

Szűcs Tibor

A magyar vers kettős nyelvi tükörben: német és olasz fordításokban

(Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2007. 224 pp.)

ISBN 978 963 7194 668)

Cs. Jónás Erzsébet – Székely Gábor

Szűcs Tibor ismét kimondottan szép kivitelezésű, értékes könyvvel ajándékozta meg olvasóit. A szerzőnél pontosabban aligha fogalmazhatjuk meg szándékait:

Írásom alapvető célkitűzése annak magyar alapú kontrasztív vizsgálata, hogy milyen nyelvi és kulturális tényezők határozzák meg a formaközpontú művészi szöveg legkötöttebb műnemét, a lírát képviselő versnek a fordítását; ennek megfelelően milyen sajátos fordításkritikai szempontok követésével minősíthető a művészi fordítás sikere, miként tárható fel az eredeti szöveg és a fordítás kettős nyelvi-kulturális kötődése az összehasonlító (párhuzamos) műelemzés során” (9.).

A cél megjelölését követően a szerző a *Bevezető gondolatokban* megindokolja a témaválasztást, megindokolja, miért a vizsgált nyelveket választotta, majd felsorolja azt a hét kérdést, amelyek a veraszöveg mögött rejlő nyelvi alapokból közvetlenül adódnak: (1) a nyelv szerepe az irodalmi művekben; (2) a fordíthatóság (3) a motiváció kérdése; (4) a deklamáció mint a prozódia és a művészi fordítás kérdése; (5) a kontrasztivitás és a fordítás; (6) a kognitív szemantika tanulságai; (7) irodalmunk közvetítésének kérdései (részletesebben vö.: 10.). A bevezető fejezet további szakaszaiban Szűcs Tibor a tárgyalás módszertani alapelveit körvonalazza meggyőző pontossággal és következetességgel, majd a 2. alfejezetben összefoglalja két vagy több nyelv, illetve szöveg összehasonlításának azokat a lehetséges módozatait, amelyek a nyelvtudomány fejlődése során kialakultak (12–15).

A második, terjedelmes fejezet címe: *A nyelvi alapokhoz* (16–82). Az első alfejezetben Szűcs Tibor a vonatkozó szakirodalom briliáns ismeretére támaszkodva a motivált nyelvi jelek típusait vizsgálja, és áttekinti az elsődleges (fonetikai) motiváció, tehát a hangutánzás és a hangulatfestés, valamint a másodlagos motiváció különböző változatainak (a hangszimbolikának, a prozodiának, a komplex szóalak transzparenciájának, a mondat szórendjének, a konnotációnak, a metaforának és a metonímiának a szerepét (16–31). Erre az alfejezetre épül *A zeneiség és a képszerűség nyelvi-stilisztikai eszköztáráról* című rész (31–82), amely talán – az elméleti kérdések szempontjából – a tanulmány legfontosabb

fejezetének tekinthető. Minden részletkérdésre itt nem hívhatjuk fel az érdeklődők figyelmét, csak az utalás szintjén említünk meg néhány érdekességet: 1. összefüggések a magánhangzók és a mássalhangzók aránya és belső megoszlása valamint a különböző nyelvek hangzasképének összbenyomása között (33); 2. a (különböző nyelvekben eltérő) szóhangsúly szerepe (41–42); 3. a szótagtípusok kérdésköre (47–48); 4. a térszemlélet a különböző nyelvekben (49–50); 5. a szintetikus és analitikus építkezés a morfoszintaxis területén (52–61); 6. a szórend változatai (62–66); 7. a grammatikalizálódási-lexikalizálódási folyamat és az aspektus összefüggései (80–82). Az inkább „szárazabb”, nyelvészeti fejezeteket követi aztán a „lírai” rész, a műalkotások fordításelemzése.

A kötet harmadik fejezete a *Nyelv és kultúra egysége a vers világában* címet viseli (83–104). Benne a kulturológiai beágyazottságában közvetített műalkotás, a fordítás során mozgósított interkulturális kapcsolatrendszerre hívja fel a figyelmet. Egy rövid vers fordításából is feltárulhatnak azok a többszintű konnotációk és civilizációs tudnivalók, amelyek egy teljes kulturális háttér szemiotikai jelei. Ezért a versfordítások vizsgálatában is célszerű a multikulturális kontrasztív pragmatika keretei között és módszereinek segítségével eljárni. A szintaktika, a szemantika és a pragmatika szemiotikai dimenzióinak háromszögében a kontrasztív és a kommunikatív szemléletmód nem zárja ki egymást, hanem csupán más-más dimenziókat hangsúlyoz. A magyar vers Szűcs Tibor által vizsgált német és olasz fogadtatása ezeket a szempontokat tekinti irányadónak, amikor először két kiemelkedő lírikusunk, Petőfi Sándor és József Attila fordításainak metszetén mutatja be irodalmunk külföldi recepcióját – különös tekintettel a költészetre. Érdemes kiemelni azt a szembeötlő ténytet, amelyet Szűcs Tibor így fogalmaz meg:

... míg németről és olaszról (miként általában más nyelvekről is a világirodalom értékes alkotásait) magyarra irodalmi életünk szép missziós hagyományaként többnyire élvonalbeli költőink, íróink fordítottak és fordítanak, s e másodlagos szerepvállalásuk révén is gazdagították irodalmi nyelvünket, a magyarról németre, illetve olaszra (vagy akár más nyelvre) történő műfordítások igényessége viszont rendszerint már kevésbé egyenletes” (101).

S az sem kerüli el a hungarológiával foglalkozók figyelmét, hogy a magyar irodalomból sokkal kisebb szelet válik még így is ismertté német és olasz fordításban, mint ellenkező irányban. Ezen próbál ösztönzően segíteni az MTA Füst Milán Fordítói Alapítvány 1994. évi ösztöndíjas pályázatának folytatásaként a Magyar Fordítóház Alapítvány, amely 1998-ban Balatonfüreden megnyitotta műhelyét, s már az 1999-es frankfurti könyvvásárra is jó szolgálatot tett, közvetítve a magyar irodalmat a nagyvilág számára.

A *Versfordítások – párhuzamos (összehasonlító) elemzések* címet viselő következő fejezet (104–125) poétikai gazdagságával, kiérlelt verstani és stilisztikai meglátásaival tűnik ki. Akár önálló kötetként is megjelenhetett volna. Benne az irodalmat értő és szerető kontrasztív nyelvész és hungarológus teljes vértel-

zetében áll elénk, méltó módon a fordításstiliztikai vizsgálata tárgyává emelet tizenkilenc vershez. A költeménycsokor a magyar líra „arany alapjának” legveretesebb darabjaiból áll össze: Balassi, Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey, Petőfi, Arany, Ady, József Attila, Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Radnóti, Szabó Lőrinc, Nagy László, Weöres Sándor, s Bartók *A kékszakállú herceg vára* librettóírója, Balázs Béla.

A szerző célkitűzése szerint a példasorozat egészéből kikerekedik a fordításkritikai tekintetben reprezentatív minta a magyar vers fordításához, annak nehézségeihez, problémáinak kezeléséhez, megoldásainak megítéléséhez. Egy ilyen „példatár” – tegyük hozzá – ugyanakkor vall a szerző befogadói horizontjáról, esztétikai igényességéről, nemzeti kultúrájához való odaadó viszonyáról, mély rezdülésekre figyelni tudó, lírikus alkatáról is.

A kiindulásul szolgáló első két elemzés *Két szelet – komplex megközelítésben* címmel (105–120) kimunkáltságában a lehetőségek gazdagságát illusztrálja. A többi esetben a versekre jellemző adekvát, legrelevánsabb szempontokat emeli ki.

Kosztolányi *Halotti beszéde* intertextualitásában a magyar kulturális múlt-ra, a nyelvtörténetre, a magyar írásbeliség kezdeteire, s a keresztény liturgikus énekek hagyományaira utal vissza. A szövegközi utalások belesimulnak a költői szövegvilágon belül ismétlődő motívumokba. A fordító feladata ennek a többszörös szemiotikai rendszernek, komplex jelhalmaznak a darabokra bontása, majd a célnyelvi újrateremtése. A mikro- és makro-képek kontrasztját, a lét és nemlét ellentétét a fordítások jól visszaadják. Épp a közös európai kulturális gyökerek, a bibliai intertextualitás és transztextualitás szövegbeli dialógusainak jelenléte ad erre alkalmat mind az olaszban, mind a magyarban. Kevésbé sikeres a speciális jelértékű hungarikumok (a népmesei kezdésre, vagy Madách *Az ember tragédiájára* való utalás) érzékeltetése.

Ugyanez a helyzet Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára – A regös prológu-sa* esetében. A prológu-s német fordításának megítéléséhez fontos észrevennünk a metaforikus és szimbolikus jelentéssíkot: a mű maga is „vár”, amely népi és avantgárd, magyar és egyetemes motívumok egybekapcsolódásából épül fel. A Kőműves Kelemenné alakjához hasonlóan Judit és beépül Kékszakállú lélek-várába, magába zárja a hetedik ajtó „örök-örző álmokkamrája”. A régi székely-magyar népballadák nyelvén szólal meg a bibliai áldozat. A német fordítás az egyetemes archaikusan megszólaló szövegrészeket vissza tudja idézni, de adós marad a néphagyományból vett áthallások célnyelvi visszaadásával.

