

szemle

Az átlényegítő fordulat

SEAMUS HEANEY: *ÉLŐLÁNC*

A világirodalom magyarországi helyzetét érintő, az utóbbi időben megélenkülő diskurzus egyik legfontosabb (és persze nem meglepő) tanulsága, hogy a műfordításpiac igazi mostohagyermekének a líra számít. Habár olyan újabb kezdeményezéseknek köszönhetően, mint a *Versum online*, egyre több kortárs, illetve huszadik századi költőtől olvashatunk szövegeket magyarul, a nyomtatásban kiadott fordításkötetek mennyisége elenyésző. Seamus Heaney mégis azon szerzők közé tartozik, akiknek viszonylag szerencsésen alakult a magyarországi recepciója: először Tandori Dezső, majd Fodor András munkájának köszönhetően jelent meg tőle egy-egy válogatáskötet, 2010-ben pedig Gerevich András, Imreh András és Mesterházi Mónika együttműködésének eredményeként született meg a szintén válogatott verseket tartalmazó *Hűlt hely*. Ugyanez a műfordítói csapat (Ferenc Győzővel kiegészülve) vállalkozott arra, hogy magyar nyelvre átültesse Heaney utolsó, sokak szerint pályafutása kései évtizedeinek legsikerültebb verseskötetét, a 2010-es *Human Chain*-t. Ami tehát öröndetes, hogy egyúttal – a megszokott kiadói gyakorlattal ellentétben – nem egy, a szerkesztők, illetve a fordítók saját ízlését, szelekciós szempontjait tükröző, esetenként nagyon különböző pályaszakaszokat felölelő keresztmetszetet kapunk Heaney lírájáról, hanem valóban egy verseskötet szerves egységet alkotó világába léphetünk be.

A könyvborítóról ránk pillantó, átható tekintetű Heaney alakja azért is lehet izgalmas a magyar olvasó számára, mert az ő angolszász kulturális közegben elfoglalt pozíciója, tekintélye, népszerűsége egy olyan mintázatát rajzolja ki a költészet lehetséges társadalmi megítélésének, amely a jelenkori magyar viszonyok között nehezen elképzelhető. Hasonlóan távoli, ám szimpatikus az a szövegeiből és közeleti megmozdulásaiból együttesen kiolvasható szerep – a nem britellenes, nem reakcionista, viszont a közösségi tradíciókat feltétlen értéként kezelő ír költőé –, melyet Heaney mindvégig következetesen és hitelesen képviselt. A kötet összeállítói kifejezetten törekedtek arra, hogy ebbe az irányba is orientálják az olvasót: nagyon jó döntés volt, hogy közölték a szerző által a Nobel-díj átadásakor elmondott beszéd szövegét (Szilágyi Mihály fordításában). Ebben szó esik arról a többszörösen kisebbséginek tekinthető identitásról, amelyet a költő egy vidéki tanyán felnőtt, katolikus észak-írként sajátjának vallott és az általa szerepkonfliktusként is megélt politikai válságáról, a „Troubles” vészterhes éveiről. (A kötetben egyébként több vers – *Wood Road, A 110-es járat* – is erre az időszakra tekint vissza.) Számunkra ugyanennyire fontos, hogy a beszéd alapján jól szétszálazhatóak azok a költészetét meghatározó kulturális rétegek (az antik műveltség, az észak-ír lapvi-

dék folklórja, a 6–7. századi ír szerzetesek térítői és irodalmi munkásságáig visszavezethető katolicizmus, valamint egy másik Nobel-díjas, W. B. Yeats irodalmi hatása), melyek jelenléte az *Élőlánc*ban is kimutatható. Egyrészt képek, asszociációk, szimbolikus jelentések tárházaiként működnek, melyekből Heaney lírája minduntalan merít, másrészt (ezzel természetesen szorosan összefüggve) a finoman megmunkált költemények nyelvi matériáinak alkotóelemeiként.

