Műhely

Kolozsy-Kiss Eszter

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ JAPÁN VERSFORDÍTÁSAIRÓL*

Előszó

„Fordítani nem lehet, csak átültetni, újraközlteni."[1]

Az irodalom művelőinek, a költőknek, íróknak fontos szerep jut a társadalomban, **s** pontosan meg tudjuk határozni az irodalomtörténész és az irodalomkritikus helyét is. A műfordító azonban mintha kimaradna e felsorolásból. A közvélemény – melyet semmiképpen sem ajánlatos értékformáló mérceként beállítani – még a mai napig is azt a véleményt osztja, miszerint annak a műfordítónak, aki prózát fordít, egyben írónak is kell lennie, és nem nevezhető „igazi" műfordítónak az, aki lírát annak ellenére fordít, hogy önálló kötete valaha is megjelent volna. Sokat változott az idők folyamán a műfordítói szerep, maga a fordítás a szakfordítás szinonimájává vált, melyről sokaknak egy gyári munkához hasonló mechanikus folyamat jut eszébe. Amíg azonban egy tolmácstól elvárható, hogy folyékonyan beszélje az adott idegen nyelvet, a fordító munkájához még ez a feltétel sem szükséges, hiszen az esetlegesen adódó ismeretlen szavaknak bármikor utánanézhet a szótárban. Az e témával kapcsolatos további fejtegetés túlmutat e tanulmány témakörén, az a kérdés azonban, hogy mit is várunk a műfordítótól, szervesen hozzátartozik Kosztolányi Dezső fordítói munkásságához.

Kosztolányi életét és utóéletét végigkísérik a fordításaival kapcsolatos csatározások, magával a műfordítói folyamattal foglalkozó írásaiban pedig szinte mindig a saját igazáért harcoló Kosztolányival találkozunk, aki folyamatos önvédelemre kényszerül a munkáját bírálókkal szemben. Rendszeresen érte, éri a mai napig is az a vád, hogy fordításköteteiben közreadott fordításai nem is fordítások, hanem saját versek.

---

* A japán szavak átírásakor az angol helyesírási szabályokat alapul vevő Hepburn-rendszert használtam.

[1] Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek.* (3. bővített kiadás) Válogatta, sajtó alá rendezte Réz Pál. Osiris, Bp., 2002. 508. (A továbbiakban: Kosztolányi 2002)

Nem csekély feladatot vállalt, mikor nekikezdett a kínai és japán versek fordításának. **A** korszellem segítette munkáját, hiszen a 20. század elején különösen nagy figyelem jutott a keleti – elsősorban a japán – művészeteknek, s a képzőművészet mellett az irodalomba is bekerültek e távoli kultúra kincsei. Tudvalevő, hogy Kosztolányi nagy kedvelője volt a japán tusképeknek – japán és kínai rajzokból, festményekből álló gyűjteménye volt –, mely alkotások akkoriban már nemcsak a nyugateurópai nagyvárosokban, de Budapesten is elérhetővé váltak.[2] Japán versfordításain érezhető, hogy a költőt nem a keleti versek egzotikus volta ragadta magával, hanem egész lényével vonzódott hozzájuk, különösképpen a világlíra legrövidebb gyöngyszeméhez, a haikuhoz. Ő valóban közel akart kerülni a „japáni lélekhez", de nem értelmével akarta felfogni, sokkal inkább érzékeivel akarta megismerni ennek az európaitól oly sok szempontból különböző kultúrának mesterműveit. Nem az önálló poétai hang keresése, nem szárnypróbálgatás és nem is a japán versek átformálása saját verseinek képére az, amit a *Kínai és japán versek*[3] fordításkötetében találunk. Nem a *Hajnali részegség*et írta bele fordításaiba, épp ellenkezőleg, a japán versek hangulata árad későbbi verseiből. És vajon nem téved-e az, aki a költőt a műfordítótól mértani pontossággal akarja elválasztani?

A Kosztolányit ért bírálatok közül talán Illyés Gyuláé a legsúlyosabb. Az élet kegyes volt a fordítóhoz, a posztumusz kötet[4] előszavát már nem érhette meg, ugyanakkor szerencsétlenség is egyben, hogy védekezni nem tud a munkáját ért vádakkal szemben, s így a keleti fordításokat azóta is körüllengi egyfajta gyanú. Nehéz eloszlatni azt a tévhitet, melyet a mai napig őriz az utókor, s melynek eredetét feltehetőleg Illyés szavaiban kell keresnünk: „Azt kell mondanunk, hogy saját verseinek jórészét is belefordította vagy odafordította egy-egy idegen versbe, egy-egy idegen költő neve alá. Az olvasó különös nevű kínai és japán költőkkel fog e kötetben találkozni. Nem tudjuk s nyelvismeretünk fogyatékossága következtében valószínűleg sosem fogjuk megtudni, hogy ha közelebbről arcukba néznénk e kitűnő és ünnepélyes költőknek, egyik-másik szeméből vajjon nem a Zsivajgó természet szerzőjének élénk tekintete csillogna-e felénk."[5]

Biztosan állíthatjuk, hogy e költők valamennyien léteztek, verseiket pedig Kosztolányi fordítása előtt több európai nyelvre is lefordították. Zágonyi Ervin tanulmányai óta tudjuk, hogy Kosztolányi nem állított valótlant, mikor azt írta, fordításai angol, francia és német nyelvből készültek.[6] Az 1957-es kötetben Vas István idé-

---

[2] Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső.* Révai, [Bp.], [1938] 256–257. (A továbbiakban: Kosztolányiné 1938)

[3] Kosztolányi Dezső: *Kínai és japán versek.* Génius–Lantos, Bp., [1932] 86. (A továbbiakban: Kosztolányi 1932)

[4] Illyés Gyula: „Kosztolányi, a versfordító." In Kosztolányi Dezső: *Idegen költők.* Révai, Bp., 1942. (A továbbiakban: Kosztolányi 1942) (Mindazonáltal kétségtelen, hogy a fenti vélemény inkább jellemzi Illyés Gyulának a témával kapcsolatos ismereteit, mintsem Kosztolányi japán és kínai fordításait.)

[5] I. m. 8.

[6] Zágonyi Ervin: *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaink fényében.* ItK 1986/3.; *Kosztolányi japán versfordításai – forrásaink fényében.* ItK 1990/1. (A továbbiakban: Zágonyi 1986, Zágonyi 1990)

zi Illyés fönt említett mondatait, s a következőket teszi hozzá: „Mindenki tudja, hogy Kosztolányi fordításai szép versek, hogy hozzátartoznak az oevre-jéhez s így természetesen szerves részei a magyar költészet világának. Másrészt az is tagadhatatlan, hogy fordítói munkássága elválaszthatatlan bizonyos gyanútól, rosszallástól."[7] Igaz, az alábbiakat is hozzáfűzi: „Amikor azonban e mostani kötet szerkesztése során – Csongor Barnabás adatai alapján és a kínai nevek mai átírása szerint – megkíséreltem a költők azonosságát megállapítani és a verseket időrendbe csoportosítani, kiderült, hogy egy-két kivétellel – és úgylehet, a korábbi kutatás ezeknek a kilétét is meg tudja majd állapítani – ezek a költők igenis mind léteztek."[8]

