

**SZIGETI CSABA**

## **Oc e Non: Igen és Nem – a fordításról Báthori Csaba trubadúrfordításai kapcsán**

Ez nem műfordítás-kritika (az „ez nem egy pipa” fajtájából). Pedig kedvelem ezt a ’műfajt’, azért is, mert oly kevesen művelik honunkban. Egy olyan országban, amely a legkorábbi ismert kezdetektől és az Európán belüli nyelvi elszigeteltségből, no meg ’vérzivataros’ történelméből kiindulva olyan irodalommal rendelkezik, amely szimbiózisban élt és él a fordítás történetileg változó fajaival. Másként mondva: a francia irodalomtörténetben például egészen más státusza van annak, amit mi műfordításnak nevezünk (a magyar ’műfordítás’ szavunkat Marc Martin-nak, a *Villon, ce Hongrois* /Villon, ez a magyar/ szerzőjének – aki alapvető könyvet írt Villon 20. századi magyar fortunájának, vagyis fordítástörténetének és a későközépkori francia költő magyar kultuszainak tárgyáról – külön el kellett magyaráznia, hogy a francia olvasó is értse, mi a fene az, amit a magyar úgy hív: műfordítás (a ’traduction d’oeuvre’ érthetetlen butaság). A magyar irodalom semmilyen története nem írható meg a magyar fordítástörténet nélkül.

A franciák általános szokása, hogy a fordítást kiadják, egyszerű munkaként, mintha mondjuk kiadóként én megbíznék egy magyar fordítóirodát, tegyék át – „simán” – magyarra a *Finnegan’s Wake*-et. Sokkal jobban szeretem Tassót franciául olvasni, mint magyarul, pedig a magyar fordításban zendülnek a rímek, peregnek a szótagok, *verssorokból strófa* jő. Csak olykor annyira bonyolult e magyar versnyelv, hogy alig érthető: most mit mond, most miről is van szó? Jellemző viszont, hogy a *Jérusalem délivrée* című könyv a fordító nevét föl sem tünteti. Szeretem az eredeti szerzőjének már a nevét is: *Le Tasse*. Arra az időre emlékeztet (és gyerekkoromra), amikor Jules Verne nálunk Verne Gyula volt, Fjodor Dosztojevszkij Feodor Dosztojevszki, Elek Artúr Poet-t és Tolsztoj Leót lehetett olvasni, Homérosz pedig Homér volt, az, aki a franciáknál máig is Homère és a németeknél is Homer. (Rejtő Jenőnél innen jön a Hümér költői név (Homér – Hümér); és mind Parti Nagy Lajos, mind Orbán János Dénes félreértette a hüméri láthatatlan költői életművet, amikor nagyjából lírai, viszonylag rövid terjedelmű hümériádákat írtak; nem, Hümér eposzi költő volt, mert miután a Marseille-ből Oranba induló hajón végigverte a költészetesztetikai értékekre tompa újonc társait, *egyetlen* művét olvasta fel, s ha átszeljük „keresztbe” a Földközi-tengert, verses műből ezt a „tengernyi” időt csak eposz töltheti ki; és a görög Hümérosz mégiscsak az *Iliász* és az

*Odüsszeia* egy-sok költője volt.) Nos, *A megszabadított Jeruzsálem* prózai fordítás: ami az eredetiben egy versszak, az itt egy bekezdés, vagyis a versesség csak annyiban 'jön át', hogy az egyes bekezdések nagyjából azonos terjedelműek, ami valami különös tagoltságú ritmust, tömbök ritmusát adja a szövegnek (adatai: *Le Tasse: Jérusalem délivrée*, Ernest Flammarion, éditeur, Paris, s.d.). Így a franciában ritka az olyan nevezetes fordítás, amely már-már szerves része lenne valamely jelentős életműnek, ritka az, hogy egy Baudelaire Poe-t fordít (vagy de Quincey-t, de úgy, hogy beleírja a saját tapasztalatait, és *A mesterséges mennyországokat* ma Baudelaire szerzői neve alatt olvassuk). Ritka az, hogy olyan viszony alakuljon ki az eredeti szerzői szöveg és a fordítás között, mint Arisztophanész komédiái és Arany János fordításai között. Persze a franciáknál is megvan az irodalmi szövegek végtelenen egyéni megoldásainak egy-egy esete.

