

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Kerényi Károly Szakkollégium  
Pécs, 2013

Szakmai lektorok:

Bagi Zsolt  
Dóla Mónika  
Halmi Tamás  
Jankovits László  
Milbacher Róbert  
Orbán Jolán  
Pap Balázs  
Pete Krisztián  
Szolláth Dávid  
Takáts József

A kiadvány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0029 Tudományos képzés  
műhelyeinek támogatása a Pécsi Tudományegyetemen nevére pályázat  
keretében jelent meg.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM  
UNIVERSITY OF PÉCS



SZÉCHENYI TERV



Felelős kiadó:  
Bagi Zsolt

Szerkesztők:  
Ágoston Zoltán, Görföl Balázs, Mohácsi Balázs, Németh Dániel,  
Schelhammer Zsófi, Szolláth Dávid

Borítóterv:  
Zsupos Norbert  
A borító Gerhard Richter *Eule* című festménye részletének  
felhasználásával készült.

Tördelés:  
Kiss Tibor Noé

ISSN: 2061-4926  
© A szerzők, 2013  
© A szerkesztők, 2013  
Minden jog fenntartva.

# Tartalomjegyzék

Görföl Balázs: Előszó	7
Schelhammer Zsófi: „Szilágyi Mihály Hagymási kezét elcsapá bokában”. Egy XVI. századi história szerkezeti kérdéseiről	11
Etlinger Mihály: Bogáti Fazakas Miklós zsoltárparafrázisai és a gyülekezeti hagyomány	23
Jaksa Csaba: A tragikum és a <i>Rozgonyiné</i> . A ballada műfaji kérdései	35
Bozsoki Petra: Átrajzolt balladahősök. Arany-balladák újraolvasása Zichy Mihály illusztrációinak tükrében	45
Kiss Georgina: Objektivitás és versfotográfia. Szöveg és kép viszonya Szabó T. Anna első köteteiben	55
Mohácsi Balázs: Egy kötetnyi versszak. Krusovszky Dénes <i>Elromlani milyen</i> című kötetéről – egy szöveghely apropóján	67
Vilmos Eszter: „Nyálás, nyúlós azúr”. A lírafordítás modern hagyományai magyar Részeg hajó-fordítások tükrében	79
Branczeiz Anna: Hungarológiai széljegyzetek az <i>Erőltetett menet</i> egyik angol nyelvű fordításának margójára	93
Szakál Kata: „Pinokkió mi vagyunk!”. Carlo Collodi regényétől a XXI. századi képregényig	103
Venczeli József: Az implicit és explicit performatív mondatok jelentésazonosságáról	113
Bárdos Dániel: A reprezentációk memetikai megközelítésének védelmében	123
Kovács László: A sartre-i reflexió ( <i>Az ego transzcendenciája és A lét és a semmi</i> alapján)	137

## „Nyálas, nyúlós azúr”

*A lírafordítás modern hagyományai magyar  
Részeg hajó-fordítások tükrében*

### Bevezetés

A modern világirodalom lírája nagyrészt a *Nyugat* „nagy nemzedékének” szűrőjén át csordogált a magyar köztudatba, s fordításaiknak helye a kánonban szinte egy évszázad távlatából is elmozdíthatatlannak tűnik. Munkásságuk jelentősége kétségbevonhatatlan, a fordítandó szöveghez való hűségük azonban kevésbé. Tóth Árpád, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, valamint legtöbb kor- és pályatársuk úgy tette magáévá/mienkké, gyönyörű magyar verssé az idegen szöveget, hogy az sokszor veszített eredeti mondanivalójából, stílusából, tartalmából. Ez gyakran a versformának bizonyos rétegei iránt tanúsított rendíthetetlen hűség, a magyar nyelv szépségeinek csillogtatása, vagy saját poétikájuknak, egyéni árnyalataiknak a tolmácsolt vers színeibe való belekeverése miatt történt. Rába György után az említett három szerzőt „szép hűtlenek”-nek is nevezhetjük. Ez a kifejezés a címe Rába 1969-ben megjelent könyvének, melyben mélyrehatóan és kritikus humorral elemzi Babits, Kosztolányi és Tóth jellegzetes műfordítói gyakorlatát.

Azt kívánom vizsgálni, hogy a *Nyugat* első nemzedéke által felállított versfordítási normák mennyiben kérdőjeleződnek meg; az utánuk jövő generációk hogyan viszonyultak ezen hagyományokhoz. További kérdés az, mi motiválta újrafordításaikat, és hogy az azóta eltelt évtizedekben (1910-es évektől napjainkig) létrejött fordítások milyen viszonyban állnak az eredetivel, jelen esetben Arthur Rimbaud *Le bateau ivre* (*A részeg hajó*) című költeményével, melyet Tóth Árpád óta Kardos László, Rónay György, Franyó Zoltán, Timár György, Tornai József, Dunajcsik Mátyás és Lackfi János is lefordított.

