

rikus mozzanatának benjamin rehabilitációja nem egyszerűen az élettelené tett szöveg (mint puszta írás, szó/tag és betű) materiális kiválását jelentette a szépség „organikus” képződményéből. A szellem (jelentés) és forma (érzéklet) közti szakadékot s a kető össze nem tartozását feltáró allegorikus mozgásnak elsősorban az ezt az elválasztást *puszta technikai történésként* végrehajtó, nem instancionálható és a (Bildung) kultúra(já)-ból levezethetetlen „gépies” autarkiaja volt az, ami az allegorikus „armatúra” művészi dinamikáját egymást megvilágító összefüggésbe hozta a humán diszkurzuson kívül megalapozott érzékelés működésével. A második modernség korszakküszöbének mindenekelőtt ezért vált konstitutív tapasztalatává a művészet, de különösen az irodalom médiumainak antropológiai uralhatatlansága. Ami aztán távolabbról nemcsak a XIX. századi értelemben vett *Bildung* esztétikai megalapozhatóságát tette kérdésessé, hanem távlatot nyitott a felvilágosult racionalizmus humánideálja szerinti szabadság törekénységére is. Mármost hogy az allegorikus armatúráról kezdetben „lekapcsolt” magyar modernség második szakasza miként részesült ebben a folyamatban, s hogyan emelkedett mégis a korszak világlírájának magasába, az alighanem egész XX. századi irodalmunk egyik legfőbb hatástörténeti kérdése.

Robert Frost

A VÖLGYBEN

Ott nőttem fel, hol a lápvilág
 Ködében ezernyi nesz lakik.
 Tudtam, hogy éjjel, a nádason át,
 Sápadt szűzlányok karja vág
 Utat a fénylő ablakig.

S a mocsár tavasszal megbomolt:
 Száz szíromarc meredt felém,
 És mind a száznak hangja volt.
 Hang hang után a szobámba hatolt,
 És megült mind a maga helyén,

De rám szabadították a ködöt;
 Tudták ők jól, mi gomolyog
 A köznapi locska beszéd mögött,
 Mely a magányba visszalökött:
 Belesápadtak a csillagok,

S elment, harmattal terhesen,
 Az utolsó hang is, el a tavasz –
 A mocsárba tért, megbújt odalenn,
 Hol magzat készül, mag terem,
 Hol magzat és mag ugyanaz.

Innen van minden, amit tudok:
Ha értem a rigó dalát
És érzem a rózsailatot.
Ó, nem hiába éltem ott,
S füleltem annyi éjen át!

A SZELLEMJÁRTA HÁZ

Ez az üres ház az otthonom.
Régen leomlott, csupa rom;
Déltájban a beszakadt alap
Mélyén motoz a nyári nap,
S vadszeder kéklík a pincefalon.

Legelőjén a burjánt venyigés
Karók őrzik s a bedőlt kerítés;
A gyümölcsfát új csalit, buja bog
Fonta körül – harkály kopog,
S a benőtt ösvény forrást idéz.

Fáj itt élni, hol senki más,
Hol hűlt helyével a messzi ház
S a néptelen országút kiterül
– Porában már varangy sem ül.
Jön az éj; hulló denevér cikáz,

Cirreg a kecskefejő madár,
Elreked s tollát fenve vár,
Hogy előhozakodhat-e titkaival –
Hallom, hogy rebben: fölrvall,
Majd rejtekéből ideszáll.

Egy árva csillag ég odafent.
De honnan e vak és furcsa csend,
Hisz már gyülekeznek a társaim...?
Amott a fűzfa ágain
A berótt, mohos kő átdereng.

Lassú fajta ez, bár serény:
Itt szomorú lányt ölel egy legény,
Köröttük csupa néma árny
– És mégis, a dalhoz gyönyörű tárgy
Túnt szemben az eleven tünemény.

VÍZÉRT MEGYÜNK

Szóltunk: „Kannát, vödrot elő!”
Kutunk a háznál elapadt.
Ki tudja, tán még megvan a
Forrás, hátul, a kert alatt...

S mentünk – nem kellett engedély
E szép (bár hűvös) alkonyon.
Ősz volt – miénk a kert, mező,
S a forrást övező pagony.

Repesve nyargaltunk a fák
Felé, a kelő hold iránt,
S kacagtunk, nem bánva a tar
Ágakon gubbasztó hiányt.

Ám ekkor – hopplá! –, mint akit
Erdei manó gáncsol el,
Ugrottunk fűbe, fa mögé,
Hisz lám, a hold minket figyel!

Pisszegtünk, föl se nézve még,
S egymást böködtük: „Csönd legyen!”
Csönd lett, s a csöndből kibomolt
A víz hangja a köveken.

Égből hullt dallam volt, titok:
Száz gyöngycsepp, ahogy szétgurul
A kis tó színén, majd ezüst
Pengévé dermed s elsimul.

