő kolostorában.

A kolostor már a Citoux-ban megreformált Benedek-rendi szerzetesek regulái szerint élt. Tagjainak célja az elmélkedés és az aszkézis (maguk megszentelése), valamint a fizikai munka volt. Zord körülmények között éltek, telepüket mocsaras helyeken, erdők mélyén létesítették, ezeket ők maguk művelték meg, tették lakhatóvá. Fehér ruhájuk is a teljes egyszerűséget jelképezte.

Hélinand-t a Halál kényszerítette oda, ahogyan maga mondja, mindjárt versciklusa első darabjában. Hogy valójában mi történt vele, senki nem tudja. „Keresett az ördög, megtalált és behálózott, de keresett Krisztus is, ő is megtalált és megsegített” – így mondta el egy későbbi latin beszédében.

Néhány évi hallgatás után – főként barátai unszolására – elhatározta, hogy francia nyelven ír költeményt. Megírja *A Halál verseit*, tulajdonképpen utolsó verses művét. 1194 és 1197 körül, a költő 35. életéve táján történt ez.

Latin nyelvű írásai (pl. az önéletrajzi jellegű *De reparatione lapsi*, különféle beszédek, kisebb művek) finom, lélektanilag, stílusosan szépen kidolgozott alkotások. Érezni rajtuk a még világi életből hozott kultúráját, melybe belevegyültek már a régi egyházatyák tanításai is.

Tudni vélik, hogy több mint 60 évig élt, s amikor a froidmont-i kolostor apátja 1214-ben meghalt, felkérték, vállalja az utódlást. Hélinand – az egykori trubadúr – köszönettel elhárította a meg-tiszteltetést, szívesebben maradt egyszerű szerzetes.

A 12. század vége szélsőséges emberi magatartásokra ösztön-zött. A hélinand-i út meglehetősen tipikus volt. Sokan csapódtak az egyik végletből a másikba. A zajos világi életből szinte átmenet nélkül a kolostorok magányos csöndjébe; vagy éppen fordítva: a szelíd köznapi egyszerűségből szélsőséges epikureizmusba.

A világmegvetés az ókor platonista filozófiájára volt visszavezethető. Arra a filozófiára, mely az ideák világát a tárgyi világ fölé helyezte. A világmegvetés azonban nem volt következménye sem a platonizmusnak, sem a keresztényi magatartásnak. A „bünt” gyűlölni – ezt kívánta a krisztusi vallás. Nem mindent, ami evilági, s ami végeredményben Isten teremtménye. Költőnk megértéséhez szükséges ezt is figyelembe venni.

Hélinand szemlélete szerint az ember csak a Jó és Rossz között választhat. A Sötétség és a Világosság, a Pokol és a Mennysország között. Tisztítótűz nincs. Nincs tehát középút. Az Isten nem a szeretet Istene, hanem inkább az Ószövetség bosszúálló bírāja.

Hélinand a burjánzó lovagi trubadúrlíra termékeinél többre tartja a Halál költészetét, tehát a filozófia ihletését.

Ciklusa megírásakor a politikai helyzet meglehetősen zavaros volt. Franciaország ellentétei Angliával, a király összeütközése a pápával, a főpapok meglepő engedékenysége a laikus hatalmak iránt tetemes zavart okoztak költőnknek is. Nem állt jól a keresztések ügye sem. Egyre gyarapodott az álkeresztések tábora, akik szóban lelkesedtek, de fegyvert ragadni és harcolni a Szentföldért már vonakodtak.

A Halál verseit – utaltunk már rá – Hélinand jórészt arisztokrata barátai kedvéért írta. Őket kívánta figyelmeztetni, hogy javuljanak meg, gondoljanak a Halálra. S jókor, hogy el ne késse nek. Mert a Halál gyakran „fiat fog el, s nem bánt apát, / virág van –, termés elmarad.”

A ciklus szerkezete könnyen áttekinthető.

A költő közli, hogy kolostorba vonult, „s mint valami izzasztóban”, régi (ifjúkori) bűneit szándékozik levezekelni. Inti egyúttal a szerelemről dalolókat (a világi trubadúrokat), hogy ők is inkább a Halálról énekeljenek. Majd pedig sorra küldözgeti őt jó barátaihoz, hogy figyelmeztesse őket jövőjükre.

Mindenekelőtt közöttük van Bernard, aki késik vállalni a tonzúrát, azután Renaud, a nagybácsi, továbbá Angivilliers hírhedten jól öltözött lakói, a legközelebbi barátai, majd az ismerős világi nagyurak, Róma, a bíborosok, Reims, Beauvais, Noyon és Orléans püspöke, Blois grófja, Chartres és Châlon érseke, a francia, angol és olasz prelátusok, végül Anglia és Franciaország királya.

Emlékezteti valamennyit, hogy a Halál roppant nagy hatalom. Nem állhat ellene senki. Akkor jön el, amikor kedve tartja. Gyakorta egyáltalán nem várt időben.

Félni kell tehát tőle, mert aztán következik az isteni ítélet. Soha ne feledjük, hogy ez az ítélet földi életünk következménye.

Minden egyéb hiúság; a földi élet: hiúságok hiúsága. A világi javakat meg kell vetnünk, s nagyon fontos, hogy ne feledjük: mind-egyikünket egyforma mércével mérnek meg majd.

Az ostobáknak, akik ezt nem tudják felfogni, igyekszik megmagyarázni, hogy nincs igazuk. Hélinand szatirikus, ironikus megjegyzésekkel csipkedi őket.

Igen, van egy másik élet is. A cisztercita szerzetesek már ráléptek az ehhez vezető útra. A költő is hozzájuk tartozik. Lenézi a fényes lakomákat, a dúsan terített asztalt, elég neki – miként a ciklus utolsó sorában mondja – „a borsó és a leves”. A nagy ívű versben nem világi vagy egyházi bíró, hanem egy költő ítélkezik.

A ciklus végül is három motívumra épül. Az első a Halál mindenhatósága, a második a világ megvetése, a harmadik – mindezek folyományaként – kigúnyolása az értetleneknek.

Az egészséges halálfélelem a boldog örökélet feltétele.

A költemény mintegy a cisztercita rend védirata.

A Halál – mint az Úristen is – kezében tartja az egész világot. Hélinand korában irtóztató szerencsétlenségek, járványok, árvizek seregestül pusztították az embereket. Rengeteg volt a szegény. A költő magatartását még csak erősítette ez a tény. Nyomatékkal hangsúlyozza: az az igazi bölcs, aki lemond minden földi jóról. A gazdagság és a bölcsesség összeférhetetlenek. Egy-egy strófában erre is tanulságos példákat hoz.

Hélinand szókinccse roppant változatos. Katonai, pénzügyi, vadászati szakkifejezéseket, a játék, a táplálkozás, a divat szavait éppúgy használja, mint az Evangélium szókinccsét. Gyakorta sző be soraiba közmondásokat, esetleg közmondásszerű frappáns rövidítéseket.

A hatalmas versciklus formája 12 x 8 soros strófaival, *aab aab* – *bba bba* rímképletével megkapóan zenei.

A ciklus egy etika hirdetője. A Halál élő szereplőként vonul át rajta. Ne feledjük el, hogy költő és nem valamiféle teológus üzenetét hallhatjuk. Ez az üzenet ma is aktuális: szerencsétlen nyomorult, aki életében nem gondol a Halálra; másrészt diadalmaszkodik az, aki mindig készen áll a Legnagyobb Útra.

Hélinand versciklusa magyar nyelven először 1940-ben jelent meg. Kiadója a pécsi Janus Pannonius Társaság volt. Fordítója e sorok írója. A fordító a Helikon Kiadó kérésére vállalkozott arra, hogy átdolgozott, javított szöveggel a hazánkban még ma is meglehetősen ismeretlen művet ismételten a közönség elé bocsássa.

Hélinand személyének és versciklusának honosítását a magyar közönség elsősorban Birkás Géának, a volt Pécsi Erzsébet Tudományegyetem akkori francia tanszékvezetőjének köszönheti. Birkás professzor egy nyugati úttjáról hozta magával a szöveget, s kérte meg a Janus Pannonius Társaságot, keressen fordítót a ciklus magyarítására.

A tolmácsolást alig huszon-egynéhány éves fejjel e sorok írója vállalta. A könyv megjelenését az akkori zirci apát, Endrédy Vendel anyagi támogatása tette lehetővé.

Úgy véljük, Birkás Géza emlékének tisztelgünk azzal, ha az első kiadáshoz írt bevezetőjéből néhány sort idézünk.

„Hélinand műve pathetikus zordonságával, megdöbbentő realizmusával, képeinek, szimbólumainak erőteljességével, minden primitívsége mellett is művészi formájával ma, keletkezése után

több, mint hét évszázaddal megrázó hatást tesz rám. Vannak ugyan benne homályos részek, közhelyek, tudákos szómagyarázatok, naiv okoskodások, ismétlődések, az összbenyomás azonban, amely olvasása után hátramarad a lelkünkben, felemelő és megdöbbentő, olyan, mintha egy hatalmas haláltánc-freskó változatos jelenetei vonultak volna el szemünk előtt. Témája pedig, sajnos, örökké aktuális. Az ember sohasem okosodik és javul meg, ősi szenvedélyei, hajlamai, ösztönei, melyekkel magát és embertársait pusztítja, változatlanok maradnak; amit egyik kezével alkot, a másikkal lerombolja, s önmaga segíti elő, hogy a Halál aratása a földön mindenkor minél bőségebb legyen.

E Halál-verseknek a 13. századból tizennyolc, a 14. századból hat kézírata maradt fenn. Ez azt bizonyítja, hogy sok olvasójuk akadt egyházi és világi olvasók körében. Később sem merültek feledésbe, mert 1594-ben kinyomatták, s azután is több ízben kiadták őket.”

A fordító úgy érzi, ezzel a tolmácsolással sikerült hűségesebben földézni a versek eredeti szellemét s formailag is közelíteni őket Hélinand művéhez.

Az új magyarítás nyilván mai nyelven készült, de mérsékelt archaizálással igyekezett az eredeti hangulatát is lehetőleg visszaadni.

Hélinand de Froidmont: *A Halál versei*.
Ford., utószó és jegyz.: Csorba Győző. Bp. 1989., Helikon, 53–58.

A BÍRÁLATOK TÜKRÉBEN

Hélinant [de Froidmont]: A Halál versei

(Les vers de la mort.) Ófrancia eredetiből ford. Csorba Győző.
Bev. Birkás Géza. Ill. Holler András. Pécs, 1940, Janus Pannonius Társaság.
115 p. (A Janus Pannonius Társaság könyvtára.)

BIRKÁS GÉZA:

A fordító, akinek ez első ilyenmű irodalmi kísérlete, nehéz munkát végzett. Megtartotta az eredeti, 8 szótagos, 2 rímes versformát, s igyekezett visszaadni az eredeti költemény sajátos ódon zamatát. Fáradtsága talán nem vész kárba, e kis kötetnek esetleg sikerül e nálunk ismeretlen középkori francia cisztercita-költőnek érdekes egyénisége és költészete iránt Magyarországon is némi figyelmet felkelteni.

Részlet a bevezetésből.

VÁRKONYI NÁNDOR:

Amióta ember él a földön, a halál mindig félelmes és izgató kérdés-ként mered eléje; rettegés oka a hitetlennek, de titok és rejtély a hívő számára is. Annál inkább az volt a középkor embere előtt, aki szenvedésekkel telt, brutális, de egyúttal minden más korénál mélyebb lelki életet élt. Így érthető, hogy a halál úgyszólván éppoly köznapi problémája volt, mint nekünk a mindennapi kenyér, s végigkísérte egész életén. „Az Egyház mindent elkövetett, – olvassuk az előttünk levő kötet bevezetésében, – hogy meglágyítsa az emberi lelket, hogy szeretetet, részvétet és áldozatkészséget csöpögtessen beléje, s a hitszónokok, moralisták, költők erélyesen síkraszálltak a hatalmasokkal szemben az elnyomottak és szenvedők érdekében. Ebben a küzdelemben egyik fegyverük a halál s a túlvilági élet kínszenvedéseivel való fenyegetés volt. E cél szolgálatába szegődtek a festők, a rajzolók, a szobrászok is, így születtek aztán a haláltáncok, amelyek a templomok, kolostorok, temetők falait díszítették s melyek szemlélete a középkor naiv, írni-olvasni nem tudó tömege-

inek annyi borzalommal vegyes gyönyörűséget okozott.” A képen, szoborban ezerszer látott, beszédben, imában naponta megszólított Halál úgyszólván személyes, élő lényként járt-kelt az emberek között. Így látta őt Hélinant is, a középkori szerzetes-költő, aki ötven versben énekelte meg hatalmát. Nem róla ír, hanem hozzá, megszólítja minden egyes versében, tömör erővel beszél vele, mint igazi, kérlelhetetlen nagyúrral szokás és zord szemléletességgel festi művét. E versek valóban a perszonifikált *Halál versei*, nem csupán róla szólnak.

Maga Hélinant, a froidmonti cisztercita szerzetes (1160–1229), mint költő s mint ember is jellegzetes fia korának. Előkelő úrfi volt, vidám trubadúrként kezdte pályafutását, s híre csakhamar olyan messze szállt, hogy minden színház, cirkusz, köztér és iskolaterem visszhangzott a nevétől, – ahogyan maga írja egyik levelében. De a sok zajnak alja is lehetett, mert harminc éves korában barátnak állt, s azontúl negyven éven át példásan hívó életet élt. Több munkát írt latinul, francia nyelvű művei közül csak a *Halál versei* maradtak fenn, de ezek méltó emlékei tehetségének és kora irodalmának. „Hélinant műve pathetikus zordonságával, megdöbbenő realizmusával, képeinek, szimbólumainak erőteljességével, minden primitívsége mellett is művészi formájával ma, keletkezése után több mint hét évszázaddal is megrázó hatást tesz reánk” – írja Birkás Géza a fordítást bevezető tanulmányában.

A bevezetés nagy szolgálatot tesz a mai magyar olvasónak és halála kötelezi. Mesteri rövidsége a kor s az irodalom fölényes ismeretéből ered s így a tájékoztató és jellemző rajz, melyet a régi időről és Hélinant alakjáról nyújt, nemcsak hiánytalan, hanem nélkülözhetetlen is a versek megértéséhez. Egyébként nem meglepő, hogy a kötetben Birkás Géza nevével találkozunk. A tudóst, a francia irodalom szakemberét, aki méltán nyerte el a francia Akadémia pálmáját, sokan ismerik hazáján kívül is, de a műértőnek, a francia költészet gyöngyszemeit finom érzékkel feltáró kezdeményezőnek és mécsesgyújtogatónak érdemei még kevesek előtt állanak tisztán. Ő ismertette meg velünk közelebbről a provençal költészetet, az ún. félibrige-mozgalmat, mely Mistralt adta a világirodalomnak, s amely a magyar mellett az egyetlen népiesnek nevezhető iskola Európában; az ő szorgoskodásának köszönhetik a magyar olvasók a provencai trubadúrlírának,

Verhaeren verseinek tolmácsolását s most a középkori halálköltészet egy remekének bemutatását. És köszönheti két fiatal pécsi költő: Holler András és Csorba Győző, hogy fáradságos munkája nyilvánosság elé juthatott. Birkás Géza egyébként Pécs múltjának felderítéséhez is hozzájárult régi külföldi utazók útleírásainak gyűjtögetésével és közlésével. Őt most elvesztette a pécsi egyetem, de szeretnők felhasználni ezt az alkalmat – nem búcsúzásra, hanem – annak a reményünknek kifejezésére, hogy Pécs irodalmi élete ezután sem fogja nélkülözni.

Szólnunk kell még a fordító munkájáról. Ez a munka rendkívüli fáradságot jelent, mert elsősorban szinte tökéletes verselési formakészséget követel. Hélinant ciklusa ötven tizenkétsoros versből áll, egyenként nyolc szótagú, kétrímes sorokkal; ennek a rövid, tömör formának zártságát, szigorát növeli magának Hélinantnak egyéni tömörsége s az ófrancia nyelvnek régies csi-szolatlansága, nyers, szinte barbár egyszerűsége. S mindamellett e régi versek ritmusa szinte hibátlan, gördülékeny, sőt zenei, ha beleéli magát az ember; szóképei erőteljesek, szemléletesek, rímjátéka változatos, bár néha szabadossággal él, de éppen ebben nem követheti őt a fordító. Mindehhez s más nehézségekhez hozzájárul az a tünemény is, hogy a magyar szavak általában hosszabbak, többtagúak, mint a francia nyelv szavai, ami nyolcszótagú verssoroknál olyasféle nehézségeket okoz, mintha pl. egy gyűrűbe két ujjat kellene bedugnunk. Ezt Csorba úgy oldja meg, hogy enjambement-nal, sorátvitellel él, gyakrabban mint a szerző, aki periódusait általában soronként tagolja. Viszont a rímelés így szinte folytonos bravúrt követel s a különös az, hogy ez a bravúr elejétől végig sikerül a fordítónak. Formailag tökéletesebb tolmácsolást lehetetlen volna kívánnunk. A nyelvezet ellen sem igen lehet kifogásunk; Csorba dikciója tömör, puritán, tiszta magyarságú; szűkszavú és kemény beszéde mellett a ritmust jól megőrzi, bizonytalanságon, felakadáson sehol sem botlik meg a szemünk. Tartalmi hűségéről pedig – ami végül is a legfontosabb probléma – meggyőződhetik az, aki a magyar szöveget a mellette álló francia eredetivel egybe tudja vetni.

Valószínű, hogy nem nagyon sok magyar olvasó akad, aki az ófrancia nyelvben járatos, de ez a munka félig-meddig irodalmi csemegeszámba megy s így a kétnyelvű kiadás csak emelheti ér-

tékét. A könyv különben külsőleg is igyekszik a bibliofil igényeket kielégíteni, nyomtatásban, szedésmódban stb. A művészi címlapot Holler András tervezte, a francia kódexek stílusában s egy finom, egykorú rajz másolatával díszítette; a könyv belsejében is találunk tőle egy kódexillusztrációt.

A munka Endrédy Vendel zirci apát és a Janus Pannonius Társaság áldozatkészségéből látott napvilágot. Ha az olvasó számbaveszi hányan, s hogyan járultak hozzá, hogy e kis mű napvilágot láthasson, sejtelmet nyer róla, mily sokak önzetlen munkájára van szükség néha, hogy a szellemi értékektől egyre jobban távolodó korunkban a tiszta irodalom megszólalhasson.

Dunántúl, 1940. dec. 15. 12.

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS:

A legkomolyabb programú vidéki irodalmi szervezet, a pécsi Janus Pannonius Társaság 13. kiadványaként Hélinant verses-gyűjteményét adta a magyar olvasók kezébe, Csorba Győző kitűnő fordítása alapján. Hélinant a 12. század gyermeke. Változatos életút után kolostorba vonult és megírta a középkor egyik legmeggrázóbb himnusz-sorozatát. A *Vers de la mort* a halál félelmetes és – sajnos – örökké élő arcát festette a könnyelmű, örömbé, pénzbe, hatalomba szédülő kortársak elé. A könyv méltó dokumentuma szerzője és kora lelki életének, gyötrő problémáinak. Hangja, tanítása ma sem veszített semmit erejéből és a zordon, pathetikus műben a 20. század embere is megtalálhatja a lélek intelmét és örök útmutatását.

*Halál, mindenhol gazda vagy,
minden vásáron megmarad
hasznod, s a dúsat megnyuzod.
Kezedtől porbahull a nagy,
báb lesz a leghatalmasabb...*

A finom kiállítású könyvhöz Birkás Géza egyetemi tanár írt kitűnő – Hélinant életét, költészetét tömören összefoglaló – bevezetőt.

Dunántúli Szemle, 1941/4. 244.

Goethe, Johann Wolfgang: Faust

1–2. r. + Ős-Faust. (Ur-Faust.) Tragédia.

Ford. Jékely Zoltán, Csorba Győző. Utószó: Turóczi-Trostler József.

Jegyz.: Walkó György. Bp. 1959., M. Helikon. 559 p. (Helikon klasszikusok.)

FÁBIÁN ISTVÁN: AZ ÚJ MAGYAR FAUST

Az utószóban írja Turóczi-Trostler József: „Minden nemzeti irodalom befogadó készségének és befogadó képességének egyik kritériuma, hogyan tud megbirkózni a görög tragédiával, Dantéval, Shakespeare-rel és Goethe *Faust*jával.” Valóban a világirodalom – Goethe alkotta szó és gondolat – három másik nagy alkotása mellett hazánkban a *Faust* háttérbe szorult. A görög tragédiákat nem a fordítások, hanem Péterfy Jenő és Németh László tanulmányai vezették irodalmunk eleven áramába, Shakespeare fordítására a nagy korszak – Petőfi és Arany nemzedéke – legjobbjai fogtak össze. Dantét Babits Mihály szólaltatta meg nyelvünkön példaadó gondossággal és kiforrott művészettel, a teljes *Faust*ot viszont Kozma Andor fordította le. Nem Kozma Andor becsületes munkájának és sokszor rokonszenves költészetének lebecsülése, ha a másik három nagy alkotás magyar tolmácsolásához képest elégtelennek valljuk próbálkozását. Érezték ezt műfordítóink is. Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Jékely Zoltán több részlet fordításával igyekeztek a hiányon segíteni, Sárközi György pedig újra nekigyűrködött az első résznek (1947), de az érdeklődés különösen az utóbbi években elevenedett meg. Kálnoky László 1956-ban adta ki a második részt, Franyó Zoltán pedig Erdélyből felelt rá az első rész és az *Ős-Faust* fordításával (1959). Ez „előkészület” után jelent meg a múlt év végén a teljes magyar *Faust*. Sajnos nem egy író fordításában. Nyilvánvaló előnyei lettek volna, ha ugyanaz a művész szólaltatta volna meg mindkét részt, noha éppen a *Faust* esetében alaposan indokolható a munka megosztása.

Goethe maga fejtegette Eckermannnak, hogy „az első rész szinte egészen szubjektív, szenvedélyesebb egyéniség műve; az efféle

félhomályt igen kedvelik az emberek. A második részben pedig alig akad szubjektív elem, magasabb rendű, tágabb, világosabb, szenvtelenebb világ bontakozik ki benne, s aki nem forgolódott kissé a világban, nem gyűjtögetett tapasztalatot, nem tudja majd, mihez kezdjen vele.” Az első rész líraisága miatt emberibb, hiszen a Gretchen-szerelem adja magvát, ezért az olvasók általában jobban élvezik. A második rész fejti ki igazában a fausti gondolatot: találhat-e az állandóan kereső, a mindig többre vágyó ember megnyugvást az életben? Van-e értelme az emberi küszködésnek? Az első rész tragikus befejezése mutatja, hogy zsákutcába jut, aki csak „önös” boldogságát akarja biztosítani, hogy Kölcsény szókincséből kölcsönözzünk. A második rész a „nagyvilág”-ba vezeti Faustot: a császári udvarba és az antik mitológia derűsnek látszó, klasszikus világába. Itt is megfeneklik a nagy akarát, végül a teremtmény munka szerzi meg a boldog pillanatot a nyugtalan embernek, s menti meg Mefisztótól. Tehát filozofikusabb, gondolatokkal, célzásokkal zsúfoltabb a második rész.