Idegen művet anyanyelvünkre átültetni nemcsak kihívás, de – a fordító horizontjából beláthatatlanul nagy – felelősség és számtalan

kérdést felvető probléma is. A műfordítás szükségessége legalább annyira kétségtelen, mint tökéletességének lehetetlensége. Hagymányai, stratégiái és céljai nemzetenként, műfajonként, korszakonként, egyénenként különböznek.

A modern magyar és magyarított külföldi líra legmeghatározóbb alakjai, a nyugatosok, páratlan elhivatottsággal kezdtek neki a hazai versfordítás alapjainak lefektetéséhez. Módszereik máig rányomják bélyegüket a magyar fordításkultúrára és a külföldi versekhez, strófászerkezetekhez való általános hozzáállásra. Ahogy költészetükben, úgy fordításaikban is megfigyelhetők az egymást követő nemzedékek közötti különbségek és irányváltások, s ez a folyamat a *Nyugat* után sem marad abba; napjainkig megfigyelhetünk tendenciákat, melyek hol közelednek a *Nyugat* által felállított normákhoz, hol távolodnak tőlük.

„Új irányú és értelmű világirodalmi tájékozódásunk kialakítása a *Nyugat* költőire várt”<sup>1</sup> – írja Rába György az első nemzedék költőire vonatkozóan, akik csillapíthatatlan étvágyal falták a nyugati irodalmat, főként az unt némettől különböző franciát és angolt. Kosztolányi és Tóth Árpád egyetemi tanulmányaikat magyar-német szakon végezték, ennek fényében még erőteljesebb a nyugatibb kultúrák felé törekvés. A megszokott, unt világtól távolodnak el, mikor az angol, illetve a francia irodalom felé fordulnak.<sup>2</sup>

A szimbolista elvágyódás és a zsongó francia nyelv a legszebb hűtlenségig részegítette költőinket, akik olyannyira feloldódtak a baudelaire-i, verlaine-i, rimbaud-i abszinthe-gőzös verstengerben, hogy magyar szemmel nem biztos, hogy meg tudjuk állapítani, hol végződik a költő, hol kezdődik a fordító.

## Formahűség

A tízes évek nyugatosai hű versfordításon elsősorban formahűséget értettek. A fordításukat utólag ért bírálatok oroszlánrésze a többükre jellemző formai tudatosságnak tudható be, amely – nem mellesleg – töretlenül tűnő sikerüknek is egyik kulcsa.

A formahű – azaz versmértéket, szótagszámot, rímeket minél hívebben visszaadni kívánó – fordítás, jegyezzük meg, nem a nyugato-

<sup>1</sup> RÁBA György: *A szép hűtlenek*, Akadémiai, Bp., 1969, 9.

<sup>2</sup> I. m., 26.

sok újítása; jóval előttük már többen munkálkodtak idegen metrumok magyarításán, például Arany János, Szász Károly vagy Radó Antal, a versformák iránti hűséget mégis Babitsék tűzték igazán zászlajukra. Babitsnak számos tanulmánya érvel a formahűség mellett, például Dante-műhelytanulmánya, melyben azt írja: „igazi közlekedő eszköz két nemzet lelki élete között csak a ritmushű műfordítás lehet, hisz a gondolat legsajátosabb színét épp a ritmus adja meg.”<sup>3</sup>

A formához való ilyen mértékű ragaszkodás azonban elkerülhetetlenül magával hozza más szempontok háttérbe szorulását. Gyakori sajátosság a *nagy nemzedék* fordítóinál, hogy a versekben előforduló jelzőkkel meglepően szabadon bánnak, ami általában abban nyilvánul meg, hogy a magyar fordításban feltűnően több jelző szerepel, mint a kiindulási nyelvű szövegben. Ezeket a betoldott jelzőket – a magyar fordításelméleti szakirodalomban is elterjedt francia szót használva – *cheville*-nek nevezem. Költőink kedvelt játéka volt az általuk vélt lényeg lefordítása után még fennmaradó szótagszámokat ilyen *cheville*-ekkel kitölteni, s esetenként elismerő szavakkal is kitüntették egymás – a magyar nyelv kincsestárát kiaknázó – sziporkáit.

Szinte mindenki, aki magyar-francia fordításelmélettel (vagy akár gyakorlattal) foglalkozik, előljáróban ki szokta kötni, hogy a francia fordításhagyomány kifejezetten távol áll a miénktől. Ezt általában a kultúrák közötti átjárhatóság/átjárhatatlanság problematikájának példaként szokták említeni, másrészt szokás ezzel büszkélkedni: művészi versfordítás-hagyományunk valóban páratlan. Franciaországban minden, ami rímes vagy kötött metrumú, avítasnak, tizenkilencedik századiasnak tűnik; kanonizált, rímelő kortárs francia lírát tehát aligha találunk, ami ahhoz vezet, hogy a fordítók versfordításaikban is kerülnek eme „silány kolomp”-ot, s olykor, a költemény minden zeneiségét félredobva egyetemi professzorok kezébe kerülnek a művek, akik tartalmi alapú, lábjegyzetelt nyersfordításban tolmácsolják az idegen költőket, a versek hű fordíthatóságában véglegesen reményüket veszítve.<sup>4</sup> A metrikus versek prózai fordításával Henri Meschonnic, kortárs francia fordítás-teoretikus is foglalkozik; külön fejezetet szentel neki *Poétique du*

<sup>3</sup> BABITS Mihály: „Dante fordítása”, *Nyugat*, 1912/8.

