

Ion Pillat (1891–1945) a 20. századi román irodalom klasszikus költője. Középfokú tanulmányait Bukarestben kezdte, majd hamarosan Párizsban folytatta, és itt is szerzett diplomát. Az 1910-es évektől a román irodalmi élet

16 Földesi Ferenc

ION PILLAT: EGYSOROS VERSEK

Weöres Sándor műfordítása

egyik vezető alakja, több fontos irodalmi lap szerkesztője. Első kötete, a *Pogány álmok* 1914-ben jelent meg. (Az eddigi legbővebb magyar válogatásnak is ugyanez a címe¹). A párizsi évek, a megismerkedés a francia szim-

bolizmussal rányomta bélyegét első korszakára, az irodalomtörténet határozottan a szimbolista-parnasszista, esztétizáló jelzőkkel illeti, és kiemeli, hogy már a pálya elején abszolút mértékben birtokolja azt a rendkívül gazdag poétikai eszközkészletet, amely aztán mindvégig egyik jellemzője marad költészetének. Az életmű második fázisát tradicionalista, a harmadikat neoklasszicista jelzővel illeti az irodalomtörténet, ezek azonban nem poétikai, hanem tematikai kategorizálást takarnak, noha az utóbbi korszak versei kétségtelenül mutatnak poétikai egyszerűsödést is, ami a magyar fordításokban is érzékelhető.

Egysoros versei 1935–1936-ban születtek², a kötet 1936-ban jelent meg, és azonnal felkeltette a kortárs román kritika figyelmét, mert ugyan önmagában az aforizma jellegű egysoros mint irodalmi szöveg nem volt ismeretlen, ám műfajként Pillat teremtette meg, mivel ciklusba rendezte saját darabjait, és nem csak az egyes darabokat, hanem a ciklust is címmel látta el (*Poeme intr-un vers – Egysoros költemények*), az első egysoros címét (*Poemul intr-un vers – Egysoros költemény*) variálva.³

Az 1966-i magyar nyelvű válogatás az Európa Könyvkiadónál jelent meg, felelős szerkesztője Belia György volt, a válogatás Domokos Sámuel munkája, az előszó és a jegyzetek ugyancsak tőle származnak.

A szerkesztő(k) számára kézenfekvő volt Weörest felkérni a fordításra, mivel a kortárs magyar költészetben egyedül ő fogta fel önálló műfajként az egysoros verset, mármint abban az értelemben, hogy művelte is. A *fogak tornáca* című kötetében (1947) 33 monostichonját rendezte ciklusba, melyeknek keletkezési ideje valószínűleg 1946. Csaknem biztosra vehető, hogy ez a műfaji újítás a magyar költő oeuvre-jében nem egy másik szerző követéséből nőtt ki. Mint említettük, az egysoros önmagában létezett már Pillat előtt is, a modern európai költészetben talán a legelhíresültebb darab Apollinaire *Chantre* című egysorosa az *Alcools* (1913) című kötetből, és elképzelhető, hogy a magyar költő ismerte akár az eredetét, akár egy

háború előtti válogatásból a magyar verziót, de egysoros ciklussal biztosan nem találkozott, Pillat monosztichonjaival sem.

Kenyeres Zoltán⁴ az ötletet Weöres *A teljesség felé* (1945) című kötetének aforisztikus, bölcséleti rövidprózájához köti. (A weöresi egysorosok vizsgálatánál egyébként általában nem áll a kutatók érdeklődésének 17 homlokterében a műfaj genezise, de megkerülhetetlen, hogy a rövidverssel, jellemzően a haikuval való kapcsolatát és az ettől való elkülönülését, melyet már Pillat is hangsúlyosan megfogalmazott, tárgyalja.⁵) A 33 egysoros követően Weöres 1970-ben egy újabb ciklust jelentetett meg,⁶ melynek darabjai az 1960-as évtizedben keletkeztek. Itt viszont már nem zárhatjuk ki a külső hatást vagy inkább impulzust, éppen a román költőtől, hiszen a fordítás kéziratának tanúsága szerint 1966-ban fordította le Pillat monosztichonjait, ám ez bizonyíthatatlan, mert egyfelől nem ismerjük filológiai pontossággal a második weöresi ciklus születésének körülményeit, másfelől pedig konszenzusos irodalomtörténeti megállapítás, hogy a költő nem ritkán vett munkába újra akár évtizedekkel korábban feldolgozott témákat és alkalmazott formai megoldásokat.

A Pillat-fordítás kéziratának első lapja négy szövegréteget mutat. Első a gépiratos nyersfordítás, a következő Weöres ceruzairásos fordítása, a harmadik a sor ritmikájára és szótagszámára vonatkozó megjegyzések ugyancsak az ő kezétől, és végül egy azonosítatlan kéz tollal írott ritmikai utasításai, megjegyzései. (Utóbbi kéztől származik az első lap jobb felső sarkában a dátum, és talán az utolsó lapon a műfordító megnevezése is.)

A gépirat nyersfordítás, pontos, ugyanakkor kissé sietős benyomást kelt, általában a szavak első, legelemibb jelentését adja meg.⁷ Ha azonban a műfordítás két lépcsős folyamata felől közelítünk, nem felületes, sietős munkáról kell beszélnünk, hanem az azonosítatlan fordító tudatos megfontolásáról, hogy steril szöveget állítson elő a műfordítás elkészítésére felkért költő számára, kerülve, hogy saját impresszióit, ízlését vagy akár költői megoldásait belevigye a nyers szövegbe, olyannyira, hogy a tükörfordítás érdekében akár jelentősen is eltért az első lap tetején jelzett sorképlettől (jambikus, nibelungi sor, 7 +7). Ebben a formában számára nyitott szöveget nyújtott át Weöresnek. Ennek legszembetűnőbb példája a *Zugás* című darab, mely a kötetben aztán a *Zizegés* címet kapta (1. lap).

Nyersfordítás:

Méhraj vagy csak emlékek?

Weöres:

Tán zümmögő-zsibongó méhraj, vagy puszta emlék?

Nem tudjuk, ki a nyersfordítás készítője, de a szöveg egyes darabjai gyakorlott műfordítót (költőt?) sejtetnek.⁸ Ha az eredeti jelentése engedte, kész egysorosokat alkotott, melyeknél Weöres aláhúzással jelezte, hogy részéről is rendben. A nyersfordító „költői” hallásának árulkodó jelét látjuk

18 *A táncosnő csillag* című egysorosban (1. lap utolsó darabja).

Arcára huzott sállal, állva távolódik.
// u u u

Az ajánlott jambus helyett ellentettjével, trochaeussal indította a cezúra utáni félsort (állva távo...), és ez olyan elragadóan lejtett, hogy inkább vállalta, vagy legalábbis figyelmetlenül leírta a helyesírási hibát (távolódik), mintsem a ritmus szabályosságáról lemondjon. Weöres aláhúzta végig a verset, azaz a maga ítélete szerint is teljes értékű műfordításnak tekintette, de az 'ó' ékezetét áthúzta, és ezzel a két trochaeusból egy szép sorzáró choriambust alkotott. A kötetben⁹ aztán így is jelent meg:

Arcára húzott sállal, állva távolodik.

Ez a javított, publikált verzió két dologra hívja fel a figyelmünket. Árulkodik arról, ami persze tudható, hogy Weöres nem rigorózus verzifikátor. Mint azt a magyar irodalomban egyedülálló értekezésében, *A vers születésében* (1939) is kifejtette, voltak poéták, Szász Károly stb., akik a ritmika terén sohasem hibáztak, de hol vannak ezek a hibázó Aranyhoz, Petőfihez képest. Tehát egy ritmikai modifikáció vagy akár botlás, még ha megtöri is a kívánatos lejtést, ha konzisztensen jó a vers, nem tudja ezt elrontani. A másik megjegyzendő a 'huzott' szó 'húzott'-ra javítása a kiadásban. A nyersfordítás abban a korszakban készült, amikor az írógépeken még hiányoztak a hosszú ékezetes betűk.¹⁰ (Igényesebbek prózában is kézzel pótolták, javították az ékezetet.) Az ezeket helyettesítő 'u', 'ü' a kéziratlapokon többször hibaként olvasható, még Weöres sem ékezi őket. Ám itt Weöres csöngői származását és nyugat-dunántúli nevelkedését is figyelembe kell vennünk. A vasi, zalai tájnyelv ma is röviden ejti az 'ú', 'ű' melléknévi képzővel képzett szavakat (szemü – szemü), sőt a szóközi magánhangzókat is gyakran. Nem tudjuk eldönteni, hogy bizonyos helyzetekben az írógép 'u'-ját Weöres figyelmetlenségéből nem javítja 'ú'-ra, vagy éppen csak rövidnek hallja belül. Egy példa alapján hajlánánk arra, hogy inkább a belső hallás felelős ezekért a helyesírási figyelmetlenségekért. A kézirat 4. lapjának közepén a *Portré* (a kötetben aztán *Arckép*) így hangzik Weörestől:

Fekete-szemü bánat, már fehér haj alatt.
u u u u u

Megítélésünk szerint itt a költő nem követett volna el verstani hibát, ha grammatikailag teljesen szabályosan alkotja meg az egysoros első tagját:

Fekete szemű bánat...

u u u u bánat...

19

Minden bizonnyal ritmusváltás szükségességét érzékelte, amikor szabálytalan alakot használt. 1938-ban, Fülep Lajoshoz írott egyik levelében viszonylag hosszan értekezik ritmikai kísérleteiről, ahol többször előkerül a sor ütemének gyorsítása, lassítása.¹¹ Azzal, hogy a két szót összevonta és egy tribrachishoz közvetlenül kapcsolt egy pirrichiust a jambus helyett, jól hallható ütemgyorsulást hozott létre a tagoltabb és lassúbb „fekete szemű bánat”-hoz képest. A nyomtatott kiadásban egyébként a nyelvtanilag szabályos szerkezet jelent meg („Fekete szemű bánat”), de források hiányában semmit nem tudunk mondani arról, hogy a szerkesztő önkényesen vagy pedig Weöres beleegyezésével módosította a szöveget. (Mint ahogy nem felfejthető biztosan több egysoros címének megváltozása sem.)

Elfogadva, hogy a nyersfordítás a lehető legnagyobb pontosságra törekedett, nagyon figyelemre méltóak Weöres fordításának elmozdulásai az eredeti – gépiratos –alapszövegtől. Túl a jambikus nibelungi sor képletéhez való „igazításon”, mely már önmagában is – Weöresnél pedig, aki *A vers születésében* részletesen tárgyalja a ritmika szerepét a költemény születésében – kiemelten a költői „mesterség” csúcsa, tehát túl ezen, a Pillat-fordítás során elsősorban szintaktikai és morfológiai elmozdulásokat látunk, ezek pedig mind egy irányba mutatnak, az egyedítől az általános felé, Weöres létértelmezésének központi kategóriája felé, amelyben a létező és a létezés, illetve a lét viszonyát teszi újra és újra vizsgálat tárgyává.

De talán elsődlegesen nem ez a bölcseleti megfontolás áll mögöttük, hanem a műfaj (és a rokon műfajok) sajátosságai. Az egysoros (és a rokon formák, mint pl. a haiku) nyitott műfaj. A leírt szöveg aforisztikus, képi jellege miatt minden másnál inkább adja magát tovább gondolásra az olvasó számára. (Sőt esetenként továbbírásra: Mircea Streinul bukovinai költő, prózaíró 1936-ban a teljes Pillat-ciklust továbbgondolta háromsoros költeményekben, és ezeket a Pillat egysorosokkal együtt megjelentette *Commentarii* címmel.) Tehát nyitott műfaj, a szikár, metaforikus szerkezetek mintegy üres teret teremtenek maguk körül, a vers körül, ahová az olvasó könnyebben beléphet alkotó továbbgondolóként, mint egy zárt szerkezetbe. Pillat-Weöres ezt nagyon szépen fogalmazza meg:

(2. lap, *Költői művészet*)

Nem a szó, hallgatás ad hangot a költeménynek.

20

A betűk csendje

a papíron.

(W.S.: *Kétsoros*)¹²

Az alábbi néhány morfológiai, szintaktikai megoldás tehát ezt a műfaji nyitottságot szolgálja, amelynek célját és kifutását Fodor Ákos a haiku kapcsán megragadó bensőségességgel fogalmazza meg. „[A költemény leírója és olvasója] találkozza e fókuszban oldva oldódhatnak, gyógyulva gyógyíthatnak, s válnak, míg vállalják, valami Harmadikká. Aszketikus forma, próteuszi műfaj, eleven mentalitás, időt, teret inkább teremt, mint fogyaszt. Boldogok, akik [...] találkozhatnak és megérinthetik egymást.”

A morfológiai elmozdulások legszembetűnőbb és leggyakoribb példái a szövegben a többes számú alakok egyes számra váltása, mégpedig úgy, hogy az egyes számú alak nem konkretizálja a jelentést, ellenkezőleg, inkább kitágítja. Számos példa közül talán a legszembetűnőbb:

(4. lap közepe, *Költői művészet*)

Nyersford.:

Szerelmek, fájdalmak, alkonyok: egy vers, az évek hamujában.

Weöres:

Szerelem, bánat, alkony: vers, évek hamujában.

Ugyancsak alapvető morfológiai elmozdulás a határozott névelők kerülése az *egyre*, kijelöltre való rámutatás helyett a jelentés általánossá tétele felé mozdítva a sort.

(5. lap utolsó egysorosa, *Visszatérés*)

Nyersford.:

Vándoroltam az istenekkel, visszatérek az emberekhez.

Weöres:

Utaztam istenekkel, megtérek emberekhez.

Ugyancsak a mozzanatosság szándékolt felszámolásának tekinthetjük a múlt idejű igealakok jelen idejűre módosítását.

(3. lap közepe, *A tengerész*)

Nyersford.:

21

A távolból megpillantottam a földet, a parton a távolba nézek.

Weöres:

Távolból földet látok, parton távolba nézek.

Szintaktikai tekintetben a váltások nem foghatók meg olyan szemléletesen a nyersfordítás és a műfordítás viszonylatában, inkább csak a benyomásainkat fogalmazhatjuk meg. Weöres az igei állítmányok esetén igyekszik a mozzanatosság felől a folyamatosság felé ellépni (felkúszott-kúszott, ugrik át-ugrat, lebontott-bontott), néha pedig az igei állítmányt névszóval kiváltani (hullnak a falevelek-falevelek hullása).

A felsorolt elmozdulásokat természetesen nem lehetett, és valószínűleg nem is volt célja Weöresnek minden esetben átvinni, de figyelemre méltó, hogy ezekkel ellentétes változtatásokat egyetlen egyszer sem hajtott végre a szövegen. Megítélésünk szerint szép, konzisztens, a műfaji elveket messzemenőig alkalmazó ciklust hozott létre.

A fordítás egyetlen pontja érthetetlen, három egysoros címe, és ezeket értelmezni sem tudjuk. A 9. oldalon három azonos című monosztichont látunk: *Szegélyléc*, melyet egy esetben Weöres *Szegélykőre* írt át, a kötetben pedig mindhárom *Szegélykő*ként jelent meg, I-III. sorszámmal ellátva. Akár a román eredetivel való egybevetés nélkül, a tartalom alapján is egyértelmű, hogy három görög fríz domborművű jelenetét írja le a költő¹³, ráadásul az eredeti cím is egyértelmű (Frizä), a románban is a fríz *terminus technicus*. Jobb híján megbocsátható leiterjakabnak tartjuk a *Szegélykő*-címadást.

A lapokon találunk egy kétsorost, melyhez gépiratos nyersfordítás nem készült, hanem a nyersfordítást is Weöres kézírásában olvassuk.

(3. lap, *Menyasszony / Ara*)

Nyersford.:

A parton egyetlen kőrísfa, a vizen csak egy csillag.

Weöres (ugyanazzal az aláhúzó és átíró technikával):

Parton egyetlen kőrís, vizen egyetlen csillag.

A kéziratos nyersfordítás jelzi az egyébként sejthető munkafolyamatot. A gépiratos nyersfordítás készítője¹⁴ átadta Weöresnek a gépiratot és egy román nyelvű Pillat-kötetet.¹⁵ Talán már az átadás pillanatában kiderült, hogy egy egysoros kimaradt, amit a magyarra fordító helyben lediktált (vagy később beolvasott a telefonba) Weöresnek. Feltehetően ugyanekkor beszéltek az eredeti román ritmikájáról és kiejtéséről.¹⁶ Weöres ezt követően elkészítette a gépiratos lapokon a fordítást, a saját maga által lejegyzett *Menyasszonyt* is átdolgozva, majd visszajuttatta a kéziratot és a Pillat-kötetet a nyersfordítóhoz. Az 1. lap tetejére írott megjegyzésében, üzenetében („A szótagszámot és cezurát az eredetiben jelöltem meg.”) fontosnak tartotta jelezni, hogy a lektorálás, ellenőrzés során nem csak a szöveg hűség, hanem a forma is figyelmes vizsgálatot igényel.

A történet rekonstruálását a rendelkezésre álló dokumentumok alapján eddig lehet megkísérelni. Ám mivel a végső, publikált ciklus néhány ponton eltér a kézirattól, feltételezhetjük, hogy Weöres még egyszer ránézett a szövegekre nyomdába kerülésük előtt. A sorrend nem változott, a verstestek szövege sem, viszont több egysoros végleges, a kézirattól eltérő címében a költő szándékát véljük látni, mivel ugyanazokat a morfológiai változtatásokat tapasztaljuk, mint a nyersfordítás átültetése során, a kéziratban még többes számú névszói alakok egyes számúra változtatását, határozott névelők elhagyását.

