

TŐZSÉR ÁRPÁD

## Jelentéseltolódások József Attila Wolker-fordításaiban\*

## 1.

József Attila a század harmincas éveiben a kor legnagyobb magyar szellemeihez, Bartókhhoz, Németh Lászlóhoz hasonlóan érdeklődéssel fordult a szomszéd népek kultúrája (elsősorban irodalma) felé. Amint az köztudott, Anton Straka csehszlovák, illetve Moise Balta román sajtóattasék közreműködésével egész sor cseh, illetve román költő verseit fordítja magyarra. Komolyan veszi tehát azt a közép-európai programot, amelyet ő maga így fogalmazott meg: „rendezni végre közös dolgainkat, ez a mi munkánk; és nem is kevés”, de ezen az egyetemes programon belül Jifí Wolker, Petr Bezruč, Aron Cotruș, Tudor Arghezi és mások verseinek magyarításával egy speciális célt is követ. „Saját hangjára talált az akkori (román és cseh, T. Á.) baloldali... munkásversekben” (Gáldi László: *József Attila, a műfordító*. ItK 1955. 2. sz.), s e „munkásversek” magyarra fordításával ezt a „saját hangot”, a magyar proletárvilágot hangját akarta felerősíteni.

Kétségtől tisztességes célok ezek, de pontosan úgy, ahogy a „munkásversek” vonatkozásában a költő saját alkotásai is felvetnek bizonyos esztétikai problémákat, úgy e célok műfordítói objektíválása sem egészen problémátlan.

Amint tudjuk, József Attila összesen hat Wolker-verset fordított magyarra, nevezetesen a *Tvář za sklem* (Arc az üveg mögött), a *Balada o očích topičových* (Ballada a fűtő szemeiről), az *Umírajci* (Haldokló), a *V parku před polednem* (Dél előtt a parkban), a *Bez názvu*\*\* (József Attila fordításában: Névtelenül) és az *Epitaf* (Sírfelirat) címűeket. Mi e szerencsésnek mondható válogatásból a *V parku před polednem* és a *Balada o očích topičových* című versek fordítását tesszük elemzésünk tárgyává, az ezekben vizsgálható jelentéseltolódások ugyanis megítélésünk szerint a „munkásverseket” fordító József Attila műfordítói alapállására általánosan jellemzőek.

## 2.

A *V parku před polednem* című Wolker-vers kötetben először 1921-ben, a költő első könyvében, a *Host do domuban* (a cím szó szerinti jelentése: Vendég a házba) jelent meg. E kötet annak a gyermek-íjúnak a hitét tükrözi, aki a világot a szív

\* Tőzsér Árpád tanulmánya a Bihari Irodalmi Társaság pályázatán díjat nyert. (A szerk.)

\*\* A válogatást készítő Straka ezt a verset a Wolker hátrahagyott műveit tartalmazó *Pozustalost* (Hagyaték) című kötetből vette, ahol ez valóban ilyen címmel szerepel. Az újabb cseh kiadások azonban általában a *Na nemocniční postel padá svět...* (A kórházi ágyra omlik a világ...) sorral, azaz a vers kezdő sorával jelzik. Wolker ugyanis ennek a versének nem adott címet, a *Bez názvu* (Cím nélkül) megjelölést a *Pozustalost* összeállítója írta a költemény fölé. József Attila a nem Wolkertől származó címet helytelenül fordítja *Névtelenülre*. A *Bez názvu* jelentése itt: Cím nélkül.

jóságával, a szív mindent befogó szeretetével akarja megváltani. Az egykorú kritika (például František Götz, idézi Štěpán Vlačin: *Jiří Wolker*. Praha, 1980. 109–110.) egyfajta „etikai realizmust” emleget a debütáló költővel kapcsolatban. Julius Fučík szerint a *Host do domu „a gyermek világra jöttének és felfedezéseinek a könyve”* (idézi Š. Vlačin, i. m. 109.), arról szól tehát (ha szabad így fogalmaznom egy verskötet esetében), hogy hogyan fogadja be a világ a gyermeket, s hogyan fedezi föl a gyermek a világot. A *V parku před polednem* világlátása azonban részben elüt ettől az alaphelyzettől, mert azt az átmenetet tükrözi, amely a *Host do domu* „etikai realizmusától” a költő második kötetének, az 1922-ben megjelent *Těžká hodinának* (a cím szó szerint „nehéz órát”, értelem szerint „vajúdást” jelent) harcos proletárköltészete felé mutat. Íme, a teljes cseh szöveg szó szerinti fordítása:

### Délelőtt a parkban

*A zöld pázsiton át a fehér kankalinok úszva közelednek,  
vitorláshajók hozzák a kék napot,  
homokházak mellett gyermekek osztogatják  
az egész parknak, melyet a város körülvesz.*

*Ma még én is gyermek vagyok.  
És mindent szerethetek,  
ma még és még holnap talán  
virágzó imával váltom meg a kőházak fájdalmait.  
De az ima is keményedik, akár az érő alma a fák lombjában.*

*Holnapután  
már felnőtt lesz a szem, mely a szeretetet felszítja mellemben.*

*Férfivá válok  
és katonává.*

*A katona szuronyával imádkozik.*

Az első sorban a „kankalinok” (az eredeti szövegben „prvosenyky”) a tavaszt jelképezik. [A kankalin a „tavaszi” jelző nélkül is főleg tavaszi virág, de a cseh nyelvben ez a tény meghangsúlyozódik, mert a „prvosenska” a „prvý”(első) szóból van képezve.] A két sor képei összetett metaforarendszert alkotnak. Értelem szerint: a pázsit zöld vizén fehér kankalinok mint vitorláshajók úsznak egyre közelebb, s hozzák a kék napot.

A harmadik sorban megjelenik az ember „tavaszának” a hordozója, a gyermek: homokozók (homokházak) mellett gyermekek osztogatják (mármint a kankalint) a parknak, melyet a város körülvesz.

A kezdő képsor fő motívuma a tavasz és a gyermek, az utolsó sorokban pedig már az „érő almáról”, tehát a nyárról, s a szeretetet „felszító” („rozjítří” – elmérgesít, felszít) férfikorról van szó, hogy a befejező sorban felcsattanjon a „szurony”, a harc kódája.