<sup>4</sup> „A franciáknál immár négy évszázada, egészen pontosan Du Bellay óta tartja magát a formai fordíthatatlanság teóriája” – írja Tímár György (Tímár György: „A versfordító dilemmái”, in: *A műfordítás ma. Tanulmányok* (szerk. BART István, RÁKOS Sándor), Gondolat, Bp., 1981, 349.)

*traduire* című munkájában. A fejezet bevezetésében a francia líra általános változásairól ír; arról, hogyan szakadt el fokozatosan a rímelő/metrikus hagyománytól.<sup>5</sup>

Egy vers zeneisége azonban nem korlátozódik a metrikára és rímekre. Tóth Árpád több ízben megkísérelte a forrásnyelv, esetünkben a francia hangzását magyarul megszólaltatni. Hogy csak a legismertebb példát említsem, Verlaine *Chanson d'automne*-jának magyarárásában, az *Őszi chanson*ban, melyet Lator László „zseniális zenei imitációnak” nevez, s technikáját így foglalja össze: „[Tóth Árpád] a mély hangokat és a nazálisokat kikeverte a nyelvből”.<sup>6</sup> Itt azonban felmerül a probléma (melyre Lator is felhívja a figyelmet), hogy francia fülnek ezek a nazális hangok a lehető legtermészetesebbek, nekünk viszont egzotikusan duruzsoló varázsigének hangzanak. Lényegében ez a fordítói stratégia a vers zeneiségét erősíti, ami ennél a költeménynél, mely alapvetően a muzikalitásra és összecsengésekre épül, nem feltétlenül tévút, azonban más, tartalmilag sűrűbb és erőteljesebb verseknél már problémásabb lehet: egy szikár, leegyszerűsített képeket használó szöveg – ha a szinte kultikusan tisztelt francia nyelven írták is – egy csengő-bongó magyar fordításban teljesen más konnotációkat ébreszt. Bizonyos mértékben Tóth Árpád *Részeg hajó*-fordítása is belecsúszik a szép hűtlenségnek ebbe a hibájába. Egy példát említve csak: az első versszak harmadik sora Rimbaudnál így hangzik: „Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles”, Tóth Árpádnál pedig: „lármás rézbőrű raj közt céltáblául sziszegtek”. A *sziszegtek* szó akusztikailag játszik rá a vele azonos helyen (harmadik sor, utolsó szó) lévő *cibles*-re [szibl(ö)], amely egyébként célt, céltáblákat jelent.

<sup>5</sup> „En France, la relative rupture avec le XIXe siècle poétique, c’est-à-dire avec une tradition des vers classiques, déjà fortement mortifiée par le néo-classique, a produit le vers libre.” (A francia szabad vers a 19. századi poétikától történő elszakadás folytán jött létre, vagyis attól a klasszikus verselési hagyománytól, melyet a neoklasszicizmus már erőteljesen megszegyenített.) MESCHONNIC, Henri: *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier (poche), 1999, 323.

<sup>6</sup> KÓRIZS Imre – JÓZAN Ildikó: „Ha kimegy a magyar piacra, ott nincs nazális (Beszélgetés Lator Lászlóval)”, in: *Nyelvi álarok: Tizenhárman a fordításról* (szerk. JENEY Éva, JÓZAN Ildikó), Balassi, Bp., 2008, 123.



## Kulturális fordítás

A fordítás az esetek legnagyobb részében nemcsak nyelvek, de kultúrák közti tolmácsolást is jelent. A *részeg hajó* fordításait is vizsgálhatjuk a kulturális fordítás szempontjai szerint. A második versszakban azt írja Rimbaud: „J'étais insoucieux de tous les équipages, / Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.” Tóth Árpád ezt így adja vissza: „De, hogy mi sorsra jutnak, mindegy volt nékem ez, / s hogy búzám belga búza, vagy hogy gyapotom angol”. A *búzám belga búza* dallamos, többszörösen alliteráló szósor, azonban a *blés flamands* nem belga búzát, hanem magyarul is ugyanúgy visszaadható *flamand*, azaz Belgium nem frankofón területéről származó búzát jelent. A flamandok és a vallonok megkülönböztetése nyilvánvalóan számottevő egy francia ajkú számára, a magyar fordító azonban (Tóth Árpád álláspontja szerint) eltávolíthatja magát a nyelvpolitikai problémától, ezáltal közelebb hozva, érthetőbbé téve a képet egy átlagos magyar olvasónak, aki nincs feltétlenül tisztában a belga viszonyokkal. A belga és a flamand között tehát metonimikus kapcsolat van, így védhető az egyszerűsítő fordítás.

Ha a fordító eltérő kultúrák közti közvetítésre vállalkozik, alapvetően két lehetőséggel élhet: vagy magyarítja, magyarázza és közelebb hozza a más kultúrából származó motívumokat (honosítás), vagy pedig – az adott közegből származó szöveg autentikussá tételé végett – meghagyja az idegen ízű kifejezéseket (elidegenítés).