A fordítók jól választották ki a rájuk eső szöveget: az érzelmeibb, könnyedebb Jékely Zoltán az első részt (és ennek első kidolgozását, az *Ős-Faustot*) vállalta, a töprengőbb, a fogalmazás gondját szenvedélyig mélyítő Csorba Győző a másodikat. Nemcsak azért érdekel bennünket jobban ez utóbbi, mert fordítója köztünk él, hanem azért is, mert inkább szól korunkhoz, és ez a nehezebb probléma. Mint láttuk, Goethe maga is tartott attól, hogy a közönség nem érti majd meg, s valóban jó száz évvel a *Faust* befejezése után (1832) Babits Mihály így számol be a második részről: „Túlságos gazdagság, s egy kissé szét is hull, önnön terhe alatt. Goethe nem olyan hatalmas egységesítő és komponáló, mint Dante. A *Faust* kiegészült formájában mégis csak az *Isteni Színjáték*hoz hasonlítható. Nem csupán hatalmas belső méretei miatt, ahogy egy kor egész tudását, színkáláját s lelki küzdelmeit egygyefogja. Hanem úgy is mint nehéz, sőt egy kicsit ezoterikus költemény, kevesek számára való. Goethe, saját szava szerint, sok mindent »titkolt bele«. Ez a mű egy hatalmas edény volt, kemény tartó kincsei számára. Goethe művei rendesen ilyen tartók, amikbe alkotójuk életdarabkákat rejtett bele;...Hosszú életében állandóan írt, s az egyetlen egység, amiben ezt a gazdagságot látni lehet, az író életének egysége. Végre is ebben az egységben kell látni a *Faust* töménytelen

részletét és titkát is.” (Az európai irodalom története. II. k. 184-85.) Tehát Babits is az életrajz alapján érti meg a művet, mit várhatunk az átlagolvasótól? Pedig ez az igazi tragédia, ez felel a közösségi ember kérdéseire, s látszólagos kuszáltságával, változatosságával, nyugtalanságával, kicsinyes részleteivel és nagy távlataival létezésünk igazi tükre.

A második rész fordítását a tartalmi gazdagságon, a folyton buggyanó és sercegő gondolatokon, a változatos versformán, egy szorgalmas élet írói munkájában összegyűjtött páratlanul gazdag szókincsen kívül megnehezítik a „titkok”, a még ma is vitatott célzások és vonatkozások. Gyakran nem tudhatja a fordító, nem láthatja-e meg egyik-másik utalást, nem lesz-e túlságosan szabatos a magyar szöveg, amikor kétértelműnek kellene maradnia.

A későbbi fordító természetesen előnyösebb helyzetben dolgozik, mint az előző: felhasználhatja a korábbiak eredményeit, és elkerülheti buktatóikat. Kálnoky László – igen helyesen – megjegyzésben közölte, hogy 75 sort átvett a régebbi kísérletekből. Ezért is kínálkozik most az alkalom, hogy Csorba Győző munkáját a három évvel korábban megjelent fordítással hasonlítsuk össze. Az első példát vegyük a második résznek mindjárt kezdetéről, amikor Ariel, a légies szellem másodszor szólal meg, s Goethe hangfestő szavak halmozásával érzékelteti a nagy változást, amelyet a napkelte idéz elő a természetben. (Elöl közlöm Kálnoky szövegét, aztán Csorbáét):

*Halld, a hórák fergetegje
mint hatol szellemfülekbe,
már az új napot jelezve!
Sziklakapu nyögve tárul,
Phoebus mennydörögve száguld,
zeng a fény, nincs arra szó!
Trombitálnak, harsonáznak,
szem káprázik, fül kifárad,
hallatlan s nem hallható.
Bujjatok virágkehelybe,
mélyre, csendesebb helyekre
sziklarésben, lomb alatt:
kit elér, süket marad.*

Halld! A hórak áradatja!
Szellemeknek hírül adja:
Itt az új nap pirkadatja!
Szirtkapuk nyílnak zörögve,
Phoebus vágtat mennydörögve;
Zengve hull a fény alá!
Harsonák, kürtök riognak,
Fül kifárad, szem hunyorgat,
Hallatlan – s ki hallaná?
Bújjatok szirmok közébe,
Mélyre, mélyre, csönd ölébe,
Szikla rejtsen, lomb, levél!
Mind süketté lesz, kit ér.

Mindkét szöveg általában híven idomul az eredeti tartalmához és formájához, de Kálnoky a kilencedik sorban mintha rosszul értelmezné az eredetit. Tautológiát használ („hallatlan s nem hallható”), pedig a sor második fele, mint Csorba helyesen fogja fel, bevezeti a következő négy sort (– aki meghallaná Phoebus vágtatásának fülrepező hangjait, megsiketül). Mindkettő megértette, hogy mozgalmasság éreztetését kívánja az eredeti, de Csorba jobban érzékelteti az izgalmat. Olvassuk el egymás után az első három-három sort. Kálnoky egy mondata helyett Csorba négy rövid mondatba, illetve két felkiáltásba és két mondatba oldja a szöveget, s ezzel szinte indokolja a következő nagy eseményt. Azután kinyílik „nyögve”, illetve „zörögve” a sziklakapu, és elindul a Napisten-Phoebus, elterjeszti a világosságot. Kálnoky szerint: „zeng a fény, nincs arra szó”, Csorba szövegében pedig: „Zengve hull a fény alá!” Nyilvánvaló, hogy az elmélkedő „nincs arra szó” megszakítja a sorozatos mozgást, a második megoldás pedig előkészíti. Minden szót nem vitathatunk meg, bármilyen tanulságos lenne (például: mennyivel több cselekvést éreztet, és mennyivel emelkedettebb a „Harsonák, kürtök riognak”, mint a „trombitálnak, harsonáznak”!), de meg kell állapodnunk a befejező négy soron, mert itt kiderül, mi a különbség a két fordító eljárása közt. Kálnoky hívebben követi a német szöveget, de mennyivel kifejezőbb Csorbáé a „mélyre” szó megismétlésével, s régi költészetünk egyik kezdetlegességében is nagy erejű formulájának, a közölsnek alkalmazásával („Szikla rejtsen, lomb, levél”)! A képlet létezéséről

Goethének még sejtelve sem lehetett, mégis jobban illik a kora egész műveltségét magába olvasztó eredetihez, mint a pontosabb fordítás. Több részlet egybevetéséből is kiderülne, hogy Kálnokyra jobban ránehezedik a filológiai felelősség, nem meri, vagy nem tudja szabadjára ereszteni mondatalkotó képzeletét. Csorba pontosan ragaszkodik az eredeti értelméhez, de a szavak megválogatásában költői leleményességét követi. Következetesebben valósítja meg azt az elvet, amelyet már Pázmány Péter tűzött ki: a magyarított idegen szöveg olyan legyen, mintha „először magyar embertől magyarul íratott volna”.

A másik különbség Csorba Győző nagyobb költői gyakorlatából, tudatosabb művészetéből ered. Ha megfigyeljük Kálnoky rímeit az idézett szövegben, elfogadható asszonáncok, legfeljebb egy helyen döccen (tárul-száguld). Az új fordítás szemmel láthatóan a rímek hangzatosságára törekszik, hisz Ariel aeolhárfa kísérettel éneklí mindezt. Inkább azonos raggal bővített azonos szófajokat használ, hogy a dallamosságot biztosítsa. Így is akadnak olyan szellemes megoldásai is, mint „áradatja-adja-pirkadatja”: két szótagos, majdnem tiszta, jól zengő rímek, s a két főnév ígét kap közre, tehát a szófajok sem azonosak.

Néhány sorból még nem szabad általánosítanunk, lássunk más példát is. Az ötödik felvonás első jelenetében az idillikus boldogságban élő házaspárt szimbolizáló Philemont és Baucist meglátogatja egy vándor, régi ismerősük. Beszélgetésükből ismerkedünk meg az öreg Faust nagy alkotásával, a tenger szárításával, amelyet azonban megront, hogy ezt is Mefisztó segítségével valósítsa meg. Philemon a bőbeszédű öregasszonnyal mesélteti el ismerősüknek a nagy eseményt. (Megint az 1956-i kiadás szövegét közlöm előbb, aztán az újat.)

*Nappal meddő szolgálarma,
mit sem ért csákány, lapát;
s hol lángraj gyúlt éjszakára,
másnap ott állt már a gát.
Embervért áldoztak, éjjel
hallottunk halálsikolyt;
s hol a tűzsáv vízígért el,
reggel ott csatorna volt.*

*Most már ligetünkre sóvár
s házikónkra e pogány,
és tőlünk alázatot vár
úri szomszédság jogán.*

*Nappal hasztalan zajongott
Ásó, csákány, szolgálhad.
Ám hol éjjel láng hunyorgott,
Reggel ott már gát szaladt.
Még talán embert is öltek,
Éjjel jajszó hangja szállt,
S hol tűzkígyók vízre törtek,
Másnap új csatorna állt.
Most meg már az átkozottnak
Berkünk, házunk kellene;
Úri szomszéd, gőgje oly nagy,
Eltipor minket vele.*

Az új fordítás a klasszikus idill egyszerű vénasszonyát beszél-teti. Szókészletét a mindennapi élet kifejezései alkotják. Még arra is ügyel, hogy csak ott alkalmazzon enjambement-t, ahol az eredeti miatt elkerülhetetlen, de ott is értelmes szakaszokra tördeli a rím a mondatot. A régebbi kísérlet viszont „meddő szolgálár-mát”, „lángrajt”, „halálsikoly”-t, „sóvár” urat, „szomszédgőg”-öt emleget. Vagy nem elég bőséges a magyar szókészlete, vagy stílusa nem elég hajlékony.

Kálnoky László fordítása gondos, becsületes, többször ötletes munka eredménye, amely alighanem segítette, ösztökölte Csorba Győzőt is. Csorba Győző műve a legsikerültebb műfordításaink közé tartozik. Jól tud magyarul, szókészlete bőséges, s ebből táplálkozik hajlékony, árnyalt stílusa. Költői tehetsége képzelete, emberformáló képessége révén aztán sikerül az öreg Goethe gondolati és nyelvi gazdagságát, a jelenetről jelenetre és szereplőről szereplőre változó mondanivalót, nyelvet, versformát magyar nyelvi formákba önteni anélkül, hogy erőltetettséget látna az olvasó. Egy-két feszesebb, újraolvasásra készítő sor ugyan akad Csorba szövegében, de előbukkan efféle az eredetiben is. Ha egészen sima, gördülékeny lenne a fordítás, meghamisítaná

a *Faustot*, amelyben néha – különösen itt a második részben – meglátszik az alkotó küzdelme a szavakkal.

Goethe nagy műve nemcsak világirodalmi jelentősége miatt komoly feladat a különféle nemzeti irodalmak számára. Minden nyelv írójának erőpróba is: vállalkozhatik-e ilyen sokrétű, nagy igényű mű sikeres fordítására. A most megjelent magyar kiadás pályájuk derekán élő költőkre bízta ezt a szép munkát, akikben még él az ifjúság vállalkozó kedve, sőt néha merészsége, de szereztek már tapasztalatot, tanultak már mértéktartást, alázatot is. Jékely Zoltán és Csorba Győző, mindketten elsajátították Petőfi–Arany nagy eredményeit, művészetükbe olvasztották a „Nyugat” nyelvi újítását, sőt átmentek a modernebb kísérletek tisztító tüzén, de mindketten már mint múltra tekintenek vissza minderre. Az érlelődés korszakába jutottak, amikor tisztában vannak képességeikkel, tudatosan használják költői eszközeiket. Legjobb időpont az igazi műfordítás, azaz a művészi újraköltés számára.

Jelenkor, 1960/1. 117–120.

ÚJSÁGHÍR: *FAUST*. GOETHE REMEKMŰVÉNEK

II. RÉSZÉT ADTÁK ELŐ A VÁROSI MŰVELŐDÉSI HÁZBAN

Tavaly láthattuk Goethe *Faustjának* I. részét oratóriumszerű előadásban, s idén került sor a II. részre. Már az első rész bemutatása alkalmával megemlékeztünk ennek az előadásmódnak az előnyéről, arról, hogy így hozzáférhetővé lehet tenni a világirodalomnak ezt a halhatatlan remekét a nagyközönség számára, anélkül, hogy teljes színházi előadás erőfeszítéseit és költségeit kellene vállalni.

A II. rész előadása méltó folytatása volt az elsőnek. Eltekintve attól, hogy maga az előadásmód bizonyos zavaró jelenségekkel jár (az előadóknak jelmez nélkül, pusztán a hanggal, tehát szinte a rádiójáték eszközeivel kell érzékeltetniük, hogy mikor milyen figurát alakítanak), elmélyült előadást láthattunk.

Bevezetőben Csorba Győző, az új szövegfordítás készítője méltatta Goethe remekét. „Sokan kérdezték tőlem – mondta többek között –, hogy mi is ennek a hatalmas műnek a tartalma. S én azt feleltem: minden.” Erről a kiindulópontból elindulva mutatott rá, hogy Goethe az emberi tapasztalatok milyen gazdag bőségét zsúfolta össze ebben a műben, amely az emberi lét nagy titkait kutatja.

A kitűnő bevezető előadás után többé-kevésbé feleslegesnek tűnt a részenkénti tartalomismertetés, amely lényegében az előadásban elhangzottakat ismételte, s amelyet csak az indokolt, hogy helyenként mintegy „hidat vert” a kihagyott képek helyén.

A Pécsi Nemzeti Színház művészei: Bánffy György Faust, Szabó Ottó Mefisztó, Spányik Éva Heléna, Dobák Lajos a Császár, Chiron és Lynceus toronyőr, Papp István az Udvarnagy, Peneios és a Vándor szerepében a várakozásnak megfelelő szintű előadást nyújtottak. Különösen Szabó Ottó Mefisztója volt erőteljes. Dobák Lajost nem lehet hibáztatni azért, hogy egymástól annyira távolálló szerepek, mint a császár és a toronyőr előadásával nem keltetett teljes illúziót.

A mellékszerepekben a Nevelők Háza Irodalmi Színpadának tagjai jól egészítették ki az előadást. Dicséretet érdemel Gyarmathy Ágnes a Gond megjelenítéséért és Tasnády Ottó azért, mert az eredetileg Varga Jánosnak kiosztott szerepkörökbe „beugorva” pótolta a hiányt.

Dr. Német Antal rendezése – mint az I. rész előadásakor is – arra törekedett, hogy a mű irodalmi értékeit domborítsa ki. Miután több előadónál is tapasztalható volt, hogy egy-egy szakasznál a vers zeneiségét, ritmikusságát juttatták érvényre a gondolati tartalom kibontása helyett – ezt a nem jelentős hibát a rendezőnek kell felrónunk.

Egészében az előadás elérte a célját, bepillantást nyújtott Goethe remekművének szépségeibe.

Dunántúli Napló, 1962. febr. 20. 2.

KÁLNOKY LÁSZLÓ:

Amikor szóba került Goethe *Faust*ja második részének újrafordítása, a fordítást leginkább az tette időszerűvé, hogy a mű első részének két kitűnő modern fordítása is volt már, az egyik Sárközi György, a másik Jékely Zoltán munkája. A kettő között értékben nem lehet különbséget tenni. Mondhatni: egyenlő értékűek. Volt még egy harmadik új fordítása is az első résznek, a Franyó Zoltáné. Ez szerintem ügyes, ötletes verselése ellenére is elmarad a két előbbitől, kevésbé jelentékeny költő munkája, kisebb a fajsúlya. A *Faust* első része színpadon is előadható, és számos

alkalommal elő is adták, csak terjedelme miatt némileg mindig meg kellett rövidíteni. Az első rész is hosszabb 4000 verssornál, és mikor az ötvenes évek közepén Shakespeare *Hamlet*jét Arany János 3300 sornál valamivel hosszabb fordításában, kihagyások nélkül adta elő a budapesti Nemzeti Színház, 6 és fél óra hosszat tartott az előadás. Nem tudom hányadik előadás után azt is meg kellett kurtítani. A *Faust* második része már terjedelme miatt is szinte előadhatatlan. 7498 verssorból áll, színpadi előadása tehát 14–16 órát venne igénybe. Míg az első rész szerkezetileg egységesebb, a második részt úgy írta meg Goethe, mintha nem is előadásra szánta volna a művet. Egyes jelenetei drámaszerűen, más részei lírai hangnemben szólnak, egyes jeleneteit szándékosan úgy építette fel a szerző, mintha egy opera felvonásai volnának. De azért is előadhatatlan a mű, mert egyes helyeket kommentárok nélkül meg sem lehet érteni. Egy a sok közül: a klasszikus *Walpurgis Éj* című részben Goethe kigúnyolja korának bizonyos tudósait, akik halálosan komoly, szinte vérre menő vitát folytattak a Kabirokról, ezekről a mitológiából is alig ismert, jelentéktelen, köcsögszerű istenkékről. Vagyis kigúnyolta azokat a tudósokat, akik jelentéktelen ügyeknek is nagy feneket kerítettek. Számos részt tudnék még felsorolni, melyet ha valaki kommentárok nélkül olvasna, vagy azok ismerete nélkül látna színpadon, nem értene meg, legyen bármily művelt, vagy tudjon bármily kitűnően németül. A kiadó, úgy emlékszem, akkor még Új Magyar Könyvkiadó volt a neve (ebből lett később a külföldi irodalmat magyar fordításokban megjelentető Európa Könyvkiadó, míg a másik részleg Szépirodalmi Könyvkiadó néven túlnyomórészt magyar szerzők műveit adta ki), biztosítani akarta, hogy a *Faust* második részének fordítása érje el az első rész Sárközitől vagy Jékelytől származó fordításának színvonalát. Ezért pályázatot írt ki, melyre öt költő-fordítót hívott meg, és kijelölte a mű lefordítandó részleteit. De végül az öt közül csak Csorba Győző és én fordítottuk le ezeket a kitűzött határidőre. A kiadó jelölte ki, illetve hívta meg a pályaműveket elbíráló bizottságot is. Már nem emlékszem, három- vagy öttagú volt-e ez a bizottság, de mindenestre páratlan számú tagból állt, hogy döntetlen eredmény ne jöhessen ki. Sokáig döntetlenre állt mégis a pályázat, mivel a bizottság utolsónak szavazó tagja a kiadó többszöri sürgetésére sem

nyilatkozott. (A pártatlanságot azáltal biztosította a kiadó, hogy a bírálóknak megküldött szövegeken nem tüntették fel a fordítók nevét.) Végre az említett bíráló is döntött, és az ő szavazatával nyertem meg a pályázatot. Ezt azért mondom el ilyen részletesen, mert a pályázat kiírásakor állás nélkül voltam, és hogyha egy-két hónappal korábban kapom meg a szerződést, nem fogadtam volna el a Szépirodalmi Könyvkiadónak felelős szerkesztői állásra szóló meghívását. Állás mellett 20 hónap alatt fordítottam le a *Faust* második részét, 1954 májusától 1955 december végéig bezárólag. Ha csak a fordításnak szentelhettem volna időmet, számításom szerint mintegy 8 hónap alatt készültem volna el. Fordításom első kiadása 1956 nyarán jelent meg, azóta körülbelül 7–8 kiadást ért meg.

Egy-két évvel később megjelent Csorba Győző fordítása is a Helikon Kiadónál, de mindössze kétszer. Ennek oka, hogy a Helikon később beolvadt az Európa Könyvkiadóba, mint annak bibliofil könyveket szerkesztő osztálya, és a közelmúltig nem működött önállóan. Csorba Győző fordítását nem ellenőrizték annyian, mint az enyémet. Pécsett élt, nem Budapesten. Valószínű, hogy az ottani könyvtárakban nem is voltak meg mindazok a *Faust*-kommentárok, amelyeket én használtam. Egyedül küzdött. Ráadásul az én fordításom korábban jelent meg az övénél, tehát bizonyára sokszor az én megoldásaimat is kerülgetnie kellett. Olyan megoldások lehetőségét „halásztam el előle”, amelyeket minden jó fordítónak szinte magától kínál a szöveg. E nehézségek ellenére is gyönyörűt alkotott.

Sorsfordító pillanatok.
Kálnoky Lászlóval beszélget Kabdebó Lóránt.
Kortárs, 1984/8. 1294–1295. Részlet.

Janus Pannonius: Opera latine et hungarice. – Janus Pannonius munkái latinul és magyarul

Szerk., utószó és jegyz. V. Kovács Sándor.
Ford. Áprily Lajos, Csorba Győző stb.
Bev. Csorba Győző. Bp. 1972, Tankönyvkiadó. 599 p.

ÚJSÁGHÍR: JANUS PANNONIUS-MŰFORDÍTÁSOKAT MUTATNAK BE
A BATSÁNYI TÁRSASÁG VASÁRNAPI FELOLVASÓ ÜLÉSÉN

A Batsányi János Irodalmi Társaság vasárnap délután négy órai kezdettel tartja a vármegyeház nagytermében idei évi rendes közgyűlését, amelynek tárgysorozatán egész sor, az írókat közvetlenül érdeklő mai kérdés szerepel. A közgyűlés után, délután 5 órakor ugyancsak a megyeháza nagytermében tartja a Társaság szokásos irodalmi felolvasó ülését, amelyen ezúttal is több székfoglaló hangzik el.

A felolvasó ülésen ezúttal dr. Boros István, az igazgatótanács elnöke mondja a bevezetőt és ugyancsak ő is elnököl. A költők közül András Endre és Kopányi György, a dunántúli fiatal magyar költőnemzedék két értékes tagja mond székfoglalóképpen verseket, Angyal Endre dr. pedig Gundulicsról, a nagy horvát epikus költőről tart szemelvényekkel kísért előadást. A felolvasó ülés egyik érdekessége lesz, hogy Janus Pannonius verseiből mutatnak be új műfordításokat Alaksza Ambrus, Csorba Győző és dr. Kardos Tibor átültetésében, az egyes műfordítások összekötő szövegét is Kardos Tibor fogja mondani.

A mindenképpen értékesnek ígérkező felolvasó ülés iránt, mint mindig, most is igen nagy érdeklődés nyilvánul meg. A felolvasó ülés pontosan 5 órakor kezdődik, fűtött teremben.

Dunántúli Népszava, 1946. márc. 8. 2.

A Janus-évforduló ünnepségei véget értek. Színvonalas rendezvényekben: előadásokban, koncertekben, színházi bemutatókban, kiállításokban, szobor-leleplezésben, mindenfajta megemlékezésben nem volt hiány; ezek emlékei még soká visszajárnak majd bennünk. Szakemberek méltatták e finom és elragadó reneszánsz egyéniség alakját és munkásságát, fordítók vallottak – egész köztől, az élmény melegeivel – műhelytitkaikról, személyes, költői tapasztalataikról. Válogatott költeményeinek ez évi, magyar nyelvű kiadását napokon belül elkapkodták. Ebből, mindenestre joggal, arra következtethetünk, hogy az olvasók sem maradtak távol: a maguk módján – s nem ez-e a legtöbb, amit költő óhajthat magának? – szintén birtokukba akarták venni Janust. Nem maradtak el a jelentős évfordulók járulécai sem: szép számban születtek verses és prózai pályaművek.

Egyvalami hiányzott s hiányzik makacsul, immár századok óta: maga a teljes janusi életmű, annak rendje és módja szerint, eredeti, megtisztított alakjában s ha lehetséges, egyszersmind színvonalas fordításban, minden érdeklődő számára hozzáférhetőn; a nagy ünnepi zajgás közepette ez járt jónéhányunk fejében, s amennyire az ünneprontás veszélye nélkül megtehették, többen szóvá is tették. A hovatovább groteszk méretűvé táguló ellentét az egyre növekvő hazai és külföldi érdeklődés, másfelől a nagy könyvtárakban vagy inkább könyv-múzeumokban megbúvó és féltékenyen őrzött, idestova kétszáz esztendő's Teleki-Kovácsnay-kiadás ritka példányai közt ma már igazán méltó a komoly megfontolásra. Borsos Miklós szép, kongeniális szobrán a pécsi várkertben – az egész ünnepségsorozat egyik kiemelkedő s talán legmaradandóbb monumentumán – micsoda féltő gonddal és megható ragaszkodással szorítja szívéhez a költő-püspök egyetlen igazi kincsét, a műveit tartalmazó könyvet! Vajon mikor oszthatja szét másoknak is? – kérdezzük azoktól, akiktől elsősorban kérdezhetjük.