A japán versformákról

A Kosztolányi által lefordított japán versek között elsősorban haikukat találunk, de az anyag majdnem fele tanka. Ezenkívül találkozhatunk még az ún. *dodoitsu*-vel, melyeket Kosztolányi népdaloknak nevez, és néhány *sedōka*-val is. Az előbbi versforma 26 morás, 7-7-7-5 moraszámú, az utóbbi 38 morát tartalmaz, és 5-7-7-5-7-7 moraszámú.[9] A *tanka* – szó szerinti fordítása rövid dal – a legősibb japán versforma. 31 morás, moraszáma 5-7-5-7-7. Amit 1891 óta Masaoka Shikinek (1867–1902) köszönhetően *haiku*nak nevezünk tizenhét morás, rímtelen, hangsúlyos vers, moraszáma: 5-7-5. Az 5 és 7 morák váltakozása a japán verselésben egészen a kezdetekhez nyúlik vissza, és a *katauta* nevű költői formára épül. Ahogy arra Kenneth Yasuda *Japanese Haiku*[10] című művében rámutatott, a haiku gyökereit nem a Genroku-korszakban (1688–1704) kell keresnünk, hanem sokkal előbb, a *Kojiki* (*Régi történetek feljegyzései,* 712) és a *Nihonshoki* (*Japán krónika,* 720) című gyűjteményekben szereplő kérdések és válaszok, azaz a katauta műfajában. Már a 13. században megjelenik e versképlet Fujiwara no Sadaie verseiben, igazi előzménye azonban a renga humoros fajtájának, a haikai rengának (más néven haikai no renga, humoros dalfüzér) a 16–17. században lerövidült változata. A haikai rengák 5-7-5-7-7 morás versek, többnyire a művelt városi polgárok alkotásai, akik különféle baráti, költői összejöveteleken saját verseiket mások verseivel összekapcsolva hosszú versfüzéreket alkottak. A haiku tehát az 5-7-5-7-7 morás humoros költeménylánccok első három sorának önállósulásával jött létre, s a 19. század végéig *haikai* vagy *hokku* néven volt ismert. Hagyományosan, elsősorban a renga közösségi volta miatt, ez a bevezető rész általában emelkedett hangú, derűs hangulatú köszöntése a házigazdának, aki aztán a későbbi sorokban viszonozta a jókívánságokat. Ennek kö-

---

[7] Kosztolányi Dezső: *Kínai és japán költők.* Szépirodalmi, Bp., 1957. 215. (A továbbiakban: Kosztolányi 1957)

[8] Kosztolányi 1957. 216–217.

[9] A *mora* az időtartam hagyományos mértékegysége, mely egy rövid szótaggal (syllaba brevis) egyenlő, s minden hosszú szótag (syllaba longa) kétmorásnak számít. A japán verselés tehát moraszámláló, mely egyedülálló az irodalomtörténetben.

[10] Kenneth Yasuda: *The Japanese Haiku.* Tuttle Publishing, Boston, 1957.

szönhető, hogy a hokku önállóvá válása után is vidám hangulatú. Ez a bevezető rész tartalmazta az évszakszót *(kigo)* is, mely így a további sorok tartalmát is meghatározta. E korábban szójátékokban gazdag, könnyed stílust magában hordozó műfajt Matsuo Bashō (1644–1694) reformálta meg, amikor mély tartalommal töltötte meg az eredeti formát. Ezzel új irányzatot teremtett, a *shōfū*-t, mely a 18. században élte virágkorát. Az általa megteremtett *kyōku* (bolond vers), a haiku humoros változata, mely a korabeli kereskedőket, polgárokat állítja pellengérre, később is népszerű. Legjelentősebb képviselője Karai Senryū (1717–1790), akinek nevével később összekapcsolódott e műfaj, melyet idővel *senryū*-nak kezdtek nevezni. Később Yosa Buson (1716–1783) és Kobayashi Issa (1763–1827) visszatalált a Bashō által megteremtett egyszerű, mégis magvas mondanivalót tartalmazó irányzathoz, mely a korábban kissé merevvé és iskolássá vált versforma megújulását eredményezte. A 19. század végén Masaoka Shiki további újításokat hajtott végre, s az ő munkássága nélkül talán maga a műfaj is feledésbe merült volna. A 20. század fordulóján ez az eredetileg japán versforma teret hódít az európai irodalomban is, és igen kedvelt műfajjá válik. Először kötetlenebb formájú változatok jelennek meg francia és angol nyelven, az 1920-as években pedig már több mint ezer résztvevővel haikuversenyt rendeznek Franciaországban. Amerikában is népszerű lesz az imagizmus lírikusai között (például Ezra Pound, A. Lowell, J. G. Feltcher, F. S. Flint és mások), olyannyira, hogy 1963 óta eredeti angol nyelvű haikukat megjelentető haikufolyóiratot adnak ki *American Haiku* címen. A távol-keleti irodalmi műfajok közül mind ez ideig talán a haiku hatott leginkább a nyugati irodalomra, az azonban vitatható, mennyiben jelenti ez a műfaj pontos alkalmazását, s mennyiben csak az egzotikus motívum átvételét. A magyarok közül először a nyugatosok kezdik használni e tömör versformát, de sok mai magyar költő is gyakorta használja a haikut saját mondanivalójának formába öntéséhez.[11] Nagyon sok műfordítás is született, sajnálatos módon azonban még mindig gyakoribb az egyéb idegen nyelvből (angol, német, francia) készült fordítás, és csak nagyon kevesen nyúlnak az eredeti, japán nyelven íródott anyaghoz.[12] Ez részben annak a ténynek tulajdonítható, hogy a műfordítónak vagy semmilyen, vagy csak hiányos ismeretei vannak a japán nyelvről. Erre rendkívül jó példa Kosztolányinak a japán nyelvről szóló, tudományosan megalapozatlan fejtegetése.[13] Ez természetesen nem kisebbíti költői nagyságát,

---

[11] Például Terebess Gábor kiváló, a formát hitelesen visszaadó haikui: Terebess Gábor: *Haiku a poggyászban.* artORIENT, 2005; vagy Jánk Károly kevésbé jól sikerült alkotásai: Jánk Károly: *Vadnyom* (hetvenhét haiku). Koinónia, Kolozsvár, 2005.

[12] Például Nyeviczkey Zoltán fordításai: *Inoue Tetsujiro: Őszirózsa.* Japán éposz és még néhány kisebb lírai költemény. Révai és Salamon, Bp., 1907. Az erről írt kritikában olvasható: „Tudtunkkal Nyelviczkey Zoltán az első, a ki most egy egész kötetre való japán költeményt mutat be, magyarul. Ő sem az eredeti szövegekből dolgozik, hanem Florenz Károly tokiói egyetemi tanár, kiváló német japanológus fordításából, tehát fordítást fordít." Vasárnapi Újság 1908. 6. szám, 116.; *Vidor Marczel fordításában japán versek.* Magyarország 1913. 304. szám 37. *Bardócz Árpádtól Japán versek.* A Hét 1915. 17. szám 212., 36. szám 492.

[13] Kosztolányi Dezső: *Új japán versek.* Harminc haiku. Nyugat 1933. 7. szám, 386–389. (A továbbiakban: Kosztolányi 1933)

csupán azt mutatja, hogy a 20. század elején nem voltak megfelelően felkészült, a témában jártas irodalmárok, akik alkalmasint korrigálhatták volna a *Harminc haiku*hoz írt előszóban előforduló tévedéseket.

