Szűcs Tibor
A MAGYAR VERS
KETTŐS NYELVI TÜKÖRBEN
BABITS
MIHÁLY
MŰVEI
MIHÁLY CSOKONAI VITÉZ
AMORE E LIBERTÀ
WIE KÖNNTE ICH DICH NENNEN?
HEUTE
MA
RE BARBAVERDE
FAVOLE POPOLARI UNGHERESI
Hírek vagy, hogyha ezt akartad...
TINTA KÖNYVKIADÓ

A könyv újdonságértéke abból adódik, hogy hungarológus szerzője a hazai szakirodalomban elsőként vállalkozik a magyar költészet német és olasz fogadtatásának fordításkritikai értékelésére. Ennek átfogó megközelítése – kontrasztív nyelvészeti és komparatív irodalomtudományi tényezőket szembesítve – azt kutatja, hogy miként tárható fel az eredeti szöveg és a fordítás kettős nyelvi-kulturális kötődése az összehasonlító (párhuzamos) műelemzés során (19 magyar vers példáján). A „kettős nyelvi tükör" elsősorban az eredeti forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg kettős meghatározottságára utal, másodsorban pedig az itt tárgyalt német és olasz fordítások egy-egy eltérő tükrét idézi – az érintett nyelvek és kultúrák együttesében.

A vers a megformált tartalom és a tartalmasított forma viszonylatában a lehető legszervesebb összeforrottságot képviseli, s így – mint nyelvi műalkotás – a legnyilvánvalóbb nyelvi kötődést mutatja. Mindehhez külön tanulságokkal szolgálhat két meglehetősen eltérő indoeurópai nyelv – a német (mint germán nyelv) és az olasz (mint újlatin nyelv) – bevonása (kifejezetten különböző hangzásvilággal és háttérkultúrával).

A magyar nyelv sajátosságaiból következő fordításkritikai szempontok között külön jelentőséget tulajdoníthatunk a nyelvi jelek motiváltságából levezethető tartalom–forma megfelelések szerepének, mindenekelőtt a nyelv hangzó szintjén működő zeneiség és a jelentéses rétegben kibontakozó képi világ eszköztárának, valamint az intertextuális és interkulturális vonatkozásoknak.

A fordítás irányával kapcsolatban tanulságos, hogy míg a világirodalom értékes alkotásait magyarra éppen irodalmi életünk szép missziós hagyományaként többnyire élvonalbeli költőink, íróink fordították, a magyarról más nyelvre történő műfordítások igényessége viszont rendszerint már kevésbé egyenletes. A magyar költészetből egyébként is kisebb szelet vált ismertté fordításban, mint az ellenkező irányban. Itt számolni kell persze az ismertség és a hozzáférhetőség tényezőivel, nyelvünk jellegéből (típusából, hangzásából, szóképeiből stb.) és verselési rendszereink összetettségéből adódóan pedig további, fordítást nehezítő körülményekkel is.

A könyvet nyelvész és irodalmár kollégáknak egyaránt ajánljuk. Külön haszonnal forgathatják a hungarológia, illetve a kontrasztív nyelvészet és a fordítástudomány iránt érdeklődő olvasók, valamint a versbarátok, köztük természetesen a (leendő) magyartanárok és maguk a fordítók is.

ISBN 978 963 7094 64 4

9 789637 094644

2100 Ft

Babits Mihály: Új leoninusok[128]

A fokozott formaközpontúság fordítási nehézségeit szem előtt tartva mindenekelőtt lássunk egy olyan példát, amely különösen tanulságos lehet annak megítélésében, miként is minősíthetjük a szigorú műfaji jegyek rendkívül feszes formai sajátosságainak, s egyben a hangzás és a képi világ hangulati elemeinek fordíthatóságát.