CSILLAGOK

Mennyi csillag... s nem rezdül egy sem!
Itt meg, ha hord a szél,
A házmagas hó hajnalig
Hányszor formát cserél!

Botolnom kell, ha már igyekszem:
A sors ide vetett,
S gyanútlan lábam megleli
A befűtt sírkövet.

Csillagok... csupa megmeredt szem!
Ott fönt sincs irgalom?
Márvány Minerva bámul így,
Fehéren és vakon.

MIÉRT KELL LELKET KÉPZELNI A VIDÉKI TÁJBA?

Éjjel ment el a tető, a négy fal
S a tétovázó alkonyi fény.
Mint bibeszál, ha lehulltak a szirmok,
A kémény áll csak a ház helyén.

Ment volna a pajta is, de a szélvész
Elverte a lángot az út fölül.
Maradt hát, és a tanya nevét
Immár ő viseli egyedül.

Nem tárul a kövesút felé
Nyaranta szárnyas ajtaja;
Nem vonszol villás kazlakat
A pallón dobogó nyolc pata.

A tört ablakok hűlt helyét
Rívó madárhad verdesi:
Oly rég lakják a megszokottat,
Hogy sóhajuk egész emberi.

De lám, értük nyit az orgona,
S az üszkös szilfa zöld maradt;
A száraz ivókút s a kerítésdrót
Várja, hogy odaszálljanak.

Igen, ők boldogok itt. Csak az ember
Képzeli, ha lakót vált a ház,
Hogy a lélek illan el s a vörösbeigy
Édes dala is merő zokogás.

Szabó Szilárd

„KIROHADTAK, MINT A MEGOLDÁS A GONDBÓL”

Részlet egy műhelytanulmányból

Az elmúlt nyáron, falusi magányomban rászántam pár hetet, hogy lefordítsam Robert Frost fent olvasható verseit, most pedig, a *Holmi* szerkesztőinek szíves felkérésére, az alábbi műhelytanulmányban próbálok meg beszámolni erről a munkafolyamatról. Minthogy nincs meg bennem a zsenialitásnak az a fajtája, amely képessé tenné rá, hogy nyomban a végső változatot vessem papírra, elég sok nyersanyag áll rendelkezésemre egy efféle dolgozathoz. Nyersanyagon természetesen a fogalmazványokat értem; és emlékeim még elég frissek ahhoz, hogy a munka menetét is föl tudjam idézni. Egy észjárás merőben technikai rajzát adom tehát, amint egy feladaton munkálkodik, nem bolygatva azt a nehéz kérdést, vajon ez az észjárás mennyiben az „enyém”, és mennyiben olyan, mint helyzetemben bármely más költőé lenne – azaz: hogy „én” dolgozom-e, avagy a belém rögzült ízlésminták és előítéletek végzik gépies munkájukat. Nem könnyű ugyanis megítélnem, még utólag, némi időtávlatból sem, mennyire „egyéniék” a fordításaim, a munka során pedig egyetlen céloom az elérhető legjobb magyar szöveg, anélkül, hogy szántszándékkal bármi „egyéniét” vinnék bele. Talán ezért fog el néha a félelem, ha olyan vers fordításába kezdek, amelyről tudom, hogy van régebbi magyar változata: attól félek, hogy szóról szóra ugyanazt találom írni, amit egyszer már megírtak énelőttem.

Sokáig prózafordítással kísérleteztem, holott sokan úgy tartják, nem szabad prózára vesztegetni az idejét annak, aki ért a vershez is. Ami a verset illeti, először Robert Browning vonzásába kerültem; aztán Thomas Hardy csábított el, akiben igen gazdag és inspiráló költőt ismertem meg; de érdekelt Edwin Arlington Robinson is, pedig ő többnyire hálátlan feladatok elé állított. Frostot alig ismertem; kedvemet az a véletlen körülmény keltette fel, hogy a kezembe került összes verseinek gyűjteménye, ami annak okán mindenképp szerencsének mondható, hogy Frost költészetét sokak szerint éppen Hardy és Robinson befolyásolta leginkább.¹ Az alapok tehát adva voltak bennem, és a kötetben is az tetszett meg először; ami visszafelé mutat: a korai versek, amelyek, mellesleg, nem is olyan koraiak, hiszen Frost harminkilenc éves volt, amikor első kötetét kiadta. Egy ismeretlen költészethez mindig célszerű a kezdetek felől közeledni; de nem a helyzetük, még csak nem is a tartalmuk miatt vonzottak leginkább, hanem mert rövid, rímes sorokból álló, változatos formáikkal Hardyt juttatták eszembe. Az *IN A VALE* című darab, amelyet aztán elsőként ültettem át, hamar meggyőzött róla, hogy nem zsenigéssel van dolgom. Ebben a szerző a kamaszkor gyötrelmeit egy olyan korszak távlatából idézi fel, amely a célelvet és a tanulságot is látni engedi – ami arra vall, hogy botladozásain már költőként is régen túljutott.