A versben tehát a természetet, gyermeket (embert) s társadalmat egyaránt megérelmélő idő objektíválódik, s ennek az időnek a kulcsszava a „gyermek” és a „szurony”, tehát az a két szó, amely ezt az időt közrefogja. A versstruktúra e közé a két szó közé feszül, s azt a történéssort teszi szemléletessé, az olvasó számára is megélhetővé, amely során a gyermek férfivá, s az ima szuronyra keményedik.

S hogyan módosítja jelentéseltolódásaival e képpé objektívált történést a műfordító József Attila? Idézzük a verset most az ő fordításában:

## Délélött a parkban

*Fehér kikirics üdít zöld gyepet,  
vitorlánhajók hozzák a kék napot,  
s homokházaknál osztják gyermekek  
az egész parknak, melyet a város körbefog.*

*Még én is gyermek vagyok.  
Mindent szeretetek még,  
ma is, tán holnap ismét  
megoldja kőházak kőjait virító inádságom.  
De az ima keményedik, mint az érő alma lombos ágon.*

*Holnapután  
felnőtté lesz a szem, mely szeretetem kibontja sután.*

*Férfi leszek  
és katona.*

*S a katona imája szuronya.*

József Attila azzal, hogy a „prvosenny”-t „kikirics”-nek fordítja, lehetetleníti a verstörténés beindulását. A kikirics ugyanis (szemben a kankalinnal) a köztudatban őszi virág, s így a versidő szempontjából annyira fontos tavaszmotívum a fordítás szövegébe nem mentődik át. Az „üdít” és „zöld gyp” kifejezések a „připlouvají” (úszva közelednek) ige nélkül nem elég egyértelműen utalnak a természet megújulására, az élet kezdetére. Egyik is, másik is elképzelhető nyári környezetben is. Az eredeti szövegben viszont a tavaszt jelképező kankalin („prvosenny” – első virágok) mellett az „úszva közelednek” ige hangsúlyosan a tavasz érkezését, az élet indulását jelzi.

Az „úszva közelednek” kifejezés elhagyása a kezdő két sor képi összetartozását is elhomályosítja, illetve más jelentéssíkba tolja. Az eredeti szövegből világos, hogy a költő az érkező tavaszi kankalinokat látja vitorlánhajóknak, a fordításban a „kikirics” és a „vitorlánhajók” tertium comparationisa csak a „fehér” jelző, s a két sor kijelentésének a pusztá párhuzama. De tegyük föl, hogy a „kikirics” és a „vitorlánhajók” metaforikus kapcsolata így is világos, a történéis időbeli távlatá azonban akkor is leszűkül, mégpedig a „kék napra”. A két sor párhuzamában ugyanis az egyértelmű második sor tölti meg jelentéssel a semlegesebb, s egyben nyitottabb első sort, s így végül is a két sor értelme egy kezdődő nap szemléltetése. József Attila szövegében nem egy évszak, hanem csak egy nap kezdődik egy parkbeli csendélet (játsszó gyermekek!) háttéréként. Így viszont e kezdő képsor leválik a vers egészéről, nem kapcsolódik a második rész „érő alma” (az őszi) motívumához, más szóval: a beteljesedő idő kezdetét veszti.

S van a magyar kikericsnek az őszi jellegen kívül még olyan kapcsolt jelentése is, amely itt, e vers struktúrájának szempontjából zavarólag hat.

Ki ne ismerné Apollinaire nagy versét (Radnóti Miklós fordításában), amelyben a többnyire lilás-kékes, kellemetlen színű „kikerics” a „méreg”, s az általunk elmondottaknak megfelelően pontosan az „őszi” szinonimája? S ki ne ismerné azokat a beszélt nyelvi fordulatokat, amelyekben ez a már hangalakjával is kiabáló, provokáló virág a dac, a mást akarás szimbóluma? Hiába enyhíti a József Attila-fordításban is e virág ilyenfajta jelentését a „fehér” jelző, hangalakjával a szó azért csak bevillantja a kezdő képbe a lázadás képzetét. S ezzel megint csak a verstörténés gradációja gyöngül, hisz Wolker szövegében csak a vers második részében, illetve a befejező sorokban jelennek meg a lázadást, harcot jelentő „felszítja” és „szurony” kifejezések. Sőt a versnek –

ahogyan azt már többször elmondtam – épp ez az alap-mondanivalója: azt a folyamatot érzékíti meg, amelynek során a gyermek férfivá érik, és a „mindent szeretni” állapotától eljut a lázadás, a harc szükségességének, sőt törvényszerűségének a felismeréséig. József Attila fordításában ez a lázadás, ez a harc a „kikircs”-nek köszönhetően jelzés-szerűen már az első sorban előlegeződik, s a „történő” Wolker-vers egyfajta állapot-leírás felé tolódik.

Figyelmen kívül hagyja József Attila a verstörténés gradációját a mű további részeinek a fordításában is. Az ötödik sorból elmarad a „ma”, s a hetedik sorból az ismétléssel is nyomósított „még” időhatározó szó. Wolker azt mondja: *„Ma még én is gyermek vagyok”, „még ma s még holnap talán virágzó imádsággal váltom meg a kőházak fájalmát”*. A „ma” s a két „még” felhívás, mintegy bejelentése annak, hogy holnapután már valami más következik, nyomatékos figyelmeztetés az idő múlására.

József Attila szövegében távolról sem ilyen hangsúlyos az idő motívuma, a nyolcadik sorral bezáróan a kép csaknem áll, s ehhez a csaknem álló képhez a „holnapután” már nem tud az eredeti szöveg dinamikájával kapcsolódni. Erejét veszti az „ima keményedik” kijelentés is, az idő folyamatából kikapcsolva nem hat törvényszerűnek. Wolker ugyanis azzal, hogy a természet és a gyermek érésének a folyamatát egybejásztatja, a „szurony”, a harc idejét törvényszerű, kikerülhetetlen jövőként objektíválja.