Ezzel csak azt akartam mondani, hogy az irodalmi fordításoknak (a 'fordítás' szó jelentése egyelőre legyen igen tág, legyen benne az 'átirat', a 'rájátszás' /pastiche/, az 'átdolgozás', /a konyhakertészetből véve/ az 'átplántálás' vagy 'átültetés', hiszen a 'fordította' szó oly sokféle gyakorlatot takar!) nyelvenként saját hagyományai, elgondolásai és praxisai vannak. Amikor műfordítás-kritikát írunk, számolnunk kell a hazai fordításhagyományokkal, és számolnunk kell a minden fordításkritikával szemben idehaza mindenkor kulturálisantársadalmi szinten támasztott kimondatlan követelményekkel. Miután 'a versújítás korában', 1760 és 1840 között lefolyt egy, a magyar költői formakultúrát igen erősen átíró prozódiai vita (a háttérben egy meglehetősen radikális nyelvújítással), egy másik a ©-ről, ezekkel párhuzamosan lezajlott egy vita a műfordítások miéértjéről és mikéntjéről is. Természetesen egy eszmei és lehetetlen végeredmény pörgött ki: a formai és a tartalmi *hűség* követelménye. Ne menjünk vissza ennek lehetetlensége kapcsán a *Septuagintes* csodájához, minden európai fordítás alapvető és csodás legendájához, ahhoz, hogy az egymástól szigorúan elszigetelt fordítók a Szentírás szövegét szóról szóra, betűről betűre, pontosan ugyanúgy fordították le (a Szentlélek vagy az isteni sugallat hatása alatt). Azért férfi létemre tudom: igen szép erény a hűség, csak lehetetlen, abszolút vagy totális hűség márpedig nincsen (a nőknél sem). A műfordítás-készítésbe is óhatatlanul és elháríthatatlanul belevegyül egy-egy nyelvi félrelépés, egy-egy elhajlás, egy kis csalás (saját fordítói gyakorlatomból is tudom). Hányszor mondták már Babitsnak és Babitsról, hogy a *Commedia* adott helyein szó sincs arról, ami az ő fordításában áll! Jó, de akkor a bírálók próbáljanak olyan baromi hüek lenni terzinákban.

Nehezen jutottunk el valami kézzel fogható tárgyhoz, de eljutottunk, és a továbbiakban vissza-vissza szeretnék utalni a hosszú felvezetőre. Tehát a tárgy: *Hódolat és hódítás. A trubadúrköltészet remekei*. Fordította Báthori Csaba, Napkút Kiadó, Budapest 2011. Benne

zömmel trubadúrok költeményei olvashatók, és 8 ófrancia trouvère 9 versszöveggel. A költő-műfordító Báthori az utolsó utolsó bekezdésében rögzíti fordítói ars poeticáját, és szimpatikusan rögzíti. Nézzük meg ezt a bekezdést! Az első mondat a tartalmi hűség követelményéről szólna, csak számomra értelmezhetetlen: „Végül két szó a fordításról: nem volt kizárólagos céloom a filológiai pontosság, noha igyekeztem megőrizni a különböző kiadások közös tartalmi elemeit.” Ezt sajnos nem értem. A rettentő hosszú múltra visszatekintő romanisztika egy-egy trubadúr canso esetében már régóta közmegegyezett abban, hogy egy adott költemény kéziratos változataiból melyik tekinthető „főszövegnek”. Egyébként a tapasztalatok szerint ritkán fordulnak elő *textológiailag zűrös* versszövegek a trobarban (vagyis: a zűrök másutt vannak). Lehet, hogy nem erről van szó, tehát nem valamely oc nyelvű költemény szövegbizonytalanságairól, hanem értelmezési bizonytalanságokról, mégpedig a modern fordítások értelmezési bizonytalanságairól. Annak a kötetben semmi jele, hogy a fordító oc vagy lemosi nyelvből dolgozott-e, de jelzi, hogy különböző antológiákból dolgozott (ezek adnak – a kötetben szereplő „IRODALOM (szűk válogatás)” szerint – francia, angol, német /főként német!/ és román nyelvű fordításokat, vagyis szövegértelmezéseket).