Vannak költők, akik azt állítják, hogy fejben fogalmaznak; én papír előtt szeretek gondolkodni, és általában minden ötletet leírok, még azt is, amelyről nyomban látom, hogy használhatatlan. Kis verses regényem, *A GÉSA ÚTJA* például aprólékos vázlatot – cselekménytervet és motívumjegyzéket – igényelt; az egyes szakaszok megírása előtt prózában felvázoltam, mit kell tartalmazniuk, és a valóságba nyúló szálakat gondosan visszakötöttem a mű szövetébe. Idegen vers esetén a dolog nem ilyen bonyolult, elég

a jó nyersfordítás. Az írást általában rímek, erőteljes szókapcsolatok és jól hangzó sorok keresésével kezdem, ezekre építem fel a versmondatot. A napi adag, rendszerint nyolc-tíz sor kialakítását pár órás munkával, egy ülésben végzem el; menet közben piros filctollal kijelölöm az összeállt részeket, több, néha két-három teljesen eltérő változatban is. A vers végére érve legépelem a legjobbnak látszó fogalmazványt, és ezt a szöveget érlelem tovább, a gépirat mellé írva a javításokat. Az érlelés további napokat, heteket igényel, de ezt munkának már alig nevezném, hiszen a szövegre vetett friss pillantás rendszerint magától elvégzi, amit kell. Néha előfordul ugyan, hogy ki kell dobnom egy véglegesnek ítélt változatot, de a befektetett munka sosemvész kárba, mert a jó megoldást ilyenkor már rendszerint könnyű megtalálni.

Amikor a könyvet lapozgatva pillantásom az *IN A VALE* című vers utolsó szakaszára esett („*And thus it is I know so well / Why the flower has odor, the bird has song. / You have only to ask me, and I can tell. / No, not vainly there did I dwell, / Nor vainly listen all the night long*”), rögtön megjelent előttem a három záró sor magyar változata, még anapsztus sem kellett hozzá: „*S ha kérded, annyit mondhatok, / Nem, nem hiába éltem ott, / S füleltem annyi éjen át*” – ezt lefirkantva döntöttem úgy, hogy ennél a versnél maradok. Túl könnyen jött ez a zárlat; kíváncsi lettem, mi marad belőle, ha még gyűrom egy kicsit. A szakaszt tüzetesen megvizsgálva úgy láttam, hogy a tömör második sor magyarul aligha fér el egy sorban; majd, a két hiányzó rímen gondolkodva, az „illat” és „dalát” szavak jutottak eszembe – a sor tehát máris terjeszkedni kezdett. Aztán a *bird* és a *flower* szavakon kezdtem el tünődni; úgy éreztem, fönnáll a veszély, hogy a „virág” és „madár” szavak magyarul, egy magyar versben az üres általánosság szintjén maradnak, s talán célszerű volna specifikálni mindkettőt. Bevett gyakorlat ez a versfordításban, sokan élnek vele,² többnyire azért, hogy a képnek határozott, éles körvonalat adjanak. Két egészen közönséges madár-, illetve virágnévre volt szükségem, olyanra, amely sem kulturális, sem élettani irányban nem kelt téves képzetet. A legközönségesebb virág nyilván a rózsza; de melyik a legközönségesebb madár? Talán a rigó; és éppen Frost mesterének, Thomas Hardynak van egy nagyon híres rigós verse.³ A pacsirta Shelleyt idézné; a fülemüle – más néven csalogány – Filoméla mítoszát, Milton szonettjét és Keats ódáját. Más, a költészetben kevésbé elterjedt madárnevek ornitológiai olvasatot erőszakolhatnának a versre, téves irányba terelve az olvasó figyelmét. Maradtam hát a rigó mellett; úgy éreztem, ez áll legközelebb „a madár mint olyan” fogalmához; kissé jellegtelen, amolyan tucatmadár, tehát éppen ide illik.⁴ Mindeközben láttam, hogy a két szó – a *bird* és a *flower* – a megelőző, negyedik versszakban is előfordul; éreztem, hogy ott még komoly gondot okozhat, de egyelőre nem törődtem vele. A szakasz eleje tehát így alakult: „*Azóta érzem a rózsaillatot, / És értem a rigó dalát. / S ha kérded, (vagy: S végre is – vagy: Mert látod) annyit mondhatok*” stb. De úgy éreztem, az első sor elé kell még valami; az *and thus it is* nagy lélegzétvétélet hiányoltam onnan, amely a vers zárlatát vezeti be. Nem látszott más megoldás, mint hogy az „illat”-ot és a „dal”-t, sorrendjüket felcserélve, egy sorral hátrébb toljam, kiejtve így a töltelék jellegű harmadik sort; majd, az első sor végére új rímet keresve, a „tudod” vagy „tudok” szó jutott eszembe. „*Innen van, most már tudhatod*”; „*Azóta tudom, amit tudok*” – próbálkoztam az indítással, lehetőleg úgy, hogy a kieső harmadik sor tartalmából is őrizzen valamit; jóllehet a végső változatról ez nemigen mondható. Még néhány kis javításra szükség volt, de a szakasz ezzel lényegében készen állt.

