

## A MAGYAR KÖLTÉSZEZET SZLOVÁK TOLMÁCSOLÁSÁNAK NÉHÁNY TANULSÁGA\*

Amióta szokásban van irodalmi alkotásokat idegen nyelvre fordítani, azóta a nemzetek — egyebek között — íróik, költőik műveiben mutatkoznak be egymásnak. S ha e művekben a „nemzet lelke” tükröződik, az átadó számára nem lehet közömbös a bemutatás módja, kulturáltsága, művészi-etikai hitelessége. De a befogadó fél sem kevésbé érdekelt az átvétel sikerében, hiszen ezáltal gyarapítani kívánja szellemi tárházát, gazdagítani azokkal az értékekkel, amelyeket a másik nép alkotott. Ezt a szellemi nyereséget azonban jelentékenyen csökkentheti a fogyatékos, nem hozzáértő tolmácsolás. A közvetítés — a műfordítás — mint alkotó munka tehát elsőrendű szerepet játszik a szellemi javak cseréjében.

Fokozottan áll ez olyan esetben, amikor a művek útján történő bemutatkozás, megismerkedés arra is hivatott, hogy feloldja az évtizedeken át tudatosan szított ellenségeskedést, a tévhitek, a gyanakvás és az elfogultság krónikussá vált beidegződéseit.

Költészetünk szlovák tolmácsai mindig is tudatában voltak ennek. Nem véletlen, hogy a műfordító bonyolult és nem is nagyon hálás feladatát többnyire a legjobbak vállalták, azok, akik felül tudtak emelkedni időleges sérelmeken, nacionalista elfogultságon. Aldozatos munkájukkal hitet tettek a művészet egyetemessége mellett, állást foglaltak a békéltenség, a gyűlölködés ellen. Művésztolmácsi tevékenységük egyben politikai tett is volt, olyan kockázatos vállalkozás, amelynek igazáért egyszer-másszor elkeseredett sajtóvitákban kellett megküzdeni. Ez ad magyarázatot arra, hogy a művek kiválasztásában, a fordítások fogadtatásában — sok egyéb körülmény mellett — többnyire politikai szempontok is szerepet kaptak.

A fordítók — P. O. Hviezdoslav, Št. Krčméry, E. B. Lukáč, V. Beniák és Ján Smrek munkásságát vizsgáljuk — nem vallottak egymástól alapvetően eltérő műfordítási elveket. Mindegyiküknél a tartalmi-formai hűség volt a vezető szempont, noha nem egyforma szigorúsággal értelmezték azt. Nagy műgonddal tolmácsolnak, tiszteletben tartva az eredeti alkotás szuverenitását annál is inkább, mert többnyire kedvenceik műveiről van szó. Ugyanakkor önálló eredeti költő-egyéniségek lévén, ki-ki rajta hagyja saját alkotásmódjának nyomait a tolmácsolt verseken. Petőfi lírai versei Hviezdoslav előadásában objektívebb modort, pallérozottabb érzéstartalmat mutatnak. Krčméryt a költemények egy-egy vezérmotívuma érdekli inkább, a részletekre alig ügyel; Lukáč az Ady-versek sajátjaként érzett pátoszt, a megformálás „többszerűségét” igyekszik — nemegyszer retorikus modorban — visszaadni. Beniákot fordításaiban is gyakran rabul ejti — a tartalom rovására is — a formakultusz; s a műfordító Smrek széles skálájú nyelvi kultúrája, invenciója, nyelvének hajlékonysága az eredeti költemények erényeit csillogtatja. Éppen ez teszi képessé arra, hogy szinte adekvát módon adja vissza Ady sajátos szóösszetételeit, ez bátorítja föl olyan bravúrokra, hogy szövegébe Adytól átvegyen a szlovák nyelvben is ismert — de annak törzsanyagához nem tartozó — olyan szavakat, mint a mámor, paripa, korhely stb. Smrek leleményességét dicséri az a megoldás is, amikor egy-egy közmondást vagy szólást nem lefordít, hanem „visszaigazol”, közli a megfelelő szlovák fordulatot. (Petőfinél: no, de ebsont befor — no pes vylíže sa; jégre nem viszik; nepríde na bubon.) Smrekkel s líránk többi tolmácsolójával is folytatni lehetne még a műfordítói telitalálatok sorát, a mesteri megoldások számbavételét. Mégis tanulságosabb — és a gyakorlat számára hasznosabb — a nehézségekre, a fordítói műhelymunka problémáira vetni a tekintetet.