Új leoninusok

Kékek az alkonyi dombok,
elülnek a szürke galambok,
hallgat az esteli táj,
ballag a kései nyáj.
Villám; távoli dörgés;
a faluban kocsizörgés,
gyűl a vihar serege:
még lila s már fekete.
Éjre csukódnak az aklok,
jönnek az éjjeli baglyok,
csöndben a törpe tanyák,
félnek az édesanyák.
Sápad a kék hegytábor,
fátyola távoli zápor;
szél jön; csattan az ég;
porban a puszta vidék.

Szép est a szerelemre:
jövel kegyesem kebelemre;
sír és fél a világ;
jer velem árva virág.
Mikor ölembe kaplak,
zörren az üveges ablak!
Hajtsd a szivemre fejed;
künn az eső megered.
Sűrűn csillan a villám;
bús szemed isteni csillám.
Míg künn csattan az ég,
csókom az ajkadon ég.
Ó, bár gyujtana minket,
egy hamuvá teteminket
a villám, a vihar;
boldog az, így aki hal.

Neue Leoniner

Bläulich am Abend die Hügel,
es ruhen den Tauben die Flügel,
schweigend die Landschaft der Dämmerung,
schreitend die Herde auf Wanderung.
Blitz; Donner im Fernen;
im Dorfe Kutschen und Kärrner,
Stürme, geformt zur Legion:
noch lila und schon schwärzlich im Ton.
Nacht. Das Vieh in dem Stall,
der Schrei der Eule verhallt,
Stille um die Weiler streicht,
Angst, die die Mütter beschleicht.
Es verblassen die Zelte des Berges,
es scheint, ein Schleier aus Schauern verberge 's;
Wind; jetzt donnert 's;
in Staub liegt die Ebene verwoben.

Schön der Abend zum Lieben:
Willst an der Brust mir nicht liegen?
die Welt weint und bangt;
Waisenblume, um den anderen sich rankt.
Ich faß' dich im Nu; auf den Schoß!,
am Fenster ein leichter Stoß!
Laß' den Kopf auf der Brust mir sinnen;
der Regen draußen will rinnen.
Es glitzert so dicht von Blitzen;
göttlicher Glanz aus deiner Augen Schlitzen.
Während draußen es einschlägt,
mein Kuß deine Lippen begräbt.
Ach, daß sich endlich entzündeten
die Körper und zur Asche sich wendeten
im Stürzen des Lichts bei Sturm;
glücklich bin ich, komm' ich auch um.

(Rudolf Inke)

[128] Babits Mihály (1908): Herceg, hátha megjön a tél is! (1911). In: *Babits Mihály összegyűjtött versei.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. Németül: Rudolf Inke (1992). Forrás: Fordítói pályázatra összeállított válogatás (In: *Übersetzerstipendium*. Kulturausschuß der Landeshauptstadt München. Hg. von Reinhard Wittmann. Kulturreferat München 1993). Olaszul: Melinda Tamás-Tarr (*Le voci magiare*)

Nuovi leonini

Azzurre sono le colline di tramonto e ferme le grige colombe,
è muta la campagna serale, tarda greggia cammina lemme lemme.
Lampo; tuono distante; nel paese rumore lontano del carro si ode,
armate temporalesche si radunan: prima viole, poi già annerite.
Le finestre si chiudono per le tenebre, arrivano i gufi notturni,
i piccoli casali son silenziosi, hanno paura tutte le madri.
Ai pallidi monti azzurri l'acquazzone lontano dona un velo;
soffia il vento; scoppia il cielo; polvere copre il vuoto paesaggio.
Ecco la cara tra le mie braccia - bella serata d'amore;
il mondo piange e teme; vieni con me, mio orfano fiore.
Tintinna la finestra quando ti prendo in braccio!
Appoggia il capo al mio cuore; comincia fuori a piovere.
Brilla spesso il lampo; i tuoi occhi tristi son fulmini divini.
Scoppia fuori il cielo, sulle tue labbra brucian i miei baci.
Oh, lampo, oh, temporale; magari ci folgorassero insieme
riducendoci in cenere: felice colui che potrà così morire.