A munkát a vers elején folytattam. A sima, világos első szakasz („*When I was young, we dwelt in a vale / By a misty fen that rang all night, / And thus it was the maidens pale / I knew so well, whose garments trail / Across the reeds to a window light*”) nem okozott különö-

sebb fejtörést, és könnyen kiadta a magyar változatot. A „lakik / ablakig” rímpár hamar meglett; a hármas rímhez a „karja vág utat” kifejezés szolgáltatta a zárókövet. Az öt rím szépen kirajzolta a mondat ívét; némi kis munka csak a sorok belsejének kialakításával akadt. „Ott éltem én” vagy „ott nőttem fel”; „tudtam, hogy éjjel” vagy „azt hittem, éjjel” – ilyen és hasonló változatok merültek fel, amelyek közül hamar kihullott a gyöngébbik. A szakasz legfontosabb elemének a vers erotikus témáját megpendítő *maidens pale* kifejezés látszott, amelynek helyére ebben a szellemben gondoltam ki a „sápadt szűzlányok” változatot.⁵

A folytatással veszi kezdetét a beszélő erotikus „megkísértésének” története.⁶ Az új szakasz („*The fen had every kind of bloom, / And for every kind there was a face, / And a voice that has sounded in my room / Across the sill from the outer gloom. / Each came singly unto her place*”) szembeötlő furcsasága, hogy az első négy sor alkotta mondat után az ötödik sor új, hosszú mondatot kezd, amely aztán két teljes strófán át folytatódik. Bonyolult szintaxisú körmondatra, durva, szakaszközi áthajlításokra nemigen gondolhattam. Tudtam, hogy szakaszcsoportra kell továbbhaladnom, figyelmen kívül hagyva a mondathatárt, és a három szakasz egybeillesztését – a pontok, vesszők, pontosvesszők, gondolatjelek leosztását – a munka végére halasztanom, amikor a kialakult szöveg már érezteti a beszéd lendületét. Ez a szakasz, annak ellenére, hogy az alapsor nyomban a végső alakjában pattant elém, keményebb munkát, több jegyzetet igényelt, mint a másik négy együttvéve. Az alapsor, az ötödik, két oldalról is megragadta a képzeletemet: egyik az eleven költői kép, a hangok, ahogy madarakként szállnak be az ablakon, és telepednek le a szoba különböző pontjain, másik az *unto her place* száraz és precíz nyelvi furcsasága. Úgy éreztem, hogy ezt a madaras képet kell szépen kirajzolni, szokatlan, kissé idegenszerű nyelvi alakban, ami meghökkentően zárja a szakaszt, és jó lendületet ad a kezdődő hosszú mondatnak. A „megül” vagy „elül” ige jutott eszembe, és „a maga helyén” magyarázó, kissé prózai fordulata; elkezdtem hát erre felépíteni a szakaszt. A „helyén” annyira jó rím��ónak látszott, hogy akár a második sor végén is használhattam volna (így valahogy: „*Arca nyílt a szírmok helyén*”), de akkor mi marad az ötödik sor végére? Rím kellett hát, és szerencsére hamar beugrott a „felém” szó. „*Ezer arc bámult felém*”; „*Száz külön arc nézett felém*” – nagyjából így fest majd a második sor, gondoltam, és nekiláttam a hármas rím meghatározásának. Az első sor tartalma először a „beszélt / ...-ért / ...-elt”-féle rímet sugallta, de mert hangzása kellemetlenül hasonlított a már megtalált „felém / helyén” rímhez, egyelőre félretoltam. (Később sem vettem elő. Másik kettős rím kellett volna mellé, például ez: „külön / helyükön”. Tüstént be is ugrott, de végül nem volt rá szükség.) A harmadik-negyedik sor tartalmát vizsgálva, a „hangja volt / hatolt” rím jutott eszembe, kezdetben a „dalolt” igét sem zárva ki. Ez már jobbnak látszott, ehhez próbáltam hát hozzáigazítani az első sor végét. „*Mikor szírmot bontott a holt / Mocsár, ezer arc bámult felém*” – írtam le, de aztán a „bontott” szó a rímnek is jó „bomolt” igét sugallta. Kezdetben „kinyílik (pl. szírom)” értelemben próbáltam felhasználni a szót, így valahogy: „*Százféle mocsári szírom bomolt, / Száz külön arc meredt felém*”. Ekkor azonban remek ötletem támadt – remek, mondom, mert akkor úgy éreztem, ettől a szikrától gyúl ki és támad életre az egész fordítás. Mi lenne, ha „megőrül” értelemben használnám a szót? „A mocsár megbomolt” – igen, ez merész, de helyénvaló képet adna a vershez, hiszen a látvány, ahogy a szírmok helyére képzelt arcok madárrá válnak, és beröpülnek a szobába, valóban örült lázálomba illik. A rímek megvoltak hát, a szakasz szellemképe kirajzolódott, de a sorok belsejével irgalmatlanul megszenvedtem. Az angol szöveg ugyan nem túl zsúfolt, de az alaphang megütése, a ritmikus ismételt *every kind*hoz és a két *and*del kezdődő tagmondathoz hasonló szerkezet