A letisztultságuk, élőbeszédszerű dikciójuk ellenére mitológiai-történelmi utalásokkal telített, gyakran más alkotók emlékéhez kapcsolódó, „in memoriam” típusú költemények értő tolmácsolása tehát a játékba hozott kontextusok gazdagsága miatt sem könnyű feladat. Ráadásul sok esetben nemcsak nyelvi rétegzettségéről, de nyelvek találkozásáról beszélhetünk: az angol szövegbe beépülnek a latin citátumok, az ír nyelv mint hiányzó tudás, de amely töredékes idézetek, hely- és személynevek formájában a saját nyelven mégis nyomot hagy („Ha ’53-ban tudtam volna írni [...] Akkor a nyelv és a vágy talán a felhőpamacsos / Égbe emel”), nem is említve az észak-írországi angol dialektus archaikus kifejezéseit. Fogas kérdés tehát, hogy az egymás mellé helyezett kelta, germán és latin terminusok viszonyát (idegenségét, vagy épp rokonságát) miként lehet visszaadni a magyar szövegekörnyezetben. Ehhez hasonló kérdéseket a *Beowulf* modern angolra való átültetéséért számos elismerésben részesülő szerző kötete explicit módon is feltesz. A *folyóparti rért* című, remekbe szabott versben az „[léls most, mert annyiszor a lelkekre kötöték, / »A saját szavaimmal«:” sorok vezetik fel az utolsó két szakaszt, melyek az *Aeneis* VI. énekének egy részletét szólaltatják meg Heaney fordításában. A költemény beszélője a feladatot hátráltató nehézségekre is kitér: „És összekeverem a Léthét a Moyolával”. Annak mérlegelése már az olvasóra van bízva, hogy vajon a feletjtés vagy inkább az emlékezés hatására mosódik össze a Heaney-lírában gyakran felbukkanó folyócska képe a mitológiai folyaméval. Az eddigiek alapján mindenestre bátran állíthatjuk, hogy a *Human Chain* a műfordítás magasiskolája.

A nem lebecsülendő kihívások ellenére a kötet cím azért szerencsésen kézre állt a fordítók számára. A címadó költemény szerveződését az analógia határozza meg egy, a híradókból jól ismert mozdulatsor („Ahogy a bejátszásban segélyszállítók / Kézről kézre adták a csomagokat”) és az élet terhének gabonás zsákként való cipelése között: a teher lerakásakor érzett könnyedség majd „visszatér, még egyszer. Utoljára.” A metaforasor azt foglalja magában, hogy a távozás nem más, mint a munka továbbadása, s így a nemzedékek egymásra következését, élet és halál megbonthatatlan rendjét sugalmazza. A célnyelvi szó ráadásul termékeny többletjelentéssel bír az eredetihez képest: a magyar „élőlánc” kifejezés ugyanis a láncszerű egymásba fonódást nemcsak az emberekre vonatkoztatja, hanem mindenre, ami eleven. Márpedig ez a meglátás tökéletesen harmonizál a versek logikájával, amelyekben a természeti szcenika is az idő megbonthatatlan körforgásának színterévé válik. (A *Herbárium* kiindulási pontját a sírból kinövő fűszálak képe jelöli ki, a *Kísértetek* végén a korábban a gyásszal asszociált búzakalászok a születendő gyermeket köszöntik.) Tehát, bár a kötetet behálózzák az olyan szövegek, ahol a vers-én a másik halálában a saját halál közeledését ismeri fel, az élet-től való búcsúvétel gesztusa többnyire valamiféle rezignált megnyugvást, sőt, esetenként derűs reménykedést sugárzó hangnemmel társul. Ahogy azt az angol re-

cenziók nem győzték kiemelni, a könyv a megjelenésekor még aprócska Heaney-unokának ajánlott verssel zárul, mely a *Papírsárkány Aibhínnak* címet viseli (s nem melleleg egy korábbi, a költő fiainak ajánlott szöveg palinódiájának is tekinthető). Amennyiben nem ismerjük a címzett kilétét, akkor is érzékelhetjük a játék eufóriáját, felfokozottságát, melyet a mozgást jelentő igék sorjázása erősít fel, s azt, hogy a „szálszakadást”, a „felajzott” sárkány elszabadulását (értelmezzük akár felnővekvő gyermek, akár a testtől elszakadó lélek allegóriájaként) semmiképp sem vesztességként prezentálja a hangsúlyosan lezáró pozícióban szereplő szöveg.