Utóbbira példa a *Le bateau ivre* utolsó szavának legújabb fordítása. Rimbaud sora, miszerint: „Ni nager sous les yeux horribles des pontons”, Lackfi János 2009-es fordításában így szól: „S nem látnak úszni már szörny-szemű pontonok!” Amennyiben ezen a ponton elbizonytalanodnánk a „ponton” szó jelentését illetően, segít az értelmezésben a többi, honosító fordítás. Tóth Árpádé például: „s hogy hidak vad szeme bámúljon rá bután...” vagy Franyó Zoltán szinte tiszta jambusokból álló sora: „Se part, hol rémszemű hidak lidérce vár”.

Ha pedig még nagyobb szemantikai pontosságra vágyunk, elővehetjük Tornai József 1991-es változatát, aki a sor fordításában („s úszni hajóhidak bamba szeme alatt”) a „ponton” szótári verzióját, a „hajóhidat” adja vissza, ám az „horrible” jelző bambára fordításával mégis gátat szab befogadójának abban, hogy igazán közel kerüljön a rimbaud-i zárlat jelentéséhez.

A fordító azonban, ha nem kíván állást foglalni honosítást és elidegenítést illetően, el is kerülheti a problémát. Timár György for-

dításába nem illeszt sem pontont, sem hidat, sem hajóhidat. Az ő *Részeg hajója* így végződik: „És szörnyű, obsitos bárkák közt úszom át”, itt viszont a német eredetű „obsitos” szó nehezítheti meg némiképp a megértést, és idegeníti el a szöveget nemcsak a magyar, de a francia kultúrától, hangzásvilágtól is.

## Fordítások és újrafordítások

Az első nemzedék fordításait figyelve időnként a költői versengés gesztusait fedezhetjük fel. A formahű fordítás kihívás, készségek próbája, ráadásul külső szemantikai és formai szempontok szerint bírálható költői gyakorlat, ezért versengésre alkalmasabb műfaj, mint a szubjektívebb megítélés alá eső saját versek. Kosztolányi szálóigévé vált sora, miszerint fordítani annyi, mint „gúzsba kötve táncolni”<sup>7</sup> szépen láttatja a törekvést: minél művészebbnek, virtuózebbnek lenni egy kötött formán, kötöttségeket előíró műfajon belül.

A versengő helyzet, amely esetükben nyilvánvaló és érthető, sosem marad abba, legalábbis addig biztosan nem, amíg a verseknek születnek új fordításai. Minden újrafordítás – akarva, akaratlanul – versenyhelyzetbe kerül az előtte született (és utána születő) tolmácsolásokkal. Az irodalomtudomány 21. századi konszenzusát tekintve könnyelműségnek tűnhet bármiféle szerzői intenciót kutatni, az újrafordításnál azonban, úgy vélem, elengedhetetlen kérdés az, mi motiválta a fordítót abban, hogy új variációkat keressen egy már – akár többszörösen – megoldott problémára, ahogy azt is fontos tudnunk, milyen őt megelőző fordításoknak volt birtokában a szerző, mert egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy a fordító ismeri a vers minden, előtte magyarra fordított változatát. Lackfi János például *Részeg hajó*-fordításának rövid bemutatásában teszi fel önmagának a rögtön megválaszolendő kérdést, miért is fordította le újra a Rimbaud-verseket: „Talán elavultak volna az előzőek? Dehogy, még a legkorábbi, Tóth Árpádé is friss, lendületes, Kardos László, Rónay György és Timár György munkáján szintén kicsorbult az idő vasfoga, Tornai Józsefé pedig éppcsak a minap, alig több mint tíz éve készült.”<sup>8</sup> Láthatjuk, Lackfi nem hivatkozott Franyó Zoltán 1959-ben megjelent

<sup>7</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: „A »Holló« (Válasz Elek Artúrnak)”, *Nyugat*, 1913/21. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00139/04522.htm>) – utolsó letöltés: 2013. 02. 11.

<sup>8</sup> LACKFI János: *A kaptos ladik* (<http://www.lackfi-janos.hu/index.php?id=59>) – utolsó letöltés: 2013. 02. 11.

Részeg hajó-fordítására.<sup>9</sup> Ez újabb szempont, ha azt vizsgáljuk, a fordító elkerülte-e elődei megoldásait, és esetleg belefutunk egy Franyóval való egyezésbe, feltételezhetjük, ez nem a nagy műfordító előtti tisztelgés, sem átvétel, egyszerűen csak véletlen egyezés. Tornai József így magyarázza saját vállalkozását: „Tóth Árpád több mint fél évszázaddal ezelőtti fordítása [...] szép és méltó párja az eredetinek [...]. Ami mégis arra készítetett, hogy újr fordítsam a verset, az a két költő szemléletének különbségéből s a magyar költői nyelv újabb kori fejlődéséből[,] változásából következik. A tóth-árpádi ars poetica ugyanis nem tűri azokat a tárgyi, kifejezésbeli, megnevezésbeli konkrétságokat, nyerseségeket, melyek *A részeg hajóra* s Rimbaud egész költészetére szembeszökő módon jellemzőek. Tóth Árpád mindezeket, saját szuverén költői felfogásának, sőt, természetének következtében megkerüli, föloldja, számunkra már szecessziósnak érzett szépségekkel helyettesíti. [...] A közvetlen megnevezéstől való visszahúzóds következetessége csak fordítás közben lepett meg s kötelezett szinte, hogy a magam megoldásaiban annál inkább kövessem az eredeti képeket és kifejezéseket [...]”<sup>10</sup>