A Tankönyvkiadó vállalkozása ezen a hiányosságon akart a lehetőségekhez mérten segíteni. A szándék feltétlenül dicséretet érdemel. Előttünk fekszik a szép, díszes formátumú és kiállítású kötet, sokat ígérően s részben teljesítőn is. A kiadó szerényen és óvatos fogalmazásban közli az olvasóval a könyv célját, s nem

mulasztja el – sajnos, ahogy a futó átvizsgálás is meggyőz bennünket, nem alaptalanul – megjegyezni: „e nagy munka elvégzésére igen rövid idő állt rendelkezésre”.

A kötet gondozója, V. Kovács Sándor, nyílt és elfogulatlan modorban tárja fel a kétségtelen nehézségeket, s a maga által megvont (sokszor vitatható) határokon belül tiszta és becsületes, nem ritkán élvezetes munkát végez. Ő írja a kiadvány szemszögéből fontos és nélkülözhetetlen Janus-életrajzot: egyszerű, megnyugtató, lényegretörő írás ez, mely keresetlenségével és tárgyiaságával jól esően üt el nem egy, éppen az évforduló kapcsán megjelent publikáció hangjától. Ezután következnek a „kényes” kérdések: őszintén beszél a kritikai kiadás hiányából eredő korlátokról, majd rátér a teljesség ill. a kényszerű válogatás problémáira. Hangsúlyozza, hogy a kötet csak megközelítő teljességre törekszik: „népszerűsítő céllal készült, és bár kétnyelvű (latin–magyar) szöveget is ad, nem kíván több lenni színvonalas ismeretterjesztő vállalkozásnál”. (500.l.) Igenám, de a ráfordított rengeteg munka, a szerkesztés és jegyzetkészítés nem megvetendő apparátusa, a fordítói gárda több éves, elszánt küzdelme, szívós munkálkodása s helyel-közzel egy teljes költői életmű szemszögéből is impozáns teljesítménye (pl. Csorba Győzőé, Kerényi Gráciáé) nem volna, nem *akarna* több lenni egyszerű, „ismeretterjesztő vállalkozásnál”? Túlságosan szerényen, igénytelenül hangzik mindez. Önkéntelenül arra kell gondolnunk, hogy e túl óvatos fogalmazással a szerkesztő a kritikusok viharosabb széllekedéseit szeretné eleve kifogni a vitorlákból. Valóban nem volna többről szó, csupán arról, hogy *in magnis et voluisse sat est*?

Kimaradtak a kötetből: 1. a görögből való fordítások. Ez természetes és érthető. – 2. Azok a darabok, melyeknek szerzősége jelenleg még kétes. Ez a filológusok mulasztása; nyilvánvaló, hogy a fordítók nem terhelhetők olyan munkával, mely később esetleg kárbaveszett fáradságnak bizonyulna. – 3. Több erotikus elégia. Ez vita tárgya lehetne. Ha olvassuk a kötetben szereplő, ún. „pajzán epigrammá”-kat (Csorba Győző szerencsés szóválasztása a több ízben megtevesztő „erotikus” jelző helyett), ha néhány közismert, nyomtatásban is közkézen forgó, modern versezetre gondolunk, meg kell kérdőjeleznünk az elmaradás jogosultságát. – 4. A *Marcello-panegyricus*, részint terjedelmi okokból (ez Janus leghosszabb költeménye), részben pedig azért

– mondja a szerkesztő –, mert Hegedüs István fordítása elavult. Ami ez utóbbi magyarázatot illeti : teljesen igaz. Sőt, nekünk az a véleményünk, hogy Hegedüst még kegyeleti okokból sem lett volna szabad bevenni a kötetbe (ui. számos helyen szerepel), mert fordításai nem csak avultak (ettől, a maguk módján, még sikerültek is lehetnének), hanem kifejezetten rosszak, s különösen verselési hibáik alig élvezhetővé teszik őket. Ezeket a darabokat újra kellett volna fordíttatni.

Az eredeti latin szöveg közlése – legalábbis a könyv nagyobb hányadában – a kiadvány egyik legfőbb értéke és erőssége. Az előbb mondottakból következik, hogy ennek még akkor is örülnünk kellene, ha kizárólag Janus Pannonius latin szövegét kaptuk volna kézhez. A fordításokkal együtt azonban ez a szöveg szükségszerű kiegészítése a műnek, a bíráló munkája számára pedig egyenesen nélkülözhetetlen. Persze, ez a latin textus még nem „kritikai”, a semminél azonban mégis sokszorosan több. Annál inkább fájlatjuk, hogy a hosszabb költemények mellől egyszer csak eltűnik; nyilván túlságosan megnövelte volna a könyv terjedelmét (bár ennek a szempontnak döntő voltát elutasítjuk); mégsem ártott volna megjegyezni, ha másutt nem, valahol a jegyzetekben, miért szakad váratlanul vége az eredeti janusi szöveg ömlésének. Kevesebb hiányérzetet ébreszt ugyan, de szintén hiányzik Janus latinja a prózai művek – beszédek és levelek – párhuzamos lapjairól is.

A kötet felépítése – kétségtelenül az anyag természetéhez illőn – követi a humanisták hagyományos szerkesztési elveit: az itáliai és magyarországi epigrammák után az elégiák következnek ugyancsak két csoportra, olasz és hazai földön írottakra osztva, majd az ún. hosszabb költemények (panegyricusok, nászi versezetek stb.); végül a költő prózai hagyatéka zárja be a sort. A szerkesztő a kiadvány népszerűsítő céljára hivatkozva (a hosszabb költemények kivételével) minden ciklus élére egy-egy különösen jelentősnek tetsző, kulcs-fontosságú költeményt helyez az amúgyis problematikus időrend megbocsátható felbontásával. – A kötet élén Csorba Győző személyes hangú, bő líraisággal áradó vallomások írását olvassuk *Az élő Janus Pannonius* címmel; ez a prózában írott költemény nem a történelmi alakot idézi, kit a kor szenvedélyei mozgatnak a reneszánsz szélesen ívelő, harsány színekkel festett díszletei között, hanem a halhatatlan magánembert, a rokonnak

érezett költőbarátot a közös anyának, a változásai közepette is örök-egy városnak termő sugallatokkal gazdagító ölelésében. Ennek a szemléletnek igazsága önmagából meríti érveit, még akkor is, ha vitatható pl. ez a kijelentése: „Sokat küszködtem már verseiddel, hogy lehetőleg méltó módon szólaltathassam meg azok nyelvén, akik számára mégis csak írtad őket: a mindenkori magyar olvasókén.” Mert kérdés, hogy csakugyan az ő számukra írt-e a humanizmus egyetemesség-gondolatának és ezoterikus műveltség-ideáljának egyik legöntudatosabb híve, Janus?

A versfordítások sikerült vagy sikerületlen voltának eldöntése nem olyan egyszerű feladat, mint amilyennek talán látszik. Az a 33 fordító, régebbiek és újak, akik a műveket anyanyelvünkön tolmácsolták, zömükben nem csupán fordítók, hanem költők is, kész, kialakult egyéni ars poeticákkal; viszonyuk Janushoz nyilván a legkülönbözőbb, s ezen a sokféleségen – a kötet tanúsága szerint – édeskeveset változtattak a szerkesztő feltehető instrukciói. Ez utóbbiak is csak azoknál lehettek volna – elvben – eredményesek, akik közvetlenül e mostani gyűjtemény számára dolgoztak. Egy vers nem szükségszerűen gyenge azért, mert a miénktől eltérő ízlés esztétikai kategóriái szerint íródott, s nem föltétlenül jó az a fordítás, mely engedelmesen simul ugyan a kortársak széptani képzeiteihez és jogait ösztönösen követelő, nagyon mélyről eredő ízlésformáihoz, de a fordítandó mű igazi, sui generis értékeihez semmi köze sincs. Kissé aggasztó az a szemmellátható, már-már naiv sejtelmetlenség, mely a fordítók egyikét-másikat (nem ritkán a legkiválóbbnak ismerteket) eltölti: legbravúrosabb mutatóványaik megfelelőjét gyakran hiába keressük az eredeti, latin metrumokban. S nem azért hiányoznak innen, mert a fordító leleményesebb volt Janusnál, hanem mert gyökeresen más költői szemlélet alapján alkotott a reneszánszköltő, mai utódja ellenben elégedetlenül néz az érzése szerint nem eléggé dús fantáziájú vagy költőietlen sorokra. A reneszánsz poétikája és költői stilisztikája lényegében klasszicista: a humanista költő elsősorban „orator” vagyis rétor. Tiszta, racionális szemlélettel is tüstént felfogható, arányaiban egyenletesen elosztott, a feltűnő, egyéni jelzőket kerülő, választékos, szellemes, gyakran okoskodó, érzelmeit lehetőleg elrejtő vagy csak a legáltalánosabb érzésekhez kapcsolódó vers-konstrukció az eszményképe. Az élmény, a modernekkel ellentétben, nála csupán

az „első mozgató”. A mai költő igyekszik emocionális lenni: a romantika óta szinte megszakítatlanul az érzésre és a képzeletre épít, s ezek kedvéért szívesen – egyre szívesebben – elhanyagolja a vers klasszikus elemeit. Mi a hatás okait elemezzük, s csaknem mindig elfödözött mélységekben bukkanunk rájuk: Janus és kortársai viszont a retorikus elemek leplezetlen megmutatásával kelthettek emóciót – de nem ez volt a céljuk. Mi a következmény? Azok a fordítók, akiknek rokonszenve közel jár a klasszicista eszményekhez, vagy költői alkatukban egyeznek az említett ideállal, ösztönösen idomulnak Janus stílusához, – mások másképpen.

Csak természetes, hogy ily módon a határfok minimumára csökkennek a humanista költészetnek manapság korszerűtlen, egyéb elemei; a mitológiai apparátus példának okáért, melyet Janus ujjongva, szinte telhetetlen mohósággal vonultat fel, a fordítókat csaknem mindig feszélyezi, – irtják is a sűrűjét, ahol tehetik. A megmaradtakban sincs sok örömünk: terhei a magyar versnek, s ha másutt nem, a kerékbetört metrumokban ugyancsak megkeserülük árnyék-életüket. A latin vers hajszálpontosan, ragyogó, kiművelt következetességgel őrzi ezer sorokon át is a mitológiai és történelmi nevek rövid és hosszú szótagjait. A fordításokban teljes a zűrzavar: nincs olyan görög vagy latin (sokszor olasz) szó, melyről a képzett filológus is megjósolhatná, milyen sorsra jut majd a fordító kezében; ugyanaz a fordító, nem ritkán ugyanabban a versben, néha három-négyféleképpen is skandálja ugyanazt a szót.

Leginkább elemükben vannak fordítóink, érthető módon, ott, ahol semmi sem akadályozza szabad futásukat és képességeik csillogtatását. Aránylag sok a buktató az epigrammákban: a tömörség, a zsúfoltságban elrejtett finom célzások s nem ritkán a célzatos zsúfoltság, a gyakran zavarba ejtő szójátékok visszaadása természetesen nem mindenkinek kenye-re. Jóval élvezhetőbbek magyar nyelven az elégiák, különösen azok, melyek már idehaza születtek : V. Kovács Sándornak igaza van abban, hogy ezek Janus költészetének legérettebb, legmaradandóbb alkotásai, s így éreztek nyilvánvalóan a fordítók is, munkájuk színvonalával dokumentálva ezt az elméleti igazságot. A panegyricusok és más, hosszabb költemények – talán, paradox módon, éppen terjedelmüknél fogva – meglepő mértékben felszabadították a fordítók reprodukáló, sőt alkotó ösztöneit. Persze, nem hibátlan munkák ezek sem: Berezei A. Károly általában elkedvetlenítően

szabad; Kerényi Grácia, helyenként tüneményes verbális készsége, jó verselése, leleményes szófűzése ellenére lecsúszik a prózaiságba; s Csorba Győző is mintha elfáradna és türelmét veszítené a Guarino-panegyricus második felében. Mégis figyelemreméltó, nem is oly ritkán felülmúlhatatlannak tetsző műfordítói teljesítmények ezek, s leginkább a természetfestő vagy mozgalmas harci jelenetekben, vagy ellenkezőleg, a modern ízléshez közelálló, intim érzések rajzában joggal fegyverzik le az olvasót. – Külön nehézséget jelent, leginkább az epigrammákban, a latin szórend érzékeltetése, amennyiben ez nem pusztán grammatikai, hanem stilisztikai jelentésű is. A sikerült megoldásokra jó példa a *Guidóra* c. vers (117. Csorba Gy. ford.). – Érzékenyebb olvasó figyelmét nem fogja elkerülni, hogy némelyik fordító sikerrel kísérelte meg a magyaros ízű, hagyományosnak érzett, a múlt század első felében kialakult epigrammatikus formát és hangot: szép példa ezekre a *Hunyadi János sírfelirata* (276. Jánosy István ford.) és a *Miért csillagos az ég?* (278. Nemes Nagy Ágnes ford.) – Néhány példa finom és értő munkára: Csorba Győző ford. *A költő Martialishoz* (10. ep.) „Postquam desicrat superbus ales, Pictam sideribus levare caudam”, „aztán, hogy – gyönyörű madár – megírott Hímű szárnyain égbe nem suhant már”. Ugyancsak Csorbától: *Mikor kezdték Rómában tisztelni a Múzsákat?* (279. ep.) „foedere iniquo contentum...Antiochum”, „súlyos békéjét türte...Antiochus”. Kerényi Gráciától : *Francesco Durante da Fanóhoz* (6. itáliai el.) „Nec me adeo gelidae demulcet spiritus auras, Nec me adeo murmur lene sonantis aquae”, „Nem simogat finomabban a hűs estvéli fuvallat, Sem lágyan zsongó víz csobogó moraja”.

Az újabb fordítók nevei közül ki kell emelnünk a már többször említett Csorba Győzőt, Kerényi Gráciát, Nemes Nagy Ágnest, továbbá Kálnoky Lászlót, Kurcz Ágnest és Weöres Sándort. Csorba és Kerényi sorszám szerint is tekintélyes mennyiséget ültetett át, ennél azonban fontosabb, hogy – nézetünk szerint – alighanem megoldották az általuk fordított művek magyarításának kérdését. Munkáikat ezentúl úgy tekinthetjük, mint az eredeti költeményeknek egyenrangú, magyar nyelvű párdarabjait. Aki a kötet olvasása közben csak futó figyelmére is méltatja a latin szöveget, számos alkalommal veszi észre, mennyi nehézséget kellett leküzdeniük lépten-nyomon, s így tisztelete és becslése csak növekszik irántuk. Nemes Nagy Ágnes fő érdeme a tőle megszo-

kott, egyenletes, lelkiismeretes munkán kívül a mély zengésű, klasszikus hangütés, – mintha eredetileg is így, ezen a nyelven írt volna költőjük! Kurcz Ágnes kellemes meglepetés; a renezsánsz-epigramma műfaja különösebben nem alkalmas ugyan – mai szem és fül számára – valódi hivatottság megállapítására költő-műfordító esetében; ő ennek ellenére a legszebb reményeket ébreszti. Sorszámra keveset, de értékben maradandót produkál Illyés Gyula, Kardos László, Kardos Tibor és Lator László.

Most pedig a hibákról kell még beszélnünk, és pedig nem általánosságban, ahogy eddig tettük helyel-közzel, hanem egy-egy konkrét jelenséggel kapcsolatban. Hangsúlyozni kívánjuk: semmi sem volna méltánytalanabb, mintha ezek alapján akarnók megítélni nemcsak a fordítók, hanem akár a kérdéses művek értékét is. Mi magunk tiltakoznánk ez ellen legelsősorban. Viszont hallgatni sem szeretnénk róluk, nem csupán azért, mert bírálattal írunk, hanem azért sem, mert a magunk eszközeivel szívesen hozzájárulnánk egy majdani új kiadás javított szövegéhez. Amiről beszélni fogunk, nem rendszeres vizsgálódás eredménye; nem szaklapnak, hanem irodalmi folyóiratnak írunk. A tárgyalásra kerülő jelenségek tehát példák csupán. Nem is súlyosak; mindössze arról van szó, hogy változatlan átvételüket egy esetleges második kiadás számára megfontolandónak tartjuk.

Mindjárt a könyv elején áll: *Névváltoztatásáról* (1. ep.) A fordító Berczeli A. Károly. Berczeli fordítói munkásságát éppen Janus Pannoniusszal kapcsolatban, sokra becsüljük. Ő még abban az időben adott ki magyar nyelven egy kötetrevalót Janus verseiből, amikor más költő-műfordítók erre nem vállalkoztak. Műfordítói esztétikája éppen ezért a feltétlen szöveghűséget kevésbé méltányoló szemléletet tükröz. A szóban forgó, hatsoros versből kettőt idézünk: „Compulit invitum mutare vocabula, cum me Lavit in Aonio, flava Thalia, lacu”. „Ezt hittem magam is s lásd, Janus lettem, amint a Múza magához emelt s megkoszorúzta fejem.” A fordítás első sorának első fele hiányzik az eredetiből (ott egészen másról van szó), a második sor pedig annyira szabadon kezeli Janus szövegét, hogy még átköltésről is alig beszélhetünk. – A 29. epigrammában úgyszintén Berczeli egy disztikhon második sorát: „Credatur multi doctus ut esse magis” így adja vissza: „Attól tart a derék, hogy butasága kisül”. Janusnál szó sincs sem-

miféle butaságról. – Ugyanő a 34. ep.– ban (*Carbóhoz, a költőhöz*): „Qui nunc es carbo”, „Szén a neved magyarul” (!).

Galeotto zárándoklásában is (177. ep. Dybas Tihamér ford.) kár volt a „plebs”-et „zagyva csőcselék”-kel fordítani, mert hát nem ezt jelenti; az alacsony szitkozódás különben is annyira idegen Janustól, amennyire kedveli viszont a finom, szellemes szúrásokat. Urbánus lélek volt a velejéig, nem vásári hordószónok.

Eléggé feltűnő, hogy sem a fordító sem a szerkesztő nem vette észre, hogy Ujváry Károly egy végig hexameterekből álló, hat soros verset (*Andreolának, V. Miklós pápa anyjának sírverse* 249. ep.) disztikhonokban ültetett át. A két vers hangulata így tökéletesen különböző. Egyébként is túl szabad a fordítás.

Az első, kiemelt itáliai elégiában (*Andrea Mantegna pádovai festő dicsérete*) a fordító Kálnoky szemmelláthatóan elégedetlen a dísztelen eredetivel; „lánglelkű művek”-ről beszél ott, ahol csak nemes szellem alkotásairól van szó s ezt a szót: „quicquam” („valamit”) így adja vissza: „száz meg száz csudadolgot”. – Furcsa, hogy Kerényi Grácia a „medicas artes”-t (2. el.) „szent orvostudomány”-nak nevezi minden ok nélkül. A fordítók általában feltűnő szabadsággal alkotnak jelzőket a hiányzók helyére s még jó, ha a szöveghez illőt. – Semmi ok sincs arra, hogy Csorba a 7. itáliai elégiában (*Andreolának...halálára*) a „gemmata veste” helyén „díszes gönceit” mondjon; a „salve magna parens”-nél pedig figyelembe kellene venni, hogy kultikus megszólításról van szó, az „Üdv neked áldott öl” tehát, ha szép is, aligha kielégítő. Ezt a kifejezést egyébként más itáliai humanista költő is használja, s amott a fenti fordítás már nem volna helyénvaló. – Lator László a 12. elégiában (*A narni Galeottóhoz*) ezt: „Comis es ut Caesar” így fordítja „Caesar nem szelídebb nálad”, holott a „comis” csak „nyájas, barátságos”: ezeknek a jelzőknek bármelyike illik Caesarra, a „szelíd” semmiképp sem.

Olykor a megragadóan szépet is helytelenítenünk illik, ha nem látjuk nyomát az eredetiben. A *Siratóének anyjának, Borbálának halálára* c. elégiában (27.) Csorba a 127. sorba ezt költi be: „e szörnyeteg órán”; ismételjük, gyönyörű, nincs is rossz helyen, de Csorbában itt a költő meghátrálásra kényszerítette a fordítót. Ugyanabban az elégiában ezt a sort: „Omnibus expletis sacra quae lege iubentur” így fordítja: „Mindent megcselekedve, amit rendelték

a dogmák”. Óvást kell emelnünk, mert Janus nyilvánvalóan az erkölcsi törvények megtartásáról szól, nem pedig dogmákról, azaz hittételekről... – A *Szidalmazza a holdat* (28. el.) címűben a 15. sort „Ouo pudibunda fugis?” így adja Nemes Nagy Ágnes: „Merre szaladsz, te szemérmetlen?” Ellenkezőleg: *szégyenkezőt* kell mondani, mert a hold tudja, hogy szégyellnivaló cselekedetet követett el!

Kiragadott példák ezek, de – ismételjük – tán méltók a meggon-dolásra. Még csak annyit, hogy feltűnően sok a verstani hiba, s nem csupán a régi, hanem az újabb fordítóknál is. Ki hinné, hogy a magyar nyelv, teljes értékű hangjaival és régóta kidolgozott, az idő-mértéket illető szabályaival még ma is ennyi önkényességre szol-gáltat alkalmat. S ami a legfontosabb: ezek akusztikai hatása esztétikátlan, csúnya. Egyedül Csorba Győző tudja, hogy az *egy* és *lesz* szavakban a *gy*, ill. *sz* hang ejtése hosszú. – Külön felhívjuk a figyelmet arra a több, mint két tucat szabálytalan sorra, főleg hexameterekre, melyekbe, elnézés, ill. hibás számolás következté-ben rendesen hét ütem csúszott be a kötelező hat helyett. – Sok nyomdai vétséget: sajtóhibákat, kizökkent sorokat stb. már igazán csak zárójelben említjük meg.

A prózát – ünnepi beszédek és levelek – Boronkai Iván for-dította magyarra tisztán, élvezetesen, korszerűen, mégis jó törté-nelmi stílusérzéssel. Külön meg kell emlékeznünk a jegyzetekről, melyeket a szerkesztő V. Kovács Sándor készített: hogy ezekből mennyi elegendő és mennyi nem, arról vitatkozhatunk; ennek el-lenére az a benyomásunk, hogy – a kötet egészét tekintve – velük kapcsolatban emelhető aránylag a legkevesebb kifogás.

Aki a Janus-filológia történetével, mai állásával és fordításának nehézségeivel csak kevésbé is tisztában van, természetesnek fogja találni, hogy ez a kötet – a tiszteletreméltó erőfeszítések ellenére – csupán átmeneti megoldást nyújt a remélhető végleges helyett. Szerepe csak történeti lehet, – ennek viszont mindmáig a legjelen-tősebb. S ha végső ítéletünket (a méltányosság is így kívánja) e felismerés jegyében formáljuk meg, elismeréssel kell szólnunk er-ről a szép, eredményeiben értékes vállalkozásról.

Jelenkor, 1972/11. 1052–1056.

Mezsirov, Alekszandr Petrovics: Búcsú a hótól

Válogatott versek.
Ford. Csorba Győző. Bp. 1974, Európa, 131 p.

AJÁNLÁS:

Mezsirov filozofikus hajlamú költő. Verseiben az emberi élet buktatóiról, szenvedéseiről elmélkedik. Legfőbb élménye a háború: vallja önmagáról, hogy a háború tette költővé, s a háború után „kiábrándult a szépírásból”. Úgy érzi, a művészet már nem illik hozzá, miután nagy élményét leírta: „harmincig a költőség tisztelendő / harmincon túl – inkább szégyenletes”. A mindennapokban élő, de befelé forduló költő (pl. *Ébresztőóra*, *Szélvédő üveg*) emlékei is elvont síkon jelentkeznek (*Carmen*, *Szerencsepatkó*). A háború által felidézett szenvedések viszont nem csupán emlékek: tovább élnek benne, meghatározzák életét (*Életkor*, *Éjszaka*, *Naptár*, *Szaratov*, *Zene*), s törést okoznak: „mind ferdébb szemmel, komorabban / nézem tulajdon életem”.