(Melinda Tamás-Tarr)

A leoninus metrikailag igen feszes (középkori újlatin eredetű) versformát, soronként egynemű verslábakból építkező, szótagszámváltó szakaszmértéket ír elő; szűkebb értelemben rímes hexameter és pentameter sorkapcsolata, azaz belső rímes disztichon, amelynek soraiban a középmetszet előtti szó belső rímként a sorvégi szóval rímel (vö. Kecskés 1984: 63):

— — | — ∪ ∪ | — — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —
Sűrűn csillan a villám; bús szemed isteni csillám.
— — | — ∪ ∪ | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —
Míg künn csattan az ég, csókom az ajkadon ég.

(A fentebbi szövegközlés technikai okokból, a magyar és a német szöveg párhuzamos bemutatása kedvéért kényszerült egy-egy sor kettébontására. Az olasz változat viszont az eredeti verskép meghagyásával szerepel; itt a metszettagolásnak nincs is metrikai jelentősége.)

A vers időmértéke Babits eredeti soraiban zökkenőmentesen lüktet. A német fordítás itt-ott kizökken a ritmusból, s helyenként eltér a szótagszámtól. Ezek kényszerű módosítások, de egészében még így is meglepően híven tükrözi az eredeti ritmust. A gyakran több szótagnyi mélységű magyar rímek visszaadása tendenciaszerűen ugyancsak adekvát, s az összecsengő szavak révén felvillanó képzettársítások a német változatban is az alábbiakban részletezendő képi összefüggéseket (párhuzamokat és ellentéteket) emelik ki; nem mindig az eredetivel azonos helyen és értékben, de a teljes versszöveget tekintve hasonló jelleggel.

Az olasz fordítás jelentős mértékben fellazítja a versformát: az antik verslábakhoz nem köt állandó szótagszámot, és bizonytalan (hol valós, hol áthajlásos) sorfelezésében a metszet helyéhez nem kapcsolódik következetes rímhelyzet sem. A kettő itt tehát nem esik egybe, ha helyenként vannak is belső rímei, s maga a metszet sem felező, sőt gyakorta nem is éles, vagyis többnyire nem kíséri szintaktikai határ sem. Tompa,

szinte rejtett rímek jellemzik, amelyek sorvégi helyzetben rendszerint párosával mutatnak többé-kevésbé következetes előfordulást, s minderre itt-ott kiegészítésül rájátszik néhány belső rím is – ám egyaránt az olasz morfológia említett egynemű végződéseire rátelepítve.

Babits egyes rímeiben emellett a magyar költői hagyomány kedvelt motívumpárai bukkannak fel: *világ – virág* (az Ómagyar Mária-siralomtól és népdalainktól kezdve végigvonul költészetünkön); *ég* (főnév) – *ég* (ige). Ez utóbbival kapcsolatban szintén tősgyökeres, a népköltészetben is otthonos irodalmi fordulat a versben: *„csókom az ajkadon ég" (~ tüzes csók)*. Az ilyen nyelvi képek és képzettársítások megjelenítése tehát szükségszerűen hiányzik a német fordításban; az olasz viszont szó szerint visszaadja ezt is (többes számban). Ami pedig magukat a felvillantott képeket illeti, mindkét fordítás példásan igyekszik maradéktalanul megfelelni az eredetiek gazdag festői hatásának: a német egyben a saját nyelvi képi világához is igazodva, az olasz szemmel láthatóan az eredeti megjelenítéseket részleteiben is szinte szó szerint követve – leheletfinom képi hasonlóságra törekedve, hogy bizonyos zenei-formai veszteségeit legalább a képi síkon messzemenően kiegyensúlyozza. Ezen a szinten viszont valóban teljesen visszaadja az eredeti látvány képzetmozzanatait a *campagna* ('vidéki táj') és a *casali* ('tanyák') evokációs keretében.

