

Suhai Pál

A Lábadozó

(Műhelyforgácsok Rilke fordítása közben)

Ahelyett, hogy a szokásos pályaképpel kezdeném vagy zárnam kötetterve-
met, álljon itt néhány jegyzet a versek
fordításakor-csiszolásakor keletkezett
gondokkal-gondolatokkal. Ezek remél-
hetőleg az olvasót is közelebb hozzák
a Rilke-szövegek titkaihoz. Különben a
pályakép sem marad el, méghozzá a
legilletékesebbnek, magának Rilkének
a tolmácsolásában – a *Robert Heinz
Heygrodt*nak írt 1921. december 24-i
levélre gondolok, mely immár e kö-
tet előszava is. Ebben a költő arról a
rendíthetetlen törekvéséről és egyúttal
kötelezettségéről beszél, mely az élet
centrumának megtalálására, s ugyan-
akkor versbéli alakzatai megalkotására
ösztönzi és ösztönözte. Ez utóbbiakat
sem (hogy egy másik leveléből idézzek)
a „hatás” kedvéért – a művek csupán
„dologi” létezésük, „eredendő haszon-
talanságuk”, „szabadságuk” és „inten-
zitásuk” által szolgálhatnak „minden
más emberi tevékenység” mércéjéül.
(Eme minőségeikben viszont, igenis,
ilyennek bizonyulnak.) Ezek a muzot-i
évek „érett” Rilkéjének szavai – nem
kell különösképpen csodálkoznunk
azon, ha e szigorú mérlegen saját ifjú-
kori művei is inogni látszanak. Hogy e
kötetbe, a költő saját magára vonat-
kozó megítélésével mintegy dacolva,
néhány korai művet mégis beválogat-
tak, ennek nem a tájékozatlanság vagy
a tiszteletlenség az oka. Egyáltalán
nem. Sokkal inkább az életmű szerves
egysége és belső dinamikája iránti fi-
gyelem, melynek eredményeként, ha
nem is eleve föltett szándékokkal, ha

utólagos korrekciókkal is, végül csak
kikerekedett valamiféle hosszsmetszeti
kép. A korai művek háttérével pedig,
remélhetőleg, a „klasszikus”, nagy,
érett (s külön: a kései) Rilke-alkotá-
sok sajtószerevései is a szokásosnál
jobban mutatkozhatnak. Ma már attól
sem kell félnünk, hogy a „szecessziós”
világlátás különösebben elcsábíthatna
minket – eléggé távol állunk tőle ah-
hoz, hogy e korai verseket is „nyugod-
tan” kézbe vehessük. Ráadásul éppen
az újabb szakirodalom kezdi észre-
venni a nagy Rilke-versek eljárásainak
saját életművében is mélyre nyúló gyö-
kereit. Némely alkotás fordításában az
is közrejátszott, be kell vallanom, hogy
eddig nem született magyar tolmácsolá-
sa. Tudtommal legalábbis. Nem egy
vallásos verse így került a válogatásba.
S végezetül: mindezekkel együtt és
ezek ellenére sem törekedtem teljes-
ségre. Eleinte még a szó komolyabb
értelmében vehető reprezentativitásra
sem. Céлом talán nem is volt, csupán
kedvem. Csodálatos módon először
külső ösztönzések nyomán, majd egy-
re inkább belülről fakadóan. Kedvem
kerekedett. S úgy tűnik, ez már elég-
nek is bizonyult, hogy elszánásomból
ne csak egy kötetre való vers, de egy
kötet is kikerekedjék. S hogy ez mi-
lyen? Nem feladatom eldönteni – ítélje
meg a Följebbvaló s a kedves olvasó.