A problémák csomósodási pontjai 1. a költői képekben; 2. a tolmácsolandó vers struktúrájában; 3. és a verselésben lelhetők meg. Ezek vizsgálata alapján a következő megállapításokat tehetjük.

\* Ez a tanulmány márciusi számunk szlovák költők verseit közlő Kislátó-rovatához készült, akkor azonban anyagtorlódás miatt nem tudtuk közreadni. (A szerk.)

1. Köztudott, hogy a költői beszéd legfontosabb alkotó egységei, a képek, mennyire vezető szerepet játszanak a gondolati-hangulati mondanivaló hordozásában és mennyire primér kifejezői a költő szemléletmódjának, magatartásának, a környező világhoz való viszonyának. Ezt a fontos funkciót akkor képesek ellátni, ha miniatűr szerkezetükben minden kis részlet — sem több, sem kevesebb a szükségesnél — a helyén van, s az egész így együtt rendelkezik azzal az áttetsző, tiszta ragyogással, amely a művészet jelenlétéről árulkodik. A fordító rátermettségét, alkotói kvalitásait az teszi leginkább próbára, képes-e a maga nyelvén újjáteremteni e képeket, méghozzá oly módon, hogy azok — új nyelvi köntösükben is — eredeti jelentéssel bírjanak. Általános tapasztalat, hogy a műfordítói kép vagy többet vagy kevesebbet mond eredetijénél, a teljes megfelelés igen ritka. A képet alkotó részelemek csökkentésére vagy szaporítására számtalan körülmény készíteti a fordítót, olyan, mint a versforma megtartása, a nyelvi fantázia korlátai, az átadó és befogadó nyelv természetéből adódó különbségek stb.

Költőink szlovák tolmácsolásánál is a nyelvi képek jelentik a legnagyobb próbatételt. Feszesebb vagy lazább kezelésük a műalkotás megsérülésének számos veszélyét hordja magában. Ezek között igen gyakori az, amit a gondolatmenet sérülésének, a versben követhető és követendő *logikai vonal törésének* nevezhetünk. Lásunk néhány példát! Ján Smrek *A Duna vallomása* c. szép Ady-versben — amely címéből is kiolvashatóan az e tájon lakó népek történelmi sorsáról tett vallomást mondja el — a művészi formába öntött gondolat kárára lazítja fel a képi elemek sorait, amikor így tolmácsol:

Ady:

„Magyar földön ravasz a vén kujon,  
Hisz látott ő búsabb csodákat,  
De akkor pletyka-kedve támadt!

Smrek:

„Keď cez maďarské tečie polia,  
Ma sebou divy, starý kujon,  
no, nezjaví ich, nie je chumaj.”

Azaz: „de nem árulja el azokat, nem fajankó,” holott a vers maga éppen az elárult, megvallott titkok művészi összefoglalása. A logikai vonal megsérülésére érdekes példát találunk Lukácsnál is, *Az én két asszonyom* c. Ady-versben. A kép alkotóelemei itt megmaradnak, főlösen új részekkel sem egészülnek ki, csak éppen a versben kifejezett gondolat szempontjából alapvetően fontos szó kerül az Adyétól eltérő helyre a szövegben. Ezáltal kettős logikai zavar áll elő. *A cudzia (žena) — idegen* jelző ugyanis — új helyén, a második versszakban — értelmetlen, ill. logikai ellentmondást okoz: — „az idegen asszony, aki majd megsirat”. Az eredeti helyén pedig akkora úr támad, hogy nemcsak a strófa, az egész vers gondolati egyensúlya megbillen.

Még nagyobb a torzulás veszélye akkor, ha a fordító — akár formai, akár más okból — új képet alkot, és nem ügyel annak gondolati teherbíráására, ill. a vers menetébe való beilleszkedésére. A sok példa közül Beniák Juhász Gyula-fordítása kínálkozik ide. A *Még maradok* c. költeményben áll ez a két sor: „Halálos volt a szerelem, Utódom sem lesz már nekem.” Beniák itt az eredeti képelemeket részben megtartva, részben másokkal kiegészítve, új képet alkot: „mne len smřr lášku zahudie (nekem csak a halál zenél szerelmet). Ennek a gondolati anyaga azonban idegen ebben a környezetben. Sőt a fordító Juhász költészetének egyik lényeges vonását homályosítja el, azt a hűrt némítja el a versben, amely pedig mindenütt ott zeng: a nagy szerelmi csalódást, amely fő forrása a költő bánatának, alaphangulatának.