¹ Ion Pillat: *Pogány álmok*. Budapest, 1966.

² Pillat egysorosainak korpusza később növekedett, az 1940-es összkidatást tekinti a román irodalomtörténet a monosztichonok teljes kiadásának.

³ Az ötlet elsőségét rögtön elvitatták Pillattól. Emmanuel Lochac emigráns orosz költő a Nouvelle Revue Française 1936. május 1-jén utcára került számában közölte egysoros ciklusát *Monastiches* címmel. George Calinescu még ebben a hónapban cikket írt *Emmanuel Lochac és Ion Pillat* címmel, kijelentve, hogy az orosz az ötletgazda. Pillatot ez érzékenyen érintette, már május 25-én csaknem a jogügyi iratok nyelvén nyilatkozatot tett közzé: „Határozottan állítom, hogy mindezidáig, amíg ma meg nem vettem a Nouvelle Revue Française májusi számát, még csak hallomásból sem ismertem Emmanuel Lochac nevét és verseit, mint ahogy más, idegen nyelven írt egysoros versekről és az ezekről szóló értekezésekről sem hallottam”. Idézi Marius Chelaru: *A japán költészet hatása romániai irodalmi alkotásokra I*. In *Kizuna. A MJBT Hírlevele*. 2013 december.

⁴ Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor*. Budapest, 2013, 96

⁵ Zámbo Bianka: *“Kéz és láb nélküli” költészet*. Partitúra 2015. 2. sz.; Visy Beatrix: *Őrült-e minden fűszál?* In *Uő: Szavakkal körbe*. Budapest, 2015.; Rákai Orsolya: Haikus, egysorosok, egyszavasok: az irodalmi megszólalás végső határainak keresése a modern magyar költészetben. *Híd* 2019. 8. sz.

⁶ Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások I-II*. Budapest, 1970.

⁷ Itt is köszönetet mondok Lukács Beának a román eredetivel kapcsolatos sejtéseim pontosításáért és lényeges megállapításaiért.

⁸ Lehetett akár a szebeni születésű Belia György, aki felelős szerkesztője ekkor az Európa Könyvkiadónak, akár Domokos Sámuel, az 1966-i magyar kötet válogatója, szerkesztője, mindketten fordítottak verset is, prózát is magyarra románból.

⁹ I.m. (1. sz. jegyzet), 252.

¹⁰ Az importált írógépek billentyűzetének reformja a magyar nyelvtudomány részéről is sürgős feladatként fogalmazódott meg az 1960-as évek elején. Összefoglalóan ld. Kökény Sándor: *Az írógép billentyűzete és helyesírásunk*. Magyar Nyelvőr 1963/1. 21-30.

¹¹ Weöres Sándor: *Egybegyűjtött levelek* I. Budapest, 1998, 420. - "... megúntam a nyugat-európai ritmus kész kaptafáit. [...] Gyors, pattogó ütemeket nyerek a prokeleusmatikus, daktylus, molossus, kettőzött spondeus segítségével. [...] Ha előszedem az ionicust, a choriambust: a ritmus trombitálni kezd, mint a szélvész. [...] Jön a baccius és antibacchius: az ütem lassul, puha és gyengéd lesz."

23

¹² *Weöres Sándor kézírásos könyve*. Budapest, 1981.

¹³ Pillat költészetében a '30-as években tett görögországi utak alapvetően meghatározókká váltak.

¹⁴ Leginkább Domokos Sámuel lehetett, mivel a kötet impresszumában azt olvassuk, hogy ő vetette egybe a fordításokat az eredetivel.

¹⁵ A kötet nem az első kiadás volt, mivel ebben csak 63 versből áll a ciklus, viszont a magyar kiadásban és a magyar kézíraton is 90-ből, azaz tartalmazta az 1936 után született darabokat is.

¹⁶ Minden műfordító számára, de Weöresnek különösen fontos volt az eredeti hangzása, dallama, ritmikája. V.ö. *A teljesség felé* című prózakötetének varázslatos soraival: „Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymásután. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtőmódjukat, hangzásukat. Így megismered a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod a tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.”

Új Forrás 2023/2 – Földesi Ferenc: Ion Pillat: Egysoros versek
Weöres Sándor műfordítása