Itt kell megjegyezni, hogy alaptalannak tartom Dobossy Lászlónak azt a véleményét, amely szerint *„a Wolker-költemény... erre a két sorra épül: »Ma is, tán holnap ismét – megváltja kőházak kőnjait virtó imádságom«*. (Jířt Wolker és József Attila, Irodalmi Szemle, 1964/9, 836.) Hisz az eredeti szövegben a megismételt „még” s a „talán” határozószók pontosan annak az állapotnak az átmeneti, illetve jövőben kétséges voltára utalnak, amelyről e két sorban szó van. Ez a két sor csak irányul valami felé, de önmagában semmiképpen sem súlypontja a versnek.

Tény viszont, hogy József Attila szövegezésében – éppen a két „még” elhagyása következtében – ez az átmeneti jelleg gyöngül, s amint azt fentebb már kifejtettem, a kép szinte állóvá válik, a szeretetnek azt az állapotát fejezi ki, amelyben a gyermeki lelkű költő imával (szeretettel) akarja megoldani a világ fájalmát. Sőt, ha jól megnézzük: a fordításban a kilencedik sor „De” ellentétes kötőszóval nyomósított cezúrája sem annyira éles, mint Wolker szövegében. A cseh „Ale” (de) után már csak az ősz, illetve a harcos férfikor képei következnek, ezzel szemben a fordításnak még a tizedik és tizenegyedik sorában is a gyermek bájosan esetlen, naiv szeretete tér vissza: *„Holnapután / felnőtte lesz a szem, mely szeretetem kibontja sután”*. Wolker szövegében a „sután” szónak nincs megfelelője, s valószínű, hogy a fordítás szövegébe is csak a „Holnapután” hívrím hangalakja vonta be. Bevonása viszont az ellentétes hangulatértékű „rojtíři” (elmérgesít, felszít) ige megtartását is lehetetlenné tette (nem lehet valamit „sután” elmérgesíteni, felszítani!), s így szelídült ez az egyértelműen lázadást kifejező ige a fordításban „kibontja”-vá. Csakhogy ez a „kibontja” a „szeretet” szelíd felfokozásával nem előre, a harc irányába mutat, hanem visszautal a hatodik, hetedik és nyolcadik sorra, amely sorokban a gyermeki „szeretet” először említődik direkt módon, illetve utalás-szerűen. (A „Mindent szerethetek még” és a „virtó imádság” kifejezések párhuzamában a „virtó imádság” is a „szeretet” jelentésével telítődik.)

József Attila szövegében tehát a lázadás motívuma – a kezdő sor disszonáns „kikircs”-ét leszámítva – egyértelműen tulajdonképpen csak a befejező sorban, a „szurony” metaforájában jelenik meg. (Még a *„Férři leszek / és katona”* sorokban is van egyfajta gyermeki kedveskedés, akárcsak éppen József Attila *Altatójának* hasonló

sorában: „Tűzoltó leszel s katona!”) Ez viszont annyit jelent, hogy a harc szükségességének a felismerése, amely Wolker szövegében fokozatosan, szervesen a mű teljességébe (idejébe) építve valósul meg, József Attila fordításában csattanószerűen, radikális, mintegy „forradalmi” fordulatként következik be.

Az érlelő időnek mint strukturáló elemnek a kikapcsolása mellett a fordítás másik lényegesebb jelentéseltolódásának a nyolcadik sor „megváltja → megoldja” transzkripciója látszik. A fentebb már idézett Dobossy László (aki szerint a Wolker-vers „kulcsszava” éppen a „megváltásra célzó ige”) „jóvá írja” e módosítást, s úgy vélekedik, hogy József Attila ezzel az átirással „megkeményítette” a verset, „kiszűrte belőle a vallásos érzelmességet”.

Tény, hogy József Attila radikalizáló szándéka ebben a jelentéseltolódásban a legnyilvánvalóbb, de itt figyelhető meg a beavatkozás negatív eredménye: az eredeti szöveg képességének, gazdag szimbolikájának az elszegényítése, a részeket szerves egységgé integráló kapcsolatok eltérése is.

Az „imádság” a „megoldja” kifejezés mellett valóban eredeti jelentését veszti, s értelmezhető olyan óhajnak, vágyaknak is, amely a „kőházak”, tehát a felnőtt társadalom „kínjainak” a „megoldását” (könnyítést, megszüntetését) célozza: „*ma is, tán holnap ismét megoldja kőházak kínjait virító imádságom*”. (A „kőházak” motívuma a „homokházak”, a gyermekvilág ellenpontja!) Kérdés, hogy szükség volt-e erre a beavatkozásra, hogy nem nyitott kaput döngtet-e a fordító, mikor ki akarja szűrni a „vallási érzelmességet” a versből?

Wolker szövegében a „kvetoucí modlitbou” (virágzó imával) kifejezésben a „kvetoucí” (virágzó) szó visszakapcsolás az első sor jelentésére: a tavasz motívumára, a virágzás idejére, a fehér kankalin megjelenésére. Ahogyan a gyermekek virágot osztogatnak a felnőtteknek, úgy próbálja megváltani a gyermek-költő imával (szeretettel) a felnőttek kínjait. A virág a hasonló, az ima a hasonlított: olyan az ima, mint a virág, ez is, az is a tisztaság, a szeretet jelképe. Az „imádság” nem vallásos tartalmával van tehát jelen a versben, hanem azzal a jelentésével, amelyben közös a virággal. Nem valóságos imával akarja megváltani a gyermek Wolker a szenvedő világot, hanem szeretettel, s az „imádság” csak „szociális szimpátiájának” képi kifejezése.

József Attila tehát a „megváltja → megoldja” módosítással ugyanazt mondja, amit Wolker, csak míg Wolker bibliai képpel szemlélteti mondanivalóját, addig József Attila ugyanazt a mondanót direkt módon fogalmazza meg.