Századokon át – kiemelt szempontokkal közös címet viseli a további tizen-hét versfordítás-elemzés (120–195), amely Balassitól Weöres Sándorig a poétikai forma és zeneiség képi megvalósulását követi nyomon az olasz és a magyar fordításokban.

Balassi Bálint *Hogy Júliára talál, így köszöne néki* már címében szembesíti a fordítókat a reneszánsz-humanista örökség közös európai stílusvonásaival, s a patinás régi magyar nyelvhasználattal. Az olasz fordítás inkább a nyelvi képek, alakzatok, szintaktikai szerkezetek visszaadásának hűségével, a német a forma messzemenő tiszteletével jellemezhető.

Csokonai Vitéz Mihály *A reményhez* olasz és német fordítása a zenei és képi stílushatás szembesítéséhez sajátos tükröt kínál. A *Lilla*-versek lezárása-ként ismert költemény olasz fordítása lazán kezeli a versformát. A trochaikus periódusokat, s a rímképletet sem követi hűséggel. A német fordítás nyelvezete eredeti megoldásokban gazdagabb, a magyar archaikus fordulokat adekvát némettel kompenzálja.

Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versének zenei és képi gazdagságával egy olasz fordítást szembesít a szerző. Az időmértékes strófa-képlet az aszklepiadészi versszak, amelyben a trocheusi jellegű, spondeusi-daktilusi lejtés ereszkedő ritmusúvá teszi a versformát. Ezzel a hangzó nyelvi jellegzetességgel adós marad az olasz fordítás, de a képek nyelvi rétege, a metaforák és díszítő jelzők szépen érvényesülnek a célnyelvi versszövegben. Kölcsey Ferenc *Himnusa* nemzeti imádságunk. Izgalmas, elemző feladat a szerző részéről annak megvizsgálása, hogy egy-egy újabb olasz és német átültetés a történelmi-földrajzi reáliák evokatív képeinek, múltidéző stílusesszövegeinek milyen értelmezést ad. Mindent egybevetve Szűcs Tibor megállapítja, „a német fordítás a képszerűség és a zenei hangzás (főként a verselés-rímelés) tekintetében egyaránt igen színvonalas, költői igényességről tanúskodó művészi szövegváltozat, az olasz pedig inkább tartalmi-képi hűségével és nyelvezetének találó stílusértékével tűnik ki” (143).

A nyelvi archaizmusok, reáliák, a patetikus emelkedettség idegen nyelvi megszólaltatása után Petőfi Sándor *Szeptember végén* és Arany János *A tölgyek alatt (Margitsziget)* című versében 19. századi klasszikusaink nyelvi egyszerűségét, jellegzetesen magyaros képi világát, nyelvi fordulatait és kompozícióját keresi az elemző. Petőfi egy olasz és két német, Arany esetében egy olasz és egy német fordítását veszi szemügyre. Petőfi német fordításai azért érdemelnek figyelmet, mert az időmértékes lüktetés eredeti összhatását fölébe rendelni a német mondatfűzés szokásos szórendi kötöttségének. Az olasz verzió sokkal visszafogottabban érzékelteti a ritmust. Arany Jánosnál a szerző megállapítja, hogy mindkét fordításban „elvész Arany patinás, igényes és tömör stílusának természetesen, az átláthatóság egyszerű közvetlenségével ható könnyed eleganciája” (153).

A 20. század nyugatosainak sorát Ady *Párisban járt az Ősz* című verse nyitja meg. Két német fordítást szembesít a szerző Ady veretes stílusának szimbólumképző erejével. A német képi többletjelentéseket és szöveghű megoldásokat mérlegre téve kitűnik, hogy ha nem is mindig az eredeti vers képi és zenei rétegeinek egységével egyező módon és helyen, de mindkét fordítás eléggé híven igazodik Ady versének hangulatához.

Nem kronológiai sorrendiségben, hanem a fordítás hangulatteremtő erejének mérlegelése okán kerül közvetlen Ady után József Attila *Betlehemi királyok* című költeményének rövid elemzése. A végsőkéig leegyszerűsített versformába öntött, a *Bibliából* ismert betlehemi jelenet népi idilljének hangulatát az olasz és a két német fordítás kisebb veszteségekkel tudja csak visszaadni. Az evilági élet-szerűség és a gyengéd személyesség különösen a német fordításokból hiányzik.

