

A belső fordításról

Szögezzük le: létezik egy olyan fogalmi mező, mely az intertextualitás, az idézetesség, a dialogicitás fogalmai mentén alakult ki, immár több mint negyedszázada, és igen jól használható számos múltbeli és kortársi irodalmi mű megközelítésekor. E szemléleti tradíció két szöveg egymáshoz való viszonyát helyesen jellemzi az *átírat* (ahol éppúgy gondolhatunk a zenei átíratokra, mint akár a szövegkiadásokra), a *kópia* (a flaubert-i másolás a *Bouvard és Pécuchet*-ből), a *palimpszesztus* (De Quincey-től Baudelaire-ig, Ezra Poundtól Kovács András Ferencig), a *paródia*, a *pastiche* szavakkal. Ez az irodalomelméleti hagyomány haszonnal alkalmaz fogalomcseréket: szerző helyett scriptort ajánl (hol a poundi *Ego scriptor*, hol a barthes-i *copiste*, vagy kreatívabb változatában *combineur* elgondolására hivatkozva), miután megrendítette a szerzői szándék uralkodó jellegét, a szerzőtől független jelentések szabad játékára bízván értelmezői tanácsstalanságainkat; a *copy right* jogi rögzíthetőségének bástyái mögé menekült szerzői individualitásban rögzíthetetlen fantomot lát; az egyes művek határait a szövegközöttség végtelenjében oldja fel. E címszavakkal jelzett fogalmi mező kidolgozása kétségtelenül a strukturalizmus és a szemiotológia vívmánya, általam ismert két, anyagában leggazdagabb "felmutatása" szerintem a regényíró Antoine Compagnon (1979) és a poétikatörténész Gérard Genette (1982) könyve, alapképletét pedig legtömörebben Roland Barthes adta meg egy 1980-ban megjelent beszélgetésében. A leghíresebb állítás így szól: "Nincsenek alkotók, csak kombinátorok vannak." A kombinátor pedig nem más, mint kreatív *copiste*, a kódexmásoló középkori értelmében: "Az irodalmi gyakorlat nem kifejező, nem reflektáló, nem az önkifejezés gyakorlata, hanem az imitáció, a végtelen másolás gyakorlata." A másoló "Idézeteket kombinál, melyekről elhagyja az idézőjeleket." (Barthes-Nadeau, 1980, 13., 20., 23.)

Ebben az előadásban egy olyan fogalmat kívánok bevezetni, amely kétségtelenül e mezőben helyezhető el, de amely eddig nem nyert polgárjogot a kulcsfogalmak között. Egy irodalmi jelenségegyüttesről van szó, melynek ezt az összefoglaló nevet gondoltam ki: *belső fordítás*. Mint látni fogjuk, a belső fordítás átírás a javából. S miután az ide vonható szövegek mennyisége nem csekély, abban is bizonyos vagyok, hogy az átírásra általam felhozandó

példák mellé hallgatóim (olvasóim) számos egyéb példát tudnak felsorakoztatni saját olvasmánytapasztalataikból.

Először egy időben régebbi példával hozakodom elő, hogy mai irodalmi érzékünkhöz szóljak, és szeretném a belső fordítás problémáját a lehető legnagyobb élességgel felvetni. Ismert, de szerintem meglepő, sőt döbbenetes tény, hogy az 1850-es évek közepe táján (pontosabb datálás nem lehetséges) Arany János nekifogott, hogy átírja a *Zrínyiász* t, avagy népszerűbb nevén a *Szigeti veszedelem* et! Az Arany-filológia a kezdeteitől regisztrálta ugyan ezt aényt, gondosan feltüntette Arany mindazon munkálatai között, melyekben hunyt mesterünk a nagy bán költészetével foglalkozott, de általában kommentár nélkül hagyta Arany szövegét, olyan illetlenséget, olyan botlást látván benne, horribile dictu olyan tévedést, mellyel az átíró maga is tisztába jött, s ezért tervét feladta. A terv feladása legitimálja az irodalom szerint, hogy ne foglalkozzunk ezzel az átírással. Tény, hogy *A Zrínyiász népies kidolgozása* című tervből az első ének készült csak el (102 strófa) és a második ének első 17 versszaka, azaz 119 strófa, másképp 446 verssor, ismét másképp - mivel Arany éppen verselési hibáitól is meg kívánta menteni forrását, kiszámítható, hogy - 5712 metrikai szótag (kiadása: Arany, 1952, 70-89.). A szöveget Arany persze megőrizte, végére pedig odaírta: "(Több nincs.)" Ebből bizton tudható, hogy a folytatás tényleg nem készült el, tehát hiánya nem írható a budai bomba számlájára.

