

**A versszerűség kritériumai
a XX. századi magyar költészetben**

A versszerűség kritériumai a 20. századi magyar költészetben

Amikor elfogadtam a megtisztelő megbízatást, hogy a versszerűség kritériumairól szóljak a 20. századi magyar költészet tükrében, nem gondoltam, hogy ennyire könnyű s egyszersmind ennyire nehéz feladatra vállalkoztam. Hosszas szemlélődés után ugyanis azt a feleletet tudtam adni az előadásom címében felmerülő kérdésre, hogy a versszerűség kritériumai a 20. századi magyar költészetben ugyanazok, amelyek a 19. század költészetének a kritériumai is voltak, s hogy a 20. században a versről vallott felfogások semmi lényeges vonásukban nem különböznek a múlt századi nézetektől. Azaz: ma is azt tartja versnek az irodalmi köztudat, amit a 19. században is. S itt akár be is fejezhetném előadásom, hiszen *A magyar nyelv értelmező szótára* címszavára hivatkozva lehet-e mást mondani, mint amit ott találunk meghatározásként, nevezetesen, hogy a „vers a nyelvi előadás kötött, ritmusos, ütemekből (verslábakból) álló formája; sorai rendszerint szabályos lejtésűek, gyakran rímeseek és általában versszakokat alkotnak”. Azok a kézikönyvek, amelyekkel általában konzultálni szoktunk, lényegében ugyancsak azt mondják, amit idézett definíciónk is az értelmező szótárban – *Benedek Marcell*től (a vers „ritmikus kifejezés”, *Irodalomesztétika*. Bp., 1936. 31.) az *Esztétikai kislexikonig* (1969.), amely szerint a „vers: kötött akusztikai formában írt szöveg” (387.). *Horváth János* a verset a „ritmusos beszéd egyik fajtájának” tartja (*Rendszeres magyar verstan*. Bp., 1969. 15.), *Hegedüs Géza* a „nyelvben levő hangtani elemeknek észlelhető törvényszerűség szerint való visszatérését” emlegeti vers-definíciójában (*A költői mesterség*. Bp., 1959. 15.), *Gáldi László* is a ritmust tartja verssé tevő tényezőnek, legyen szó énekversről vagy szavalt versről, s *Berzsenyi Dániel*t idézi: „A vers nem egyéb, mint az ének vagy tánc természetéből következő beszédforma.” (Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961. 9.). A legkategorikusabban *Szabédi László* fogalmazott: „Hogy a vers ritmusos beszéd – az kétségbevonhatatlan ténymegállapítás, nem pedig elméleti tétel. A verselmélet sarkkérdése nem ez.” (*Kép és forma*. Bukarest, 1969. 111.), s hivatkozik mind *Arany János*ra („Rhythmus az, mi a versidom lényegét teszi...”), mind *Négyesy Lászlóra* („A vers mivoltát eléggé megmondjuk azzal, hogy ritmusos beszéd...”). *Szerdahelyi István* költészetesztétikájában igen frappánsan azt mondja, hogy „a vers: hangtani ritmus” (*Költészetesztétika*. Bp., 1972. 20.), s felvontatja nem csupán a magyar verstani irodalom nézeteit e kérdéssel, hanem a nagyvilágét is.

Minket azonban nem árnyalati különbségek szembesítése érdekel most, s nem is akarjuk a versnek egy új, a mi nézeteink szerint egyedül üdvözítő meghatározását adni. Azért emlékeztettünk rájuk, hogy a versszerűség kérdését felvethessük – most még nem hozva kapcsolatba sem a költészet problematikájával, sem pedig a „jó” és „rossz”

vers kérdésével sem. Értelmezésem szerint ugyanis, amikor a versszerűség kérdését, s mi több: kritériumait veszem vizsgálat alá, akkor tulajdonképpen a versen inneni és túli szövegterületekre kell lépnem, amelyeken a *versről* vallott elméleti és gyakorlati közfelfogás érvényét veszíti, illetve ahol az problematikussá vált. Eleve feltételezzük tehát, hogy vannak a 20. századi magyar költészetnek olyan szövegei, amelyek versszerűek ugyan, de nem „versek”, illetve versek ugyan, de nem látszanak verseknek, vers voltak valamilyen oknál fogva kétségeket támaszt. Nem is kell messzire mennünk azért, hogy ilyent találjunk: Szerdahelyi István a már idézett költészetesztétikájában arra tett kísérletet, hogy bizonyítsa, a „szabad vers lényegét tekintve nem sorolható a vers fogalma alá” (20.).

S *Czóbel Minka* mintha Szerdahelyi Istvánt igazolná, amikor a 19. századi versfelfogásokat megkerülni akarásában bizonyos mondanivalói (főképpen bölcséleti) megfogalmazását „ritmikus prózának” minősítette. Alighanem Czóbel Minkának ezekkel a műveivel adott jelt a 20. századi magyar költészetben a versszerűség problémája, ami – történetileg nézve – a magyar szabad vers kérdésévé nőtt, s még századunk nyolcadik évtizedében is vita tárgyát képezi. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy Czóbel Minkának éppen e műveivel kapcsolatban egy egészen friss dolgozatról idézhetek, amely az ő „rythmicus próza”-szövegeit is érinti. „Számba véve Czóbel »rythmicus próza«-szövegeit, láthatjuk, hogy a legnagyobb tudatossággal fordult e beszédforma felé – írja *Danyi Magdolna* – : tartalom és forma egységét keresve talált rá, s bölcselkedő hajlamának engedhetett benne szabad teret. Közvetítőként bizonyára a költői meditációba átvándorló német filozófiai szövegek szerepeltek s hihetőleg a francia irodalom »költői prózái« is.” (*Danyi Magdolna: Czóbel Minka. Újvidék, 1980. 51.*) Miután a dolgozat írója megállapítja, hogy a költőnő a ritmikus prózában „par excellence intellektuális beszédformát látott”, ebből kiindulva állítja, hogy Czóbel Minka szövegei alkotói szándékukban térnek el a szabad vers Füst Milán-i és Kassák-i „elgondolásától”. Igaz, hogy a dolgozat szerzőjét az foglalkoztatja többek között, hogy a szabad vers *szabad-e*, de leírása szempontunkból lényeges mozzanatokat tartalmaz, ezért néhány mondatát idézzük még: „Czóbel megvallottan a gondolati tárgyra, a konkrét Esmére összpontosít, a költői szubjektivitás, az érzékletesség ennek a szolgálatában áll. A kifejtés eszköze. Ez a konkrét eszmére összpontosítás és a szubjektivitás, valamint a képi érzékletesség alárendeltsége a logikai kauzalitásnak az, ami a legélesebben ellentmond a szabad vers alakulástörvényeinek. A szabad vers belső logikája felől Czóbel szabadvers-kísérletei nem szabadok.” (Uo.) Majd hozzáteszi: „A *Sugarakhoz* dikciójának merész ívelésében, átszellemültségének nemes pátozában, versmondatainak a parttalanság illúzióját keltő hömpölygő áradásában a magyar nyelv eddig aligha hallott ritmusa, zenéje lüktet. A versbeszéd nyelvi megszervezettsége tekintetében szabadok Czóbel Minka ritmikus prózái, és »szabadosságuk«, valamint az ebből adódó újszerűen ható költőiségük elemzésre vár...” (uo.). Czóbel Minka „ritmikus prózájának” a „versnyelv felszabadítása terén elért eredményei” – érzékelhetjük – a versszerűség 20. századi értelmezéséhez kétségtelenül támpontot kínálnak, de azt is jelzik, hogy a magyar versről alkotott felfogást hajszálrepedések futják be, s a vers-ideál is megkérdőjelezetett, függetlenül attól, hogy Czóbel Minka kortársai, majd utódai ezt tudomásul vették-e vagy sem.

Az „új dal” születését kísérő görcsöket jelzik a problematikussá váló versszerűség

tünetei már a századfordulón, amikor Czóbel Minka „ritmikus prózájában” azt érzékeljük, hogy a versszerűség kérdése azért időszerűsödött, mert új mondanivalók akartak alakot kapni, még hozzá *költői* közegben. Azt is leszögezhetjük, hogy a versszerűség kérdése akkor vetődik fel, amikor a költő elégedetlen a rendelkezésére álló verstárral, ami természetesen magával hozza a versről alkotott felfogás változását is. S kirajzolódik a két ösvény, amelyen a magyar költészet járt – a magyar vers fogalmának átértékelésében is.

Ez a verstár pedig a szó legszorosabb értelmében korhoz kötött, s egy-egy időszaknak a versről alkotott nézetéről vall, legyen szó ritmus- és harmónia-világról vagy formakincsről. S amikor ezt mondom, azért teszem, mert a versszerűség problémakörébe akarom vonni az általam nem szívesen „nagy Nyugat-nemzedék”-nek nevezett költők „újításait” is. Alighanem nem tévedek, ha azt állítom, hogy Adyék „új versének” vers voltát legádázabb ellenségeik sem vonták kétségbe, az ő költeményeik versszerűségét lényegében nem kérdőjelezte meg senki. A versszerűség problémája azonban ebben a költészetben is adott, ha azokra a formákra gondolunk, amelyeket a 20. század első két évtizedének magyar költészete mintegy felújított – kihívásként a múlt század második felének formatárával szemben, a „régí dalt” változtatva „új dallá”. A szonett e kori „divatja” az egyik példája lehet a versszerűség felfogásában lejátszódó változásnak, de hivatkozhatnánk Ady Endre *Sappho szerelmes éneke* című versére éppen úgy, mint kuruc-verseire, a Babits Mihály költészetében is felcsillanó formapávatollakra, a Tóth Árpád „nibelungizált alexandrin”-jára, nem utolsósorban pedig Füst Milán *Változtatnod nem lehet* című kötetének (1912) ódáira, epodoszaira, kardalaira és elégiáira, nem beszélve az *Aggok a lakodalmon* című sorstragédiájáról, amely ugyebár igencsak rokona Babits *Laodameiájának* (1911). Nevezzük, ha tetszik, szelíd kihívásnak az ilyen verseket, s ha nem is voltak versellenes nyilak (mert ismert, de nem használt formákról volt szó), de a versszerűség kérdését mindenképpen napirenden tartották. Azt sem szabad azonban szem elől téveszteni, hogy a költők szempontjából itt művészeti kérdéssről volt szó, s a költői bravúrt is célozta, a közízlés szempontjából azonban a versszerűség kérdéseként is felvetődhetett: a már bevett és általánossá vált népies-nemzeti költészeti ideálnak mondott ellent (amely különben a népízlésben vert szinte téphetetlennek tűnő gyökeret: a mai „naiv” költőnek s a „népnek” a vers-kritériumát ez elégíti ki még mindig!), mint ahogy majd Erdélyi József az újnepies verset szegezi szembe a versszerűség kérdését újra napirendre tűzve, a *Nyugattal* s általában a 20. század első két évtizedének a vers-eredményeit tagadni akaró szándékkal. Hadd emlékeztessenek itt, hogy a régebbi korokban népszerű, majd a 19. század második felében háttérbe szoruló, a nyugatos költészetben újra feltámadó formavilágnak a versszerűség szempontjából csak ott és akkor volt újításszámba vehető karaktere és funkciója, de ilyen nincs már például sem Radnóti Miklós harmincas-egyvenes éveiben írott eklogáinak, Szabó Lőrinc szonettjeinek a *Tücsökzenében*, Weöres Sándor bravúrjainak egészen a *Psyché*-versekig, főképpen pedig nincs az elmúlt két-három évtized magyar lírájában az ilyen jelenségeknek, noha az ez időszakot annyira jellemző költői forma-éhség szinte áttekinthetetlenül szaporította a forma-változatokat és forma-kísérleteket, olyannyira, hogy most az egész magyar költészet formai múltja mintegy feltámadni és összegeződni látszik.

A versszerűség kérdésének igazi krízisét azonban a „másik” ösvényen járó Kassák

Lajos éllezte ki. Czóbel Minka „ritmikus prózája” nem keltett figyelmet, *A Tettben* között szabad versek már egy Babits Mihályt provokáltak, s a szabad versről akkor megkezdődött vita, a jelek szerint, máig sem ért véget. Babitsnak a *Ma, holnap és irodalom* (Ars poetica forradalmár költők használatára) című 1916-os vita-tanulmánya a versszerűség kérdését is érinti. Szögezzük le nyomban, Babits Mihály nem vonta kétségbe Kassákék prózaversének, illetve szabad versének versszerűségét, noha terminushasználata még ingadozó. Ő azzal támad, hogy az *újnak*, s mi több: a *forradalmian újnak* tartott szabad verset – az ő nemzedékére jellemző módon – *réginek* nyilvánítja:

„Semmi sem új a nap alatt, vagy inkább: minden csak egy kicsit új. Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter nevét, akinek ritmikus prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével, s világot betekintő kozmikusága valóban szembeötlő. Vajda Péternek az ifjú Jókai, Petőfi (ki *Az Apostol*-át, *Az örült-jét* és a *Felhők*-et szintén szabad versekben írta) és főleg Vajda János egyenes tanítványai gyanánt tekinthetők, s Vajda Jánostól Adyn keresztül ismét egyenes vonal vezet a mai ifjúságig...” (Esszék, tanulmányok. I–II. Bp., 1978. I. 440.)

Meg kell hagyni, Babits mesterien vív, s nem rejti véka alá azt sem, hogy nem sokra becsüli a szabad verset – „egyelvűnek” tartja, amely szerinte formai feladatot nem ró a költőre, mert megkerülheti a „komponálásnak mindig heroikus erőművét” is. „S a legújabb irányok írói ösztönszerűleg kerülnek is az olyan műfajokat, melyekben erre volna szükség. Líra – és pedig komponálatlan, egy végbe nyúló líra a műfajuk, nyúló és tagolatlan, mint maga a Szabad Vers...” (Uo. 444.) Mentsége csak Kassák számára van, aki szerinte „nem elvszerűen választotta” a szabad verset, hanem mondanivalójának engedelmessé, „egy erős demokratizmus és industrializmus hangulatában”. Tanulságos Kassák válasza is, „*A rettenetes nagy hamu alól*” Babits Mihályhoz cím alatt. Ennek két tétele érdekes szempontunkból. „A laikus által úgynevezett szabad versforma szerintünk a legkomplicáltabb forma – a lényeg formája. A szabad vers formáját éppen a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit!” – írja. (Csavargók, alkotók. Bp., 1975. 17.) Még érdekesebb, hogy Kassák, mondván, hogyha a verset a „sorok mértéke, az ütem egyöntetűsége, a melodika finomsága, a rímek pontos glédába állítása és más ilyen verklíbe-foghatóságok” jellemzik, akkor nevezi ő a maga szabad versét *költeménynek*, lemondva a vers-minősítésről.

Az „új” vers az 1910-es évek végén, főképpen pedig az 1920-as években a *szabad vers* és a *prózavers* lett, harmadikként pedig hozzájuk kapcsolhatjuk még a *képverset* – látható formáiként annak az értelmi és érzelmi destrukciónak, amit a magyar avantgarde minden szakaszában vallott és hirdetett. Versszerűségük kérdése természetesen adott és (ha hamu alatt is) parázsló volt. A kopjatorések azonban főképpen az „új” vers „újdomsága” vagy „régisége” körül zajlottak le, ezt vitatta már Babits Mihály is, de amikor Kassák Lajos 1927-ben az új versről értekezik, azoknak ad leckét, akik az ő „új versének” versszerűségét vonták kétségbe verstani meggondolások alapján. „Az új vers alapeleme a megkötetlen érzés, kifejező eleme a ritmus és a szó...” – adja meghatározását. Ám hozzáteszi: „A rózsa nem azért rózsa, mert illata van, s a vers nem azért vers, mert ritmusa van. De mégis. A rózsának illata is, a versnek ritmusa is van...” (Csavargók, alkotók. Bp., 1975. 408-409.) Jól látható tehát, hogy

Kassák a hagyományos versfelfogás kerítései között akar maradni a versével, a versszerűséget alapvetően biztosító ritmus-kritériumot ő is elismeri. Voltak természetesen olyanok is, akik ezt nem tartották elégségesnek. Tudunk egy olyan, 1928-ban lezajlott levélváltásról, amely ehhez a kérdéshez szolgáltat adalékot. Kosztolányi Dezső Pintér Jenőnek magyarázta „hatásos érveléssel a szabad verset”, s a Kosztolányi-hagyatékban fennmaradt Pintér-levél erre a válasz. Ezt írja:

„Kedves Dezsőm!

Leveledben olyan hatásos érveléssel írtál a szabad verselésről (amelyről, hogy van: az én stilisztikám és poétikám tájékoztatta először a magyar középiskolák diák-ságát, a jövőendő íróit és tudósait), hogy ennél meggyőzőbb védelmet nem is lehet felsorakoztatni az új verselés mellé. Azonban annak ellenére is, hogy nem vagyok makacs ember, sőt a könnyen meggyőzhető egyike, ezúttal ellentmondok álláspontodnak, mert a szabad versről csak annyit vagyok hajlandó elismerni, hogy az ritmikus próza, de nem vers...”

Majd vég is egyet Kosztolányin:

„Te különben is már olyan író vagy, hogy értékelésednek nem árt a szabad verselés s ez a legnagyobb elismerés, amit adhat egy irodalomtörténetíró egy költőnek...” (Levelek Kosztolányihoz. Szabadka, 1980. Közreadja Dér Zoltán.)

Dér Zoltán, e levél közlétevéje szerint Kosztolányinak *Meztelenül* című kötete volt az előidézője ennek a nézet-konfrontációnak.

Nem nagy, látványos vagy drámai összeütközések színtere volt tehát a 20. századi magyar költészet a versszerűség kérdésében. A költők, ha szabad verset vagy prózaverset írtak, versként írták meg, s a kritika és a közönség nagyjából versként is olvasta őket. A lényegesebb összecsapásokat más, főképpen eszmei kérdések robbantották ki, akkor is, amikor a versszerűség időszerűsége aktívabb volt mint manapság. Ezért történhetett meg, hogy amikor Déry Tibor 1970-ben *A felhőállatok* című verseskötetében közreadta az *Ébredjétek fel!* című 1929-es prózai művét, a kritika, a nagyközönség különösebb megrázkódtatások nélkül vette ezt tudomásul. Mintha tehát beigazolódott volna Gáldi Lászlónak az a tétele a próza és a szabad vers dilemmájával kapcsolatban, hogy „végeredményben egyedül az író szándéka az irányadó: először és utoljára is mindig azt kell kérdeznünk, prózát vagy verset akart-e írni a szerző” (187.).

Riadtan nézhetünk hát a versszerűség kérdésével szembe: egyfelől ott a verstan a maga tudományos kritériumaival, amelyeknek segítségével tudni véli, hogy mi a vers, tehát eligazítani próbál a versszerűség kapcsán jelentkező feltételezések között is, másfelől ott van immár száz esztendő költői gyakorlata, amely, láttuk, már-már semmiféle kritériumot nem ismer el, s „partalanítja” a versfogalmat. Ennek a szélsőségeket mutató jelenségnek az okait azonban sejteni véljük, s nagy merészen hadd állítsuk, hogy kérdésünk gyökerét az irodalmi világfolyamatokban kell keresnünk. Azt a tényt szeretnénk emlékeztetbe idézni, mert nyilván közhelyről van szó, hogy a 20. század irodalmát, a magyart is, a vers és a lírai költészet szoros kapcsolatának fel lazulása s egymástól való elszakadása jellemzi. Ezzel a „költészet” határai kitágultak, s a vers csak egyik, de nem egyetlen megjelenési „helye” lett. Érthetőek tehát azok a költői kutatások, amelyek megtalálását célozták a versen kívüli „világban” is. A költőt immár nem a vers, hanem a költészet kérdése érdekli és foglalkoztatja, s mindent

elfogad, ami a költészet megjelenését biztosítani látszik, s kész akár egy magánszándékú magánlevelet is költői dokumentumként értékelni. Fontos lenne tehát az olyan magyar teóriákat nyomon követni, amelyekben ez a gondolat mozdul. Mi most csak Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh Andor, Kassák Lajos „új versről” vallott 1920-as évekbeli nézeteire hivatkozunk és Sinkó Ervin költészetfelfogását említjük.

A köztudatban, nemcsak a laikusban, hanem az irodalomban is, makacsul tartja magát a vers és a líra szoros egységének a képzete, elannyira, hogy a kettőt nemcsak kiegyenlíti, hanem felcserélhetővé is teszi egymással. A félreértések pedig ebből adódnak. Tapasztalhattuk már (az Ady-versek körüli viták fényes bizonyságok e téren éppen úgy, mint a magyar szürrealista vers körüli dilemmák), hogy amikor a versszerűség kérdése merül fel, akkor tulajdonképpen nem verstani, hanem ideológiai aggályok kapnak hangot, a verssel kapcsolatos kifogások mögé az eszmei, a költői tartalom ellen irányuló bírálat rejtőzik. S nem tudatosan mindig!

Felszólalásunk végéhez értünk, a kérdésünk azonban még mindig nyílt kérdés. Már csak azért is, mert mi most a vers felől közelítettük meg a problémát, holott meggyőződésünk, hogy célszerűbb lett volna a poézist választani kiindulási pontnak. Ha ezt tesszük, a versszerűség kérdése abban a formájában, ahogyan mi értettük és értelmeztük, fel sem merülhetett volna. A kritériumok felsorolásával ugyanakkor mindenképpen adósak maradtunk. Nem akartunk és nem mertünk sem a „vers – nem vers”, sem a „még nem vers – már nem vers” kérdésének a mélyvizeire evezni. De annak vizsgálatára sem vállalkoztunk (objektív és szubjektív okok miatt), hogy a magyar olvasóközönség és kritika mit tudott az elmúlt száz esztendőben versként elfogadni s mit nem.

Végezetül azt a sommás megállapítást tenném, hogy a szemlélt korszakban a költők a verssel szembeni lehetséges kritériumok mindegyikét tagadták már, együtt, az *egészet* azonban nem. „Aknamunkájuk” a részletekre irányult. Ezzel magyarázható, hogy valódi kenyértörésre a versszerűség kérdésében nem került sor: a küzdelmek más jellegű csatatereken zajlottak le.

Vers, versszerűség, próza

Zelk Zoltán:

*Az volt a jó világ, mikor
a rím írta a verset,
mikor maga mögé
hívta a szavakat,
a költőnek más dolga nem akadt,
csak cím kellett a vers fölé,
s már úton a csapat:
fölvirágzott szavak...¹*

Csukás István:

*A maradék tisztesség, amit még
nem játszottunk el félelemből vagy
renyheségből; vagy amit nem játszottak
el helyettük költő-császárok vagy csak
örmesterek; s amit lopva viszünk már-már
értelmetlenül – talán jó lesz küszöbnek.²*

A következőkben szeretném felvázolni a modern vers versszerűségének néhány szervező verstani matrixát. Szeretnék rámutatni, mely tényezők játszanak közre, hogy egy szöveg versként, költeményként percipálható legyen.

Az első válasz ontológiai jellegű: a modern vers nem utóda a ritmikus prózának és nem a hagyományos versformák megbontásából született. Tehát formabontásról nem beszélhetünk. Minden igazi művészeti irány az anyagnak (az irodalom esetében a nyelvi anyagnak) új művészeti formákba való organizációja. Ez a megállapítás különösen érvényes a modern művészetekre, melyek tudatosan szakítanak a hagyományokkal és előlről kezdik az anyagnak új művészeti kifejezéssé való strukturálását. A modern vers új költői kifejezési forma, melyet egy adott fejlődési korszak gondolati-érzelmi asszociációs rendszere szükségszerűen hozott létre.

Nézzük meg a szabad vers viszonyát a lírához és az epikához. Az információelmélet értelmében az epika a líra fölött áll, mert több információt tartalmaz. Ez azonban csak az első benyomás. A valóság egészen más, mivel a lírában a szöveg hangstruktúrája önmagában is egy másodlagos információ hordozójává válhat. Ennek az a ma-

gyarázata, hogy az eredetileg nem szemantikus szintek is szemantizálódnak egy adott struktúrán belül. A hangstruktúra szemantizálódása azonban csak a szöveg egészének megragadása által dekódolható, a jelentés ugyanis az egész írásmű sajátos egyedi strukturaltságában gyökerezik. A szöveg ritmusa, zeneisége jellé, vagy jelek sorozatává válik, melyek jelentést sugároznak ki. A hangtani szint szemantizálódása igen fontos tényező kommunikációelméleti szempontból is, mert ennek tudatában olyan költemények is interpretálhatók, melyek látszólag értelmetlenek. Köztudomású, hogy a prózai szöveg tartalmát mindenekelőtt a lexikális-szemantikai tényezők hordozzák, az alsóbb nyelvi szintek általában nem relevánsak. A versszerűsége azonban jellemző az alaki formák szemantizálódása, ami által a szöveg információs tartalma megnövekszik. A szabad versben jól megfigyelhetők a depoetizálás jegyei. Ilyen sajátosságnak kell tekinteni a sorhosszúság szabálytalan váltakozását, az egyes versszakok grafikai szerkezetének szabálytalanságát stb. Ez azonban nagyobb választási szabadságot ad a szövegnek, és az elemek változatosságát vonja magával. Ennek az ellenkezőjét találjuk a metrikailag kötött versben, ahol a nyelvi elemek fokozottabb ismétlődése hozza létre a ritmust, a rímet. A rím önmagában véve is bizonyos követelményeket támaszt a költővel szemben, mely a választási szabadságot csökkenti.

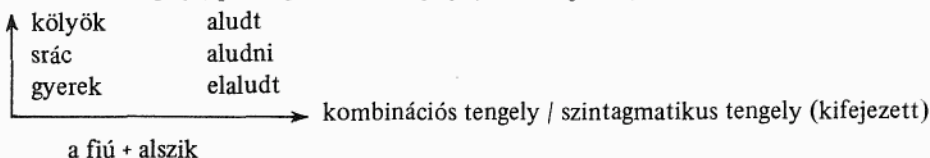
A költői nyelv egyik sajátossága az ismétlődés. Hiszen a ritmus, a rím és az eufónia valójában mind az ismétlődés megnyilvánulása. Tudvalevő, hogy sem a tudatos eufónia, sem a rím, sem a ritmus nem elsődleges alkotórésze a modern versnek. Viszont az is nyilvánvaló, hogy a versszerűség kritériumai közé tartozik az ismétlődés, sőt a ritmikus ismétlődés.

A versszerűség érzékelhetőségében, percipiálásában nagy szerepet játszik tehát a ritmus és a szöveg információs tartalmának megnövekedése. Három tényezőt szeretnék kiemelni ezzel kapcsolatban:

1. az egyenértékűsége, az ekvivalenciára való törekvést
2. az asszociációs ritmust
3. a retorikai vagyis auditív tényezőt

Minden nyelvi kifejezés tartalmaz szelekciót, vagyis a nyelvi elemek közül való választást, és tartalmazza a nyelvi egységek kombinációját.

szelekciós tengely / paradigmatisz tengely (nem kifejezett)



A nyelvi kifejezés két tengely felé orientálódik, melyből csak az egyik jut kifejezésre. A szelekciós tengelyre jellemző, hogy az egyes elemek között egyenértékűség (ekvivalencia) van, ezért ezt a tengelyt paradigmatisz tengelynek is nevezhetjük. A költői szövegre jellemző, hogy az egyenértékűség elvét átviszi a paradigmatisz vagy szelekciós tengelyről a kombinációs tengelyre.³

A nyelvi kifejezésben, ahol elsődleges a költői, a poétikai funkció, ott az elemek nemcsak nyelviileg függenek össze, hanem ezen kívül manifestálódik egy formai vagy tartami összetartozás is. Pl.: „vér és napsütés, forma és filozófia”⁴ ez nemcsak egy

nyelvi sor, mely a magyarra jellemző nyelvi szabályok szerint állított össze, hanem ez ugyanakkor paradigmák rendszere, melyek empirikusan érzékelhetők. (Paralel szerkezetű felépítés, alliteráció.) A fennálló egyenértékűség teremti meg a szintagmák szoros összetartozását.

Az előbb említett paradigma alaki/formai. De ugyanígy lehet beszélni tartalmi paradigmákról is:

.... és mintha lassított felvételen ájulna el a sótól málló hús közül előlebe-
gő, ácsolt borda, és a csigákról levált kötél, a harántcsíkos feszítőizom.⁵

A tartalmi paradigma felépül a hús (emberi hús), borda, izom között, ugyanakkor a borda (a hajó része) feszítő kötél együtt alkotja a hajótörés, feloszlás, darabokra zúródás paradigmáját. Felépítődik egy ekvivalencia-sor az elemek között, mely szöveg-specifikus. Egy extratextuális összefüggésben talán értelmetlen lenne az előbb idézett nyelvi sor. Az alaki paradigmák is megtelnek tartalommal, szemantizálódnak, éppen azért, mert paradigmát alkotnak.

Az előbbiekből láttuk, hogy a modern versben a kombinációs lehetőség nyitottabb, szabadabb. Ez felveti a kérdést, hogy vajon fel lehet-e függeszteni minden megkötést a szöveg elemeinek kombinációjával kapcsolatban. Az olyan nyelvi sor, ahol teljes kombinációs szabadság uralkodik, nem alkot struktúrát.⁶ A modern vers a maximális kombináció mellett is koherens, mert a szintagmatikus tengelyen korrelálódnak az elemek. A versszerűsége jellemző ugyanis az ekvivalenciára való törekvés.

A tradicionális epikai műre jellemző a kronológia és a logikus, szabályozott gondolatmenet. A modern versben megszűnik ez a törekvés, és az asszociatív gondolatmenet fekszik struktúrájának alapjául. A lírai mű „én-centrikus”. Így tehát az emotív funkció teret ad a szabadnak hirdetett, de koránt sem szabad asszociációknak. Mivel a szabad vers alaki/formai paradigmái nem lehetnek sem a rím, sem más fonetikai, ritmikus elem, így az asszociációs folyamat alkotja ezeket a paradigmákat. Ahogyan a hagyományos versben különböző fonetikai és melodikus mozzanatok hozzák létre ezt a mozgást, amit ritmusnak nevezünk, a szabad versben az asszociációk tartalma, nyelvi szintje, érzelmi intenzitása, az asszociációk irányváltása, kiterjeszkedése, visszaváltása hozza létre ezt a bizonyos mozgást. Így tehát a versszerűség másik jellemzője a ritmus, mely nem elsősorban fonetikai eredetű (természetesen ez is lehetséges), hanem ez a ritmus az asszociációk egyenértékességéből ered. Könnyű ismétlődéseket, visszaváltásokat találni a szöveg asszociációs struktúrájában.

És annak ellenére, hogy a visszaváltások nem egészen identikusak, képződhet a szabad versben egy ütemegység, melyet egy-egy asszociációs egység egymással ekvivalens időtartama von magával.

Ez az időtartam nem a nyelvi kifejezés időtartamával, hanem az olvasó átélési idejével esik egybe. A modern vers struktúrájában jelen van tehát a ritmikusságra való törekvés. Orbán Ottó *Mélytenger* című szövege nem strófikus felépítésű, a verssorok csak grafikailag határolhatók el, és az enjambement szemantizálódik, jelentést hordoz: a végtelenséget, a hullámzást jelenti. Az asszociációk látszólag szabadok.

*Lábjegyzeteinek tüskéivel csak a viaszrózsa mérges karjait fésülheti a filológus, és a vers laposnak képzei a gömböt – a nyomás miatt.*⁷

Milyen tartalmi paradigmákat találunk ebben az idézetben?

(költői szint)	(tenger)	(föld)
lábjegyzet	viaszrózsa a (vízi-rózsza)	gömb (földgömb)
filológus	↑ tüske	
vers	nyomás	
fésű ←	lapos	
lent	lent	fent
– intuíció		

Tehát a látszólag szabad kombináció és az asszociáció szoros tartalmi paradigmákban manifesztálódik.

Emlékezz vissza, milyen volt egy alma. Vér és napsütés, forma és filozófia egy romlandó remekműben, amely a maga módján mégis örökéletű. Egy nagyobb, sejtethetőleg határtalan alma áramló idejében meg-megrezsent a miniatűr csillag (nyár volt, fűjt a szél), a sugárzó arányérzék, mely a rothadásba bukfencező halálugrásig a világ ágboga közt tündökölt.⁸

(föld)	(költői szint)	(tenger)
vér, napsütés	forma	halálugrás
alma, csillag	filozófia	rothadás
nyár, szél	remekmű	
világ ágboga	arányérzék	
határtalan		romlandó
örökéletű		
áramló		
tündököl		
fent + intuíció	fent	lent
<i>fent/élet ~ lent/halál</i>		

Az asszociációk váltása, tágulása, oszcillációja és visszatérése ritmust ad a szövegnek. A mozgás a „lent és fent” között nyilvánvaló.

Ez az asszociációs mozgás percipálható gyakran *Hernádi Gyula* prózai szövegében.

Minden összefut a csatornák, a józan fülkék felől, a vékony utcák egymásba szaladnak, átadják elvegyült terüküket a vezető útvonalaknak, minden elfér és megelégnül, a tenger szorult bolyái kihúzzák magukat színes kényszerükből, beállnak a verseny kiáltó széljárása alá, a fegyelem megfordul, és szerkezetébe vonja az örömet. Mintha megértenék az összefüggések elejét is, a tartó terméket, a házak egymásba futó kertjeit, a szaladó

*árnyékok, megbotló párákat, jeges aranyokat, felfutó harci emlékeket, melyek eltűzdelten állnak a nap sajátos emberi sátrában.*⁹

Szerkezetileg és stilisztikailag ezek a szekvenciák épp annyira versszerűek, mint az előbb bemutatott szöveg. Jellemző rájuk az érzelmi expresszivitás. A paradigmát itt a mozgást kifejező igék adják:

összefut	egymásbafutó
egymásbaszalnak	felfutó
átadják	
elfér	
megélnékül	
kihúzzák magukat	
beállnak	
etc.	

Mozgás/akció/dinamika + reciprok névmás mint igekötő = a gyönyör megfogalmazása, tudat kitágulása, a test sajátos dinamikája.

Itt is ritmikusságot ad a szövegnek az asszociációk párhuzamos felépítése, viszlatérése. Sok a tautológia, a szóhalmozás. Szintaktikailag a parataxis jellemző a szövegre; a mondatok identikus felépítésűek. Ahol a hypotaxis dominál, ott csökken a versszerűség érzékelése:

*L. H., előadóművész egy este azzal állított be O. L.-hez, a barátjához, hogy egy autó K.-i lakótelepi lakásának közelében elgázolta B.-t, macskáját.*¹⁰

A szabad vers ellentétben a prózával tartalmaz egy auditív tényezőt.¹¹ Nemcsak vizuálisan, hanem auditíven is hat az olvasóra/hallgatóra. *Juhász Ferenc: Az emlékezet és akarati virágai* műfajilag legelőször is esszére hasonlít, formailag próza. Ennek ellenére percipálható a szövegre egy melódia, melynek érzelmi intonációja meggyőző, érvelő és rábeszélő. A prózai szöveg versszerűsége abban gyökerezik, hogy az írói én valamilyen módon beleépül a műbe, ebben az esetben az alkotás nyelvi, fonetikai összetevőibe. A szövegben felerősödik a kifejező funkció, az érzelmi expresszivitás. És ez eredményezi az előbb leírt szónoki intonációt.

*Egy hosszú pálya, hivatkozás nélkül mondhatom: nem gyönyörtelen pálya gyászából, örömeiből, ragyogásából, dacainak üszkösgödréből, boldog páf-rányerdejéből, lázas csillageréből szólok ki most, kicsit megsebzett mosollyal, kicsit megvértzett hittel, de visszanézve éhes fekete szemekkel a múltra is (a közös múltra, a művészetben többtízezer évesre!), mondván, hogy: nem reménytelen! Mert akkor se, mert mégse reménytelen! Mert hányszor hitte és hányszor hiszi a teremtésben-megátkozott és teremtéssel-megáldott ember, az így-is-valamit-tenni-akaró ember, egyszóval a művész, hogy minek? Hogy: mit a művészet? Hogy kinek a művészet? Hogy miért a művészet?*¹²

Meggyőződésem szerint a versszerűség az elemek egyenértékűségére, ekvivalenciájára való törekvésben nyilvánul meg. Az ekvivalencia kifejeződik részben a szintagmatikus tengelyen, és manifesztálódik az asszociációs menetekben. Az asszociációk változása, tágulása, oszcillációja megteremti a ritmus egy bizonyos megnyilvánulását. Ez a ritmikusság képletét adja, mert megvan benne az ütemegyenlőség, pontosabban mondva az átélési ütemegyenlőség. A vizuális hatás mellett egy auditív tényező is megnyilvánul(hat) a szöveg intonációjában, mely megerősíti az átélést, az appercepciót. A modern vers kombinációs nyitottságával az olvasó/hallgató együttműködésére van bízva, nemcsak intellektuális megértésére, hanem aktív asszociációs tevékenységére.

Jegyzetek

1. Zelk Zoltán: Amikor a rím írta a verset. In: Szép versek. Bp., 1979. 496.
2. Csukás István: A költészet. Idézi: Bécsey Ágnes: A magyar líra 1976-ban. In: Agárdi Péter: Viták és vélemények a hetvenes évek magyar irodalmáról. Bp., 1979. 78.
3. Roman Jakobson: Nyelvészet és poétika. In: Hang–Jel–Vers. Bp., 1972. 242.
4. Orbán Ottó: Mélytenger. In: Szép versek. Bp., 1979. 292.
5. Uo.
6. Jurij Lotman: Sztruktúra hudozsesztvennogo tekstva. Moszkva, 1970. 115.; Lekcii po sztruktural'noj poetike. Tartu, 1964. 187.
7. Orbán Ottó: i. m.
8. Uo.
9. Hernádi Gyula: Megfigyelési tételek I. In: Száraz barokk. Bp., 1968. 95.
10. Oravecz Imre: Egy egyezés fölismerésének előzményei. In: Szép versek. Bp., 1979. 284.
11. Jurij Tinyanov: Oda kak oratorszkij zsanr. Arhaisztü i novotarü. (repint) 1967.
12. Juhász Ferenc: Az emlékezés és akarat virágai. In: Szép versek. Bp., 1979. 162.

A költői nyelv és a 20. századi magyar költészet

Bori Imre délelőtti előadásához csatlakozom, mert magam is a versszerűség kritériumainak meghatározását látom a legfontosabb feltételnek a 20. század önelvű magyar költészettörténetének rekonstruálásához. A versszerűség akkor is provokatív kérdése volt az egész századnak, ha ezt a kérdést az egymást felváltó nemzedékek és irányzatok nem tették fel. *Komlós Aladár* például a versszerűség utolsó őrzőjét látta az első Nyugat-nemzedék költészetében, s nyilván azonosította a fogalmat és bizonyítónak vélt eszményi irányzatát. De tudjuk, hogy felléptükkor a Nyugat irodalmi forradalmáraitól is megtagadták a versszerűséget, később pedig a magyar avantgarde úttörői a Nyugatban éppúgy a 19. századi költőiség utolsó nagy fellángolását látták, amiképpen a Nyugat is a múlt lezárt örökségéhez kapcsolta közvetlen elődeinek értékeit. A költői nyelv egyik legkövetkezetesebb teoretikusa, *Tinyanov* ezt a jelenséget az egész irodalomtörténeti folyamat jelenségének tekinti, és számol minden újítás automatizálódásával, amely azután szükségképpen kiváltja a költői nyelv alapesztusát, a nyelvi automatizmus erőszakos feloldását. Ez a felismerés azonban nem igazolhatja a történelmi relativizmust, amely minden korszakot saját eszménye alapján akar megérteni, s lemond az összefolyamat rekonstruálásáról, illetve e rekonstrukció elveinek feltárásáról. *Tinyanov* nem száll vitába a történelmi relativizmussal, de midőn megkülönbözteti a költői nyelv járulékos és lényegi összetevőit és elismeri e mozzanatok változó hangsúlyú megjelenését, a költészettörténeti mozgásban olyan tendenciát ír le, amely a járulékos elemektől a költői nyelv lényegi feltételeihez közelít. A kérdés most már az, hogy melyek ezek a lényegi feltételek. Nálunk először *Nyíró Lajos* mutatta ki az orosz formalistákról szóló áttekintésében, hogy a század elején a szimbolista teória szerint a költői nyelv lényege a képszerűség. S a formalisták azzal kezdték a maguk költői nyelvelméletének kidolgozását, hogy ezt a képcentriskusságot bírálták. Szerintük a szó nem felbontatlanul kerül a műalkotásba, mint a téglá az épületbe, hanem rejtett rétegei is megmozdulnak, s ebben az akusztikai feltételeknek is szerepük van. Következésképpen szerintük a költői nyelv abban különbözik a köznyelvtől, hogy emóciókeltésre irányul. Ebből a szempontból elégtelennek vélték a szimbolista koncepciót, mely a képnek is szimbolikus jelentőséget tulajdonított, mert úgy vélték, hogy e felfogásban a szó külső formájának jelentősége elsikkad, s egyszerűen külső burokká válik. A formalisták mindezzel szemben a ritmust tartották a költészet egyik legjelentősebb tényezőjének, s benne látták azt a többletet, amely a verset verssé teszi, s még az irodalmi nyelvben is elválasztja a költői nyelvet a prózától. Ez a ritmus azonban nem írható le a verslábak számlálásával, mert maga a versláb, illetve a szótag sem létezhet önállóan a költeményben: valódi létét csak egy meghatározott ritmikai mozgás

eredményeképpen éri el. Így a ritmus nemcsak akusztikai feladatokat lát el, hanem az anyag dinamikus csoportosításának is eszköze. A formalisták így jutottak el a ritmus lényegi feltételének megfogalmazásáig, amelyet valamilyen érzékelhető jelenség rendszeres ismétlődésével azonosítottak. S mivel a ritmusnak az egész költői nyelv jelenségében lényegi szerepet tulajdonítottak, az ismétlődést és a párhuzamosságot olyan differencia specifikának tekintették, amely a költői nyelv állandó meghatározója. Igaz, hogy ezek a megkülönböztető jegyek megnyilatkozási formáikban állandóan változnak, de azokban a korszakokban is hozzásegítenek a versszerűség felismeréséhez, amelyekben a korábbi kritériumok automatikussá váltak és esetleg járulékos elemeknek bizonyultak.

Én nem vagyok a költői nyelv specialistája, s csupán azt a közös nevezőt keresem, amely a Nyugat költői forradalmát és a vele ellentétesnek látszó jelenkori magyar költői törekvéseket úgy teszi értékelhetővé, hogy ne kényszerüljünk a különböző értékek szembeállítására vagy rosszabb esetben összeütköztetésére. Ezért a formalisták költői nyelvelmélete legalábbis munkahipotézisként kielégít, annál is inkább, mert harmonizál olyan újabb szerzők véleményével is, mint amilyen *Gérard Genette*, aki a *Költői nyelv, a nyelv költészettana* című tanulmányában éppen azt emeli ki, hogy a költői nyelv szemantikai szempontjai egyre meghatározóbbakká váltak, és pedig nemcsak a modern – metrum és rím nélküli művek megítélésében, hanem a régebbi költészet tekintetében is. Innen nézve ő a költői nyelvet a prózához képest úgy határozza meg, mint eltérést egy normához képest. Sőt, szerinte pontosabb szabálysértésről beszélni, mert a költészet nem úgy tér el a próza jelrendszerétől, mint egy szabad variáns a tematikai állandótól, hanem erőszakot tesz rajta. Más kérdés, hogy e rendelkezésnek redukálhatónak kell lennie, amely redukálhatóság szükségképpen jelentésváltozást tételez fel, azaz átmenetet az intellektuális jelentésből a társítási jelentésbe.

Ismeretes, hogy a magyar irodalmi gondolkodásból hiányzott az a szakasz, amelyet az egyetemes poétikában az orosz formalisták – valamint természetesen elődeik és rokonszellemű társaik – megteremtettek. Gyakorlati kritikánk azonban – sokszor negatív formában – mégis felvetette azokat a problémákat, amelyeket a formalisták rendszer-igénnyel igyekeztek tisztázni. Jellemző például, hogy a Nyugat költői forradalmának, azaz új költői minőségének elemzésében a kortársak és a közvetlen utódok is főleg a költői képpel, a Nyugat költői stílusával foglalkoztak, s a ritmus kérdését is csak annyiban vetették fel, hogy elismerték az időmértékes és magyaros verselés keverésének jelentőségét. A költői nyelv lényege és változásainak elméleti meghatározása azonban a Nyugat vers-kritikájában fel sem merült, ezért a versszerűség változásait is inkább a kibékíthetetlen viták regisztrálták, mint az álellentéteket feloldó elméleti megközelítések. A Nyugat hőskora után a magyar avantgarde-nak nemcsak az új életérzések kifejezésében volt történelmi jelentősége, hanem a versszerűség és a költői nyelv új koncepciójában is, amely legalábbis a magyar avantgarde költői gyakorlatából elvonható. Én változatlanul fontosnak tartom a költői kép vizsgálatát, hiszen a század életérzésének és gondolatainak kifejezésében sokat segített a különböző képzetek komplikálása, az asszociációk ívének kitágítása és egyáltalán – Ady pontos szavát idézve – a szó holdudvarának megjelenítése. De tudjuk, hogy már a második nemzedék költői tárgyiassága és főleg a legújabb magyar költészet elvont tárgyiassága és metaforikus sűrítettsége nem közelíthető meg csupán stilisztikai elemzéssel. Úgy vélem,

hogy az újabb magyar költészet is egyre inkább nélkülözni képes a járulékos elemeket, s egyre inkább épít a versszerűség állandó kritériumára, az ismétléssel és párhuzamossággal azonos versszerűsége. Egyre nagyobb szerepe lesz tehát a *versmondat* vizsgálatának. Ami persze éppúgy felveti az állandó kritériumok meghatározásának szükségességét, mint a költői nyelv változásainak vizsgálata általában. Valószínű, hogy a versmondat állandó kritériumáról ugyanazt mondhatjuk el, amit már a formalisták ritmus-felfogásából megtanulhattunk. Tehát a versmondat végső lényege is az ismétlés és a párhuzamosság. Tudjuk, hogy a régi versben sokáig a metrum és a rím hozta létre a köznyelvtől való különbözőséget. Még a szórendi változás is ritka volt, de természetesen ez beletartozott a poétikák által is elismert megkülönböztető jelek rendszerébe. A 20. századi versben annál feltűnőbb a versmondat különbözőzése a köznyelv mondataitól, hiszen ez a vers már egymásra halmozhatja a látványt feloldó és rögzítő, valamint az elemző mondatrészeket, s a látvány képzete hangképzettel társulhat benne, majd egy másik látvány-képzet ízlésképzettel és elvont fogalmakkal, melyek együttesen viszik tovább a látványt olyan gondolat kifejtéséig, amiben a lényeg az érzékelhető valósággrészlet és a mindenség egysége. Ebben a folyamatban a versmondat a köznyelv mondatának sok feltételét nélkülözheti, megelégedhet a csonka mondatokkal, vagy akár a filmszerűen pergő névszói felsorolással is. Mi teszi akkor mondattá, azaz tagoló egységgé ezeket a versmondatokat? Hadd hivatkozzam egy végletes példára, *Juhász Ferenc Gyermekdalok* című hosszú költeményére. A *Gyermekdalok* mindvégig belülmarad egy vízió zárt világán, s nélkülöz minden pontot, ahonnan kívülről lehetne látni hősét, az atompusztulás utáni elkorcsosult lényt és környezetét. Ezért éled benne újjá Juhász Ferenc korábbi lineáris szerkesztésmódja, mely a végtelen korcs tenyészet létezőinek kimondását, megnevezését, felsorolását, leírását követi. Juhász Ferenc itt a lineáris szerkesztésmód egyik hátrányát már felszámolta: ráolvasó indulatával hitelesíti a mindent-elmondást. De újra lemond polifonikus verseinek vívmányáról: megnevező, felsoroló szenvedélye kiszorítja a dolgok összefüggésének fogalmait, amelyek pedig a világ tudati birtoklásának éppúgy eszközei, mint a dolgok nevei. A lineáris szerkezet szolgálatában versmondatai leegyszerűsödnek és egyszersmind megnyúlnak: a dolgokat átfogó és a viszonylatokat jelző eszközök hiányában egy-egy mondatrész halmozására hárul a kifejezés legnagyobb terhe. S így a mondanivaló tagolója már nem is a mondat, hanem a kiinduló motívumok *ismétlése*. Tehát úgy is mondhatnánk, hogy a végső állandójára redukált versmondat. Az már pszichológiai kérdés, hogy a befogadó milyen nagyívű felsorolást képes átfogni és felismerni benne az ismétlést és a párhuzamosságot. Mostani gondolatmenetünk szempontjából azonban az a fontos, hogy ez a versmondat is grammatizálható, legfeljebb nem percipiálható. A jövőben bizonyára nélkülözhetetlen lesz tehát a versmondat elméletének és gyakorlatának elemzése, amelyben számos értékes kiindulópontra számíthatunk. *Zolnai Béla* néhány tanulmányára például.

Adalékok a korai magyar avantgarde poétikájához

Amikor 1925-ben Kassák Lajos meghirdeti az „igenlő építés”-re, az „egyen-súlyállapot megteremtésére” vállalkozó konstruktivizmus programját, és számba ve-szi azokat a művészi eredményeket, amelyeket a „tagadás” egymást váltó iskolái hoz-tak, az avantgardizmus lezárult első korszakáról az alábbi összefoglaló jellemzést adja: „... a magányosságtól megrémült lélek nem tudta kimondani az összefogó hangot, az összefogó színt és az összefogó formát, amik pedig már éltek benne, s a szabad teret követelték. A teoretizálásnak és a nyers anyaggal való megismerkedésnek a korszaka volt ez.” (A korszerű művészet él. In: Az izmusok története. Bp., 1972. 25.)

Megközelítőleg érvényes mindez a magyar avantgardizmus első, 1919-ig terjedő szakaszára is azzal a különbséggel, hogy a hazai mozgalomnak sajátos történelmi hely-zeténél fogva több esélye volt az „összefogó hang” kimondására, mivel a művészet for-radalmát kezdettől a magyar társadalmi átalakulás programjával kapcsolta össze. „Nemcsak formaproblémákkal kínlódo művészek, hanem humanista szemléletű, szo-cióális célok gyakorlati megvalósításáért küzdő társadalmi lények is vagyunk” – írja később ez időszakra emlékezve Kassák (i. m. 199.).

A magyar mozgalomnak – köztudottan – nem voltak technikai kiáltványai, mint a külföldi irányzatok egynémelyikének, és azoktól eltérően, csak bizonyos idő elteltével közzétették lapjaik általános elméleti programjaikat is. Tudatos magatartás volt ez a szerkesztő szerint: „A régi helyébe semmiféle új dogmát nem szentesítettünk magunk fölé”. (I. m. 193.) Ez az alapállás a kísérletezés viszonylag szabadabb lehetősé-gét teremtette meg a művészek számára, és módot adott arra, hogy technikai kér-désekkel foglalkozó elméleti következtetéseiket a gyakorlati tapasztalat szilárdabb bázisára építsék. Joggal állapítja meg tehát a maga alkotói pályáját végigtekintő Kas-sák: „... a művészetről szóló elméletem gyakorlatilag meg is valósul műveimben”. (Ön-arckép – háttérrel. In: Csavargók, alkotók. Bp., 1975. 37.)

A mozgalom céljait általánosságban körvonalazó teoretikus írásaikkal szemben a fogalomtisztázó, önelemző és -értékelő elméleti megnyilatkozásait az új művészet körül zajló viták inspirálták. Így került sor világnézetük és művészetpolitikájuk hatá-rozottabb megfogalmazására az 1918 vége és az 1919 júliusa közötti időszakban, illetőleg költészetelméletük fölvázolására az első esztendő végén.

Az új vers költészettanát Kassák fogalmazta meg 1916-ban a Babits Mihály kri-tikájára írott válaszában. („A rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz. Nyugat, 1916. II. 420-424.; újabban i. m. 15-19.) Bár az elméleti összegzés forrásanyaga saját költői gyakorlatuk, a nem mindig sikeres, de annál tanulságosabb birkózásuk a „nyers

anyaggal”, a tanulmány olyan fontos elméleti és technikai kérdéseket érint, amelyek érvénye, véleményem szerint, túlmutat az aktivista szabad versen.

A vitacikk egyik fontos indítéka a szabad vers művészi státusának megvédése volt. Nem pusztán költészettechnikai kérdés ez az aktivisták számára; részét képezi az irányzat művészetpolitikai koncepciójának. Több vonatkozásban is. A költészet e formáját a múlt század vége óta az individualitással, a személyiség szabad önkifejeződésével kapcsolta össze a poétikai gondolkodás. Nem véletlen tehát, hogy az egyén föl-szabadítását hirdető avantgarde irányzatok költői ebben a formában szólaltak meg. Ilyen értelemben fogja föl a szabad versforma adta lehetőséget a szóban forgó vitacikk is: „A mi programunk egy végtelen sikot húz a fiatal költő lábai elé mondván: 7no, fuss ki a világból, ha van hozzá merszed és erőd.” (I. m. 16.) Egyéb formai támpont nélkül a szabad versben minden a művész teremtményén múlik. Mivel itt a legfőbb formaalkotó tényező a mondanivaló, ez pedig csak az adekvát forma által válhat tudatformáló élménnyé, e világnézeti művészi irány a tartalom és forma sokat vitatott kérdésében monista álláspontra helyezkedik, és „a merőben esztétikai normák tarthatatlanságát” hirdetve (Az izmusok története. 199.), a formaproblémákat ideológiai kérdéssé is teszi.

„A ... szabad versforma szerintünk a legkomplicáltabb forma – a lényeg formája” – mondja Kassák és megállapítja, hogy „formáját ... a belső struktúra adja, az adódó téma, életdarab tudatos centrumba lökése alakítja a vers szemmel látható külsőségeit” (17.). Nemcsak fogalomhasználata, de egész műszemlélete közel áll a modern poétikai gondolkodáshoz. Felismeri a művészi forma bonyolultságát és rendszervoltát, a szerkezeti rétegek (a generatív nyelvelmélet fogalmaival: a mély- és felszíni szerkezet) egymással való összefüggését, a mű domináns elemének (szövegtani fogalommal: az alkotóelemeket összefogó kohézió) szemantikai természetét.

A formáló tényezők általános jellemzése után rátér azokra az eljárásokra, amelyek az egyes versek formáját – mondjuk inkább: struktúráját – alakítják. „... A szabad versnek van a leggazdagabb és egyben leglebírhatatlanabb formája, s hogy ez a forma sohasem a priori jelentkezik, hanem mondanivalóról mondanivalóra a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása, vagyis ... komponálás szüli meg” (17.). Majd így folytatja: „Költeményeink fémjelzője nem a végtelen sorhosszúság, hanem a: koncentráció!” (18.).

A szabad vers formagazdagságával a kötött vers merevségét állítja szembe és ezt „az ütem egyöntetűségével”, „a rímek pontos glédába állításá”-val, „verklíbe-foghatóság”-gal jellemzi. (17.) Érdekes, hogy Kassák nem érzékeli a kötött versformák szabad kezelésének lehetőségét. Mintha nem tudna számtalan változatról, amelyek közül nemcsak szabadon választhat a költő, de kombinációiból maga is alkothat mondanivalójához illőt. Még kevésbé látja, hogy a konkrét versben a legkötöttebb metrum-sémát is egyedi ritmussá alakíthatja a költői indulat hullámmása. Igaz, a kötött versben más-ként nyilvánul meg a költő szabadsága, mint a kötetlen formában. A kettő közti különbség *Somlyó György* szerint: „a versen belüli rend változtathatatlan vagy változtatható és változó volta között” van, de hogy ez a rend ilyen vagy olyan legyen, kizárólag a költő döntésén múlik. (Philoktétész sebe. Bp., 1980. 143.)

Babits, amikor bírálatában a szabad versről (ahogy ő használja a fogalmat: próza-versről) mint „egyhangú himbálású”, „legkevésbé gazdag és változatos formá”-ról

beszél, valójában a whitmani versmodellre gondol. (Irodalmi problémák, 1917. 258.) Kassák szerint az ő verseik „komponáltságukban” témek el az amerikai mester költeményeitől. Ezzel a szerkezet- és szövegformáló tényezők különbözőségére utal. (Arról ezúttal nem szól, hogy verseik egy része Whitmanéhoz hasonló szerkezetű.) Amíg a jobbára gondolatrítmusra építkező vers haladványos szerkezetű – ahogy Rába György mondja –, vagyis az egymásra következő mondatok kötésében nagyobb szerepet kap a logikai és grammatikai kapcsolódás és viszonyítás, tehát a lineáris kohézió fontos szövegkapcsoló elem, addig az ún. „komponált” vers szövege lineárisan nem mindig kötött, koherens szöveggé válásában az általános szövegalkotási szabályok helyett a poétikai szabályszerűségek játsszák a legfontosabb szerepet, tehát a versstruktúra szilárdságát nem annyira a lineáris, hanem a globális kohézió biztosítja. (Vö.: Rába György: Két modern magyar versmodell. In: Formateremtő elvek a költői alkotásban. Bp., 1971. 31., 34.; Kanyó Zoltán: Szövegelmélet és irodalomelmélet. In: ÁNyT. XI, 173.)

A kompozíciós eljárás lényegét Kassák a koncentrációban jelöli meg. Ez a fogalom megfelel a modern költészetelméletben használatos intenzitás fogalmának. Olyannyira, hogy amikor annak mibenlétét kifejti, a költői rövid forma azon sűrítő eljárásait sorolja fel, amelyeket mi intenzitásnövelő formaszervezetekként ismerünk. (Vö.: Szerdahelyi István: Költészetesztétika. Bp., 1972. 107-130.) „Egy tömeggé koncentrációja minél gazdagabb témának, zenének, plasztikának és expresszióknak – mondja (18.). Ime, előttünk a rövid költői formák intenzív szervezete!

A téma koncentrációja jelenti egyfelől a tárgy sűrítettségét, a lényeges vonások megragadását, a csomópontok kiemelését. Ennek jellemzője a szövegalkotás szintjén: az explicitás alacsony foka, a beszerkesztettség és megszerkesztettség elégtelensége, nemegyszer hiánya; a stilisztika szintjén: a tagolatlan és hiányos mondatok gyakorisága, a felsorolások kedvelése; lélektani szempontból: a befogadó teljes aktivitását igénylő asszociációs feszültség. (A téma efféle koncentrációját jól példázza a keresztrefeszítés drámáját megjelenítő aktivista passió, *Kassák Kompozíció* című verse.)

Jelenti a téma koncentrációja másfelől a tárgyelemek sűrítettségét, vagyis az újfajta képzalkotásmódokat. A költői kép az avantgardista vers (pontosabban: az avantgardista szöveg) egyik legfontosabb eleme. „Az életből nyert ezer megfigyelés” közvetítője (l. *Csavargók.* 34.), a sajátos érzékelésmód és világlátás komprimált formája. Ebben a stílusesszékben valósul meg leginkább „a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása”. Jellemzőbb formái: a szószerkezetek tagjai közt lévő szemantikai és szintaktikai összeférhetetlenség; a képzőjükkel hasonlítást kifejező denominális igék, pontosabban: igemetaforák vagy ezek igekötőkkel kapcsolt, a cselekvés térbeliségét és tartamát is kifejezni tudó, jelentéssűrítő pregnáns változatai; a szóegységgyé összerántott szószerkezetek (főként *Komját Aladár* és *György Mátyás* verseiben találkozni velük) valamint az olyan szabályosan szerkesztett mondatok, amelyek részeit különböző jelentéstani összefüggések kapcsolják össze. (Ilyen pl. a *Máglyák énekelnek* című eposzból vett mondat: „Órák szédülést orsóztak”, ahol az alany és állítmány közt metaforikus, a tárgyas szintagmában metonimikus kapcsolat van. – A fentieket vö.: Török Gábor: A lírai igefüggvények stilisztikája. Bp., 1974. 70-80., 102. és kk; Fehér Erzsébet: Az igekötős igék Kassák Lajos első két verseskötetében. In: Tanulmányok a mai magyar nyelv szókészlettana és jelentéstana köréből. Bp., 1980. 15-55.)

A továbbiakban Kassák verseik koncentrált zeneiségéről beszél. Ezzel voltaképpen a szabad formák versszerűségének legkényesebb pontját érinti. Noha elmondható, hogy a szabad vers újabbskori költészetünk uralkodó formájává vált, prozódikus és akusztikus szabálytalansága miatt vers volta máig ingatag. Még inkább így volt ez a 10-es évek közepén. Jól tudta ezt Kassák, amikor kissé fanyarul megjegyzi, hogy amennyiben a vers lényegét a hangzástényezők szabályossága alkotja, ők verseiket „szerényen csak költeményeknek” fogják nevezni (18.). – Kassáknak igaza van abban, hogy verseikben a zeneiség különféle elemei megtalálhatók, mértékük igen eltérő. Van olyan vers, amelyben a ritmus majdnem szabályos sorozatossággal ismétlődik. (Így pl. *Kassák: Utazás a végtelenbe* című versének ritmusa rájátszik *Babits: A halál automobilon* című versére, dús alliterációi annak egész fiatalkori költészetére.) A legjellemzőbb mégis a ritmikus (időmértékes vagy ütemhangsúlyos) sorok szórványossága. – A korai avantgardizmus rímellenessége közismert. Mégis, igen sok versben találkozunk rímszerű jelenségekkel, a rím kezdetlegesebb típusaival: ön- és toldalékrímekkel. Igaz, az akusztikus összecsengés forrása legtöbbször a paraleliztikus sorképzés. Mégis, van példa a tudatos rímalkotásra is. (Pl. *Kassák: Jó annak, aki korán kel* című versében nyolc soron át a helyhatározó rag magas és mély hangrendű párja váltakozva alkot keresztrímet.)

Az aktivista szabad vers zeneiségének legjellemzőbb változata az, amikor az akusztikai jelenség összekapcsolódik a vizualitással. A szabad versnek a prózakölteménytől való eltérését *Kecskés András* a „hallható sorképzés”-ben jelöli meg. (Ritmuselvek és versrendszerek. Kritika, 1980. 11. sz. 23.) A Kassáktól „komponált” versnek mondott szabad versek majd min egyikében hallható a sorképzés. Van olyan változat, amikor a sortördelés a kigyózó hosszúságú, de szabályosan szerkesztett mondat szólamnyomatékait, fő hangsúlyait emeli ki (*Kassák: Hirdetőszloppal*); másutt épp fordítva: a természetes mondatlejtést zilálja szét készakarva a sorképzéssel kialakított új hangsúly-rend (*György Mátyás: Szemrevevés*, Ma, 1916. 4. sz. 50.). A kettő között számtalan átmenet van. Az nyilvánvaló: az aktivista szabad versben a zeneiség szorosan összefügg a vizualitással – amely ebben az időben majdnem kizárólag a sajátos sortördelést jelenti – és mindkettő a szintaktikai viszonyokkal. A logikai, szintaktikai, vizuális és akusztikai ritmus a paralelizmusokban fordul elő legtöbbször. Ez egyébként igen kedvelt és gyakori alakzata a korai magyar avantgarde-nak. Már a képvershez közelít az a strófaszerkezet, amelyben a vizuális és akusztikai elemek a gondolatalakzat szintaktikai szimmetrikussága szerint rendeződnek el:

Áll,
pózosan,
vörös karóban,
s szomorú ökörszemekkel hintázza a fejét,
vörös karóban,
pózosan,
áll.

(Kassák: *Tragédia*)

A chiasztikus tükörszerkezetet külön kiemeli az, hogy a sorok hosszúsága a középpontig nő, majd utána ugyanúgy csökken, tehát a vizuális formával egybevág a beszédtempó gyorsulása és lassulása.

Saját költői tapasztalatából kiindulva, *Az izmusok története* című könyvében be-

mutatja Kassák az aktivista „versírási mód technikáját” is (208-210.). Eszerint a költő előbb „felrobbantja a vers anyagát”, majd úgy rakja egymás mellé a szavakat, hogy a mellőzött nyelvtani szabályok helyett a köztük levő feszültség kapcsolja össze őket. Az avantgardista vers „mozaikszerű, kihagyásos” szerkezetét igen szemléletes példával jellemzi. „A kor költészetének szavai, verssorai olyanok, mint valami hatalmas mágnesre tapadt vasdarabok: maguktól lehullanának, de a mágnes fenntartja őket. Mi volt a mágnes? A forradalmi hév, a dinamizmus, a mesterkélt formák alól kibontakozó meztelen élet”. (209.) – A mondottak illusztrálására elemzi *Lengyel József: Evő lány* című versét (Ma, 1916. 1. sz. 5.) mint olyat, ami „mozaikszerűsége” ellenére is egy-egy képet ad, mivel a költő a „kihagyásos” módszerrel is bele tudta sűríteni a fiatal proletárlány portréjába az egyéni és osztályosort, a pillanatba a múltat, a jövőt és a kor minden tragédiáját.

Lengyel József verse, valóban, a magyar aktivista költészet egyik legszebb darabja. Híven tükrözi a mozgalom világnézetét és szinte iskolapéldája költészettanuknak, a koncentrációval létrehozott, belülről szilárdan kötött struktúrának.

A vers tagolása szabályos és ritmikus. A költő szaggatott vonalakkal három részre osztotta a verset. Ez a vizuális eszköz a térközös tagolásnál élesebben különíti el egymástól az összetartozó szövegrészeket és nagyjából a versszakozás funkcióját tölti be. Az egyes szakaszokon belül térközrel választja el a még kisebb közlésegségeket. Ezek száma az első két szakaszban 4-4, az utolsóban 3. Az egyes szakaszokban és a szakaszokon belüli közlésegségekből szabályos motivikus és szintaktikai ismétlődéseket találunk. Ezekhez minden esetben újabb és újabb jelentésmozzanatok társulnak, tehát a versbeli jelentéshalmazódás fokozó jellegű. Minden szakasz első közlésegsége pl. a kislány evését mutatja be, az első kettő a mozgásokat írja le előbb csak az arcra, majd az egész testre koncentrálva. Az utolsóban az evés mint önfenntartó ösztön jelenik meg előttünk, s ehhez logikusan kapcsolódik a zárlat: a jövőendő anyaság motívuma. Az evést ábrázoló közlésegségek szabályos szintaktikai szerkezetek, de már az első két szakasz 2., 3. és 4. közlésegsége nem mondat, hanem felsorolás. Ez mind a két szakaszban egyformán ismétlődik. Az egymás mellé rakott szavak a kislány életkörülményeit ábrázolják: családját, munkahelyét, az evés helyszínét, időpontját. A felsorolások három ízben a pontos helyszínből: az utcából indulnak. A felsorolás tagjainak jelentésbeli asszociációs íve előbb a lány munkahelyét, a konkrét időpontot mutatja be, a következő a tágabb városi környezetet, majd ennek ellentétéként a „szabad földeket” és az évet: 1916-ot idézi, a harmadik az ott-hont, a családot és az abból kiszakadtakat: a háborúban harcolókat kapcsolja össze. A felsorolásokban egyre inkább távol az idő és a tér ábrázolása. – A felsorolások közlésegségei egymással is asszociációs kapcsolatban vannak: a „szabad földek” felidéz a frontot, a háborút, de kifejezik a kamaszlány vágyát a szabadság metaforájaként megjelenő „végtelen” után. Az asszociációs feszültség tehát vertikálisan is összeköti az egymástól távol eső sorokat.

A vers nagyobb egységeiben, az azonos helyzetekben szabályosan visszatérő és jelentésbővítő variált ismétlések távol struktúrát hoznak létre. A „forradalmi hév”, amelyről Kassák beszél, csupán azért tudott a vers „mágnes”, összetartó eleme lenni, mert az nemcsak a szavak fogalmi tartalmában jelentkezett, hanem a struktúrában

is, tehát a táguló szerkezet a jövő felé nyitott „végtelenbe derülő ember” világgépének formai modelljévé vált.

Összegezve az elmondottakat megállapíthatjuk, hogy az aktivista szabad vers intenzív forma. Az intenzív formaeszközök mindegyike megtalálható benne, csak más arányban, mint a szabályos hangzásszerkezetű formákban. A szabad vers olyan művészi szöveg, amelyben a fő kapcsolóelemek a poétikai szabályszerűségek, és ezek elégségesek arra, hogy szemantikai és szintaktikai töredezettsége ellenére is zárt, koherens struktúrává szervezzék.

A korai Nyugat tulajdonképpeni (lírai) költészetfelfogása

Bevezetőül szabadjon néhány rövid megjegyzést előrebocsátani, azt szem előtt tartva, hogy a költészet fogalma – köztudottan – tágabb és szűkebb értelemben használatos. 1. Bármennyire a szélesebb értelmű költészetfelfogás uralkodott az induló Nyugat irodalomszemléletében, képviselőinek szükségképpen ki kellett formálni a maguk felfogását a szorosabb értelemben vett, azon belül a tulajdonképpeni költészetről. 2. Hivatott megállapítások sorában dokumentálható, hogy a Nyugat első nemzedéke költőinek tudatában, legalábbis a folyóirat indulása idején, a tulajdonképpeni költészetet a líra jelentette. Hadd utalunk csak két példára: *Babitsnak A lírikus epilógjára* és *Adynak a Hunn, új legendáért* csatázó levelezése alapotívumára „Verset fogok írni – most vagy hamarosan –, mert ezt igenis tudok, még mindig félelmesen, bolondul, gyászosan nagy lírikus vagyok.” – írja Hatvanynak. Lírán a továbbiakban mindig a lírai költészet műnemét értjük, melyet viszont – mint látni fogjuk – a nyugatos felfogás élesen megkülönböztetett a líraiság (das Lyrische) jóval tágabb fogalmától. 3. Mindemellett tudván tudjuk, hogy a korai Nyugat felfogását ebből a szempontból éppúgy nem képzelhetjük el monolitikusan zárt egységnek, amiként szélesebb értelmű költészet-, illetve irodalom- és művészetfelfogását sem. Ezen a téren ugyancsak az esztétikai-poétikai szemlélet bizonyos közösségét adó alapvonások kiemelésére vállalkozhatni. 4. A jelenlegi keretek között pedig ezek közül is a legalapvetőbbek jelzésére kell szorítkoznunk.

Ami most már a nyugatos felfogás líra-meghatározását illeti, bizvást általános érvényűnek tarthatjuk *Osvát* aforizmáját: „Lírának a saját kifejezésében teljesülő érzést nevezzük”. Szükséges hangsúlyozni, hogy ez nem azonos a teremtő költői egyéniséggel – Babits jó szavával élve: – különszínű kifejezésével; aminthogy az érzés művészi kifejezése sem csupán a lírára jellemző. Csak ha a fenti tömör definíciót pontosan értelmezzük, akkor léphetünk a lírai költészet felségterületére. Ehhez pedig mindenekelőtt szó szerint veendő *Osvát* meghatározása; annál is inkább, mert egy másik aforizmában éppenséggel arról medített, hogy „milyen gondolatlanul mondják egyes lírikusokról: »érzés van benne, de ez magában nem elég.« Hiszen az érzés »magában«, maga a költészet. Csak sohsincs magában.” *Kosztolányi Rilkéről* írott esszéjének *A költő és a művész* címet viselő fejezetében egyenesen azt írja: „Ritka érzéseit, azt a teremtő magot, melyből egy-egy költeménye kinő, nem magyarázhatom meg.” Úgy érte ezt, hogy az esztétikus itt éppúgy csődöt mond, mint a természettudós az atomoknál. Mert az ilyen érzés-atomok vers-magokként „a lehető legkisebb, legszűkebb, legutolsó kategóriák, amelyek semmi általánosítást nem tűnnek és tisztán önmagukért vannak már. Ha magyarázni akarom, újra el kell mondanom szóról szóra.

Szimbólumok.” Egyáltalán nem mond ellent *Kosztolányi Freudra* hivatkozó eszmefuttatásának, ha a lírában működő kifinomult érzés-életet a Tudattalan mellett a kriticišta-pszichologista szemlélet határán járó Gefühl-lel is összekapcsoljuk, amely emocionális velejáróként a költői személyiség érzelmeinek, felismeréseinek, akaratainak és tetteinek az életélmény egészéhez mért távlatát jellemzi.

A lírában felszabaduló érzés titka Osvát szerint is az, hogy pontosan szubjektivitásának őszinteségében mutat túl önmagán. Mintegy visszajáról megfogva a dolgot, a művészi őszinteség fogyatkozása miatt nevezte *Hatvany* frissiben a *Hunn, új legendát* „nem is lyrá”-nak, „csak nagyszerű, szépsoros, jól ívelt nagy program”-nak. Az érzés kifejezésbeli teljeseződésében művészetfilozófiai szempontból nem nehéz felismerni az ún. belső élet intenzív totalitását, vagy ahogyan *Lukács György* akkoriban *George* lírájáról írta: intimség és megérintettség egységét. Innen fakad az egyes lírai alkotások zárt egész jellege és viszonylagos rövidege. De mert a lírai pillanatok érzelmi hangoltságait; hangulati állapotait az életérzések összefűzik, így műbe tömörítéseik is egy-egy lírai életmű összefüggéseiben léteznek. Kiváltképp érzéketesen szól erről *Tóth Árpád Lányi Sarolta* első verskötetéről írt kritikájában, és csak a Nyugat költészetszemléletének erős koherenciájára vall, hogy Kosztolányi már ugyanígy azt emelte ki *Babits* második kötetének legnagyobb értékeként, hogy „millió színe van, a színek azonban egy különös mérges feketébe olvadnak bele, mert a színrakás nem henye, de végzettszerűen szükséges, s a színrakásnak a módja megközelíthetetlenül egyéni”. Sőt, *Lukács Az Illés szekerén* alapvető újdonságát abban látta, hogy „Ady lírája egy szép és nagy, az egyetlen igazi értelemben folyton primitívebb lesz (...) egypár nagy érzés kizárólagos és fenséges monotonijával hömpölyögnek a legutolsó versek áradatai”.

Az érzésnek mindenféleképpen megmaradó egyedulalma miatt a líra alapideje hangsúlyozottan és különlegesen a jelen. Nem a grammatikai értelmű jelen idő, hanem olyan idődimenzió, melyben nincs szilárd egymásutániség, múlt–jelen–jövő nem különül el határozottan egymástól. *Balázs Béla Halálesztétikája* – úgymond – transzcendentális öntudatszomjúságunk erős jelenérzését magának a művészvilágnézetnek kizárólagos tulajdonaként hirdeti, ám fejtegetéséből kitetszik: e jelenérzés leginkább a tulajdonképpeni költészetben valósul meg, és pedig ennek az ún. naiv mitikus világ-szemlélettel való bensőséges rokonságból következően. Mindez bár kapcsolatban van *Lukács* későbbi natura naturans-nak nevezett líra-értelmezésével, egy más, antropológiai-ontológiai szintre vonatkozik. *Kosztolányi Rilke*-esszéje a költészet eredetéről inkább csak kinyilatkoztatja: „ott kezdődik a költészet, ahol a beszéd és a világos kifejezés eszköze elhagy bennünket, s a dadogó szavak szinte kozmikus jelenségekké válnak.” *Balázs* viszont *A versről* írt esszéjében művészetfilozófiai igényességgel igyekszik meghatározni a lírai költészet szubsztanciális vonását. Nevezetesen „azt az első megérintettség okozta megmozdulást, mely előtte és alatta van logikának, a nyersélethez közelebb, azt a hullámszerűséget a léleknek, melyben titkosan rokon képek és hangok vonzzák egymást és forrnak össze logikátlanul, azt ami már nem élet, de még nem gondolat”. A költészet eme származtatásában különösen fontos az a felismerés, hogy mítosz és líra dialektikus kapcsolatban állnak egymással, azonosság és különbözőség egységét alkotják. *Balázs* szerint a versben „ez az őshang ritmikusán, rímesen, száz boszorkánysággal és nagy munkával kikészítve jelenik meg”. Ugyanakkor „ez a sok mesterséggel és körülményességgel kovácsolt valami primérből, elsővérűbb és kezdet-

legesebb (a már említett »egyetlen igazi« értelemben:) primitívebb kifejeződése a léleknek, mint a próza”. Versnek és prózának oly szigorú értékbeli rangsorolása, miszerint „az örökkévaló a költői sujet. Ami ezen alul van, próza”, a nyugatos felfogásban többszörösen megokolt. *Kosztolányi* szerint „ezzel az elmélettel a bécsi lírikusok [ti. *Hofmannsthal*, *George*, *Rilke*] egyúttal feleltek a vers ellenségeinek is, akik a mértékes beszéd jogosultságát vitatják, mert rámutattak arra, hogy igenis egyetlenegy versnek nincs létjoga, amely prózában is elmondható dolgokat mond”. *Lukács Rudolf Kassnerről* a Nyugatban írva, hasonló élességgel szólt arról a modern érzelgősségről, mely megengedi, „hogy fantáziával bíró emberek, akiknek nehezükre esik verseket írni, egyszerűen prózában írják meg költeményeiket”. (Anélkül, hogy a versszerűség kritériumára már itt kitekintenénk, ismételten utalunk arra, hogy a tulajdonképpen, azaz lírai költészetről szólván ezért nem foglalkozunk még érintőlegesen sem a költői műnemnél tágabb értelmű líra, a líraiság problémájával.)

A lírai költészet formálását, tehát az érzés saját kifejezésének kikovácsolását illetően, ma már nem szabad hogy megtéveessen *Kosztolányi Babitsról* írott panegirikuszában a „parasztköltészet” kíméletlen leszólásának nyilvánvaló polémikus célzata. Hiszen az a bizonyos kikészítés egyáltalán nem csupán az olyan típusú ars poeticának sajátja, mely a lírai magatartás tengelyébe az „artistaságot” állítja. Ha az artisztikus jelzőt nem egyszerűen – a „művészi”, de nem is – a pejoratív „kimódolt” értelemben vesszük, hanem amiként legerősebben *Ignotus* hangsúlyozta, akkor az a legkülönbözőbb költői objektívációkra érvényes lesz. S ehhez döntően az kell, hogy a lírára vonatkozólag különösképp tiszteletben tartassék a művészet cinozurája, – *Ignotus* fogalmazásában –, az egy bizonyos mesterségbeli művész által való kijavíthatatlan „megcsinálás” normája. Így viszont költemény és költemény között értékben végsősoron lehetetlen egyéb különbséget tenni, „mint legfeljebb azt, hogy a formát kívülről húzták-e, mint a kesztyűt, az előre kimódolt tartalomra, vagy mint a bőr, egy test az izmával s a vérével?” *Ignotus* zsinórmértéke szerint „ezek az egy-test versek az igazi versek”, és bizonyosan ezt az organikus formaadást tekintette *Osvát* az érzés saját kifejezésének, ahol a saját ilymódon nem csak sajátost (specifikust), hanem bennerejlőt (inherentst) is jelent.

E kényszerítő kifejezés létrejöttéhez szükséges az empíriához kötődő kiüresedett nyelv megújítása, a nyelv vitalitásának kiaknázása, hazatalálás a nyelv eredeti, mágius-mitikus funkcióihoz. Ám mindez nem elegendő önmagában a képes beszédben, még annak filozofikus sűrítettségében sem; csakis a versszerűség keretén belül megvalósítva. A versszerűség legegyszerűsebb elve a nyugatos felfogásban: a versmondatok életfilozofikus szabása, ami több és magasabbrendű dolog, mint a századforduló művészetének életfilozófiai lüktetésű hullámvonal kultusza, az indázó vonal túlbujjánzása (Linienüberschwang). A versmondatok életfilozofikus alapszabása abból következik, hogy – miképp *Lukács Kassnerről* szólva írta – minden jelentős életnek, a költőinek különösképpen kell legyen egy az egész életművön „végigvonuló, állandó és erős melódiája, ami szükségszerűvé tesz, megvált benne mindent, amiben egységgé áll össze minden széthúzó”. A lírai költészet e vonatkozásban azáltal specifikus, hogy itt a melódia, alapidallam nemcsak átvitt, egzisztenciális filozófiai értelemben véve melodikus, hanem ritmikusan-metrikusan is az. Minden jelentékeny lírai költészet ilyen melódiája: költőjének legkarakteresebb érzéséből lepárolódott euritmia; életfilozofikus alapmagatar-

tásának (lebensphilosophische Grundhaltung) versritmusba való felszabadulása. Jellemző, hogy *Kosztolányi* azt tartja *Swinburne* költészete egyik legnagyobb erényének, hogy „Shakespeare harci nyelvét s Keats holdfényidiómáját zenévé változtatta, használható, tagolt, modern szervezetű zenekarrá, melyen minden kifejezhető”. A *Stundenbuch* „Ding an sich-költészete” pedig azáltal emelkedik Kosztolányi szemében valóssággal a modern líra jelképévé, mert a *Rilke* lyrája által megilletett tárgyak csengése egy ponton túl „már a világkoncert ütemébe zendül és egy nyugalmas gondolatban mélyül el”. S *Rilke* költői nyelvén „fogalmak zenélnek”, pontosabban: miként csak *Poe Edgar* kincses szavaiban, nálunk pedig *Babits Mihály* szó-idomító, blazirt és kesernyés verseiben — „érzéki és értelmi hatások zenévé, fogalmi értékke csendülnek”. Ismét a nyugatos felfogás összetartozó voltára vall, hogy *Ignotus* Magyar Hírlapbeli „négyhasábos, híres-szép tárcá”-jában lényegileg hasonlóképp jellemezte *Ady* költészetének alapvető újszerűségét. Különös „fölnéklő” versritmus-karakterének szubsztrátumát abban jelölve meg, hogy ez a „csupa érzékiség s csupa értelmesség”-ember „úgy versel magyarul, vagyis úgy lesi ki teljes tudatossággal a magyar mondatnak legbelsőbb lelkét, hogy senki különben”. S „az *Ady*-érzéshez szükséges forradalmi láz mikróbai”-nak egykori „tenyésztelepé”-re visszapillantó *Balázs Béla* szerint az *Ady*-magyarázó *Reinitz Béla* „*dalai az Ady-versek latens melodikáját szabadították fel*. (...) *Ady* nyelvének adott hangszínét, szóbaömlésének bennerejlő lüktetését hámozták felszínre, *Ady* saját muzsikájából olvasztották ki a tiszta zeneesszenciát”. Az 1920-as évek derekán azonban *Balázs* már szkeptikus a költői nyelv hatalmát illetően. Úgy véli, „minden jó melódiában egy precíz definíciója van ama hangulatnak, érzésnek, melynek kontúrajait a szavak túlságosan általános fogalmai a legjobb költőknél sem rajzolhatják meg minden árnyalatukban”. Az 1900-as évtized végén viszont még éppen a valóságos vagy csak hozzáérzékelt kísérőzene feleslegessé tétele tűnt az új szóköltészet egyik lényegi vonásának. Pontosan az, hogy — miként *Lukács* az induló Nyugatban fogalmazta — „az új líra maga csinálja meg a maga muzsikáját; dal és zene, melódia és kíséret egyszerre; magában zárt, magában kifejezett valami, nincsen szüksége már semmi kiegészítőre”.

A versszerűség néhány kritériuma a jelen magyar költészetben

A budapesti Új Írás 1981/7., a szegedi Tiszatáj 1981/7., és a szombathelyi Életünk 1981/2. száma: ez legyen a minta annak vizsgálatára, hogy a mai magyar költészet milyen formáló-elemeket használ fel versépítkezésre; még általánosabban fogalmazva: mitől vers a vers a mai magyar lírában, mi teszi azzá?

A Tiszatáj szemügyre vett lapszámában 20, az Új Írásban 17, az Életünkben 7 vers jelent meg (az utánközléseket, s a fordításokat nem számolva).

Nyers adatok: a Tiszatáj 20 verse közül 4, az Új Írás 17 verse közül 9, az Életünk 7 verse közül 3 él rímmel, ezek közül is a legtöbb asszonánccal – még több (pl. *Illyés Gyulánál*) inkább rímsejtelemmel. Másrészt: a rímelt versek nagyrésze is félrímet használ – van olyan szöveg, amelyben 6 sorból kettő rímel csak.

Metrika, ritmus terén még nehezebb általános jelleget megállapítani. Általában nagyon lazán kezelt jambus – olykor drámai vagy pszeudodrámai blank jambus –, de a legtöbb szövegben egyáltalán nem lelhető fel valamely metrikai sémával leírható rendszer; azaz: a beszélt nyelv ritmusát követik csupán, a beszélt mondat tagolása, lüktetése uralkodó. Dallamra fogott, bonyolultabb ritmus alig-alig fordul elő, zenétlen ez a költészet.

A 44 versből 5–6-ban ismerhető fel határozott forma akarata; egyetlen jambusdallam (*Nyilasy Balázsé*), meg *egyetlen* pseudo-népdal, azaz népi verselést imitáló szöveg található az anyagban, (*Weöres Sándor* szövegei) – tehát egyedül ő él határozott metrikai szándékú képlettel.

Az eddigieket egyelőre durva általánosításul összegezve: a versként közölt szövegek nagy részében sem metrumot, sem rímet, de még valamilyen megkülönböztető ritmust sem találunk. A versszerűségnek ezek a szokott kritériumai tehát hiányoznak belőlük.

A versformálás egy további eszköze a verssorok periódusokba, illetve strófákba rendeződése. E tekintetben a vizsgált, mintául vett szövegek legnagyobb részében észrevehetni valamilyen formai törekvést – egy strofikus, vagy ál-strofikus kép már grafikusán is láthatóvá válik. Ezek a strófák vagy strófasejtelmek rendszerint korábbi, népdalos vagy nyugat-európai (pl. *Tóth István*, *Új Írás*, 7.) – sohase klasszikus – strófák szétoldott, elmosott változatainak, lenyomatainak látszanak. Feltűnnek sajátos, expresszionista pseudo-formák is, a kiáltott, extatikus vers mai után- és továbbköltései (pl. *Kiss Benedek*, *Tiszatáj*, 7.). Általánosan jellemezve: a szabad versek sajátos változatai vagy a beszélt nyelv deklamációjából alakult képletek az uralkodók. Egyik részről *Kassák Lajos* (*Füst Milán*, *Walt Whitman*) dikciója, vagy a modern amerikaiak

„üvöltése”, vagy Rózewicz versmondattana sejlik fel (ld. *Takács*, *Életünk*, 177., vagy *Zelei Miklós*, *Életünk* 121.)

Hadd idézzük, mai fiatal költőkkel kapcsolatban egy fiatal kritikus szavait: (Csűrös Miklós: *Keresztút*. *Mozgó Világ*, 1981. 3/4. 192.) a „tárgyalt költők nemigen lépnek föl merészen új verstani kezdeményezésekkel, de többségükben nem is kerülnek meg napjaink költészetének ritmikai kérdésföltevéseit; a maguk kísérleteivel az időszerű megoldások keresőihez zárkóznak föl. Elvértve akad közöttük híve, megkésett képviselője a zárt, szabályosan szép, rímes-időmértékes-strofikus „nyugatos” versformáknak, előfordul – sajnos viszonylag ritkán, netán archaizáló szándékkal idézett motívum kísérleteként – a részlegesen vagy következetesen alkalmazott ütemhangsúlyos verselés; mégis közkeletűbben jellemző a szabad vers különféle típusaival, változataival való kísérletezés”.

Felvetődik tehát a kérdés: mi teszi hát verssé ezeket a szövegeket? Adható persze ilyen válasz is: mivel sem rím, sem metrum, sem más ritmus, vagy más szabályos formszerkezet nem található bennük, csak alaktalan formasejtelmek, laza formák, burkok – ritka rossz versek ezek, nem méltók e névre, nem alkalmasak vizsgálatra sem. De mi nem ilyen normatív jellegű vizsgálódást választunk, a vizsgált anyag alapján megkockáztatjuk a feltevést, hogy vers és nem vers közt az elválasztó határ ma már nem a rím, ritmus, metrum, strófa, nem a szabályos formszerkezet. Hanem?

Talán egybehangzóan az európai modern költészet 19-20. századi alakulásával, a metafora, a képdűsság egy bizonyos (talán mérhető) foka, – a kép, mint szervező centrum jelenléte – a képek rendszere, mint sajátos szerkezeti-strukturáló elem. Ez azonban a 20. századi magyar (és nem magyar) szépprózáinak is, sőt voltaképpen az esszének, a tanulmányoknak is egyik jellegzetessége már. (*Németh László* és iskolája tanulmányainak egyik szervező-elve kétségtelenül a metafora-láncolat). Így tehát a versnek nem „differencia-specifiká”-ja. Inkább úgy fogalmaznánk, hogy a verset a következő jellemvonások különböztetik ma a nem verstől:

a) egy sajátos, „shift”, „écart”, egy aligstrukturált költői „discours”, sajátos költői dikció, nyelv, szófűzés és mondatszerkesztés, rím és intonáció, hanghordozás, amely a szöveget egy más szférába emeli, elválasztja a köznap beszédétől. Emelt hangú, vagy fojtott, különleges dikció ez. *Egyik*, de nem kizárólagos jellemzője az ismétlés vagy a kulcsszavak előfordulása; egy másik az indulattal teli, emelt hang – fojtott vagy kiáltott prózai szöveg. (pl. *Kiss Benedek*: *Tiszatáj*, 8.; *Illyés Gyula*: uo.)

b) ezen a külön nyelven érvényesül, ebben a metaközegben helyezkedik el a képek hálózata, rendszere; valószínűleg a nem vers szövegeknél gyakoribb előfordulással.

c) a vers – nem vers közötti határt tehát valószínűleg egy tartalmi, pontosabban magatartásbeli vers-helyzetbeli különbség is jelzi: az Én előtérbe kerülése, a lírai szubjektum teljes eluralkodása, az akart szubjektivitás, a kérkedő-erősen vállalt hitvallás. (*Józsa FABIÁN*, *Tiszatáj*, 44.) Sajátos, külön funkciójú varázs-szöveg tehát a vers.

E három tényező együttes előfordulása: én-centrizmus, kép-dűsság és különípusú költői dikció – mindössze ennyi, ami ma a magyar verset a nem verstől, úgyahogy elválasztja; vers és nem vers között tehát eltolódott a határ. Felvetődhet persze a kérdés: e kritériumok állnak például *Esterházy Péter Függőjére*; miért nem vers az is! Nem vagyok biztos benne, hogy valóban nem az-e.

A két világháború közötti magyar költői stílus és az izmusok

1. *Kassák Lajos* – aki nem kis önérzettel így emlékezik vissza korábbi munkásságára: „A magyar avantgarde mozgalom elindítója én voltam, szerveztem, írtam, festettem, szerkesztettem a külföldi pionírokhoz hasonlóan, velük egyidőben” (*Kassák Lajos: Az izmusok története*. Bp., 1972. 164.) – ezt írta *Hogyan született meg a Ma?* című tanulmányában: „Vitáiratainkban nem ócsároltuk elődeink (*Ady, Babits, Móricz*) jelentős értékeit, de nem kívántunk nyomukba lépni, új távlatok nyíltak meg előttünk, alkotásainkat korunk sajátos jegyeivel kívántuk fémjelezni. Dadogtunk és bukácsoltunk, semmi kétség, de történhetett volna-e ez másképp, ha elengedtük apáink, bátyáink kezét, és vakmerően, saját felelősségünkre nekivágtunk az ismeretlennek. Úgy éreztük, újitóknak születtünk: be kell bizonyítanunk a merőben esztétikai normák tarthatatlanságát, és meg kell fogalmaznunk az alkotás új alaptörvényeit.” (I. m. 199.)

Benne van ebben a néhány sorban sok minden. Elsősorban az, hogy az avantgarde, az izmusok képviselői – nagy akarással, dadogás és bukácsolás árán is – mindenekelőtt a tágabb értelemben vett stílust illetően újra törekedtek. Érdemes tehát a „modern” jelzővel ellátott diszciplínák (az információ- és kommunikációelmélet, a strukturalista és generatív nyelvészet, a szemiotika és pragmatika, a kibővült szemantika, a kvantitatív nyelvészet, a szövegtan stb.) hatására kiteljesedett stilisztika mérlegére tenni, hogy vajon az izmusok elérték-e és milyen mértékben a Kassáknál is jelzett célokat.

2. Kérdés, lehet-e a két világháború közti időt a költői stílust illetően egy korszaknak tekinteni. Azt hiszem, igen. Ismeretes ugyanis, hogy a hagyományos stílust végképp megbontó szecessziót (vö. *Szabó Zoltán: Kis magyar stílustörténet*. Bukarest, 1970. 232-236.), majd a szinte második nyelvújítást hozó Nyugat és Ady stílusforradalmát (vö. *Szathmári István: Megjegyzések Ady stílusforradalmához*. ItK. 81: 464-470.) követően az első világháború elején éppen az avantgarde, az izmusok jelentkezése hoz új tematikát, új ábrázolásmódot. („... a Nyugat halk és fojtott, drágaköszérűen csiszolt kötött lírája mellett – írja Kassák *A magyar avantgarde három folyóirata* című dolgozatában – A Tett fiataljainak rikoltása, ódája az Örömhöz, valóban szinte káromlásként hatott.” *Helikon*, 1964. 216.) És természetesen – itt ki nem fejezhető több oknál fogva – bizonyos cezúrárt jelentett a második világháború is. (A korszakmegjelölésre, illetőleg további felosztására vö.: *Bodnár György: A XX. századi magyar irodalom történeti rendszerezésének problémái*. *Literatura*, 1974. 1. 15-19., 1. még *Bori Imre: A magyar avantgarde irodalomtörténeti helye interpretálásának kérdése*hez. *Uo.* 4. 71-74.)

Ennek a mintegy három évtizednek a fő jellemzőit – természetesen a mi szempontunkból – csupán jelzésszerűen így sorolhatnánk fel: kiéleződött társadalmi-politikai ellentétek, leromlott gazdasági helyzet, vesztett háború, bukott forradalmak, súlyos elnyomás, majd a feudális–úri világ szinte egyedülálló konzerválása. Egyébként nyilvánvalóan ezek a tényezők váltották ki – jóllehet voltak hasonló okból létrejött külföldi minták – az izmusok jelentkezését (vö. *Tamás Attila: Lira a XX. században.* Bp., é.n. [1975] 122-125., 12-13.).

A cím második felét, az izmusokat illetően a következőket jegyzem meg:

a) Elfogadhatjuk, hogy a korszak izmusai az avantgarde keretében jelentkeztek. (*Szabolcsi Miklós* így utal erre: „A magyar irodalomban a futurizmus, a kubizmus és az expresszionizmus szinte egyszerre érkezik a tízes években, hogy a húszas években a dadaizmus, szürrealizmus és a konstruktivizmus jelentkeznek egyszerre a magyar avantgardisták körében, mindkét esetben sajátos szintézist hozva létre egyes elemeiből az irodalom szükségleteinek megfelelően. (*Jel és kiáltás.* [Az avantgarde és neo-avantgarde kérdéseiről] Bp., 1971. 32.; vö. még *Kassák* i. m. 17.; *Bori Imre:* i. h. 74.).

b) Ezek az izmusok úgy is összefüggnek, hogy éppen stílári törekvéseiket tekintve sok vonatkozásban egymás ellentétéként, visszahatásaként jöttek létre. Kassák szerint például az expresszionizmus a futurizmusnak a reakciója, a kubizmust pedig „két irányzat támadta: a szürrealizmus és a konstruktivizmus” stb. (I. m. 20., 55.; l. továbbá uo. 13., 83., 85., 93., 121.)

c) Hogy az izmusok korstílusok-e, annak a tárgyalásába ezúttal nem bocsátkozom bele, mert nagyon messzire vinne (vö. *Szathmári István: Irodalmi nyelv és korstílus.* MNyTK. 140. sz. Bp., 1975. 79-83. irodalommal), de arra utalok, hogy az egyes izmusokat – a forma felől nézve – meghatározott nyelvi-stiliztikai eszközöknek meghatározott arányban történő felhasználása jellemzi.

d) Végül ki kell emelnem, hogy az avantgarde középpontba állítja a nyelvet, pontosabban a stílust, tudniillik az izmusokban egyrészt „... a nyelv önálló életet kezd élni... a jelölő túlnő a jelöltön ... az irodalmi szöveg alkotóelemei önállósulnak...” (*Szabolcsi Miklós*, i. m. 18.), másrészt a „műalkotás jellé válik, ... nyitottá lesz...” (uo. 21.).

3. Az avantgarde, illetőleg az izmusok mérlegét – úgy vélem – a legeredményesebben a funkcionális stilisztika alapján állva tudjuk megvonni. Ez a stílusfelfogás a következőket jelenti:

a) Stíluson egyfelől a hangoztatásban, a lexikális síkon és a grammatikai szerkezetben, továbbá a szerkesztésben, a szövegben jelentkező többletet, a nyelvi közlést kísérő második szólamot értjük. (l. részletesebben *Fónagy Iván: A stílus hírértéke.* ÁNYT. I, 91-123.). Illetőleg másfelől: a stílust úgy tekintjük, mint a nyelvi anyagraktárak, továbbá a nyelvhasználati szabályoknak, röviden a nyelvi lehetőségeknek – mint variánsoknak – a felhasználását, azaz minden tekintetben célszerű kiválasztását és elrendezését.

b) Természetesen nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a szépirodalom, benne a költészet – bizonyos szempontból – különleges kommunikációs rendszer, úgyszólván külön nyelv és stílus, amelyben megnő a stílusnak az említett többletet, második szólamot képviselő szerepe. Az elmondottakkal ilyenformán azt is jelezzük, hogy a stílus létrejöttét illetően a „choix” pártján állunk, de – különösen a szépirodalomban és

még inkább a költészetben – nem tagadjuk meg az „écart”, a „déviation” lehetőségét sem (vö. A. Martinet: *Éléments de linguistique générale*. Paris, 1970. 192.; G. Mounin: *Clefs pour la linguistique*. Paris, 1971. 171-178.; Ducrot–Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, 1972. 101-104., 383-384.).

Természetesen ahhoz, hogy az avantgarde, illetőleg az egyes izmusok nyelvi-stilisztikai jellemzőit a mondanivaló felől kiindulva bemutathassuk és értékelhessük, nem hét gépelt lapra vagy egy negyed órára lenne szükség. Nem beszélve arról, hogy e tekintetben igazából a kutatás-feltárás kezdetén vagyunk – egyébként ezért foglalkozik egy év óta az Eötvös Loránd Tudományegyetem Mai magyar nyelvi tanszékének stílus-kutató csoportja a jelzett kérdésekkel, természetesen idevéve valamennyi korstílust. Ezúttal tehát csak az lehet a célom, hogy mintegy nagyon is felülnézetből vegyem számba a legfőbb vonásokat. Minderre persze annál inkább szükség van, mert bizony nálunk a legutóbbi időkig – még József Attilára vonatkozólag is – szégyellni való negatívum volt az avantgarde hatás, amit ilyenformán sokan nem is tartottak érdekesnek tudományosan vizsgálni.

Ahelyett tehát, hogy a költői stílus hat szintjét (a hangzási, a szó- és kifejezésbeli, az alak- és mondattani, a képi, az extralingvisztikus és a szövegtani szintet) sorra venném – egyébként az izmusok mind a hat területen minőségileg és mennyiségileg egyaránt sok újat hoztak –, rövid referátumomban két fő tulajdonságukat emelem ki: a nyelvi eszközök felől az asszociációs és szintagmatikus lehetőségeknek a korábban nem tapasztalt mértékben való megnövekedését és a mű felől a már említett nyitottság egyre nagyobb mérvű érvényesítését.