A képanyag károsodásának gyakori következménye a *vers-hangulat* elszegényedése is. Hiába őriz meg Beniák Juhász Gyula *Milyen volt...* c. versében a képpalkotó elemeket, elég egyetlen szó elhagyása, ill. felcserélése (:... ha kinyílnak ősszel az egek — keď vystrie podjesenný čas), — ha a koraórszi idő megérkezik, szétterül — máris csökken a kép — és az egész vers — hangulati telítettsége. Az elhagyott, ill. mással pótoltt szó (az egek) ugyanis finom érzelmi és vizuális asszociációval kapcsolódik más képelemekhez az eredeti versben, és teremti meg a vers hangulati atmoszféráját. Ebből a szempontból igen érzékeny nyelvi formák — különösen olyan költőknél, mint Kosztolányi Dezső — az erős hangulati energiával telített jelzők. Ezek nemcsak úgy vesznek részt a vers atmoszférájának megteremtésében, hogy fogalmi tartalmuk révén a kívánt szín-hang-mozgásforma stb. képzeteket kiváltják, hanem gyakran hangalakjuk zenei hatásokat keltő értékével is. Ezért — e stílussajátosság megsértése miatt — veszítenek sokat költői varázsukból. *A szegény kisgyermek panasza* c. ciklus szép darabjai is Beniák tolmácsolásában.

A nyelvi képek hangulatakkumuláló képességét a mondatformák megváltozása is befolyásolja. Ez az összefüggés közvetett, leplezett, mert a kép nyelvi alakja sem részleteiben, sem — legalábbis látszólag — egészében nem módosul. A fordító csupán mondattani átrendezést hajt végre. De ezzel megváltozik az egymáshoz kapcsolódó képek rendje, hangsúlya, a világitás élessége és mindennek következtében a vers érzelmi-hangulati telítettsége. Példaként Juhász Gyula *Fructidor* c. költeményét említjük Beniák fordításában. Itt az eredeti változat a Marseillaise gyűjtő hatását, a forradalmi eszméket „anyagi erővé” váltan, a forradalom eseményeinek képszerű felvillantásában vetíti képzeletünk elé, a művészi célnak megfelelő nyelvi formában: öt egymást követő — és fokozást is kifejező — mellérendelt mondattal. A magyar versben a forradalom vihara a szemünk láttára száguld végig a tájon. A fordításban ez a közvetlenség nincs jelen, az eseményekről mintha csak mások elbeszéléséből értesülnénk. A fordító ugyanis a forradalmi képsort kifejező nyelvi formákat megváltoztatta: alárendelt mellékmondatok szövevényévé alakította át, és eltüntette a fokozást is.

A hangulatsökkentő fordító eljárásoknak sajátos változata az, amikor az eredeti képelemek nemcsak hiánytalanul átkerülnek az idegen szövegbe, hanem közben számuk jelentősen meg is szaporodik. E jelenséggel — a képek ilyen „bővített újratermelésével” — főként Hviezdoslavnál találkozunk, aki a tömör, lírai előadasmódot körülményesebb, részletesebbre hajló modorral váltja fel. A sok kínálózó példa közül csak az *Egy gondolat bánt engemet* c. vers fölvonulási jelenetét — „Ha majd minden rabszolga — nép... — említjük. Itt a fordító az öt sorban kilenc olyan szót iktat a szövegbe, amelyek Petőfinél nem szerepelnek. S ezek mindegyike olyan mozzanatot, részletet jelez, amely beillik ugyan a Petőfi rajzolta képbe is, csakhogy ennek nagyvonalú festési módja nem tér ki e részletekre. A részletézést az is fokozza, hogy Hviezdoslav öt vesszővel és két gondolatjellel is tagolja — tördeli a dikciót. Mindez azonban fékezi a forradalmi lendületet, lehűti a vers izását.