Témái között szerepelnek még a tájak, természetleírások, a szeretett városok (Moszkva, Vilnius), a szerelem, de mindig szemlélődő módon, életfilozófiává általánosítva. Stílusa csaknem mindig könnyed, egyszerű, világos kifejezésre törekvő, kiérlelt. Hangja lírai, de gyakran epikus formába önti töprengő, tépelődő gondolatait.

A hagyományos és modern líra kedvelőinek ajánlható.

Új Könyvek, 1974/19. 35.

BAKCSI GYÖRGY:

Alekszandr Mezsirov annak a háborús költőnemzedéknek rangos képviselője, amelynek tagjai közül Vinokurovot, Szluckijt, David Szamoljovot már korábban is jól ismertük. Ennek az 1925 körül született nemzedéknek közös vonása, hogy fiatalon, szinte gyermekfővel kerültek a frontra, és első, de mindörökké meghatározó élményük a háború rettenete és társaik hősiessége, a baj-

társi kollektíva kemény, emberséges erkölcsi kódexe volt. Mezsirov különösen átéli az elveszettség, sebzettség érzését, amely még sok évtized múlva is gátolja a teljes feloldódásban. Szerelmes verseibe is beleszövődik a szétválasztó tragikus véletlen: „A múltat hagyd! Mily súlyos ára lett lásd / Kenyered: bánat, vized: nincs remény, / mert az Arbaton elkerültük egymást, / két egymásnak termett földi lény.” (Csorba Győző fordítása.)

Magyar Hírlap, 1974. aug. 9. 6. Részlet

KOVÁCS SÁNDOR:

Alekszandr Mezsirov a mai szovjet költészet derékhadához tartozik, a sokat emlegetett „háborús nemzedék” talán legegényibb hangú költője, ifjúsága a frontokon telt el, állandó halálvesztély közepette. „Mezsirov majdnem kamaszfővel ment a háborúba, s megtört emberként tért vissza onnan” – írja róla Jaroszláv Szmeljakov, barátja és költőtársa. Nem csoda, hogy költészetének alapmotívuma is a háború lett, verseiben gyakran életre kel egy-egy szorongató emlék, képei a nagy megpróbáltatások éveit idézi. Szinte alig találunk a versei között könnyedebb hangulatú, vidám tónusú „dalokat”, jellemzőbb költészetére a mindig komoly, meditatív, filozofikus hangvétel. A korán férfivá érett, sokat próbált poéta lírája ez, mely a sötétebb színek ellenére sem csüggedt, rezignált, hiszen a gondolatok mélyén mindenütt felcsillan a bizakodó hit, az emberi élet értelmének tudata.

„A háború puszta-magában / nem sarkalt versre sosem / Hisz a magvát benne találtam / minden másban közösen” – vallja Mezsirov, mintegy a „háborús költő” ars poeticájaként. S ezzel nemcsak a háborúról szakmányban verselőktől határolja el magát, hanem rámutat arra az érintkezési pontra is, mely az egyénileg átélt sors és az emberi gondolkodás nagy egésze között van. Az igazi költő számára nem a magánélmények kiírása a fontos, sokkal inkább a közösen átérzett szenvedések, örömök versbemondása. Mezsirov ezt teszi, mikor a frontélményeit dolgozza fel költeményeiben. Ezért nem hagynak bennünk maradandó nyomokat az olyan versek, mint a *Naptár*, a *Zene*, az *Ejtőernyősök*, a *Viták* stb. A felidézett egyéni emlék egyszer csak átcsap a közös sorsot vállaló emberi-költői töprengésbe. A valóságos esemé-

nyeknek, dolgoknak ez a közvetlen versihlető ereje Mezsirovnál szinte törvényszerű, legtöbbször a látvány, a jelenség indítja meg a fantáziát (*Hajtűkanyar, Szélvédő üveg, Puhán pihéz a hó* stb.)

Volt időszak, amikor a kritikusok az apolitikusságot vetették Mezsirov szemére. Sőt a befeléfordulás, az öncélúság bélyegét is rásütötték. Szerencsére már jó ideje túl vagyunk ezen az időszakon, s Mezsirov költészetéről mind több értő kritikus vall. A költő életében azonban nem múltak el nyomtalanul ezek az évek. Megkönnyebbülten mondja *Búcsú a hótól* című versének utolsó strófájában: „Ha mérhetetlen mennyiségben / zúdulna is ránk zápora / Moszkvában csak nem lenne mégsem / nem lenne nyilván hó soha.” Az „olvadás”, a sztálini idők vége, mely szimbólummá lett a szovjet irodalomban, így jelenik meg Mezsirov költeményében. A „parancsoló irodalompolitikusok” szemébe vágja józan érveit *Útravaló* című versében, s az egyformaság, a szürkeség prófétájának lélekpusztító munkájára mutat rá kedvesen élcelődő *Nők* című költeményében.

„Magam istenfiúnak nem találtam / de rájöttem, bennem lélek lakik” – vallja Mezsirov, s ez a felismerés szülte néhány szép újabb versét, melyekben az emberi lélek titkait fürkészi filozofikus szemmel (*Magány viszi..., Beszélgetés a szerelemről, Siker, Mennyi játékszer...* stb.).

Külön kell szólnunk a kötet fordítójáról, Csorba Győzőről, aki ezúttal valóban nehéz munkára vállalkozott, hiszen nyersfordítások alapján dolgozott. Az eredeti szöveg zenéjének, ritmusának közvetlen átérzése híján kétszeresen nehéz a fordító feladata. A nagy gyakorlat, a költői leleményesség azonban mindenütt átsegítette a buktatókon, a versek mind tartalmilag, mind formailag egyenrangú társaik az eredetinek. Különösen Mezsirov természetes beszéd felé hajló sorait ültette át könnyed hajlékonysággal.

Dunántúli Napló, 1974. aug. 14. 4.

A döntő élmények az embert húszéves kora körül érik. Olyan erősen meghatározzák életérzését, hogy az érett férfi sem szabadulhat tőlük.

Alekszandr Mezsirov a háborúba szinte még gyerekfővel lépő korosztály költője. Nem mintha szeretné háborús élményeit, vagy romantikus pátoszt sajtolna ki belőlük. Nem a harcterek couleur locale-ját hordják a *Búcsú a hótól* című kötet versei, de a benne részt vevő, még serkenő bajszerű katona alapérzését: az egymásrautaltság, a bajtársiasság melegét, a kamaszvirtus hetykeségét s olykor minden mást lenéző gunyoros-keserű mosolyát.

Minden fény ezen a prizmán törik meg: a szerelem, a hétköznapiak egyformasága, még a gyerekkor színes cirkuszi világa is. A természetéről ezt írja: „Kedvencem a terepszín, az ősz...” Frissen talpalt cipőjén „úgy áll a talp, ahogy az ulánuscsapat Borogyinónál”.

Keresetlenség születnek ezek a képek. A költő későbbi élményei alól önkéntelenül kibuknak az ifjúkori harcok emlékei. A magatartás nem szándékol: kikerülhetetlen. Mezsirov ezzel győz meg, ez adja versei hitelét. Szabadulna, de nem tud, menekülne, de nincs hová, a béke derűs zugai a küzdelmek óráit rejtik magukban. Vízválasztónak érzi a háborút a maga és a nálánál akár csak fél évtizeddel fiatalabb kortársai között.

Pedig van humora, iróniája és szereti az életet.

Költészetét tán ez az irónia és az erős formai fegyelem teszi kegyesen kiegyensúlyozottá. Ha rokonát keresnénk a mai orosz lírában, Vinokurovot kellene említenünk. De Mezsirov keményebb és illúziótlanabb nála. Ezek a tulajdonságok egy másik költőt is eszünkbe juttatnak Európa másik végéről, André Frénaud-t, akihez szintén közel áll. S harmadikul hadd említsük a kötet fordítóját, Csorba Győzőt. Az illúziótlan férfias keménység költője ő is. Mindenképpen szerencsésnek kell mondanunk a két lírikus találkozását: egyenletes, kiegyensúlyozott kötetet kapunk kezünkbe.

Befejezésül azért egy, a kiadónak szánt panasz: Mezsirov megérdemelt volna legalább egy rövid bevezető ismertetést. Hiszen neve – egyelőre – idegenül cseng a magyar olvasóközönség előtt.

BAKCSI GYÖRGY:

Az Európa Kiadónál megjelent verseskötet, Alekszandr Mezsirov *Búcsú a hótól* című gyűjteménye (a verseket Csorba Győző fordította), a szovjet háborús nemzedék egyik legrangosabb költőjével ismertet meg.

Felizgató, elgondolkodtató könyv ez. Mezsirov soha nem felejtí azt a napot, amikor

*A háború még – gránátként – nyalábban
zuhant be éjfél tájt az ablakon...*

(Az abrosz fénylett...)

Művészetét másképp, közvetettebben szabta meg a kataklizma, mint Szluckijét vagy Vinokurovét; még amikor a háború képeit idézi, akkor sem csupán emlékezik, hanem mint mindent meghatározó tényezőről beszél, amely mindörökre, kéretlen-gyűlöltlen eldöntötte sorsát:

*...Húszon alul a halál még
játék – bármily gyalázatot
az ember könnyedén kiáll még. –
De, jaj, nyomot hagy, mély nyomot!*

(Blokádban)

A leningrádi rettentő blokád, a szaratovi sebesültekórház élménye valami nyomasztó büntudattal, ideges önvizsgálattal szövődve tér vissza soraiban. Büntetlen bűnösségét abban érzi, hogy ő, aki átélte az emberiség nagy sorsfordulóját, most „hétköznapi” módon él, kínzó szerelmekbe, a lét anyagi gondjaiba belefeledkezve. Ez okozza, hogy szeretett társával sem tud feloldódni, aszkétikus könyörtelenséggel üzné el magától a napi boldogságot, ha egyszer a teljesség elérhetetlen:

*Hát szeretlek...
Ám veled*

*mért nagyobb a nyugtalanság,
súlyosabb a társtalanság
bennem, mint ha nélküled?*

(Hát szeretlek...)

*Miért nézzük a valót vakon,
hívjuk sorsnak, mi esztelenség,
mivégre szokjuk meg vajon,
ha együtt élnünk képtelenség?*

(Mivégre szokjuk meg vajon...)

Ezért idézi szuggesztív-romantikus töredékeiben a gyermekkor romlatlan egyszerűségét, bölcsen felelő édesapja árnyát, hogy a nemzedékek folyamatosságában, az élet megújulásában találjon vigaszt keserűségére, mert végül is „a létnél több az élet / a rossznál több a jó”. Az ismétlődés és az előrehaladás motívumai a vasút újra és újra felidézett képeiben egyesülnek nála, szívesen ír mozdonyokról, pályaudvarokról, sínekről, füstgomolyokról. Rezignált harcakészségét talán ebbe a két sorába sikerült leginkább belesűrítienie:

*Születésemtől ötven éve, hogy
életre és halálra kész vagyok.*

(Vad július)

Könyvvilág, 1974/9. 2.

MARAFKÓ LÁSZLÓ:

Alekszandr Mezsirov nem tartozik a mai szovjet líra nálunk eddig jól ismert tagjai közé. Fordítója, Csorba Győző személyesen egy költőtalálkozáson ismerte meg a csendes, halk szavú költőt, s talán némi alkati hasonlóság is hozzájárult ahhoz, hogy baráti kapcsolat szövődött közöttük.

Mezsirov itthoni „bemutakozó” kötetét teljes egészében Csorba Győző fordította magyarra. Mezsirov annak a nemzedéknek

a tagja, amelynek ifjúságát, nyugodtan fogalmazhatjuk így, elvitte a háború. Ebből következik, hogy nála a háború nem téma, hanem olyan alapélmény, amely besugározza a költő mindennapi magatartását, viszonyulását a múlthoz és a jelenhez, az őt körülvevő világhoz. A korai férfitpróba visszahozhatatlanná tette az ifjúságot, azért, ami elveszett, már semmi sem kárpótolhatja a mai férfit. „Hisz öreg vagyok én: köztünk – tudom – a / Honvédő Háború áll” – írja.

Még a közeledő örömet is megkészeríti a tudat, mi lett volna, ha idejében jön, ami csak most jött el. Ahogy írja: „Minden oly későn kopog ránk – elcsúfulva, férgesen”.

A visszavonhatatlanság árnyékában minden apró jelenség, élmény mögül vulkanikus érzések hánytorognak föl. Tulajdonképpen ez Mezsirov lírájának legvonzóbb sajátja: az apró dolgok költészetét teremti meg, de a látszatra jelentéktelen témák mögül egy mély humánus melegsége tör fel. (*Ballada a háború előtti időkből*)

Mezsirov háborús élményei közül azok térnek vissza a leggyakrabban, amelyekben a mostoha körülmények között is megőrzött humánus nyilatkozik meg. Régi arcok tünedeznek föl, a meleg ételt adó egyszerű embereké, a kedvesnővére, s asszonyoké, akiknek szépségét, fiatalságát azok az évek pusztították el, ásták alá.

A férfiasabb megpróbáltatásokat is kiállt költő számára a költészet művelése is büntudattal járó tevékenység – szinte a gyengeség jelének tűnik: „harmincig a költőség tisztelendő, / harmincon túl – inkább szégyenletes.” Ezért tér vissza verseiben (*Cirkusz-ballada, Mutatvány*) némi nosztalgiával a cirkusz halálkatlanában száguldó motoros képe. Illetve költészete érzelmi sokrétűségének jeleként itt fedezhető fel az önirónia is: „Másodállásban – ó, mi pech ez! – / vagyok irod. oszt. vez. helyettes.”

Mezsirov hagyományörző lírikus. A hétköznapiok számtalan témát kínálnak részére s az apró jelenségek, tárgyak (egy szélvédő üveg, krumplifőzés, az üveges terasz mozaikja, a hóolvadás) mintegy ürügyül szolgálnak mélyebb igazságok megfogalmazására, példázatokká emelkednek. De van olyan verse is, amely egy mindennapi téma kapcsán mitikus régiókba emelkedik (*Telefon*).

Az orosz költészetben hagyományai vannak a meditatív jellegű, hosszabb, a mi fogalmaink szerint már-már epikus verseknek. Mezsirovnál is gyakran feltűnnek ezek a többnyire önéletrajzi ih-

letésű, összegező szándékú, vagy emlékező költemények (*A háborúból, Sztanyiszláva* stb.). Úgy tűnik, mégis a rövid versek a legszuggesztívebbek lírájában. Fordítóját, annyi bizonyos, ezek a tömörebb, nagyobb fordítói feladatot jelentő darabok sarkallták időnként bravúros megoldásokra („Puhán pihéz a hó”, „A gyermek pompás lény”, „Kínzásának vetve véget”). A lazább szövetű, elbeszélő költészetbe hajló verseket volt nehezebb mégis átültetni. Az eredeti nyelvi közegből kilépve, a nyersfordítás közvetítésében éppen ezek a költemények könnyen prózai közlésekké silányulhatnak. Itt érződik leginkább, amit a fordítóként is ismert Mezsirov is ír: „a költemény, / e szép csoda, / az anyanyelvhez forrva holtig, / le nem fordítható soha.” (*A fordítás margójára*)

Csorba Győző fordítói kvalitását jelzi, hogy a rövid versekben viszont az időmértékes sorok lüktetnek, pedig a gyakori enjambement-ok eleve megnehezítettek az átültető munkáját.

A búcsú a hótól c. kötetet az Európa Könyvkiadó adta ki. Szándéknak és megvalósulásnak egyaránt örülhetünk: bemutatni a mai szovjet líra ezideig kevésbé ismert alakjait is. Hiszen a költészet élő képződmény: a jelentős lírai teljesítmények mögött és mellett olyan gazdag teljességnek kell léteznie, amely a maga szerényebb eredményeivel, mindennapos gyakorlatával táplálja, hatásaival ösztönzi a kiugró egyéniségeket.

Ennek illusztrálására hadd áruljuk el, hogy Mezsirov nemcsak barátja Jevtusenkonak, hanem műhelyjellegű kapcsolat is van közöttük, immár évek óta. Saját bevallása szerint többször segített a szovjet „új hullám” ismert képviselőjének mesterségbeli tanácsaival.

Jelenkor, 1974/11. 1053–1054.

FODOR ANDRÁS:

1971-ben házigazdája voltam az írószövetségi estnek, amelyen Jevtusenko találkozott a magyar költőkkel. Vele volt egy addig nekünk ismeretlen nevű pályatársa, kiről mint a háborút járt nemzedék példaadóan tisztaszavú képviselőjéről, nagy szimpátiával szólt. Alekszandr Mezsirov szerényen viselte helyzetét, hogy a fényesebb híró ifjabb poéta jótálló szavai mögött is szükségszerűen árnyékban marad. Abban az évben megjelent otthoni köte-

tének címe – *Pozdnyije sztyihi* – ugyancsak a megkésett esélyek tudatos vállalásáról tanúskodott.

Nem sejthettük, hogy némán ülve ott az idegen nyelvű íróársak között mégsem egészen árva. Van egy magyar költő, akire testvéri érzülettel gondol, kinek a kedvéért pécsi utazásra készül.

Mezsirov és fordítója, Csorba Győző összebarátkozása szép példa a szocialista országok írói között adódható termékeny szellemi egymásratalálásra. A szovjet és magyar lírikus egy 1969-es jugoszláviai nemzetközi költőtalálkozón sodródott egymás mellé. Csorbát megragadta Mezsirov tartózkodóan csöndes, vonzó embersége, amaz pedig – jóllehet a megismerés közvetlen nyelvi információi nem segítettek – olyannyira megszerette magyar kollégáját, hogy Budapesten készülő kötetének tolmácsolását teljességgel rábízta.

Nemcsak a kiválasztás bátorsága meglepő, de Mezsirov emberi intuíciójának különös képessége, mellyel megérezte: Csorba méltóképpen fogja őt megszólaltatni. Pedig poétikájuk ismeretében azt gondolhatnánk, alkatilag nem rokonok. Csorba többnyire szűkszavú, komor, meditatív, Mezsirov hajlik az epikus előadásmódra, a gyors, drámai, nem egyszer humoros vágásokra; hanghordozása inkább érzelmes, mint racionális.

A Csorba fordította Mezsirov-versek olvastán megdől az alkati megfelelés föltételének legendája. A magyar költő a tőle látszólag idegen fordulatokba is természetes fesztelenséggel tudja beleélni magát. Mezsirov bizalmának ugyanis kétféleképpen volt eleve megalapozott igazsága. Joggal föltételezte, hogy Csorba rendkívül lelkiismeretes, gáncs nélküli mestere a szónak, – továbbá, hogy képes reagálni arra a bensőséges emberi tónusra, mely az ő mondandóit áthatja.

Mezsirov az iskolapadból, tizennyolc évét be sem töltve került a frontra. Részt vett többek között Leningrád védelmében.

*...húszon alul a halál még
játék – bármily gyalázatot
az ember könnyedén kiáll még. –
De, jaj, nyomot hagy, mély nyomot!*

Ezek a sorok mottó lehetnének Mezsirov lírájának legfőbb jellegzetességeihez: a történelmi sorstudattól, a félbetörtségen, sebzettségen, elharapott szavakon át a csakazértis életigenlésig:

*Bölcsebb alig,
deres lettem csupán.
Nem túl öreg,
de régen árva már.
Nem túl öreg, viszont ifjú se régen,
a kor megtört, de nem tört össze mégsem.
Születésemtől ötven éve, hogy
életre és halálra kész vagyok.*

Az illúziótanság mögött az igazi erő: az újra meg újra fölbuzgó kedély, a valóság, a napi élet jelenéseivel való teljes azonosulás.

S Csorba még a rövid soros, kereszttrimes, anapsztikusán kötött formák nyaktörő mutatványai árán is képes visszaadni a köznapok mezsirovi ihletét. (A *háború...Nők, Mennyezet.*) S követi a szerzőt legsajátabb verstípusában, az elbűvölő kedvességű, epikus-lírikus váltásokkal teli *Szerpuhov* című költeményében is, mely már-már komikusan prózai motívumokkal, mégis forró szeretettel idézi az egykori dajka temetéséért vállalt viszontagságos utat:

*Ház elé a szánt kitoltuk,
majd fogtunk elé lovat,
holt szülénk a szánra raktuk,
s vitte már a gyászfogat.*

*Mord sírásó, rossz kocsis –
szörnyen unják, botladoznak,
hóbuckák közt vánszorognak,
sírjához vivén a holtat,
– arra út jóforma visz.*

*Dankiv porzó, nagy havában
most egy ócska ól felől
hemperegve és vidáman
két tacsó gurult elő.*

*Felderültek mind az arcok,
s lám, a rosszkedv véget ért:
– Csak kihordta őket anyjuk,
bármilyen nagy volt a tél...*

Ezekkel a vallomásas sorokkal búcsúzik az eredeti költemény:

*Робина моя, Россия.
Пяня...Дуня...Евбокия.*

Magyar megfelelője nem kisebb érzelmi melegséggel így hangzik:

*Én orosz hazám...S leánya:
Dunya, Jevdokija, drága!*

Valahol Nyekraszovnál kezdődött, az orosz népdalokban, románcokban és Tvardovszkij költészetében folytatódott a keserédes hang, melyet most sajátos változatként a *Búcsú a hótól* verseiben olvashatunk. És amit még a fordító javára kell írunk, (Mezsirov, ha értene magyarul felettébb örülne neki,) Csorba nemcsak a jellegzetesen fanyar intonációkat találja el:

*(Vad július, nagyvárosi nyár van,
s krumplit főzők egy nagy, városi házban.)*

– de a szerző látomásait is ízesen, pontosan, metszően tiszta képekben tükrözteti:

*Forgatja az égi
kupolát a vihar
mint kereket a tájon.*

(Készen, bármi jönne)

*Tabidze városának holdja
demizsonalj-karéjban ég.*

(A fordítás margójára)

Ezt olvasva talán nem is egészen igaz a folytatás, a költő-műfordító Mezsirov szkepticizmusa :

*S a kék füstből ismét kibomlik
a költemény,
e szép csoda,
az anyanyelvhez forrva holtig,
le nem fordítható soha.*

Csorba közvetítő munkája, az Európa Kiadó gondosan tervezett, ízléses kötete mindenesetre szép elégtétel, méltó tisztelgés egy lefordítható és figyelmünkre érdemes költő előtt.

Szovjet Irodalom, 1975/4. 185–187.

Kettőshangzat

Válogatott versfordítások.
Bp. 1976, Európa, 378 [+6] p.

AJÁNLÁS:

Csorba Győző nemcsak kitűnő költő, jeles műfordító is: az antológia, átültetéseinek válogatott gyűjteménye az életműnek e rejtettebb, csöndesebb vonulatáról ad képet. A kötetben 62 európai költő verse szerepel. A gyűjtemény arányai, felépítése – a költők kora és nemzeti hovatartozása szerint – a műfordító vonzalmait is határozottan jelzik. Ókori latin (Lucretius, Ovidius, Juvenalis), középkori latin, francia és olasz költők (Dante, Petrarca), Janus Pannonius és kevésbé ismert latinul verselő magyar reneszánsz lírikusok versei; Csorba műfordításai között az európai költészet klasszikus öröksége igen nagy hangsúllyal szerepel. Pontos és hű fordítóként a zárt, mesteri formákban írt verseket nagy leleménnyel tolmácsolja – a középkori „haláltáncversek” (F. de Hélinant, *Carmina Burana*) hangulatát, feszes képeit kitűnően kelti életre. A 17–19. század költészete terjedelemben viszonylag kevés – ezek között szerepel azonban egy részlet a műfordító legnagyobb vállalkozásából, Goethe *Faustjának* második részéből. A 20. századi versfordítások zöme olasz, német és francia költőktől való, az antológiában itt a legtöbb költemény R. M. Rilke, B. Brecht, J. R. Becher, G. Ungaretti és J. Prevert lírájából szerepel. Az intellektuális groteszk, a metaforikus bonyolultság, a rímjáték vagy a prózavers: a hitelesen megszólaltatott formák magyaráztán, a fordító nyelvi leleményein át-átcsillan a „közvetítő”, Csorba Győző költői egyénisége is. A kötet költőiről nemzeti hovatartozásukat és születési adataikat tartalmazó betűrendes mutató található a könyv végén.