Ismeretes, hogy Saussure szerint a nyelvi elemek a köztük lévő viszony alapján egyrészt asszociatív csoportot alkothatnak, másrészt szintagmatikus kapcsolatban állhatnak egymással. Az előbbibe tartoznak a szinonimák, a homonimák, az antonimák stb., az utóbbiba pedig a beszéd során létrejövő szintagmák (vö. F. de Saussure: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Bp., 1967. 156-160.; l. még J. D. Apresjan: *A modern strukturális nyelvészet elméletei és módszerei*. Bp., 1971. 38-39.). Ha most már mindezt tágabban értelmezzük, vagyis az asszociatív csoportba soroljuk például a jelzős szerkezeteket a tekintetben, hogy egy-egy főnév milyen jelzőt asszociál, vonz maga mellé, illetőleg egy-egy melléknév milyen főnevekkel kapcsolódhat (Juhász Gyula költői nyelvében például a *rét* főnév jelzői: *azúr, bús, elszálló, esti, fűvellő téres, halottas, ősz* stb., illetőleg az *öreg* 'régóta fennálló [tárgy, építmény]' jelentésben a következő főnevekkel társul: *fa, halálfej, hotel, iskola, karosszék* stb.; l. a Juhász Gyula Szótárban); továbbá a szintagmatikus kapcsolat érvényét valamennyi elképzelhető szerkezetre kiterjesztjük, és – mint Török Gábor Lirai *igefüggvények stilisztikája* című szép munkájában (Bp., 1974.) tette – azt is vizsgáljuk, hogy például az ige mint a mondat szerkezeti központja, milyen kiegészítőket kíván meg, illetőleg tűr el, s mindez milyen stilisztikai hatással jár stb. – akkor azt mondhatjuk, hogy a nyelvi eszközök összessége, a nyelvi anyagraktár mintegy lehetőség, a stílus pedig e lehetőségnek a megvalósulása, és hogy a stílus a nyelvből létrejöheszen, azt a nyelvi elemeknek éppen az így értelmezett asszociatív és szintagmatikus kapcsolatai biztosítják.

Nos, az avantgarde és az izmusok éppen ezeket a kapcsolatokat tágították ki, nemegyszer az elképzelhetetlenig vagy sokak által elfogadhatatlanig. Emlékeztetőül

hadd idézzem Kassáknak A Tett-be írt első verséből, a már említett *Örömhöz* című ódából az egyik versszakot:

... *En most az öröm égő bokraiba takaródzom...*
Az élet billió lehetőségét csapolom magamból
s a nevetés arany villája koppan a fogaimon.
Az öröm és az akarat bitangló híme vagyok,
s bolond csikó, tág cimpákkal nyerítek az időbe:

Egy kissé részletezve, milyen jelenségeket sorolhatunk ide, immár nem választva szét az asszociációs és szintagmatikus csoportokat? Első helyen kell említenünk azt, amit *Tamás Attila* így fogalmazott meg: „A szó asszociációs mezeje mind számottevőbb tényezője lesz a versnek, s nem egyszer már fontosabb szerephez jutnak a szavaknak ezek az egymáshoz tapadó, egymáshoz mosódó »külső köreik«, mint amennyire a fogalmi tartalmuk, magvuk” (I. m. 26.); továbbá: szokatlan, merész, túlzó, már-már groteszk képalkotás vagy éppen képhalmozás, esetleg képtorlódás, valamint látomás (*Kassák* például a szürrealista képre ezt mondja: „... a művész... ne értelmével, tudatával, intellektusával, intelligenciájával dolgozzék, ellenkezőleg, ezeknek kikapcsolásával igyekezzék lemerülni a tudattalan területére, ahol gondolatai gátlásoktól mentesen, az értelem irányítása nélkül, tisztán, ősi hatékonysággal jelentkeznek” (I. m. 153.); képi anyaggá válik a nagyváros, a tömeg, a modern technika, illetőleg a kozmikus világ, másfelől pedig a munkásélet, a mozgalom, a filozófia stb., továbbá „a hasonlatokban, a metaforákban is jelentős szerephez jutnak a modernizáló technika elemei, sőt néhol a velük kapcsolatos geometrikus szemléleté is” (*Tamás Attila*, i. m. 46.); különösen az expresszionista stílusban középpontba kerül az ige, ezzel kapcsolatban érdemes utalni arra, amit *Herczeg Gyula* megállapít (jóllehet a prózára, de a lírára is érvényesen): az expresszionista stílus „vissza akarja adni az állítmányi szintagma színét, erejét, kifejezőképességét, és megújítja azt a jelentéstani kapcsolatot, amely az alany és az állítmány közt létesül.” (*A modern magyar próza stílusformái*. Bp., 1975. 68.), továbbá: „Az expresszionista stílusú író inkongruens, össze nem illő tartalmakat úgy kapcsol össze főleg állítmányi (olykor azonban egyéb) szintagmákban, hogy az igei elem és az alany szemantikai tartalma közt igen nagy a távolság, szinte »ütik« egymást, összekapcsolásuk megborzongat, megdöbben, tehát távolról sem humoros. Ez a nagy drámai hatást biztosító inkongruencia, amely aztán a képlátás, a hasonlatok, metaforák stb. területére is áttérjedt, a leglényegesebb eleme a magyar nyelvi expresszionizmusnak. De nem az egyetlen... tért hódít az ige nélküli, főként konkrét főnevekre építő nagyon rövid mondat,...” (uo. 115.); ide kívánczik *Török Gábor* megállapítása is: „... az expresszionizmus és futurizmus inkább a szintaktikai összeférhetlenség körében találja meg fegyvereit, a dadaizmus és szürrealizmus pedig inkább az – alapfokú – szemantikai összeférhetlenségében. Más szóval: a nyelvtani korlátdöntés erősebb nálunk a futurista-expresszionista években, mint a rájuk következő dadaista és szürrealista kísérletekben” (i. m. 183.); végül jellemző az avantgarde szerkesztésre az úgynevezett pszeudoszintakszis, amelyről *Szegedy-Maszácz Mihály* *A ló meghal a madarak kirepülnek* című Kassák-vers elemzésében ezt írja: „A ló meghal ... pszeudoszintakszisában a nyelvi elemek nem logikai-diszkurzív, hanem virtuális, metaforikus

értékkel szerepelnek” (*Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Bp., 1971. 421., 1. uo. 419-437.). Távolabbról tartozik ide, de idevonható az is, hogy az avantgarde verse bekerülnek költőietlen, vulgáris, durva, sőt obszcén szavak.

A mű nyitottsága – mint már utaltam rá – *Szabolcsi Miklós* szavaival azt jelenti, hogy: a mű „... mások, a közönség, bárki által kifejezhetővé, folytathatóvá, értelmezhetővé lesz, s a folyamat végső állomásaként a művészet maga is átalakul a tömegek által végezhető kombinációs játékká”. (I. m. 21.) Ennek az eszközei – több, már az előző csoportban említett jelenség mellett – a következők: a laza mondat szerkesztés, a rövid mondatok kedvelése, a „rendkívüli” szószerkezetek (vö. *Tamás Attila* i. m. 47.), a nyelv és benne a mondat felbomlása (l. *Kassák* megjegyzéseit *Lengyel József* költészetéről: i. m. 209.), a montázs-technika, a központosítás hiánya stb.

4. Értéket jelent-e hát irodalmunkban, két világháború közti költészetünkben az avantgarde? Erre a kérdésre most fel nem sorolható túlzásai, negatívumai ellenére is határozott igennel válaszolhatunk. Ugyanis mondanivalóban, belső és külső formában újat hozott és saját, az avantgarde jegyében született alkotásokon kívül hatott mindenkire, a legnagyobbakra is, *József Attilára* csakúgy, mint *Szabó Lőrinc*re vagy *Illyés Gyulára*, (vö. *Szathmári István*: *Az avantgarde nyomai József Attila költészetében*: MNy. LXXVIII, 129-136.), később *Juhász Ferenc*re és *Nagy Lászlóra*, *Weöres Sándorra*, napjainkban pedig mintha újjáéledne – persze sok tekintetben meg is változva – itthon és külföldön, például a párizsi Magyar Műhely gyakorlatában.

SZILÁGYI PÉTER (*Budapest*)

A 20. századi magyar költészet poétikájáról

A 19. század legvégén a magyar művészet egy jelentős korszakkal volt elmaradva a megújult nyugatihoz viszonyítva. Képtelen gondolatnak tűnt volna, hogy nálunk is létrejöhetne wagneri vagy mahleri zene, Rimbaud-i vagy Swinburne-i líra, Monet-i vagy Lautrec-i festészet. Az annyi vitát kiváltó magyar elmaradottság egyik tünete volt ez, azé az elmaradottságé, amelyről Kiss József így ír:

*Lomhám gomolyg a gyárkéményünk füstje,
Versenyre brittel, frankkal nem kelünk*

vagy *Ady*, a maga átütő erejével, páratlan tömörségével:

Mi mindig, mindenről elkésünk.

Ez az elmaradás azonban távolról sem egyértelmű: újfajta, új minőségű energiák gyűlnek föl a mozdulatlan látszó felszín alatt, robbanásra, kitörésre várva, amint azt *Pach Zsigmond Pál* fejtette ki meggyőzően a második feudalizmusról írott monográfiájában. De, irodalmon belül maradva, idézzük *Petőfit*:

*Föl, hazám, föl! százados mulasztást
Visszapótol egy hatalmas óra*

A robbanás, az új irodalmi korszak akkor következik be, amikor – természetesen a megfelelő társadalmi körülmények között – a látenszen fölgylemlő új motívumokra felszabadítólag hatnak a fejlettebb országok vonatkozó mintái. Elsősorban talán az, hogy ezt is lehet, így is lehet. Mert bár gyűlt a honvédő anyag a 16. század históriás énekeiben, a szerelmi motívumok a széphistóriákban, az új és nagy magyar poézis, *Balassi* költészete mégsem képzelhető el *Marullus*, *Angerianus*, *Johannes Secundus* nélkül, holott költői erejük meg sem közelítette a Balassiét. Mert nem átvételről, nem epigonizmusról van szó ezekben az esetekben, hanem a nemzeti hagyományokból kisarjadó újról, amelyet színez, gazdagít, de nem meghatároz vagy éppen létrehoz a külföldi hatás.

Így bontakozik ki a 20. század legelején új nagy művészeti korszakunk, amelyet, többek között *Ady* és *Babits*, *Ferenczy Károly* és *Rippl-Rónai*, *Bartók* és *Kodály* fémjeleznek. Letagadhatatlanul érződik rajtuk a nyugati hatás – az értetlen konzervativizmus nem győzte ezt eleget hangsúlyozni –, de, *Ady* szavával szólva, mégis új és

magyar. Ady még egy szót sem tud franciául, mikor már a *Baudelaire*-ével rokon hangulatokat próbál, és nem is sikertelenül, versbe foglalni, *Babits* még *Leconte de Lisle*-t tekinti a legnagyobbnak, amikor verseiben már meg-megjelennek az általa még nem olvasott *Swinburne*-i versek muzsikájára emlékeztető ritmikai elemek. Aminthogy mindvégig specifikusan magyar volt és maradt Rippl-Rónai vagy Kodály művészete. A kérdéskört *József Attila* szavaival foglalhatjuk össze és zárhatjuk le:

Magyar vagyok, de európai

Csak ebből az aspektusból válik érthetővé és megközelíthetővé ez az új formanyelv, az új poétikai és ritmikai motívumok rendszerré összeálló halmaza. Mert mássá és újjá alakul itt az annyira hagyományos szonett, ballada vagy franciás alexandrinus, a szimbolizmus, a szecesszió vagy az expresszionizmus, mint másutt. Ezt az újszerűen mást a világnézet, az alkotói világkép és életérzés specifikuma hozza létre. Ez az új formanyelv, ez az új poétikai rendszer a történelmünkre annyira jellemző, és ezzel művésztünkre is meghatározó érvénnyel ható konkrétabb és nem ritkán direkter élmény burkaként-kifejezőjeként formálódik meg. A századvégi kapitalizálódás és polgárosodás hatalmas lendülete szélesre tárja a művészet és ezen belül a poétika kapuit is. Tág-lélegzetűvé válik az addig meglehetősen beszűkült költői érzés és akarat. A változtatás szándéka kerül itt előtérbe, a Pusztaszer, a láp világának szürkességét akarják a múltba utalni, új idők új dalaival. És új formáival.

Arany, bár mindvégig a „költő az legyen, mi népe” elve alapján maradt, érezte a régi forma visszahúzó erejét. Ezért próbálta – elmélete cáfolatát most időhiányból mellőzzük –, choriambussal, a magyar népdal legfőbb ütemtípusával azonosított klasszikus verslábakkal modernizálni a felező tizenkettest. Tehát régít a régivel, klasszikust a klasszikussal. Ez csak remekbe szabott klasszikus variációkat eredményezhetett, nem pedig valóban modern formát. De hogyan is lehetett volna modern köntösbe burkolni a *Buda halálát* vagy a *Toldi szerelmét*? A régi balladaformát sem tudta modernné tenni a görögös ritmuskeverés, mint azt a *Tetemrehívás* vagy az *Ünneprontók* bizonyítja.

De nem bizonyult érdemleges előrelépésnek *Reviczky* dalköltészete sem, amit önmagában is bizonyít az a tény, hogy a dalforma a kor nyugati lírájában mindinkább perifériakussá vált. És nem válhatott kiinduló ponttá *Komjáthy* ódaian elégikus, nemritkán terjengősen hosszúra nyújtott egzakt filozófiai költészete sem. A formai megújulás *Ady* és *Babits* nevéhez fűződik, bár mint minden érdemleges változás, ez is egy egész költői generáció munkásságának eredménye.

Ady, és ezt az óriási szakirodalom talán nem hangsúlyozta és részletezte eléggé, a poétikai alakzatok területén sem érte be a régivel. Létrehozott egy specifikus ötvözetet, amely meghatározta műfajilag két első jelentős kötetét, az *Új verseket* és a *Vér és Aranyt*. Megőrizve a hagyományos dal kereteit, amennyiben ezek a versek rövidek (8–16 sorosak), zömmel rövid sorokból állanak, gyakori bennük a refrén, csengők a rímek, építkezésük tiszta és logikus, könnyen érthetőek, a verszene könnyen appericiálható, minden erőfeszítés nélkül átérezhető típusproblémákat szolgált meg – hogy csak néhány jellemző vonást soroljunk fel. De ebbe a keretbe új típusú nyugtalanító

érzéseket foglalt. Mindez természetesen nagyban hozzájárult ahhoz, hogy közel félév-századon keresztül elsősorban a viszonylag korai Ady-versek váltak népszerűvé.

De egész sor másfajta vers is mutatja Ady ekkori műfaji színesztéziáját. Így például *A vár fehér asszonya* ballada-motívumai, már a cím is jelzi ezt, vagy az *Egy ócska konflisban* sanzonszerűsége. A régi forma új eszmének öltönyeként kerekedjen újra – fogalmazza meg részben ars poétikáját a még huszonegyedik életévét sem betöltött Babits. A fiatal Babits tobzódik a formai variációkban, igazán újat azonban, Swinburne módjára, a sorok belső zeneisége terén hoz költészetünkbe. Ez a zeneiség segít hagyományos formába, például szonettbe öltöztetni az új életérzést, ez a zeneiség, amely mint minden próbálatlan elem, helyenként túlhangsúlyozódik, túlnő önmagán és a versen, ami miatt annyit gúnyolták és bírálták őt. Nem figyeltek föl eléggé Babits nyugtalanságára, mást és többet akarására, messze, messze-nézésére, örökös éhszomjára, hogy a korabeli tudatvilágba kényszerített költő nem kevesebbet akar, mint

*Betelni mindenféle borral,
letépni minden szép virágot
és szájjal, szemmel, füllel, orral
fölfalni az egész világot.*

Az új élmény azonban fokozatosan feszítette szét a régi forma kereteit, és hozta létre olyan egyedi formák sokaságát, amelyeket műfajilag sem meghatározni, sem rendszerezni nem tudunk. Kérdés, lehet-e még szonettnek nevezni József Attilának olyan versét, mint a *Perc*, vagy akár a *Hazám*. Vagy utalhatunk itt Babits *Mint különös hírmondójára*, amelyben a hexameterek szabad ritmusú sorokkal keverednek, anélkül, hogy ez megtörné ennek a nagyversnek belső egységét. Ez az új életérzés azonban, mint fontosabb már utaltunk rá, nem pusztán irodalmi. Az esztétikai világkép nálunk nem távolodhatott el annyira a politikaitól, mint a nyugati lírában. Iparunk elmaradott; a nemzetiségi- és agrárkérdés megoldatlansága, nemzeti függetlenségünk hiánya beépült a nyugatosok tudatába, hiszen a Nyugat nemcsak új művészetet, hanem kultúrát és demokráciát is jelentett a korban. Ami költői motívum a fejlettebb országokban nemritkán alig-alig követhető áttételekkel utalt a társadalmi helyzetre, mint például a művészi arisztokratizmus vagy a magányérzés, az nálunk részrealizmusba öltöztetve jelenik meg, és Tóth Árpád vagy Babits lírája alapján ugyanúgy megszerkeszthető a költő életrajza, mint Balassi vagy Csokonai versei révén. Nálunk nemcsak a költői eszmény, a szépségideál válik elszigeteltté, majd társadalmon kívülivé, mint például Mallarménál, hanem maga a költő is, aki setét csöbrök és olcsó székek között élő robotos, és akinek hajnali szerenádjából az is kihallatszik, hogy szerelmének, házasságának legszerényebb kereteit sem képes megteremteni anélkül, hogy alázkodó hangon kérné azt a mecénástól. Aminthogy új, leírászerű pontossággal érzékeltetett szint hoz Babits lírájába a fogarasi desolatio, vagy Kassáknál a párizsi emlékek sora. Mert amíg például Eliot kötetnyi magyarázó jegyzetet igénylő expresszív asszociációkkal jeleníti meg kora érzelmi elsívárosodását, addig nálunk, és nemcsak József Attilánál, hanem például Radnótinál vagy Szabó Lőrincnél is, ez az elsívárosodás a szegénység, a társadalmi elnyomás keretei között jelenik meg. Ezért nem születhettek nálunk olyan absztrakt filozófiai költemények, mint a *Duinói elégiák* vagy olyan kései szimbolista líra, mint a *La Tour du*

Piné. A trakli vagy a hofmannsthal líra halál-hangulatai pusztán a versek ismeretében meghatározhatatlanok, addig Radnóti olyan vonatkozó sora, mint „A költő bokáig csúszós vérben áll már / s minden énekében utolsót énekel”, már 1936-ban is van annyira meghatározott társadalmilag, mint *Villon* vagy akár *Petőfi* vonatkozó versei. *Rilke* a maga szerelmes verseiből minden konkrét utalást kiszűr, így például az *Opfer*-ből, Radnóti, például a *Tétova ódá*ban felemelkedik az exaktságnak erre a fokára: „De nyüzsgő s áradó vagy bennem, mint a lét, / és néha meg olyan, oly biztos és örök, / mint kőben a megkövesült csigaház.” – ugyanakkor azonban a holland kis-mesterekre emlékeztető realista életkép is e vers: „álmos szemed búcsúzza még felém-int,... Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág,...”

A huszadik századi költői szemléletünk egészére jellemző tárgyiasság és konkrét-ság természetszerűleg hatott a formanyelvre is. Bár költőink nagy része jól ismerte a modern nyugati lírát, sőt pályájának egyik-másik szakaszában, rendszerint a legelsőben, azok hatása alá került, poétikai és verselési alakzataik hasonlíthatatlanul tisztábbak, áttekinthetőbbek, ha úgy tetszik hagyományosabbak, *Horváth János* szavával szokványosabbak, mint példaképeiké. Az első világháború után főtípusá válik az a poétikai magatartás, amely pályakezdeten az expresszionista vagy szürrealista szabadságnak hódol, mint többek között Szabó Lőrinc, József Attila, Radnóti, később azonban fokozatosan letisztítja a formát, mind a poétikai alakzatok mind pedig a verselés vonatkozásában, és kidolgozza a maga egyedien modern, de sok szempontból hagyományos elemekre épülő formanyelvét.

Így születik újjá Radnótinál a már régen feledésbe merült verses levélforma, és pedig nemcsak síma jambusokban, hanem hexameterekben is, a szerelmi és háborús érzelmek mélyrétegeibe hatolva le. És így kelti életre ugyanő az óklasszikai eklogát, társadalmi-politikai nézeteinek keretét. Ennek a poétikai műnemnek tisztán felismerhető előképe *Vergílius* első eklogája, ez az őszinte politikai nyilatkozat a fiatal Augustus mellett. Versformai keretül is a leghagyományosabbakat választotta: a hexametert és a 13–14 szótagossá tágított franciás alexandrinust, a Tóth Árpád-i sort.

Újfajta és a korra nagyon jellemző sarjat hajt a bölcselő költemény is. Újszerűsége nem pusztán annyiból áll, hogy gondolati anyaga politikai-világnézeti, hiszen ilyet már azelőtt is írtak. Elegendő itt olyan versekre utalnunk, mint *Csokonaitól Az este*, *Vörösmartytól az Emberek* vagy *Aranytól a Gondolatok a békekongresszus felől*. Ezek a versek azonban objektivizáltak, elvontak, a költő személyesen meg sem jelenik bennük, tehát nem igazi líra.

A 20. századi vonatkozó verseinkben azonban szerves egységben jelenik meg a vallomások szubjektivitása és a világnézeti objektivitás. *Elnyúlok a hegyen* – kezdi nagy béke-elégiáját *Tóth Árpád*, *Nem tudhatom, Nekem szülőházam, Oly korban éltem* – olvashatjuk *Radnótinál*. Aminthogy *Babits* is kezünkbe adja a *Jónás könyve* kulcsát a záró imában: „szent Bibliája lenne verstanom”, vagy: „bátran szólhassak s mint rossz gégemből telik”.

És mindenekeelőtt *József Attila*, aki ablakán keresztül látta a mellékudvarból hálóját emelő fényt, aki személyében mérte a téli éjszakát, aki alacsonyan lengve azonosult a külvárossal, és megfogalmazta: óh lélek ez a hazám.

Hogy József Attila generációk mesterévé vált, akit *Ladányi Mihály* már önöz hozzá írt versében, annak nemcsak zsenialitása, nemcsak korszerű és következetes

világnézete az oka, hanem az ezektől elválaszthatatlan forma, éppen vonatkozó nagyverseinek expresszív dinamizmusa, ditirambikus áradása, a lány képzeletben mindig jelen maradó kemény lélek, a tárgyiasság elvéhez való belső fegyelmiű hűség, amely a tragikus összeomlás ellen is az alkotói szigorral és zártsággal harcolt, amint azt sokszor idézett, 1933-ban írt sorában vallja: Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe beléfogódznom.

És bár ez már egy másik előadásba kívánczogna, hadd utaljak rá befejezésül: meggyőződésem, hogy mai és holnapi líránk felívelésének egyik érdemleges feltétele az absztraktum és a tárgyiasság hagyományos és újszerű ötvözete, amint arra *Nagy László* munkássága nyújt ihletően szép példát.

**A versszerűség kritériumainak módosulása
mint a nemzetiségi léhelyzet és a csehszlovákiai magyar
nyelvállapot művészi tükrözésének eszköze**

A versszerűség kritériumainak az a gyökeres változása, amely századunk sokféle izmusában (itt most nem részletezett okokból) végbement, nem hagyta érintetlenül a csehszlovákiai magyar költészetet sem, amelynek néhány művelője, rádöbbenve líránk stílusának másodlagos, utánérzésektől terhelt jellegére, a hetvenes években csatlakozott a művészség fogalmát radikálisan átértelmező újabb kori művészethez, lemondva a líra belső ismérvének tartott hagyományos szépségeszményről, megtagadva a kiürült formákat, a szépen csengő, de esztétikailag már kopott poétizmusokat, vállalva mindezzel szemben egy látszólag stilizálatlan, valójában azonban egy másképpen – modernebbül – stilizált költői nyelvet, egy újfajta, eladdig nem használt kifejező eszközökkel gazdagított poétikát. Az alábbiakban, néhány jellemzőnek vélt szlovákiai magyar vers („szöveg”) kapcsán, a költői stílustár új elemekkel való gazdagításának a folyamatához szeretnék néhány adalékot szolgáltatni, bizonyítva egyúttal azt is, hogy stílus és világkép, poétika és életérzés, modernség és valóság, az újszerű költői megoldásoktól idegenkedők ellenérzései, ellenvéleménye dacára is, mélyen s a lehető legszerveesebben függ össze egymással.

Az első számú adalékot *Cselényi László: Összefüggések avagy Az emberélet útjának felén* című, kísérleti költészetnek joggal nevezhető verskompozíciója, szabálytalan „eposza”, a Nagy László-i, Juhász Ferenc-i hosszú verstől is lényegesen elütő alkotása képviseli. Cselényi, aki mint maga mondja szövegének egy helyén, e verseket „mind ellenírta”, *Mallarmé* híres kísérletét újítja fel; *Mallarmé*-ét, aki a *Livre* című polifon szövegstruktúrájában nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy a teljességet ragadja meg egyetlen versben, mondván: „A világ azért van, hogy egy könyvbe torkolljon.” A vállalkozás nagysága (lehetetlensége!) eleve megkövetelte a költői nyelv kifejezőképességének növelésére irányuló kísérletezést. A *Livre* ezért „nyitott” és „mozgó” mű. Nyitott ez az alkotás, mert a valóság tárgyai, jelenségei közötti összefüggést az által a stilisztikai-poétikai újítás által próbálja meg érzékeltetni, hogy „a nyelvtan, a szintaxis és a szöveg tipográfiai elrendezése nem determinált viszonyba állította az alkotóelemek gazdag választékát”, következésképpen a jelek mondattani hierarchikus alá- és fölérendeltsége megszűnt, s a helyébe lépő tisztán mellérendelői viszony lehetővé tette, hogy a szavak többféle irányban is kapcsolatba lépjenek egymással, többértelműsítve a jelentést. „Mozgó” annyiban volt ez a szövegstruktúra, hogy – mint *Umberto Eco*, a fenti idézet szerzője írja – maguk az oldalak is „különböző sorrendben lettek volna egymás után illeszthetők a permutáció törvényei szerint; a könyv cserélhető lapokat tartalmazott volna, amelyeknek bármilyen lehetséges sorrendje mégis kerek gondolatmenetet fejez ki. A költő nyilván nem törekedett arra,

hogy minden kombinációval valamely szintaktikailag befejezett értelmet és diszkurzív jelentést valósítson meg; a mondatok és az elszigetelt szavak struktúrája, amelyek mindegyike képes lett volna »sugalmazni« és szuggesztív relációba lépni más mondatokkal és szavakkal, tette volna lehetővé, hogy a sorrend minden permutációja érvényes legyen, hogy új kapcsolódási lehetőségeket teremtsen, s ennél fogva a sugalmazott értelem új távlatait nyissa meg.”

Hasonló szándék hívta életre Cselényi László *Összefüggések...* című kompozícióját is, amely teljesen figyelmen kívül hagyja a „szépség”, a „harmónia” fogalmát, s ehelyett egy tépett, szakadozott, depoetizált szöveget hoz létre, egy, a szabad versnél is szabadabb, a legneresebb szimultanizmuson és asszociációs technikán alapuló szövegvariációt, melynek sajátos nyelvi szabályrendszere, olvasási kódja van.

Miben nyilvánul meg e szabályrendszer?

A szavak szintjén többek között abban, hogy Cselényi a szó (a kisebb elem) uralmát hirdeti a kifejezés nagyobb egységei, a szó szerkezet és a mondat felett. A szintagmatikus viszonyt megszüntetve, nem determinált viszonyban sorakoztatja egymás mellé a szavakat, melyek ily módon többféle olvasat-lehetőséget is kínálnak, bizonyítva nyelv és jelentés wittgensteini problematikusságát, a szó jelölő funkciójának ambi- és polivalenciáját. A „nyelve kiégett gondolat” sorban például a kiégett szó egyszer a „nyelve kiégett”, másszor a „kiégett gondolat” formulává rendezhető; de – figyelembe véve a szöveg következő sorát, s nem feledve, hogy „mozgó” szövegstruktúráról van szó – elképzelhető az alábbi olvasat is: „nyelve kiégett / gondolat: határtalan szoba”.

Gyakran él a költő a fonikus költészet tipográfiai-akusztikai szóbontásaival is, amelyek ugyancsak a többértelműséget hivatottak szolgálni azáltal, hogy egymással össze nem férő minőségeket sűrítenek egyetlen szóba. A paradoxális tapasztalatokat hordozó, kontrasztív gondolatiságú szóbontás példaként idézzünk most csupán egyetlen sort, amely az elvi és az elviselhetetlen szavakkal való játékból pattant ki: „Ösztöneink értekezlete szigorúan elvi selhetetlen”. Ezek a szócsavarások különben szervesen illeszkednek az *Összefüggések...* szatirikus-ironikus szólamába, mi több: a mű világképébe, hiszen a jelenségek áttekinthetlenségéről, értékambivalenciáról, szkepticizmusról tanúskodnak.

A fonikus költészet fogásaira emlékeztet a lapsus, azaz a nyelvbottlás, a tudatosan vállalt költői baki is, amely ugyancsak szatirikus élt kölcsönöz a szövegnek. A szerzők helyett álló, elégikus hangoltságú szövegkörnyezetben váratlanul felbukkanó „szerezők” szóból előfintorgó groteskség és ironia, úgy véljük, aligha szorul bővebb magyarázatra.

Sajátos nyelvi, stilisztikai és jelentéstani vonása az *Összefüggések...*-nek az a jelenség is, melyet szótő-, illetve szósűritésnek nevezhetünk. Az „el él vezet” sor három szóeleme, megint csak a „mozgó” mű szabályrendszerét követve, egymásba olvad(hat), s a jelentéseknek valóságos halmazát kínál(hat)ja: benne van (benne lehet!) az el, él, élél, élvezeti, vezet, vezet, vezet jelentés is. Az efféle szókombinatorika különféle lehetőségei közül – s ez már a szöveg befogadásának, értelmezésének körét érinti – persze nem mindegyik mutatja meg önmagát; olyik csak a lehetőség szintjén, másik viszont önmagát határozottan kifejezve van jelen a szövegben.

A szavak után lépünk egy szinttel följebb, a mondatok síkjába! Cselényi szöve-

gének töredezettsége nem kis mértékben abból is fakad, hogy a költő az igei, de igen gyakran a névszói állítmányokat is elhagyja. Mondatai lekerekítenek, elliptikusak; következetesen félbeszakadnak, jelentésüknek szerves része az odaképzelt három pont, a „szemantikai csönd” is, s így a közlést, a korábbi információt csupán egy csonka mozzanattal, halvány utalással bővítik, eltérően a beszéd elemi, láncszemnyi egységétől, a „normális” mondattól, amely őrzi a kontextus egységét, a közlési folyamat egyenesvonalúságát. Az *Összefüggések...* ezzel szemben viszont határozottan arra törekszik, hogy eltérjen az egyenesvonalúságtól, a mondat értelmet logikai egységbe fogó, szövegegészt szervező erejét pedig más eszközökkel, pl. motívumvariálással, illetve kulcsszóismétléssel igyekszik pótolni. A szöveg nyitó soraira („Tüsketáj / bűvös jelkép az erdő”) több, mint hatvan oldalnyi távolságból, a zárlatban azonos motívumok felelnek („Elindul újra / tüske-rengeteg / erdő fürgeteg”); azok után, hogy a kompozíció köztes részében is már számtalanszor bukkantak föl, kialakítva a szöveg jelképi hálózataát.

Az ismertetett nyelvi sajátosságok, mikrotilisztikai jellegzetességek szervesen kapcsolódnak a makrotilisztikai szinthez, a kompozícióhoz is, amely ugyancsak töredezett, hiszen a tematikus egységek, pl. a gömöri, a Duna-táji, illetőleg az ezzel szemben álló párizsi élménykör felbontott, akronikus struktúrában bomlanak ki. Cselényi László nemcsak a lírai vers hagyományos nyelvi szépségeszményétől és „pont”-idejétől tér el tehát, hanem a verses epika cselekményszövéseinek tradicionális vonalától is. A versszerűségnek a 20. század előtt kialakult kritériumait több oldalról támadva, Cselényi olyan „ellenverset” hozott létre, amelyben – legalábbis a csehszlovákiai magyar költészet vonatkozásában – az anyagformálás mikéntje a radikálisan újszerű, a komponálás módja, a szétbontó-összerakó technika, a szándékolt töredékesség, mozaikyszerűség, a motívumok szétszórása és egymástól való elszigetelése, a többféle jelentéslehetőséget felvillantó szókombinatorika, a fonikus játékok, a permutacionális költészet újszerű fogásainak a használata, a modern zenétől ihletett szerialitás, azaz a megszerkesztettségnek és a szabad variációnak az a sajátos ötvöze, amely lehetőséget teremt a hangulat-atomok, eseménytöredékek, futó benyomások, emlékfoszlányok, tudatcikázások, a töredezettnek érzett világkép kifejezésére. Az *Összefüggések...* lírai alanya (amely oldalági rokona a szlovákiai magyar regények történelmet elviselő, sodródó figuráinak, *Koncsol László* szavával: „antihőseinek”), bár kétségbeesett erőfeszítéseket tesz, hogy megértse önmaga múltját, szűkebb (szlovákiai magyar) és tágabb (közép-európai, európai) életterét, a 20. századi világot, lépten-nyomon a jelenségek kétarcúságát, az értékek ambivalenciáját tapasztalja; problematikusává válik így számára nemcsak a világát minősítő gondolkodás, hanem a gondolkodás közege, maga a nyelv is.

Jól példázza ezt a jelenséget Cselényi Lászlónak egy másik verse, a *Jelen és történelem*. Geneziséhez tudnunk kell, hogy az 1965-ös nagy csallóközi árvíz ihlette meg a költőt, aki a pusztulás mítoszává igyekezett stilizálni ezt az eseményt, hasonlóan *Dobos László*hoz, aki az *Egy szál ingben* című regényének nyitó fejezetében, vagy *Tözsér Árpád*hoz, aki a *Fut Csallóköz* című versében foglalkozott a döbbenetes pusztítást végző elemi csapással. A riportszöveg-részleteket is tartalmazó Cselényi-vers témáját tekintve szlovákiai magyar alkotók műveivel rokonítható; a szövegformálás módja: a töredékes, nyelvtani és mondattani szabályokat figyelmen kívül hagyó nyelv

szememben még a föld ahol

az út pora

az ég sara

egyet azonban biztosan:

se jelen

se tört

élni kell

A Cselényi-szövegnek, mint ez talán az idézett részekből is kitetszik, jelentés-tanilag két fontos szintje van. Az alapszintre a közvetlen téma (az árvízkatasztrófa) épül rá; a második jelentésszinten pedig, melyet az elevenen széttrancsírozott, vonagló szóhalmaz képvisel, a nyelvromlással, nyelvvessztéssel kapcsolatos gondolatok rendszerét találjuk – mint konnotált, a forma által sugalmazott jelentést.

Töprengésre készítő (s szociológusok figyelmébe ajánlható) jelensége a szlovákiai magyar költészet hetvenes évekbeli szakaszának, hogy benne a nyelvromlás, a nyelvi elbizonytalanodás tünetei tudatosan vállalt stílusképző elemmé, poétikai eljárássá váltak. Avantgardista hatás? Neodadaista beütés? A nyelvet szétbontó-összerakó-permutáló lingvisztikai költőiskolák követése? Az is; de egyúttal: realizmus is, egy adott valóságot a maga nyelvi vetületében megragadó módszer is, amely nemcsak Cselényi Lászlóra, hanem más szlovákiai – s hadd tegyük hozzá: nemcsak szlovákiai, hanem pl. vajdasági – magyar költőkre is jellemző. Példaként *Tóth László Kis levél* című versét említhetjük, melyet a költő *Domonkos Istvánnak*, a *Kormányeltörésben* szerzőjének ajánlott, ezzel is demonstrálva azt a köztudott, de az irodalomtudományi komparatiztikában tudtunkkal mindmáig nem vizsgált jelenséget, mely szerint a nemzetiségi magyar irodalmak fejlődésében, tématarában, s lám, még stílusarában is, sok a párhuzamos, a rokon vonás. „Sehol nem lenni otthon / s lenni kis haza mindenütt / meghalni belepusztulni olykor / egyszer kétszer többször is naponta / e csöppnyi létbe...” – ezekkel a sorokkal indul a Tóth-vers, s a főnévi igenevek egész költeményen végighúzódo túlfrekventáltságában, amely tudvalevően a nem magyaros, az idegenszerű beszédmód egyik legjellemzőbb tünete, ott rejlik, tragikus látomásként, a nyelvi elidegenedettségnek az a foka, amely a költőt, mint verse zárlatában mondja, már előre emlékezteti arra, ami „történni fog”.

A formát, stílust, poétikát nem valamiféle laboratóriumi poétika alakítja, hanem parancsoló szükséggel maga a valóság. S ennek esetünkben része az a tény is, hogy a szlovákiai magyar nyelvhasználatnak az öntisztító képessége s önmagát gazdagító neologizmusa természetszerűen kisebb, mint a magyarországi magyaré; mint ahogy az is, hogy a közélet, a gazdaságirányítás, a szakmai terminológia nyelve nem magyar, s ily módon nyelvünk vagy csak a familiáris-hétköznapi, vagy pedig csak a publicisztikai-szépiírói szinten él, a kettő közötti közbülső réteg pedig, amely átfogja és magyarul tükrözi vissza az élet, a társadalmi lét egészét, hiányzik belőle, illetőleg csökevényes és idegenszerűségekkel terhelt.

Ilyen körülmények között a nyelvromlás tüneteit stilisztikumává avató versek mellett föl kell hívunk a figyelmet azokra a költeményekre is, melyek a bilingvizmus jelenségéből fakasztanak költői hatást. *Varga Imre Új babiloni torony* című versében (mily jellemző, a bibliai mítosz aktualizálásával, már maga a cím is!) szlovák szavakat

és kifejezéseket találunk, a Cselényiéhez hasonló, értelmetlenségükkel sokkoló, a szervezett költői beszéddel stilisztikai-szemantikai oppozíciót alkotó szöveggörnyezetben.¹

*Hatalmas hótölcsér új Babilon tornya
megjelen sz tavaszunk közepén tébolyban forogva
Gerard Forddal jött létre magatartása Marcos aligha*

*zöldes talapzatod falevél irodapapír virág
égbe túrod égbe hó-falaid oromzatát
významným politickým olajat produkál és csaknem*

*ó ami voltál áldott virágzás a szírom földre szédül
s égbe csavarja aztán a hó forgó menedékül
výsledky merani vezényli őket akár az eskuáldok*

Mi a funkciója ennek az idegen nyelvű intarziának, amely a szépen és magyarosan szólás gyakorlatától, a hagyományos verseszménytől teljességgel idegen? A más nyelvű idézet földrajzi koordináták közé helyezi a vers alanyát, utal a diaszpóra-létre; sajátos stilisztikumnak a forrása, sőt esetenként, az idegen nyelvet is értő olvasó számára, „metaforaként” is funkcionálhat, alakítva a szöveg szemantikáját. A „výsledky meraní” sortörédék köznyelvi szinten a mérés, mérlegelés, mázsálás eredményét jelenti; metaforikus síkban azonban, elszakadva a fizikai cselekvés mozzanatától, a szellemi-erkölcsi megmértetés általánosítóbb jelentését sugározza, kapcsolódva a vers alanyának önnön helyzetét fölmérő szándékához.

S hogy az idegen nyelvű montázsunk általában van ilyen funkciója, arra nézve hadd idézzünk egy újabb adalékot *Tözsér Árpád Szülőföldtől szülőföldig* című költeményéből, amely a próbáknak alávetett ember archetípusát, Jóbot teszi meg a vers alanyává, benne fedezvén föl önmagát, az „álmodás” és a „valóság” kínzó kettősségét megélő ember disszonancia-élményét.²

*Űl Jób
a szenvedés falai között
idegenként teste gödrében
s átragyog rajta egy
éneklő halott*

*(Milyen messzire kellett jönnöd
- hogy meglásd magad e tátott kőben
s rátalálj egy új
befelé táguló tájra*

*Ach, áno, si to ty.
Vieš, odkiaľ ideš. Vieš, ako sa voláš.
A to je všetko. Slza čistoty
na tmavej tvári prázdna dookola.*

Málo, či vel'a?

Čo odpovieš?

Že deti pred usnutím

*špičkami prstov aspoň chcú sa dotknúť
matkinho tela.*

Szülőföldjük egyetlen ujjhegy

s az álmodás a valóságuk)

A Jób-mítoszt aktualizáló vers, életérzését tekintve, szoros rokonságban áll a nemzetiségtörténeti élménykört tükröző szlovákiai magyar regények sodródó, a történelmet nem alakító, hanem elszenvedő hőseinek világlátásával. Jól példázza ezt az életérzést Tözsér Árpádnak egy látszólag egyszerű, katonai életképnek tűnő, ám valójában bonyolult jelentésszerkezetű, többértelmű költeménye, a *Katonák*.³

určím vás k dennímu hlášení k veliteli pluku

üvöltött a napos

s mentem

a nem csak a civilek kiváltsága

az ezredparancsnok egy térkép felett

éppen azt fontolgatta

meddig tolja ki az igen határait

szórakozottan megkérdezte

tudom-e ki volt Ratzel

aztán berajzolt

a provedu életterébe

A „provedu élettere” kifejezés szó szerinti értelemben a katonaéletre vonatkozik, metaforikus szinten azonban, melyet a geopolitikus Ratzelra való utalás fölerősít, a „parancs életterébe” berajzolt egyén és nép társadalmi környezetét jelenti, s miközben a filozófiai értelemben vett szabadság problémakörét veti fel, olyan közösségleg-kületi tapasztalatokat összegez, amelyeknek kifejezését, újszerű művészi formában való megragadását a szlovákiai magyar vers, mint ezt néhány adalékkal s vázlatos elemzéssel érzékeltetni próbáltuk, nemcsak lehetőségének, hanem kötelességének is tartja.

Jegyzetek

1. A szlovák kifejezések értelme: významným politickým: jelentős politikai; výsledky meraní: a mérés (megmérés) eredménye. Megjegyzendő, hogy a szlovák kifejezések sem felelnek meg minden esetben a grammatikai helyesség követelményének.
2. Az idegen nyelvű betét részlet *Milan Rúfus* szlovák költő Okno (Ablak) című verséből. Szó szerinti fordítása: „Óh, igen, te vagy az. Tudod, honnan jössz. Tudod, hogy hívnak. S ez minden. A környező úr arcán a tisztaság könnyecsepp. Sok ez, vagy kevés? Mi a válaszod? Az, hogy a gyermekek elalvás előtt legalább ujjuk hegyével akarják anyjuk testét érinteni”.
3. „Určím vás...” stb. cseh szöveg. Jelentése: „Jelentkezzen az ezredparancsnoknál kihallgatásra!” – „Provedu”: „parancs!”

**A népköltészet a magyar vers
rendszerében**

A verses magyar népköltészet

1. Az emberi művelődés világtörténete bízvást irodalom előtti és irodalmi korszakra tagolható. Múltunknak az irodalmunk kialakulása előtti mélyeséges mély kútjába – további elméleteket vagy föltevéseket nem számítva – a történelem- és nyelvtudomány, valamint az összehasonlító etnológia fáklyája, megannyi más tudomány-szak idevágó eredményeit is összesítve, a finnugor korig képes bevilágítani, ez pedig i.e. a III. évezred végéig tartott, tehát jó négyezer évvel ezelőtt zárult. A finnugorságból, majd az ugarságból kiválva, i.e. 1000–500 között fejeződhetett be a magyarság társadalmi szervezetének, nyelvének és műveltségének kialakulása, s mindezekkel együtt ősköltészetének megszületése és felvirágzása. Épp e korszakban azonban iráni és török népek környezetébe került, s ezek hatása döntő jelentőségű volt fejlődésére. Mai lakóhelyén, több mint egy évezrede, ismét más népekkel: románokkal, szlávokkal, germánokkal osztozott a közös történelmi sorsban, földrajzilag pedig minden irányból átvette és minden irányban közvetítette a művelődési javakat. *Ortutay Gyulával* szólva, „... az összehasonlító folklórkutatás egyik legtermékenyebb szempontját találjuk ebben a történelmi–társadalmi és kulturális helyzetünkben. Úgy látjuk, hogy a nagy eurázsiai térségben s ezen belül Európában a magyar nép egy etnikailag igen érzékeny gócpontot, befogadó és kisugárzási központot jelentett, s jelentette mindenképp az alakításnak, formálásnak egyik érdekes állomását a közös európai hagyományok útvonalán”.¹ Valóban, a magyar népi műveltségnek még a keleti elemeiről is kiderül, hogy legmélyebb gyökerei egész Euráziában szerteágaznak, csak legyen képességünk a földértésükre.

A magyar ősköltészet² szövegszerűen mindörökre hozzáférhetetlen, hiszen lejegyzése iránta fogékony irodalmat kívánt volna. Igaz, hogy a szájhagyományozás, ha egy nép történelmi folytonossága biztosítva van, az évezredek is áthidalhatja, nyelvünk átalakulása és nagyívű fejlődése azonban költői szövegek 2500–3000 éves szóbeli megőrzését eleve kizárja. Mi több, népköltészetünk mai verses formakincse sem mind ősi örökség, hanem részint későbbi európai fejlemény. Az ősköltészet azonban mégsem ment veszendőbe, hiszen a népköltészet az ősköltészetnek részint maradványa, jórészt pedig napjainkig élő folytatása és továbbfejlődése. Az irodalom kialakulása ugyanis sehol sem jelentette az íratlan költészet végét: a folklór az irodalomtörténeti korokban is tovább élt-fejlődött az „irodalom alatti” néptömegek, a mi viszonyaink közt a parasztság körében. Ilyenformán az a népköltészet, amelyet alig másfél évszázada gyűjtünk és tanulmányozunk rendszeresen, bár egyre halványuló, de mégiscsak végső foglalata mindazon költői javaknak, egy ember halandó életéhez képest kétség-

telenül halhatatlan értékeknek, amelyeket egy nép egész történelme folyamán megalakított és felhalmoz.

Nemcsak etnológiai analógiák jelzik, hogy a magyar néppel együtt költészete is megszületett. *Bartók Béla, Szabolcsi Bence, Kodály Zoltán* és iskolája az összehasonlító népzene kutatás segítségével a magyar népzene finnugor és török–mongol eredetűig, illetőleg rokonságáig hatolt.³ Sarkalatos eredmény ez, mert a zene a költészet létét is bizonyítja, hiszen énekléssel, vagyis a dallam szöveggel jár; a szöveg nélküli hangszeres zene – a tánczenét kivéve – a magyar folklórban úgyszólván ismeretlen. Verses népköltészet dallam nélkül az élő folklórban ma is elképzelhetetlen, kivéve néhány olyan újabb félnépi formáját (verses szerelmes levelek, gúnyversek, lakodalmi köszöntők, halotti búcsúztatók stb.), amelyek épp a műköltészet hatására alakultak ki az utóbbi emberöltők során.

Mivel a munka és az éneklés képessége egyaránt adva volt, az ősköltészet legkézenfekvőbb műfaja a munkadal lehetett. *Gellért* püspök a XI. század elején a kézimunkával örlő szolgálóleány énekét *symphonia Hungarorum*-nak nevezte, e dalok tartalmáról, formájáról és előadásmódjáról azonban semmi közelebbit nem tudunk.

Jóval gazdagabbak ismereteink a szertartásos sámanénekről, illetőleg ennek máig élő örököséről, a ráolvasásról és a regölésről. Verses népköltészetünknek talán legkorábbi írásos emléke az 1488-as *Bagonyai ráolvasás*, s azóta e műfaj megszakítás nélkül ontja meglepő értékeit.⁴ Legutóbb *Dömötör Tekla*, a népszokások költészetét is ide vonva, a keleti örökség mellett – művéből csak egy-két példára hivatkozva – a szálaskereső Jézus karácsonyi népénekének ókori egyiptomi és görög–római ősrökonságát mutatta ki, a *Paradicsom kő kertjében* kezdetű karácsonyi népénekéről pedig meggyőzően bizonyította, hogy a magyar népköltészetben napjainkig a kőből született Mithrász kultuszát, illetőleg emlékét hirdeti.⁵

A regöséneknek számunkra már érthetetlen refrénjei egykor a sáman szellemidézés céljait szolgálták. *Pais Dezső* összefoglalása szerint a refrének közt a leggyakoribbak a *haj!* felkiáltás és származékai, amiért is a sámanéneknek egykor *hajgatás* lehetett a neve,⁶ az bizonyos, hogy a moldvai csángómagyarok a regölést ma is *hejgetésnek* nevezik.⁷ A samanizmusban gyökerező múlt azonban nem zárja ki, hogy az újabb kutatások a regölést egyrészt ókori görög, másrészt újévi francia énekekkel vetették össze.

Egy másik ősi verses műfaj, a hősének napjainkig élő maradványait szibériai és kaukázusi, finnugor és török–tatár népek folklórájának összehasonlítása révén, a korábbi kutatásokat is továbbfejlesztve, *Vargyas Lajos* a népballadában találta meg. E maradványok részint szövegformulák (az elémentében gyalogösvényt, visszajöttében szekérutat nyitó harcos; az égitestektől övezett balladahős; a kedvese erőszakos halála miatt kardjába ereszkedő férfi búcsúszavai), részint pedig motívumok és epizódok: a világfa alatti jelenet, amint a csábító a fejét Molnár Anna ölébe hajtja; a kegyetlen anya balladájának néhány moldvai változatában a gyermeknevelő farkasok; Kerekes Izsáknak a harc előtti alvása és ébresztgetése.⁸ Az utóbbi téma hősepekai eredetét nemrégiben *Demény István Pál* önálló monográfiában erősítette meg.⁹

2. Ám nem az ősköltészet ilyen és ehhez hasonló, valóban rohamosan halványuló és eltűnő emlékei jellemzik a verses népköltészetet, hanem elsősorban a szájhagyományozó műveltségnek azok az egymást feltételező és egymással összefüggő nagy tör-

vényszerűségei, amelyek szintén változtak és fejlődtek ugyan, de alapjaikat az évszázadok, évezredek sem tudták kikezdeni.¹⁰

Kezdjük a szinkretizmussal, amely a folklórban költészet, zene és tánc, az epikus, lírikus és dramatikus alkotóelemek szintézisét jelenti, egészen a mímusig és a gesztusig, gyakran népszokássá szerveződve, nemegyszer hiedelmekkel is átszőve. A szinkretizmus gerince az újabkori verses népköltészetben a szöveg és a dallam elválaszthatatlansága. Ez a törvény egy ideig az irodalomban is uralkodott: *Balassi Bálint* és kortársai még „ad notam”, vagyis esetenként megjelölt dallamra írták verseiket; napjainkban a versek elenyésző ezrelékét vagy talán tízezrelékét énekeljük, de ezt sem költőik, hanem a zeneszerzők jóvoltából.

A szinkretizmus a folklórban mindenütt érvényesül, még ha nem is teljes formájában. Történetileg, nagy vonalakban, a teljestől a részleges felé tart. Mivel a gyermek a költészetben is átéli a fejlődés fokozatait, napjainkban legteljesebb formáit az énekestáncos gyermekjátékok őrzik. „Ezen dalokat – írta volt róluk *Erdélyi János* 1847-ben – körben táncoló s éneklő ifjúság szokta mondani bizonyos cselekvény közben; például, mikor szeretőt választanak, egymást házassítják, vagy valami történeti eseményt utánoznak; ... nem ez-e a nép operája, hol költészet, dal, tánc és akció szinte egyesülnek?”¹¹

A verses népköltészet legmerészebb alkotásmódja a rögtönzés, a magyar folklór legősibb, egészen a matriarchátusig visszanyúló műfaja pedig a sirató. *Kodály Zoltán* klasszikus jellemzése szerint „egyetlen példája a prózai recitáló éneknek és szinte egyedüli tere a rögtönzésnek... zenei próza, a zene és beszéd határán, ahol a zene csak a hang magasságának váltakozását szolgáltatja. Ritmus nincs benne más, mint a beszéd ritmusa... a nyugvópontok közti részek nem egyenlők, a dallamfrázisok ismétlése szabálytalan, ütemekbe nem osztható”.¹² Ha viszont a beszéd szabályos szakaszokra tagolódik és a dallamformulák állandó szótagszámú sorok ritmusformuláihoz illeszkednek, az ősi recitatív sirató újabkori verses siratóvá alakul. Közben a siratóstílus kezdetétől máig rokonságban volt a verses epikával (hősnéekkel és balladával), sőt a fejlődés folyamán a folklór több műfaját és szövegcategóriáját is kiszolgáltatta.

A rögtönzés legnagyobb erőpróbája napjainkban a csángómagyar balladarögtönzés: Moldvában olyan alkotó énekesek vannak, akik képesek tragikus eseményekre új balladát rögtönözni, népmeséket énekelt formában előadni, vagy például román balladákat magyarra átültetni.¹³ Ez a balladarögtönzés azért bonyolultabb feladat a rögtönzött siratásnál, mert nem az intuíció, hanem a ráció uralja: az énekesnek kiesés nélkül a strófikus-izometrikus szerkezet vaskorlátai közé kell illeszkednie.

Míg a rögtönzés többé-kevésbé új szövegeket teremt, addig a változatképzés (variálás) a szövegek egy-egy részletét (versszakát, sorát vagy szavát) érinti. Mivel ugyanis a folklórt nem a papír, hanem az emlékezet őrzi, egy dalt vagy egy balladát különböző időpontokban még ugyanaz az énekes sem tud hajszálnyira azonosan megismételni, hanem mind a szövegén, mind a dallamán, akaratlanul is, akarva is, kisebb-nagyobb mértékben módosít, változtat valamit. Így jön létre minden alkalommal egy-egy változat (variáns), és e szakkifejezés lényege eleve kizárja, hogy egy változat azonos legyen egy másikkal. A népköltészet változatokban él, és a variálás a népi alkotómunka legáltalánosabb alaptörvénye. Egyazon énekes ajkán ugyanazon dal vagy ballada változatai nem mindig mutatnak nagy különbséget (noha az utóbbi jelenségre is akár-

hány példa akad), az évszázadokat és az énekesek millióit átfogó nagy folklórfolyamatban viszont a variáció lehetőségei végtelenek.

Ha egy népköltési alkotás éppúgy, mint az egész népköltészet változatról változatra folytonos alakulásban van, akkor nyilvánvalóan szerzőikről sem beszélhetünk irodalmi értelemben. A dalt vagy a balladát gyakorlatilag egy száj éneкли ugyan, legelőször elhangzó szövegét látszólag egyetlen személy fogalmazza meg, de a folytonosan ismétlődő variáció folytán a nép közös (kollektív) alkotásává válik. A térben és időben egyaránt kiterjedt közösségi alkotásmódból következik a hagyomány nagy szerepe, ami miatt a legelőször elhangzó szöveg egyéni szerzőségéről sem beszélhetünk. A népköltészet alkotói és továbbfejlesztői ugyanis készen kapják az előző nemzedékek szóbelileg átszármaztatott hagyatékát: beleszületnek egy költői örökségbe, amelyet gyermekkoruktól fogva maguk is megismernek és elsajátítanak. Egyéni invencióik, folklórjavaslataik is akkor életképesek, ha ebbe az örökségbe illeszkednek; ezt fejlesztik mind tovább, elhagyva és lassanként elfeledve belőle mindazt a régít, ami számukra már érdektelenné válik, s hozzáadva mindazt az újat, ami saját világukat és gondolkodásukat jellemzi. Így kopnak, töredeznek, majd merülnek örökös feledésbe az idejüket múlta alkotások, miközben folyvást újak keletkeznek, s a régiek időtálló részei is az új alkotásokba épülnek.

A költészet szóbelisége, a hagyomány ereje, a közösségi alkotásmód és a szüntelen variálás törvényszerűen a minőség irányában hat, miként már *Arany János* fejtegette *Eredeti népmeséink* című tanulmányában: „Míg napjainkban akármilyen silányság utat lelhet a sajtóba, vagy legalább írott betű segítségével fönnmaradhat, mint örökös hiba: ama folyók partjain, tábori tüzeknél, sátor vagy isten szabad ege alatt hallgató nép visszautasítja, ami nem életre való; s ha mit elfogadott, kellett abban lenni valami derekasnak, méltónak, hogy emlékezetbe vesse, tovább adja, firól-fira örökítse. Míg ma a költőegyen munkája, hibáival, fonák részeivel, hézagaival, kinövéseivel átmarad ivadékról-ivadékra: a hajdani – ha szabad új szót gyártanom – pánpoetikus korban minden továbbadó, minden egyes dalnok, minden következő nemzedék rátette kezét a műre, hibáit kijavította, darabosságát elegyengette, betöltte hézagait, megigazította, ami fonák volt benne, s eltörölve, ami pusztán a költő egyéniségének volt kifejezése, az egészet mind általánosb érdekűvé, az összes nép közvagyonává alakította.”

A közösségi alkotásmód végtelen variációinak sorában nyilvánvalóan forognak közepes vagy épp gyenge változatok is, de a szájhagyományozás szerencsés fonalain, nemzedékek ajkán kristályosodnak ki azok a népköltési remekművek, amelyekhez hasonlókat egyénileg, egy rövid emberélet során, csak a világirodalom legnagyobbjai, a zsenik képesek létrehozni – akik épp ezért a népköltészetet csodálva szerették, sokan követendő példának tekintették, utánózták vagy életművükben továbbfejlesztették. Ismét Aranyt idézem, aki a maga véleményével együtt minden idők legnagyobb magyar lírikusának véleményét is megőrizte: „A német ős eposz, a cseh kráľudvari kézirat, a szerb kisebb elbeszélések, az éjszaki ballada és spanyol románc, nálunk Szilágyi és Hajmási kalandja, meg a sokat emlegetett egypár balladás költemény, oly benső teljességet mutatnak az elbeszélés illető fajaiban, mellyel a műköltés csak versenyezhet, de sehol még túl nem haladta. Nincs különbség a lírában sem. Nagyon megfoghatom, ha egy oly költő is, ki a magyar dalt, éppen a benső idom tekintetében, oly magasra emelte, mint Petőfi, miképp többször hallám nyilatkozni, nagy részt od'adott volna

költeményeiből, csak hogy eredeti népdalaink szebbjeinek ő lehetne a szerzője.”
(*A magyar népdal az irodalomban*)

3. Formailag a verses magyar népköltészet a recitatív siratótól a strófikus-izometrikus szerkezetig nagy utat járt be.¹⁴

A két végpont között az átmenetet a regösének képviseli. Ez a sztyichikus forma a versszakot még nem ismeri, hanem a sorokat vég nélkül ismételve láncszerűen összefűzi, mint a litánia. Míg a regösénekben mind a sorok, mind a refrének egyenlő szótagszámúak, addig a sztyichikus gyermekjátékok és ráolvasások egy része az ősi heterometrikus, nem egyenlő szótagszámú formát őrzi.

Az ilyen élő régiségeket kivéve verses népköltészetünk ugyanazon sormennyiségű: túlnyomórészt négy vagy kettő, ritkán három vagy ötsoros, soronként pedig egyenlő szótagszámú (izometrikus) versszakokra tagolódik. Mindenik szövegsorhoz dallamsor társul. E kötött forma keretei között az énekes a szövegsor egy-két szótagnyi véletlen gyarapodását vagy rövidülését hangaprózással, illetőleg hanghajlítással, a versszakokban pedig a szövegsorok számának növekedését dallamismétléssel oldja meg.

A sorok szótagszámát, *Katona Imre* vizsgálatai alapján, úgyis szólván statisztikai pontossággal ismerjük. Eszerint verses népköltészetünk egyharmada 8 szótagú („ösi nyolcas”), de ezen túl a balladák és a lírai dalcsoportok mindegyikében mintha néhány gyakoribb sorméret uralkodnék. A régi balladák második harmada 6, egynegyede pedig 12 szótagú, mivel azonban a hatosok sokkal inkább félrímesek, mintsem párosan rímelők, 4x6 helyett 2x12 szótagú versszakoknak is minősíthetők; népzenei szempontból dallamuk sormérete dönti el hovatartozásukat. Mind a balladák, mind a lírai dalok újabb történeti rétegeiben terjedőben a 11 szótag, a líra azonban még nagyobb szóródást mutat: a szerelmi dalok jobbra a 8 vagy 6, a katonadalok a 8 vagy 11, a tréfás dalok a 8 vagy 7, a bölcsődalok a 6 vagy 7 szótagú sorokat kedvelik. A 9-es szótagot átugorva, az új stílusú lírai dalsorok 20–24 szótagig nyúlnak, sőt a szótagszám gyarapodása az utóbbi emberöltők idején, Bartók–Kodály vizsgálódásai óta is megfigyelhető.

A sorvégi rím, a strófaszerkezettel együtt, szintén az újabb korok fejleménye, illetőleg eleink a magas meg a mély hangok összecsengését is rímnek érezték: *Imhol ke-rekedik egy fekete felhő, / Abban tollázkodik sárga lábú holló.*

Ezzel szemben régi költői eszköz a szavak elejének összecsengése: a betűrím vagy alliteráció. „Különösen megszorodik a száma, ha nemcsak az egyszerű, egy soron belül jelentkező betűrímre vagyunk tekintettel, hanem figyelembe vesszük..., hogy az egyes sorok kezdetei csengenek össze, vagy hogy egy-egy rímfajta több soron keresztül is végigfut, tehát aránylag távoleső helyek is összecsendülhetnek, s végül, hogy váltakozó, összefonódó formák is vannak, ahol két vagy több betűrím keresztezi egymást.”¹⁵ Példaként a *Vadrózsák*ból a *Barcsai*-ballada ama néhány sorát idézem, amelyben a *V* és az *F* betűrím váltakozik a *H*-val, majd ölelkezésüket egy sorozat *T* zárja:

Három halál közül mejiket választod:
Vaj főbe löjjelek, vaj fejedet vegyem,
Vaj hét asztal-vendégnek vígon gyertyát tartassz?
Három halál közül én is azt választom:
Hét asztal-vendégnek vígon gyertyát tartok.
Hallod te szógáló, hozd bé a vég vásznat

S a nagy kászu szurkot,
Tetejin kezdjétek, s talpig tekerjétek,
Talpánál kezdjétek s tetejig égessétek.¹⁶

Ha százhusz évvel ezelőtt, amidőn sokkal inkább már csak örökség, mintsem tudatos és élő gyakorlat lehetett, népköltészetünkben a betűrímnek ilyen rafinált formái forogtak, elképzelhető gyakoriságának és minőségének aránya a régebbi századokban.

A régi verses népköltészetben a szavak és sorok ismétlésének hasonlóképpen egész rendszere körvonalazódik: töismétlés (figura etimologica) és szóismétlés ugyanazon sorban; felsor-ismétlés ugyanazon sorban; teljes sorismétlés egyenként vagy párosával végig az egész alkotásban; a felsorok megcserélése a megismételt sorban (chiasmus); ugyanazon szó vagy szavak megismétlése két vagy több sor elején (anafora), illetőleg végén (epifora); a sorvég megismétlése a következő sor elején (anadiplózis) és így tovább.

Az ismétlés legbravúrosabb változata azonban az a gondolatpárhuzam vagy gondolatritmus, amely rokonértelmű szavakkal és kifejezésekkel ismétli meg, illetőleg fejlesztí tovább a gondolatot. És bármennyire is takarékoskodnunk kell térrel-idővel, hadd idézhessek egyetlen sorozatnyi, már-már utolérhetetlen gondolatpárhuzamot *Az elítélt* című moldvai csángómagyar népballadából:

– Kár vóna énnekem a fán megszáradnyi,
Szép sarkantyús csizmám széllal kocogtatni,
Szép bogláros szíjjam rozsdával étetni,
Ropogós gyócsingem széllal lobogtatni,
Szép sárga hajamat széllal elfűtatni,
Szép szálkás húsomat hangyákval hordatni,
Szép fejér csontomat csókákval liggatni,
Szép piros véretem földvel elitatni.¹⁷

4. Az irodalom kialakulása után a népköltészet fejlődése nemcsak a mélyben, az irodalommal párhuzamosan, hanem azzal mindig megtermékenyítő kölcsönhatásban folytatódott.

E kölcsönhatás egyik iránya – az irodalomtól a népköltészet felé – a folklorizáció: a folklór szüntelenül befogadta és magába olvasztotta az eszmevilágának és formakincsének megfelelő, vagy megfelelően átalakítható irodalmi alkotásokat. Ez az a gyönyörű „folklór-sors”, amelyet mindenik költő joggal kívánhat a maga verseinek – álljon itt bizonyságul Petőfi Sándor példája.¹⁸ Egyik jelképes életrajzi adata szerint tizenkilenc éves korában, 1842-ben Dunavecseről Pestre utaztában a dereglyén egy „parasztleányt”, a néphagyomány szerint pedig a halála előtti estén Székelykeresztúron egy „cselédleányt” saját dalaira tanított. E dalok egyikét, az *Alkút*, még a nagytudású *Erdélyi János* is „igazi” népdalnak hitte és gyűjteményének II. kötetében a „pusztai dalok” közé sorolta. *Sebestyén Gyulának* az egykorú forrásokra alapozott véleménye szerint „a Kisfaludy Társaság népköltési gyűjteményének ez a komoly tévedése a költő rövid földi életének legértékesebb irodalmi sikerei közé tartozott”. És talán nincs is

irodalmunkban még egy olyan ars poetica – *Arany János*hoz című verse –, amely a folklorizálódást, mint költői programot, így megfogalmazta volna:

*S ez az igaz költő, ki a nép ajkára
Hullatja lelkének mennyei mannáját.*

Nem titok, hogy a nép ajkára jutott Petőfi-versek egyik-másik sora a névtelen közösségi alkotómunkában még tökéletesebbé csiszolódott.

A kölcsönhatás másik iránya – a népköltészettől az irodalom felé – a folklorizmus, hagyományos nevén irodalmi népiesség: az irodalom szüntelen ihletődése a folklórból. A folklorizmus révén az íratlan népi kultúra, önmagában való értékein túl, az irodalom, vagyis a nemzeti kultúra kialakítását is döntően szolgálta. Nem véletlen, hogy a folklórt világszerte az írók fedezték fel, és csak utánuk sorakoztak a folkloristák. És nem véletlen, hogy mindenik népnek megszülettek azok a legnagyobb írói: nálunk – csak néhányukra hivatkozva – *Balassi Bálint*tól és *Fazekas Mihály* től *Petőfi Sándor*on és *Arany János*on át *Ady Endré*ig, *József Attilá*ig és *Tamási Áron*ig, akik ráta-
láltak a népi kultúra mélységes mély kútjára, föléje hajoltak és bőven merítettek belőle, hogy megteremtsék és felvirágoztassák nemzeti irodalmukat. De hadd szólaljon meg közülük *Arany János*, aki 1861-ben talán az egész világirodalomban a legszebben tett tanúbizonyságot a folklorizmus mellett: „Valóban vigasztaló, hogy az igazi, gyökeres, organikus költészet iránti ösztön nincs szorítva, sehol, semmi időben, egy-két kiváló egyéniségre, hanem az összes nép tömegében van letéve örök alapul, mellyel – mint föld-anyjával a hitrege óriása – csak érintkeznie kell a nemzeti műköltésnek, hogy mindannyiszor megifjodva, megújulva, gazdag erőben s egyszerű szépségben emelkedjék, lehánnya magáról a ficamlott ízlés, romlott kor, mesterkélt világ ízetlenségeit”.
(*A magyar népdal az irodalomban*)

Arany János késői tisztelőjeként és tanítványaként hadd merjem kiegészíteni az ő szavait azzal, hogy a folklórból nemcsak az irodalomnak, hanem nekünk olvasóknak, az irodalom műélvezőinek vagy egyszerű hasznélvezőinek, modern korunk földre sújtott aprócska Antaioszainak is újra meg újra erőt kell merítenünk. A népköltészet – az irodalommal együtt – az anyanyelv legszebb, legnemesebb költői-művészi kivirág-
zása, remekműveit tehát joggal soroljuk, az irodalom remekműveivel együtt, a kultúra időtálló és időtlen alkotásai közé. Nélkülük az emberiség elképzelhetetlenül szegényebb volna, és egyfajta lelki szegény marad mindenki, aki valamilyen ok miatt nem jut el odáig, hogy saját népe folklóráját megismerje és birtokba vegye.

Népköltészetünk milliányi ismeretlen alkotója évszázadokkal, évezredekkel ez-
előtt visszatért az anyaföldbe. Költészetüket maguknak alkották ugyan, de reánk ha-
gyományozták: ma kizárólag értünk van és hozzánk szól, mi vagyunk egyedüli és jogos örökösei. Az örökség azonban kötelez. Rajtunk múlik, hogy ismerjük, értékeljük és folytonosságát biztosítsuk: a kultúra mai hordozóiként tovább éltsük és az utánunk jövőknek is továbbadjuk népköltészetünket.

1. *Ortutay Gyula*: Kelet és Nyugat között. Az MTA I. Oszt. Közl. XXI (1964). 39-40.
2. Legutóbbi összefoglalás *Klaniczay Tibortól*: Ősköltészet. In: A magyar irodalom története, I. Bp., 1964. 11-32. Történeti-kritikai és módszertani áttekintés *Voigt Vilmostól*: Folklorisztika és őstörténet. In: Magyar őstörténeti tanulmányok. Szerk. *Bartha Antal* – *Czeglédy Károly* – *Róna-Tas András*. Bp., 1977. 305-318.
3. Összefoglalóan legutóbb *Vargyas Lajos*: A magyar zene őstörténete. Ethn. XCI (1980). 1-34., 192-236.
4. Mindössze egy régi meg egy új gyűjteményre hivatkozunk. *Bolgár Ágnes*: Magyar bájoló imádságok a XV–XVI. századból. Bp., 1934. és *Erdélyi Zsuzsa*: Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaius népi imádságok. Bp., 1976.
5. *Dömötör Tekla*: A népszokások költészete. Bp., 1974. 110-119., 139-145.
6. *Pais Dezső*: A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből. Bp., 1975. 44-45.
7. *Kallós Zoltán*: Hejgetés Moldvában. Népr. Közl. III (1958). 1-2. sz. 40-43., és Hejgetés Moldvában. Művelődés XXI (1968). 12. sz. 42-43.
8. *Vargyas Lajos*: Kutatások a népballada középkori történetében, II. A honfoglaláskori hősi epika továbbélése balladáinkban. Ethn. LXXII (1961). 479-523. Újabb adatok és szempontok *Lőrincz L. Lászlótól*: A belső-ázsiai hősenek és a magyar folklór. In: „... jurták között járok”. A belső-ázsiai hősenek. Bp., 1981. 176-199. (Gyorsuló Idő), valamint *Demény István Páltól*: Kísérlet László király kerlési kalandjának összehasonlító vizsgálatára. In: Népismereti Dolgozatok 1981. Bukarest, 1981. 175-184.
9. *Demény István Pál*: Kerekes Izsák balladája. Összehasonlító-tipológiai tanulmány. Bukarest, 1980.
10. Az alábbiakhoz bővebben *Ortutay Gyula*: Variáns, invariáns, affinitás. A szájhagyományozó műveltség törvényszerűségei. Az MTA Társ.-Tört. Tud. Oszt. Közl. IX (1959). 195-238.; *Voigt Vilmos*: A folklór alkotások elemzése. Bp., 1972. (Néprajzi Tanulmányok.) E mű nagy nemzetközi bibliográfiájához legújabbban l. még *Fochi, Adrian*: Estetica oralităţii. Bucureşti, 1980. (Universitas.); A szájhagyományozás törvényszerűségei. Nemzetközi szimpozium Budapest. Sajtó alá rendezte Voigt Vilmos. Bp., 1974.
11. *Erdélyi János*: Népdalok és mondák, II. Pest, 1847. 478.
12. *Kodály Zoltán*: A magyar népzene. Bp., 1937. 42. Bővebben *Siratók*. Bp., 1966. (A Magyar Népzene Tára, V.)
13. Bővebben *Faragó József*: Farkas István balladája. In: Balladák földjén. Válogatott tanulmányok, cikkek. Bukarest, 1977. 286-327.
14. Legújabb összefoglalás *Katona Imrétől*: Verselés. In: A magyar folklór. Szerk. *Ortutay Gyula*. Bp., 1979. 560-570.
15. *Vargyas Lajos*: Betűrím a magyar népköltészetben. Fil. Közl. I (1955). 402.
16. *Kriza János*: Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény. Kolozsvár, 1863. 193.
17. *Faragó József* – *Jagamas János*: Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest, 1954. 133.
18. Bővebben *Faragó József*: Barcaújfalusi Petőfi-strófák. Művelődés XXIII (1970). 12. sz. 41-43., 64.

Az archaikus népi imádságok középkori összetevői

Amikor az archaikus népi imádságok történetiségének és eredetének kérdéseit fejtegetem, valójában a népköltészet azon archaikus rétegeinek föltárásával foglalkozom, amelyek a vallási tudathoz kötötten a középkorba nyúlnak le, és a kor szellemének megfelelően, erősen fölfokozott vallási élményben gyökereznek. Másként szólva, a hazai korai írásbeliség hiányos volta miatt a középkori irodalom kevésbé ismert – de nálunk is feltételezett – műfajait, műfaji nyomait keresem a vallásos néphagyományban. E munka előtérbe állítja a szájhagyományozó kultúra művelődéstörténeti forrás-szerepét, vagyis az írásos emlékeknek a szóbeliségfőnntartotta értékekkel történő kiegészítését. Az ilyen jellegű kutatás a népi kultúra és a magas kultúra egykori kapcsolatain és a közösségi emlékezés megőrző képességén alapszik. Különös hangsúlyt nyer azzal a ténnyel, miszerint e megőrző képesség egy konzervatívnak tartott tudatvilág, a vallás táplálta érzelemhangsúlyos költészethez kötődik, és pedig általános európai hagyomány-hátterű költészethez. E költői hagyományt az előszavas közvetítés máig is ható szellemi örökségként élteni. A mi, napjainkra már csak kisközösségi, házi gyakorlatban található archaikus imádságaink, a jelek szerint, a középkor egyes irodalmi műfajaiból szakadtak ki és azoknak szövegelemeiből építkeztek. Kiváltképp azon műfajok szövegelemeiből, amelyeknek vezető témája Krisztus megváltó halála, Mária anyai gyötrelme, siralma. Szövegeink tehát a középkor ezen kiemelt mondanivalóját megfogalmazó irodalmi ágazataival mutatnak genetikai kapcsolatot. Elsősorban a Mária-költészettel és a vallásos színjátszással, amint ezt az európai szöveghagyomány azonos vagy hasonló funkciójú szakrális műfajainál látjuk.¹ A Mária-költészet és a vallásos színjátszás egykori gyakorlatában kiegészíti egymást. Gondoljunk a szenvedéstörténet menetébe beiktatott hosszú elbeszélő jellegű Mária-siralmakra, amelyek nem pusztán az anyai fájdalom tolmácsolói, hanem a krisztusi szenvedésnek, az erősen érintett személy, az anya fájdalma tükrében való megjelenítései, ahogy ezt egy késői kéziratos rögzítést nyert Mária-siralom kiemelten, versszakvégi helyzetben, jelzi: „eő faidalmi en szévemben / vannak mint egy szép tükörben”.² Az ilyen módon tükröztetett szerkesztésre találunk változatokat a 13–14. századból, de még a 12. századból is, mint pl. a híres latin nyelvű montecassinoi szenvedéstörténet olasz nyelvű betétje, hosszú Mária-siralma.³

Mindezeket figyelembe véve tűztem ki feladatul az európai középkor költői-drámai emlékeinek és olyan szöveg- és ének-gyűjteményeinek átnézését, amelyeknek darabjai az egyházi irodalom hatását ugyan mutatják, de többé-kevésbé népi fogantatású, tömegélményű alkotásoknak tekinthetők. A 13–14. században a kötöttebb formájú és tartalmú magas irodalmi műfajokkal szemben e népi ihletésű, szabadabb kezelésű,

kötetlenebb hangvételű költői művek Assisi korlátokat törő friss szellemiségét árasztják. Azt a szellemiséget és hatást, amely Európa-szerte érvényesült, ahogy ezt éppen tárgyalt műfajunk és a vallásos népköltészet más ága is elárulja.

Az a tény, hogy archaikus imádságaink eleve mutattak középkori műfaji/szövegi kötődéseket, továbbá, hogy középkori irodalmunkból alig maradt magyar nyelvű írásos emlék, meghatározták kutatási módszerem, elsősorban az összehasonlító vizsgálatok igénybevételét mind a folklór, mind az irodalomtörténet területén. Már a magyar anyag intenzív gyűjtése közben – mely a határainkon túl élő magyarság hagyományaira is kiterjedt – elkezdtem az európai népek archaikus műfajainak azonosnak tetsző szövegi és funkcióbeli jelenségeit tanulmányozni. Tettem ezt elsőként a hazai nemzeti-segeink körében a még élő hagyományban, és a könyvtárak történeti folklóremlékei között. Rövid időn belül különböző népek szellemi örökségéből hasonló funkciójú, azonos motívumállományú, azonos középponti témájú – a krisztusi szenvedés – szövegek kerültek elő. Összeállt egy gazdag európai hagyományrendszer, amelyben a magyar elemek jelentős helyet foglalnak el. Számarányukban, tartalmi és formai értékekben egyaránt jelentőset. Bebizonyosodott, amit *Bárczi Géza* így írt le az archaikus imádság-műfajról szólva: „... ez a műfaj nem magyar különlegesség (csak nálunk eddig nem vették észre): föllelhető Európában mindenütt, Portugáliától az orosz földig csodálatosan illusztrálják e szövegek az európai kultúra összefüggését, egyetemlegességét, az európai szellemnek egész földrészünket átható, élő közös hagyományát, rokonságát, mondhatni azonosságát”.⁴ Bárczi Géza egyidejűleg rámutat a szövegcsoporthoz több tudományágat érintő történeti jelentőségére: „Ez az értékes szellemi kincs nemcsak egyetlen tudományág vérkeringését dúsítja, hanem tudományos diszciplínák egész sorát látja el bőséges és becses anyaggal, mely máshonnan nem volna remélhető. Elsősorban természetesen a folklór számára ad messze távlatokig mutató gazdag anyagot, s ezzel kapcsolatban a régi magyar poézis s a magyar költői nyelv gyökereire világít rá...”⁵ Még tovább menve Bárczi Géza már a szövegek mentáltörténeti hasznát is föl- ismeri: E szöveganyag „... föltárja a középkori magyar szellemiség arculatának egy jellemző részét, az egyház árnyékában, de nem egyházi fegyelmű sajátos vallási szellemet, sőt egy-egy szállal visszanyúl a kereszténység előtti pogány magyar lelkivilágba is.”⁶ Az idő rövideje miatt most nem is térek ki *Pais Dezsőnek*⁷ és *Mezey Lászlónak*⁸ ama felfogására, amely e hagyományt szintén a középkor nyelvi és irodalmi világához köti, egyes elemeiben e kor irodalmi gyakorlatában gyökerezteti.

Az összehasonlító kutatások első eredményeiről már 1974 őszén szóltam, az első *Hegyet hágék, lőtőt lépék* kötet⁹ megjelenése alkalmával rendezett vitán.¹⁰ Az érintkező hazai interetnikus jelenségeket szintén tárgyaltam, különös tekintettel egy észak-magyarországi magyar és egy délnyugat-magyarországi szlovén szöveg teljes azonosságára.¹¹ Bizonyos eredményeket intézeti kiadványunkban, a nógrádsipeki monográfiában foglaltam össze.¹² E tanulmányban történeti-műfaj történeti elemzés során – kitérve imádságainknak a régi magyar irodalom emlékeivel való érintkezéseire is – az európai motívumazonosságokat egyes középkori német, olasz, francia, spanyol irodalmi-, illetve folklórpárhuzammal érzékeltettem, idézve a közös forrásvidéket megjelenítő hátteres latin nyelvű költészet megfelelő előképeit is. Az imádságok jellemző elemein keresztül jeleztem a szövegek lehetséges műfaji előzményeit, funkcióváltások előtti szerepüket, vagyis a középkori vallásos színjátszásban és a passió- s a Mária-köl-

tészetben, főleg a Mária-síralmokban betöltött helyüket. Irodalmi fogódzóként – érthetően – a kor és a műfaj egyetlen verses emlékét, az *Ómagyar Mária-síralmat* használtam. Az ÓMS-t, amely egész szöveghagyományunk emblémája is lehetne. Ez imádsághagyományt ugyanis mai, kissé megkövesedett formájában, a középkori magyar passió-költészet (epikus, dramatikus egyaránt) és a szorosan hozzátartozó Mária-síralom megjelenítésének, költői világú-nyelvű, de ikonográfiai értékű elemekből – vagy hatásra? – alkotott népi stilizációjának tartom. Olyan szellemi-képi egységnek, amely a sokszázéves imafunkció révén szublimálódott, mivel immanens értékei révén a transzcendenciába emelkedhetett, a megváltó és üdvözítő Jézushalál-fölfogás egyéni lelki hasznot hajtó kegyelmi forrásává válhatott. A krisztusi szenvedés földidézésével-átélésével, azonosulásával ugyanis közvetlenül is szolgálhatta a kor kegyelemszerző-üdvösségbiztosító törekvését. E szenvedés alanyiasításával (szubjektíváció) önmagára viszonyításával, a misztikusan értelmezett szenvedés – ha úgy tetszik, értelmet nyert szenvedés: immár szenvedésmisztika – gondolati-érzelmi-nyelvi jelrendszere lehetett, a középkori nagyhét katarzisének hagyománybéli vésete.

A rendelkezésre álló, nagyon gazdag filológiai anyag ismeretében ez alkalommal nem apróznám az imádságműfaj egyes középkorinak ítélt összetevőit, inkább összegezném azokat. Összegezném, állítva, hogy e gyakorlat törzsanyaga szinte egészében középkori eredetű. Pogánykori elemei, sajtóságos mitológemái révén még távolabbi. Ez utóbbiakról az 1980-as turkui finnugor kongresszuson számoltam be.¹³ Az ugyan-csak kereszténység előtti nyelvi-költői jellegzetességekről, a gondolatritmus és a betűrím finnugor alapnyelvi jelenségéről – mely imádságainkban szokatlan bőségben található – még 1975-ben a budapesti finnugor kongresszuson szóltam.¹⁴ A kutatások mai állapotában, úgy vélem, túlzás nélkül mondhatom, hogy az imádsághagyomány a magyar kereszténység első századait idéző, kettős forrásvidéket mutató szellemi örökség. Pogány-keresztény szemléletet, mágikus-misztikus képzeteket egyformán jelez. Továbbá azt a tudati rétegződést, amelyet *Bornemisza Péter* is érzékelt 1578-as *Ördögi kísértetekről* című munkájában, szólván a ráolvasókról, a nagyanya és a misemondó pap hatásáról, azaz a népi és az egyházi kultúra¹⁵ szerepéről. Ennek megfelelően található meg e hagyományban a „babonás” bajelhárító-védekező-gyógyító praktikáknak és a középkori gyógyászati könyveknek, vagy az egyes hitbéli eseményeknek szövegelemei, formulái.

Elsőrendűen középkori az imádságműfaj a vezértéma: a szenvedéstörténet megjelenítése miatt. E megjelenítés révén a krisztusi halálban való részvétel lelki élménye, az említett kegyelmet, sőt üdvösséget szerző belső folyamata miatt. Ennek megfelelően középkori a motívumállománya, a kifejezés- és formakészlete. Mindez együtt összezsengve az azonos európai hagyománnyal, illetve bizonyos műfaji kapcsolataival: ráolvasók, kántálók.

A magyart is magába olvasztó európai hagyományból kitetszik, hogy a középkori vallásos irodalom-költészet elsősorban a Krisztushalál megváltó eseményére, s ennek rendjében is Mária anyai szenvedésére, a síralom-jelenetekre összpontosít. Mindez az érzelemre hangolt középkori vallásos élmény kifejezésbeli lehetőségeit korlátlanra teszi, és amint tudjuk, az anyai fájdalmat előtérbe állító jelenetek ismételtetésével, jól ki is aknázza. Az egykori irodalmi gyakorlat három Mária-síralom jelenetet éltet: a ke-

resés menetében, a keresztt alatt a halódó Krisztus láttán, és a halott Krisztust elsirató úgynevezett *Pieta*-mozzanatban.

Mindezek egytől egyik megtalálhatók a magyar archaikus imádságok motívumai-ban is, mint ahogy megtalálhatók a szenvedéstörténet egyes, főleg apokrif hagyományok szolgáltatta epizódjai. Így pl. a bethániai búcsúzás, Krisztus és Mária párbeszéde, a getszemáni kerti árulás-elfogatás, a kínzás, a Pilátus-jelenet, a *compassio*, a *commendatio*, a sírbatétel, a szent asszonyok, a három Mária siratója. A fő téma: Krisztus halála és Mária siralma számtalan változatban jelentkezik, de e változatok ellenére is szépen kirajzolódik valamifajta alapváz, mely az európai hagyomány összességére is érvényes. Avagy fordítva: az európai alapszűzsé-sémák megtalálhatók a magyarban is. Az olasz archaikus imádságoknak, és imafunkcióban élő passió-énekeknek kidolgozták a változatok bőségében is jól követhető alapvázát, történetmenetét. Ez a váz tükrözi a szentírás passió-leírását, de még inkább a kegyesen hihetőség – *più creduto* – elvét népszerűsítő apokrif irodalmi alkotások hatását. Leginkább talán az 5. századi, Nikodemus-evangélium megfogalmazását. Ez a váz számunkra azért érdekes, mert a már említett főmotívumok mellett, a cselekmény menetében olyan motívumokat, epizódokat is föltüntet, amelyekkel anyagunkban gyakran találkozunk: így a három Mária, az aranyhaját leengedő, fésülő, a Krisztus arcvonásait leíró Mária... Megjegyzendő, hogy ezek a motívumok más archaikus imádságbéliekkel együtt, előfordulhatnak a kántáló énekekben, a ráolvasókban, továbbá a román kolindákban, a szláv koledákban. E tény, melyre már a kutatás első időszakában is fölfigyeltem,¹⁶ azt árulja el, hogy olyan meghatározó értékű középkori eredetű szakrális szöveganyaggal van dolgunk, amelynek misztikus képzetei magukhoz vonzották az őshitbéli mágikus tartalmakat. Együttes defenzív erejük folytán magas hatásfokkal épülhettek be a közösségi élet kiemelt kultikus/vallásos történéseinek szokásrendjébe és az egyéni sors döntő eseményeibe. Mindezt láttatja az a nevezett három műfajcsoport, mely a népköltészet legrégebb rétegeit alkotja: a karácsonyi-újévi-vízkereszti köszöntők, az egészséget, bőséget, termékenységet biztosító kántálók-kolindák-koledák, majd a gyógyító-ráolvasó imádságok és a jelen funkciójukban az alvó-kiszolgáltatót ember éjszakai nyugalmbiztonságát szolgáló archaikus népi imádságok. E három műfaj feltűnő szövegi érintkezése, motívikai átfedése az alapanyagot szolgáltatató szövegállomány eredet- és történeti kapcsolatával, ha ugyan nem azonos mivoltával magyarázható, a mind keleten, mind nyugaton népszerű apokrif írások motívikai meghatározóival. Mindezen összefüggések kelet-európai földelésében nagy szerepe volt a kitűnő finn etnológusnak, *V. J. Mansikkának*.¹⁷

Nem véletlenül dolgozta ki az olasz szakkutatás és e területnek mindmáig legkiemelkedőbb alakja, *Paolo Toschi*, az említett általános érvényű történetvázát,¹⁸ amelynek segítségével jobban eligazodik a könnyebben tekinti át e bonyolult szöveghagyományt. Ugyanis az olasz folklórnak szintúgy megvan a magyar archaikus imádságműfajjal azonos gazdag emlékhanyaga. Eme azonosság érzékelhetően mutatkozik a tartalmi, formai, stilisztikai, funkcióbéli, lelki és tudatbéli jellemzőkben. Egyvalamiben nem azonos. A szerencsében. Az olaszok több korabeli írásos nyommal rendelkeznek, mint mi. Ennek folytán könnyebben végezheték el szövegeik eredet- és történetiségkutatását, az irodalmi és a folklóremlékek összehasonlító vizsgálatát. Rendelkezésükre állott az írásbeliség „direkt kontinuitás”-a múlt és jelen között. Míg minékünk meg kel-

lett elégednünk az írásbeliség-szóbeliség folklorizációs folyamata biztosította „indirekt kontinuitás”-sal a magyar középkor bizonyos műfajai és a néphagyomány jelen értékei közötti kapcsolat igazolására. Ez is több, mint a semmi, sőt megtámogatva az összehasonlító elemzések eredményeivel, egyenértékű a rögzített-rögzíthetett adatokkal. A folió és az öreg agy. Az egykori írói-krónikási tevékenység és a közösségi emlékezet. Az írásbeliség és a szóbeliség különös viszonya, egymást fölerősítő kettős egysége. Az olaszok – említett szerencséjükre és közvetve a mienkre is – hagyományozott szövegeiket datálható párhuzamok révén 13–14–15. századi közköltészeti műfajokkal is rokoníthatják, de hajlamosak a nemzeti nyelvű irodalom kezdeti szakába, mi több, az írásbeliség előtti időkbe helyezni, azaz a középkori általános oralitásban eredeztetni őket, nem zárván ki még a céhes művelés lehetőségét sem. Bizonyos stiláris elemek-formulák alapján és történeti adatok birtokában az énekmondók – rapsodos – giul-lari – közreműködésének lehetőségét is fölvetik. A népköltészet legrégebb és különös szépségük, hangvételük, tisztaságuk, költőiségük folytán legértékesebb rétegének tekintik őket, amelyek az anyanyelvi költészet első időszakában keletkeztek és annak korai állapotát vetítik ki.¹⁹

Amíg az olasz hagyománynak vannak kézzelfogható köz- és népköltészeti előzményei, azaz a kódexekben följegyzésre került 13–15. századi darabjai – ezeket a még „élő”, gyűjthető szövegekkel szemben „holt” szövegeknek tartják, elismerve történeti jelentőségüket –, addig nálunk jelenlegi „tisztá” formájában csak a 17. századi *Memorialis*²⁰ és a *Horváth István* följegyezte 1805-ös *Fehér rózsá Mária* kezdetű imádság²¹ töltheti be e szerepet. Hol vannak ezek minden szépségük mellett is, olasz társaik középkori megörökítések főntartotta állapotától? Mit ronthatott-alakíthatott rajtuk 300–400 év közreműködése? Mit „potyogtatott el” ember és idő, véres történelem és sorscsapás? Vagy éppen ez tartotta fönn? Ki tudja. Kérdések, amelyekre ma még nem tudunk választ adni. Csak egyet tudunk: örvendezni a tényen, hogy ennyi megmaradt és sok-sok ezer „imádság”-ban bújtt meg az egykor, pl. éppen az olaszoknál számtalan megnevezésű költői emlék, a szenvedéstörténet megjelenítése. Ma már náluk is csak „orazione” a múlt (többször emlegetett) lamenti-pianti-duluri-passioni-sermonimisteri-leggende-preghiere-laude stb. névvel illetett számtalan alkotása.

S most föl kellene sorolnom, mi minden szövegelem-motívum középkori eredetű a már fentebb említett szenvedéstörténeti és Mária-siralom motívumokon túl – mely az európai szakirodalom alapján bizonyíthatóan ez időből, vagy a szóbeliségben élve még korábbiakról való. Bár a motívumok zömét a szenvedéstörténet egyes, mint mondtuk, apokrif eredetű epizódjait közvetítő szövegmagvak alkotják, bőven sorolhatnánk az egyéb középkori elemeket. Élre kívánczik a Mária-álom típuskör, amely Európa-szerte, keleten, nyugaton egyaránt, korai előfordulást jelez. Témája: Mária álmában meglátja-végigéli fia szenvedését. Krisztus kérdésére elbeszéli azt, amit Krisztus igaznak s nem csak álomnak minősít. A legelső olasz ismert följegyzése 1281-ből való.²² Ugyancsak széles elterjedtségű az „Aranyimádság”-nak nevezett imádság: Mária és Krisztus vélt párbeszéde, amelynek során Krisztus Mária kérésére, kérdéseire válaszolva mondja el, mi történik vele a nagyhét egyes napjain. Mindkét szövegcsoporthoz előtérbe helyezi Mária alakját, az anyai fájdalomában megközelíthetőbb embert. Mindezen szövegek, mind az imádságok égből föltetsző képei a korabeli látomásirodalom valamiféle népi továbbélésének tekinthetők.

Középkori eredetűek azok a különös imádságok is, amelyekben nagy szerepet játszik Mária bűnösökért kijáró tevékenysége, mely mint tudjuk, istenanyai mivoltából származó négy kiváltságának egyike. A kor moralizáló hajlama ezt jól ki is használja s még az ikonográfia is él vele, ahogy nálunk a nevezetes Becsei Vesszős György külön-ítelete megnevezésű 14. századvégi festmény mutatja Zselizről.²³ Középkori, sőt koraközépkori keletkezésűek az 5. századi apokrif írásra, az ún. Jézus végrendeletére visszamenő szövegelemek. Sok olyan, a gonosz távoltartását célzó motívum van közöttük, melyek az evangélisták, a szentek és a szentelmények földidézésével, az alvó- és a lakótér misztikus védelmét szolgálják. E defenzív-apatropeikus (védekező-bajelhárító) jellegű motívumok nálunk leginkább az *Én lefekszem én ágyamba...* kezdetű szöveg-csoportban tömörültek.²⁴ Ugyanígy bajelhárító–gonoszűző koraközépkori majd minden olyan motívum, amely Krisztus keresztyét jeleníti meg. Az olasz imádságanyagnak legrégebbi rétegét alkotják ezek a *Verbum-Verbo* elnevezésű szövegek, amelyekben az uralkodó kép a keresztyén lévő, keresztyén megjelenő Jézus. E réteg elemzése már az eszkatológia és a parusia kérdéskörébe visz minket.²⁵ Hasonlóan korai fogantatásúak az imádságokban található, jelenleg inkább a bájoló-ráolvasó szövegek csoportjába tartozó varázsszövegek is, amelyek a kereszténység előtti hitvilág szómágikus gyakorlatait, kötődő szövegelemkeit is idézik.

Középkori eredetűek még a hivatalos egyházi költészet himnuszait, sequentiáit, officiumait, litániáit részleteiben-törmelékeiben őrző szövegelemek.

Még hosszan sorolhatnám, mi tekinthető középkori eredetűnek imádságaink tartalmi és formai összetevőiben, a históriás énekstílusra emlékeztető indító és záró motívumaiban. Ha még sokáig folytatnám a faggatást, lassan eljutnék e kérdésig: mi nem középkori e hagyományban? S ekkor még nem is szóltam ez „új” műfajban, ez archaikus szövegekben mutatkozó Grál-motívumokról, melyek léte *Bárczi Géza*, *Bán Imre*, *Tálas István*, vagy *Mezey László* szerint is a magyar Grál-epikum tényére utal,²⁶ nem beszélve *Bálint Sándorról*, aki az egyik nagyon szép archaikus ima alapján valószínűsítette a magyarországi Grál-hagyomány jelenlétét.²⁷

Tudom, hogy e rövid beszámoló csak akkor lenne teljes, ha adatokkal s a motívumok pontos elemzésével is élhetnék. Ez be is következik majd, de nem itt a jelen szűk idő keretében, mely valójában csak összegező referátumra ad lehetőséget.

Jegyzetek

1. Hilmar, E.: *Mariä Wanderung. Überlieferung und Geschichte eines geistlichen Volksliedes*. Freiburg im Breisgau, 1966. Jb. f. Volksliedforschung XI.
2. Vépi ÉK. 1731. 351. Megjelent: *Erdélyi Zsuzsanna: A Mária-síralmak költészete*. Új Írás, 1979. 6. 55-72., i. h. 60.
3. *Inguanez, D. M.: Un dramma della passione del sec. XII*. 1. ed. 1936. 2. ed. 1939. con prefazione di G. Bertoni. Badia di Montecassino „Miscellanea cassinese”.
4. *Bárczi Géza: Erdélyi Zsuzsanna „Hegyét hágék, lőtőt lépék...” című műve kapcsán*. Vigilia, 1975. 2. 80-81., i. h. 81.
5. *Bárczi Géza: uo.* 80.
6. *Bárczi Géza: uo.* 80.
7. *Paiz Dezső: Hozzászólás Erdélyi Zsuzsanna előadásához*. Ethnographia, 1971. 364-376.
8. *Mezey László: Korreferátum Erdélyi Zsuzsanna előadásához*. Uo. 367-370.

9. Erdélyi Zsuzsanna: Hegyet hágék, lőtőt lépék... (Archaikus népi imádságok.) Kaposvár, 1974. Somogyi Almanach 19-21. szám.
10. V. Dél-Dunántúli Népművészeti Hét. Népköltészet napja. 1974. okt. 10. Az előadás címe: Az archaikus népi imádságkutatás legújabb eredményei. Korreferensek: Bárczi Géza, Bán Imre, Murányi Mihály, Olsvai Imre. Részleteiben megjelent: Vigilia, 1975. 2. 80-87., illetve Murányi Mihály hozzászólása teljesen: Világosság, 1975. 5. 273-276.
11. Zsuzsanna Erdélyi: Interethnium. Studia Slav. Hung. XXV. 1979. 105-122.
12. Erdélyi Zsuzsanna: Archaikus szövegmélekek a nógrádsipeki néphagyományban. In: Nógrádsipek. Tanulmányok egy észak-magyarországi falu mai folklórjából. Néprajzi Tanulmányok. Bp., 1980. 183-234., 562-573., 686-692.
13. Zsuzsanna Erdélyi: Uralte Mythologemen in den archaisch-apokryphen ungarischen Volksgebeten. Congressus Quintus Internationalis Fenno-Ugristarum. 20-27. VIII. 1980. Turku, 1981. Pars VIII. 160-165.
14. Zsuzsanna Erdélyi: Über den Parallelismus auf Grund des Materials der neuen Volksdichtungsart: archaisch-apokryphe Volksgebete. (sajtó alatt)
15. Thury Etele: Bornemisza Péter könyve az ördögi kísértetekről. Ethnographia, 1913. 199.
16. Hegyet hágék, lőtőt lépék... Kaposvár, 1974. 32., 42. Hegyet hágék, lőtőt lépék... Bp., 1976, 1978. Magvető. 43., 54., 58.
17. Mansikka, V. J.: Über russische Zauberformeln. Helsingfors, 1969.
18. Toschi, Paolo: Dal dramma liturgico alla rappresentazione sacra. Firenze, 1940. 80-82.
19. Toschi, Paolo: La poesia religiosa del popolo italiano. Firenze, 1921. XXV-XXVII. (Általában az egész kérdésre lásd P. Toschi alapművét: La poesia popolare religiosa in Italia. Firenze., vagy Oreste Grifoni műveit, pl. Poesie e canti religiosi dell' Umbria. S. Maria degli Angeli, 1927.)
20. Megjelent: Ethnographia 1971. 352., vagy: Hegyet hágék, lőtőt lépék... Kaposvár, 1974. 129-131., és bővített kiadásai Bp., Magvető, 1976., 1978. 391-394.
21. Megjelent: Új Írás, 1970. 11. sz. Visszhang rovat 128. Huszty Mihály közlésében. Továbbá: Hegyet hágék, lőtőt lépék... Kaposvár, 1974. 132-133. és az 1976-os és az 1978-as budapesti kiadásban 404-406.
22. Ferraro, Giuseppe: Regola dei servi della Vergine gloriosa, ordinata e fatta in Bologna nell'anno 1281. Livorno, 1875. 46.
23. Radocsay Dénes: Falképek a középkori Magyarországon. Bp., Corvina, 1977. 178-179.
24. Corrain, Cleto – Zampini, Pierluigi: Poesia religiosa popolare del Polesine. Rovigo, 1971. 11 sk.
25. Corrain, Cleto – Zampini, Pierluigi: Elementi precristiani e paleo-cristiani in alcune orazioni popolari diffuse nella pianura padano-veneta. Cesena, 1972. 594 skk.
26. Tóth Sándor: Jelenlévő múlt. Vigilia, 1975. 2. 82-87. Ebben: Bán Imre 82-83.; Mezey László: Korreferátum Erdélyi Zsuzsanna előadásához. Ethnographia, 1971. 367-370., i. h. 369-370.; Bárczi Géza és Tálasi István Kruzsokbéli, illetve szóbeli közlései, véleménye.
27. Hegyet hágék, lőtőt lépék... Bp., 1976., 1978. 166. illetve Új Ember, 1975. március 16. 1.