Az általános magyarázat az átírásra, erre a számomra mellbevágó tervre és tette nézve meglehetősen egyöntetű. Arany számos alkalommal tisztelgett Zrínyi kompozíciós zsenije előtt, míg verstechnikáját rendre elmarasztalta. *Gyöngyösi István* című arcképéből vett kifejezésével élve a zseniálisan megalkotott kompozíción belül Zrínyinél a "(...) bizonyos költői formába verődött nyelv töredékei úgy hevernek, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok" (Arany, 1968, 442.). Ugyanazt a "nyelvi zordonságot" emlegette gyakorta, amit Madáchnál is tapasztalt, és átírói kedvének eredményét *Az ember tragédiája* szövegén jól ismerjük. Határozott izgalmat éreztem, amikor a Pestről 1861. november 5-én Madách Imrének írott levelében a "zord" szótó előkerült: a *Tragédiában* - írja - "Néhol pedig némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint *Bánk bán* némely zordságaitól" (Madách, 1989, 375-376.) - csak nem? hátha ezt is! S ha ő maga, sajnos ez tény, nem is írta át a *Bánk bán* t, tudjuk, vágya mára már rég beteljesült. (A későbbiekben számomra lényeges lesz, hogy az átírás nem feltétlenül régmúlt szövegekre irányul, irányulhat kortársi szövegekre, az Oulipónál a *plagiat par l'anticipation*, tehát az időben megelőző plágium esetében pedig még eljövendő szövegekre is.) Az átírás szándéka mind Madách, mind Zrínyi szövege esetében a megjobbítás, a "külső forma" jobbá tétele, *correctio*. A

Tragédia szövegén tett javításokra Madách áldását adta, s azóta - bár létezik Aranytól megtisztított, visszatisztított kiadás is, elkészült az átírás visszaírása - hozzászoktunk e javításokhoz, ezek mintegy beépültek a drámába. Nem így az *Obsidio Szigetiana* esetében. Az alapkérdés tehát a következő: hogy` merte venni a bátorságot Arany ahhoz, hogy átírja Zrínyit? Finomabban fogalmazva: milyen elgondolás motiválhatta tervét? Sokan csupán *megigazítást* látnak munkájában, egyszerű, alázatos verstechnikai beavatkozást. Legutóbb Dávidházi Péter is ebben a kontextusban említette a dolgot *Hunyt mesterünk* című kötetében, a sorközépi cezúra Arany számára oly fontos problematikáján belül. Dávidházi világosan jelzi, hogy az átírásra került szöveg és az átírás végterméke között a látszólagos verstechnikai különbség mélyén a verssor eszményének különbsége lapul. Dávidházi nem ítéli el az átírás kikerülhetetlenül agresszív jellegét, sőt mintha némileg egyetértene Arannyal abban, hogy "a formateljesség elvét" érvényesíteni kell, különösen ott, ahol feltűnően csorbát szenvedett. Arany - írja *en passant* Dávidházi - "(...) foglalkozott azzal a gondolattal is, hogy Zrínyi főművét, melynek nagyszerű epikus kompozíciójához többnyire zord, rhythmustalan külső társult, a caesurátlan sorok metszetének helyreállításával és a rossz rímek kijavításával teszi élvezhetővé." [Azt hiszem, ez Arany szavainak átvétele, nem gondolom, hogy Dávidházi azt hinné, Zrínyi rímei valóban rosszak! - Sz. Cs.] Az első éneken el is végezte a munkát. Ez az átdolgozás, mely talán nem tett igazán jót Zrínyi sajátos ritmusvilágú nyelvének, nyilván hozzájárult a formateljesség uralkodóvá tételéhez a sorok és félsorok szintjén (...)" (Dávidházi, 1994, 207.). Kétségtelenül sok igazság van ebben a magyarázatban: Arany az "idomteljesség" hiányát tapasztalva és a tökéletesség eszményétől vezérelve láthatott hozzá munkájához.

De mégis, hogyan mert hozzájárulni a titáni kézzel összegyúrt sorokhoz? Az ilyen *átíró* szenvedély, a transcriptio illetően *maniája* meglehetősen régi keletű, de viszonylag új példáit is említhetem (miközben a fogalmat nyugodtan kiterjeszthetném az önátírásra is: az átírás folyamata itt is ugyanígy működik, legfeljebb író és átíró a személyében ugyanaz; de itt is felvethető lenne, hogy az 'ugyanaz' két személyt takar: az átíró már megváltozott verseszmény birtokában vagy megváltozott motivációk, esztétikai, politikai, magánéleti, érzelmi, bölcséleti stb. meggondolások hatására lát hozzá korábbi művének át- vagy újraírásához, amint ez számos, az 1950-es években írott művel megtörtént például a Kádár-korszakban). De én most más jellegű exemplumokat hozok fel. Amikor Clément Marot a XVI. század első felében nyomtatásban közzétette François Villon költeményeit, az előszóban felhívta a figyelmet arra, hogy igen romlott szövegek jutottak volt csak a birtokába, s ezért *kijavította, megjobbította* őket. Egyetlen strófát idéz is a "romlott" formában, majd

beidézi ugyanezt a versszakot a saját javításaival: ennek eredményeképpen a ma ismert francia nyelvű Villon, tudjuk, alapvetően Clément Marot Villonja, bár a beavatkozó átírás *mértékét* csak sejthetjük. De emlékeztetni szeretnék, hogy modern példával éljek, József Attila nevezetes *tárgyi kritikai tanulmánya* ra Babits Mihály *Az istenek halnak, az ember él* című verseskötetéről, tehát az úgynevezett Babits-pamfletre, melyben *A gondok kereplője* című versből beidézi egy strófát, majd egy "No, próbáljunk jó szakaszt csinálni ebből a bölcselmi csendéletből!" felkiáltás után ad egy "jobb" átíratot, azután ezzel is elégedetlenkedik, majd csinál belőle egy "még jobbat". "Ez a négy sor sem tökéletes, de unom már, és most különben is kritikus vagyok", zárja le az átírásokat (József Attila, 1995, 223-225.).