S az elmondottakat összefoglalva: Wolker műalkotásának stiláris egységét tartva szem előtt, József Attila fordításában a következő legáltalánosabb módosításokat észlelhetjük: az eredeti műben az idő folyamatának, a történések sokkal nagyobb a strukturáló szerepe, mint a fordításban; a fordításban nincs következetesen, sorról sorra végigvezetve a virágzó és beérő természet, valamint a szeretettől a harcig növő gyermek-férfi párhuzama; s végül figyelmen kívül hagyta a fordító Wolker versének (s általában lírájának) azt a vastörvényét is, amely szerint a leírt konkrét és reális helyzetek, pillanatképek a szerkezet meghatározott helyén törvényszerűen képpé válnak, s így általános mondanivalót közvetítenek, s hogy a konkrétak és általánosnak ez az állandó transzmigrációja a makro- és mikrostruktúra szintjén egyaránt szüntelenül mozgásban tartja a művet, olyan párhuzamokat és ellentétpárokat alakít ki benne, amelyek szüntelenül előre- és hátrautálnak, s megteremtik az aránylag rövid szöveg páratlan ökonómiaját.

Következésképpen az olvasó a verset nem egy valóságos ifjú dinamikus fejlődés-képének, s ezt a fejlődésképet nem a harchoz felnövés gazdagon motivált szimbólu-

mának érzi, hanem egy olyan költő jellemrajzának, aki a passzív világszeretet állapotában hirtelen, formailag mintegy csattanóra hegyezve, a harc, az aktivitás szükségességére döbben.

Vagyis: a mű eredeti stiláris egysége a fordításban a különböző jelentéseltolódások következtében jelentősen csökken, s így ezeket a jelentéseltolódásokat nem lehet a fordítói egyénítés kategóriájába sorolni, s egyéb módon sem lehet „jóváfni”.

### 3.

Míg a *V parku před polednem* a kevésbé ismert Wolker-versek közé tartozik (például az 1946-ban Stanislav Kostka-Neuman által készített, s ma már klasszikusnak számító Wolker-válogatás sem közli), addig a *Balada o očích topičových* című Wolker-költeménynek csak a magyar nyelvű kritikai visszhangja megtöltene egy vastagabb füzetet. Sajnos azonban – ismerjük be – a fokozott magyar érdeklődést nem annyira a mű vitathatatlan esztétikai értékei, szépségei váltották ki, hanem a záró rész két sorának József Attila-i értelmezése.

Amint az közismert, Wolker ezzel a szentenciával végzi versét: *„Dělník je smrtelný, / práce je živá”* (A munkás halandó, / a munka élő). József Attila e két sort így értelmezi át: *„A munkás halhatatlan, / a munka él”*. E jelentésmódosítás jogosságáról vagy jogtalanságáról máig legalább tízen mondták el alapos tanulmányokban a véleményüket, köztük olyan jelentős irodalomtudósok, mint Dobossy László, Bojtár Endre, Kovács Endre, Gáldi László, cseh részről Richard Pražák és legújabban Štěpán Vlačin. A véleménynyilvánítást mi sem kerülhetjük el (nem is akarjuk), de még előtte (s a teljes vers József Attila-i értelmezése előtt) lássuk – legalább nagy vonalakban – a vers azon esztétikai értékeit, amelyeknek köszönhetően a mű ama bizonyos két sor problematikus fordítása nélkül is rászolgál érdeklődésünkre.

*„A líra állapot, az epika tett”* – írja Wolker egy 1921. július 1-jén keltezett, A. M. Pířának címzett levelében. S számára az 1921-es év a tett, az epika éve. Ekkor írja a második kötetének tartópilléreit képező epikus kompozíciókat, a *Balada o nenarozeném dítěti* (Ballada a meg nem született gyermekről), a *Balada o očích topičových* (Ballada a fűtő szemeiről), a *Balada o snu* (Ballada az álomról) című szociális tárgyú balladákat.

S a „tartópillért” itt csaknem szó szerint kell érteni: az első ballada a kötet elején, a második a közepén, a harmadik a végén foglal helyet. S mivel egyik a szerelemről, a másik a harcról, a harmadik pedig a munkáról szól, létünk e három alapminősége szinte az emberi teljesség egységébe fogja a kötet anyagát. Igaz, a *Ballada a meg nem született gyermekről* a szerelemnek éppen a lehetetlenülését, a *Ballada a fűtő szemeiről* pedig a munka munkásnyomorító jellegét fogja epikai vázba, de e művek teljes mondandójának csak részét látja, aki csak ezt látja bennük. Azt is látni kell, hogy a szerelemnek ez az ellehetetlenülése és a munkás elnyomódása itt egy történelmileg meghatározott társadalmi renden és koron belül, egyenesen annak következményeképpen történik, s a két vers – azzal egy időben, hogy ezeket az antagonizmusokat epikába állítja, s a társadalmi rend ellen lázít (emlékezzünk: „az epika tett”), apoteózisa is a szerelemnek és a munkának. A „fűtő-balladának” egyenesen a struktúráját határozza meg a munkának az a képe, ahogyan *„a réti virághoz hasonló két munkásszemek / vasdrót-erekben szerteúsznak a város felett”*.

Wolker tehát a *Ballada a fűtő szemeiről*ben azzal a dialektikával szól a munkáról, amelyet magyar versben éppen József Attila fogalmazott meg:

*Bár munkádon más keres –  
dolgozni csak pontosan, szépen,  
ahogy a csillag megy az égen,  
úgy érdemes.*

Ez a differenciált lírai munkameghatározás a Wolker-balladában természetesen gazdag epikai motivációba, leírásokba, párbeszédbe, a ballada népi-nemzeti hagyományába kódolódik. Lássuk, hogyan!

A bevezető négy sort akár Karel Jaromír Erben, a múlt századi cseh balladaköltő is írhatta volna:

*Utíchlý továrny, utíchlý ulice,  
usnuly hvězdy okolo měsíce  
a z města celého v pozdní ty hodiny  
nezavřel očí svých jenom dum jediný*

Szabadon fordítva:

*Elcsendesedtek a gyárak, elcsendesedtek az utcák,  
elszunnyadtak a csillagok a hold körül,  
s ezekben a kései órákban az egész városból  
csak egyetlen ház nem zárta le a szemét.*

A sorok ritmusából lehetetlen nem kihallani a cseh és magyar népköltészetből egyaránt jól ismert – itt tizenkettesekké szerveződő – felező hatosokat:

3            3            3            3  
*Utíchlý / továrny, / utíchlý / ulice*

A második sor első hatosa ugyan egy szótaggal rövidebb, de a „hvězdy” első (hosszú) szótagját könnyűszerrel ki lehet tartani kétmorányi ideig, s akkor a zökkenőt alig érzékeli a fül.