Rába György megszokott módszeréhez híven, miszerint valamelyik *szép hűtlen* nyugatos (általában Babits, Kosztolányi vagy Tóth Árpád) fordításának-ferdítésének a tükrében elemez egy-egy költeményt, könyvében *A részeg hajót* is bemutatja, a francia eredetit nem csak Tóth Árpád, de Rónay György és Kardos László tolmácsolásával is összevetve.<sup>11</sup>

Tóth Árpád e fordításán érzékletesen lehet bemutatni a nyugatos fordítások jellemző ismertető jegyeit, s ezt Rába ki is használja. A kiemelt sorokat leggyakrabban Rónay megoldásaival veti össze, amelyek általában a tárgyszerűséget, letisztultságot hivatottak jelképezni; sok esetben ezek javára billen Rába mérlege.

Kardos László *Részeg hajó-újr fordítása*<sup>12</sup> izgalmas kérdéseket vethet fel, mivel Kardos Tóth Árpád monográfiusa, felmerül hát,

<sup>9</sup> FRANYÓ Zoltán: *Évezredek húrjain* (2. kötet), Áll. Irodalmi és Művészeti Kiadó, Marosvásárhely, 1959, 53-56.

<sup>10</sup> TORNAI József: „A részeg fordító”, *Hitel*, 1991/18, 14.

<sup>11</sup> RÁBA: i. m., 385-391.

<sup>12</sup> Tóth Árpád, Kardos László, Rónay György és Tímár György fordításaihoz a Bárdos László által szerkesztett kötet Magyar Elektronikus Könyvtár archívumába feltöltött változatát használom: RIMBAUD, Arthur: *A részeg hajó* (ford. TÓTH Árpád, KARDOS László, RÓRAY György, TÍMÁR György), in: A. R.: *Napfény és hús: Arthur Rimbaud minden verse, prózája és válogatott levelei* (szerk. BÁRDOS László), Kozmosz, Bp., 1989. (<http://mek.oszk.hu/04400/04407/04407.htm>) – utolsó letöltés: 2013. 02. 11.

érezhető-e bármi „tóthárpádi” a fordításban vagy, az előd megkérdőjelezhető jellemzőinek tudatában, inkább erőteljesen igyekszik elkerülni azokat. Úgy vélem, előbbi jellemzőbb, azaz a Tóthnál/a nyugatosoknál felbukkanó, támadható jellegzetességek nyomai Kardosnál is fel-felbukkannak, habár fordítása sokkal inkább pontosságra törekvő, mint Tóth Árpádé. A „támadható jellegzetességek” alatt többek között a cheville-eket és az indokolatlan lágyításokat, például gyakori alliterációkat értem, melyek – igaz, kisebb mértékben – de Kardos fordításában is megtalálhatók. Rögtön az első sorból hozhatunk példát mindkettőre: „Hogy jöttem lefelé a halk és hűvös árral”. Eredetiben így hangzik: „Comme je descendais des Fleuves impassibles” Az *impassible* szó jelentése lehet közönyös/közömbös vagy szenvtelen, de semmiképp sem halk és hűvös. Kardos alliteráló, szépelgőnek ható szókapcsolatából nem is tudjuk pontosan megítélni, melyik a cheville, merthogy az eredeti jelentést egyik szó sem találja el. A „hűvös” jelző használatát esetleg értelmezhetjük a közömbösség olyan leírásaként, ami a tenger egy valódi tulajdonságát is képes visszaadni, ez azonban túlfordítása a forrásnyelvű szövegnek, melyben Rimbaud a „Fleuves impassibles” szintagmával köznapi nyelvben nem alkalmazható kifejezést hoz létre; hatása a két szó valószerűtlen szemantikai távolságában rejlik.

Kardos megtartja Tóth Árpád első félsorát is („Hogy jöttem lefelé...”), és ezt vehetjük a tiszteletnyilvánítás jelének vagy egyszerűen a kanonikus verskezdet óvatos megtartásának. Tóth Árpád indítása ugyanis („Hogy jöttem lefelé egykedvű, vén vizeknek / folyásán”) olyannyira ismerősen cseng a magyar olvasóközönség fülében, hogy – vélheti a fordító – bármilyen más kezdés idegenül hatna, esetleg eltántorítaná a befogadót a továbbolvasástól. (A többi fordító egyébként láthatóan nem küzdött ezzel a dilemmával; Kardoson kívül egyikük sem használja a Tóth Árpád-i kezdést.) Tóth Árpád *egykedvűje* Kardos megoldásánál találhatóbb, közelebb áll az *impassible*-hoz, ám az azt követő *vén* szócska iskolapéldája az önkényesen betoldott nyugatos jelzőknek. Érdekes módon még mindig nem annyira Tóth Árpád-ízű, mint Rónay fordítása, akinek az első sora „Hogy úsztam lefelé sodrán a lomha árnak”. Ez a *lomha*, mely Tóth Árpád egész életművét végigkísér(t)i, különös módon Franyó Zoltán első sorában is felbukkan: „Hogy vitt a nagy Folyók közömbös, lomha sodra.”<sup>13</sup> Franyó lomhája azért meglepőbb, mert