Babits Mihály költészete és a néphagyomány
(Vázlat)

Babits Mihály költői világán áthömpölygött a magyar- és a világirodalom minden jelentős áramlata, anélkül, hogy elmozdította volna őt egyéniségének költői talapzatáról. Babits újra láttatta velünk nemcsak a görög-római világot s a modern utca képét, hanem elvezetett verseivel lelki tájainak labirintusába is. Nem volt idegen tőle a népelet és a néphagyomány sem. Magyar tájakat tekint át, utazik, lát s vágyakozva tekint a múltjára, amikor *Zsendül már a tavasz* című versében azt mondja:

... *Be jó volna ma bolygni mint
hajdan bolygtam e bölcs otthoni tájakon
hetykén, sorra köszöntve
Sédet, Sárvizet és Siót.*

Mielőtt bolyongásaiban követnénk a költőt, néhány példával rá szeretnék mutatni arra, hogy Babits Mihályt foglalkoztatta a népköltészet elvi kérdése is, s néhány olyan figyelemre méltó megállapítást tett, amelynek már korábban be kellett volna kerülni a magyar folklór elméleti fejtegetései sorába. Tudjuk nagyon jól, hogy *Imre Sándor* A népköltészetéről és a népdalról című munkájában (Bp., 1900.) még azt hangsúlyozta, hogy a népdalnak az egyén csak formát ad, de a tulajdonképpeni költő maga a nép. Az egész benne keletkezik. „A nép dalai közt ... – írja Imre Sándor – a legnagyobb s talán legjobb részeknek, tudtunk szerint, nem egyén a költője; nem tudjuk ki írta, ki kezdte...” (56.). *Das Volk dichtet...* olvashattuk gyakran a kor irodalmában. Ez ellen a felfogás ellen már *Katona Lajos* és *Vikár Béla* fellépnek. Katona Lajos azt vallja (1910.), hogy „A népköltés termékei is egy-egy emberi elme kohójában születnek; csak abban térnek el a műköltés szülötteitől, hogy ennél rendesen meg tudjuk a születés helyi és időbeli s egyéb körülményeit állapítani, míg a népköltés gyümölcseit illetően ezek iránt sokszor a legnagyobb bizonytalanságban maradunk...” (Császár Elemér: Katona Lajos irodalmi tanulmányai. Bp., 1912. 127.) Hasonló *Vikár Béla* véleménye is (A magyar népköltés remekei. I. Remekírók képes könyvtára. 43. sz. XIII. skk.) A problémát ragyogóan fogalmazza meg Babits Mihály (1918.) „... az az érzésem, – írja – hogy a népköltészetéről való egész felfogásunk tele van mitológiával. Mit jelent az, hogy ezek a »nép ajkán« születtek? Micsoda mitológiai szörnyeteg az a »nép«, és micsoda ajka van? Előállhat-e egy költemény másképp, minthogy egy költő megalkotja? Később talán mások faragják egy kicsit, elváltoztatják, rontanak rajta; – meg vagyok győződve, hogy sokkal ritkább esetben javítanak – de alapjában az, ami a költemény lényege, lelke, az olyan egy valami, hogy csakis egy lélekből sarjadhatott

elő... Akármit beszéljenek a német tudósok, én nem tudok mást hinni, mint amit Goethe hitt, amit talán minden *költő* hitt, aki valaha Homeroszt olvasta: hogy mindazt, ami az Iliasban lényeges, egy ember alkotta! És minden népkölteményt, ha igazán méltó a »költemény« névre, lényegében egy ember alkotott...” (Írás és olvasás. Bp., 1943. 215.) Ezekből a sorokból kitűnik, hogy Babits tisztában van a variánsokkal is. Nyilvánvalóan variánsokkal találkozott Babits a Nyugat költőinél is. A variánsok nemcsak a népköltészetre jellemzőek. A modern költők versei saját tolluk alól számtalanszor variánsokban is kikerülnek. Talán elég, ha csak *Füst Milánra* hivatkozom, aki *Válogatott versei* (Bp., 1934.) előszavában erről a „javításról és rostálásról”, „rosszabításról” alkotáslélektani szempontból részletesen ír.

Babits belelátott a népköltészet ide-oda áramló folyamatába. A világirodalmi „nedváramlás” során mondja 1915-ben, hogy a régiebb nemzetek „elfogulatlanabbak és közlékenyebbek egymás iránt s az érzelmek, képzetek, gondolatok nagy cseréjében is azok. A magyar nép Európába való költözésekor azonnal kezdte regéit és mondáit kicserélni szomszédaival, s e szellemi cserének eredménye a hunmondák azon gyönyörűen kusza szövedéke lett, melyből oly lehetetlen a magyar és idegen elemeket különválasztani. A nép nem nézi, hol veszi a mesét, bőven adja és kapja, és keveri és olvasztja, mint a sajátját; s ha a magyar népnek éppen mesegazdagságára gondolunk, lehetetlen feltennünk, hogy ne adott volna éppúgy, mint kapott, ősmeséket, szomszédainak. Így régi német mondakörökben is, melyekből középkori eposzok álltak elő, kétségkívül voltak magyar elemek; csakhogy ez elemek oly korban, mikor még a mese a népek természetes fantáziaömlése s nem büszkén tudatos erőfeszítés műve volt, természetesen névtelen s jegytelen maradtak; egy naiv erővel összezsákmányolt kincsházban, honnan az egyes nemzetek kincseit különválasztani csak a tudós kutató eszközeivel lehetséges. Ugyanez áll még a középkor keresztény mese- és regénykincsére is.” (Irodalmi problémák. Bp., 1924. 90-91.)

Szinte érthetetlen, hogy ezek a babitsi gondolatok miért nem kerültek a magyar folklór nyilvánossága elé?

Térjünk rá Babits verseinek területére.

Nem egy versében a magyar tájak hangulatát idézi.

Ilyen a *Szőllőhegy télen* című verse vagy a *Szerenád* több sora. Íme:

*Cirpel most az őszi
szeles őszi
felijed az őszi
távol az erdőben,
béka zenél, zug a sás,
hosszú volt a bujdosás
teljes esztendőben.*

De ide sorolhatjuk a *Jó termés* első három versszakát is. Fogarasi éveinek emlékéért idézi *Vásár* című verse, amely ragyogó életképe az erdélyi városok forgatagának. Ilyen sorok ragadják meg a népiélet kutatójának figyelmét:

*Sötét örménnyel alkud az oláh,
szekérre szórva hosszuszörű szüre;
kis kutya befut a szekér alá
s gyáván vonít a tarka népsűrűre.*

A költő megfigyelte a katrincás, vastag bocskorkapcával körülcsavart lábú román asszonyokat is, amikor így folytatja:

*Elül is kötény, hátul is kötény,
jön vastag lábú asszony sárga arccal
át a tér hóval rácsozott ködén,
kész alkuharcba szállni száz piarccal.*

Nem felejtkezik el a vásárt látogató székely gyerekről sem:

*Magyar szó végre, kis székely gyerek,
füle se látszik süvegtől, subától,
pirulva, boldog arccal ténfereg,
hol új csodát ígér az ócska sátor.*

Szó van még a versben a román vásári alkudozásról, a gondolatolvasókról, tolvaj cigányokról, kópásokról s a „bús ködökkel” összefolyó agg Negoj társairól, amelyekre a vásár forgatagában ügyet sem vetnek. Mesterien örökíti meg a csárdák, falusi fogadók falán függő Petőfi-képet, amely „mindez ponyva ma”, a zsarnok „jó bajtárs lett” s „szent ügyünk már csupa frázis”, s új kép kerül majd a falra. A vándorcigányok életének hangulatát kelti életre a *Cigánydalban*. A kezdetleges – nálunk főleg az északi megyékből ismert – függőbölcsők ringatását így szedi versebe:

*Bús szederfa álldogál
pici rajkó sírdogál
bús szederfa naptól szárad,
cigányasszony ina fárad
fára köti lepedőjét
úgy ringatja csecsemőjét.
Bölcsőt tartja: bölcs a fa;
Szedret adja: jó a fa.*

A népelet egy-egy mozzanata villan fel, amikor a „fehér cicás kukoricás ereszt” (*Augusztus*), az utcára néző „bálvány fakaput” (*A régi kert*), a bugyborgó *murci* ’must, újbor’, a *csömögén* ’összetört szőlő, stb.’ szunnyadó mustot (*Őszi pincézés*) emlegeti. A *murci*, a *csömöge* szekszárdi, tolnai tájszó is (MTSz, ÚMTSz). Ilyen még az „elmóricáz csöndesen” *Augusztus* című versében, ahol a jelentése elmereng. A tájszó összefügg a Balaton mellékén ismert *mormicol* ’magában dörög, mormog’ tájszavunkkal (MTSz). Más tájszavait csak futólag említem: *szurdék* (*Dal, prózában*), *gyüvötény* (*Intermezzo*), *sút* (*Nincsen kísértet*), *hajó* ’szövéskor használt vetélő’ (*E komor június*

havon), ebi gond (Immortale iecur) stb. Többször említ a verseiben egy, ma már használatból kiment eszközt, a *mángorlót (Télutó a Sédpatakánál)*. Emlékezzünk csak vissza arra, hogy milyen finoman ötvözi versébe ezt az eszközt: a Séd „*olyan simán gyüri lejjebb vizei halk hűsét, mint titkos mángorlóból gördülne selyem lepedő.*”

Mitológiai emlékei vannak a kút mélyén élő törpékről írt versének (*Kútban*). A magyar néphitben eléggé ismert a föld alatt lakó törpék motívuma (*Róheim Géza: Magyar néphit és népszokások. Bp., 1925. 177.*) A *Turáni indulóban* a széltől ellett táltos-mént említi. Mitológiai motívumra ismerünk a *Két nővér* című monumentális versében, amelyből csak azt emelem ki, hogy a fekete Bánatot és a vérszínű Vágyat megszemélyesítő nővéreknek fekete hunyorból van a koszorújuk. Ez a növény egy *Helleborus species*. A népi gyógyászatban többek között *tályogyökér* néven nagy szerepet játszik. 1798-ban közölt botanikai feljegyzés szerint a Börzsöny hegységbe tavasszal a pásztorok messze földről eljárnak, hogy a növény gyökerét kiássák és azzal állataikat gyógyítsák. 1834-ben a pesti egyetemen orvosdoktori értekezés foglalkozott a növény hasznáival, mérgező tulajdonságaival. A hagyomány is tud arról, hogy a hunyor virágját halotti koszorúba kötik. (A részleteket lásd a magyar ősfoglalkozásokról írt még kézirat munkámban.) Mint babonára emlékezik a *Dal, prózában* című versében arra, hogy Szent György nap előtt piros pillangót fogni jó. Hasonló szekszárdi hiedelemlről tud a néprajzi irodalom (Ethn. 1940. 332.)

Figyelmet érdemel a *Vérivő leányok* című verse. Ebben Babits olyan mitikus lényekre utal, akiknek tulajdonságai megegyeznek a különböző női kísértetek, erdei szellemek, vadleányok, vámpírok, móriók stb. néven ismert mitologikus alakokkal. Ezek éppen úgy megnyergelik, szerelemre csábítják, „megnyomják” az alvó férfit, mint a vérivő leányok, ezek a lélektelen boszorkányok. A vérivő leányok puha combjának hideg nyomását éppenúgy érzi a költő, mint az erdélyi pásztorgyerek a mitikus erdei lények ölelését, csábítását. Védekezni úgy lehet ellenük, hogy keresztet vet a pásztor, fohászkodik, keresztet vés kalyibája ajtajára, botjára. A költő pedig keresztet kenne szeméire s így kiáltaná feljűk, hogy „Elég!”

A *Rekonvaleszcencia* című versében a Gyertyaszentelő ünnepi hangulatát, az odvából elő- és visszabújó medvét idézi. Egy másik versében (*Medve-nóta*) a mancsára erősített cintányérokkal a vásárokon táncoló medvére emlékeztet. A cigány és román medvetáncoltatók Babits fiatal korában még a mindennapos látványok közé tartoztak. (L. erről *Vukanović T. P.: Gypsy Bear-Leaders in the Balkan Peninsula. Journal of the Gypsy Lore Society, 38. k. 1959. 106-127.*)

A betegségével küzdő költő segélykérése hangzik el a *Balázsolás* című versében, amelyben a Balázs-napi *torkoskodás, toroknyomás, gudurázás* szokását (Bálint Sándor: Ünnepi kalendárium, I. Bp., 1977. 200.) – gyökerei a Legenda Aureaig nyúlnak vissza – így örökíti meg:

*Szépen könyörgök, segíts rajtam, szent Balázs!
Gyermekkoromban két fehér
gyertyát tettem keresztbe gyenge nyakamon
s úgy néztem a gyertyák közül,
mint két ág közt kinéző ijedt őzike.*

A néphagyomány emlékeit Babits még gyermekkorából, a Séd mentéről, Szekszárdról hozta magával. A szőlőhegyek hangulata, lángbora, az őszi pincézés, a fényes fokossal járó szőlőcsősz, a dióverők munkája és még számtalan motívum mind az *Édes otthonra*, Szekszárdra utal. Természetesen feltűnnek Babits verseiben erdélyi emlékei is, s bizonyára a népköltészettel, a néphittel kapcsolatos olvasmányai is elősegítették egy-egy motívum, életkép versbefoglalását. (L. még *Erdély* című versét.)

Babits Mihály, amikor *Az óriások költögetése* című versével a modern költészet csúcsára jutott el, s a *Halálfaival* a modern magyar regényt világirodalmi szintre emelte — tudta és érezte, hogy van néphagyomány is, amelyet nem kerülhet ki. Az emlékek és motívumok belesodródtak verseibe. A magyar néphagyomány, a szülőföld építőköve soktájú és sokrétű költői birodalmának. De a szülőföld nem volt számára zárt világ. Ezt ő így adja tudtunkra egyik versében (*Hazám!*):

*Ott a szőlőhegy, a tömzsi présház,
mely előtt ülve ha szertenéztem,
dallá ringott bennem kétség és láz...*

De ne feledkezzünk meg a további vallomásáról sem:

*útjaidat akármerre bolygod,
egy országot hordozol magaddal,
veled jön egy makacs íz, egy halk dal
viszed, mint a kárhozott a poklot;
de halálig, mint ki bűn között él,
várja híven az Éden sugáros
türelme: úgy vár reád a város
és a kis ház, melyben megszülettél.*

Aki pedig tovább akar haladni az itt említett versek mélyébe, „lelki” keletkezés-történetük világába — vegye elő *Rába György* kitűnő könyvét. (*Babits Mihály költésze*. Bp., 1981.)

Néphagyomány és irodalom

A Toldi fogadtatása

Arany János Toldija, a magyar irodalomnak ez a klasszikus műve, a nemzeti tudat része, s mint arra az irodalomtörténeti értékelés rámutatott: a főhős, Toldi Miklós „össz nemzeti hős és jelkép” lett (Sőtér, 1963. 90.). A mű, amit egy egész nép érez magáénak, a közös tudatnak olyan mély rétegeibe van belegyökerezve, amelyet joggal nevezhetünk a nemzet én-tudatának. Az etnikai identitástudat fájának két éltető gyökere van: az egyik a történeti tudat, a másik pedig, nevezzük így jobb híján, a mitikus tudat világa – a mondák, mesék, hiedelmek tartománya.

A társadalmi tudatnak ez a két területe nem kizárja, hanem éppen ellenkezőleg, kiegészíti, vagy ha még árnyaltabban akarunk fogalmazni: nagyon sok területen átfedi egymást. A művészi alkotások, s különösen a kiemelkedő művek teljesebb megértéséhez, a történeti háttérrel és forrásokon kívül fontos megvizsgálni azt a kevésbé ismert és megismerhető köztudatot is, amely azonban sokszor jobban és mélyebben befolyásolja a művészt, mint bármi más. A kulturálisan beidegződött asszociációk, a mesék és hiedelmek emlékei a mindennapi nyelvhasználat mechanizmusaival együtt döntőek lehetnek egy-egy mű megszületésekor, meghatározva annak témáját, stílusát, s azon belül a részletek finomságát.

A *Toldi*val kapcsolatban talán éppen az ilyen apró részletek kifogyhatatlan gazdagsága miatt foglalkozott a kutatás a források felderítésével. Mintha nem akartak volna hinni a költőnek, hogy a közös tudat forrásából merített meséje megáll önmagában. S itt nemcsak Aranyról van szó, hiszen ő minden ének elején megnevezte elődjét, *Ilosvai Selymes Pétert*.

A Toldi-monda eredetét nyomozó irodalomtörténeti és folklorisztikai kutatások a legtöbb esetben összekeverték Ilosvai és Arany motívumait, s a szerzők hajlamosak voltak arra, hogy a motívumok látszólagos hasonlóságát úgynevezett „hatások”, illetve külső „átvételek” eredményének tekintsék. Ezzel szemben számunkra most a probléma keretét az jelenti, hogy hol találhatók azok a történeti-tipológiai párhuzamok, amelyek nem egyes motívumok, hanem az Arany-féle *Toldi* egész szerkezetének, építésmódjának és a motívumok – egyáltalán nem véletlen – sorozatának megfelelői lehetnek. Módszertani iránymutatást ehhez a munkához azok a szovjet összehasonlító mitológiai (és filológiai) törekvések adnak, amelyek egyrészt a mitológiát mint jelek rendszerét szemlélik, másrészt pedig a kultúrát összefüggő szövegek összességének tekintik. Ebből a szemléletből többek között az is következik, hogy az irodalmi szöveg csak egy a kultúra szövegeinek sorában, ami egyáltalán nem független a többitől, így például a

hiedelmek, a mitológia, vagyis a mítosz szövegek „lehetséges” világától. (Hoppál, 1975. és 1977.)

A költő benne él a mindenkori nyelvi és a mito-poétikai közegben, s ez meghatározza választásainak lehetőségét. Arany művét nemcsak a korabeli nagyszalontai néphagyomány ismerete befolyásolta, hanem a korábbi évszázadok is. Hősköltészet és mitológia, történeti tények és róluk szóló mondák, epikus formulák és műköltői mesterfogások keverednek az évszázadok során, melyekből a költő szabadon merít. Érdemes tehát végigkövetni a Toldi forrásairól és értékeléséről szóló kritikai irodalom egy részét.

Már a legelső értékelések, amelyek még Ilosvai művéről szóltak, felvetették a mitikus háttér gondolatát. *Toldy Ferenc* szerint a Toldi-monda „... a regés magyar hőskorból maradt fenn, s őseinknél az volt körülbelül, mi a helléneknél a heraclesi monda, melyben több rendkívüli egyediség emlékezete egyesült, a testi erő és ügyesség, a vitézség és hűség öszeve; mely századokon keresztül a nép nézeteiben részint csonkulva, részint bővülve s meg-megváltozva időnként megifjúdott... Hogy Toldi mondájának magvát, melyre egyéb mondák rakódtak le, csakugyan valósággal létezett személy s nem egy elvont eszme (a testi erő eszméje) tette, azon közönségesen elismert igazság tanúsítja, mely szerint valamennyi mythosok létezett személyekből sarjadtak elé”. (Toldy, 1850. 30.)

Ipolyi Arnold, a *Magyar Mythológia* (1854) szerzője, külön kis részt szentel a mondai hősokról szóló fejezetben Toldinak, mert véleménye szerint „mint a magyar hősrege személyesítője a történetből ismert hősök alakjain túl, legélénkebben tartá fenn magát majdnem máig a nép emlékezetében”. (Ipolyi, 1929. 250.) *Kemény Zsigmond* nem hitt a mitikus párhuzamban, melyet Toldy Ferenc felvetett, kijelentette, hogy nem elegyedik Heraklesz tulajdonságainak vizsgálatába, hiszen Toldi ügyességére nézve egyetlen monda sincs. (Ő még akkor – 1854-ben – nem ismerhette a népmondákat.) Szerinte „az egész Toldi-monda akrobatai próbatételek félceletéből áll. Végre a heraclesi hitregék még a testi erő megnyilvánításaira nézve is olyan közös jellemmel vannak felruházva, mely egyedül a Toldi-mondában hiányzik (azok hőse tudniillik erotikus irányban is bámulatra ragadja a világot) ... úgy hiszem, hogy alig van a közép-kornak egyetlen lovagregénye is, melynek hőse a heraclesi monda-körhöz s a hitregei tulajdonítványokhoz közelebb ne állna, mint éppen Toldi”. (Kemény, 1906. 322-323.)

Heinrich Gusztáv csatlakozott Toldy „mythikus teoriájának” elvetéséhez, amikor egyik tanulmányában arról írt, hogy „Ilosvai Péter a Toldi történetét nem bírta a költészet magaslatára emelni”. (Heinrich, 1879. 155-156.) Ez a meglehetősen elmarasztaló ítélet az uralkodó a 16. századi énekszerzővel kapcsolatban, s ez csak a legutóbbi időkben látszik megváltozni.

Szilády Áron, aki a múlt század végén egy kritikainak nevezhető kiadásban becsájtotta közre *Az híresneves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való históriát*, bevezetőjében azt írta, hogy a leghelyesebb „az alig felfejthető mythosi burok által fedett történeti csírának” a keresése, de azért ő is a népmesék világában – ahogy maga mondja: „a nemzeti mesevilágunk selyemréjtjében” – keresi azokat az elemeket, amelyek a Toldihoz vonhatók. Ilyennek találja a hős nevét, ezért egyfelől a Miklós nevű mesehősöket hasonlítja Toldihoz (a királyfia Kis Miklós típusúak tartoz-

nak ide), másfelől pedig a Toldi-név távoli ázsiai kapcsolatait kutatja. Az ujjur hőseposz Aj-toldi (telihold) nevű hőseit, valamint Radloff és Castrén gyűjtései alapján a szibériai tatárok hősi epikájának hasonló nevű alakjait vetette össze Toldival. (Szilády, 1886. 14-16.)

Bármi legyen is az értéke a felsorolt „mythos”-i hasonlításoknak, nem szabad elfelejteni, hogy Arany *Toldija* 1846-ban készült és nyert pályadíjat, abban az esztendőben, amelyben a Kisfaludy-Társaság meghirdette a magyar mitológia megírásának feladatát, amikor megjelent *Erdélyi János Népdalok és mondák*jának első kötete (Sebestyén, 1917. 1.). A hazai folklór tudatos kutatásának, a nekilendülésnek a jelentős éve ez – s így talán nem véletlen a dolgok egybeesése.

Külön tanulmányt érdemelne azoknak az irodalomtörténeti írásoknak az ismeretése, amelyek a Toldi-mondakör egyes elemeit idegenből származtatják. Így például a gonosz testvér motívumát, aki öccsét cselédül tartja és elfoglalja örökségét, a Gamelyn-mondában találta meg *Greguss Ágost* (1874), de egyezéseket véltek felfedezni a német Kurzbild-mondával is (Heinrich, 1879.). Azonkívül a 13. században feljegyzett olasz és francia Guillaume- és Rainour-mondák (Birkás, 1912.; Kacziány, 1891.), valamint más nyugat-európai epikus balladatöredékekkel, a Parcival-mondával, a Gesta romanorum (Bán, 1917.) és angol románcok (Moór, 1914.) motívumaival.

Az irodalomtörténeti értékelések sorát *Négyesy László* szellemes megállapításával zárjuk, ahol azt írta, hogy a korábbi kutatás ugyan kimutatta az egyezéseket, a párhuzamos és megegyező motívumokat, de kevés gondot fordított az eltérésekre és elhanyagolta a különbségeket. Az ő útját kívánjuk most folytatni, egy újabb aspektussal kiegészítve: a szöveg kompozicionális egységének problémájával. Ugyanis jól ismert a folklór-hagyományok kutatói előtt, hogy minden műfajnak vannak belső szabályai, melyeknek megléte vagy hiánya döntő fontosságú lehet az illető szöveg megítélése szempontjából. Nem a motívumok, illetve az elemek a fontosak elsősorban, hanem az egymáshoz rendezés szabályai (természetesen a motívumegyezések nem hagyhatók figyelmen kívül). Az ilyen szabályokat mindig a közösség hozza létre és tartja fenn – éppen a történelmi hőökről, a nép történetéről szóló mondák formájában. „A magyar szellem munkájának egyik legjelentősebb és legjellemzőbb emléke a nagyerejű Toldi Miklósról szóló hagyomány s amit ebből a mondából Arany János lángeze alkotott...” (Négyesy, 1920. 19.) – Ezekből a fenti megállapításokból indulunk ki a következő elemzések során.

Mitosz-elemek a néphagyományban

A *Toldi* Arany-féle változatában megtalálható hármass küzdelem alapvetően a mítikus gondolkodás szerkesztésmódjára jellemző. Egy másik igen fontos jegy, ami a mítoszok körébe utalja a történetet, a testvérek szembenállása, amely az iker-mítoszok sajátossága. Ezekre a feltevésekre az ad módszertani alapot, hogy nem elszigetelt motívumegyezésekre építünk, hanem a motívumok egész sorának, a szembenállások blokkjainak megfelelőit tapasztaljuk egyfelől a *Toldi*-ban, másfelől pedig a népköltészetben. A következőkben részletesebben foglalkozunk a három küzdelemmel, illetve azok mítikus hátterével.

A kompozíció zártsága elsősorban a mesével rokonítja a *Toldit*. Már a század ele-

jén *Moór Elemér* (1914.) összevetette Miklós alakját a népmesék Erős Jankójával. Ez a mesetípus nálunk és külföldön is szélteben ismert. Megtalálható benne a roppant erejű hős, aki farkasokkal birkózik, agyoncsap egy bikát, s úgy megszorítja az ördög kezét, hogy annak ujjából vér serked. (A külföldi változatokban a király konyháján szolgál a hős, mint azt *Ilosvainál* és *Dugonicsnál* is olvashatjuk.) A másik mesetípus a férfi-Hamupipőke (a magyar anyagban az Aranyhajú) néven ismeretes, melynek rövid tartalma az, hogy a hős alantas szolgálatot teljesít, bújdosik, majd a lovagi tornán véghezvitt hőstett eredményeként felemelkedik. Akárhogyan nézzük, Arany János helyesen járt el, amikor a népmesékből vett elemekkel, motívumokkal egészítette ki az *Ilosvainál* lelt szikár mondai anyagot – annál is inkább, mert annak alapszövegétől sem volt idegen a mesei szemlélet.

A nagyszalontai gyűjtés során lejegyzett Toldi-mondák közül például az egyik Toldi a misét megcsúfoló törököt a Duna szigetén előbb combig, aztán köldökig, majd nyakig vágja a földbe, s végül fejét kardjára tűzi. (Szendrey, 1926. 133.) Más változatokban a küzdelem kézszorításból, birkózásból és fegyveres harcból áll. Nem kell azonban azt hinni, hogy a hármasküzdelem a magyar mesék sajátja – az európai párhuzamok mellett ismertek a keleti megfelelők is. Így például a mongol hősmesék jellegzetes motívuma a hármasküzdő viadal: oroszlánt, farkast és a garudi sast kell legyőznie a hősnek. (Lőrincz, 1977. 93.) A legismertebb hármasküzdő a nyilazás, a lovaglás és a birkózás volt. (Lőrincz, 1975. 266.; Vargyas, 1961. 5.) Az altaji hősmesékben ezt csaknem mindig a kérők közötti házassági versengés kíséri, melyet ősi szokásnak tekintenek. (Zsirmunskij, 1981. 69.)

A mítoszok, mesék és hősénekek eredetét és e műfajok kapcsolatait vizsgáló filológiai kutatás kimutatta, hogy ugyanazok a szüzsék, motívumok és struktúrák találhatók meg mind a három típusú szövegben. Feltehető, hogy mindhárom műfaj, történeteinek kezdetén, szoros kapcsolatban állt egymással. Olyannyira, hogy az összefonódás néhol még napjainkban is megtalálható. Így például a kazanyi tatárok hősi epikája *Bas-kiriában* a népszerű tündérmesék formájában maradt fenn (Chadwick – Zsirmunsky, 1969. 286., vagy Lőrincz 1981. 61.), az altaji törökség körében pedig a félig hősénekek, félig tündérmesék alkotják és tartják fenn a hősepike zömét. Általánosítva elmondható, hogy „az archaikus éposz felhasználta a mítosz nyelvét és szintetizálta a hősmesét a mítosszal a kultúrhérosz hőseiről szólván”. (Meletyinszkij, 1976. 276.) Archaikus fokon a hősénekek előbb szörnyekkel, később emberi ellenséggel vívott párviadalokról szólnak (Demény, 1980. 39.), azonban mivel mind a varázsmese (tündérmese), mind a hősepike funkciójukat tekintve a „boldog vég”-et érő alkotások sorába tartozik, a konfliktusok végül a hős győzelmével oldódnak meg. „Strukturálisan mondván a varázsmese és a hősi epika is oppozíció-párookra épül, amelyek egy közvetítő segítségével oldódnak fel.” (Pop – Roxandoiu, 1976. 85.) A későbbiekben látni fogjuk a szemben álló blokkal való építkezést.

A farkas-verő hős

Az irodalomtörténészeknek már meglehetősen korán feltűnt, hogy Arany, aki állítólag a népmondából is merített *Toldijának* megírásakor, talán éppen azokat a mo-

tívumokat vehette a szájhagyományból, amelyek nem találhatók meg Ilosvainál. Ilyen volt Miklós harca a farkasokkal.

A török és mongol népek hősi énekeinek szent állata a farkas, egyben az egyik legfontosabb totem-állat, a nemzetség mitikus őse. A mitikus elbeszélés síkján a totem-össel való küzdelem a beavatás első lépése, találkozás az ősz szellemével, legyőzésével pedig az ereje is az ifjú hősbe száll. A totem-össel való közösülésből különleges képességű utódok születnek. Egy Biharban lejegyzett hiedelemmonda az egykori totemisztikus hit emlékeit őrzí: a leányról, akire ráugrott egy farkas és „megnyomta”, s a leánynak fia született, aki olyan tulajdonságokkal rendelkezett, mint a táltos. (Vö. Gunda, 1957.; Juhász, 1981. 151.)

Fontosnak tartjuk itt megemlíteni, hogy voltak olyan alföldi hiedelemmondák, amelyekben a táltos, vagyis a természetfeletti erővel bíró személy (legtöbbször pásztor) farkasokkal küzd, illetve farkassá tud változni – ugyanis ezeket sem vette figyelembe eddig a Toldi-fiológia, noha joggal feltételezhetjük, hogy esetleg Arany is hallhatott hasonló történeteket.

Az Alföld-szerte ismert táltos-hiedelemkörben megtalálható egy hős, aki erős, de „csendes magaviseletű”, és a rétségben küzd a farkasokkal. Maga is farkassá tud változni, illetve hatalma van a farkasok fölött. Az első próbatétel tehát az ősszel való küzdelem.

Sz. J. Nyekljudov egy Budapesten megrendezett irodalomelméleti konferenciára készített dolgozatában szövegsemiotikai megközelítéssel vizsgálta a közép- és belső-ázsiai elbeszélő költészet anyagát, egyes motívumainak szemantikáját. Egész sor rendkívül érdekes és témánk szempontjából fontos megállapítást tett igen nagy anyagot áttekintő tanulmányában. Az epikus szűzség, illetve motívumok átalakulását vizsgálva jutott arra a meggyőződésre, hogy ezek megközelíthetők a legősibb mítoszoktól a hőseposz fejlett formáin keresztül a mesék (a hős- illetve varázsmesék) szövegeiben is. Feltűnőnek tartja, hogy a mese sok esetben „ugyanazokat a morfológiai komponenseket és jeleket használja”, mint a hőseposz (itt éppen a Fehérlófia – AaTh 301 – magyar mesére hivatkozott). (Nyekljudov, 1979. 149.) Példái között egy hakas hősmeisében Altin Burcsuk, a hős egy hatalmas fehér farkassal kell megküzdjön. (Nyekljudov, 1979. 151.)

Nagyon fontos motívumnak véljük elemzésünk szempontjából, hogy a hős küzdelme különleges helyszíneken, chtonikus környezetben (tengerek, óceánok, *ingoványok* világában, vagyis a mítoszok szerinti alsó világban) játszódik. Így válik érthetővé a *rét* (a láp, ingovány) igazi jelentése. A hiedelmek és a mítosz világában a vizen túli vidék, az ingovány, a limbus, a túlvilág, a holtak országa, az ősök lakhelye – nyilvánvaló, hogy a velük való találkozásnak is ott kell lezajlania. A tisztelet ősi formája viszont az *áldozat* volt, ezért különösen gyakori volt a török és mongol népek körében a kutyaölés, mint áldozat-forma – pl. a temetés alkalmával. (Vö. Juhász, 1981. 172-173.) Általában a farkasztisztelet más népeknél is együtt járt a kutyaölés áldozatával (vö. pl. a Mongolok Titkos Történetében az áldozatok sorát zárja le a kutya – MTT 1962. 156.), és az ősi indoeurópai mítoszagyományból is ismert a farkas-ölő hős mítosza. (Ivanov, 1977.) – Végső következtetésként megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy a farkas-küzdelem motívuma igen régi eurázsiai mitikus hagyomány reflexe lehet a magyar hiedelemmondákban, s ezek közvetítésével Arany művében.

Arany művét, mint a 19. századi irodalmi népiesség egyik kiemelkedő teljesítményét, a kritikai értékelés egyszerűen a (nép)mondai hagyomány költői feldolgozásának tekintette. Közlebből nemigen vizsgálták azt, hogy melyek, illetve milyenek lehettek azok a szövegek, amelyeket a költő már „zsenge gyermekségében apjától halott” – Arany maga nyilatkozott így egyszer. Pedig véleményünk szerint nem mindegy, hogy mennyiben tekinthető e remekmű a nagyszalontai történeti mondák (esetleg történeti tények) átírásának vagy pedig a költői képzelet játéknak, amely Szalonta környéki, bihari hiedelemmondák hatását tükrözi.

Ha áttekintjük a Toldival kapcsolatos néphagyományt, akkor kiderül, hogy nincs vele kapcsolatban olyan eredeti monda, mely önálló lenne, talán az egy hegy-toló népetimológias magyarázatot kivéve. (Ipolyi, 1929. 255.) Jellegzetes motívum viszont, hogy táltos lovát emlegetik (szólás formájában a legismertebb – vö. Toldy, 1850. 29.), ami hiányzik Ilosvainál is, meg Aranyánál is. A mondai töredékek pedig az Ilosvai-féle ponyvakiadások hatását őrzik, vagy pedig népmesei elemek, illetve a táltoshiedelmek reflexiói.

Érdekes megismerni a göcseji néphagyományt, mert ott nincsenek lokális vonatkozások és a Toldi nevéhez kapcsolódó mondatöredékek érdekes motívumokat tartalmaznak. (Gönczi, 1903. 439-440.) „Toldiról azt mondák, hogy midőn egy barátjával, ki táltos volt, kezét fogott, úgy megszorították egymás kezét, hogy azok lángra lobbantak. Azután mind a ketten levegőbe emelkedtek s ott verekedtek.” (Csömödér) – A göcseji néphagyományban megőrzött Toldi-mondakör több érdekes, elemzésünk szempontjából fontos elemet tartalmaz. Nevezetesen a táltos-hiedelemkörrel kapcsolatos adalékokra gondolunk – pl. amikor az egyik monda arról szól, hogy „egy táltos barátjával úgy megszorították egymás kezét, hogy azok lángrollobbantak”. (Szendrey, 1926. 133.) Több fontos momentum található ebben a rövid kis szövegben. Az első mindjárt az, hogy a szájhagyomány Toldit táltosnak tartja.

A magyar hiedelemmondáknak egyik leggazdagabb anyagot tartalmazó monda-köre a táltos alakja körüli hagyomány. Ennek legfontosabb motívuma a bikával való küzdelem, s ezért a Toldi-mondát illetően alapvető fontosságú, mivel ez Toldi hármas küzdelmének középső motívuma. A táltos-hiedelemkör a magyar hiedelemrendszerben egy alapmítosz jellegével bír, annyira ismert, annyira széleskörű és gazdag variáns sorozatokkal rendelkezik.

A Toldiból idézhetünk példát a táltos 'rejtezésére':

*Mondd meg ezt, jó Bence, az édesanyámnak:
Gyászba borult mostan csillaga fiának:
Egykorig nem látja, még nem is hall róla;
Eltemetik hírét, mintha meghalt volna.
De azért nem hal meg, csak olyaténképen
Mint midőn az ember elrejtezik mélyen,
És mikor fölébred bizonyos időre,
Csodálatos dolgot hallani felőle.*

(IV. ének)

A sámánhit szerint a táltos- illetve sámánjelölt hosszú ideig alszik (révül) (talán ez a hőse nékből ismert hősi álmot motívuma), ezalatt lelke a másvilágon jár, a szellemek próbáknak vetik alá, és ekkor kapja táltosi (sámáni) tudományát. Arany hasonlata pontosan megfelel ennek az elképzelésnek: *elrejtezés*, vagyis tetszhalotti álmot, hosszú idő múltán felébredés, utána pedig „csudálatos dolgot hallani felőle”, vagyis táltos lesz az illető, Toldi Miklós esetében híres vitéz.

A táltos-hiedelemkör fő motívuma a bikaalakban való küzdelem, vagyis a *táltos* bikává változik és szintén bika (rendszerint fekete színű) ellenfelével kell megküzdenie, gyakorta nem is egyszer, hanem hétvétenként, és rendszerint háromszor. (Bihari, 1980. 104.) Van olyan változat is, amelyben a küzdelem nem a földön, hanem az égen folyik, és olyan elbeszélés is, amelyben a *fiatalabb* testvér küzd a bikával, s az *idősebb* testvért kéri meg, segítsen a küzdelemben, de az cserben hagyja. (Vö. Bihari, 1980. 282-283.) Nem szólva most egyéb fontos mitológiai elemekről, látható, hogy a magyar táltos hiedelem-mondakörben együtt található a mitikus hármas küzdelem motívuma, s ami még fontosabb a Toldi mitikus hátteréhez: a bika-küzdelem. Emberfeletti hőshöz emberfeletti erőfeszítést kívánó küzdelem illik, a néphit szerint csak a *tált*-osok képesek erre, a monda szerint pedig a nagyerejű *Toldi*-i. (Pais, 1975. 88.)

Fontos jegye ennek a küzdelemnek, hogy a táltos idegen országbeli ellenféllel harcol. (Vö. Kodolányi, 1945. 1.)

A táltos-küzdelem újabb jegye egyezik tehát Toldi egyik küzdelmével, noha ő természetesen az országért nem bikával és nem bika alakban harcol. Az ilyen kontamináció a mondaszövegekben gyakorta előfordul. S itt nem hallgathatjuk el a távoli tipológiai párhuzamok megemléztetését – noha ezek már a harmadik küzdelemhez tartoznának –, nevezetesen *Zsirmunszkij* állapította meg, hogy a középázsiai hőseposzok egyik alaptémája, hogy a főhős harcolt és megvédi népét az idegen betolakodóktól (pl. a Gerogli-ban – Chadwick–Zhirmunsky, 1969. 302.). A főszereplő pedig ifjúkorát – bár arisztokrata származású – alávetett helyzetben (többnyire mint pásztor) tölti. (Vö. Chadwick–Zhirmunsky, 1969. 79. és 299.) A hős csodálatos bátorsága és ereje már gyermekkorában kitűnik – írta *Zsirmunszkij* –, „az árva sorsra jutott fiú egyszerű emberek körében nevelkedik – innen ered későbbi kapcsolata a néppel ... az öreg csikós a patriarchális-nemzetségi szervezettségben élő nomád társadalom jellegzetes figurája” a főhős segítője. (*Zsirmunszkij* 1981. 29.; 67.) Nem nehéz azonosítani ezeket a motívumokat a Toldi-monda elemeivel (s érdekes módon az Arany-féle változat építőelemeivel). Azért idéztük a távoli párhuzamokat, mert éppen a hősmese formáját öltött (altaji török) hőselekében szembeszökőek a mitológiai vonások. (Vö. *Zsirmunszkij*, 1981. 67.) Tehát nemcsak a bikaküzdelem, hanem egy sor más elem is átkerülhetett a hősmeséből a mondai hagyományba.

Küzdelem és/vagy áldozat

A harmadik küzdelem, az ember elleni harc nem a viadal mikéntjében, hanem a helyszín megválasztásában hordoz mitikus jegyeket. A cselekmény színhelyei a következő ellentétpárokba rendeződnek:

mező – falu

udvar – ház

nádas — szülői ház
 falu — város
 természet-kultúra
 temető
 (a találkozások színhelye)
 sziget
 (a végső küzdelem helye)

Megfigyelhető, hogy a sorsdöntő küzdelmek és a sorsfordító találkozások színhelyei mindig *kívül* esnek a 'kultúra' szféráján vagy éppen ellenkezőleg, a legbelső központi területei a térnek, afféle köztes területek. A farkaskaland a nádasban a falun kívül, a bika-küzdelem a nyílt utcán, s végül az utolsó küzdelem, amely a Duna *közepén* lévő szigeten játszódik („Széles utca a víz: ember a sövénye; / Közepén a sziget nyílik fel beléje”). A király sátra előtt zajlik a küzdelem. A rét és a városi utca a kultúra *profán* szférája, de a *szakrális* és területen kívüli a temető. A *kívül és közepén* lévő sziget szintén a *szakrális* szférájába tartozik. A mítoszban a meghatározott terekhez meghatározott világi vagy szentséges tevékenység kapcsolódik. Az élők és a holtak világa között van egy átmeneti zóna, ahol a két „világ” lakói találkozhatnak, egy átjáró, a „szent” hely (a megszentelt templom, a temető, az oltár), ahol különleges viszonyok uralkodnak. (Vö. Leach, 1976. 82.) Ez a hely a szakrális rítusok, az áldozatok bemutatásának helye is. A paradigmasorhoz (templom, temető, oltár) csatlakozik a királyi trón (ami rendszerint közepén állt), valamint a trónnal egyenértékű funkciót betöltő *fa*, ami alatt/előtt a harc, vagy pedig az áldozat bemutatása folyik. Amikor áldozatról beszélünk, itt lényegében arról van szó, hogy ismert az etnológiai irodalomban az emberáldozat felváltásának paradigmasora, amikor az ember helyébe előbb ló, majd bika, (majd világos vagy sötétszínű) tehén, majd juh, kecske, kutya, végül kakas került. (Ivanov, 1982.) Ez a sorozat a rítusok oldaláról erősíti meg feltevésünk helyességét, hiszen az ember, a bika és a farkas (a kutya helyett) szerepel a sorozatban — vagyis azt, hogy a küzdelmek tulajdonképpen az áldozatok mitikus megfordításának tekinthetők, mint ahogy a rítusort is megfordítva követi a történet menete. S hogy feltevésünk nem pusztán a levegőben lóg, hanem történeti tények is bizonyítják e paradigmasor valamikori meglétét, álljon itt két adat csupán: A *Mongolok Titkos Történetéhez* fűzött jegyzetekben olvasható, hogy Rasidu-'d-Din leírta, hogy a nagy ünnepek alkalmával a mongoloknál levágtak egy csődört, egy bikát, egy kost és egy korcs kutyát. (MMT 1962. 156.) Theophylaktos Simokattes Históriajában a türkökről jegyezte fel, hogy az Égneke lovat, bikát és kisebb állatokat áldoztak. (Hist. VII. 8, 15.)

A hármasság áldozat értelme, vagy ha úgy tetszik a mítosz üzenete: az embernek fel kell áldoznia magát ahhoz, hogy nagy tetteket hajthasson végre, hogy felemelkedhesen. A hármasság áldozat — a farkas, a bika, az ember — lényegében ezt az egyre növekvő áldozatvállalást jelképezi. Ezért nem lehet véletlen a népmesék hármasság szerkezete, ahol az alvilágba leszálló hősnek egyre hatalmasabb, egyre több fejű sárkánnyal kell megküzdenie, vagy hogy a „lehetetlen” feladat egyre elképzelhetetlenebb nehézségekbe ütközik.

A költő azért mondja újra a mítoszt, mert tudatosítani akarja ezt a mélyen emberi és mindig időszerű üzenetet.

Befejező megjegyzések

A Toldi-probléma lényege a mi számunkra a felsorolt párhuzamok ellenére nem a motívum-egyeztetésekben rejlik, hanem abban, hogy mi volt az a hiedelemhagyomány, vagy mi lehetett az a mito-poétikai közeg, amely a szalontai költő képzeletét irányította.

A közösségnek ugyanis minden tagja benne élve egy kultúrában, a mindennapi gyakorlatban, s azáltal, hogy elsajátít egy nyelvet, egyben elsajátít egy úgynevezett hiedelemrendszert és az ahhoz kapcsolódó 'mitológiát' is. (Hoppál, 1980.) Ennek a kulturális ténynek a tudatosítása azért fontos, mert a hiedelemrendszernek éppen az a tulajdonsága, hogy észrevétlenül hatja át az egyes ember gondolkodását. Hatása nem tudatos, mégis meghatározó erejű, például az asszociációk, az önkéntelen vagy félig tudatos, azonkívül a költői szókapcsolódások szintjén.

Mint ahogy ma már a magyar nyelvi köztudatnak része Arany János jónéhány szókapcsolása, éppen úgy az ő számára a nagyszalontai népnyelv, mint átlagos magyar köznyelvi szó- és asszociációs-hiedelem-kincse, volt az alap, amire építhetett, ő csak megszerkesztette és leírta azt, ami elméletileg benne volt a rendszerben. Úgy értjük, a nyelvi és a hiedelem (mondai-mitológiai) rendszerben, noha lehet, hogy öelötte senki, soha nem fogalmazta meg ebben a költői, szerkezetét tekintve mégis mítoszi formában.

Fontos hangsúlyozni, hogy azok a mitológiai (és etnológiai) párhuzamok, amelyeket a *Toldi* mitikus hátteréhez felsorakoztattunk, a kulturális kontextus alakjában alkották a hátterét, s talán mondani sem kell, hogy Aranyak mindezekről nem volt tudomása. A lényeges éppen az, hogy a költő, s kiváltképp a géniusz, a kultúra nyelvének természetes ismeretében úgy képes alkotni, hogy létre tud hozni olyan műveket, amelyeknek nem volt közvetlen előképe az adott kultúrában, mégis a rendszer belső adottságaiból, az elemekből és az építkezés módjából egyenesen következnek.

A Toldi-probléma másik kulcskérdése hosszú ideig Arany nyelvének – egyáltalán *ars poétikájának* népiessége volt. Az irodalomtörténet jól érzékelte *Petőfi* és *Arany* népiességének eltérő voltát – míg az előbbinél a forradalmiságon van a hangsúly, az utóbbinál az egész népet magába foglaló nemzeti jellegen. *Sőtér István* megfogalmazásában „Arany legfőbb gondja olyan irodalom létrehozása volt, amely az egész nemzethez szólhasson, vagyis a művelt osztályokon kívül a néphez is”. (Sőtér, 1963. 80.) Ez pedig csak úgy lehetséges, ha a tudat mélyére „rejtőzve” olyan emlékrögöket hoz felszínre, amely érzelmileg felrázza, mélyen megérinti az embert. Olyan a történet, hogy mindenki azonosulni tud vele, mint a hőseposzban, a felépítése egyszerű és világos, mint a mesében, tanulsága megérthető, mint a mítoszé. Tanít és nevel: az erkölcsre példát, a viselkedésre mintát mutat.

Még az 1860-as évek elején írta Arany János *Naiv eposzunkról* tanulmányát. Kérdésekkel teli, gondolatokban gazdag esszéjében a középkori krónikák adataira hivatkozva joggal állapíthatta meg, hogy Mátyás korában „a hagyományos eposz népileg naiv, de költői idomban zengett ... s az ifjú, ki Mátyás asztalánál pöngette hegedűjét, őszbevegyült fejjel Tinódiék mestere lehetett”. (Arany, 1863. 294.)

Ezért állítja, hogy mikor Galeotto Marzio a Mátyás király asztalánál honi nyelven zengő hegedősök dalairól szólt, még joggal feltételezhetjük, hogy az ének nem száraz ténykrónika volt, hanem élő népköltészet, a naiv eposz, ami elveszett mitológiánk és

mondavilágunk emlékeit tartotta fenn. Pontosabban nem veszett el egészen, hiszen éppen ez a lényege a kultúra önfenntartó mechanizmusának, hogy bizonyos töredékes szövegekből is újra meg újra előállítható a hajdan volt egész. Olyan ez, mint mikor a nyelv szavainak és grammatikájának ismeretében olyan mondatokat is tudunk mondani, amelyeket azelőtt sohasem ejtettünk ki.

S ez történt Arany Jánossal is, amikor újraálmodta, újramondta a Toldit. A maga fogalmazta hőseneket mégis egy nemzet érezte, s érzi magáénak. Ez a változat tökéletes, egy újjáteremtett mítosz, melyben „egy nemzet ismert a maga törekvéseinek kifejezésére”. (Sőtér, 1958. 7.)

A kultúrában két fontos mechanizmus működik egymás mellett és egymást kiegészítve. Az egyik az újítások befogadását, az új elemek beépítését szorgalmazza, ennek hatására a kultúra lassan átalakul. A másik pedig a kultúra állandóságán dolgozik, azon, hogy a rendszer megtartsa sajátos arculatát, nemzeti színeit, nyelvét, mítoszait. A forradalmi költő, mint Petőfi, az előbbi hajtóerő motorja volt. Arany inkább az utóbbi típusba tartozott, aki az értékek megmentésén és megőrzésén fáradozott. A mítosz visszacsatolásával, a jelképteremtéssel, mert ez a Toldi igazi értelme, összekötötte a múltat a régmúlttal, a jelenrel és a jövővel.

Irodalom

Arany János

1863 Naiv eposzunk. In: Összes Művei X. Bp., Akadémiai, 1962. 264-274.

Bán Aladár

1917 A Toldi monda alaprége. *Ethnographia* 28:21-36.

Barna Gábor

1979 Néphit és népszokás a Hortobágy vidékén. Bp., Akadémiai.

Bihari Anna

1980 Magyar Hiedelemmonda Katalógus. — Előmunkálatok a Magyarság Néprajzához. (Szerk. Hoppál Mihály.) 6. köt. Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport.

Birkás Géza

1912 Ilosvai Toldija s az olasz és francia Rainourt-mondák. *Ethnographia* 23:277-289.

Chadwick, N. — Zhirmunsky, V.

1969 Oral Epics of Central Asia. Cambridge, University Press.

Demény István Pál

1980 Kerekes Izsák balladája. — Összehasonlító tipológiai tanulmány. Bukarest, Kriterion.

Gönczi Ferenc

1903 Göcseji mondák Mátyás királyról és Toldiról. *Ethnographia* 14:439-440.

Greguss Ágost

1874 A mesés elemekről Shakespeareben. *Pesti Napló* (július 18.)

Gunda Béla

1957 A totemizmus maradványai a magyar táltoshagyományban. In: A Debreceni Déry Múzeum Évkönyve 3:63-73.

Heinrich Gusztáv

1879 A Toldi mondáról. *Egyetemes Philológiai Közlöny* III:153-175.

Hiltebeitel, A.

1980 Ráma and Gilgamesh. The Sacrifices of the Water Buffalo and the Bull of Haven. *History of Religion* 19. 3:187-223.

Hoppál Mihály

1975 A mitológia, mint jelrendszer. In: *Voigt V. – Szépe Gy. – Szerdahelyi I.* (szerk.): Jel és közösség. Bp., Akadémiai, 93-105.

1977 A mítosz poétikája és logikája. In: *Rózsa P.* (szerk.): Jel és jelentés a társadalmi kommunikációban. Bp., Népművelési Intézet, 24-49.

1980 Hiedelmek és hagyományok. *Híd XLIV.* 2:241-254.

1982 A Toldi mitológiai háttere. *Új Írás XXI.* 11:68-101.

Ilosvai Selymes Péter

(1574) Az Hírneves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história. (Bevezette és jegyzetekkel kísérte *Szilády Áron.*) Bp., Franklin, (1886.)

Ipolyi Arnold

1929² Magyar Mythológia. Bp., Zajti F. kiad.

Irenszey

1976 Irenszey. Burját hősenek. Fordította és az utószót írta: *Lőrincz L. László* Bp., Európa, 1976.

Ivanov, V. V.

1977 Drevnebalkanskij i obsceindoevropejszkij tekszt mifa o geroe-ubijce psza i jevrazijszkie paralleli. In: Szlavjanszkoe i balkanskoe jazükoznanie. Karpato-vosztocsnoszlavjanszkoe paralleli. Moszkva, Nauka, 181-213.

1984 Nyelv – mítosz – kultúra. (Válogatott tanulmányok.) Bp., Gondolat.

Juhász Péter

1981 A totemizmus csökevényei a magyar és bolgár hitvilágban. (A kutyával és a farkassal kapcsolatos hiedelmek.) In: *Juhász P. et alii* (szerk.) Tanulmányok a bolgár–magyar kapcsolatok köréből. Bp., Akadémiai. 145-175.

Kacziány Ödön

1891 Ősköltészetünk az összehasonlító irodalomtörténet alapján. Bp.

Kemény Zsigmond

1906 Arany Toldi-ja. (1854) In: báró *Kemény Zsigmond* összes művei. Közrebocsátja: *Gyulai Pál.* Történelmi és irodalmi tanulmányok II. Bp., Franklin, 319-354.

Kodolányi János

1945 A táltos a magyar néphagyományban. *Ethnographia* 56:31-37.

Leach, E.

1976 The Logic of Sacrifice. In: Cultural and Communication – The Logic by which Symbols are Connected. Cambridge, Cambridge University Press, 81-83.

Lőrincz László

1975 Az altaji török hősi epika. (Tartalmi-tipológiai elemzés.) In: Népi Kultúra – Népi Társadalom VIII. Bp., Akadémiai, 221-236.

1977 Mongol mesetípusok. Bp., Tankönyvkiadó.

Meletyinszkij, E. M.

1976 Poetika mifa. Moszkva, Nauka.

Moór Elemér

1914 A Toldi-monda és német kapcsolatai. Német Philológiai Dolgozatok XIII. Bp.

Négyesy László

1920 Az ős Toldi. *Magyar Múza* I:19-26.

Nyekljudov, Sz. Ju.

1974 Isztoriceszkie vzaimosvzjazi turko-mongol'szkikh folklornüh tradicij i problema vosztocsnüh vlijanj v evropejszkom eposze. In: Tipologija i vzaimosvzjazi srednevekovüh literatur Vosztoka i Zapada. 192-274.

1979 A jel funkcionális szemantikai természete ez elbeszélő folklórban. In: *Barabas J.J.* (szerk.): Szemiotika és művészet. Bp., Akadémiai, 140-165.

Pais Dezső

1975 A táltos meg az orvos. In: A magyar ősvallás nyelvi emlékeiből. Bp., Akadémiai, 73-108.

Pop, M. – Roxandoiu, A.

1976 Folclor literatur romanesc. București.

Sebestyén Gyula

1917 Arany János és a hagyomány. *Ethnographia* 28:1-6.

Solymossy Sándor

1918 A Toldi mondához. *Ethnographia* 29:1-23.

Sőtér István

1958 Arany János. *Magyar Tudomány* 1-2:7-17.

1963 Nemzet és haladás. Bp.

Szendrey Zsigmond

1926 Történeti népmondáink. (Toldi Miklós) *Ethnographia* 37:133.

Szilády Áron

1886 Bevezetés Ilosvay Tholdijához. In: Ilosvai (1574). Bp., Franklin, 3-51.

Toldy Ferenc

1850 A Magyar történeti költészet Zrínyi előtt. Bécsben

Vargyas Lajos

1961 Szibériai hősének-elemek a magyar mesekincsben. *Néprajzi Közlemények* VI. 1:3-15.

Zsirmunskij, V. M.

1981 Irodalom, poetika. – Válogatott tanulmányok. Bp., Gondolat.

Tragikus motívum a „Kádár Kata” balladában

„Nem szabad elfelejtenünk, hogy ... a különböző nyelven és különböző országokból származó balladák nagyon sokszor olyan témákkal foglalkoznak, amelyek mindig az adott társadalom és a család lényegéhez tartoztak, és így szinte megkövetelik, hogy versben örökötsék meg őket.”¹

A Kádár Kata egyike a legrégebben lejegyzett magyar népballadáknak. A régi stílusú balladák közé tartozik, amelyeket bizonyos jól körülírható vonások jellemeznek.² A magyar balladagyűjtők és folkloristák ezeket a régebbi, klasszikus balladákat elkülönítik az új stílusúaktól, például a betyárballadáktól és a kisebb irodalmi értéket képviselő helyi balladáktól. Általánosan elfogadott nézet, hogy az ősből balladák a hősi eposzokhoz, valamint a középkori románköltészethez kapcsolódnak, és így művészileg kifinomultabbak, mint az újabb darabok.

A Kádár Kata pontos keletkezési ideje és eredete régóta fejtörést okoz a magyar tudósoknak. *Solymossy Sándor*, a magyar népköltészet egyik első teoretikusa szerint a magyar balladatermő vidéken, azaz Közép- és Kelet-Európa azon részein, ahol magyarul beszélnek, a balladák három hullámban születtek. Szerinte a Kádár Kata az első hullámban, a 16. vagy 17. század során keletkezett.

A mai szakemberek szintén ezt a nézetet fogadják el. *Ninon Leader* az ebből a korból eredő balladát „klasszikus balladának” nevezi, és véleménye szerint Kádár Kata az egyik legnépszerűbb mű ebben a műfajban. *Vargyas Lajos* úgy véli, hogy a klasszikus ballada valójában középkori eredetű, és a Kádár Kata az egyik legrégebbi magyar középkori ballada.³

A régi stílusú balladáknak megvannak a nemzetközi megfelelőik, vagy legalábbis bizonyos motívumaik megtalálhatók a nemzetközi balladakincsben is.

A Kádár Katának nincs pontos megfelelője Európában vagy Ázsiában, de egyike azoknak a műveknek, amelyek tipológiai rokonságban állnak más balladákkal, vagy kölcsönöztek egyes motívumokat és mozzanatokat más európai balladákból és középkori románcokból, nevezetesen angol és skót balladákból, valamint *Trisztán és Izolda* románcából.⁴ A Kádár Kata hatását és tragikus jelentését nagyrészt „Az összefonódó ágak” átvételének köszönheti, amely az Aarne–Thompson Motif-Indexben 631.0.1: „Összekulcsolódó ágak nőnek a szerelmesek sírján” címen szerepel.⁵ Ezt a motívumot *Vargyas* „A két kápolnavirág” néven említi, utalva Kriza János gyűjtésére; *Leader* az „összetartozó növények” terminust alkalmazta.

Akárhogy nevezzük is, mindenképp arra a szimbólumra és elképzelésre utal, amely „a románc és a ballada műfajának egyik legkedveltebb motívuma”.⁶

Azért, hogy világosan lássuk, hogyan és mikor kapnak szerepet az összefonódó ágak, a Kádár Kata cselekményét egységekre osztjuk:

Versszak:

Cselekménymozzanat

1. Gyula Márton arra kéri anyját, hogy engedje feleségül venni jobbágyuk leányát, Kádár Katát.
2. Az anya nem ad engedélyt, és utasítja Mártont, hogy nemesember lányát vegye el.
3. Márton szerelmet vall Katának.
4. Anyja kitagadja Mártont.
5. Márton utasítja inasát, hogy fogja be a lovakat. Búcsút int Katának. A lány egy kendőt ad neki búcsúzóul, amely megváltoztatja színét, ha a lányt bármiféle baj érné.
7. Útja során látja, hogy a kendő színe vörös lesz.
8. Márton utasítja inasát, hogy forduljon vissza a faluba.
9. A falu szélén Márton találkozik egy disznópásztorral. Megkérdi tőle, mi újság a faluban. (A *B* és *C* változatban egy molnárral találkozik, a *D* változatban pedig egy oláh ficsúrral.)
10. A disznópásztor elmondja, hogy Márton anyja Katát feneketlen tóba vetette.
11. Márton alkut köt a disznópásztorral: Ha elviszi arra a helyre, ahol Kata vízbe veszett, odaadja neki minden aranyát, házát és hintáját.
12. Kata a tó mélyéről szólítja Mártont. Márton beugrik a tóba.
13. Gyulainé bűvárokkal húzatja ki Mártont és Katát a tóból. Egyiküket az oltár elébe, a másikat az oltár háta mögé temetteti.
14. Két kápolnavirág nő ki a szerelmesek sírján, és az oltár fölött összekapcsolódnak. Gyulainé leszakítja a virágokat.
15. Az egyik kápolnavirág megszólal, és átkot szór Gyulainéra.

Bár legalább további két nemzetközi motívum szerepel a Kádár Katában,⁷ ezúttal elsősorban az „összekapcsolódó ágak” vagy közismertebben szólva „kápolnavirágok” motívumával foglalkozom, amely a választott példánkban a 13. és a 15. versszakban található. A virágok a szerelmesek lelkét jelképezik, így összefonódásuk a lélek halál utáni egyesülését jelenti. A szerelmesek tehát csak a halálban találhatnak egymásra. A földön társadalmi szabályok tiltják a jobbágyok és a nemesemberek házasságát. A társadalmi kötöttségek Gyulainé szavaiban fejeződnek ki. Ebben az összefüggésben a két kápolnavirág motívum a szerkezet és a mondanivaló szempontjából egyaránt rendkívül fontos. Szerkezetileg ez a motívum teszi kerek egészzé a cselekményt, és összesíti az eseményszálakat. A mondandó szempontjából ez az elem adja meg a ballada tragikus erejét és jelentését. Annak ellenére, hogy a ballada olyan műfaj, amely szájról szájra terjed írástudatlan vagy csekély műveltségű közösségekben, *Francis Utley*-nak adhatunk igazat abban, hogy „néhány kiemelkedő balladát joggal nevezhetünk tragédiának”.⁸ A Kádár Kata közel áll ahhoz, hogy érdemes legyen erre a névre.

A Kádár Kata tragikumának kiváltásában a formának és szerkezetnek nagy szerepe van. Ha közelebbről megvizsgáljuk a versmértéket és a versszakok elrendezését, látható, hogy a forma milyen módon közvetíti a tragikus jelentést.

Nem mindig könnyű a szóbeli irodalom formai jellegzetességeiről beszélni, mert

a közismerten szájhagyományban terjedő költészet nem felel meg a szigorúan alkalmazott irodalmi követelményeknek, esztétikai szabályoknak. A Kádár Kata bizonyos formális jellemzői mégis jelentősek: vagy azért, mert úgy tűnik, hogy konzerválják a normát, vagy pedig azért, mert nagy mértékben eltérnek tőle, és így a költészet alapvető vonásaira vetnek fényt. Az *A* változat énekese például a hagyományos, párbeszédek-ből épülő formát alkalmazza azért, hogy fokozza és egyszersmind enyhítse a vers feszültségét. A sorokból épülő metrum a régi stílusú balladákat általánosan jellemzi. Ezekben az alkotásokban az ütem soha sem lassul, sőt, ellenkezőleg, a feszültség az utolsó versszakig fokozódik. Ezzel szemben az új ismétlődő balladák, valamint a kevésbé tragikus balladák, például a betyárballadák esetében ezt nem láthatjuk. A „stichikus” verselésű balladák egy sorában meghatározott számú szótag lehet. Előfordul, hogy a klasszikus balladák újabb változataiban mind a „stichikus”, mind pedig a „strofikus” vonások kimutathatók. Valószínűleg ez érvényes a Kádár Kata *A* változatára is, mivel a Kádár Kata semmiképp sem nevezhető metrikailag és strukturálisan olyan szabályosnak, mint például az angol *A Maid Freed from the Gallows* (Az akasztófától szabadult lány) (Child No. 95), mégis felhasznál olyan elemeket, amelyek az említett angol műben megtalálhatók. Mi tehát a különbség? Az angol mű rendezettebb, szerkezete csiszoltabb és verselése egységesebb. Az *A Maid Freed from the Gallows* balladát valójában „versszakvázak láncolatának”⁹ tarthatjuk, mert minden egyes versszak megismétli a refrént, valamint bizonyos kérdéseket és kérdésbe ágyazott válaszokat. Ehhez hasonlót a Kádár Kata balladában csak a bevezető szakaszokban láthatunk (az elsőtől a negyedik szakaszig). A Kádár Kata későbbi részeiben alkalmazott verselés elmélkedőbbé teszi a vers hangját; az egyes cselekménymozzanatokat szünet vagy cezúra követi.

Ha alaposabban vizsgáljuk a Kádár Kata metrikai szerkezetét, olyan modellt kapunk, amely a hallgató figyelmét a ballada tragikus motívumára, különösen a középpontba állított tragikus motívumra irányítja. Az *A* változat legtöbb sora nyolc szótagból áll, ami nem ritka a magyar balladákban, a román és a bolgár balladavilágban azonban még gyakoribb. A Kádár Kata rendkívüli érdekessége, hogy azokon a pontokon, ahol változik a nézőpont vagy a motívum, esetleg a stílus (például párbeszédből leírásra tér át a vers), módosul a metrum is. Az 5., 7., 9. és 11. versszak csak hatszótagú sorokat alkalmaz, és bár a hallgató érzékeli ezt a változást, nem döbben meg, mert azt is érzi, hogy a gondolati és a cselekménybeli egység nem szenvedett csorbát. A metrum a kiugró versszakokban is stabil, minden egyes versszak-típus rendszeres időközönként (minden második versszak) ismétlődik. A lényeges szerepet játszó átkötő szakaszok – amelyek lezárnak vagy indítanak egy újabb cselekményegységet – a rendkívüli *Deseterac* verselést alkalmazzák, amely *Erich Seeman*¹⁰ szerint a szerb-horvát balladák legszembeszökőbb jegye. Mivel a *Deseterac* élesen elüt a Kádár Kata általános jellegétől, a versszak, ahol először felbukkan, szintén különös figyelmet érdemel. Nem meglepő tehát, hogy a *Deseterac*-ot a ballada leglényegesebb mozzanatainak megéneklésekor használja a magyar ballada. A 6. versszakban a kendő motívum bemutatásakor, a 12. versszakban a temetés leírásakor és végül a 14. versszakban az összefonódó kápolnavirágok megéneklésekor. Összevetve a vers más részeivel, melyekben sok a párbeszédes elem, az említett három szakasz tartalmazza a legtöbb leíró részt, és egyben szimbolikus jelentést is hordoz. A 14. versszaknak különösen nagy az érzelmi hatóereje: keretbe illeszti a „kiválasztott esetet”, továbbá ez az egység tartalmazza a mű csúc-

pontját és végkifejletét is. Nem ritka, hogy a középpontba állított motívumot (az összefonódó ágak) az énekes csak a ballada végén ismerteti. Mint ahogy *Walter Morris Hart* rámutat, „a ballada tökéletesen érthetőnek tűnik” a középponti motívum nélkül, de nincs tragikus hangneme és mondanivalója anélkül. „A záróképben feltárul egy rendkívül fontos tényező, amely a hallgatót arra kényszeríti, hogy újból átgondolja és átértékelje a történeteket.”¹¹

A Kádár Kata lényegében tragikus mese. Ugyanaz mondható el róla is, mint amit *Eugene Vinaver* mond a *Trisztán és Izoldáról*: „Összebékíthetetlen erők összeütközéséből származó katasztrófáról ad számot.”¹² Ugyanígy vélekedhetünk Kádár Katáról, mint ahogy a kórus szól Rómeóóról és Júliáról a dráma prologusában: „Gonosz csillagzatok szülöttei” állnak a mese középpontjában. „Szerelmük eljegyezte a halál”¹³, mondja róluk Shakespeare. Akárcsak Trisztánt és Izoldát, illetve Rómeót és Júliát, hőseinket, Kádár Katát és Gyula Mártont sem engedik egymást szeretni. Ebben a helyzetben azonban az a tragikus, hogy a ballada első pillanatától kezdve érezzük, hogy a hősök erre a sorsra ítéltettek. Választási lehetőségeik korlátozottak, és a szükségszerűségnek megfelelően cselekednek. Kata és Márton elbukik, de megsejtjük, hogy szerelmüket szentesíti az énekes és mindenki, aki a dalt hallja. A történet katartikus hatást vált ki a hallgatóságból, amikor a szerelmesek sorsát, akárcsak elődeikét, a halál pecsételi meg, amelyben – a sors iróniájaként – a hősök végre egymáséi lehetnek. A balladának ezt a jelentését az egymásba fonódó indák tragikus motívuma adja meg, akárcsak a *Trisztán és Izolda* esetében.

Az egymásba kulcsolódó ágak misztikus egyesülése kérdésessé teszi a földi rend jogosultságát és megbízhatóságát. A fent említett szerelmi történetek mindegyikében a természetfeletti (azaz nem embertől származó) elem oldja fel a konfliktust, áttételesen ítélkezik az emberi rendről, és ily módon rávilágít annak gyarlására. Attól a perctől kezdve, hogy az emberfeletti elem megjelenik a Kádár Kata ballada 6. és 7. versszakában (a kendő motívum), két tényre ébredünk rá: egyrészt a szerelmesek bátorsága és tisztasága ellenére a végzet fenyegetően közelít; másrészt annak ellenére, hogy emberek (ebből következően ők is esendőek), Kata és Márton végzetét az embernél hatalmasabb erők határozzák meg. Ezután már csak az van hátra, hogy szenvedésükért majd kárpótlást kapnak. Amikor a két szerelmest összeölelkezve húzzák ki a feneketlen tóból (13. versszak), joggal hihetjük, hogy haláluk nem volt teljesen értelmetlen. Kérdéses azonban, hogy lehet-e a halál egyáltalán értelmes. Az összefonódó ágak motívuma tragikus, mert ezt az ellentmondást pregnáns szimbólumba sűríti: két ág vagy virág fakad a szerencsétlen, ártatlanul üldözött szerelmesek sírján, azért hogy a föld fölött (tehát ebben a földi világban), az oltár fölött egyesüljön, nem törődve Gyulainé akaratával és a falu véleményével, társadalmi rendjével. Amint *R. J. Dorius* mondja a Princeton *Encyclopedia of Poetry and Poetics* című könyvében, „hősiesség és elkerülhetetlen bukás” jelzi a tragikumot a „nagy irodalomban”. Ez a megállapítás igaz a népköltészetre és a ballada műfajára vonatkoztatva is. A továbbiakban azt állítja, hogy ez a vonás elsősorban azért lep meg, mert „a hősiesség minden társadalomban ritka, az elkerülhetetlen bukás gondolatát pedig a legtöbben elviselhetetlennek érzik. Bátorság és kitartás nélkül a rendkívüli tettet vagy kötelezettséget (kiemelés tőlem), amely a tragédiát jellemzi, a hős nem vállalná, illetve nem hajtaná végre. Bukás nélkül tettet nem a hétköznapi világ nézőpontjából látnánk. Mivel a tragikus gesztus, cselekvés túlzottan

nagyszabású ahhoz, hogy a hétköznapi világ szokásaihoz alkalmazkodjon, vagy ahhoz, hogy megváltoztassa őket... A tragédia megállítja a történelmet, csúcspontot, végső állapotot jelez, amely mindig az értékrendszer kérdéseivel foglalkozik. Itt az emberi életet a végső perspektívából nézve látjuk. A tragikus hős bátorsága lehetségesnek kell, hogy tűnjön... (de) ugyanakkor azt is éreznünk kell, hogy sorsa meg van pecsételve”.¹⁴

Bár a két kápolnavirág motívuma egész Európában, sőt Ázsiában is fellelhető mind szépirodalmi, mind pedig népköltészeti forrásokban, *Vargyas Lajos* állítása szerint „a teljes kép először a francia Trisztán-legendában fordul elő, a ballada műfaj megjelenése előtt.”¹⁵ Vargyas látja a nyilvánvaló kölcsönzési kapcsolatot az *Agnes Bernauerin* legendával, ennek jelentőségét sokkal kevésbé tartja fontosnak, mint a Trisztán hatását. Megjegyzi, hogy „a Kádár Kata legjellegzetesebb motívuma, a síron nyíló virágok, német területen ismeretlen”. A halott szerelmesek sírján fakadó, össze-ölelkező kápolnavirágok pontos és hatásos képe hiányzik a német balladakincséből. Ez a motívum csak a magyar, angol és skót balladavilágban található meg tiszta formájában, és feltehetően a Trisztán-legenda terjesztette el. Vargyas elmélete szerint ez a tragikus motívum a 15. században Franciaországból dél és kelet felé terjedt, így jutott el a mai Jugoszlávia területére, majd később észak felé terjedve elérte a magyar balladák vidékét. (Ez az elmélet megalapozottnak tűnik, ha arra gondolunk, hogy már a 13. században létezett kapcsolat a horvát (szerb) és a magyar udvar között, és mindegyik sok szállal fűződött a francia nemességhez, különösen az Anjoukhoz.) Ugyanakkor azonban a motívum nyugat felé is terjedt, elérte Portugáliát és Spanyolországot, és legvégül Angliába és Skóciába is eljutott. A motívum Európában legnagyobb szerepét a skót balladakincsben kapta. Ez áll a legszorosabb kapcsolatban a Trisztán-románcsal, és egyúttal ez hasonlít leginkább közép- vagy kelet-európai megfelelőjére, a Kádár Katára is.¹⁶ Bár Vargyas nem talál olyan francia balladaváltozatot, amely a Trisztán-románcból fejlődött volna, mégis indokoltnak érzi elméletét: „Bizonyára létezett egy francia ballada, amely a déli és nyugati szomszédokhoz és hozzánk magyarokhoz is eljuttatta a különböző elemeket, és amelyben megtalálható volt a társadalmi különbség és a szerelmesek kudarcra ítélt szerelme, amely mind a magyar, mind a portugál változatban szerepel. Az eredeti forrásban minden bizonnyal szerepelt az a motívum is, hogy a hazaérkező férfi érdeklődik a lány sorsáról, és az is, hogy ruháit elajándékozza (illetve elcseréli), akárcsak az angol és a magyar változatban. A síron kinövő virágok és rajtuk a madár, valamint a bosszúálló anya (illetve apa felesége) motívuma más-más módon ugyan, de a portugál, angol és breton változatban egyaránt fennmaradt”.¹⁷

A portugál balladavilágban számos változata van ennek a motívumnak, de sajnos itt nem foglalkozhatunk velük. Ha azonban elkülönítjük a motívumot a számunkra érdekes szövegekben, Vargyas elmélete valóban elfogadhatónak tűnik. *Thomas Le Roman de Tristan* című könyvének Bédier-féle kiadásában a „miracle des arbes entrelacés” figyelemreméltó hasonlóságot mutat a Kádár Kata két kápolnavirágával.¹⁸

Ebben a szövegben a két szerelme a templom két ellentétes oldalán temetik el, mintha a szerző egy pillanatig azt akarná sugallni, hogy haláluk után örökre szétválnak útjaik. De, jaj, a két sírból két fa nő,¹⁹ és ágaik összefonódnak a templom fölött! A szerző ezután értelmezi a csoda jelentését: az ágak azért kulcsolódnak össze, hogy

feltárják Trisztán és Izolda szerelmének nagyságát, egy olyan szerelmet, amely a földön nem teljesedhetett be.

Szerelmük halhatatlanná vált. A történet ezzel a tragikus hanggal zárul.

A Kádár Kata ballada hasonló módon használja fel az összefonódó ágak motívumát. Néhány változatban – a legjobbakban – tartalmilag a ballada egy lépéssel tovább is megy. Az egymást kereső virágok a szerelem erejét példázzák, amikor összeölelkeznek. A szerelem ereje képessé teszi őket a beszédre. Átkuk tetőzi be a verset. Az átok jelentőségét később részletesen is kifejtjük.

Az átok nagyon sajátos elem a Kádár Katában, és általában a szerelmi témájú magyar balladákban.²⁰ Más európai balladákban, amelyek szintén alkalmazzák az összefonódó ágak elemét, az átok ritkán (talán sohasem) része a motívumnak. Leader szerint az átok, „amelyet a virágok szólnak a gonosz anyára, úgy tűnik, eredeti magyar elem a balladában”, az angol és skót balladákban nem találjuk megfelelőjét.²¹ A záró elem nélkül a tragikus motívum rendkívül feltűnő. Vegyük például az *Earl Brand* B változatának (Child, no. 7.) 18. és 19. versszakát:

*Lord William was buried in St. Mary's kirk,
Lady Margret in Mary's quire;
Out o the lady's grave grew a bonny red rose,
And out o the knight's a briar.*

*And they twa met, and they twa plat,
And fain they was be near;
And a the world might ken right weel
They were twa lovers dear.*

(Lord Williamet Szent Mária templomában temették el, Lady Margretet a templom kórusában. A lady sírján szép piros rózsa nőtt, a lovagén vadrózsa bokor. És ők ketten találkoztak, és összefonódtak, és boldogak voltak, hogy közel lehettek egymáshoz. A világ ebből látja, hogy szerelmespár voltak.)

Ehhez nagyon hasonlít a *Lord Thomas and Fair Annet* című ballada A változata (Child, no. 73.):

*Lord Thomas was buried without kirk-wa,
Fair Annet within the quiere,
And o the tane thair grew a birk,
The other a bonny briere.
And ay they grew, and ay they threw,
As they was faine be neare;
And by this ye may ken right weel
They were twa lovers deare.*

(Lord Thomast a templomfalon kívül temették el, szép Annetet a kórusban. Az egyik síron nyírfá nőtt, a másikon vadrózsa bokor. És állandóan nőttek, és ágaik egymást ke-

resték, mert közel akartak lenni egymáshoz. És ebből mindenki tudhatja, hogy szerelmespár voltak.)

A motívumnak még drámaibb változatával találkozunk a *Lord Lovell A* változatában. Lady Ouncebell szívéből „édes rózsza” nőtt, Lord Lovell szívéből pedig „édes vad-rózsza bokr”:

*They grew till they grew to the top of the church,
And then they could grow no higher;
They grew till they grew to a true lover's not
And then they tied both together.*

(Addig nőttek, míg el nem érték a templom tetejét. Akkor nem tudtak magasabbra nőni. Addig nőttek, míg igazi szerelmesek módjára összefonódtak. Akkor ők ketten örök-re egymáshoz kötődtek.)

A *Fair Margaret and Sweet William* (Child, no. 74.) 18. és 19. versszakában a rózsza és a vadrózsza...

*grew as high as the Church-top,
Till they could grow no higher,
And then they grew in a true lover's knot,
Which made all people admire.*

(a templom tetejéig nőtt, amikor már nem nőhetett tovább. És akkor igazi szerelmesek módjára összefonódtak, amit mindenki bámulattal csodált.)

Úgy tűnik fel, az angol és a skót balladák következetesen hangsúlyozzák, hogy az összefonódó ágak az igazi szerelmet jelképezik. Ez nem jellemző a magyar balladákra, és a Kádár Katában sem találjuk nyomát.

Child részletesen foglalkozik a motívum népszerűségével: Az *Earl Brand* című balladáról mondja, hogy „a rossz csillag alatt született szerelmesek sírján sarjadó virágok gyönyörű képe azt fejezi ki, hogy a halál sem olthatta ki a földi szenvedélyt.”²² A világ különböző területeiről származó balladákat idézi, amelyekben szerepel a motívum valamilyen változata, és értekezésében hivatkozik írott művekre is, amelyek felhasználják ezt az elemet.²³ Még egy „magyar változatot” is említ, mivel ismeri a ballada német fordítását. Nyilvánvaló azonban, hogy a hiteles magyar szövegek közül egy sem állt rendelkezésére.

Úgy tűnik tehát, hogy a Kádár Katát legvilágosabban az átok motívum különbözteti meg egyrészt a Trisztán-románctól, másrészt pedig a fent idézett angol és skót balladáktól. A Kádár Kata legdrámaibb változatai nem fejeződnek be a „kápolnavirágok” (*A*), „a fehér márvány liliomszál” és „piros márvány liliomszál” (*B*) vagy „violaszál és rozmaringszál” (*C* és *D*) vagy más változatokban előforduló virág és ág egyszerű leírásával. Az itt közölt négy változat közül három úgy fejeződik be, hogy a leszakított virág megszólal és átkot szór az anyára (*A*, *B* és *D* változat). A *B* változat 18. és 19. versszaka kiválik ebből a szempontból. Ebben a balladában amikor Gyulainé leszakítja a virágokat, egy tüske megszúrja az ujját, és ezt halljuk:

*Kádár Kata megátkozta Márton anyját;
- Búzád csak egy szem teremjen,
Az is belül üres legyen.
Kenyeretlenség találjon,
Mégis senki meg ne szánjon.
Mosdóvized vérré váljon,
Törölköződ lángra gyúljon.
Ha ez az átok reád száll,
Tudom bizony, hogy megrostdál.*

A magyar balladavilágban sok más átok létezik, mindegyik hasonlóan dühödt: „gyulladjon fel a palló, amit keresztezel!”, „Utad legyen olyan meredek, hogy sose tudj felkapaszkodni!” „Fakadjon mögötted sár!” „Kapi olyan feleséget, aki nem szeret!” „Kenyered váljék kővé!”²⁴

Leader szerint az átok eleme a balladákban három szempontból is értékes.²⁵

1. Fontos etnográfiai információ forrása, mivel ősi varázsszövegeket és népi hiedelmeket őriz meg.

2. Különleges szerkezeti fontosságot ad az összefonódó ág motívumnak. Természetesen az összefonódó virágok minden egyes balladában a szerelem halhatatlanságát fejezik ki, de a hatásos átkot is ez az eszköz közvetíti.

3. Az átok a ballada kerek lezárását adja, amely etikai szempontból a tragikus hangvételű balladák típusába tartozik.

Véleményem szerint az átok ahelyett, hogy fokozná a ballada tragikumát, valójában inkább csökkenti a feszültséget. Az átok gyengíti a ballada tragikus látomását azáltal, hogy a cselekményt visszahelyezi a földre, és eloszlatja a tragikus érzelmet, sajnálatot és félelmet – bosszút illetve helyükre.

Azt a következtetést kell levonnunk, hogy a beszélő virágok a ballada finomabb tragikus érzelmeit a durvább, kevésbé kifinomult érzésekkel helyettesítik, azaz haraggal, bosszúval és gyűlölködéssel. Továbbá a küzdelem, amelyet korábban az emberfeletti erők feloldottak, most ismét folytatódik, és egyelőre nem tudjuk végkimenetelét. Az átok szüntelen harcra utal, valamint arra a szándékra, hogy a földön is legyen megtorlás.

A Kádár Kata ballada könnyen folytatható, ha a továbbiakban Gyulainén megfoganna az átok.

A Kádár Kata példáján azt látjuk, hogy a balladaköltészet és a nagy tragédiák világa tematikájában érintkezik egymással. Mind a Kádár Kata, mind pedig a Trisztán-román hatáson alkalmazza a tragikus motívumot annak érdekében, hogy előidézzék a tragikumot, és ezzel hozzájáruljon a vers tragikus világlátásához. A mi szempontunkból azonban az az érdekes, hogy a Kádár Katának azok a változatai, amelyek az átokkal végződnek, és nem az összefonódó virágok békés képe kerekíti le a művet, minden bizonnyal a balladahagyományhoz kapcsolódnak, egy olyan szóbeli hagyományhoz, amelynek megvannak a kulturálisan meghatározott sémái. Ez a hagyomány nagyon erősen a parasztkultúrában, annak félelmeiben és reményeiben gyökereszik.

Habár a ballada mindig szabadon kölcsönzött elemeket a nagy irodalmi hagyományból, és különösen a tragédiákból, a Kádár Katát nem lehet kizárólag a tragikus

hangnem szempontjából meghatározni, ahogy *Francis Utley* esetleg tenné. Ez egy valódi ballada, amely átveszi a tragikus hangnemet, de valami gyökeresen újat és rendkívül hoz létre.

Jegyzetek

1. European Folk Ballads. Szerk. Erich Seeman et al. European Folklore Series. Vol. 2. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1967. 32.
2. A Kádár Katának négy változatát használtuk fel ebben a dolgozatban. Ha nem jelölöm külön, akkor az *A* változatra utalok, mivel a tudósok között ez a legismertebb, és mivel ez az egyetlen változat, amely egy angol kritikai kiadásban is helyet kapott. Ennek teljes szövegét csatolom a tanulmányhoz. A további változatoknak is vannak értékeik. Véleményem szerint a *B* változat a leggyönyörűbb, a legdrámaibb és a legemelkedettebb, annak ellenére, hogy kevésbé ismert. A *C* változat áttekinthető és egyszerű, a *D* változat pedig azért érdekes, mert Kodály újrafogalmazása. Figyelembe kell venni, hogy minden változat hatása erősebb, amikor zenével párosul. Én csak az *A* és *D* változatot hallottam. A *D* változat modern, zenekari kísérettel került előadásra.
3. Solymossy, Leader és Vargyas más és más irányzatot képvisel a magyar népballadák kutatásában. Ld. Solymossy értekezését a „balladáról” A Magyarság néprajzában, I–IV. kötet. Bp., Egyetemi Nyomda, 1930(?). III:97.; Ninon A. M. Leader: Hungarian Classical Ballads and their Folklore, London, Cambridge Univ. Press, 1967. 125–141.; Vargyas Lajos: A Magyar Népballada és Európa. I–II. kötet. Bp., Zeneműkiadó, 1976. II:111–121.; Vargyas Lajos: Researches into the Mediaeval History of Folk Ballad. Bp., Akadémiai Kiadó, 1967. 112–127.
4. A ballada és az irodalmi források, amelyeket a Kádár Katával kapcsolatosan gyakran idéznek:
 - a. A középkori *Trisztán és Izolda* románc;
 - b. Olasz reneszánsz történetek, mint például Boccaccio *Dekameronja*, 1348–53; *Bandello: Tragikus mesék* 1567; Giovanni Francesco Straparola: *Éjszakák*. 1557.
 - c. Egy ügyetlen magyar románc *Telamon legendájáról*, amelyet Kolozsváron 1578-ban jelentettek meg.
 - d. A népszerű bajor legenda, az *Agnes Bernauerin*, amely a Bernauer-tragédián alapul, és utal egy megtörtént eseményre (1435. Németország). (A párhuzamokat Leader és Vargyas mutatta ki.) A ballada található: Konrad Nüssbacher: *Deutsche Balladen*, Stuttgart, Reclam, 1967. 52–54.
 - e. Más európai balladák, különösen angol és skót változatok, Sir Francis James Child gyűjteményében a *The English and Scottish Popular Ballads* című kötetben. (I–V. kötet. 1882. Rpt. New York, Folklore Press and Pageant Books, 1956.) Az idézett balladák ebből a gyűjteményből származnak. Király György: Kádár Kata balladája című tanulmányában (Nyugat, 1917. 48–60.) foglalja össze az eredményeket.
5. Stith Thompson: Motif-Index of Folk-Literature. I–VI. kötet. Bloomington, Indiana Univ. Press, 1957. Indiana Univ. Series 19-23., FFC 106-109. Ez része egy átfogóbb motívumnak, amely E630-as számon szerepel: Reinkarnáció valamilyen tárgyban, p. 411.
6. Leader: i. m. 134-135.
7. A két másik fontos nemzetközi motívum a Kádár Katában a következők:
 - a. Az élet-jelkép motívuma, Stith Thompson E761-es motívuma. Thompson, Stith: Motif-Index of Folk-Literature. 6 vols. Bloomington, Indiana University Press, 1957. Indiana University Series 19-23. FFC 106-109. „Ebben egy tárgynak misztikus kapcsolata van az ember életével, így a tárgy átváltozása a személy életében bekövetkezett változást tükrözi, általában bajt vagy halált.” Ez a motívum hiányzik a Kádár Kata *C* és *D* változatából. Az *A* változatban ez a tárgy egy kendő, a *B*-ben egy fehér ruha, a nemzetközi balladakincsben azonban leggyakrabban a gyűrű jelenti ezt a jelképet. Vagy megváltoztatja színét, vagy eltörik, és ezzel fejezi ki a változást. Ld. George Laurence Gomme: *The Handbook of Folklore*. Published for the Folklore Society by D. Nutt. (London, 1980.) 24. típus.
 - b. Az átok motívuma, amely ebben az esetben szerves része az összefonódó ágak középponti

- motívumának. Az átok-motívum azonban általában az európai balladákban önmagában jelenik meg, anélkül, hogy máshoz kapcsolódna. Child 10. számú szövegére Leader hívja fel a figyelmet. A *Two Sisters* (A két nővér) című balladában a hárfa húrjai az áldozat hajából készültek, és megszólalva a gyilkost leleplezik.
8. Francis Lee *Utley*: Oral Genres As Bridge to Written Literature. *Acta Ethnographica* 19 (1970). 389–99.
 9. I. *The Rescued Maiden*. *European Folk Ballads*. i. m. 162-3.
 10. L. Seeman bevezetését a *European Folk Ballads* című kötetben, i. m. XXII-XXIII.
 11. *Ballad and Epic. A Study in the Development of the Narrative Art*. New York, Russell and Russell, 1907. és 1967. 36. A metrum és a „jelentés” részletesebb elemzése található: Albert B. Lord fejezetében: *The Formula, a The Singer of Tales* című kötetben. Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1960. 30-67.
 12. Eugène Vinaver: Foreword to the Romance of Tristan and Isolt (version commune), ford. Norman B. Spector. Evanston, Northwestern Univ. Press, 1973. XV.
 13. William Shakespeare: *The Complete Works*, Ed. Alfred Harbage. *The Complete Pelican Shakespeare: Romeo and Juliet*. Baltimore, Penguin Books, 1969. 859.
 14. Alex Preminger szerk. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Bővített kiadás. Princeton Univ. Press, 1974. 860.
 15. Vargyas Lajos: *The two Chapel Flowers. Researches into the Mediaeval History of the Folk Ballad*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1967.
 16. I. m.: 115-20.
 17. I. m.: 119.
 18. Thomas: *Le Roman de Tristan I–II. kötet*. Paris, Didiot, 1902. I:46. Ez a motívum nem szerepel a szövegben, csak egy lábjegyzetben. A Mellékletben Bédier közölt egy töredéket, amely a francia románcban ugyanannak a motívumnak egy másik változatát tartalmazza. L. II. kötet. 394. Ebben a változatban zöld vadrózsátő hajlik Trisztán sírjáról Izoldáéra, és ezt nem lehet leszakítani.
 19. Nem minden esetben fák nőnek a szerelmesek sírján. A magyar balladákban a növényektől a márványliliomig és a tulipánig minden szerepel. A Trisztán legendában úgy tűnik, hogy tölgyfaág és zöld tüskebokor szerepel. Az angol és skót balladákban azonban mindig vadrózsabokor, illetve egy szál rózsza, vagy pedig egy vadrózsabokor és egy nyírfa nő.
 20. Leader említett könyvében több magyar balladával kapcsolatban utal az átok-motívum fontosságára. Különösen fontosak *Az elátkozott lány* és *A székenbe esett lány* balladáit: i. m. 180-83.
 21. *Leader*: i. m. 135.
 22. *Child*: i. m. I. kötet. 96.
 23. A ballada egy atipikus német fordításra utal, a *Schön Kätchen* címűre, amelyben az összefonódó virágok motívuma kétszer is előfordul, akárcsak a B változatban.
 24. *Leader*: i. m. 129. számos átkot és varázsigét sorol fel analógiaként.
 25. *Leader*: i. m. 140-41.

Melléklet

Kádár Kata

Kádár Kata
(A két kápolnavirág)

1. – Anyám, anyám, édesanyám,
Gyulainé édesanyám!
Én elvőszöm Kádár Katát,
Jobbágyunknak szép leányát. –
2. – Nem öngedöm, édős fiam,
Gyula Márton!
Hanem vödd el nagy uraknak
Szép leányát. –
3. – Nem kell neköm nagy uraknak
Szép leánya,
Csak kell neköm Kádár Kata,
Jobbágyunknak szép leánya. –
4. – Elmehetsz hát, édős fiam,
Gyula Márton!
Kitagadlak, nem vagy fiam,
Sem eccör sem máccor. –
5. – Inasom, inasom, kedvesebb inasom
Húzd elé hintómat, fogd bé lovaimat!
6. Lovakat befogták, útnak indultanak,
Egy keszkenyőt adott neki Kádár Kata:
– Mikor e' szénibe vörösre változik,
Akkor életöm is, tudd meg, megváltozik. –
7. Mönyön Gyula Márton högyekön, völgyekön,
Eccör változást lát a cifra keszkenyőn.
8. – Inasom, inasom, kedvesebb inasom!
A föld az Istené, a ló az eböké.
Forduljunk, mert vörös szén már a keszkenyő,
Kádár Katának is immár rég vége lött.
9. A falu végénél vót a disznópásztor:
– Hallod-e jó pásztor! mi újság nálatok? –
10. – Nálunk jó újság van, de neköd rossz vagyon,
Mert Kádár Katának immár vége vagyon,
A te édesanyád őtöt elvitette,
Feneketlen tóba belé is vetette. –
11. – Jó pásztor, mutasd meg, hol vagyon az a tó,
Aranyim mind tiéd, a lovan s a hintó.

12. El is mönének ők a tónak széjire:

– Kádár Kata lelköm, szólj egyet, itt vagy-e?

A tóba megszólalt Kádár Kata neki,
Hozzája beugrék hamar Gyula Márton.

13. Édósanyja vizi buvárokat kúdött,

Megkapták meghalva, és ésszeölelközve;
Egyiköt temették ótár eleibe,
Másikot temették ótár háta mögi.

14. A kettőből kinőtt két kápóna-virág,

Az ótár tetején esszekapcsolódtak,
Az anyjok odamönt, le is szakasztotta,
A kápóna-virág hozzá így szólala:

15. – Átkozott légy, átkozott légy

Édósanyám, Gyulainé!
Éltömbe rossz vótál,
Most is meggyilkótál.

A változat:

Magyar népballadák.

Szerkesztette és a bevezetőt írta Ortutay Gyula.

Válogatta és jegyzettel ellátta Kríza Ildikó.

Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1976. 123-125.

Udvarhelyszék, Kríza, 1865.

B változat:

Magyar népballadák.

Szerkesztette és a bevezetőt írta Ortutay Gyula.

Válogatta és jegyzetekkel ellátta Kríza Ildikó.

Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1976. 25-27.

Kercsed (Torda-Aranyos)

C változat:

Vargyas Lajos: A magyar népballada és Európa. I–II. kötet.

Bp., Zeneműkiadó, 1976. – Két kápolnavirág. No. 9.

Csíkjenőfalva (Csík), Sárosi, 1958. II. 112-113.

D változat:

Kodály *Orchestral Songs*.

Bp., Hungaroton.

Népdal a pittsburghi magyarok körében

Az amerikai magyarság népdalkultúrája az anyaországtól elszakadva, de attól sosem teljesen függetlenül fejlődött. A hatások időről időre a belső igényeknek megfelelően érvényesültek, és ezáltal jött létre a sajátos amerikai magyar népdalkultúra.

Néhány esettanulmány, lokális felmérés, gyűjtés ad képet az amerikai magyarok dalkultúrájáról, s ezek egy részéből bizonyos általános fejlődési tendenciára is következtetni lehet. Ez nem más, mint hogy a magyarnóta, a cigányzene iránti érdeklődés elnyomta az öregamerikásoknál a népdalkultúrát.¹

1979–80-ban lehetőségem volt a Pittsburgh (Pa. USA) környéki magyarok körében kutatómunkát végezni.² Az eredeti célkitűzésem az volt, hogy az amerikai magyar folklórban kevésbé ismert honvág-dalokat, panaszdalokat gyűjtsem össze, tárjam fel, és ezzel új folklóranyagot tegyek közkinccsé. A munka elvégzésére legalkalmasabbnak véltem az öregamerikások máig is meglevő közösségeit. A valóság azonban terveimnél gazdagabb anyagot, bonyolultabb összefüggéseket nyújtott.

Leegyszerűsítve és csomópontokat keresve a rendelkezésre álló anyagban az öregamerikások³ dalkultúráját három nagy fejlődési szakaszra bontva vizsgáltam.

- a) századforduló dalkultúrája – amit az egykori újságok, nótáskönyvek, kéziratok segítségével deduktíve lehetett megragadni
- b) két világháború közti időszak – e dalkultúrához az írásos forrásokon kívül a visszaemlékezéseket is figyelembe lehetett venni
- c) jelen állapot – amelyet a közösségekben végzett gyűjtőmunkára, megfigyelésekre alapoztam, és a kiadványok iránti érdeklődést mint passzív dalismeretet vettem számításba.

Természetesen e három szakasz sok tekintetben összekapcsolódik, de a generációváltás következményeként a határok esetenként élesek is lehetnek.

1. A tradicionális paraszti közösségből kiszakadt öregamerikások dalkultúrájában élesen tükröződnek az óhazában akkor már jelenlevő ellentmondások. A Pittsburgh környéki magyarok főleg Észak-Kelet-Magyarországról kerültek Amerikába (Hazelwoodon sok volt a Szatmár, Bereg vármegyei, Homestead városrészben csoportot alkottak szabolcsiak, McKeesporton számottevő a Zemplén, Gömör, Ung megyei telepések száma). Tehát azokról a vidékekről valók, ahol még ma is erős a hagyományőrzés, ha más vidékekkel összevetjük. Mégis a kivándorlók jobban vonzódtak a kor új divatja, a népies műdal felé, mint a hagyományos népdalkultúrához. Nem csoda ez. A magyar népdal úttörő kutatói, Seprődi János, Bartók Béla, Kodály Zoltán a századfordulón panaszosan feljegyezték, milyen sok utánjárással találták meg a magyar népdalkincs régi rétegét.

Az egykorú források bizonyossága szerint a népdalnak is és a műdalnak (magyar nóta) is jelentős szerepe volt a kivándorlók között, de az utóbbi népszerűsége dominált. Kisközösségekben, burdosházakban,⁴ mulatóhelyeken a „magyar-zene” uralkodott, (aminek szinonimája a cigányzene) és annak mindkét alfajtája létjogosultságot kapott.⁵

Köztudott, hogy a népdal egy-egy szó felcserélésével könnyen változtatja mondanóját, és ezzel a variálhatósággal évszázadokon keresztül éltek. Az amerikai magyarok népdalkincsében is nem egy követi ezt a törvényszerűséget. A közismert páva-motívumot tartalmazó népdalt az amerikai környezethez alakítva így tette közzé a Pittsburghi Magyarság című újság 1914-ben:

<i>Amerika határában</i>	<i>Mindenkié vidám,</i>
<i>Leszállott egy páva,</i>	<i>Csak enyém szomorú,</i>
<i>De sok levél a szájába</i>	<i>Az van a levélbe írva</i>
<i>Magyarok számára.</i>	<i>Hogy az anyám megholt.</i>

A váltakozó szótagszám azonban sejteti, hogy a dallam is módosulhatott. Több más, egykorú dalszöveg ismeretével együtt feltételezzük, hogy az új környezetben a népdal kötött szerkezete felbomlott, nem volt következetes a hagyományos forma használata.

A népdal átalakulását segítette a műdal iránti rokonszenv.⁶ A magyar nóta formakincse, jellegzetes szóhasználat a bekerült az átalakított népdalokba és ezzel egy új fejlődési tendencia bontakozott ki.⁷

*Elmenni az óhazába nem merek,
Attól félek, hogy a tengerbe esek,
Uram, segíts, még egyszer megpróbálom,
Nádföldeles kisházamat meglátnom.*

A szöveg első két sora az amerikai népdal egyik jellegzetes kezdőformája, a második fele, de különösen a „nádföldeles kisházam”, a magyar nóta hatását tükrözi.