Majd Báthori Csaba szembenéz a formai hűség követelményével: „A viszonylagos formai hűség ma is eszményem, de belátom: minden fordítás csak a *megnyerhető veszteség* keretei között jöhet létre (hogy Tandori Dezsőt idézzem).” Ez nekem is tetszik: törekedni kell a lehetetlenre, igen. Mint ahogy egyet tudok értelni az irodalomtörténészek (a „filoszok”) leszarásával is. „A trubadúrok művészi nagyságát kívántam megsejtenni, – azt pedig nem pótolhatja a legszolgaibb filozfi igyekezet sem.” Annyit azért mellédünnögnék, hogy a kritikai kiadások „szolgai” készítői, a vers- és formatörténészek aprólékos „szolgai” pepecselései, a trubadúrok esetében rettentő, mert igen csekély megbízható zenei információval rendelkező muzikológusok „szolgai” fáradozásai nélkül mi, nagyeszű költészettörténész és geniális műfordító „uracsok”, anyag híján, bánatosan elballaghatnánk a bús... düledékeire a Múltnak Romvárára. Bár igaz, ami igaz: a műfordítás *re-creation*, újra- és újjáalkotás, olyan, mint a wellness-élmény. Mivel óhatatlanul *mai* (magyar) nyelvre fordítjuk a *régit*, egyúttal modernizáljuk is: Arany Shakespeare-je 19. századi magyar irodalmi nyelven beszél, Villon a 20. század magyar irodalmi nyelvein szól hozzánk (a francia bölcsészek – egy-két középkorkutatónak készülő irodalmár hallgatót kivéve – rohadtul utálják Villont, és igazuk van, mert nekik 'eredetiben' kell olvasniuk; az ő Villonjuk olyan, mint annak a zokogó fiatal bölcsészlánynak az esete volt Szegeden, akinek Balázs Mihálynál Bornemisziából kellett referálnia, és az Egy. Knyt.-ban már csak a kritikai kiadás volt meg:

„Nem bírom, Csaba, érted, nem bírom, ez olvashatatlan, ez szörnyű, ez borzalom”; a finom, mert enyhe udvarlásnak ez is módja, kikölcsönözni a kritikai kiadást, kiülni a bejárati lépcsőre az őszi rőt napsütésbe kettesben, és érhetően, folyékonyan, lassan felolvasni az *Ördögi kísérteteket*; nos, a francia Villon – még a zsebkönyvkiadásokban is, jobb oldalon hozzák a szöveget, bal oldalon a rengeteg és mikroapró betűs nyelvi-tárgytörténeti stb. jegyzetet – olvashatatlan). És a trubadúrokért, a róluk való kép megrögzítéséért a róluk kialakított – nem filológusi – látomások valóban igen sokat tettek: Ezra Pound, Jacques Roubaud és mások.

Én Báthori Csaba kötetében közvetítőt közte és az oc nyelvű szövegek között a német fordításokban-értelmezésekben érzem (ami csak 'féltiszta' forrás). Így ír például: „A provanszál mesterek nőkultuszának tárgya egyébként, a *Magas Hölgy* (*dompna*, vagy hímnemű formában: *midons, meus dominus!*): elvont eszmény, távoli vonzerő, ellenállhatatlan gyönyörűség.” Magas Hölgy? Biztosan voltak a „déli” nők között sudár, magas, hollófekete hajú, barnás bőrű gyönyörűségek, mint szökében Uta (a pajzsos-kardos Eckehart mellett a naumburgi katedrálisban), akit csak úgy nevezek szerelmesen: a gótikus nő. De ez a „magas hölgy” a középkori német szerelmi költészetből (*obere Minne*) jön nyelvileg, ám *Haute Dame* még az ófrancia *trouvère*-eknél sincsen.