magyarul is szóismétlést követelt, ami a tartalom egy részét kiszorította a szakaszból. A jól eltalált első sorba nyomban kénytelen voltam betoldani a „tavasszal” határozót. Aztán el kellett döntenem, mi a fontosabb: a szoba, a párkány vagy a kinti sötétség; és ha valamelyiket elhagyom, át tudom-e vinni a következő szakaszba? És végül: hogyan tudom ráfuttatni ezt a kényes, nehezen belőhető mondatot az utolsó sorra, amely új gondolatot kezd? Szerencsére rátaláltam erre a tömör összevonásra: „szíromarc”, így az első két sor alakja hamar megszilárdult: „*A mocsár tavasszal megbomolt; / Száz (vagy: Ezer – metrikailag jó úgy is) szíromarc meredt felém*”. A folytatás viszont ördögien nehéznek bizonyult; oldalakon át sorolhatnám a tömérdek változatot. „*És künn a sötétnek hangja volt*”, „*S az éjszakának hangja volt*” – eleinte így próbálkoztam a harmadik sorral, de a „hang” birtokosának kicserélése homályt okozott. Végül ennél kötöttem ki: „*És mind a száznak hangja volt*”; a jó dikciót azon az áron vásárolva meg, hogy a fent említett három tartalmas elem (*room, sill, outer gloom*) közül egyet sem használtam fel. A harmadik sor vége erős gondolatzárlatot jelölt ki, így a negyedik és az ötödik, zsúfoltnak ígérkező sort együtt kellett megoldanom. Szerencsére egy kis áthajlításra volt lehetőség: „*A sötét párkányról mind behatolt / Hozzám, s megült a maga helyén*” – így a *sill*, a *gloom* és valamelyest a *room* is („hozzám”, vagyis a szobámba) sikerült volna átmentenem, de az eredmény nem nyugtatott meg. Úgy éreztem, ha a három elemből egyet elhagyok, talán hajlékonyabbá tehetem a mondatot. „*A párkányon át mind behatolt*” – így a *gloom* esne ki; „*A kinti sötétből mind behatolt*” – így meg a *sill*. Nyugtázva a csekély veszteséget, akár maradhattam volna is e két tűrhető változat egyikénél, de mindkettő bántotta a fületem. Hogy miért? Nehéz megmagyaráznom. Az első három, ismétléssel ritmizált, lüktetően eleven sor után valami rideg lemerevedést éreztem a dikcióban. Tovább próbálkoztam hát: mi lenne, ha a három elemből kettőt áldoznék? „*Mind, szépen, egyenként (vagy: Száz hang, külön-külön – vagy: Sorban, hol ez, hol az) hatolt / Be hozzám (vagy: A szobámba) s ült el a maga helyén*” – a precíz hangsúly és a csavarás megvolt, és az élőbeszéd elevensége is ott lüktetett benne; most már határozottan ebben az irányban kerestem a kibontakozást, és csakugyan, innen már egyenes út vitt a végső változathoz.

A középső, legfontosabb szakasz következett, ahol a vers lényege és értelme összpontosul, s amely a legnagyobb leleményt és képzelőerőt igényelte tőlem is. Nem állíthatom, hogy a nekifutásnál nem mértem föl a nehézségeket; még csak azt sem, hogy valamit végzetesen félreértettem volna – mégis rossz vágányra kerültem. Az angolban („*But all came every night with the mist; / And often they brought so much to say / Of things of moment to which, they wist, / One so lonely was fain to list, / That the stars were almost faded away*”) két könnyen érthető sor fogja közre a nagyon bonyolult középrész, a vers magját, amely ha nem is homályos, de határozott szövegértelmezést igényel. Ezt a három sort, értelmező nyersfordításban, nagyjából így adnám vissza: a köddel együtt beáramló női hangok „gyakran beszéltek ezt-azt a pillanat dolgairól, melyekhez, bizonygatták, egy ilyen magányos ember (mint én) közelíteni sem mer”. Ennek a szövegrésznek – a tágabb horizontú értelmezést sem zárva ki – nyilvánvaló erotikus tartalma van, hiszen a nők kihívó módon hánytorgatják fel a beszélő tapasztalatlanságát. A *things of moment* tehát akár a szeretkezést is jelentheti; de a túlzott szókimondást nyilvánvalóan kerülni kellett. Indulásnak így lőttem be a kifejezést: „magabiztos semmiség”, azaz: a hétköznapi élet apró-cseprő dolgai, amiről a nők folyvást fecserésznek. Nagyon sokáig ez volt a középrész egyetlen megragadható eleme, amelyet mindvégig amolyan segédvonalként használtam, és csak a legutolsó lépésben töröltem. Hanem a fő gondot mégiscsak a mondat okozta: a hangok mellett, hogy fecsegnek, még erősködnek is, hogy igazsá-