<sup>13</sup> Franyó Zoltán fordítása az említett *Évezredek Húrjain* 2. kötetében található.

a közömbös önmagában tökéletes megfelelője lett volna az *impassible*-nek, csak hát a *vitt* szó rövidsége folytán fennmaradó helyet ki kellett tölteni valamivel, hogy meglegyen a 13 szótag. A *vitt* ige itt azért is érdekes, mert több mozgalmasságot visz a szövegbe, mint az eredeti *je descendais*, amely annyit jelent, hogy én lefelé mentem/leszálltam, mindezt folyamatos múlt időben.<sup>14</sup> Rónay György 1973-as *Fordítók és fordítások* című tanulmánykötetében külön fejezetet szentel Franyó Zoltán fordításainak.<sup>15</sup> Itt azt írja, Franyó saját-sága, hogy dramatizálja, mozgalmasabbá teszi a verseket, főként a gyakran használt megszemélyesítésekkel. A *vitt*-nek is ez a hatás-keltő mechanizmusa: nem a lírai én, a hajó kiszolgáltatottságát emeli ki, hanem a folyó sodró cselekvőképességét. Rónay ezzel a mondattal zárja le Franyó-fejezetét: „S hadd hívjuk föl a figyelmet végül egyik legkitűnőbb darabjára, Rimbaud *Részeg hajójára*: az eredeti fürgeteges hangjának, sodró nyelvi-hangzati erejének meg a fordító saját indulatának szerencsés találkozásából itt valódi remek fordítás született.”<sup>16</sup>

A Franyó Zoltánt időben követő fordítók verskezdeiseiben (Dunajcsikon kívül) szöveghűbb tolmácsolását találjuk az első sor *impassible*-jének: Tímár György, Tornai József<sup>17</sup> és Lackfi János<sup>18</sup> is a *közönyös* jelzőt alkalmazzák, Dunajcsik Mátyás<sup>19</sup> azonban a *néma* melléknévvel („Ahogy ereszkedtem le néma Folyókon”) nemcsak, hogy nem találta el a pontos jelentést, hanem az egész költeménynek megtévesztően nyugodt hangulatot előlegez meg. Igaz, az első három versszak még nem tartozik a vers zajos, dübörgő részéhez, ahogy Lator írja: „Rimbaud-nak három versszaknyi táv kell, hogy felgyorsuljon. Az első két strófa lassú, szinte az az érzésünk, hogy terjengős, regényes leírás.”<sup>20</sup> Ez azonban sarkított megfogalmazás; az első versszak sem teljesen lassú és csendes: a 3-4. sor visító indíánjai hamar megtörik a nyugodt folyami morajlást, (ami semmi-

<sup>14</sup> francia „imparfait” igeidő egyes szám első személyben

<sup>15</sup> RÓNAY György: *Fordítók és fordítások*, Magvető, Bp., 1973, 5-21.

<sup>16</sup> I. m., 21.

<sup>17</sup> Tornai József fordítása: *Hitel*, 1991/18, 15-16.

<sup>18</sup> Lackfi János fordítása in: *Száz vers* (szerk. LACKFI János), Helikon, Bp., 2010, 33-37.

<sup>19</sup> Dunajcsik Mátyás fordítása in: DUNAJCSIK Mátyás: *Repülési kézikönyv*, JAK-L'Harmattan, Bp., 2007. (<http://www.dunajcsikmatyas.hu/muford/reszeg.htm>) – utolsó letöltés: 2013. 02. 11.

<sup>20</sup> LATOR László: „Rimbaud két verse”, 1994, in: L. L.: *Kakasfej vagy filozófia?*, Európa, Bp., 2000. (<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/LATOR/lator00172/lator00218/lator00218.html>) – utolsó letöltés: 2013. 02. 11.