A népies műdal térhódítása miatt, valamint az éneklési alkalmak szűkössége miatt a tradicionális népdal nem kaphatott teret.⁸ Volt alkalmam találkozni olyan 82 éves beregdaróczi származású kivándorlóval, aki sok duda-nótát ismert. Panaszlóan mondta, hogy évtizedek teltek el anélkül, hogy azokat elénekelte volna. Még a boros hangulatú szüreti mulatságok sem adnak lehetőséget arra, hogy a maga szórakoztatásán kívül másoknak énekeljen. Így nem csoda, ha halott anyaggá vált, és csak a véletlenek múlik, ha a szakember rábukkan.⁹

2. a) A két világháború közti időszakban a magyar népdal szerepe az öregamerikások életében a *nemzeti tudat egyik kifejező eszközévé* vált. A megszorodott társadalmi, egyházi szervezetek hangsúlyt fektettek a nyelvi kultúra fenntartására, és ennek részeként az énektanítás fontossá vált. A második generáció (nemcsak a kint születettek, de a kisgyerekként odakerültek is) közvetett élménnyel kapcsolódott a népdalhoz. Bonyolult társadalmi okok következményeként közülük sokan szembefordultak a szülők kultúrájával, és eltávolodtak a magyar közösségektől is, de azok, akik a magyar szervezetek tagjai maradtak, identitástudatukat – több egyéb mellett – a

„nemzeti”-nek vélt magyar nóta iránti rokonszenvvel fejezték ki. A hallgató és a csárdás egymást kiegészítve közösségösszetartó szerepet kapott a társas együttlétek alkalomával. A Magyarországról az 1920–30-as években kimenekült zenészek erősítették, új darabokkal bővítették a már-már fakuló zenekultúrát.¹⁰ Ehhez szervesen kapcsolódott és az identitástudatban fontos szerepet játszott az irredenta dalok divatja.

2. b) A népdal iránti érdeklődés a két világháború között az anyaországban meg erősödött. Ennek közvetett hatását a kivándorlók körében még a II. világháború előtt érezni lehetett. Az Éneklő Magyarország, a Gyöngyös bokréta, valamint a kórus-mozgalom nyomán a Pittsburgh környéki magyarok egy szűkebb rétegében ismertté és becsültté vált néhány tradicionális magyar népdal. A közvetítő szerep az újonnan kikerült értelmiségé volt, pontosabban néhány aktív papé.¹¹ A népdalt nem élő forrásból, hanem feldolgozásokból, népszerű könyvekből ismerték meg, és csupán egyféleképp énekelték, miként a műdalokat is – megmerevedetten.¹² Pl.: Elindultam szép hazámból..., Által mennék én a Tiszán, nem merek..., Felszántom a császár udvarát... és más népdal az értelmiség közvetítő szerepe révén eljutott a Pittsburgh környéki magyarokhoz, és a magyar iskolák, dalkörök révén ismertté lett. Az öregamerikások azonban valójában nem érezték sajátjuknak, és énekkultúrájuknak nem lett részévé. Megjegyzendő, hogy Ravasz László, református püspök pittsburghi látogatásakor 1932-ben ezek a népdalok szerepel a műsorukban. Az ünnepi alkalom különös hangsúlyt adott az elhangzottaknak, sok évtized elmúltával is emlékezetben tartották anélkül, hogy dalkultúrájukba beolvadt volna.

2. c) A korszak harmadik jellemzője az óhazában az új stílusú népdal megújulása, és az ekkor született, vagy újjáteremtett dalok (pl. katonadalok) a két háború közti falusi férfilakosság körében az énekkultúra fontos részét jelentették. Az amerikai magyaroknál csak alkalmi módon, esetlegesen került elő egy-egy katonanóta, jobbra azok, amelyek a múlt század végén már országosan ismertek voltak (pl. Sej, a bécsi kasszárnyára rászállott a páva..., Három alma meg egy fél, jön a Kossuth mint a szél...). Bár a katonadalok száma csekély, ezzel szemben a Kossuth-nóták iránti érdeklődés, és azok ismerete számottevő. Visszaemlékezések szerint a két nagy nemzeti ünnepen (március 15. és október 6.) a himnuszon kívül Kossuth-nótákat énekeltek közösen.¹³ Hazafias érzést, nemzeti összetartozás-tudatot tükrözött, és mint ilyen, szerepe egybeesett a magyar nóta iránti rokonszenvvel.

Az éneklési alkalmak az adott időszakban egyre inkább formálissá, szervezetek rendezvényeihez kötött eseménnyé váltak. A „Magyar Ház”-akban (szám szerint 16 Magyar Ház működött 1939-ben)¹⁴ hetenként bált rendeztek, ami nemcsak a fiatalok, hanem az idősebbek szórakozási alkalma is volt. Ez nyújtotta a legtöbb lehetőséget az énekléshez, új dal tanulásához. De egyúttal korlátokat is szabott, mert a szerződött zenekar ismeretanyaga, énekstílusa meghatározta a közös repertoárt, a Magyar Házak vezető egyéniségei e tekintetben is érvényre juttatták saját akaratukat. Jól tükrözi a megrekedt fejlődési lehetőséget az a jelenség, hogy a fiatalok egyre inkább elszigetelődtek, távolmaradtak a Magyar Házak, magyar szervezetek ilyen rendezvényeitől. Ebből következően csak egy egészen vékony réteg volt hűséges a magyarnóta-divathoz. A fiatalok eltávolodását elősegítették a megváltozott társadalmi tényezők és a magyar nyelv ismeretének hiánya. A magyar közösségek átalakultak¹⁵ és ennek egyik szükségszerű velejárója a korábbi dalkultúrától való eltávolodás.

A népies műdal a cigány zenészek révén kilépett az etnikus keretek közül, és már a két világháború közti időszakban túl a kelet-európai emigrációs telepeken szélesebb társadalmi érdeklődésre tarthatott számot. Egy-egy dalt, angol vagy más nyelven terjesztettek népszerű énekesek. Majd ennek hatására a népszerűség miatt újból visszatért a magyar közösségekhez, de már leegyszerűsödve, szövegében dallamában egyaránt.¹⁶

*Az a szép, az a szép,
akinek a szeme kék
Lám az enyém, lám az enyém sötétkék,
mégsem vagyok a babámnak elég szép...*

A népies műdal iránti érdeklődés fokról fokra csökkent. Pittsburghben még az 1960-as évtizedben volt önálló magyar banda, mely önmagát a magyar közösségekben való szereplésből eltartotta. Ma azonban már több környező városban dolgozik az egyetlen banda, és szlovák, szerb, horvát, román, orosz közösségekben játszik „magyar nótát”, azaz cigányzenét. A zenekart bár „magyar”-nak nevezik, valójában mindössze néhány nótát tud ezen a nyelven, de a társalgás csak angolul folyik.

A népies műzene iránti érdeklődést napjainkban legjobban a helyi rádió speciális adásai elégítik ki. Az öregamerikások megbecsüléssel és figyelemmel hallgatják a heti 1,5–2 órás magyarnóta műsort. Valójában ez helyettesíti a korábbi igényeket, a lakóhely szerint szétszóródott, közösségi életében és anyagilag megcsappant lehetőségű öregamerikások között. A műsor iránti érdeklődés túlnő az etnikus kereteken, de igen erősen generációhoz kötött.

3. Gyökeres változás tapasztalható az amerikai magyarság népdalkultúrájában az utóbbi másfél évtizedben. A harmadik generáció szakított az elődök hagyományaival, és új formát, lehetőséget keresett a nemzeti hovatartozásának kifejezésére. Nem fogadta el az öregamerikások beszűkült dalkultúráját, és nem tudott azonosulni a későbbi emigráns csoportok akcióival sem. Így pl. Pittsburgh környékén egyetlen öregamerikás lezármazottja sem kapcsolódott be a cserkészmozgalomba, noha ezek szerepe a népdalkincs terjesztésében, éltetésében mindmáig számottevő.

Maga a népdal, a népzene kínálta a legjobb lehetőséget a megújodáshoz. Ez az a terület, ahol a magyar nyelv aktív ismerete nélkül is közös a „nyelv” a magukat összetartozónak érző kívándorlók lezármazottjai között. Pittsburgh környéki magyaroknál ez a folyamat az utóbbi évtizedben kezdődött meg.

Az identitástudat erősödése szerencsésen egybeesett a népdal iránti érdeklődés újabb reneszánszával. Az etnikus gyökerek keresése az óhazához vezetett. Magyarországon éppen ebben az időben a magas szintű neofolklorizmus újra felszínre hozta a népdal és a népzene rejtett értékeit. Tudományos feldolgozások, nagyterjedelmű korpuszok, népszerűsítő kiadványok mellett falusi énekesek, helyi autochton együttesek éppúgy mint a szakképzett, zenei műveltséggel rendelkező, a népzene iránt fogékony együttesek terjesztették, éltették a népdalt. Ebből következően az amerikai magyarok folklór iránti érdeklődése a legkülönbözőbb szintre terjedhetett volna ki. A közvetítők most is, miként a korábbi periódusban, az utóbbi időben kivándorolt értelmiségiekből adódtak.

Az óhaza folklórjából, a gazdagon feltárt, sokszínű énekes kultúrából az amerikai magyar ízlés sajátos módon szelektált. Az érdeklődésük a legrégebbi alkotások felé fordult, de nem azok puritánsága, egyszerű megjelenése volt a vonzó, hanem a belőlük készült feldolgozások, a Sebő-, Kaláka-, Muzsikás-együttes adaptálásai. Az erdélyi, ezen belül is a széki, továbbá a moldvai népzene és népdalkincs került az érdeklődés középpontjába.

Az énekkultúra alakulására hatással volt az amerikai „népzene”, a jazz-együttesek magas zenei műveltsége, improvizációs készsége. Az amerikai magyarok körében is a népzene magas szintű, kulturált tolmácsolása lett az általános igény. Ennek egyik következménye, hogy a magyar népdalkincs átültetése alkalmanként a helyi kultúrában közismert jazz-előadás hatását mutatja.

Bartók egyik dunántúli gyűjtéséből származó, de országosan ismert népdal az amerikai magyarok körében előadás, rádió és lemezfelvétel útján terjedt, vált ismertté.¹⁷

*Szezelem, szezelem,
Átkozott gyötrelem.
Szezelem, szezelem,
Átkozott gyötrelem.*

*Miért nem virágoztál
Minden falevelen.
Minden falevelen,
Cédrusfa tetejen.*

*De nem az a rózsza,
Ki kiskertbe nyílik,
Hanem az a rózsza,
Ki egymást szereti.*

Meglepő, de objektív tény, hogy míg az idős öregamerikások erősen kötődnek a népies műdalokhoz, cigányzenéhez, addig a második-harmadik generáció felfedezte saját maga számára a magyar népdalkincs régi, értékes rétegét. A 20–30 éves fiatalok akadozó nyelvvel énekelték Bartók Béla és Lajtha László gyűjtéseinek legszebbjeit. Széki táncok, rábaközi táncok váltották fel a csárdást, polkát, palotást, vagyis a korábban „magyar” táncnak tartott formákat. A tánc és a zene nemzetközi „nyelve” lehetővé tette a távolságok leküzdését.

A folklórkutatás eredményeként az értelmiség zeneileg művelt kis rétegének közvetítésével megismert, elsajátított népdalok társadalmi szerepe azonban nem ugyanaz, ami 50–100 évvel ezelőtt a népköltészet természetéből adódott. A zenei anyanyelv természetes létformájától elszakadt, spontaneitását elveszítette, mivel a magyar nyelv ezen a szinten nem anyanyelvként él, a népdal ismerete tudatos erőfeszítés eredménye. A Pittsburgh környéki öregamerikások esetében ez a törekvés csak kevesekre jellemző. Éppen ezért meg kellett keresniök azt a nagyobb egységet, ahol szándékuk másokéval találkozott. Népművészeti, illetve néptánc-fesztiválok kínáltak ehhez legmegfelelőbb

alkalmat. Így ez a jelenség már nemcsak egyetlen iparváros köré telepedett magyarság dalkultúrájára vonatkozik, hanem általánosságban az egész amerikai magyarság népdal-ismeretét mutatja.

Jegyzetek

1. A legnagyobb anyagot *Nagy Dezső* publikálta 1978-ban a korabeli amerikai sajtó áttekintése után. *Tóth-Kurucz Mária* népdalgyűjtésének eredményeit 1979-ben tette közzé. Gazdag anyagot gyűjtött *Erdélyi István* és *Kürti László*, de ismereteim szerint ezeket mindmáig nem publikálták. A kivándorló magyarsággal foglalkozó írások egy-egy népdalt, panaszdalt közöltek. Pl.: *Lengyel Emil* 1948. További tájékozódásul vö. *Kovács Ilona* annotált bibliográfiája 1975-ig és *Várdy Béla* tájékoztatása 1981-ig.
2. 1979–80. tanévben a DUTIFA (Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts) vendégprofesszoraként tartózkodtam Pittsburghben (Pa. USA) és a környék magyar közösségeiben végeztem gyűjtőmunkát interjúk, valamint kérdőíves módszerrel, amit könyvtári kutatással egészítettem ki.
3. Öregamerikásoknak nevezem a zömmel 1890–1914 között kivándoroltakat, azok leszármazottjait és a hozzájuk csatlakozó későbbi, túlnyomórészt munkásként dolgozó emigránsokat.
4. Burdosház – boardinghouse – a munkások szálláshelye, amit többnyire magyar vezető irányított és általában egy-nemzetiségűek lakták. Megszűnése a gazdasági válság idejére tehető. (*Vázszyi Endre* 1978. 641-656., 1980. 3. 89-97.)
5. A cigányzenével egyenértékű kifejezés a magyar nóta. A népies műzenéről bővebben tájékoztat *Sárosi Bálint* 1971.
6. Az új stílusú népdal átalakulásának folyamatát érzékelteti *Járdányi Pál* elvi indíttatású tanulmánya (1962. 3-32.)
7. *Molnár János* (sz. 1897) McKeesport-i lakos, egykoron kereskedő, ifjúkori kéziratából másoltam le.
8. Magyarország különböző helyéről érkező fiatalok a századfordulón valószínűleg egymástól eltérő dalkinccsel rendelkeztek, míg a magyar nóta „közös” volt, mindenki által ismert és divatos.
9. A tradicionális népdal passzív ismeretét igazolta *Erdélyi István* előadása a II. Magyar Néptánc Szimpózium alkalmával 1980. augusztus 23. Madison, New Jersey.
10. Az I. világháború után Pittsburgh környékén tevékenykedő hivatásos (csak zenélésből élő) muzsikuskok éppúgy, mint a szabadidőben kedvtelésből zenélők, főleg hegedűsök terjesztették az ún. „hallgató”-t és az irredenta dalokat.
11. Pittsburghben jelentős hatása volt *Kalassay Sándor* református pap aktív közéleti tevékenységének, és a Ligonierben működő Református Árvaház, Öregotthon és Bethlen Nyomda irányító tevékenységének (vö. *Kalassay S.* 1942.).
12. A népdal természetéhez tartozik a változatok megléte. Miután a hagyományos kultúra keretei megváltoztak, a népdalt másodlagosan papok, tanítók, egyetek vezetői révén könyvekből ismerték meg, csak a kötött formában adták elő. Ádám Jenő, Kodály Zoltán, Vásárhelyi Zoltán feldolgozásai voltak legismertebbek.
13. Március 15-ét a pittsburghi magyarok 1893-tól mindmáig megünneplik. A felbomló közösségekben, az amerikanizálódott formák mellett is ez az alkalom az identitástudat kifejezője.
14. *Balogh, J. E.* ad tájékoztatást az 1945 előtti idők társadalmi és kulturális szervezeteiről.
15. Az öregamerikások társadalmi átalakulására vonatkozóan bővebben tájékoztat *Puskás Julianna* könyve (1982).
16. Alex Udvary cigányprímás magyar és angol nyelvű előadásban ezzel a nótával aratott sikert. Rádiós és lemezfelvételei, valamint más kelet-európai bandák repertoárjába iktatott változatok általánosan ismertté tették. Ez által vált „tipikusan magyar”-rá.
17. Bright Sun – Fényes Nap. Magyar Record. No 7. Mag. 42-107. Valószínű, hogy az énekes,

Szalay Erzsébet ismerte az 1938-as *Patria* lemez hangzós anyagát és nem autentikus forrásból vagy könyvből tanulta a dallamot. Jeff Williams dobjátéka és Robert Casél kompozíciója a magyar népdalt új köntösben vitte közelebb a népzene iránt érdeklődő amerikaiakhoz.

Irodalom

- Balogh, J. E.*: An Analysis of Cultural Organization of Hungarians Americans in Pittsburgh and Allegheny County Pittsburgh. Ph.D.Diss. Univ of Pittsburgh.
- Járdányi Pál*: Die Ordnung der ungarischen Volkslieder. *Studia Musicologica*. II. 1962. 3-32.
- Kalassay Sándor*: Az amerikai magyar reformátusság története 1890–1940. Pittsburgh, 1942.
- Kovács Ilona*: The Hungarians in the United States. An Annotated Bibliography. Kent State Univ. 1975. (Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár)
- Lengyel, Emil*: Americans from Hungary. Philadelphia – New York, 1948. (1974. 2nd ed.)
- Nagy Dezső*: Az amerikás magyarok folklórja. *Folklór Archívum* 8. Bp., 1978.
- Puskás Julianna*: Kivándorló magyarok az Egyesült Államokban 1880–1940. Bp., 1982.
- Sárosi Bálint*: A cigányzene... Bp., 1971.
- Tóth-Kurucz Mária*: Daloló öregamerikások. Cleveland, 1979. Néprajzi Kiskönyvtár.
- Várdy S. Béla*: Research in Hungarian–American History and Culture. In: *The Folk Arts of Hungary*. (Ed. W. W. Kolar and Á. H. Várdy.) Pittsburgh, 1981. DUTIFA 67-123. (bibl. 69-123.)
- Vázsonyi Endre*: The cicisbeo and the Magnificent Cuckold. *Boardinghouse Life and Lore in Immigrant Communities. Journal of American Folklore*. 1978. 91. 641-656.
- Vázsonyi Endre*: Főburdos és a csodaszarvas. *Valóság* 1980. 3. 89-97.

Folklor – kéziratos énekköltészet – irodalom

A magyar népköltészet kevés műfaja áll olyan rosszul történeti adatok tekintetében, mint a lírai népdalok. Bár *Kulcsár István* 1818-as gyűjtési felhívása után már szórványosan publikált a magyar sajtó népdalokat, és a Tudományos Akadémia szinte megalakulásától kezdve pártfogolta, s tőle 1843-ban a Kisfaludy Irodalmi Társaság hivatalosan átvállalta a népdalgyűjtés ügyét, első magyar nyelvű népdalkiadványunk, *Erdélyi János* szervezői-szerkesztői munkájának eredménye, csak 1846-ban látott napvilágot. *Kriza János* székely „vadrózsái” pedig majd két évtizeddel későbbben ejtik bámulatba az irodalomszerető közönséget. A folklorisztika e két gyűjteménynél korábbi magyar nyelvű népdalkiadványt nem tart számon, a kutatások mindig ezekből merítenek, jöllehet ezek a korai publikációk nem egészen hitelesek.

Horváth János, *Szabó T. Attila* és *Stoll Béla* munkái már felhívták arra a figyelmet – csak mi, folkloristák nem értékeltük még kellőképp –, hogy a 17–18. századi kéziratos énekeskönyvek számos hiteles lírai népdalunkat őrzik, illetve olyan műköltői, névtelen szerzőjű alkotásokat, amelyeknek folklorizálódása szinte a szemünk előtt ment végbe. Ami azt jelenti, hogy a 19. század közepén virágzó népdalkultúránknak legalább 100–150 éves, írott forrásokkal bizonyítható múltja van.

A magyar irodalmi népiességről írott könyvében *Horváth János* több helyütt is nyomtatékkal szolt a 18–19. századi daloskönyvek folklorisztikai jelentőségéről, arról, hogy legrégibb népdalainkat ezekben a diákok, papok, kisnemesek, literátus műkedvelők által összeírt, korabeli népszerű, népi és irodalmi alkotásokat vegyesen tartalmazó füzetekben kell keresnünk. „Ezeket a 18–19. századi kéziratokban felbukkanó népdalokat érdemes volna egyszer már rendszeresen összeszedni és publikálni, népköltészetünk története úgyis elég szegény történeti adatokban.”¹ „Ezek az »első« vagy legalábbis korai előfordulások jól kiegészítenék újabb gyűjtésekből származó adatainkat, s legalább részben eltüntetnék azt a hiányt, hogy 1846 előtt nem rendelkezünk népköltészeti kiadványokkal,” – ismerték el folkloristáink is,² ennek ellenére a *Horváth János* könyve óta eltelt 50 év alatt – néhány anyagfeltáró vagy azt sürgető tanulmányon kívül – e téma alapos folklorisztikai feldolgozására nem került sor.

Az elvégzendő forrásfeltáró- és elemző munka valóban óriási. Azzá teszi a 18. század végi, 19. század eleji kéziratos énekeskönyvek és verses kéziratok irtatlan tömege, amelyben tájékozódni sem tudnánk *Stoll Béla* kitűnő bibliográfiája nélkül.³ Pedig szerencsés esetben nemcsak már ismert szüzsék, daltípusok korábbi szövegváltozatait, hanem számunkra új szövegtípusokat is lelhetünk a kéziratos énekeskönyvekben, amelyek arra kényszerítenek, hogy újraértékeljük, újabb szempontok szerint vizsgáljuk át régi költői hagyományainkat.

Az elmúlt évek során néhány olyan kéziratos énekszöveg került a kezembe, amelyet sem az irodalomtörténet, sem a folklorisztika nem tart számon. Az egymással poétikai és stílári kapcsolatokat mutató szövegek egy hajdan virágzó, minden valószínűség szerint szóbeli költészet meglétére engednek következtetni. Ezt az elfelejtett költészet fajtát *lator-költészetnek*, vagy egy ismertebb terminus technicussal élve: *pajkos énekeknek* nevezem.⁴

A régi magyar irodalom, a kéziratos ún. közköltészet és a folklór kapcsolatára több tanulmányában is rámutatott *Stoll Béla*.⁵ Tulajdonképpen az ő költészet- és szövegcentrikus szemlélete adta a bátorságot ahhoz, hogy a 17–19. századi kéziratos énekeskönyvekben talált lator-énekeket, pajkos-nótákat rokonítsam a szemléletmódjában és stílusában teljesen különböző, ám témájában rokon 19. századi betyárköltészettel. A 17–18. századi útonállók, tolvajok, latrok, kőborkatonák társadalomellenes etikájú, vágáns hangvételű költészetét nem őrizte meg az irodalom, és a szájhagyományból is kiszorította azt a merőben más mondanivalójú és világszemléletű 19. századi betyár-folklór. A lator-énekek csak a kéziratos daloskönyvekben maradtak fent, mint koruk közköltészetét jellemző népszerű repertoárdarabok. A szóbeliségben csak olyan területen találunk latorstílusú szövegtöredékeket, ahol a 19. század folyamán nem született betyárfolklór, mert nem volt igazi betyárvilág, mint például Erdélyben.

Az eddig feltárt kéziratos szövegek ismeretében a következő daltípusokat különíthetjük el a lator költészetben belül:

1. *A lator katona dicsekvő éneke*: garázdálkodásainak felemlegetése. Legkorábbi ismert példája a 17. század legelején a Fanchali Jóh kódexbe feljegyzett ún. *Pajkos ének* első tíz versszaka.

*Óh, aj, nekem nevem bujdosó katona,
mert hol kit találtam, bizonnyal megfogtam.*

*Noha tolvaj vótam, ugyan jámbor vótam,
Kitől mit elvöttem soha meg nem adtam.*

*Kit reggel megvertem, este eltemettem,
Kit este megvertem az reggelt nem érte... stb.”*

100 évvel későbből való a *Volt tót kuruc dala* néven ismert magyar–szlovák keverék nyelvű, több változatban is megmaradt szöveg. Íme jellegzetes szakaszai:

*Valamikor huszár voltam
Rákóczy vajnába,
Cifra szplacsty zasztavába
Jártam Moravába.*

*Mikor én az Szünybe
Az kvártélyba mentem,
Drága ételt,
Demikátot ettem.*

*Ha a gazda jól nem tartott
Kiszelicával,
Kaptam, fogtam valaskámot,
Vertem palitzával.*

*Moravában, Osztrihomba
Híres legény vótam,
Konyát, kozát, kravát, volát
Ovczát gyakran elhajtottam. stb.*

(Először publikált szövegváltozat
OSZK. Quart.Hung. 2910. 86a–b 145.sz.)

2. *Mulató dal*: útonálló rablók, tolvajok, kóbor katonák kocsmai dorbézolásának leírása. Legkorábbi szöveggént a 17. századi Névtelen *Comico tragoedia* „híres lator katonájá”-nak nyilván irodalmiasított, de még így is elég féktelen ivódalát kell említenünk. A 17. század végéről, erdélyi kéziratos énekeskönyvből maradt ránk a *Szegénylegények mulató éneke* című szöveg, amelyet a melodiáriumok tanúsága szerint a 19. század közepéig énekeltek, s szövegrészletei más mulatódal-szövegekkel kontaminálódva a népköltészetben ma is megtalálhatók. Ugyancsak mulatónóta az *Aranka György* énekeskönyvébe 1782–1790 között lejegyzett *Tobzódóké* című dal, amelynek egész szüzséje, életfelfogása és eufemisztikus kifejezései az európai vágáns költészet kocsmadalainak, *Villon* csavargó énekeinek hangulatát idézik. (Részleteket idézek:)

*Korcsomábon szállást kérni, az mi szép szokásunk,
Erszényünket beinnya: az mi vigasságunk.
Egyet-kettőt fordulni; az mi szabadságunk,
Haza menni, ledőlni: az mi uraságunk.*

*Ütni, verni, botozni: esküdt barátságunk,
Tálat, kancsót rontani: teljes gazdagságunk.
Útonjárót főbe ütni: az mi igazságunk,
Egyik a mászt megtépni: kévánt nyájasságunk.*

*Egy-két kupa jó bort hamar felhabzsolni,
Bajusszunkot törteni, ismét megmártani,
Egy-két pipát kiszíni, arra káromkodni,
Pofonfalvára menni, jól üstökbe kapni.*

*Korcsomárost megverni, hatszor hátba rúgni,
Kapun kilódulni, balról jobbra fordulni,
Kancsót másra köszönni, osztán földhöz verni,
Zálogba vetni dolománt s adósságot rakni.*

*Somfabotot faragni, más hátára kenni,
Vitézen elszaladni, bíróhoz vitetni,
A deresben izzadni, hatvant hétszer (heccért?) túrni.
Mi szokásunk felkelni, öt-hat lovat lopni.*

*Azután felakadni, az egeket nézni,
Végzetetlen csudára ég-föld között függni,
Sokan vadnak magok is, kikről azt mondhatni,
De hogy tovább éljenek, jobb azt elhallgatni!*

(Először publikált szöveg,
OSzK. Fol. Hung. 126/I. 68a-b.)

Bár szemléletileg nem hasonlók egymáshoz, 19. századi betyárköltészetünk is gyakran él eufemizmusokkal az akasztás (vagy börtönbüntetés) körülírásakor:

*„Az tarcsai pusztán van egy kétágú fa
Az lesz Barna Péter nyugodalmas háza*

...

*Kár volna még nekem a fán megszáradni,
Lobogós gyolcs gatyám szélnek bocsátani.
Szép sarkantyús csizmám szélnek összeverni,
Fekete két szemem hollónak kívágni.”*

(Kisgyarmat, Hont megye, 1912.)

vagy:

*„Ha megfognak, tudom, mi lesz a vége,
Rövid kötél, magas fa tetejébe.”*

(Gombos, 1972.)

De találkozunk még a néphagyományban olyan kiszólással is, hogy „Zsineg lesz a nyakravalód...” Az akasztófa alatt álló Bogár Imre pedig – úgy beszélük –, hogy így szólt cimborájához, Virág Pistához: „Vidd hírül az anyámnak, hogy egy kötélgyártó lányába löttem szerelmes...”

3. Visszatérve a latorköltészethez, megállapíthatjuk, hogy külön énektípust alkotnak a cinikus hangú, dicsekvő „*tolvajénekek*”. Ide tartozik a Fanchali Jób kódex Pajkos énekéből a 13-16. és 20. versszak, a hét kalauz legény dala, valamint Opre Tódor nótájának hét változattal képviselt, százötven éven át népszerű szövegcsaládja. Legkorábbi magyar–román keveréknyelvű variánsa a Bocskor kódexből (1716–1839) való, a legkésőbbi változatot Arany János jegyezte le 1874-ben, gyermekkori emlékei alapján. Figyelmet érdemel, hogyan változik Opre Tódor nótájában a tolvajok szociális, társadalmi hovatartozása. Míg a korábbi, hosszabb szövegvariánsokban még útonálló szegénylegények szájából hangzott a dal, a 19. századi rövidebb dalszövegekben már a pásztorok adják tolvajlásra a fejüket.

*Ha eljön már az az idő
 Úgy mint prima váre, (=a tavasz)
 Megint lesz a pakulárnak
 Omínyeje máre, (=nagy becsülete)
 Haj dáre, makár káre, (=hej, aki, valaki,)
 Furam gyesztuláre (=elég sokat loptam)*

4. A lator-énekek utolsó, jól elkülöníthető típusát a *kivégzés előtti „búcsúénekek”* alkotják. „A régi magyar irodalom egyik igen elterjedt műfaja az elítélt rabok által kivégzésük előtt szerzett búcsúzó” – írja Stoll⁶ –, Thaly Kálmán szerint pedig: „E szokás a szegénylegényeknél még ma is él, de hajdanában legelőkelőbbjeink által is üzetett.”⁷ 17. századi kéziratos irodalmunk búcsúénekei közül alacsony származásával tűnik ki egy bizonyos Nagy Péter, akit mint közönséges tolvajt 1606-ban Sárosvárott kerékbetörésre ítélték. Bár szánja-bánja „számtalan bűnét és förtelmességét” búcsúénekében nem szépíti tetteit:

*Nem szánja szegénnek, gazdagnak marháját
 Gyakorta megássa koldusnak is házát,
 Soha nem kéméli az urak majorgyát,
 Tolvaj megkerüli polgár istállóját.*

...

*Engem ez világon tartnak főtolvajnak,
 Tudom, hogy mondanak húzónak-vonyónak,
 Minden tolvajoknak híres gazdájának,
 Vélem hogy utánom főbbek támadnak.*

...

*Engem ítélének hóhér fegyverére,
 Azután testemet sárosvári kerékre,
 Magam is jól tudom, miltó vagyok erre,
 Isten, viselj gondot én szegény lölkömre...*

(Szentsei daloskönyv 54.sz. 272-275.)

Stoll Béla nyomatékosan utalt arra is, hogy a búcsúénekek olyan jellegzetes motívumai, mint: a kegyelem kérése, a hozzátartozóktól való búcsúzás, a világ (korábban a szerencse) álnokságának emlegetése, valamint az elítéltet bámuló nép megszólítása továbbélnek a 18. századi betyárballadákban (tegyük hozzá, hogy ebben a félnépi vásári ponyvák is közrejátszottak), „s ez arra figyelmeztet, hogy a balladák irodalmi előzményei között az elítéltek búcsúénekét is számon kell tartanunk.”

Bár témája szerint Nagy Péter idézett búcsúéneke a lator-költészethez kötődik, szemléletmódja és hangvétele már elűt azokétól. Egyelőre nem tudjuk, hogy az efféle lator-búcsúk továbbéltek-e, azaz variálódtak-e a szájhagyományban, vagy csupán egyszeri alkalomra készített énekek voltak. Az eddig publikálatlan kéziratos énekanyagból egyetlen olyan 18. század végi példám van, amelyről feltételezem, hogy folklóralkotás. Stoll szerint az ének egy „Zala megyei betyár búcsúja akasztás előtt”, szerintem egy cigánytolvaj búcsúéneke, sőt az is lehet, hogy búcsúének-paródia. Hangja

korántsem olyan bűnbánó, mint irodalmi előképeié, szemlélete a pajkos-énekéhez hasonló. Az egész szöveget selypesen – a cigány beszédét utánózva – írták le. Míg az irodalomtörténet által számontartott kéziratos búcsúénekekből nem derül ki egyértelműen, mi volt az elítélt bűne, a Zala megyei cigány tárgyilagosan sorolja fel viselt dolgait. Lelki üdvét nem félti, nem sajnálatja magát és kegyelmet sem kér, mint a későbbi betyárballadák halálraítéltej. (Részleteket idézek búcsújából:)

1. Sok százezer példát immáron láttotok,
Azért ez világban hozzátok nem sollok,
Csak végbúcsúzáshoz immáron én fogok,
Egy kevés hallgatást titőletek várok.
2. Kivel a hitemet én öszveköttöttem,
Hallja beszédemet, itt áll én mellettem.
Lopott partékákat őneki sereztem,
Meselőt, borostát sokat megköttöttem.
3. Illen vesződséggel volt mindég életem,
Kesztheli vásárbon mikoron elmentem
Egy krajcárom sem volt, még is soknyát vettem,
Isten hozzád, Keszthel, kibén illent tettem!
4. Szala vármegyének pandúri köröztek,
Egersegre engem ló mellett vezettek,
Otton kegyetlenül sokszor meg is vertek,
Mindjárt loptam mihenst hazaeresztettek.
5. Birkás legényektől korcsmán veretttettem,
Sümegei vásárbon sátorhoz kötttettem,
Fehérvárro kocsin magamat vitettem,
Ez árnyék világbon illenképpen éltem.
6. Istennek ajánllok kedves kolmároim,
Kapcásim, sáboim, és csizmaziáim,
Görögim, zsidóim és parókásaim,
Istennek ajánllak kedves korcsmárosim!
7. Óh, kegyetlen hóhér, te engem nem sántál,
Sósvizes vesszővel vágányomba vágtaal,
Csúnya rút semeket te énreám hánytál,
Csúna rút semeket te én reám hánytál!”

(Először publikált szöveg,
OSzK. Oct. Hung. 600. 8b-10a.)

Szembetűnő, hogy míg a latorköltészet többi típusa kihull a népi emlékezetből,

ez az énektípus a ponyvák jóvoltából megmarad és sablonjai: a garázda kalandok felsorolása, a végrendelkezés stb. beépülnek a 19. századi betyárfolklorba.

Összegezve az eddig elmondottakat: a 17–18. századi kéziratos énekköltészet szórványadálékai egy hajdan virágzó, szóbeli lator-költészet meglétére engednek következtetni. Megítélésem szerint ezek a lator, vagy pajkos énekek az európai vágáns költészet kései magyar képviselői, annak szabados világszemléletét, stílusát és hangvételt őrzik.

Társadalomellenes etikájuk miatt ezek az énekek nem kerültek be az irodalomba (bár sok szállal kapcsolódnak hozzá), s a szóbeliségből is kiszorította őket egy más morális alapállású, romantikus hangütésű költészet: a 18. század végén születő betyárfolklor. Mégis, tematikájuk azonossága, hőseik törvényen, illetve társadalmon kívüli volta és motívumai egyezéseik a lator-költészetet a betyárköltészettel rokonítják. Hova tűnt a betyárköltészetből a nyers, őszinte hang? Vajon miért nemesült a betyár a népi igazságszolgáltatás képviselőjévé, népi hőssé? Ilyen nagy mértékben és hirtelen megváltozott volna az útonálló lator társadalmi megítélése? – Úgy gondolom, a nyilvánvaló különbségek egyik fő oka az, hogy a lator-költészet szociálisan és etnikusan is heterogén, egymáshoz csak laza szálakkal kötődő alkalmi „közösségek” (tolvajbandák, csavargók, szegénylegények stb.) *autochton alkotása*, mely közelebb áll a valósághoz, mint a néphagyomány által (egy tőle teljesen idegen társaságról) létrehozott betyárfolklor, amelynek kialakulására erőteljesen hatott a 18–19. századi félnépi moralizáló ponyvairodalom, valamint az irodalmi romantika hőssé idealizált betyárfigurája.

Jegyzetek

1. Horváth János: A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Bp., 1927. 14.
2. Pesovár Ferenc: Kéziratos daloskönyv 1827-ből. Néprajzi Közlemények. 1957/3-4. 307-8.
3. Stoll Béla: A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1556–1840). Bp., 1963.
4. Lator, pajkos: A 16–18. századi szóhasználat szerint útonálló, rabló, tolvaj. A lator költészet nem azonos a szexuális tematikájú, trágár vagy kétértelműen obszcén szövegű *latrikánus* költészettel, vö. Gerézdi Rabán, ItK. 1965. 689-693.
5. Stoll Béla: Közösségi költészet, népköltészet. (Megjegyzések a XVII. századi kéziratos szerelmi lírához.) ItK. 1958. 170-176.
uő.: A „Pajkos ének” és a népköltészet. ItK. 1962. 180-192.
6. Stoll Béla: Két népballada változat 1782-ből és 1809-ből. Néprajzi Közlemények, 1962/1. 62-66.
7. Thaly Kálmán: Vitézi énekek és elegyes dalok I. Pest, 1864. 18.

Illyés Gyula viszonya a magyar népköltészethez

Illyés Gyula követelésének, hogy „a költő nem lehet más, mint eredeti”¹, megfelel az ő életműve. Sosem volt hajlandó költészetét egyetlen verstípusra korlátozni, egyetlen, egyféle tárgyra korlátozni. Mint egyéniség, kialakította a saját stílusát; egyaránt jól írt szabad verset és „kötöttet”, egyszerre tudott példát adni arra, hogyan lehet hagyományörző módon az irodalmi értékeket felhasználni és az új művészi törekvések kibontakozását szolgálni. Tisztázta a maga számára, hogy műfaja nem ez vagy az a hagyományos műfaj, hanem ragaszkodik ahhoz, hogy „az alkotói gyakorlat önkörében dönthesse el, mit tekint fölhasználhatónak”.² Két kultúrában – a magyarban és a franciában – élve, Illyés Gyula tudatosan merített a költészet különbözőbb forrásából.

Alkotóútját és stílusát egyszerre jellemzi „Ozora” és „Párizs”, vagyis mind a magyar népköltészet hagyománya, Petőfi népi realizmusa, Berzsenyi klasszicista költészeti öröksége vagy Erdélyi József lírájának egyszerűsége, mind a magyar és a francia avantgarde stílushatása. Illyés elemezte Petőfit, Fazekast és a magyar népköltészetet, de a legjobb magyar esszéket írta Eluard-ról, Molière-ről, Jean Follain-ról. Minden műfajban jelentőset alkotott. A népköltészetben az egyszerű közmondástól kezdve a lírai és epikus dalokon át a jelképes meséig tükröződik a magyar nép története. Illyés minden érzékével a köznapok világában élt, költészetének tárgya a cselekvő módon felfogott valóság, a minden összefüggésben kikutatható, meghódítható élet. Mindig nyomatékosabban tette fel a kérdést: mi a dolga az embernek itt és most? Mi a kötelessége az egyénnek a közösség, a nemzet, a társadalom iránt?

A magyar nép problémái, fennmaradásának és fejlődésének kérdései mindig alapvető gondjai közé tartoztak. Ahogyan a magyar történeti népdal-költészet a szabadságharc hőseihez és mártírjaihoz kapcsolódik, az elnyomott nép keserveit, a nagy küzdelem minden fordulatát végigkíséri, úgy a költő Illyés a jövőre kérdez. Ezért idézi a történelmi múltat, a hőstettek és százas kudarckok, az emelkedések és a bukások idejét életművében. Feltűnő, hogy a nemzeti sors iránti érdeklődése szociális tudatossággal és küzdelemmel forrt össze. (Csak a *Nehéz föld* című verseskötetére, a *Puszták népe* szociális mondanivalójára, illetve történelmi drámáira utalok.) Ezzel a közösséget vállalt felelősségével, a magyarság és az emberiség iránti elkötelezettségével Illyés nagy költői hagyományokhoz csatlakozott. Újra élesztette *Zrínyi*, *Balassi*, *Petőfi* magatartását: országot, hazát, népet akart mindig jó sorsra segíteni. Ezeket a költőelődöket, akik a magyarság és európaiság szintéziséért fáradoztak, vallja Illyés mestereinek és példáinak.

Költői hivatását a való világ tárgyyszerű lírai ábrázolásában, pontos leíró vizsgálá-

tában és kritikai kommentálásában látta, „mert a költő és a vers közös dolga” – ahogy Illyés egyszer írta – „mindig is valami fölfedezés..., tudatosítás”.³ Ahogy a népköltészet számos műfaját átszövi a magyar nép elvi, politikai állásfoglalása, kemény plebejus harciassága, ugyanúgy Illyés is hirdette, hogy művészi munka nincs tudatosság és határozott szemlélet nélkül. Eszménye Petőfi plebejus demokratizmusa: ebből adódik független és mégis elkötelezett magatartása a nép szolgálatában. A néphez kötöttség érzése Illyést a szocialista költészethez kapcsolta. Realizmus, egyszerűség, világosság, tárgyias szemlélet, tapasztalati világkép, empirikus racionalizmus: forrásai, illetve alappillérei Illyés Gyula művészetének.

Illyés nem egyszerűen átvevője a népköltészetnek, motívumait, stílusfordulatait különböző módon továbbgazdagítja és beépíti költészetébe. Gondolok itt a magyar népköltészet két általánosnak tekinthető vonására: a valósághoz ragaszkodó realista ábrázolásmódra és a legkülönbözőbb műfajaiban megnyilvánuló drámai szerkezetre. De hivatkozhatnánk a népköltészet nyelvére, kifejezési eszközeire, tartalom-forma viszonyára: ezek is inspirálták Illyés költészetét.

Közismert, hogy a magyar népdal gyakori sajátossága: a kezdőkép, sokszor a természeti kép. A magyar lírai népdalnak legfőbb verskezdő eleme, sőt igen gyakran nemcsak verskezdő hasonlat, indító kép, hanem az egész verset szerkezetileg meghatározó elem. A természeti kezdőkép „rendre két részre bontja lírai dalainkat” – mint *Ortutay Gyula* megállapította: „egy bevezető részre, ez maga a természeti kezdőkép, s ehhez kapcsolódik (különböző törvényszerűségek szerint) a vers érzelmi, értelmi mondanivalóját tartalmazó második rész.”⁴ És a magyar népdalnak további sajátossága az, hogy a kapcsolatrendszer, a természetinek és a személyesnek egymás felé tapogatózását őrzi szerkezeti struktúrájában. Illyés Gyula egy népdalelemzésben figyelmeztet arra, hogy a vers közvetlen tartalma ugyanis nem a reális kép, hanem az ürügyén átélt szenvedés és indulat:

Ég a kunyhó, ropog a nád, / Öleld hozzád azt a barnát! – így hangzik a népdal. És Illyés hozzáfűzi: „ebben a versben nem a nád ég, hanem a szenvedély”.⁵ Itt tehát a „külső”- „belsővé” válási folyamatáról, átlényegüléséről van szó. A kép csak felidéz valamit, a hírértéke több, mint szavainak összege. E két sor kapcsolódásában és átmenetnélküliségében is feltűnik a „külső” és a „belső” naiv és egyszerű képjáték, amely megfelel a legmagasabb esztétikai igényeknek. Illyésnél, akinek legtipikusabb versépítkezési módja a konkrét élethelyzetből kibomló gondolatiság induktív struktúráldása, az analógia révén a „külső és belső világ” részei önállóak, pontosabban mellérendeltek. *Diószegi András* írja erről: „Érezhető, Illyés a pontosan megfigyelt tárgyi valóság egész gazdagságában birtokolt külső és belső világ megfelelő mozzanatait tökéletes biztonsággal választja ki. ... A kép jelentése mindig közvetlen, de a jelentést sohasem a kép külső héja, látható felülete adja, hanem a lefojtott, belső kép, az, amelyik nem a szem, hanem a lélek, az eszmélet előtt jelenik meg.”⁶ Hogy mennyire jellemző az emberi bensőnek a külső rajzán keresztül történő megjelenítése, ezt Illyés szerelmi költészete is bizonyítja.

De Illyés eredetisége: a szüntelen váltás. A költő és az író stílusa különleges természetességgel, spontaneitással folyik. Eszközeit fölényes tudással, virtuozitással válogatja és alkalmazza. Az író egyszerűsége törekvően tudatosan használ minden nyelvi elemet, ha például a *Puszták népében* előbb a *haza* kifejezést, a fogalom kialakulását

eredete szerint intellektuálisan tárgyalja, később a fogalmi magyarázatot elhagyja – és hasonlattal, képpel dolgozik, mint a következőben: „Szülőföldemmel úgy vagyok, mint a szegény király az országával. Magántulajdona nincs benne egy talpalatnyi sem, de gondra és tetszelgésre mindenestül az övé.”⁷ Ez a kép szinte népmesei egyszerűségű, de ebben az egyszerűségben Illyésnél is van mindig bizonyos intellektuális számítás. Szándéka, hogy minél tisztább, minél egyszerűbb legyen; eszménye a népi beszéd tisztasága.⁸ Máskor bonyolult, gazdag tartalmú, egyenesen rafináltan egyszerű Illyés lírája, gondoljunk a *Fekete-fehér* című kötetben megjelent verseire. Ezek egyszerre kristályosan áttetszőek és gondolattal telítettek; a kimondás és elhallgatás, a megnevezés és a csönd, a kiemelés és kihagyás eszközeit együtt-villogtató, kifejtő s ugyanakkor sűrítő költőiség ez. Itt a költői szemlélet fölényes birtoklója az alakítás minden eszközének, különösen az említett ellenpólusokra épülő feszültségnek vagy drámai sűrítésnek.

A magyar népköltészet egyik legjellemzőbb szerkesztési elvét éppen a drámai szerkesztési módban látjuk – erről tanúskodik a népmese és a népballada felépítése, hármass ismétlődő szerkezete (a három testvér, a három próbatétel, a három kívánság eszközével) éppúgy, mint a legkisebb lírai népdalban is megtalálható drámai szerkesztés és ábrázolás módszere. Az utóbbi példa esetében a természeti kép, kezdőkép versépítő szerkezeti elve és a dallam-építkezés találkozott „a magyar népköltészetnek a drámai formálásra való hajlamával, tehetségével”.⁹ Így a természeti kép segítségével is a népdal rimelésének tisztaságát és egyszerű szépségét őrizzük. Hogy milyen szuverénül és tudatosan merít a népdal kincséből a „népdalnak... valóságos meseföldjé”-ről¹⁰ származó Illyés, ennek sok bizonyítéka van. A költőnél nemegyszer találkozunk – mint például a *Szülőföldemen*, a *Kaszálásra érett* vagy a *Lefelé a hegyről* című verseiben – olyan jelenséggel, hogy dallamos, könnyed népdalformákat, amelyek szorosan összeforrtak a rímességgel, rímtelenül használ, vagy ritkázza rímeiket. Máskor – mint az *Óceánok* című versében – Illyés halvány rímeiket, többnyire asszonáncokat használ, ahol a magánhangzók azonosak, a mássalhangzók pusztán rokonok, vagy még azok sem, így: „között–kikötöt”, „meredeken–végtelen”, „lelkem–szigetekben” – amelyekre *Pomogáts Béla* már utalt.¹¹ Ezt a mindenekelőtt a népköltészetben otthonos asszonáncot Illyés úgy kezeli, hogy nála a távoleső hangzók is összecsengenek. Ezekkel „váltotta fel a tiszta rímek túlságosan is magukkellető csilingelését”¹². De található Illyésnél tiszta rím is (csak *A kacsalábonforgó vár* című versére utalok, amely a gondolati, formai és rímelemek egymásrautalásával klasszikus elődjére, Csokonaira mutat – különösen a „Kanász–ananász–kalász” rímes ellentétet kifejező strófák-¹³kal).

Ellentét, párhuzam, fősorolás, ismétlés, fokozás – ezek olyan fogalmak, amelyekre a költemények elemzése során Illyésnél gyakran hivatkozni kell. Különösen a felsorolás, a litániászerű szerkesztésmód az egyik legfontosabb gondolatrendező, ritmusteremtő eszköze számos Illyés-versnek. Ilyen értelemben példaadó a *Koszorú* című verse. „Egy magyar nyelven szóló költő üzenete a magyar nyelvről azoknak, akik magyar nyelven beszélnek”¹⁴ – ahogy *Tüskés Tibor* egy elemzésben találóan kifejezte. Ebben a költeményben, amelyben a vers és a próza határai feloldódnak, a rímek hiányoznak a sorok végéről, a fősorolás ritmusa uralkodik, és ezenkívül más ritmustörvények is feltűnnek, mint a daktilus és a spondeus, a nyelv több mint pusztá kife-

jezőeszköz, mert kifejezendő tartalom is. Nyelv és nemzet, mint az irodalom emberi valósága, Illyésnél összekapcsolódó fogalmak. Illyés szerint a nyelv is „hajszálgöyök”, melyből a szellem, a gondolat, a nemzeti érzés, a közösségi tudat táplálkozik. Nem utolsósorban ezért is fakad az ő emberi és művészi értéke vagy a népből, vagy oda tart, s ez az ellentétes irányú mozgás egy és ugyanaz. Ezért Illyésnek – ahogy a *Fekete-fehér* című kötet előszavában megállapítja – „A magánélet, de még a magánvélemény, sőt magánérzés is: nyersanyag, eszköz. Rendeltetése másodrendű”. Ezt a gondolatot, hogy a közösségi, a néphez szóló irodalmat, a közösségi életérzést kívánja szolgálni, legszebben talán a következő ars poeticaszerű versében juttatja kifejezésre:¹⁵

*'Legyen a költő hasznos akarat...'
Azt gondolom, hogy itt a pillanat.*

*Dics, bér, babér, – rég tudom én, mit ér!
Az ér valamit vers, mely földet ér.*

*Gyökeret ereszt és gyümölcsöt ad –
Adjon, ha lehet, minél hamarabb!*

Jegyzetek

1. Illyés Gyula: A költészet egyetemessége. In: *Illyés Gyula: Iránytűvel*. Bp., 1975. II. k., 535.
2. Kenyeres Zoltán: Gondolkodó irodalom. Bp., 1974. 96.
3. Illyés Gyula: Follain. In: *Iránytűvel*. II. k., 397.
4. Ortutay Gyula: Bevezetés. In: *Magyar népköltészet*. Bp., 1955. I. k., 64.
5. Illyés Gyula: A népdal jelképes nyelve. Korunk, 1935. 510.
6. Diószegi András: Illyés őszikéi. Kortárs, 1961. 606.
7. Illyés Gyula: Puszták népe. Bp., 1970. 24.
8. Ld. Harsányi Zoltán: Stílselemzések (Prózai művek stílusa). Bp., 1975. 218.
9. Ortutay Gyula: I. m. 67.
10. Ld. Illyés Gyula: Minden jó hatás: Erősítés. In: *Iránytűvel*. II. k., 648.
11. Ld. Pomogáts Béla: Versek közelről. Bp., 1980. 45.
12. Uo. 46.
13. Ld. László Zsigmond: A rím varázsa. Bp., 1972. 412.
14. Tüskés Tibor: A költő tanúságtétele. Jelenkor, 1972. 1008.
15. Illyés Gyula: Hasznos akarat. In: *Illyés Gyula: Teremteni*. Bp., 1973. 404.

Magyar és angol népdalmotívumok reformkori verselésünkben

„A középkor óta talán egyetlen kor sem tudta világfelfogását, és akaratát olyan világos, határozott, mindenre megoldást és megnyugvást adó, s egyben oly kevés számú eszmébe sűríteni, mint a felvilágosodás. Innen mindkét kor lelki egysége, mely annyira meglepi a mai idők emberét”¹ – így fogalmazta meg a Nyugat-esszéírók korszakszintézisre törekvésének kulcsszavait a folyóirat egyik legérzékenyebb tollú esztétája, *Halász Gábor*. Meghatározására azért érdemes odafigyelni, mert ez a megoldás, megnyugvás és lelki egység teremtette meg annak a lehetőségét is, hogy polgárosulásunk eszmei hajnalán szellemi életünk megújulásának élére az irodalom, s ezen belül is a minden változásra legérzékenyebben reagáló műfaj, a költészet kerüljön. Méghozzá két, látszólag teljesen ellentétes stílusirányzat, a *szenzimentalizmus* és az érzelmekek formába fegyelmző *klasszicizmus* műfaji és poétikai törvényszerűségeinek szigorú követésével. Minthogy azonban „tisztá” stílusirányzatokról soha, így ezúttal sem beszélhetünk, törvényszerűnek tekinthetjük a szenzimentalizmus és a klasszicizmus megkülönböztető jegyeinek már születésük színhelyén és időpontjában történő egybeötvöződését is. E folyamatot először a 18. századi, s a korabeli magyar irodalomra oly nagy hatást gyakoroló német irodalomban – többek között *Kant*, *Lessing*, *Schiller* és *Goethe* nevével jelezve – kísérhetjük végig. S mivel mind a szenzimentalizmus, mind a klasszicizmus új érzelem és gondolatok kifejezésére vállalkozott, az irányzatokat követő írók természetesen törekvése volt a *költői formanyelv megújítása* is. Líránk történetében is ekkor lehetünk tanúi annak a rendkívül izgalmas hang- és formaváltásnak, mely lényegében egy, Nyugat-Európában már meglévő formasorozat magyarrá alakításával jelent egyet.

Ez az időszak ugyanis a *magyar időmértékes verselés* megteremtésének és korabeli latin és német-centrikus kultúránknak köszönhetően rövid idő alatt magas technikai szinten való alkalmazásának időszaka is. Igaz, első lépésként csak a leghagyományosabb klasszikus műformákban, a *hexameterben*, a *pentameterben* és az ismert *strófuszerkezetekben* játszódik le ez a folyamat. Minthogy azonban ezek az alakzatok túlságosan veretese és ünnepélyesen nehézkesek voltak a születő modern, szubjektív életérzések kifejezésére, a nagyszerű reneszánsz egyszerre jelentette az adott *műformák* „*halálát*” és „*feltámadását*” is, méghozzá az új érzelmek adekvát kifejezési formáját tükröző *magyar jambusversben*.

A műforma-váltás azonban soha nem zökkenőmentes folyamat, s nem volt az líratörténetünk ezen időszakában sem. Hosszabb – 9-13 – szótagszámú jambikus soraink líránk korabeli német orientációja következtében kivétel nélkül német eredetűek: a kilences épp úgy, mint a *Schiller* drámái közvetítésével meghonosodott tízes.

Hasonló a helyzet a jambikus tizenkettesek és tizenhármassok esetében is: magyar versalkotóvá válásukat a 17. századi német lírában, elsősorban *Andreas Gryphius* szonettjeinek ritmikai főmotívumai között kereshetjük. Művein kívül – elég csak *A haza könnyei, anno 1663*; (*Tränen des Vaterlandes, anno 1663*) ford. *Képes Géza* – példaként idézhetjük még a „szorosan a *Gellert* verseihez alkalmaztatott” *Esti dalt* (Prüfung am Abend) melynek fordításával *Ráday Gedeon* az első, feltételezhetően tudatosan jambizált magyar verset alkotta meg.

Költészetünk számára azonban a rövidebb sorfajok jelentik a vízválasztót, mert azok – különösen a 7-8 szótagosak – a fent említett, már meglevő formasorozat magyaráztáról a népköltészet vonatkozó alakzatainak jambussá formálásával vallanak. Mindez annak ellenére is igaz, hogy a megvalósítás ellenkezik a négyes alapot – azaz 4-4-es vagy 4-3-as tagolást – igénylő nyelvérzékünkkel, mely nemcsak keresztezi a jambikus lejtést, de meg is akadályozza puha gördülékenységének érvényesülését.

Ennek most csak két fő okát említhetem meg. Köztudott, hogy nyelvünk ereszkedő jellege okán verseink sorélein általában főhangsúlyos szótag áll. Minthogy azonban jambusvers esetén ez a főhangsúly a jambus gyenge izére esik, már az első időmértékes versláb jambusellenesen modulálódik. Ez ugyan még kevés problémát okoz, mivel – mint azt a nyelvünkkel azonos lejtésű görög jambusköltészet dipodiális felfogása is bizonyítja – a jambikus lejtésben a sorkezdő versláb csaknem közömbös, a páros számúaknak viszont minden körülmények között tiszta jambusoknak kell lenniük, míg a páratlanokat – az utolsó kivételével – a két pótütem is helyettesítheti. Érvényes ez a magyar költészetre is, bár nálunk a dipodiális gondolkodás nem érvényesül következetesen. Kivételesen tudatos alkotók persze mindig vannak: korszakunkban például *Csokonai* és a fenti szabályhoz szinte dogmatikusan ragaszkodó *Kazinczy*. Paradox módon azonban éppen ő az, aki nemcsak a dipodia szükségességéről alkotott e véleményével marad magára, de fogyatékos verselési technikája is jelzi, hogy „jambusira gáncs fog szállani”, mert még saját költeményeiben sem tudja betartani jól kidolgozott esztétikai elveit. 1809 októberében a magyar költészet arcképcsarnokának kritikáját küldi el *Berzsenyi*hez írott episztolájában. A megbíráltak sorából nem marad ki *Dayka Gábor* sem, s *Kazinczy* figyelmeztetéseit ezúttal azért érdemes felidézni, mert azok nemcsak módszerének „rangját”, hanem „gátját” is bizonyítják.

Homályos bánat dúlja lelkemet;
Talán újulnak régi szenvedésim,
Talán tündér előre-érezésim
Rémítnek’, rossz, mert másod és negyed
Fogásiban az első tag hamis,
S középben a vers ketté nem hasad,
S így *Dayka ügyetlen* s lomha verskovácsló.
Nem vétek, hogyha Virgilben s Homerban
Négy sponda lép négy dactylus helyébe;
De *Dayka a* másod és negyed fogásra
Spondát ne végyen.

A második és a negyedik ütemnek jambusnak kell lennie – figyelmeztet Kazinczy, saját verssorainak ezen ütemeiben nem egyszer aprózva, azaz anapestusszá alakítva a kötelező jambust.

A görög jambussorban viszont – s erre már nem figyelt fel – a nyelvi-logikai hangsúlyok csak a főcezúra utáni szótagon jutnak ritmikai szerephez. *A mi jambus-sorainkban azonban az időmértékes ritmuson belül is minden egyes szóhangsúly kihallatszik*, tehát a jambus rövid ízére eső hangsúlyok ritmuszavarók lehetnek. Ez történhet például, ha egy nyolcas sor élén – különösen, ha 4+4-es felező – jambus-ellenesen helyezkedik el a főhangsúly. Ez esetben ugyanis ez a jelenség ugyanebben a sorban még egyszer megismétlődik, az ötödik szótagon, azaz a harmadik versláb gyenge ízén is főhangsúlyt kap a sor.

A felvilágosodás korában azonban költőink még nem ismerték fel e törvényszerűséget. Érezték csupán, hogy jambikus nyolcasaik nem elég gördülékenyek, s megérzésük elég volt ahhoz, hogy évtizedeken keresztül ne e sorfajta alkalmazva írják jambusverseiket. Ezúttal is segítettek azonban az idegen példák: a latin ambroziánus és az angol-skót balladaforma jótékony hatása.

De a népköltészet is igen erős hatást gyakorolt a műköltészet formavilágának kialakítására. Ez az oka annak, hogy fél évszázadnál tovább tartott, míg jambikus nyolcasainkban ritkává vált a jambuslejtést megtorpanító felező metszet. E folyamat nehézségét egyébként épp kitűnő latin műveltséggel rendelkező költőink bizonyítják; hogy az idézett időhatárok között maradjunk, például Garay és Czuczor, akik csak néha kísérelték meg jambikus nyolcasaik ambroziánusra formálását, hangsúlyos felező nyolcasait viszont szinte programszerűen jambizálták. Olyannyira tudatosan, hogy bizonyítékul elegendő itt legismertebb, saját korunkban is legnépszerűbb verseik néhány sorára utalnunk.

*Harminc nemes/Budára tart,
Szabad halálra kész,
Harminc nemes/bajtárs előtt
Kont, a kemény vitéz.*

Garay János: Kont

*Ki áll amott/ a szirttetőn,
Hunyad magas/ falánál, ...*

vagy:

De hírnök jő,/ s pihegye szól

Czuczor Gergely: Hunyadi

Hasonló jelenséget figyelhetünk meg, igaz, már nem az elődöket jellemző következetességgel Arany Jánosnak még 1849 után keletkezett költeményeiben is. A magyar nemzeti versidomról szóló tanulmány szerzőjének ugyanis nem egy olyan négyes jambusban írott verse van, melyben a nyolcasok többnyire felezők. Ismét csak a legismer-

tebb példák között maradva, ez határozza meg például a *Keveháza* egészének vagy *A walesi bárdok* tizenkét sorának verselését is.

Mért vijjog a/ /saskeselyű?
Mért szállong a/ /turul s ölyű, ...

Keveháza, 1853.

A balladaköltő Arany Jánosnál azért feltűnő ez a verselési forma, mert a műfaj sajátos *kettős*, a népballadákhöz, azaz a népköltészethez és a később részletesebben említésre kerülő *angol-skót balladaformához* való *kötődését* bizonyítja. Ezt láthatjuk *A walesi bárdok* nem egy sorában is: „*Edward király.//angol király*”, vagy „*Egymásra néz//a sok vitéz*”, „*Szó bennszakad.//hang fennakad*”, „*Fegyver csörög.//Haló hörög*” stb.

Áttérhetünk most már a másik rövid sorfajnak, a *jambikus hetesnek* a nyolcasokhoz hasonlóan körülményes magyarországi meghonosodására. Itt azonban azzal is szembe kell néznünk, hogy a hetes költészetünkben úgyszólván csak az *anakreoni dalok* versalkotó sortípusa, egyébként inkább csak a nyolcasokhoz hasonlóan négyes alapú periódusokban fordul elő. Ennek bizonyítására idézhetünk ezúttal néhány sort a minden versformát, így a jambikus hetest is tökéletesen egyéniségéhez „idomító” *Petőfitől*:

Beszélgetnek//sajkámmal
A fecsegő habok.
Feszítem a/lapátot,
Hogy szinte izzadok.

Vizen, 1844. április-május

Borozgatánk//apámmal,
Ivott a jó öreg...

Egy estém otthon, 1844. ápr.

(A hetesekről szólva egyébként érdemes megjegyezni, hogy anakreoni dalaink cezúrája szinte mindig esetleges, a sorok első tagolódása csak ritkán 4+3.)

Jambikus verselésünknek a népköltészet ritmikai anyagától való végleges elválását az ambroziánusi forma szinte katalizátorként segítette elő, s számolta fel a négyes alapú jambus körüli eddigi problémákat. Ebben a sortípusban ugyanis a főmetszet nem a negyedik, hanem az ötödik szótag után következik, s a cezúra utáni főhangsúly így a hatodik szótagra, vagyis a harmadik versláb erős ízére esik. S ha Arany-balladát idézünk a népköltészet ritmikai elemeinek az angol-skót balladaformával való küzdelmére, meg kell említenünk a *Chevy Chase form* magyarországi meghonosodásának előképét is, *Vörösmarty Szilágyi és Hajmási* című, szintén balladaként számon tartott művét (1828. július 29.).

Minthogy szakirodalmunk az ambroziánus magyar versalkotóvá válását megnyugtatóan tisztázta már, sokkal inkább érdemes áttérni egy, a nyolcasokkal kapcsolatos másik kérdésre, melyet a *Szilágyi és Hajmási* is előrevetít, s mely már poétikai, sőt,

összehasonlító irodalomtörténeti motívumokat is hordoz. Nem más ez, mint a *nyolcas és hatos jambikus sorok társulásának*, azaz periódusokat alkotásának kérdése. Ennek vizsgálatát most a romantikus balladaformákra szűkítem le.

Csakúgy, mint jambikus sorfajaink, műballadaköltészetünk is német minták nyomán bontakozott ki, s ezt már a választott versforma is tükrözi. Két legismertebb és legsikerültebb korai balladánk – bár esztétikai értelemben nem jelentenek többet a műfaj-kipróbálás kísérleténél – *Kölcsey* és *Kisfaludy Károly* művei. *Kölcsey Vérmenyekzője* (1823. április) azonban, találmra idézhetünk belőle, nyolcas és hetes trochaikus periódusokban íródott:

*Nyugszik Hasszán sátorában,
Rába zúgó partjain,
Jön Olajbég, s vad lángjában
Felriasztja hangjain:
'Fel, fel, bajnokok vezére,
Csákányba a menyekzőre,
Lész kit ott rabszíjra fűzz,
Sok szép legény, sok szép szűz!'*

*Kisfaludy Az álmatlan király*a viszont *tiszta jambikus nyolcasokban*:

*Sötét az éj, sötét a vár
Szép álmok közt a lét enyhül;
Aranyszéken gonddal tele
Csak a király álmatlan ül.*

A nyolcas-hetes trochaikus periódusok, s a tiszta trochaikus nyolcas sorozat is költészetünk tovább élő német irodalmi örökségei közé tartozik. Alkalmazta azokat a balladát tudatosan vállalt műfajként író Arany János is, mind híressé vált *Bor vitézében* (1855 november):

*Ködbe vész a nap sugára,
Vak homály ül bérceken, völgyön.
Bor vitéz kap jó lovára;
Isten hozzád, édes hölgyem!*

mind pedig a vitatott ritmusú, de *Babits Mihály* szerint egyértelműen trochaikus *Szibinyáni Jankjában* (1855 április):

*Ritka vendég Rácországbán
Zsigmond a király, a császár...*

De német, elsősorban goethei hatást mutat sűrűn anapesztizált műve, a *Szondi két apródja* (1856 június):

*Felhőbe hanyatlott a drégeli rom,
Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja...*

és a sokkal később írott *Az ünneprontók* (1877. július 21.) is:

*„Hol egy muzsikás? hegedű, vagy egyéb?
Ha különb nem akad, dudaszó is elég:
Ki fut érte? szaladj Zsuzsi lányom!”
„A Zsuzska maradjon! hagyj neki békét!
Eszem ezt a pirosítós képét:
A kufercest majd vele járom.”*

Mindebből kitűnik, hogy új, és megjelenésekor egyedülálló ritmikai motívumot *Vörösmarty* már idézett *Szilágyi és Hajmás*ja teremtett. A költő nyolcas és hatos jambikus periódusait, hatsoros strófáit azonban mind a német, mind a magyar előképek között hiába keresnénk.

*A harc kitört, a harc lefolyt;
Két bajnok úrfiak,
Szilágyi s Hajmás, Sztambulon
Rabságba juttanak.
Rabság! nehéz lánc! hős karom,
Miért nem vagy te szabadon.*

Ma már közismert az egykori talány: az alakzat az egyik legnépszerűbb „border ballad”-nak, az egyes verstanok szerint provençal eredetű, mások szerint viszont a görög–latin eposzokból letisztuló már említett Chevy Chase-nek a strófaszerkezete.² Ez a forma a 18–19. század fordulójának Angliájában, az akkor újra felfedezett „early ballads” nyomán a szigetszág legkiválóbb költőinek kezén vált közkedvelté. (Ez a formája *Burns: John Barleycorn; Wordsworth: She Dwelt Among the Untrodden Ways, Three Days She Grew; Coleridge: The Rime of the Ancient Mariner* című műveinek is.)³

E költői forma magyarországi elterjedésének és *A walesi bárdokkal* (1857) csúcspontra jutásának lényegében két oka van. Az egyik, a tartalmi ok nem más, mint *Macpherson Osszián-dalainak* hatása, még akkor is, ha ma már tudjuk, hogy a művek klasszikus értékű utánérzések csupán, s német fordítás alapján jutottak el hozzánk. Mégis alkalmasak voltak arra, hogy az angol-skót balladák magyar fogadtatását előkészítsék, hiszen a 18. század végi Angliához hasonlóan lírikusaink is felfedezték a népköltészeti motívumok frissítő erejének szerepét műköltészetünkben. E folyamat rangját pedig nagy mértékben emelte ki a távoli, de előkelő rokon, az Európa-szerte elismert és körülrajongott angol ballada.

De *okot* rejtett magában a választott *költői forma* is. Népballadáink hosszú, epikus sorai már nem feleltek meg sem az új típusú ballada, sem pedig a romantika szenvedélyes zaklatottságának.

Az angol és skót balladák nyolcas és hatos jambikus periódusokba fegyelmezett

sorait viszont költészetünk azonnal magyarnak érezhette, hiszen a magyar jambikus nyolcas és hatos is a hangsúlyos nyolcas jambizálásával jött létre. E sorok pedig az angol balladaköltészet térhódításának idején már versalkotó elemei voltak líránknak, olyannyira, hogy az anapestuszok kiiktatásával tökéletesen meg is feleltek az angol mintának. Ezért íródhatott ebben a formában nemzeti líránk egyik kiemelkedő műve, a *Szózat* is, melyben az angol balladaforma mögött egy másik, látens kapcsolat is felbukkan: a népe és hazája veszét sirató szimbólum, Osszián, azaz költője árnyéka.

A végigkísért folyamat tehát bizonyítéka lehet annak, hogy népköltészetünk ritmikai anyagának a műköltészetbe való beépülése olyan aranykor, mely a maga lehetőségei között, azokat idejében használva ki, éppúgy elvégezte „országépítő” munkáját, mint a megoldás, megnyugvás és lelki egység szintézisétől a helytállás példázatáig vezető történelmi előtere.

Jegyzetek

1. *Halász Gábor*: Berzsenyi lelkivilága. Symposion, 1926. 77.
2. *Enid Hamer*: The Metres of English Poetry. London, Methuen/CO Ltd., (1930.) 1962.⁷ 13. kk. és *Gilber Murray*: The Classical Tradition in Poetry. New York, Wintage Books, 1957. 102. kk.
3. Az idézett Wordsworth és Coleridge-verseket ld.: The Oxford Book of English Verse of the Romantic Period 1789–1837. Chosen by H. S. Milford. Oxford, Clarendon Press, (1928.), 1958.⁵ 94. és 227-250. kk.

MÖSER ZOLTÁN (Budapest)

„Aki dudás akar lenni...”

József Attila népdalai

$\text{♩} = \text{cca } 69$

János bácsi dudáljon kend

$\text{♩} = \text{cca } 144$
accel. - - - - - rit. A. tempo

Hosszu nótát ne húzzon kend.

Gyengék vagyunk, elfáradunk

$\text{♩} = \text{cca } 144$
accel. - - - - - rit.

Talán bizony meg is halunk.

2. Aki dudás akar lenni
Annak pokolra kell menni.
Ennek pedig meg kell lenni
Az ördögnek el kell vinni.

Lejegyezte: Olsvai I.

József Attila és a népdal kapcsolatáról, költészetére gyakorolt hatásáról, zenei műveltségéről és folklórszemléletéről több tanulmány jelent meg. Elsősorban Gunda Béla, Péter László, Tasi József, Ottó Ferenc, Bartók János, Szabolcsi Bence és Horváth Béla dolgozatait említjük meg. Most – ezeknek adatait felhasználva, néhány újabbal bővítve, Vágó Márta, Zelk Zoltán, Vas István, Déry Tibor, Rácz István és Korniss Dezső visszaemlékezéseivel kiegészítve – azokat a népdalokat próbáljuk felidézni, ame-

lyeket József Attila ismert, s azokat a dallamokat szólaltatjuk meg, amelyeket – feltehetően – énekelni szokott. Ezért is nevezzük rövid ismertetésünket „rekonstrukciós kísérletnek”.

A példák sorát egy levélrészlettel kezdjük. 1926 októberében Párizsból József Attila hosszú levelet írt Bécsbe a 29 éves *Gáspár Endrének*. Ebben a konstruktivizmus kapcsán egy népdalélményről tudósít:

„A konstruktivizmus a tárgy és tényszerűséget hirdeti. De van egy (s valószínűleg több) magyar népdal, melyet itt Zarathusztrai magányomban állandóan fúvok: Nagykállóban egy torony van – Közepében egy óra van – Köröskörül aranycsipke – Rászállott egy bús gerlice.”

A szöveget ismerve arra voltunk kíváncsiak, hogyan szólt ez a népdal, mi volt az „áriája”? Ha pontos megfelelőre nem is akadtunk, de két hasonlóan a kottáját megtaláltuk: az egyiket Bartók 1906-ban Dobozon (Békés vm.), a másikat Kodály 1914-ben Bukovinában gyűjtötte. Mivel ez utóbbi dallama közelebb áll a ma is közismert változathoz, ezt szólaltatjuk meg. Valószínű, hogy hasonló dallammal fújta József Attila is:

*Józseffalva de szép helyen van,
Mert a templom közepébe van.
Köröskörül aranycsipke,
Rászállott egy bús gerlice.*

Az 1930-ban megjelent vitairata, a *Magyar Mű és Labanc Szemle* bárkit meggyőzhet arról, hogy József Attila jól ismerte népköltészetünket, népdalainkat és balladainkat. Minden bizonnyal ismerte *Bartók* és *Kodály Erdélyi magyarságát*, Bartóknak *A magyar népdal* című kiadványát, s talán a *Székelly balladákat* is. Sokat forgathatta *Kriza János* gyűjteményét, a *Vadrózsákat*, *Vikár Béla* munkáját, a *Somogy megye népköltését* (MNGY VI. köt.), *Sebestyén Gyula* regösének gyűjteményét (*Regös-énekek*) és *Róheim Gézá*nak a *Magyar néphit és népszokások* című könyvét.

A *Magyar Mű és Labanc Szemle*ben említi József Attila többek között a *Körmives Kelemen* népballadánkat. Ezt bizonyára az *Erdélyi magyarságban* láthatta, ahol dallammal együtt szerepel. (56. sz.) E balladánkat Kodály Zoltán 1910-ben Gyergyóalfaluban gyűjtötte. Hogy ezt a változatot ismerte, azt abból is gyanítjuk, hogy *Árdat* című versének két sora és a ballada kezdősorai szinte pontosan megegyeznek:

*Hova mégy, hova mégy, tizenkét kömjés?
Elmenyünk, elmenyünk, hogyha dolgot kapnánk...*

mondja a ballada, a „tükörképe” József Attilánál így szól:

– *Hé emberek, hova, hova?*
– *Ahol munkát, dolgot kapnánk.*

Ugyanezen írásában említi még a *Júlia szép lány* balladát – ezt a *Vadrózsákban* olvashatta (270. sz.) –, egy általánosan ismert keservest, az *Element a rózsám Amerikába* kezdetű amerikai dalt, s hosszan – két versszakot – idéz a *Nagy hegyi tolvaj* balladá-

ból. Ezt honnan ismerte? Elképzelhető, hogy forgatta az Ethnographia 1908-as januári és márciusi számát, melyekben Bartók közli a *Székely népballadákat*, de sokkal valószínűbb, hogy inkább a feldolgozást hallotta. A *Nyolc magyar népdal* (korábban: *Öt magyar népdal Csík megyéből*, melyet először az UMZE 1911. november 27-i hangversenyén mutattak be) másodikjaként az a két versszak szerepel, amelyet József Attila is idéz. (A két szöveg között két szó eltérés van.)

*Istenem, istenem, áraszd meg a vizet,
Had' vigyen el engem apám kapujára;
Apám kapujáról anyám asztalára,
Had' tudják meg immán kinek adtak férhez.*

*Cifra katonának, nagy hegyi tolvajnak,
Ki most es oda van keresztútállani.
Keresztútállani, embert legyilkolni,
Egy pénzér, kettőér nem szán vért ontani.*

Egy 1930-as hanglemezfelvétel megőrizte annak a *Basilides Máriának* az énekét, akitől József Attila is hallhatta valamelyik pesti hangversenyén. *Zelk Zoltán* épp József Attiláról szólván mesélte, hogy mennyire tisztelték őket, az akkori fiatal írók, költők, művészek Basilides Máriát, és eljártak Bartók-, és Kodály-dalokat bemutató hangversenyeire.

Gunda Béla írja, hogy József Attilának megvolt „Sebestyén Gyula regösének-gyűjteménye, s abból többször felolvasott – elemezve a versek ritmusát, s lélektani magyarázatot nyújtott a versek tartalmához”.

Ez a feljegyzés irányította figyelmünket a *Regös-ének* című József Attila versre. Maga a cím, de a refrén is – első változatban: *rege, róka, regülejtem!* – mutatja, hogy József Attila ismerte a regölést, a regös énekeket. A vers formája, szótagszáma, rímei, refrénje s ütemezése a híres *kénosi* regösénekekkel mutat közvetlen rokonságot. Ezért is gondolhatunk arra, hogy a sok példa közül ez, és csakis ez lehetett az előkép, a minta, az ihlető. (Ezt ismerhette a *Vadrózsákból*, s az *Erdélyi magyarságból* is.) Hallgassuk meg a kénosi regösének egy részletét, majd néhány versszakot József Attila verséből, ugyanerre a dallamra énekelve:

*Porka havak esedeznek, de hó reme, róma
nyulak, rókák játszadoznak, de hó reme, róma...*

*Komororru bikát fejtem,
rege, róka, rejtem,
sorsot nézni bikatejben,
rege, róka, rejtem.*

Ugyancsak *Gunda Béla* említi, de *Tasi József* írásában is olvashatjuk, hogy ismerte a vogul medvénekeket (Munkácsi, III. köt.), s meg is volt könyvtárában *Munkácsi Bernát Vogul népköltési gyűjteménye*. (I–IV. Bp., 1892–96.) Most sem erről, sem a

Kalevala hatásáról itt nem szólunk, csupán megemlítjük, hogy az ún. szegényember-versei közül a *Szegényember balladája* és a *Szegényember szeretője* című versek több rokonságot mutatnak a vogul anyaggal, mint a magyar népdalokkal és balladákkal.

Milyen volt József Attila hangja, hogyan énekelt? – kérdezte a rádió riportere Zelk Zoltántól. „Szépen, szabadon. Kitűnő hallása volt. Egészen feloldódott éneklés közben” – mondta. „Gyönyörűen énekelt” – olvassuk *Vágó Márta* emlékiratában. Ugyanitt két népdal-émléket is felidéz, melyeket a Nagykevélyről lefele jövet dalolt Attila: „Ha én nálad lehetnék, a kertészed lehetnék, mindjárt meggyógyulnék” és „Hosszú az asztal, keskeny az abrosz, rövid a vacsora”. Ez utóbbi dalról többen is vallottak: *Vágó Mártán* kívül *Zelk Zoltán* a rádióban, *Vas István* a *Költők és kora* hasonmás-kiadás előszavában emlékezett erről:

„Ha jól emlékszem, Rácz Istvántól, (a későbbi kiváló fényképésztől, no meg a *Kalevala*-fordítótól) tanultunk egy dalt, amelyik így kezdődött: „Esik az eső, / Hajlik a vessző, / Ázik a jegenye. / Két béres legény / Szántani menne, / De nincsen kenye-re.” Huszonnyolc szilveszterét a Munka-kör a Magyar Korona különtermében ünnepelte. Onnan húzódott ki három költő – Illyés, József Attila és Zelk – a kávéház üres páholyába ezt a dalt énekelni. El is voltak ragadtatva tőle, különösen a második szakasz első soraitól:

*Hosszú az asztal,
Keskeny az abrosz,
Rövid a vacsora.*

Az idézett szöveg dallama régóta közismert. Bartók 1912-ben Rafajnaújfaluban (Bereg) gyűjtötte, „Zörög a kocsí” kezdetű lakodalmi szokásdalként. A következő évben, 1913-ban fel is dolgozta a *Kezdők zongoraiskolájában*. (15. sz. Lakodalmas) A Kodály-szerkesztette iskolai Énekgyűjteményben – 1943-ban jelent meg – is szerepel. Mivel valószínű, hogy ezt a dallamot ismerte József Attila, először ezt hallgassuk meg, majd egy olyan változatot, amely a fent idézett 2. versszakot is tartalmazza:

1. *Érik a szőlő, Hajlik a vessző,
Bodor a levele,
Két szegény legény, Szántani menne,
De nincsen kenye-re.*

2. *Van vereshagyma A tarisznyába,
Keserű magába,
Szolgalegénynek, Hej de szegénynek
De kevés vacsora.*

1. <i>Érik a szőlő, Hajlik az ága, Fordul a levele. Három mestörlegény Vándorlani szegén, Egynek sincs kenye-re.</i>	2. <i>Szép az asztal, Keskön az abrosz, Vékön a vacsora. Huncfut a gazda, Nem néz a napra, Csak a szép asszonra.</i>
--	--

(MNT. III. 372. sz. Gyűjt. Vikár Béla, 1903. Szentegyházasfalu, Udvarhely vm.)

A két változat helyett inkább a *Rácz István* énekelte változatot szerettük volna bemutatni, de nem sikerült. Pedig óhajunkra, hogy jó volna megtudni, hogyan is szólt az ének – *Szell Jenő* közvetítésével – váratlanul levél érkezett Finnországból:

„Hogy ezt József Attila tőlem – közvetve – tanulta volna: ezt én nem tudtam. (...) A népdalt – szövegét is, dallamát is – ma is tudom. De hogy én honnan s kitől tanultam volna? – sejtelmem sincs! Nem hinném, hogy valamelyik 101-102-103 füzetből (ámbar az sincs kizárva), én inkább Korniss Dezsőre gyanakszom; u.i. mi jó barátok voltunk, sokat énekeltünk együtt.”

A festő *Korniss Dezső* valaha zenésznek, hegedűsnek készült, mivel jó, „abszolút” hallása volt. Nagyszülei révén igen sokat járt Erdélyben, s itt sok népdalt tanult. Később aztán, mikor Pesterzsébetről bejött *Kassák* társaságába, a Munka-kör összejöveteleire (a Korona Kávéházba és a Japán Kávéházba), Zelk Zoltánnal ők ketten voltak az előénekesek, a nótafák, a főénekmondók. Néha itt találkozott József Attilával is. Ismeri a „Hosszú az asztal”-t, és biztosra veszi, hogy „az Attila nem tanulhatta mástól, csak Zelktől, vagy tőlem”. Vagy Zelk öccsétől, aki velük szokott énekelni, s „ő vihette ezt a dalt Gödre, az ifimunkások, az ifimunkás sportolók közé, s így juthatott aztán a mozgalomba. Mert ebből a lakodalmi ’menyasszonyindulóból’ mozgalmi dal lett, s rengetegen énekelték ezzel a szöveggel. Innen is tanulhatta Attila.” Végül egy olyan dudanótát idézünk, amelyet József Attila többször is kiemelten idéz, s aminek dallamát Korniss Dezsőtől tudjuk. Az 1934-ben megjelent válogatott verseket tartalmazó *Medvetánc* című kötet sokat idézett mottója ez:

*Aki dudás akar lenni,
Pokolra kell annak menni.
Ott kell annak megtanulni,
Hogyan kell a dudát fújni.*

(Pásztortánc)

Honnan ismerte József Attila és dalolta-e? Kodály 1922-ben Neszmélyen gyűjtötte ennek egy változatát, mely 1931-ben nyomtatásban is megjelent a Zenei Lexikon II. kötetében, a *Magyar népzene* címszó példái között. Ott dudanótaként szerepel. József Attilánál *pásztortánc*, illetve 1931-ben a *Külvárosi éj* kötet mottójaként *népdal* aláírással található. Igaz, csak két sorral, és felcserélt szórenddel. Korniss Dezső vallomásából most már tudjuk, hogy ezt ismerte József Attila, s ezt dalolta is. (A másikat, a *Medvetánc* mottóját a Zenei Lexikonból vette.) Az „adatközlő” tehát *Korniss Dezső*, a „közvetítő” *Déry Tibor* volt. Az *Ítélet nincs* önéletrajzi regényének a *Két befejezett mondat* című fejezetében eleveníti fel Déry a régi emléket: „Arra emlékszel-e... hogy a pokolbeli dudás nótáját tőlem tanultad? Én meg Korniss festő barátomtól a józsefvárosi *Patkánybűznek* elnevezett pincekocsmában. Nincs hangod, de azért énekeljük el! Emeld fel a mutatóujjadat! Aki dudás akar lenni / Pokolra kell annak menni.”

Korniss Dezső így emlékszik a szövegére: Aki dudás akar lenni, / Annak pokolra kell menni. / Ennek pedig meg kell lenni, / Az ördögnek el kell vinni. De a beszélgetés közben eszébe jutott egy másik, a kezdő versszak is: „Ez egy olyan lassú – egészen lassan kell énekelni” – mondta, és elénekelte. Ezzel zárjuk a bemutatott dalok s

dallamok sorát. Közben képzeljük magunk elé József Attilát, aki ugyanilyen lassan énekelhette, s valamiért — így képzelem — boldog és szomorú volt egyszerre.

*János bácsi dudáljon kend,
Hosszi nótát ne fújjon kend.
Gyöngék vagyunk, elfáradunk,
Talán bizony meg is halunk.*

Irodalom

József Attila művei. I-II. Bp. 1977.

József Attila válogatott levelezése. Bp., 1976.

Péter László: József Attila és a népdal. Ethn. LXIX. 1958. 458-460.

Gunda Béla: József Attila és a néprajz. Ethn. LXVIII. 1957. 634-635.

Horváth Béla: József Attila folklórszemléletéhez. Bölcsészdoktori értekezés. Szeged, 1979.

Ottó Ferenc: Bartók és József Attila. Kortárs, 1964. 1836-1837.

Bartók János: József Attila zenei kapcsolatairól... Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1965-66.

Vágó Márta: József Attila. Bp., 1975.

Déry Tibor: Ítélet nincs. Bp., 1969. 465-466.

Vas István: „Költőnk és kora”. Előszó. Bp., Magyar Helikon, 1980.

Tasi József: József Attila könyvtára. ItK. 1974. 384.

Bartók Béla összegyűjtött írásai. I. Bp., 1966.

Lampert Vera: Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. Bp., 1980.

Bartók Béla — Kodály Zoltán: Erdélyi magyarság. Népdalok. Bp., 1923.

Kodály Zoltán: A magyar népzene. Bp., 1969. 4. kiad.

Szászszorszép. 100 magyar népdal Kodály Zoltán gyűjtéséből. Bp., 1957.

Kodály Zoltán: Visszatekintés. II. Bp., 1964.

Iskolai Énekgyűjtemény I. (Szerk.: Kodály Zoltán.) Bp., 1943.

Vadrózsák. Bukarest, 1975.

Magyar Népzene Tára III/A. Bp., 1956.

Jeles napok dalai. (Közreadja Kerényi György.) Bp., 1963.

88 Tolna megyei népdal. Szekszárd, 1974.

**A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai
más nyelvekre**

A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre

A fordítás az emberek közötti kommunikáció alapvető, elkerülhetetlen aktusai közé tartozik. Az irodalmi fordítás azonban, amit a magyar nyelv a „műfordítás” szóval jelöl, már problematikusabb – az a kétely merül fel vele kapcsolatban, s ezt nem-egyszer írók, művészek, tehát szakmabeliek hangoztatják, hogy lehetséges-e egyáltalán, át lehet-e menteni az egyik nyelv szigetéről a másik szigetére azokat az értékeket, amelyek az irodalmi műalkotást (s különösen a verset) műalkotássá teszik. Egy nyelv szellemét nem lehet lefordítani, hiszen minden egyes nyelv szelleme kölcsönösen kizárja a másikat. S egy-egy irodalmi mű fordítása közben a fordítónak szüntelenül latolgatnia kell, mit tartson fontosnak, illetve fontosabbnak, mit kell majd „elárulnia” a megmenthető, a csonkítatlanul lefordítható gondolat, az átültethető metafora kedvéért. *Matthias Claudius* német költő szerint „wer übersetzt – der untersetzt”. Magyarul tréfásan azt szoktuk mondogatni: „fordítani annyi, mint ferdíteni”. S hogy az angol, pontosabban az amerikai vélemény se maradjon ki, idézzük *Robert Frostot*: „A költészet az, ami elvész a fordításban”. Vagyis a költői mű tökéletes fordítása lehetetlen.

Lehetetlen, de meg kell próbálni. Egyébként ez a paradoxon áll minden művészi tett, az alkotás minden kísérlete mögött: még ha eléri is saját pillanatnyi optimumát, a művész sohasem számíthat végtelen hatásra, igazi öröklétre. Bár *Gautier* szavaival „a népet túléli a szobor”, a szobrot, az emlékművet, s vele a dinasztiát és a birodalmat is túléli és elemésztí a természet; a sivatag akkor is sivatag, amikor *Ozymandias* temploma már régen leomlott. Az alkotás aktusában a művész mégis megcélozza az örökkévalóságot; de mit céloz meg a műfordító? Az eredeti versnek a befogadó nyelv közegébe átemelt lehető legjobb változatát. Hogy ezt elérje, kétszeresen vállal lehetlent: nemcsak mint alkotó, hanem mint médium is. Hiszen aligha vonhatjuk kétségbe, hogy aki az idegen mű szellemét kívánja közvetíteni, annak a saját szavaival, de a más hangján kell megszólalnia. De ami a műfordítás lehetetlenségét illeti, hadd idézzem még ezzel kapcsolatban *George Steinert*-et, aki az *After Babel* című könyvében a következőket mondja: „A fordítás – lehetetlen, írja Ortega y Gasset. De a gondolat és az élőbeszéd tökéletes egybeesése ugyancsak lehetetlen. Valamiképpen minden pillanatban legyőzzük a lehetlent”.

Itt mindjárt föltehetjük a kérdést: mi szükséges a jó fordításhoz? Kell-e például hozzá fordításelmélet? Anélkül, hogy lebecsülném az elmélet fontosságát általában, az a gyanúm, hogy nem lehet és nem szabad preconcepciókkal közelíteni egyetlen lefordítandó költői műhöz sem, mindössze bizonyos *alapfeltételeket* vázolhatunk fel

magunknak (még attól is tartózkodom, hogy alapszabályoknak hívjam őket), s ezek az alapfeltételek nyelvről nyelvre változnak, az adott nyelv és irodalom sajátos hagyományaiából adódnak, azokkal függnek össze. Ezek az alapfeltételek a magyarban (és úgy hiszem, az oroszban is) merevebben vannak megfogalmazva, mint mondjuk az angolban és a franciában – az előbbi két nyelvben az ideál a teljesen formahű fordítás (ezt megközelítendő tesz olykor a fordító engedményeket a költői kép, illetve gondolat rovására), míg a másik két nyelvben eltérő a helyzet. Jóllehet azt, hogy a költői mű fordításának voltaképpen csak három fajtája lehetséges, már *John Dryden*, a XVII. század ünnepezt angol költője megállapította. Dryden szerint ez a három lehetőség a „metafrázis”, az „imitáció” és a „parafrázis”; e fogalmakon ő részben mást ért, mint mi – a „metafrázis” nála a szó szerinti, szolgai, mindent másolni igyekvő fordítás. Az „imitáció” pedig az eredetit csupán alapanyagnak tekintő, attól messze elrugaszkodó átköltés. Mi ezt az utóbbit, az átköltést szoktuk parafrázisnak nevezni, Dryden viszont ezen az arany középutat érti, ami szerinte a „translation with latitude”, vagyis a rugalmas, széles mozgástérrel rendelkező fordítás, ahol „a szerző szellemét át lehet ültetni” a szerencsés kézzel készített fordításba. Saját Vergilius-fordításának 1697-es kiadásában Dryden elmondja, úgy próbálta fordítani Vergiliust, ahogy maga az *Aeneis* költője szívt volna, ha történetesen angolnak születik.

Tehát már John Dryden megfogalmazta az igényt, miszerint a jó műfordításnak két célt kell elérnie: egyrészt a lehetőségekhez képest hűnek kell maradnia az eredetihez, másrészt meggyőzően, otthonosan kell hangzania a befogadó nyelven is. Ha magyar olvassa ezt, tüstént azt gondolja: ezek szerint Dryden a formahű fordítás híve volt! Pedig ez így nem igaz: Dryden Horatius egy alkaioszi versszakát például kereszt-rímes angol hangsúlyos versben fordítja, nagy utódja, *Pope*, pedig a kor ízlésének megfelelően ugyancsak rímes versben fordítja Homéroszt. Vagyis a teljes formahűség követelménye még azoknál az angoloknál sem merült föl, akik általában az „arany középut” hívei voltak. S talán innen ered az a hagyomány, hogy számos angol versfordító még ma sem azt írja átültetése alá, hogy „translation” (pontosabban: „translated from X language”) hanem azt, hogy „English version”.

Hosszú időn át az „imitáció” nagy népszerűségnek örvendett angol nyelvterületen, részben talán *Ezra Pound* kínai vers-átköltéseinek a hatására. Ennek a felfogásnak ma már jóval kevesebb híve van; szinte elképzelhetetlennek tartom, hogy (mint ahogy ez tizenöt évvel ezelőtt egy magyarországi konferencián megtörtént, lásd az *Arion* akkori számát) egy amerikai költő követendő példaként idézze *Robert Lowell*-nak azt az eljárását, amellyel *Imitations* című kötetében két *Paszternák*-versből „szabott” egy harmadikat. Az azóta eltelt évek, részben a *Modern Poetry in Translation* című folyóirat működésének következtében, részben a sorra megjelenő színvonalas fordításkötetek hatására, jelentős változást hoztak az angol-amerikai fordítói gyakorlatban. Ma már nem szégyen szorosan az eredeti szöveghez igazodva fordítani. Ezzel kapcsolatban hadd hivatkozzam egy igen érdekes vitára, amely nem régen zajlott le a vitáktól általában tartózkodó *World Literature Today* hasábjain. Utolsó fázisát *Keith Bosley* esszéje jelentette; Bosley egyike a legjobb angol fordítóknak, több mint negyven nyelvből fordított (természetesen magyarból is), a többi közt egy kötetnyi *Mallarmé*-t a Penguin kiadónak. Bosley ahhoz a vitához kapcsolódott, ami *Yves Bonnefoy* és *Joszif Brodskij* között dúlt a „helyes” fordításról. Az Amerikában élő orosz költő,

Brodszkij egy cikkében elmarasztalta mindazokat az angol-amerikai fordítókat, akik nem formahűen próbálták *Mandelstamot* angolra átültetni; Bonnefoy erre saját francia fordítói praxisára hivatkozva válaszolt – ő Shakespeare-t nem az eredeti versmértékben fordította, de meg van győződve arról, hogy megoldása jobban megfelel a francia nyelv szellemének, s hogy művészileg őt igazolja. Bosley véleménye erről az, hogy míg az adott esetben igaza lehet Bonnefoynak, ugyanakkor túlzottan általánosít. S ez nemcsak azért van így, mert az angol nyelv szókészlete és variánslehetőségei sokszorosan meghaladják a franciáét, hanem azért is, mert bizonyos szerzőket franciára is formahűen lehet és kell fordítani. *Yeats*et például, csakúgy, mint *Mandelstamot*, nem lehet hitelesen életre kelteni szabad versben; s az a tény, mondja Bosley, hogy *Mandelstamot* mindeddig senkinek sem sikerült kötött formában átütő erővel fordítani, nem jelenti azt, hogy ez a vállalkozás eleve lehetetlen.

Eddig a versfordítás, főképpen az angolra való versfordítás általános módozatairól beszéltem, de most szeretnék áttérni olyan gyakorlatibb kérdésekre, mint a *mit* és a *hogyan* problémája. A „mit” vagyis „kiket” fordítsunk más nyelvekre kérdésében beszélhetünk két végleges állásponttól: az egyik mennyiségileg maximalista (protokoll-esztétika), a másik mennyiségileg minimalista (és minőségileg leszűkített módon ultraszelektív). Nem hiszem, hogy lenne értelme bizonyos, általunk esetleg kedvelt, de erőben helyi jelentőségű (illetve konjunkturális jelentőségű) műalkotásokat ráerőltetni egy másik nyelvre. Tudom, hogy egyes államok közt vannak egyezmények, amelyek előírják a nagy tömegű kulturális cserét, de nem látom be, miért jó, ha mondjuk a macedón nép gyermekei anyanyelvükön olvashatják Tompa Mihályt és Fodor Józsefet, s ezért mi cserébe kapunk egy rutinosan fordított macedón *Tompát* és *Fodor Józsefet*. De még nálunknál jóval kiválóbb költőink sem mindig nyerik el a nyugati olvasó tetszését – *Petőfit* például sokat és bizonyára jól fordították oroszra, lengyelül is beleilleszkedik egy bizonyos hagyományba, de már angolul nem hangzik meggyőzőnek, s ez nem mindig a fordítók hibája. Talán *Petőfi* szemléletének bizonyos egysíkúsága, formanyelvének (egy *Keats*hez, egy *Victor Hugohoz*, de még egy *Mickiewicz*-hez hasonlítva is) viszonylagos egyszerűsége miatt nem talál az eddiginél lelkeesebb fogadtatásra egyes országokban. Általában nem állítanám, hogy egy költő forradalmisága miatt nem fogadnak el az angol olvasók – ellentmond ennek az utolsó 20–25 év *Brecht*-kultusza a szigetországban. *Adyval* sem az a probléma, hogy világnézetében és művészi módszereiben „nyugati” elemek keverednek sajátosan magyar elemekkel – a kérdés az, hogyan fordítják, miként találják az angol–amerikai olvasónak. (*Edmund Wilson*, az ismert amerikai kritikus például nagyra tartotta *Adyt*.) Az eddigi *Ady*-fordítókból hiányzott vagy a tehetség, vagy a következetesség. *Anton A. Nyerges* például megpróbált kötött formában írt *Ady*-verseket szabad versben fordítani – elrettentő eredménnyel. Ha ugyanis *Adynál* lemondunk a rímekről, a vers ritmusát kell olyan módon erősíteni, olyan sajátos angol versritmust kell kidolgoznunk, hogy az adekvát legyen a magyarral. *Ady* angolra fordításához olyan költő kellene, aki mindkét nép hagyományaiban otthonos (mutatis mutandis a *Jakab király* bibliájának a nyelve hasonló szerepet játszik az angolban, mint a *Károlyi-féle* bibliafordítás nyelve a magyar irodalom fejlődésében), s akinek *angol* nyelvérzéke tökéletes; aki szigorúan megválogatná, mi az, amit *Adyból* érdemes lefordítani. S hogyha *Ady* szövege túl történelemreszerelten idiomatikus, feltehetjük a kérdést, mi jobb, a

jegyzetelés, vagy az „áthonosítás”, megengedhető-e például, hogy a „Dózsa György unokája vagyok én” sort mondjuk úgy fordítsuk, hogy „I issue from Wat Tyler's blood”, vagy ez már az eredeti hűtlen kezelésének számít? Ady angolul, úgy érzem, már határeset; kétséges, hogy találunk-e rá eléggé odaadó, s eléggé kiváló nyelvérzékű fordítót. Viszont más nyelvekre még fordítják Adyt, s azt hiszem, elég jól – nemrég jelent meg Krakkóban egy Ady-válogatás, a „Złoto i krew”, amelynek fordítógárdájában olyan lengyel költőket találunk, mint *Białoszewski*, *Wakowiczówna*, *Tadeusz Nowak* és *Tadeusz Różewicz*, hogy csak pár nevet említsek.

A fentebb említett minimalista szerint csak a legmodernebbeket érdemes fordítani. Néhány éve részt vettem egy nyugati magyar konferencián, ahol a műfordítás kérdéseiről vitatkozva elhangzott a nézet, hogy franciára egyetlen magyar költőt kell csak fordítani – Kassák Lajost. (Meglehet, az illető azóta megkegyelmezne még *Tandorinak* s másoknak, de akkor is: véleménye a magyar líra eredményeinek olyan sommás tagadásán, s így a lehetőségek olyan leszűkítésén alapul, hogy nem is érdemes vitázni vele, csupán jelezni szeretném létezését.)

Az én véleményem szerint klasszikus költőink fordítását szorgalmazni ugyan lehet, de külföldi sikerükre számítani nem tanácsos. Másnyelvű filológusok számára persze készíthetünk kis példányszámú fordítást klasszikusainkból is – tudtommal az ilyen vállalkozásokat az UNESCO is támogatja. Huszadik századi költőink elvben mind fordíthatók, még akkor is, ha nem Magyarországon éltek vagy élnek. Megközelítésként jobb az egyéni, mint az antológia-módszer. Születhetnek ugyan igen jó antológiák – a *Gara*-féle francia nyelvű, vagy a lengyel PIW kiadó *Jastrun* főszerkesztői nevével fémjelzett 1975-ös antológiája –, de jobban járunk vele, ha egy-egy jó külföldi költőt sikerül „hozzáédesgetnünk” valakihez – ahogy *Guillevic* és *Rousselot* rákapott *József Attilára*, *Tony Connor Nagy Lászlóra*, *Ted Hughes Pilinszkyre*, *Miron Białoszewski Weöres Sándorra* – hogy csak néhány általam ismert példát említsek; úgy még számos idegen költőt rávehetünk arra, hogy hungarofil érdeklődését és esetleg személyes baráti kapcsolatait műfordításokban realizálja és kamatoztassa. Ha már itt tartunk, hadd mondjam el, hogy a magyar költészet más nyelveken való megismertetésében jelentős részt vállaltak (különösen az utolsó évtizedek folyamán) azok a külföldön élő, magyar anyanyelvű, de többnyire más állampolgárságú, kétnyelvű költők, akik a befogadó ország kultúrájának közelebbi ismeretében közvetlen kapcsolatot tudtak teremteni egy-egy kitűnő ottani költővel, társfordítóval.