A haiku formai sajátosságairól

A haiku formai sajátosságairól a következőket írja Kosztolányi: „A haikunak nincs versmértéke. Ríme is csak olykor. Minthogy minden szavuk dallamos mássalhangzóra végződik, ennek sem érzik szükségét."[14] Ez egyértelműen Miyamori Asatarō alábbi megállapításának fordítása: „Nincs versmértéke és ríme."[15] Az, hogy a haikunak nincs versmértéke, az a japán nyelv sajátosságaiból következik. Hagyományosan a japánban ugyanis nem léteztek sem hosszú magánhangzók, sem szótagzáró mássalhangók, így nem alakulhatott ki az európai értelemben vett klasszikus versmérték. Habár a nyelv formájára vonatkozó megkötések a Heian-kor után feloldódtak, és azóta egy nazális, a <ん> /N/ hang, illetve a kettőzött mássalhangzónak az első fele állhat a szótag végén.

Ami a dallamos mássalhangzókat illeti, ebben az esetben egyértelműen elírásról van szó, nyilvánvaló, hogy ez is kölcsönzés Miyamoritól: „Az igaz, hogy szinte minden japán szó, hasonlóan az olasz szavakhoz, magánhangzóra végződik, így lágy és zenei a hangzásuk."[16] A hosszú magánhangzó és a mássalhangzó-kettőzés ma már ugyan előfordul, de meglehetősen ritka. Álljon itt példaként egy Kosztolányi által is lefordított Kaya Shirao-haiku:

巣づくるや suzukuruya
憎き烏も nikuki karasumo
親心 oyagokoro[17]

(Miyamori az antológiában egy sorba rendezi a haikukat, én azonban az átláthatóság kedvéért három sorra osztottam föl.)

Kosztolányi fordításában:

Hollófészek

A csúnya hollók –
ők is fészküket készitgetik,
mert a szülői szivek mind hasonlók![18]

---

[14] Kosztolányi 1933. 386.
[15] „It has no metre and no rhyme." Asataro Miyamori: *Anthology of Haiku, Ancient and Modern*. Tokyo, Maruzen, 1932. rpt. 1940. 4. (A továbbiakban: Miyamori 1932)
[16] „It is true that almost all Japanese words, like Italian words, end in vowels so that they sound rather smooth and musical." Miyamori 1932. 4.
[17] Miyamori 1932. 504–505.
[18] Kosztolányi 1933. 387.

Saját fordításomban:
Fészküket rakják
még a csúnya varjak is.
Szülői szívek

Képzeljük el, hogy a magyarban nincsenek rövid és hosszú magánhangzó-párok, s olvassuk így el:

Feszküket rakjak
Meg a csunya varjak is.
Szülöi szivek

Természetesen találunk példát hosszú magánhangzó, mássalhangzó-kettőzés, valamint a N hang előfordulására is. Fukuda Chiyoni haikujában mindhárom szerepel:

蜻蛉釣り	tonbo tsuri
今日は何処まで	kyōwa dokomade
行ったやら	ittayara

Kosztolányi fordításában:

Halott fiacskám

Halott fiacskám merre költözött?
Mily égi réteken
kerget szitakötőt?[19]

Ha a magyar nyelv szabályai szerinti átírásban olvassuk, rögtön szembetűnik, hogy a második sor 7 helyett 6, a harmadik sor pedig 5 helyett csupán 4 szótagot tartalmaz. A japán nyelvben azonban a hosszú magánhangzók két szótagnak, azaz morának felelnek meg. Könnyebben érthető talán, ha a szót nem kínai írásjegyekkel *(kanji),* hanem a mora-egységeket jelölő *kaná*kkal írjuk át.[20] Ekkor きょう-t, azaz kyout (kiejtésben az u az előtte álló o-t megnyújtja, tehát kjó-nak ejtjük) kapunk, mely szótagolva kyo-u, s így érthető, miért számít két szótagnak a hosszú magánhangzó. <き><よ><う> Latin betűs átírással: /ki//yo//u/ (a yot kicsivel írjuk). A /ki/ és az utána következő /kis yo/ kiejtésben egyetlen szótaggá olvad. A mással-

[19] Kosztolányi 1942. 418.

[20] A kínai írásrendszert (japánul *kanji*) az 5–6. században kezdték el használni Japánban, először csak hangértéküket, később jelentésüket alapul véve. A *kanji*-k számát kormányrendeletben rögzítették, a mindennapi életben használt 1945 kanji-n kívül azonban a szakmai szövegekben, irodalmi művekben előforduló kanji-k száma ennél jóval több, meghaladja a 4000-et. A japán kanji-szótárak kb. 10 ezer írásjegyet tartanak számon, de a kezdetektől létező összes kanji-k száma a világon kb. 50 ezer. A kínai írásjegyekből fejlődött ki a japán nyelv tulajdonságaihoz jobban igazodó szótagírás, a *kana*. Ennek két fajtája van, a hiragana és a katakana. Mindkét rendszer 46 írásjegyből áll. Bár ezzel a két szótagíró rendszerrel minden japán szót le lehet írni, a japánok a kanji-kat, hiraganákat és katakanákat együtt használják.

hangzó-kettőzés esetében, melyet a latin betűs átírásban két mássalhangzóval jelölünk, egy kis <つ> /tsu/-t helyezünk a kettőzendő mássalhangzó elé, tehát átírva <い> /i/ <つ> /kis tsu/ <た> /ta/, kiejtésben viszont a /kis tsu/-t nem ejtjük, helyette kettőzzük a /t/-t, mely két önálló szótagnak számít. Így tehát szótagolva a második és harmadik sort, azt kapjuk, hogy kyo-u-wa do-ko-ma-de ii-tta-ya-ra.

Rím szerepeltetése a haikuban

Az a megállapítás, miszerint a haikunak „ríme is csak olykor" van, igaz ugyan, de lényeges kérdés, hogy ha ritkán elő is fordul, az mintegy véletlenszerűen történik. Ami a kínai versfordításokat illeti, úgy gondolom, helyénvaló volt őket rímmel ellátni. Mert mint ahogy azt Csongor Barnabás írja: „A kínai vers legelső emlékeiben is rímes már, sőt rímeket használ a régi kínai irodalom nem egy, különben prózainak mondott műfaja is, így az ókori kínai filozófiai-didaktikai irodalom sok műve."[21] Csongor Barnabás írását olvasva arra a meggyőződésre jutottam, hogy a kínai versek átültetése magyarra semmiképpen sem nevezhető könnyű feladatnak, a rím használatának lehetősége azonban mindenképpen nagy segítség. Bár ő ezt írja: „Semmi remény arra, hogy akár magyarban, akár más európai nyelvben a kínai zenei hangsúlyok váltakozásának zenéjét bármilyen agyafúrt költői eszközzel is érzékeltetni lehessen. Erről eleve le kell mondanunk. Marad hát megőrizhető, visszaadható formai elemként a rím s a szótagszám."[22] Magam részéről irigylésre méltónak tekintem a kínaiból fordítókat, akiknek rendelkezésére áll a rím, a versek pedig általában vagy csak ötszótagos, vagy csak hétszótagos sorokban íródtak, de az is előfordul, hogy 5-11 szótagszámú sorok váltakoznak, vagy hogy azonos szótagszámú sorokból áll.[23] A japán fülnek azonban ismeretlen, sőt egyenesen sértő a versben előforduló rím, többek között ebben is élesen különbözik a japán vers a kínaitól. Arra, hogy Kosztolányi milyen gyakran használta a rímet, példa Ki no Tsurayuki tankája:

Hó

Halkan havaz
s hajunk legyezi a tavasz.
Mi e csoda? Mi ez a hó?
Nem föntről, az égből való.
Ez a tavasz szagos hava.
Virágzik a cseresznyefa.[24]

---

[21] Csongor Barnabás: *Kínai műfordításainkról.* Filológiai Közlöny 1960. 220. (A továbbiakban: Csongor 1960)
[22] Csongor 1960. 220.
[23] I. m. 199.
[24] Kosztolányi 1932. 86.