Szilágyi Ákos tanulmányáról
(*A hang megtestesülése*, in: *halál-
barokk*, Palatinus Kiadó, 2007) eszem-

be jut Réz Ádám fordításelmélete (*Olvasónapló Babel után*, in: *Réz Ádám emlékezete*, Európa Kiadó, 2007). Ez utóbbi szerint a fordítás interpretáció, s mint ilyen, lehet szó szerinti (metafrázis), „szabadabb” (parafrázis) és „teljesen szabad” (imitáció). Réz Ádám nem hagy kétséget afelől, hogy az ő fordítói ideálképe és gyakorlata nagyjából a parafrázis „hűtlen hívségének” felel meg. Osztom véleményét, a Rilke-fordításokkal ezt az ideálképet szeretném magam is megközelíteni.

Térjünk még kicsit vissza a „hűtlen hívségre”. Miért „hűtlen”, ha, mint írod, a fordításnak minden tekintetben, tartalmi és formai követelmények szerint is együtt kell mozdulnia az eredetivel. Hát nem ez lenne a természetes? Persze, igen, ha valamiféle gimnasztikáról lenne szó. De nem, mert eredetinek kell lennie a magyar versnek is. A még meg sem születettnek is vannak igényei. A most születőhöz is húnek kell lennünk. Önmagunkhoz. És: ne adja be egykönnyen a derekát az ember, tartson ki, amíg lehet. Amíg lehet jobb a vers.

A tárgy iránti figyelemre tanít a hegeli esztétika is, mely szerint az eredetiség „a valódi objektivitással azonos”, benne „a művész legsajátabb bensősége fejeződik ki”. Pontosabban csak kifejeződhet. Mert ezt az azonosulást, „a tárgy sajátosságaként” mutatóközlő szubjektivitást könnyebb elvéteni, mint eltalálni. Az igazi művész azonban megtalálja a „hangot”, amely eredetileg nem is az övé, de amely mégis alkalmas legbensőbb érzései kifejezésére.

Mitől „magyar” egy vers? Nem egyszerűen a szavaitól. Legalább ennyire

hangsúlyviszonyaitól is. Megkockázatom, még az időmértékes is. Ha nem jár párban e kettő, hangsúly és mérték, idegen a fülünk számára. Egymás sarkát tapossák. De ha táncra kéri az időmértéket a hangsúly (hölgyválasz esetén fordítva), szépen lejtének egymás karján. (Ha szimultán a vers.)

Ha a *magyar* vers követelményeit említem, említenem kell a németét is. *Rilkéét*. Azért kell őt (versét) „kitalálni”, mert neki volt: neki lett legfőbb törekvése ez. A kitalálás. Egyre kevésbé tudott megalkudni a szavak szokásos jelentéseivel. Mintha egy orvos szikéjével éppen belevágna a felhámába. Rilke is a nyelv még vérző szöveteit hajtogatja föl. Kegyetlen apollói tekintetével kifordítja Marszüász irháját. Valósággal megnyúzza a szavakat. Itt a „szó szerinti” fordítás értelme csődöt mond. A fordítónak magának is a nyelv operatőrévé kell válnia. De mert merőben más anyagon, merőben másképp. Rilke minden verse esetén másként. A legújabb orvosi paradigma: a személyre szabott gyógyítás elvárásai szerint. Álljon itt példának az *Orpheuszi szonettek* közül az *I. 14.* Első sora ilyen egyszerű (ennyire egyszerűnek tűnik): *„Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht”*. E szavak első ránézésre adódó értelme: *„Virággal, szőlőlevéllel, gyümölcszel körben járunk.”* De ha a vers egészét veszem, gyanakodnom kell az *„umgehen”* eme kézenfekvő jelentésére (*„körben jár”*). A versegész valami mást is sugall: ők is járnak – e növényi létezők – a kört: *„Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres”*. – *„Ők nem csak az év nyelvét beszélnek”,* ti. az évszakokét, hanem... a halottakét is – így kapcsolva be minket egy, az életénél nagyobb körforgásba, melyben egyszerre forgunk és forgatunk. Forgattunk. Ezt tessék egyetlen szóval, magya-

mul mondani. Lehet kísérletezni. A főntiekre tekintettel az „umgehen”-nek én (sok egyéb jelentése közül) az „érintkez-
zik” szinonimáival próbálkoztam. Így ju-
tottam el végül megoldásomhoz (meg-
alkudva közben a megalkudnivalókkal
is): „Virág, levél, fürt kézről kézre jár. /
Ők nem csupán az év nyelvét beszélik”.
Stb. Ahogy az a kötetben olvasható.