Új Könyvek, 1976/22. 35.

A címül választott idézet Csorba Győzötől származik. De hogy világosabb legyen, miről van szó, ideidézem egészben: „Álljon a költészet az ember útjába, keveredjen ételébe, italába, üljön mellé örömében, bánatában, munkájában, pihenésében.” Egy költő számára, aki ennyire fontosnak, súlyosnak és hasznosnak tudja hivatását, szükségszerűen adódik a versfordítás lehetősége, a lehetetlen megkísértése. Kiváltképpen egy magyar költő számára.

Az, hogy nyelvünk ennyire magára maradt egy kis nép gondjával – a történelem, a sors szeszélye is lehet. Ám az ebből fakadó következményeket felelős írástudó nem kerülheti meg, hiszen azal szinte önmaga létét is kockáztatná. Jeles költőink korán fölismerték: az idegen nyelvű irodalomnak tolmácsolása ugyanúgy hivatásukhoz tartozik, mint az alkotás: a kettő szükségképpen egy, alig-alig választható el. Elválaszthatatlanok az életműben is.

Csorba Győző esetében nem is egyszerűen ezt a viszonylag szimpla fölismerést említem, hiszen ez hasonló kvalitások esetében természetes. Számára a műfordítást, az idegen költők honi meggyökereztetését két okból is *autochton* műfajnak (így!) érzem. Nem tudom, melyik a fontosabb. Gyanítom, nincs is szükség a sorrend megállapítására. Az egyik, hogy Csorba etikus költői-emberi tartása lehetetlenné tenné egy ilyen súlyos kérdés megkerülését. Talán éppen az általa fordított Gaius Lucilius szavai világítják meg pontosabban mondandómat:

*Az az erény, Albinus, hogy bármit tesz az ember,
s bármint él: mindennek méltán adja meg árát.*

A másik fölismerés legalább ilyen fontos. És nagyon szimplifikálnám a dolgot, ha csak szakmai fölkészültségről beszélnék. Hiszen éppen ő nevezi a verset a „szó ünnepének”, ami egyúttal azt is mutatja, esetében jóval többről van szó, mint szakértelemről; a nyelv, a költői anyagok káprázatosan gazdag tárházáról, a felhasználás bravúrájáról.

Gondos elemzéseknek kell majd kimutatniok, hányféle nyelvi réteg, milyen bőséges zamatú stílusízek színezik, teljesítik ki ezt a fordítói munkásságot. Hogy hogyan tudja finoman belopott avítassággal jelezni modern átköltésekben a latin kor költői hangu-

latát, hogyan a középkor fojtott, a reneszánsz kirobbanó érzékiségét, és hogyan jelennek meg nála – kortársakat tolmácsolva – a legmaibb stílusrétegek.

Formai megoldásai, anélkül, hogy keresettek lennének, szinte mindig váratlanok és csaknem minden esetben a legtalálóbbrak. Csorbánál a legmerevebb latin időmérték is úgy szól, mint a beszélt nyelv, s a legdísztelenebb szabad vers költőisége is vitathatatlan. Ami pedig megbúvik a két véglet között – hangsúlyos latin vers, komplikált reneszánsz és barokk formák, parnassien szigorúság – mind-mind egy tékozló (az, mert a versnek mindent odaadó) lélek adománya.

Nem szeretnék túl naivnak látszani. Tudom, hogy a műfordító többnyire azt fordítja, amit megrendelnek tőle. Ha így lenne is mindenkor, a költői választás mégis megmutatkoznék egy olyan gyűjteményben, amely a válogatást tartalmazza a fordított versekből. Magyarán: a műfordítóra jellemző a választása, többé-kevésbé költői arculata is kiolvasható belőle.

Ha eddig nem tudtam volna, most megállapíthatnám: Csorba Győző sok húrón játszó lantos, egyéni arculatát éppen ez a színessége adja. Nem szívesen hasonlítok össze költőket, de leginkább Weöresre emlékeztet. A rezignált Ovidius, a rosszmájú Juvenalis, a fölszabadult *Carmina Burana*, Petrarca, a már-már permutációt alkalmazó Pontano, a nagyszerű Janus Pannonius éppúgy saját hangján szólal meg ebben a kötetben, mint Rilke és Brecht vagy Ungaretti és Prévert, hogy csak a legkülönbözőbb hangzásokat említsem. Ugyanakkor mindegyik Csorba Győző hangján is szól. Sőt a jó fül akár a dunántúli nyelvhasználat bizonyos jellegzetességeit is kihallja a műfordításokból.

Talán nem illenék mondanom, mégis mondom: Csorba könyvéből egy költő *műfordítói egyéniségét* ismertem meg. Ez az egyéniség viszont szükséges a harmónia érzetéhez, amely már Szent Tamás követelményei közt is szerepel (ahogy a finn Eeva-Liisa Manner citálná költőnk szavával):

*Az esztétikai élményhez három dolog szükséges
(mondta Tamás): megvilágosítás, szépség, harmónia.*

FÁBRI PÉTER:

Csorba Győző válogatott műfordításkötete: önálló költői antológia, s nem csupán azért, mert időn és téren átívelve, az ókortól napjainkig, a legkülönbébb nemzetek költőinek versei szerepelnek benne. Antológiává tudatos szerkesztése teszi. Távoli alkotások felelnek egymásnak, s az európai líra fő motívumai fúgaszerűen bukkannak föl újra és újra. E fúga részeként különös izgalmat keltenek a latinul verselő magyar poéták alkotásai, élükön a teljes természetességgel megszólaló Janus Pannoniusszal. Láthatóvá válnak itt a szálak, amelyek az országot az európai kultúrához kötötték, azon a színvonalon, mint Csorba Győző majdnem minden fordításában, akár Rilke verséről legyen szó, akár Manzoniéről vagy Mezsirovéról. A fordítást e kötetben nem fordításként: önálló versként olvassuk.

Új Tükör, 1976/43. 40.

FODOR ANDRÁS:

Ha igaz a mondás, hogy saját költői nívójánál senki sem fordíthat jobban, szemléljük a tételt visszajáról is. Eszerint bárki értő olvasó vegye kézbe a *Kettőshangzat* című műfordítás-gyűjteményt, megállapíthatja belőle: Csorba Győző kitűnő költő.

Fordítóművészetének titkát keresve ugyanis azokkal az eredményekkel találkozunk, melyek lírikusi gyakorlatából közismertek: az aggályossáig pontos formakezeléssel, a valóság iránti hűséggel, gondolati elmélyültséggel, a dilemmák közt mindenkor eligazító ízléssel és a hangzást szinte testi mivoltában megragadó kitűnő hallással.

Az időrendbe sorolt antológia első részletében, az ókori költők tolmácsolásából nem csupán a fordító latinos kultúrájának minőségi többlete érződik, de eredendő karaktervonása, mely nem tűri a homályt, élesen, markánsan szemlélteti a foghatót:

*„...Nem volt még így keselyűvel
telve az ég, a leget még ily sok toll sose nyomta.
Mind a sok erdő szárnyasa eljött, s mind a fa véres
csőrüktől csepegett vérrel mocskolt madaraknak.”*

(Lucanus – A pharsalusi csatamező)

A középkori versekben viszont (Gauthier de Chatillon, *Carmina Burana* részletei) a táncos ritmikát tudja megalkotni gáncstalan könnyedséggel. Érdemes figyelni a leleményes, gondos, négyszeri ismétlődéskor sem egyhangú rímelésre (*Angyalok vagy emberek*), de a stiláris készültségre is, mely olykor már-már Csokonai hangjához közelít (*Megszakadt a tél haragja*). Valójában csak arra törekszik, hogy a még próbálatlan verszenét a maga módján magyarul hitelesítse.

Meglepő élmény a Csorba elővezette Dantéval, Petrarccal találkozni. Talán nem szentségtörés bevallanom, hogy a firenzei költő közvetlen versbeszédét, a szintaxis és a forma összesimulását gyakorta zavartalanabbnak érzem Csorba, mint Babits megoldásaiból. Petrarccának pedig minden lényeges újdonságát közvetíteni képes: a szépelgés nélküli érzelemgazdagságot, táj és ember valóságosabb viszonylatait, az érzés, gondolat folytonos hullámlását, sőt a modern kollokvialitás őseit is fölfedezi benne.

Itt és most nem szükséges szólni róla, hogyan, miként lett Csorba Janus Pannonius legavatottabb tolmácsává, arról azonban érdemelnél kevesebb szó esik, milyen kitűnő *Faust*-fordítást produkált. A kötetbe válogatott harminc oldalnyi szemelvény: a virtuóz formaváltások, lendületes monológok, festői leírások, a nyelv érzékletes szépsége azokat is megglepheti, akik Goethe tiszteletre méltó nagysága mellett, valamiféle előítélet, vagy rossz lelkiismeret miatt (mivelhogy sohasem olvassák) szemlesütve szoktak elmenni.

Kár, hogy a Rainer Maria Rilke fordításokból nem készíthetett Csorba külön kis kötetet. Különösen éppen a kiteljesedett Rilke, a *Hátrahagyott versek* tolmácsaként kongeniális (*Gyöngyök perdülnek szét... Télies stanzák, Zene*). Minden jelző, minden hangsúly a helyén. Az árnyalatos, áttört, majd meg tömött hangzás olyan érzést kelt, mint amikor hajlékony testben ép csontok, izmok játékát szemléljük.

Tovább olvasva a kötetet, a német expresszionista líra képviselőire (Soll, Becher, Brecht) ugyancsak bensőségesen rezonálhatunk. Ám egy kevésbé ismert, kevésbé garantált név megállít. Mit tudunk Theodor Kramerről? A verseiben levő sűrű atmoszféra, drámai erő (*Be voltunk ásva, A kantin*) kíváncsivá tesz. Az egyik versből (*A szőlő-csősz éve*) különös, a miénkkel rokon rusztikus levegő csap meg. Nem a fordító önkényeskedett! Nyomozásom igazolja: Kramer feszült-bukolikus realizmusának lehetsé-

ges a magyaréval rokon színezete. Osztrák volt, szolgált a közös hadseregben, ismerte a Fertő-tó körüli falvak világát.

Felfedezés értékű Csorba három olasz költőt interpretáló eredménye is. Onofri szenvedélyes erejét, Ungaretti kevés szóval sokat mondó nemes líráját és Zanzotto vívódó pátoaszát egyaránt rangra emeli. És amire nem számítottam, a súlytalanabb dálnoknak vélt Jacques Prévert-ben is megleti az erőteljes költőt.

Abból indultam ki, hogy senki sem fordíthat jobban, mint amilyen költő. Végezetül illik elárulnom egy másik szakmai titkot: olyasmi viszont lehetséges, hogy a fordító jobba, jelentősebbé tesz egy-egy költőt, mint amilyenként saját nyelvén, saját irodalma értékrendjében ismeretes. Ez történt Csorba kezén Marian Jachimowicz vagy Alekszandr Mezsirov verseivel. Ámde Csorba az ő adaptálásukkal sem hamisított. A lengyel és szovjet költőben is megtalálta a kifejezés földhöz kötött, remek képekbe, puritán emberi igazságokba foglalható művészi hitelét.

Ily módon joggal viseli a kötet a *Kettőshangzat* címet. Elejétől végig benne van a szólító és szólított egymást erősítő kölcsön-harmóniája és minden sorából áthallatszik a költészet zenéje.

Dunántúli Napló, 1976. nov. 14. 4.

RÁBA GYÖRGY: A KLASSZIKUS ÖSSZHANG ESZMÉNYE

A *Kettőshangzat* régóta várt könyv: a meglatolt, tiszta szavak művészenek ünnepi előadása a műfordítás hangszerszámain átszűrt külföldi versek kottáiból. Értékelhetjük válogatásának panorámáját, figyelhetjük alkalmazkodását a különböző költői stílusokhoz, megbecsülhetjük egy-egy költő vagy akár vers fölfedezésszámba menő bemutatását és nem utolsósorban vizsgálhatjuk poétikájának változatosságát és erényeit.

Csorba Győző műfordítói munkássága a latin költőktől, Lucretiustól Dantén, Petrarcan, a latinul író magyar humanistán, Janus Pannoniuson, majd Goethén át mai lengyelekig, szovjetelekig, franciákig, olaszokig terjed. Választott tematikája a sebekbe paprikát hintő iuvenalisi szatíra indulatától a dantei canzone elemző mondathalmazába fagyott lávapatakakon s a bölcsesség hetedik egében egyensúlyozó fausti mondásokon keresztül Mezsirov rönkökbe vágott, honvédő emlékképeiig gazdagodik. Mégis ha

a *Kettőshangzat* körképének természetét meg kellene határoznunk, szembevetjük a klasszikus belső és külső forma teremtetésének eszménye. Korántsem az a hiány vall erre, hogy a kötetben nem szerepelnek a romantikus fantázia vagy az avantgard formabontás mesterei, hanem épp az, hogy mind a szertelenbe álmodás, mind a rugókra bontó modernség művészetét megeljük a versek sorában, csakhogy mindig valamely összhangot sugárzó jelentésrendszer összetevőjeként. Nem hiányzik palettájáról a fantasztikus színezet, de itt a goethei dramaturgia bonyodalomképző eleme vagy épp Faust kinyilatkoztatásának víziós mozzanata, mint ahogy az expresszionisták közül kedves szívének az a Goll, aki a „por” egyetlen metaforájából az emberi lét feltételeit rajzolja ki, és a szürrealisták közül az a Prévert, aki a francia chanson satirikus hagyományaiból meríti abszurd humorát.

A *Kettőshangzat* panorámájának klasszikus jellegét teljessé úgy teszi szemlélete, hogy a legtágabb értelemben vett vagy akár finomszerkezeti formateremtő elveket a szellem nyugtalansága vagy a szenvedély, de legalább a külső forma nyaktörő érdekessége ellenpontozza. Csorba, a lírikus, a küzdelemben diadalmaszkodó és törvénykező tudat, a minden érzékével földi világunkhoz tartozó ember eszmélkedésének költője. Ezért simulnak valósággal keze alá azok a latin poéták, akik leírnak, jellemeznek és néven neveznek, így rögtön a korfestő Gaius Lucilius, akinek dikcióját híven, de leleményesen, letisztult köznyelvi szólásokkal s egy szemernyivel csípősebb szinonimákkal élénkíti. Igen, szerencsés találkozása azzal a Lucretius-szal, aki mint korának ősmaterialistája, szinte fölfedezi a természet állati és növényi szépségeit, s új emberként állva a világ előtt, szava csupa ámulat. Mindezt Csorba főként a szókincs fennköltebb árnyalataival érzékelteti:

*Anyja, szegény meg a zöld erdőt árván bebolyongja,
ismeri jól kettős-pata-lábanyomát a talajban,
minden csöppnyi helyet megnéz, hogy tán valahol majd
rábukkanhat nélkülözött kicsinyére, megáll az
erdő szélén fölzugó panaszával, időnkint
visszamegy istállójához, hajszoja szerelme,
s meg nem hozza nyugalmát, el nem fújja keservét
sem friss fűzvesző, sem harmatlepte füvellő...*

De Ovidiusnak az emberi lét zárait feszegető lírai sorstragédiáit, a már-már barokkos áttünésekkel kifejező *Átváltozások* mítosszá kinagyított lélek- és élettani problémáit áradó expresszivitással, a tárgyhoz illő figura etymologicákkal adja vissza. Narcissusról azt olvashatjuk, „csüng arcán arca-meredten”, majd: „és ami csalja szemét: meg is épp az csalja”.

Csorba műfordítói pályáját 1940-ben Hélinant halál-himnuszának átköltésével kezdte. Beszédes műfordítói „névjegy” volt, de most látszik igazán, stílusának, poétikai szemléletének igencsak megfelelő alakmást szemelt ki előszörre! A veretes képekbe fogott, haláltánc erejű indulat már látásnak és expressziónak, látomásnak és gondolat szerkezetességnek olyan művészi kapcsolata, mely most egész műfordítói pályájára végig jellemzőnek bizonyul.

Ezeknek az évtizedeknek is ünnepét jelentik a Dante- és Petrarca-fordítások. Ezek az átültetések jól szemléltetik, Tóth Árpád és Babits gyakorlatából az a tapasztalat maradt Csorbára, hogy magyar költőnek a formahű fordítás mindig a nyelvi leképezés és interferencia megvalósítását jelenti. Szabó Lőrinc viszont arra tanította, a fordítói alázat mindenekelőtt gondolati hűséget követel, s ellenállást a magánvaló költői mutatványnak s a díszítő nyelvi ajándékoknak.

Csorba Dante-hangja csak rövidebb lélegzetű lírai darabokban szólal meg, de így is kivehető, hogy tudatosan puritánabb, mint Babits. Ahogy költészetét is még a szöveg előtti erkölcsi tisztaság jellemzi, és távol áll tőle festői és kalandos eszmefüzések vadászata, viszont kifejezés, költői kép, nyelvi feszültség gondolatait hivatott plasztikusabbá tenni vagy átvilágítani. Dante-fordításait is ez a belformai morál hatja át. Akárcsak Babits, mintha ő is Péterfytől tanulta volna, hogy a magyar Dante-szövegnek friss nyomatékkal kell élethűséget kölcsönözni, csakhogy az *Isteni Színjáték* különben remekmű fordítása helyenként túlbonyolított, színei betoldások árán is fölfokozottak, a mai utód egyszerűbb hangnemben szólaltatja meg Alighierit. A fordítás eleve reprodukív művészet, az új szöveg szükségszerűen elvesz az eredeti erejéből: Csorba ezt a veszteséget emelkedettebb rokonértelmű szavak és ünnepélyesebb nyelvtani alakok révén legtöbbször visszanyeri. Petrarca spirituális szerelmi lángolásának viszont

egyszeri, de érzékletes jelzői kapcsolatok adják meg a való szenvedés hitelét:

*Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben
a sóhajok szavát, étkét szívemnek
botló ifjúságában életemnek,
midőn más voltam még, másfajta ember:*

Az érzelmek neo-platonikus párlatának szerencsés ellenpontja, hogy az öszülésről ezt olvassuk, az idő lassacskán „porozgat”, mint ahogy a friss költői teremtés hatását kelti a megszemélyesítő szófűzér („a felejtés elfújja szerelmem”) és egy-egy gyakorító igealak („leskel”) vagy szokatlan alanyi kapcsolat: „delelő éveim lealkonyulnak”. Az átlelkesített szókincs költőisége különösen az érzelmi analízisekre jellemző mondat-füzérekben ragyog eligazító fénnel. A canzonék eme közbevetéssel, értelmező jelzőkkel villódzó hévét és a logika indázását egyaránt visszaadja:

*Mi jut számunkra részül?
Arasznyi lét s ügyetlen,
romló test, védhetetlen,
hogy szép arcától elszakítva messze
– mert mint a vágy, repesve
szárnyat mozdítanom képzelhetetlen –,
már-már szétfoslott megszokott reményem;
s így életem tovább miképpen éljem?*

Petrarca: Oly gyöngye szálon...

Csorbának egyik legkedvesebb költője Janus Pannonius, aki hiába ír még latinul, szenvedő egyén már. Hangja közvetlen, mint a vallomást tevő emberé és hangneme váltakozó, mint a lelki hullámzásra valló monologizálásé. Tettei a röghöz kötik, de tisztultabb hazákba álmodik, dikciója ezért ünnepélyesen héjáz. Csorba mindkét költői erényét megmutatja:

*I. Vastag hótakaró a téli tájon;
nemrég-lombkoszorús fejét a büszke*

*erdő zúzmara-súly alatt lehajtja.
Mennünk kell a kies Körös-vidékről,
mennünk messze, az úr-Dunához innét.
Induljunk mielőbb, fiúk, futóra!*

Útra készen búcsút vesz a Váradon nyugvó szent királyoktól

*II. S ezt nem a déli esős széljárat hozta fölébünk,
együtt bánkodik bánataimmal a lég.
Ám te, ki legfőbb ellenségem vagy, te, december,
mért zúdítsz rám, mondd, annyi goromba csapást?
Hát nem volt-e elég elvenned jó Guarinómat?
Lám, sebet ütsz ismét, új sebet ütsz szivemen!
Ó, te az év kétszer hat kölykéből az utolsó,
mennyre gyűlöl a Föld, mennyre gyűlöl az Ég!*

Siratóének anyjának, Borbálának halálára

A *Faust* II. részének tolmácsolása külön elemzést érdemelne. Most csak annyit említünk, Babits szavával „enciklopédikus gazdagságából” a válogatás antikizáló pátosza, groteszk koloritja, aforizmatikus stílusa és himnikus kórus-lelke kitűnő ízelítőt ad.

A 20. századi költészet szigettengere megint a szakadatlan műfordítói alakváltás próbatétele. Aki a 19. századi Manzont „fentebb stíl”-ben adta vissza, a tárgyi világ átszellemült ámulatának költőjét, Rilket már a metonymiáknak és az animisztikus rámutatásnak áttetsző nyelvszemléletével közvetíti:

*Az este lassan váltja már ruháit,
öreg, magasló fák tartják elé;
s a két ország szemedtől útraválik
ez mélybe hull, az elleng ég felé;
és nem maradsz egészen egyiké se,
olyan sötét se, mint a néma ház,
s az örökkévalót sem úgy igézve,
mint éjjelente a csillag-varázs;*

*s marad (kimondhatatlan rejtelem)
élted riadt, hatalmas, érve-érő,*

*s benned, ki hol meddő vagy, hol megértő,
felváltva kő és csillagkép terem.*

Este

Nem módosítja a fogalmakat, még a szókincset sem telíti túl, hanem szokatlan vonzatokkal és szöfűzéssel („a két ország szemedtől útraválik”) s a participiális szerkezeteket erősítve Rilke plasztikus rajzolatait teszi szemléletessé vagy a megnőtt értelem szimbolikáját ragadja meg. Brecht „szerepében” köznyelvi szólásokkal nevezi néven, amit a közeleti líra fényre hoz (1940; *A gonosz álarca stb.*), a korai expresszionizmus vízióinak visszaadására pedig bő igetárral rendelkezik: „Utcák hintáznak elragadtatottan. / Dőzsölnek a fák a szélben”. (Becher: *Tavaszi óda 1916-ban*)

Modern olasz fordításainak érdemes új gondolatmenetet nyitni. Bár nem egyedülálló jelenség fordításaiban, Csorba főként ezekben a versekben nyúlt találékonyan a *calque*, a tükörszó, tükörkifejezés egyszerű merészségéhez. „Madarak villanása” (lampeggi d’uccelli) és „szent szépségek lám kibátorodnak” (osano a tratti emergere le sacre beltà) – olvassuk egy-egy Onofri-versben. Szintén Onofri tolmácsaként az érzékletes, metaforikus magyar nyelvszemlélet jegyében a szinonima-soron belül az absztrakt helyett a konkrétat választja: „Zubog a gránit-part, veri a tenger,/mintha fáradhatatlan ló ügetne.” (...un trotto infinito di cavallo). Egyáltalán a természeti lét személyes himnuszai, ahogy ennek az olasz költőnek a verseit nevezhetnénk, szárnyaló hűséggel elevenednek meg Csorba műfordításaiban. Szemléltetheti ezt egy röpke életkép, s benne az átlelkesített igék, jelzők, igenevek leleménye.

*Tengerijét hántván a csöpp anyóka
a küszöbön gubbaszt, mint ősi isten,
az este lágykék akváriumában,
s az ujjából küllőző aranyfény
megáldja ezt a vakfekete földet.*

Tengerijét hántván...