A számos önéletrajzi vonatkozást megmozgató, belső beszédként olvasható verseket az emlékező attitűd uralja. A gyermekkor világát egy-egy fizikai benyomás, látványelem, anekdotikus történetstilánk idézi meg: „A hangja több / Nekem minden / Allegóriánál” – jelenti ki a beszélő a *Kokszportban* a „[k]lomor halom”-ról. A hallható, kézzelfogható, az érzékekkel hozzáférhető iránti vonzódás éppúgy tetten érhető a többnyire háromsoros stanzákból álló, szabályos rímképletet nem követő, de elszórt félrímekkel, belső rímekkel, paronomáziás alakzatokkal telített hangzó versszövetben (melynek hatása a fordításokban is jól érvényesül), mint a leírások plasztikus képeiben. A *Hátsók* például az elhunyt apa ruhásszekrényének látványát helyezi groteszk megvilágításba („Hónaljzag és fanyar füst [...] Egész szekrény sávoly és kord / Lódult meg súlyosan, / Megbolydult hínár.”), a hátramaradt nyomoknak szervességet tulajdonító metaforák épp a fizikalitás kidomborítása révén közvetítik a „van” és a „nincs” közötti átmenet kísértetiességét. A kísértetiesség, a szellemek jelenléte egyébként is gyakorta visszatérő motívuma az *Élőlánc*nak: tulajdonképpen a könyv legfontosabb pretextusa is az *Aeneis* már említett VI. éneke, melyben a főhős lemegy az Alvilágba, hogy találkozzon apja lelkével. „[M]intha elvegyülnénk / A peremen kavargó árnyak s árnyékok közé, / Csak állnánk, figyelnék, mind jobban / Rászorulva az átlényegítő fordulatra” – olvashatjuk a *110-es járat* című versfüzérben, a kötet egyik kiváló darabjában. „Needy and ever needier for translation” – szól a gyermekkori horgászat emlékét felelevenítő versszak záró sora Heaney-nél. Azért is emelem ki ezt a szöveghelyet, mert kitűnően példázza, hogy milyen okos és átgondolt megoldásokkal él a magyar fordítás egy-egy nehéz ponton. Az „átlényegítő fordulat” kifejezés feleleveníti a „translation” főnév vallásos jelentésmezejét, a „fordulat” szóban megőrződik a „trans” előtag „felfelé/át” szemantikuma, de közben, mivel a térbeli mozgás mellett egy, a nyelviséggel való gondolatársítást is elindít (asszociálhatunk a „nyelvi fordulat” szókapcsolatra), megsejtet valamit abból, hogy az „átlényegítő fordulat” a *fordítás* is lehet. A tömörebb angol szövegben ez a jelentésréteg persze jobban kidomborodik, jól illeszkedve a kötetegész gondolati szerveződéséhez: az *Élőlánc* költői univerzumában ugyanis minden jelenség (akárcsak az emlék-fiúk árnyalakjai) beszél, kommunikál, fordításra vár. A „zanót dúdol”, a *Lombsátorban* ábrázolt hangdoboz-installáció révén „mintha egy erdő beszélne álmában”, a fűszálaknak „diakléktusa” van, az újszülöttnak „babanyelve”. Nem a természet nyelvét az emberére lefordító romantikus költő szerepe éled itt újra, inkább azt láthatjuk, hogy a versek az állandó közléshelyzetnek való kitettség tapasztalatára reflektálnak. Az ént olyan instanciaként jelenítik meg, amely mindenhol „fülel”, az élőlánc tagjainak minden egyes megmozdulásában továbbadásra váró jelentést és üzenetet észlel – miköz-

ben a szövegek utalnak arra, hogy már eme tapasztalat elbeszéléséhez is szükség van a translációra, azaz a jelentésátvitelre, a beszéd metaforáira. Az *Élőlánc* úgy teremti egy hangokkal teli világ képzetét, hogy nem szavatolja megértésüket – ha úgy tetszik, lefordításuk sikerét. A hangdoboz-installáció leírása, mely „mintha” megszólalásra bírná az erdő minden lakóját, tulajdonképpen Heaney lírájának ezt a működésmódját példázza.