Aki csak egy kicsit is járatos a japán vers egyszerű, puritán stílusában, annak rögtön szemet szúr Kosztolányi „csalása". Sokszor egészen a mesterkéltségig erőltetett a rím szerepeltetése. Példaként Ōshima Ryōta haikuját említeném.

Fenyő

Fönn jár a Hold.
Most hág az ég fennkölt ormára Ő.
Jaj, bérctetőn mért nem vagyok fenyő?[25]

A japán versfordításokról

Az 1914-ben megjelent *Modern költők*ben mindössze két japán vers szerepel. Megelőzi őket egy rövid ismertetés a fordító tollából: „A japán költészetről sok cikk jelent meg magyarul és több japán versfordítás is (Magyar Szemle 1906. március 15.). Japán verseket magyarra ültetett át: Heltai Jenő (Jövendő 1909. február 21.), Zsoldos Benő (Jövendő 1909. augusztus 21.), Márkus László."[26] Az előszóban pedig ezt írja a fordító: „Az angol (amerikai), francia (belga), német, olasz, spanyol verseket eredetiből fordítottam, a szláv (cseh, lengyel, orosz, szerb) verseket szláv ismerőseim közvetítésével, nyersfordítás után, az északiakat (dán, norvég, svéd), a japániakat, kínaiakat és a török verset pontos német, francia és angol szövegek nyomán."[27] Baráth Ferenc azonban bővebb felvilágosítást is ad a felhasznált fordításokat illetően: „Nem eredetiből fordított, hanem Asataro Noiyamori egyetemi tanár 800 lapos hű angol fordítás-kötetét használta fel. Itt rímtelen japán és kínai verseket talált, de ezeket a fordításban rímmel látta el s ezzel a japán versek kedves, lírai törékenységét a kifejezésben még jobban megközelítette. A kínai versek érettebb férfiassága egészen más stílusban jelentkezik és már a laikus is meg tudja állapítani Kosztolányi fordításaiból, hogy kínai, vagy japán verssel áll-e szemben."[28]

Asatarō Miyamori – akit Baráth Ferenc tévesen Asataro Noiyamorinak nevez – 1926-ban jelentette meg *Masterpieces of Chikamatsu, the Japanese Shakespeare* című művét.[29] Több könyve közül a két legismertebb az *Anthology of Haiku, Ancient and Modern,*[30] melyből – minden kétséget kizáróan – Kosztolányi is dolgozott, és a *Masterpieces of Japanese Poetry, Ancient and Modern.*[31] Mindkét kötet tartalmazza az

---

[25] I. m. 94.
[26] Kosztolányi Dezső: *Modern költők.* Élet, Bp., 1914. (A továbbiakban: Kosztolányi 1914) 259.
[27] Kosztolányi 1914. 3.
[28] Baráth Ferenc: *Kosztolányi Dezső.* Pannonia, Zalaegerszeg, 1938. 123. (A továbbiakban: Baráth 1938)
[29] Asataro MIYAMORI: *Masterpieces of Chikamatsu, the Japanese Shakespeare.* Kegan Paul, Trench, Trubner, London, 1926.
[30] Miyamori 1932.
[31] Asataro MIYAMORI: *Masterpieces of Japanese Poetry, Ancient and Modern.* 2 vols. Maruzen, 1936. (Mivel ez a tankákat is tartalmazó második kiadás semmiképpen sem lehetett forrása Kosztolányi fordításainak, tanulmányunk nem tér ki rá részletesen.)

eredeti mellett a haikuk latin betűs átírását, melyeket Miyamori költők szerint időrendbe csoportosít, saját fordításai mellett pedig korábbi angol és francia fordításokat is közöl. Ha elfogadjuk azt a feltevést, hogy – mint ahogy azt Kosztolányi maga is írja 1933-ban a *Nyugat*ban megjelent *Harminc haiku* utószavában[32] – a kötetben szereplő haikukat a Miyamori-antológiából fordította, még mindig nem fejtettük meg azt a rejtélyt, hogy vajon a többi versfordítás milyen fordítások segítségével jött létre. Zavart okoz, hogy az első megjelenés éve 1932, kiadója Génius–Lantos, a későbbi Révai-kiadásba mégis 1931 került. Feltehetőleg Kosztolányi halála utáni későbbi kiadásról, és csupán az évszám szándékos elírásáról lehet szó. A kötet előszavában még csak a kínai versek elemzését találjuk, a japán versekről – néhány mondattól eltekintve – nincs említés.[33] Két évvel később azonban a *Nyugat* hasábjain újabb japán fordításokat találunk, melyekhez Kosztolányi részletes elemzést is mellékel.[34] Figyelemre méltó, hogy írásában csak a haikukat említi a japán verssel kapcsolatban, pedig a fordításkötet jelentős része tanka. Feltételezhető, hogy az 1932-ben megjelent Miyamori-antológia olyannyira lekötötte figyelmét, hogy szinte csak annak előszavából idéz, s mivel az antológia haikukat tartalmaz, így érthető, miért kizárólag a haikukról tesz említést. Arra vonatkozóan, hogy a Miyamori-antológia mellett Kosztolányi milyen más forrásokat használt fordításaihoz, Zágonyi Ervin alapos és minden részletre kiterjedő tanulmányaira támaszkodhatunk.[35]

Zágonyi 1986-os tanulmányában azt írja, hogy Kosztolányi a versek egyötödét Paul Enderling és Hans Bethge német átköltéséből vette, kétötödét Paul Adler szintén német nyelvű válogatásából, illetve Michel Revon francia nyelvű antológiájából, további egyötödét Wilhelm Gundert német anyagából, William George Aston angol válogatásából, valamint annak francia változatából. Ezenkívül Arthur Waley és feltételezhetően Basil Hall Chamberlain, Curtis Hidden Page angol szövegeiből merített. Egyéb feltételezhető forrásként megemlíti még Karl Florenz, August Pfizmayer, Otto Hauser, Rudolf Lange, August Gramatzky, Julius Kurth német, Friderick Victor Dickins, William N. Porter, Clara A. Walsh, Frederick Victor Dickins, Harold Gould Henderson, John Thomas Bryan, Yone Noguchi angol, valamint Georges **Bonneau** és Lèon de Rosny francia nyelvű műveit. Bár többször is utal Miyamori antológiájára, leszögezi: „Kosztolányi 1931-es *Kínai és japán versek* című

---

[32] Kosztolányi 1933. 386.