Persze még az idegen költő, társfordító optimális megválasztása sem garantálja egy-egy kiadvány sikerét. Igen sok függ a kiadó jóindulatától, hiszen nem elég kiadni egy könyvet, terjeszteni is kell; a recenzensek érdeklődésétől, attól, hogy „divatban van-e” egy-egy ország s irodalom. Angliában néhány évvel ezelőtt megjelent egy kötet *Illyés-vers* – szinte teljesen visszhangtalan maradt. Szép kritikai sikere volt a *Ted Hughes*-féle *Pilinszkynek*, de viszonylag keveset adtak el belőle. Az oxfordi egyetemi kiadó gondozásában megjelent *Nagy László-kötetnek* (amit *Kodolányi Gyulával* együtt szerkesztettünk 1973-ban) közönségsikere és elég jó kritikai visszhangja is volt. Viszont az *Edwin Morgan* fordította *Kassák-válogatást*, amit eredetileg a Penguin kiadó rendelt tőle, most már úgy látszik végleg elsüllyesztette a kiadó – megszűnt ugyanis a sorozat, amiben kiadásra került volna.

A versfordítás sarkalatos problémája azonban mégsem a „mit”, hanem a „ho-

gyan”. Mint már korábban (a Brodskij–Bonney-vita kapcsán) jeleztük, itt nyelvenként és korszakonként eltérnek a vélemények. Francia nyelvterületen például, úgy tetszik, a lényeghű Gara-féle módszer valóban újdonságot jelentett, noha kérdéses, egy-egy vers legjobb fordítását valóban az a vers-szintézis jelentette-e, amit Gara néhány esetben több egyéni fordításból összeállított. *Radnóti-kötetének* (*Marche forcée*) fordítói előszavában Jean-Luc Moreau elmondja, hogy az eclogák fordításában különféle módszereket alkalmazott: amikor a hetedik és a nyolcadik eclogát fordította, még elég ködös fogalma volt csak magáról a hexameterről, csak később érezte s értette meg, milyen „csodálatos, hajlékony és rugalmas” lehet ez a versmérték magyarul, értő költő kezében. De – és ezt érdemes idéznünk – azon a napon, amikor megértette a magyar hexametert, megértette Vergiliust is. Egy másik francia költő, *Paul Chaulot Kassai Györggyel* folytatott beszélgetésében (*Atelier I*. Paris, 1967) elmondja, hogy a hexametert ő esetenként, a vers ritmusától függően, más- és másképpen fordítja: van, amit 14, és van, amit 15 verslábval (*pieds*) – ha a hexameter szabályos, azt tizenötlettel, de például Petőfinek Aranyhoz írt költői levelét tizennégyvel fordította. A rímeket Chaulot feláldozhatónak véli, kivéve az olyan különleges eseteket, amikor az eredeti lényege a rímekben van. Ugyanez *Guillevic* véleménye, aki még pontosabban is megfogalmazza ezt a magyar fülnek egyáltalán nem evidens tételt: „minél gazdagabb a költemény képekben ... annál könnyebben nélkülözi a fordításban a rímet” (*Arion*, Budapest, 1966).

Hasonló véleményekkel találkozhatunk az angoloknál is – *Donald Davie* szerint „a rímes versek fordításában a rímet lehet legelőbb elhagyni, utána pedig a versmértéket”. Ami a rímek elhagyását illeti, az sem lehet szabállyá, hiszen például Pilinszky-nél egy négysoros szakaszban, csupán a páros sorok rímelését el lehet hagyni az angolban nagyobb károsodás nélkül (ahogy azt Ted Hughes tette), de már egy hatsoros szakaszban, vagy egy nyolcsorosban (mint a *Francia fogoly*) négy rím elhagyása a verset sokkal lazábbá, szétesőbbé teszi, mint az eredeti volt. A versmértéken is lehet változtatni, ha a fordító nem tud megbirkózni az eredetivel, de csak akkor, ha megfelelő, adekvát új formát tud rá találni, nyelve szellemével egyezőt. Például hexameteres verset szabad versben fordítani angolra – oktalanság. Radnóti Miklós verseinek angolra fordítása közben kiderült, hogy van ennél sokkal jobb megoldás: angol társfordítóm, *Clive Wilmer* olyan kevert verslábú angol hexametert választott, amelyre *Thomas Hardy* hosszú sorai is hatottak, s így a verssor néhol a hatütemű hangsúlyos angol versre emlékeztet. (Némileg hasonló megoldással, hexameteres fordítással kísérletezett Radnóti összes verseinek amerikai fordítója, a magyar születésű *Emery George* is, jól lehet néha túlságosan erőlteti a szabályos hexametert és sorvégi enjambement-jai sem mindig szerencsések.)

De nézzük, hogyan hangzik *Clive Wilmerrel* közösen készített fordításunkban a *Száll a tavasz* című Radnóti-vers első három sora. Először magyarul:

„Csúszik a jég a folyón, foltosra sötétül a part is,
olvad a hó, a nyulak meg az őzek lábnyomán már
kis pocsolóyokban a nap csecsemőnyi sugára lubickol.”

Angolul:

*„Ice glides down the river; the bank darkens, blotched with thaw.
The snow is melting. Now, the infant sunbeams paddle
In the small puddles that form in the tracks of roebuck and hare.”*

Ha már Radnóti fordítási problémáinál tartunk, érdekes sorbavennünk, hogyan fordították különböző nemzetiségű fordítók más és más nyelvre a *Hetedik ecloga* két nagyon sajátosan magyar sorát. Ezekről van szó:

*„Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva
úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek”*

Mivel a franciában vannak az ékezetnek megfelelő jelek, Jean-Luc Moreau-nak ezzel nem volt különösebb problémája:

*„Sans les accents, griffonnant simplement vers après vers à
l'aveuglette, j'écris ce poème dans le noir, à l'image de ma vie”*
(*Marche forcée*, 111.)

de már Radnóti egyik lengyel fordítója, *Aleksander Nawrocki* így próbálta megkerülni a kérdést:

*„Bez znaków przestankowych, linia za linią, w półmroku
wiersz piszę, tak jak żyję, na oślep”*

Mivel a lengyel nyelv nem ismeri az ékezetet, Nawrocki „írásjelek nélkül”-re módosította az első sort. Igaz, hogy nem csak ez vész el fordításában, hanem a „sort sor alá tapogatva” fordulatból a tapogatás tétovasága is; a szótagszám-különbségről nem is beszélek, mert a lengyel mint nyelv nem nagyon alkalmas a szabályos hexameterre. De nézzük az angol változatokat; a számos fordítás közül csak kettőt idézek, Emery George-ét és a miénket a *Forced March* kötetből. George így fordítja a fenti sorokat:

*„No diacritics. Just one line under another line: groping,
barely, as I am alive, I write my poem in half-dark”*
(Radnóti: *The Complete Poetry*, 269.)

Az ékezet angolul valóban „diacritics” vagy „diacritic marks” – de hányan tudják ezt az olvasók közül? Vagyis le lehet magát a fogalmat szótárilag helyesen, de lényegileg mégis pontatlanul fordítani. Mi ezt a következőképp próbáltuk megoldani:

*„Without putting in the accents, just groping line after line,
I write this poem here, in the dark, just as I live”*
(*Forced March*, 47.)

Ez a változat közvetíti ugyan a sor értelmét, de egyszersmind idézőjelbe is teszi;

az angol nem jelöli sem a hangsúlyt, sem az ékezetet, de mivel a legtöbb művelt angol tud valamit franciául, a szöveg kontextusából fogalmat nyerhet arról, mit hagyott le verséből a sötétben körmölgető Radnóti.

A versfordítás számos más, megvitatásra érdemes kérdése közül hadd szóljak még röviden kettőről. Az egyik a magyar rímek angolra fordításának problémája. Különösen foglalkoztatott ez a Nagy László-versek fordítása közben. Nagy László tiszta rímeit, illetve jól összecsendő asszonáncait nehéz volt adekvát módon átültetni angolra. Az angol ugyanis rímnek hall a magyar fülnek még asszonáncnak is bajosan beillő hangzásokat is. Minthogy az angolban nem a magánhangzó, hanem a mássalhangzó a lényeges (a legtöbb magánhangzó amúgy sem tiszta), az angol rímnél a távoli összecsendés is megteszi. *Tony Connor* például nemcsak az ágat, a „bough”-t rímelteti a „rainbow”-ra, de gyenge vagy félrímként használja a „stones-veins”, „good-bird” sőt „bear-shore” szópárokat is. Nagy Lászlónál a rímek részben a népi, a népköltészeti hagyományhoz való ragaszkodást hangsúlyozzák, de Connor fordításaiban ez a hagyomány képileg annyira érvényesül, hogy a gyengébb rímelés nem hat zavarólag.

Egy másik probléma a túlságosan helyi jellegű utalásokból, illetve a nyelv olyan fordulataiból adódhat, amelyre a befogadó nyelvnek nincsen megfelelő szava. Így például a *Deres majális* című Nagy László-vers nyitó soraiban le kellett mondanunk a fröccsről: „Vadmeggy virázkodik álomban / Hol a sör, a bor, meg a szóda?” Itt a bor meg a szóda a magyar, de nem az angol majális jellegzetes italai, s lett a sorból *Tony Connor* kezében a következő: „My dreams foam cherry blossom / but where are the pots of beer?” S hasonló okokból lett a *Ha döng a föld* című Nagy László-versben a „fehér lóból”, a magyar népmonda Fehér Lovából *Mari Lwyd*, a walesi népmesék Fehér Kancája. Ezt ugyan meg kellett magyaráznunk a jegyzetben, mert a walesi mitológiát majdnem olyan kevésbé ismerik az angolok, mint a magyart, de úgy érzem, a költői transzmutáció elve itt jól működött.

A nehezen fordítható nyelvi fordulatra jó példa a „tündér nevetés” *József Attila Ódájában*. Az Ódának mindeddig nincs igazán adekvát angol fordítása; de a két rendelkezésünkre álló, önálló kötetben megjelent fordítás, *Anton A. Nyergesé* és *John Bárkié* egyben egyetért: a nevetés elől egyszerűen elhagyja a „tündér” jelzőt. Nem úgy *Kabdebó Tamás*, aki a *One Hundred Hungarian Poems* című antológiájában maga fordítja le az Ódát, s akinél ez a sor így hangzik: „the fairy laughter spouts out on your teeth”. Csakhogy a probléma pontosan az, hogy a „fairy” jelzőt *Tennyson* még alkalmazhatta ebben az értelemben, de ma már enyhén komikus mellékíze van. Hamarjában nem is tudnám megmondani, mi lehetne a legjobb mai angol megoldás. Talán ahhoz hasonló, amit *József Attila* lengyel fordítója, *Wiktor Woroszyński* alkalmaz, aki a már említett *PIW-antológiában* „cudotwórca śmiech”-et, varázslatos nevetést fordít [„wyt-ryska, widzę to znów, na kamieni / białym szeregu / (na twoich zębach) cudotwórca śmiech”, *Antologia poezji węgierskiej*, 392.]

A versfordítás részletkérdései után térjünk vissza a mindenkit érdeklő alapkérdéshez: mennyire van jelen a modern magyar költészet a világban? Angol–amerikai viszonylatban sokkal inkább jelen van, számontartják, mint eddig bármikor, évről évre szaporodnak a gondos, a figyelmes, a költőiséget el-nem-sikkasztó fordítások. A *Tomlinson-szerkesztette The Oxford Book of Verse in English Translation* 1980-as kiadásában líránk három verssel van jelen, egy hosszabb Weöres-versszel, s két

kisebb Pilinszky verssel. Nem sok, de jelzi a jelenlétet. S az elkönyvelhető eredményeknél jobban kell, hogy érdekeljenek bennünket a feladatok; még igen sok a tennivalónk, ha azt akarjuk, hogy a magyar költészetet ne csak udvariasságból dicsérvék, hanem ugyanolyan természetesen olvassák külföldön, mint más kis lélekszámú, de jelentős irodalommal büszkélkedő népek irodalmi műveit.

A magyar irodalom lehetőségei az Egyesült Államokban

Mikor először közöltem, hogy szeretnék előadást tartani ezen a konferencián, azt is jeleztem, hogy a magyar irodalom külföldi elismertetésének lehetőségeiről fogok beszélni. Ez nagymértékben, bár nem kizárólag a fordítások függvénye. Valójában „róka fogta csuka” helyzetben vagyunk: mivel a magyar irodalmat széles körben nem ismerik, kevés fordításra van pénz, és keveset adnak ki, másrésről viszont éppen a fordítások hiánya magyarázza, legalábbis részben, hogy a magyar irodalom nemzetközileg alig ismert. A bűvös kör megtörésének egyik lehetséges módja, hogy nagyobb figyelmet szentelünk a magyar irodalomról szóló tanulmányoknak, és több figyelmet fordítunk az ilyen jellegű törekvésekre. A konferenciákon, szimpóziumokon elhangzó előadás és az irodalmi társaságokban folytatott tevékenység igen hasznos lehet, valamint az, hogy az írók körútjaik során érintsék a főiskolákat és egyetemeket, és tűzzék ki célul az amerikai közönség megnyerését! Ugyanezek a megfontolások vezettek arra, hogy ezt az előadást angol nyelven tartsam meg, hiszen ha ez a társaság a külföldön folytatott hungarológiai kutatást óhajtja szolgálni, akkor nem szabad automatikusan kizárnia mindazokat, akiket még nem hódított meg az ügy számára. Kétségtelen, hogy Magyarországon évente számos olyan konferenciát rendeznek, amely ennek a találkozóknak a témáival foglalkozik, azonban sem Magyarországon, sem külföldön nem rendeznek szinte egyet sem a világnyelvek valamelyikén. A *Modern Language Association* magyar csoportja kivétel ebből a szempontból. Ezért azt a két, egymással összefüggő eszközt választottam előadásom tárgyául, amellyel a magyar irodalom utat találhat az angol, pontosabban az amerikai tudathoz, nevezetesen a fordításokat és a kritikai vagy irodalomtörténeti tanulmányokat.

A félreértések elkerülésére tisztázni kell, hogy az irodalom iránt érdeklődők eléréséről fogok beszélni, azaz a célba vett közönség a művelt tömeg, de ezen belül is csak az a kis töredék, akit érdekel az irodalom, és főképp azok, akiket az angolon és amerikain kívül más népek irodalma is érdekel. A magyar irodalom a közeljövőben nem számíthat elsöprő sikerre. Még egy best sellerből készített sikeres film is csak az iránt a bizonyos darab iránt keltené fel a széles tömegek érdeklődését. A kört természetesen lehet tágítani, hogy magába foglalja mindazokat a művelt embereket, akiket foglalkoztatnak a nemzetközi kérdések, és van valamilyen kapcsolatuk Magyarországgal, például egy barát, egy szomszéd vagy egy munkatárs. Így tehát bár nem nagy tömegről van szó, a lakosság széles rétegeiből kerül ki a célba vett közönség. Hosszú távon az értelmiségi körök figyelme többet tehet a magyar irodalom elismeréséért és értékeléséért Amerikában, mint a hirtelen kirobbanó, majd gyorsan lanyhuló érdeklődés.

Vegyük szemügyre, mi érhető el fordításban, milyen problémák merülnek fel ezekkel a művekkel kapcsolatban, és mit lehetne tenni annak érdekében, hogy a fordításokat hatékonyabban használják.

Az 1976-ban megrendezett ICLA konferencián áttekintettem az akkoriban Amerikában megszerezhető magyar fordításokat.¹ A kép sokszínű volt, de nem sok öröme adott okot. Azóta a problémák alig változtak. A lelkesedéskitörések, mint például a Kossuth amerikai látogatását követő érdeklődés vagy Jókai népszerűsége, sok fordítást szültek, de ezek gyakran gyenge minőségűek, és a legjobb esetben is korhoz kötöttek. Így elképzelhető, hogy a magyarról fordított művek száma lenyűgözőnek látszik, valójában jelentőségük csekély. Bizonyos esetekben a rossz fordításoknak negatív hatásuk is lehet. A költészet ügyét különösen rosszul szolgálták korábban. Értethető, hogy lírai műveket nehezebb fordítani, mint prózát, de mivel a magyar irodalomban mindig a költészetnek jutott a vezető szerep, a torzításnak súlyos következményei vannak.

Eltekintve attól, hogy a fordítások szórványosak és egyenetlen minőségűek, meglehetősen véletlenszerű is, hogy mit fordítottak le, hiszen a választás és a siker a fordító érdeklődésén és tehetségén múlt. Természetesen nem akarom lebecsülni azt a lelkesedést, amely a jó *Illyés-* vagy *Radnóti-*fordításokat szülte, de egy olyan antológia, amely képet ad az élvonalbeli magyar költészet történetéről, még mindig várat magára. A *Gross-Boggs* gyűjtemény² második kiadása valamelyest kitölti az űrt, de a *Bornemisza Pétertől Bihari Sándorig* terjedő, 80 szerzőt bemutató válogatás olyan jelentős költőket hanyagolt el, mint *Zrínyi* és *Balassi*. Noha a fordítások technikailag pontosak, előfordulnak olyan zavaró képek, mint például a „kegyetlen vénusz haj” (grim maidenhead), és a minden angol fordítás esetében problémát jelentő terjengősség itt is nagy nehézségeket okoz. A *Thomas Kabdebo* szerkesztette *Hundred Hungarian Poems*³ hasznosabb munka. Bár az ebben a kötetben közölt művek zöme szintén 19. és 20. századi, jelentős korábbi művek is helyet kaptak benne. A fordítások a legjobbak közé tartoznak, amelyeket valaha olvastam, és a szerkesztői apparátus, bár korlátozott terjedelmű, a versek egyetemes jellegét hangsúlyozza. A rímtelen verselésnek megvannak az elkerülhetetlen következményei, de a legtöbb fordítás kellemesen hangzik az angol fülnek. A munka legzavaróbb jellegzetessége a tipográfiai hibák sokasága. Remélhető, hogy a magyar irodalom hét évszázadát reprezentáló költészeti gyűjtemény, amelyből ez a válogatás is származik, hamarosan megjelenik. Az ilyen nagyszabású vállalkozáshoz elengedhetetlenül szükséges valamiféle támogatás. Sajnos, kevés forrás létezik, talán legkönnyebben állami segély szerezhető. A válogatás egyik jellegzetessége, amely már a *Hundred Hungarian Poems* esetében is feltűnik, az, hogy a Magyarországon kívül élő költők művei is helyet kaptak benne.

Az elmúlt években számos jó fordítás jelent meg. A *Vajda Miklós* szerkesztette *Modern Hungarian Poetry*⁴ kitűnő bevezetést nyújt a 20. századi magyar irodalomhoz. Mint ahogy *Marianna Birnbaum*⁵ ismertetésében rámutatott, az antológia korlátai a *New Hungarian Quarterly* korlátaiból fakadnak, mivel a kötet magját onnan vették át. Birnbaum egy másik problémára is ráirányította a figyelmet, amely mindig felmerül, ha a magyar irodalmat a nyugatiak számára értelmezik, nevezetesen arra, hogy irodalmunk központi gondolköre a hazaszeretet, a nemzeti függetlenség és a (nemzeti) önsajnálattal, ami a kis népek irodalmát gyakran jellemzi. Éppen ez az, amiért más kör-

nyezetben a témák gyakran süket fülekre találnak. A *Hundred Hungarian Poems* felelevenedik ezen a problémán: az igazán jó költészet egyetemes kérdésekkel foglalkozik, és a száműzetés fájdalma (*Bornemisza*) vagy a zsarnokság gyűlölete (*Illyés*) minden emberhez szóló gondolat.

Itt nem részletezhető, hogy milyen mértékben van létjogosultsága az ilyen típusú elkötelezett irodalomnak, de a kérdés aktualitását kitűnően példázza, hogy az Amerikai Magyar Oktatók Szövetségének 1981-es konferenciáján azt vizsgálták, milyen hatása volt az 1956-os eseményeknek az irodalomra.

A másik antológia, az *Albert Tezla* szerkesztette *Ocean at the Window, Prose and Poetry Since 1945*⁶ a kötet számára készült fordításokat mutat be. A bevezetések a szerzőket és írásait történelmi távlatba helyezik, megadva a szükséges háttérrel és tájékoztatást. Mivel a nyugati viszonyoknak és gondolkodásnak alapos ismeretében készültek, a jegyzetek megadják azt a háttérrel, amely a költők megértéséhez és értelmezéséhez elengedhetetlen. Jelentős irodalmi és kritikai értéke van az egyes szerzőkről szóló bevezető tanulmányoknak és a kitűnő bibliográfiának, amely a szerzők angol, német és francia fordításban megjelent műveit sorolja fel.

Örömmel láttuk, hogy a *George Gömöri* és *Charles Newman* szerkesztette *New Writing of Eastern Europe*⁷ is jó válogatást közöl a magyar irodalomból, és hogy a *Micromegas*⁸ egyik számának jelentős részét szintén fordításoknak szentelte. Válogatott versek önálló kiadásai szintén jelentősek. *Juhász Ferencet* például a *The Boy Changed Into a Stag. Selected Poems 1949–1976*⁹ képviseli. *Kenneth McRobbie* és *Duczyńska Ilona* fordításai olyan szintűek, hogy Juhászt a huszadik század kiemelkedő költőjeként és mítoszteremtőjeként tartják számon Magyarországon kívül is. *Nagy László Love of the Scorching Wind. Selected Poems 1953–1971*¹⁰ *Tony Connor* és *Kenneth McRobbie* fordította kötete, valamint *Pilinszky János Selected Poems*¹¹ című válogatása *Ted Hughes* és *János Csokits* fordításában szintén figyelemre méltó. Úgy tűnik azonban, hogy a mai generáció *Petőfi* *Radnóti*: számos kötetben jelentek meg versei angolul, és némelyik válogatás igen jó.¹²

Mindezekben a kiadványokban a fordítások minőségének van a legfontosabb szerepe. Hasonlóan lényeges azonban a könyv külső megjelenési formája, a tudományos apparátus (bevezetések, bibliográfiák stb.), amely a gondos szerkesztői munka bizonyítéka, és az sem lényegtelen, hogy a kötet kapható-e az amerikai piacon. A reklámozás területén komoly nehézséget jelent, hogy ezek a könyvek ritkán szerepelnek a kiadók katalógusaiban vagy szakmai társaságok találkozóin, és így gyakran könyvtárakban elfeledve porosodnak. Nagyobb propagandára van szükség, és azt részben írók és fordítók amerikai látogatásával lehetne összekapcsolni. Körutakat kellene szervezni számukra Amerikában, és a látogatásokról a könyvesboltokat is értesíteni kellene. Amikor például *Vajda Miklós*, *William Jay Smith* és számos jól ismert magyar író, akik a *Modern Hungarian Poetry* című antológiában is szerepelnek, eljöttek a Kongresszusi Könyvtárba, és felleptek a rendszeresen megrendezett költészeti előadások egyikén, a könyvtár közvetlen közelében található két könyvesbolt egyikét sem értesítették. Ennek következtében egyiknek sem volt a könyv raktáron, bár mindkét üzletben sokan érdeklődtek az antológia iránt.

Az idő rövidsége miatt úgy döntöttem, hogy nem foglalkozom a jó költészeti fordítás jellemzőivel. Elég, ha annyit mondunk, hogy a fordításnak az eredeti mű

tartalmát kell tükröznie. A szó szerinti megfeleléseknél lényegesebb a tartalmi hűség és a képek tisztasága. Sem a nyelvnek, sem a képi világnak nem szabad idegennek tünnie – bár az utóbbi nem baj, ha újszerű. A fordítónak járatosnak kell lennie az angol-szász irodalomban, hogy anélkül adhassa meg a szükséges történelmi és nyelvészeti perspektívát, hogy olcsó és nyilvánvaló verselési trükkökhöz kellene folyamodnia.

A második segédeszközzel kapcsolatban egyszerűen azt kell mondanunk, hogy a magyar irodalomról nagyon kevés értékelés és információ áll az amerikai tudósok rendelkezésére. Mivel a Magyarországról származó kiadványok példányszáma korlátozott, elsősorban azokat a nyugati kiadványokat veszem szemügyre, amelyeknek lehetőségük van arra, hogy szélesebb körben hassanak. Érthető módon az amerikai kiadók általában nem szívesen fordítanak pénzt a magyar irodalomtörténetről vagy kritikáról szóló művekre, hacsak nem biztosított a megfelelő érdeklődés irántuk. Annak ellenére, hogy állandóan panaszkodnak a magyar irodalomról szóló nyugati kiadványok hiányára, mikor mégis megindul valamiféle kezdeményezés, meglepően kevesen támogatják a vállalkozást azzal, hogy előjegyeznek a könyvre. Így nagyon kevés kiadvány létezik, és kiválóságuk ellenére sem valószínű, hogy akár egyetemi, akár kereskedelmi kiadók célul tűzik ki a magyar irodalomtörténeti vagy kritikai írások nagyobb arányú kiadását. A Modern Language Association konferenciáján átnéztem az ott képviselt kiadók legfrissebb katalógusait, és több mint ötszáz terjesztő között mindössze csak a *Columbia U. P.*, a *G. K. Hall* és a *Persea* kiadó katalógusában találtam magyar címet. A *Persea*, akárcsak az *Ardis*, kis nyomda, amely színvonalas fordításokat ad ki. A *Columbia* volt a Vajda-kötet társkiadója, itt adták ki Csáth Géza műveinek válogatását *The Magician's Garden*¹³ címen, valamint a *Dictionary of Modern European Literature* című összefoglalást, amelyben *George Gömöri* cikkei magas szinten képviselik a magyar irodalmat. Léteznek eddig kihasználatlan lehetőségek a *Manyland* kiadó, a *Lockart Library of Poetry in Translation*, a *Penguin's World Literature in Translation* és a *Writers from the Other Europe* sorozat keretében. A *University of Minnesota* megérdemli a támogatást, mivel bizalmat szavazott a magyar irodalomnak, amikor kiadta az *Ocean at the Window* című kötetet. A fenti listából csak egy sorozat foglalkozik kritikai irodalommal, és így változatlanul problémát jelent a fordításban megjelenő magyar irodalom számára olvasóközönséget toborozni.

A *Twayne World Authors Series* kivételt jelent a magyar irodalommal foglalkozó monográfiák szempontjából. A Twayne, amely a G. K. Hall kiadó leányvállalata, magára vállalta, hogy monográfia-sorozatot indít, amelyben magyar szerzőket mutat be. A feladatot vállaló írók hiányában az eredetileg tervezett mintegy huszonöt kötet helyett mindössze tízet jelentetnek meg. De ha megfelelő példányban kelnek el a kötetek, a Twayne hajlandó bővíteni a sorozatot. Eddig a *Mikszáth*-, *Petőfi*-, *Molnár*-, *Csokonai*- és *Madách*-kötet látott napvilágot, a *Kosztolányi*- és a *Radnóti*-monográfia nyomdában van, és a *József Attila*-kötet most készül. Mint a sorozat szerkesztője, azt remélem, hogy *Arany*, *Vörösmarty*, *Ady*, *Illyés*, *Balassi*, *Zrínyi*, azaz a legjelentősebb klasszikus és a legkiemelkedőbb modern írók kaphatnak helyet a vállalkozásban.

A magyar irodalom ismertetésére sokkal nagyobb lehetőségek kínálóznak a folyóiratokban megjelenő cikkek révén. Köztudott, hogy bizonyos folyóiratok rendszeresen közölnek magas szintű írásokat a magyar irodalomról. Ezek közé tartozik a *World Literature Today*, a *Slavic Review*, a *Chicago Review* és az *East European*

Review. Természetesen bármelyik folyóirat elfogad jól megírt cikkeket vagy könyvismertetéseket, hacsak nem ellenkezik szerkesztői elveivel, hogy külső szerző írását kiadja. A *World Literature Today* (korábban *Books Abroad*) nagyon sokszor foglalkozott a magyar irodalommal: 1968 és 1977 között 163 könyvet ismertetett, 10 cikket közölt magyar írókról, két magyar tevékenykedett zsűritagként a BA-Neustadt International Prize for Literature odaítélésében, kettőt pedig javasoltak erre a megtisztelő szerepre, továbbá a folyóiratban József Attila és Weöres Sándor versei jelentek meg fordításban. 1927 és 1967 között is ismertették a magyar irodalmat, cikkek is napvilágot láttak, de a munka nem volt rendszeres. Ezért ezeket az adatokat nem foglaltam bele előadásomba.

A *World Literature Today* kiadói bebizonyították, hogy hajlandók kockázatot is vállalni a magyar irodalom érdekében. Az ilyen nyílt állásfoglalást aktív és jelentős segítséggel kell bátorítani. Elképzelhető, hogy akkor újabb vállalkozásokat eredményez. Például a *Council of National Literatures* (Nemzeti Irodalmak Tanácsa) szintén következetesen támogatja a magyar irodalom ügyét. Bár eddigi szereplése Kent Bales előadására korlátozódik, amelyet a Modern Language Association konferenciáján tartott, és amelynek témája a magyarországi Shakespeare-előadások elemzése volt,¹⁴ ez a tény sokkal inkább a megfelelő cikkek hiányával, mint az érdektelenséggel magyarázható. Kértek például tanulmányt a jugoszláviai magyar irodalomról, de ennek megírására eddig még senki nem volt hajlandó és képes.

Egy alapvető következtetés adódik mindezekből a megjegyzésekből: több lehetőség kínálkozik a magyar irodalom népszerűsítésére, mint amennyit hasznosítunk. Legtöbbször az a probléma, hogy a könyvet vagy ismertetést a kiadó vagy szerkesztőbizottság igényeihez kell igazítani. Bár a magyar irodalom egyelőre feltáratlan terület, néhány szempontot azonban mindig figyelembe kell venni:

1. Szinte minden folyóirat elfogadja a magyar irodalomról szóló cikkeket, ha jól vannak megírva, és a kiadvány érdeklődési körükbe esik, azaz például 19. századi irodalom, nem szorosan véve angol romantika, női írók, reneszánsz tanulmányok stb.
2. A cikk összehasonlító szemléletű. Ha teljesen komparatív cikkről van szó, számos folyóirat közölheti. Ha a cikk lényegében véve magyar szempontú, a nyugat- vagy kelet-európai összefüggések bemutatása fokozza az értékét és így a kinyomtatás valószínűségét is.

Az összehasonlító megközelítési mód valójában a magyar kulturális propaganda minden területén elengedhetetlen. Ennek révén lehet a magyar irodalom jelentőségét idegenek számára is kézzelfoghatóvá tenni. És az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy mindig valamiféle különleges érdeklődés vezet el egy amerikait, angolt, németet, olaszt vagy spanyolt a magyar irodalomhoz. Ezt az érdeklődést nyújthatja többek között az összehasonlító irodalomtudomány is: az irodalmi irányzatok tanulmányozását elősegítheti egy másik irodalmi hagyományra történő hivatkozás, az összehasonlítás új szempontokat nyújthat bizonyos kérdések tanulmányozásához, nyelvészeti és ideológiai irányzatokat lehet vizsgálni ilyen módon stb.

Ezzel a magyar irodalom külföldi értelmezésének utolsó eszközéhez, a társaságok és konferenciák szerepéhez érkeztem. Észak-Amerikában a legismertebb fórum a *Modern Language Association*. Ennek keretében 1976 óta rendeznek a magyar irodalommal foglalkozó üléseket, és 1979-ben létrehoztak egy magyar irodalommal foglal-

kozó vitacsoportot (Discussion Group on Hungarian Literature). Így a szervezet hierarchiájában már a magyar irodalom is helyet kapott, és az elnök és a titkár neve minden érdeklődő számára elérhető. A korábbi ülések különböző módokon közelítették meg a magyar irodalmat. Az első összejövetelen bizonyos módozatokat és témákat vizsgáltunk több kulturális hagyomány tükrében,¹⁵ az 1977-es ülést *Ady Endrének* szenteltük,¹⁶ a harmadik, 1978-as ülés témája: Shakespeare Magyarországon.¹⁷ Az újonnan megalakult Discussion Group első programja a magyar irodalom legfrissebb témáinak és irányzatainak vizsgálatát tartalmazta,¹⁸ az 1980-as ülés pedig a magyar irodalom fordításával foglalkozott.¹⁹ Az 1981-es összejövetel címe pedig: Humor és szatíra a magyar irodalomban.

Léteznek más szervezetek is, ahol kínálkoznak lehetőségek. Az *Association of Comparative Literature* és a *Council of National Literatures* nyilvánvalóan ezek közé tartozik. Az amerikai magyar irodalomnak megvan a maga fóruma, hiszen a MELUS támogatja különböző konferenciák programját, és az írások a folyóirat lapjain láthatnak napvilágot. Valójában azonban bármelyik konferencia vagy bármilyen kiadvány felhasználható a magyar irodalom megismertetésére, mivel a tematikus megközelítés lehetővé teszi, hogy magyar kérdéseket vizsgáljunk például a romantikában, Goethe vagy Shakespeare hatásában, a női írókkal kapcsolatosan, hogy csak néhány lehetőséget említsek. Példa erre Dieter Lotze cikke: *Madách: Az ember tragédiája, Lessing-visszhangok a 19. századi Magyarországon?* Ez a tanulmány a Lessing évkönyvben jelent meg.²⁰

Összefoglalásul ismételten hangsúlyozom azt a meggyőződésemet, hogy a magyar irodalom ismertebbé válhat a nem magyar anyanyelvűek körében is, ha hagyjuk, hogy képviselje önmagát. Az irodalmi kritikusok, tudósok, fordítók, költők és írók feladata, hogy biztosítsák a szükséges fordításokat és értelmezéseket.

Jegyzetek

1. *M. Basa Enikő*: Hungarian Literature in America. Actes du VII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 981-988.
2. *Gross, Joseph és Boggs, Arthur* (fordítása): Hungarian Anthology. A Collection of Poems. 2. átdolgozott és bővített kiadás. Toronto, Pannonia, 1966.
3. Hundred Hungarian Poems. Szerkesztette: *Kabdebo*, Thomas. Manchester, Albion Editions, 1976.
4. Modern Hungarian Poetry. Szerkesztette és az előszót írta: *Vajda Miklós*. New York, Columbia University Press, 1977.
5. *Birnbaum, Marianna D.*: Modern Hungarian Poetry. Chicago Review 31:1 (1969-es nyári szám), 103-119.
6. Ocean at the Window. Hungarian Prose and Poetry since 1945. Szerkesztette *Tezla, Albert*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1980.
7. New Writing of Eastern Europe. Szerkesztette *Gömöri, George és Newman, Charles*. Chicago, Quadrangle Books, 1968.
8. Micromegas, IV, no. 2 (1970)
9. *Juhász Ferenc*: The Boy Changed into a Stag. Selected Poems 1949–1967. *McRobbie, Kenneth és Duczyńska Ilona* fordítása. Toronto – New York – London, Oxford University Press, 1970.
10. *Nagy László*: Love of the Scorching Wind. Selected Poems 1953–1971. Fordította *Connor, Tony és McRobbie, Kenneth*, az előszót írta *Gömöri, George*. Bp., Corvina, – London, Oxford University Press, 1973.

11. *Pilinszky János: Selected Poems.* Fordította *Hughes, Ted és Csokits, Janos*, Manchester, Carcanet New Press, – New York, Persea Books, 1976.
12. *Clouded Sky.* Fordította *Polgar, Steven; Berg, Stephen és S. J. Marks.* New York, Harper and Row, 1972.
The Complete Poetry. Szerkesztette és fordította: *George, Emery.* Ann Arbor, Ardis, 1980.
Forced March: Selected Poems. Fordította *Wilmer, Clive és Gömöri, George.* Manchester, Carcanet New Press, 1979.
Postcards. Fordította *Polgar, Steven; Berg, Stephen és S. J. Marks.* West Branch, Iowa, Cummington Press, 1969.
The Witness: Selected Poems. Fordította *Orszag-Land, Thomas.* Market Drayton, Tern Press, 1977.
Subway Stops. Fifty Poems. Szerkesztette és fordította: *George, Emery.* Ann Arbor, Ardis, 1977.
13. *Csáth, Géza: The Magician's Garden and Other Stories.* Válogatta és a bevezetőt írta *Birnbaum, Marianna D.* Fordította *Kessler, Jascha és Rogers, Charlotte.* New York, Columbia University Press, 1980.
14. *Bales, Kent: „Notes on Recent Uses of Shakespeare in Hungary”.* Council on National Literatures Quarterly World Report II (1979 január), 4-9.
15. „Cross Cultural Relations: Hungary, Western Europe and America”, a Modern Language Association konferenciájának szekciójában hangzott el. New York, 1976. december 27.
16. „Endre Ady's Generation and Cosmopolitanism in Hungary”. Ugyanott hangzott el 1977 decemberében.
17. „Shakespeare in Hungary”. Ugyanott hangzott el 1978. december 28-án.
18. „Modern Trends and Issues in Hungarian Literature”. Ugyanott hangzott el. San Francisco, 1979. december 29-én.
19. „Hungarian Literature in Translation: Prose, Verse, Drama”, A Modern Language Association magyar szekciójában elhangzott program. Houston, 1980. december 28-án.
20. *Lotze, Dieter P.: „Madách's Tragedy of Man. Lessing Echoes in 19th Century Hungary? In: Lessing Yearbook, XI. 133-141.*

A Kosztolányi-versek fordításáról

Kosztolányi verseinek fordításánál az az elv vezetett, hogy aki a mester nyomdokaiba akar lépni, annak igyekeznie kell elveit megérteni, elsajátítani és lehetőleg követni. Ez nem könnyen elérhető cél, de nemes feladat. Most először bemutatom Kosztolányi fordítói elveit, utána pedig megmutatom, hogyan próbáltam meg azokat saját munkámban alkalmazni.

Amikor Kosztolányiné azzal vádolta férjét, hogy annyi energiája van, mint két más embernek, nem mondott igazat. Kosztolányinak annyi energiája volt, mint három más embernek. Elsősorban is ott volt a teremtő művész, aki írt verseket, drámákat, regényeket és novellákat. Másodsorban ott volt az eredeti ötletektől hemzsegő, termékeny újságíró és esszéista. Harmadsorban pedig ott volt a műfordító, aki egymaga annyit produkált, ami más embernek bőségesen kitenne egy teljes életművet. *Baráth Ferenc* 1938-ban megjelent disszertációja három nyomtatott oldalon át közli Kosztolányi fordításainak – nem is teljes – jegyzékét. Ez felölel hat kötet lírai verset, huszonkilenc színművet és huszonhat regényt, verses regényt és novellagyűjteményt.

De ebben is, mint minden másban, Kosztolányinál a minőség számít, nem a mennyiség. Ellentétben a „koca-fordítóval”, Kosztolányi az irodalmi fordítást művészi feladatnak tekintette, „elsőrendű költői küldetésnek”. Szerinte erre is születni kell, mint az írói vagy költői hivatásra.¹ Első és legfontosabb elve, melynek úttörője volt, és amelyhez makacsul ragaszkodott, hogy a fordításnak önmagának is mesterműnek kell lennie. Ennek érdekében szükséges, hogy a fordító teljesen belemélyedjen a műbe, és azt saját költői tehetsége ösforrásaiból alkossa újjá. Korszakalkotó művének, a *Modern költők* című antológiájának előszavában ezt így fogalmazta meg: Eszményem a teljes formai, tartalmi hűség és a teljes szépség. De ha – művészi célokért – meg kellett alkudnom, akkor nem a szépséget ejtettem el. Olyan költőkkel állottam szemben, akik alkotásuk közben a sugallatot jobban tisztelték a szótárnál. Méltó, hogy az, aki megszólaltatja őket, hasonlóan gondolkozzon. Alkotásnak látom a műfordítást, nem másolásnak... Műfordításaim nem úgy viszonylanak az eredetihez, mint a festmény a másolatához, inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, melyet ábrázol. Úgy érzem, hogy a festmény hübb, becsületesebb, igazabb, mint a fotográfia.²

Ez nem volt akkor sem általánosan elfogadott fordítói elv, s most sem az, és Kosztolányit sokan támadták miatta.³ De még legzordabb kritikusi is elismerték, hogy „fordításai többnyire... szép magyar versek”.⁴ Kosztolányit teljesen kielégítette volna ez az ítélet. Tehát én magam is erre törekedtem, amikor Kosztolányi-versek fordítására éreztem ihletet, és semmi sem adott olyan kielégítő érzést, hogy jó úton járok, mint amikor *Harry Levin* professzor, a Harvard egyetem komparatiztika tanára

és Amerika egyik legnagyobb irodalmi kritikusa, azt írta néhány Kosztolányi-fordításomról: Kosztolányit eredetiben nem ismerem, magyarul nem tudok, de azt állítom – ezek szép angol nyelvű versek.

Hogyan adja az ember a fejét arra, hogy verset fordítson? Száz százalékban egyetérttek Kosztolányi elméletével. Műfordítónak születni kell – ez alkat kérdése –, és hogy a fordítónak teljesen el kell merülnie a versben, szinte újra kell teremtenie azt. Ezenkívül pedig követnie kell az ideált: tökéletes hűség, tökéletes szépség – ez az eszmény. Ha azonban kompromisszumra van szükség, sohasem szabad a hűség érdekében a szépség rovására dönteni. Amikor Kosztolányi lefordította *Edgar Allan Poe* versét, *A holló*, csodálatos remekművet alkotott. A bonyolult versformát a hosszú, tizennyolc versszakból álló költeménynek mind a tizennyolc strofájában pontról pontra hűségesen visszaadta. Ez igen nehéz feladat volt. Minden versszak hat sorból áll. Az első és harmadik sorban tizenhat-tizenhat szótag van: a másodikban, negyedikben és ötödikben tizenöt, a hatodikban hét. Az első és harmadik sorban középrím is van; a negyedik sor közepe rímelt a harmadik sor mindkét rímével, és a negyedik sor vége a második sor végével; az ötödik és hatodik sor rímelt a másodikkal és negyedikkel. Kosztolányinak sikerült mindezt pontosan reprodukálni: rímeket, szótagszámot, versmértéket.

Másodszor, bár Poe a rímelésnek felülmúlhatatlan mestere volt angol nyelven, Kosztolányi *A holló*-fordítása semmiben sem marad az eredeti mögött, hanem helyenként még túl is szárnyalja azt. A szellemes és egyben találó szójáték *fényes-régi kedvesem* és *fényes égi kedvesem* az ő ötletességének gyümölcse; de – és ez itt a fontos – teljesen hű a vers szelleméhez. Még a *december–ember* rímpárt is felhasználta Kosztolányi, és olyan ügyesen, hogy az olvasónak fel sem tűnik, hogy az *ember* magyarul egészen mást jelent, mint angolul. Kosztolányinak sikerült ezt a fontos építőkövet, az *ember* szót úgy illeszteni be a fordításba, hogy sem a szerkezetet, sem az értelmet, sem a szépséget nem zavarja, hanem ellenkezőleg, emeli. Ez a Kosztolányi-fordítás csodája: ha néha-néha *szótárilag* kénytelen is helyettesítéseket alkalmazni, a vers hangulata, atmoszférája, a benne kifejezett gondolatok és érzések minden versszakban tökéletesen egybecsengenek az angol és a magyar verzióban. Ahogy Kosztolányi ezeket a váltakozó hangulatokat visszaadta, a nehéz verstani és gondolati teherrel együtt, olyan virtuozitást tanúsított, amelyet sem ő, sem más magyar költő nem tudott soha túlszárnyalni. Az olvasó úgy érzi: *ha Poe magyar költő lett volna*, pontosan így írta volna meg a versét. Amikor *A holló* megjelent, Kosztolányi joggal remélte, hogy a kritikusok dicsérni fogják művét. Pontosan az ellenkezője történt. Tekintve, hogy Poe versét azelőtt is és azóta is számosan lefordították, akadt bőven kritikus. Csak egy példát ragadok ki, *Elek Artúrt*, aki a Nyugatban megtámadta a költőt. Belekötött még abba a kevés és teljesen jelentéktelen változtatásba is, melyekre Kosztolányi kényszerült. Elek azt a hajmeresztő kijelentést tette: a hűség érdekében jobb lett volna; ha Kosztolányi inkább prózában fordította volna le a verset!⁵ Elek elfelejtette, hogy a rímek és versmérték nélkül lehetetlen lett volna *a vers költői élményének közvetítése*. Kosztolányi paradoxonnal válaszolt. „A betű szerint való hűség hűtlenség.”⁶ Szerinte a fordító az eredeti költőnek költőtársa, hiszen a nyomtatott oldalon nemcsak a költő, hanem a fordító neve is szerepel. Mindebben én – és férjem, akivel közösen írtunk Kosztolányiról angol nyelvű könyvet – teljesen Kosztolányinak adunk

igazat. Amennyire csak tudtuk, könyvünkben mi is ezt a módszert követtük. E könyvünkben az ötödik fejezet címe *Kosztolányi, a műfordító*. A felhasznált Kosztolányi-verseket pedig igyekeztünk úgy lefordítani, hogy az angol nyelvű olvasó azt mondhasssa mindegyikről: „magyarul nem tudok, Kosztolányit nem ismerem, de ez egy szép angol nyelvű vers”.

Példának adom itt, helyszűke miatt, csak egyik fordításomat.

From: The complaints of the poor little child

My little sister is betrothed to sorrow

*My little sister is betrothed to sorrow
and now she sits, so meek, without a moan
among her flowers, forever alone.
A flower, she. Her soul's a flower fallow.
My little sister is betrothed to sorrow.
Just sits and waits. A window and a chair.
Her misery over her heart hovers,
and roses, blooming, blossom for others.
On her poor head, her silent, earnest hair
droops miserably – like a shabby orphan –
as a dead maiden's, prepared for her coffin.
She looks so mild, with eyes peaceful and clear;
she cannot cry and smile she does not dare.
But sometimes, when she thinks herself alone,
opening old chests, she gives a stifled moan,
bemoaning her poor, ungarlanded head,
and darkness mantles her, a cloak of lead.
Her tears drop slowly on the ancient lace,
and her heart, so like – woe – a broken vase,
a diamond-vase, resounds so eerie-tinkled,
for someone took that chaste heart for a trinket
and smashed it. I can often hear it weep,
and sometimes, if its sighs chance in my room,
I whisper half-crazed prayers to the moon
and till the dawn comes, cannot go to sleep.
Above her garden, she just sits and watches
the slothful evenings move on lazy crutches,
and every day she meets the sad, pale morrow
And waits.
Because she is betrothed to sorrow.⁷*

Ha egy Elek Artúr-szerű kritikus hibát akarna találni benne, találhatna – mert gyémántpohár helyett diamond-vase szerepel benne; ugyanis vase rímél azzal, hogy

lace, „csipke”. És ha már valakinek a szíve megrepedt, annak teljesen mindegy, hogy gyémánt-pohárhoz hasonlítják, vagy gyémánt-vázához. Hasonlóképpen a kisgyermek magyarul az éjnek, angolul a holdnak suttogja el rémült imáit. Úgy éreztem, ez nem vesz el a vers erejéből; ellenkezőleg, a jó rím nagyon is emeli a vers hatását.

Ez volt az első Kosztolányi-vers, amelyet angolra fordítottam, kb. huszonöt éve. Amikor 1960-ban először bíztak meg azzal, hogy a chicagói városi főiskola, a Chicago City College televíziós programjában tanítsam a világirodalmat, természetesen a magyar költőket és így Kosztolányit is bemutattam fordításban. Ez a vers nyomtatásban több ezer, a televízión pedig több millió emberhez jutott el, és számtalan levél és szóbeli nyilatkozat tanúsítja, milyen nagy hatást tett a program a közönségre. Annál inkább meglepett, hogy amikor más szerkesztőnek benyújtottam közlés céljából, akár Amerikában a *Prairie Schoonernél*, akár a *The New Hungarian Quarterly* (Budapest) szerkesztőjének, a válasz majdnem szóról szóra ez volt mindkét helyen: a fordítás gyönyörű, de sajnós, jelenleg rímes fordítást nem lehet elhelyezni. A *Prairie Schooner* le is hozta több fordításomat – Kosztolányi *Meztelenül* című kötetéből, mely mint tudjuk, Kosztolányi egyetlen szabadvers-kötete. Az *American Poetry* szerkesztője is kért tőlem türelmetlenül szabadvers-fordítást „more! more!”, „még! még!” felkiáltással. De nem küldtem nekik, elvből. Kosztolányinál a szabad vers bármilyen tökéletes is volt a maga nemében, a normától eltérő, kísérlet jellegű, arra pedig egyszerűen nem voltam hajlandó, hogy rímtelen versben adjam vissza azt, amit Kosztolányi rímekben írt meg és szabad versben így jellemzett:

*ami több, mint játék, szerelem, több, mint
élet is, a kincseim csomagold be,
régi szavam, az aranyt, kevélyen
csengő rímeim, melyekkel magasan
röpültem a többi fölött s ékes igéim...*

Ez egyébként angolul így hangzik, ugyancsak szabad versben, s így jelent meg a *Prairie Schooner*-ben:

*what is more than games, or love, more than
life itself, put my treasures away,
my old way of speaking, that golden speech, my proudly
resounding rhymes, with them did I
soar high above others, and my jeweled words...⁸*

Rímes verset rímtelenben fordítani, *szerintem* – és Kosztolányi szerint is – fából vaskarika, illetve megfordítva – nemesfémjelzéssel ellátott talmi holmi. Egyszer *Robert Frost* nagyon megharagudott, mert valaki összetévesztette őt *Carl Sandburg*gel. Frost így tört ki: Sandburg és én csak a hajviseletünkben hasonlítunk egymásra. De ő szabad verset ír, énnekem pedig a szabad vers annyira imponál, mintha valaki háló nélkül akarna teniszezni!

Ezt az elvet követtem tehát abban az angol nyelvű könyvben, melyet férjemmel közösen írtunk. A könyv címe: *Dezső Kosztolányi* és a kiadó szerint 1982-ben fog

nyomtatásban megjelenni. Mottóként Kosztolányinak ezt a versét vettük: „Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok”. Kosztolányi így siratta meg a magyar költő sorsát.

*Jaj, meg ne tudja, hogy – hiába minden!
Ha dalol, vagy ha távolba lát –
mert néma gyermek minden kismagyar,
s a nagyvilág nem érti a szavát.*

Ezt így fordítottam:

*Woe, he must not be told that – all is vain!
What if he sang? What if he prophesied?
Little Hungarians are all born mute,
Their cries go unheard by the world outside.⁹*

Könyvünkben azt a reményünket fejeztük ki, hogy szerény kötetünk, legalábbis részben, változtatni fog ezen a helyzeten. De annak, hogy a magyar költőket méltóképpen mutathassuk be, *szerintünk* csak egy módja van, *igényesebb fordításokkal*. Eredeti versmértékben, rímmel, formailag és tartalmilag hűen, de főként: szép angol versekkel. Ismétlem, ez nem könnyű feladat. Sokkal könnyebb háló nélkül teniszezni. De, mint a mester megírta, a fordításra születni kell, a fordítás élet-hivatás. Az ember jár a bús Budapesten, vagy a panaszos Potsdamban, és egyszerre zakatolni kezd agyában egy Kosztolányi-ritmus, felcsendül szívében egy angol nyelvű rímpár, és húzza-vonja maga után a többi, ilyesféléképpen:

*For my heart aches for signals from Beyond;
It longs for Death, with yearning it grows faint;
I'm like some wall-eyed medieval saint
Who is demented and in love with God.*

...

*Bread have I, and wine have I also,
Child have I, and I have a wife.
Is there cause to complain then, my soul?
There's enough food to sustain a life.*

*That which I sing, the sadness, sorrow,
Brings tears to many cheeks, not one,
And Hungary, the ancient mother,
Calls me her youthful, singing son.*

...

*My own wife, oh you good, you dear, you dear,
how very rarely did I for you sing...*

*For life made me into a hero prized,
It had given me gold and myrrh and fever,
it had made me a gloater and a griever,
but you alone made me a knight of Christ
who gladly gives away his cloak to one
he loves. For you I tore away my mask,
you have brought me pain in a well-wrought flask,
and poverty, its treasure and its balm.*

Oly szépen megírta ezt is Kosztolányi:

Timogenés még életében nem írt eredeti verset. Csak fordított éjjel-nappal. Ha jó a hangulata, bordalt fordít, ha rossz, halotti siratót. Múltkor váratlanul beleszeretett egy lányba. Láztól lobogva ment haza csöndes szobácskájába, leült egy székre, szeme megtelt könnyel. Megszállta az ihlet. A kedveséhez nyomban egy szerelmes verset fordított.¹⁰

Az idézetek eredeti közlési helye

1. *Dér Zoltán*: Az első műhely. Szabadka, 1970. 49.
2. *Kosztolányi Dezső*: Modern költők. Bp., Az Élet, 1914. III.
3. *Baráth Ferenc*: Kosztolányi Dezső. Pannonhalma, 1938. 120-121., lásd még: *Rába György*: A szép hűtlenek. Bp., Akadémiai Kiadó, 1969. 215-315.
4. *Kardos László*, idézi *Rába*. I. m. 228.
5. A Nyugat 1913. október 16-i számában; Kosztolányi november 1-én válaszolt. *Baráth* idézi, i. m. 120-121.
6. *Kosztolányi Dezső*: Ábécé a fordításról és a ferdítésről. In: Nyelv és lélek. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1971. 515.
7. *Dalma H. Brunauer*: World Literature in Translation. Chicago, 1960., 1962., 1965. 51-52.
8. *Prairie Schooner*, 50. no. 1. Spring, 1976. 52-55.
9. *Dalma H. Brunauer* and *Stephen Brunauer*: Dezső Kosztolányi. München, 1983. (Veröffentlichungen des Finnisch-Ugrischen Seminars an der Universität München. Ser. C.: Miscellanea 15.)
10. *Kosztolányi Dezső*: Ábécé a fordításról és a ferdítésről. In: Nyelv és lélek. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1971. 518-519.

Mordvin irodalom magyarul – magyar irodalom mordvinul

A mordvin irodalom magyarra fordítása az 1866-os évvel kezdődött. Ekkor jelent meg a Nyelvtudományi Közlemények 5. évfolyama, s benne Budenz József nagy cikke, a *Mordvin közlések I–III.* (81–238.). *Reguly Antal* kéziratos gyűjtéséből 20-nál több erza- és moksa-mordvin népdalt és mesét tett közzé Budenz saját fordításában, terjedelmes szójegyzék kíséretében. Fordítását rendkívüli pontosság jellemzi, ugyanis nem műfordítást készített: a mordvin népköltészeti szövegek közlésével a nyelvészet céljait szolgálta, a magyarországi összehasonlító finnugor nyelvtudomány számára tette hozzáférhetővé ezt az értékes anyagot.

A mordvin népköltészet következő magyar fordítása *Markovics Sándor* nevéhez fűződik. Cikke *Mordvin dalok* címmel jelent meg a Kisfaludy Társaság Évlapjainak 19. évfolyamában 1883-ban. Hét mordvin népdalt tett közzé magyarul, anélkül, hogy utalt volna arra, milyen forrásokból vette a mordvin szövegeket. Lehet, hogy *Reguly* kéziratos gyűjtését használta fel, de az is lehet, hogy az 1882-ben Kazányban kiadott orosz nyelvű *Mordvin népköltési mutatók* (*Obrazcü mordovszkoj narodnoj szlovesznoszti*) első kötetéből merített. Mind Budenz *Mordvin közléseiben*, mind pedig a kazányi kiadványban vannak olyan népköltészeti alkotások, amelyek *Markovics*nál is szerepelnek.

1859-ben az Egri Újság 33. számában *Csillag Mór* tett közzé egy moksa-mordvin népdalt. A következő mordvin-fordító a közismert irodalmár, *Bán Aladár* volt, ő az Egyetemes Irodalomtörténet 4. kötetében (1911. 183–186.) közölt néhány mordvin népdalt. 1916-ban *Klemm Antal* adott ki egy fontos mordvin kötetet magyar fordításban (*Mordvin szövegek*. Bp., 1916. Klny. a Pannonhalmi Főiskola Évkönyvéből 1916–1917).

Mindezek után a 40-es évek végéig Magyarországon szinte semmi sem jelent meg mordvinul, illetve mordvinról magyarra fordítva. A kivételt az a közlemény képezi, amely az Ethnographia 1928-as évfolyamában jelent meg. *Juhász Jenő* egy Kazány építéséről szóló mordvin balladát tett közzé magyar fordításban, prózában, néhány sort idézve a verses mordvin eredetiből.

Az 50-es években a fordítómunka terén bizonyos élénkülés volt tapasztalható. *A szovjet költészet antológiájának* mindkét kiadásában (1. kiadás 1952, 2. kiadás 1955) olvashatók az ismert mordvin költőknek – *Nyikul Erka*inak, *Artur Moron*nak – a versei és a mordvin mesemondónak, *Fjokla Ignatyevna Bezzubovának* az alkotásai. Ezeket a műveket *Szabó Magda* és *Hajdú Henrik* fordította.

1951-ben *Képes Géza* lefordította magyarra a *Kazány városának alapítása* című hosszú, híres mordvin balladát (1. *Képes Géza: Válogatott műfordítások*. Bp., 1951.

59-62), amely sok tekintetben a közismert magyar balladára, a *Kőműves Kelemenre* emlékeztet. Nem lehetetlen, hogy e műfordítás alapját *Juhász Jenő*nek már említett 1928-as prózai (nyers)fordítása képezte. 1960. szeptember 21-én a Bartók Béla teremben az I. Nemzetközi Finnugor Kongresszus tiszteletére rendezett ünnepi esten ez a ballada hangzott fel a nagynevű előadóművész, *Ilosvay Katalin* tolmácsolásában.

Képes Géza másik, a mordvin irodalom magyarországi megismertetésében alapvető fontosságú könyve, a *Napfél és éjféli Finnugor rokonaink népköltészete* című fordításgyűjteménye 1972-ben látott napvilágot. Ennek a könyvnek a mordvinokról szóló részében (*Mordvinok*. 241-274.) Képes Géza közel 800 sorban a *Panasz* című dalnak és hét népballadának a fordítását tette közzé. A Tiszatáj 1972. évi (22. évf.) 2. számában (73-75.) *Bereczki Gábornak*, *Rab Zsuzsának*, *Bede Annának* és *Veress Miklósnak* a fordításában jelent meg *A leánykatona* című népballada, és az oroszul író mordvin költőknek, *Dmitrij Morszkojnak*, *Vaszilij Jegorovnak*, valamint az ismert moksa költőknek, *Alekszandr Malkinnak* néhány verse.

A mordvin próza és költészet eddigi legteljesebb, legnagyobb igényű bemutatását a *Medveének. A keleti finnugor népek irodalmának kistükré* című antológiában találjuk meg, amely 1975-ben jelent meg *Domokos Péter* válogatásában, szerkesztésében Budapesten a IV. Nemzetközi Finnugor Kongresszus tiszteletére (Európa Könyvkiadó). Ebben a könyvben a mordvin népköltészetet és szépirodalmat bemutató rész 130 oldal terjedelmű!

Az ismert finnugor nyelvész és műfordító, *Bereczki Gábor* szerkesztésében 1979-ben megjelent *Hozott isten, holdacska* című antológiában is jelentős mordvin népköltészeti anyagot találunk *Ágh István*, *Illyés Gyula*, *Képes Géza*, *Rab Zsuzsa*, *Tandori Dezső* fordításában.

A mordvin irodalom tanulmányozása Magyarországon folytatódik. 1980-ban az *Alföld* 8. számában három mordvin költő versei és néhány népköltészeti alkotás jelent meg. A fordítók: *Salamon Ágnes*, *Juhani Nagy János*, *Várhelyi Ilona*, *Bede Anna*. Hamarosan napvilágot lát magyarul a *Szijazsar*, ez a nagy terjedelmű mordvin népköltészeti alkotás.

Ily módon tehát a magyar filológusok, *Reguly Antaltól*, *Budenz Józseftől* kezdve, nagy figyelmet szenteltek és szentelnek a mordvin irodalomnak, és különösképpen a rendkívül gazdag mordvin népköltészetnek. A mordvinok nagyon hálásak a mesteri műfordításokért. Nagyon az érdemei a mordvin irodalom magyarországi megismertetésében az olyan neves filológusoknak és költőknek, mint *Bereczki Gábor*, *Domokos Péter*, *Dugántsy Mária*, *Bede Anna*, *Képes Géza*, *Kormos István*, *Rab Zsuzsa*, *Tandori Dezső*.

Ami pedig a magyar irodalom mordvinra fordítását illeti, csak a munka kezdetéről számolhatok be. Mindössze néhány magyar író, költő munkája ismeretes mordvin – erza- és moksa-mordvin – fordításban.

1978-ban a *Moksa* című moksa-mordvin szépirodalmi–társadalmi–politikai folyóiratban (5. szám, 48-50.) az ismert moksa-mordvin költő, *Szergej Kinyakin* fordításában megjelent *Ady Endre* következő öt verse: Emlékezés egy nyár-éjszakára; /Лятфнемат кизонь фкя веть колга/ A föl-földobott kő; /Вяри ёрпф кев/ Dózsa György unokája; Дёрдь Дожань унокоц

Az én bűnöm; /Мон миворан/ Magyar jakobinus dala. /Венгерский
якобинецонь мора/.

A tisztelt hallgatóság engedelmével felolvasok néhány sort Ady egyik versének
moksa fordításából:

*Messze tornyokat látogat sorba.
Szédiül, elbusong s lehull a porba,
Amelyből vétetett.*

*Mindig elvágynak s nem menekülhet.
Magyar vágyakkal, melyek elülnek
S fölhogadnak megint.*

(A föl-földobott kő. Részlet)

Сон ичкоздень башняти ласьки
И пичеди, палсемок паксять,
Коса сон кеподсь лисьфкакс.

Тумска стака и лядомска стака —
Сетьми, оду санганза лакай
Мадьяронь пси версь.

/Вяри ёряф кев. Пялькс/

1979-ben az Erzan pravda nevű újság október 4-i (119.) számában a nyelvész
és költő *Dmitrij Nagykin* fordításában a kiváló magyar forradalmár-költő, *Petőfi*
Sándor következő versei jelentek meg erzául:

Magyar vagyok /Мадьяран мон/
Nemzeti dal /Стяк, мадьяр/
Mit csinálsz, mit varrogatsz ott? /Стак знамя/
Egy gondolat bánt engemet /Мон свал мелявтан/
Szeptember végén /Сентября ковсто/
Feleségem és kardom /Полам ды тором/
Pacsirtaszót hallok megint /Цеця нилькс мон/
Alku /Микшнema-рамамо/
Utánzókhöz /Эпигонтнэнень/
Rongyos vitézek /Кашт моли тор, а зэрни пушка/
Fekete kenyér /Раужо кши/

Távolból /Васолдо/

Ha férfi vagy, légy férfi /Бути цёрат, ульть цёра/

Szabadság, szerelem /Олачим вечкемам/

Dmitrij Nagykin költő, közvetlenül magyarból fordít, mivelhogy tud magyarul, és mindennek köszönhetően jól tudja átültetni az eredeti vers hangulatát, képeit, ritmusát. Íme, egy-két példa:

Talpra magyar, hí a haza!

Itt az idő, most vagy soha!

Rabok legyünk vagy szabadok?

Ez a kérdés, válasszatok! —

A magyarok istenére

Esküszünk,

Esküszünk, hogy rabok tovább

Nem leszünk!

(Nemzeti dal)

Стяк, мадьяр! Маторот терди.

Шказо сась: ней, ансяк нейке!

Урексчи или олячи?

Кочкак — тевесь истя ашти.

Вал макстано нежекстамонь —

Эрь, оят! —

Урексчис а велявтано

Зярдояк!

/Стяк, мадьяр/

Galamb van a házon.

Csillag van az égen.

Az én ölemben van

Kedves feleségem;

Úgy tartják szelíden

Ringató karjaim,

Mint a harmatot a

Rezgő fa lombjai.

(Feleségem és kardom.

Részlet)

Гулька кудо прясон,

Теште палы велькссэнь,

Вечкевиксэм, полам

Нурсевтнян элесэнь.

Нурсевтнян стамбаро,

Вечкевиксэм оймси,

Мерят ведень байге

Лембе лопань повсо

/Полам ды тором./

Szabadság, szerelem!

E kettő kell nekem.

Szerelmemért föлдódom

Az életet.

Szabadságért föлдódom

Szerelmemet.

(Szabadság, szerelem)

Олячим - оячим,

Вечкемам - кемемам!

Кисэть ойдем, вечкевиксэм,

Мерть - ёмавтса,

Ансяк олям, вечкевиксэм.

Теть а максса.

/Олячим, вечкемам/

Szaranszkban, a Mordvin Autonóm Szovjet Szocialista Köztársaság fővárosában most folynak egy moksa, illetve erza-nyelvű *Petőfi*-válogatás kiadásának előkészületei. De olvasható már mordvinul egy másik nagy magyar költőnek, *József Attilának* is néhány verse. 1980-ban a *Szjatko* (Szikra) című folyóirat 2. számában, a neves erza költő és író, *Alekszandr Martinov* fordításában megjelent a *Kertész leszek* /Садонь озавтница/ és a *Favágó* /Бирень кериця/ című verse.

És végezetül, meg kell említeni *Móricz Zsigmond*nak a *Hét krajcár* című elbeszélését, amely mindkét mordvin nyelven, tehát erzául is (a *Szjatkoban*, 1979/4.) moksául is (a *Moksában*, 1979/4.) napvilágot látott.

A finn és a magyar Kalevala

Előadásom tárgya a finn *Kalevala* és a Kalevala magyar fordításai. Ez a megfogalmazás szigorú rövidségében is végtelent ígér. Valójában persze e tárgynak csak egy kis részéről lehet szó beszéddidőmnek és a magyar Kalevala-fordításokra vonatkozó tudásomnak korlátozottsága miatt. Összesen három igazán költői magyar Kalevala-fordítás jelent meg: *Vikár Béláé* 1909-ben Budapesten, *Nagy Kálmáné* 1972-ben Bukarestben és *Rácz Istváné* 1976-ban Helsinkiben.* E hármat nem fogom szisztematikusan bemutatni vagy megbírálni; inkább néhány, a finn alapszöveg egyes stilisztikai, szerkezeti és szótári karakterisztikumára vonatkozó elvi – s így a magyar fordításokat is illető – észrevételt, gondolatot és következtetést szeretnék közölni.

A ritmikailag kötött líra fordítójának vagyis újjáalakítójának ideálja; az eredeti szöveg tartalmát és jelentését meglehetősen hűen visszaadni megfelelő művészi kidolgozásban. E cél kettőssége állandó feszültséget rejt magában. A Kalevala esetében különös mértékben igaz ez. Itt a fordítónak olyan gondolatvilágot és életmódot kell megjelenítenie előttünk, amelyek már nem léteznek. Egy távoli világot közelivé, az elmúlt időt élővé kell tennie olyan költői nyelven, amelyet speciálisan e feladat számára alakít ki. Ezért alapvetően fontos, hogy a Kalevala-fordító költő legyen. De az anyanyelv még a legjobb műfordító teremtő képzetének kifejező ereje számára is szab tartalmi és formális korlátokat, amelyeket nem lehet túllépni. Például ahol hiányzik egy fogalom, az elnevezése is hiányzik. Hogy ez a körülmény a fordítónak milyen nehézségeket okozhat, azt minden bibliafordító tudja. Mivel az észak-európai országok oly sok tekintetben hasonlítanak egymáshoz, természetes, hogy sok fogalomra és az azokat kifejező szókincsre nézve könnyebb például norvég nyelvre lefordítani a Kalevalát, mint mondjuk spanyolra vagy arabra, és valószínűleg mint magyar nyelvre is. Másrészt a finn nyelv szerkezete és prozódiaja annyira eltér a legtöbb más európai nyelv szerkezetétől, hogy a ráépített kifinomult népdalmetrika, az úgynevezett Kalevala-versmérték, kevés kivétellel különös ritmikai problémák elé állítja fordítóját. Itt viszont a magyar fordító sokkal kedvezőbb helyzetben van, mint például skandináv kollégája, mert mind a magyar, mind a finn nyelvet ugyanaz a fundamentális prozódiai sajátosság: a hangsúly és az időtartam közötti elvszerű függetlenség jellemzi. Ezt az előnyt a magyar Kalevala-fordítók között *Vikár* és *Nagy* sokkal inkább kihasználják, mint *Rácz*. E metrikai alkalmazásra szolgáljanak például a következő „kalevalailag” szerkesztett magyar nyelvű sorok, amelyek mind – sok más ilyenféle mellett – *Vikár* fordításában, a tizen-

*Budapesten 1980-ban adta ki az Európa Kiadó Rácz István Kalevala-fordítását.

kettedik „ének” első kétszáz sora között találhatók. Minden idézett példa mellé egy alakilag megfelelő finn nyelvű Kalevala-verssort állítok.

Megjegyzem, hogy az itt következő magyar versanyagban – három esetben – rövid, egy szótagú szó emelkedőben jelenik meg, pl. „ott pihenjen a búvölő”. Ennek nincsenek megfelelői az itt megadott finn versekben, de a Kalevalában máshol vannak.

(Az első taktusban a finn vers időtartamai változhatnak.)

1. innen oly fagyos világban	= hyvän sait, hyvän tapasit
2. alacsony kövön mezetlen	= kolmansi koko terältä
3. nem törődöm házi sörrel	= jää hyvästi, Saaren nummet
4. oh jaj Ahti, én fiacskám	= se on seppo sen mokoma
5. falus lányokkal cicázik	= näillä raukoilla rajoilla
6. bezzeg hosszú a haragja	= päivä päästi, kuu keritti
7. én pihenő búvölőmnek	= oi emoni kantajani
8. ott pihenjen a búvölő	= ei kivellä, ei haolla
9. válaszol viszontag Külli	= aukaise parahin aitta
10. onnét a szobába zúdult	= itse tuon sanoiksi virkki
11. mélységesen míg nyugodtam	= vierähellä veen emonen
12. vedd elő vitézi gúnyám	= niin mitä minullen annat
13. a halál üres szobákból	= jo toki tuho tulevi
14. én nyugvó gyűlölködőmnek	= se kuuksi kumottamahan
15. ott az égerfa csöbörben	= kuin on lakkapäät petäjät

Fontos probléma a stílus. Ebben a tekintetben érdemes elolvasni azt, amit erről 1977-ben a finn Parnasso című szépirodalmi folyóiratban ír a finnül jól tudó magyar költő és fordító Jávorszky Béla, Rácz István Kalevala-fordításával kapcsolatban. Azt írja, hogy Vikár Béla költői és sok tekintetben indokoltan megcsodált Kalevala-fordításának hiányosságai tulajdonképpen csak Nagy Kálmán fordításában lepleződtek le, s így folytatja (magyar fordításban idézem): „Fordításával Nagy Kálmán ki kívánta egyenlíteni (tasapainottaa) Vikár szövegének túl nagy költőiségét: Vikár, hogy úgy mondjam, poetikus szférákba emelte a Kalevalát, „megszépítette”; Nagy a maga részéről arra törekedett, hogy közel hozza a mai beszélt nyelvhez. Költői alkotásként Vikár fordítása szebb, Nagyé viszont pontosabb és korszerűbb, és éppen puritánságával hódítja meg olvasóját”. Ráczról is hasonlóképpen ír Jávorszky, mégpedig kifejezetten kiemelve mint egyik fontos érdemét, hogy „kikerüli a nehezen érthető, ritka és homályos jelentésű nyelvjárási szavakat, „népieskedő” vonásokat, s egy jelenkori, tiszta és pompázás nélküli (koruttoman) költői nyelv, ... mindenkinek szóló eposz teremtetésére törekedett, úgy, hogy a magyar olvasó is szómagyarázatok nélkül meg tudja érteni a Kalevala világát és gyönyörködni tudjon benne”. A cikk vége felé írja a magyar bíráló, hogy feltétlenül megérdemli Rácz fordítása, hogy megismerjük és állást foglaljunk vele kapcsolatban. Én hozzáfűzném, hogy ugyanezt megérdemlik Jávorszky szempontjai is. Szerintem itt több tényezőt kell figyelembe vennünk. Sejttem, hogy itt helyén való lenne az, amit Goethe *Beherzigung* című költeményében így fejez ki: „Eines schickt sich nicht für alle”, és Madách a *Tragédiában* így: „Mert egyént sosem / hozzandz érvényre a kor ellenében”. E költői szavak illenek az irodalmi stílusra is. A há-

rom magyar Kalevala-fordítás mindegyike magán viseli annak a korszaknak bélyegét, amelyben született. Vikár Béla az első világháború előtt alkotta művét, ráadásul a Habsburgok barokktól áthatott kultúrterületén. A kor polgári stílusideáljában még mindig érezhető volt a barokk dagályos pompája, a részletek cifra kidolgozása – és a rend! A rendet a költészetben mindenekelőtt a rím képviselte. Így nyugat-európai értelemben rímes lett magyar nyelven a Kalevala is, ami persze stilisztikai törés és a mai olvasóra nagyon zavaróan hat. Túl nagy merészség volna-e úgy nézni a dolgot, hogy Vikár a maga terén úgy viszonyul a finn Kalevalához, mint *Liszt* a magyar népzenehez? *Bartók* és *Kodály* életműve után már nem így fordítanak le a Kalevalát sem. Kétségtelenül közelebb áll a népdalok egyszerű nyelvéhez a mi korszakunk józan stílusérzéke, mint az első világháború előtti hagyományos felfogás. Ezen a téren Vikár nyilvánvalóan valami lényegest hibásan ítelt meg. Az egyszerűség, a természetesség hatását s feladatát nem értette vagy nem érezte. Ennyiben tehát biztosan igaza van az idézett magyar bírálónak. De vannak változatlan minőségei és ismertetőjelei a művészetnek is. Ezek ellenállnak a kor olyan zsarnoki divatparancsainak, amilyenek a mi napjainkban ilyen szavakban mint „közönséges – szokásos – hétköznapi – mindenki számára érthető” jutnak kifejezésre. Ilyféle szavak tartalma alapján maradandót teremteni pedig igazi művészi feladat. Tehát az, hogy manapság az egyéniséget egyirányítás és egységesítés fenyegeti, ne vezessen minket tévútra a Kalevalát illetően sem. Egyszerűség – igen; egyoldalúság – nem. Nem Vikár Béla emelte a Kalevalát poétikus szférákba, mert mindig ott volt a Kalevala. Nemcsak konkrét és egyszerű a Kalevala, hanem mítikus és többértelmű is. Hétköznapi életet rajzoló – de nem csak az; ünnepélyes is, fantasztikus is. Népies – de költői módon. Persze mindez lexikális téren is kifejeződik. Itt viszont nem utolsósorban lassítja az olvasást – és a fordító munkáját – a regionális és/vagy elavult konkrétumok nagy száma. Olyan típusú szavak, amilyenek *Illyés Gyula* kifejezésével élve az „etimológiai tárgyak”-ra vonatkoznak: „csoroszlya – rakonca – patting – saroglyaborda – förhérc” (*Kháron ladikján*, 90.), a Kalevalában csak úgy hemzsegnék. Ehhez jön a poétikus hangulatot teremtő, de közelebből nehezen meghatározható deskriptív kifejezések serege. Bizony a fordítónak gyakran a nyelvjárásokhoz vagy a régi szaknyelvekhez kell fordulnia, hogy saját nyelvén vissza tudja adni azt, amit először a finn olvasók számára kidolgozott segédkönyvek egyikében kellett kike- resnie.

Magyar vers – német nyelv

Megjegyzések néhány újabb műfordítás kapcsán

1. A magyar irodalom külföldi megismertetése és rangjához méltó elismertetése sokunk szívügye. Rengeteg vita folyt már arról, mi az oka annak, hogy irodalmunk még mindig nem került be igazán a „világirodalmi vérkeringésbe”. Egyesek a magyar nyelv elszigeteltségében látták a fő okot, de valószínűleg *Lukács György*nek van igaza, aki szerint a világirodalmivá válásban – vagy nem válásban – nem a nyelvnek van döntő szerepe, hanem annak, hogy sikerül-e egy irodalomban általános emberi s egyben aktuális problémákat magas művészi szinten megragadni.¹

Ami szorosabban vett témánkat illeti, úgy tűnik, hogy a világirodalmi konstelláció a magyar költészet számára kedvezően alakul. Nemzetközi irodalmi körökben egy idő óta sok szó esik a „költészeti világnyelv” fokozódó egységesüléséről, a költészet „nemzeti nyelveinek” kiegyenlítődési tendenciájáról. A „nyelv” itt természetesen tágabb értelmű, komplex jelzésrendszerre utal, amelynek összetevői közé a beszélt nyelven mint elsődleges kommunikációs eszközön kívül a történelem, a hagyomány, a kultúra és a társadalmi struktúra is tartozik.²

Nem kétséges: van mind nyelvi, mind tartalmilag világirodalmi szintű magyar költészet. A kérdés most már az, hogy állunk e költészet világnyelveken való tolmácsolásának nivójával? Talán nem lesz érdektelen, ha itt beszámolok újabb német nyelvű fordítások kapcsán tett – főleg nyelvi jellegű – megfigyeléseimről.

Öröndetes jelenség, hogy a német nyelvterület különböző tájain avatott tollú művészek egyre több érdeklődést mutatnak a magyar költészet iránt. Folyóiratok számai, önálló kötetek tanúsítják ezt.³ Van vers, melyet az évek során többen is lefordítottak. Ezek, de az egyedi fordítások is, általában igen tanulságosak, nemcsak a fordításkritika, hanem a nyelvtudomány számára is: az összevető (kontrasztív, konfrontatív) nyelvészetnek nyújtanak értékes vizsgálati anyagot. A sok felmerülő kérdés közül az idő rövidsége miatt csak néhány kiragadott példát tárgyalhatok.⁴

2. A két nyelv tipológiai különbsége s egymástól lényegesen eltérő grammatikai rendszere a fordítót unos-untalan kompromisszumos megoldásra kényszeríti. Így például a névszói esetrendszerek alapvető különbsége miatt a magyar vers nem egy mondata jelentős strukturális s ebből adódó tartalmi változással jelenik meg a német mondatban.

„Hangzavart”? – Azt! Ha nekik az,
ami nekünk vigasz!
Azt! Földre hullt
pohár fölcattanó szitok-szavát,

*fűrészt foga közé szorult
reszelő sikongató jaját tanulja hegedü...*

– így indul *Illyés Gyula* emlékezetes *Bartók*-verse. A tárgyesetben levő első két szó egyben két hiányos mondat, de értelmüket-jelentésüket, mondhatni: jelentőségüket, éppen e hiány emeli a mindennapi, a szokványos fölé. A költő a szövegbeli vákuum megteremtésével gondolati kiegészítésre s ezáltal mintegy színvallásra szorítja az olvasót, s mivel e szellemi mozgósítás kimenetele: a „nekünk” táborához való csatlakozás biztosra vehető (ez a „költészet hatalma”!), a passzív befogadóból harcos-cselekvő társává avatja őt: *azt* akarjuk hallani, *azt* vállaljuk, amit a *bartóki* zene fejez ki, akkor is, ha az *nekik*, a finomkodó értetleneknek, nem több, mint hangzavar! *Illyés Gyula* a lehető legegyszerűbb, legtakarékosabb eszközzel: az elhagyással maximális hatást ér el. Szerves tartozéka e hatásnak az agglutináló magyar nyelv adta lehetőség, tudniillik az, hogy az alapjelentést hordozó lexéma a dinamikus telítettségű tárgyraggal tömör egységgé kovácsolódhatott össze. A gyors egymásutánban kétszer is felcsattanó „*azt!*” prozódiailag nézve tökéletesen tölti be elszántságot sugárzó drámai funkcióját. S a német változat?⁵

*„Gewirr von Tönen”? – Ja! Auf sie ist’s kein Toast,
für uns: Trost!
Ja! Lerne, Geige...*

Elsikkad a tárgyeset, a megfelelő szavakban így hiányzik a magyar eredeti agresszivitása (s hogy ez *benne van* a versben, kitűnik a később következő sorból is: „szólalj, szigorú, szilaj, agresszív nagy zenész”), dacos felindulása. Más lett, rögtön kezdetben, a vers: szelídebb, lágyabb, erőtlenebb. A fordítót nem hibáztathatjuk. A nyelv a „felelős”.

Grammatikai eredetű műfordítási kompromisszum-kényszer magyar–német vonatkozásban sok van még, ezek rendszeres vizsgálatára tudomásom szerint eddig nem került sor. Érdemes lenne pedig evvel foglalkozni, mert a kimutatott „neuralgikus pontok” s azok áthidalására ajánlható megoldások jól szolgálhatnak a minél hitelesebb műfordítás jelentős ügyét.⁶

3. Fontos kérdések halmozódnak a szókészlet területén is. Szinte minden költői alkotásban vannak újonnan képzett szavak, főleg szóösszetételek. Az idegen nyelvre transzponált költemény hatása sokban függ attól, hogy sikerül-e „átmenteni” az eredetiben található jó ízű szavak varázsát. Ennek viszont az az előfeltétele, hogy van-e a célnyelvben lehetőség a fordítandó szavak eredeti struktúrájának tükrözésére. Magyar–német viszonylatban aránylag kedvező a helyzet, mert – ami a leggyakrabban előforduló típust, az összetett szavakat illeti –, azok képzési szabályrendszere sok egyezést mutat.⁷ Tehát itt könnyű a dolga a versfordítónak? Két merőben ellentétes dikciójú költő példáján keressük a választ. Az egyik *Juhász Ferenc*, a másik *Pilinszky János*. *Juhász* stílusának szembeötlő jegye a bonyolult-bizarr szókompozíciók végtelennek tűnő sorakoztatása. Vegyünk egy mondatot *Az éjszaka képeiből*:

Csupa torz, eddig-nem volt, skizofrén, túldagadt, hebegő, brekegő, vinnnyogó és

daltalan növényi és állat-csoda a lét, borzalom-tenyészet, növény-dodekafónia, állat-szürrealizmus, rovar-egzisztencializmus, madár-atonalitás.

*Bloße Verzehrung ist das Sein, ein bis-jetzt-noch-nie-gewesenes, schizophrenes, angeschwollenes, stotterndes, quakendes, wimmerndes und liedloses, pflanzliches und Tier-Wunder, Schreckens-Brut, Pflanzen-Dodekaphonie, Tier-Surrealismus, Insekten-Existentialismus, Vogel-Atonalität.*⁸

A német változatban majdnem minden összetétel megfelel a magyar modellnek, a fordító elé nem tornyosultak különösebb akadályok.⁹ Nézzük meg most Pilinszky *Négy-sorosát*, egy költeményt a kevés-szóval-sokat-kimondás remekeiből:

*Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véretem.*

A verssel többen foglalkoztak, behatóan elemezték az egyetlen szóösszetétel, a „plakátmagány” szerepét is – erre itt csak utalhatok.¹⁰ Az általam ismert négy német fordításban¹¹ kettő hű tükörként „Plakateinsamkeit”-tal adja vissza Pilinszky szókompozícióját, a másik kettő feloldja az összetételt, s a „plakatene Einsamkeit” kifejezéssel annak mintegy parafrázisát kívánja adni. Vajon melyik eljárás helyes? Ítéletet mondani csak a teljes kontextus ismeretében lehet. A döntést a vers eszmei kontextusának elemzése hozza. Idézem *Vajda András*t: „A vers szerkezete ... azt kívánja, hogy a második sorban már bekerüljön a versbe valami szubjektív mozzanat, de egyelőre még ne a nyelvtani személyek konkrétságával. Ez a mozzanat a magány; ha azonban a magány szó kifejezetten a plakátokra vonatkozna, ez a tárgyi elem a szó szubjektív töltését jórészt lekötné. Így viszont, hogy a szóösszetétel keretében a magány jelzőjévé válik, a tárgyi elem mintegy megbújik a szubjektív mozzanat mögött, s odáig fokozza annak jelentését, hogy mintegy a teljes kommunikációhiány kifejezője lesz.”¹² Nem szabad tehát a fordításban szétválasztani az összetétel két elemét, mert a „plakatene Einsamkeit” kifejezés a „plakátok magányára”, „plakáti magányra” utalna, mint egyre a sokféle magány közül, s nem az abszolút magányra, amit a költő jelez.

Látjuk, nincs könnyű dolga egy szűkszavú költő fordítójának, mert nem elég az, ha csupán a nyelvtanra s a jó hangzásra ügyel. Többet kell tennie: le kell hatolnia a mély rétegekbe, meg kell ismernie a vers földalatti járatainak minden zegét-zugát. Ehhez viszonyítva kevésbé kockázatos a vállalkozás, ha a tolmácsolandó költő „szó-kimondó”, s így nem kell attól tartani, hogy üzenete javát a szavakat övező nem nyelvi erőterben rejtette el.

4. Fordítás során a legtöbb fejfájást valószínűleg a szemantikai problémák, elsősorban a szinte mindig jelenlevő konnotációs divergenciák okozzák. A két véglet: a lefordíthatatlan vers¹³ és a szavak jelentésmezeje tekintetében párhuzamos alkatú vers között nyilván számos nehézségi fokozat van. Befejezésül egy másik *Pilinszky*-vers példájára hivatkozva megint csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy az idegen nyelv-

ven tolmácsolt költemény hitele azon áll vagy bukik, mennyire elmélkedve-gondolkodva, a vers rejtett filozófiáját feltárva dolgozott a műfordító.

A *Mire megjössz* című vers vége felé ez a sor áll:

Csak meg ne lopj! Csak el ne pártolj!

Az általában igényes salzburgi kötet a sort így adja:

Sei nur nicht diebisch, nicht untreu! —

vagyis hogy a megszólított személy hagyjon föl a tolvajló s hűtlenkedő életmóddal. A versben azonban egészen másról van szó: az egzisztenciális önfeladás állapotáról, egy radikális létérzésről, s arról a soha vissza nem térő esélyről, hogy a költő a szeregett lénnel ebben az abszolút élményben eggyé válhat. Feltehetően a német fordító sem a kriminalitás síkjára szándékozta áttenni a vers megszólítottját, de ha így van, akkor még inkább el kell marasztalnunk, hogy a „diebisch” szó meggondolatlan használatával ellaposította a költeményt.

Jegyzetek

1. Lukács György: Magyar irodalom – világirodalom. In: Magyar irodalom – magyar kultúra. Válogatott tanulmányok. Bp., 1970. 616 kk. (Lukács György válogatott művei III.)
2. A modern magyar költészet világirodalmi beilleszkedését ilyen értelemben fejtegette német olvasóközönség felé fordulva Rónay György; vö. Die neue ungarische Lyrik. In: Akzente 14. Frankfurt/Main, 1967. 228 kk.
3. Gyakrabban közöltek magyar verseket a következő folyóiratok: Akzente (Frankfurt/Main), Literatur und Kritik (Salzburg), Sinn und Form (Berlin/NDK). Antológiák és önálló kötetek jelentek meg Ausztriában, Svájcban, az NDK-ban s az NSZK-ban.
4. A göttingai egyetem Finnugor Szemináriumában kezdeményezésemre megalakult egy magyar–német kontrasztív kérdésekkel foglalkozó munkaközösség. Remélhető, hogy fordításkritikai munkálatainkról a közeljövőben részletesebben is beszámolhatunk.
5. Budapesti Rundschau, 1981. évf. 12. sz. A fordító nevét nem közölték.
6. Hogy mennyi magyar nyelvi jellegzetesség rejlik egy versben, kitűnik Kassai György Anyanyelvi struktúrák a műalkotásban című dolgozatából is (In: Magyar Műhely [Párizs] 38. sz. 27 kk.), amelyben a szerző Nemes Nagy Ágnes Jég című versét elemzi. Írók, költők, műfordítók is gyakran figyelnek nyelvünk sajátosságaira. Össze kellene gyűjteni megnyilatkozásait, bármilyen nyelvre fordítók sok hasznos útmutatást lelnének bennük.
7. Erre már Zolnai Béla is rámutatott; vö. A nyelvalkotás eszközei című munkáját (In: Szótörténeti és szófejtő tanulmányok. Bp., 1963. 200 kk.).
8. Akzente 14. Frankfurt/Main, 1967. 253.
9. Juhász Ferenc szóösszetételeinek struktúráját magam boncolgattam a Magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusán (Szeged, 1972.) tartott előadásomban (Jelentés és stilisztika. Bp., 1974. 144 kk.). A német változatok tüzetesebb elemzése még publikálatlan (vö. a 4. sz. jegyzetet).
10. Vö. Fulöp László: Pilinszky János. Bp., 1977. 151 kk. és 241. (itt az 1977-ig megjelent elemzések bibliográfiai adatai).
11. Akzente 14. Frankfurt/Main, 1967. 251. (ismeretlen fordító); Sprache im technischen Zeitalter 21. Berlin, 1967. 73. (Barbara Frischmuth két változattal); Großstadt-Ikonen. Salzburg, 1971. 33. (Eva és Roman Czizek).

12. *Vajda* András: Grammatikai viszonyok esztétikai funkciója újabb költészetünkben. In: Jelen-tésztan és stilsztika. Bp., 1974. 639.
13. Már egy sor miatt is „lefordíthatatlanná” válhat egy vers. *Lukács* György Ady Hunn, új legendájának „eb ura fakó, Ugocsa non coronat” sorával kapcsolatban így ír: „... ha valaki ezt lefordítja bármely nyelvre, akkor egy vagy másfél oldalas történelmi jegyzet nélkül nincs az az ember, aki ezt a két mondatot megértene, és nyilvánvaló, hogy líra nem terjedhet el, hogyha minden második sor egy ilyen jegyzettömeggel van ellátva.” (I. m. 617.)

Magyar versek elemzésének problémái idegen ajkúak számára

Azt hiszem, először a címet kell még pontosabbá tennem. Valójában úgy is lehetett volna írni, egyszerűbben és kevésbé nagyképűen; magyar versek olvasásának problémái. Azokat a nehézségeket és különlegességeket érintve, amelyek kifejezetten idegen ajkúak számára adódnak magyar versek olvasása közben. Itt rögtön leszögezném azt is, hogy ezek a problémák gyakran természetsszerűleg egybeesnek a fordítási gondokkal. És nyilvánvalóan azokról az olvasókról beszélek, akik a magyar nyelv elég magas fokú ismeretével rendelkeznek, és ez bizony a magyar nyelv esetében elég keveseknek adatott meg. De így is külön hangsúlyoznom kell, hogy örüljön a szívünk, amikor egy magyar nyelvet tanuló diák magyar verset kezd olvasni. Természetesen finnországi tapasztalataimról beszélek. (Csak zárójelben hivatkoznék a nyelvtanításnak arra a didaktikai szempontjára, hogy már az első leckéktől kezdve szükség van a magyar vers és népdal rendszeres olvasására.) Természetesen összehasonlíthatatlanul közelebb kerül az eredeti nyelven olvasó a vershez, még ha nem érti is teljesen, mintha fordításban olvasná. De sohasem szabad elfelejtkezni arról a lényegi különbségről, amelyet *Eliot* így fogalmaz meg: „A költészet abban különbözik minden más művészettől, hogy a költő nyelvét beszélő nemzet számára olyan jelentése van, amelyet egy külföldi számára nem tud nyújtani. ... Könnyebb idegen nyelven gondolkodni, mint ráérezni. Éppen ezért egy művészeti ág sincs olyan szerves kapcsolatban a nemzettel, mint a költészet.”¹

Ez így is van, hiszen egyetlen művészeti ágnak sem anyaga olyan mértékben a nyelv, mint a költészetnek. A szavak jelentésének hangulati elemei döntőek a vers befogadásánál és mivel ezen elemek nagy része a nemzeti élménykincs körébe tartozik, a külföldi nyilvánvalóan kimarad ebből. És itt vitatkoznunk kell *Enzensberger*rel, aki azt állítja, hogy a modern költemény nem viseli magán többé országa színeit, hanem nemzetfölöttiség jellemzi.² Ez igaz lehetett a középkori latin költészetben, de amíg nemzete nyelvén ír a költő, nem lehet igaz, ha bizonyos tendenciák utalnak is egy bizonyos egységesülésre. A lefordított vers egy új vers már és az eredeti nyelven olvasott versek megértéséből és ráéréséből is sok minden hibádzik. A versfordítás olvasása igazi élvezetet okozhat és ha még ráadásul az ember saját anyanyelvén olvassa az idegen versek fordítását, még föلودozást is adhat, de magának a műfordításnak visszaszalta akkor válik igazán nyilvánvalóvá, ha például magyar versek fordítását olvassuk idegen nyelven, akármilyen jól is tudjuk azt a nyelvet. Ismerősnek tűnnek a gondolatok, minél elvontabbak, annál inkább, de valahogy az egész végzetes félreértésnek, tévedésnek tűnik, még akkor is, ha valóban jó a fordítás.

Itt nemcsak ritmikai, lexikális vagy akár grammatikai idegenségekre gondolok,

hanem egész egyszerűen az idegen hangzásra, a másfajta fonetikai hangzásra, arra, amiről *Tarkovszkij* így ír: „A különböző nyelveken a fogalmak különbözőképpen hangzanak és más lánggal izzanak.”, aztán így folytatja: „az egyik nép történelmi és lelki tapasztalata elüt a másiktól. A különféle nyelvek párhuzamos szavai nem fedik egymást.”³ Ahogy a szó „metaforai lelke” lefordíthatatlan, úgy megértése-megérzése is nehéz idegen nyelven.

A következőkben főként a lexikális síkon jelentkező nehézségeket vizsgálom meg; később térek majd rá a stilisztikai-verstani problémákra. Mit jelent a meggy szó a finnek, mégha evett is Magyarországon; csak idegen, exotikus ízt. A ponty szót megtalálja a szótárban, de úgy sem tudja, hogy mi az, és annak, aki mindennap ehett heringet, mégha evett is, másképp ízlik a ponty. És aki tejjel szereti a hallevest, annak elég csak megkóstolni a halászlevet, hogy többet ne egyen. És nem tudja, milyen a kankalin, és jegenye sem virraszt az úton. Akácfa sincs és akácméz sem, nincs „magános tölgy a domb felett”, a tölgy csak parkokban nő, satnya marad, makk is alig terem rajta. Tehát kicsit rendszerezve, vannak fogalmak, amelyek nincsenek meg az anyanyelvben, ebben az esetben a finnben, mert maguk a dolgok hiányoznak. Aztán vannak olyan fogalmak, amelyek a szótárban egy-az-egyben megtalálhatók, de a dolgok különböznek a valóságban. Tehát maguk a létező dolgok is mások és másképp szólnak a szavaik. Példák erre: a szénaboglya másmilyen Finnországban, másképp építik, más a formája. És más a nyár-éjszaka északon, nincs csillagos ég, nyáron a csillagokat is alig látni, olyan fehérek az éjszakák. Nem lehet megkérdezni: „Jártál-e mostanában a csendes tarlón este, / mikor csillagokkal ékes a roppant tiszta tér.” (*Tóth Árpád: Őszi kérdés.*)

Kifejezések és szólások is hiányozhatnak az egyik nyelvből – a másfajta gondolkozásmód, logikai rendszer következtében. Finnül nem vásik el az ember foga, hát hogy is lehet megérteni azt a metaforát: „Az ember szíve kivásik.” (*Weöres: Valse triste*) vagy *Ady*tól a következőt: „Rád mégis sokak foga vásott.” (*Beszélgetés egy szegfűvel*) Itt meg kell említeni a magyar nyelv egyik legproblematisabb elemét, az igekötők kérdését, szerepét. Az igekötők sokoldalú funkciója; éspedig kifejezetten a nűánszbeli jelentésmódosítások majdnem megközelíthetetlenek a még magyarul oly jól tudók számára is. Még egy példa *Weörestől*: „A dér a kőkenyt megeste.” (*Valse triste*) Vagy *József Attilától*: „Íly gyorsan betelik nyaram” (*Nyár*).

A következő csoportba a tájszólási kifejezéseket vagy szóalkotásokat sorolnám. Például: *Ady*: „Irigyelnek a zabolások.” (*Beszélgetés egy szegfűvel*);

„Magyar vágyak, melyek elülnek /

S fölhogadnak megint.” (*A föl-földobott kő*); *Kosztolányi*: „Mit csaló próféták csácsogása, / Nem alkszom én semmiféle rúttal” (*Költő a huszadik században*).

Vagy *Tóth Árpádtól*: „Az bú vihedere” (*Elégia egy rekettyebokorhoz*).

Egy újabb másik nagy csoportba, talán művelődéstörténeti síknak nevezhetnénk, azok a történelemre vonatkozó szavak, utalások kerülnek, amelyekben olyan gazdagok a magyar versek, különösen *Ady* versei: „Verecke híres útján jöttem én” (*Góg és Magóg*).

Hát itt hosszú magyarázatnak kell megelőznie a verset, ahogy a következő soroknál is:

*Fülembe forró ólmot öntsetek,
Legyek az új, az énekes Vazul.*

és így tovább. Ennél nemzetibb új verset nehéz lenne írni. És a következők ugyanígy: *Párizs, az én Bakonyom, Álmos fájából, Csaba új népe, Csák Máté földjén, Űlj törvényt Werbőczy, Esze Tamás*, és így tovább. A történelem ismerete szükségeltetné.

A legérdekesebb csoport már egy következő síkhoz tartozik, a verstani elemek síkjához. Ez a csoport pedig a metaforák csoportja. Ebben az esetben egy időrendi sorrendet is fel lehetne állítani. Amíg a metaforák egyszerűbbek, teljesebbek voltak, a múlt században például, addig a megértés is könnyebben megy. Néhány példát hoznék most föl tájleíró versek metaforáiból: *Berzsenyi*: „Ő, a szárnyas idő hirtelen elrepül, / S minden míve tűnő szárnya körül lebeg.” (*A közelítő tél*)

Itt világos a költői kép, a repülő idő; az összetett mondat minden eleme erre a képre vonatkozik, amit a stilisztikai eszközök – verselés, alliteráció, magas és mély magánhangzók egyensúlyozása csak még világosabbá tesz.

*Arany János*nál is teljesen érthető a képek vagy a még gyakoribb hasonlatok és megszemélyesítések:

*Mint a madár, ki bús, ki rab
Hallgat, komor, fázik dalom.*

(Ősszel)

Vagy *Vajda János*nál: „Az égen a felhő egymást űzi-hajtja. / Bujdosni a tarlón indul a katang.” (*Őszi tájék*)

Azonban Adyhoz érkezve megnehezül a metaforák helyzete. Megváltozik a metafora, tömörrül, különlegesebb lesz, összevontabb a kép. Néhány példa erre:

*S égtek lelkemben kis rőzse-dalok
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak.*

(Párizsban járt az Ősz)

Vagy egy komplexebb kép:

*Gyötrött és tépett magamat
régi hiteiben fürösztve
vérből, jajból és lángból
szedegetem össze
S elteszem mint életes holtat.*

(Mag hó alatt)

Itt a mese-elemek ismeretlenek és azoknak sámánisztikus vonatkozásai.

Juhász Gyula sokkal egyszerűbb képeket használ:

*Az alkony kékes, hamvazó kódében
most térnek nyugovóra mind a házak.*

(Este az Alföldön)

A tízes évek izmusainak, kifejezetten az expresszionizmusnak és a szürrealizmusnak a metaforára tett hatása még intenzívebbé vált. Kassák asszociációi elbizonytalanítják a megértést, a teljesen realista kijelentések és a szürrealista képek váltakozó sora, a külső tények és a belső hangulatok látszólagos összefüggéstelensége.

Keresztülszaladt rajtam egy vörös sinpár s a tornyokban harangoztak

(A ló meghal, a madarak kirepülnek)

Az olvasás során az értelmetlen szavakban is értelmet keresnek és az írásjelek hiánya megzavar.

Tulajdonképpen a húszas és harmincas évek költői közül József Attila és Radnóti versképei körül kell hosszasan tapogatózni. Ezen belül József Attila ún. szalagút-technikával felépített versei komplex képeinek magyarázatából marad ki néhány elem. Azon kívül mindkettőjük tájverseiben rejtőző társadalmi utalás marad néha észrevétlen. Ilyen szempontból röviden megnézném a *Csendes kévébe* című verset.

