



SZABÓ CSABA

Fordítás, kíséret, kísérelt

RADNÓTI MIKLÓS FORDÍTÁSSZEMLELETÉRŐL

Műfordítás.

„Ah!

Ha...!”¹

Radnóti Miklós műfordításait kezdettől fogva javarészt nagyrabecsülés övezte a barátok, költőtársak, szakavatott olvasók körében, és műfordítói teljesítményéről lényegében konszenzus alakult ki, s maradt meg máig.² E teljesítmény jelentőségét nemcsak a műfordítás szempontjából lehet értékelni, hanem költészetével való összefüggésére nézve is, és így mérhető fel igazán, milyen méltóságot tulajdonított Radnóti a fordításnak nemcsak elméletileg, hanem műfordítói gyakorlatában is: „éppoly alaposan mérlegelt minden szót műfordításaiban, mint saját költeményeiben. Műfordításai valóban összefüggő egészet alkotnak saját verseivel.”³ Emery George „tézise szerint”, aki – írja Ferencz – monográfiában vizsgálta meg Radnóti verseinek és fordításainak viszonyát, „a versfordítások az eredeti költői életművel lényegében egyenrangú szövegtestet alkotnak”. „Ebből – fűzi hozzá Ferencz – az a következtetés adódik, hogy az eredetiség fogalmát felül kell vizsgálni: a műfordítás nem magas szintű verstechnikai szakmunka, hanem elsődleges alkotás.”⁴

Radnóti tehát, életművének több kutatója szerint is, fordítóként nem kevésbé jelentős, mint költőként. A fordítás és költészet ügyében igencsak avatott Tandori Dezső így írt erről: „Vas [István] talán műfordítónak nagyobb, mint költőnek, Radnótinál nehezebb meghatározni ezt az arányt. A *Kikerics*ek, így, a fordítás szövegében véve, a legszebb magyar versek között ragyognak, kék-lila gyémántok. Radnóti maga is romantikus költő volt, de igazi tökélyét a fordításokban érte el... egy darabig. Tragikus poétasors, hogy az embertelenségben, a nem-

¹ Tandori Dezső: *Aforiz dió Aforiz mák*. Budapest: Scolar, 2012. 89. – Esszé „Műfordítás” címmel, „aforiz dió aforiz mák” a műfordításról? Vagy műfordítás részlete? Hiszen az „Ah! / Ha...!” idézőjelben áll. Így hát – akárhogyan is – minden egyes műfordítás paradox „egyszeri példa” a fordítás egyidejű lehetetlenségének („Ah!”) és lehetőségének („Ha...!”) együttállására.

² Ld. erről: Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*. Budapest, Osiris, 2005. 585–596. Ezt a méltatást a költő- és fordítótárs Vas István nyitja („[...] a nagy Nyugat-nemzedék óta Radnóti volt a legtökéletesebb műfordítónk”, 585), Ferencz pedig – többek nyomán és után – ezzel egyetértően értékeli Radnóti műfordítói munkáját: úgy véli, Vas kijelentése „nem hat baráti túlzásnak” (uo.). A továbbiakban a hivatkozások erre a kötetre: Ferencz, *Radnóti Miklós*, lapszám.

³ Ferencz, *Radnóti Miklós*, 594.

⁴ Ferencz, *Radnóti Miklós*, 595. – Radnóti költészetének, a saját korában benne álló *élet-művének* és műfordítói munkájának összefüggését egy további tanulmányban szeretném megvizsgálni. Előrebo-csátható, hogy ezt az összefüggést vagy viszonyt természetesen más szinten és módon is meg lehet ragadni, mint Emery George tette egyébként figyelemre méltó módon, amikor költészet és műfordítás egyenrangúságát és kölcsönhatását tételezte az életművön belül.

zeti-szocializmus gyilkos háborújában ért el számára addig nem ígérkező, abszolút-jegyű magasokba lírájával.” S írása végén hozzát teszi: „hűséges mondogatója vagyok klasszikus, mással nem helyettesíthető sorainak, verseinek”,⁵ és e megfogalmazásból kitetszik, hogy Tandori számára (akinek neve egyébként a Radnóti név anagrammája, „fordítása”⁶) a műfordító Radnóti csakugyan éppen olyan élő és fontos, mint a költő. A „mással nem helyettesíthető sorok” kifejezés egyértelműen Radnóti tökéletesnek tartott fordításaira vonatkozik, amelyek tehát „klasszikusak”. Tandori idézett sorai nem hoznak újszerű belátást, hiszen sokan vélekednek hozzá hasonlóan: Radnóti csak utolsó éveinek lírájával és a *Bori notesz* verseivel emelkedett többé-kevésbé váratlanul a nagy költők közé. Ugyanakkor közvetve érinti Tandori azt az összefüggést, amely e költői emelkedés és a fordítói teljesítmény között állhat fenn. Mert a kettő párhuzamosan zajlik. Ennek a sejtésem szerint az eddig tudottnál is lényegbevágóbb összefüggésnek a megértése felé kívánnak tartani az itt csupán elkezdett megfontolások, amelyek nem Radnóti fordításait járják körül, hanem az *Orpheus nyomában* címmel 1943-ban közreadott fordításgyűjteményéhez írt *Utószót* próbálják értelmezni. Nem a fordítói gyakorlatról mint költői iskoláról, a páratlanul míves mesterségbeli tudás megszerzéséről, rendkívül fegyelmezetten kibontakozó költői-poétikai öntudatosodásról lesz itt szó, jóllehet mindez fontos. Radnóti *műfordítói* utószóként álló rövid esszéje a költő fordítás- és egyúttal költészetszemléletébe enged bepillantást, ily módon pedig feltételezésem szerint végül nem kevesebbet ígér, mint hogy új módon segít megérteni annak titkát, ami Radnóti utolsó időkben írt verseiben történik meg.⁷

Radnóti fordítói utószava elején és vége felé Orpheusról beszél – „[a] költők többé-kevésbébbé Orpheusok ma is”⁸ –, és teszi ezt mitikus képek megidézésével, amelyek a költészetet varázslatos, bűvölő énekként értelmeztetik. Mindez 1943-ban: szép ugyan, de legalábbis zavarba ejtő, s nem tetszik különösebben korszerű felfogásnak,⁹ mint ahogy persze a

⁵ Tandori Dezső: *Apollinaire romantikus társa, Radnóti. Két „háborús költő”*. In: *Tiszatáj* 2009/5. 8–9.

⁶ Vö. ehhez még: a szinte „fordítani” jelentésű és egyúttal e szót anagrammatizáló „Tradoni” névváltozattal; továbbá Nat Roid és Radnóti „Eaton Darr”-ja mint vezetéknév átvezetési, felbontási, átkelesztő keresztnevesítései. Arra vonatkozóan, hogy „Eaton Darr” és „strófái” többszörösen összefüggenek a fordítás kérdéseivel, finom észrevételeket tesz Ferencz: „a fordított név visszaolvasva a költő nevét adja, aki azonban a szerepjáték szerint megfordított neve alatt írt versek fordítója. [...] a felfordult (vagy fordított) világ versekben és képekben egyaránt gyakran ábrázolt toposzából merítette ötletét [...] A fordított világ utal a fordított név szójátékára is.” Ferencz, *Radnóti Miklós*, 498.

⁷ Ha Radnóti Miklós neve azért is válhatott – Pilinszky szavával élve – szótári szóvá, fogalommal (máshelől pedig kultikus tisztelet jelölőjévé, amely az életmű értelmezését hosszú időre paralizálta), mert emberi és költői felmagasodása és nagysága oly megtervezhetetlen módon és titokzatos törvényszerűséggel egybeesett és együttáll, akkor ennek titka a nyelvi műben rejlik, abban a módban, ahogyan benne a nyelv *élete*, illetve a nyelvi történet és az életrajzi élet viszonya megnyilvánul. A nyelv élete pedig a fordításban nem kevésbé pregnánsan nyilvánul meg, mint a költői műben – miként azt a legmélyenszántóbban Walter Benjamin gondolta el.

⁸ Radnóti Miklós: *Utószó*. In: Uő: *Orpheus nyomában. Műfordítások kétezzer év költőiből*. Budapest, Pharos, 1943. (repr. kiad. Budapest: Bethlen Gábor, 1989) 165. A továbbiakban az idézetek e szövegből, a főszövegben az idézet után zárójelben megadott lapszámmal – természetesen mindenütt megtartva a költő szövegének ortográfiai és központosásbeli sajátosságait.

⁹ Márton László: *Költőélet, költőhalál. Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete*. In: *Holmi* 2006/11. 1563. Rendkívül gazdag recenziójában Márton László egy helyütt utal a mitikus Orpheus



műfordítás mint fölöttébb kifinomult kulturális praxis is csak haszталannak s reménytelennek tetsző ellenállásként s ellentmondásként látszik a korra vonatkozathatónak, amelyben a műfordító Radnóti és fordítása benne áll, s ezt a – nem kevésbé testi, mint szellemi – benneállását az utószó sem hallgatja el, említvén, hogy többek közt „marhavagónban, horkoló bajtársak fölött” (166) próbált fordítani. Ám Radnótinál szó sincs itt heroizmusról, netán csodálatra vagy szájalomra méltó megszállottságról. Az Orpheusszal látszólag meglehetősen történetetlen horizonton nyitó esszéjének egy pontján a fordító költő az idézett módon mintegy futólag utal saját történelmi valóságára mint látszólag pusztán keletkezéstörténelmi adaléokra, fejtegetései ugyanis először leginkább alkotás-lélektani összefüggésben mozognak. E fejtegetések azonban jóval többet képesek mondani arról, hogysen pusztán alkotás-lélektani adalékokként és műhelyvallomásként olvassuk őket.

Radnóti fordítóként ugyanúgy a nyugatos hagyományban áll, mint költőként. Fordítás-esszéjében ez annyiban is megnyilvánul, amennyiben Babitscsal egybehangzóan úgy gondolja, hogy költőt csak költő fordíthat, mégpedig rokon szellemű; másfelől az esszé egyik legfőbb gondolata, miszerint a fordítás kísérlet, Kosztolányi szemléletével és némely, fordítást érintő megfogalmazásával rokonítja Radnóti felfogását.¹⁰ – De nézzük meg közelebbről, mi különböztetheti meg Radnóti szemléletét a nyugatos hagyományon belül, s pontosan miképpen beszél a műfordításról.

Az Orpheus-mitosz megidézése és az *Utószó* egésze tehát egyértelművé teszi, hogy a fordítók maguk is költők, csak Orpheusok lehetnek az Orpheusok fordítói. De milyen költő a költő *Orpheus*, aki Radnóti számára a költő, vagyis: Mi a költészet lényege Radnóti felfogása szerint? „A költők többé-kevésbbé Orpheusok ma is”. (165) Miért csak „többé-kevésbbé”? E megfogalmazás ebben az *Utószó*ban csak a fordítással függhet össze: és ezért az *Orpheus nyomában* Radnóti szerint nemcsak a műfordítók költők, hanem a költők műfordítók: a költő mint „műfordító költő” (170) egyszerre „több” is és „kevesebb” is, mint a nem műfordító mitikus Orpheus, akivel tehát semmiképp sem azonosulhat, de akihez méri magát; a hang-

borzalmas halálára, amelyet az *Utószó*ban Radnóti nem idéz meg, de amely mint a Radnóti-életmű oly sok szava és mozzanata, utólag vészjóslón látszik rávetülni a költő halálára.

¹⁰ Ld. a Nyugat nagy költő műfordítóinak fordításszemléletéről, köztük érintőlegesen Radnótiét is elhelyezve, Polgár Anikó: „*Sorsod démona, Oedipus*”. *A Nyugat helye a magyar műfordítás történetében*. In: *Korunk* 2008. augusztus. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2008&honap=8&cikk=8973> Polgár így helyezi el Radnóti a nyugatos hagyományban: „A fordítás és az eredeti költészet egyenértékűségére, költő és fordító egyenrangúságára hívja fel a figyelmet Szabó Lőrinc is, mikor kijelenti: »nem fordíthat verset senki a maga eredeti költői rangján felül«. A nagy költői, illetve fordítói öntudat, melynek következtében a nyugatos költők a legnagyobbakhoz mérik magukat, s mely nélkül az átültetés munkájába bele sem kezdenének, Kosztolányi és Radnóti esetében nagyfokú óvatossággal társul: a kísérlet kifejezés megoldatlanságot, lezáratlanságot sugall, s mintegy további próbálkozásra szólít fel, a tökéletes megoldások elérhetetlenségének tudatában.”

Bartal Mária szintén árnyaltan vázolja Radnóti fordításszemléletének történelmi összefüggéseit, elkülöníthető pozícióját a Nyugat hagyományán belül. A kísérlet hangsúlyozását Radnóti írásában azonban más irányban értelmezi, mint Polgár: „Kosztolányi már idézett előszavának kísérlet-metaforáját (»A műfordítás a művészetben az, ami a valóságban a kísérlet, mely a természetes jelenségeket mesterséges úton idézi elő.«) Radnóti a műfordítások interpretációként való felfogásához hívja segítségül, ahol forrás- és célszöveg kapcsolatában nem a megfeleltetés hierarchizált viszonya, hanem a különböző olvasatok egymásmellettsége a meghatározó [...]”. Bartal Mária: *Radnóti Miklós a műfordításról*. In: *Jelenkor* 2009/11, 1220–1226., itt: 1225.

súly a mérésre fog esni, nem az imitációra és áthasonító hasonulásra. – De lássuk először is a mítosz Orpheusát: ő Radnóti sorai szerint az énekes, aki énekelve úton van, s akit így minden létezők kísérik útján, és pedig azért kénytelenek őt kísérni, megindulva lelkes és lelketlen létezők egyaránt, mert bűvkörébe vonja őket az ének: „elbűvölt menetben” (165) vonulnak Orpheusszal. Radnóti nem értelmezi (legalábbis explicite nem) a megidézett Orpheusmítoszt, mely azonban több mint bevezető poétikus ornemens – szövege vége felé ezért is tér vissza hozzá újra, mondván: „Csak kicsit Orpheusnak kell lenni hozzá [ti. a fordításhoz], mert Orpheus varázsló is volt, Egyiptomban tanult varázslatot s elaltatta az aranygyapjat őrző sárkányt is.” (170) Tehát Orpheus „varázsló is volt” (kiem. Sz. Cs.), vagyis a költő Orpheus nem egyszerűen azonos a varázslóval, hanem varázsló is. De mi hát a költészet, ha nem merül ki a varázsoló elbűvölésben, jóllehet ez utóbbival a legszorosabb összefüggésben kell állnia, hiszen itt Radnóti a költészetéről szinte kizárólag elbűvölő, megigéző hatását hangsúlyozva beszél. Ami biztos: Orpheus költőként is varázsol, amikor pedig a mai Orpheus fordítóként lép színre, akkor Radnóti a varázsló voltát emeli ki: így ha a költészet fordítójának magának is költőnek kell lennie, akkor mindenképpen varázslónak is. Mégpedig azért, mert a műfordító a fordításról mint a lehetetlen lehetőségéről tud: „nem lehet »fordítani«, ugyanakkor „nincs olyan idegen vers, amit ne lehetne éppen *magyarra* fordítani” (uo.) A lehetetlenre tett „kísérlet” lehetőségéről tud: és az ilyen kísérleteket végrehajtó gyakorlatként értett műfordításhoz tartozik a varázslat. Mit jelent hát itt a varázslás? Az aranygyapjat őrző sárkány elaltatására tett utalás jelzi, hogy a varázslás nemcsak a nyelvi bűvkör éneklő megteremtésének, de a bűvkör nyelvben végrehajtott átlépésének, feloldásának, megszüntetésének is (s talán mindenekelőtt ennek) a tudománya. A varázsló a bűvkörnek, határa megvonásának és átlépésének tudósa. S ha a költő és fordító ilyen értelemben varázsló, akkor ez egyrészt azt jelenti, hogy a bűvkör létesítése először mindig nyelvi esemény. Másrészt, hogy a költő nem a goethei varázslótanonchoz hasonlatos, hanem ma, a mai Orpheus, azaz a „műfordító költő” (170) a nyelv mágikus funkciójáról mintegy a kontrollálása felől tud. Nem varázsló, csak varázsló is, amennyiben nem avított varázsszavak ismerője, hanem – József Attila kifejezésével élve – varázsol „mérnöke”, azaz a szavak varázását, megigéző erejét méri és mérlegeli. S hogy a mai Orpheus ilyen lényegesen megváltozott módon lehet „többé-kevésbé” Orpheus – azaz egyszerűen több is és kevesebb is, mint a létezést megigéző orpheusi költő –, az tehát Radnóti eszszéje szerint a fordítással függ össze.

Radnóti számára a műfordítás, amit nem nevez át- vagy újra-költésnek (csak ’újra-megírásnak’), mégis a költészettel egyenrangú nyelvi történet. Ez tehát Radnótira vonatkozóan nem merészen tetsző értelmezői feltevés, hanem az *Utószó*ban minden rövideg és vázlatosság mellett is egyértelműen artikulálódó elgondolás. A soraiban megnyilvánuló műfordítói öntudat azonos a költői öntudattal. S ennek éppenséggel nem mond ellent az, hogy Radnóti e rövid szövegében háromszor is *kísérlet*nek nevezi a fordítást. Először úgy tűnhet föl, hogy van szerinte olyan fordítás, amely túljuthat a kísérletjellegén, aztán viszont egyértelművé válik, hogy a fordítás lényegileg kísérlet – mégpedig nem egyszerűen abban az értelemben, hogy mindig csupán kísérlet a fordításra, hanem a fordítás maga kísérlet és mindig kísérlet marad: kísérletet hajt végre a nyelvvel. Idézzük még egyszer:

A műfordító költő tudja, hogy nem lehet „fordítani”, csak újra megírni egy idegen verset s hogy minden műfordítás, – kísérlet. És tudja azt is, hogy kevés kivétellel – nincs olyan idegen vers, amit ne lehetne éppen *magyarra* fordítani. Csak kicsit Orpheusnak kell lenni hozzá, mert Orpheus varázsló is



volt, Egyiptomban tanult varázslatot s elaltatta az aranygyapjat őrző sárkányt is. És, – és szerencse kell hozzá. (170)

Tehát „nem lehet »fordítani«, csak újra megírni egy idegen verset” – de mert ez ugyanakkor éppen fordítva is van (fordítva kell lennie ahhoz, hogy műfordításról egyáltalán beszélni lehessen), vagyis: nem lehet újra megírni, csak fordítani, nos éppen ezért kísérlet minden fordítás. Így a fordításhoz nem Orpheusnak kell lenni, hanem „*csak kicsit* Orpheusnak”; e „*kicsit*” mértékéhez pedig nyilván *mélnők*nek, aki bátran *kísérleteket* végez. A „fordítani” szót idézőjelbe teszi Radnóti: egy idegen verset „fordítani” lehetetlen – és az éppen ebből kiindulva mégis megtörténő fordítás ezért nem más, mint a fordítás általános lehetetlenségében rejlő különös lehetőségek előhívása, aktualizálása; a fordítás tehát ezért lényegét tekintve kísérlet – és kivétel minden szabály alól, egyedüli normája az eredeti, amelytől már mindig éppen végleg búcsút vesz (mint annak búcsúztató kísérlete):

[...] a költő fáradhatatlanul fülelve és jegyezve követi a másik énekest, – esetleg évekig. „Dallama már a fülembé motoz, szavait keresem még,” – mondja Vergilius elogájában Lycidas. Valahogy így történik ilyenkor is. Aztán egyszerre megleli a szavakat a költő, leül az útfélre és írni kezd. S mikor leírta a szavakat, *már el is feledi* gyakran az idegen éneket, az új, az anyanyelvén szóló vers *elnyomja* a régit. Fölszabadult a varázslat alól. (166 – kiem. Sz. Cs.)¹¹

A sikerült kísérlet is *mint kísérlet* lehet sikerült, és kísérlet marad, mert itt a kísérlet a szó szoros értelmében a lehetetlen megkísérlését (vagy megkísértését) *is* jelenti. Az azonban, hogy a műfordítás mint kísérlet a lehetetlent kísérli meg, csak a kísérlet során tapasztalható meg. Abba az aporetikus menetbe, ami a fordítás, az eredeti mű (a költői szó) varázsa vonja bele a fordítót. Radnóti világossá teszi, hogy a fordítás ennek a varázsnak a pontos felszámolása,¹² feloldozása: „[...] egyszerre megleli a szavakat [...] Fölszabadult a varázslat alól.”

A mai Orpheus Radnóti szavával „műfordító költő”, de nem »költő fordító«. Amikor a műfordító át- vagy újrakölt, valójában elmenekül aporetikus feladata elől. A fordítás paradoxonával, a lehetetlenség lehetőségével szembesülve ez az átköltésbe kitérő menekülés valójában kísértésként jelentkezik. Szándékos itt a „menekül” szó Radnóti-elegát is idéző, eg-

¹¹ Bartal Mária hívta fel a figyelmet a fordítás mint felejtés hangsúlyos gondolatára Radnóti szövegében. Ld: Bartal Mária: *Radnóti Miklós a műfordításról*, 1222.

¹² Ez nem feltétlenül jelenti az eredeti mű destrukcióját, akárhogyan értsük is ez utóbbi történet, amely a fordításban végbemegy. Paul de Man beszélt Benjamin fordítás-esszéjét értelmezve a fordításról mint destruktív aktusról, amennyiben a fordítás egy olyan, magához a nyelvhez tartozó, a nyelvben benne rejlő feneketlen mélységbe vonódik be, amely lényegileg destruktív. Vö. Paul de Man: *Schlussfolgerungen: Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«*. In: Alfred Hirsch (szerk.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997. 195–198., 224. – Nyilvánvalóan más úton jár Radnóti elgondolása, amely másfelől nem is kellőképpen kifejtett ahhoz, hogy mélyrehatóan szembesíteni lehessen Benjamin és de Man elméleti megfontolásaival. Így csak jelezni lehet itt azt a sejtést, hogy Radnótinak a fordítás gyakorlatáról és a benne zajló történésről szerzett mély tapasztalata – minden ezzel ellentétesnek tetsző orientációja ellenére – érintkezni látszik az idézett gondolkodók megfontolásaival; ez a sejtés Radnóti rövid esszéjének kifejtetlen pontjai felől bukkanhat fel. (Vö. másfelől, ahogy Radnóti a *Naplójában* a „műfordítás tragédiájá”-ról beszél. Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989. 207.)

zisztenciális felhangja.¹³ A fordítás mint kísérlet nem lehet mentes a nyelvben benne rejlő végletes veszélytől – és e ponton kell kiemelni, hogy Radnóti fordítás-esszéjének is a műfordító a középponti figurája, ahogy Benjamin híres esszéjében is az.¹⁴ Állhatatosan szembenézni a „megoldhatatlannak látszó problémával” (166 sk.) vagy menekülni előle. Mert van már versköltő-gép és fordító-gép is, de nincs és nem is lehet műfordító-gép. A műfordító alakja tehát úgyszólván az emberi tényező kihagyhatatlanságáról tanúskodik a nyelvben. A nyelv mint menekülés (egyszerre az idegen elől és a történeti létezés elől) vagy mint tanúskodás: a fordítás – mint olyan nyelvi művelet, amely nem asszimilál és nem átkölt, hanem az idegenségen és az idegenséggel megütközik – egyszerre tanúskodik az idegenről és a történeti létezésről, a nyelv életéről. Ezek a megjegyzések a felé a lényegi, újabb és újabb megközelítést igénylő összefüggés felé mutatnak, amely a költészet és a fordítás problematikája között, Radnóti költészete és műfordításai között, továbbá egyfelől műfordításokkal teljes költői életműve és másfelől korának történelmi-politikai realitása által radikálisan meghatározott élete között és így ugyanakkor költészete és ama történelmi-politikai realitás között áll fenn.

Ezek felől az itt csupán jelzésként és sejtésként felvillantott összefüggések felől visszatérve az *Utószó* szavaihoz: a Radnóti által kurziválással kiemelt „*bájkörébe lép*” (166) kifejezés, amely a bűvkört létesítő orpheusi szó¹⁵ („*elbűvölt menetben*” követik hallgatói), vagyis az eredeti mű hatását fogalmazza újra alig máshogyan, és jelen szemlélődés szerint csakugyan fordítás-esszéjének kiemelt, középponti képzetéhez vezet, valójában idézetként is olvasható, mégpedig egy politikai tárgyú versből, Kölcsey Ferenc *Zrínyi második éneke* című verséből; e

¹³ Vö. Radnóti Miklós: *Első ecloga*. In: Uő: *Költeményei*. Budapest, Helikon, 1982. 126. – A menekülés/nem-menekülés mint a Radnóti-költészet és -repció egyik alapkérdése új megközelítésre vár: jelen esszé szerint éppen a „kísérés”-nek az *Utószó*ban kirajzolódó problematikája felől.

¹⁴ Vö. Walter Benjamin: *A műfordító feladata*. In: Uő: „*A szirének hallgatása*”. *Válogatott írások*. ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris, 2001. 71–83. Itt a műfordító alakját és a műfordításban rejlő veszély megtestesülését végül Hölderlin és fordításai jelenítik meg: „Éppen ezért fészkel bennük, más veszélyeknél előbb, minden fordítás iszonytató és eredendő veszélye: hogy az így kitágított és áthatott nyelv kapui összecukódnak, és a fordítót hallgatásba zárják. A Szophoklész-fordítások – ez volt Hölderlin utolsó műve. Bennük az értelem szakadékból szakadékba zuhan, és végül szinte elveszni látszik a nyelv feneketlen mélyein.” (83) – Radnóti *Napló*ájában olvasható olyan bejegyzés, amely a Benjaminénál nem csekélyebb komolysággal és emfázissal utal az írás veszélyeire, miután korábbi bejegyzések azt is világossá teszik, hogy Radnóti számára a költői és a fordítói munka egyenrangú alkotó tevékenység: „Írtam egy verset, elkezdtem újra az Apollinaire-verset fordítani [...] védekezem [e szó itt a háború kitörésére, ennek lélekre gyakorolt hatására vonatkozik]. Elkezdtem újra a *Voyageur*-t. Harmadszor és most sikerül, – s miért nem sikerült eddig? Műfordítási *ihlet* [...]. [...] sokszor magunk is elborzadunk, milyen hűvös és száraz homlokkal járunk a billenő pallón a mélység fölött, [...] pedig minden rossz mozdulat zuhanás, halál lett volna...” Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989. 77, 94.

Egyébiránt az *Orpheus nyomában* végén található, a fordított költöket bemutató „igénytelen tájékoztatóban” (171) éppen a Hölderlinről írt jegyzetben beszél Radnóti Hölderlin „szóbűvöletéről” (177), mely kifejezés összhangban van az esszé Orpheusával, akit „*elbűvölt menetben*” (165) kísérnek. (A Hölderlin-jegyzet másik, a költőt jellemző fordulata – „súlyos szavú és mégis szárnyaló művész” – a *Negyedik ecloga* egyik sorát variálja: „Szállj fel, te súlyos szárnyú képzelet”.)

¹⁵ A bűvkört létesítő orpheusi szó elgondolása nem összekeverendő a „világ költői újratereztésének” romantikus képzetével; a jelen kísérlet megpróbálja Radnóti vázlatos megmondolásait nem visszaírni a „költői szó metafizikai érvényét” állító hagyományba. Az ettől való elmozdulást jelzi Bartal Mária: *Radnóti Miklós a műfordításról*, 1220.



vers, amely a haza fogalmának diszkussziójaként olvasható, a „bájkörébe lép” kifejezéssel ér véget – ahol is kérdés, hogy ki lép e bájkörbe, tudniillik egy új, más hon bájkörébe, mely honnak *határára* más szózat állt:

És más hon áll a négy folyam partjára,
Más szózat és más keblű nép;
S szebb arcot ölt e föld kies határa,
Hogy kedvre gyúl, ki bájkörébe lép.¹⁶

A „bájkör” kiemelt képzete nemcsak e lehetséges intertextuális összefüggés felől vezet annak felismerése felé, hogy Radnótit a nyelv történetiségéről és a fordítás ebben megmutatózó jelentőségéről alkotott világos tudat avagy sejtés vezérli, még ha ezt az *Utószó* nem artikulálja is szabatos elméleti nyelven. – Radnóti egyik monográfusa, Pomogáts Béla szerint a költő „műfordítói elvei szerint csak egyetlen igazán hiteles fordítás volt elképzelhető, és neki ezt az egyetlen kellett megalkotnia”.¹⁷ Ez különös megállapítás, mert Radnóti ennek épp az ellenkezőjét mondja, amikor kísérletnek nevezi a fordítást, s másfelől egyértelművé teszi, hogy tisztában van vele: a fordítás máshogyan tartozik a nyelv életébe, történeti kibontakozásába, mint a költői szó, azaz tudja, hogy egy műnek koronként új fordításai nemcsak lehetségesek, hanem szükségesek is:

A műfordítás akkor időtálló, ha magyar versnek is szép, jelentékeny a vers. [...] sokszor csak egy nyelvi megújulás segít felülmúlni. Tóth Árpád [...] ír ezzel kapcsolatban arról a kötelességről, mellyel minden továtúnó nemzedék tartozik az örök dolgok iránt. De ha magyar versnek szép a fordítás, akkor nem avúl el, az új fordítás csak a régi *mellé* kerül, de nem fölébe. (170)

A műfordítás tehát egyrészt Radnóti szerint is – mint Benjamin megfogalmazta – *feladat* (ket-tős értelemben is: elvégzendő munka és annak szükségszerű, azt újra feladattá tevő feladása); másrészt pedig ugyanazon művek koronként egymást követő és egymás „*mellé*” kerülő fordításairól beszél, melyek történetiségüknél fogva nem szemlélhetők hierarchikus viszonyban. Tudja, hogy egy nyelvi közösség időben létezése szempontjából döntő szükségszerűség a fordítás, az újabb és újabb kísérlet.

Radnóti fordítói utószava ugyanakkor sem nem elméleti fejtegetés, sem nem gyakorlati útmutató a fordításhoz, ám kétségtávol fordítói gyakorlatáról ad számot, s teoretizálható meglátásai is ebből a gyakorlatból fakadnak. Nem csupán az esszé közepén elhelyezett, saját gyakorlatából vett konkrét példák teszik ezt plasztikussá, hanem észre kell venni, hogy az esszé leggyakrabban előforduló szava maga a „gyakran” szó (és variációi, illetve gyakorító képzős igék is); mert nincs *gyakorlat* „*gyakran*” nélkül: „ott vonul *gyakran* a többi költő is”; „már el is feledi *gyakran* az idegen éneket”; „*nem egyszer* éveig mondogattam magamban”, próbálgattam”; „védtek *sokszor* magam ellen is”; „*gyakran* nem is választás, hiszen *nem egyszer* a vers választ ki minket”; „*hányszor* dobtam el egy-egy már véglegesnek vélt sort” (kiem. Sz. Cs). Ezek a gyakran ismételt határozószók itt-ott a szemlélet vagy a megfogalmazás bizonytalanságát látszanak jelezni: ám sokkal inkább e sajátosan bizonytalan, mert a kiszámíthatatlan és megszámlálhatatlan ismétlés hangsúlyozása által bizonytalan megfogalmazások pontosságáról van szó, amennyiben a gyakorlat alapján a kizárólagos megfogalmazások ellen

¹⁶ Kölcsey Ferenc: *Zrínyi második éneke*. In: *Uő: Összes versei*. Budapest, Szépirodalmi, 1988. 159 sk.

¹⁷ Pomogáts Béla: *A modernnek áramában*. In: *Radnóti-ról Radnóti-ról*. Szerk. Z. Szabó Zoltán. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987. 185.

szólnak. A repedezett kontúrú megfogalmazásnak ugyanezt a pontosságát vélem felfedezni a már idézett helyen:

A műfordító költő tudja, hogy nem lehet „fordítani” csak újra megírni egy idegen verset s hogy minden műfordítás, – kísérlet. És tudja azt is, hogy kevés kivétellel – nincs olyan idegen vers, amit ne lehetne éppen *magyarra* fordítani. (170)

„Kevés kivétellel”: ez a közbeékelés a második mondatban pontosan a műfordításnak az előbbi mondatban megfogalmazott aporetikusságát hozza vissza. Van kivétel a lefordíthatóság alól, marad kivétel, marad, ami minden fordítás közepette a fordítás lehetetlenségéről tanúskodik a nyelvben, de meghatározhatatlan marad, hogy mi a kivétel, mennyire ritka vagy mennyire gyakori. A „kevés kivétellel” után gondolatjel következik. Ez maga is egy kivételes megszakítás. Ez a gondolatjel mint egy mérleg rúdja, s a mérleg két oldalán ez áll: „Kevés kivétellel” – nincs lefordíthatatlan. A kevés kivétel ugyanannyit nyom a latban, mint a fordíthatóság általános megállapítása. De nem ellentétéről van szó. A „kevés kivétellel” kitétel a „minden lefordítható” tézisét nem ellentételezi, hanem feldúlja, a kivétel bevonul a szabályba anélkül, hogy új szabályt teremtené. A kevés kivétel: nem egy, nem sok kivétel, hanem kevés, nem elegendő ahhoz, hogy szabályt alkossunk belőle, és ahhoz is „kevés”, hogy azt teljesen hatályon kívül helyezze. Ha jobban szemügyre vesszük, nem úgy van, ahogy első pillantásra tűnik, vagyis nem arról van szó, hogy általában a művek többsége lefordítható, mások azonban – a „kevés kivétel” – nem lefordítható, hanem a „kevés kivétel” *benne* van minden egyes lefordítható szövegben, mindig más és más módon. A „kevés kivétel”, amely éppen mint *kevés* kivétel szabályozhatatlan, nem az általános szabályt erősíti, hanem a fordításnak mint feladatnak a lehetőségfeltétele.

A „kevés kivétellel – nincs fordíthatatlan” tétel párja a költő azon mondata, mely szerint a „műfordítás mindig csoda egy kicsit” (166). „Mindig csoda”, de mindig csak „egy kicsit”; és: csak egy kicsit csoda, de ily módon mindig az. A csoda talán az, ahogy a „mindig” és az „egy kicsit” meghatározhatatlan mértéke *kivételessé* egyensúlyozza a fordítást mint gyakorlatot és mint műalkotást, nyelvi eredményt. Így esemény, „ami *megesik* a költővel” (uo.). Ha kivétel nélkül mindig csoda volna, akkor nem csoda volna, hanem merő gépiesség. Ha nem csak „egy kicsit” volna csoda, hanem teljességgel az volna, akkor a műfordítónak nem maradna feladata és feladnivalója; pusztá varázslat volna az egész.

A műfordító feladata tehát kivételes feladat. A fordító a kivételről tud. Fordítóvá az válik, aki az újra és újra megkísérelt fordítás gyakorlatában megtud valamit a kivétel természetéről.

*

Végül térjünk vissza még egyszer röviden Orpheusra, s vele ismét csupán jelzésszerűen a költészet-fordításnak és Radnóti korának, a 20. századi politikának az összefüggésére, amely Radnóti költői-műfordítói életművének a fordítás-esszéjéből kiinduló újraértelmezésében mutatkozhatna majd meg további vizsgálódásokban. – Orpheus „bájkörébe” vonja éneke hallgatóit, akik ezután *követik, kísérik* (165 sk.). A műfordító költő is kíséri („fülelve és jegyezve”), mígnem a fordítással kilép az elbűvölő, megigéző hatókörből, „fölszabadul a varázslat alól”. *A fordítás kilépés a kivételes állapotból*, amelybe mint bűvkörbe a megigéző szó hozza, emeli, *veszi ki* a hallgatót.

Orpheus kapcsán a *kísérés* mivolta megértendő: Orpheus kíséri megigéző szavával a létezőt – és Orpheust kísérik minden létezők. Orpheus elbűvölő-megigéző szava megszólítja azt,



ami aztán rá hallgatva kíséri – az orpheusi kíséretre ébred létére az, amit kísér. A költészet kíséret, amely kísérő követésre, kíséretbe hív, és meghallóját *bűvkörébe* vonja, *hatalmába keríti*.

A fordítás pedig a felszabadulás a költői szó bűvkörének hatalma alól, mégpedig azáltal, hogy az idegen nyelv szavát *követve-kísérve* – és csakis így, ebben a kísérésben – talál másik nyelvet, amely azt azután „*elnyomja*” (166). Hogy az idegen nyelv szavát a fordítás „*elnyomja*”, el kell nyomnia, ez a *nyoma* a fordításban annak a két nyelv közé fogva vég-telen, volta-képp lezárhatatlan küzdelemnek,¹⁸ amelyként a fordítás történik. Az ilyen küzdelemként végrehajtott fordítás a nyelv története marad, s ezért a későbbi fordítói kísérlet „*mellé* kerül, de nem fölébe” (170. – hiszen a küzdelmet egyébként sem a másik fordítással folytatja egy fordítás, hogy „fölébe” kerüljön, hanem az idegen nyelv eredeti művével). Mindebből következik s még teljesebb értelmet nyer az az alapgondolat, miszerint a fordítás *kísérlet*, s mint kísérlet szabadítja fel a bűvkörben állót: mert *mint kísérlet* „mindig csoda egy kicsit”, azaz „egy kicsit” mindig más – és éppen így mindig kiszámíthatatlanul más – történik benne, mint amire a kísérlet intenciója irányul, története mindig áttöri ennek kereteit avagy bűvkörét. Kísérlet egyfelől a szó tudományos értelmében, amennyiben – „a probléma vonzott mindig” (167) – a fordítás „egy megoldhatatlannak látszó problémára” (166 sk.) keres kísérletezve megoldást, és leginkább az *Utószó* konkrét fordítási példái (167–169) mutatják meg, hogy Radnóti a „tudományosan megalapozott ismeret és tudatosság”¹⁹ jegyében fordít. Másfelől ugyanakkor abban az értelemben is kísérlet, hogy a fordítás a lehetetlent kísérli vagy kísérti meg („nem lehet »fordítani«”, 170), miután az idegen nyelv műve („csábító szövege”, 165) megkísértette és elcsábította („elragadta”, 166): bűvkörébe vonta a fordítót. Ha megpróbálnánk követni a műalkotás *és/vagy* az idegen szó kísértő-csábító erejének metafizikáját, akkor újszerűen ragadhatnánk meg a műfordításnak (és a vele analógnak minősíthető kritikai nyelvi gyakorlatoknak) az ama erővel szembe-szegülő destruktív erejét és az ebben rejlő megmentés mozzanatát.

Ahogy a „*kísér*” szó összefügg a „*kísérel*” (és „*kísért*”) szóval, úgy kell a költészet hatalmának, azaz performatív erejének és a fordításnak összefüggenie. Ami tehát a kettőt Radnóti leírásában egy összefüggésbe emeli, az a bűvkör vagy megigéző hatókör – a megigéző kényszerítő hatalom, amely megvonja bűvkörének bezáró és kizáró határát.

¹⁸ Kemény Katalin Rabelais-fordításáról írt recenziójában Radnóti „birkózásról” beszél az idegen nyelvvel. Ld. Radnóti Miklós: *Kemény Katalin Rabelais-fordítása*. In: *Uő: Összegyűjtött prózai írásai*. Budapest, Osiris, 2007. 167. (Figyelemre méltó itt többek közt az is, hogy ennek az egyetlen bírálatnak a címe, amelyet Radnóti műfordításról írt, a szerző és a fordító nevéből áll. – Radnóti egyébként felháborítónak találta – teljes joggal –, hogy Vas Istvánnal együtt fordított Apollinaire-kötetükről a fordítók nevének elhallgatásával jelent meg recenzió. Ld. erről Radnóti Miklós: *Napló*. Budapest, Magvető, 1989. 97 sk.; vö. továbbá 171 skk.)

S mint fentebb néhány idézet már jelezte: ez, a fordításban az idegen nyelv művével folytatott küzdelem vagy birkózás Radnóti felfogásában lényegét tekintve nem más, mint az eredeti mű alkotása. Erről a küzdelemről olvashatjuk: „Ha Csokonai és Arany poéta doctusok, ha az anyag természetének és törvényeinek tudományosan megalapozott ismeretéről és tudatosságáról van szó, akkor az vagyok. De ez a feltétele minden igaz művészetnek. [...] A művész, hogyha nem ragad meg valahol az úton, akkor továbbjut az anyaggal való harcban. [...] Úgy érzem, továbbjutottam újra a küzdelemben.” Radnóti Miklós: *Öninterjú*. In: *Uő: Összegyűjtött prózai írásai*. Budapest, Osiris, 2007. 69 sk.

¹⁹ Vö. az előző lábjegyzet *Öninterjú*-ból vett idézetével.

A német „Bann”²⁰ szó (melynek magyar fordításai: báj- vagy bűvkör, varázs, igézet, megigéző hatalom) etimológiája világosan mutatja, hogy a „Bann” hatalma, mely hatókört teremt, eredendő jogi-politikai fogalom. Giorgio Agamben elemzései mutatták meg, hogy a napnyugati politika története, elérkezve a múlt századba és a jelenbe, e fogalom felől értelmezendő újra.²¹

Ha a „Bann”, vagyis a hatókör vagy bűvkör megvonása az az alapvető performatív nyelvi aktus, amelyet – az agambeni elemzés értelmében – a „szuverén” hajt végre, akkor azt mondhatjuk, hogy a *költő* mint a Radnóti leírásában megjelenített Orpheus a „szuverén” alakváltozata (éppen akkor és annyiban is, ha és amennyiben annak riválisa). A „műfordító *költő*” azonban már nem a szuverénnel nyelvi szempontból azonosítható vagy vele rivális alakként jelenik meg, hanem az a költői-fordítói művének nyelvi történéseiben a „szuverén”-t kérdéssé teszi azzal, ahogy bűvkörét megtöri.²²

²⁰ Radnóti utolsó fordítói munkáinak egyike: Huizinga: *Válogatott tanulmányok* (Budapest, Pharos, 1943). E fordítás újrakiadása 1997-ben jelent meg *A történelem igézetében* címmel, amely egy szintén 1943-ban megjelent német Huizinga-kiadás, az *Im Bann der Geschichte* című kötet fordítása. (Ferencz 2005-ben megjelent monográfiájának bibliográfiája különös módon éppen ezt a Radnóti-fordítást nem tartalmazza.) Bár nem tudtam felderíteni, hogy Radnóti fordításának első és második kiadása miért visel más címet, okkal feltételezhető, hogy Radnóti ismerte az általa fordított kötet német kiadásának címét, mint ahogy az is, hogy azt alaposan megfontolta: *Im Bann der Geschichte* – címszava lehetne ez annak a történelmi tapasztalatnak, amelyre emberként és költőként szert tett, s amelyet egyedülálló módon megformált.

²¹ Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Aus dem Italienischen von Hubert Thüning. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002. – Radnóti költészetének, életművének az az értelmezése, amelynek első lépése volna a jelen írás a költő műfordítás-esszéjéről, mindenképp Agamben elemzéseire támaszkodna a szuverénről és a *homo sacer* alakjáról, a kivételes állapot és a biopolitika fogalmáról, a *homo sacer* kizárás általi bezárásáról a biopolitikai testbe. Többek közt azt kellene tehát innen kiindulva újraértelmezni, hogy Radnóti Auschwitz előtti költészete és élet-műve milyen módon viszonyul a 20. századi biopolitikához.

²² A további vizsgálódás leginkább az életmű életrajzi szempontból is kulcsfontosságú pontján elhelyezkedő *Sem emlék, sem varázslat* című versből indulhatna. Ebben látszik a legösszetettebb módon kifejezni a kísérés problematikája, amely e költészetet egyik legmeghatározóbb motívumaként mozgatója. Ennek összetettségét, nehezen feltárható és őrizhető titkát itt csak jelezhetjük, kiemelve, hogy a vers, amely a varázslattól vett búcsút végrehajtja és kijelenti, nemcsak kíséretéről beszél („tudtam, hogy egy angyal kísér” – és végül a kíséretet meghökkentő, egyszerre egyértelmű és kétértelmű módon felfüggesztő felszólítás: „ha megpillantsz, barátom, fordulj el és legyints”), hanem kísértetről is: „elindul mint kísértet”, ti. a vers beszélője: „jóformán meztelen”. Hogyan viszonyul ez a „jóformán meztelen” az Agamben által értelmezett „csupasz élet”-hez? – A vers „kisértet”(ies) beszédének végtelen nyugalját kellene megközelíteni: a megközelítés közeledés lehetne, de nem kíséret, mert beszéde megszólít, de nem hív: semmilyen kíséretbe, „bájkörbe” vagy „elbűvölt menetbe”.