A vers pregnáns hangzásszerkezete – a ritmus lüktetéséhez hasonlóan – az ellentétes hangzásegységek kiegyenlítődéséből, illetve – a rímek hatására emlékeztetve – a párhuzamos jelentésszerkezetű egységek hangzó mellérendeléséből ered. Az eredeti versnek szinte minden egyes sorát a magánhangzók harmonikus egyensúlya jellemzi: például az első sor (metszettel tagolt) mindkét felében palatális–veláris, a második sor mindkét felében veláris–palatális–veláris sorrendű dominancia váltakozik, s a megoszlás valamilyen hasonló érvényesülése végig megfigyelhető. E tendencia alól egyetlen kivétel a második szakasz egyhangú (palatális) első sora, amely viszont az átvezetés soraként gondolati és képi szempontból is kiemelkedik: itt vált át az addig személytelen tájleírás szubjektív minőségbe, amint hirtelen megjelenik a megszólított kedves, s ezzel a külvilág ellentétes mozzanatai a meghitt belső világgal szembesülve az egyesülés felé kezdenek mozogni.[129]

A magánhangzó-harmónia e váltásainak következetes tükröztetését hiába is kérnénk számon a fordításoktól, hiszen a német és az olasz kevésbé érzékeny ezeknek az oppozícióknak a szemantikai töltésére. Ettől függetlenül a német fordítás helyenként, például éppen az első sorpárban mégis többé-kevésbé igazodik az említett váltakozás kiegyenlítő hatású érzékeltetéséhez. Az is kétségtelen, hogy az olasz szöveg pedig mozgósítja nyelve eleve adott zeneiségének teljes eszköztárát, s így valóban kellemesen hangzik – attól függetlenül, hogy az említett oppozíciók természetesen másként egyenlítődnek ki benne.

A mássalhangzók hasonlóan tendenciaszerű arányait a zengőhangok kellemes hangzást keltő túlsúlya képviseli az eredeti versben. Némiképpen ehhez is alkalmazkodik a német fordítás, de nyilvánvalóan a lehetőségek szabta korlátokon belül, a német hanghatásokhoz igazodva. Ezzel magyarázható például, hogy a villámlás és a szempillantás

[129] A minden szinten párhuzamokkal, ismétlésekkel és váltakozással dúsított ellentétes szerkesztésmód (mint az adott esetben uralkodó szövegrendező alakzat) dinamikája voltaképpen a költői „feszítés–oldás" sajátos verbális stratégiája (vö. Kabán 2003: 199; Fónagy 1999: 60–62).

egybevillantására szójátékkal felérő kifejező hangzás az adott nyelv asszociációs keretein belül valósítja meg ismét a tartalom és a forma egységét: a magyarban légiesen lágy és mégis komor játékossággal („*Sűrűn csillan a villám...*"), a németben a kemény hangzás határozottságával („*Es glitzert so dicht von Blitzen...*"). Az olasz változat abban a szerencsés helyzetben lehet, hogy nyilvánvalóan nem esik nehezére a kellemes hatású zengőhangok halmozása; mindez az egész vers hangzó világát áthatja, s az említett sorban is könnyedén érvényesül („*Brilla spesso il lampo...*"), sőt éppen az ilyen szöveghelyeken, ahol egyben a hangutánzás effektusa is tetőfokára hág, erősödik föl a metrum, érezhető az időmérték még dallamosabb átlüktetése („*Tintinna la finestra...*"; „*Scoppia fuori il cielo*"). A hangutánzó, illetve hangulatfestő hatás – az eredetihez híven – különben végig jelen van benne: a „*cammina lemme lemme*" ('lassacskán, nyugodtan/óvatosan mendegél/ballag') halmozott nazálisainak kellemes hangzású idilljében és a „*soffia il vento; scoppia il cielo*" ('fúj a szél; szétrobban az ég') dinamikusan alliteráló-rímelő förgetegében egyaránt.