A kezdő résznek nemcsak a zeneisége, hanem a képisége is a ballada népi-nemzeti hagyományaira utal. A „hold” a romantikának általában is fontos reáliája, de mint a rejtélyesség jelképe, a 19. századi balladákban különösen gyakori kép. Meghatározó szerepe van itt, a Wolker-ballada történetét indító helyzetrajzában is: előrevetíti a „balladai homályt”, a sejtelmesség fényét szórja a helyszínre.

De a „holdnak”, „csillagoknak” és „kései óráknak” ebben a – mondjuk – erbeni terében és idejében a tárgyak egyáltalán nem erbeniek. A „gyár”, az „utca”, a „város” már a huszadik század szimbóluma. A programszerűen vállalt népi-nemzeti formába tehát szociális és internacionális tartalom kerül.

A következő részben Antonínt (Antalt), a villanytelep munkását és tíz társát látjuk a gyárban munka és beszélgetés közben. A hagyományos balladától meglehetősen idegen tartalom hatására a kötött forma természetesen fellazul, a hosszabb s rövidebb sorok szabálytalanul váltakoznak, az indító sorok zeneisége azonban bűvópatakként állandóan jelen van, csak néha erősebben, néha gyengébben halljuk.

Leginkább a régi magyar tagolóversre emlékeztet a mód, ahogyan Wolker az indító négy sor ritmusképletét szinte végig, a vers egészében megtartja: a négy ütem (esetenként két kétütemű sorra törve) a műnek csaknem minden sorából kielemezhető (vannak persze teljesen szabad, kötetlen sorai is), de az egyes ütemeken belül a szótagszám szabálytalanul változik.

A felező hatosok tisztán, odatlan állapotban ott csendülnek föl ismét, ahol a kemence lángjától megvakuló Antonínt elvtársai hazavezetik, s otthon a vakot a jaj-

veszékélő feleség fogadja. A szereplők belső feszültségének, zaklatottságának megfelelően az elbeszélés tempója itt felgyorsul, a sorok először csak tapogatózva, bizonytalanul, később határozottan megint ősi ütemekbe rendeződnek:

3	3	
<i>Proč si se / miloval</i>		(Mért szeretkeztl
3	3	azzal az átkozott lánnyal,
<i>s tou holkou / proklatou,</i>		vas szeretővel,
3	3	tűzzel és lapáttal?)
<i>s milenkou / železnou,</i>		
3	3	
<i>ohněm a / lopatou?</i>		

Nem lehet véletlen, hogy a hagyományokra utaló hibátlan felező hatosok Antonín asszonyának a szájából hangzanak fel újra a versben. Jelentése csak egy lehet: Antonín felesége hagyományos munkásfeleség. Nem harcostárs, mint például a *Ballada az álmorról* hősnője, hanem a férjét a testet nyomorító gyártól, munkától féltő asszony.

Ennek a negatív magatartásnak a versbeli funkciója pedig a következő: általa meghangsúlyozódik az a valami, amire irányul. Az asszony monológjának köszönhetően még erősebben érezzük, hogy a vers igazi témája a munka. A munka, amely ugyan megnyomorítja, sőt elpusztítja a munkást, de ez a munkás mégis a munkának, a munka által teremtett értéknek köszönhetően nő „*teste megkínzott cserepei fölé*”, válik ő maga is objektív értékke.

Ilyen negatív hangsúlyokat kell látnunk a befejező sorokban is:

<i>Dělník je smrtelný,</i>	(A munkás halandó,
<i>práce je živá,</i>	a munka élő,
<i>Antonín unírá,</i>	Antal haldoklik,
<i>žárovka zpívá:</i>	a villanyégő énekel:
<i>Ženo má, – ženo má,</i>	Feleségem, feleségem,
<i>neplač!</i>	ne sírj!)

Az első és második, illetve a harmadik és negyedik sor olyan ellentétpárokat képez, amelyekben az első tag – önmagát problematizálva – a második tag állítását hangsúlyozza: a munkás halandó, de: a munka élő; a villanytelep fűtője haldoklik, de: a villanyégő énekel. A stílus szempontjából pedig olyan szintaktikai párhuzamok ezek, amelyek ellentéteket hoznak tudomásunkra. Aki megbontja őket, a mű stílárús egységét bontja meg.

De megközelíthetjük a befejező részt képvisége oldaláról is.

F. X. Šalda épp Wolker balladáiából kiindulva írja le 1926-ban: „*Úgy tűnik, egyfajta új szimbolizmus küszöbén állunk. Ebben a szimbolizmusban az eszme realitással testesül, de másként, diszkrétebben és életszerűbben, mint a korábbi szimbolisták műveiben.*” (Idézi Št. Vlačin, i. m. 147.) A *Ballada a fűtő szereiről* témája olyan „diszkrét, életszerű” történet, amely a mű meghatározott pontján szimbólummá, a munkának mint az emberi létezés princípiumának szimbólumává lobban. S ez a pont éppen a fent idézett befejező rész második sora:

<i>práce je živá</i>	(a munka élő)
----------------------	---------------

A megelőző sor, a „*Dělník je smrtelný*” (A munkás halandó) még a történet, a „realitás” része, a konkrét fűtő konkrét halálára vonatkozik, de a „*práce je živá*” már

ennek a történetnek, „realitásnak” (mint szimbólumnak) a jelentése: a munkás lehet halandó, de az általa teremtett mű túléli őt, halhatatlan.

S nem csak a mű halhatatlan. A. M. Píša idézi a költő egyik levelét: a munka „*az élet értelme, célja, eszköze*”, a munka „*kenyér*”, s az a valami, ami „*az embereket ténylegesen egy magasabb rendű testvéri közösségben egyesíti*”. S ez a közösség az egyes ember halálával nem halhat meg – mondja nekünk már a versben a költő. „*A munkás halandó*”, de a munkája által szerveződött „*magasabb rendű... közösség*”, a munkások közössége halhatatlan. „*Antal haldoklik*”, s feleségét már „*az éneklő villanyégő*” (s minden, amit szimbolizál: a munka, a munkások közössége) vigasztalja.

Így, e gazdagon rétegzett alakzatok, szimbólumok segítségével „*tesztésíti meg*” Wolker az „*eszmét*”, ezen a többszörösen funkcionált nyelven mondja el, hogy a jövő akkor is a munkásságé, ha az egyes embert-munkást megnyomorítja, tönkreteszi a munka.

S most tegyük föl a kérdést: átmentődött-e minden e gazdag jelentésű, sokfelé vágó stílusból József Attila fordításába, illetve illeszkednek-e költőnk „*fordítói egység*”, módosításai az eredeti mű stílárís egységébe?

Le kell szögeznünk, hogy a mű egészét és arányait tekintve ez a fordítás pontosabb, mint a *Délelőtt a parkbané*, a zavaró jelentéseitolódás itt kevesebb, mint amott. Éppen ezért nem tartjuk fontosnak az egész fordítás aprólékos elemzését, inkább csak a problematikus részekre szorítkozunk.

Kezdjük verstani kérdésekkel!

Érdekes, hogy a fordítást nem egy méltatója „*verstechnikailag*” és prozódiailag is rendkívül hűnek találta. Kovács Endre szerint a költő a Wolker-fordításokban „*Megtartotta az eredeti versek spáciúmait és a szabad kötetlen lejtését*”. S Kovács a *Ballada...* fordításáról értekezve sem felejt el aláhúzni a „*verstechnikai hűséget*”. (It. 1949. 1. 145–46.)

Dobossy László is azt írja a *Ballada...* fordításáról, hogy a fordító „*Tisztelettel követi az eredeti mű értelmi és ritmikai felépítését*”. (I. m.)

Minket pedig mindjárt a vers első négy sorának a fordításában meglep az eredeti szöveg és a magyartítás „*ritmikai felépítésének*” különbözősége.

József Attila szövege:

*A gyárák állnak, az utca halott,  
a holdudvarban alvó csillagok.  
A városra feküdt az éjszaka,  
nem éber, csak egy épület maga.*

Fentebb már elmondtuk, hogy Wolker első négy sora szabályos felező hatosokban íródott. József Attila Wolker népi hangolású ütemeit jambusi sorokra dolgozta át, s így az eredeti expozíció népi-nemzeti kötődései fordításában nem érződnek.

S a verstan után egy kis fordításgenetika: mi motiválja vajon ezt a nyilvánvaló és (József Attila tudatossága mellett) véletlennek semmiképpen sem tekinthető eltérést az eredeti szöveg ritmikájától?

Dobossy László a két költő verseszményét összehasonlítva azt az észrevételt rögzíti, hogy József Attilának nem egy verse van, „*amelynek a kompozíciós váza, a gondolati emelkedése és az érzelmi sugárzása is pontosan emlékeztet a második korszakbeli Wolker egyik-másik nagy darabjára. Ilyen például maga a Külvárosi éj is...*”. S fejtegetésének további részében Dobossy a *Külvárosi éj* megfelelő részeit éppen a „*fűtőballada*” fentebb elemzett bevezető szakaszával veti össze. S miután a kettő között

azonos „motívum-építést” figyel meg, Szántó Judit visszaemlékezéseire hivatkozva még hozzáteszi: „József Attila ekkor – legtermékenyebb korszakában – valósággal együtt élt a cseh költőtárs verseivel, amelyek csontjaiba vésődtek és amelyekben saját költészetének az érlelőit találta meg.” (l. m. 835–836.)

Dobossy László tehát úgy véli, hogy Wolker versei közvetlenül hatottak József Attilára, s ennek a hatásnak a bizonyítékát elsősorban a *Külvárosi éj* leíró részeiben látja. S valóban, a magyar *Ballada...* kezdő szakaszának „motívum-építése” vitathatatlan egyezéseket mutat a *Külvárosi éj* harmadik és negyedik szakaszába foglalt leírás szerkezetével. De ezt Wolker-hatásnak két okból sem tudhatjuk be. Először is azért nem, mert „József Attila cseh költőkből való fordításait... 1932 decembere és... 1933 közepe közöttre tehetjük” (József Attila összes művei IV., Akadémiai Kiadó, Budapest 1967. 207.), a *Külvárosi éj* pedig 1932 októberében már kötetben is megjelent, megírásának idejét tehát jóval korábbra kell tennünk. Másodsor pedig azért nem, mert – amint azt láttuk – a jelzett szakasz szövege József Attila fordításában jelentősen különbözik a wolkeri szövegtől. A *Külvárosi éj* és a Wolker-ballada József Attila-féle fordításának hasonlóságait inkább az magyarázza, hogy költőnk egyszerűen a *Külvárosi éj* nyelvére fordította a cseh verset. A „fűtő-ballada” esetében tehát nem Wolker hatott József Attilára, hanem József Attila alakította magához Wolkert. Ezért nem kerültek át fordításába a cseh szöveg nyilvánvaló népi-nemzeti kötődései, metrumai.

S nem csak a bevezető négy soré nem.

Az a mód, ahogyan a cseh költő a 3+3+3+3 tagolású sorokon belül az egyes ütemeket oldja és szigorítja (tagjaik számát szaporítja, csökkenti és újra rendezi), illetve a kötött ütemrendszerű sorokat a kötetlen (szabad) sorokkal váltogatja, sajátos hullámzást s így egyfajta zenei strukturáltságot biztosít a műnek. S amennyiben ez a strukturáltság a hagyományos (népi-nemzeti) és modern (kötetlen) sorfajták ellenpontjain nyugszik, ebben is Wolker népi-nemzeti allúzióit kell látnunk.

Az eredeti szövegnek ezt a sajátos zenei hullámzását József Attila is érezhette, mert fordításában körülbelül úgy váltakoznak a szigorúan kötött és oldottabb jambusi sorok a szabad sorokkal, ahogyan az eredeti szövegben a négyütemű sorok a kötetlenekkel. Csakhogy amennyiben itt még a kötetlen sorok is jambusokban végződnek:

/U –/

/U –/

(„A katlan újból nyílik; mind súlyosabb a kéz”, „A katlannál fölfogta huszonöt év nyugét” stb.)

József Attila zenei ellenpontjai távolról sem olyan markánsak, mint az eredeti szövegé. S ami még ennél is lényegesebb: a fordításban nem a népi és modern ritmusok, hanem a „nyugat-európai” és avantgárd hangolású sorok „hullámzanak”, s ezek Wolker népi-nemzeti utalásait természetesen nem tartalmazhatják.

A „népi-modern” ellenpont a wolkeri szövegben azonban másként is jelen van, nem csak a vers prozódiai megoldásaiban. Ilyen ellenpontnak minősíthető az Erbenre és a cseh népballadai hagyományokra utaló, fent elemzett formának és az internacionális-nagyvárosi-proletár tartalomnak az az ellentéte is, amely a balladai cselekmény feszültségét van hivatva növelni.

József Attila modern jambusai a modern iparvárosi tartalommal természetesen nem képeznek antitézist. A költő-fordító célja feltehetően nem is volt ilyen antitézis képzése, hanem éppen fordítva: meg-megiramló, zakatoló jambusaival a „gépek, rudak, rézfogantyúk”, „dohogó katlanok” zaját akarta felerősíteni. Pontosan úgy, mint a *Külvárosi éj*ben:

/ u - / - u / - - / u - /  
 a gépek mogorván szövik  
 / u - / - - / - - / u - /  
 szövönők omló álmait.

Csakhogy így a cselekmény balladai feszültsége jelentősen csökken, s elvész a költő kötődéseiről (múlthoz, jelenhez!) szóló fentebb jelzett információ is.

Pedig ezeknek az itt (és a wolkeri balladákban általában) demonstratíván kifejeződő kötődéseknek Wolker egykorú és későbbi értékelői rendkívül nagy jelentőséget tulajdonítottak. Pl. Zdeněk Nejedlý idevonatkozó véleményét Štěpán Vlašín így foglalja össze: „Wolker kollektivizmusának mélységét Nejedlý többek között azokból a mély gyökerekből vezeti le, amelyekkel a költő nemzetünk legmélyebb alapjaihoz és hagyományaihoz kötődik. Abban a korban, amelyben a fiatal nemzedék számára a nemzeti hagyományok és a nemzeti megújulás szelleme teljességgel idegen volt, Wolker visszatérése Erbenhez elsősorban azt jelentette, hogy költőnk a nemzeti hagyományokban talált támaszra. S Wolker nem mindennapi érettségének okát Nejedlý éppen a személyesnek és közösséginek, a nemzetinek és szocialistának ebben a csodálatos egységében látja.” (Št. Vlašín, i. m. 208.)

Tehát: személyes, közösségi, nemzeti, szocialista, egyén és kollektivizmus – ennyi minden kódolódik bele a *Ballada...* poétikai megoldásaiba, prozódiai rendjébe, alakzataiba – legmélyebb rétegeibe.

Most pedig – mintegy befejezésként – vessünk egy pillantást még a vers szintén ellenpont-szervezettségű képanyagára.

A *Délelőt a parkban* kapcsolatban említettük már Wolker lírájának azon törvényszerűségét, amely szerint a leírt konkrét és reális helyzetek, pillanatképek a szerkezet meghatározott helyén általában rendre képpé válnak, s így általános mondani-valót is közvetítenek. A költő második kötetének nem egy kritikusa úgy vélte, hogy az első kötet gazdag képiségéhez viszonyítva a másodiké szegényesebb. Ennek a természetesen téves ítéletnek esetleg az lehetett az alapja, hogy a *Těžká hodina* verseiben megszorodtak az epikai elemek, s míg a költő korábbi verseiben egy-egy jelenség – rendszerint tárgy – vált az alapjelentés összefüggéseiben képpé, addig második kötetében, főleg balladáiban egész cselekménysorok, helyzetek váltak fokozatosan összetett, részletező metaforákká. Ezek a cselekménysorok, helyzetek többnyire valóban szikár, kép nélküli, természetelvtű leírások. De mivel nemcsak eredeti, hanem átvitt, képi jelentésükkel is részt vesznek a kompozíció alakításában, nem képi szegényedésként érzékeljük őket, hanem éppen ellenkezőleg: a képek belső terének robbanás-szerű növekedéseként. Ez a képi entrópia – a proletárköltészetben belül – Wolkernek éppen egyik legforradalmibb újítása.

József Attila a hétköznapiak és monumentálisnak ezeket a láncszerű antiteziseit, nagyméretű metaforáit – a bevezető négy sor és a befejezés disszonanciáit leszámítva – a lehető legadekvátábban oldotta meg. Míg a *Délelőt a parkban* fordításában aránylag sok az eredeti mű belső elrendeződéséből kiváló, a wolkeri stílussal nem szervesülő idegen anyag, addig ezekben az epikai hasonlatokban a két költő találkozási zavartalan.

Egyetlen példa sok közül. A vers második szakaszának fordítását idézem:

*Antal ma is, mint huszonöt éve már,  
 a katlanajtót vaslapátjával kinyitja,  
 a láng vörösen felszisszen, kiszáll –  
 im a tüzes kemence s ifja!*

*Antal két, tűznél edzettebb kezén  
egy nagy lapáttal tűzbe száll a szén.  
S mivel világosság csak emberből fakad,  
szemevilágából is belobban egy darab  
s a réti virághoz hasonló kék munkásszemek  
vasdrót-erekben szerteúsznak a város felett  
s a kávéházban, színházakban, családok meleg  
otthonán kigyúlnak, fénylenek.*

A szakasz első nyolc sora a tűzre rakás – mondhatnánk – realista leírása. A tűzre rakás aktusát megérezkíteni hivatott megszemélyesítések, metaforák („*a láng vörösen felszisszen*”, „*tűzbe száll a szén*”, „*világosság... fakad*” stb.) annyira köznyelvi, hogy alig érzékeljük őket. Annál markánsabb, élesebb a tizedik sor cezúrája, annak a képek a kezdete, amely a munkás szeme világát a világot bevilágító, melegítő villanyfényvel azonosítja. József Attila érzi e cezúra fontosságát, s gondosan jelöli a váltást. A váltás előtti sorok részsképeit pontosan az eredeti képek határfokán (köznyelvi szintjén) tartja (csak a „*tűzbe száll a szén*” expresszív, mint a wolkeri „*příkládá... uhlí*” – „*szenet rak a tűzre*”), ahogy aztán a legérettebb József Attila-képekre emlékeztető „*vasdrót-erekben szerteúsznak a város felett*” stb. metafora annál teljesebben uralhassa s értelmezhesse az egész szakaszt: minden fény a látszólag köznapi munkát végző munkás munkájából ered.