A költészet nyelvi közvetítésként való felfogásának mindenesetre egy másik aspektusa is megjelenik a kötetben. „Az útjelzőkön és a palánkokon: / »Lough Neagh Halászlát Szövetkezet«, // De nyelvünkön örökkön-örökké: »Angolnaművek«” – olvashatjuk az *Angolnaművek*ben, a régmúlt szavainak ízlelgetése, újramondása helyenként már-már szómágiaként hat (*Régi refrén*). Heaney költészetének pont ez a metanyelvi dimenziója sikkad el néha a magyar fordításban. Amikor a *Remete*ekben azt olvassuk, hogy „[a] padba süllyesztett tintásüveg / Már a múlté – mint a szarvból faragott / Tintatartó, a cella földjébe szúrva.”, akkor az angolban az áll, hogy „Inkwell’ now as robbed of sense”, azaz nem a jelölt tűnt el, hanem a jelölő, az „inkwell” kifejezés fosztott meg az értelmétől. Az írástudó szerzetes, Szent Kolumba alakját megrajzoló, a betűzés tudományát, a kimondott, kiáradó „szó” és a tárgyként megőrzött „könyv” viszonyát kifürkésző költemény kontextusában egy ilyen változtatás már tétellel bír. Hasonlóképp egyszerűsödik le a *Páratlan* zárlata a „belém / A veszteség időtlen kínja hasít” szavak által, miközben az angol szöveg nem valamiféle egyetemes időtlenség tapasztalatát, hanem sejtés és tudás, jelenség és megnevezés, elő- és utóidejűség feszültségét közvetíti: „I know / The pain of loss before I know the term.”

Van még egy apróság: *A folyóparti rétnél* megtudjuk, hogy a magyarra történő átültetésekor Imreh András milyen meglévő Vergilius-fordításokat vett figyelembe, máshol viszont ez a megjegyzés elmarad. A *Remete*ekben a vers-én hitvallását két másik költővel szembeállítja: így hivatkozik Czesław Miłosz *Értelem* (Gömöri György fordítása) című versére, és egyenes idézet formájában citálja Yeats *A torony* című költeményéből (Tótfalusi István fordítása). Ez az ars poetica a megidézett szövegek által preferált lázadó értelem, illetve a „költői képzetek” testetlen hatalmával szemben kifejezetten materiális létmódot tulajdonít az irodalomnak: „Én a helytállásban hiszek, / Hogy a könyvek konokul megmaradnak, / Nem tűnnek el. // Lismore, Kells, Armagh kódexei.” Arra nézve viszont nem kap útmutatást a magyar olvasó, hogy eredetileg kinek a szavai szerepeltek az idézőjelek között, s kinek a fordítása(i) előzték meg Gerevich Andrásét. A kötet végén olvasható egy másfél oldalas fogalom- és névmagyarázat, de ez a kötet ír történelmi-mitológiai vonatkozásait emeli ki, nem feltétlenül konkrét szövegekhez kötve, vagy csak úgy utalva vissza rájuk, hogy „az *Élőlánc* egyik verse”. Persze már ennek az útmutatónak a megléte is hasznos és öröndetes, de talán még nagyobb segítséget nyújtott volna azok számára, akik nem olvasnak Heaney-t eredetiben, ha a kötet készítői végjegyzetek formájában egy-egy szöveg címe után közlik a rá vonatkozó információkat, és még jobban érzékeltetik intertextuális rétegzettségüket.