*Csendes kévébe kötött reggel
zsömle-zizegésű világ,
porhanyó falucska, mondd el
a lány kenyér dalát.*

A csendes reggel és a kötött kévé összevonása egy képpé, amit a zsömle-zizegésű világ tesz teljessé, vagyis a zizegő kévé és az abból lett zsömle képből egy harmadik születik, amely előreutal a porhanyó szóra és a lány kenyérre, ehhez járul még a lány kenyér kifejezés idézet volta. A következő szakasz:

*Ím, a könnyű szél elősurran
tereget szép búzamezőt,
S tovaringatja lány fodorban
a zümmögő időt.*

A búzamező mint tenger kép összeolvad a kiteregetett ruha képével, a fodor szó egyaránt utal a ruhára és a hullámokra. De ez a búzatenger átváltozik idővé, ezáltal átvált a mikrokozmoszból a kozmoszba, még hozzá zümmögő idővé. A zümmögő jelzőben pedig benne rejlik a zümmögő méhek képe. Tehát ebben a jelzős szerkezetben egy mikro- és makrokozmosz bújik meg. Ezeknek az összefonódó, egymás fölé átcúszó képeknek a kibogozása nem megy egykönnyen, csak a nemzet élményeinek ismeretében.

Radnótinál már ritkábban fordulnak elő az ilyen típusú metaforák, és talán nem is ennyire komplikáltak.

Például homogénabbak a képek: *Razglednicák*: „torlódik ember, állat, szekér és gondolat / az út nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.”

Itt a ló és az út képe válik eggyé, a ló képe vetül az útra, égre. Vagy a *Nyugtalanul őszül*ben:

„*Vasszínű, vad lobogói közül
nyugtalanul gomolyog ki a nap,
gőzei dőlnek, az ellebegő fény
hulló ködbe harap.*”

A cím igéje nagyobb nehézséget okoz: nyugtalanul őszül – az őszül szó kettős jelentése, a határozó és az ige eredeti összekapcsolása idegen megoldás.

Még tovább medítálva a magyar versek eredetiben olvasásának kérdésén, fel kell vetni a megértést illetve megérzést különlegesen előidéző tényezőket. Az egyik tényező az lenne, hogy a versek olvasása közben a külső stilisztikai eszközöket értik meg a legkönnyebben, legjobban, így többek közt a vers zeneiségét, a rímeket, a ritmust, az alliterációt, a hangutánzó szavakat, ismétléseket. A formai jegyek elvezetik a vers megérzéséhez még azokat is, akik a tartalmat kevésbé értik.

Van még egy nagyon erős elem, amit talán érzelmi többletnek lehetne nevezni, ezen pedig azt értem, hogy az idegen nyelv (ebben az esetben a magyar) iránti szimpátia vagy ellenszenv, szeretet, különleges vonzalom rendkívül megnövelheti a vers befogadási intenzitását, hangulati erejét és egy különleges érzelmi többletet adhat. Az idegen föld, kultúra, nép egzotikuma, az abba való beavatottság érzése olyan többletet adhat, ami a magyar olvasóból hiányzik. Így a közhelyszerű megoldások is teljes erővel fölragyoghatnak és megbabonázhatják az idegen anyanyelvű olvasót. De mindenképpen a magyar nyelv és kultúra intenzív átéléséhez vezetnek. Jobban, mint bármely más út.

Jegyzetek

1. T. S. Eliot: A költészet társadalmi funkciójáról. The Use of Poetry and the Use of Criticism. London, 1964. Faber and Faber Ltd.
2. H. M. Enzensberger: A modern költészet világnyelve. Einzelheiten II. Frankfurt am Main, 1962. Suhrkamp.
3. A. Tarkovszkij: A költészet nyelve és a nyelv költészete. Literaturnaja Gazeta, 1967. aug. 2.

A magyar jambikus vers németül

Mondanivalóm címébe kérdőjel kívánczik. Két helyre is. A „németül” mögé azért, mert időmértékes verseles a németben nincs, tehát jambus sincs. Ugyanakkor másokkal (legutóbb például *Kecskés András*s) együtt emlékszünk arra, hogy már *Berzsenyi* szerint is vannak „oly nemzetek, kiknek metrumjuk sincs, mégis metrumoznak”. A magyar utáni „jambikus” jelző mögé szintén kívánczik, ha másfajta is; a verstani munkák egy részében így vagy úgy oda is teszik. Ez a kérdőjel más természetű volna, ide most nem való magyarázatra szorulna, ezért maradt el.

Pedig a filológusi kérdőjelek bizonyossága már valami biztonságféle. A versfordítónak azonban erről le kell mondania. Amit az elméletből tud vagy sejt, azt a fordítás kezdetén felfüggeszti, és rábízta magát a kialakult konvenciókra. Ezt a helyzetet jelzi mondanivalóm címének állító formája.

A konvenció talaja nem eszményi, de reális, és nem is olyan rossz. Az igényes versfordító először is többé-kevésbé szuverén módon támaszkodik a konvenciókra; ugyanakkor – ezeknek a talaján inkább mozogva, mint állva – mégiscsak megkísérelheti az elvileg lehetlent: a más nyelven született vers újateremtését. A formai hűségre való törekvés jellemző a német versfordítói hagyományra is, és annak igényes mai folytatóira, persze magyar–német viszonylatban tagadhatatlanul kevesebb eredménnyel, mint a magyar költészet magas rangjáig emelkedő magyar költői műfordítás. Kevesebb az eredmény, de nem csekély; ilyenek például *Stephan Hermlin* és *Franz Fühmann* József Attila-fordításai, *Vörösmarty*, *Füst Milán*, *Radnóti* versei szintén *Fühmann* fordításában – hogy csupán a kétségkívül kiemelkedő maiakat említsem.

Nem véletlen, hogy éppen ők azok, akik az egyéb fordítói gondok és aggályok mellett a felfüggesztett alapvető kérdőjelekről sem feledkeznek meg. *Nemes Nagy Ágnessel* szinte egybehangzó az a tudat, „hogy a formai hűség így is közmegegyezésszerűen alapuló paradox követelmény marad”. *Franz Fühmann* az egyszer már megjelent *Ady*-fordításainak mintegy a felét nem engedte újraközelni az *Ady*-évfordulóra készült újabb német válogatásokban. Nem pusztán a formai hűséggel kapcsolatos aggályok okán, de nem is utolsósorban azért, mert úgy érezte: sem a sajátos jambikusságra, sem a rímelésre nem talált megfelelő megoldást. A nem mentegetődző *Fühmann*nak nincs okunk mentegetésére sietnünk: a konvenció bizonyult elégtelennek a versújító *Ady*val szemben.

Ilyen és hasonló tapasztalatok után nagyon is érthető *Somlyó György* megállapítása a mai magyar költészet idegen nyelvű – nem is elsősorban német – fordításáról szólva (de nagyjából arra is érvényesen), hogy „sokszor éppen legújított költőink hatnak az idegen fül számára fordításban mereven hagyományosnak, „klasszicizálóknak””.

A magyar költészet folyamatos újlásával, fejlődésével lényegében együtt és köl-

csönhatásban újult-fejlődött a magyar versfordítás. Természetesen a német is, csak-hogy ebből a magyar–német viszonylat sokáig kimaradt, pontosabban: csak időnként vett részt benne. Hogy mennyire, az a mindenkori fordítók tehetségén, szuverenitásán és a két nemzeti irodalomhoz való viszonyulásán is múlott. Vagyis: számottevő pozitív változás azóta következett be, amióta a kezdeményezés inkább a befogadó irodalom részéről tapasztalható.

Azokhoz a változásokhoz képest, amelyek a magyar vers ritmizálásában az elmúlt kerek száz év során bekövetkeztek, a német jambikus verselés viszonylag stabil maradt. Az újítók módosítva változtattak rajta, gyakran mellőzték, majd részben visszatértek hozzá. (*Johannes R. Becher* költészetével lehetne ezt példázni.) A kötött szótagszámmal ismétlődő, többnyire szakaszolt, rímes jambikus sorok mellett már a 18. századtól kezdve a kötetlen szótagszámú szabad vers (freier Vers) széles mozgásteret biztosít a jambikus verselés számára – ismétlem széleset, vagyis a sorok hosszában, szakaszolásában stb. Az alternálást mellőző szabad ritmusok (freie Rhythmen) nem tartoznak a jambikus verselés tárgykörébe. Az ilyen értelemben szabad ritmusú magyar vers átültetése külön gondot nem is okoz, hiszen van funkcionális megfelelője a németben. Még a ritmizálás elvének különbözősége sem okoz funkcionális zavart akkor, ha mindkét költészetben meghonosodott jövevény sorokat, strófákat fordítunk (hexametert, aszklepiadészi strófát). Az alexandrin-sorok, a tercínák, a szonett ugyan jambikus egységekből építkeznek, de a nemzeti hagyomány kötéseiből aligha mozdíthatók ki a versfordítás útján.

Marad a kötött és a kötetlen szótagszámú, többnyire rímes jambikus versek széles köre, amelyeknek a ritmusa a magyarban két elv egybekapcsolása révén – egy történetileg nagyjából meghatározható időponttól kezdve – potenciálisan olyan széles övezetben realizálódik, hogy azt a lényegében változatlan, egyelvű német jambikus verselés az eddigi konvenciók alapján általában csak igen távolról tudja követni.

A vers egészét szem előtt tartva a formai hűség igénye a ritmusban is a további közeledés útját keresi: a fokozottabb funkcionális megfelelést. A magyar szimultán (jambikus) versek ritmusát figyelve, kivált az idegen fül számára, a metrum szerint várható alternálás versenként, költőnként, korszakanként rendkívül különböző intenzitással jelentkezik. E széles skálának mintha csak szélső határai volnának, amelyek között majdnem minden lehetséges: az egyik szélén a – bármint előidézett – váltakozás határozottságával világosan jambikus lejtés, a másik szélén a sorvégekben éppen csak hogy még észlelhető sejtetése valamiféle jambikus kicsengésnek. Az utóbbi határhoz közeledő ritmizálásnak funkcionálisan ma, éppen a történetiség figyelembe vételével, a németben esetleg csak a nem jambikus szabad vers felelhetne meg. Ebben az eredeti vers sorainak szótagszámán kívül tulajdonképpen semmi sem kötné meg a fordító kezét. A sorok szótagszámahoz azonban kötődnie kell, mert ellenkező esetben (amire volna példa) a szótagszám szaporítása óhatatlanul a költészet magasabb princípiumába ütköző szőszaporítás felé nyit teret.

Térjünk vissza a szimultán ritmusú versek ama rétegéhez, ahol a tényleges váltakozásból határozottan jambikus ritmusterv világlik ki. Ezeknek a németben csakis a súlyos és a nem súlytalan, hanem kevésbé súlyos szótagok váltakozásával felelhetünk meg. A „súlyos” elől persze hogy szándékosan hagytam el a „hang”-ot. Mert hiszen a németre is érvényes *Fónagy Iván* megállapítása: „Ritka, kivételes eset az, amikor a ter-

mészetes beszédhangsúly maradéktalanul beleilleszkedik a ritmusképletbe. A beszédhangsúly és a metrum kisebb-nagyobb mértékben mindig ellentétben áll egymással.” Majd még hozzáteszi: „Valójában szinte megszámlálhatatlanul sokféle hatása lehet a kettő összjátékának.”

Ezt mutatta ki a német költészetből vett példák hosszú során *Robert Bräuer Tonbewegung und Erscheinungsformen des sprachlichen Rhythmus* című, 1964-ben Berlinben megjelent dolgozatában. Nyomatékosan hívta fel a figyelmet arra, hogy nemcsak a súlyos szótagok súlya változó, hanem a metrum szerint kevésbé súlyosaké is, sőt a súly változatosságának skálája ezeknél szélesebb, mint az iktusos szótagoknál. A költők mindig is éltek ezekkel a lehetőségekkel, és a kilengések összeszorításával vagy elengedésével idézték elő szükség szerint a jambikus lejtés feszítését vagy lazítását. A magyar verset németre fordítók eszköztárából ez a lehetőség sokáig kimaradt, ma sem mondható általánosnak. Némely versfordítás soraiban nem valamiféle „klaszszicizálás” kelt modernségellenes hatást, hanem egész egyszerűen a monotónia. Pedig hát a monotóniával fenyegető ritmus-sorisméltódéseknek az ősiségig visszakövethető hagyományos ellenszere a németben: az ütemelőző elhagyásának licenciája (*Auftaktfreiheit*), amittől a lejtés tendenciája egyáltalán nem hajlik át ereszkedővé. Csak egy sort idézek erre és a fentebb mondottakra példának *Radnóti Hispánia*, *Hispánia* című verséből *Franz Fühmann* fordításában:

magyarul: anyáknak sincsen már fia

a fordításban: sohnlos klagt deine Pietá

(Kommentár: Két spondeus után két jambus; vagyis a nyolc szótagból csupán kettő kap szignifikánsan kisebb súlyt; a „sohnlos”-ban egyébként a „los” képző a beszélt nyelvben is hangsúly nélkülisége ellenére valamivel hosszabb a szokásosnál. Hasonlóképpen nyújtjuk a „bar” képzőt: uneinnehmbar.)

Az örömdetesen ismét élénkülő magyar verstani viták és vizsgálatok eredményei között, a magyar verseknek amennyire csak lehet formahű fordítása érdekében, várjuk (sok egyéb között) a szimultán (jambikus) verselésen belüli rendszeresség további feltárását és leírását. Nagy szükség van olyan kritériumokra, amelyek segítségével az egyedi költemény elemzésekor világosan eldönthető, hogy annak ritmusában a jambus lejtése dominál-e, vagy az ütemhangsúly, vagy akár a tagolás.

A versfordító nem esik annyira kétségbe, mint amennyire az elmélet felől kétségbe vonható az, amit csinál. Biztató számára az a tapasztalat, hogy a kétségek közül egy kis időre ki lehet jutni – versek átültetésével. A fordításról írt egyik esszéjében megint csak *Nemes Nagy Ágnes* azt mondja: „A kételkedés hasznos dolog”. Így biztatják egymást a versfordítók – és nemcsak ők.

Nyelvi kérdések a magyar versnek más nyelvekre való fordítása során

Bizonyosan sokan vannak, akik rövid felszólalásom címéből ítélve olyasféle kérdésekre gondolnak, hogy milyen nehéz a magyarban a tárgyias és tárgyatlan igergo-
kozás, milyen bonyolult a határozók rendszere, milyen gátló hatással jár költői kép-,
metafora-, asszociáció-rendszerünknek egy földművelő világból való eredése, erősen
tárgyas volta. Ilyesmiről valóban érdemes lenne beszélni, de ma én megelégszem egyet-
len kérdés érintésével, azzal, hogy *mi, magyarok* nem értjük, illetve sokszor félreértjük
nyelvileg a magyar költeményeket. Nem értjük, félreértjük elsősorban diakronikus
szemantikai mozgásukban, másodsorban szinkronikus: réteg- és tájnyelvi elemeiben.
Érdekes – és egyszersmind logikus –, hogy a változó-változtató mozgás a magyar
költői nyelvnek mintegy 3–4 csomópontjához kapcsolódik. Ennek részletes kifejté-
sére és megindoklására vagy akár futólagos jellemzésére itt nincs idő, ezért csupán jel-
zem, hogy e csomópontok: a 18–19. század fordulója, *Petőfi* és *Arany* nyelvformáló,
kodifikáló, integráló működése, a 20. század eleje, végül az 1945 utáni egy-két évtized.

Mindebből pedig az következik, hogy bármelyik nyelvtörténeti korszakban ké-
szült is egy magyar vers fordítása, elkerülhetetlen szemantikai tévedések kerültek
bele, hiszen egy kor sem ismerte a megelőző kornak teljes lexikai, szemantikai, deno-
tativ vagy annotativ, stilisztikai és poétikai rendszerét, következésképpen *nyelvileg* a
mindenkori ma csak részben érti a mindenkori tegnapot vagy tegnapelőttet.

Hosszan kellene szólni arról is: mennyiben járult ehhez a nálunk közel egy év-
százada ki is mondott ama sznob esztétikai álláspont, mely szerint: „Vesszek meg, ha
értem, de nagyon szép”, mármint egy bizonyos vers. Vagyis hogy egy költemény tel-
jes esztétikai élményt tud nyújtani akkor is, ha nyelvileg, értelmileg nem értem is. Ter-
mészetesen én sem tagadom a költészet prelogikus, irracionális, intuitív s egyéni-te-
remtő összetevőit, de évek óta erősödő – csontosodó? meszesedő? – meggyőződése-
m, hogy egy vers teljes esztétikumát nem lehet a befogadó élményben – s nem a fordítás
során sem – megteremteni, ha nyelvileg nem értem. Ráadásul a folyamat nem fordít-
ható meg: az értelmi megértésnek legalább elemi szintjét, mint kezdő lépést nem mel-
lőzhetjük... E néhány perces picinyke előadásomban éppen arra szeretnék rámutatni,
hogy az értelmi-szemantikai félreértés mennyire megváltoztatja, legtöbbször elszegé-
nyíti a vers költői mondanivalóját.

Kezdetben úgy terveztem demonstrációm, hogy a magyar költészet minden
nagyobb korszakából hozok példát az efféle félreértésekre. Közben azonban a Magyar
Írók Szövetsége kiadásában megjelent Kölcsey *Hymnusa* és Vörösmarty *Szózata* 19,
illetve 22 – azaz a létezőnél jóval kisebb számú – idegen nyelvű fordítás kíséretében.
Azt hiszem: költészetünk e két szakrális alkotásának *minden* szavát, fordulatát, gondo-

latát illik – illenék – érteni, s ezen értés jegyében idegen nyelven tolmácsolni. Nagyon szeretném hangsúlyozni: a melléfordításokért, a nehézségek megkerüléséért nem teszek legkisebb szemrehányást sem a fordítóknak – nem ők tehetnek róla, hogy mi magyarok nem értjük, vagy félreértjük két legszentebb költeményünket is.

Természetesen nem vehettem sorról sorra a két költeményt: az 1823-as *Hymnus*-ból hét, az 1836-ban született *Szózat*-ból öt kulcsszerepű szót, fordulatot választottam ki, és vizsgáltam – persze sokszor kedves kollégák segítségének igénybevételével – mintegy 12–13 nyelvben a megfelelőjüket, vagy azok megkerülését. Nem tettem dícsérő felkiáltójelet minden olyan hely mellé, ahol a fordítás a művészet rovására is szolgál volt. De azt figyelmeztetően aláhúztam, ami – hála a magyar történeti szemantikai tudatnak – nem- értésből vagy félreértésből született. Így például – hogy végre a dolgomra térjek – a nagy torokkal énekelt „*Jó kedvvel*, bőséggel”-ről kevesen tudják, hogy nem mulató, hejehujás „jókedv”-ről van szó – melynek talán legszélsőségesebb fordítása az angol „good cheer” –, hanem arról a „kedv”-ről, melyet az Atya hangoztató Jézus megkeresztelekör: „Ez az én szerelmes fiam, akiben nekem *kedvem* telik” (Máté 5,17; Márk 1,11): vagyis a *kedv* = öröm, boldogság, ahogy később is „Kedv s öröm röpkedtek”, vagy Csokonainál: „Kedv! Remények! Lillák! – Isten véletek”. – Az, hogy a „*feléje*” Kölcsey e-zése nyomán lett ilyen alakú „*föléje*” helyett, azt sokan tudják, a francia fordításban mégis „vers lui” a megfelelője, szemben az olasz „su lui”, illetve „sopra di lui”-val. (Persze a „*felé* / Kard nyúl barlangjában” esetében a 'Tversus' jelentés van.) (Közbevetőleg: ha rajtam múlna, én a *föléje* formával taníttatnám a *Hymnust*.) – *Bal sors* (külön írva): a költemény egyik legnehezebb szava. Van benne klaszikus örökség és a determinista történelmi filozófia lenyomata. (Vörösmartynál pontosan azonos jelentésben mint „*balszerencse*” fordul elő.) Annyi azonban bizonyos, hogy nem 'pech', de még nem is 'szerencsétlenség' a jelentése, hanem a *sors bona* elentéte: a *sors sinistra*. Talán mégis a 'fátum', 'végzet' jelentésű s az *infortune*, *sventura*, a finn *kohtalon* formájú megfelelők állnak hozzá a legközelebb, ellenben félreértés a német *Schmach* 'szégyen, gyalázat'. Bárhogy is, megkerülése megbocsáthatatlan fordítói véték. – A Tisza és a Duna „*zúgó habjai*”: mai nyelvtudatunk alapján elég sokan melléfogtak, elfeledkezvén arról, hogy korábban a *hab* a *hullám* szinonimája volt. A nagyon gyakori 'ár, áradás' jelentésű megfelelő mégis elfogadható, de az nem, hogy Petőfi *A Tiszájának* habtáncát, *József Attila* „fecsegő felszín”-ét fordították – pl. „le flot danse” – a folyók mély, történelmi zúgása helyett. – „Mátyás *bús* hada”: mintha mégis lenne valami haladás történelmi szemantikánkban, a *bús* szót egyetlen fordítás értelmezte 'szomorú'-nak, máskor – helyesen 'fekete' értelmű szó áll helyette – vagy (még többször) mellőzték. Sokkal több fordítás tanúskodik arról, hogy a mai magyarok közül is kevesen tudják, miszerint a *kétség* („Bú s kétség mellette”) még ezelőtt 150 évvel sem a 'bizonytalankodást', 'kétkedést', még csak nem is a gyakran előforduló 'szorongást' jelentette, hanem a 'kétségbeesést', 'kétségbeesett állapot'-ot. Igaz; meglepően sok fordítás – szlovák, lengyel, portugál s legszebben talán a finn – talál rá a helyes vagy megközelítő megfejtésre, de legalább annyiszor kerül elő a *doute*, *dubio*, *duvida* stb. fordítás, máskor a Kölcseynél oly gyakori szinonimikus vagy antiteitikus párosítás hatására legfeljebb egy megközelítő, de sokkal kevésbé intenzív 'fájdalom, szenvedés' jelentésű szó kerül a *kétség* helyére. – Arra pedig, hogy a *zajlikban* („Halálhörgés, siralom / Zajlik...”) a *zaj* *tőnek* hanghatása van, a spanyolon – „se

escuchan” – kívül egyetlen példa sincs. Az utolsó probléma a „hányó vészek” körül vetődik fel („Kit vészek hányának”). Bár a vésznek nagyon sok jelentése él a mai magyarban (s nagyon sok köztük a nehezen megragadható), itt a szövegkörnyezetből is világos, hogy (képes értelemben) *tengeri vihar*ról van szó, arról a „tengervész”-ről, melyet Vörösmarty az „úri hölgy” hajfűrtjeiben látott: „Fűrtidben tengervészes éj”. Viszonylag kevesen, de azért elég szép számban meg tudták ragadni ezt, a következő képsort is determináló jelentést: így a szlovák, cseh, francia, finn, spanyol, portugál fordítás, társukul hadd idézzem az 1970-ből való német fordítást: „.... Gott / Hilf den Ungarn allen, / Rette sie vor Sturmesnot / Auf dem Meer der Qualen.”

A Szózatra áttérve: a költeményben az első, gyanútlanul csapdát rejtő szó a „Mely ápol s eltakar” sor *eltakar* szava. A haza „ápolhat”, azaz gondoskodva, ügyelve felnevelhet, de hogyan takarhat el? Legfeljebb a hantjával, mint később így elő is kerül, de itt még nem a haza földjéről van szó, hanem mint rendületlen hűséget váró közösség, szervezet, ez pedig csak úgy takarhat el, ha visszatérünk a szó legősibb jelentéséhez, az ’eltemet’-hez, ahogy sok helyen a halottat ma is „eltakarítják”. A legpontosabbnak látszó fordítások: *couvre*, *covers*, *cubre* sem fedik tehát a valódi jelentést. – A „balszerencse”-ről a *Hymnus* „bal sors”-a kapcsán már volt szó, itt csak annyit jegezzünk meg, hogy ezúttal több a találat. – Egészen más a helyzet a *viszály* szó esetében. E szó itteni valóságos jelentését magam is csak úgy tizenöt éve ismerem, elfogadva egyik kitűnő nyelvészünk érvelését és dokumentációját, mely szerint nem ’viszálykodás’-ról, ’belviszály’-ról van szó, nem a német *Zwietracht*, a neolatin nyelvek *discordia*-ja a helyes megfeleltetés. Noha ez utóbbi fogalmak annyira megrögzött sztereotípiái a magyar költészetnek és történelemfilozófiának – vö. „.... ezerszer vak tüzedben / Véreidet, magadat tiportad” (*Berzsenyi*), „Nem, nem az ellenség, ön fia vágta sebet” (*Kisfaludy Károly*) stb. – szóval az elsőnek felmerült jelentés vitathatatlanul látszott, a valóságban mégis az itteni *viszály* a. m. ’viszontagság, megpróbáltatás’, a Berzsenyi-féle „viszontság”. Valósággal meglepetésszámba megy, hogy – ha elvétele is – akadt fordítás, ami ehhez közelálló jelentésű szóval fordította (pl. a lengyel). – „S *keserv*-ben annyi hű kebel”: a fordítások túlnyomóan negatív eredménye alapján csak azt kell hangsúlyozni, hogy a *keserv* itt nem ’keserűség, elkeseredés’, még csak nem is ’mély bánat, szomorúság’, hanem ’emésztő fájdalom, lelki gyötrelme’. Így lett a „mater dolorosa” örökszép magyarul „*keserves* Anya”, modernebbül „fájdalmas Anya”, sőt már az *Ómagyar Mária-síralom*-ban azt mondja az Anya Fiának: „*keserűen* kínzatol”. A fordítások közül leginkább a cseh és a lengyel találja el az igazságot. – Hogy a „*nagyszerű* halál” nem ’dicsőséges, magasztos’ halál, hanem ’nagy mérvű, nemzeti kiterjedésű’, azaz nemzethalál, arról szólni ha nem is hazafiatlanság, de legalább illetlenség. A nemzeti tudatban a *mi* szabadságharcunk kimenetelének jóslataként értelmezett kifejezés hazafias érzélemvilágunknak már-már megbonthatatlan öröksége, holott Vörösmartyban az 1830-as, véglegesnek hitt lengyel bukás képe kísértett. Elégge meglepő hát, hogy ilyen kifejezések mellett: „magnificent death”, „heldisch gross der Tod”, „mors augustissima”, „splendida morte”, „la morte gloriosa e grande” találkozunk a „nagy halál”, a „hatalmas sírhalom”, hekatomba szavakkal is, sőt a két képzet összefonásával is a „chamier glorieux” kifejezésben. – Már csak egy szó szorul magyarázatra a Szózatból: az *elbukál* („Ez éltetőd, s ha elbukál...”). Se arról nincs szó, hogy megbukik valaki, se arról, hogy vereséget szenved, – hanem a szó

réges-régi jelentése él még itt: az, hogy 'alá, a sírba hanyatlik, esik, bukik', azaz 'meghal'.

Befejezésül egyetlen mondat arról, mit tehetünk történeti szemantikánk valódi értelmezése érdekében? Úgy gondolom: legalább annyit, hogy a magas lóról végzett stilisztikai, poétikai, verstani és egyéb verselemzések során legalább sámliképpen tegyük a magas ló mellé a nyelvi, történeti jelentéstani explication de texte-et is.

*

Balassa László (Budapest) hozzászólása:

Martinkó András fejtegetései rendkívül tanulságosak. Úgy vélem, nélkülözhetetlenek mindazoknak, akik két nemzeti énekünk lefordítására vállalkoznak. Csak két szómagyarázatához szeretnék hozzászólni: a *viszály* és a *nagyszerű* halál értelmezéséhez.

Költői remekművekben – így többek között *Vörösmarty* és *József Attila* verseiben is – többször megfigyelhető, hogy egy-egy szóba vagy kifejezésbe többféle jelentéstartalom sűrűsödik. Szép példát találunk erre a *Hazám* 7. szonettjében: „Költő vagyok – szólj ügyesedre, / ki ne tépje a tollamat!” Szó szerinti jelentése: szólj ügyesedre, ne akadályozzon meg a tollforgatásban, a versírásban – ám ebbe beletartozik a költőnek az az igénye is, hogy szabadon szárnyalhasson. Véleményem szerint kettős értelmezést enged meg a szóban forgó két kifejezés is. Elfogadom, hogy itt és most viszontagságot, megpróbáltatást jelent a *viszály*, de ugyanakkor jelenthet pártoskodást, viszálykodást is, hiszen már költők korában is, azóta is ebben az értelemben használatos. Talán 'egyenletlenség, viszálykodás okozta válság, megpróbáltatás' a helyes értelmezés: ez mind a két jelentést magában foglalja.

Még izgalmasabb kérdés, mivel a *Szózat* fő mondanivalóját érinti: hogyan értelmezzük a *nagyszerű* halált. Kétségtelen, hogy e melléknevet *Vörösmarty* korában 'nagyarányú, nagymérvű' jelentésben is használták, ámde az egész költeményt átható szárnyaló pátoz ellenében mond annak, hogy a költő pusztán mennyiségi, nagyságrendi fogalom megjelölésére használta. *Vörösmarty* értelmezésekor fontolóra kell vennünk, hogy korának legjobbjaira lídercnyomásként nehezedett a nagy tekintélyű *Herder* úgynevezett jóslata, amely a magyar nyelv közeli halálának lehetőségét latolgatta (1791). *Herder* hatására évtizedeken át a lassú nemzethalál rémképe kísértett hazánkban. *Vörösmarty* éppen ezzel a csüggesztő, bénító balsejtelemmel száll szembe. Vagy diadalmaskodik az ész, erő és szent akarat – vagy ha mégis pusztulás a sorsunk, nem fogunk dicstelenül elenyészni, hanem Árpád, Hunyadi, Rákóczi népéhez méltó dicsőséges, nagyszerű halál vár ránk. Így értelmezte már *Gyulai Pál*, így értelmezzük azóta is.¹

¹Mint utólag megállapítottam, Czuczor–Fogarasi szótára is közli a *nagyszerű* szónak 'nagyságában kitűnő, lélekemelő' jelentését is.

Magyar költészet Ukrajnában

Az ukrán–magyar kulturális kapcsolatoknak régi hagyományai vannak. Ezek fejlesztéséhez nagymértékben hozzájárultak olyan ismert írók, mint *Frankó Iván*, *Hrabovszkij Pavlo*, *Pervomajszkij Leonyid*, *Zempléni Árpád*, *Képes Géza*, *Hidas Antal*, *Weöres Sándor* és mások.

Különösen nagy népszerűségnek örvend Ukrajnában a magyar költészet. Ebben nem kevés szerepe van annak a körülménynek, hogy a költészet az ukrán irodalomban is hagyományosan erős műfaj.

Ukrajnában a magyar költők közül elsőként kezdték fordítani *Petőfi Sándort*, akinek élete és alkotó tevékenysége a magyarok számára ugyanolyan lett, mint *Sevcenko Tarasz* költészete és hősi élete az ukrán nép számára: a legkiválóbb nemzeti jellemvonások megtestesítőjévé, a dolgozók legmélyebb és legbensőségesebb érzéseinek, vágyainak és reményeinek, a nép iránti határtalan szeretetnek, a személyes sors és a nép sorsa elválaszthatatlan kapcsolatának stb. kifejezőjévé. Sevcenkót és Petőfit egymáshoz közelítik a forradalmi-demokrata eszmények és a népiség érzése, amely nemcsak a nyelvezetben és a szerkezetben jut kifejezésre, hanem a népi élet mélységes megértésében, a félreérthetetlen élet- és művészi felfogásban.

Petőfi első ukrán fordítói közül ki kell emelni *Scsurat Vaszilt*, *Makovej Oszipot*, *Pleckan Ivánt*.

Petőfi forradalmi, hazafias versei mélységesen megragadták *Hrabovszkij Pavlo* forradalmár költőnket. Szibériai száműzetésében Petőfinek több mint 30 versét fordította le. Hrabovszkij nem tudott magyarul és ezért orosz kiadványokból fordított. Ez bizonyos mértékben megmutatkozott a fordításokon is. Finom költői érzékének köszönhető, hogy az ukrán költőnek sikerült visszaadni a versek eredeti szellemét. Hrabovszkij nemcsak Petőfit ültette át, összesen 21 magyar költő 57 versét fordította le.

Petőfi művészetének népszerűsítésére sokat tettek a kárpátontúli fordítók is. Így *Szilvay Iván*, *Kellja Alexandr*, *Potusnyák Fedor*, *Karabeles Andrej*, *Popovics Mihail*, *Baleckij Jemelján*, *Arhij Joszif*, *Kacsij Jurij* és mások.

Petőfit a szovjet időben kezdték intenzíven fordítani Ukrajnában. Költészetének népszerűsítésében különösen nagy érdeme van *Pervomajszkij Leonyidnak*. Érdekes, hogy *Pervomajszkij* figyelmét Petőfi munkásságára *Zalka Máté* ismert magyar író hívta fel. 1935-ben megkapta Magyarországról Petőfi versgyűjteményét, és azt ukrán barátjának ajándékozta. Három évvel később Kijevben megjelent Petőfi verseinek első gyűjteménye *Pervomajszkij* fordításában. 37 művet tartalmazott. A gyűjtemény kiegészítve és átdolgozva, ismét megjelent 1949-ben és 1956-ban. Az 1956. évi kiadásban

már 110 költemény kapott helyet. 1972-ben pedig a nagy magyar költő jubileuma előtt megjelent műveinek új, legterjedelmesebb könyve. Pervomajszkijnak Petőfi munkássága iránti vonzódása a magyar nép történelme és kultúrája iránti mély érdeklődéssé alakult át. Magyarország témája szervesen beépült az ukrán író munkásságába.

Petőfi egyes műveit az 50-es években *Szoszjura Vlagyimir* neves ukrán író fordította le.

Petőfi munkásságának népszerűsítésére sokat tett *Skrobinec Jurij* is. A magyar nyelv kitűnő ismerője jól tolmácsolja az eredeti képletes-ritmikai és hangulati felépítését, nemzeti sajátosságát. Különösen sikerült az *Apostol* című elbeszélő költemény fordítása. Skrobinec ezenkívül megajándékozta az ukrán olvasót a *János vitéz* című verses költeménnyel és a költő további 40 versével.

Külön említésre méltó *Sahova Kirának*, a kijevi egyetem professzorának munkássága. Egész sor munkát írt Petőfiről.

A magyar realizmus kialakulása elválaszthatatlanul összefügg olyan nagy költők nevével, mint Arany János és Madách Imre.

Arany munkásságának csúcspontja a *Toldi* című elbeszélő költemény, amellyel elnyerte az akkori idők kiemelkedő költőinek, Vörösmartynak és Petőfinek az elismerését és barátságát. A magyar költészetben új hangot jelentett a mélységes demokratizmus, a jogaiért harcba szálló nép magasztalása.

Arany János mindenekelőtt az elbeszélő költészet művelője. Egész sor nagyszerű költői elbeszéléssel ajándékozta meg olvasóit, olyanokkal, mint a *Buda halála*, a *Nagyidai cigányok*, a *Bolond Istók*. Igen közismertté váltak balladái is. Ezek közül kiemelkedik a történelmi balladák ciklusa. A magyar költészet gyöngyszeme a *walesi bárdok* című ballada, a bátorság és az állhatatosság himnusza. Tárgykörét és eszmei beállítottságát tekintve ez a mű közel áll *Leszja Ukrajínának Robert Brews, Skócia királya* című elbeszélő költeményéhez.

Az utóbbi időkig Arany munkássága aránylag kevésbé volt ismert Ukrajnában. Elsőként *Hrabovszkij Pavlo* kezdte őt fordítani. Ő fordította le *A rab golya* és az *Egy életünk, egy halálunk* című költeményeket. Ezeket a fordításokat azonban csak napjainkban jelentették meg.

1901-ben (Lvovi Gyilo című folyóirat 211-212. sz.) közltek Aranynak *Keveháza* című költeményét *Scsurat Vaszil* fordításában.

Arany János szerette és ismerte az orosz irodalmat, az ukrán népművészetet. Ragyogóan fordította le *Gogol Köpenyét*, és ez hatalmas hatást gyakorolt a magyarországi műfordításra. Igen sokat ér számunkra az a nagy elismerés, amellyel a *Lehoczky Tivadar* fordításában 1864-ben megjelent kárpátontúli ukrán népdalokról szólt.

Érdekes megemlíteni azt a körülményt, hogy Arany munkássága bizonyos mértékben hatást gyakorolt *Hojda Jurij* költőnkre (1910–1955). Ez a hatás különösen érzékelhető *Hojda Magyar melódiák* című gyűjteményében (1955).

1969-ben a Dnyipro Kiadó megjelentette Arany *Toldi* című elbeszélő költeményét és tizenhét balladáját *Skrobinec Jurij* fordításában. Ezt a kiadást az olvasók melegen fogadták és a kritika is nagyra értékelte.

Madách Imre ismert költő és drámaíró az emberi tragédia dalnoka a tökéletlen berendezésű társadalomban. Költészetében szemmel láthatóan filozófiai általánosítások felé hajlik. Az emberiség történetének drámai fordulatai érdeklik őt.

Az ember tragédiája című közismert drámájában Madách jelképesen igyekszik megjeleníteni az emberiség szociális és szellemi történetének főbb mozzanatait. A költő bemutatja az olvasóknak az élet bonyolultságát, arról győz meg, hogy az embernek nem könnyű eljutni a kívánt célhoz. Azt akarja, hogy az emberek küzdjenek az életért, bármilyen bonyolult legyen is az.

Madách főműve ismert Ukrajnában, ahol azt mesterien fordította le *Lukás Mikola*. A magyar kritika nagy elismeréssel nyilatkozott erről a fordításról.

A magyar költészet egyik legragyogóbb és legeredetibb alakja, Petőfi ügyének folytatója *Ady Endre*. Költői és emberi nagysága, politikai előrelátása, mélységes hazafisága korunk egyik kiemelkedő művésztévé avatta őt.

Ady eszmei-művészi útkeresései egybeestek a proletariátusnak általa megénekelt „Hadak útjával”. Az egész magyar irodalomban ez tükrözte legsajátosabban, a legélénkebben és a legköltőibben azt, hogy a nép hogyan kel forradalmi harcra olyan eszményekért, amelyek más népek felszabadító törekvéseihez olyan közelállókká váltak.

Ady költészetének ezeket a vezéreszméit magukénak érzik és szívügyüknek tartják mindazok, akik az emberiség ragyogó jövőjéért élnek és küzdenek. Ady költészete a nyelvi korlátokat áttörve sok nép számára válik érthetővé.

Ady Endre aránylag későn vált ismertté az ukrán olvasóközönség körében. 1949-ben Uzsgorodon megjelent *Ady Endre és József Attila* válogatott műveinek gyűjteménye. Ady 41 költeményét tartalmazza *Drok Koszty* fordításában. Bár a fordítások nem voltak tökéletesek, a gyűjtemény fontos szerepet töltött be azáltal, hogy megismertette olvasóinkat a kiváló magyar költő munkásságával.

Ady költészete drámai feszültségű és diszharmonikus. Csalódások, remények, majd ismét csalódások, amelyek a néphez, a proletariátushoz, a szocialista forradalomhoz vezető útját jelezték, a hazafi és a lázadó büszkesége, amelyet a reakció megaláztott, a hosszú nehéz harc az irodalmi ellenfelekkel és az álbarátokkal, akik igyekeztek átcsalogatni a „tisztá művészet” táborába — mindez beleszövedött Ady alkotásaiba és kifejezésre jutott költészetében. A világos bizakodás és a csökönyös makacsság a „vörös” és a „fekete” lett elválaszthatatlan eleme. Ugyanakkor Ady költészete a heroikus életigenlés költészete marad. A lírai hős kibontakozik, belsőleg megedződik az idő zord megpróbáltatásaiban, az ellenfelekkel való elkeseredett összecsapásokban még bátrabbá válik.

Az ukrán olvasó melegen fogadja Ady műveit, mert sok közöset talál bennük *Leszja Ukrajinka* költészetével.

A legközösebb ismertetőjük művészetük mélységes demokratizmusa. A népi élet, a népi hősiesség forrásaihoz nyúlva merítették erőt a szívós harchoz. Ezt a lélek erejének, helyesebben szólva a népi igazság erejének, a népbe, annak halhatatlanságába és jobb sorsába vetett hitnek nevezhetnénk.

Leszja Ukrajinka és Ady Endre érezték, hogy bennük és kortársaikban a „títán tüze még nem aludt ki”, verseikkel csiholták ezt a tüzet, igyekeztek felébreszteni a lelkiismeretet kortársaik szívében. A két költő kíméletlenül harcolt az erkölcsi maradiság, az előítéletek ellen, egyengetve az utat mindaz előtt, ami új, haladó, forradalmi.

A magyar költő születésének 100. évfordulójára a Dnyipro Kiadó megjelentette a *Válogatott költemények* című gyűjteményt *Sahova Kira* előszavával. Ady 14 versét

foglalta a *Magyar Hárfa* című antológiájába *Skrobinec Jurij*. Ez a könyv 1970-ben jelent meg Uzsgorodon a Kárpáti Kiadó gondozásában.

Az 1977. évi gyűjtemény Ady költeményeinek legteljesebb kiadása nemcsak nálunk, Ukrajnában, hanem az egész Szovjetunióban is. A kiváló költő 137 költeménye kapott benne helyet. A kiadás előkészítésében részt vett egy műfordítói közösség, amelyben olyan neves költők voltak, mint *Bazsan Mikola*, *Pavlicsko Dmitro*, *Dracs Iván*, *Korotics Vitalij*. Jól helytálltak a műfordítók szerepében a fiatalabb költők is, *Kolomijec Vlagyimir*, *Jovenko Szeptelana*, *Oszadcsuk Petro*, *Huzsya Valerij*, *Zsoloh Szeptelana* és mások. Az említett költők nyersfordítás alapján készítették átültetéseiket. A gyűjteményben azonban ott találhatók *Skrobinec*, *Sahova* és *Megela* munkái, amelyek közvetlenül az eredetiből készültek.

Erről a kiadásról nagy elismeréssel szólt a kritika.

A szerzett tapasztalatokat felhasználjuk *József Attila*, a magyar szocialista líra ragyogó képviselője, a kitűnő proletárköltő művei gyűjteményének előkészítésénél.

József Attila munkásságát ismeri olvasóközönségünk. A már említett gyűjteményben, amely Uzsgorodon jelent meg 1949-ben, József Attila 35 költeményét adták ki *Sapoval Mikola* fordításában. A külvárosok tehetséges dalnoka költészetének népszerűsítéséért sokat tett *Skrobinec Jurij*. A *Magyar Hárfa* című antológiájába a költő tíz versét iktatta be. 1975-ben, amikor megemlékeztek József Attila születésének 70. évfordulójáról, a *Vszesvít* című folyóiratban válogatást közöltek a kiváló költő verseiből, 17 költeményt. Igen meggyőzően csengenek a *Petőfi tüze*, *Munkások*, *Fagy*, *Anyám*, *Flóra*, *Talán eltűnök hirtelen...* stb. költemények az ő fordításában.

A József Attila művészete iránti érdeklődés évről évre növekszik. Ismert ukrán költők kezdik fordítani műveit. Két szonettjét – az 1922. évi ciklusból való *Éhséget* és nyolc szonettet a *Hazám* című ciklusból *Pavlicsko Dmitro* beiktatta a világ lírai szonettjeinek gyűjteményébe.

A *Vszesvít* 1979. évi 7. számában megjelent József Attila költeményeinek újabb válogatása. Ez neves műfordítónk, *Lukas Mikola* műve. A fordítások közvetlenül az eredetiből készültek. Lukas az eredeti stilizálása és módosítása nélkül tükröztetni tudta József Attila költészetének szellemét, nemzeti színezetét, érzékeltetni tudta az olvasóval a magyar költő műveinek mélységét és költői csengését. Hiánytalanul meg tudta jeleníteni a költői képeit. Mesterien oldotta meg az *Ars poetica*, a *Medvetánc*, a *Tiszta szívvel*, az *Eszmélet* című költemények fordításait. A *Fiatal életek indulója* című verse e sorok írójának fordításában jelent meg.

A szocialista Magyarország költészetéből egyre többet fordítanak le nálunk. *Skrobinec Jurij* megismertette olvasóközönségünkkel *Illyés Gyula*, *Benjámín László*, *Váci Mihály*, *Weöres Sándor*, *Ladányi Mihály*, *Garai Gábor* egyes műveit.

Az ukránok hálásak Weöresnek *Sevcsenko Tarasz Kobzos* című művének kitűnő fordításáért. Mi azonban kevésbé ismertük Weöres eredeti munkásságát. A *Vszesvít* 1972. évi hatodik számában *Skrobinec* jó válogatást közölt (27 költemény) Weöres Sándortól. Figyelemre méltó még a mai magyar költők verseinek az a válogatása, amelyet a *Zsotveny* című lvovi folyóiratban (1970. 6. sz.) közölt. Itt találhatók *Baranyi Ferenc*, *Vas István*, *Weöres Sándor*, *Garai Gábor*, *Héra Zoltán*, *Zelk Zoltán*, *Illyés Gyula*, *Jobbágy Károly*, *Károlyi Amy*, *Nagy László*, *Pákolitz István*, *Gáll József*, *Rab Zsuzsa* művei.

*Hidas Antal*nak nagy érdeme van abban, hogy a magyar olvasókat megismertette az ukrán irodalommal. Tolla alól került ki egész sor fordítás ukránból, különösen Sevcsenko költeményeiből. Ugyanakkor Hidas barátai, akik között olyan ismert költők találhatók, mint *Bazsan Mikola*, *Pervomajszkij Leonyid*, *Holovanovszkij Szava*, sokat tettek művészetének népszerűsítésére Ukrajnában. 1971-ben a *Vszeszvit* 12. számában megjelent Hidas 22 költeménye Holovanovszkij és Pervomajszkij fordításában. 1980-ban pedig közreadták költeményeinek gyűjteményét.

Igen kedvezően fogadták olvasóink Nagy László, Simon István, Rab Zsuzsa, Garai Gábor verseit, Skrobinec Jurij, Fedinisinec Vladimir, Megela Iván, Ivanov Petro, Korotics Vitalij fordításaiban, amelyek a *Vszeszvit* című folyóirat 1979-es 7. és 1980-as 4. számában jelentek meg.

Még egy újdonság: A Mology Kiadó 1982-ben megjelenteti a fiatal magyar költők műveinek antológiáját. Szerkesztője Megela Iván, a bevezetőt Fodor András írta, művészi kivitelező Tkacsenco Petro. Ebben 30 fiatal magyar költő alkotásai kapnak helyet. Köztük lesznek olyan már ismertté vált költők is, mint *Veress Miklós*, *Kiss Benedek*, *Apáti Miklós*, *Utassy József*, *Nagy Gáspár*, *Szervác József*, *Pintér Lajos* és mások.

Anélkül, hogy külön kitérnék a költői művek magyar nyelvről ukránra való fordításának sajátosságaira, mégis rá kívánok mutatni arra, hogy Ukrajnában a fordítások mennyisége együtt jár azok minőségi javulásával. Évről évre nagyobb igényeket támasztanak a műfordításokkal szemben; tökéletesedik, mélyrehatóbbá válik a fordításelmélet.

A fordítói munka terén a köztársaságban szerzett tapasztalatokból az alábbi következtetéseket vonhatjuk le. Mint ismeretes, a magyar és az ukrán nyelv különböző csoportokhoz tartozik. Különböző a felépítésük, morfológiájuk, meghatározott különbség áll fenn a verselés formájában is. Az ukrán költészetben a kötött szótagszámú rendszer van túlsúlyban, míg ugyanakkor a magyar vers a hangsúlyos rendszerhez tartozik.

A magyar költészet elterjedt jelensége a belső ritmus az alliteráció, s még egy sajátosság: a magyar szótag átlagos hosszúsága lényegesen nagyobb, a magyar nyelvben többnyire rövid alap-szavak fordulnak elő. A költői képek rendszerében is meghatározott különbség áll fenn. A műfordítónak meg kell találnia a „stilisztikai kulcsot”, a ritmust, a mondat szerkezetet a költői képek visszaadására. Ugyancsak nagy jelentősége van a költő hangulati beállítottságának is. *Pervomajszkij Leonyid* és *Skrobinec Jurij* Petőfi-fordításai sikerének a záloga éppen abban volt, hogy a fordítók bele tudták élni magukat a költeménybe, át tudták venni annak hangulatát, meg tudták érezni a közös indítékokat, azok irányzatát. *Pavlicsko Dmitrohoz*, mondjuk, közelebb áll a feszült drámaiság, a belső elégedetlenség, az ellentétek kedvelése, Ady Endre költészetében. *Pavlicsko*, aki ragyogó lírikusunk, *Franko Iván* költészetén nevelkedett, át tudta adni Ady műveinek tragikus hangvételét. *Pavlicsko*, aki mesterien bánik a különféle versformákkal, tolmácsolni tudta az olyan versesztétikai értéket, mint a *Harc a Nagyúrral*, a *Magyar jakobinus dala*, a *Fölszállott a páva*. Az eredeti tartalmát egyenlő esztétikai érték létrehozásával azonos hatásfokú művészi formában adta vissza. *Bazsan Mikolá-*nak gondolati mélysége, árnyalt mondat szerkesztése, nagy műveltsége lehetővé tette,

hogy ragyogóan lefordítsa a *Nagyranőtt Krisztusok*, a *Dózsa György lakomáján*, az *Isten, a vígasztalan* című költeményeket.

Köztársaságunkban a műfordítás elméletében és gyakorlatában meghatározó az eredeti alkotás nemzeti sajátosságának átadásánál követendő módszeresség. Ez megköveteli a műfordítótól az eredetiben tükröződő reális valóság ismeretét, a magyar nép életmódjába, kultúrájába való mély betekintést, azt, hogy át tudja adni gondolkodásmódját, nemzeti versszerkezetét, tükrözni tudja a folklórelemeket stb. Műfordítóink arra törekednek, hogy minden szinten érvényre juttassák a magyar költészet sajátosságát (képletes fogalmak, a kötött szótagszám, a hangok eufónikus megválasztása stb. tekintetében), arra törekedve, hogy a fordítás saját irodalmának jelenségévé váljék, szervesen talajából fakadjon.

Egyelőre nem minden fordítás felel meg ezeknek a követelményeknek. Ezen a téren még sok a tennivalónk. Mindazonáltal biztosan elmondhatjuk, hogy jelenleg a műfordítás köztársaságunkban magasabb fokra emelkedett. Nemcsak ismertető funkciót tölt be, újabb művészi eszközökkel, képekkel, formákkal gazdagítja irodalmunkat, kitágítja alkotó lehetőségeinek skáláját.

Évről évre egyre intenzívebbé válik országaink között a kulturális csere. A Magyar Népköztársaságban folyó szocialista építés tapasztalataival való ismerkedés a testvéri nép történelmi múltjának, hagyományainak, jelenének, lelkivilágának jobb megismerését, és végsősoron az országaink, népeink közötti barátság megszilárdításának nemes ügyét szolgálja.

A Csokonai-versek első fordításai

Az alábbi vázlat két kérdéskör megvilágításához igyekszik hozzájárulni. Egyfelől, összegeznie kell az e tárgyban eddig megjelent, de még sehol sem rendszerezett adatokat; másfelől, illő, hogy végre megtegyük az első áttekintő lépéseket e versfordítások – és elméleti jelentőségük – értékelésében. Célja tehát, hogy Csokonai költészetének első idegen nyelvű (német és angol) tolmácsolásait nyomon követve kiderüljön: ki, mit, mikor, miért és hogyan fordított belőle – a mának is szóló, általánosítható tanulságokkal.

A „nyersanyagot” részint az adatfeltárás menetében összeálló utalások alkotják, részint pedig a megjelent, hozzáférhető fordítások.

A források közül időrendben *Domby Márton* Csokonai-életrajza (1817) az első, amely a költő külföldi hírnevéről szól (igaz ugyan, hogy, sajnálatos módon, nem éppen a kellő filológiai pontossággal): „... az ő lelke német ruhába öltöztén zengedeteti az Albis [=Elba] és Rajna ... szittya hangra elbámult partjait. Az ő verseinek nagyobb része lefordított németre”.¹ Ugyanitt olvashatunk a Párizsban lakó felvidult magyarokról is „a magyar dalba szeretett franciákról”, akik 1807-ben a Szajna partján danolják Csokonainak a csikóbőrös kulacshoz írt énekét.²

Szintén a fordító(k) nevének említése nélkül, *Toldy* ad hírt arról *Blumenlesejében*, hogy 1814-ben részlet jelenik meg németül a Dorottya-ból a *Litteratur Zeitung* Intelligenzblattjában.³ Újabbán *Fried István* közli, hogy *Rumy Károly György* és *Rožnay Sámuel* fordít németre Csokonait,⁴ *Varannai Auréltól* pedig azt tudjuk meg, hogy *Bowring* Rumynak egy kéziratban maradt munkájára támaszkodik a *Poetry of the Magyars* összeállításában.⁵

A publikált korai anyagok száma viszonylag alacsony. A múlt század elejéről való az a hat kiadvány, amelyekben már németre illetve angolra fordított Csokonai-versekkel találkozhatunk. Németre ketten fordítanak: gróf *Mailáth János* (1786–1855) és *Márton József* (1771–1840), angolra pedig *John Bowring* (1792–1872). A kötetekben összesen kilenc költemény szerepel: *Az esztendő négy szakasza*, *A verssszépítő*, *Barátomhoz*, *A számóca*, *Szegény Zsuzsi a táborozáskor*, *A szeplő*, *Bakhushoz*, *A reményhez*, *A pillangóhoz*.

A német fordítások megjelenési adatai a következők:

1. Gróf *Mailáth János*: *Magyarische Gedichte*. Stuttgart–Tübingen, 1825. (Die Jahreszeiten, Der Vers-verschönerer, An meinen Freund, Die Erdbeere, Die arme Suse);
2. *Toldy, Franz*: *Handbuch der ungrischen Poesie*. Pesth und Wien, 1828. (An meinen Freund, Die Erdbeere, Das Mahl, An Bacchus, Die arme Suse – valamennyit Mailáth fordította);

3. uő: Blumenlese aus ungrischen Dichtern. Pesth und Wien, 1828. (ugyanezeket a verseket tartalmazza);
4. Márton József: Praktische Ungrische Sprachlehre. Wien, 1836.⁸ (An die Hoffnung, An den Schmetterling).

Magyarul is közli a szóban forgó verseket a magyarul tanulók/tudók számára készült Handbuch és Márton nyelvkönyve.

A két angol nyelvű anyag John Bowringé:

5. Language and Literature of the Magyars. Foreign Quarterly Review N^o V, 1828. (The Seasons);
6. Poetry of the Magyars. London, 1830. (The Strawberry, To Bacchus, To My Friend).

A verseket Bowring feltehetőleg Rummy kéziratából vagy – s ez a valószínűbb – a német fordításban már megjelent, tehát „fémjelzett” Mailáth, illetve Toldy kötetéből ültette át. Az angol címek után nem a magyar verscím, hanem a magyar kezdősor olvasható.

Az összeállításból kiderül, hogy a Mailáthnál megjelent öt versből hármat vett át Toldy, ez utóbbinál viszont két további Mailáth-fordítás található; a Mártonéival másutt nem találkozhatni; az angol nyelvűek pedig a németül már megjelentek közül valók.

Minthogy a fordítók alkata és adott közösségükben elfoglalt helye eleve determinálja mind a versek kiválogatását, mind pedig a fordítások tényét, minőségét, illetve okát és célját, már ezért is érdemes valamivel közelebb kerülni személyiségükhöz, tudománytörténeti és irodalompolitikai szerepükhöz.

A három fordítóból kettőnek a bemutatásához segítségünkre vannak a munkásságukkal foglalkozó monográfiák. Bowringot a már említett Varannai-tanulmány tárgyalja, Mailáth tevékenységét Kolos István mutatja be.⁶

Az angol pénzembert és diplomatát ott látjuk működni közgazdasági és politikai világának változó sikerei közepette. Olyan embernek ismerjük meg Bowringot, akiben számos utazása és olvasottságából fakadó szerteágazó irodalmi kapcsolatai ébresztenek kedvet az akkoriban egzotikum-számba menő irodalmak megismerésére s még inkább megismertetésére – mondhatni, romantikus hevületű hobbyból, fel-fellángoló kalandként. Ő mutatja hát be az angoloknak többek között a kor szláv (orosz, lengyel, cseh, szerb) és finnugor (finn, magyar) költészetét, azaz – ahogy írja – egy-egy nép és nemzet gondolat- és érzelmvilágát. Költői tehetsége messze elmarad azoké mögött, akiknek verseit fordítja, s ezenfelül: nyelvtudásának hiányosságát is megsínyli fordításainak „hűsége”. A sokfélélt – pl. sok nyelvet, de egyiket sem alaposan – tudó (!) emberek tipikus felületessége miatt marasztalja el életrajzírója.

Mailáth személyében németül író magyar arisztokratát rekeszt ki a közvélemény kora irodalmi közösségéből. Az e működése fölötti rosszallást még csak tetézik a gróf túlzóan dinasztikus állásfoglalásai. Magyarul nem tud elég jól, versfordításai ezért is egyenetlenek. Dilettantizmusa és felületessége ellenére – vagy tán épp ezért – törekszik külsőséges látszatsikerekre, írják róla. Pontatlan és hibás ennek a Kazinczynak tetsző, választékosan előkelő történet- és irodalomtörténetírónak számos publikációja. Mégis: igazságtalanság lenne nem méltatni jószándékú kezdeményezőként és kultúrköz-

vetítőként szerzett érdemeit, hiszen pl. német nyelvű magyar irodalomtörténeti áttekintése és ugyanott közreadott versantológiája úttörő jelentőségű.

A harmadik „fordító” a kevésbé ismert *Márton József*: a nyelvész, tanár és lírator (szerkesztő és újságíró), Csokonai első gyűjteményes köteteinek kiadója.⁷ Benne, a magyar nyelv és irodalom elkötelezett bécsi terjesztőjében a felvilágosodás politikumát valló „hazafiúi igyekezete” törekszik részben a meglevő igényeket kielégíteni, részben új műveltségismény formálására ösztönözni. Ő sem költő, bár ügyesen versel; szilárd magyar és német nyelvtudása azonban kellő alapot ad számára, hogy a nyelvkönyvében olvasható két Csokonai-vers eredeti magyar szövegének zavartalan élvezéséhez nyújtson segítséget a tulajdonképpen interlineárisnak tekinthető német fordításokkal, a nyelvtanulót a szótározástól és a nyelvtani elemzéstől mentesítendő.

Ha Bowring és Mailáth Csokonai-fordításainak fő értéke abban áll, hogy – a többi, általuk anyanyelvükön megszólaltatott (elégé sajátos arányban kiválasztott) magyar költő műveivel együtt – felhívják a nagyvilág figyelmét a magyar költészet szépségeire, ezt mindenképpen elismerésre méltó vállalkozásként kell regisztrálnia az utókornak. Így tesz a kortársi vélemények jó része, annál is inkább, mivel rokonszenves az, ahogyan mindketten bevallják kompetenciájuk korlátait az erejüket majdnem-hogy meghaladó, felemelő feladat elvégzésében.

Velük szemben Márton teljesítménye egészen más jellegű: céltudatosan az eredetire bízva a művészség, zenei könnyedség, gondolati és formai varázs keltését, az „érzelmi ráhatást”. Az ő német fordítása „csupán” pedagógiai szolgálat és szolgáltatás a magyar nyelvkönyben (noha *A pillangóhoz* német fordítása „frei in Disticha übersetzt” megjegyzéssel igazít útba). Egyben kedvcsinálás is a célja: lám, azért is érdemes kinek-kinek jól megtanulnia magyarul, hogy irodalmi alkotásaink legjavát, azok ritmusát és hangulati-nyelvi leleményét eredetiben élvezhesse.

Érdemes a fordítók megismerése után immár azt is szemügyre venni, hogy a versek kiválogatása vajon valóban Csokonai legjellemzőbb, legsikerültebb alkotásait adja-e az olvasónak idegen nyelven. Vajon nem inkább a valamelyest elfogult, a barátság illetve előítélet befolyásolta kortársak klasszicista ízlése szabta-e meg a szelekciós szempontokat?

A tartalmi csoportosítás tanúsága szerint mennyiségileg az antikvitás világa, benne főleg a szerelem és a bor görög erudíciójú dicsérete kerül az első helyre. Egy további nyaláb költőnk érzelmeit és hangulatát tükrözi a természet érzékletesen megjelenített képeiben. Végül: a búcsúzó szerelmes legény népi egyszerűségű zsánerképe mutat a kor kedvelte pusztaromantika irányába.

Belső, egyéni szenvedélyekbe és vágyakba visszaszorított megnyilatkozásokat kapunk tehát, másszóval: meglehetősen egyoldalú Csokonai-képet; némi erotikummal „fűszerezve”: a Lilla keblének fehérségét még ingerlőbbé szépítő szeplőcske, valamint a már Hieronymus Boschnál közismerten erotikus szimbólumként oly gyakran ábrázolt számóca felidézésével.

Meglehet, hogy Mailáth költői judíciumának bizonytalan volta is ludas a válogatásban, de a versek terjedelme – értsd: rövidege! – talán szintén szerepet játszhatott abban, hogy melyeknek merjenek nekivágni az átültetők. Kivéve a Márton fordításait (egyébként nála található *A reményhez!*), a többi mindössze átlagosan 10–20, legfel-

jobb 30 soros. Ez természetesen ismét csak mennyiségi adat, hiszen nem rőffel mérjük a művészi értéket, az igazi „nagy” verseket; az nem fér bele a statisztikákba.

A fordítások sorról sorra követése lenne a filológiai munka következő állomása. Erről itt le kell mondanunk, a „hogyan?” kérdésre azonban legalább valamely összefoglaló megjegyzések alkossanak választ. A *műfordítás elveiről* szóló 1843. évi előadásában Schedel⁸ fejti ki a háromféle megoldást – anyaghű, alakhű, szoros –, a tőle idézett Kármán József tételeihez kapcsolódva. E dolgozathoz is kiindulva, állíthatjuk, hogy az eddigiekben felsorolt költemények tartalmi átültetése körül valóban nincs különösebb baj: hűséges átvétele a tartalomnak, az egyes költői képeknek jobbra sikerültnek mondható. Inkább a költőiség hiányát kell felpanaszolniunk.

S ezt a negatívumot nemcsak az okozza, ha a fordító szolgai ragaszkodással tapad szavakhoz, ha nem az – egyébként idegenek számára sokszor megfeythetetlen – olyannyira fontos hangulati elemeket ragadja meg, ha nehézkesen és bonyolultan, saját hibákból is eredő tévedésekkel, s az eredeti mű közvetlen bája nélkül zökkennek egymásra rímei. Nemcsak abból fakadhat félreértés, hogy a másodkézből készült nyersfordítás még jobban eltávolodik az eredetitől, hogy a fordító az ihletett költői erőnek híjával van, vagy hogy nem anyanyelvére fordít.

Esetünkben azt az elmélyült érzelmi odaadást szerettük volna fellelni a formai megoldások mögött, ami az eredeti versek belső feszültségének és/vagy elegáns játékoságának élménye, gyönyörűsége. Valószínűleg az lett volna a legfontosabb, hogy azt a ritmust, azt a dallamot ismerjék a fordítók, amelyre egy-egy Csokonai-vers íródott. (Itt is kivétel a kottás kiadások kinyomtatását gondozó Márton, akinek pl. „kedvenc nótája”: *A reményhez*.)⁹ A zenei műveltségű és tehetségű Csokonainak számos verse tartozott a kor legnépszerűbb dalai közé,¹⁰ de muzikáltságának kecsessége sajnos csak néhol-néhol villan elő a fordításokban.

Összefoglalva: a Csokonai-versek fordítóit a magyar irodalom szeretete, megismertetésének vágya serkentette e munkájukban. A nagyvilág számára fedezték fel költészetünket. Ez azzal a „melléktermékkel” járt, hogy lelkesítő példával hatottak számukra, az idegen műveltségre sokat adó magyarra, akik belátták: nem maradhatnak meg eddigi tájékozatlanságukban, ha már a külföld is felfigyelt irodalmunkra. A bemutatott fordítók és fordításaik fő érdeme tehát e hazai és külhoni pezsgés megindítása. Habár kongeniális fordításokat nem voltak képesek nyújtani – hiszen Csokonai költőiségének magasába lényegbeli akadályok miatt nem emelkedhettek –, mégiscsak „vitéz próbára indultak”. A nagy költővel való ilyen szellemi társalkodás hatására ível azóta is a mába – és a jövőbe – a magyarra és a magyarból született fordítások gazdagodó, sajátjuknak érzett irodalma.

Jegyzetek

1. Domby Márton: Csokonai élete. Bp., 1961. 60-61.
2. Uo.
3. Toldy, Franz: Blumenlese... Pesth und Wien, 1828.
4. Fried István: Csokonai nyomában. Itk. 1972. 198. kk.
5. Varannai Aurél: John Bowring és a magyar irodalom. Bp., 1967. 15., 27., 31.
6. Kolos István: Gróf Mailáth János. Bp., 1938.

7. *Mikó Pálné*: Márton József a Bécsi Universitásban. Magyar Tudomány, 1983. 616-623.

8. *D. Schedel* Ferenc: A műfordítás elveiről. Budán 1843.

Néhány szembeállítás: „Földiekkel játszó égi tünemény, istenségnek látszó csalfa vak remény” – „Mit Erdensöhnen spielender himmlischer Schein, Gottheit scheinende betrügerische blinde Hoffnung” (illusztrálja a pontos, de költőiségtől nem áthatott tolmácsolást); a „Meinen Garten mit Narzissen hast Du ganz bepflanzt” már zenei lüktetésével képes gyönyörködtetni...

A szeplő kezdősorai („Mint egy megért boróka...”) Mailáthnál: „Wie der Tanne reifer Samen, Der auf reinen Schnee gefallen; Wie der Käfer, der in einer Weissen Rose Kelch verstecket; Wie getrocknete Korinthen In dem weissen Zuckerkuchen; Glänzt, wie Sammt; ist schön und süß und Rund ein Mahl auf Lilla's Busen.”

9. *Vargha Balázs* (szerk.): Csokonai emlékek. Bp., 1960. 126.

10. *Szilágyi* Ferenc: Csokonai verseinek dallamai. Muzsika, 1973. 12. sz. 45-48.

Még egyszer a műfordításról

Előadásom eredeti címét – *A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai olasz nyelven, különös tekintettel a versszerűség kritériumainak változásaira a 20. század második felében, mindkét irodalomban* – majdnem aforizmaszerűen rövidítettem le, számos oknál fogva:

– az említett címet túl tudákosnak, pedánsnak éreztem;

– feltételeztem, hogy a tisztelt hallgatóságot jobban érdekli, ha elgondolásaimat nem korlátozom a magyarból és magyarra fordításnak, és különösen a versfordításnak az olasz nyelvterülethez kötött problémáira, hanem ezen túl, inkább a fordítás általános adottságairól és legszembevetőbb kérdéseiről teszek említést, s ezt is csak vázlatosan.

Ezekkel a problémákkal már többször foglalkoztam (l. a bibliográfiát); feleslegesnek tartom tehát, már publikált téziseimet – terjedelmükénél fogva is – itt ismételnem, annál is inkább, mert a szövegek könnyen fellelhetők.

Az irodalmi fordítás

Nem filológus mondja, hanem prózaíró – *Lengyel Péter*, 1978-ban megjelent, méltán nagy sikert aratott regényében, a *Cseréptörésben*, feltételezhetően személyes tapasztalatok alapján, hogy: „Tisztes dolog ez a fordítás, hidd el... Szép hosszú hagyománya van Magyarországon. Furcsán vagyunk vele, talán úgy, ahogy Európa egy más nemzete sem... Nálunk mindig többet kellett fordítani, mint Európa latin, szláv, germán nyelvű országában. Mi jobban tudunk idegen nyelveket, rokontalan nyelvünk rákényszerít. Az idegen nyelvű szövegek szűk esztendőkből biztosítják a megélhetést mindazoknak, akiket történelmünk épp nem enged megélni máshogyan: a ráadás cuccoranyagot, ami megóv attól, hogy a szénhidráthiányba beletompuljon az agyunk.” (87.)

Íme az irodalmi fordítás gyakorlatának egy teljesen új beállítása, amely vitathatatlan tényeken alapul. Elsősorban politikai és morális helyzetből eredő szükséglet kielégítése. Ez máris egy érdekes és fontos tényező, amellyel ugyan másutt is találkozunk, de nem ily intenzíven; amelynek indítóokait ismerjük, de – tudtommal – elég ritkán foglalkoztak vele, hacsak nem a reformkor, *Batsányi* és társai vagy *Kazinczy Ferenc* ebbeli erőfeszítéseivel kapcsolatosan. Tehát ez már önmagában is jogosítana egy gondos „ad hoc”-vitára: de álljunk meg a puszta konstataciónál.

Másodsorban, ennek a szükségletnek a tudata, a magyar irodalom minden ágában működő szerzők gyakorta magasfokú nyelvismerete, a kulturális elszigetelődés

vagy időbeli elmaradás veszedelmének hármias tényezője hozta magával, hogy a kezdetek kezdeténél fogva egészen napjainkig az irodalmi fordítás a magyar költészet legnagyobbjainak alapvető gondja és életművüknek szerves része volt. Oly mértékben, amelyre másutt nincsen példa. Viszont a „szakosított” fordítók szerepe ehhez mérve, és különösen a legmagasabb irodalmi rangú értékek szintjén, elenyésző volt, s csak napjainkban vette át az őt megillető szerepet.

(Más lapra tartozna, a „szakmai fordítók” – már-már azt mondanám, „éh-fordítók” – lebecsült, rosszul fizetett, sokszor egy harmadik nyelven keresztül dolgozó, gyakran mind az idegen nyelvet, mind a magyart elégtelenül ismerő, komoly kontroll-szerkesztést nélkülöző „közvetítők” munkájának borzalmairól szólni: nemcsak Magyarországon, hanem egész Európában, főleg kb. 1860 és 1945 között.)

Mindez ismert tény; ismertek mind a komponensei, mind a szereplői. De azért ne felejtjük el – mert gyakran elfelejtjük! –, hogy ezt a szerepet a századok folyamán *más* irodalmak nagyjai is betöltötték, és nemcsak a magyarok, a római auktorok görög fordításaitól a középkori bölcsészekig, teológusokig, költőig: és – egy nagy ugrással a múlt századokon keresztül – a német (Lessing, Goethe, Schiller!), angol, spanyol, francia (*Baudelaire!*), orosz, skandináv „klasszikusok”, alapvető fordítói tevékenységükkel. De – mint mondtuk – itt *arányról* van szó: míg más népek irodalmában a fordítással inkább mint epizodikus jelenséggel találkozunk, a magyar irodalomnak permanens összetevője volt és az is maradt, *Aranytól és Petőfitől Kosztolányiig, Babitsig, Szabó Lőrincig*; élő költők remekléseit szándékosan nem említem meg.

A „műfordítás”

Ez a fantasztikusan pozitív irodalomtörténeti- és szervezési tény azonban egy – azaz, pontosabban, *két* – komoly veszélyt is tartalmaz, a jelenre és a jövőre vonatkozólag: a „műfordítás” elméletének szerintem téves kialakulását.

Tisztelt hallgatóság bizonyára észrevették, hogy mindeddig *irodalmi* fordításról szóltam és nem *műfordításról*. Maga a szó – tudtommal – semmilyen más nyelvben nem létezik. Mondandómat itt is a legszükségesebbre szorítva és némi brutalitással jelentem ki, hogy *szörnyesülöttnek* tartom. Tiltakozom ellene. Miért?

Mert a fordítónak *egy* a kötelessége: akármilyen jellegű szöveggel szemben a legnagyobb alázatossággal viselkedni, minden „javító” vagy „tisztázó” szándékot eleve mint ördögi kísértést elvetve. A *műfajnak* semmiképpen sem szabad a *műgondban* szerepet játszania. Miért is volna egy alig ismert szaktudós szövege kevésbé tisztetlet, pontosságot, hűséget parancsoló (és arra méltó), mint teszem, egy nagy költőé? A hűtlen, hanyag, kihagyásos stb. fordítás eredménye nem lesz kevésbé félrevezető az olvasó számára, sem kevésbé sértő a szerző számára (azt meg sem említve, hogy a különböző „műfajoknak” osztályozási kritériuma nem egyszer – így pl. az esszé esetében – kudarcot vall).

Ezzel mondandóm bárkára máris a fordítói hűség, a nevezetes „szép hűtlenek” és „csúnya hűek” Szküllája és Kharübdiszé között himbálózik: de ennek a különben is megoldhatatlan és szerintem csak esetről esetre empirikusan megválaszolható problémának a megvitatásába valóban nem akarnék bocsátkozni, részint mert magam is ele-

get szóltam róla másutt, részint mert mások bizonyosan okosabbat fognak tudni erről mondani.

Ezért csak annyit, hogy „műfordítás” *nincsen*; azaz nem szabad lennie: csak jó és rossz fordítás van. Ami persze korántsem zárja ki, hogy egy kifejezetten költői szöveg (a német „Dichtung” tágabb értelmében), *statistikailag* több műgondot és főleg leleményességet kíván meg, mint egy mégoly komplikált technikai folyamat vagy gépezet leírása, amelynél a szaknyelv mindkét oldalról való pontos ismerete önmagában elegendő biztosítékot nyújt a fordítónak.

Ismét olyan elméleti és tapasztalati tényeknél lyukadtunk ki, amelyek immár közhelyeknek tekintendők: „Költészetet nem szabad (nem szabadna) fordítani”, mert, mondja *Dante* tökéletes pesszimizmussal, a *Convivio* egy ismert mondatában: „Nulla cosa per legame musaico armonizzata si può dalla sua loquela in altra trasmutare senza rompere sua dolcezza e armonia” (Semmilyen mûzsa kötelékkel összecsengő dolgot nem lehet más nyelvezetre úgy átváltoztatni, hogy édessége és összhangja szét ne törjön); vagy, alig enyhébben, *Friedrich Schlegel*, egyik *Kritisches Fragment*-jében: „Was in gewöhnlichen guten oder vortrefflichen Übersetzungen verloren geht, ist grade das Beste” (Ami a szokásos jó vagy kitűnő fordításokban elvész, az épp a legjobbja). „De mégis kell verset fordítani!”; Költőt csak költő fordíthat (fordítson).” (l. *Arany*, *Goethe*, *Baudelaire* és a számos többi).

(Mert – hadd mondjam zárójelben! – hányszor fordult elő, hogy – hála a magyar fordítók páratlan ruganyosságának és nyelvi eszközük ugyanúgy páratlan hajlékonyságának, adaptációs tulajdonságainak – a magyar verzió *szebbnek* látszott, mint az eredeti; s ezt biz’ isten nem mondom ún. „udvariasságból”! *Csak* *hogy ez nem jó!* Ha a fordítás „szebb mint az eredeti”, akkor máris hűtlen lett hozzá: mert többé nem az, ami volt. Ezt úgy is lehetne fogalmazni, hogy az „ideális” fordításnál az olvasónak egy pillanatra sem szabadna elfelejtenie, hogy a szöveget *idegen* nyelven gondolták ki és írták meg.)

Minderről vég nélkül lehet és kell vitatkozni: s ez mindig pozitív eredménnyel is jár: a fordítói tevékenység felelősségtudatának növekedésével. (Vö.: *G. Mounier: Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, 1963.: „A lefordíthatatlanság mezején – tréfásan fogalmazva – szimbiózisban él a lehetetlenség elve és a fordítás gyakorlása”.)

A nyersfordítás

A magyar irodalmi fordítás két veszélyét említettem meg az előbb. A „műfordítás” elméletének visszaautasításáról már szóltam: melyik tehát a második? A *nyersfordítás*. Sajnálom, hogy ennek a megemlítésével is hálátlan szerepet vállalok. A többi nyelvben ez a fogalom is hiányzik, úgy mint szakszó: és nem ok nélkül (sajnos, nem a dolog *gyakorlata*).

Korántsem állok egyedül ennek a „gyakorlati megoldás”-nak a rosszallásában. Például *Képes Géza* – akinek személyes költői rangját és értékét, úgy hiszem, kevesen vonják kétségbe, de szinte felmérhetetlen kiterjedésű, „beleérző” és „meghonosító” versfordítói teljesítményét akárki csak hétszeres főhajtással üdvözölheti – nemrég megjelent tanulmánykötetében a nyersfordítás ellen – ahogy olaszul mondanánk –

„lángoló szavakkal” kel ki. És nem másként, szintén mostanában megjelent kötetében (*Latin és mosoly*. Bp., 1981.) *Rónai Pál*, aki mind ritka nyelvtudásával, mind didaktikus tevékenységének hallatlan változataival szintén párját ritkítja.

Mert a „nyersfordítás” nonsense. Mert minden fordításnak – s akkor mennyire fokozottabban a versfordításnak! – első és elengedhetetlen követelménye, hogy a fordító „*intus et in cute*” ismerje *mindkét* nyelvet: úgy hogy a latin mondást szó szerint értelmezve, vérévé és húsává vált legyen mindkettő. Ha már ismételten idéztük *Baudelaire*-t, tegyük hozzá, hogy újabb kutatások kimutatták, mily gonddal tanulta az angolt, „hogy pontosan fordíthassa Poe-t”; azt pedig mindenki tudja, hogy *Mallarmé* egyenesen angol-tanár volt. És azt is jól tudjuk, hogy *Széchenyi*, *Kazinczy* német ajkúak, vagy azok is voltak; hogy *Arany János* nem csak felületesen tanulta az angolt, sem *Petőfi* a németet; *Babits* sem botladozott a görögben.

De bizonyítékra nincsen szükség. Elegendő a józan értelem annak a belátására, hogy az eredeti, azaz fordítandó nyelv tudásának hiánya megfosztja az olvasót a fordított szöveg hűségének és pontosságának a garanciájától. Vagy, ha jobban tetszik, nem tudjuk, mennyit őrzött meg a fordítás az eredetinek a hangneméből, felépítéséből, stílusából, egyszóval: értékéből.

Mindennek ellenére, épp Magyarországon (és újra csak itt és nem másutt) akárki idézhet számos – sőt számtalan – nyersfordításból eredő kitűnő eredményt, amely nemcsak a magyar irodalmi kultúrának, hanem a költészetnek is részévé vált: ez a munka boldogító élményt közvetít; ismeretlen és másképpen meg nem ismerhető irodalmi birodalmakat tár fel. És mégis – a nyersfordítók iránti becsülésemet és tiszteletemet előre bocsátva – mindez *nem elegendő ellenérv*: mert az eredetivel való összecsengés – azaz a lényeg – bizonytalan és kétséges marad. (Szinte fölösleges megemlíteni, hogy a nehézségek hatványozódnak, amikor *nem korunkbeli szövegről* van szó!)

Ez is, természetesen, megoldhatatlan kérdés. De szeretnék mégis legalább egy kompromisszumot ajánlani: amennyire lehet, *kerüljük a nyersfordítást!*

A szemantika kívánalmai

Az eddig mondottakból is kitűnik, mennyire fontos lett, hogy a fordító jó szemantikus is legyen, azaz értsen a jelek nyelvén (sőt, a mindinkább tovább terjedő gépesített információgyűjtés következtében, lehetőleg kibernetikus is legyen), *mindkét* nyelvre vonatkozólag, mert amint már másutt mondtam: „amikor fordítunk, egyenes módon eszmélünk arra, hogy mily értékek, lehetőségek, határok, ellenállások rejtőznek *saját* nyelvünkben: más nyelvű írótól fordítva, saját nyelvünkről (is) változó látószögű, mindig új képet kapunk”. A morfológia és a fonetika kettős diktatúrájának engedelmeskedve, így lesz a fordító leginkább képes a fordított mű komplex szituációját viszszaadni, szem előtt tartva, hogy – ezt is *G. Mounier* mondja másutt – „le sens total est l'élément déterminant de la musique du texte”: A teljes értelem a szöveg zeneiségének az alapvető eleme. (Tudjuk, persze, hogy ezt már Cicero és Horatius is megmondta: „Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpretus.”) Az olasz fordításra vonatkozólag, amivel tulajdonképpen behatólag kellett volna foglalkoznom, hadd idézzem a sok közül *Leopardit*: „Az olasz nyelv ... képes arra, hogy a fordításban minden szerző sajátos-

ságát ... úgy őrizze meg, hogy egyben legyen idegen és olasz. Ebben áll a fordítás és annak művészetének eszményi tökéletessége.” (Zibaldone, I. 1227.)

Mivel azonban minden fordító, szükségszerűen vagy elkerülhetetlenül, a fordított szövegbe saját stílusérzékét, ritmus-ösztönét, zenei koncepcióját is beleszővi, elengedhetetlen, hogy a legnagyobb hűség posztulátumát állandóan szemé előtt tartsa, simulékonysággal, leleményességgel, önnön személyiségének háttérbe helyezésével. Ismét tömondatokba sűrítve: ne féljen az eredeti metrikai struktúrákat széttörni, ha erre bármily oknál fogva jogosítva érzi magát; a formai és szellemi hűség között válassza a másodikat, a nagyon zavaró újításokat lehetőleg kikerülve: *ne* fordítson olyan szöveget, amit történelmi, hagyományi vagy más oknál fogva az idegen olvasó esetleg *megért*, de nem *érez át*; sem olyan verset, amely elsődlegesen a szavak *ritmikus-hangtani-érzelmi összecsengéséből* formálódott. (Kiemelten utalok ebben az összefüggésben a *Babel*-ban megjelent tanulmányomra, valamint a másik, *Néhány gondolat az irodalmi fordításról* címűre.)

Tudom, hogy itt elemeznem lehetne és kellene – különösen a magyar–olasz nyelvi kapcsolatokra szorítkozva, a fordítás, és különösen az irodalmi fordítás *konkrét* lehetőségeit és kívánalmait. De erről csak egy részletes szeminárium keretében lehetne eredményesen szólni. Hadd fejezzem be tehát – nagyonis empirikusan és annak tudatában, hogy a valóságos problémákat alig-alig érintettem – azzal az óhajjal, hogy a *nyelvtudás*, a *műgond* és a jobb híján *ízlésnek* nevezhető komplex tulajdonságnak hármas vezérfonala sikeresen vezessen ki bennünket az irodalmi fordítás labirintusából.

Bibliográfia

(Az immár nagy terjedelmű és ismert szakirodalmat itt nem idézem. Saját tanulmányaimból is csak a fontosabbak címét sorolom fel.)

1. A műfordítás alapvető kérdései. – Nemzetközi Műfordítói Konferencia aktái. (Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1968. november).
2. Appunti sulla traduzione letteraria. Rivista „Il Ponte”, 1970/1.
3. A magyar nyelv tanítása idegeneknek. A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusa, Szeged, 1972. augusztus. Jelentéstan és stilsztika. Bp., Akadémiai Kiadó, 1974. 503-507.
4. Alcune riflessioni sulla traduzione letteraria. Babel, Revue Internationale de la Traduction, Vol. XX, 1974/2.
5. Néhány gondolat az irodalmi fordításról. Bp., Magyar Pen Club. (Az előző szöveg, számos változattal.)

PETER SHERWOOD (*London*)

Nyelvtipológia és a modern magyar költészet angolra fordítása

Az elmúlt mintegy tíz év során számottevően megnőtt a modern magyar költészet angolul olvasható fordításainak száma. Nemcsak a *Vajda Miklós* szerkesztette antológiára (*Modern Hungarian Poetry*. 1977.), *Albert Tezla* összeállítására (*Ocean at the Window*. 1980., bár ez több prózai művet tartalmaz, mint verset) és a szinte minden évben megjelenő *Somlyó György* szerkesztette *Arionra* gondolok, hanem számos olyan válogatásra, sőt esetenként teljes életművet bemutató kötetre is, amely egy-egy költő műveit tartalmazza: *Anton Nyerges* *Ady*- (*Poems of Endre Ady*. 1969.) és *József Attila*- (*Poems of Attila József*. 1973.), *Kenneth McRobbie* *Juhász Ferenc*- (*The Boy Changed into a Stag. Selected Poems 1949–1967*. 1970.), *Tony Connor* és *McRobbie* *Nagy László*- (*Love of the Scorching Wind. Selected Poems 1954–1971*. 1973.) és *Emery George Radnóti*- (*The Complete Poetry*. 1980.) kötetek csak néhány példa a teljes fordításirodalomból. Habár egy-két gyűjtemény, például *Edwin Morgan* *Weöres*-kötete (*Selected Poems*. 1970.) és a *Ted Hughes – János Csokits* készítette *Pilinszky*-fordítás (*Selected Poems*. 1976.) minden tekintetben kimagasló, aligha állíthatjuk, hogy a mennyiségi növekedés általánosságban minőségi javulást is jelentett. Ennek vitathatatlanul sokféle és összetett oka van, de mivel a potenciális olvasóközönség százmilliók közül kerül ki, érdemes ezt a kérdést alaposabban megvizsgálni. Nyilvánvaló, hogy azoknak a kutatóknak, akik angol nyelvterületen foglalkoznak a magyar kultúrával, egyik fő céljuk, hogy csökkentsék a szakadékot a magyar vers és az angol olvasó között. Még azok is, akik nem tudnak ehhez a munkához közvetlenül, azaz fordításokkal hozzájárulni, sokat tehetnek azzal, hogy segítenek és ösztönöznek másokat. Én is ezt szeretném tenni, amikor a magyar vers kulturális és nyelvi környezetének néhány jellegzetességét hangsúlyozom, és rámutatok napjaink szöveggondozási és fordítási gyakorlatának néhány kedvezőtlen vonására.¹

Kulturális környezeten nem pusztán földrajzi, történelmi, irodalmi információt értek, bár természetesen örömmel üdvözlénék több Magyarországról szóló angol nyelvű munkát. Véleményem szerint ezen kívül szükség lenne a magyar irodalom metapoétikájára is: azoknak az egymásba épülő kontextusoknak a tanulmányozására, amelyekben Magyarországon az irodalmat szemlélik. Ha nem hangsúlyozzuk a magyar irodalom bizonyos jellegzetességeit, a külföldi azt részben sem fogja megérteni. Ezek a kontextusok bizonyára tartalmaznák: a nyelv általános funkcióit a magyar társadalomban; az író, és különösen a költő történelmi, politikai szerepét; a magyar életben a vers összetett funkcióit; a magyar lírai költészet irodalmi dominanciájának okát és természetét; és nem utolsósorban annak tanulmányozását, hogy a magyarok hogyan olvasnak verset. A munkának része lenne a politikai és irodalmi kritika és értelmezés

hatásának vizsgálata is, különösen ennek megjelenése az ország tanterveiben. *Ady Endre* művészetéből hozva a kissé leegyszerűsítő példát, költészetének és prózájának felületes megértéséhez is elengedhetetlen, hogy ismereteink legyenek a magyar földrajz, történelem, mitológia stb. területéről. (A *Góg és Magóg fia vagyok én* című programadó vers hivatkozásai között szerepel például Góg, Magóg, Vazul, a Kárpátok, Dévény, Pusztaszer, illetve a *Petőfi nem alkuzik* is aligha érthető, ha nem tudjuk, ki volt Petőfi.) De Ady és a modern magyar költészet egészének mélyebb megértéséhez elengedhetetlen tudni többek között azt, hogy mit jelent *Petőfi* a magyarok számára: a magyar költészet számára szinte mintát nyújt, és Petőfi legismertebb versét az 1848-as forradalom elindítójaként is tisztelik. Azt is tudni kell, hogy a legnagyobb magyar lírai költő 26 éves korában az ország függetlenségéért vívott csatában vesztette életét. Petőfi élete és költészete bizonyos értelemben benne van minden későbbi költő műveiben, akárcsak Ady és József Attila az őket követő írók munkáiban. A *haza*, *költő*, *szerelem* és sok más fogalom jelentéséhez végérvényesen hozzátapadt az a mód, ahogy Petőfi, Ady, József Attila használta őket.²

A nyelvészeti kontextus egyik lehetséges megközelítési módja, hogy kiválasztunk nyelvtipológiai paramétereket, és megvizsgáljuk, milyen fényt vetnek a költészetre. A fonológia szintjén például egy olyan nyelv, amilyen a magyar is, amely magánhangzó-harmóniára törekszik, és ahol a toldalékok legtöbbje is a tőhöz illeszkedik, feltétlenül másképp értelmezi a rímelést, mint azok a nyelvek, amelyekre nem jellemző ez a tipológiai vonás. Ezért az a kérdés, hogy vajon a rímes magyar verselést rímelő verseléssel fordítsuk-e angolra, nem tehető fel. Mindkét nyelv esetében a formai és metrikai sémák és kötöttségek teljes hálózatát kell megvizsgálnunk, ha pontosan meg akarjuk határozni a két különböző rímhasználatot a két különböző rendszerben. Könnyen elképzelhető, hogy bizonyos rímformákat a legpontosabban asszonánccal lehet érzékelteni az angolban, míg bizonyos formailag szigorúan szerkesztett, de rímet nem használó verseket az angol fordításban rímeltetni kell, ha semmiféle más formai jegy alkalmazása nem lehetséges.

Ezt a megközelítési módot használva a nyelvtan (legtágabb értelmében) szintjén is, a magyarhoz hasonló agglutináló nyelvekben gyakran találunk meglehetősen bonyolult főnévi és igei alakokat. A főnév osztályát például úgy lehet meghatározni és elkülöníteni, mint az elemeknek azon csoportját, amely 1. rendelkezik a többesszám jelével (pontosabban szólva, amint később látjuk, létezik semmilyen módon nem meghatározott többesszámú forma), 2. birtokos személyragokkal látható el, 3. esetragokkal látható el. Az *é* birtokjel és a névutók a főnévi rendszer marginális részét képezi, és a továbbiakban nem foglalkozunk vele részletesebben.³ A toldalékolás minden esetében a toldalék elem a főnévtől függ: ezt mutatja viszonylagos rövidegsége (általában egy szótagú vagy nem alkot önálló szótagot), hangsúlytalansága, a magánhangzó-illeszkedés törvénye, valamint az, hogy ezek a morfémák önmagukban nem létezhetnek. Jelenleg számomra különösen az 1. és a 2. típusú toldalék érdekes, de Ady Endre főnévi szerkezeteinek itt következő ismertetésében a 3. típusba tartozó toldalékokat is említek. Az 1. toldalék, amelyet általában a többes szám jelének neveznek, semmilyen módon nem utal a pontos mennyiségre. Ha utalás történik a pontos számra, bármilyen általános is ez az utalás, a többes szám nem használatos. Így a magyarban a *könyvek* és *könyvei* szó azt fejezi ki, hogy nem meghatározott számú könyvről van szó.⁴ A 2. típu-

sú toldalék azt jelzi, hogy a birtokos és a birtok közötti viszony bizonyos értelemben közvetlenebb a magyarban, mint például az angolban, és a birtok fogalma (szemben a birtoklás tényével) mindig jelen van. Ha egy angol szó szótári formáját egyes számú tőalakként (legalábbis nem birtokos alakként) minősítik, a magyarban a megfelelő meghatározás „egyes számú alanyeset, nem birtokolt” kellene, hogy legyen. A két toldalék az alábbiak szerint vethető össze:

BOOK: egyes számú tőalak (nem birtokos)

KÖNYV: egyes számú alanyeset (nem birtokolt)

BOOKS: többes számú tőalak (nem birtokos)

KÖNYVEK: semmilyen módon nem meghatározott többes számú alanyeset (nem birtokolt).

A mindennapi nyelvhasználatban és a legtöbb prózai munka esetében ezek a különbségek bizonyára elhanyagolhatóan jelentéktelenek, de a vers tömör, gyakran utalásokkal teli világához ez a szempont fontos dimenziókat tehet hozzá. Vegyük példaként az általában „hiányos főnévi alakoknak” nevezett formákat Ady költészetében:⁵

Fogadj, Jehovám, két-együnket (*Kain megölte Ábelt*)

Tört gögökkal (*Margita élni akar*)

Vihar s üvöltő Tátra-erdők

Voltak az én Tamásaim (*A föltámadás szomorúsága*)

Esküdöző Pétereim (*Akármilyen csunya életet*)

Amint a példából látható, az alapvető nyelvtani kategóriáknak ez a fajta értelmezése különösen jelentős lehet, ha a költő stílusának jellegzetességeivel párosul. Egy Adytól vett másik példa az a mód, ahogy melléknevet vagy melléknévi szerkezeteket főnévi szerkezetekben használ olyan esetekben és összefüggésben, ahol az elhagyott főnevet nem is lehetne kitenni vagy legalábbis nem meghatározható, hogy mi a hiányzó szó:

A Jövendő Fehérei (cím)

a vásárnap szépjei (*Gálás, vásárnap i nép*)

az Életnek el-nem-értje (*A vén csavargó*)

Megfigyelhető, hogy ezekben általában többes szám és birtokrag szerepel. Ady főnévhasználatának másik szembeszökő jellegzetessége az, ahogy más szófajokat, legelsősorban határozószókat főnévként alkalmaz. Az ezt a változtatást kísérő nagybetűs írásmód szintén lényeges:

Úgy fáj ez a Most (*Mégsem, mégsem, mégsem*)

Kihull a Mából („A XXX-ik századból”)

A Múltnak bíbor-vágyai (*Az asszony jussa*)

Batyum: a legsúlyosabb Nincsen,

Utam: a nagy Nihil, a Semmi (*Álmom: Az Isten*)

Álmuk a zsíros Semmi (*Gőzösről az Alföld*)

Ebben az esetben is a többes számok és birtokos személyragok használata adja meg ezeknek a főneveknek a komplexitását:

Te vagy ma mámnak legjobb kedve (*Akkor sincsen vége*)

Lázáros, szomorú nincseimre (*Nézz, drágám, kincseimre*)

Ebben a dolgozatban végül Ady két főnévből alkotott összetett szavait vizsgáljuk, figyelembe véve, hogy a szóösszetétel közismerten az egyik legnehezebben megoldható probléma, különösen azért, mert a különböző nyelvekben nem egyforma mértékben produktív ez a szóalkotási mód, mint ahogy ezt az *örömkialtás* angolra ültetése is példázza („shout of joy”, „joyful acclamation”, „cheering” – de semmi képp sem „joyshout”).⁶ Ebből a szempontból az Ady-kifejezések komplexitásának egy újabb forrása, hogy a 3. típusba sorolt toldalékot, különösen a határozóragot, illeszt az összetett szó elő- vagy utótagjához:

Ez az ájulásig-csók hona (*Csók az ájulásig*)

Csuklástól csókon-megistenülésig (*Az Ősz dicsérete*)⁷

A nyelvtipológia minden bizonnyal értékes segítséget nyújt majd ahhoz, hogy a magyar költészet nyelvtanának más aspektusait is kidolgozzák.

Végezetül szeretnék rámutatni a jelenlegi szöveggondozási és fordítási gyakorlat néhány nem megfelelő vonására, különösen olyanokra, amelyek érintik a modern magyar költészet angolra fordítását. Ez alkalommal kortárs írók munkáiból veszem a példákat.

Először is előfordul, hogy egy műnek nemcsak egy változata létezik, és nem mindig világos, hogy melyiket lenne szerencsésebb a fordítás alapjául választani, de mindenesetre a hamis összehasonlítások elkerülése végett mindig világosan jelölni kell, hogy melyik változat szolgált a fordítás alapjául. *Pilinszky János* koncentrációs tábor oratóriumának például két, néhány helyen eltérő változata létezik, az egyik a *Rekviem* (1964), a másik pedig a *Nagyvárosi ikonok* (1970) című kötetben jelent meg először, és azóta újból is kiadták. Tezla professzor nemrégiben napvilágot látott antológiájában például nem világos, hogy melyik változatot fordították le. Kisebb eltérések találhatók Pilinszky két jól ismert beszédének változatai között is. A „teremtő képzelet” sorsa *korunkban* címűben az először megjelent szövegben az a nyilván emberi vereség szerepel, a másodikban pedig az a nyilvános emberi vereség, illetve eltérés mutatkozik az amikor a pillanat merevülő intenzitását választotta és az amikor a pillanat merénylet intenzitását választotta között is. Az *Ars poetica helyett* című mű első változatában a század legsajátabb ereklyéi szerepel, a másodikban a század legsajátosabb ereklyéi.⁸

Másodsorban néhány fordító az eredeti mű bizonyos részeit minden magyarázat nélkül kihagyta. Minthogy az ilyen magyarázat nélküli rövidítés szinte annyit jelent, mintha meghamisítanánk az eredetit, kíváncsok, hogy a szerkesztői gyakorlatot egyértelművé tegyék, amikor a művet kiadják. Kenneth McRobbie nagy anyagot felölölő Juhász Ferenc antológiájában például *A szarvassá változott fiúból* két sor, a *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre, átoktalanul* címűből hat és a *József Attila sírjából*⁹ összesen 72 sor hiányzik – bármiféle utalás vagy magyarázat nélkül. Ez ellentétben áll azzal a szerkesztői gyakorlattal, amelyet Juhász más idegen nyelvekre fordításakor alkalmaznak.¹⁰

A harmadik nehézséget a kettős fordítások okozzák, amikor az idegen ajkú író olyan szövegekből és jegyzetekből dolgozik, melyet egy anyanyelvi fordítótól kap. Ha

nem vigyáznak eléggé, ez a gyakorlat olyan folyamatot indíthat el, amely során például Karinthy *Műfordításában* Ady „Jöttem a Gangesz partjairól” kezdetű verséből „A Herz-féle szalámiban sokkal sűrűbb a só...” keletkezett. Juhász *Évszakok* című erőteljes és hatásos versének McRobbie féle változata megdöbbentő példát szolgáltat. Az eredeti vers minden versszakában szerepel egy ötödik sor, amely a szakasz tenge-lye, és amely fontos vonásokban megegyezik a többi „ötödik sorral”, és így összeköti egymással a vers szakaszait:

1. versszak: Hulla-viola árnyékot csurgattak a bálnaszájú rácsok.
2. versszak: Jácint-kék árnyékot gondoltak a tündérország rácsok.
3. versszak: Epezöld árnyékot öklendeztek a foltos-bőrű rácsok.
4. versszak: Savas árnyékot sziszegnek a foszló hullótestű rácsok.

Fordításában McRobbie így tolmácsolja ezeket a sorokat:

1. versszak: Dead men's shadows run purple from the whale-tooth railings.
2. versszak: Hyacinth-blue the shadows from fairyland, behind that railing.
3. versszak: Shadows vomit up green bile beside the railing,
4. versszak: Acid shadows are licking from the snake-fang railing.