Új csoportba kívánkoznak azok az esetek, amelyekben csak egyes jelentéktelenek látszó képelemek elkallódásáról van szó, de éppen ennek következtében a költői attitűd, a személyes állásfoglalás homályosul el, sőt nemegyszer hamis beállításba kerül. Márpedig sem az átadó, sem a befogadó irodalomnak nem közömbös, mennyire tiszta és éles az a költői portré, amely a közvetítés nyomán kibontakozik az új olvasóközönség előtt. Egy neve a demokratikus forradalmárt és — a *Magyar jakobinus dala* c. verse révén — a szomszédos népek barátját jelenti a Duna menti közfelfogás szerint. Méltán, mert e népek egyetértése, találkozója az „eszme-barrikádokon” Adynak legszemélyesebb ügye volt. Erről árulkodnak az említett költeményben a strófák során át ismételtlen felhangzó kérdőszavai, mint a költő sürgető-rábeszélő-számunkérő türelmetlenségének, nyugtalanságának nyelvi jelzései. St. Kréméry fordítása azonban ezeket a költői pártosságról valló szavakat nem tartalmazza, ezért Ady forradalmiságát is lefékezett, szelídített változatban tükrözi. Első pillanatra nem tűnik jelentősnek az sem, hogy Ady *Álmodik a nyomor* c. versének szlovák változata ebben a szakaszban: „Gyármarta, szép sovány, bús alvó, Melle horpadt, válla kiáll, Arcán zúzós, jeges nedvesség, Mosolyog szent, nehéz álmában. Urabb, mint egy kiály” — eltüntetett két jelzőt, a *szép* és a *szent* szavakat. De ha a verset a költői nagatartás oldaláról is vizsgáljuk, a hiány rögtön szembeötlő lesz. Hiszen a két szó Ady személyes állásfoglalásáról, a proletárdiktatúra iránt érzett rokonszenvéről árulkodik. A versben kifejezésre jutó költői attitűd tehát egy árnyalattal halványabb ett. Más esetekben az ilyen fordítási torzulások eredménye önkéntelen hamisítás is lehet. Ez történik Babits Mihály *Cigány a siralomházban* c. versével. A Beniák készíttette szlovák fordítás megváltoztatja Babits társadalomszemléletének egyik lényeges elemét: polgári humanizmusát. „Nem magamért sírok én, testvérem van millió és a legtöbb oly szegény, oly szegény...” írja Babits. Nála tehát általános embertestvériségről van szó s ezen belül nyilvánul meg a részvét a szegények iránt (nyomatékosan is a szóismétlés kapcsán), nem *mind* szegény és elesett, csak a *legtöbb*, de aki nem az, az is beletartozik Babits polgári humanizmusának érzelmi körébe. Beniák zúfikíta ezt a kört: „... millió. ... márm bratov a tak chudobných” — millió testvérem van és oly szegények... Ez több már a polgári humanizmusnál, illetőleg politikai tartalmában differenciáltabb költői állásfoglalás, mert Beniák szerint Babits *csak* a szegényeket fogadja testvéreivé.

Az előzőeknél is fontosabb a nyelvi képek torzulásainak az a csoportja, amely — bármilyen, a fordítás során előálló oknál fogva — a vers társadalmi-történeti háttérét adja hamis megvilágításban. Azért fontosabb ez a csoport, mert itt már nem gy-egy kép vagy költemény logikai-gondolati tartalmáról, nem is az érzelmi-hangulati torzulásról, sem a költői attitűdről van szó. A hibás kép itt már sokkal széle-

sebb területről — egy-egy történelmi korszakról, társadalmi osztályról stb. ad meg-  
tévészto tájékoztatást. Más szóval a fordítás során elszenvedett sérülés következté-  
ben a kép alkalmatlanná válik a történelmi-társadalmi valósággal való szembesítés-  
re. Ez a veszély — érthetően — a közéleti tematika darabjainak tolmácsolásánál fo-  
rog fenn, és arra figyelmeztet, mennyire nem csupán nyelvtudás és verseléstechni-  
kai adottság dolga a műfordítás.