Ezek az észrevételek azonban semmiképp sem kisebbítik az *Élőlánc* létrehozóinak bravúros teljesítményét. Azt hiszem, a szerkesztői és fordítói munka sikerült-ségét leginkább az jelzi, hogy a számos szerző közreműködésével készült kötet

modalitását, szókincsét, nyelvhasználatát, ritmikai megoldásait tekintve mennyire egységes és összetartó. A magyar változat ezáltal is visszatükrözi azt a kiérleltséget, amely Heaney időskori líráját jellemzi. Az *Élőlánc* költeményei képesek élet és halál egymásba fonódását megrázó újrafelismerésként közvetíteni, közhelyek helyett a tapasztalás közös helyei tárulnak fel bennük – azok, amelyek lokálisak, felcserélhetetlenek, mégis elvezetnek a saját gyermekkor emlékeihez (Annie Devlin kertje, a Wood Road, a Grove Hill tölgyese), és azok, amelyek mindenhol egyformán elérhetetlenek. Ahogy a *Herbárium* teszi fel a kérdést: „Hol lelhető meg újra / Egy máshol világ, // Térképen, atlaszon túl, Ahol minden önmagából // És önmagába fűződik, mint fészekben a fűszálak?” (*FISZ–Jelenkor*)

BALAJTHY ÁGNES

Lírai daktilusom

G. ISTVÁN LÁSZLÓ: *REPÜLŐ SZŐNYEG*

Látványos és nagyon tanulságos kudarc G. István László verseskötete. Nagyot vállalt, alighanem teljesíthetlent, nem csoda hát, hogy hiába mozgósította minden tehetségét, felkészültségét és szorgalmát, végül egy céljaiban homályos, erényeiben felemás, gyengéiben is legalább kétarcú kötetet tett az asztalra. Pedig az ötlet igazán méltányolható, sőt kifejezetten örömteli, hiszen egy negyvenes évei elején járó, kilencedik kötetén dolgozó költő próbált valami innovatívát, valami szokatlant, valami sose-voltat, valami igazán eredetit alkotni, előhozakodni végre a „nagy dobással”, amire végre odafigyel majd a szakma és talán a tágabb olvasóközönség is. Az ötlet az volt, hogy a könyvben a magyarul létező vagy megalkotható összes időmértékes formát bemutatja egy-egy példán keresztül, köztük olyan egzotikus távol-keleti formákat is, melyekről halandó ember talán nem is tudott korábban. Mindezt úgy, hogy a végül kétszázharminc versből összeálló gyűjtemény ne csak egy hideg és unalmas verstani példatár legyen, hanem illeszkedjen a szerző korábbi kötetében felépült költői világhoz, tükrözze a verssel és a számára fontos egzisztenciális problémákkal kapcsolatos gondolatait, vagy épp a játékkedvét. Ráadásul legyen önmagában is élvezhető, a bonyolult lábjegyzetek nélkül is megálló kötet, és ez alighanem eleve kudarcra ítélt próbálkozás volt.

Jól látszik ez abból is, hogy a kritika, talán zavarában, szinte észre sem vette a könyvet. Mindössze két írást találtam róla, Horváth Viktor személyes érintettségről árulkodó, az ő költői ellenforradalmához harcostársat találó, ezért a kísérletet ünneplő recenzióját a *Jelenkor* online oldalán, és Hutvágner Éva rövid kritikáját az *Élet és Irodalomban* (2015/22.), melyben ő viszont nemes egyszerűséggel „dühítő gyakorlófüzet”-nek nevezi a kötetet. Ők sem, de úgy sejtem, a meg nem született kritikák szerzői sem voltak hajlandók a verseket a kétségkívül erős ajánlatoktól, magyarán a verstani rendszertől és az egyébként nem igazán következetes, néhol túlságosan terjedelmes, néhol hiányos, néhol személyeskedő lábjegyzetektől, valamint a riasztó formamegnevezésektől és a katalógusszerű kötetstruktúrától, a tartalomjegyzék helyetti tárgymutatótól elvonatkoztatva olvasni. Ezekkel a paratextu-