Számomra mindazonáltal tanulságos József Attila idézett mondata, a kritikus emlegetése. A képbe úgy kerül, hogy József Attila jelzi, itt költő írt át költőt, s amennyiben ez bírálat (kritika), úgy költői kritika, mely eszköz nem illik a professzionális kritikus kezébe. Pedig hát Arany János, bár ő egyszerre volt költő és kritikus, kritikáiban gyakran élt az átírás poétikai kritikájával: rámutatott a gyenge strófára, majd rögvest be is mutatta, hogyan kellett volna jobban megcsinálni (miként József Attila is tette). Azon ugyan vitatkoznánk, hogy a költői érzéssel is megáldott Szász Károly (sok más között a *Divina commedia* fordítója) mennyiben volt költő, de tény, hogy Madách Imre *Tragédiája* nak első (1861-es) kiadásából az egyik példányt ő is telejegyzetelte. Nem fölöslegesen, mert a második 1863-ban megjelent kiadás "tetemesen javított" editio volt. Nos, Szász Károly természetesen itt-ott változtatásokat javasolt a textusban, s e javaslatokat elküldte Halasról 1862. szeptember 18-án írott levele mellékleteként. De e szép őszi napokon elmerengett azon a kérdésen, hogy mi végre van az irodalomkritika? A kérdésre adott válasza kedves, hajmeresztő. "A kritika ugyan, jól mondom, nem éppen a bírált műért van, mely már egyszer amilyen, olyan - sőt tulajdonképpen nem is az íróért, kin gyakran éppen nem segít -, hanem az irodalomért, mindazáltal bátorító a kritikusra nézve is, ha tudja, hogy az író rokonszenvét, mire tán éppen sokat ad, nem játssza el őszinte vizsgálattal. Nem hullát boncolunk, az egyetemi kórház asztalán, hideg szívvel, a tanítványok épülésére; szerves s érző lényen tesszük a metszést sokszor - hogy azt is gyógyítsuk, s átalán is használjunk" (Madách, 1989. 396.). A beszéd világos: a megjobbító átíró itt *orvos*, aki a beteg szövegszöveget egészségessé teszi. Hasznos ez a javító kritika, mert nem utólagos, nem az *ultima manus* jegyeit magán viselő szövegre, hanem az alakuló és még alakíthatónak tekintett szövegre vonatkozik. A bírálat nem beszél *mellé*, egyenesen *rá* beszél, *rá* a szövegre, igazi konstruktív, harcos kritika, barátaim. Alapját az veti meg, hogy léteznek ideális normák, melyek érvényesíthetők, igenis létezik tökéletesség a szöveg vonatkozásában,

s minden lehető meg kell tennünk azért, hogy a mű a maga eidetikus *perfectio*-ját elnyerhesse.

Arany tehát gondolkodhatott művekről úgy, hogy az adott szöveget, a mű hordozóját egy ideális műhöz, az adott mű eszményi és tökéletes, imagináriusan létező alakjához hasonlította, s ahol úgy érezte, a szöveg nem közelíti meg eléggé az általa hordozott mű eszményi tökéletességét, ott saját szerény eszközeivel be kell avatkoznia, hozzá kell segítenie a szöveget ahhoz, hogy tökéletes műalkotás vehikuluma legyen. És ekkor teljesen lényegtelen számára, hogy két évszázaddal korábbi vagy kortársi szövegről van-e szó: egy konzekvens platonizmus nem méricskéli a gyarló földi időt, két évszázad pedig rövidebb számára, mint nekünk egy pillanat. (Dávidházi is utal rá, hogy Szilágyi István Máramarosszigeten 1846 elején Arany számára Platónat kölcsönzött ki a könyvtárból, a *Gorgiasz* t és az *Ión* t, ígéri a költőnek a *Phaidón* elküldését, s valószínűsíthető, hogy 1853-ban Arany elolvasta a *Hellén és római remekírók* azon frissen megjelent kötetét, amely az *Euthüphrón* t, a *Szókratész védőbeszédé* t, a *Kritón* t és a *Phaidón* t tartalmazta [Dávidházi, 1994, 332-337.]). De vajon elégséges-e ez a magyarázat az átírási megszállottságra? Korlátozható-e ez a mánia Arany Jánosra, vagy egy a személyesnél jóval tágabb törekvésről és szemléletről van szó? Ha csak Zrínyi Miklós eposzát tartjuk szem előtt, tudnunk kell - és figyeljünk az átírat szinonimájaként használt, sokatmondó kifejezésekre! -, hogy 1863-ban Greguss Ágost az eposz szövegét " *A mai nyelvhez alkalmazta* " ; 1878-ban Kassán Schlatter M. Alfréd az eposzt " *földolgozta a tanuló ifjúság részére* " ; 1892-ben Vékony Antal Máramarosszigeten *Sziget ostroma* címmel átdolgozást adott közre; a szegedi nyelvész, Mészöly Gedeon, számos átírat és pastiche készítője 1927-ben adta ki a maga verzióját, kétsarkú felező tizenkettősökben! Bevezetésében a formaváltást azzal indokolta, hogy "Ma Zrínyi is páros rímekben írta, ha a mostani kor magyarjaihoz akarna szólani". Túl azon, hogy Zrínyi feje nyilván nem főtt az 1920-as évek magyarjai miatt (ami lehet, hogy hiba, de hát ha egyszer így alakult), tudnunk kell, hogy a párosrímű tizenkettősök divatja a 18. század közepén kezdődik (a szakirodalom Csúzy Zsigmond úttörő szerepét szokta emlegetni), de még Gvadányi József is életműve nagyobbik hányadát írta négysoros tizenkettős strófákba, s csak a kisebbik hányadot páros rímű tizenkettősökben. Mészöly Gedeon korszerűsége nagyjából az 1700-as évek végén élt népies költők korszerűségével analóg. De bárhogyan is legyen, műve világosan jelzi, hogy az átírás szenvedélye nem csupán Arany Jánost érintette meg. Mi a baj Zrínyivel, hogy ennyien át akarják írni?

Hát csak annyi, amennyi a kriminológusok szerint az áldozatnak, aki mintegy kihívja magára a szexuális erőszakot. Mint tudjuk, bevezetőjében Zrínyi világgá kiabálta: "Írtam, az

mint tudtam, noha némely helyen jobban is tudtam volna, ha több munkámat nem szántam volna vesztegetni. Vagyon fogyatkozás verseimen, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk. Ha azt mondják: "saepe et magnus dormitat Homerus", bizony szégyen nélkül szemlélhetem csorbáimat. Igazsággal mondom, hogy soha meg nem corrigáltam munkámat, mert üdöm nem volt hozzá, hanem első szülése elmémnek: és ha ugyan corrigálnám is, úgy sem volna "in perfectione, quia nihil perfectum sub Sole, nam nec chorda sonum dat, quem vult manus et mens" (Zrínyi, 1959, 17-18.). Ha valaki ezekben a sorokban nem veszi észre a hipertrófikus szerzői öntudatot, ha valaki nem látja át, hogy a szerző a maga szendergéseit Homéroszéhoz hasonlítja, művének csorbáit pedig az Isten teremtette bolygók fogyatkozásaihoz, s hogy latin idézete, mely szerint "a húr sem azt a hangot adja, amelyet kéz és elme óhajt", a baudelaire-i "titokzatos és tündöklő mintakép", a megírni vágyott mű képe és az elkészült mű képe közötti feszültségre utal, nos, az könnyen olvashatja Zrínyi sorait úgy, hogy maga a szerző bátorít fel a beavatkozásra, az átírássra, a megjobbításra, a korrigálásra. Figyeljük meg, hogy a Zrínyi szövegére vonatkozó átírói, megjobbítói megszállottság még akkor is felüti a fejét, amikor a sajtó alá rendezőnek az ortográfia modernizálásán túl esze ágába sincs beavatkozni a szövegbe. A következő idézetben az az érdekes, ahogyan szerzője, Bánóczy József előbb magára Zrínyire hivatkozik, mint aki mintegy leszögezte a korrekció szükségességét, majd beúszik a szövegbe Madách Imre neve, hogy a passzus végén Arany János is megjelenhessék. Tehát Bánóczy vélekedése szerint maga Zrínyi "Elmondja, hogy a költeményt egyetlen télen írta és nem ért rá korrigálni. Tény, hogy valamint egy másik nagy költőnk, Madách Imre, azonképpen Zrínyi Miklós sem értett a nyelv ritmusához, s a verselés technikája is mindkettőnél nagyon fogyatékos. Ezért is nem volt az "Obsidio"-nak hatása kortársaira, noha a magyar költői művészetnek első nagy megnyilatkozása. Concepciója főséges, szerkezete remek, jellemzése mesteri. Nincs is a magyar műéposznak Arany János mellett más képviselője, kit ezzel együtt nevezhetni, mint Zrínyi Miklós" (Bánóczy, 1943, 6.). De itt és ezzel ismét visszajutunk egy potenciális tökéletesség tételezéséhez, az időtlen műretek elérésének vágyához, a megjobbíthatóság tételéhez.

Vajon nem lehetett az átírásnak a 19. század közepén másféle, esetleg *történeti* jellegű indoka is Arany Jánosnál? Dehogynem. A 19. század derekán eposzt író Arany János nagyon pontosan érzékelt a 17. század derekán eposzt író Zrínyi Miklós nyelvének történeti távolságát, e nyelv idegenségét, különösségét, másságát. Korábban már idézett, *Gyöngyösi István* című arcképében a jelen, a mostani és a múlt, a régi távolságát emlegette, imígyen: "(...) most, mikor ránk nézve mindkettő, Zrínyi és Gyöngyösi, avult régiség, azon

különbséggel, hogy ami ez utóbbinak erős oldala volt, az már rég beolvadt nyelvbe és irodalomba, többé nem tekintjük mint az *övét*, hanem mint közös mindnyájunk sajátját; míg az első még egyre ott áll zordon fenségében, arra nézve, mi benne jeles, nagyszerű: nem követve, meg nem haladva, utol nem érve senkitől" (Arany, 1968, 443.). Erősítsük föl egy kicsit az ítéletet: Zrínyi műve *avult régiség*. Ami nyilván alapvetően a nyelvére vonatkozik. A 18-19. század szembetalálta magát a nyelv drasztikus történeti változásának tényével, a régi magyar nyelv régi és egyre régebbi mivoltával: ha Arany és Zrínyi között időben két évszázad a távolság - miközben az előtt és az után határát a bevégzett nyelvújítás szabja meg -, más irodalmak esetében olykor az időbeli távolság, valamint az illető nyelv régi és mai állapota közötti különbség jóval nagyobb. Tudjuk, hogy például az ófrancia szövegek jelentős átírásra szorulnak, hogy egyáltalán érthetők legyenek: kialakult tehát az *átdolgozás* gyakorlata. Talán ismeretes, hogy a múlt században ilyen indokoktól vezérelve dolgozta át Joseph Bédier a *Tristan et Yseut* történetet, s Tóth Árpád a magyarra fordításnál nem az ófrancia szöveget magyarította, hanem Bédier modern francia szövegét. Amit Tóth Árpád tett Bédier szövegével, azt nevezem (*külső*) *fordítás* nak: egy számunkra idegen nyelvből, a franciából fordított egy számunkra ismerős nyelvre, a 20. századi magyarra. Amit viszont Joseph Bédier tett, az nem más, mint a *belső fordítás*: egy számára idegen nyelvből, az ófranciából fordított egy számára ismerős nyelvre, a modern franciára. Úgy gondolom, értelmezhető Arany János Zrínyi-átdolgozása úgy is, mint *belső fordítás*: a költő az idegenné vált régi magyar nyelvből modern magyar nyelvre fordított. Szembe kell néznünk azzal, hogy a logoszféra, a körülöttünk és bennünk lévő nyelvi szféra nem csupán szinkron állapotában tagolt hihetetlenül mélyen, tehát hogy az a jelenségegyüttes, melynek összefoglaló elnevezése: *a magyar nyelv*, nem csupán szinkron konkatenált és egymást keresztül-kasul átmetsző idiómák tengernyi sokasága, egészen le a professzionális vagy individuális nyelvhasználatig, hanem történeti mélységében is roppant tagoltságú. S ahogyan Kronosz szünet nélkül sodor magával minket, ahogyan fekete torkában szünet nélkül tűnnek el a jelenek, ahogyan mérhetetlen éhséggel falja a mostokat, az időben távoli magyar nyelvek úgy válnak egyre idegenebbé, úgy válnak egyre nehezebben érthetővé, úgy nő meg egyre inkább annak szüksége, hogy a mindenkori mai magyar nyelvre fordítsuk e nyelveket.

Gondolatom, a *belső fordítás* gondolata a *Szigeti veszedelem* átírásakor bizonyosan, adathalhatóan nem volt idegen Arany számára. Tudjuk, mindig szívesen várt felkérésre, megbízásra, ösztönzésre, külső serkentgetésekre. Ebben az esetben is, amikor nekikezdett *A Zrínyiasz népies kidolgozásá* nak. (Egyébként a címen a "népies" jelző 'népszerűt' jelent, ittletét pedig az magyarázza, hogy Zrínyi a maga avultságában, régiségében, archaikumában

kevesek olvasmánya lehet, míg az Arany-féle munkálatok után megkaphatja méltó népszerűségét, gondolta.) A Voinovich-féle kritikai kiadás jegyzeteiből tudjuk, hogy "Aranyt e kísérletre Szilágyi István bízta. (...) 1848. jan. 17. azt írja [neki]: "S tudja-e kegyed mi jutott eszembe... Kegyednek a *Zrínyiász* t le kell fordítani. Arany annyit válaszolt: "Majd gondolkozom . (1848. jan. 27.)" (Arany, 1952, 321.).

A hagyományos vagy külső fordítás mindig modernizál, mindig maivá tesz. Közismert például, hogy hazájában, a mai Franciaországban François Villon nem népszerű, nem agyonolvasott költő, mert költeményei visszavonhatatlanul régi szövegek, szavai avított szavak, mondatai halott mondatok, viszonylag nagy példányszámú paperback kiadásaiban a textusokat a sajtó alá rendezők közelítik a mai francia ortográfiához, s a kötet kétharmad részét főként nyelvi, kisebb részben tárgyi magyarázatok töltik ki. Nálunk Villon sokkal népszerűbb, kultusza van, mert a magyar Villon e századi magyar nyelven szól hozzánk (s ugyanez érvényes természetesen rengeteg más költőre, míg a múlt századi Arany fordította Shakespeare szenzációs magyar nyelve szinte fizikailag érezhető módon, napról napra avul.) Ezt a modernizálást, maivá, jelenidejűvé tevést kívánta elérni a múlt századi belső fordítás. Azzal együtt, hogy természetesen tételezett egy olyan nyelvi és verstechnikai evolúciót, amely a gyarló kezdetek után a múlt század derekának jelenében érne el tökéletes formáját: ezen nyelvi és verstechnikai tökély birtokában végzendő el a belső fordítás munkája, hogy a régiek avíttóságukban is nagyszerű produktumait megmentsük az enyészettől. Egy ilyen munka egyáltalán nem forgatja fel a copy right szabályait: a szerző Zrínyi, a fordító Arany. A régmúlttal összehasonlítva és az evolúció gondolata alapján a mai idők szinte kikényszerítik a fordítást. Azt a fordítást magyarról magyarra, melyet maga Zrínyi is jóváhagyni látszott, hiszen már idézett előszavában kijelentette: "osztán szegény az magyar nyelv: az ki históriát ír, elhiszi szómat" (Zrínyi, 1956, 18,). A *paubre* nyelvvel szemben a mostani *ric* nyelv (miként a kései trubadúrok gondoltak a korai trubadúrokra) igazán alkalmas arra, hogy a régi művet megújítsuk, tökéletessé és maivá tegyük. Tompa Mihály így írt barátjának, Aranynak 1850. november 30-án: "az *első magyar könyv lessz* az első népszerű *Epos*, mert Vörösmarty hőskölteményei, kivált Zalán, igen messze állnak attól, hogy egy nemzet mint ollyat elfogadhassa s büszkeséggel utalhasson rájuk; *Zrínyi* kétségen kívül jobb Vörösmartynál, de ez is nyelv és költői képességben természetesen hátra van a mai idők szüleményei mellett" (idézi Dávidházi, 130.).

Igen ám, de a fordító nem semleges, nem már-már anonim közvetítő! Ma már tudjuk, hogy az, amit Arany "külső formának" nevezett (ritmus, rím, cezúra, szótagszám stb.), nem valami külsőleges, nem valami köpeny vagy palást, melyet ha díszesebbre cserélünk, viselője

maga nem változik, csak csinosabb lesz általa. Lehet-e úgy fordítani, hogy a dolog maga változatlan maradjon? Lehet-e úgy beavatkozni, mintha nem is avatkoztunk volna be? Lehet-e úgy eljárni, hogy Zrínyi szándékát teljesítsük be, és ne a magunk szándékát írjuk rá a műre? Nyilván lehetetlen, fából vaskarika. Ezekről a kérdésekről tépelődve írta Arany 1860. március 30-án Tompa Mihálynak: "(...) pár évvel ezelőtt megkísértettem, mire mehetnék Zrínyivel, meghagyva úgy *amint van*, csupán verselését téve élvezhetőbbé azáltal, hogy *cezúráltan sorait* a szavak másképp rendezésével cezúrássá változtatnám, és ahol ríme nagyon rossz, mással pótolnám, *tulajdon szavaiból*. Ily módon az első éneken át is mentem, s még akkor felolvastam Toldynak, ki, úgy látszott akkor, nem igen kap rajta. Most az akad. gyűlésen megszólít, nem volna-e kedvem Zrínyit oly módon átdolgozni, népszerű kiadás számára; én mentegettem magamat, idő s kedvhiánnyal, s a dolog azóta ennyiben hallgat. - Oly *nyelvbéli* s másforma átöntés, melyet a lapok emlegetnek, soha, eszem ágában sem fordult meg, nem is hiszem, hogy valaha igaz költő olyat merészlene" (Arany, 1952, 232.). Miközben példaként nézzük meg az *Obsidio Szigetiana* első három versszakát, ne méricskéljük, hogy mikor követ el Arany nyelvi anakronizmust, inkább arra figyeljünk, hogy a Zrínyi-sorokat mennyire Arany-féle tizenkettősökre írja át! Hagyatkozzunk a fülünkre és a versérezékünkre! Íme:

1. Zrínyi:

*Én az ki azelőtt ifju elmével
Játszottam szerelemnek édes versével,
Küszködtem Viola kegyetlenségével:
Mastan immár Mársnak hangassabb versével*

>>Arany:

*Én, aki ezelőtt ifjú elmével
Édes szerelemnek játszottam versével,
Küszködtem Viola kegyetlenségével:
Mostan immár Mars- nak hangosb énekével*

2. Zrínyi:

*Fegyvert, s vitézt éneklek, török hatalmát,
Ki meg merte várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
Az kinek Europa rettegte szablyáját.*

>>Arany:

Fegyvert s vitézt zengek, ki török hatalmát,

Ki meg merete várni Szulimán haragját,

Ama nagy Szulimán rettenetes karját,

Akinek Európa rettegte szablyáját.

3. Zrínyi:

Musa! te, ki nem rothadó zöld laurusbul

Viseld koszorudat, sem gyöngye ágbul; Hanem fényes mennyei szent csillagokbul,

Van kötve koronád holdbol és szép napbul;

>>Arany:

Múza! ki nem földi rothadó laurus- ból

Viseled koszorúd, nem is gyöngye ágbul,

Hanem mennyei, szent, fényes csillagokból

Van kötve koronád, holdbul és szép napból;

Az eredménytől függetlenül, tehát függetlenül attól, hogy átíratát sikernek vagy kudarcnak tartjuk, számomra a belső fordítás Arany János-féle eszménye, maga az elgondolás a lényeges. Ráadásul, ha jól figyelünk, láthatjuk, hogy a szándékot illetően kettős belső fordításról van szó, egyrészt magyarról magyarra, másrészt Zrínyiről Zrínyire, hiszen "a rossz rímeket" Arany Zrínyi tulajdon szavaiból kívánta pótolni. Nagyon modern ez az elgondolás: nekem róla az 1984-ben alakult párizsi A. L. A. M. O. (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et l'Ordinateur: A Számítógép és a Matematika segítségével dolgozó Irodalmi Műhely, tagjai: Jean-Pierre Balpe, Paul Braffort, Paul Fournel, Pierre Lusson és Jacques Roubaud) gyakorlata jut az eszembe, akik számítógépes program segítségével olyan Victor Hugo és Stéphane Mallarmé-költeményeket állítottak elő, melyek kizárólag Hugo és Mallarmé által ténylegesen létrehozott és használt (üres) szintaktikai szerkezeteket és kizárólag e két költő által hajdanán ténylegesen használt szavakat tartalmaznak, kirekesztve minden idegen elemet a műből (erről lásd Szigeti, 1993. 114-124.). És eszembe jut az Oulipo, A Lehetséges Irodalom Műhelye is, munkálatainak az a része, amit anaoulipizmusnak neveznek, s amely olyan szövegtranszformációs eljárások gyűjteménye, melyek segítségével valamely már előzetesen létező szöveg, valamilyen hozott anyag mechanikusan átírható. Az anaoulipizmus hívei az átírás nagymesterei. Nem véletlen, hogy eszméik között ráleltem Arany János eszméjére is. Paul Fournel 1972-ben megjelent *Kulcsok a lehetséges irodalomhoz* című kötetében olvasható, hogy az Oulipo-társaság az 1960-as évek végén

tervbe vette *Az Irodalmi Protézis Intézetének felállítását*, "melynek célja: a már megírt (és olykor igen régen írott) szövegek feljavítása néhány kiigazító retussal. Ez ideig e munkák csak néhány részletet érintettek, és nagy tágasságú javításra senki nem vállalkozott" (Fournel, 1972, 33.). Úgy gondolom, az Irodalmi Protézis Intézetének koncepciója tökéletesen analóg Arany János Zrínyi művét "feljavító" szándékával, s ha párizsi kollégáink ismernék munkáit, egyik elődjükként tartanák számon és tisztelnék a magyar Arany Jánost. Ami engem illet, a belső fordítás így felfogott igényének érveit be tudom látni: nekem is komoly dilemmát jelentett az 1980-as évek derekán, hogy betűhív átírásban közöljem-e az úgynevezett Rákóczi-eposzt, vagy a mai ortográfiához és helyesíráshoz közelítve. Tudtam, hogy amikor Keserű Gizellával együtt tárgyi-történeti és nyelvi jegyzeteket készítünk a kiadáshoz, az elavult és régi szavakat a mai magyar nyelvre fordítjuk le, tehát részben elvégezzük, részben elősegítjük a belső fordítást. De meg is nehezítettük, mivel végül úgy döntöttünk, a szövegnek újabb kiadása hosszú ideig nem várható, ezért - a pontosság tisztességétől és a *Noli me tangere!* elvétől vezettetve - betűhíven adtuk Dézsi Lajos betűhív átírását (Szigeti, 1988). Kommentárokkal és jegyzetekkel könnyítettük meg azt a belső fordítást, amire a bölcsészkaron lényegénél fogva minden régi magyar egyetemi szeminárium törekszik (kell hogy törekedjék), hiszen itt az a feladatunk (mondom hithű archaistaként), hogy e régi szövegeket valamiképp megértsük. A Karthauzi Névtelen vagy Bornemisza Péter szövegei régi magyar szövegek, s ami első olvasásra mindenkit elfog, az az idegenségük. Nem a mi nyelvünkön beszélnek, nem a mi szavainkat használják, nem a mi észjárásunk szerint fogalmaznak. Amikor a modernizmus megindult a régi, az archaikus felé, hogy végeláthatatlan kulturális *periplumba* fogjon, a távoli és a régi kedvelője, a kínai ideogramma, a trubadúr canso és a dantei oeuvre műfordító szerelmese, Ezra Pound rövid imperatívuszban összegezte a modernizmus szerinte ideális viszonyát a régihez: *make it new!* A belső fordítás a *make it new!* jegyében áll.

Tegyük hozzá: Arany Jánosnál is. De ma, a modernizmus megroppanásakor vagy a modernizmus alkonyán fel kell ismernünk a belső fordítás sorsszerűen paradox jellegét. Hiszen ma már nem hihetünk a nyelv és a verstechnikai eszközök evolúciójában, abban pedig végleg nem, hogy ez az evolúció éppen napjainkban érné el csúcspontját. Ha ragaszkodunk a belső fordítás Arany János-féle eszményéhez, tudnunk kell, hogy átíratunk idővel szintén archaikus lesz, alig érthető, idegen, olyan szöveg tehát, amely ismét átírásra szorul, ad infinitum. S napjainkat, a mi életidőnket sem tüntethetjük fel és ki - gögösen - annak az időnek, amely a belső fordítások révén mintegy megszünteti a történeti időt, az időbeli távolságokat, mintegy eltörli a múltat azzal, hogy e jelenbe fordítja át, fordítja vissza, fordítja

le a múltakat. A jelenidő erőszakossága számomra ontológiai tény. Szívesen korlátoznám, szívesen fékezném, szívesen adnék helyet *épen és sértetlenül*, átírás és belső fordítás nélkül az archaikumnak ebben a jelenben, szívesen lennék radikálisan archaista. Az elmúlt három esztendőt azzal töltöttem, hogy magyarra fordítottam Jacques Roubaud *A nagy londoni tűzvész* című regényét, és e külső fordítás nagyon belülről jött. Szeretném idézni a 144. cikkely befejezését, mert a belső fordítás mai létjogosultságára vonatkozó kételyeimmel éppúgy összhangzik, mint irodalmi álmodozásaimmal a jelen állapotokat illetően. Tehát:

"Minden nagy fordítás mesebeli állat, mely ezt mondja: 'Távoli vidékről írom'. Szembehelyezkednék a poundi 'Make it new!' parancsával (de most nem bírálom), ami a fordítások nélkülözhetetlen osztályát, ezt a lényegileg igen különböző mást definiálja: 'Make it strange! make it alien!', fordítsd idegenre! fordítsd át a másra! A fordításnak ezt az elgondolását még egy másik példával is megvilágítanám, s ez már nem a különböző jelenkori nyelvek távolságára vonatkozik (fordítás angolból franciára, ma), hanem egy nyelv önmagához mért távolságára az időben. Fordítani Chrétien de Troyes-t, Thibaut de Champagne-t vagy Guillaume de Machault-t, fordítani *A prózai Lancelot*-t vagy a prózai Marie de France-ot, tökéletesen mai költeményre, a vers vagy az elbeszélés azon gyakorlata szerint, ami a miénk, olyan eljárás mód, mely elégedetlenséget kelt bennem. Természetesen ez az elégedetlenség nem olyan nagy, mintha arról a megszámlálhatatlan fordításról lenne szó, amit nem a nyelv valamely régi, sem valamely mai állapotában írtak, hanem a próza vagy a költemény ötven vagy száz éve elavult változatának egyikében. De ezúttal egy egészen más dologról álmodom: a koexistenciáról a szövegben, legyen az vers vagy nem verses narráció, a nyelv szélsőségesen mai állapotának (ahogyan ma bárki író írhatna) és a nem kevésbé szélsőséges archaizmus jegyeinek az együttéléséről, kíméletlenül meghagyván a századok látható, hallható repedéseit a maguk közvetlenségében" (Roubaud, 1989, 334.). Saját és idegen, nyelvileg közeli és nyelvileg távoli ilyesféle koexistenciájának napjaink magyar irodalmában már látom a nyomait: nagyszerű kezdemények tanúi vagyunk vagy lehetünk, ha odafigyelünk rájuk. S e jelentős kezdeményeket most meg sem nevezem, mert ezek tárgyalása már némileg kilépne a belső fordításról írott gondolatmenetből. De szeretném Roubaud Poundét átíró jelmondatát - *Make it strange!* - radikalizálni, s befejezésként megkérdem magamtól: Mi az az idegen, amit be kell vonnom meghittén ismerős, brutálisan közeli, agresszív természetű, mindent magához hasonítani akaró jelenembe? Mi az az idegen, amit ki kell fordítanom ebből a jelenből? Mi az a végső idegen, amely a lehető legtávolabb áll jelenemtől? Mi az, ami annyira más, ami annyira idegen, hogy teljességgel átírhatatlan? Ma,

ezen a határponton tudom, hogy meg kell semmisítenem folyamatos átírásaimat a jelenre, hogy fel kell keresnem az időben távoli múltamat és messzi jövőmet, e két átírhatatlant, nemlétem e két távoli és idegen alakzatát, a még meg nem született és a már halott valóm alakzatát, hogy jelen elevenségem ráleljen tűnékeny értelmére. Fel kell keresnem magamban a távoli és idegen halottat, bizony, közeli és ismerős barátaim.

Hivatkozott irodalom

Arany János válogatott prózai munkái. Szerk.: Keresztury Dezső és Keresztury Mária, Helikon, Budapest, 1968.

Arany János: *Zsengék, töredékek, rögtönzések*. A. J. Összes Művei VI. kötet, Sajtó alá rendezte Voinovich Géza, Akadémiai, Budapest, 1952.

Roland Barthes-Maurice Nadeau: *Sur la littérature*, Presses Universitaires, Grenoble, 1980.

Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem. Obsidio Sigetiana. Az éposz legszebb részei*. Kiadta Bánóczy József, Lampel R., 1943.

Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éd. du Seuil, 1979.

Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusai öröksége*. Második, jav. kiad., Argumentum, Bp., 1994.

Paul Fournel: *Clefs pour la littérature potentielle*. Éd. Deno%ol, Paris 1972.

Gérard Genette: *Palimpsestes [La littérature "au second degré"]*, Éd. du Seuil, 1982.

Greguss Ágost: *Zrínyi Miklós Szigeti veszedelme. A mai nyelvhez alkalmazta s magyarázó név- és szótárral ellátta Greguss Ágost*. Heckenast, Magyar Remekírók. Gyémánt kiadás 9-10. kötet, Pest. 1863.

József Attila: *Tanulmányok és cikkek, 1923-1930, Szövegek*. Közzéteszi Horváth Iván és munkacsoportja, Osiris, Budapest, 1995.

Madách Imre válogatott művei. Szerk. Horváth Károly és Kerényi Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1989.

Mészöly Gedeon: *Szigeti veszedelem, új versekben*. A Magyar Népmívelők Társasága kiadása, Budapest, 1927.

Jacques Roubaud: *Le grand incendie de Londres*. Récit, avec incises et bifurcation. Seuil, Paris, 1989.

Schlatter M. Alfréd: *Zrínyiász a tanuló ifjúság számára*. Földolgozta Schlatter M. Alfréd. Maurer, Kassán, 1878.

Ismeretlen szerző: *Rákóczi-eposz*. Sajtó alá rendezte Szigeti Csaba, Európa Kiadó, Budapest, 1988.

Szigeti Csaba: *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993.

Vékony Antal: *Sziget ostroma. Eposz 15 énekben*. Berger M. V., Máramarosszigeten, 1892.

Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem*. Sajtó alá rendezte Klaniczay Tibor, Móra, Budapest, 1959.