Ungaretti elmélyültebb líráját ennél is többszólamú hangszereléssel tolmácsolja. Hű a fragmentált szabad vershez, a soralkotó, periódus-értékű szólamok költészetéhez, mely pedig úgyszólván egyetlen megoldást s legfőbb szinonimák cseréjét engedi meg: „Költő vagyok/ egyhangú felkiáltás / álmok csomója.” (*Itália*) Másutt nemcsak a látató képet, hanem a kettősjelentés távlatát is metaforáiba fogja :

És

*míg most a bunda-hóban
kemény rügyek szegik be
apáink szokott szemhatárát
a tiszta csöndben
vitorla-sor fehérlik.*

Nép

Csak a kritikus figyelmes olvasását, és nem a szükségszerű bírálatot jelenti, ha megemlíjtjük: a *Kettőshangzat* versbeszédében olykor a kelleténél több s nem mindig helyénvaló enjambement-t sokalljuk, kiváltképp ha a sorvég szavakat tép szét.

Csorba változatos fegyvertárának bemutatása után egy kérdés vethető még föl: az olvasó világirodalmi térképén megszűntet-e fehér foltokat? A válasz: igen. A *Carmina Buranáról* egymaga hitelen metszetet ad, a lírikus Danténak és Petraracának egyik legfontosabb tanúja, s válogatásából is igaz kép kerekedik ki Janus Pannoniusról. Egy verssel is fölfedezi a 17. sz.-i német Schirmert, s mivel modern olaszairól, szovjeteiről s másokról beszéltünk, poétikai gondolkodásunk árnyalását is köszönjük a lengyel Jachimowicz metafora-szikráinak mindig kerek életképpé és sorsá teljesedő fordításainak. Mit kívánjunk még? Csak a folytatást.

Jelenkor, 1978/11. 1006–1009.

KÖRMENDY ZSUZSANNA:

„S a kék füstből ismét kibomlik / a költemény, / e szép csoda, / az anyanyelvhez forrva holtig, / le nem fordítható soha” – írta *A fordítás margójára* című versében Alekszandr Mezsirov. Ne vonjuk kétségbe a költő igazát! Csak tűnődjünk egy keveset azon, hogy

állítását nem az ő anyanyelvén, hanem a miénken, Csorba Győző fordításában olvassuk. S a *Kettőshangzat* tanúsága szerint – különböző nagyságú, törvényszerűen sohasem százszázalékos hatásfokkal – a költemény: lefordítható.

De kit fordít egy költő? Akit hasonlónak érez, vagy akinek különös, még idegen világát meg akarja hódítani? Weöres Sándor például így vall erről: „akik a világot »megkontrázzák«, akiktől valami egész mást kapok, mint amit megszoktam, amit ismerek, azokat szeretem fordítani”. Ez a lefordítandó anyaghoz való különös viszony – a megismeréstől kezdve a megértés lépcsőin át a birtoklásig, pontosabban a birtoklás illúziójáig – az újraalkotás feltétele.

Hogy mennyire helyénvaló újraalkotásról beszélni, azt bizonyítja, hogy a pontos fordítás sohasem szó szerinti fordítást takar, hiszen az utóbbit nyersfordításnak nevezzük. A fordítás igazi pontossága tehát – a matematikából kölcsönzött hasonlattal – annak az „eredőnek” a megtalálásán múlik, amelyet jelentés, nyelvi közeg, metrika, dallam, a nyelvhez kapcsolódó kultúra s a költői személyiség eredeti „vektora” alakítanak ki; s a befogadó nyelv, kultúra, a részint az eredeti, részint a befogadó nyelvtől függő dallam és metrika, no meg a fordítói személyiség új meghatározóival kell a fordítás során az eredetihez hasonló értékű „eredőt” megformálni.

Kettőshangzat – ezt a címet választotta műfordításkötetének Csorba Győző. Szép cím. Nem kell hozzá különös zenei ismeret, hogy tudjuk: a kétszólamúság világában az egyik szólam egyetlen hangjának megváltoztatása az összhangzatot, s így a dallam alakulását befolyásolja. A jó fordítás maga teremti meg a „kettőshangzású” szövegeket, a fordító keze alatt két nyelv, két kultúra, két alkotói személyiség „összhangzata” nyomán születnek újra a kiválasztott műalkotások.

Csorba azokhoz a fordítókhoz tartozik, akik nem engedik meg maguknak, hogy valamiféle alkotói becsvágy prédájává legyen műhelyükben az eredeti szöveg. Az arányt keresi, s a határt, amelynél a vers még a költőé, de már a befogadó nyelvé. Ha valamelyik irányban engedményre kényszerül, akkor inkább a szokatlan, a diszharmonikus mellett dönt, semmint az eredeti szöveg „nagyvonalú” kezelése javára. (Jó példa erre Rilke *Lélek az űrben* című versének átültetése.) Tévedés azt hinnünk, hogy ez

pusztán „a szöveg tisztelete”. Sokkal több: annak tudása és átélése – mert hiszen költő-műfordítóról van szó –, hogy a költői szöveg jelentéstartománya jóformán bemérhetetlen. Hogy egy szó, egy szókapcsolat a szövegben mindazt jelenti, amivel a nyelv felruházta azt a szót (vagy szókapcsolatot), mint jelet. Briliáns fordításokról bizonyosodott be, hogy éppen e tény háttérbe szorulásával mi minden veszett el kézen-közön a fordítók műhelyében.

A kötet összeállítása azt tükrözi, hogy a fordító részben „hiánypótlás”-ra törekedett, részben arra vállalkozott, hogy a líra folytonosságáról adjon számot térben és időben. Vergiliust, Lucanust, Juvenalist fordítja többek közt az ókoriak közül. Ovidius *Átváltozások* című művéből Narcissus történetét próza formában, mesévé szelidítve ismerjük. Csorba fordításában Narcissus vergődése, önszerelmének története, az eredeti szöveghez-ritmikához való lehetséges maximális hűség révén visszanyeri eredeti jelentését-varázsát.

Találunk a kötetben olyan költőt is, akit Csorba „fedezett föl” számunkra, az ő fordításai révén ismerjük művészetét. Említsük példaként a francia középkor pap-költőjét, Hélinant de Froidmont-t. (A kötetben főművéből, *A Halál verseiből* olvashatunk részleteket.) Általában Csorba szívesen fordul azokhoz, akiket ugyan saját kultúrájuk igazi értékként tart számon, de más nemzetek világirodalmi tudatában esetleg éppen a nagy kortárs, az általánosabb hatású-érvényű génusz tart homályban – mint Dante az olasz Guido Cavalcantit.

Sokan próbálgatták fordítói erejüket a *Carmina Burana* versein, az 1803-ban fölfedezett középkori gyűjtemény vágánsénekein. Csorba fordításában egész kis csokrot kapunk belőlük. Megőrzi lendületüket, s a mai fülnek nem is olyan szokatlan hatású merész elegyedését a vallásos-himnikus jellegnek s az antik népi ünnepek hangulatának. (A *Carmina Burana* versei a legkülönbözőbb forrásokból kerültek közös gyűjteménybe, s a szerzői közt számon tartunk neves költőket is: például Gauthier de Châtillon-t, akitől Csorba külön is fordít.)

A fordító Dantéban megőrzi a magának formát kereső szenvedély csillapulásvágyát, s Petrarca, Janus Pannonius verseiből egész kis gyűjteményt ad. A 17–19. század líraterméséből viszonylag keveset kapunk, talán azért, mert Csorba csak akkor vállalkozik újrafordításra, ha új mondandója van a műről. Részben a 20. század

zadi líránál is hasonló elv vezérli. A versszeretők idősebb nemzedékének fülében valószínűleg Kosztolányi fordításában csengenek ismerősebben Rilke sorai. Őnála az *Ernste Stunde* – a Nyugat-os fordítónemzedék eszménye szerint – csakis *Végzetes órán*-nak hangozhat...Csorba a kevésbé hangzatos, kevésbé világfájdalmas színezetű, de a jelentéshez s a versegészhez is hűségesebb *Komoly óra* címet választja. Nem „röstelkedik” Kosztolányi szép fordításának gerincét megőrizni, viszont megmenti a magyar szöveg számára a műalkotás egésze szempontjából kulcsjelentőségű, hangulatot és időpontot egyaránt meghatározó „Nacht” („éjjel”) szót. (Egyúttal a metrikához is hívebb marad.)

Az összeállítás gondosan ügyel arra, hogy a 20. századot ne csak a „csúcok” jelentsék. Rilke, Yvan Goll, Becher, Brecht, Frénaud, Alberti mellett számos kevésbé ismert névvel találkozhatunk a kortárs olasz, szovjet, norvég, osztrák, svéd és finn költészetből.

Éppen mivel a kötetben szereplő költők jelentős hányada kevésbé ismert vagy ismeretlen az olvasók többsége számára, jó lett volna a kötet végén pár szóval bemutatni őket. A műfordításkötet értékéből ez természetesen semmit sem von le, a versekkel ismerkedőknek azonban hasznos lett volna a rövid tájékoztató.

Magyar Nemzet, 1977. febr. 27. 13.

RÓNAY GYÖRGY: FORDÍTÁS ÉS FELHANGJAI

Az érdeklődő olvasó, aki szereti a verseket, de nem különösebben jártas az irodalomban, mielőtt egy könyvet megvesz, többnyire tudni kíván egyet-mást a műről, amit kiszemelt magának, és arról is, aki a művet írta. Ha fordításkötetről van szó, akkor természetesen a fordítóról. Minderről kellőképpen tájékoztatja az úgynevezett „fülszöveg”, már amennyiben jó: ha valóban a tájékoztatás igényével, nem pedig – mint néha tapasztalható – holmi irodalmias szépelgéssel készült.

Csorba Győző könyvének, a *Kettőshangzat*nak jó a fülszövege: pontos, tárgyilagos és megbízható, mint egy szakszerű lexikoncikk. Megtudjuk belőle, hogy azokban az antológiákban, ahol szerepelt, Csorba Győző „mindig a legmagasabb művészi színvonalon” szerepelt; hogy – vagy *tehát* – „rendkívül hű és pontos fordító”; hogy

formai akadályokat nem nagyon ismer, mestere nemcsak a verselésnek, hanem annak is, ami nélkül ez a „mesterség” nem sokat ér: az átélésnek, a fordítandó vers „ihletébe” való beleélésnek, az idegen verssel és idegen költővel való azonosulásnak – egyszóval kitűnő versfordító: „legjobb műfordítóink közé tartozik”.

Mindez valóban így van. És az is kétségtelen, hogy Csorba Győző „ma már líránk élvonalába számítható”; pontosabban líránk élvonalába *kell* számítanunk. És nem csupán „ma már”, hanem évtizedek óta. Mint ahogyan élvonalába tartozik műfordításunknak is, már 1940 óta, amikor Hélinant-fordítása, *A Halál versei* megjelent.

Hélinant-t annak idején nyilván ő maga választotta, egy műfordító azonban nem mindig csak azt tolmácsolja, ami a szívének ezért vagy azért kedves. Kap föladatokat is. Ezeket természetesen a tőle telhető legjobban oldja meg – nem éppen csak „lekeni”, ahogy ma is előfordul –, de közepes eredetiből a leglelkiismeretesebb fordító sem tud remeket fordítani; sőt: minél lelkiismeretesebb, annál kevésbé. A *Kettőshangzat*ban vannak kevésbé jelentős versek. A fordító ezeknek is megadja, ami jár nekik: a figyelmet, a pontosságot, a költői szándék hű követését, a forma hajlékony átvételét, sőt mindazt a nyelvi leleményt is, amit az eredeti megenged; de a vers ettől még nem lesz emlékezetes, legföljebb – ha valaki vállalja a szövegek egybevetésének fáradságát (vagy élvezetét) – a fordítói teljesítménynek adózhatunk elismeréssel.

Kellő figyelemmel ilyenkor is megérezhetjük, mi az, ami „fekszik” Csorba Győzőnek, s mi az, ami nem, vagy kevésbé. Az olvasót alighanem nehéz lenne például arról meggyőzni, hogy Becher – bármilyen érthetően adja vissza a magyar változat az eredeti szándékoltan csikorgó expresszionizmusát – igazán mély visszhangot vert benne; Brecht viszont annál jobban érdekelhette nyers, aforisztikus ironiájával, egy-egy olyan hangjával, ami magának Csorba Győzőnek a költészetben is fölcsendül néha (bár uralkodó hangjának semmiképpen sem mondható); ezért lesz egyik-másik Brecht-fordítása értelmező stílus és fordítói mimika remeklése. Vagy ott van egy másik, szintén az expresszionizmus vidékéről való költő: Yvan Goll; ő talán még sosem szólt olyan meggyőzően magyarul, mint Csorba Győzőnél: ez a fordításban

oly könnyen „prózásítható”, egyszerre századvégies és modern, nehezen megfogható költő itt teljes értékében és érdekességében mutatkozik meg, egy-egy olyan telitalálatban, amilyen például a *Tavas* vagy a *Dél* fordítása. Hogy van a műfordító *saját* lírájának is egy bujkáló „golli”-ere – semmiképpen sem hatás, de kitapintható rokonság –, az aligha szorul bővebb bizonyításra.

Bár sajnálatosan kevés fordítás képviseli e válogatásban, külön ki kell emelnünk Rilkrét, és azt az áhítatot, amivel a fordító az ő verseihez közeledik: akár a látszólag „könnyű”, valójában nyaktörően nehéz föladatot jelentő *Stundenbuch* lírájához, akár a későbbi darabokhoz. Rilkének azok közé a ritka értői és tolmácsai közé tartozik, akik tudják, érzik, hogy Rilkrét megközelíteni elsősorban nem is az értelem (a néha nehezen fölfejtethető mondandó), hanem a *versmondat* felől kell; és csak aki e versmondakat „utánköltve” megtanulja a rilkei nyelvet, képes rá, hogy a költőt hitelesen szólaltassa meg magyarul.

Igaz, minden versolvasó – és minden kritikus – áldozatául eshet optikai, pontosabban akusztikai csalódásoknak; mégis, talán megkockáztathatunk egy fölvetést: Csorba Győző kitűnően közvetíti ugyan a modernebb költőket, legotthonosabban azonban alighanem a régebbi századokban érzi magát; és bármilyen „anyanyelvi fokon” közvetít más nyelvű költőket, legfölszabadultabban valószínűleg az ókori és reneszánsz latinok, valamint az olaszok körében mozog. Az, ahogyan például Ovidiust magyarul beszél-teti, nemcsak a hűség mestermunkája, hanem a fordító-költő örömről is tanúskodik. Ugyanerről tanúskodnak remek Janus Pannoniusai, köztük a nagyszerű *Siratóének*; s ha már a magyar humanizmusnál tartunk, hívjuk föl a figyelmet egy érdekes, és érdekességéhez méltóan közvetített darabra: arra a „dicséretre”, melyet Hagymási Bálint írt Szathmáry György pécsi püspöknek.

Az olasz „skála” gazdag és változatos: Dantétól, Petrarcatól máig, Onofriig, Ungarettiig ível. Amit már az antikoknál tapasztaltunk: hogy Csorba Győző valahogy „latinul” (vagy latinosan) pergeti egy Ovidius, egy Juvenalis – vagy később egy Janus Pannonius – magyar nyelven szóló hexameterait és pentameterait, az most kétszeresen áll: olasz fordításai többnyire „olaszul” tudnak szólni a magyarban is; vissza tudja adni nyelvünkön az eredeti sajátos lágyságát, versmondatainak olvadékony vontatott-

ságát, s nemcsak a régiekét, hanem – például – Ungarettiét is: azt a nosztalgikus fájdalomú zenét, amit az ember a nyelvtől el-
téphetetlennek képzelne, s amely itt mégis ugyanolyan szuggesz-
tíven szól magyarul, mint az olasz eredetiben. Erről teljes mér-
tékben ismét csak az egybevetés győzhet meg. Olvassuk el egymás
mellett Ungaretti *Nelle vene* című versét és *Ereimben* című ma-
gyar változatát: a kettőnek nemcsak értelme, hanem benső, leg-
mélyebb zenéje is úgyszólván tökéletesen fedi egymást.

Erre utalna a kötet címe? Vagy egyszerűen csak arra, hogy
végső soron minden versfordítás „kettős hangzat”, mert a lehető
legteljesebb idomulás esetén is menthetetlenül két hang szól, vagy
egy hang menthetetlenül „kettősen”: az eredetié meg a fordítóé;
és majdnem lehetetlen, hogy egyrészt a fordító saját hangja, más-
részt a más nyelv más zengése valami felhangot ne adjon még
a legoptimálisabb fokon átmentett eredetinek is? Tudjuk, Szabó
Lőrinc óta ez a hangzatkülönbség tudatos törekvéssel egyre szű-
kül, legalábbis a lelkiismeretes és pontosságra törekvő fordítók-
nál. De akkor is: még mindig fönnáll az értelmezési különbségek-
ből adódó felhangok lehetősége, hiszen nem mindenki hallja
ugyanúgy ugyanazt a dallamot. Csorba Győzőnél azonban ez a kü-
lönbség, ez a hangzat-interferencia többnyire minimális; jóformán
tetten sem érhető. Akárhogyan értelmezte ő maga ennek az első
gyűjteményes fordítás-kötetének a címét: nála a „kettős hangzat”
elsősorban abban áll – ha nem is mindig, de azokban a darabjai-
ban, melyek a „jó mulatság, férfimunka” nyilvánvaló örömével
készültek –, hogy a magyarral együtt tudja szólaltatni az eredet-
tit, azzal a legmélyebb fordítói megértéssel, amely az eredeti szö-
vegben megérzi, és magyar változatában vissza is adja a puszta
értelmen túli legmélyebb „tartalmat”, amit a költő már csak vers-
mondатаi indázására, s a vers bonyolult (de nem annak szánt)
textúrájában bujkáló muzikalitásra tud rábízni.

Nagyvilág, 1978/1. 130–131.

Janus Pannonius válogatott munkái

Versek, beszédek, levelek.

Vál., szerk. és előszó: Csorba Győző.

Ford. Berczeli A. Károly, Csorba Győző stb.

Jegyzet és jegyzetszótár: Ugrin Aranka.

Bp. 1982. Kozmosz Könyvek. 287 p.

AJÁNLÁS:

A kötet az eddigi válogatásoknál jóval több verset szerepeltet, ugyanakkor – a lírai életmű mellett – megismerteti az olvasót Janus Pannonius beszédeivel, leveleivel is. Az első ciklus a fiatal Janus itáliai epigrammáit tartalmazza: ferrarai és padovai tanulóévei alatt keletkezett sziporkázóan szellemes, maró gúnytól sem mentes, rövid, csattanós költeményeit. Ezután a magyarországi epigrammák következnek, majd az itáliai és magyarországi elégiák. Különlegessége a kötetnek, hogy a *Búcsú Váradtól* című elégia hét fordításban olvasható: Áprily Lajos, Berczeli A. Károly, Csorba Győző, Kerényi Grácia, Fodor András, Nagy László és Somlyó György átültetésében. A verseket három hosszabb Janus-költemény zárja: itáliai korszakában keletkeztek, s szerepel köztük tanárjához, Guarinóhoz írott nagyszabású panegirikusza is (*Dicsőítő ének a veronai Guarinóhoz*), melyben Guarinó személyes érdemeinek felsorolása mellett bemutatja a korabeli humanista oktatás rendszerét is. A prózai részben két beszéde szerepel. Az egyikben Mátyás király megbízottjaként üdvözli az 1462-ben Budára látogató pápai megbízottat, a másikat pedig II. Pál pápa magánkihallgatásán mondta el, 1465-ös pápai követjárása idején. A *Levelek*, melyeket barátaihoz, nagybátyjához, Mátyás királyhoz intézett (tíz levél szerepel a kötetben), emberi és költői portréjához igen hasznos adalékok. A jegyzetek a művek latin címét és keletkezési körülményeit ismertetik röviden, a jegyzetszótár pedig a szövegekben előforduló neveket tartalmazza betűrendben.

Új Könyvek, 1982/10.

KALÁSZ MÁRTON:

Csorba Győző előszava szerint mindmáig kétséges, tudott-e Janus magyarul. A szlavóniai Kesincén 1434-ben született, s nagybátyja, Vitéz János váradi püspök és kancellár pártfogása nyomán 1447-ben Ferrarába került csodagyermek lehetett volna nem magyar költő is, számon tarthatnók ma nagy olasz humanistaként, akinek származására nyíltan-titokban büszkék lennének, fordíthatnók reneszánsz költőként latinból magyarra. Fordítjuk így is, hisz verseit tudvalevőleg latin nyelven írta. Korai epigrammaiban, elégiáiban nem esik szó különös magyar kötődésről – bár a *Búcsú Váradtól* című elégia (tizenhárom-tizennégy éves kora táján írta) vallomás a magyar tájról, lélekről, humánusról, amennyire egy ilyen korú, rendkívüli képességű ifjú ezt érzékeli. Janus aztán nagy eltökéltséggel magyarnak tér vissza a magyar földre. „Eddig Itália földjén termettek csak a könyvek, / S most Pannónia is ontja a szép dalokat. / Sokra becsülnek már, a hazám is büszke lehet rám...” A pécsi püspöki székben, amibe Mátyás ülteti, több pusztán egyházfőnél. Inkább a királyi udvarban tartózkodik, fontos diplomáciai-politikai teendőket lát el. Mátyás közben elhidegül a költői pályája csúcán járó Janustól. A költő nagybátyja oldalán részt vesz abban a főúri összeesküvésben, amely Mátyást letenni óhajtaná s a lengyel Kázmért helyébe trónra emelné. Janus visszahúzódik Pécsre, s féltében Itália felé venné útját. A Zágráb környéki Medvevárbán viszi el a láz harmincnyolc esztendőskorában. Félezer éve mindennek – s igazat kell adnunk a válogatószerkesztő Csorba Győzőnek (egyben Janus egyik legértőbb fordítójának): modern költő áll előttünk. Akinek költői nyelve latin ugyan, de e nyelvben megnyilvánuló költősége meghatározólag magyar. Epigrammái, elégiái mellett beszédeiből s leveleiből is ízelítőt nyújt e válogatás.

Új Tükör, 1982/34. 2.

Janus Pannonius: Pajzán epigrammák

(Iani Pannonii epigrammata lasciva)

Szerk., ford., utószó és jegyz. Csorba Győző.

Bp. 1986, Helikon. 74 p. – Japán technikával. Kapcsos tokban.

AJÁNLÁS:

Janus Pannonius összes versei sohasem jelentek meg még magyarul. Egyik oka ennek éppen a most megjelent kötet néhány (éppen nem minden) darabja: a fiatal, szinte kamasz költő ugyanis – horribile dictu – pajzán, ha úgy tetszik enyhén pornografikus verseket írt. Ezeket – köztük nem egy teljességgel ártalmatlan és ugyanebbe a költői korszakba tartozó művet (amelyek közül több, főként a pápát, az egyházat nevetségessé tevő, kigúnyoló költemény, talán „haladó” volta miatt több gyűjteményben is megjelent már) – tartalmazza a jelenlegi gyűjtemény. A fordító, Csorba Győző kitűnő utószavában részint azt állítja, hogy lehetlenség egyik legnagyobb költőnket „megcenzúrázni”, ostobaság másrészt ártalmatlan erotikus költeményeket tabunak tekinteni, időszerű hát, hogy a csak magyarul olvasók e versekkel is megismerkedjenek, annál is inkább, mivel e versek javarészt „légbőlkapottak”, a fiatal költő nem forgolódott annyit és úgy könnyűvérű teremtések, prostituáltak közt, mint a versekből vélhetné az olvasó. Csorba Győző szempontja tehát irodalomtörténeti, mutatják ezt komoly, szinte tudományos jegyzetek is (amelyekben csak az a furcsa, hogy rendre megtudjuk a versekben szereplő női nevekről, hogy azonosíthatatlanok, talán csak fiktív személyek, másokról pedig olyasmit tár elénk a magyarázat, ami a versből magából is kiderül, pl. hogy ferences szerzetes volt az illető). A kiadó azonban nyilván nem tudományos vagy közművelődési célokat követett, látszik ez a könyv bibliofil külsejéből, magas árából, abból, hogy e verseket választotta. Bibliofil célokra a mappába illesztett, aranyos fonállal összefogott, drága és dupla papíron nyomott mű valóban alkalmas. A másik, sejtett

célra (pornográfia céljára) azonban aligha. Egyrészt, bár a versek egy része valóban a nemi aktus körül forog, azt írja le szókimondóan, ám részint a költő, részint a fordító „hibájából”, nem igazán hatásosan. Janus Pannoniusnak ugyanis a női nemi szervről is az általa behatóan ismert mitológiai alakok jutnak az eszébe. A fordító pedig – latin–magyar nyelvű lévén az antológia – ellenőrizhetően – enyhíti a szöveget. Akik tehát afféle pornópótlékként nyúlnának a könyvhöz, alaposan csalódni fognak. A legnagyobb könyvtárak kivételével a kiadvány beszerzése költséges volta miatt sem célszerű; a feltehetően előbb-utóbb megjelenő Janus Pannonius „összesek” úgyis tartalmazni fogják ezeket a verseket.