Juhász Gyula *A munka* c. versét 1920-ban, tehát a háború és a forradalmat el-  
fojtó fehérterror véres eseményei után írta. A munkát, a proletárforradalmat dicsóító  
versbe nem véletlenül került a „gyász és romok felett” kifejezés. Ebben a képben a  
háborús és ellenforradalmi pusztítást idéző történelmi háttér tükröződik. Eszme  
szempontból az emeli naggyá a verset, hogy a költő élesen szembeállítja a „gyász  
és rom” világát a munkáshatalom alkotó életformájával. A fordító Beniak mindezt  
nem vette figyelembe. Formai okok miatt a történelmi tartalmú két fogalmat össze-  
vonja egyetlen metaforába („a bánat romja”). Ez a kép azonban semmit sem tükröz  
a korabeli valóságból. A költői kép és a mögötte levő társadalmi valóság összhangja  
ellen vét Smrek is az *Ady emlékezete* c. költemény tolmácsolásában. Itt Ady de-  
mokratikus-forradalmi eszméinek hatását József Attila ilyen képekben ragadja meg:  
„Teste a földé. Földművésé a lelke, ezért koppan a kapa néhanap.” A Horthy-rendszer  
terrorja keményen elfojtotta a nép mozgolódásait, ritkán akadt lehetőség a keserű-  
ség és a forradalmi szándék nyilvánítására. A „néhanap koppanó kapa” népe ezt az  
erőszakkal lefékezett és csak időnként kirobbanó elkeseredést tükrözi. Kép és való-  
ság egybeváogósága a fordításban azért szűnik meg, mert Smrek szerint „a kapa foly-  
ton (mindig) megakad”. A *Hazám* c. szonettciklusban József Attila a paraszti élet-  
ből vett képpel jelzi azt a társadalmi jelenséget, hogy a magyar úri rend többnyire  
parasztlegényekből átnevelt csendőrökkel tartotta féken a népet, amely „ezer éve  
*magával kötve, mint a kéve, sunyít, vagy parancsot követ*”. Smrek ezt az évszázados  
keserűséggel átitatott képet meg sem kíséri lefordítani. Más esetekben a történelmi-  
társadalmi háttérrel a fordítás anakronisztikussá torzítja. Beniak úgy tolmácsolja Jó-  
zsef Attila *A város peremén* c. versét, mintha az ipari üzemek köztulajdonba vétele  
Magyarországon már a Horthy-korszakban megtörtént volna. Noha a költemény vi-  
lágosan tőkés viszonyokról beszél, a fordító a felszabadulás utáni állapotokat, a népi  
demokratikus győzelem vívmányait vetíti vissza a múltba.

A tapasztalat szerint a legnehezebb feladatot azok a versek jelentik a fordítónak  
amelyekben a marxista történet- és társadalomszemlélet egyes elemei képszerűen  
vagy közvetlen gondolati formában kerülnek megfogalmazásra. A nehézséget az okoz-  
za, hogy az eszmei-ideológiai mondanivaló semmiféle lazaságot nem tűr. E követel-  
ménynek azonban csak az a fordító tud eleget tenni, aki — az egyéb szükséges fel-  
tételek mellett — marxista elméleti fölkészültséggel és szemlélettel rendelkezik. Bi-  
zonyító példákat — érthetően — József Attila verseiben találhatunk. *A város pere-  
mén* c. költemény így beszél a munkásosztály történelmi szerepéről: „Papok, katonák  
polgárok után / így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek; / minden em-  
beri mű / értelme ezért bűg mibennünk / mint a mélyhegedű.” Nyilvánvaló tehát  
hogy itt — a tudományos szocializmus tanításaival összhangban — a történelmi fo-  
lyamat megértéséről, a társadalom fejlődési törvényeiről, „hű meghallásáról” van szö-  
gyérszról, másrészt pedig a múlt minden értékének mint örökségnek a vállalásá-  
ról. Smrek — félreértve a kép ideológiai tartalmát — olyan szöveget alkot, amely  
szerint a munkásosztály szemében „minden hit” — tehát a papok, katonák, polgárok  
hite is? — „törvényre összpontosul”, s amelyben „az emberi mű minden értelmérő-  
van szó. Po kňazoch, vojakoch a po meštiakoch / napokon vŕetka viera / v zákone s  
sústredúje v našich zrakoch; / a preto vŕetok smysel diela / ľudského huči v nás-  
jak strumy čella.) Ámde a munkásosztály nem fogad el *minden* magyarázatot az „em-  
beri mű” megfejtésére, csak egyetlenegy, a marxizmus tudományát. Ezzel viszon-  
valóban megfejtji „minden emberi mű értelmét”. Másik példaként a *Munkások* c.  
költeményt idézhetjük, amelyben a tőkés kizsákmányolás *ténye és mértéke* így nye  
költői megfogalmazást: „A munkabér, a munkaerő ára cincog zsebünkben, úgy me-  
gyünk haza”. A szlovák szöveg csak a munkabér alacsonyágáról beszél (Piŕtí mzda  
nám vo vačkoch...), a kizsákmányolás lényegét megragadó szövegrészlet nem tolmá-  
csolja. A fentiekhez hasonló téves, hibás megoldásokkal találkozhatunk Beniak for-  
dításaiban is. Ezek mind arra figyelmeztetnek, hogy a szocialista irodalom közvetí-  
tésében nélkülözhetetlen az eszmei-ideológiai tudatosság.