Babits *Esti kérdése*, s a szintén tőle választott *Új leonínusok* a „poeta doctus” átél gondolati lírájának nyelvi képeivel, nagy ívű mondaszerkesztésével, reto-

rikai és poétikai eszköztárának formaközpontúságával kelti fel a szerző figyelmét. Az előbbinél két német, az utóbbinál egy német és egy olasz változatot szembeesít az eredeti szövegekkel. A gondolati líra versen átívelő körmondatával a német fordítások sikeresen megbirkóztak, ám az időmértékes verselés közepkori újlatin versformájának mind az olasz, mind a német változatok csak nagy engedményekkel feleltethetők meg. Zeneiségében az olasz versszöveg közelebb áll az eredetihez, de mindegyikben felfedezhető az ún. globális kompenzációra való törekvés.

Juhász Gyula *Milyen volt...*, Tóth Árpád *Esti sugárkoszorú* és Radnóti *Két karodban* című verseinek olasz és német fordításaiban a szerelmi líra nyelve a meghatározó. A hangzó, a képi és a gondolati-érzelmi szövegrétegek célnyelvi megjelenését követi nyomon a szerző. Az impresszionista és szecessziós vonások indázó metaforikus szerkezetei, az égies-légies könnyedség, az érzéki szinesztéziák, s az intertextualitás csak szándékában, de nem teljességében jelenik meg a fordításokban. Szabó Lőrinc *Dsuang Dszi álma* tovább fokozza ezt a kihívást az olasz és német fordítók előtt, hiszen benne a „lepke-álom-valóság” képi hármásával megjelenített keleti létbölcseleti kérdések egyetemességükben is egyedi képi és formai jegyekben válnak a magyar költőre sajátosan jellemző alkotássá.

Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verse korosztályok számára volt meghatározó önkifejezés. A jelképrendszer mögött felsejlő végső létértelmezés nyelvi formája az ismétlődő kérdő névmások változatos szórendi elhelyezkedésével szintaktikailag dinamikus kereszt-alakot képez. Jogosan vélhetjük úgy, a német fordítók egyike sem próbálkozhat meg a német nyelv kötött szórendje miatt ennek a metanyelvi átültetésével. Az olasz viszont megkísérli a mozgás megközelítő visszaadását. A képszerűség veszteségeit a záróképben mind az olasz, mind a német fordítás igyekszik kompenzálni. De talán nem is az a lényeg, hogy az olasz 'folyó' vagy a német 'úzás' a hitelesebb e az adott helyen, hanem inkább a címben, s az utolsó sorban is nagybetűs Szerelem jelentése. Sokan gondoljuk úgy, itt sokkal többről van szó, mint két ember érzelmi vonzalma: a Szerelem maga az emberi élet értelme, a mindennel dacoló mégis-létezés szimbóluma.

Weöres Sándor *Rongyszőnyegének* két darabja, a 14. *Rózsa*, és a 99. *Galagonya* a zenei feldolgozásoknak hála, ismert dallamával együtt jelenik meg a magyar olvasó előtt. Ki ne tudná dúdolni a *Rózsa*, *rózsa*, *rengeteg / lányok, lepkék, fellegek* vagy az *Őszi éjjel / izzik a galagonya* folytatását? Ezt a zene és szöveg kettős kötésében rögzült mintát rendkívül nehéz egy fordítónak hűen követnie. A ritmus, a hangrend, a képiség szintjén érvényesülő szintaktikai-szemantikai dimenziók újratelentését egy olasz és egy német fordításban követi nyomon az elemzés. Az olasz fordítás inkább a szemantikai síkokon, a német a zenei hangzás és a versforma felől közelített a célnyelvi megoldáshoz, amely szándékában és eredményében mindenképp elismerést érdemel.

A kötet zárófejezete a fordításkritikai tanulságok összegzésével szolgál (196–202). Ezek a tizenkilenc vers tanulságaként a nyelv-kultúra egységével, a tartalmi-formai követelményekkel, a szükségszerű ellentmondásokkal, az áthangszereléssel, a hungarológiai kontextussal kapcsolatosan állapítanak meg

következtetéseket. Mindezekon túl mi magunk arra a meggyőződésre jutotunk, hogy Szűcs Tibor kötetének olvasása az olasz és német nyelvben nem járatos olvasó számára is nagy hozadékkal járhat. A magyar kultúra „arany alapja” gyöngyszemeinek jelentésrétegeit a fordításstiliztikai elemzések tükrében – saját anyanyelvi értelmezését gazdagítva – még jobban elmélyítheti.

Zárógondolatként a szerző leszögezi: A műfordítások elemzése kapcsán „nem lehet nem észrevenni közös örökségünknek azt az egyedi kincsét, amelyet mi költészetünkkel és mögötte – «versben bujdosó» – anyanyelvünkkel, vagyis költészetünk nyelvével és nyelvünk költészetével nap mint nap, nemzedékről nemzedékre szálló ajándékként birtokolunk...”(202). E nemesen igaz gondolat jegyében ajánljuk mi is Szűcs Tibor kötetét minden olvasó figyelmébe.