Új Könyvek, 1986/27.

[Hélinant] Hélinand de Froidmont: A Halál versei

([Les] Vers de la mort.)

Ford., utószó és jegyz.: Csorba Győző.

Bp. 1989, Helikon. 63 p.,

illusztr. (Helikon stúdió.) – Bibliofil kiadás.

AJÁNLÁS:

„Halál, e Rend szűk klastroma / segít most kiizzadnom a / sok bűnt ifjúságom során” – Hélinand de Froidmont ötven költeményből álló ciklusának kezdő sorai utalnak a világi trubadúrként csodált szerzetes-költő életére. A 12. század végén Fülöp Ágost „udvarának csillogó kegyeltje” a számvetés, az elmélkedés, az aszkézis és a fizikai munka lélek- és testépítő erejét keresi s véli megtalálni – Froidmont-ban, a cisztercita rend kolostorában. Itt és ekkor születtek meg *A Halál versei*, amelyekben túllép a késő középkor kultúráját, gondolatvilágát oly jellemző, „memento mori” ihletettségén. Nem a világi életet átértékelő szerzetes arcát tükrözi a költő, de ideológiai célzatosságot meghaladva-örizve „ítélkezik” az etika jegyében – idézhetjük a fordító Csorba Győző *Utószavának* egyik alapgondolatát.

A bevezetést követően Hélinand költőtársait figyelmezteti a „Világevő, erős Halál” igazságteremtő hatalmának hirdetésére, a köznapi hívságok helyett. A klérus mindenhatóságát kérdőjelezi meg papok, bíbornokok, e „ragacs virágbibék” hamisságait látva. Barátait tisztánlátó figyelmeztetéssel inti, hogy eljő az isteni ítélet, s nem egyszer „virág van, / termés elmarad. / Nem is tipegsz még – s foglya vagy.” Grófok, érsekek, prelátusok éppúgy nem menekülhetnek „Isten adósaul”, mint a legnagyobb hatalmasságoknak vélt angol vagy francia királyok. Léte, hitet, filozófiát tömörít a költő, hogy evilági életünk valós csodáiban híve, biztasson: „élvezzük, míg lehet s szabad. / Aztán történjék bármiképp, / harcunk után Halál a vég, / s test, lélek semmivé apad.” Hélinand nem az ókor platonista filozófiájában gyökeredző világ-

megvetés híve: nem a bűn sötéttségét Isten fényességével szembeállító költő – olyan filozófus, aki a létezés törvényszerűségeiben pontosan érzékeli és tudja élet s halál, Isten „mindenkit perbe fogó” szerepét.

E mű, miként Csorba Győző írja, „mérséklet archaizálással” idézi a kor hangulatát. A költemények megértését érdekes, kultúrtörténeti ismereteinket gyarapító *Jegyzetek* segítik; s a bázeli haláltánc „allegorikus metszetei” pedig méltó díszei a kötetnek, melyet a verset elmélyülten olvasóknak ajánlhatunk.

Új Könyvek, 1989/14. 76–77.

LATOR LÁSZLÓ: CSORBA GYŐZŐ HÉLINAND-FORDÍTÁSAI

Az 1940-es, első kiadásból:

A Helikonnál készülő újabb kötetből:

II

*Halál, ki vágyról énekel,
s ki dölyföl semmiségeken,
eztán tanulja meg dalod,
s ezáltal búvölhessen el,
s kívül lévén az életen
ne érje el sújtó karod.
Halál, a bájlasod halott
azon, ki tudja jól dalod,
és terhe istenfélelem:
ki megszül ily szent magzatot,
nem árt annak, ha megcsapod,
erről magam kezeskedem.*

II

*Halál, ki vágyakról dalol,
s hivalg hiú hívságokon,
inkább tanulja meg dalod.
Így téged búvkörébe von,
szeme a rossztól elhajol,
jobban te sem csinálhatod.
Halál, meddő varázsod ott,
hol szólni dal rólad szokott,
s hol istenfélelem honol.
A szív ha szül ily magzatot,
nem árthat annak ártanod,
– bizonynyal bizonyíthatom.*

XVII

*Halál, szolgálád az úr, s ki, mint
mi, éhező ebként kering,
akit lenéz a nagyvilág.
Két püspököt köszönts ma – mind-*

XVII

*Halál, egyként a foglyaid
a nagy nagyok s mi, kis kicsik:
a föld lenézett tábora.
Ma két püspök számára vígy*

kettő barátom –, név szerint:
Noyon s Orléans urát.
Éltük rövid lesz, tartamát
nem sejtetik, kurtára vág
kezed hosszút, s ez félni int.
Alvókra ágy, dúsakra vágy
ölében sújt le gyors kaszád,
s a szépből sárt csunyítsz megint.

XXVIII

A földi sok dolog mit ér?
A gyors Halál mitsem kimél,
s új játszmát nem kezd senkivel.
Mit ér, mit gyűjt mohó tenyér?
Halál szétfújja könnyedén,
s ő nem játszik sikertelen.
A nagy társalgó nyelvtelen
lesz tőle, sír és jajt lehel
a tréfás tőle, télbe tér
a nyár, daróccá durvul el
és zsákká bíbor és selyem.
Ő nyer, ha vélünk perre kél.

XL

Halál, hahogy gondolna rád
a gazdag, bíz lelkét magát
zálogba nem tenné; arany
s ezüst ott semmi; vén husát
nem pólyálná, s fenné galád-
mód körmét, hogy gyámoltalan
koldust nyúzzon; te boldogan
marsz abba, aki jogtalan
csigázza a sírók hadát,
mely minden szélnek útba van,
és kit szegény ellen loval
a telhetetlen kapzsiság.

köszöntést, rendes mindenik:
Noyon s Orléans ura.
Rövid lesz életük sora,
bár arcukon még nincs nyoma.
Ne higgyék cselvetéseid.
Alvót ágyából rántsz tova,
a dúsak elszáll mámora,
a szépség füstté változik.

XXVIII

Mit ér a földi sok dolog?
Halál jön, és nyomán romok.
Hogy építsen, nincs kedvire.
Mit ér habzsolni, torkosok?
Halál jön és éhesre lop,
nem rest célját elérnie:
zárt zár a cserfes nyelvire,
nyög, sír a tréfák mestere,
s hol nap süttött, most szél forog.
Daróc, zsák –, a Halál szeme
selymet meg bíbort lát bele,
Halál mindenkit perbe fog.

XL

Halál, gondolna rád a dús,
nem vállalná a lelki gúzszt,
hol mit sem ér ezüst, arany.
Nem pátyolgatná úgy a húst,
fenné éles körmét a bús
szegényre oly gátlástalan.
Tudná: te mélyen s boldogan
húsába marsz, ki jogtalan
csigázza a folyton borúst,
ki minden szélnek útba van,
s a koldusból határtalan
mohósággal mindent kinyúz.

A műfordító életében vannak, egy kicsit fellengzősen szólva, sorsszerű találkozások. Arra a pillanatra gondolok, amikor egy idegen verssel szinte érzékiesen heves kapcsolatba kerül. Ha az a vers elindít benne valamit, ami egybeesik eredendő (bár talán még fel sem fedezett) hajlamával. Úgy képzem, valahogy így találkozhatott a huszonnégy éves Csorba Győző a francia középkor egy nyilvánvalóan nagy alakjával. A filológusi-szerkesztői ösztön ritka szerencsével kínálta oda éppen neki a Froidmont en Beauvisis-i cisztercita rendház valahai szerzetesének, a vallás vigaszát kereső, megtért, léha udvaroncnak, Hélinand-nak a halálról meditáló nagy versciklusát. A francia irodalomtörténet-írás úgy tudja, hogy ő indította útjára ezt az egészen a barokk végéig eleven, gyönyörű középkori közhelyet. Igaz, a halál hatalmáról, a halál színe előtt való végső egyenlőségről írtak már az antikok is. De az is igaz, hogy ő valahogy másképpen csinálta. Furcsa, hogy a névtelenségre hajló középkorban ő izzó személyességgel énekli el ezt a nagy közösségi közérzet-verset. Van valami nagy újdonsága annak is, hogy az énekelt versek korában, a szerelem hivatásos énekeseinek, a trubadúroknak a szomszédságában ő olvasásra, mondásra szánt művet alkotott. Talán hogy komor áhítatát semmi se zavarja. S talán azért is, mert hihetetlenül erős formaérzéke volt. Halálversei olyan kemény formai kötéssel pántolják meg a szöveget, mint később a nagy olaszok, gyönyörű formaleleményeikben, a szonettben, a tercinában, stancában. A nyolc (kilenc) szótagú sorokat kétszer hat azonos rím tartja össze. Így: aab, aab, bba, bba. A háromsoros egységek úgy fonódnak egymásba, mint Dante tercínái. Képzeljük el, hogy egy 12. századi egyházi személy láthatóan nagy kedvét leli a telt rímekben, a sor belsejében is össze-összecsendő hangalakokban, az alliterációkban, hogy tobzódik a pontos, testes képekben, hogy káprázatos biztonsággal él a francia nyelv ritmikai lehetőségeivel. Csupa olyasmi, ami Csorba Győző verseszményének már akkor is nagyon megfelelehetett. De azért a legfontosabb mégis a nagy költemény tárgya. Hogy Csorba fiatalon is fogékony volt rá, annak persze nemcsak alkati okai voltak. Hiszen 1940-ben már az élet minden mozzanatába beleszivárgott a halál. Hogy Csorba mennyire magáénak érezhette a nála hétszázötven évvel idősebb költőt, az abból is kitetszik, hogy a tőle tanult, róla elnevezett

tizenkétsoros strófákban írta meg a maga személyes és korhoz kötött, de egyszersmind korok fölötti egyetemes halálélményét. Ez a rokonság az elmúlt években még nyilvánvalóbbá lett: sok-húrú, most is nagyon mozgékony, de mindig a forma vonzásában épülő lírájában nagy tere van ennek a komor alapélménynek. Nyilván ezért is volt kedve hozzá, hogy csaknem egy félévszázad múltán újrafordítsa Hélinand-t.

De vajon miért érezhette úgy, hogy a régi fordítások átdolgozás-ra szorulnak? Nemcsak azért, mert a Hélinand-nal való első találkozás óta a műfordításról való elképzelésünk meglehetősen megváltozott: fontosabb lett a szöveghez való ragaszkodás. Hanem azért is, s talán leginkább azért, mert a költő ízlése, verseszménye a maga fejlődésének törvényei szerint is megváltozott. A régi változatnak nyilván vannak vitatható pontjai. „Ki dölyföl semmiségeken” – olvassuk az egyik darabban, s ez nemcsak adys stiláris túlságával szakad el az eredetitől, hanem fogalmazásával is. Az ófrancia eredeti („qui de vanité se vante”) némi biblikus ízzel ugyan, de egyszerűen csak azt jelenti hogy „ki hívsággal hivalkodik”. Az új változat („hivalg hiú hívságokon”) nemcsak szöveg szerint kerül közelebb Hélinand-hoz, hanem azzal is, hogy átmenti a nagy kedvvel-leleménnyel alkalmazott alliterációt is. De ha Csorba csak egyetlen sort is változtat, meg kell változtatnia az egész rímelést. Itt hat rímet kellett kicserélnie, vagyis gyakorlatilag fel kellett fejtenie az egész kötést, és lehet, hogy olyasmiről is le kellett mondania, amit szívesen átvett volna a korábbi változathoz. De változtatott ott is, ahol meghagyta a régi rímhangtestet. A rímstílust mindkét változatban a *dalod* indítja el. De nézzük ezt a hajdani rímpárt: „Halál, a bájlásod halott / azon, ki tudja jól dalod”. A megformálás az ófrancia szöveghez képest feltűnően bonyolult. Az új megoldás természetesebb, közvetlenebb. („Halál, meddő varázsod ott / hol szólni rólad dal szokott”). A 17. strófa utolsó sora 1940-ben így hangzott: „s a szépből sárt csunyítsz megint.” Az ófrancia szöveg, nyersfordításban, ezt mondja: „a szépséget trágyává teszed”. A fordítás pontos, de megint csak bonyolult, mesterkéltséggel, irodalmias. Az új megoldás („a szépség füstté változik”) a *sár*-t légiesebb, de a középkori és barokk költészetben honos szinonimával cseréli fel (a füst is az enyészetet, a formavesztést, a mulandóságot jelenti). De a változtatás lényege abban van, hogy a nyelvi megformálás ezúttal is a ter-

mészetességet célozza. Vagy olvassuk a 28. darabot: „A nagy társalgó nyelvtelen / lesz tőle, sír és jajt lehel / a tréfás tőle, télbe tér / a nyár...”. Meg sem kell néznünk az eredetit, hogy a kimódolt megformálás hitelét kétségbevonjuk. Az új változat megint a szólás-szerű kerekdedség, a közvetlenebb hang felé mozdul el: „...zárt zár a cserfes nyelvire, / nyög, sír a tréfák mestere, / s hol nap süttött, most szél forog.”

Ez a törekvés érzik még az ilyen apróságokban is: az „ő nyer, ha vélünk perre kél” tagadhatatlanul költőies-irodalmias, bár pontosan követi az eredetit. A mostani megoldás szerényebb, visszafogottabb: „Halál mindenkit perbe fog”. Ha az új fordításokban szabadabban értelmez, akkor is hitelesebben közvetíti az ófrancia vers szellemét. „Mit ér, mit gyűjt mohó tenyér?” olvassuk, s megint csak úgy érezzük, hogy ez a sor túlságosan is ékes. (Az eredeti persze hasonlót mond, csak egyszerűbben, parlagibban: mit ér, amit a kapzsiság szerez?) Az új megoldás a közbeszéd elevenségével hat: „Mit ér habzsolni, torkosok?”

Figyeljünk aztán a jelentéktelennek látszó eltérésekre is. A fiatal Csorba stílusérzéke itt-ott még bizonytalankodik, be-beépít a versbe egy-egy klisészerű elemet („sújtó karod”), egy-egy nyelvi hangulatával kirívó fordulatot (a „nem árt annak, ha megcsapod” nagyon is diákos-tréfás ízű) vagy a 2. strófában a „pour voir le puis acreanter” (valóban tanúsíthatom) a régebbi változatban „erről magam kezeskedem” lesz, ami ugyan pontos is, nem is igen hibáztatható, mégis elsápad az új változat mellett: „bizonynal bizonyíthatom”. Ez igen, mondjuk magunkban, ez olyan, mint Hélinand, erős, természetes, enyhe ódonságában is eleven.

Másképpen alakulnak az új fordításban a periódusok is. Megváltozik a mondatoknak a verssorokban való elhelyezkedése. Nézzük például a 17. strófa kezdősorait: „Halál, szolgád az úr, s ki, mint / mi, éhező ebként kering, / akit lenéz a nagyvilág.” Szembeszökő a szöveg töredezettsége. A negyedik sorban a *mindkettő*-t erőszakosan kettétöri, a szóösszetétel második tagja kerül az ötödik sorba. (Csorba később a *Szabadulás*-ban mesterien él a szókat is feldaraboló merész áthajlásokkal, de ebben a fordításban ma már nem érezte helyénvalónak.) Az új változatban visszatér a középkori mester sornyi mondatokból építkező módszeréhez. Lezárt mondatokkal vagy a sorvégen nyugvópontra jutó szintagmákkal tölti ki a sort, s így fel-

tűnően megváltozik, az eredetihez illeszkedik a versek tempója, lélegzése. S közelebb kerül hozzá abban is, hogy a fogalmazás így a szentenciák nyilvánvalóságával hat. Állítsuk csak a fenti sorok mellé az új megoldást: „Halál, egyként a foglyaid / a nagy nagyok, s mi, kis kicsik: / a föld lenézett táborá.” S hadd tegyem hozzá: nemcsak a mondatépítésben, hanem a nyelvi elemekben is felülmúlja a régi fordítást. (Az archaikus tautológiákra gondolok.)

A természetességre való törekvés nyilvánul meg a rímelésben is. A 17. strófa korábbi rímsora (mint – kering – mind – név szerint – int – megint) tisztább hangzatokból áll, de a rímek erőszakosan vannak a sor végére téve. Az új változat rímei fakóbbak (foglyaid – kicsik – vígy – mindenik – cselvetéseid – változik), de természetesen bomlanak ki a szövegből.

Ha ezek mögé a technikai, stiláris, mondattani változások mögé odagondoljuk Csorba Győző költői életművét, úgy látjuk, hogy lírájában is hasonló utat járt be. A feltűnést kerülő, közvetlen, természetes beszéd, a tiszta rajzú nyelvi és költői formák felé haladt.

Jelenkor, 1988/3. 225–228.

FORGÁCS IVÁN:

Ha a Természet ugyanolyan féltő gonddal óvná az emberiséget, mint ahogy mi, muzeológusok, kritikusok, kultúrtörténészek írásos és egyéb emlékeinket, reménykedhetnénk az örök életben. Maradjunk most csak az irodalom területénél. A nagy műveket természetesen meg kell őrizni. A kevésbé jelentőseket azért, hogy rekonstruálni lehessen, miből nőttek ki a kivételes teljesítmények. Más írások egy kor szellemének megidézése vagy hétköznapijainak aprólékos ábrázolása miatt fontosak. De nem feledkezhetünk meg a memoárokról, naplókról sem, hiszen a szerzők életének, személyiségének megismerése, hozzáférhetővé tétele legalább olyan fontos, ha nem fontosabb, mint a műveké. És akkor még nem vettük figyelembe, hogy a világirodalmi klasszikusok mellett léteznek nemzeti, sőt nemzetiségi is, akiről időnként szintén illik lefűjni a port. Csak mi válhatunk porrá.

Tanult emberek hada foglalkozik e végtelenül szerteágazó kultúrkinccs életben tartásával. Ki tudja, hány filológusnemzedék évszázados munkálkodásának köszönhető, hogy most Csorba Győző

átdolgozott, jegyzetanyaggal ellátott kitűnő fordításában ismét olvashatjuk magyarul Hélinand de Froidmont 12. század végén keletkezett versciklusát a Halálról. Ebbe belegondolni alighanem még a témánál is nyomasztóbb. Persze mindez részben nyafogás, hiszen olvasni jó, s valahol vágyunk az effajta szellemi időutazásokra. Még bizonyára fel is lennénk háborodva, ha a kiadvány nem tartalmazná a fordító utószavát, melyből egyebek mellett megtudhatjuk, hogy a művét francia nyelven író flamand szerző előkelő világi körökben mozgott, majd megcsömörlött a léha életmódtól, s elvonult szerzetesnek a cisztercita rend egyik kolostorába. Itt írta meg a memento mori-költészetet oly sokáig meghatározó ciklusát.

Bár e tizenkét soros verseknek ma már valóban inkább csak kultúrtörténeti értékük van, mégsem érdektelen megismerkedni azzal, hogyan gondolkodtak nyolcszáz évvel ezelőtt létünk talán legkínzóbb problémájáról. Pontosabban azzal, hogyan jelent meg a vallásos világkép egyik késő középkori változatában, mert Hélinand modern értelemben nem veti fel a kérdést, nem filozófiai, hanem népszerű teológiai költeményeket ír, melyekből azonban nem hiányzik a szociális indulat. Már a rendkívüli dallamosság is arról árulkodik, hogy a téma e szemléletben egészen másképp értelmeződik. Nem a teljes megsemmisülés, hanem a földi élet utáni bűnhődés fázisa az az erő, amely a vétkezőket a pokolba taszítja. Az istenhívőknek ezzel szemben nem kell félniük tőle. A verssorok elemi erővel közvetítik a túlvilági életben való hitet, helyenként már mi is valóságként fogadjuk el a vallásos világképet. Hélinand felfogásában nincs semmi miszticizmus, ezért lehet olyan könnyen ráérezni. A ciklusban egyébként végig három-négy téma ismétlődik, leggyakrabban a világi örömöknek élők, a gazdagok – illetve az egyház – ostorozása, fenyegetése. Néhány vers megpróbál vitába szállni az epikureizmussal, de a szerző ilyenkor rendre elbizonytalanodik: például Istennek azért kell léteznie, mert nagy igazságtalanság lenne a szent életű hívőkkel szemben, ha nem üdvözlőnének.

A Helikon Stúdió sorozatában megjelent kiadványnak szerves részét alkotja az illusztrációs anyag, amely a híres bázeli haláltáncsorozat metszeteit tartalmazza. (A reprodukciókat Gyarmathy László készítette.)

A dolgozat tárgya, mondhatnánk: témája, az első pillantásra egyszerűnek tűnik, a tárgy megkövetelte feladat szokványosnak: egy bizonyos froidmonti Hélinand-nak, egy cisztercita szerzetesnek a hallgatóság épülésére írott művét idén jelentette meg a Helikon Kiadó Csorba Győző magyarításában A feladat látszólag – az egyébként elég sanyarú helyzetben lévő – műfordítás-kritika. Ám a helyzet a jelen esetben sokkal bonyolultabb, mert nem önmagától adódó már a gondolatmenet tárgya sem. Esetünkben külön meg kell alkotnunk a tárgyat, ráadásul meglehetősen összetett, heterogén anyagegyüttesből. És ha megalkottuk, a feladat még akkor sem rajzolódik ki a horizonton.

Az anyagegyüttes elemei, történetesen „időrendben”, a következők:

1. Valamikor 1195 táján – a műről készült értekezések nem pontosan ugyanazt a datálást adják – Hélinand (vagy Hélinant) de Froidmont *A Halál versei* címmel egy strófa terjedelmű szövegekből írott moralizáló, erkölcsnemesítő ciklust készített ófrancia nyelven. A gyűjtemény régi, számunkra még inkább: több mint egy évszázaddal vagyunk az *Ómagyar Mária-siralom* előtt, sőt még a *Halotti beszéd* sem jegyeztetett le.

2. Az 1930-as évek második felében Birkás Géza önmagának felfedezi a versgyűjteményt, modern kiadását hazahozza, és javasolja lefordítását. A munkát egy fiatal, első – egyébként gyakorlatilag visszhangtalan – kötetét háta mögött tudó költő, Csorba Győző végzi el. A műfordítás 1940-ben jelenik meg Pécssett, a Janus Pannonius Társaság sorozatában, Birkás Géza előszavával és Holler András ízléses, korhű illusztrációjával. (Holler szintén műfordító, csak – Csorbával ellentétben – „déli” ihletésű: *Provánszi költők* című antológiája 1936-ban jelent meg Birkás előszavával, Pécssett, benne trubadúrfordítások is szerepelnek.)

3. A költő-fordító az ófrancia versgyűjtemény formájában tíz strófából álló ciklust ír *Új Halál-versek* címmel, az 1940-es évek első felében. Ajánlása: *Hélinant szellemének*.

4. Csorba Győző újrafordítja *A Halál verseit*, majdnem pontosan fél évszázaddal később. Gyakorlatilag mindent kidob az első

változatból, nagy ritkán marad meg egy-egy rím, félsor, szófordulat. Új fordítás, a nulla-pontról. Megjelenik 1989-ben, idén. Miért az újrafordítás? Egy érvet kizárhatunk: nem azért, mert az első nem időtálló. A két fordítás nem a rosszabb-jobb viszonyában áll egymással szemben, hanem a más-más viszonyában. Egyébként, a korábbiak hála, Hélinand de Froidmont Csorba fordításában mindig is jelen volt *A francia költészet antológiája* különböző (újra-)kiadásában. Akkor miért? Mindenesetre az újrafordítás nem egészen bevett irodalmi gyakorlatunkban. Valószínűleg másról van szó: arról, hogy a froidmonti Hélinant és a pécsi Csorba Győző találkozása nem egyszerű fordítási affér csupán. De még mindig nincs meg a tárgy, hát még a feladat!

Mondhatnánk azt, egyszerűsítve, hogy kettős tárgyról beszélhetünk: Hélinand költészetéről és Csorba költészetéről, valamint arról, hogy e kettő miként járja át egymást, hogyan értelmezi egyik a másikat. Majdnem. A fordításkötet XI. jegyzete ezt mondja: „A halál két tárgyat tart: egy tükört és egy könyvet. A tükör az ember valódi arcát mutatja, a könyvben pedig kötelességei vannak felsorolva.” De mi a könyv? kinek a könyve? és melyik tükör? kinek a tükre?

Ráadásul az első könyv, az ófrancia szövegek alaposabb szemügyre vételétől maga a fordító tántorít el. Abban a kötetzáró, tehát kompozicionálisan roppant fontos helyen közölt versében, amelyik *A szavak bolyhai* kötet végén olvasható. Itt eredendően Jevgenyij Polivanov álmáról van szó – amit csak a mai jól értesült posztmodernnek kötnek Jorge Luis Borgeshez –, a corpus poeticarum eszméjéről. A „roppant antológiáról”, amelyben az emberiség produkálta valamennyi vers, költemény jelen van, és „a készlet gyönyörűen összekeveredett”, s amely corpusból ki-ki kikeresheti a saját szavait, a neki szóló, a számára való szavakat – irodalomtörténeti slágerlistáktól, akadémikus értékelésektől, kiadáspolitikai és közoktatási menüktől függetlenül, mintegy szerzői név nélkül. Ez az álláspont állíthatja hiteles módon az Hélinand nevű szövegszerző fontosságát is. E meggyőző, roppant szuggesztív és általam maximálisan helyeselt polivanovi elvvel szemben – melyhez a wölflini névtelen művészet-történet elgondolása is igen közel áll – most azt mondom, Hélinand ne legyen kortalan. Azért ne legyen, mert akkor eltűnne az imaginárius tárgy, a szellemi légihíd Hélinand és Csorba között: eltűnne

a modern középkor s vele együtt középkorias modernségünk is. Eltűnne az a tárgy, amelyet meg szeretnék alkotni, s amelyről – végső soron – beszélni szeretnék.

A froidmonti Hélinant életének eseményeiről alig tudunk kevesebbet, mint magyar fordítójának életéről. Ami fontos tudható róla, azt Birkás Géza az említett 1940-es bevezetőben már elmondotta. Tanulmányai és feltételezett világi költői tevékenysége után, úgy harmincévesen belépett az ekkor még nem egészen évszázados cisztercita rendbe a froidmonti kolostorban. Ez életének egyetlen, döntő lépése volt – ismereteink szerint. Ezt követően számunkra ma már unalmas tudós munkákat írt, latinul. Egyetlen népnyelvű munkája maradt ránk, *A Halál versei*. Szerzője szép kort ért meg, valamikor az 1220-as évek végén halt meg, komoly egyházi rang birtokában. Visszatérve életének nagy fordulatra: tehát volt fordulat, de ezzel korábban nem állt egyedül, ez nem volt szociológiailag személyes, pontosabban individuális lépés. Még az sem különös, hogy a versszerzők valamely rétegéhez tartozó férfiú lép a rendbe: mint majd látjuk, megtették ezt délen kiváló trubadúrok, de északon például Guyot de Provins zsonglőrből lett szerzetes. Mégis, a szóban forgó gyűjtemény e lépésről szól, a ciklus megírását általában a világtól való elfordulás motiválja. Közelebbről a Halál sugallata.

A Halál versei egyben cím és egyben műfajmegnevezés. Hélinand után és kétségtelenül az ő hatására több mint egy évszázadon keresztül (!) igen népszerű műfaj. Például 1266–1267-ben ilyen címen írt munkát a klerikus Robert d'Arras, formai szempontból is követte az hélinand-i hagyományt a 13. század egyik legnagyobb költője és zeneszerzője, Adam de la Halle, Rutebeuf hét művet komponált e formában. Hélinand művéből még a 14. században is gyakran idéztek, maga a szöveg számos másolatban maradt ránk. A középkori szöveg relatíve „jól fordítható” (persze olykor homályos, egy-egy sor komoly interpretációs kérdéseket vet fel), sok szempontból „modern”. Mindenekelőtt ez *szöveg*. Dallam, zenei kíséret nélkül, a dallam és a szöveg megfeleltetésének egész roppant konvenciórendszere nélkül. Ismereim szerint a gyűjtemény értékét a romanista kutatásokban az utóbbi időkben Paul Zumthor jelölte ki a leghatározottabban és értékelése rendkívül pozitív (P. Zumthor: *Essai de poétique*

médiévale, Paris, 1972, 405–408. p.). Szerinte Hélinand előfutár, több szempontból is. A *Halál versei* ciklus egyik legelső és legpompázatosabb darabja annak a műfaji tartománynak, poétikai szektornak, amely így jellemezhető: nem énekelt, nem történetmondó és „személyes”. Az ilyen, a zenével nem társított szavakból szerkesztett műveket *dits*-nek nevezték (ide tartozik mindaz, amit mondani kell); e műfajok tartománya szemben áll a *chants* terepével (ide tartozik mindaz, amit énekelni kell). Hélinand moralizáló műve is felolvasásra készült: „Vincent de Beauvais tanúsítja hogy 1250 táján még nyilvános felolvasásokat tartottak belőle” (P. Zumthor, i. m., 406). A *dits*-ek elején gyakran találkozunk a „halljátok”, „hallgassátok” felszólítással.

Az így körülírt, tehát nem narratív, nem énekelt, didaktikus és „személyes” költői beszédmód kiképződése 12. század végi fejlemény. A függetlenedés a dallamtól rendkívül jelentős lépés egy olyan időszakban, amikor – persze Délen egy trubadúr! – Folquet de Marseille még a világ legtermészetesebb módján vélekedhetett szép hasonlatában úgy, hogy „Egy ének zene nélkül olyan, mint a malom víz nélkül”. S ha már Folquet nevét említettük, érdemes megjegyezni, hogy Hélinand e trubadúr-kortársa utolsó költeményét 1195-ben írta: 1200 körül feleségével és két fiával együtt elfordult a világ hívságaitól, belépett a cisztercita rendbe, majd Toulouse püspöke lett.

A propos, trubadúrok és trouvère-ek! Csorba Győző 1989-es szép utószavának (és a fülszövegnek) egyetlen komoly szépséghibája, hogy a rendbe történő belépés előtti Hélinand-t, elveszett népnyelvű költemények szerzőjét „egykori trubadúr”-nak véli. Birkás Géza 1940-ben még pontosan fogalmazott: költőnk „(...) Beauvais-ban végezte tanulmányait, aztán költőnek, *trouvère*-nek csapott fel (...)”. Nem kell külön déli, „le mosi” öntudat ahhoz, hogy lássuk: sorsuk minden hasonlósága ellenére Hélinand nem lehetett Folquet költőtársa. A szemléleten, a költészetfelfogáson, a műfaji rendszeren és a poétikai konvenciókon túl trubadúr és trouvère között a két különböző nyelv von biztos határvonalat: a trubadúr „oc nyelvű költő”, a trouvère „az oïl nyelvű költőknek adott név a 14. századig” (Gaëtan Hecq–Louis Paris: *La poétique française au Moyen Âge et à la Renaissance* (1896), Genève, 1978., 220). Hélinand nagy valószínűséggel trouvère lehetett. Ránk ma-

radt verses művében világosan elhatárolta magát más népnyelvű költőktől. A klerikus irodalom regiszterében (a trouvère-eknél és más népnyelvű költőknél jóval megbecsültebb és magasabb rangban álló szerzőknél) természetes az elkülönülés, az elhatárolódás kinyilvánítása (erről ld. Edmond Faral: *Les Jongleurs en France au Moyen Âge* (1909), Paris, 1971. 176). Hélinand-nál a II. vers kezdetén az 1989-es fordításban: „Halál, ki vágyakról dalol, / s hivalg hiú hívságokon, / inkább tanulja meg dalod.” A „vágyak” itt nem más, mint a szerelem („qui d’amors chantent”).

A *Halál versei* ciklus szerkezete – az időnként felbukkanó lazább kitérők ellenére – könnyen áttekinthető. Az I. számú vers azt tudatja, hogy szerzője a halál hatására megváltozott. Majd arra kéri a Halált, hogy látogassa meg barátait, üdvözlje őket és ijesszen rájuk (IV–IX. strófa), menjen el a hercegekhez – őket a szerző hierarchikus rendben sorolja fel (XII–XV.) –, a püspökökhöz – felsorolásuk az egyes egyházmegyék földrajzi elhelyezkedését követi – (XVI–XIX.). Majd erősen didaktikus rész következik a Halál hatalmáról (XX–XXXIV.); elmélkedő strófák sorozatán át jutunk el a zárásig, a világtól való elfordulás megerősítéséig. A dits beszédmódjának megfelelően a Halál megszemélyesített alak, az egyes strófák többnyire a Halál megszólításával kezdődnek. A megszólított, perszonifikált figura Hélinand-nál a Morz (a Halál), le Clerc de Vaudoynál a Droit (a Jog), másutt az Amors (a Szerelem). Igen gyakori a megszólított nevének ismétlése a strófán belül az egyes vesszorok elején. Ilyen anaforikus szerkezet pl. Hélinand-nál:

*Morz fait a chascun sa droiture,
Morz fait a toz droite mesure,
Morz poise tot a juste pois,
Morz venge chascun de s’injure,
Morz met orgueil a porreture,
Morz fait faillir la guerre as rois,*

Hélinand-Csorbánál (a XXXII. strófában):

*Halál megadja, ami jár,
Halál úgy oszt, ahogy dukál,
Halál mindig jól mérlegel.*

*Halál gázságért bosszut áll,
Halál gögből mocskot csinál,
Királyi harcokat lever.*

Mint az utolsó sornál is látható, az 1940-es fordítással szemben az új fordítás gyakran oldja a merev anaforikus szerkesztést. Az első fordítás a 12. századi szöveg formális szerkesztésmódját többnyire sokkal hívebben követi, mint az 1989-es. Ez a szerkesztésmód épp azoknak a trouvère-eknek a gyakorlatában a legfel-tűnőbb, akiket Hélinand megtagadott. Úgy is felfoghatjuk, hogy – paragrammatikus hasonlóságuk talaján – a Morz, a Halál az Amors, a Szerelem helyébe lépett Hélinand-nál. Például:

*Amors fait les biaux cox ferir,
Amors fait les cöars joster,
Amors se fait par tout douter.*

(Idézi Roger Dragonetti: *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Brugge, 1960. 36.) Mintha így járnánk el, nyolcasról kilencesre változtatva a sorok szótagszámát, így alakít-va vissza a kolostori szellemet a trouvère-ek szerelmi nyelvére:

**Szerelem: mindent fogó hurok,
Szerelem: ki nem nyíló marok,
Koncát Szerelem nem engedi.*

(A * fiktív, lehetséges sorokat jelöl.)

Persze ez a frivol csere távol áll az hélinand-i szellemtől. Gyűjteményében az evilági dolgoknak csak negatív szerepe lehet. Minden retorikus és poétikai eszköz a Halálnak rendelődik alá. A Halál a trubadúrok számára e világban a szerelem nélküli élet formájában van jelen; Hélinand-nál ő a Nagy Figyelmeztető. Halál, halál, halál, halál – csap fel mindenhol a ciklusból (93-szor, míg Isten neve alig-alig fordul elő). Ő a megszólított, és ő az, aki megszólít (kivéve az utolsó strófát: ennek Isten a megszólítottja). A Halál mindenhatóságát szolgálja az összes nyelvi eszköz: a halmazok, a parallelizmusok, a rímek elhelyezése. A Halál nyelvének keménységét, zordságát, megfellebbezhetetlenségét alig enyhítik a köte-

lezően s általában strófavégen elhelyezendő közmondások (ezek alkalmazását később a poétikák, így Jehan Molinet népnyelvű poétikája is, rögzítik). Az 1940-es fordításban még olykor fel-feltűnik valamelyest a nyelvi frivolitás. Például:

<i>S'après la mort est quite quite</i>	<i>Halál után ha kvitt</i>
<i>dont ont la pïeur vie eslite</i>	<i>minden, fehér rend, papjaid</i>
<i>tuit cil de l'ordene de Cistiaus.</i>	<i>teszik legrosszabbul talán.</i>

– az új fordításban ugyanennek a XXXVI. darabnak a befejezése: „Ha holtan egyre megy neki / rosszul választott mind, aki / cisztercinek jelentkezett.”

A Halál hangját és arcát leginkább a strófa karaktere, ezen belül a rím��orozat rajzolja ki. Ezt a strofikus alakzatot szerzőnk találta ki, az irodalomtörténet róla nevezte el Hélinand-strófának (ahogy egy másik, szintén aab...-kezdű ríműsorozat alakzatát nálunk Balassi-strófának nevezzük), s ez a strófaforma a legszorosabban összefonódott a hagyományban a dits-tel, a ciklusos szerkesztéssel és a megszemélyesítő eljárással, többnyire a Halállal. A ríműsorozat: aabaabbbabba. Ez a ríműsorozat több szinten szervezi meg a strófát. Dante terminusaival *A köznyelvi ékesszólásról* című traktátusból: a strófa két nagy tömbből áll, egy kezdő részből vagy fronsból, homlokzatból, valamint egy záró részből vagy caudából. Esetünkben:

(aabaab) (bbabba)

Mindegyik rész ún. lábakból áll. Itt:

[(aab) (aab)] [(bba) (bba)]

A strófa általános karakterét a kezdő rész, a versszak indítása határozza meg. Tehát a strófatípus képlete a következő:

aabaab–y

(y = a strófa befejező részének szerkesztéstechnikáját kielégítő tetszőleges cauda).

E versszak típus trubadúrlelemény. Frank István metrumkatalógusa szerint 48 szövegben 26 változata ismeretes (a repertóriumban [*Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, Champion, Paris, 1966] a 91–115. tételek). A trouvère-eknél 17 változatát találhatjuk meg, 18 szövegben. Jelenléte, az egyes sorok nyolc szótagos verziójával is, még a 15. században is jól adatolható, jelezve a *rythmus tripertitus caudatus* változatlan divatját, melyet majd csak a francia reneszánsz kedvelte metrumok fognak elsöpörni (ld. Henri Chatelain: *Recherches sur le vers français au XVe siècle*, Rimes, mètres et strophes (1907), Slatkine, Genève, 1974, 113–114 és 116–119). E strófatípus egyáltalán nem elhanyagolható, de viszonylag csekély produktivitását indokolhatja, hogy csak kétféle rímmel dolgoznak e sorozatok. *c*- és *d*-típusú rím beemelésénél a sorozatokba a változatok száma erősen megnő. Ennél azonban jóval érdekesebb az egyes változatokon belül a frons és a cauda viszonya. Általánosnak mondható a két rész közötti aszimmetria. Pontosabban a trubadúroknál egyetlen, az Hélinand-éhoz hasonlóan kiegyensúlyozott változat található csak: aabaabccbccb. A strófatípus változatain belül a mi szerzőnk strófája rendkívül stabil és tükörszimmetrikus. Hélinand de Froidmont leleménye nem más, mint a tükörszimmetria létrehozása és összekapcsolása a Halállal. A szerkezet kitünteti a mértani középpontot. A közép határpont a rím sorozat szempontjából, de szintaktikai, retorikai stb. szempontból is. E centrumtól két irányban távolodhatunk, de mind a két irány ugyanazt az utat rajzolja ki. Ellentmondást nem tűrően, zordan, szigorúan. Ilyen a Halál szavainak „formája”, „teste”, „kerete”. Semmi labirintus, csak kettős zsákutca. Két ellentétes irányú vektor, melyek kiindulópontja ugyanaz, és ugyanoda vezetnek.

És itt nem lehet megkerülni egy olyan feltételezést, amely egybeeshet ugyan a költő szándékával, de ha akarattalan, akkor is jelenvaló. Említettem, hogy az első Hélinand-fordítást milyen egyértelműen építette be a költő „primér” műveinek sorába. Az *Új Halál-versek* ciklus első strófájának utalása egyértelmű:

*Halál, kit egyszer ó szavak
kölcson-kürtjével hívtalak,
s régen-porokhoz küldtelek,
ma én magam szólítalak*

Egyébként itt a két hang, a fordítóé és a költőé tökéletesen megkülönböztethetetlen: egyetlen hang ez. A halál Csorba Győző költészetében az a fix pont, ahonnan a világ belátható. Fontosságára kismonográfiájában Tüskés Tibor többször vissza-visszatér, joggal (Tüskés Tibor: *Csorba Győző*, Bp., 1981, különösen a 44, 66–67, 109–110. oldalakon). Bemérési pont, fél évszázadon keresztül. (Enyhe malíciával így is fogalmazhatnánk: Csorba Győző nagyon korán arra predesztináltatott, hogy funeráló költő legyen. Ahogy ő fogalmaz: korán kiválasztotta a halál.) A Halál nála az Apa: a takaró alól kicsúszott kezünket megfogja, vagy csuklónkat szorítja meg és vezet...mint a kései haláltánc-tablókon. „Halál, Halál, nem küldelek, / de szólok gyermekül veled, /szepelve és bátortalan”. (*Új Halál-versek*)

A második fordítás az életmű egészét úgy teszi tükörszimmetrikussá, ahogy a Hélinand-strófát a rímorozata. Stabillá teszi az életművet, zárttá, frons és cauda tükörjátékává. Tán ebben áll az újrafordítás legmélyebb értelme. A két kötelesség-könyv (fordítások!) kettős tükör: a tükörben a költő fiatal és idős arca, s átütnek rajtuk a cisztercita kortalan vonásai.

Kit filológusi szenvedély sodort a középkor felé, kit Dantekultusza, kit az archaizmus radikális választása, kit a nyelv szerelme...gondoljunk akár Babitsra, a fiatal Poundra, Mistralra, Queneau-ra...Csorba Győzőt a halál artikulálásának módja, a megjelenítés szerkezete vitte, vihette. Hiszen az *aabaabbbabba* bizonyosabb, mint a kocka. Vagy az általa oly igen kedvelt József Attila enyhe parafrázisával: az európai középkorhoz mint apjá-hoz tér így meg a gyermek.

Jelenkor, 1989/12. 1199–1204.

Tartalom

BEVEZETÉS / 5

A fordító műhelye / 7

A Halál verseitől a Faustig / 27

A FORDÍTÓ VALLOMÁSAI / 37

Három könyvről / 39

Két műfordításkötetről / 40

Imádónak és Imádottnak könyve / 43

A Sorsunk jubileumi magyar–szovjet száma elé / 45

A Faust II. részének fordításáról / 46

Két új műfordításkötetről / 54

A műfordítás „tankönyve” / 60

Rába György: A szép hűtlenek / 64

Három találkozás Alekszandr Mezsirovval / 68

Az élő Janus Pannonius / 70

A Janus-fordítások problémái / 74

Egy Janus Pannonius-vers fordítása és a fordító műhelyvallomása / 83

Magyar versek latinból / 87

Amikor én Janus Pannonius voltam / 97

Az 550 éves magyar költő / 100

Janus Pannonius pajzán epigrammái / 103

Egy fordítás elé / 109

Egy Puskin-vers fordítása / 112

A Halál versei / 115

A BÍRÁLATOK TÜKRÉBEN / 121

Hélinant [de Froidmont]: A Halál versei / 123

BIRKÁS GÉZA / 123

VÁRKONYI NÁNDOR / 123

BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS / 126

Goethe, Johann Wolfgang: Faust / 127

FÁBIÁN ISTVÁN: AZ ÚJ MAGYAR FAUST / 127

ÚJSÁGHÍR: FAUST. GOETHE REMEKMŰVÉNEK

II. RÉSZÉT ADTÁK ELŐ A VÁROSI MŰVELŐDÉSI HÁZBAN / 133

KÁLNOKY LÁSZLÓ / 134

Janus Pannonius: Opera latine et hungarice. – Janus
Pannonius munkái latinul és magyarul / 137

ÚJSÁGHÍR: JANUS PANNONIUS-MŰFORDÍTÁSOKAT MUTATNAK BE
A BATSÁNYI TÁRSASÁG VASÁRNAPI FELOLVASÓ ÜLÉSÉN / 137

RAJNAI LÁSZLÓ: JANUS PANNONIUS MUNKÁI LATINUL ÉS MAGYARUL / 138
Mezsirov, Alekszandr Petrovics: Búcsú a hótól / 147

AJÁNLÁS / 147

BAKCSI GYÖRGY / 147

KOVÁCS SÁNDOR / 148

TÓTH BÁLINT / 150

BAKCSI GYÖRGY / 151

MARAFKÓ LÁSZLÓ / 152

FODOR ANDRÁS / 154

Kettőshangzat / 159

AJÁNLÁS / 159

FABIÁN LÁSZLÓ / 160

FABRI PÉTER / 162

FODOR ANDRÁS / 162

RÁBA GYÖRGY: A KLASSZIKUS ÖSSZHANG ESZMÉNYE / 164

KÖRMENDY ZSUZSANNA / 170

RÓNAY GYÖRGY: FORDÍTÁS ÉS FELHANGJAI / 173

Janus Pannonius válogatott munkái / 177

AJÁNLÁS / 177

KALÁSZ MÁRTON / 178

Janus Pannonius: Pajzán epigrammák / 179

AJÁNLÁS / 179

[Hélinant] Hélinand de Froidmont: A Halál versei / 181

AJÁNLÁS / 181

LATOR LÁSZLÓ: CSORBA GYÓZÓ HÉLINAND-FORDÍTÁSAI / 182

FORGÁCS IVÁN / 187

SZIGETI CSABA: KÖNYV ÉS TÜKÖR

HÉLINAND CIKLUSA CSORBA GYÓZÓ KÉT FORDÍTÁSÁBAN / 189



Megjelenik a Pro Pannonia Kiadói Alapítvány kiadásában,
a Pannonia Könyvek Szerkesztősége gondozásában
Felelős kiadó: a Kuratórium elnöke
Felelős sorozatszerkesztő: dr. Szirtes Gábor

A borító Bognár József (Tér Grafikai Stúdió) munkája
A nyomdai előkészítést (szedés, tördelés) Kőrösi László
(Laus F. és K. Bt.) végezte
Készült a Molnár nyomdában Pécsen, 1998-ban
Terjedelem: 12,625 A/5 ív

ISSN 0237 4277
ISBN 963 9079 27 8

Csorba Győző életműve mintegy harmincezer verssor magyarra fordítását foglalja magában, köztük Petrarca, Janus Pannonius, Goethe, Brecht, Puskin és Mezsirov műveit. A költő emellett számos írásában foglalkozott a fordítás elméleti és gyakorlati kérdéseivel. A kötetből megismerhetők Csorba Győzőnek a műfordítással kapcsolatos vallomásai, valamint azok a kritikák, amelyek műfordítói tevékenységét elemzik és értékelik. Így a könyvből jól érzékelhetően és méltó módon rajzolódik ki Csorba Győző gazdag műfordítói munkásságának hiteles és átfogó képe.

ISBN 9639079278



9 789639 079274