képp nem lehet néma), viszont Dunajcsik a *rézbőrűeket* meztelenül hagyja, bármiféle jelző nélkül, a vontatókról, akiknek pedig valóban meztelennek kellene lenniük, szemérmesen nem tesz további állítást: „Rézbőrűek fogták el minden hajósom, / Festett cölöpök-höz nyilazva testüket.” Dunajcsik Mátyás fordítása mindemellett fontos darabját képezi a fiatal költő életművének, mivel 2007-es *Repiülési kézikönyv* című kötetében egész ciklust szentel a *Részeg hajónak*, itt olvashatjuk a Rimbaud-fordítást prózai írások közé ágyazva. Dunajcsik fordítása általánosságban szószerintiségre, egyszerűsége és tartalmi hűsége törekszik, ám néhol kulcsfontosságú mozzanatok maradnak ki a magyarított versből, ami gyakran az érthetőség és a gördülékenység rovására megy. A nyugatos hagyományoktól való ilyesfajta eltávolodást már Tornai József fordításaiban is érzékelhetjük. A szavakat szemantikai értelemben visszaadni kívánó gyakorlat gyakran él tükörfordításokkal, melyek sokszor idegenszerűnek, magyartalannak hatnak. Ilyen Tornai megoldása, amelyben a *Peaux-Rouges*-t *vörösbőrű csapatnak* fordítja. Igaz, a *peau* bőrt, a *rouge* pedig vöröset jelent, de a kettő együtt indiánt, amelyre a *rézbőrű* szó tökéletes megfelelő a magyarban, amint ezt Tornai elődei észre is vették. Ilyen esetekben szembetűnő, hogy a hagyományoktól, a már bejáratott megoldásoktól való görcsös eltérni vágyás gyakran vezet kényszeredettnek, sőt néhány ponton értelmetlennek tűnő fordításokhoz.

Rimbaud 14. versszakának utolsó két sora így hangzik: „Où les serpents géants dévorés des punaises / Choient, des arbes tordus, avec de noirs parfums !” Tóth Árpád magához híven adja vissza a rimbaud-i látomást: „s enyhülni bús szagú vén görbe fákra kúsznak”. A *görbe fa* pontos fordítás, a *vén* azonban *cheville*. Érdekes módon a *bús* itt nem töltelékszó, a *bús szag* a francia *noir(s) parfum(s)* (szó szerint: fekete szag/illat) megfelelője, ám nem tűnik a legjobb megoldásnak, főként a *bús* szó említett elkoptatottsága miatt. Kardos László a következőképpen fordítja: „[láttam] parázs eget, s kigyót, tetvektől szertemarva, / a görbe, mélyszagú fákról lehullani.” A *mélyszag* ugyanúgy szinesztézia, mint a *fekete szag*, ám nem a legáltalánosabb megoldás Kardos részről, még ha érezzük is, hogy valamiféleképp a halál milyenségét, sötét érzését próbálta megragadni a rövid „mély” jelzővel. Rónay a szókapcsolatot feloldja, és a szagot jelentő főnév helyett igei melléknevet alkalmaz: „hol óriás-kigyó, mit élődsi marás tép, / lóg görbe ágakon, sötétben gőzölön”, Lackfi pedig a *noir*-t hagyja figyelmen kívül: „fák göcsörtjein fenn

bűzölögve lengnek.”. Franyónál „... nagy kígyók hús varázsszert / Kerestek gyászszagú, iromba fák hegyén”; Tornai fordítása szintén gyász-szagú, Dunajcsik – említett szótárszerű megoldásaihoz híven – szó szerint „Fekete szagot árasztva hullanak”-ra fordítja. Tímár György fordítása: „... S órjáskígyót, amint férgektől összemarva / Torz, éjsötét szagok közt lepereg” véleményem szerint a legélvezhetőbben tolmácsolt megoldás, viszont a *Részeg hajó* egészének tükrében nem feltétlenül szerencsés megváltoztatni a szín és főnév alkotta szóösszetételt, mivel az effajta szintagmák szerves és vissza-visszatérő részét képezik a vers egészének. Ezek közé az alábbiak tartoznak: „eau verte” [5. versszak], „vins bleus” [5.], „azurs verts” [6.], „figements violets” [9.], „nuit verte” [10.], „éveil jaune et bleu” [10.], „golfes bruns” [14.], „noirs parfums” [14.], „flot bleu” [15.], „ventouses jaunes” [16.], „yeux blonds”, [17.], „brumes violettes” [19.], „hippocampes noirs” [20.], „immobilités bleues” [21.], „flache noire” [24.].<sup>21</sup> Rimbaud tehát nem csak a magánhangzókat pingálja szivárványszínűre.

A *részeg hajó*, mellyel a charleville-i Rimbaud meg akarta mutatni a párizsi elitnek, hogy tökéletes formával, kristálytisztá rímekkel is lehet fiatalon részeg-látomásos, lázadó költészetet teremteni, valóban fegyelmezett alexandrinokkal és mély rímekkel sodorja az olvasót. Rimbaud keresztrimes strófáiban olyan összecsengésekre is bukkanhatunk, mint a harmadik versszak páratlan soraiban olvasható/hallható *des marées*<sup>22</sup> – *démarrées*<sup>23</sup>, amely nagy hangalaki egyezést mutat nagy jelentésbeli és szófaji különbségekkel, tehát a lehető legideálisabb rím. Majdnem ilyen előkelő megoldás a 18. sor *des anses* – *des Hanses* rímpárja is, melyet az *Hanses* néma ‘h’ miatt hasonlóan ejtünk.<sup>24</sup>

Ezek a formai szempontok legalább annyira részét képezik a költeménynek, mint a Rimbaud-ra oly jellemző szimbolista képek, és – bármennyire is igyekszünk a nyugatosok árnyékából kilépni – be kell látnunk, a formahű fordításnak is lehet akkora létjogosultsága, mint egy tartalmat szolgálai pontossággal visszaadónak. A *Le bateau ivre* letisztult formai megoldásait Tóth Árpádnál talán azóta