Az utolsó sorpár kivételesen áthajlást alkalmaz: nem véletlenül, hiszen itt a hullámzó lendület hirtelen lefékeződve lecsillapodik, az addig sorjázó ellentétek feszültsége feloldódik, a szembenállások kiegyenlítődnek, a vers gondolati menete a tetőpontot mint nyugvópontot elérve megállapodik: a sok-sok kettősség a szerelmi egyesülésben kioltódik. Jó érzékkel ehhez igazodik a két fordítás is. Az addig tiszta rím is végül eltompul (*a vihar – aki hal; Sturm – um*), illetve az olaszban az addig többnyire halvány rímelés éppen kissé kiéleződik (*cenere – morire*), s a kicsengésben az inverzió is lefékezi a mozgást („*így aki hal*"; „*komm' ich auch um*"). Babits eredetije a személyességet itt visszafordítja az időtlen örökkévalóság mindenkit egyesítő szférájába, a *mi* közösségén át a személyiség feloldásával („*boldog az, így aki hal*"); Inke fordításában a 'mi' kiemelése nélküli általánosság az 'én' személyes élményébe csap át („*glücklich bin ich...*"), Tamás-Tarr „*potrà così morire*" ('így halhat meg') változatában pedig a jövő idejű lehetőség többlete jelenik meg.

A vers képi világának jelentésrétegét az **ellentét** (és ennek részeként a párhuzamosság) szervező elve hatja át. A soronként megkettőződő képek mind a kint–bent, távol–közel (illetve élettelen–élő, természeti–emberi) szembenállásban váltakoznak. Sorjázásukat feszültté fokozza a nominális stílus, amelynek állóképeibe be-belopódzik az intenzitás igei dinamikája, hogy a pólusok egymásnak feszülését még e nyelvtani szinten is kiteljesítse. A pillanatfelvételek sorát a német fordítás is követi, s a helyenként rendkívül tömör névszói stílushoz is igazodik, sőt például az első két sorban kifejezetten a német nyelv szerkezeti sajátosságai ellenében is érvényesíti (magyar nyelvi minta szerint, de a második sorban éppen az eredeti szövegen is túllépve). Az olasz is alkalmazkodik a nominális állóképekhez (*ferme* 'mozdulatlanok'; *muta* 'néma' stb.), a nyelvtanilag hiányos szerkezetekhez („*Lampo; tuono distante*" 'Villám; távoli dörgés'), bár helyenként kénytelen a kopula vagy egyéb ige révén teljes mondatszerkezeteket alkotni akkor is, amikor azok a magyarban részben törlődhetnek („*Azzurre sono...*"; „*...si ode*"; „*... dona un velo*"; „*polvere copre...*"). A szerencsés középút választására jó példa a melléknévi értelmű igenév szóalakja: „*annerite*" ('feketedő, feketévé vált').

A fordításban érzékeltetett összhatás e feszes formát mutató példa kapcsán fokozottan fölveti a szervesen egyesült tartalmi-formai mozzanatok egyenértékűségének, a művészi szöveg formai invarianciájának és esztétikai hatásának a kérdését. Az egész és a részek megfeleltetése persze eltérő tanulságokkal szolgálhat, hiszen a formaközpontú

szövegtípus mindig különleges fordítási igényeket támaszt, de az ún. deviza, a kritikus jegyekhez fűződő elvárások másutt és másként történő beváltása biztosíthatja a művészi hatás összevetésre és megfeleltetésre alkalmas tényezőit, amelyek együttesen a remotivációt mozgósítják. A nyelvsajátos eredeti megoldások fordítása során elkerülhetetlen veszteségek ellensúlyozására az adekvát műfordításnak tehát élnie kell az ún. globális kompenzáció lehetőségével, amellyel – némi eltolódással, más helyen és más eszközökkel – az eredetit megközelítő művészi hatás váltható ki. A megformált tartalom és a tartalmasított forma elválaszthatatlan egységében működő költői remotiváció érvényesülése igazából különben sem egy-egy elszigetelt kisebb egységen kérhető számon, hanem tendenciaszerűen, vagyis a költői mű egészét tekintve.

Link

HOME PAGE