[33] Itt a haiku szó hibásan jelenik meg: „[…] Egy ma élő japáni költő, *Kitahara,* aki mint minden japáni költő, a kinaiak tanitványa, ezt mondja az ő ihletük természetéről: – A müvészi alkotásban négyféle mozzanat van: az első a mozdulatlanság, vagyis a mély *elmélkedés,* azután a *figyelem,* amikor az ember egészen megsemmisül a természet szemléletében, majd a több-kevesebb ideig tartó *fölfütöttség*, melynek *kirobbanás*-ából születik a müvészet. A *haiki* egy mozgó másodperc. Megérzékelteti a dolgok előbbi állapotát s azt, ami majd utána következik. Az a fontos, hogy a dolgok legvelejét érintsük. Ez voltakép csak hatodik érzékünkkel lehetséges, holmi szellemi szimattal. Az érzés mélyén ott lakozik a test elcsigázása által élesült észlelet, a csönd, a természetben való teljes elmerülés. […]" Kosztolányi 1931. 19.

[34] Kosztolányi 1933. 386–389.

[35] Zágonyi 1986, Zágonyi 1990.

kötetének japán verseit az irodalmi köztudattal ellentétben nem Asatarō „Noyamori" – valójában Miyamori – japán professzor angol nyelvű antológiájából, hanem más angol, francia, német forrásokból merítette."[36] Második, négy évvel későbbi tanulmányában kiegészíti korábbi munkáját: „E forrásokra vonatkozó ismereteink lényegében nem változtak, azonban felleltünk néhány olyan nyugat-európai közvetítő művet, melyet a költő – elvben – fordításai mindkét csoportjához felhasználhatott volna, meg egy olyat, mely csak a posztumusz kötethez szolgálhatott volna anyaggal."[37]

Mint ahogyan azt már említettem, rendkívül részletes és alapos két tanulmány Zágonyi munkája, pontatlanságokkal azonban itt is találkozunk. A sedōka például nem 6,7,7,6,7,7, hanem 5,7,7,5,7,7 morás vers.[38] Ez vélhetően nyomdahiba, mint ahogyan az is, hogy a Sziget Kiadó gondozásában megjelent *Kínai és japán költők*ben a szakértő Zágonyi Ervin neve helyett Zágonyi Ernő szerepel.

Összegzésképpen Zágonyi a következőket írja 1990-ben megjelent tanulmányában: „Kosztolányi az 1931-es *Kínai és japán versek* japán anyagának folytatásaként folyóiratok lapjain még százöt japán verset – haikukat s köztük hét tankát meg tíz dodoitsu-t –, fordított magyarra."[39]

A haiku fordításáról

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az egyik legnehezebb és egyben leghálátlanabb feladat a fordítás. Külön nehézséget jelent, ha mai nyelvre akarunk több száz éves szöveget átültetni. Nemcsak idegen nyelven, de saját anyanyelvünkön is megannyi „elavult" kifejezéssel találkozunk, melyek magyarázatra szorulnak, ugyanakkor a „túlmagyarázás" a mű rovására is mehet. A klasszikus szövegek fordítása esetén ugyanis sokszor maguk az adott idegen nyelv filológusai is tanácstalanul állnak olyan kérdésekkel szemben, melyeket néhány száz évvel ezelőtt bármely művelt honfitársuk könnyedén megválaszolt volna. Ez esetben tehát a fordítónak a nyelvi-értelmezési nehézségek mellett tárgyi-filológiai ismereteinek hiányával is szembe kell néznie. Különösen igaz ez a japán nyelvre, melyben az eddig bekövetkezett és a napjainkban is megfigyelhető változások következtében a klasszikus szövegek szinte teljes egészükben értelmezhetetlenné váltak a mai olvasó számára. Egy ma élő japánnak nemcsak a középkori japán irodalmi szövegek megértése okoz gondot, nehezen boldogul még a 19. századi művekkel is. Szegedy-Maszák Mihály erről így ír: „A költő korának nyelve mindig hozzátartozik a műhöz, s a kutatónak még azt sem könnyű elérnie, hogy a maga jelenének nyelvállapotát ismerje, ha egyszer nem az anyanyelvéről van szó."[40] A kérdés megkerülhetetlen, hiszen ha csak

---

[36] Zágonyi 1986. 273. (Baráth Ferenc *Asataro Noiyamori*nak írja)
[37] Zágonyi 1990. 46.
[38] Zágonyi 1986. 266.
[39] Zágonyi 1990. 69.
[40] Szegedy-Maszák Mihály: *„Minta a szőnyegen."* A műértelmezés esélyei. Balassi, Bp., 1995. 93.

arra gondolunk, hogy a régi magyar szövegek értelmezői milyen komoly munkát végeznek akkor, amikor szakirodalmat állítanak össze, vagy sajtó alá rendeznek antológiákat, szöveggyűjteményeket, a külföldi historikus szövegek értelmezése akár reménytelennek is tűnhet a szemünkben.

Először is tisztáznunk kell, hogy milyen követelmények betartására van szükség ahhoz, hogy megfelelő fordítása szülessen a japán nyelvű versnek. Matsuo Bashō például sokszor maga sem tartotta be a haiku formai követelményeit, sok olyan műve van, ahol az 5-7-5-ös osztás helyett mást használ, és mindig egy sorba rendezi a haikukat, és nem háromba.[41] Már annak eldöntése is problémát okoz tehát, hogy mit nevezhetünk haikunak, és mit nem. Nemcsak a haikuk, a japán nyelvű szövegek mindegyike számtalan nehézséget rejt magában. Az első szembetűnő különbség a japán és az európai nyelvek között az, hogy a japán nem használ többes számot.[42] Ezenkívül nincs névelő, sem határozott, sem határozatlan, így annak eldöntése, hogy melyiket használják idegen nyelven, kizárólag a fordítón múlik. Ha még élő íróról van szó, ő választ adhat az adott kérdésre. Amikor például Donald Keene a *Midori iro no sutokkingu* című Abe Kōbō-művet fordította, megkérdezte az írótól, hogy *The Green Stocking*-nak *vagy The Green Stockings*-nak fordítsa-e a címet. Abe Kōbō csak mosolygott a kérdésen, és azt válaszolta Keene-nek, hogy ez nem az ő problémája, hanem a fordítóé.[43] Felmerül az a kérdés is, hogy a mi európai irodalmi hagyományainkban megszokott műfaji elnevezések mennyiben alkalmazhatók a japán művekre.[44]

Azt kell azonban mondanunk, hogy nem feltétlenül a más idegen nyelvekkel való szintaxisbeli különbségek teszik a japán nyelvet nehezen fordíthatóvá. Megannyi nyelvi játék, az ún. *kakekotoba,* vagyis szójáték nehezíti a fordító dolgát. A japán nyelv – természetéből fakadóan – tele van azonos hangalakú, de különböző jelentésű szóval.[45] Mintha mi kihasználnánk *vár-vár* szavunk eltérő jelentését, és e két szót szerepeltetnénk versben. A japán nyelvben azonban nemcsak egy-két ehhez hasonló szót találunk. Talán könnyebbséget nyújt, hogy a japán nyelv kínai írásjegyeket, piktogrammákat, ideogrammákat használ, tehát a szó jelentése az

---

[41] Valójában oszlop, lévén a japán nyelv eredetileg függőlegesen olvasandó, jobbról balra.

[42] Az emberre, állatra, különféle fajtájú és alakú tárgyakra vonatkozóan ún. számlálószavakat használnak, ezen kívül kifejezhető a többes szám a *sok*, *rengeteg* szavakkal is.