A meglehetősen esetlegesnek tűnő elrendezés nemcsak az anyanyelvi fordító gyenge interpretációs tehetségét mutatja, hanem sajnos arra is utal, hogy a költő-fordítónak sem sikerült megéreznie a verset, amelynek ereje éppen abban áll, hogy a hömpölygő szurrealista hasonlatok és metaforák szigorú formákba rendeződnek.¹¹

Jegyzetek

1. Ennek a tanulmánynak néhány gondolatát először a *Towards a Linguistic Context for Ady's Poetry* (Ady költészetének nyelvészeti megközelítése) című kiadatlan tanulmányomban fejtetem ki, valamint egy ismertetésben: *The Hungarian PEN/Le PEN hongrois* 12 (1971) 101-103.
2. Megjegyzéseimmel természetesen nem azt akarom sugallni, hogy kizárólag a Petőfi, Ady, József Attila képviselte irodalmi vonulat létezik, csupán úgy érzem, hogy a modern magyar költészet szempontjából ez a legfontosabb hagyomány.
3. Az -é toldalékkal kapcsolatban ld. Lotz János: Szonettkoszorú a nyelvről. Bp., 1976. 185-190.
4. Az „aggregációval” kapcsolatban ld. Lotz János: A magyar nyelv grammatikai kategóriái. In: *Jelentés és stílusztika*. Szerk.: Imre Samu, Szathmári István és Szűts László. Nyelvtudományi Értekezések 83. sz. Bp., 1974. 347.
5. A hiányos főnévi alakokkal kapcsolatban ld. Papp Ferenc: A magyar főnév paradigmatis rendszere. Bp., 1975. V. fejezet. Különösen a fogalmi definíciókat kell szem előtt tartani, mint például a gyűjtőfőnév a magyar nyelvtan egyetemi jegyzetében: „A gyűjtőnevek: több egyedből álló csoportok közös nevei, s ezért egyes számban is több dolgot jelölnek (rendesen nem is használjuk többes számú alakjukat).” A példák között olyan szavak szerepelnek, mint „csapat, csoport, tömeg”. *Benczédi – Fábián – Rácz – Velcsóné: A mai magyar nyelv*. Bp., 1971. 26.
6. *Ország László: Magyar–angol szótár*. Bp., 1963.
7. Ady verseit Összes verseiből idézem. Bp., 1955. I–II.
8. A két említett kötet: *Nagyvárosi ikonok*. Bp., 1970. és *Kráter*. Bp., 1976. Az előbbinek 154., 155. és 160. oldalára, az utóbbinak 109., 110. és 112. oldalára történt az utalás.
9. A kihagyott sorok: A szarvassá változott fiúból:
tüzeshasú békákkal ijesztő,
zöld óriásvanagy-pislogású pincémbe

A Vers négy hangra című versből kimaradt:

Ne kívánjátok őt Ezékiel négyarcú szárnyasai:
ember-arcú, oroszlán-arcú, bika-arcú, sas-arcú angyalai,
az Ítélet, a Rettegés összenőtt szörny-madarai!
Ittam a titok vérpoharát:
rémülve nézem szemekkel-kirakott talpatok égboltozatát,
jajgatva hallgatom világtakaró szárnyatok robaját.

A József Attila sírjából kimaradt: három részlet. Az első (27 sor) „az Ének kopár szigetén” két előfordulása között (Harc a fehér báránnyal. Bp., 1965. 91.); a második (15 sor) a „mint Egyiptomban a királyoknak, krokodilusoknak, madár-isteneknek” sor után (i. m.: 92.); a harmadik (30 sor) a „te Leszakított-ingvállú, Vonatkerék-rozsdával-megjelölt-homlokú” sor után (i. m.: 92.).

10. Ld.: Ferenc Juhász: Gedichte. (Aus dem Ungarischen übertragen von Paul Kruntorad, Martha und István Szépfalusi). Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966. 23., 41.
11. Harc a fehér báránnyal. Bp., 1965. 59. Az angol változat először megjelent: *The Plough and the Pen. Writings from Hungary 1930–1956.* Szerk.: Ilona Duczynska és Karl Polanyi. London, 1963. 219.

**Sambucus (Zsámboki János 1531–1584) latin emblémáinak
flamand fordítása (1566)**

Előadásommal nemcsak egy kutatás eredményeit akarom közölni – természetesen dióhéjban és hézagosan –, hanem bizonyítani is szándéksom valamit, ami a fordítási értekezésekben alig kerül a tárgyalás fókuszába. Nyelvtani, szintaktikai problémákkal szokás foglalkozni, a versfordításnál a melódia és a ritmus fontosságáról, a nyelv zamatának fordíthatatlanságáról, és illik az adágiumot *traduttore traditore* megemlíteni; hogy miért árulója a fordító az eredetinek, azt a zord bírálók csak sejtetik; pontos vádbeszédek, amelyek alapján halálos ítéletet lehet kimondani, hiányoznak. Hála Istennek. Mi lenne az európai irodalom, ha nem fordították volna a zsoltárokat, de mi lenne a magyar nyelv, ha *Tamás* és *Bálint* nem találtak volna szavakat mindenféle elvont fogalmakra, vagy ha *Bornemisza* nem ültette volna át az *Elektrát* magyarra? Sok hibát követtek el a fordítók, sokat tettek mások jóvá. *Szent Jeromos Vulgátája* hemzsegett a hibáktól, *Erasmus* azokat részben kijavította. Évekig foglalkoztam *Az ember tragédiája* 1887-es holland fordításával, de milyen hibákat követtem én el az én verziómban? Mindig a tökéletesre törekszünk és sohasem érjük el. De ugyan, elérjük-e, ha anyanyelvünkön írunk? Annyiszor hallottuk, hogy fordítani lehetetlen, de nélkülözhetetlen. Jobbat is tudok mondani: írni lehetetlen, de szükséges. Vajon megtalálja-e az író, a költő minden lelki mozzanat adekvát megnevezését? Miért használunk metaforát? Nem mindannyi metafora egy szegénységi bizonyítvány? Nem badarság a repülőgép stabil lebegőit szárnynak nevezni, annak dacára, hogy a szárny a madár hajtómechanizmusa? De persze van valami hasonlatosság is a lebegő és a szárny között: a madár is tud a szárnyán lebegni.

Aki egy hosszú életen át fordított, mégpedig az élet minden területén, tudja, hogy más nehézség is van mint lexikológiai vagy nyelvtani. A fordításhoz tárgyi tudás is szükséges. Mielőtt hozzáfogtam volna *Az arany ember* fordításához, ami sajnálatos módon félbemaradt, körülnéztem a Vaskapunál, de tanulmányoznom kellett a magyar és a holland folyamhajózást is a 18. és a 19. században. A magyar történelemmel és földrajzzal kevesebb bajom van, de éppen azért bosszankodom, ha olyan fordításokat olvasok, amelyek a fordító hiányos történelmi és földrajzi tudását bizonyítják.

1564-ben jelent meg *Christoffel Plantin*, antwerpeni kiadónál Sambucus, azaz *Zsámboki János Emblemata* kötete. Humanista szokás szerint Sambucus számos emblémát ajánlott barátainak, rokonainak, illetve egyes nagynevű kortársának vagy elhunyt méltóságok emlékének. Több versben foglalkozik magyar problémákkal, a török veszéllyel Hunyadi János és Mátyás király korában, természetesen saját jelené-

ben is. Egy versben szülővárosa, Nagyszombat szépségét és dicsőségét hirdeti, az embléma már nem didaktikus, hanem egyenesen óda.

A tömör latinsággal írt emblémának flamand fordítása 1566-ban jelent meg, ugyancsak Plantin kiadásában. A hosszú nyomdai átfutást tekintve, a fordító egy esztendő alatt fordíthatta a verseket metrikus, rímelő költeményekbe.

Ki volt ez a fordító? Szerényen elbújt az *M. A. G.* iniciálék mögé, de tudjuk, hogy *Marc Anthonius Gillis* volt. Keresztneve elárulja, hogy humanista családból származott, versei bizonyítják, hogy *rederijker* volt.

A *rederijker* szó etimológiáját könnyebb megfejtetni, mint az értelmét: a szó a latinból származott, de a francia *rhetoriqueur* flamandosítása. Hangsúlyáthelyezés és az *i* diftongálása révén lett hangtörvényesen *rederijker*. A francia eredet nem meglepő: a polgári *rederijker*-mozgalom Francia-Flandriában kezdődött, ahol, fordítva, a flamand *Duinkerken*ből lett *Dunquerque*, *Rodebekéből* *Roubaix*, ahol a flamand népnyelv még mindig nem tűnt el. Ez a *rederijker*-mozgalom művelődési folyamat volt: polgári kaszinók voltak, ahol verselgettek a tagok szakavatott vezetés mellett, már korán politikai és vallásos ügyeket tárgyaltak; egy kulturális urbanizáció végkifejlete volt. A humanizmus itt került közlésre, a városi és egyházi iskolák oktatása cipészek és szatócsok szívügye lett. Ilyen humanista-*rederijker* volt *Marc Anthonius Gillis*, de nagy latin tudása iskolai erudícióról árulkodik. *Sambucus* poézisát *rederijker*-versekbe öntötte, de fűzzük hozzá, hogy méltó módon; nem dagályosan, sem *rederijker*-technikai sallangokkal kicifrázva.

Ne vegyük rossz néven, hogy itt egy kis excursióra szánom magam. A németalföldi irodalomról még szakemberek is vajmi keveset tudnak. Az 1978-ban megjelent *A világirodalom legszebb versei* című, több mint ezer oldalas, élvezetes antológiában egyetlen németalföldi vers sem fordul elő. Valószínűleg azon egyszerű oknál fogva, hogy *Lator László* nem ismert, vagy nem talált kellő színvonalú versfordítást a németalföldi, azaz a holland és a flamand irodalomból, pedig létezik *Szalay Károly Holland költőkből* című antológiája 1925-ből és *Bernáth István* szerkesztésében megjelent *Németalföldi költők antológiája* 1965-ben, amelyben egyes átköltésekért *Eörsi István*, *Illyés Gyula*, *Károlyi Amy*, *Weöres Sándor* a felelős. Ebben az utóbbiban előfordulnak jellegzetes *rederijker*versek, úgymint *Spiegel* egy *Rákverse*, amelyet hátulról előre is lehet olvasni és *Roemer Vischer* egy *Láncverse*, amelyben a vesszor utolsó szava vagy egyes szótagjai a következő sor első szavára vagy szótagjaira rímelenek. Ez persze nem művészet, ez játék, és – ha úgy is láncversekről beszélek – nem nagy eset illet összeeskábálni. Ilyen szójátékokat nem űzött *Marc Anthonius Gillis* *Sambucus* verseivel. Nem állítom, hogy *Gillis* a leghíresebb *rederijkerek* közé tartozott volna, nem is tudunk sokat róla, de le merem szögezni, mégpedig e fordítása alapján, hogy a tehetségesek egyike volt. Hogy pedig neki mert fogni *Sambucus* magas stílus-színvonalú latin poesisének fordításához, nagy műveltségéről tanúskodik. Meg kell jegyeznem, hogy *Sambucus* alapvető bevezető tanulmányát, amelynek fordítása magasfokú latin tudást igényel, nem végezte el pontosan, lehet azonban, hogy olvasóinak tudását nem becsülte olyan nagyra, hogy a nehéz mondatokba fűzött *Sambucus*-prózát adekvát flamand prózába ültesse át. Fontosabb a poesis-fordítás. *Gillis* *Sambucus* verseit *rederijker*-stílusban, számolt szótagos vesszorokban, többnyire jambikus lejtéssel fordította. A renaissance szele már megérintette őt; akkortájt a Németalföldeken számos *Horatius*- de

legalább *Ronsard*-követő költő dolgozott, akik le is nézték a rederijkereket, bár többnyire azok közül ívelt magasra pályájuk.

És mi a kifogásom? Előadásom elején már bejelentettem, hogy a fordítónak tárgyi, különösképpen történelmi és földrajzi tudásra van szüksége; jelen helyzetben a magyar történelem és a magyar földrajz ismeretére, mert hol van az a magyar költő, aki nem ragaszkodott hazájához és annak revelációja hiányozna költészetéből? Ez a tudás hiányzott Gillisből, ezért tévedett egyszer-egyszer a fordítás során.

Nem keresek kákán csomót és nem is sorolom fel a hibákat, inkább szervesen csatlakozva az előbbiekhez, földrajzi és történelmi példákat fogok felhozni. Az első kiadás 39. lapján *Sambucus Benignitas* (bőkezűség, kegyesség) című versét Georgius Drascovich, episcopus Quinqueecclesiensisnek ajánlja, de mit is tudott Gillis a magyar heraldikáról, és így lett „Dracovich bisschop van Quinqueecliesies”; csodálkozhattak a flamand olvasók a magyar városnevek felett, de a humanista világban ez még elfogadható volt. Ugyanennek a kiadásnak 65. lapján a poesist Forgaz Ferencnek ajánlja *Sambucus*, akit lerövidítve 'Episc. Var.'-nak titulál és ennek a rejtvénynek a megfejtése fejtörést okozhatott Gillisnek, de, úgy képzelte, sikerült neki. A fordításban az áll 'bisschop van Varnijen'. De ezzel a kutatónak szerzett fejtörést, mert hiába kereste Varnijent, és csak úgy oldhatta meg, hogy Gillis Várnára gondolt, és a tenger melléki Antwerpenben jól ismerhették a Fekete-tenger legfontosabb kikötővárosát. Inkább mint Váradot, amelynek püspöke Forgách Ferenc volt.

Az első kiadás 70. lapján *Virtus unita valet* (Az egyetértés erőt hoz létre) című vers áll. *Sambucus* „Ad principes Hungariae” dedikációval látta el. A feudális világ 1566-ban már megszűnt Flandriában, Gillis nem tudhatta, hogy Magyarországon még hatalmas főurak vannak, akik sereget tartanak lábon, és princeps még hasonlít is a francia princezhez, a flamand prinshez és így a magyar főhercegeket tisztelte meg a verssel. A vers 5. sorában figyelmezteti *Sambucus* az olvasót:

Huniadies memores ac regis quaeso Matthiae Estote

de Gillis a főhercegeket Hunyadi királyra és Mátyásra emlékezteti a török elleni harcukban; itt grammatikailag is hibás a fordítás, de amint látszik csak a magyar történelmet ismerőnek olyan egyszerű, mert *Jacques Grévin*, aki ugyancsak 1566-ban adta ki francia fordítását, Hunyadit egyszerűen kihagyta; a sort így fordította:

*Resouvenez vous donc ce grand Roy Hongrois
Qu'on nommoit Mathias.*

Ezek a megjegyzések nem akadémizmusok, jó lesz tanulni belőlük. Ha *Sambucus* Emblémái, esetleg hasonló kiadásban megjelennek, olyan földrajzi és történelmi dolgokat is meg kell majd egy-egy lábjegyzetben magyarázni, amelyek magyar ember részére feleslegesek.*

*Zsámboki emblémagyűjteményét hasonló kiadásban jelentette meg az Akadémiai Kiadó. (Bp., 1982.)

Poliszémia és szintaxis

Petőfi múlt századi német fordításairól

Minden műfordítás pusztán megközelítés. Az irodalmi mű összetettsége, pontosabban — *Kardos Tibor* kifejezésével élve — plurivalenciája, sokértelműsége nemcsak azt jelentheti, hogy különböző típusú olvasók másként értelmezik a szöveget, más hangsúlyokra lesznek figyelmesek, hanem különböző történelmi korokban is mást olvashatnak ki a műből. (Jó példa erre *Jan Kott* kitűnő *Hamlet*-elemzése). Ezért lehet az is, hogy a maguk idején népszerű és elfogadható fordítások megkopnak, elavulnak, míg az eredeti klasszikus mű változatlan frissességgel él.

Minden fordítás egyúttal értelmezés is. S a nagy klasszikusok újrafordítása illetve újraértelmezése — néhány kivételtől eltekintve — általános is. Minden fordítás alapvetően megismételhetetlen eredmény. Minden fordító teljesen specifikusan viszonyul saját szövegéhez, tehát a fordítása mindig őrzi személyiségének lenyomatát is, következésképp ugyanazon szövegnek nincs teljesen identikus célnyelvi változata. (IRAL, 1974. 1. sz.) Történeti szempontból azonban rendkívül érdekesek a régebbi fordítások, mert szerencsésebb esetben indirekt recepcióként is értékelhetők. Ez esetben elsősorban nem esztétikai minőséget vizsgálunk, hanem inkább tartalmi értéket. Egyébként is a fordítás mint az esztétikai minőség megőrzésének problémája, túlságosan sok vonatkozási ponttal rendelkezik ahhoz, hogy egyértelműen definiálni lehessen. A szempontok, ha nem is zárják ki egymást, annyira különböznek, hogy nehéz lenne közös nevezőt találni; már a pusztán nyelvészeti szempontú fogalommeghatározás is szinte annyiféle, ahányféle nyelvelmélet van.

Köztudott, hogy maga a fordítás is — függetlenül a tárgyától — meglehetősen bonyolult művelet. A vonatkozó szakirodalom is könyvtárnyi. Mégis érthető, ha a fordítási problémákkal foglalkozó nyelvészek, akik pusztán a kiinduló és a célnyelvi ekvivalensek szabályait, szabályszerűségeit kutatják, többször — nem éppen alaptalanul — elhatárolják magukat a költői szövegtől. A komolyabb összefoglaló munkák is inkább csak a kérdés összetettségére utalnak. *Werner Koller* például az ekvivalenciák alábbi fajtáit különbözteti meg: tartalmi, kommunikatív, formai, funkcionális, szöveg szerinti, pragmatikus vagy denotatív, konnotatív és formális. Természetesen a tudományos és a költői szövegeknél a szempontok különbözőek. A második felosztásnál maradván, a szaknyelvi fordítás a denotatív ekvivalenciára törekszik, míg a költői szöveg esetében a konnotatív ekvivalencia ugyanannyira fontos. A köznyelvi, a tudományos és az irodalmi nyelv eme különbségét legjobban talán *Otto Neurath* szellemes mondata világítja meg: „Einstein valahogy még kifejezhető a bantu nyelv eszközeivel, de Heidegger nem, hacsak nem vezetjük be a német nyelvvel szemben elkövetett visszaéléseket a bantu

nyelvbe is". Az irodalmi szöveg említett plurivalenciáját szemantikai síkon legjobban talán a poliszmia és az ambiguitás fogalmával határozhatjuk meg. Lexikai értelemben egy szó jelentésrendszere egy adott nyelv jelentésrendszerén belül egy adott időszakban elvileg meghatározható, azonban tisztában kell lennünk azzal, hogy noha a nyelv felruhazza jelentéssel a szót, de a beszéd elképzelhetetlen mértékben gazdagíthatja a lexikológiai tartalmat. Mindez körülbelül megfelel annak, amit *Ingarden* a fogalom jelentésének aktuális és potenciális állományáról mond. A potenciális állomány a beszéd folyamán reális parole-mondatokban aktualizálódik, azonban költői szövegekben a szójelentések potenciális elemeinek állománya tetemes mértékben megnövekedhet. Ez lehet egyik fő oka a mondatok többértelműségének, ambiguitásának, de következhet ez a mondat szerkezet áttekinthetetlenségéből is. „Az ilyen mondatot különbözőképp »olvashatjuk« – írja *Ingarden*, s ezáltal minden esetben más (és akkor már egyértelmű) mondatot kaphatunk; de sem az egyes szavak, sem a mondat szerkezet nem jogosít fel bennünket arra, hogy ezek közül az olvasási módok közül valamelyiket előnyben részesítsük.” (*Ingarden: Az irodalmi műalkotás*. Bp., 1977. 147.)

Vizsgálatunk célja a múlt századi *Petőfi*-fordítások elemzése abból a szempontból, hogy ezek alapján milyen képet kaphattak a költőről, s az ő révén a magyarságról a német anyanyelvű olvasók. Nem foglalkozunk a *Petőfi*-receptióval, ezt a munkát már *Turóczi Trostler József* és *Kiss József* elvégezték. Az ő lelkiismeretes és alapvető munkájuk nélkül ezt a vizsgálatot is nehéz lett volna elkezdni. A vizsgálat során a következő *Petőfi*-fordításköteteket forgattuk: *Dux Adolf* 1846-os, *Kertbeny* 1849-es, *Oscar Falke* és *Adolf Buhheim* 1850-es, *Szarvady Frigyes* és *Moritz Hartmann* 1851-es, *Vasfi-Benkő* (ez utóbbi *Kertbeny* álneve) 1852-es, *Kertbeny* 1858-as és *Theodor Opitz* 1867-es kiadását.

Elkerülhetetlen, hogy valamit a kiválasztott fordításkötetek válogatásának szempontjairól ne szóljunk. Tekintettel arra, hogy ezek a kötetek 1846 és 1867 között jelentek meg, tehát az önkényuralom korában, első közelítésre is pontosan elhatárolható a németországi és az itthon kiadott kötetek tartalma. *Kertbeny* ugyan vak tyúk módján és elég önkényesen válogatott a frankfurti 1849-es kiadásban, *Dux* pedig csak a korai verseket ismerhette, viszont a Pesten kiadott *Kertbeny*- és az *Opitz*-féle válogatásban gondosan kihagytak minden szabadságharcra, forradalmiságra utaló verset. Ezek a kihagyott művek viszont sokszor éppen az ő fordításukban jelentek meg külföldön, néha álneven, Braunschweigben, Bernben, Darmstadtban, Kasselben. Így az életmű forradalmi része Németországban illetve Svájcban, a politikailag ártalmatlan része Pesten látott napvilágot német fordításban.

A legtöbbször fordított versek egy-két kivétellel dalok, népi témákról, mint *A lopott ló*, *Megy a juhász...*, *Pusztán születtem...*, *Esik, esik...*, *Hortobágyi kocsmárosné...* stb. vagy bordalok, mint az *Igyunk* vagy a szerelmi költészetéből olyanok, mint a *Faleszek ha...*, *Volnék bár...*, *Száll a felhő...* stb. A társadalomkritikai jellegű költemények közül legtöbbször *A külföld magyarjait*, *A nemest*, az *Erdélybent*, *A magyar nemzetet* és a *Véres napokról álmodom...* című verset fordították. Valamit a verscímeiről is. Noha *Petőfi* gyakorta a kezdősorokat tette meg címnek, a korabeli fordítási gyakorlatnak megfelelően a szorgalmas fordítók néha kerestek megfelelőnek ítélt címet ezekhez, más esetben a költő által adott címet váltották fel megfelelőbbnek ítélttel. Ezt tette például *Opitz A király esküjével*, melyet *Hunyadi László* címmel fordított. Ez

kétségkívül pontosan utal a tartalomra, csak történelmi ballada lesz a versből, nem pedig a királyi szószegés története. Tehát a cím kétértelműsége, poliszémája, s az ebből fakadó, az egész versre átsugárzó hatás elsikkad a fordításban. *Opitz* egyébként megtette azt is, hogy az *Akasszátok föl a királyokat* címet magyarul hozta a berni kötetben, mint valamely lefordíthatatlan hungarizmust. (Bár az is lehet, hogy annak számított abban az időben.) Vizsgálatunk szempontjából jellegzetes hiba a *Farkaskaland* címének fordítása. *Kertbeny Wolfsfabel*-lel adja vissza, s ezzel egyértelművé teszi a címet, holott a magyarban a kaland egyformán vonatkozott az úrfira és a farkasra. De *Kertbeny* ennek a hibának a fordítottját is elköveti, az *Erdélyben-t* *An mein Volk*-kal fordítja, holott itt nagyon is fontos a cím egyértelműsége és konkrétsága. *Dux* is egyszerűsítván a problémát a népies hangvételű versek címét (ezek a *Hortobágyi kocsmárosné*, *Hej Büngözsdi Bandi* stb.) *Volkslied*-re fordítja. Harmadik variáció, mikor a *Sors nyiss nekem tért...* kezdősor címként való ismétlése helyett a *Kampf*-ot teszi meg szintén *Kertbeny* című, ami megtévesztő, hiszen nem harcról, hanem önmegvalósításról van szó. Ugyanúgy nem szerencsés *Oscar Falke* kötetében a mazochistára hangolt *Selbstkreuzigung* sem. Ugyancsak megtévesztő, bár első pillanatban találónak tetszik az *Egy gondolat bánt engemet* címadása, mely *Kertbenynél* *Bester Wunsch* lett (ezeket a címeket mind a frankfurti kiadásból vettük), s itt ugyan valóban a legfontosabbbról van szó, de ez nemcsak vágy, kívánság, hanem aggodalom, félelem is. *Szarvady* ezt még kevésbé szerencsés kézzel *Todeswunsch*-nak fordítja. *Falke* kötetéből még egy esetet szeretnénk említeni; ő a *Nemzeti dal* címét *Aufruf*-fal adja vissza, amit józan ésszel elfogadhatónak ítélnénk, ha a vers iránti tiszteletünk nem késztetne elutasításra. A címfordításoknál nem lehet szó nélkül továbbmenni egy lejtőrakab mellett. Nem a félreértés vagy a nyelvtudás gyengesége miatt említjük (hisz erre elég lenne – *Kertbenyről* lévén szó – *Pákh* megjegyzése, aki szerint a *Toldi estéjét* *Eine Soirée bei doktor Schedel*-lel fordítaná), inkább azért szólnunk róla, mert a népdalok és bordalok alapján kialakult Petőfi-képet szokatlan mértékben torzítja. Az *árvalányhaj* a *süvegem bokrétája* című és kezdetű dalt *Waisenmädchenhaar*-ral adta vissza, holott már akkor is megvolt ennek a növénynek a becsületes német neve. Viszont ez alapján a tájékozatlan német olvasó valóban kissé excentrikus Petőfi-képet kaphat. Ez is poliszémikus jelenség, noha nem feltétlenül irodalmi.

Láttnivaló tehát, hogy már a címfordítás pontatlansága milyen mértékben csökkentheti a költői hatás értékét, hiszen a címmel felkeltett és megindított gondolati, érzelmi folyamat nem kap teljes igazolást a mű olvasásakor.

Mielőtt a fordításkötetek szövegeit vennénk szemügyre, első közelítésre is megállapíthatjuk, hogy Petőfit fordítani – ha csak vizsgálatunk szempontjait vesszük figyelembe – nem nehéz. Petőfi világosan fogalmaz, bonyolult mondat szerkezetek, rejtett metaforák stb. nem nehezítik a fordító munkáját, mégis, a fordításokat olvasva meglep sokszor a nehézkesség, a kifejezés természetességének Petőfőtől megszokott hiánya. A legtöbb fordító igyekezett pontosan visszaadni a művek jelentését, s többkevesebb szerencsével a költő tömörségét és könnyedségét is. *Opitz*, *Szarvady* fordításai ilyenek. Kérdés mégis, mennyire hiteles az általuk közvetített Petőfi-kép. Egy-két példával lehetne ezt szemléltetni. Példáinkat főként *Kertbeny* 1849-es kötetéből vettük. Azért őt és azért ezt a kiadást, mert ez az első nagyobb, teljesebb gyűjtemény a költő életművéből, mely külföldön megjelent, viszonylag nagy példányszámban. Olyan

verseket választottunk, melyek Petőfi munkásságának jelentős darabjai, s a magyarság helyzete, ismerete szempontjából is fontosak.

Először a *Járjatok be minden földet* kezdetű, *A magyar nemzet* címmel megjelent vers fordítását említenénk.

Petőfinek ez a keserű és gúnyos magyarságverse, mely Ady magyarságverseivel rokon, a tolmácsolás szempontjából mindenképpen kitűnő figyelmet érdemel:

*Járjatok be minden földet,
Melyet Isten megteremtett
S nem akadtok bizonyára
A magyar nemzet párjára.
Vajon mit kell véle tenni:
Szánni kell-e vagy megvetni? –*

Ez utolsó két sort *Kertbeny* a következőképp fordította:

*Was wird uns das Schicksal senden?
Wird's uns retten oder opfern. –*

amivel egy tárgyra irányuló határozott aktivitás helyett egy fatalista sorsszemléletet implikál, ráadásul a Petőfi-fogalmazta távolságtartás nála vállalássá válik. S később, az idegenbe került szellemi értékeinkre vonatkozó elítélő sort:

S ál-dicsőséggel lakunk jól...

ezt

Und wir speizen uns mit Ruhm ab-bal adja vissza,

amely így a kemény ítéletből lemondó kijelentést csinál. Ezt a fordítói szellemet igazolja a még ehhez a gondolatkörhöz tartozó két fontos sor fordítása:

*Azzal dicsekedni váltig
Ami szegyenünkre válik!*

Ez Kertbenynél:

*Rühmet uns mit dem noch immer
Was uns stürzet in die Armuth!*

Ahol tehát egy morális értékű szegyennek a materiális szegénységgel való fordítása révén a büszke megrovás helyett szelíd panaszkodást kapunk. Hasonló szellemű az:

*Ezer éve, hogy e nemzet
Itt magának hazát szerzett...*

*Tausend Jahr, daß unser Volk einst
Eine Heimat sich hier suchte,*

ahol a szerzett szó keresett-tel való visszaadása ugyancsak egy fontos kulcsszó deformálását jelenti, a saját erőből végzett cselekvés helyett a körülmények által meghatározott eseményt érzünk ebben. S ugyancsak hiányzik Petőfi keménysége a zárószakasz egy mondatának – igaz, kritikus mondatának – fordításából. Ez a mondat Petőfinél:

*Élt egy nép a Tisza partján
Századokig lomhán, gyáván.*

Ez Kertbenynél:

*An der Tisza Ufern lebte
Durch Jahrhundert faul ein Volk hin. –*

lett, azaz csak a lusta szó maradt, s Petőfi gyakorta használt indulatos szava, a gyáva kimaradt. Látnivaló, hogy itt, ez esetben nem a fordítási pontatlanság, hanem a pontatlanság következetessége a lényeges. A vers kritikus pontjain a mű fatalistább, passzívabb, csendesebb lett, indulat helyett panaszkodást kapunk. Kertbeny egyébként a későbbi kiadásban ezeket a hibákat kijavította, de azért mutatós újakat is csinált. Opitz, Szarvady fordításaikban elkerülték ezeket a torzításokat.

Másik, nem különben fontos vers az *Erdélyben*, amit említeni szeretnénk. Röviden itt is csak a kritikus szakaszokat emeljük ki. Petőfi a két ország egy haza fölötti fájdalomának, dühének leírása után a következő sorok következnek:

*Lábbal tiportak bennünket. Könyűket
És jajkiáltást küldöttünk az égbe,
De panaszunkat az be nem fogadta.
A rabszolgákat nem hallgatja meg.*

Ez utolsó sor Kertbenynél a következő:

Er hörte der gefangnen Sklaven nicht.

Petőfinél ez nyilvánvaló, általános igazság, a múltra vonatkoztatva, ahogy a fordító teszi, panasszá válik csak. A következő szakasz hosszabb idézést kíván:

*Az események romboló szele
Nem fű jelenleg, és a porszemek
Nyugton hevernek biztos helyükön;
De ha föltámad a szél, mielőtt
Eggyé olvadnánk, el-szétszór örökre
A nagy világnak minden részibe.*

Kertbenynél ez a hangsúlyozottan ránk vonatkozó szakasz, amely a két országrész egyesülését sürgeti, csak a porszemekre érvényes állítás marad:

Da der Begebenheiten rauher Wind
 Jetzt noch nicht weht, so ruhen jene Staubeskörner noch
 An ihren alten Ort;
 Doch wenn erwachen wird der Sturm, befor
 Sie ineinander wuchsen, dann
 Zerstreut er sie auf ewiglich
 Nach jedem fernen End der großen Welt.

Érthető, hogy az ezt követő sort:

Es soha többé meg nem leljük egymást... –

le sem fordítja.

Újabb sorkihagyások után az utolsó szóig megközelítő pontossággal fordított, ott azonban az unokákra vonatkozó sort:

Kiket örökre megnyomorítánk!

ebben a megnyomorítánk-ot glücklos-sal adja vissza, s ezzel ismét az egész vers jelentését torzítja, hiszen a megnyomorít, ellentétben a lényegesen enyhébb, szerencsétlen jelentésű glücklos-sal, egy végleges, vissza nem fordítható eseményt jelent, tehát a történelmi esély megismételhetetlenségére utal. S ennek súlya a fordítónál elsikkad. Itt is – mint láttuk – az eredeti mű nagyon is konkrét utalásai a múltra korlátozva vagy feloldva egy hasonlatban vagy rossz szinonimával adva vissza, távolivá, általánosság-gá, csekélyebb értékűvé válnak, ezzel a gyors cselekvést sürgető vers végső jelentésében – hiszen nagyjából pontos a fordítás – panaszos felhívássá válik, ami nem felel meg teljesen Petőfi szellemének.

Lehetne az idézeteket tovább folytatni, kevésbé jelentős verseken, kevésbé mutatós példákkal, természetesen nem minden esetben, nem mindig ilyen egyértelműen, de talán ez is elég bizonyíték arra, hogy a fordító személyisége, világfelfogása (természetesen tehetsége is) milyen jelentős mértékben deformálhatják a költői gondolat eredeti tartalmát, sokszor – noha ezt most kevésbé volt mód bizonyítani – a lexikai hűség ellenére is.

Érdekes, hogy Petőfi ennek ellenére hatott, mint *Bettina von Arnim* vagy *Nietzsche* esete is bizonyítja. Ez feltehetően inkább Petőfi, mint a fordító érdeme. Még érdekesebb, noha Opitz fordításai sokkal pontosabbak mint Kertbenyéi, bár gyakorta szárazak és fénytelenek, mégis, Nietzsche feljegyzéseit lapozva Opitz nevét találjuk csak, de a megzenésített versek szövegéül a Kertbeny-fordításokat használta. S a legkülönösebb *Heinrich Leuthold* svájci költő esete, mint erről *Martin Stern* Acta Literaria-beli cikke tájékoztat, aki – tudniillik Leuthold – a Kertbeny-fordítások alapján, csak fragmentumokból építkezve ál-Petőfi verseket írt, nagyon magyaroschakat.

Magyar versek olaszul

Hogyan hangzanak olaszul a magyar versek, mit mondanak az olasz olvasónak, mennyit tudnak átadni a műfordítások az eredetiből? Nem én vagyok az első, aki ezekre a kérdésekre keresi a választ, de a megoldáshoz, ha szerényen is, talán a padovai magyar szemináriumban, olasz anyanyelvű hallgatóim körében szerzett tapasztalataim is hozzájárulhatnak.

A magyar vers, irodalmunk költészet-központúságánál fogva, a külföldi magyartanításban is főszereplője az óráknak. Hogy ízeit érzékeltetni tudjuk, olvasását mindenképpen az eredeti nyelven kell kezdenünk, még akkor is, ha már kitűnő műfordítások állnak rendelkezésünkre vagy diákjaink egy része teljesen kezdő. A jövőre is gondolva, végigjárjuk velük a már meglévő vagy a még hiányzó műfordításokig vezető utat, azaz aprólékos, a legkisebb hangtani, alaktani, mondattani, jelentéstani és stilisztikai elemekig hatoló értelmezési munkát végzünk; nem „magyarazzuk”, hanem „olaszítjuk” a verset. Közösen keressük a megfelelő kifejezéseket, s végül – mint a rejtvényfejtő a fejtetőre állítva nyomtatott megoldással – összevetjük olasz szövegünket a már rendelkezésre álló műfordításokkal. Ez utóbbiak száma az elmúlt években öröndetesen gyarapodott; a 20. századi magyar irodalom tanításában *Paolo Santarcangeli* és *Umberto Albini*, költészetünk legérdemesebb tolmácsolói mellett mások is, többek között *Paolo Castruccio*, *Carla Corradi* és *Paolo Agostini* is segítségünkre siettek.

Az új fordítások közül ehelyütt *Albini*, *Castruccio* és *Agostini* szövegeiből válogatok, hogy velük példázam a magyar vers olaszra fordításának különböző útjait és nehézségeit, felhasználva természetesen a műfordítástudomány – vagy hogy *Ruzicska Pál* kifejezésével éljek, a vertológia – idevonatkozó eddigi eredményeit, különös tekintettel az olaszországi magyar tanárok padovai és nápolyi kongresszusainak anyagára vagy másutt megjelent, illetve elhangzott megállapításaira.

Umberto Albini, akit Ruzicska Pál méltán nevez *Illyés* itáliai apostolának (*Ruzicska*, 1978. 102.), lévén hogy 1978-ig százegy verset fordított a magyar költőtől, 1980-ban újabb, kétnyelvű *Illyés* kötettel érdemelte ki ezt a jelzőt. A válogatáshoz, mely *La vela inclinata* (A dőlő vitorla) címet viseli, szintén költő, *Giovanni Raboni* írt bevezetőt. Raboni nem tud magyarul; a versek magyar nyelvi élvezete nem csapódhat le véleményében, mint egy-két haladottabb padovai tanítványom esetében, szavai mégis arról tanúskodnak, hogy Albini fordításaiban *Illyés*, vagy mindenképpen egy *nagy költő* szólal meg olaszul, hiszen kijelenti: Albinének köszönhetően számára *Illyés* már olyan „megközelíthetetlen” költő, akit többé nem nélkülözhet és nem is akar nélkülözni. S hogy Albini valóban *Illyést* közvetíti, azt Raboni akkor is visszajelzi, amikor

megállapítja: „Illyésben, illetőleg Albini Illyésében leginkább az a megkapó, hogy az első pillantásra komor és ormótlan tárgyakat szinte könnyedén belebegteti az elégikus ártatlanság áttetsző és szivárványszínekben játszó buborékjába ... ebből ered sajátos realizmusa”. Raboni példája a következő két sor: „Sto scrivendo. Entra un odore di pesce / silenzioso...”, s ha Albini szövegét visszafordítjuk magyarra, ráismerünk az illyési hangulatra: „Írok. Halszag jön be, / csendesen” (az eredetiben: „Írok. Bejön a halszag. Jónapot / szól némán...”).

A visszafordítási játék – úgy is nevezhetnénk, hogy *Karinthy*-effektus, a *Jöttem a Ganges partjairól* kezdetű Ady-vers tréfás oda-vissza fordításaira emlékezve – tanulságos lehet a kötet legtekintélyesebb darabja, *A reformáció genfi emlékműve előtt* című költemény olasz változatának vizsgálatakor is. A többnyire asszonáncokra végződő és szabályosan változó hosszúságú verssorokat Albini az első versszak végéig prózaformán szedett szöveggé alakítja át, mintha narrátor vezetne be egy filmet, miközben már peregnek az első képek:

„143 passi è lungo il monumento. Come un messaggero che reca l'estremo saluto di un milione di assassinati, li ho percorsi tutti, davanti alla fila delle statue, Calvino, Knox, Farel, Béza. E i torvi capitani della fede militante, le teste taurine, i Guglielmi, i Coligny, i Cromwell e l'eroe coll'accetta, Bocskay, mi guardavano. Ritrarmi è stato necessario: solo allontanandomi verso il giardino, gli alberi, la fresca oggettività della mia anima.”

’143 lépésnyi hosszú az emlékmű. Mint hírnök, aki millió meggyilkolt utolsó üdvözlétét hozza, végigjártam mind, a szoborsor előtt, Kálvint, Knoxot, Farelt, Bézát. És a harcos hit zord hadnagyai, a bika-fők, a Vilmosok, a Coligny-k, a Cromwellek és a baltás hős, Bocskay nézett rám. Visszalépnem szükséges volt: csak eltávolodva sikerült mindannyiukat együtt látnom: csak a kert, a fák s lelkem hűvös tárgyilagossága felé visszahátrálva’.

(Illyés eredeti szövege:)

*Száznegyvenhármát léptem: ez a hossza
az emlékműnek. Hírnök, ki megölt
milliók végső tisztelgését hozza,
úgy mentem el a szobor-sor előtt.
Kálvin, Knox, Farel, Béza! S bika-fővel
a hadrakelt hit zord hadnagyai,
a Vilmosok! és Coligny és Cromwell
– ők néztek rám – s a baltás Bocskay!...
Hátrátnom kellett közülük: mindet
nem fogta össze, csak messzibb tekintet.
Fölhúzódtam a kert felé, a fákig
s lelkemben is hűs tárgyilagosságig.*

Ha nem is szándékosan, mint *Karinthy* játékában, de itt is torzít a visszafordítás, hiszen

megfosztja az olasz szöveget a prózaformán is átsütő költőiségétől, mely a rokonértelmű szavak és a szórend figyelmes megválasztásából fakad. Például a 'saluto'-t 'tisztelgés'-nek és az 'ultimo'-t 'végső'-nek is fordíthatná a képzeletbeli magyar műfordító, ha az olasz szövegből mint eredetiből indulna ki, s így még inkább megközelítené Albini változatának jelentésáryalatait és ízeit.

A szövegek összevetéséből mindenesetre kiderül, hogy még a prózaszerűen formált bevezetőbe is hiánytalanul átmentődnek az eredeti gondolatok és képek, mint például „lelkem hűvös tárgyilagossága”; a veszteséget pedig, vagyis a magyar tökéletes rímeit, asszonáncait és alliterációit az olasz nyelv prózában is érvényesülő zeneisége ellensúlyozza, a magánhangzók és mássalhangzók előnyös arányú váltakozása, a magánhangzóra végződő szövegek, a hangsúlyos szótagok erőteljes és hosszú, a hangsúlytalan szótagoknak pedig röviden pattanó ejtése révén (vö. *Gáldi*, 1973. 43., 44.).

Későbbre hagyva azoknak az immár köztudott okoknak az elismétlését, hogy miért nem kedveli a mai olasz költői nyelv a rímeket, az asszonáncokat, az alliterációt és így tovább, először ismét Rabonit idézném, aki Albini legújabb fordításait az eddigiekhez képest is csúcsteljesítménynek tartja s ezért derűlátóan nyilatkozik általában a fordíthatóságról is: „minden igazi költészetnek van valamiféle lelke, amely valami, közelebből meg nem határozható módon túléli az átalakulást, sőt az eredeti porhüvely teljes megsemmisülését is”, majd később így magyarázza, hogy mit ért a költészet lelkén Illyéssel kapcsolatban: ez nem más, mint „a magyar költő hangjának belső, titkos üteme, az a ritmus, melyet nem a szótagszám vagy a hangsúlyos részek elhelyezkedése szab meg, hanem a mondanivaló metaforikus sűrűsége és lejtése, valamint a mondanivaló taglalásának kézzel fogható és mégis megfoghatatlan szerveződése” (az én kiemelésem, Sz. Gy.). Raboni tehát mégis meghatározza közelebből, még hozzá nagyon találóan, hogy miből áll a költemény átmenthető lelke, míg maga a fordító, Umberto Albini egy olaszországi kongresszuson szinte mérmöki pontossággal jelölte meg azt a négy elemet, melyből a versfordítónak építkeznie kell: *kép, zene, gondolat, érzés* (Albini, 1975. 94.).

Mint láttuk, még a legprózaibbnak tetsző megoldásban is visszatér három elem, majdnem úgy, mint az eredetiben, a negyedik pedig, a zene, az olasz nyelv törvényeinek megfelelően érvényesül.

Az olasz nyelv e törvényei akadályozzák meg, mint köztudott, az időmérték vagy a sajátos magyar ritmusok átültetését is. Albini, akinek *Aiszkhülosz* és *Arisztofanész* tolmácsolásait a *Biblotechina del Saggiatore* is alapművei közé választotta, olyan klasszika-filológus, hogy kevesen versenyezhetnének vele a görög–latin versmérték ismeretében; ezért nyilvánvalóan minden oka megvan arra is, hogy Radnóti időmértékes sorait nem időmértékben fordítja, még azt sem, amely világosan célzó hexameter voltára („C'è ancora patria là dove è capito anche questo esametro?”, azaz: „Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert ist?”), és még akkor sem, ha maga Albini éppen azt találja jellemzőnek Radnóti költészetére, hogy „Európa legszörnyűbb éveiben” a hexameterhez nyúl, s ez a klasszikus forma tartalmi jeggyé válik, hiszen az „utolsó gátat” jelenti a barbárság ellen. Ezért – folytatja Albini – Radnóti költészetét úgy kell bemutatni, mint az embertelen világ és a klasszikusan szép kifejezőmód ellentétét (Albini, 1977. 103.).

Hogy Albini mégsem önti olaszul is görög–latin időmértékes formába Radnóti

eklogáját, s hogy Illyés asszonáncait sem igyekszik visszaadni, az a magyar és az olasz verselési felfogás olyan ízlésbeli különbségeivel magyarázható, melyek a két nyelv eltérő történetéből és hangtani természetéből adódnak, mint ahogyan ezt *Balázs János* legutóbb is bizonyította (*Balázs*, 1977. 32-39.). Ami a rímet illeti, ismeretes, hogy a humanisták kora óta fokozatosan háttérbe szorul az olasz költészetben, a 20. században bekövetkező teljes elhalásáig, s nemcsak a latin és a görög költészet rímtelenségét utánozandó, hanem azért is, mert – mint Balázs Jánostól tudjuk – a szóvégen előforduló magánhangzó- és mássalhangzó-kapcsolatok száma lényegesen kisebb, mint a magyarban; ebből pedig az következik, hogy olaszul egyrészt könnyebb rímelni, másrészt hamarabb kimerülnek, illetve elcsépelődnek a rímelési lehetőségek; ezzel szemben a magyarban a változatos szóvégek szinte korlátlan számú tökéletes rímet és asszonáncot kínálnak (vö. *Lator*, 1973. 78.). Az időmértékes verselést, illetőleg utánzását az olaszban rendkívül megnehezíti, hogy csak hangsúlyos helyzetben nyúlhatnak meg a magánhangzók. Igaz, hogy *Carducci* és *Pascoli*, de már *Chiabrera* is a hangsúlyos szótagok megfelelő időzítésével próbálta feltámasztani a mennyiségi különbségen alapuló időmértéket, de az így szerkesztett verssorok, különösen akkor, ha rendszeresen ismétlődnek, egyhangú, túlságosan lüktető hatást keltenek az olasz fülben. Nem is beszélve arról, hogy milyen nehéz elegendő számú egyszótagos vagy véghangsúlyos szót találni, ha az utánozandó versláb hosszú szótagra végződik, s a hangsúlyos szótagok olyan közel kerülnek egymáshoz, hogy valóban „barbárok” lesznek az ódák. *Carducci* óriási akrobatamutatványok árán megvalósított következő pentaméterre: „spíriti réduci són / guárdano e chiámato a té” (*Elwert*, 1979. 199.) azért is kelt szinte kalapácsoló hatást, mert a hangsúlyos szótagok az olaszban erőteljesebbek, mint a magyarban, olyannyira, hogy például a magyar ’karácsony’ szóban az olasz fül olykor a második, hangsúlytalan, de hosszú magánhangzójú szótagot érzi hangsúlyozottnak, nem pedig a valóságos dinamikus hangsúlyt viselő első, rövid magánhangzós szótagot. A hangképzési energia kiegyenlítődésein alapuló szembenállásokat így vázolhatnánk fel:

az olasz nyelvben erősen dinamikus hangsúlyú, illetve Észak-Olaszországban erősen megnyúlt magánhangzós hangsúlyos szótag áll szemben hangsúlytalan, rövid magánhangzós szótaggal;

a magyar nyelvben kevésbé dinamikus hangsúlyú, rövid vagy hosszú magánhangzós szótag áll szemben hangsúlytalan rövid vagy hosszú magánhangzós szótaggal.

Az olaszban jelenleg csak táncdalok, reklám- és gyermekversikék vagy mondókák fordulnak a rímhez és az erősen lüktető ritmushoz (vö. *Tóth*, 1977. 81-103.). Elméletileg megvan tehát a lehetősége annak, hogy *Weöres Sándor* gyermekverseit rímesen és ütemesen lássuk viszont olasz nyelven. Valóban, ha hangsúlyos szótagokkal próbálnánk utánozni olaszul a jellegzetes Weöres-ritmusokat, alkothatunk olyan képleteket, melyek szinte „magyarul” hangzanak, a tartalom kérdésével egyelőre nem törődve:

„Scivola lo sci, sdrucchiola lo sci, brontola il vecchio già, chi sa che dirà?” (ad notam: „Tekereg a szél / kanyarog a szél / didereg az eper-ág / mit üzen a tél?”); vagy: „Tira giù, tira giù, chi lo capirà; piú chi mi canta, vedi, tira già” (ad notam: „fúj a szél, / fúj a szél, / de morog a szél, / apró ez a szoba, / mégis belefér”).

De éppen azért, mert „magyarul” hangzanak, vagyis a magyar ritmusképletet próbálják utánozni, az olasz fülben ugyanazt a túlságosan lüktető hatást keltik, mint

Carducci „barbár ódái”. Másrészt Weöres gyermekversei nem egyszerűen csak gyermek-versikék, ezért kár lenne a hangzási hűség kedvéért megfosztani őket az olaszban *irodalmi* hatásuktól. A látszólag lehetetlent kísértette meg egyik padovai tanítványom, *Paolo Agostini*, amikor negyvenegy Weöres-gyermekvers olaszra fordítására vállalkozott. Leleményes közvetítő megoldásokat találunk válogatásában: csak akkor igyekszik az eredeti ritmust megtartani vagy valami hasonlót létrehozni, amikor ez a törekvés az olasz jó hangzással is összeegyeztethető. Zeneiség és tartalom a legerencsésebben a *Haragosi* olasz változatában tér vissza egyszerre, talán még Weöres is magára ismerne:

Gelsomino
Corre corre il carrettino
su cui siede Gelsomino
din don diridongo!
Si rovescia il carrettino
vola fuori Gelsomino
din don diridongo!

Sulla strada va la slitta
tra la neve fitta fitta
din don diridongo!
Se la slitta slitterà
tutto il carico cadrà
din don diridongo!

Haragosi
Fut, robog a kicsi kocsi,
rajta ül a Haragosi,
din don diridongó.
Ha kiborul az a kocsi,
leröppül a Haragosi,
din don diridongó.

Fut a havon a fakutya,
vele fut a retyerutya,
din don diridongó.
Ha kiborul a fakutya,
lepotyog a retyerutya,
din don diridongó.

Agostini még a sorok megnyúlását is elkerüli, pedig a többször még rövidebb verssorokból rendkívül nehéz átmenteni az eredeti jelentéseket, annál az egyszerű oknál fogva, hogy a legfontosabb olasz szavak hosszabbak, mint a magyarok. *Balázs János Rettweiler* felmérése alapján megállapítja, hogy az olasz szavak általában 7,3 fonémát és 3,15 szótagot tartalmaznak. Ezzel szemben a leggyakrabban előforduló magyar szavak egyszótagosak, mint például: víz, név, kéz, ház, szem, néz, lát, tesz, vesz stb. Ráadásul a magyar verssorok azért is több jelentés-elemet tudnak befogadni, mert a magyar szintetikusabb, az olasz pedig inkább analitikus nyelv (vö. *Csillaghy*, 1977. 126.).

A már idézett *Tekereg a szél* hangtani okokból visszaadhatatlan eredeti ritmusáért Agostini mégis pergő, csupán ötszótagos sorokkal kárpótol bennünket:

Il vento soffia,
i rami spoglia,
volteggia e va:
l'inverno è qua.

Piccola stanza:
il vento scherza,
s'arrabbia ma
dentro ci sta.

Volteggia e balla,
le gambe in spalla,
fa il girotondo
attorno al mondo.

(Még az olyan, nyelvi játékokon alapuló darabokkal is megbirkózik, mint *A kutya-tár* vagy az *Elindult, elindult*; s a rímeket és a játékoságot mindig visszaadja.)

Talán könnyebben megtalálhatta a megfelelő olasz költői nyelvet *Babits Jónás* könyve című művének fordításához *Paolo Castruccio*, mint más magyar versek fordítói. Babits archaizáló, a Károlyi-bibliából számos elemet felhasználó és helyenként dantei

lejtésű nyelvéhez kitűnően illik ugyanis az a régies és szintén dantei hangulatokat keltő olasz költői nyelv, mellyel Castruccio a *Jónás könyvét* fordítja.

A következő jelenet is olyan, mintha az *Isteni Színjáték* valamelyik kevésbé ismert énekének végéről idéznénk:

*E i marinai, strisciando sul pontile allagato,
in ginocchio, piangendo, ringraziavano Iddio
che li avea tratti in salvo da quel periglio rio,
e gli promiser facili sacrifici, ed offerte,
mentre il mare raggiava, pacifico ed inerte
e in lontananza nitido splendea l'arcobaleno.
Il flutto avea spirali come un marmo, sereno.*

Holott Castruccio olasz változata ez, Babits következő soraira:

*S már a hajósok térdencsúszva, kétrét
görbedve sirtak és hálákat adtak,
könnyelmű áldozatokat fogadtak,
s a messzeségben föltűnt a szivárvány.
A víz simán gyűrűzött, mint a márvány.*

Az *avea tratti* és *periglio rio* típusú formák azonnal elárulják magukról, hogy a hagyományos olasz költői nyelv elemei. Használatuk, mint láttuk, itt indokolt, de máskülönben kevés alkalom adódik arra, hogy 20. századi magyar költőt ilyen nyelvvezetettel, sőt rímekkel lehessen visszaadni. De az, hogy Castruccio a *Jónás könyve* esetében élhetett ezzel a lehetőséggel, egy cseppet sem csökkenti érdemeit, hiszen mint D. L. rámutat (Élet és irodalom, 1980. május 30. 8.): a szóban forgó „Babits-mű formahű megszólaltatása más nyelv ... prozódiai eszközeivel különlegesen bonyolult feladat”.

Mindenesetre igaza van Tóth Lászlónak, amikor megállapítja, hogy a kötetlen formájú magyar versek fordíthatóak a legkönnyebben olaszra, mert csak tartalmuk és képeik visszaadására kell ügyelni (Tóth, 1977. 97.). Ezért meglepő Szegedy-Maszák Mihály véleménye, aki fordítási nehézségekkel magyarázza, hogy nem találkozott egyetlen angol nyelvű antológiában sem Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versével (Szegedy-Maszák, 1979. 87.). Ami a vers hosszúságát illeti, kétségtelenül megdolgoztatná a fordítót, de jelentéseinek közvetítése nem ütközik akadályokba. A padovai magyar szeminárium hallgatói is simán követték a *Latinovits Zoltán* szavaltá részletet, hiszen a 20. századi olasz költészetben igen otthonos a „felrobbantott vers”, mely a szavak előszobájában tolongó gondolatok szabad és látszólag kapcsolat nélküli áramát közvetíti, s a modern költészet nemzetközi nyelvén szól. A képversek fordíthatóságát pedig Carla Corradi bizonyítja szépen a *Berczeli Anzelm Károlynak* szentelt kötetben, mely az *Il figlio del sole* (A nap fia) címet viseli.

A következő tapasztalatok összegeződnek tehát az olaszul megszólaló magyar versek olvasásakor vagy olvastatásakor:

1/ a mai magyar kötött vagy kötetlen formájú verseket olaszul helyesebb kötet-

len formában visszaadni, de semmi esetre sem szabad lemondani a költői képek és jelentések átmentéséről, még akkor sem, ha addig nem léteztek hasonlóak olaszul. Ruzicska Pál többször felhívta a figyelmet az eredeti szórend megtartására is, ha annak esztétikai értéke van (Ruzicska, 1975. 64.; 1978. 98.). A hallgatóinkkal való együttes fordításban ezt a tanácsot meg is kell szívlelnünk, de sajnos, a nagyközönség számára készülő olasz fordítások nem követhetik mindig a magyar szórendet. Mivel a hagyományos olasz költői nyelv ismeri a „magyar típusú” birtokos szerkezetet, lefordíthatjuk ugyan *Petőfi* e sorát: „Arany kalással ékes rónaság” szóról szóra így: 'Di dorate spighe adorna pianura', de ennek a képletnek a következetes alkalmazása egyhangúvá, illetve túldíszítetté tenné a verseket. A jelentések és a képek költőiségét közvetítő fordítási elv eszményi megvalósítását maga Ruzicska Pál is bemutatja *A zene szava*, a *Bevezetés egy Kodály-hangversenyhez* és az *Az volt a hű dal* című Illyés-versek tolmácsolásakor (Ruzicska, 1978. 82-103.).

2/ azokat a magyar verseket, melyek olyan korokból származnak, amikor az olasz költészet is jobbra kötött formájú volt és használta a rímeket, valamint azokat, melyek szándékosan archaizáló vagy gyermekvers-hangulatúak, rímesen is lehet fordítani, bár az eredeti sorhosszúság és ritmus csak ritkán őrizhető meg. (Érdekes, hogy *Folco Tempesti* *A walesi bárdokat* rímekben, *Petőfi* verseit azonban rímtelenül tolmácsolta.)

3/ már akkor is sikerültnek tekinthető az átültetés, ha az eredeti képek és költői jelentések megmaradnak, mert a következetesen társadalmi elhivatottságú magyar költészet így is új színeket jelent az olasz olvasó számára. S ha nehéz is betörni ezekkel az új színekkel, a visszafordítási és az összevetési kísérletek megnyugtatóan bizonyítják, hogy a magyar költészetnek avatott tolmácsolói vannak Itáliában s talán utánpótlásban sem lesz hiány.

A hivatkozások és más források jegyzéke

- Agostini* Sándor *Weöres: Costi e così*. Traduzioni di Paolo Agostini. Padova. 1981. Kézirat, 1-87.
- Albini* 1 *Albini*, Umberto: Reinterpretazione dei poeti ungheresi del '900. In: Il problema della traduzione e la diffusione della letteratura ungherese in Italia. Secondo incontro dei professori di ungherese in Italia, Napoli, 5-7 novembre 1975. Istituto Universitario Orientale, Seminario di Studi dell'Europa Orientale, Napoli, 1977. 135. (Con interventi di Fábrián, Sallay, Santarcangeli, Klaniczay, Pellegrini, Balázs, Minissi, Fogarasi, Ruzicska, Tóth, Albini, Csillaghy)
- 2 *Poeti ungheresi del '900*, a cura di Umberto Albini, E.R.I., Torino, 1976.
- 3 *Gyula Illyés: La vela inclinata*. Traduzione di Umberto Albini. Edizioni S. Marco dei Giustiniani, Genova, 1980.
- Balázs* *Balázs János: Aspetti di un'analisi contrastiva dei linguaggi poetici ungheresi e italiano*. In: Il problema della traduzione ... (lásd fent), 32-39.
- Castruccio* Mihály *Babits: Libro di Giona*. Versione dall'ungherese di Paolo Castruccio. Genova, 1977, 23.
- Corradi* A. Károly *Berczeli: Il figlio del sole. Poesie scelte*, a cura di Carla Corradi. N.5, Quaderni Italo-Ungheresi, Parma, 1978, 152.
- Convegno sui problemi dell'insegnamento della lingua e letteratura ungherese in

- Italia. Università degli Studi di Padova, Seminario di Lingua e Letteratura Ungherese. Padova, 1975.
- Csillaghy* Andrea *Csillaghy*: Tipologia linguistica e preparazione universitaria del traduttore. In: Il problema della traduzione... (lásd fent), 103-114.
- Gáldi* *Gáldi* László: A modern műfordítás néhány kérdéséről. In: A műfordítás elmélete és gyakorlata. Olasz Filológiai Tanulmányok, Bp., 1973. 41-59.
- Elwert* W. Th. *Elwert*: Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri. Firenze, Felice Le Monnier, 1979.
- Lator* *Lator* László: Montale fordítása közben. In: A műfordítás elmélete... (lásd fent), 59-85.
- Ruzicska* 1 *Ruzicska*, Paolo: Ordine sintattico, scelta delle parti del discorso e fedeltà della traduzione. In: Il problema della traduzione... (lásd fent), 58-73.
2 *Ruzicska*, Paolo: Bartók sentito da Illyés. In: Miscellanea del Cinquantenario. Edizioni Suvini Zerboni, Milano, 1978. 82-103.
- Szegedy-Maszák* *Szegedy-Maszák* Mihály: recenziója a Modern Hungarian Poetry-ről. In: Hungarológiai Értesítő, Budapest, 1979, I, 87.
- Tóth* László *Tóth*: La sorte delle forme chiuse e delle rime ungheresi tradotte in italiano. ... In: Il problema della traduzione... (lásd fent), 81-103.

Nagy László verseinek ukrán és orosz fordításai (Két műfordítás elemzése)

Nagy László költészetének és emberi tartásának az egész magyar nyelvterületre méltán kisugárzó megkülönböztetett jelentőségéhez és példaadó népszerűségéhez képest, eddigi jelenléte az ukrán és az orosz műfordítói gyakorlatban nem kielégítő. Nem lehet közömbös számunkra, hogy a 130 milliós orosz nép és a rajtuk kívül még oroszul (is) beszélők 60 milliós tömege; valamint a második legnagyobb lélekszámú szláv nép, a 43 milliós ukránság irodalmi vérkeringésébe sikerül-e bevonni, s milyen színvonalon és határfokkal, Nagy László költészetét.

Az átlagos szovjet versolvasó a lelkes hangú, optimista, agitativán tételes, tartalmi és formai tekintetben is szemérmes, direkt költészethez van szokva. Ezért is kell a szovjet irodalompolitikai-szerkesztői gyakorlatnak különös felelősséggel kezelnie Nagy László érett költészetének azokat az igen jelentős darabjait, amelyek a súlyos magyar történelmi-nemzeti kérdéseket, sőt, általában az emberi lét keserveit és világméretű tragikumát feszegetik; sokrétegűen, mélyen, gyakran erősen áttételes kifejezőeszközökkel. Ezeknek a verseknek egy olyan olvasótábor számára való adekvát tolmácsolása, amely a magyar és különösen a 20. századi magyar történelmet nem, vagy fölöttébb felszínesen ismeri: igen nehéz feladat. Különösen nehéz akkor, ha olyan, nem mindig kiemelkedő költői tehetségű, „nyersből” dolgozó fordítókról van szó, akik a hangzó magyarral közelebbi barátságban nem állnak, s a magyarnak a két szláv nyelvtől erősen eltérő fonológiai rendszerét és ritmikai szerkezetét, nép- és műköltészeti formáit nem kellően ismerik.

Nem véletlen, hogy Nagy László – és más magyar költők – legjobb ukrán fordítója az az Ungváron élő *Jurij Skrobinec*, aki az anyanyelvit megközelítő szinten bírja a magyart; és történelmünket, irodalmunkat, népi kultúránkat egyaránt jól ismeri. Tolla alól került ki a *Himnusz minden időben* alább elemzendő fordításán kívül az *Inkarnáció ezüstben* című, apokaliptikus sodrású nagy költeménynek az eredetivel egyenértékű ukrán változata is.

Skrobinecnek véreben van a hangsúlyos magyaros verselés azonos szótagszámú sorok esetén is változatos ritmusú megoldásokat megengedő tempós lüktetése; a viszonylag szabad ütemezési lehetőségek ellenére is fegyelmezett ritmus újjáteremtésének készsége. A *Himnusz minden időben* négy soros szakaszokból épül. A nyolc szótagos sorok ütemekre metszésének lehetőségeit (4-4; 3-3-2; 3-2-3; 2-3-3; 5-3) az ukrán változat is gazdagon valószínűsíti meg; de következetesen belevisz a ritmusba egyfajta jambikus lejtést is, amelynek lehetőségeit a három és négy szótagú ukrán szóalakok korlátozzák ugyan, de amely egyáltalán nem zavaró, annak ellenére, hogy az eredetinek

nem sajátja. A sorok szótagszámahoz, s az a-a-a-x rímképlethez szigorúan tartja magát a fordító. Rímei általában tiszták: az eredetinel ritkábban alkalmaz asszonáncot. Egyetlen apró kifogást emelhetünk: a magyar refrénsor három ütemben dobogó időmértékes lüktetését („Gyönyörűm, te segíts engem!”; $\cup \cup - / \cup \cup - / - -$) halványabb megoldással középmetrumú két ütemmé alakítja: „Vrodlívce, / zárágy menyí!”

A tartalmi hibák egy része félreértésből, vagy nem eléggé átgondolt értelmezésből adódhatott; többségük oka azonban feltehetőleg a bevezetőben már említett „szemérmesség”, amely a tudatosan keményebb, sokkoló, de mindig funkciógazdag megoldásokat megszelidíti, „eufemizálja”. Ez utóbbi szerintünk már komoly hiba...

A „Piaci csarnok álmosa” sor „Komámasszony, aki a piacon szunyókál”-ként való fordítása stílusában üti a vers koncepcióját. A „Templomon arany-kupola” rím-kényszerből „Hegyek aranyos kupolája”-ként megoldva is jó. A „Napvilág lánya, lángölű” sor „Te lángkeblű szépség”-nek fordítva azonban nemcsak az erőtől duzzadó erotikus képet, a „Dárdának gyémánt-köszörű”-vel egységet alkotó motívumot iktatja ki, hanem elveszejtí az első két versszak „Nap-lány-dél” hármasságát is, amely „hajnali harmat”-tá és „Sugarasan-lantosán hű dallam”-má szelidül, fakul. Az sem mindegy, hogy a reményt adó „Csillag, dutyiba (azaz: börtönbe) pillantó”-e, vagy csak egy „Csillag, amely mélységbe zuhan...” A „Hazátlanoknak otthona” is erősebb a „Vándoroknak menedék”-énél. S a fenyegető nukleáris pusztítás szörnyű következményeire utaló hetedik versszak „Sok-fejű kölyket elvető” sorának is hibás fordítása az „Undo-rító számodra a százfejű sárkány”. Ehhez kapcsolódik a következő versszakban a „Mindig reménnyel viselős”, amelynek „viselős” szava a létige archaikusan stílusos, de mégis erőtlen „jeszi” (vagy) formájára váltott. Szép skrobineci lelemény viszont a refrén sürgetővé-fokozóvá alakítása az utolsót megelőző két versszakban: „Vrodlívce, zárágy, zárágy!” (gyönyörűm, segíts, segíts).

A *Tűz* című költeményt *Borisz Szluckij*, a szigorú hangú, markánsan filozofikus-konfliktusos alkatú, jónevű szovjet költő, műfordító és kritikus tolmácsolta. Formai tekintetben, az orosz és a magyar nyelv eltérő prozodiájából adódó különbségektől eltekintve, jól megoldotta feladatát. Nagy László asszonáncából tiszta rímeket varázsol; „jobbakat”, mint az eredetiek... A vers három, egyre testesedő szakaszában egyaránt növekvő-fogyó szótagszámú sorokkal operáló tömbösségét jól követi: kissé komótosabbá enyhítve a ritmust azzal, hogy az eredetiben az egy szótagútól kilenc szótagúig bővülő, viszonylag rövid sorokat két szótagtól tizenhárom szótagig terjedővé növeli; de ez az adott szabadabb versépítkezés keretein belül mindenképpen megengedhető.

A tartalmi oldalt tekintve: jól megőrzi a költemény hármas szerkezeti tagolásának megfelelő „erő”, „sorsunk” és „ifjúság” kulcsszavakat; veszteség viszont, hogy a háromszor felhasznált „Tűz / te gyönyörű” sor egységes, robbanásosan indító szignáljának erős hatását elhalványítja azzal, hogy háromféleképpen fordítja oroszra: „Tűz / szórd a sugarakat”; „Tűz / szikrák lehelete”; „Tűz / nagy láng”.

A lexikai-szemantikai pontatlanságok és hiányok forrása Szluckijnál is a mondanivaló megszelidítésére való törekvés, a már kétszer említett „szemérmes eufemizálás”. „... a mozdonyt halálra hajsza, / de magánnyal meg ne terheld” — írja a fordító. A Nagy László-i „hajsza, hogy fekete magánya / ne legyen néki teher” súlyosabb: itt a „fekete magány” a mozdony-szimbólum levethetetlen attribútuma! Aztán: „a fris-

seség szava” hasonlíthatatlanul kevesebb a „virrasztó igéjé”-nél. A „hűlve latoló józanságban, / ahol áru és árulás van” is mennyivel szigorúbban fogalmaz, mint a szluckiji „a belátást meg ne bocsásd / a józanságig ne engedj minket” ... És végül: a „röptess az örök tilosba” is többlettel bír a „vess az örökös veszélybe” változathoz képest.

Kifogásaink ellenére leszögezhetjük, hogy Skrobinec fordítása kiemelkedő, és a Szluckijé is jó színvonalú munka: példaként állíthatók a kevesebb tapasztalatú vagy szerényebb képességű kollégák elé.

Vázlatos elemzésünk azt tűzte maga elé alapelvül, hogy a műfordító feladata kettős: a lehető legnagyobb, szinte szó szerinti hűség a tartalom tolmácsolásában; és az átvevő nyelv jellegét nem sértő, de az átadó nyelvhez mért legközelebbi forma megtalálása.

Végezetül hadd fejezzük ki óhajunkat: vajha a közeli jövőben Nagy László versei ritka antológia-darabokból és folyóirat-közlésekből önálló gyűjteménnyé terebélyesedhetnének; ukránul is, oroszul is...

ЛАСЛО НАДЬ: ГІМН У ВСІ ЧАСИ

Веселкоброва рань-роса,
Вогненноперса ти краса,
Алмаз бруска на грань списа...
Вродливице, зарадь мені!

Ти - чередниця солов'їв,
Промінно-лірно вірний спів,
Палац, що мармурно зацвів...
Вродливице, зарадь мені!

О пальмо жалісних долин,
Таємна усмішко картин,
Злотиста бане верховин,
Вродливице, зарадь мені!

Збатожений до призу кінь,
Ти - знамено бунтів-горінь,
Зоря, що падає в глибінь...
Вродливице, зарадь мені!

Ти - зілля до бійцевих ран,
Притулок для подорожан,
Хмільне вино і чар оман...
Вродливице, зарадь мені!

Кума, що на торзі дріма,
Танок нужди й нужда сама,
У новорічну тьму - сурма...
Вродливице, зарадь мені!

Як проміль-бета трепет твій.
Бридкий тобі стоглавий змії.
Гасаєш по габі морській...
Вродливице, зарадь мені!

Знайома ти в усі часи!
Завжди з надією еси!
Владарко божої краси,
Вродливице, зарадь мені!

Попідруч вік мене береш,
Ти в подушках зі мною теж.
Під наспів твій гавран помре ж...
Вродливице, зарадь мені!

Коли гидотно вже й ногам,
 Коли на мене grimне хам,
 Коли себе катую сам,
 Вродливице, зарадь, зарадь!

Закон тут мій, якщо він є.
 Усе можуть тут - моє.
 Коваль мені мечі кує!
 Вродливице, зарадь, зарадь!

Заквітне сад мій голубий,
 Одмию кров'ю слід ганьби,
 І затуркочуть голуби,
 Якщо зарадиш ти мені!

/переклав ЮРІЙ ШКРОБИНЕЦЬ/

ЛАСЛО НАДЬ: ОГОНЬ

Огонь,
 мечи лучи,
 копытами стучи
 и паровоз до смерти загони,
 но одиночеством его не бремени,
 ты сила звезд,
 огонь,
 искр дуновенье
 и мирозданья вдохновенье,
 жги птицу, кровью истекающую,
 чтоб прокричала нам судьбу она, — —
 не тлеющая смерть ее нужна,
 а слово бодрости,
 огонь,
 большое пламя,
 победно-радостное надо льдами,
 не потерпи, чтоб мы остыли
 и бороду в душе постыдно отпустили,
 благоразумья не прости,
 до трезвости не допусти,
 одень в вольшебно-красное,
 брось в искони опасное,
 на красный бал над ледяной горой
 своди нас, юности король,
 огонь.

/перевод БОРИСА СЛУЦКОГО/

József Attila versei szlovák fordításban

Ady Endre fogadtatásával ellentétben, melyet különösen a harmincas évek elején költészetének hívei és ellenfelei közötti heves irodalmi viták kísértek, *József Attila* költői műve, ha lassabban is, de ellenállásba nem ütközve épült be a szlovák irodalmi és kulturális köztudatba. Sajnálatos azonban az a tény, hogy versei előtt csak tragikus halálának híre nyitotta meg az utat a szlovák sajtó hasábjain. E gyászos esemény lett az indítéka versei első szlovák fordításainak és néhány, az életművét méltató cikk keletkezésének, melyek nyomán a szlovák olvasók megismerkedhettek a magyar proletárköltő sorsával és művével.

Sorrendben az első fordítás nem is József Attila eredeti verse, hanem a *Medvetánc* című kötet mottójául választott népi eredetű közismert dudásnóta egyik strófája. Először *E. B. Lukáč* ültette át szlovák nyelvre és közölte a Slovenské smery 1937/38-as évfolyama 4. számában *Básnikom* (Költőknek) címmel, közvetlen reagálva a balatonszárszói tragédiára. A kereszt József Attila neve előtt elhunytára utal, a cím pedig mintegy költői üzenetként eszmei hagyatékká emeli a négysoros versszakot. Lukáč/élete folyamán még többször adta közre a mottót, mindannyiszor azonban mint József Attila eredeti költeményét. Eredeti versként kezelte a mottót *Valentin Beniák* is, aki *Pastiersky tanec* (Pásztortánc) címmel jelentette meg. E fordítások révén tehát egy tévhit alakult ki a szlovák irodalmi köztudatban. Egyedül *Ján Smrek* tolmácsolása őrizte meg a mottó valódi jellegét, aki *Nie ja volám* (Nem én kiáltok) című válogatása *Medvedí tanec* (Medvetánc) ciklusa kezdetén a magyar kiadásnak megfelelő grafikai külalakban hozza.

Az *Elán* című irodalmi folyóirat is Lukáč fordításával emlékezett meg József Attila haláláról. Ezúttal a Flóra ciklus *Rejtelmek* című költeményével, melynek a tolmácsoló a *Flóre* (Flórának) címet adta. A költő neve gyászkeretben, előtte kereszt. A két szöveg kiválasztása jellemzi Lukáč akkori viszonyát József Attila művéhez. Nem a forradalmár költő vonzotta, hanem a neoromantikusnak érzett pokoljárás motívuma, valamint a szerelmes versek. Ennek az eszmei alapállásnak a későbbi fordítások közül a *Tiszta szívvel* (Čistá srdce) valamint a *Ringató* (Pieseň, azaz Dal címmel fordítva) felel meg és kibővül olyan kontemplatív és belső ellentmondásokkal feszülő költeményekkel, mint a *Miben hiszték...* (V čom veríte?) és a *Csak az olvassa...* (Len ten nech číta). Helyet kap még a fordító szegényekkel való mély szociális együttérzésének megnyilvánulása az *Anyám* (Moja matka) című versben. 1949-ben a *Záhada útechy* (A vigasztalás kertje) című antológiában ez a hét költemény az összege Lukáč fordítói tevékenységének József Attila művéből, Ady huszonkilenc költeményével szemben. Az antológia bevezetőjében így fogalmazza meg a válogatás alapelvét a világ költésze-

téből: „Azt választottam ki, ami megragadott, mint a virágok – séta közben.” Az elkövetkező negyedszázadban, amint ezt a *Spoveď Dunaja* (A Duna vallomása, 1976.) című antológia bizonyítja, még négy versét fordította le: a *Favágót* (Drevorubač), a *Fagyot* (Mráz), a *kanászt* (Pastier sviň) és a *Bérmunkás-balladát* (Nádenníkova balada). Jellegük arról vall, hogy a fordító már fogékonnyá vált József Attila forradalmisága iránt is.

Lukáč elég szabadon kezeli a fordítandó szöveget. Általában nem törekszik hű tolmácsolására, nemegyszer megleégszik a tartalom és a forma megközelítő visszaadásával. A ritmusszerkezet megőrzését szókihagyásokkal vagy toldalékszavakkal igyekezik megoldani. Különösen terjedelmesebb versszakokban a rímképletet sem adja vissza mindig, annak ellenére, hogy mint pl. a *Bérmunkás-balladában* a költemény hangulati és műnemi jellegét megváltoztató toldalékszóval bővíti a refrént. Még komolyabb hiányosságok keletkeznek, amikor nem érti meg a vers forradalmi tartalmát kifejező valamelyik metaforát és a mondanivaló elsikkad a fordításban. Pl. a *Bérmunkás-ballada* harmadik versszakában a proletariátus történelmi szerepére, a valóság minden dimenzióját és a tevékenység minden formáját felölelő, jövőt formáló munkásságára utaló „földben, föld fölött, föld alatt / elültetjük a világ fáját” így fordítja: „nad zemou, v zemi, pod ňou hoc, / sádzeme, pestujeme kry”, azaz „föld fölött, földben, alatta akár, / bokrokat ültetünk, nevelünk”. A „bokor” substantívum azonban nem fejezi ki a „világfa” szimbolikus értelmét s így tartalmilag lényegesen elszegényül a költemény.

E. B. Lukáč fordítói gyakorlata néhány kifogásolható vonása ellenére is hozzájárult József Attila művének szlovákiai megismertetéséhez, csakúgy, mint a szlovák költő irodalomszervezői munkássága. Az ő felkérésére írta ugyanis a magyarországi fehérterror elől Csehszlovákiába menekült fiatal újságíró, *Andreánszky István* a *Slovenské smerybe*, a szlovák sajtóban a költő halála után közvetlenül megjelent legjobb és legkimerítőbb értékelést életéről és művéről *József Attila a költő, aki elmenekült az életből* címen.¹ Ellentétben *Attila Brezány* szlovák poéta cikkével², aki József Attila költészetétől idegen eszmei szempontból értékelte ennek verseit, Andreánszky helyesen mutat rá a proletárköltő művének eszmei és osztálytartalmára. És amíg Brezány számára Ady a mérce József Attila megítélésénél, Andreánszky helyesen jelöli ki helyét és jelentőségét a modern magyar költészet fejlődési vonalában.

Brezány cikkével együtt közli a *Gyémánt* (Diamant), a *Látod?* (Vidíš?) és az *Ime hát, megeltem hazámat* (Hl'a už som našiel domovinu) című versek fordítását. A hűségre való törekvés jellemzi őket, helyenként a művészi megoldás rovására.

A 40-es évek elején kezdi fordítani József Attilát *V. Beniák* költő. Az Elán 1940-es évfolyamában röviddel egymás után tette közzé *A nagy városokat* (Veľkomestá), *A hetedik* (Siedmy) és a *Tiszta szívvel* (S čistým srdcom) című versek átültetéseit. Lukáč és Beniák jóvoltából lehetővé vált, hogy a Nyugat nagyjaival és néhány más kortársával együtt József Attila is szerepeljen a *Szalatnai Rezső* által összeállított *Na brehu čiernych vód* (Sötét vizek partján, 1943) című antológiában. Szalatnai teljesebb képet akarva nyújtani József Attiláról, *Ján Poníčan* költőt bízta meg a *Favágó* lefordításával. A szlovák olvasó első alkalommal kaphatott volna ízelítőt József Attila forradalmi verseiből. A fordító azonban a kulcsszó jelentőségű magyar homonimikus „tőkét” csak „fatörzs” (kmeň) értelmében ültette át és körülírással, vagy kiegészítéssel

sem adta vissza eredeti jelentését, mint ezt később Smrek tette. Így a vers elveszítette forradalmiságát.

József Attila költészete a maga tematikai gazdagságában és művészi sokoldalúságában csak az ötvenes évek elején tárult ki a szlovák olvasók előtt. A szocialista társadalom kultúrájának intenzív fejlesztése időszakában magas eszmei színvonalával és művészi tökélyével arra volt hivatott, hogy aktívan bekapcsolódjon az új társadalmi tudatot formáló tényezők összességébe.

Ezt a társadalmi szükségletet egy terjedelmes válogatás elégítette ki *Smrek* gondos és szakavatott fordításában, amely *Nie ja volám* (Nem én kiáltok) címen jelent meg 1952-ben, majd 1964-ben. A kötet 96 költeményt tartalmaz, József Attila költészetének mintegy negyedét, érett alkotásainak pedig legjavát. Az antológia az összes szlovák fordítói munka közül a legkiemelkedőbb, legszínvonalasabb műfordítói teljesítmény. Az eszmei tartalom tolmácsolásának és az eredeti versforma művészi sajátosságai visszaadásának azonban itt is megvannak a fokozatai.

Smrek főleg akkor remekel, amikor József Attila népdaloktól ihletett költeményeit ülteti át szlovák nyelvre. Itt úgyszólván maradéktalanul vissza tudja adni az eredeti szöveg minden tartalmi és formai értékét ezek oszthatatlan egységében (*Szegény ember szeretője*, *Medvetánc* stb.). Ugyanezt elmondhatjuk a szabad versek fordításairól is.

Nem mindig tudott azonban megbirkózni József Attila tömör, újszerű képeivel, képsoraival, metaforáival. Ezért nem mindig sikerült megőrizni az eredeti költemény teljes vagy pontos eszmei és hangulati tartalmát. Pl. a *Förgeteg* (Smršt) című versben nem tudta megalkotni a „fekete vadezúst” metafora megfelelőjét, és a fordításból hiányzik az eredeti vers dinamikája, világos gondolati és képi logikája is.

Smrek interpretációs és képalkotó invenciója legtöbbször ott csappan meg – s ez összefügg saját költői művének határaival –, ahol a munkásélet, a külváros jellegzetes környezetét, hangulatát, illetve a velük kapcsolatos világnézeti és ideológiai tartalmakat kifejező képeket, metaforákat, jelképeket kell tolmácsolni. Az ilyen jelentéscsúszások azonban nem túl gyakoriak és csak ritkán változtatják meg József Attila versei értelmének lényegét. Smreknek köszönhető, hogy a szlovák olvasó erős művészi hatású tolmácsolásban ismerkedhetett meg József Attila költői művével.

Szólnunk kell még V. Beniák műfordításairól. Amint már említettük, a háborús években kezdett fordítani József Attilától. 1945 után folytatta ezirányú tevékenységét, azonban csak 1957-ben tette közzé áttüztetéseit a *Večerná blýskavica* (Esti villongás) című, a 20. századi magyar költészetet bemutató terjedelmes antológiájában, amely József Attila 38 versét, illetve versciklusát tartalmazza.

Beniák fordításainak mintegy kétharmada fedi Smrek áttüztetéseit, ami lehetővé teszi a két tolmács összehasonlítását. Ez alkalommal nem bocsátkozhatunk részletekbe. Nagy általánosságban azonban kijelenthetjük, hogy mindkét fordító nehezebben tud megbirkózni József Attila azon verseivel, amelyek a marxista világnézet és a munkáosztály történelmi helyzetének és szerepének adják költői-képi kifejezését. Pl. *A város peremén* fordítását összevetve, melyet Beniák *Na periférii*, Smrek pedig *Na okraji mesta* címmel fordított le, azt látjuk, hogy egyes részletek jobban sikerültek Smreknek, mások pedig Beniáknak. Az eredeti szöveg adekvát tolmácsolása tekintetében azonban mindketten nem egy vonatkozásban adósai maradtak az eredetinek.

Beniak, ha kevésbé sikeresen is, igyekeznek visszaadni József Attila verseinek tartalmát és formáját. Nem elégszik meg az első megfogalmazással. Erről a *Na brehu čiernych vód* és a *Večerné blýskavica* kötetekben közölt azonos versek közti különbségek tanúskodnak leginkább.

Az említett műfordítások megjelenése óta három-négy évtized is eltelt. Ezalatt sokat fejlődött a szlovák költészet, költői nyelv, költői gondolkodás. Megváltozott, igényesebb lett az olvasók ízlése is. Megérett az idő, hogy fiatalabb fordítói egyéniségek kíséreljék meg József Attila költészetének újabb szlovák tolmácsolását, építve az elődök tapasztalataira, de egyben túlhaladva azokat. Az eredmények azonban egyelőre nagyon szerények. Csak *Vojtech Kondrát* két verstörredék-fordítása, *Nezlomilo ma št'astie* (Nem ér szerencse...) és *V krajine mrazu* (Zúgó, fehér...), amelyeket a költő születésének 75. évfordulója alkalmából publikált, nyújt reményt, hogy az első tolmácsnemzedék nyomdokaiba méltó utódok lépnek.

Jegyzetek

1. *Andreášsky*, Štefan: József Attila, básnik, ktorý zutekal zo života. Slovenské smery 5. 1937/38. 5. sz., 164-167.
2. *Brezány*, Attila: Attila József. Nové slovo 1. 1939/40. 9-10. sz., 245-249.

Magyar versek spanyolra fordításának kontrasztív problémái

Fordítsunk bármely nyelvről bármely nyelvre, meg kell küzdenünk a nyelvi rendszerek különbözőségéből adódó nehézségekkel, ám több-kevesebb gyakorisággal örülhetünk a hasonló, tehát erőltettség nélkül átültethető jelenségeknek is. Előadásom, címe ellenére, nemcsak, sőt elsősorban nem nyelvészeti alapvetésű, hanem saját költői-fordítói gyakorlatomból indul ki. Mintegy tizenötezer sornyi magyar verset fordítottam spanyolra az elmúlt években, s kubai költőkkel való együttműködésem eredménye a Corvina Kiadónál most megjelent, és Havannában is hamarosan megjelenő első spanyol nyelvű magyar lírai antológia, amely az *Ómagyar Mária-siralomtól Csoóri Sándorig* terjed¹; az 1977-es *Ady*-kötet²; a *János vitéz* 1980-as³; *Az ember tragédiájának* 1978-as kubai és hazai kiadása⁴, a készülő *Weöres*-kötet⁵ és jónéhány, folyóiratokban megjelent vers.

Mindannyian tudjuk, hogy viszonylag egyszerű – manapság géppel is elvégezhető – a nem esztétikai funkciójú szövegek fordítása, amennyiben a közleményben szereplő fogalmak a másik nyelvben is ismeretesek. Mi több: le tudom fordítani, például, angolról magyarra egy kémiai szabadalom szövegét, anélkül, hogy valójában érteném, ha értem és át tudom tenni magyarra a nyelvtani szerkezetet, azt, hogy kicsoda micso-dával mit csinál, hol, hogyan, mikor, miért stb. Szépirodalmi művek, jelesül versek fordításakor azonban más a helyzet. Emlékezzünk *Kosztolányi* tréfájára: hogyan fordítod le azt, hogy *breteg* vagyok? Vagy, hogy már a saját gyakorlatomból hozzak példát; mit ér az a fordítás, amelyben *hű rokon* nem azzal rímel, hogy *húrokon*? (*Vörösmarty: Liszt Ferenchez*). *József Attila* írja Bartók-tanulmányának vázlatában, hogy csak az hasonlít, ami különböző, és csak az különbözik, ami hasonló. Azt hiszem, a műfordítás elméletében és gyakorlatában is érdemes ezt szem előtt tartanunk. *Ingarden* szerint a műalkotás olyan rendszer, amely több rétegből áll. Fordításban ezek közül az első réteg részlegesen közvetíthető: a ritmus és a metrum bizonyos nyelvek esetében igen, maga a hangréteg és az eufónia többnyire nem, vagy csak igen kevésbé, hiszen nyilvánvalóan mások az eufónia törvényei a cseh és az olasz, vagy a magyar és a spanyol nyelvben. A jelentésegységek rétege is megragadható, bár ami az eredetiben evidens és asszociatív, az a fordításban magyarázatot igényel s asszociatív sugárzása minimális, nulla, vagy a szerző, illetve fordító szándékával ellentétes is lehet. *Lukács György* írja *Adyról* szólván: „*Eb ura fakó. Ugocsa non coronat*. Nos, ha valaki ezt lefordítja bármely nyelvre, akkor egy vagy másfél oldalas történelmi jegyzet nélkül nincs az az ember, aki ezt a két mondatot megértené, és nyilvánvaló, hogy *lira* nem terjedhet el, hogy ha minden második sor ilyen jegyzettömeggel van ellátva”. Mit szólunk akkor a *Divina Comediáról*? Amelynek *Ugocsánál* is lokálisabb célzásait – nem-

csak azokat – évszázadok óta kommentálják, s *ennek ellenére*, olvassák máig is. Másrészt: az anyanyelvű olvasók sem egyforma szinten olvassák a verset, a különböző olvasók véleménye ugyanarról a versről nem azonos. A vers természetesen a fordító véleménye is: a fordító annyit – vagy kevesebbet tud átültetni egy versből, amennyit fel fogott belőle, s amennyire birtokában van a másik nyelv, a társfordító pedig – s egykét kivételtől eltekintve, az eddig spanyolul megjelent magyar versek ilyen fordítói szimbiózisból születtek – minthogy magyarul nem tud, csak a nyersfordításra hagyatkozhat, azon dolgozik tovább, ugyanúgy, mint ahogy saját versünkön dolgozunk: előfordul, hogy semmit nem kell rajta változtatni, máskor viszont kő kövön nem marad, éppen a minél teljesebb hűség érdekében. A fordítás tehát a vers elemzése és parafrázisa egyben, s általánosságban azt mondhatjuk, hogy minél inkább „nyelvében él” egy vers, annál kevésbé ültethető át idegen nyelvre, ha azonban fogalmi és képi rétege dominál, akkor az óhatatlan véreszteség ellenére is sikerülhet a fordítás.

Németh László úgy vélte, s véleményében én is osztozom, hogy az újlatin nyelvek közül a spanyol áll legközelebb a magyarhoz, a spanyol a legalkalmasabb a magyar költészet fordítására. Szintaxisa nem olyan merev, mint a franciáé, így sokszor meg lehet tartani az eredeti szórendet:

Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég.
Cuando esto escribía, despejado era el cielo.

(Vörösmarty: Előszó)

Műveld a csodát, ne magyarázd.
Efectúa el milagro, no lo expliques.

(Nagy László: Hegyi beszéd)

merő szeretet és semmi irgalom
sólo amor ninguna misericordia

(Weöres Sándor: Bartók)

Igeragozása gazdagabb, pontosabban a ragok nem koptak le a kiejtésben mint a franciában (je pars, tu pars, il part), ennél fogva a személyes névmás kitétele nélkül is világosan elkülönülnek az egyes alakok (parto, partes, parte). Igeidőkben a spanyol gazdagabb, mint nyelvünk, az igék akcióminőségét illetően viszont mi vagyunk gazdagabbak, illetve a cselekvés, történés tartósságát, folyamatosságát, gyakorító vagy mozzanatos voltát a spanyol nem ugyanahhoz az igtőhöz járuló különböző képzőkkel vagy igeötőkkel fejezi ki (mozog, mozdul, megmozdul, mozgolódik), hanem segédige + infinitívus, segédige + gerundium szerkezetekkel (körülbelül: se mueve, se pone a mover, sigue moviéndose). A szenvedő alakok a spanyolban sokkal gyakoribbak; a hatóige nem vesztette el önállóságát:

Nem tudhatom...
No puedo saber

(Radnóti Miklós: Nem tudhatom)

A létigének két változata van: ser és estar, s ezek használata egymástól eléggé eltérő:

... porque nadie *está* allí; Esta es la calle de los espectros!
mert nincs ott senki sem. A szellemek utcája ez!

(Füst Milán: *Szellemek utcája*)

Hangutánzó és hangulatfestő szavakban a magyar gazdagabb: lehetetlen volt például visszaadni Babits hapax legomenonját:

Régen *elzengtek* Sappho napjai

– itt be kellett érnünk a semleges

Hace mucho *han pasado* ya los días de Safo

megoldással.

Noha a magyarban nincsenek nyelvtani nemek, megesik, hogy a fordításban kapóra jön a főnév neme:

s sarkra az Eszme kiáll isteni ríma gyanánt
y la Idea *está* parada en la esquina cual divina meretriz

(Babits: *Május huszonhárom Rákospalotán*)

itt ugyanis a hasonlat mindkét tagja – *Idea* és *meretriz* – nőnemű. Hadd hozzak egy személyes példát is: *A világ teremtése* című versemet először spanyolul akartam megírni, mert a férfi–nő dikotómiát a harmadik személyű névmás hímnemének használata azonnal nyilvánvalóvá teszi:

Első nap

sötét volt amikor felocsudtam borzongatott a hideg amíg szedtem a rőzsét
tüzet csiholtam Ő kijött a barlangból megborzongott a tűz fölé tartotta a kezét és
szólt: Legyen világosság

El primer día

tomé aliento en la oscuridad sentía escalofríos mientras recogía ramas secas
hice fuego Él salió de la cueva se estremeció extendió las manos sobre el fuego y dijo:
Hágase la luz⁶

Az eddig említett különbségeknél sokkal fontosabb azonban az, hogy – lévén a spanyol analitikus nyelv – a birtokos és határozói szintagmák sorrendje fordított, mint a magyarban:

Milyen volt szeme kékje?
¿Cómo era el azul de sus ojos?

(Juhász Gyula: *Milyen volt...*)

A hús lombjait szüntelen rázza
a létezés lázas látomása.

Los frondas de la carne sacudidas
por febriles visiones de la vida.

(*Juhász Ferenc: Látomásokkal áldott életem*)

Ami a személyneveket illeti, a következőképpen jártunk el: amennyiben a szóbanforgó keresztnévnek van spanyol alakja, általában azt használtuk:

János vitéz – Juan el paladín

Anna örök – Eterna Ana (Juhász Gyula)

Meghagytuk a magyar családi neveket nemcsak történeti személyek – Dózsa, Zrínyi, Rákóczi – esetében, hanem olyankor is, amikor azok a kontextusból következőleg jelentéssel bírnak, mint *Illyés Gyula Hullaevők* című versében:

Kiért maradt ott Szabadi,
ezért a szorgos kopaszért?
És Kiss és Tóth és mind, aki
ha élt is, épp csak éldegélt?

¿Por quién Szabadi ha muerto,
por este industrioso calvo?
¿Y Kiss y Tóth, con aquellos
que tan solo iban tirando?

Viszont spanyolosítottuk *Weöres Sándor Óda a kispolgárhoz* című versében a leggyakoribb magyar családnevek játékosan kontaminált alakjait:

átszöktem Kefetéékhez, Szabikékhoz,
Varvácshoz és Kogához

– méghozzá úgy, hogy a magyar X. Y.-nak megfelelő Fulano, Zutano, Mengano y Esperencejo alakokhoz hozzátettük az -ez patronimikon-képzőt:

... ma escapé
a donde los Fulánez, los Mengánez,
los Zutánez y los Esperencéjéz

A spanyol nyelv kevésbé alkalmas összetett szavak alkotására, Borges szerint éppen ez az egyik gyengéje. *Ady* és *Juhász Ferenc* fordításakor azonban nem kerülhető el, hogy az ember vakmerően új kifejezéseket alkosson egy idegen nyelven:

szegény mag-magam
mi pobre ser-semilla

(*Ady: Mag hó alatt*)

la gente-Elías
az Illés-nép

(Ady: *Az Illés szekeren*)

Zord isten-rózsa a semmi kertjében
Áspera rosa-dios en el jardín de la nada

(Juhász Ferenc: *Ady Endre utolsó fényképe*)

Weöres Sándor *Egysoros verseinek* fordításában is alkalmaztam új, illetve nem létező szavakat. A cím: *Uni-versos*⁷ – kötőjel nélküli alakban természetesen létezik s univerzumokat, világokat jelent. Azáltal, hogy a kötőjellel alkotóelemeire bontottam a szót, egy másik jelentést is sugall: a *-versos* utótag verseket, verssorokat jelent (José Martí egyik kötetének például *Versos sencillos – Egyszerű versek* a címe), az *uni-előtag* pedig, mint tudjuk, egyet jelent, s elég sok vele képzett, többé-kevésbé elhomályosult összetételnek tekinthető szó van a spanyolban: unicelular = egysejtű, unigénito = egyszülött, uniforme = egyöntetű, egyforma, illetve egyenruha. A III. egysoros vers:

A dal madárrá avat.
El cantar te pajariza.

Szó szerinti fordítása az lehetett volna, hogy *El canto* vagy *La canción te (?) convierte en pájaro*. Csakhogy a magyar mondatnak nincs tárgya: kit avat madárrá a dal? Amint látjuk, tetszés szerint kiegészíthető a személyes névmás egyes és többes számának első és második személyű tárgyas alakjaival:

A dal madárrá avat engem
téged
minket
titeket

Vagyis: azt avatja madárrá a dal, aki dalol. A *dalolás* cselekménye az, ami madárrá avat. Ezért használom az általános, mégis megszólító erejű egyesszám második személyt: *te* és ezért használom az *el canto* vagy *la canción* helyett az *el cantar* alakot, amely az infinitivus elé tett hímnemű névelővel valódi nomenverbum vagy nomen actionis. Madárrá avat – ez azt jelenti, hogy madárrá tesz, madárrá változtat, ugyanakkor az *avat* ige a következő, állandósult kifejezésekben fordul elő, amelyekben a főnévhez vagy főnévként használt melléknévhez -vá, -vé határozórag járul: doktorrá avat, szentté avat, boldoggá avat. A *canonizar* = szentté avat -izar képzőjével a *pájaro* = madár főnévből alkotott *pajarizar* ige nem létezik, de teljesen érthető, és sokkal adekvátabb ebben az esetben, mint az elköptatott *hacer* vagy *convertir*.

Konklúzióra nem futja a megadott időből, de nincs is rá szükség, hiszen csupán néhány példát mutattam be, a konklúziók az eddig megjelent és az ezután megjelenő fordításokban öltenek testet, s abban a meggyőződésben, hogy *Transferre necesse est*, mindenki számára. Nekünk különösen.

Jegyzetek

1. Antología de la poesía húngara desde el siglo XIII hasta nuestros días. Selección, traducción, introducción y notas de Éva Tóth. Versiones poéticas de David Chericán, Eliseo Diego, Sergio Hernández Rivera, Fayad Jamís, Mario Martínez Sobrino, Desidero Navarro, Pablo Neruda, Luis Rogelio Noguera, Francisco de Oraá, Virgilio Piñera, Alberto Rocasolano. Colección UNESCO de Obras Representativas. Serie Europea. Bp., Corvina Kiadó, 1981, illetve La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1983.
2. Endre Ady: Poesías. Selección, prólogo y notas, traducción y cotejo de Éva Tóth. Versión y postfacio de David Chericán. Bp., Editorial Corvina, 1977.
3. Sándor Petőfi: Juan el Paladín. Traducción de Éva Tóth, versión de David Chericán. Bp., Corvina Kiadó, 1980.
4. Imre Madách: La tragedia del hombre. Versión de Virgilio Piñera. Cotejo con el original húngaro de Éva Tóth. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1978, illetve Bp. Editorial Corvina, 1978.
5. Sándor Weöres: Hacia la plenitud. Selección, traducción y postfacio de Éva Tóth. Versión y prólogo de Eliseo Diego. La Habana, Ediciones Unión. (Előkészületben)
6. Éva Tóth: La creación del mundo. Traducción de la autora. Unión, 1980/1.
7. Sándor Weöres: Uni-versos. Traducción de Éva Tóth. Unión, 1980/1.

A magyar vers csehre fordításának néhány fontosabb problémája

Mondanivalómat azzal kezdeném, hogy a „versfordítás” nem éppen szerencsésen választott megnevezés, noha ma már általánosan elfogadott, közhasználatú kifejezés. Fordítani ugyanis csak szöveget lehet. Ezért széprózai fordítás esetén a „fordítás” kifejezés még elmegy, bár ott sem mindenütt. A versfordítás azonban nem szövegnek más nyelv eszközeivel (szavaival) való (szemantikai) fordítása, hanem többnyire képekben kifejezett gondolatoknak és érzelmeknek egy másik nyelv eszközeivel szintén képekbe öntött formában való költői megszólaltatása. A nyelvi eszközöknek, s az ezek segítségével megalkotott képeknek azonossága nem, s többnyire nem is lehet követelmény. Az utóbbiak csak abban egyeznek meg, hogy a megalkotott képek (de már nem a nyelvi eszközök) azonos, vagy igen közel álló gondolatokat és érzelmeket keltenek a más nyelvű olvasóban, illetve hallgatóban. Tehát – mintegy a parapszichológiára emlékeztető – gondolat- és érzelmátvitel, s nem szövegfordítás.

E rövid, általános érvényű bevezető után konkrétan a magyar vers csehre fordítására áttérve, első, nyomatékos követelményként a magyar költői képek természet-szerű fény- és ütoereje bizonyos mértékű letompításának, elhalványításának, redukciójának szükségességét hangsúlyoznám. Így pl. a *Bánk bán*ban előforduló „szárguldo tudó” képet *Mohácsi* németre „jagende Lunge” szó szerinti kifejezéssel valóban „fordíthatta”, amely a németben elfogadható, sőt használatos is. A csehben ez viszont képtelenség volna.

Az említett követelmény tágabb vonatkozásában a keleti nyelvek közismert virágosságából, erős fényű képbeségéből, szűkebb témákon belül pedig a magyar népnek, a cseh nép jóval higgadtabb szemléletmódjával szemben, túlradóbb temperamentumosságából adódik.

E tompítási követelmény a csehvel kapcsolatban természetesen a magyar verscímekre is áll. Érdekes azonban, hogy itt olykor éppen egy fordított jelenséget is tapasztalhatunk, tudniillik azt, hogy a magyar fennkölt, magasztos, veretes verscímnek a csehben nem felel meg – pontos fordítás esetén – a hasonló rangú cím, hanem csak egy jóval szegényebb, silányabb kifejezőerejű, semmitmondó kifejezés, amely cseh költői szempontból gyakran teljesen elfogadhatatlan. A magyar költészet két kiemelkedő alkotása, a *Nemzeti dal*, valamint a *Szózat* címének méltó cseh nyelvű megfelelője eddig megoldatlan kérdés. Nekem sikerült saját fordításomban a *Nemzeti dal* címre legalább a *Národní hymnus* címet kitalálni, ami megközelítőleg annyit jelent, mint „Ünnepélyes nemzeti szólam”. (A cseh „hymnus” szó mást jelent, mint a magyar „himnusz”.) A *Szózat* címnek cseh megfelelője, méghozzá egyetlen tömör szóban,

még megoldásra vár. (A „szózat” szónak pontos cseh fordítása a minden költői töltést nélkülöző „výzva” szó, ami megfelel a magyar „felhívás” szónak.)