2. Ha csak egy-egy kép sérül meg, s deformálódik a fordítás folyamatában, je-  
lentős értékcsökkenés áll ugyan elő — mint azt az eddigiekben láttuk —, de a mű  
mint önálló egész még nem veszíti el értelmét, jelentőségét. Sokkal nagyobb az esz-  
tétikai veszteség akkor, ha a tolmácsolás olyan hibával jár, amely a költemény egé-  
szére kihat, megkárosítja annak egész felépítését, strukturáját. Ennek — a vizsgálá-

tárgyává tett műfordítói munka tanúsága szerint — két egymással rokon, de világosan elkülöníthető típusával találkozunk.

Az egyik változat akkor jön létre, ha a vers zárt szimbolikája szigorúan megköveteli a mű egész felépítésében az apró részletek pontos egymásba kapcsolódását. Ha a fordító vét a szabály ellen, annak következménye nemcsak az elkövetett hiba helyén, közvetlen szövegkörnyezetében, hanem a vers egész építményében megnyilvánul. Így válik zavarossá, szinte érthetatlenné Lukács nyelvén a *Bűnnek a tárnák* c. Ady-vers, amely pedig eredeti változatában semmi megértési nehézséget nem jelent. Sőt, a vers struktúrájában egymásra és az egészre utaló stíluslemek szinte iskolás egyszerűséggel teszik világossá a költeményt, Ady „lélek-hegyének” szimbólumát. Lukács azonban pontatlanul kezeli a „lélektárnák” lakóira és a „csúcson” zajló folyamatokra utaló szimbólum-elemeket, nem ügyel a „fent” és „lent” közti kapcsolatot hangsúlyozó jelekre, ezért a versben ábrázolandó lelki folyamat rajza nála összekuszálódik. A verset belülről feszesen tartó szimbólum törekeket szenved.

Nem szimbolista vers, csak egyszerű hasonlat vessé kibontva Kosztolányi költeménye, *A napraforgó*, mint az örült. A kép —: a forró széltől kergetett napraforgó olyan, mint a bolond lotó — kitölti az egész verset. A képzetársítás szokatlansága készletet a költőt olyan stíluslemek használatára, amelyek meggyőzik az olvasót az összehasonlítás jogosságáról. Ezek a stíluslemek nemcsak közvetlen nyelvi környezetükben hatnak, hanem funkciójuk van a vers struktúrájában is, hiszen a hasonló és a hasonlított egybeillesztését — mint kötőanyag — vannak hivatva biztosítani. Beniak fordítása azonban — mivel az e kapcsolatot biztosító nyelvi elemek számát lényegesen lecsökkenti — széteséssel fenyeget. Az előbbi példától csak árnyalattal különbözik József Attila *Anyja* c. verse Smrek szövegében. József Attila itt egy metaforát bont ki egész verset betöltő képpé. A fordító azonban hasonlattá oldotta fel a metaforát, így megfosztja az „őszi esőt” a megszemélyesítés maximális fokától, amely pedig szükséges ahhoz, hogy a kép érzelmi-hangulati és gondolati tartalma világos legyen: az őszi eső, a szürke kontyú anya egyhangú csapkodásával babusgatja újból megtalált gyermekét. Az ősz-anya, az elmúlás, a halál jelképe rátalált halálra vágyó gyermekére.