[43] Donald Keene: *The Narrow Road to Oku.* Kodansha International, Tokyo, 1996. 7.

[44] Earl Miner a következőket írja a haikai rengával kapcsolatban: „In my judgement, this narrative with a very high proportion of lyricism, a decision that others might reach more easily if they sat to translate a hundred- or ten-thousand-stanza sequence. Some people might wish to hedge their bets saying that linked poetry occupies the narrow margin between narrative and lyric. The sage would no doubt say that it depends on which features one chooses to think crucial. Earl Miner: *Comparative Poetics.* Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1990. 212.

[45] Kenneth Rexroth: *One Hundred Poems from the Japanese* (C. E. Tuttle, Rutland, Vermont, Tokyo, 1956. [?] 19.) című könyvében James Joyce *Finnegans Wake*-jét említi példaként a nyugati irodalomban egyre inkább jelen lévő kakekotobákra.

azonos hangalak ellenére, rögtön szembetűnik.[46] Mit tehet hát a fordító, ha olyan szójátékkal találkozik, amely anyanyelvére lefordíthatatlan? Matsuo Bashō *Oku no hosomichi* (magyarul *Keskeny út északra*) című művének utolsó versében a kakekotoba tökéletes példájával találkozunk:

Hamaguri no
Futami ni wakare
Yuku aki zo.[47]

Ez a vers azon túl, hogy a mű második haikuja köszön vissza benne (yuku haru), mert míg ott a tavasz múlik el, itt az ősz búcsúzik, a *futami* szó kettős jelentésére épít. A *hamaguri* egy kagylófajta (Meretrix lusoria), mely – mint minden más kagyló – két részből áll, vagyis héjakból, melyek egymásra illeszkednek, és magából az állatból, mely a kagylóhéjban él. A *futami* a *futa* = fedő, fedél, héj, kéreg és a *mi* = test, hús, velő, gyümölcs, bogyó, mag, csíra, anyag, lényeg szavakból tevődik össze. Képzeljük el tehát azt, hogy a magyar *kagyló* szóból a *kagy* jelenti a héjat, a *ló* pedig a benne lakó állatot. (Véletlen egybeesés, hogy a *ló* szavunk valóban állatot jelent, mint ahogy az is, hogy a *kagyló* szónak modern korunkban másodlagos jelentése is van, azaz telefonkagyló.) A Futami nagybetűvel írva viszont helységnév, az Ise-szentély környékét jelenti. A *hamaguri* szó is további két részre bontható, a *hama* partot, a *guri* egyik jelentése gesztenye *(kuri),* a másik pedig kavics. Nyilvánvaló tehát, hogy a *parti kavics,* esetleg *parti gesztenye* képzettársítás eredménye a *hamaguri* szó. Mivel a japán tenger mellett élő nép, nem kell azon csodálkoznunk, hogy nemcsak egyetlen szó feleltethető meg a magyar kagyló szónak. A *ni* toldalék, ún. partikula, jelentése -hoz, -hez, -höz, -ba, -be, -ra, -re, beléje, -tól, -től. Tehát ha a két jelentést vesszük, akkor azt mondhatjuk, hogy a kagylóba (bele), és Futamitól. A *wakare* szó azt jelenti, elválni, de utána a *yuku* szó következik, vagyis: *Futami ni wakare yuku* = elválni tőled Futami. De a *yuku* szó már a következő sorba kerülő *aki* szóhoz is kapcsolódik, tehát *yuku aki* = elváló, búcsúzó ősz. Meg kell jegyeznünk, hogy csak mi rendezzük a szavakat három sorba, Bashō – talán nem véletlenül – egy sorba írta őket. Egészen más tehát egy sorban látni a verset: Hamaguri no Futami ni wakare yuku aki zo. Nem vagdaltuk szét, a *yuku* szó tartozhat a *wakare*-hoz és az *aki*-hoz is. Most pedig tegyük egymás mellé a már lefordított szavakat. Az egyszerűség kedvéért ne szedjük még egyszer ízeire a kifejezéseket, hanem csak jelentésüket adjuk meg: kagylónak kagyló kagylóhéj test Futamitól elválni búcsúzik ősz. Most már talán kirajzolódott a mű mondanivalója, vagyis: nehéz nekem elválni Futamitól, mint a kagylónak a saját héjától, és még az ősz is búcsúzik. E hosszú fejtegetés után a gondolatok versben való visszaadása akár

[46] A kínai írásjegyeknek csupán kevesebb, mint 1 százaléka *piktogramm* (képírás, tárgyakat kifejező), a többi *ideogramm* (elvont fogalmat jelölő).

[47] Bár a japánban nincs kis- és nagybetű, mivel itt helységnévként is szerepel, magyarul szándékosan használtam a nagybetűt.

gyerekjátéknak is tűnhet. Most kell azonban figyelnünk arra, hogy 5-7-5 szótagos sorokat kapjunk magyarul. A *Futami* szó már eleve 3 szótag, így talán az *elválás Futamitól* tűnik a legmegfelelőbbnek, viszont ekkor nem derül ki, hogy ki válik el valójában Futamitól, saját fordításomban ezért a középső sor hosszabb lett, mint az eredeti:

Kagyló héjától,
én tőled válok el Futami.
Vége az ősznek.

A magyar nyelvben azonban fölösleges szószaporításnak tűnhet a személyes névmás, lévén, hogy az egyes szám első személyű igealak pontosan kifejezi a cselekvés személyét. A végső változat tehát ez lett:

Kagyló héjától,
Futami, tőled válok.
Vége az ősznek.

Láthatjuk tehát, hogy ezek a miniatűr alkotások mennyi bonyolult szókapcsolatot tartalmaznak, melyek szó szerinti visszaadása sokszor lehetetlen, lábjegyzetben azonban feltüntethetjük mindazt, ami nem kapott helyet a fordításban.

A következő példa az egyik legismertebb haiku Bashō tollából.

Szó szerinti fordításban:
Natsukusa ya – nyári fű
Tsuwamono-domo ga – katonáknak
Yume no ato – álom nyoma

Bashō *Oku no hosomichi*-jében ez a haiku a nagy kínai költő, Tu Fu verse előtt áll: „Az országok elbukhatnak, leromboltathatnak, de folyóik és hegyeik megmaradnak; amikor eljő a tavasz, a leigázott vár körül újból zöld a fű." (Tu Fu eredeti versében nem a *zöld,* hanem a *mély* szó szerepel.) Ez a Tu Fu-vers jut tehát Bashō eszébe akkor, amikor ellátogat a híres Magaslati Palotához, ahol a nagy hadvezér, Yoshitsune sorsa beteljesedett.[48] Sokáig maradt még Bashō ezen a helyen könnyekig meghatódva, ott született e híres haikuja is, mely első pillanatban szomorú hangvételűnek tűnhet. A vers végkicsengéséhez azonban talán közelebb áll Tu Fu optimizmusa: nő még zöld fű az elesett katonák sírján. Ezt a Tu Fu-i alapgondolatot kell tehát visszaadnunk magyarul. Pröhle Vilmos fordítása így hangzik:

[48] Minamoto Yoshitsune (1159–1189) hadvezér, a Taira klán ellen harcolt a Genpei háborúban. A népszerű szamuráj életét nagyon sok irodalmi mű feldolgozta.

Nyári virágok, –
elhullt hadfiaknak
álomfoszlányai

Nem érzem zavarónak ennél a fordításnál a *virágok* használatát a *fű* helyett, az *álomfoszlányai* viszont nem ad okot pozitív asszociációra, a *foszlány* szó túlságosan negatívnak hat. Kosztolányi fordításában:

Csatatér

Vén harcmezőn Tavasz gyújt sugarat.
Százhúszezer harcosnak életéből,
mint egy futó álomból ez maradt.

Habár haiku helyett tankát kaptunk – legalábbis ami a szótagszámot illeti (31) –, jól sikerült Kosztolányi-vers ez. Tu Fu optimizmusa azonban ebből sem olvasható ki, inkább egyfajta szomorú belenyugvás, az élet hiábavaló voltán való kesergés, hogy tudniillik hiába harcolnak a katonák, elesnek, haláluk után pedig nem marad belőlük semmi, életük egy futó álomhoz hasonlatos. Úgy gondolom, a következő négy fordítás közül Képes Géza fordítása adja vissza legjobban e haiku lényegét:

Friss-zöld nyári fű
sarjad – bátor harcosok
álmának nyoma[49]
(Képes Géza)

Óh, nyári pázsit!
Be sok vitéz alussza
Öledben álmát![50]
(Franyó Zoltán)

Könnyű nyári fű.
Harcosok nagy álmai
így végzik csupán.[51]
(Tandori Dezső)

---

[49] *Macuo Basó legszebb haikui.* Összeállította, bevezeti Vihar Judit. Fortuna–Printer Art, Bp., 1996. 59. (A továbbiakban: Basó 1996)
[50] Basó 1996. 58.
[51] Basó 1996. 59.

Szélben száz fűszál
őrzi halott katonák
utolsó álmát.[52]
(Rácz István)

A haiku stílusát tekintve rendkívül egyszerű, mentes minden túldíszítettségtől, mely a tankára még jellemző volt. Legfontosabb tartalmi jegye a természet ábrázolása, s a természeti képek mögött mély filozófiai tartalom húzódik. A haiku, a világirodalom talán legtömörebb kötött formájú költeménye, pillanatnyi impresszió csupán, célzásokban és utalásokban gazdag miniatűr alkotás. Az évszakszó – japánul *kigo* – elmaradhatatlan kelléke a rengának, a haikainak és a haikunak, s mindnek megvan a maga jelentése. Leggyakrabban előforduló szimbólumok: *utazás,* mely a zen buddhizmusban a világon való átkelést érzékelteti. A *kakukk* a magányt jelképezi, a *vízen tükröződő telihold* a külvilággal tökéletes harmóniát megtaláló emberi tudat jelképe. Az *erdei fenyőfa* a hosszú élet, az öröklét jelképe. A legtöbb japán antológia nem irodalmi korszakok vagy szerzők szerint csoportosítja a haikukat, hanem a négy évszak szerinti felosztásban. A magyar nyelven megjelent haikukról szóló tanulmányokban általában a tavaszra a *szilva-* és *cseresznyevirágzást,* a *csalogányt,* a *békát* és a *szelet,* a nyárra a *szúnyogot,* a *tücsköt,* a *kakukkot,* a *kabócát,* a *mákvirágot* és a *napot,* az őszre a *színpompás faleveleket,* a *krizantémot,* a *költöző madarakat* és az *esőt,* a télre pedig a *varjút,* a *vadkacsát,* a *retket,* a *csupasz ágakat,* a *havat* és a *holdat* szokták példaként említeni, pedig az évszakszók használatát korántsem lehet így leegyszerűsíteni. Míg egy korabeli, a témában járatos japán olvasó számára egyértelmű volt, hogy egy-egy évszakszó melyik évszakot hivatott képzeletében megidézni, egy külföldi olvasótól – és tegyük hozzá, egy mai átlag japán olvasótól – ezt már korántsem várhatjuk el. Éppen ezért úgy gondolom, a jövőben a magyar nyelven megjelenő haiku-antológiák esetében szükséges lenne egy, az adott évszakszókat rendszerező mutatóra. Japánul ezek a leginkább szótárra emlékeztető kötetek, az ún. *saijiki*-k, a mai napig is nagy segítséget nyújtanak mind a haikuköltőknek, mind pedig a haiku olvasóinak. Egy 1964-ben megjelent saijiki négy kötetében szereplő évszakszók száma például meghaladja a tizennégyezret.[53] A könyv végén a hiragana-írásrendszer szerinti csoportosításban találjuk az évszakszókat, melyek száma a tavasz és ősz esetében kb. 3500, a nyáré közel 5 ezer, míg a télé a legkevesebb, kb. 2400 szó. A könyv elején pedig témák szerint csoportosították a verseket, többek között a különböző vallások – a sintoizmus, buddhizmus, kereszténység –, valamint halak, négylábúak, fák, virágok stb. témakörök fordulnak elő.

Szintén gondot okozhat a korábbi versekből kölcsönzött kifejezések, gondolatok szerepeltetése, mely Bashō idejében nemhogy nem számított plágiumnak, de egyenesen dicsőség volt, hiszen saját műveltségéről tett tanúbizonyságot az, aki-

---

[52] Uo.
[53] 俳句大歳時記（春、夏、秋、冬）角川書店、東京、1964

nek egy sűrű erdőről ismeretlen szerző verse jutott eszébe.[54] A mai olvasó számára azonban egy-egy idézet édeskeveset jelent, s magyarázat nélkül aligha reménykedhetünk abban, hogy sikerül megértenie a mű tartalmát.

Végül, de nem utolsósorban az a tény is nehezíti a fordító dolgát, hogy a haikuban a sorok elkülönülnek, az enjambement nem megengedett, az utolsó sorban pedig az első két sorral ellentétes gondolattal találkozunk, a vers tehát csattanóval zárul. Mindenezen követelmények betartása a fordításokban azonban egészen bizonyosan lehetetlen feladat.

Kosztolányi fordítással kapcsolatos hitvallása

Úgy hiszem, bátran állíthatjuk, hogy Kosztolányi Dezső minden vonatkozásban újszerű, a maga nemében páratlan munkát végzett az idegen nyelven írt versek magyarra fordításában. Ő maga ezt a munkát missziónak, szent küldetésnek hitte. „Ami egy nemzedék munkája, azt nem végezheti el egy ember. Ha társaim, a modern költők mind csatlakoznak hozzám, akkor pár évtized alatt egy nemzedék egészen visszatükrözheti a külföld líráját."[55] Ugyanakkor azt is írja: „Cél sohase volt számomra a műfordítás, csak eszköz. Bevallom, azzal a hittel fordítottam le ezeket a verseket, hogy egykor majd eldobom őket. Hogy most megjelennek, puszta véletlen."[56] Arról, hogy mennyire „gyors és könnyűkezű" volt fordítóként, felesége visszaemlékezése tanúskodik: „Egészen rendszertelenül élünk. Terv és cél nélkül. Hajnaltájban kerülünk ágyba, délutánig alszunk. Megír egy-egy novellát vagy verset, vagy fordít valamit. Az Élet antológiájának fordításait rendezi. Olyan észrevétlenül, játszva dolgozik, úgy árad belőle a bőség, hogy érzésem szerint nem is lehet ezt munkának mondani, inkább játéknak.[57]