gukat rátukmálják a beszélőre, aki riadtan húzódozik – ennek a többmozzanátú, finom és szövevényes gondolatnak kellett tömör formát találni. Eleinte még a szintaxis sem volt világos, hogy melyik elemből milyen mondatrész lesz, mi hová kerül. Kezdetben így próbáltam valami állítmányi szerkezetet találni: „nem mer fülelni; oly rettegve fülel / hall; ily magányban borzadva hall” – ahol a „hall” vagy a „fülel” ige kínálta volna a rímet. De annyira képlékeny volt az anyag, annyira nem éreztem a mondat formáját, hogy ezen az úton nem juthattam el a rímvázig. Megpróbáltam hát a kézzelfoghatóbb első és ötödik sorból kiindulni. Az ötödik sor végére semmi egyéb nem kerülhetett, mint a „csillagok” vagy a „csillagok is”, hiszen a hozzá tartozó többes számú ige, bárhogy fordítom is – „elsápadtak”, „elhalványultak”, „kihunytak” stb. –, mindenképpen ereszkedő vagy spondeusi zárlatot ad, amely sorvégen nem használható. Ugyanakkor az első sor a „kőd / ködöt” vagy a „tört / betört” rímet kínálta; ez a kétfajta sorvég, mondanom sem kell, igényesebb verselő szemében két eltérő rímnek számít. Két-két lehetőség nyílt tehát; a belőlük összeálló négy kombináció valamelyikéhez kellett hozzászilárdítani a szakasz zavarosan gomolygó középrészét. Először a hármas rímmel próbálkoztam. Az alanyi rész, a „magabiztos semmiség” mellé a „gyötört” állítmány ugrott be; megvolt tehát a második rím szó, de mi legyen a harmadik? A mondat formájáról annyira nem volt fogalmam, a tartalmat annyira bonyolultnak éreztem, hogy csak vaktában keresgéltem; végül a vers címe a „völgy” szót sugallta. A *vale* szó ebben a szakaszban ugyan nem szerepel, de följebb, a vers legelső sorában igen, ahonnan helyszűke miatt ki kellett hagynom. Esetleg itt, utólag pótolhatnám, gondoltam, és megpróbáltam valahogy összeütni a mondatot. A kettős rím helyére, a „csillagok is” mellé, amúgy jobb híján, a „hamis” jelző jutott eszembe. A kissé kényszerűen összehordott rímekből végül ez a verzió alakult ki:

*„De a köd is a párkányomra tört;
Tengernyi locska szó, hamis,
Magabiztos semmiség gyötört
Magányomban, míg nem a völgy
Fölött kihunytak a csillagok is.”*

Első pillantásra tetszetős volt; elégedettségemet tovább fokozta, hogy a „völgy” mellé a „párkány”-t is sikerült átmentenem az előző szakaszból. De a tüzetes vizsgálat megmutatta a repedéseket. Már a „tört” rím szó sem volt az igazi, mert szinonimáját, a „hadt” igét az előző versszakban, ugyancsak rímhelyzetben, elhasználtam. Ez az apró szépséghiba talán még elcsúszott volna; de akadt nagyobb baj is. Látnom kellett, amit munka közben nem vettem észre, vagy csak nem ügyeltem rá eléggé: hogy az ötödik sorban kettős értelem rejlik. Nemcsak arról van szó, hogy a csillagok *elhalványultak*, mivel hajnalodik – hanem arról is, hogy *elsápadtak*, nyilván szégyenükben, a pajzán női locsogás hallatán! Ezt az átvitt értelmet az én változatom egyáltalán nem tartalmazta; és így, „is”-sel a végén, nem is tartalmazhatta. A rím szerkezet két szélső pillére megingott, és ha hozzáértem, maga az építmény, a nehéz középrész is omladozni kezdett. A nők locsogásukkal behatolnak a beszélő magányába – igen, ez jól ki van fejezve, de a *fainto list* árnyalata, a beszélő mozdulata, ahogy visszahúzódik a hangok elől, elsikkadt; és így az erotika is elhalványult. Füst Milán frazeológiájával élve akár így is mondhatnám: azok a bűdös kis bestiák hiányoztak belőle. Minderre azonban csak később, apránként jöttem rá, amikor a letisztázott verset ízelettem. Egyelőre, a csalóka siker után föllélegezve, úgy éreztem, hogy a nehezén túl vagyok.

A negyedik szakasz („*Before the last went, heavy with dew, / Back to the place from which she came – / Where the bird was before it flew, / Where the flower was before it grew, / Where bird and flower were one and the same*”) lüktető ismétléseivel ugyanolyan könnyűnek és szelősnek látszott, mint az ötödik. Elég volt egyetlen pillantást vetnem a szövegre, és tudtam, hogy a *heavy with dew*-t sehogyan másként nem fordíthatom, csak így: „harmattal terhesen”. A kifejezés mindkét tagja a testiségre utaló másodlagos értelmet hordoz, együtt vibrál benne lányság és nőiség; igazi költői telitalálat magyarul is. A hármas rím másik két tagját tehát az első sor végén álló „terhesen” szóhoz kell igazítanom; a kettős rím alapja pedig nemigen lehet más, mint az utolsó sor kulcsszava, az „ugyanaz” (*one and the same*). Ezt hamar kiokoskodtam; de mitévő legyek a virággal és a madárral? Most sétáltam bele abba a csapdába, amelyet a munka elején a rigóval és a rózsával oly meggondolatlanul állítottam magamnak. Hiszen két lehetőség kínálkozott, és rossz volt mindkettő. Ha rigót és rózsát írok, az ismétléssel nyomatékosítom az egyedeik specifikumát, megszilárdítva a botanikai-ornitológiai olvasatot, amely a „rózsa” és a „rigó” egyszeri említése folytán is könnyen előállhat. Ha viszont madarat és virágot írok, bajosan tudná bárki is megmagyarázni, mi az ördögért alakulnak át az utolsó versszakban rigóvá és rózsává. Ebből az egzisztencialista dilemmából egy módon lehetett kivergődni. Ha amott a rigóval és a rózsával a *specifikus felé* tettem egy lépést, akkor itt ellenkező irányba, az *általános felé* kell lépnem egyet. De mi az, ami általánosabb, mint a madár és a virág? Hát az, amiből még bármi lehet, ami *még* nem madár, és *még* nem virág: a magzat és a mag! A magzat és a rigó középárányosa a madár; a mag és a rózsza középárányosa a virág. Ez a megoldás egyszerre elégíti ki az értelmet és a szépérzékét: az értelem átlagot von, és úgy veszi, mintha mindkét helyen „madár”, illetve „virág” állna; a szépérzék pedig gyönyörködik a változatosságban. Aki átköltéssel vádolna, ne feledje, hogy a versfordítás ugyanúgy élő organizmus, mint az eredeti vers; az átültetett elemek csak akkor tudnak életre kelni, ha a szöveg belső szervezetében eleven szálak fűzik a többi elemhez. Ma, hónapok múltán is úgy érzem, hogy a „virág” és a „madár” közhelyes monotóniáját csak ezzel a merész változtatással kerülhettem el. A feladvány legnehezebb részét ekként megoldva, a csapdát kikerülve már csak a szokásos aprómunka volt hátra. A „terem” rímet hamar megtaláltam, majd az „ered”, „sarjad”, „fakad” igéken végigzongorázva, ráleltem a negyedik sor helyes alakjára is: „*Hol magzat készül, mag terem*”. Ennek a sornak különleges erénye, hogy két angol sor tartalmát tömöríti; így az előtte álló három magyar sorba mindössze kétsornyi tartalmat kellett beleraknom. Föllelegezve, elterpeszkedve a kanapén, kényelmesen megoldottam, ami még hátravolt. A második sor végére, némiképp rímkényszerből, de nem elmentében a vers értelmével, betoldottam az „el a tavasz” értelmezőt. Az olvasó talán még emlékszik rá, hogy a „tavasz” betoldás már a második szakaszban is szerepelt. Egy önkényes vagy tolakvóan ritka szó kétszeri betoldása súlyos hiba volna; de itt nem erről van szó. A vers tavasszal játszódik, ez teljesen nyilvánvaló; és ez az egyáltalán nem feltűnő szó itt, másodjára új fejleményt hoz, ami – Arany János szerint is – nemcsak indokolttá, de ajánlatossá is teszi az ismétlést.⁷ Az első alkalommal a „tavasz” említése csak az alaphelyzet rögzítését szolgálta; ezen a helyen az eltűnő „tavasz” metaforikus többletértelmet nyer: az ifjúság eltűnésére utal. Ez a kifejelet pedig logikusan vezet a vers zárata felé, ahol a költő a felnőtt szemszögéből vonja le a következtetést.

Ekkor kis időre azt hittem, kész a vers. Legépeltem, eltűnődtem rajta, majd a fönt vázolt módon kiértékeltem a harmadik szakasz fogyatékoságait. Szomorúan nyugtáztam, hogy ki kell dobnom a hibás részt, és újra nekigyürkőznöm, arról a pontról, ahol a rímvariánsokat meghatároztam. Most már tudtam, hogy a másik kettőre, a „csilla-

gok”-ra és a „kőd / ködöt”-féle rímre kellett volna építkeznem. És csakugyan, most, hogy tisztán láttam a célt, és tanultam a hibákból, alig volt dolgom a kiigazítással. Az ötödik sor immár egyetlen, abszolút és végleges változatban állt elem, és az első is azonnal meglett. A „csillagok” párjául három rímet skicceltem föl: „hozott”, „sok” és „gomolyog”. Az elsővel nem próbálkoztam; a második ezt a folytatást adta: „*mi van a sok / Magabiztos semmiség mögött*” – de ha már „van”, akkor, ködről lévén szó, jobb, ha „gomolyog”. Így viszont a rá következő sort névelővel kell indítani; eljött hát a pillanat, hogy megváljak a „magabiztos semmiség”-től. Már csak a negyedik sor volt hátra. A „kődöt / mögött” után csak a „lök” rím jöhetett, és szépen be is jött: „*Mely (ti. a locska beszéd) a téllen, gyáva magányba lök*” – írtam le, aztán: „*Mely visszariaszt s a magányba lök*” – és harmadikra megvolt a végső változat: „*Mely a magányba visszalökött*”. Ez a sor hozta a hiányzó árnyalatot, ez mozdította meg és tette karakteressé a férfifigurát, ez töltötte fel a verset finom erotikával; mindent egybevéve az egész vers legfontosabb sora lett, ahol a mondandó lényege összpontosul. Talán nem véletlen, hogy utoljára találtam rá.

Jegyzetek

1. Frost nagyra tartotta Robinsont. Egy bostoni bárban ismerkedtek össze, és 1915–17 táján igen jó barátságban voltak. „*Mindkét New England-i költő a közbeszéd szavait és ritmikáját használta, a késő ősz, a makacs individualizmus és az önhiűség sajátos lelkiállapotait ábrázolta, és magáévá tette az emberi szenvedés és bukás Hardy-féle szemléletét.*” Kapcsolatuk később ugyan megromlott, de Frost mindig elismerte, hogy Robinson volt az egyetlen ember, akitől poétikai kérdésekben tanácsot fogadott el. Ami a Hardy-hatást illeti – és csak a szóba kerülő verseknél maradván –, Frost monográfusa a STARS című dalt egyenesen *hardyesque*-nek nevezi, és úgy véli, hogy a vers tudatos rájátszás a WAITING BOTH (Kosztolányi fordításában: MINDKETTEN VÁRNAK) című Hardy-vers első szakaszára. (Jeffrey Meyers: ROBERT FROST. A Biography. Houghton Mifflin Company, Boston–New York, 1996. 77–78., 100., 130.)

2. Csak egy példát hoznék, éppen Hardytól. A KERTI SZÉK című versében, Szabó Lőrinc fordításában ezt olvassuk: „*Éjjel, mikor fekete a / Pipacs, jön az árnyak hada*” – míg az eredetiben ez áll: „*When reddest flowers are black.*” A fordító a „legvörösebb” virágot, részint a tömörség, részint a pontosság kedvéért, pipacsként specifikálta.

3. THE DARKLING THRUSH. Fordításomban lásd: *Holmi*, 2001/1. 108. A *thrush*-t ott a jó hangzás miatt és a színharmónia jegyében feketerigónak fordítottam, így aztán, szerencsére, az itteni rigó nem látszik túl direkt utalásnak a Hardy-versre.

4. Csokonai a rigóval szemben a fülemülét részesítette volna előnyben, amely szerinte „*a’ Póérisban a’ Madarak között az, a’ mi a’ virágok közt a’ Rózsza*”. (JEGYZÉSEK ÉS EMLÍTÉSEK A’ DAYKA VERSEIRE. Csokonai Vitéz Mihály: ÖSSZES MŰVEI. TANULMÁNYOK. Akadémiai, 2002. 63.) Ugyanitt annak a nézetének is hangot ad, hogy a „fülemüle” és „csalogány” szavak eredetileg két különböző madárfajt jelöltek. Ezzel szemben a MAGYAR ÉRTELMEZŐ KÉZISZÓTÁR 1972-es kiadása a két szót lényegében szinonimának tekinti, az utóbbit „*választékos*”-nak minősítve.

5. Frostról elmondták már, hogy „*verseiben nem sok a szex vagy a vallomáosság, legfeljebb homályos célzások formájában*”. (Peter Meinke: VISSZA A HAGYOMÁNYHOZ. A mai amerikai költészetéről. *Nagyvilág*, 1980/8. 1228.) Erre a versre pontosan illik ez a megállapítás.

6. Csakugyan történetről van szó, a költő szerint is. Az A BOY’S WILL kötet 1913-as első kiadásának tartalomjegyzékében Frost a legtöbb cím mellé a vers témáját vagy mondandóját összefoglaló, rövid jegyzetet írt. Az IN A VALE-ről ez olvasható: „*Régi vágyakozásaiból történetet kerékül*”. (Robert Frost: COLLECTED POEMS, PROSE & PLAYS. The Library of America, 1995. 969.)

7. „*Nem az ismétlés ellen vagyunk ez úttal, mert a kép új fejleményt igér; s ez nem csak szabadabb, hanem ajánlatossá is teszi az ismétlést.*” (SZÁSZ GERŐ KÖLTEMÉNYEI. Arany János: ÖSSZES MŰVEI XI. PRÓZAI MŰVEK 2. Akadémiai, 1968. 150.)