A vers egész struktúrájára kiterjedő elváltozások másik típusával olyan költeményeknél találkozhatunk, amelyek valamilyen lírai szituációt ábrázolnak. Ezekben a szituációt rögzítő és körülhatároló nyelvi elemek azért fontosak, mert a vers egész építkezése rajtuk nyugszik. Konstrukciós szerepük van, s az érzelmi-hangulati mondanivaló megformálásában nélkülözhetetlenek. Ha a fordító figyelmét elkerüli az a körülmény, hogy e nyelvi elemek — a vers-épület különböző pontjain — azonos funkciót látnak el s egymástól távol is összetartoznak, egymásra utalnak, tehát egyikük sem mellőzhető, akkor a művészi tolmácsolás szükségképpen kudarcba fullad. A hiba lehetőségét növeli az, hogy — miután szituáció-megjelölésről van szó — a fordítónak többnyire különböző határozószókkal van dolga, amelyek szerény hangalakjukkal belesimulnak a nyelvi szövedékbe, szinte elrejtőznek az idegen anyanyelvű fordító szeme elől. Példának Ady *Egy régi Kálvin-templomban* c. költeményét hozzuk fel. Ebben az alaphelyzet: a költő személyes jelenléte a nagypénteki szertartáson. Ebből a templomi környezetből — a keresztihal legendájának és a költő egyéni sorsának finom egymásba játszatása révén — tör fel a lírai mondanivaló. Lukács azzal vét a vers törvényei ellen, hogy a szituációt jelölő, annak konkrétumát — tehát az olvasó számára az újraátélés lehetőségét — biztosító nyelvi elemeket nem tartja tiszteltben. Elhagyja a lírai folyamat megindulásáról, az ihlet születéséről árulkodó „így” határozószót (Adynál: De templom rég nem látott / Így, imádkozó pózban), amely pedig sorolejeli hangsúlyban nyomatékosan utal a költő önmaga-meghatározásának „itt és most”-jára. A vers további menetében a fordító kihagyja a szövegből az előbbihez hasonló funkciót betöltő „ott körültem” határozót. A vers csúcspontján, ahol a keresztire feszített Ady-Messias lírai élménye koncentráldódik és ölt nyelvi formát a hűszéves életszakaszt felmérő és „ámenra” az „igére” visszaröppenő gondolatban, Lukács megint a legfontosabb szituációelemet: az „igére” határozót ejti el és megelejt a sokkal szegényebb „ta” — „oda” határozócskával. A lírai alaphelyzet így bekövetkező elmosódottságát még azzal is fokozza, hogy a vers organizmusától idegen elemeket igyekszik beépíteni a szövegbe (kajat sa — vezekelni, sen — álom) a művészi hatás nagy kárára. Más építkezésű a *Sötét vizek partján* c. Ady-vers, amelynek ugyancsak a jelenben adott lírai szituáció (az elfáradt, kifosztott beteg költő töprengése) az alapja. De a költemény nem ennek közvetlen, konkrét ábrázolására vállalkozik, hanem a jelen állapotot következménynek fogja fel, s a hozzá vezető utat, a múltban rejlő okokat, a szituáció előzményeit, forrásait mutatja meg. Így teszi azt hitelessé, a belőle táplálkozó lírai mondanivalót pedig meggyőzővé. A múlt és jelen művészi egybeépítésének kötőanyaga az Ady első öt

strófáján át ismétlődő határozószó, a *már*. A múlt vásznára vetített élményképeket ezek a nyelvi elemek állítják az élesség szempontjából legkedvezőbb távolságra. Így nyer az egész képsor, maga a költemény mélységet, így teremt meg jelen és múlt közt az a distanciát, amely Adynál forrása is és mozgástere is a hullámzó vershangulatnak. Lukác nem figyelte fel a nyelvi szituációelemek esztétikai értékére, a vers egészét érintő szerepére, ezért vélte azokat — egyetlen versszakot kivéve — mellőzhetőnek a fordításban. Hasonló hibát vét Beniák, aki az egyik Babits-vers szerkesztését kuszálja össze azzal, hogy önkényesen megváltoztatja a művészi tudatossággal, tervszerűen elhelyezett konstrukciós elemek helyét, vagy hiányosan építi azokat a maga szövegébe. (Cigány a siralomházban; Beniáknál: Cigán v dome sműku.)

3. Ha a forma követelményeit szem előtt tartva vizsgáljuk a műfordításokat, az általános kép megnyugtatóbb. Legalábbis a külső formát vagy köznapi értelemben a versformát illetően megnyugtatóbb az eredmény. A költemények többnyire változatlan külsővel, a szövegterjedelem eredeti méretei szerint s eredeti tagolású strófákban, módosítás nélküli szótagszámmal, rimképlettel és ritmussal jelennek meg a szlovák olvasó előtt. Ettől eltérés csak kivételesen tapasztalható. A forma tisztelete viszont olyan erős, hogy nemegyszer még töltelékszavak, önkényesen alkotott nyelvi szerkezetek, képek beillesztése árán is igyekszik — legalább a látszatot — megőrizni a fordító.