A második követelmény: az eredeti metrum és rím pontos megtartása ott, ahol az mindenképpen funkcionális szerepet tölt be az eredetiben. Itt megint csak a Petőfi-verset hoznám fel példának. Kétségtelen, hogy a metrum és a rím a *Nemzeti dal*-nak lényeges, elengedhetetlen tartozéka. A hivatalosnak számító cseh fordításban a metrumot, s ebből kifolyólag a rímképletet is megváltoztatták a fordítók. Mégpedig egyetlen magyar szó miatt, amelynek pontos cseh fordítását nem lehetett sehogyan sem beleilleszteni az eredeti metrumba. Ez az „esküszünk” szó, mi tagadás, az egész költemény egyik súlypontja, mind jelentésénél, mind hangzási ütőerejénél és dallamánál fogva. Ez a szó, mint költői kép, ki nem hagyható a versből, annál kevésbé, mert megkettőzve, tehát fokozott erővel hat, s ezen túlmenően, mint a refréndallam hullámhegyi alkotóeleme, megismétlődik minden versszakban, tehát sokszorosán. A hatáshoz hozzájárul még az is, hogy a refrénben – egy kivétellel – a metrum arsisai egybeesnek a szavak hangsúlyával, s így természetes beszédként hangzik a refrén magával ragadó, metrum szerinti szavalása is. (Ez nem általános jelenség a magyar ütemes verselésben, de talán szándékában állt a költőnek, hogy ilyenformán fokozza a hatást. A cseh hangsúlyos verselésben eleve megvan ez a hatás.) A magyar „esküszik” igének cseh megfelelője a „přisahat” ige. Ez mára erősen vallásos ízü szóvá vált, hivatalosan, közigazgatási téren, de még a bíróság előtt sem használatos már. Ezt nem azért említem, mintha a *Nemzeti dal* korszakának nem felelt volna meg a csehben sem, hanem azért, mert van a csehben egy (ma már) csaknem egyenrangú helyettesítője, a „slibovat”, magyarul „megfogad” ige. Ez az ige a magyarban költőileg gyengébb, s bizonyára egyáltalán nem dallamos, és nem zenei hatású. Ezért Petőfi nem is használhatta volna. Szerintem az „esküszünk” igét – a korszellemtől eltekintve – csak költői értéke és hatása miatt használta Petőfi, a szó minden vallásos töltésére irányuló szándék nélkül. Ezen semmit sem változtat a „magyarok istenére” bővítmény, amely szerintem tisztán mitológiai és nemzeti ízü költői kép. Semmi akadály a tehát annak, hogy a csehben a „slibovat” ige teljesen megállja helyét az „esküszik”, illetve a cseh „přisahat” ige helyett, a melódia szempontjából is, mert egyrészt három különböző magánhangzót tartalmaz a „přisahat”-tal szemben, másrészt, s ez a perdöntő – többes számú első személye a nyelvtanilag kifogástalan három szótagos alakban is létezik („slibujem”), ami megfelel a magyar „esküszünk” alaknak. (A „přisahat” igének ez az alakja ugyanis csak négy szótagos lehet.) A „slibujem” viszont tökéletesen rímel a lerövidített három szótagos formájában ugyancsak elfogadott „nebudem” („nem leszünk”) igealakokkal, s ezzel az eredeti metrum és rímképlet tökéletesen megtartható és megoldható. Illusztrációként idézem a refrén cseh változatát az én fordításomban: „Při bohu nás Maďarů slibujem, / slibujem, / že otroky dál nebudem!” Több ízben megesett, hogy csehül egy szót sem tudó magyarnak felolvastam a költemény első versszakát az én fordításomban, mire az illető nyomban közbeszólt: „De ez a »Talpra, magyar!«”. Ez is egyik példája a képmódosításnak, persze, tisztán szinonimával.

A metrum megtartásával kapcsolatban még két jelenséget említenék.

Bizonyos sematikus metrum pontos megtartása esetén a cseh nyelvű fordításban könnyen pattogó hangzás-hatás keletkezhet a szavaláskor, mert a cseh vers mindig hangsúlyos, és az arsisok megegyeznek a szóhangsúllyal. A magyar ütemes versben a

szóhangsúly gyakran nem esik egybe a metrum hangsúlyával, de szavalása mégis mindeképpen természetesen, beszédszerűen hangzik. Áll ez különösen a magyar alexandrinusra, pl. a *Toldi*ban. A *Toldi* első felének alexandrinusait túlnyomórészt trocheusok képezik. Ez nagyon is megfelel a cseh verselésnek, tekintettel arra, hogy a verssor első szótagján van mind az arsis, mind a szóhangsúly. A cseh nyelv nem bővelkedik hangsúlytalan egyszótagos szavakban, amelyeket például a jambus megkíván a sorok elején. Hallgassák meg a *Toldi* I. énekének első négy verssorát az én cseh fordításomban: „V žáru slunce prahne slaniskové býli. / Mdlých kobylek rojům k pastvě se tam chýlí. / Na strništi nezříš ani klíčku trávy. / Piď zeleně nemá široký lán žhavý.” – Bár az első és a negyedik verssor elején a változatosság kedvéért jambust iktattam be trocheus helyett, mégis – a helyes cseh szavaláskor is – egy kissé pattogó, monoton hangzás benyomását kelti a négy sor. Ez pedig, sajnos, a cseh fordításban elkerülhetetlen a metrum megtartása esetében. De ki merné a *Toldi* metrumát megváltoztatni? Viszont őszintén meg kell mondani azt is, hogy a cseh szavalóművészek, túlnyomórészt színészek, visolyognak az ilyen magyar versek cseh fordításának szavalásától. Sokkal inkább kedvelik a szabad versek fordítását.

Olykor nem könnyű a magyar vers metrumát felismerni, megállapítani. Ez különösen olyan költőkre vonatkozik, akik ugyan kedvelik a kötött versformákat, sőt ragaszkodnak hozzájuk, de nem rendelik alá szárnyalásukat a megszabott formáknak, mert az előbbi – joggal – sokkal fontosabbnak tartják. Ezért gyakran formabeli szabálytalanságok, formakeverések csúsznak verseikbe, ami – mi tagadás – érdekes módon még hozzájárul a vers költői tökélyéhez. József Attilának *Ha a hold süt...* című versét fordítva, előbb jambusosnak véltem a metrumát, s ennek megfelelően építettem föl a cseh fordítás metrumát is. A cseh hangsúlyos verselésből természetesen rögtön, és sokkal kirívóbban tűnt ki valami zökkenő. Bárhogy is fogalmaztam meg a sorokat és válogattam a szavakat és kapcsolatukat, a fordítás nem tetszett, nem volt jó, döcögve hangzott. Félretettem máskorra. Ezt követően nemsokára Horváth János *Rendszeres magyar verstan* című munkáját tanulmányozva (Bp., Akadémiai Kiadó, 1951.), a Függelék 8. sz. József Attila verseléséhez című pont alatt (200. oldalon) olvasom: „– *Anapaestusok: Ha a hold süt...*”. Újra hozzáfogtam a vers fordításához, anapestusokban, s teljes meglepésemre sikerült. Ebből is az a tanulság vonható le, hogy milyen fontos az eredeti vers metrumának megtartása.

Néhány éve – úgy emlékszem – a Magyar Nemzet című napilapban olvastam egy, azokkal a nehézségekkel foglalkozó cikket, amelyekkel a magyar vers idegen nyelvű fordítója találja magát szembe. Egyik fő példaként *Ady Endre A föl-földobott kő* című versének címe szerepelt benne. A cikkíró azt fejtegette, hogy a vers címében jelzett cselekvésmódot lehetetlen más nyelv bármilyen igealakjával visszaadni. Említette az angol fordítást: „The stone thrown up”; a franciát: „La pierre jetée en haut”; a németet: „Der emporgeworfene Stein”. S mindegyikről meg kellett állapítania, hogy korántsem fejezi ki az eredeti jelentését, azt az ismételt, többszörös földobást, ami a magyarban olykor az igeikötő megkettőzésével érhető el. A cikkíró az akkor már megjelent angol, francia, illetve német nyelvű Ady-fordításokból idézett. A versnek valamely szláv nyelvre való fordítása akkor talán még nem jelent meg, vagy a cikkírónak nem volt tudomása róla. Semmiképpen sem ismerhette az én cseh fordításomat, mert az akkor még az asztalfiókomban feküdt, s csak később jelent meg (a Lidová demok-

racie című prágai napilap 1977. december 8-i számában). Így nem írható a cikkíró rovására, hogy nem volt ismeretes előtte, vagy elkerülte a figyelmét a szláv nyelvekben, köztük a csehben is meglevő nyelvtani kategória, az úgynevezett igeszemlélet vagy aspektus, amelynek segítségével pontosan kifejezhető és megkülönböztethető a cselekvés, illetve történés egyszeri, tartós, vagy ismétlődő volta. Nem okozott tehát nehézséget a verscímnek pontos csehre fordítása (*Vymršťovaný kamen*). Itt még azt jegyez-ném meg, hogy a cseh fordításban a magyar „dob” igét a magyar „hajít” igének megfelelő cseh igével helyettesítettem, mégpedig két okból. Egyrészt azért, mert a magyar „föl-földobott” igenévnek pontosan megfelelő „vyhazovaný” igealaknak még egy akaratlanul is felmerülő, és a szép képet csúfító másik, „kidobott” jelentése is van, míg a „vymršťovaný” igealak teljesen egyértelmű; másrészt ez utóbbi erősebb költői töltésű és hatású a csehben. Itt tehát – szemben az előbbieken kifejtett tompítási követelménnyel – kivételesen egy fokozott ütőerejű cseh megfelelő alkalmazása volt helyénvaló.

A megfelelő igeszemlélet helyes használata egyszerű, ugyanakkor lépten-nyomon fontos és elkerülhetetlen eszközt is jelent a magyar vers csehre fordításánál.

A 20. századi magyar költészet szlovák fordításairól

Az elmúlt évtizedekben a szlovák műfordítói tevékenység mennyiségi és minőségi tekintetben is jelentős mértékben fejlődött. A szlovák fordítóknak már saját szervezetük is van, a Szlovák Irodalmi Alap mellett működik. Ez a szervezet a nyitrai Pedagógiai Főiskola Irodalomkommunikációs Kabinetjével közösen rendez évente nyári egyetemet eredeti és fordításszövegek elemzésére. Ez a többször megismételt vállalkozás jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy komoly szakmai érdeklődés nyilvánulhasson meg a műfordítás elméletének kérdései és problémái iránt. Kevesebb figyelmet szenteltek eddig a műfordítás múltjának Szlovákiában. Ez elsősorban azzal függ össze, hogy nincs megfelelő számú képzett szakember, aki a nélkülözhetetlen nyelvismeret (ismernie kell mindkét nyelvet, azt is, amiről fordít, és azt is, amire) mellett képes lenne irodalomtörténészként elemezni mind az eredeti, mind a fordított szöveget. Erre eddig csak részmunkák, töredékes, többé-kevésbé tájékoztató jellegű dolgozatok vállalkoztak.

A műfordítás-irodalom egyik fel nem dolgozott és ki nem értékelt területe Szlovákiában a magyar irodalomból készült fordítások elemzése. Mindazonáltal ezeknek a fordításoknak – a történelmi körülményeknek köszönhetően – gazdag hagyományuk van, és a statisztika szerint a magyar irodalom az első tíz leggyakrabban fordított irodalom közé tartozik. A magyarból készült műfordítások Szlovákiában olyanak számítanak, mint a nagy nemzeti kultúrák szlovákra fordított művei. Már maga ez a tény is arra ösztönözhetne, hogy elkészüljön a magyar irodalom szlovák fordításainak története. Igaz, föltételezhető, hogy ehhez ösztönzést nyújtanak azok a részmunkálatok, amelyek épp ezen a kongresszuson váltak ismertté. Mindenekelőtt *Karol Tomiš* és *Zeman László* referátumára gondolok. Az említett körülmények miatt az én hozzászólásom is csak részmunkának tekinthető. Azzal kívánok foglalkozni, hogy milyen helyet foglal el, és milyen szerepet játszik a 20. századi magyar költészet a szlovák műfordítás-irodalomban.

Induljunk ki a bibliográfiai adatokból. Magyarból fordított verseskötet a második világháború befejezése után öt évvel jelent meg először Szlovákiában, amikor külsőleg már rendezettek voltak a két népi demokratikus állam kapcsolatai, belül pedig visszakapta a magyar nemzetiség állampolgári jogait. Egyenesen szimbolikus kiadvány volt ez: *Magyar költők versei Pavol Országh-Hviezdoslav* fordításában. Ezzel a kötetel zárta a Matica Slovenská egykori kiadója annak a költőnek az összegyűjtött műveit, aki pontosan negyven évvel korábban költői üzenetet intézett *Ady Endré*hez, „új idők új heroldjához”, és ezzel új fejezetet kezdett a szlovák és a magyar irodalom kapcsola-

tainak történetében. Ezzel a kötettel szimbolikusan megnyílt a kapu a magyar költészet előtt, ismét visszatérhetett a szlovák műfordítások közé.

1950 óta a mai napig 23 magyar verseskötet, illetőleg verses drámakötet látott szlovákul napvilágot. Ebből tizenhárom tétel képviseli a 20. századi magyar költészetet, a többi tíz a 19. századot. Ha az 1945 előtt magyarból fordított versesköteteket egy kézen összeszámolhatjuk, csak elégtétellel nyugtázhatjuk, hogy mára ez a szám a többszörösére növekedett. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az év végéig még két újabb kötet jelenik meg: egy válogatás *Garai Gábor* verseiből *Ctibor Štitnický* fordításában, továbbá egy kétségtelenül igen fontos antológia a jelenlegi harmincévesek költészetéből, melynek kiadását *Vojtech Kondrót* az élen fiatal szlovák műfordítók és költők csoportja készítette elő.)

A magyarból fordított verseskötetek kiadása nagyon szűk kör tevékenységét dicséri: írd és mondd, összesen öt költő-műfordító végezte ezt a munkát el. Többségüket a magyar közvélemény jól ismeri. Az 1950 után kiadott kötetek számát tekintve a következő sorrend alakul ki: *Ján Smrek* hat könyvet fordított és adott ki, *Valentín Beniák* ötöt, *Emil Boleslav Lukač* négyet, *Vojtech Kondrót* szintén négyet, *Ctibor Štitnický* pedig hármat. A teljesség kedvéért tegyük hozzá, hogy Ján Smrek és Emil Boleslav Lukač közösen vett részt a kétnyelvű *Ady*-kötet munkálataiban, mely a magyar költő születésének századik évfordulója alkalmából jelent meg.

Mindegyik említett műfordító tökéletesen alkalmas volt, illetőleg alkalmas a magyar költészet fordítására. Nemcsak fordítók, hanem elsősorban maguk is költők. Műfordítói tevékenységük során mindnyájan, így vagy úgy, találkoztak *Ady* Endre életművével, és így eleget tettek a szónokian hangzó követelménynek, miszerint – miképpen utoljára *Dobossy László Két hazában* című könyvében olvashattuk – igazán csak az értheti meg a magyar költészetet, és csak az képes fordítani belőle hűségesen, aki érti *Ady*t. Olyan fordítókról van szó, akik a nyelvi adottságokon és ismereteken kívül tökéletesen ismerik az egész magyar kultúrát – hiszen az első három közülük, a már lassan távozó nemzedék tagjai, kisgyermekkoruktól közvetlen kapcsolatban voltak vele –, és jól tudják: „mit ér az ember, ha magyar”. Ha ehhez még hozzáteszük a rendkívüli költői tehetséget, nem meglepő, hogy egyedülálló műfordítói teljesítménnyel állunk szemben, olyannal, amelyik az egész szlovák műfordítás-irodalomban is kivételesnek tekinthető.

Ennyit mondanak a számok és a nevek. A kérdés viszont az, mi van mögöttük. Milyen helyet foglal el, milyen szerepet játszik ez a műfordítói munkásság a szlovák műfordítás-irodalom kontextusában?

Ezt a problémát alapjában véve kétfelől lehet megközelíteni: részint a magyar költészet értékhierarchiája felől, részint pedig azt lehet vizsgálni, miképpen „funkcionálnak” ezek a lefordított művek a szlovák irodalom közegében, tekintettel arra az elkerülhetetlen nyelvi és időbeli, továbbá pedig társadalmi-történelmi eltolódásra, amely minden lefordított mű esetében bekövetkezik.

Ami az első szempontot illeti, nehéz volna ellenvetést tenni a lefordított költők névsorával szemben, mivel általában elsővonalbeli költőket ültettek át, kezdve *Ady* Endrével, folytatva *József Attilá*val, *Juhász Gyulá*val, *Babits Mihálly*al, végül *Illyés Gyulá*val és *Weöres Sándor*ral. Bár joggal föl lehet vetni, hogy épp a szlovák nyelv esetében néhány más költő is érdemelt volna önálló fordításkötetet. Ha voltak ellenveté-

sek a lefordított költők kiválasztásával kapcsolatban, ezek mindig az antológiákra vonatkoztak, hiszen ezek nem maradhattak mentesek az összeállító szubjektív véleményétől. Így történt például annak az egyedülálló, a magyar költészetet bemutató fordításkötetnek esetében, melyet három évvel halála előtt jelentetett meg Emil Boleslav Lukáč a *Duna vallomása* (Spoved' Dunaja) címmel. Az emlékezet fölfrissítése céljából említtem csupán, hogy a kötet 264 verset tartalmaz, 146 magyar költőtől, a legrégibb időktől napjainkig. Az antológiáról szólva nem lehet elhallgatni azt a paradox helyzetet, hogy nagyobb visszhangja volt Magyarországon, mint Szlovákiában. Igaz ugyan, hogy az antológia 1200 példányban jelent meg – összehasonlításképp: ilyen példányszámban jelennek meg a kezdő költők kötetei –, de emiatt még nem kellett volna a könyvnek Szlovákiában jelentősebb visszhang nélkül maradnia. Az antológia nem mozgatta meg úgy a szlovák irodalmi élet mélyebb rétegeit, mint ahogy a korábbi magyar lírai antológiák, amelyekben maga Emil Boleslav Lukáč is részt vett, például 1941-ben az *Ifjú szívekben élek* (V mladých srdciach žijem), a *Sötét vizek partján* (Na brehu čiernych vôd) 1943-ban, vagy Beniák 1957-es *Esti villámlás* (Večerná blýskavica) című antológiája. A *Duna vallomása* visszhangját nem lehet ahhoz a visszhanghoz sem mérni, amelyet főleg a francia költészetből fordított kötete, *A vigasztalás kertje* (Záhrada útechy) keltett a harmincas évek fordulóján.

A szerzői, egyéni antológiák mindig vonzották az olvasót. Mi volt hatással végül is Lukáč antológiájának fogadtatására?

Több okot is találhatunk. Objektíveket és szubjektíveket. Tudatosítanunk kell, hogy a fordítói munka rendkívüli megnövekedése következtében a magyar irodalom helyzete is megváltozott a szlovák fordítás-irodalomban. Ha régebben a magyarból készült fordítások *egyike voltak az elsőnek, ma egyik a sok közül*, amikor a szlovák műfordítás – egyes esetekben kongeniális színvonalon – képes megbirkózni a világlíra bármelyik jeles alkotásával.

Objektív tény marad, hogy Lukáč antológiája késve jelent meg; akkor, amikor Emil Boleslav Lukáč már régen túl volt fordítói munkásságának zenitjén. Ennek az antológiának első versei – magának a fordítónak a közlése szerint – még 1923-ban keletkeztek, tehát több mint 50 évvel a kötet kiadása előtt, és közben a fordító nem tartotta szükségesnek, hogy akármit is változtasson rajta. Lukáč később igyekezett egyenletessé tenni a magyar költők nemzedéki szerkezetét, olyan nemzedékekből is választott, amelyek távolabb voltak tőle, s ez végül az antológia utolsó részében a fordítások színvonalán is érződött. Nem szabad megelégednünk a szlovák költői nyelv fejlődéséről sem, gyakran igen hamar elavultak a fordítások, a megváltozott költői nyelv az irodalomtörténeti dokumentumok közé helyezi őket. Ilyenformán az antológia ex post mindenekelőtt a szlovák-magyar közeledést dokumentálja, azt a közeledést, amelyért Emil Boleslav Lukáč egész dolgos életén át küzdött. Magyar irodalomból fordított életműve kikerülhetetlen mérföldköve ennek az útnak. Igaz, hasonló sors érte a magyar költészet több állócsillagát, késve érkeztek a szlovák kulturális köztudatba. József Attila például 1952-ben, vagyis halála után 15 évvel, Juhász Gyula pedig 1966-ban, vagyis mintegy 30 évvel halála után. Így tehát Ady költészetének fogadtatása Szlovákiában máig kivételes jelenség. Csakhogy Ady költészetét és főképpen plebejus radikalizmusát észrevették a szlovák fordítók, mégpedig egyidőben a magyar irodalmi élettel, és akkor, amikor a szlovák fordítás-irodalom térképe majdnem egészében fehér foltokból állott.

Adalék Ady lírája szlovák fordításainak kérdésköréhez

A lírát többek közt mint a lefordíthatatlant is definiálják. A lírai hatóanyag eszerint olyan szorosan kötődik a nyelvi formához, hogy arról leválaszthatatlan. De ami ily sarkított módon nyilatkozik meg a költői nyelvhasználatban, valójában a nyelv egészére is érvényes: a hangnak és a jelentésnek (gyűrűzéseivel együtt) feloldhatatlan egysége felől két nyelv egymással összemérhetetlen, s a fordítás valójában lehetetlen (*Winter*, 1961). *Ortega* (1963) szerint éppen ezért kísértjük, azaz kíséreljük meg újból és újból. E tény azonban már önmagában is utal arra, hogy a fordíthatóságnak a fogalma dialektikus jellegű, illetve azt differenciáltan, az egyes nyelvek, szövegtípusok, nyelvi és szövegi szintek viszonylatában kell felfognunk, s az így kialakuló vonzások rendszerében kell értékelnünk a költői mű fordításában is a formahűsre törekvést és a formaváltoztatást (szubsztitúciót). A fordítási antonimiák *Savory*-féle tárában a 11–12. tétel iktatja a verses forma prózára alakításának s ezzel szemben a versformát verssel fordításnak az elvét (*Savory*, 1968, 50.), miközben az utóbbi az eredeti forma többé vagy kevésbé mélyreható megváltoztatásától szoros visszaadásáig terjedhet (az analóg és a mimetikus fordítás meghatározását l. *Holmes*, 1970). Sőt a formahű tolmácsolás – legalábbis a résztvevő nyelvektől, egyes irányzatoktól és műfajoktól függően – az adekvát, egyenértékű fordítás ismértvévé válhat (vagy a „fogalmazást” ez esetben még szorosabbra vonva: a fordítás akkor minősülhet az eredetivel egyenértékűnek, ha azt már a hangtani-verstani vivőanyag alapján mint az eredeti tolmácsolását azonosítjuk).

Hogy jelentés és hanghatás egysége és egyirányúsága s ezen belül a ritmusalakzatok és a vers zeneiségének érvényesülése a szimbolista lírának – s így Ady költészetének – alapvető sajátossága, valamint hogy a fordításban ennek az egységnek a visszaadása, alkotó jellegű célnyelvi újraképzése központi tényező, alig vitatható. A fordításnak pedig mint az eredeti variánsának az értékelésében a forma forrásnyelvi–célnyelvi megfeleltethetőségének a vizsgálata nyelvközi és irodalomközi összevetést igényel, amelyben a résztvevő nyelvek tulajdonságaival, e tulajdonságok metrikai kihatásával és a poétikatörténeti tényekkel egyaránt számolnunk kell. Beszámolóinkban Ady szlovák fordításainak némely verstani vonatkozásáról szólunk ilyen értelemben.

Az Ady-vers vizsgálói fő jellemzőjének tekintik *szabad ütemezését*, az élőbeszédnek vagy a régi magyar ritmusnak mintáit idéző verssortagolódását és – tagolását (*Földessy*, 1921. 29., 39-40., 48-62.; 1941. 24. és másutt; *Németh László*, [1939], 1969. 15-67.; *Vargyas*, 1952. 181. és kk., 225. és kk.), vagy más viszonyításban az ütemek szerinti osztódás és az időmértékes lüktetés átváltásaiból és egymásrarétegződéséből eredő metrikai kettősséget (*Németh*, [1925], 1970. 20.). Azt, ahogy egyes

soraiba – *Fónagy Iván* szavával élve – „bebocsájtja Ady a jambust”, vagy a sor élesen tagolva, ereszkedő és emelkedő ütemezéssel egyformán megoldható (*Fónagy*, 1959. 183. és kk.). A ritmusformáknak a „konsonanciájában” *Fónagy* a kötött és a szabad vers építkezési elvének egyesítését látja. *Rákos Péter* egyfajta, a verssorra érvényes szillabikus kötöttséget (1. úgyszintén *Földessy*, 1921. 28. és kk.; 46. és kk.) és szabad belső tagoltságát emeli ki, rámutatva – 9, 10 és 11 szótagú sorok elemzése alapján – a 6. szótagon megjelenő hangsúlynak a nemzeti versidombból ismert ütemképleteket, illetve sortagolást bontó hatására (*Rákos*, kézirat 186-9.). S mindez az Adytól származó „zökkenéssel”, „rámintázásként” (*Gáldi*, 1961, 108.) jelölt vagy „szimultán ritmusnak” mondott metrikai újítás, amely a költő strofászerkesztésében is megnyilatkozik („egyenletlenített” szótagszámú sorok, adys rímhelyezés), metrikai jellege szerint – de természetesen a tartalmának vetületeként is – a szlovák költészet *kraskói* átalakulásával vonható párhuzamba.

A szlovák költészetben hagyományossá vált jambus lazítása és ellenpontozása áthatóan jelentkezik *Ivan Krasko* verselési gyakorlatában. Az eljárás egyik módzata a trocheusnak, a daktilusnak és főképpen kombinációjuknak a felnyomulása. (Megjegyezhetjük: a magyar és a szlovák jambus, valamint a többi versláb hangtani-ritmikai felépítésének különbözősége nem zárja ki funkcionális-metrikai átfedődésüket.) *M. Bakoš* a szlovák vers fejlődését tárgyaló monográfiájában (1939, 1968.⁴) a Krasko-iskola verselésére ezenkívül (de ezzel összefüggésben is) a verssor és mondattani szerveződésének egybeesését s az ebből levezethető soronként változó szótagszámot, továbbá a sorok jellegzetes kéttágúságát (a 6. szótag előtti sormetszetre és a 6. szótag „erős” nyomatókára vonatkozólag vö. i. m. 194., 199.), tehát az intonációs egységek önállósulását tartja jellemzőnek. *F. Štraus* és *J. Sabol* kvantitatív módszerű vizsgálataikra támaszkodva a dolgok állását úgy határozzák meg, hogy a Krasko-iskola szabad verse bizonyos fokú szillabikus és metrikai (a leggyakrabban [hangsúlyos] jambusi) szervezettséget mutat (*Štraus – Sabol*, 1968. 127-128., 158.), miközben *Ivan Krasko* verseiben e kötöttség az iskola többi tagjával szemben kifejezett. A szerzők a hangzók szintjén a magánhangzók rendezett egymásutánját, a mássalhangzók viszonylag magas frekvenciáját, a rímnek verssorba szövöttségét, a sorok hangzásbeli árnyalódását stb. dokumentálják (*Sabol – Štraus*, 1969. 62-78.; *Štraus*, 1966.). *Krasko* jellegzetes strofászerkesztését és versének eufóniáját mindegyik kutató kiemeli.

A felsoroltakból nyilvánvaló *analógiák* jegyében Ady költészetéhez térve vissza, főképpen két jellemzőjét idézhetjük: egyrészt a *szóközpontúságát*, amelyre vizsgálói olyan értelemben is felfigyeltek, hogy soraiban mintha mindegyik szó nyomatókossá válna, másrészt szuggesztív zeneiségét. A zenei hatással kapcsolatban a két költő hangzóstatistikájának egybevetése sem látszik fölöslegesnek; *Krasko* mély tónusú eufóniájának párhuzamaként – annak „jelentéstanával” együtt –, a két fonéma-rendszer és gyakorisági mutatóik között fennálló különbségek ellenére Ady első három kötetének (vö. *Jékel – Papp*, 1974. 36-37.) hasonló hangkezelése ötlük fel. De egyezést jelent például a 9 szótagos versornak mindkét költőnél feltűnő gyakorisága is.

Az elmondottakkal a szlovák Ady-fordítások beágyazódási hátterének poétika-történeti-metrikai sávját villantottuk fel, abból a célból, hogy rámutassunk a fordítás és a befogadás verstani feltételeire, sőt egyben arra, hogy Adynak a fordítók poétikája által is átszövődő tolmácsolásában (1. *Miko – Zeman*, 1979.) épp a „kraskói jellegűt”

véljük a leginkább megközelítőnek. (A fordítás teóriájának ritmikai-metrikai szempontjait illetően főképpen *J. Levy* monográfiájára hivatkozunk [1963. 157-192.]; az általánosnak jelentőségére hívja fel a figyelmet a ritmus átkódolásában *L. Robel* [1978. 99-102., 105-6.].) Az összegező értékelés természetesen a „beágyazódások” rendszerének és megfeleltethetőségének teljesebb felmérését igényli, különböző szintű fordítási egységek szerint, összességükben, az egyes fordítók, egyes versek (esetleg versrészek) léptékében s az Ady-titkok visszaadásának arányaiban is megmérve. Az ilyenmű részletező elemzést egyelőre csak feladatként említhetjük, s a következőkben példafeltáró céllal egyetlen versnek, az Ady-titkok egyik körzetét képviselő s a szimbolizmus kategóriái felől emblémaszerűnek mondható, az eddigiek során is sokrétűen elemzett, három szlovák fordításban ismert (*E. B. Lukáč*, 1930; *V. Marko*, 1934; *V. Beniak*, 1957.) *Sírni, sírni, sírni* című költeménynek translációs-metrikai egybevetésével foglalkozunk.

A szlovák Ady-fordításokról elmondhatjuk, hogy általában formatartók. Ez lényegében a fordítási helyzetnek, a „beágyazódások” jelzett együvé tartásának a folyománya, s annak a két nyelv megfelelései és metrikai affinitása éppúgy összetevője, mint a fordítók kétnyelvűsége.

A vizsgált Ady-vers elsődleges állandójának kell tekintenünk a sorok szótagszámát. A kétsoros versszakokba rendezett huszonnégy *kilenc szótagú* verssorból 12 sor 5/4-es, 4 sor 5/4-es vagy 4/5-ös szótageloszlásban tagolódik ketté; a 11. és a 16. sor 3/3/3 osztódású. Az öt és a négy szótagos egységekben, „félsorokban” további kettéosztódási tendenciát tapasztalhatunk. A költemény ritmikai szerkezetét *Kodály* megzenésítésének tükrében, tehát tulajdonképpen az interszemiotikus fordítás szemszögéből tárgyalja *Vargyas Lajos* (1980. 212. és kk.; vö. úgyszintén *László*, 1961. 120. és kk.); beható elemzését egyfajta standard megoldásnak vehetjük. A sorok szótaghosszalakulásának (18, 13, 11, 18, 13, 16, 8, 24, 2) – ha az utolsó előtti versláb vagy az utolsó előtti szótag metrikai értékét minősítjük leginkább relevánsnak – jambusi lejtést is tulajdoníthatunk.

Az összevetés bevezetéseként ismételjük, hogy a költemény mindhárom szlovák fordítása egészében véve követi az eredeti formai mintázatát, s a fordításoknak e jellegét kíséreljük meg épp differenciáltabban megközelíteni. (Vizsgálódásunkban itt csak *E. B. Lukáč* fordítását [Plac. In: Záhrada útechy. Liptovský Mikuláš, Tranoscus, 1949. 224-5.] és *V. Beniakét* [Plakať, plakať, plakať. In: Večerná blýskavica. Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1957. 21-2.] részletezzük.)

A *hangsúlyok* függőleges rendje Ady költeményét heterogénnek tünteti fel. A hangsúlyos nyitó és a hangsúlytalan sorzáró szótag azonban jellemzője, következésképp a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok eloszlása alapján a verssor két vége felől elhatárolt, az 5. és a 6. szótag nyomatéka (25 %, illetve 62,5 %) pedig bizonyos fokú kettétagoltságra, sormetszetre utal. A költemény ekképpen szótagszám-szervezettségű, hangsúlyozása viszont „szervezetlen”. Dominánsnak minősül benne azonban a négy nyomatékú verssor (50 %, s jelentős a három nyomatékos sortípus is, 33,3 %), – vízszintes strukturáltsága ezáltal kifejezett, s e szervezettségét egyértelműen jelzi a sortípusok relatív entrópiájának és redundanciájának értéke ($h = 0,7977$, $R = 0,2023$).

Az ütemek eloszlásában túlsúlyban van a két szótagú (első szótagján hangsúlyos) és a (hasonló hangsúlyhelyezésű) három szótagú ütem. E jelenséget úgy értelmezzük,

hogy a költemény ütemfajtáinak jellege a magyar nyelv fonológiai sajátosságai szerint igazodzik (első szótagbeli hangsúly), s a nyelv természetes ritmusát „ármalyja”; az ütemhossz a beszélt nyelv jellemző szegmentum-méretét képviseli, amelynek a vers nyelvi szerveződésében kimutatható „szólasszerűség”, ritmikai-mondattani párhuzam a grammatikai alapja (a főnévi igenévi szerkesztés ennek része). Az ütemek csupán egyfajta típusainak túlsúlyát pontosan és szabatosan mutatja az ütemeloszlás entrópiájának alacsony ($h = 0,6620$), valamint redundanciájának magas ($R = 0,3380$) értéke.

Az első szótagú hangsúly és a záró szótag hangsúlytalansága által kijelölt sorhatár arról tanúskodik, hogy a vers ritmikai felépítésében az ütemtől a mondat felé haladó mozgás, vagyis a verssor és a mondat intonációjának kölcsönössége meghatározóan hat (vö. *Sabol*, 1977. 36. és másutt).

A verssor és a mondat intonációja közti kölcsönhatás a költeményben olyformán alakul, hogy a kettő átfedődik (a verssor és a mondat intonációs menetének konvergenciájáról, egybeeséséről van szó; az a szemantikai-szintaktikai szerkezet folytán ki-vehetően csak egy helyütt bontódik: „...leplek / Alatt...”, de akkor is csak részlegesen...).

Mindebből következően tehát a *Sírni, sírni, sírni* verselését mint szótagszámlálót (szillabikus verselést) határozzuk meg, amelyben elsődlegesen érvényesülnek a mondatfonológiai tényezők, mégpedig olyképpen, hogy a verssor és a mondat intonációs szerkezete egymással egyezik, átfedődik. (A „jambusi szemléletet” az előbbieken érintettük, értékelésétől egyelőre eltekintünk.)

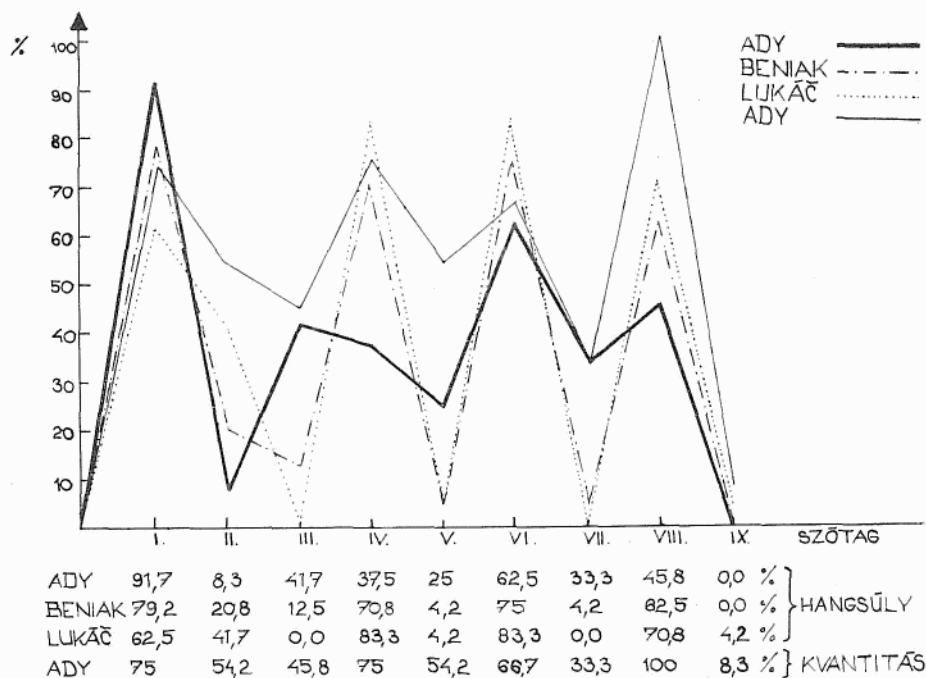
Ami a fordítást illeti, mind E. B. Lukáčé, mind V. Beniáké következetesen az eredeti szillabikus szerkezetéhez igazodik (E. B. Lukáč fordításában a 14. sor „szótagszámozskéntését” alig vesszük észre, azt a négyütemű tagolás elfedi). Az eredetihez viszonyítva jelentős eltérés mutatkozik azonban mindkét szlovák szöveg vertikális szerkezetében. A két fordítás ugyanis a hangsúlyok eloszlásában szembetűnően emelkedő, jambusos szerveződésű. E. B. Lukáč fordítása még kifejezettebben ilyen.

A verssorok vízszintes vonulatának rendezettségében V. Beniák fordítása nem éri el (a sortípusok h értéke – $h = 0,8941$, $R = 0,1059$), E. B. Lukáčé meghaladja ($h = 0,7081$, $R = 0,2919$) az eredetit (ritmusa az eredetinel szabályosabb). A fordításokban túlnyomórészt három- és négynyomatékú verssorok fordulnak elő (Lukáč – 91,6 %, Beniák – 87,5 %). A fordítók ezáltal viszonylag híven „másolják” az eredeti horizontális ritmusszerkezetét (az eredetiben, igaz, a négynyomatékú verssor a fordításokénál gyakoribb).

Az ütemfajták entrópiája a ritmus síkjában E. B. Lukáč fokozottabb „formahűségét” tükrözi ($h = 0,6882$, $R = 0,3118$; Beniák: $h = 0,7058$, $R = 0,2942$).

Ugyancsak az eredeti tükröződését fedezhetjük fel a fordításokban a verssor és a mondat intonációs vonalának egybeesésében. (A versek intonációs szerkezetét ez ideig három kétnyelvű szövegmondó olvasatának eszközfonetikai vizsgálatával követtük, a végleges feldolgozást szakfolyóiratban közöljük.)

Összegezőként ismételjük: E. B. Lukáč és V. Beniák fordítása az eredeti variánsát képviseli olyan értelemben is, hogy az Ady-versben rejlő lehetőségeket realizálja. E. B. Lukáč megoldása, versformája kötöttebb, s e kötöttség jellegével is közelebb került az eredetihez, mint Beniáké, aki viszont ütemkezelésével és sortípusaival mintha az Ady-vers általánosságában felfogott „szabad belső tagolásának” elvét juttatná na-



gyobb mértékben kifejezésre. A jambus érvényesülését — bár a zenei jelleg leképezésének mindenképpen részeleme lehet — nem is annyira az eredetihez viszonyítva, mint inkább a fordítók egyedi és nemzedéki poétikájának (beleértve fordítói szándékukat is), valamint a szlovák szótagszámláló-hangsúlyos (szillabotonikus) verselés egyetemes fejlődési vonulatának függőségében szemléljük.

Hogy mennyire járulnak hozzá az E. B. Lukáč fordításában kimutatott jellemzők tolmácsolásának intuitíve érzett „Ady-szerűségéhez” (vagy az idézett „kraskói jelleghez”), azt csak a hangtani sík további összetevőinek számbavételével (figyeljük meg például az *i* hangzó átmentését az utolsó versszakban: „Testament strašný rukou značí / a plakať v plači, v plači, v plači.”), valamint a magasabb szintű egységek, a fordítás jelentéstani szerveződésének és megfeleltethetőségének a bevonásával lehet megválaszolni. Úgy tűnik, hogy az intonációs szerkezetekben kimutatható integráló hatás és megfeleltethetőség e kérdésben is meghatározónak bizonyul.

Jegyzet

Bakoš, M.: Vývin slovenského verša od školy Štúrovej. Bratislava, 1968.⁴

Fónagy I.: A költői nyelv hangtanából. Bp., 1959.

Földessy Gy.: Ady-tanulmányok. Bp., 1921.

Földessy Gy.: Az ismeretlen Ady. Bp., 1941.

Gáldi L.: Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961.

- Holmes, J. S.: Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. In: Holmes, J. S. ed. *The Nature of Translation*. The Hague – Paris – Bratislava, 1970. 91-105.
- Jékel P. – Papp F.: *Ady Endre összes költői műveinek fonéma-statisztikája*. Bp., 1974.
- László Zs.: *Ritmus és dallam*. Bp., 1961.
- Levý, J.: *Umění překladu*. Praha, 1963.
- Miko, F. – Zeman, L.: Zmysel básne a jeho realizácia v origináli a v preklade (Tri preklady Adyho básne). *Slavica Slovaca*, XIV. (1979) 175-191.
- Németh L.: Az Ady-vers genezise. In: *Németh László: Két nemzedék*. Bp., 1970. 5-24.
- Németh L.: Magyar ritmus. In: *Németh László: Az én katedrám*. Tanulmányok. Bp., 1969. 15-67.
- Ortega y Gasset, J.: Glanz und Elend des Übersetzens. In: Hrsg. von Störig, H. J.: *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, 1963. 322-347.
- Rákos, P.: K otázce rytmu a metra v maďarském verši. *Kézirat*.
- Robel, L.: Théorie générale de la traduction et métamorphismes rythmiques. In: Grähs, L., Korlán, G., Malmberg, B. ed. *Theory and Practice of Translation*. Bern – Frankfurt am Main – Las Vegas, 1978. 93-106.
- Sabol, J.: *Prozodická sústava slovenčiny*. Bratislava, 1977.
- Sabol, J. – Štraus, F.: Základy exaktného rozboru verša. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Šafarikanae Prešovensis, Spoločenskovedný zväzok 2*, Bratislava, 1969.
- Savory, Th.: *The Art of Translation*. London, 1968.²
- Štraus, F.: K rytmickej funkcii rýmu a eufónie v poézii I. *Krasku. Slovenská literatúra*, 13. (1966) 349-360.
- Štraus, F. – Sabol, J.: Volný verš v súčasnej slovenskej poézii. In: *Rytmus a metrum. Litteraria*, XI. (1968) 81-198.
- Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa*. Bp., 1952.
- Vargyas L.: Ady ritmusa Bartók és Kodály dallamaiban. In: „Akarom, tisztán lássatok”. *Tudományos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulóján*. Bp., 1980. 209-229.
- Winter, W.: Impossibilities of Translation. In: Arrowsmith, W., Shatuck, R. ed. *The Craft and Context of Translation*. Austin/Texas, 1961. 68-82.

Rövidítésjegyzék

AaTh.	= Aarne, Antti–Thompson, Stith: The Types of the Folktale. ³ Helsinki, 1961.
Ann.Alt.	= Annales Altachenses maiores 708–1073. Kiadta: George Heinrich Pertz a Monumenta Germaniae Historica sorozatban (Hannover, Hahn).
ÁNyT.	= Általános Nyelvészeti Tanulmányok. Sorozat. Bp., I(1963)–.
AporK.	= Apor Kódex 1416 után. Kiadva: Codices Hungarici II. és Nyelvelméltár VIII.
ÁrpSzöv.	= Benkő Loránd: Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegeimlékei. Bp., 1980.
BécsiK.	= Bécsi Kódex 1416 után/1450 körül. Kiadva: Nyelvelméltár I. és Új nyelvelméltár I. Bp., 1916.
Bp.	= Budapest
C	= konzonáns
Cal.	= Ambrosii Calepini Dictionarium decem lingvarvm. Lvgdvni, 1585. Kiadva: Calepinus latin–magyar szótára 1585-ből. Bp., 1912.
Calif.	= California
Can.	= Kanada
Chron. Hung.	= Chronici Hungarici compositio saec. XIV. Kiadva: Szentpétery Imre: Scriptores rerum Hungaricarum tempore ducum regumque Stirpis Arpadinae gestarum. Fol. I. Bp., 1937.
Chron. Lib.	= Ottonis episcopii freisingensis Chronica. Kiadta: A. Hofmeister. Hannover–Lipcse, 1912.
cit.	= citatum
Codices Hungarici	= Codices Hungarici. Sorozat. Bp., I(1942)–.
Columbia U. P.	= Columbia University Press
D. C.	= District of Columbia
De adm. imp.	= Konstantinos Porphyrogenetos: De administrando imperio 950–951 körül. Kiadva és magyarra fordítva: Moravcsik Gyula: A magyar történelem bizánci forrásai. Bp., 1950.
ed.	= editor, edited
eds.	= editors
EFO.	= Études Finno-Ougriennes. Folyóirat. Paris – Bp., I(1964)–.
é. n.	= évszám nélkül
ÉrtSz.	= A magyar nyelv értelmező szótára. I–VII. Bp., 1959–1962.
Ethn.	= Ethnographia. Folyóirat. Bp., I(1890)–.
ÉVOG.	= északi vogul
fasc.	= fasciculus
FFC.	= Folklore Fellows Communications. Sorozat. Helsinki, 1. szám. (1910)–.
Fil. Közl.	= Filológiai Közlöny. Folyóirat. Bp., I(1955)–.
Finály	= Finály Henrik: A latin nyelv szótára. Bp., 1884.

fn.	= főnév
fol.	= folium
ford.	= fordította
Gabain, Alttürk.	= Gabain, A. von: Alttürkische Grammatik. Lipcse, 1941.
GauryK.	= Gaury Kódex 1945 előtt. Kiadva: Codices Hungarici III. és Nyelvemléktár XV.
Györffy Gy. Tört.	= Györffy György: Az Árpádkori Magyarország történeti földrajza. I. Abaújvár ... Csongrád megye. Bp., 1963.
Földrajz I.	= Halotti Beszéd 1195 körül. Kiadva: ÓMolv. 69-70.
HB.	= herausgegeben
hgb.	= Horváth János: Irodalmi műveltségünk kezdetei. Bp., 1931.
hrsg.	= herausgegeben
ibid.	= ibidem
ICLA	= International Comparative Literature Association
id.	= idézi, idézett
i.e.	= időszámításunk előtt
i.h.	= idézett hely
i.m.	= idézett mű
It.	= Irodalomtörténet. Folyóirat. Bp., I(1912)–.
ItK.	= Irodalomtörténeti Közlemények. Folyóirat. Bp., I(1891)–.
Jb. f. Volksliedforschung	= Jahrbuch für Volksliedforschung. Sorozat. Freiburg, I(1956)–.
JuGySz.	= Benkő László: Juhász Gyula költői nyelvének szótára. Bp., 1972.
k., köt.	= kötet
Káldi	= Szent Biblia, melyet az Egész Kereszténységben, be-vőtt Régi Deák bőtlől Magyarra fordította ... Káldi György Pap. 2. kiadás. Nagy-Szombatban, 1732.
Károlyi	= Szent Biblia. Fordította Károlyi Gáspár. Vizsoly, 1590.
KazLev.	= Kazinczy Ferenc levelezése. I–XXI. Bp., 1890–1911. XXII. Bp., 1927. XXIII. Bp., 1960.
kb.	= körülbelül
kiad.	= kiadta, kiadása
kk.	= és a következő lapokon
Kniezsa: HírTört.	= Kniezsa István: Helyesírásunk története a könyvnyomtatás koráig. Bp., 1952.
KVOG.	= kondai vogul
l., ld.	= lásd!
m., M.	= magyar
Mass.	= Massachusetts
MELUS	= Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States
MMNyR.	= A mai magyar nyelv rendszere. Leíró nyelvtan. 1–2. Bp., 1961–1962.
MNGy.	= Magyar Népköltési Gyűjtemény. A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja: Arany László, Gyulai Pál [és mások]. I–XIV. Pest [később] Bp., 1872–1924.
MNT.	= A Magyar Népzene Tára. Szerk. Bartók Béla, Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte: Kerényi György, Kiss Lajos [és mások]. I–VI. Bp., 1951–1973.
MNy.	= Magyar Nyelv. Folyóirat. Bp., I(1905)–.
MNyTK.	= A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai. Sorozat. Bp., 1. szám. (1905)–.
Mon. Strigoniensis	= Monumenta Ecclesiae Strigoniensis. Ordine chron. disposuit, dissertationibus et notis illustravit Ferdinandus Knauz. Strigonii, I. 1874. II. 1882. III. Collegit et edidit Ludovicus Crescens Dedek. 1924.

- MRT = Magyar Rádió és Televízió
- MSFOU. = Mémoires de la Société Finno-Ougrienne. Sorozat. Helsinki, 1. szám. (1890) –.
- MStilÜ. = A magyar stilsztika útja. Sajtó alá rendezte, a lexikont írta és a bibliográfiát összeállította Szathmári István. Bp., 1961.
- MTA = Magyar Tudományos Akadémia
- MTA I. Oszt. Közl. = A Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományok) Osztályának Közleményei. Folyóirat. Bp., I(1951)–.
- MTA Társ.-Tört.Tud. = A Magyar Tudományos Akadémia II. (Társadalmi-Történeti Tudományok) Osztályának Közleményei. Folyóirat. Bp., I(1951)–.
- MTSz. = Szinnyi József: Magyar tájszótár. I–II. Bp., 1893–1901.
- MünchK. = Münchener Kodex 1416 után/1466. Kiadva: Der Münchener Kodex. Wiesbaden, 1958. és Nyelvelmléktár I.
- NagyszK. = Nagyszombati Kodex 1512–1513. Kiadva: Nyelvelmléktár III.
- NB = nota bene
- Népr. és Nyelvtud. = Néprajz és Nyelvtudomány. Sorozat. Szeged, I(1957)–.
- Népr.Közl. = Néprajzi Közlemények. Folyóirat. Bp., I(1956)–.
- no. = numero, numerus
- N.Y. = New York
- Nyelvelmléktár = Nyelvelmléktár. Régi magyar codexek és nyomtatványok. I–XV. Közzéteszi: Wolf György, Komáromy Lajos [és mások]. Bp., 1874–1908.
- NyIrK = Nyelv és Irodalomtudományi Közlemények. Folyóirat. Kolozsvár, I(1957)–.
- NyK. = Nyelvtudományi Közlemények. Folyóirat. Pest [később] Bp., I(1862)–.
- Nyr. = Magyar Nyelvőr. Folyóirat. Pest [később] Bp., I(1872)–.
- Nytud.Ért. = Nyelvtudományi Értekezések. Sorozat. Bp., 1. szám. (1953)–.
- ÓM. = ómagyar
- ÓMOlv. = Ómagyar olvasókönyv. Összeállította Jakubovich Emil és Pais Dezső. Pécs, 1929.
- ÓMS. = Ómagyar Mária-síralom 1300 körül. Kiadva: ÓMOlv. 127-128.
- op. cit. = opus citatum
- OSzK = Országos Széchényi Könyvtár
- OSzT., osztj. = osztják
- ÖM. = összes művei
- ÖV. = összes versei
- Pa. = Pennsylvania
- Pann.rt. = A pannonhalmi Szent Benedek rend története. Szerkeszti Erdélyi László, [később] Sörös Pongrác. I–V., VII–XII. Bp., 1902–1012. VI/1-2. Bp., 1916.
- PetSz. = Petőfi Szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete. 1–2. Bp., 1973–1978. 3. (megjelenés alatt.)
- pl. = például
- PÖM = Petőfi Sándor összes művei. I–VII. Bp., 1951–1964. Kritikai kiadás.
- Radloff Wb. = Radloff, W.: Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialekte. I–IV. Szentpétervár, 1893–1911.
- RMKT. = Régi magyar költők tára. Középkori magyar költői maradványok. Közzéteszi Szilády Áron. Bp., 1877. XVI. századbeli magyar költők művei. II–VIII. Közzéteszi Szilády Áron, Dézsi Lajos. Bp., 1880–1930.
- RMNy. = Régi magyarországi nyomtatványok. I. 1473–1600. Bp., 1971. II. 1601–1635. Bp., 1983.
- saec. = saeculum

sec.	= secolo
ser.	= serie
skk.	= és a következő lapokon
stb.	= és a többi
Steinitz OVE.	= Steinitz, Wolfgang: Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. 1. Teil, Tartu, 1939. 2. Teil, Stockholm, 1941.
Studia Slav. Hung.	= Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Folyóirat. Bp., I(1955)–.
sz.	= szám, számú
1193 székesfehérvári keresztesek	= A székesfehérvári keresztesek javainak megerősítése 1193. (Eredetije az Országos Levéltárban, Dl. 27.)
szerk.	= szerkesztette
TESZ	= A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I–III. Bp., 1967–1976.
ti.	= tudniillik
1211 tihanyi összeírás	= A tihanyi apátság javainak összeírása 1211. Kiadva: Pann.rt. X, 502–517.
UAJb	= Ural-altaische Jahrbücher. Sorozat. Wiesbaden, XXIV(1952)–. [Előzménye: Ungarische Jahrbücher, Berlin–Leipzig, I(1921) – XXIII(1943)].
UAJb. NF	= Ural-altaische Jahrbücher. Neue Folge. Wiesbaden, I(1981)–.
1198 Ugrin	= Imre király adománylevele Ugrin győri püspök számára 1198. Kiadva: Horvát Árpád: Diplomatikai írástan. 113–114.
u.i.	= ugyanis
úm.	= úgy mint
ÚMTSz	= Új magyar tájszótár. I. Bp., 1979.
UMZE	= Új Magyar Zenei Egyesület
ún.	= úgynevezett
Univ.	= University
uo.	= ugyanott
uő.	= ugyanő
V	= vokális
vál.	= válogatta, válogatott
Várad Reg.	= Ritus explorandae veritatis ... Colofuarij, 1550. – Az időrendbe szedett várad tűztesvaspróba-lajstrom az 1550-iki kiadás hű másával együtt. Bp., 1903.
VépiÉk.	= Vépi Énekeskönyv 1731. (Kézirat, a Szombathelyi Berzsenyi Dániel Könyvtár tulajdona. Jelzete: Hb. Savariensa 1058.)
vm.	= vármegye
VNGy	= Munkácsi Bernát: Vogul népköltési gyűjtemény. I–IV. Bp., 1892–1896.
vog.	= vogul
vol.	= volume
vö.	= vesd össze!

Névmutató

- Aarne, Antti 327
 Aba Sámuel 49
 Abet Ádám 218
 Ábrányi Emil 119
 Ádám Jenő 344
 Ady Endre 80, 81, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 115, 120, 163, 164, 178, 181, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 225, 226, 227, 228, 234, 341, 251, 252, 254, 262, 270, 271, 273, 276, 281, 282, 283, 301, 375, 376, 384, 386, 387, 395, 396, 406, 408, 409, 412, 421, 422, 423, 435, 436, 437, 438, 439, 447, 451, 463, 464, 467, 470, 471, 472, 475, 477, 478, 479, 480–485
 Agárdi Péter 260
 Ágh István 395
 Agostini, paolo 450, 454, 456
 Ahlqvist, August 32
 Aiszkhülosz 452
 Ajtony 49
 Albericus monachus Trium-Fontium (Trois-Fontaines) 54
 Albini, Umberto 450, 451, 452, 456
 Álmos 54
 Andersen Bjørn, Zsuzsanna 255
 Anderson, S. R. 96
 I. András 49
 András testvér (1234, váradhegyfoki kanonok) 44
 Andreánszky István 464, 466
 Angerianus, Hieronymus 281
 Anonymus 43, 51, 52, 53, 55, 210
 Apáti Ferenc 183, 185, 186, 187, 188
 Apáti Miklós 423
 Apreszjan, J. D. 278
 Aranka György 348
 Arany János 63, 64, 79, 80, 81, 98, 117, 120, 123, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 195, 198, 201, 211, 224, 225, 228, 230, 233, 234, 241, 243, 249, 282, 284, 298, 301, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 349, 359, 360, 361, 377, 384, 409, 415, 420, 431, 432, 433
 Arany László 59, 60, 163, 224, 227, 228, 233
 Arhij, Joszif 419
 Arisztófanész 452
 Aristoxenos 77
 Arndt, Johann 42
 Arnim, Bettina von 449
 Árpád 51, 52, 56, 209, 210, 418
 Arrowshmith, W. 485
 Ašmarin, N.I. 55
 Attila 51, 52
 Augustus 284
 Austerlitz, Robert 9, 33, 34
 Babalola, Adeboye 90, 95
 Babits Mihály 31, 79, 80, 110, 111, 115, 116, 117, 118, 120, 164, 190, 196, 198, 199, 200, 202, 224, 225, 242, 251, 252, 264, 265, 267, 270, 271, 272, 273, 276, 281, 282, 283, 284, 310–314, 361, 431, 433, 454, 455, 456, 469, 478
 Bakos, M. 481, 484
 Balangyin, Alekszej Nikolaevics 33
 Balassa József 224
 Balassa László 418
 Balassi Bálint 30, 159, 187, 188, 194, 223, 281, 283, 297, 301, 353, 382, 384
 Balázs Béla 179, 271, 273
 Balázs János 453, 454, 456
 Baleckij, Jemeljan 419
 Bales, Kent 385, 387
 Bálint (pap, bibliafordító) 42, 441
 Bálint György 201
 Bálint Sándor 308, 313
 Balló Károlyné 106
 Balogh, J. E. 344, 345
 Bán Aladár 33, 317, 324, 394
 Bán Imre 308, 309
 Bán Oszkár 218
 Bandello, Matteo 335
 Bannister, H. M. 31
 Barabas, J. J. 67, 325
 Baranyai Decsi János 185
 Baranyi Ferenc 422
 Baráth Ferenc 388, 393
 Barczafalvi Szabó Dávid 161

- Bárczi Géza 24, 304, 308, 309
 Barna Gábor 324
 Barnes, N. 95
 Báróczi Sándor 161
 Baróti Szabó Dávid 118
 Barta János 238
 Barta Sándor 242
 Bartha Antal 302
 Bartók Béla 12, 281, 296, 299, 339, 343, 365, 366, 367, 369, 401, 457, 467, 485
 Bartók János 364, 369
 Basa Molnár Enikő 381, 386
 Basilides Mária 366
 Bátki, John 379
 Batsányi János 194, 195, 202, 242, 430
 Baudelaire, Charles 204, 245, 282, 431, 432, 433
 Bazsan, Mikola 422, 423
 Becher, Johannes R. 413
 Bécsy Ágnes 260
 Bede Anna 395
 Bédier, Joseph 331, 336
 I. Béla 49
 III. Béla 27
 Béládi Miklós 9
 Benczedy József 439
 Benedek Marcell 249
 Beniak, Valentin 463, 464, 465, 466, 478, 479, 482, 483
 Benjámín László 422
 Benkő Loránd 20, 21, 22, 23, 24, 137, 139
 Benzing, Johann 65
 Beöthy Zsolt 163
 Berczeli Anzelm Károly 455, 456
 Bereczki Gábor 395
 Berg, Stephen 387
 Bernard, S. 245
 Bernard, Tristan 169
 Bernát (mester) 44
 Bernáth Béla 187, 188
 Bernáth István 442
 Bernstein, Leonard 131
 Bertoni, Giuseppe 308
 Berzsenyi Dániel 67, 69, 70, 78, 164, 196, 197, 202, 223, 249, 353, 358, 363, 409, 412, 417
 Bessenyei György 161, 162, 202
 Bethlen Miklós 165
 Bezzubova, Fjokla Ignatyeva 394
 Białoszewski, Miron 376
 Bíborbanszületett Konstantin → Konstantin, VII.
 Bihari Anna 321, 324
 Bihari Sándor 382
 V. Binét Agnes 99, 100
 Birkás Géza 317, 324
 Birnbaum, Marianna D. 166, 169, 382, 386, 387
 Bloch, Ernst 169
 Blume, Cl. 31
 Boccaccio, Giovanni 169, 335
 Bodnár György 261, 276
 Bodolay Géza 230
 Bogár Imre (betyár) 349
 Boggs, Arthur 382, 386
 Bóka László 218
 Bókay Antal 171
 Bolgár Ágnes 302
 Bólyai János 196
 Bonaventura, Szt. 80
 Bonnefoy, Yves 374, 375, 377
 Borges, Jorge Luis 470
 Bori Imre 190, 201, 202, 249, 261, 276, 277
 Bornemisza Péter 87, 305, 309, 382, 383, 441
 Borsa Gedeon 31
 Borsos Miklós 202
 Bosch, Hieronymus 427
 Bosley, Keith 374, 375
 Botond 53, 56
 Bowring, John 425, 426, 427, 428
 Bozzai Pál 243
 Brassai Sámuel 161, 224
 Bräuer, Robert 414
 Brecht, Bertolt 375
 Brezány, Attila 464, 466
 Brockelmann, Karl 56
 Brodskij, Jozsif 374, 375, 377
 Bródy Sándor 117
 H. Brunauer, Dalma 388, 393
 Brunauer, Stephen 393
 Budenz József 394, 395
 Buhheim, Adolf 445
 Burling, Robbins 90, 91, 93, 95
 Burns, Robert 362
 Büky László 67, 68
 Byron, George 198, 209
 Calepinus, Ambrosius 44
 Carducci, Giosuè 453, 454
 Casél, Robert 345
 Cassirer, Ernst 169
 Castañeda, 36, 37
 Castrén, M. Alexander 317
 Castruccio, Paolo 450, 454, 455, 456
 Catullus, Caius Valerius 78
 Chadwick, N. 318, 321, 324
 Chateaubriand, François-René de 210
 Chaulot, Paul 377
 Chénier, André 194
 Cherician, David 472

- Chesterton, Gilbert Keith 239
 Chiabrera, Gabriello 453
 Child, Francis James 329, 332, 333, 335, 336
 Claudius, Matthias 373
 Coleridge, Samuel Taylor 210, 362, 363
 Connor, Tony 376, 379, 383, 386, 435
 Corradi, Carla 450, 455, 456
 Corrain, Cleto 309
 Czeplédy Károly 302
 Czizek, Eva 405
 Czizek, Roman 405
 Czóbel Minka 250, 251, 252
 Czuczor Gergely 359, 418

 Csanádi Albert 222
 Csanda Sándor 31
 Csapodiné Gárdonyi Klára 44
 Császár Elemér 310
 Császár Ferenc 117, 121
 Csáth Géza 384, 387
 Cselényi László 286, 287, 288, 298, 290, 291
 Cserna Endre 214
 Csillag Mór 394
 Csillaghy, András (Andrea) 454, 456, 457
 Csokits János 383, 387, 435
 Csokonai Vitéz Mihály 31, 78, 79, 80, 190, 196, 198, 202, 209, 223, 228, 232, 233, 283, 284, 355, 358, 384, 416, 425–429
 Csomasz Tóth Kálmán 28
 Csoóri Sándor 467
 Csorba Zoltán 218
 Csukás István 255, 260
 Csutoros István 217
 Csűrös Miklós 275

 D'Alessandro, Marinella 177
 Dankó József 28, 30
 Dante, Allighieri 166, 194, 432
 Danyi Magdolna 250
 Dayka Gábor 358
 Davie, Donald 377
 Debussy, Claude 245
 Deme László 67, 71, 128
 Demény István Pál 296, 302, 318, 324
 Dér Zoltán 253, 393
 Déry Tibor 253, 254, 364, 368, 369
 Dévai Bíró Mátyás 222
 Diamond, S. 95
 Diego, Eliseo 472
 Diószegi András 354, 356
 Dobos László 288
 Dobossy László 478
 Domby Márton 425, 428
 Domokos Péter 395

 Domonkos István 289, 290
 Dorius, R. J. 330
 Dózsa György 470
 Döbrentei Gábor 194, 231
 Dömötör Tekla 296, 302
 Dracs, Ivan 422
 Draskovich György 443
 Dreves, G. M. 31
 Drok, Koszty 421
 Dryden, John 374
 Ducrot, Oswald 278
 Duczyńska Ilona 383, 386, 440
 Dugántsy Mária 395
 Dugonics András 160, 161, 318
 Dux Adolf 445, 446

 Eckhardt Sándor 185, 188
 Eco, Umberto 286
 Edmondson, M. S. 90, 95
 Eichenbaum, Borisz 128
 Einstein, Albert 444
 Elek Artúr 389, 390
 Elekfi László 77
 Eliot, Thomas Stearns 235, 283, 407, 411
 Eluard, Paul 353
 Elwert, W. Th. 453, 457
 Emmanuel, M. 245
 Empsom, William 169
 Enyedi György 188
 Enzensberger, Hans Magnus 407, 411
 Eörsi István 442
 Eötvös József 118
 Erasmus 441
 Erdélyi István 344
 Erdélyi János 224, 297, 300, 302, 317, 346
 Erdélyi József 115, 251, 353
 Erdélyi Zsuzsanna 240, 245, 302, 303, 308, 309
 Erkaj, Nyikul 394
 Ermskin, G. I. 133
 Esterházy Péter 275
 Euripidesz 245

 Fábián Gábor 209
 Fábián Pál 439, 456
 Falke, Oscar 445, 446
 Faludi Ferenc 194, 195, 352
 Faragó József 295, 302
 Fazekas Mihály 301, 353
 Fedinisinec, Vladimír 423
 Fehér Erzsébet 176, 264, 266
 Fejtő Ferenc 125
 Feoktyiszov, Alekszandr Pavlovics 394
 Ferenczy Károly 281

- Ferraro, Giuseppe 309
 Finály Henrik 40
 Fliflet, Albert Lange 399
 Fochi, Adrian 302
 Fodor András 423
 Fodor József 375
 Fogarasi János 224, 228, 232, 233, 418
 Fogarasi Miklós 456
 Follain, Jean 353, 356
 Fónagy Iván 122, 126, 127, 130, 226, 228, 234, 239, 240, 245, 277, 413, 481, 484
 Font Zsuzsa 88
 Forgách Ferenc 443
 Földessy Gyula 225, 480, 481, 484
 Földi János 221, 223, 227, 232
 Frank, István 82
 Franko, Ivan 419, 423
 Freud, Sigmund 125, 271
 Fried István 425, 428
 Frischmuth, Barbara 405
 Frost, Robert 373, 391
 Frye, Northrop 158, 171, 176
 Futaky István 402
 Fühmann, Franz 412, 414
 Fülepi Lajos 178, 179, 181
 Fülöp Lajos 75
 Fülöp László 405
 Füst Milán 67, 68, 69, 70, 117, 127, 200, 202, 228, 242, 243, 245, 250, 251, 274, 311, 412, 469
 Gabain, A. von 56
 Gábor Ignác 225, 228, 232
 Gáldi László 17, 21, 33, 34, 98, 100, 122, 126, 225, 228, 240, 242, 243, 245, 249, 253, 452, 457, 481, 484
 Galeotto Marzio 323
 Gáll József 422
 Gara László 376, 377
 Garai Gábor 422, 423, 478
 Garay János 359
 Garber, Klaus 169
 Gáspár Endre 365
 Gautier, Téophile 373
 Gellén József 218
 Gellert, Christian Fürchtegott 358
 Gellért, Szt. 49, 50, 296
 Genette, Gérard 262
 George, Emery 377, 378, 387, 435
 George, Stephan 271, 272
 Gerevich=Kopteff Éva 407
 Gerézdi Rabán 19, 20, 21, 183, 185, 186, 187, 188, 352
 Gessner, Salomon 197
 Geszti László 19
 Géza 49
 Gillis, Marc Anthonius 442, 443
 Giskra 45
 Godefridus → Godefroy de Breteuil
 Godefroy de Breteuil 25
 Goethe, Johann Wolfgang 195, 210, 311, 357, 386, 400, 431, 432
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 420
 Gombocz Zoltán 11, 12
 Gomme, George Laurence 335
 Gömöri György 373, 383, 384, 386, 387
 Gönczi Ferenc 320, 324
 Görömbei András 235
 Gragger Róbert 24, 25, 26, 27
 Grähs, L. 485
 Greenberg, J. H. 90, 95
 Greguss Ágost 224, 317, 324
 Grétsy László 110, 120
 Grévin, Jacques 443
 Grice 36, 37
 Grifoni, Oreste 309
 Gross, Joseph 382, 386
 Gryphius, Andreas 358
 Guarini, Giovanni Battista 169
 Guillevic, Eugène 376, 377
 Gunda Béla 310, 319, 324, 364, 366, 369
 Gvadányi József 161
 Gyöngyösi István 120, 160, 223
 Györfly György 55
 György Mátyás 266, 267
 Gyula 49
 Gyulai Pál 325, 418
 Hag Ferenc (XV. századi zsoldosvezér) 45
 Hahn István 41
 Hakulinen, Lauri 102
 Hajdú Henrik 394
 Hajdú Péter 34
 Hajnal Mátyás 30, 31
 Halász Gábor 200, 202, 357, 363
 Halle, Morris 96
 Hamer, Enid 363
 Harbage, Alfred 336
 Hardy, Thomas 377
 Hargittay Emil 21
 Harsányi Zoltán 356
 Hart, Walter Morris 330
 Hartmann, Moritz 445
 Hatvány Lajos 270, 271
 Haugwitz (XV. századi zsoldosvezér) 45
 Hegedüs Géza 249
 Hegedüs Lajos 62, 63, 224

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 202
 Heidegger, Martin 444
 Heinrich Gusztáv 316, 317, 324
 Heltai Gáspár 46, 188
 Héra Zoltán 422
 Herczeg Gyula 110, 111, 115, 117, 120, 279
 Herder, Johann Gottfried 418
 Hermlin, Stephan 412
 Hernádi Gyula 258, 260
 Hernandez Rivera, Sergio 472
 Herner János 88
 Heusler, Andreas 101
 Hexendorf Edit 42, 46
 Hidas Antal 419, 423
 Hilmar, E. 308
 Hildebeitel, A. 324
 Hincz Gyula 120
 Hofmannsthal, Hugo von 272, 284
 Hojda, Jurij 420
 Holl Béla 28, 31
 Holmes, J. S. 480, 485
 Holovanovszkij, Szava 423
 Homérosz 68, 311
 Honter János 222
 Hoppál Mihály 315, 316, 323, 324, 325
 Horatius, Quintus Flaccus 195, 197, 223, 374, 442
 Horger Antal 125
 Horváth Béla 364, 369
 Horváth Cyrill 31
 Horváth István 209
 Horváth István 307
 Horváth Iván 18, 82, 88, 187, 188, 227, 228, 245
 Horváth János 17, 18, 20, 21, 22, 26, 39, 43, 45, 46, 89, 95, 109, 120, 121, 123, 164, 185, 188, 197, 202, 225, 228, 232, 239, 242, 245, 249, 284, 346, 352, 475
 ifj. Horváth János 50
 Horváth Károly 197, 202
 Horváth Mária 46
 Hrabanus, Maurus 80
 Hrabovszkij, Pavlo 419, 420
 Hubert Gabriella 88
 Hughes, Ted 376, 377, 383, 387, 435
 Hugo, Victor 194, 375
 Hunfalvy Pál 224
 Hunyadi Brunauer, Dalma → H. Brunauer, Dalma
 Hunyadi János 418, 441, 443
 Huszár Gál 29, 31, 222
 Huszty Mihály 309
 Huzsva, Valerij 422
 Ignotus 272, 273
 Iłakowiczówna, Kazimiera 376
 Illés László 218
 Illyés Gyula 194, 225, 243, 244, 254, 274, 275, 280, 353, 356, 367, 376, 382, 383, 384, 395, 401, 403, 422, 442, 450, 451, 452, 453, 456, 457, 470, 478
 Ilosvai Selymes Péter 315, 316, 318, 319, 320, 324, 325, 326
 Ilosvay Katalin 395
 Imre Samu 39, 42, 46, 120, 139, 439
 Imre Sándor 310
 Ingarden, Roman 176, 445, 467
 Inguanez, D. M. 308
 Ipolyi Arnold 316, 320, 325
 I. István, Szt. 29
 Ivanov, Petro 423
 Ivanov, V. V. 319, 322, 325
 Jagamas János 302
 Jakobi-Lányi Ernő 224
 Jakobson, Roman 12, 95, 97, 131, 239, 245, 260
 Jakubovich Emil 24, 25, 27
 Jamis, Fayad 472
 Jankovich Miklós 195
 Janus Pannonius 194
 Járdányi Pál 344, 345
 Jastrun, Mieczysław 376
 Jávorszky Béla 400
 Jegorov, Vaszilij 395
 Jékel Pál 481, 485
 Jeromos, Szt. 42, 441
 Jobbágy Károly 422
 Jókai Mór 163, 252, 382
 Jovenko, Szvetlana 422
 Józsa Fábrián 275
 Józsa Péter 325
 József Attila 13, 79, 80, 122, 123, 124, 125, 126, 163, 164, 171–176, 200, 202, 228, 236, 241, 278, 280, 282, 283, 284, 301, 364–369, 376, 379, 384, 385, 398, 408, 410, 412, 416, 418, 421, 422, 435, 436, 439, 463–466, 467, 475, 478, 479
 Juhani Nagy János 395
 Juhász Ferenc 164, 235, 243, 259, 260, 263, 280, 286, 383, 386, 403, 405, 435, 438, 439, 440, 470, 471
 Juhász Géza 196, 202
 Juhász Gyula 79, 105, 107, 108, 115, 116, 200, 278, 409, 469, 470, 478, 479
 Juhász Jenő 394, 395
 Juhász Péter 319, 325

- Julianus barát 55
 Julow Viktor 196, 202
 Junker Henrik 224
- Kabdebó, Tamás (Thomas) 379, 382, 386
 Kacziány Ödön 317, 325
 Kacsij, Jurij 419
 Kádár, Marlene 327
 Kaffka Margit 241
 Károni János 28, 29, 30
 Kalassay Sándor 344, 345
 Káldi György 40, 41
 Kallós Zoltán 302
 Kálmán Béla 32, 134, 139
 Kannisto, Artturi 32
 Kant, Immanuel 357
 Kanyó Zoltán 35, 67, 266
 Karabeles, Andrej 419
 Kardos László 115, 120, 190, 393
 Kardos Tibor 120, 185, 188, 222, 227, 444
 Karinthy Frigyes 119, 439, 451
 Karjalainen, K. F. 32
 Kármán József 161, 162, 428
 Károly Sándor 115, 116, 121
 Károlyi Amy 422, 442
 Károlyi Gáspár 40, 41
 Károlyi Péter 222
 Kárpáti, Paul 412
 Kassai György 377, 405
 Kassák Lajos 112, 120, 200, 202, 203, 206, 224, 225, 242, 250, 251, 252, 253, 254, 264, 265, 266, 267, 268, 274, 276, 277, 279, 280, 283, 368, 376, 410, 455
 Kassner, Rudolf 272
 Katona Imre 299, 302
 Katona Lajos 310
 Kazadi, P. C. 95
 Kazinczy Ferenc 161, 162, 165, 194, 195, 196, 197, 202, 210, 223, 230, 231, 233, 358, 359, 426, 430, 433
 Kázmér (lengyel trónörökös Mátyás király korában) 45
 Keats, John 273, 375
 Kecskeméti Vég Mihály 109
 Kecskés András 63, 95, 221, 228, 229, 267, 412
 Kellja, Alexandr 419
 Kemény Zsigmond 160, 162, 316, 325
 Kenyeres Zoltán 238, 356
 Képes Géza 358, 394, 395, 419, 432
 Kerék, András (Andrew) 89, 226, 228
 Kerényi György 369
 Kerényi Károly 200
 Keresztury Dezső 23, 195, 202
 Kertbeny Károly 445, 446, 447, 448, 449
- Keserű Bálint 31, 82
 Kessler, Jascha 387
 Kettelman, Rudolf 169
 Kinyakin, Szergej 395
 Kiparsky, P. 96
 Király György 335
 Király István 192, 198, 202
 Kis János 195, 230, 231
 Kisfaludy Károly 209, 361, 417
 Kisfaludy Sándor 160
 Kiss Benedek 274, 275, 423
 Kiss Ferenc 238
 Kiss József (költő) 281
 Kiss József (irodalomtörténész) 445
 Klaniczay Tibor 302, 456
 Klemm Antal 394
 Knieszsa István 27, 44
 Kocziszky Éva 9
 Kodály Zoltán 188, 239, 240, 241, 245, 281, 282, 296, 297, 299, 302, 335, 338, 339, 344, 365, 366, 367, 368, 369, 401, 482, 485
 Kodolányi Gyula 376
 Kodolányi János (néprajzkutató) 321, 325
 Koemets, A. 101
 Kolar, W. W. 345
 Koller, Werner 444
 Kolomijec, Vlagyimir 422
 Kolos István 426, 428
 Komját Aladár 242, 266
 Komjáthy Jenő 164, 198, 282
 Komlós Aladár 218, 261
 Komlowszki Tibor 18, 31
 Koncsol László 288
 Kondrot, Vojtech 466, 478
 Konstantin, VII. 55
 Kónyi János 161
 Koppány 49
 M. Korchmáros Valéria 67
 Korlén, G. 485
 Kormos István 395
 Korniss Dezső 364, 368
 Korotics, Vitalij 422, 423
 Kossa János 19
 Kossuth Lajos 382
 Kosztolányi Dezső 13, 79, 115, 117, 163, 190, 199, 200, 202, 242, 253, 270, 271, 272, 273, 384, 388–393, 408, 431, 467
 Kosztolányiné Görög Ilona 388
 Kott, Jan 444
 Kovács Ilona 344, 345
 Kovács József 218
 Kovács Katalin 88
 Kovács Máté 43

- Kölcsey Ferenc 71, 72, 74, 78, 81, 162, 197, 202, 361, 415, 416
 Könnnyű László (Leslie) 218
 Kőrösi Csoma Sándor 209
 Kőszeghy Péter 182
 Krasko, Ivan 481, 485
 Kríza Ildikó 338, 339
 Kríza János 302, 327, 338, 346, 365
 Krúdy Gyula 163
 Krontorad, Paul 440
 Kulan-Kean 49
 Kulcsár István 346
 Kun András 270
 Küllös Imola 346
 Kürti László 344
- La Tour du Pin, Patrice de 283/284
 Láczy Szabó József 231
 Ladányi Mihály 284, 422
 Lajtha László 343
 Lakó György 138
 Lampert Vera 369
 Láng Gusztáv 189
 Lányi Sarolta 271
 László, I. Szt. 47, 50, 302
 László Zsigmond 97, 226, 228, 356, 482, 485
 Latinovits Zoltán 455
 Lator László 422, 453, 457
 Laziczius Gyula 12
 Leach, E. 322, 325
 Leader, Ninon 327, 332, 334, 335, 336
 Leconte de Lisle, Charles 282
 Lehoczky Tivadar 420
 Leino, Pentti 101, 102
 Lengyel Emil 344, 345
 Lengyel József 268, 280
 Lengyel Péter 430
 Leopardi, Giacomo 433
 Lessing, Gotthold Ephraim 357, 386, 387, 431
 Lesznai Anna 177–181
 Leuthold, Heinrich 449
 Levin, Harry 388
 Levý, J. 482, 485
 Liimola, M. 32
 Lincoln, Abraham 214
 Linek István 218
 Liszt Ferenc 216, 401
 Lord, Albert B. 336
 Lotman, Jurij 67, 97, 260
 Lotz János 9, 11–13, 225, 228, 239, 245, 439
 Lotze, Dieter 386, 387
 Lowell, Robert 374
 Lőrincz László 318, 325
 Lőrincz L. László 302, 325
- Lőrincze Lajos 75
 Lucanus, Marcus Annaeus 199
 Lukač, Emil Boleslav 463, 464, 478, 479, 482, 483, 484
 Lukács György 171, 176, 178, 179, 180, 181, 271, 272, 273, 402, 405, 406, 467
 Lukas, Mikola 421, 422
 Lück, Georg 353
 Lütolf, M. 31
- Macpherson, James 210, 362
 Madách Imre 198, 384, 386, 387, 400, 420, 421, 472
 Magdics Klára 130
 Mahler, Gustav 281
 Mailáth János 425, 426, 427, 428, 429
 Maityinszkaja, Klara E. 134, 135
 Makk Ferenc 50
 Makovej, Oszip 419
 Malkin, Alekszandr 395
 Mallarmé, Stéphane 283, 286, 374, 433
 Malmberg, B. 485
 Mandelstam, Oszip 375
 Mansikka, V. J. 306, 309
 Marcus, Solomon 131
 Marino, Giambattista 169
 Mark Twain 214
 Marko, V. 482
 Markovics Sándor 394
 Marks, S. J. 387
 Marót (Ménmarót) 53, 55, 59
 Marot, Clément 169
 Marti, José 471
 Martinet, A. 278
 Martínez Sobrino, Mario 472
 Martinkó András 19, 31, 415, 418
 Martinov, Alekszandr 398
 Martinovics Ignác 194, 196
 Márton József 425, 426, 427, 428, 429
 Marullus (Marullo, Michele) 281
 Masing, Woldemar 101
 Mátyás király 39, 45, 323, 324, 441, 443
 McRobbie, Kenneth 383, 386, 435, 438, 439
 Megela, Ivan P. 419, 422, 423
 Meier, E. A. 62
 Melanchton, Philipp 222
 Melcer Tibor 194
 Meletyinszkij, E. M. 318, 325
 Méliusz Péter 188
 Ménmarót → Marót
 Mérei Ferenc 99, 100
 Merényi Oszkár 197
 Mészáros Ignác 161
 Mészöly Gedeon 25, 26

- Mezey László 24, 25, 26, 27, 43, 44, 304, 308, 309
 Mickiewicz, Adam 375
 Mikes Kelemen 164
 Miklós (1269. esztergomi diák Bolognában) 44
 Miko, F. 481, 485
 Mikó Krisztina 357
 Mikó Pálné 425, 429
 Mikszáth Kálmán 116, 163, 384
 Milford, H. S. 363
 Minissi, Nullo 456
 Mnisi, H. S. 95
 Mohácsi Jenő 473
 Molière 196, 353
 T. Molnár István 106
 Molnár Ferenc 384
 Molnár Gergely 222
 Molnár János 223, 228
 Molnár János 344
 Molnár József 139
 Monet, Claude 281
 Montale, Eugenio 457
 Montgomery, G. 95
 Moór Elemér 317, 318, 325
 Moreau, Jean-Luc 377, 378
 Morgan, Edwin 376, 435
 Móricz Zsigmond 163, 212, 218, 276, 398
 Moro, Artur 394
 Morszkoj, Dmitrij 395
 Móser Zoltán 364
 Mounier, G. 432, 433
 Mounin, G. 278
 Mölk, Ulrich 84, 85
 Munkácsi Bernát 32, 33, 103, 224, 366
 Murányi Mihály 309
 Murray, Gilber 363

 Nagy Dezső 344, 345
 O. Nagy Gábor 134, 137, 139, 188
 Nagy Gáspár 423
 Nagy Kálmán 399, 400
 Nagy Lajos 171, 243
 Nagy László 67, 69, 70, 115, 116, 164, 235–
 238, 243, 280, 285, 286, 376, 379, 383,
 386, 422, 423, 435, 458–462, 468
 Nagy Péter (tolvaj) 350
 Nagykin, Dmitrij 396, 397
 Navarro, Desiderio 472
 Nawrocki, Aleksander 378
 Négyesy László 224, 225, 228, 232, 233, 249,
 317, 325
 Nemes Nagy Ágnes 109, 114, 120, 405, 412, 414
 Németh Andor 254
 Németh G. Béla 123, 126, 157
 Németh László 224, 225, 232, 241, 245, 275,
 468, 480, 485
 Nemoianu, Virgil 169
 Neruda, Pablo 472
 Neurath, Otto 444
 Newman, Charles 383, 386
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 449
 Nogueras, Luis Rogelio 472
 Nowak, Tadeusz 376
 Nutt, D. 335
 Nüssbacher, Konrad 335

 Nyabongo, Akiki 96
 Nyéki Lajos 239, 245
 Nyekljudov, Sz. A. 319, 325
 Nyerges, Anton A. 375, 379, 435
 Nyilassy Balázs 274
 Nyíri Antal 39, 46
 Nyirkos István 97
 Nyíró Lajos 261

 Oláh Miklós 29
 Olsvai Imre 309, 364
 Opitz, Theodor 445, 446, 448, 449
 Opre Tódor (betyár) 349
 Oraá, Francisco de 472
 Oravecz Imre 260
 Orbán Ottó 257, 260
 Ormódy Bertalan 119
 Orosz László 223, 230
 Ország-Hviezdoslav, Pavol 477
 Ország-Land, Thomas 387
 Ország László 439
 Ortega y Gasset, José 373, 480, 485
 Ortutay Gyula 295, 302, 338, 354, 356
 Osvát Ernő 270, 271, 272
 Oszadcsuk, Petro 422
 Otto (freisingi püspök) 54
 Ottó Ferenc 364, 369
 Ottlik Géza 111
 Ovidius, Publius Naso 197

 P. magister → Anonymus
 Paasonen, Heikki 32, 55, 56
 Pach Zsigmond Pál 281
 Pais Dezső 17, 24, 51, 134, 137, 139, 296, 302,
 304, 308, 321, 325
 Pákh Albert 446
 Pákolitz István 422
 Pápay József 32
 Papp Ferenc 104, 439, 481, 485
 Papp Géza 28
 Pascoli, Giovanni 453
 Paszternak, Borisz 374
 Pászto András 71, 75
 Patkanov, Szerafim 32
 Pavlicsko, Dmitro 422, 423

- Pázmándi Horváth Endre 209
 Pázmány Péter 164, 165
 Péczely László 97, 98, 226, 228, 240, 242, 245
 Pellegrini, Giovanni Battista 456
 Pervomajszkij, Leonyid 419, 420, 423
 Pesovár Ferenc 352
 Péter László 364, 369
 Péter, M. 126
 Petőfi Sándor 31, 60, 72, 73, 74, 78, 79, 80, 105, 106, 107, 108, 118, 164, 197, 202, 211, 227, 228, 230, 231, 233, 234, 242, 252, 281, 284, 298, 300, 301, 302, 323, 324, 352, 353, 354, 360, 375, 377, 383, 384, 396, 398, 415, 416, 419, 420, 421, 423, 431, 433, 436, 439, 444–449, 456, 472, 474
 Petrarca, Francesco 169
 Petri András 29, 30
 Petrőczy Kata Szidónia 223
 Pilinszky János 127, 164, 376, 377, 380, 383, 387, 403, 404, 405, 435, 438
 Piñera, Virgilio 472
 Pintér Jenő 253
 Pintér Lajos 423
 Plano Carpini, Johannes de 54
 Plantin, Christoffel 441, 442
 Platon 198
 Pleckan, Ivan 419
 Poe, Edgar Allan 214, 273, 389, 433
 Poggioli, Renato 169
 Polanyi, Karl 440
 Polgar, Steven 387
 Pólya László 212–218
 Pomogáts Béla 238, 355, 356
 Poničan, Ján 464
 Ponori Thewrewk Emil 224
 Pop, Mihai 318, 326
 Pope, Alexander 166, 169, 374
 Popovics, Mihail 419
 Potusnyák, Fedor 419
 Pound, Ezra 374
 Preminger, Alex 336
 Priskos rétor 51, 52
 Pritsak, Omeljan 55
 Puskás Julianna 344, 345
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 106
 Pusztai Ferenc 17
 Rab Zsuzsa 395, 422, 423
 Rába György 266, 314, 393
 Raboni, Giovanni 450, 451, 452
 Rácz Endre 120, 439
 Rácz István 364, 367, 368, 399, 400
 Ráday Gedeon 223, 358
 Radloff, Wilhelm 56, 317
 Radnóti Miklós 166–169, 194, 198, 200, 201, 202, 251, 283, 284, 377, 378, 379, 382, 383, 384, 410, 412, 414, 435, 452, 468
 Radocsay Dénes 309
 Rájnis József 18
 II. Rákóczi Ferenc 194, 418, 470
 Rákos Péter 226, 228, 481, 485
 Rákos Sándor 242, 243
 Rapcsányi László 44
 Rasidu-d'-Din 322
 Ratzel, Friedrich 292
 Ravasz László 341
 Reguly Antal 32, 394, 395
 Reinitz Béla 273
 Rettweiler, 454
 Révai Miklós 223
 Reviczky Gyula 164, 282
 Rezeta János 230
 Rickert Ernő 212
 Riffaterre, Michael 245
 Rilke, Rainer Maria 270, 271, 272, 273, 284
 Rimbaud, Arthur 281
 Rippl-Rónai József 281, 282
 Robel, L. 482, 485
 Rocasolano, Alberto 472
 Rogers, Charlotte 387
 Róheim Géza 313, 365
 Rombandejeva, E. I. 135
 M. Róna Judit 9
 Róna-Tas András 302
 Rónai Pál 433
 Rónay György 405
 Ronsard, Pierre de 169, 443
 Rousseau, Jean Jacques 196
 Rousselot, Jean 376
 Roxandoiu, A. 318, 326
 Rózewicz, Tadeusz 275, 376
 Rožnay Sámuel 425
 Rúfus, Milan 292
 Rummy Károly György 425, 426
 Ruzicka Pál 450, 456, 457
 Sabol, Ján 480, 481, 483, 485
 Sahova, Kira 420, 421, 422
 Salamon Ágnes 395
 Sallay Géza 456
 Sambucus → Zsámboki János
 Sandburg, Carl 391
 Sándorffy József 196
 Santarcangeli, Paolo 430, 450, 456
 Sapoval, Mikola 422
 Sárközy Péter 202
 Sarolta 50

- Sárosi Bálint 338, 344, 345
 Saussure, Ferdinand de 12, 100, 278
 Savory, Th. 480, 485
 Schedel Ferenc → Toldy Ferenc
 Schiller, Friedrich 195, 204, 357, 431
 Schlachter, Wolfgang 138
 Schlegel, Friedrich 432
 Schweitzer Pál 199, 202
 Scott, Walter 161
 Scsurat, Vaszil 419, 420
 Sebeok, Thomas A. 97
 Sebestyén Gyula 300, 317, 326, 365, 366
 Secundus, Johannes 281
 Seeman, Erich 329, 335, 336
 Seneca, Lucius Annaeus 199
 Seprődi János 339
 Sevcenko, Tarasz 419, 422, 423
 Shakespeare, William 192, 199, 273, 324, 330, 336, 375, 376, 385, 386, 387
 Shatuck, R. 485
 Shelley, Percy Bysshe 198
 Sherwood, Peter 435
 Sidney, Sir Philipp 169
 Sík Sándor 225, 232
 Simon Györgyi 139
 Simon István 423
 Sinkó Ervin 254
 Sivirsky Antal 441
 Skrobinec, Jurij 420, 422, 423, 458, 460, 462
 Smith, William Jay 383
 Smrek, Ján 463, 365, 478
 J. Soltész Katalin 111, 120, 121
 Solymossy Sándor 326, 327, 335
 Somlyó György 21, 203, 265, 412, 435
 Sótér István 9, 11, 315, 323, 324, 326
 Spector, Norman B. 336
 Spenser, Edmond 169
 Spiegel, Hendrik Laurenszoon 442
 Spire, A. 245
 Steiner, George 373
 Steinitz, Wolfgang 32, 33
 Stern, Martin 449
 Štitnický, Ctibor 478
 Stoll Béla 86, 87, 346, 347, 350, 352
 Störig, H. J. 485
 Straparola, Giovanni Francesco 335
 Štraus, F. 481, 485
 Stryjewski, Kurt 101
 Sweet, Henry 130
 Swinburne, Charles Algernon 273, 281, 282, 283
 Sylvester János 222
 Szabédi László 17, 18, 19, 20, 21, 22, 60, 225, 227, 228, 249
 Szabó Dezső 112
 Szabó Győző 450
 Szabó Lőrinc 112, 118, 120, 163, 200, 251, 280, 283, 284, 431
 Szabó Magda 111, 394
 Szabó G. Zoltán 444
 Szabó T. Attila 346
 Szabó Zoltán 67, 276
 Szabolcsi Bence 18, 26, 130, 225, 228, 296, 364
 Szabolcsi Miklós 176, 274, 277, 280
 Szalatnai Rezső 464
 Szalay Erzsébet 345
 Szalay Károly 442
 Szalkai László 222
 Szarvady Frigyes 445, 446, 448
 Szathmári István 120, 122, 126, 276, 277, 280, 439
 Szauder József 195, 196, 197, 201, 202
 Széchenyi István 433
 Szegedi Gergely 86
 Szegedy László 218
 Szegedy-Maszák Mihály 238, 279, 455, 457
 Szegfű László 47
 Székely Gábor 106
 Székely György 50
 Székely Sándor 209, 210
 Széll Jenő 368
 Szemere Pál 197
 Szenci Molnár Albert 31, 198, 223
 Szendrey Tamás 208
 Szendrey Zsigmond 318, 320, 325, 326
 Szépe György 325
 T. Szepes Erika 227, 228
 Szépfalusi István 440
 Szépfalusi Márta 440
 Szerb Antal 200, 202
 Szerdahelyi István 20, 227, 228, 249, 250, 266, 325
 Szervác József 423
 Szilády Áron 316, 317, 325, 326
 Szilágyi Ferenc 109, 120, 202, 429
 Szilágyi Péter 226, 228, 281
 Szilvás-Újfalvi Imre 223
 Szilvay Iván 419
 Szinnyei József 134, 137, 139
 Szluckij, Borisz 459, 460, 462
 Szomjas-Schiffert György 131
 Szorokin, N. 32
 Szoszjura, Vlagyimir 420

- Szőke György 122, 126
 Szöllősy-Sebestyén András 127
 Szőlősi Benedek 30, 31
 Szőnyi Etelka 88
 Szuromi Lajos 87, 226, 227, 228
 Szűcs Judit 44
 Szűts László 439
 Szvatopluk 55
- Takács Imre 275
 M. Takács Lajos 458
 Tálasi István 308, 309
 Tamás (pap, bibliafordító) 42, 441
 Tamás Attila 277, 279, 280
 Tamási Áron 301
 Tandori Dezső 376, 395
 Tarkovszkij, Andrej 408, 411
 Tarnóczy Árpád 218
 Tasi József 364, 366, 369
 Tasso, Torquato 169
 Telegdi Kata 18
 Telegdi Miklós 29
 Tempesti, Folco 456
 Tennyson, Alfred 379
 Tereskin, N. I. 135
 Tezla, Albert 383, 386, 435, 438
 Thaly Kálmán 350, 352
 Theokritosz 166, 168
 Theophylaktos Simokattes 322
 Thomas 331, 336
 Thompson, Steet 327, 335
 Thonuzoba 49
 Thury Etele 309
 Tinódi Sebestyén 222, 227, 323
 Tinyanov, Jurij 260, 261
 Tkacsenko, Petro 423
 Todorov, Tzvetan 278
 Toldy Ferenc 224, 232, 316, 320, 326, 425, 426, 428, 429
 Tolnai Ottó 242
 Tomiš, Karol 463, 477
 Tomlinson 379
 Tompa József 67, 68
 Tompa Mihály 119, 121, 375
 Torkos László 224, 225, 228, 232
 Toschi, Paolo 306, 309
 Tóth Árpád 80, 115, 116, 117, 120, 121, 189–193, 200, 251, 271, 283, 284, 408
 Tóth Éva (költő) 467, 472
 Tóth Éva 88
 Tóth István 274
 Tóth Kálmán 160
 Tóth László 290
 Tóth László 453, 455, 456, 457
- Tóth Sándor 309
 Tóth Zoltán 45
 Tóth-Kurucz Mária 344, 345
 Toulouse-Lautrec, Henri de 281
 Török Gábor 266, 278, 279
 Török Sophie 199, 202
 Tózsér Árpád 288, 291, 292
 Trakl, Georg 284
 Trencsényi-Waldapfel Imre 170
 Turóczi Trostler József 445
 Turos Endre 98
 Tüskés Tibor 355, 356
- Udvary, Alex 344
 Ukrajinka, Leszja 420, 421
 Ungvári Tamás 169, 170
 Utassy József 423
 Utley, Francis 328, 335, 336
- Váci Mihály 74, 75, 76, 422
 Váczy Péter 51
 Vágó Márta 125, 126, 364, 367, 369
 Vahruseva-Balandina, M. P. 135
 Vajda András 404, 406
 Vajda János 163, 252, 409
 Vajda Miklós 382, 383, 384, 386, 435
 Vajda Péter 252
 Varannai Aurél 425, 426, 428
 Várdy S. Béla 344, 345
 Várdy Huszár Ágnes 212, 345
 Varga Imre 290
 Vargha Balázs 429
 Vargha Kornélia 88
 Vargyas Lajos 17, 18, 34, 59, 225, 227, 228, 245, 296, 302, 318, 326, 327, 331, 335, 336, 338, 480, 482, 485
 Várhelyi Ilona 395
 Varjas Béla 20, 21, 188
 Vas István 364, 367, 369, 422
 Vas Zoltán 88
 Vásárhelyi András 30
 Vásárhelyi Zoltán 344
 Vasfi-Benkő → Kertbeny Károly
 Vasváry Ödön 218
 Vata 49
 Vázsonyi Endre 344, 345
 Vazul 436
 Véghegy Dezső 46
 Veenker, Wolfgang 133, 138, 139
 Velcsov Mártonné 439
 Veress Miklós 395, 423
 Vergilius, Publius Maro 166, 169, 197, 284, 374, 377
 Verseggy Ferenc 223

- Vértes Edit 32
 Vezér Erzsébet 181
 Vikár Béla 224, 310, 365, 368, 399, 400, 401
 Villon, François 284, 348
 Vinaver, Eugene 330, 336
 Vince (egyházi doktor ?) 42
 Virág Benedek 78, 196, 197, 209
 Virág Pista (betyár) 349
 Vischer, Roemer 442
 Voigt Vilmos 302, 325
 Vörösmarty Mihály 13, 78, 79, 81, 160, 162, 164, 165, 197, 202, 208–211, 284, 360, 362, 384, 412, 415, 416, 417, 418, 420, 467, 468
 Vukanović, T. P. 313
 Wacha Imre 75
 Wagner, Richard 281
 Wallon, Henri 98, 99, 100, 101
 Warren, Austin 238
 Washington, Georges 214
 Wattenbach, W. 44
 Wellek, René 238
 Wells, Henry 238
 Welter, Alfons 473
 Weöres Sándor 67, 69, 70, 111, 112, 114, 120, 235, 243, 251, 274, 280, 376, 379, 385, 408, 419, 422, 435, 442, 453, 454, 456, 467, 468, 470, 471, 472, 478
 Whitman, Walt 266, 274
 Williams, Jeff 345
 Wilmer, Clive 377, 387
 Wilson, Edmund 375
 Winter, W. 480, 485
 Wittgenstein, Ludwig 287
 Wlachovský, Karol 477
 Wolfzettel, Friedrich 84, 85
 Wordsworth, William 362, 363
 Woroszyński, Wiktor 379
 Yeats, William Butler 375
 Zalabai Zsigmond 286
 Zalka Máté 419
 Zampini, Pierluigi 309
 Zay Ferenc 46
 Zelei Miklós 275
 Zelenin (XV. századi zsebrák vezér) 45
 Zelk Zoltán 255, 260, 364, 366, 367, 368, 422
 Zeman László 477, 480, 481, 485
 Zempléni Árpád 203, 419
 Zeps, V. J. 96
 Zerkon (bohóc Attila udvarában) 52
 Zhurmunsky → Zsirmunskij
 Zibaldone 434
 Zlinszky Aladár 164
 Zolnai Béla 263, 405
 Zolotnickij, N. 55
 Zrínyi Miklós 164, 165, 194, 326, 353, 382, 384, 470
 Zsámboki János 441–443
 Zsirnai Miklós 45, 102
 Zsirmunskij, Viktor 122, 126, 226, 318, 321, 324, 326
 Zsolob, Szevetlana 422

A kiadásért felel: Klaniczay Tibor

8414802 MTA Soksorosító, Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné