

FORDÍTÁS ÉS CSINÁLmány

TRANSLATION AND ARTIFICIALITY

Nádasdy Ádám

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, költő, műfordító, nyelvész, professor emeritus,
Eötvös Loránd Tudományegyetem Angol–Amerikai Intézet, Budapest
nadasdy.adam@btk.elte.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

A *poézis* a görög *poiein* „csinálni” szóból ered, a *poéta* tehát csináló, a *poéma* csinálmány. Olyan szöveg, amely nem természetesen folyik az ember szájából (vagy tollából), hanem meg van csinálva. A kérdés, hogy mennyire? Az elmúlt kétszáz évben a nyugati költészet egyre többet föl adott a megcsináltságból (vagyis a természetellenességből), és közeledett a természetes kifejezés felé. Ez a folyamat a szabadverssel végződött, amely – formális értelemben – nincs „megcsinálva”, vers mivoltát a tartalma és stílusa adja, a gondolatrítmus, a szóválasztás stb. Ettől még csinálmány, hiszen vers. A magyar költészet még nem járta végig ezt az utat: ma is születnek kötött formájú versek élvonalbeli költőktől. A fordítások még konzervatívabbak, holott egy fordításnak kevésbé kell poétikusnak lennie, mint az eredeti, ahol a formai elemek (ha vannak) természetesebben ülnek. Kíváncsinos, hogy a versfordítások szaladjanak előre, csinálmány mivoltukat formahűség helyett tartalom- és stílushűséggel biztosítsák.

ABSTRACT

The word ‘poetry’ is based on the Greek *poiein* ‘to make’, thus a poet is a maker, and a poem something ‘made’, that is, artificial. Something that does not naturally flow from your mouth (or pen), but is produced. The question is, how artificial this product may or must be? Over the course of the past two hundred years, Western poetry has gradually given up more and more of its artificiality (i.e. unnaturalness, i.e. poeticity) and has moved ever nearer to natural expression. This process culminated in the free verse, which—in a formal sense—is not ‘made’, not artificial, but owes its poetic quality to content and style, parallelisms, choice of vocabulary, etc. It is of course still artificial: it is a poem. Hungarian poetry has not yet gone the full length of this road: some metrical and rhymed poetry is still being written by major poets. Translations into Hungarian are even more conservative, though a translation ought to be less ‘poetic’ than the original, in which the formal elements (if present) are more naturally embedded. It is high time for translations to move on, and start to ensure their (necessary) artificiality by faithfulness to content and style rather than to metre and rhyme.

Kulcsszavak: Dante, Rilke, poézis, megcsináltság, szabad vers, kötött formájú vers, rím, formahű fordítás, tartalmi hűség

Keywords: Dante, Rilke, poetry, artificiality, free verse, metrical poetry, rhyme, faithfulness to form, faithfulness to content

A poézis a görög *poiein* „csinálni” szóból ered, a *poéta* tehát csináló, a *poéma* csinálmány. Olyan szöveg, amely nem természetesen folyik az ember szájából (vagy tollából), hanem meg van csinálva. A kérdés az, hogy mennyire? Az elmúlt két-száz évben a nyugati költészet egyre többet földadott a megcsináltságából (vagyis a természetellenességből), és közeledett a természetes kifejezés felé. Ez a folyamat a szabadverssel végződött, amely – szűken formális értelemben – nincs „megcsinálva”, vers mivoltát a tartalma és stílusa adja, a gondolatrítmus, a szóválasztás, a mondat szerkezet stb. Ettől még nagyon is csinálmány, hiszen vers. A magyar költészet még nem járta végig ezt az utat: ma is születnek kötött formájú versek élvonalbeli költőktől – bár a fiatalok már szinte csak szabadverset írnak. Vezettem egy költői műhelyt tavaly nyáron: némelyek kifejezetten jók voltak, hozták a verseiket, de csak szabadverseket csináltak.

A magyar fordítások esetében még nagyobb a lemaradás: a fordítások többnyire konzervatívabbak, csinálmányosabbak, mint az eredetjük, holott egy fordításnak kevésbé kell poétikusnak lennie, mint az eredetinek, amelyben a formai elemek (ha vannak) természetesebben ülnek.

Nemrég lefordítottam Dante *Isteni Színjátékát*. A háromsoros tercínákat betartottam, metrumként egy kötött formát, az eredetihez nagyon hasonló (sőt ekvivalens) hangsúlyalapú drámai jambust használtam, viszont a rímelést elhagytam. A munka megjelenése után egy jó nevű író – dicsérő szándékkal – azt írta: jó, hogy Nádasdy lefordította Dantét prózában. „Prózában”! Ez az elszólás pontosan mutatja, hogy a magyar olvasó (még a művelt, irodalmár olvasó is!) lelke mélyén azt tekinti versnek, amiben rímelés van. Erős rímérzékenység él a magyar irodalomban és különösen a műfordításban – van, aki ezt kívánja óvni, fenntartani, ápolni, mondván, hogy van egy „érvényben lévő versfordítói hagyomány”. Például Rába György is így látta, amikor elmarasztalt egy fordítót, mert az „nem vette észre, hogy teli van belső rímekkel, pedig a magyar hagyomány szerint azt is le kell fordítani”. Sokak szerint, ha akármilyen költői prózában, akármilyen pontosan fordítunk verset, az sokkal kevésbé hasonlít az eredeti versre, mint egy közepes, de formahű fordítás. Ez tévedés.

De mit is értsünk azon, hogy „érvényben lévő”, meg hogy „a hagyomány szerint le kell...”? Ha a műfordítás művészet (márpedig az, ha változó színvonalon üzzük is), akkor ez a felfogás káros, mert egy hagyomány nevében előírja, mit hogyan „kell” csinálni. Mintha a zenében azt mondanám: templomi zenét csak *a capella* szabad komponálni. Ez akadémizmushoz vezet, a művészet megfagyásához. Nem véletlen, hogy a templomba is betörtek a hangszerek.

De magának a „formahűségnek” a fogalma is viszonylagos. Mit jelent ez? Gyakran hallottam például, hogy „a magyarban az asszonánc is rímnek számít” (az asszonánc az, amikor csak a magánhangzók azonosak, a mássalhangzók nem). Hát, érdekes gondolat – nekem nem, pedig én is magyarul írok, az asszonáncokat is nagyon szeretem és használom, de nem állítom róla, hogy az

rím volna, és nem is hiszem ezt. Nem az a bajom, ha a magyar fordító az idegen rímeket asszonánccal helyettesíti, csak ne állítsa erről, hogy formahű, ne tegyen úgy, mintha a magyarban ugyanúgy lehetne rímelni, mint az olaszban, franciában, angolban.

A formahűség fogalma egyébként is csak akkor értelmes, ha eldöntjük: mi a forma, azaz miket tekintünk a költemény formai elemeinek. Például Paul Verlaine *Őszi dalának* érdekes formai jegye, hogy nincs benne parallelizmus, tehát nincs ugyanannak a dolognak más szavakkal, szinonimákkal való elmondása (mint volna mondjuk „bús és bánatos”). Verlaine mindent egyszer mond ki ebben a versben. A magyar fordítók – ebből a versből van bőven fordítás – ezzel szemben eléggé szabadon (vagy inkább: önfeledten) ismételnék, többször, mint feltétlenül indokolt volna. Néhány klasszikus *Őszi dal*-fordításban ezt találjuk:

Babits: *suhan s rezg; – elrémedőn s halkan;*
 Tóth Árpád: *zsong, jajong, busong; – konokon és fájón;*
 Szabó Lőrinc: *zokog, zokog; – zordúl... fordúl; – elárvult zörgő;*
 Térey: *szívemre tör... s gyötör.*

Teszik ezt, s közben őszintén úgy gondolják, hogy fordításuk formahű. Látszik, hogy formahűség-felfogásuk csak a hangtanra – vagyis a szótagszámba, hangsúlyra, rímekre, hangfestésre, metrumra – terjedt ki, de a mondatszerkesztésre, a nyelvtanra nem. Ez a hozzáállás a „formahűség” fogalmának radikális szűkítése volt, méghozzá önkényesen, hiszen az is forma, hogy van-e egy szövegben szinonimikus parallelizmus vagy nincsen. Ez a 20. század első felében (főleg a *Nyugat* körében) általánosan elfogadott volt, s ma is sokan vallják. Én nem tartom helyesnek a hangtanra való szűkítést, hiszen milyen alapon zárjuk ki a „formahűség” fogalmából a többi formális nyelvi elemet, például azt, hogy nincs a szövegben parallelizmus.

A műfordítás feladata – versek esetében is! – elsősorban az eredeti szöveg tartalmának hű tolmácsolása. A hangtani szépség, a zeneiség, ideértve a rímelést is, csak másodrendű lehet, ha egyáltalán szerepet kaphat. A műfordítás: fordítás, nem átköltés. A szépség létrehozása egy másik nyelven ugyanis a fordító egyéni alkotása, kreatív hozzáadás a szöveghez. Ezt nagyon kordában kell tartani. Lehet bármily zseniális, ekvivalens az eredetivel, akkor is hozzáadás, egy másik személynek (a fordítónak) saját invenciója, ami túllép a fordítás megengedhető keretein. Nem szabad odatolakodni szerző és olvasó közé. Nem az a fő cél, hogy a fordítás szép magyar vers legyen.

Félreértés ne essék: azt helyeselni lehet, ha magyar költők-fordítók egy vers-től inspirálva hasonló formájú, hangulatú, zeneiségű és témájú verseket írnak, ahogy régen mondták: „Béranger után szabadon”. Csak ezeket ne nevezzük fordításoknak.

A magyar fordítói – és olvasói – ízlés mindmáig hajlik az édesebb, felstilizáltabb, zeneibb, fonetikaközpontú megoldások felé. Püspökkenyeret szeretünk, sok mazsolával és kandírozott gyümölcscsel. Sokan azt gondolják, hogy a magyar mindenfajta metrikus verselést meg tud csinálni, hogy magyarul bármilyen formát tudunk. Ez optikai csalódás. Hiszen például a magyarban nincsen „svá” magánhangzó (mint a német *Silber*, a francia *feuille morte*), ami sok versformában fontos tényező. Aztán a magyar szavak vége nyelvtani okokból tele van toldalékokkal, így kevésszer rímelhet tőszó tőszóval (mint az angolban, franciában).

Nagy kérdés, hogy a követni vélt formák mennyire felelnek meg az idegen formáknak. Ezt mindig meg kell vizsgálni, és mindig gyanakodni kell. Babits azt állítja remek *Isteni Színjáték*-fordításáról, hogy az formahű, azaz megfelel Dante formájának. Nos, nem felel meg, mert például a névelőt többször a sor végén hagyja, ami teljesen idegen az olasz eredetitől, ilyesmit Danténál nem lehet elképzelni. Például:

nem tartja; úgyis már vázak vagyunk a (Purg. 24:17)

Guinicelli Guidó vagyok, ki már a (Purg. 26:92)

legyőzi a zordságot, mely kizárt a... (Par. 25:4)

Teljesen felborul ezzel a szöveg formája, organizációja a szükségképpen előálló éles áthajlás (enjambement) miatt: a „sor-ság”, ha szabad így mondanom, egészen más definíciót kap, mint Danténál. Továbbá Babits hímrímeket is használ, holott az olaszban gyakorlatilag csak nőríme (azaz 11 szótagos sorok) vannak. Ettől még egy fordítás lehet kiváló, de a „formahűség”, a „verstani megfelelés” agarait kissé hátrébb kéne venni.

Hogy meddig terjed a forma (és vele a formahűség), az sokszor bizonytalan. Az *Isteni Színjáték*ban Dante ritkán használja az „ajak” szót (olasz *labbro/labbra*). Ez érthető: az emberek szemét, száját sokszor említi, de az ajak egy olyan testrész, amelyet csak testi, fizikai, anatómiai leírásnál említünk, mint mondjuk a hüvelykujjat vagy a fülkagylót. Ezzel szemben Babits és elődje, Szász Károly fordítása tele van ajakkal: „Ilyen szóra nyílt ajka”, írja Babits meg Szász, amikor Dante azt mondja: „Ilyen szavakat szólt.” Érzésem szerint ez a forma eltolása egy testközelibb irányba. Például:

Hagyom azért, hogy tágabb ajk idézné,

mint az én gyenge trombitámnak ajka (Par. 30:34)

Henrik, kit a földnek ajka / császárnak mond (Par. 30:136–7)

ahol az olaszban nem szerepel az ajak. Ez nem tartalmi hűtlenség, hiszen nagyjából ugyanazt mondja, szólás, beszélés, hangadás történik; pusztán arról van szó, hogy így tudta megszervezni a magyar fordító a szöveget a szótagszám és a

rímelés szorításában. Babits úgy gondolja, hogy ebben neki szabadsága van, azaz ez nem tartozik a forma (és ezáltal a formahűség) körébe.

Mint említettem, rímek nélkül fordítottam Dante *Színjátékát*, ebben az értelemben tehát nem formahűen. De nem nyersen. A nagyon formacentrikus, az eredetitől a forma kedvéért eltérő fordítás az egyik véglet (Tóth Árpád ennek a legnagyobb mestere); a mechanikus, terminuskövető szakfordítás – sőt a tanári-tudósi didaktikus fordítás – a másik véglet, és a kettő között számos átmenet van. Nem igaz, hogy ha eltávolodunk az elsőtől, azonnal behullunk az utolsóba. Nem igaz, hogy ami nem fonetikailag formahű, az feltétlenül nyers volna. A nyersségnek is számos árnyalata van, lehet többé vagy kevésbé csinálmány.