S így folytatódik a metamorfózis, válnak egyre magasabb hőfokon a balladai cselekmény fordulói újból és újból képpé a József Attila-i szövegben is, s csak csodálkozhatunk, hogy miért éppen akkor tér el költőnk a wolkeri ellenpontozásnak ettől a módjától, mikor a vers végén – mintegy a spirális csúcán – a struktúra két síkja, a reális és metaforikus egyetlen ellentétpárba foglalódik („*A munkás halandó, a munka élő*”), s miért írja át – a vers képvisége szempontjából miért egyszerűsíti – az eredeti szöveg képi szentenciáját fogalmi tanulsággá:

*A munkás halhatatlan,  
a munka él*

Valószínűleg Kovács Endrének van igaza, aki szerint „... József Attila Wolkernek »*a munkás halandó, a munka élő*« tézisént a vers eszmei hatása szempontjából kevésnek találta”. (It. 1949. 1. 145–146.) Költőnk súlyosabb akarta tenni Wolker versét, de – mivel megbontotta az eredeti kompozíció összefüggéseit – könnyebbé tette azt. S mi több, a mozgalmi nyelv ismert fordulatával úgy módosította Wolker stílusát, hogy az a plusz, amit a vers jelentéséhez hozzatett, a cseh szöveg mélyebb rétegeiben – képeiben, alakzataiban – más fekvésben úgy is ott volt.

*Összefoglalva:*

A különböző műfordítás-elméletek megegyeznek abban, hogy a műfordító műfordításával nemcsak informál (egy idegen mű és stílus létezéséről), hanem polemizál is: az idegen mű képviselte esztétikai modellt szembeállítja a hazai esztétikai normákkal, s megütközteti saját esztétikai ízlésével is, hogy a szembesítésből és ütköztetésből egy új, harmadik minőség: műfordítás szülessen. József Attila *Ballada...*-fordítása mintha a kelleténél polemikusabbra sikerült volna. A költő Wolker segítségével túlságosan csak „saját hangját”, s az általa képviselt magyar proletárköltészet hangját erősítette föl, s a forrásszövegnek ez a radikalizálása, balra tolása az eredeti mű

néhány lényeges jelentéssíkjának, esztétikai információjának az átmentését lehetetlenítette.

Fordításának (nyelvi s tematikai) jelentéseltolódásai (főleg a prozódiai módosítások s a zárókép fogalmi jelentésre csúszasztása) nem a mű stílárius egységének irányában hatnak, s így funkciótlanok.

#### 4.

Ezek után pedig bárki joggal kérdezheti tőlem: mi a céloom a műfordító József Attilának ezzel a „deheroizálásával”? S nem rajzoló-e el a problémát azzal, hogy a hat helyett csak két Wolker-vers fordítását teszem meg vizsgálódásom tárgyává, s vonok le belőlük messzemenő következtetéseket?

Ez utóbbi elképzelhető kérdésre válaszként csak ennyit: két fordítás elemzésének alapján azt akartam bebizonyítani, hogy József Attila műfordítói alapállása a jelentős és kevésbé jelentős Wolker-versek esetében ugyanaz: Wolker mindenkor konkrét és képi stílusát az általános és fogalmi (ha úgy tetszik: direkt) kifejezés felé tolja. Nem kétséges, hogy ezzel a tudatos jelentéseltolással aktualizálni: forradalmiasítani akarja elődjét, de közben akaratlanul is csak azt demonstrálja (műfordításai szintjén is), hogy bizonyosfajta versbeli radikalizmus, takaratlan eszmei elkötelezettség egyszerűen esztétikumellenes.

Az első kérdésre pedig (amelyben persze tulajdonképpen saját lelkiismeret-furdalásom testesül meg) ezt tudom válaszolni: a műfordítás-irodalomban nincs deheroizálás, mert nincs – heroizmus. Az eredeti mű teljes jelentése nem egyetlen műfordításban, hanem elméletileg a műfordítások végtelen sorában válik felfoghatóvá. A műfordítás olyasvalami, mint a megismerés: a végtelen sok jelentésű mű (a megismerés, a végtelen világ) befogadásának paradoxonát azzal oldja föl, hogy maga is végtelenné tételezi magát. Más szóval: a műfordítás-irodalomban nincs végleges, kikezdetetlen remeklés. De: egy-egy abszolút irodalmi tekintély fordítása nagyon könnyen leállíthatja a műfordítói megismerésnek ezt a természetes folyamatát. S véleményem szerint ez történt Jirí Wolker öt verse esetében is. Az öt vers (köztük a *V parku před polednem* s a sokkal ismertebb és jelentősebb *Balada o očích topičových* is) a különböző magyar nyelvű világirodalmi vagy cseh gyűjteményekben állandóan József Attila fordításában kerül az olvasók elé, holott – amint azt bizonyítani próbáltam – József Attila Wolker-fordításai nem kikezdetetlenek, s távolról sem véglegesek, mert a dolog természetéből következően nem lehetnek azok. Írásomban annak a „zárlatnak” a feloldását kíséreltem meg, amelyet József Attila fordításai jelentenek az öt Wolker-vers fölött. S meggyőződés, hogy végső soron nagy költőnk szellemében jártam el, mert a szomszéd népek nagy szellemeinek egyre tökéletesebb megközelítése változatlanul a „rendezni végre közös dolgainkat” József Attila-i program része.