„Gyémántporral beszórva messze
mező, folyó, szinte vakít.”

Megengedem, kis redundanciájú
mondat ez (redundancia: várhatóság).
Nincs benne egyetlen fölösleges szó
sem. De ez nem gyöngesége, éppen
erőssége a versnek. (A jó versnek.) Az
áramvonalassága. Rilke már csak ilyen.
Kevés szóval mond sokat. Nekem pe-
dig az okozott gondot, hogy a német
szöveg valahogy jobban elfér a vers
ritmusa (a négyes és négy és feles
jambusok) által meghatározott keretek
között. Rövidebbek a szavai (jelen eset-
ben a „Weit”, a „Flur”, a „Flut”, szem-
ben a mi „messze”, „mező” és „folyó”
szavunkkal). Ilyen rövid sorok mellett
ez komoly nehézségeket támaszt.

Következzék most egy hosszabb
idézet magától Rilketől a *Das Marien-
Leben*ről (és mellesleg keletkezési
helyéről, Duinóról, illetve a *Duinói
elégiákról* is). „...csodálatos tél járt
akkor, s én ezt az időt tökéletes ma-
gányban töltöttem el ebben az erő-
teljes légkörű (immár a háborúnak
áldozatul esett) kastélyban, kizárólag
a Karszt viharainak és a tengernek
tombolása közben –; emlékezetes tél:
ebben az egyedül a világűr szenvedé-
lyeitől fűtött magányban kezdtem ne-
ki szívem legnagyobb és legtisztább
erőfeszítésével végzett munkámnak
– (azt is, ha nem rombolta is össze,

mint Duinót, de mélyen megszakítot-
ta a háború –), és a kegyelmi szellem
olyan óriási áradással dolgozott ben-
nem, hogy energiájával – mellékesen
– még a Marien-Lebennek ezt a pará-
nyi malmát is meg tudtam forgatni.

Ennek a képsorozatnak számtalan
részlet-eleme, továbbá az elrendezés
sem saját találmányom: a fiatal Má-
ria templomi jelenetében nem nehéz
itáliai festmények emlékeit felismerni
(a velencei Akadémia Tiziánóját pél-
dául, sőt azt a mélyen megrendítő
Tintorettót a *Santa Madonna dell Ortó-
ban*) – egyébként több ponton ösztön-
zött és irányítóként vezetett minden
szentképfestés híres receptkönyve,
az *Athosz-hegyi festőkönyv*, sőt az
úgynevezett *Kijevszkij Paterik* (bib-
liai jelenetek ábrázolásához szolgáló
tanácsok és útmutatások régi orosz
gyűjteménye ez). [...] én itt gyakran
csak másod- és harmadkéz voltam,
átvettem, nem kitaláltam –, de a tónus
tekintetében is, noha a sajátomhoz,
de úgy már régebbihez, adott anyag-
hoz bizonyos fokig visszanyúltam s
csak úgy éltem vele, akár valamely
előd eszköztárával. (Talán egyetlen
darab kivételével, azt akkor újsze-
rű, friss eszközökkel formáltam meg,
az, ha nem csalódom, ezt a címet
viseli: »*Stillung Mariä mit dem Aufer-
standen*«.)” Mindez egy 1922 január-
jából (Háromkirályok napján) Margot
Sizzo-Norisnak címzett levél részlete,
a tolmácsolás pedig Báthori Csabáé
(*Rainer Maria Rilke Levelek V., 1919–
1922, Új Mandátum Kiadó, 1999*).