Egy barátom kérésére lefordítottam Rainer Maria Rilke egy kis versét. Ez a vers agyon van rímelve, a rövid sorok mindegyike rímel (az *-aben* rím háromszor is előfordul). Áthajlás nincs, minden sor végén meg lehet állni, levegőt venni; a 6. és 7. sor végén azért, mert a 7. sor egy beszűrt határozói szintagma, elején és végén nyelvtani zárójellel: [an den kränklichen Knaben]. Ezért a rímek nem elbújva kacsintanak ki a szövegből, hanem ordítva néznek szembe velem. Ki van hegyezve rímre az egész. Ezt képtelenség megcsinálni úgy, hogy magyarul is ugyanazt jelentse. Lehet írni egy hasonló magyar verset, hasonló rímképlettel, de az persze nem pontosan Rilke mondanivalóját fogja mondani, tehát nem helyes az ő neve alatt forgalmazni.

Fordításomban a rímeket föláldoztam, hogy a többit megtarthassam.

Rainer Maria Rilke: *Ich weiss es im Traum*
(*A Mir zur Feier* kötetből, 1897)

Ich weiß es im Traum,
und der Traum hat recht:
Ich brauche Raum
wie ein ganzes Geschlecht.

Álmomban tudtam meg,
s az álom igaz:
énnekem tér kell,
egy teljes nemzedéké.

Mich hat nicht eine Mutter geboren. 5
Tausend Mütter haben
an den kränklichen Knaben
die tausend Leben verloren,
die sie ihm gaben.

Engem nem egyetlen anya szült. 5
Ezer anya áldozta fel
a beteges fiúcskáért
azt az ezer életet,
amit neki adott.

Elég sokat próbálgattam-javítottam a fordítást. A 4. sor lehetne így: „egy nemzedék tere” vagy „egy nemzedéknyi tér” – szép volna, csak hogy Rilke nem ismétli a *Raum* szót. A *Geschlecht* jelent családot, felmenőket, fajt is, azaz időben létező csoportot, nem csak a jelenben, mint a nemzedék. Az 5. sor nem szép, de azt nem lehet másképp fordítani. A 6–8. jellegzetes német „Satzklammer” (mondatka-

pocs), melyet a „haben... verloren” (elveszítették) igealak fog egybe. Magyarul muszáj az igével hamarabb előjönni, ezért van a 6. sor végén az „áldozta fel”. Ez egyébként helyet cserélhetne a 9. sorbeli „adott”-tal, tehát „ezer anya adta / a beteges fiúcskáért / azt az ezer életet, / amit feláldozott.” Ez talán szebb is volna, ám Rilke az egyszerű *gaben* igével zár, ezt meg kellett tartanom.

Ezeket érdemes töprengeni, és nem a rímelésen. Az szerintem méltatlan volna. Hadd jegyezzem meg, hogy egy fordító kolléga derekasan lefordította rímekkel, betartott szótagszámmal, a klasszikus fordítói paradigma szerint – persze önállóan a tartalom, a szövegépítkezés lett helyenként más. Szándékosan nem hozom ide, bár mindig érdekes a fordításváltozatok összehasonlítása, de most nem ez a célom. Azt akartam megmutatni, hogy milyen töméredek érdekes gond és töprengénivaló adódik egy nem fonetikailag formahű fordításnál. Ezt a fordításomat sokan nyersfordításnak neveznék: ez téves.

Én kevés örömet lelem a kényszeredetten formakövető, tartalomfeláldozó fordításokban. A formahű hagyományt nem tekintem követendő értéknek. Aki óhajtja, csinálja – valamelyik ujjunkat meg kell harapni fordításkor, ki ezt, ki azt harapja szívesebben. De ez legyen a fordító döntése. A művészetekben (így a műfordításban) nem a hagyományörzés a fő parancs. A művészet nem szereti a határokat, a kötelező helyi tradíciót: szeret végigszaladni a világon, mint a *Nyugat* folyóirat korában is. Ismerjük, tiszteljük a hagyományt – aztán mást csinálunk. Én például ugyanolyan „nyugatos” importőr szeretnék lenni, mint voltak Kosztolányiék annak idején: én is ma a nyugatot szeretném követni, ahol már kiment a divatból a fonetikai formahasználat, tehát az, amit kötött formájú verselésnek szokás nevezni.

Kíváncos tehát, hogy a versfordítás módszerei is haladjanak előre a természetesség irányában, és csinálmány mivoltukat – mely persze elengedhetetlen – hangtani formahűség helyett tartalomhűséggel, nyelvtanhűséggel és stílushűséggel biztosítsák.