

<i>aki talán ott lakik a robajban,</i>	957
<i>valakit, akitől megkérdezi,</i>	957
<i>hol van a sötétség legközelebbi</i>	
<i>partja a fény határán. S ekkor íme!</i>	
<i>Előtűnt a Káosz trónja. Veszett</i>	960
<i>mélységen nyúlt el sötét pavilonja;</i>	960
<i>vele ült a trónon a Gyászruhás Éj,</i>	
<i>minden dolgok legöregebbike,</i>	
<i>uralma támasza, s mellettük állt</i>	
<i>Orcus Hádésszal⁷ és a rettegett</i>	
<i>nevű Demogorgon,⁸ a Zűrzavarral,</i>	965
<i>a Rémhírrrel meg a Vaksorssal együtt,</i>	966
<i>az Összevisszasággal tülekedve;</i>	966
<i>és velük az ezerszájú Viszály.</i>	967

HORVÁTH VIKTOR fordítása

HORVÁTH VIKTOR

A MAGYAROK ELVESZETT PARADICSOMA

Munkatérkép a Paradise Lost fordítása közben

Szobrászok mondják: *a kő visszabeszél*. Ha az alkotó nem hallja meg a hangját, abból torzszülött lesz. Tehát figyelünk Miltonra, Luciferre, Istenre meg a többiekre, próbálunk rájönni, mit akarnak külön-külön, mit akarnak együtt, méricskéljük, hogyan adhatjuk meg nekik, amit akarnak, eszközöket választunk, ha nem lehet választani, mert még nincs olyan eszköz, akkor legyártjuk.

Korszerű eszközökkel barokk kompozíciót? A mű korábbi fordításai igen jók, viszont elavultak, túllépett rajtuk a kultúra – a legfrissebb is félévszázados, ráadásul Jánossy István már a maga korához viszonyítva is pozór nyelvet használt. 1969-ben ez tűrhető volt, bár gyanítom, hogy ennek a szövegnek szerepe van abban, hogy az *Elveszett Paradicsom* ki-

⁷ Orcus és Hádész az alvilág uralkodójának latin és görög neve.

⁸ Mitikus alvilági istenség, akinek már a neve is rettegéssel tölt el; Boccaccio közvetítésével vált népszerűvé a reneszánsz irodalmában (lásd *Genealogia Deorum* 1.6).

került az irodalmi érzékelésből, a recepció látóteréből, mindenből. Nálunk. Holott a 19. században olyan ismertségű és súlyú volt, mint ma a *Star Wars – Az ember tragédiája* is az *Elveszett Paradicsom* remixe. Elszakadtak a szálak, a fiatalok nem képesek ezt a fordítást elolvasni (a felnőttek sem), és igazuk van, mert az már a megjelenésekor is problémás volt – amellet, hogy szép és elég pontos.

Milton nyelve is emelt volt a saját korának nyelvéhez képest, de az elemeltségből a szókézslete, szintaxisa és az excentrikus megoldásai meghökkentő pre-avantgárdká kalapálják a mesét. Vagy operálják: barokk vakmerőséggel és az évezredes hagyomány kifinomult kulturális apparátusának precizitásával.

Tehát ha most a tudományos tűréshatárt próbálgatva visszavesszük a művet az eddigi magyar fordítások élettelenységéből, akkor közelebb visszük az eredetihez – az eredetivel még a következő évszázadban sem tudtak mit kezdeni Milton honfitársai, annyira mai –, és közelebb hozzuk a mai olvasóhoz. Azt akarom, hogy a magyar *Elveszett Paradicsom* tudományosan hiteles, pontos szöveg legyen, és emellett olvasható az egyetemisták számára – kis mennyiségben gimnazisták számára –, továbbá olvasható legyen művelt főkönyvelők, unatkozó milliomosfeleségek, korrump politikusok, széles látókörű dandártábornokok, prédikációjukra készülő papok és innovatív autóalkatrész-kereskedők számára is. Ahogy régen. Ez a fő elv, erre szövetkeztem Péti Miklós Milton-kutatóval – ő halálra gyötör, de nélküle nem menne.

További elvek:

A sorok száma – az eredetiben énekenként átlag ezer sor, összesen kb. 12 000 sor

Kezdetben sorállandóságról álmodtam, hiszen a trubadúrok és a kora újkori szerzők a szigorúan strukturált mintázatokhoz szocializáltak. Strofikus műveknél követelmény ez, pedig a magyar szavak hosszabbak, mint az indogermán nyelvek szavai – az angol esetében két-háromszoros a különbség. Ennek az árát a jelentésen hajtjuk be: redukáljuk a katalógusokat, a bővített szerkezeteket, egyszerűsítjük a digressziókat. A középkor és a reneszánsz ezt – úgy-ahogy – bírja, de a barokk kifejezetten idegesen reagál. Rosszat tesz a barokk építményeknek a purifikálás. Viszont az *Elveszett Paradicsom* nem strofikus vers – a prozódiai ritmikát döntően a *blank verse* sorok tíz szótagonkénti zárklatai adják –, a szemantikai kiterjedésen futó ritmust a többletsorok nem befolyásolják, a strofikai szerkezet a verses történetmesélés juxta áradása, a beszéd astrofikus. A sorállandósággal nagyobb lenne a hangulati, stiláris, szemantikai veszteség, mint az üres elvnek való megfelelés nyeresége. Így hát a legjobb felszabadítani a sorszámot: a sorok változatlanul verssorok, a *blank verse* magyar átírásra használt ötös, ötödféles jambikus sorok, de a magyar *Elveszett Paradicsom* több sorból áll, mint az eredeti.

Mennyivel több sorból?

Ha a magyar szavak két-háromszor hosszabbak az angol szavaknál, és ha ráadásul a szintaxis kompaktabb az eredetiben, akkor ez az eredeti duplája is lehet. Ezt ne. Ez az a pont, ahol a munkára a komolytalanság árnya vetül. Tehát, ahol kell, tömörítsünk, általában pedig önfeledten ereszkedünk le a kényelmesen kibomló digressziókba és a szöveg fraktálvilágszerű mélységeibe. Például a II. ének 885–887. sorainak katalógusa a Pokol kapuján átvonulni képes hadsereg nagyságával, elrendezésével, csapatnemeinek és alakulatainak pedáns felsorolásával hadtudományi szaknyelven tárja elénk a Pokol kapujának méreteit. Ha a magyar változat ezt szintén három sorban intézi el, akkor fegyvernemeket és csapattípusokat kell kihagynia, így jóvátehetetlenül sérül a pokoli kapu, azaz a szöveg integritása. Hadd legyen három helyett öt sor, ha akar – felnőtt. Makroszerkezeti szinten a legfeljebb másfélszeres méret még arányosnak tűnik.

Lebegés a mai kollokvialitás és a normatív nyelv között

A magyar nyelvben az *állati* = *állatszerű*; másrészt kollokvialis, szlenges használatban *állati* = *rendkívüli, nagy, félelmetes* stb. A II. ének 873. sorában a Bűn allegorikus szörnyetegének a farka valóban állatszerű miniszörnyetegekből áll. Miért ne csinálhatnánk úgy, mintha csak a normatív jelentést ismernénk – miközben a nyelvi anakronizmust kockáztatva hagyjuk, hogy az olvasásba a szleng is belejátszon? És ugyanígy a *nem semmi lesz* esetében a 982. sorban. A hasonlító vakmerőség Miltonhoz is közel áll. Vak volt, nem volt mit vesztenie, viszont a pazar érzeteket és friss megoldásokat nyert.

Mimetikus szintaxis; általában mimetikus nyelvkezelés

Mikor nemcsak mondjuk, hanem csináljuk is. A *tartalom* és *forma* képtelen kategóriáinak eltüntetése, szintetikus szöveg. Például a II. ének 910. sorától ívelő mondat az *Into* = *bele* illatílussal kezdődik. Itt a Sátán a Pokol permén állva döbbszembesül az Óskáossal, melyen át kell küzdenie magát – a narrátor ezt a tétovázást kihasználva időt nyer egy újabb kitérőhöz, lezúmol velünk a fraktál egy egészen más mérettartományába, gyorsan elmond még pár dolgot a Káosz múltjáról és jövőjéről, amelyek a Káosz számára nem léteznek, hiszen itt még nem találták fel az időt, mindenesetre élénk tárja azt, amibe majd a Sátánnak bele... de mi még mindig nem tudjuk, hogy bele... mit?, tehát mi lesz az állítmány? A Sátánnal együtt összezavarodva várakozunk a Pokol és a Káosz, a két borzasztó klímájú hely között, nem tudjuk, mit kell csinálnunk, mi lesz itt az ige, mit akar a narrátor, mire végül nyolc (!) sorral lejjebb odaveti: *Stood* = *állt*. Elképesztő arcátlanság, angolul ilyen nincs is, még 17. századi angolul sincs, és bár magyarul van olyan, hogy *beleállni valamibe*, sőt, az előző bekezdésben én magam is azt mondtam, hogy hunyjunk szemet a normatív és kortévesztő regiszterek összekacsintása fölött, de ez itt így nemcsak mimetikus szintaxis, hanem képzavar is lenne: a Sátán beleállt a vad úrbe. Hiába ez a szó szerinti jelentés, a kortévesztő szleng és a képzavar együtt felforgatná a szöveg epikus méltóságát. Ilyenkor finomabb megoldást keresünk: maradjon a képtelenség, de vesszen az anakronizmus – hiszen Milton sem tudhatta, hogy a találmánya nálunk majd szleng lesz: *Erre a vad úrre (...) állt a Sátán*.

Szakzsargon

A műszaki, hivatalos, hadászati, közigazgatási, hajózási, építészeti terminológia használatát Milton számára is természetes volt: vitorlafesztáv, zsanér, travers stb. A szöveg frissessége és pontossága miatt még akkor is jó választás, ha a *zsanér* hosszabb szó, mint például a *pánt*.

Ugyanaz a szó

A tulajdonneveknél természetes, hogy megtartjuk az eredetit (*Styx, Erebus*), de mi van, ha szakítunk más szavak fordításkényszerének hiedelmével? Nyugodtan megtarthatjuk azokat a szavakat, melyeket a magyar is átvett idegen nyelvekből. Például *pavilon* = *pavilon* (960); *Anarcha* = *Anarcha* (988. – ez Milton szóalkotása).

Ismétlődő szavak, kifejezések, szerkezetek

A *wild Abyss* (vad mélység) rendre visszatér. Engedjük el az iskolás félelmet: nyugodtan ismételhethetjük, és akkor már nem hiba lesz, hanem motívum, vissza-visszatérő kapaszkodó, ráismerés. Fogalmazásórán megtanultuk, hogy ismétlés helyett keressünk szinonimát – most felismerjük az ismétlést patetikus ritmizálóelemként.

Hosszú szavak

Méretproblémáink vannak, túl sok a sor. Mégis: időről időre csak azért is vegyük fel a kesztyűt, és alkalmazzuk a barokk extremitáshoz a magyar toldalékolás buja hipertrófiáját, például: a 892. sorban a *végtelen* helyett a *behatárolhatóan* érzékelteti a Teremtés előtti ősvilág csüggesztő dimenziótlanságát. A IV. ének 32. sorában (a Sátán behatolva a Világba, megpillantja meg a Napot): a *surpassing* lehetne akár *páratlan* is, de grandiózusbab az *összehasonlíthatatlan*. Egy többlet sor bánja a nyolc szótagos szószörnyeteg rekordját, de megéri.

A nehéz függelék és a 11. szótag

Az angol hangsúlyváltó verselésre alkalmas: a jambusok oppozícióit a mondat hangsúlyos és hangsúlytalan szavainak, szótagjainak összelegózásával imitálja. Így Miltonnál öt modul (kvázi jambus) ad ki egy *blank verse* sort – igen ritkán él a 11. szótag lehetőségével, ha mégis (például az I. ének 102. sorában), akkor a sorzáró 11. szótag soha nem szabad morféma, főleg nem szemantikailag fontos szó (köszönet Nádasdy Ádámnak ezért az észrevételért). Tehát a fordítás során illik törekedni a tíz szótagos, hímzárlatos sorokra, vagy ha mégis nőzárlatra fut ki a sor, akkor a tizenegyedik szótag ne szabad morféma legyen, főleg ne ige vagy névszó, tehát kerüljük a nehéz függeléket.

Igyekszem követni ezt a szabályt, de tisztességes bevallani, hogy feladom. A magyar fordításban sok lesz a nőzárlat (így megtakarítunk némi helyet), ráadásul időnként nehéz függelékek is becsúsznak – a szabály hűséges követésével nagyobb lenne a veszteség egyéb vonalakon (szemantika, pontosság, vattával feltöltött plusz sorok).

Éles áthajlások

Ha versben mesélünk el történetet, a zárlatok gyakran vágnak szét szintagmát. Ezt Miltonnak néha sikerül ragyogó stíluselemmé tennie. A IV. ének 24. sorában a Sátán letörten néz végig a gyönyörű Teremtett Világon, amely bukásának keserű emlékeit idézi, és még nagyobb gonoszságra sarkallja:

[...] wakes the bitter memory
of what he was, what is, and what must be

Itt megállva azt hisszük, hogy még mindig a Sátánról van szó (*he*), és akkor jön a hideg-zuhany:

worse [...]

A hős számára már nem önmaga a kérdés, hanem hogy hogyan legyen minden még *rosszabb*. A narrátor átvert bennünket (educating the reader), és nekünk magunknak kell felállítanunk a mondat új jelentését visszafelé, de közben a régi jelentés is asszociálódik. Csodálatos mutatvány, és helyenként ezt mi is megtehetjük.

Szavakat fordítani nem lehet, mert a nyelvek szavai nem feleltethetők meg egymásnak, mondatokat sem lehet fordítani. A struktúrát és annak mozgását modellezzük.

A Paradicsomot visszaszerezni nem lehet – csak újraírni.