<sup>21</sup> zöld víz, kék borok, zöld azúrok, lila alvadások, zöld éjszaka, sárga és kék ébredés, barna öblök, fekete szagok, kék hab, sárga szívókorongok, szőke szemek, lila párák, fekete csikóhalak, kék mozdulatlanságok, fekete tócsa

<sup>22</sup> magyarul: az árapálynak (ádáz locsogása)

<sup>23</sup> elinduló (félszigetek)

<sup>24</sup> a ‘z’-szerű kötőhang kivételével, melyet a ‘des Hanses’ esetében nem ejtünk

sem adták vissza szebben. Az *angol – elcsatangol; vihar hajt – galamb-rajt*; a (később József Attila-i) *ragyog – gagyog*, és az utolsó *után – bután* rímpárok vetekszenek Rimbaud zeneiségével, néhány Tóth Árpád-i megoldás azonban védhetetlen, és valóban gyengíti a *Le bateau ivre* szókimondó, lényegre törő stílusát. Néhányat említek Tóth kifogyhatatlan alliteráció-készletéből, melyek pontosan ennek a gyengítésnek, finomításnak szolgálatában állnak: *Búzám belga búza* [2. versszak]; *(almák) hűvös húsa* [5.]; *maró mocsár* [13.]; *csetepatés család, (némely) tetem tört testemen (pihent)* [17.]; egy versszakon belül: *élőtlen éter, békés bárka, részeg roncsom* [18.]; *mámoros menny* [22.]; *(derekam) gyötrelmes görcestől görbe* [23.]; és végül a 19. versszak utolsó félénsora, mely a franciában a *morves d'azur*<sup>25</sup> egyszerű, naturalisztikus szintagmája, Tóth Árpádnál *nyálás, nyúlós azúr*.

## Összegzés

A műfordítás tehát, melyet Rába György „a kör négyszögesítésének” nevez,<sup>26</sup> és aminek nehézségeit Somlyó György „nündig újra kinövő hidrafejek”-ként definiálja<sup>27</sup> valóban számtalan különmű kérdést felvető törekvés, tudományág, hivatás és műfaj. Gazdag és folyamatosan megújuló fordítói hagyományunk lehetőséget ad elődeink új szempontokból történő felülvizsgálására, Magyarországon mégis ritka a fordításkritika, ami azt eredményezi, hogy különösebb minőségi visszajelzés nélkül tevékenykedhet szinte bárki fordítóként, olykor félrevezetve ezzel a művek eredeti nyelvét nem beszélő olvasót.

Egy mű újbóli, helyzeti előnyökkel induló lefordítása nem feltétlenül jelent minőségibb munkát, mi több, a sok előd néha gátolja a fordítót, aki tudatosan kerülni próbálja a szöveget előtte átültetők megoldásait, ahogy ezt *A részeg hajó* újrafordításainál megfigyelhettük. Ennek ellenére továbbra is kritikus szemmel kell figyelniük még kanonizált, koszorús költőink fordításait is. A kánon ezen kivételes helyén máig nyugatos költőink állnak, főként az első nemzedék képviselői, akiknek formahűségre alapuló fordítási pro-

<sup>25</sup> azúrtakony

<sup>26</sup> RÁBA, i. m., 5.

<sup>27</sup> SOMLYÓ György: „Két szó között. Megjegyzések a fordítás poétikájához”, in: *A műfordítás ma. Tanulmányok* (szerk. BART István, RÁKOS Sándor), Gondolat, Bp., 1981, 129.



tokollja több ízben megkérdőjeleződött, ennek fényében az utánuk következő évtizedekben letisztultabb, pontosabb, a fordítói személyességtől kevésbé átítatott fordítások születtek, főként (francia líra területén) a kései Szabó Lőrinc, a harmadik nemzedékbeli Rónay György, Vas István, Weöres Sándor, az újholdas Rába György, a több nemzedéken átívelő életművű Somlyó György, és Tímár György tolmácsolásában. A magyar hagyományban nagyjából lineáris tendenciát fedezhetünk fel egy kvázi *átlátszó/láthatatlan fordító* igényére vonatkozólag, melyet a nyugatos hagyományok ellentéteként tételezhetünk. Ebbe a sorba tökéletesen beleillik Tornai József, majd Dunajcsik Mátyás is, még ha törekvéseiket nem is sikerül maradéktalanul megvalósítaniuk. A tendencia mégsem ennyire egyenes, egyszerű és áttekinthető; akadnak, akik napjainkban is a formához, a verstanhoz, az esztétikumhoz ragaszkodnak jobban, Lackfi János fordítói munkássága például ezt a nyugatosokhoz való visszanyúlást képviseli. Az említett hagyomány tehát, noha egyre többen bírálják és próbálják felülírni, minden korszakban található újabb követőkre, így nem valószínű, hogy a páratlan magyar műfordítás a közeljövőben teljesen elszakadna a *Nyugat* első nemzedékétől.