Am ha a formán nemcsak a külső vázat értjük, hanem az alakítás, a megformálás mikéntjét, magát az alkotásmódot, akkor a fordítások formái hűsége nem mindig teljes értékű. Petőfinek a népköltészet modorában írott darabjaira, illetve Smreknek ezekből készült fordításaira gondolunk. Előre kell bocsátanunk, hogy az itt számba vett szlovák költők közül Smrek a legtudatosabb, módszerességben és a feladatra való felkészülésben a többieket messze megelőző fordító. Jegyzetei tanúsítják, hogy magyar szakértőre támaszkodva, a magyar szakirodalom és az esetleges korábbi szlovák fordítások ismeretében, variánsokkal is kísérletezve végezte műfordítói munkáját. De az említett verstípust, Petőfi népköltészetben iskolázott alkotásmódját nem tanulmányozta kellő elmélyültséggel. Vagy ha igen, akkor nem tartotta magát mindenben annak szabályaihoz. Bizonyítékul elég a *Megy a juhász számaron* c. zsánerekép példájára hivatkoznunk. Ebben Petőfi a fokozás, az ellentétek és párhuzamok versépítő elemeivel, a szemlélet közvetlenségével, a festés és megjelenítés klasszikus egyszerűségével állítja élénk a juhászt és ábrázolja benne lezajló lélektani folyamatot. A szlovák fordítás a rajz részletezésével vét a kép egyszerűsége, nagyvonalúsága ellen, egyes képelemek mellőzésével vagy bizonyos nyelvi formák önkényes megváltoztatásával lekerekíti az ellentétek eleit, ezzel az érzelem hullámvonalát az egyeneshez közelíti. Petőfi ragyogóan megformált miniatűrjéből ezért lesz sikertelen (és tartalmában is félreértett) fordítás.

A ritmikai hűség alól is van kivétel. Fordítóink a hangsúlyos formát és a jambusi sorokat minden nehézség nélkül követni tudják. De a bonyolultabb képletű, anapestuszi verslábakkal színezett ritmust — legalábbis a számos, megvizsgált fordítás tanúsága szerint — már nem képesek reprodukálni. Olyan költeményekről van szó, mint a *Szeptember végén* vagy az *Egy gondolat bánt engemet...*, amelyekben a ritmus ideges lüktetése közvetlenül beleszól a mondanivaló művészi közvetítésébe. Hiába van meg a szöveghűség, a gondolat és az érzés szárnyalását fáradttá teszi a zenei alfestés fogyatékosága. Smrek is elégedetlen volt az eredményel, ezért a *Szeptember végén* c. versből két fordításváltozatot is készített. Ámde hiába törekedett arra, hogy a második változatban „a szótagok hosszúsága diktálja a hangsúlyt”, csak látszateredményt ért el, soraiban nincs szabályos lüktetés. Alig sikeresebb az *Egy gondolat bánt engemet...* szlovák szövegének ritmusa is. Smrek az anapestuszi tüzdelésű sorok eredeti mértékét meg nem kísérelte visszaadni. Ennek a költeménynek — noha Hviezdoslav is, Lukác is lefordította — mai napig sincs teljes értékű szlovák változata.

És éppen ez az, ami meggondolkodtató és tanulságos. A sikertelenség magyarázatát ugyanis nem a fordítók személyében kell keresni, hanem a két nyelv eltérő sajátosságaiban s ezzel összefüggésben a magyar és a szlovák verselés fejlődési különbségében. A klasszikus mérték a szlovák költészetben nem hagyott mély nyomokat és nem teremtett olyan erős tradíciókat, mint a magyarban. Ján Hollý antik zengésű sorait hamarosan felváltotta a Stúr-iskola népies-hangsúlyos formanyelve, amely azután hosszú időn át uralkodó ízlése maradt a szlovák költészetnek. A következő fejlődési szakasz — az érett Hviezdoslavé — a jambusszal tette korszerűvé a szlovák verset. Az újabb nemzedékek pedig — Smrek és kortársai — már ezen a nyomon haladva teremtették meg a modern lírát. Ez a fejlődési út elkerülte azokat a kanyarokat, amelyek visszavezethették volna a XIX. század eleji klasszikus formákhoz.