A hosszú felvezetőben mondtam, hogy a fordításgyakorlatok történetileg és nemzetenként változóak és különbözőek. Nálunk sincs másként. Egyszer alaposan át kellene tekinteni a 20. századi magyar nyelvű trubadúrfordítások történetét és ezek fordításideológiai és fordításnyelvi gyakorlatát. Most hagynám az olyan sokfordítós köteteket, mint amilyen – eléggé el nem ítéhető módon – *A francia költészet antológiája* I-II. kötete. Azért eléggé el nem ítéhető módon, mert a franciák költészete a hódítók költészete (akik egyébként részben lenyúlják a trubadúr költészet-, költeményeszményeket, a műfaji ideákat, a strófaszerkesztés fogásait, amit csak lehet, részben elsekélyesítik ezeket), a trobar a meghódítottaké. Nos, hagyjuk tehát a fordítógárdával készült antológiákat, figyeljünk az 'egyfordítós' kötetekre.

A sort nálunk ismereteim szerint Bajcsa András nyitja, aki verseit és fordításait Holler András név alatt publikálta. Ő ugyanaz, aki később, párizsi emigrációjában lefordította Montaigne *Esszéit* (ennek 'átfésült' változatát adta ki Pécsen a Jelenkor Kiadó). Bajcsa András egyrészt tagja volt egy laza körnek – a *Sorsunk* című folyóirat körül képződött meg –, amelyben feltalálhatók voltak Fülep Lajos, Várkonyi Nándor, Tatay Sándor, Kardos Tibor, Weöres Sándor és mások. Bajcsa francia-magyar szakos volt a két világégés között a pécsi Erzsébet Királynő Tudományegyetemen, francia tanszékvezetője pedig nem volt más, mint Birkás Géza prof., aki a lehetőség szerint serkentette a romanisztika iránti behatóbb érdeklődést. Ő adta a kezébe a fiatal Csorba Győzőnek Hélinand de Froi(d)mont cisztercita szerzetes *A halál*

*versei* című gyűjteményét, amely, ha jól emlékszem, 1939-ben jelent meg, a kötet becsületesen kétnyelvű, ráadásul Holler András illusztrációival (!). Holler-Bajcsa András tényleg megtanult oc nyelven, és munkájának eredménye a Janus Pannonius Társaság kiadványaként Pécsen, 1936-ban megjelent fordításkötet: a *Provánszi költők*. Igaz, ő nem csak (régi) trubadúrokat fordított, hanem a Félibrige-kör (közel kortárs) költői munkáit is, Mistralt (a *Mirèio-t*, ezt a 20. század legelején oly kedvelt falusi idillikus kiséposzt, Roumanille-t, Aubanelt. Divatja volt annak, hogy beindult az újprovanszál nyelvű költészet: Frederí (és nem Frédéric!) Mistral szintúgy Nobel-díjas lett, mint a szárd nyelven író Grazia Deledda; mert Európában volt egy kulturális-nyelvi-irodalmi divat, összefoglaló (olasz) néven a *reggionalismo*, amely a zárvány-nyelvek, a nemzeti-irodalmi nyelvek alá lesüllyedt dialektális nyelvek (provanszál, szárd, gaél, stb.) divatját vagy kultuszát alapozta meg). Holler-Bajcsa fordításai nem erős fordítások. De úttörő volt e tekintetben, az bizonyos. És jegyezzük meg: a trubadúroknál csak a magas műfajokból fordított: zömmel canso-t (szerelmi vágyéneket), sirventest (szolgáló ének, mert formailag pontosan követ egy adott vágy-éneket, de mindenről szólhat, csak a szerelemről nem; a szép szobalány, aki titkon magára ölti az úrhölgy ruháját).

A következő olyan kötet, amely egyetlen fordító munkája, Képes Júlia „*Vágyba felöltözve, ruhátlan*” című kötete (Balassi Kiadó, Budapest, 1996). Mivel véleményeimet e munkáról – a freudi szexuális szimbolikára utalva, szintén idézetes címmel: „*Mert mivégre van a lánzsa és a Grál?*” – a Jelenkor 1997. áprilisi számában megírtam, nem ismétlem meg. Csak jegyezzük meg, hogy a karcsú kötet anyaga itt is túlnyomó részt canso és sirventes. És van egy nagy előnye a könyvnek: benne végre helyet kapnak a nőtrubadúrok, az ún. trobairitz-ek is a saját vágy-énekeikkel (Comtesse de Día, Azalaïs de Porcraignes és mások).