Pár nappal korábbi levél részlete az
alábbi (a fönti kötetből). Váratlan pári-
zi útjának utózőngéje ez Lou Andre-
as-Saloménak címezve 1920 szilveszter-
én (immár a világháború kataklizmája
után). Külön érdekessége a *Pont du Ca-*

roussele történő utalás. Lehetetlen kihagyni: *„Emberek jöttek szembe velem: felismertem őket, ezt meg azt, akivel ugyanazon a ponton találkoztam azelőtt, mondjuk a rue de Seine-en, anny-nyi-annyi esztendővel ezelőtt: minden és mindenki kibírta itt, túlélte. Egyikük ugyanazt a nyakkendőt viselte. Fölismertem a kereskedőket a boltokban, alig öregebbek –, az újságárus-asszonyokat a bódékban, – sőt a vak ember a Pont du Caroussel-en, akinek életéért már 1902 telén aggódtam –, ott ácsorgott, ázottan és szürkén, a helyén...”* Az idézet utolsó szavát, a helytállását akár a rilkei élethivatás legtömörebb megfogalmazásaként is vehetjük.

Egyik legtömörebb megfogalmazásaként. Mert van itt még valami. Egy látszólag periférikus impressziója a költőnek, amelyre már az 1912-es *Das Marien-Leben* egyik versében, a *Stillung Mariae...*-ben is láthatunk példát. A *gyógyulásban* való kien-gesztelődésre. Rilke 1920-as, Berg am Irchel-i *Befejezetlen elégiájában* úgyszintén. Itt a „heilbar” („gyógyítható”) szó tűnik fel a költemény hasonló mozzanataként (e versben érdekes módon éppen a kornyadozó beteg ellenképének, a kórteremnek a jelölőjeként). Pár évvel később egy immár muzot-i, francia nyelvű versében találkozhatunk e kifejezéssel („guérir” – „gyógyít”, „gyógyul”). Mindhárom versnek jellemző motívuma ez. A fordítás során, véletlenül vagy sem, az utóbbi két vers esetében legalábbis, a „lábadozás” valamilyen szinonimáját alkalmaztam e toposz megjelölésére. Már ekkor helyénvalónak tűnhetett e kifejezés a rilkei tartás jellemzésére. Megengedem, még csak ösztönös rá-érzéssel, s persze az adott versek horizontja előtt maradva. Most azonban,

e jegyzet írásakor, határozottan, megfontoltan, immár az életmű egészének a jellemzésére is alkalmasnak vélem. „Lábadozó”. „A lábadozó költő”. Pannaszkodott Rilke valamely levelében egy róla készült festmény silányságára. Nem tudom, milyen lehetett e mű valójában. Talán a fönti fölvetésnek megfelelő, a Lét *gyógyításán* fáradozó, a maga életét *gyógyulásnak-lábadozásnak* tekintő alak ábrázolásával egyetértett volna. Számomra minden- esetre mélyen megrendítő az egyéni és egyetemes traumákat szenvedett ember e konok törekvése a jóra: a betegségből való felépülés motívumának szinte emblematisztikus használata. A létezés feltételeire vonatkozó kérlelhetetlen komolysága, az élet halálos fenyegetettségének tudata, s ugyanakkor az emberi dimenzió lehetőségeibe vetett, mindvégig őrzött és ápolt gyermeki bizalma. E költészet két legjellemzőbb vonása, amely azonban mégis csak egy. Egyazon dolog két oldala. Rilkének „a szó ősi, szakrális értelmében” veendő vallásosságáé. Ez azonban, el ne feledjük, túlságosan is világba vetettségének folyománya volt ahhoz, hogy a költő maga a szó konvencionális értelmében hitnek nevezhette volna.

Ennek a bizalomnak mélységeit gyökereivel, egét ágaival az egyetemes (minden bizonnal Tolsztojtól is tanult) Isten-vallás ásta. Rilke megkülönböztetésével élve: a *vallás*, szemben a *hit-tel* és vigaszával. Ez utóbbival a költő nem kívánt élni. Óhaja volt azonban Istent a világ bármelyik templomában imádkozni. S hogy e paradoxon Robert Musil fogalmazásában mit jelent? *„Novalis óta bizonyos értelemben ő volt a legvallásosabb költő, de nem vagyok meggyőződve róla, hogy vajon volt-e neki egyáltalán vallása.”*