Baráth Ferenc Kosztolányiról szóló életrajzában az alábbi kérdést fogalmazza meg: „Mi lett volna helyes és elfogadható? Kétségkívül az, ha a tisztán zenei momentumokat csak azokban a versekben akarta volna kiaknázni, amelyek az eredeti szövegükben is a zenére építették fel hatásukat, mint azt a *Holló* esetében is látni. Azonban a tartalmi hűséget itt is jobban kellett volna tisztelnie, mint ahogy tette."[58] Ezzel azonban ellenkezik Kosztolányi hitvallása: „Nekem a legfőbb ambícióm, hogy szép magyar verset adjak, amely az eredetit lehetőségig megközelíti. A szó szerint való hűség és a szépség többnyire ellenségek. […] Azok a hűtlenségek, amelyeket Elek Artúr felhoz, egytől egyig öntudatosak, és a lélekhez való hűségek."[59] Kosztolányi nagy költő – s ezt maga is tudja –, aki saját alkotásának tekin-

---

[54] Idézet ismeretlen szerző művéből, *Keskeny út északra*. Fordította Kolozsy-Kiss Eszter. In *Függőkert*. Szerkesztette Csirkés Ferenc Péter. Mondat, Bp., 2005. 51–80.
[55] Kosztolányi 1914 2.
[56] Kosztolányi Dezső: *Modern költők*. (2. tetemesen bővített kiadás) Élet, Bp., 1921. 10.
[57] Kosztolányiné 1938. 204.
[58] Baráth 1938. 121.
[59] Kosztolányi Dezső: *A „Holló" (Válasz Elek Artúrnak)*. Nyugat 1913. 21. szám.

ti fordításait. „Az angol és a magyar nyelv, Poe egyéniségének és az én egyéniségemnek természetes eredője a munkám. Hiszen azon a versen, ami a *Nyugat*-ban megjelent, nemcsak Poe neve szerepel, hanem az enyém is."[60] „Alkotásnak látom a műfordítást, nem másolásnak. […] Műfordításaim nem úgy viszonylanak az eredetihez, mint a festmény a festmény másolatához, inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, melyet ábrázol."[61] Mennyire különbözik ez a műfordításhoz való hozzáállás attól, melyet Babits képviselt! Ő egy helyütt így ír: „A műfordító is a világirodalom munkása; mintahogy a méh, ki egyik virágot a másikkal megtermékenyíti, munkása a virágtenyészetnek, bár maga nem virág."[62]

Amint az a Nyugatban 1933-ban megjelent *Harminc haiku*hoz írt előszóból is kiderül, Kosztolányi figyelt arra, hogy – az ő szavait idézve – „a japán rövidséget" ne tegye „szószátyárrá s a japán vázlatosságot" ne „kerekítse ki" és „írja körül", stílusa ennek ellenére inkább mondható dagályosnak, mintsem vázlatosnak.[63] Gyakran lehetünk tanúi szinte a tökéletességig hű első soroknak, melyeket oda nem illő szavakkal, díszekkel, cicomákkal felaggatott sorok követnek. Rába György így ír erről: „Lehet szaporítani a felében-harmadában kitűnően magyarított, majd kutyafuttában befejezett műfordítások példáinak számát."[64] Rába György Browning *Éjjeli találkozó*ját hozza föl példának, én Matsuo Bashō egyik haikuját említeném:

Csönd
Nyugalmas, csöndes est…
Csupán a tücskök vad zenéje harsog,
hogy szirteket repeszt.[65]

A haiku első sora az *est* szó kivételével megegyezik az eredetivel, mely szó szerint: nagy a nyugalom. A további sorokban azonban nemcsak a szótagszám nem egyezik a haikuéval (5-7-5), de fölösleges szószaporításnak érzem a *vad*, *zene*, *harsog*, *repeszt* szavak halmozását. Az eredeti haiku nem ad az olvasó elé ennyire egyértelmű, szinte kézzelfogható lármát, inkább csak érzékeltet. Megnehezíti a fordító dolgát az a tény, hogy amíg a közös európai hagyományban a tücsök nem más, mint a La Fontaine-meséből ismert lusta állat, amely egész évben csak hegedül és ezért a tél beköszöntével hoppon marad, szemben a hangyákkal, amelyek szorgalmasan gyűjtik a téli betevőt; addig Japánban a kabócát rendkívül nagy tisztelet övezi, a múlékonyság, a rövid élet jelképe. Ami azonban még ennél is nagyobb feladat elé állítja a fordítót, az a kabóca hangjának érzékeltetése. Az eredeti:

---

60 Uo.
61 Kosztolányi 1914.
62 Babits Mihály: *Az európai irodalom története.* Nyugat, Bp., 1934–1935. 395.
63 Kosztolányi 1933. 386–389.
64 Rába György: *A szép hűtlenek.* Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai. Akadémiai, Bp., 1969. 233.
65 Kosztolányi 1932. 96.

静かさや	shizukasa ya
岩にしみいる	iwa ni shimiiru
蝉の声	semi no koe

Bashō az 'i' hang gyakori használatával a kabóca hangját eleveníti meg. A magyarban viszont csak a tücsök hangjára találunk kifejezést, a ciripelés, cirpelés szót. Kosztolányi a *zene* szót használja, a kabóca helyett pedig a *tücsök* szó szerepel. Mint ahogyan arról már a haikuk fordítása kapcsán szó esett, a japán nyelv számlálószavakkal fejezi ki a többes számot, sokszor tehát komoly nehézséget okoz annak eldöntése, hogy egyes vagy többes számot használjunk-e a fordításban. Az eredeti haiku befejezésének – *semi no koe* – jelentése kabóca hangja, és nem kabócák hangja. Mivel azonban az előző sorban az *iwa ni shimiiru*, azaz sziklába (vagy sziklákba) ivódó kifejezés több, és nem csupán egy kabóca jelenlétére utal, a fordításban helyénvaló a többes szám használata.

Álljon itt egy másik példa a túlzásra:

夏痩と	Natsuyase to
答へてあとは	Kotaeteatowa
涙哉	Namida kana

Miyamori fordításában:

„Oh, my thinness is caused by
summer heat", I answered, and
burst into tears.[66]

Miyamori a vershez megjegyzést is fűz: „A költő egy szerelmi bánatban szenvedő leány helyébe képzeli magát, aki érzelmeit megpróbálja elrejteni a szeretett férfi elől."[67]

Kosztolányi fordítása:

Kitamura Kigin

Szerelem

Szívembe forró vágy remeg föl.
Kérdezte, mért fogytam le így?
Zokogva mondtam: „A melegtől."

---

[66] Miyamori 1932. 122.
[67] „The poet imagines himself to be a lovesick young girl who dares not to confess her ardent passion to the man she loves." I. m. 122.

Mi az, amit kifogásolhatunk a fordításokban? A Kosztolányi-féle átültésben az első sor nem szerepel az eredetiben. Hogy mi az összefüggés a nyári meleg, a lefogyás és a szerelmi bánat között, az olvasó maga találja ki. Már megint többet kaptunk annál, mint amennyit a vers eredetileg érzékeltet. A vers utolsó sorában nemcsak Kosztolányi, de már Miyamori is túlzásba esik. Kosztolányi fontosnak tartja a rímet, ezért lesz a vers fordítása hosszabb, mint az eredeti. A *namida* szó könnyet jelent, melyet a szó végén található *kana* tesz hangsúlyossá. A magyarban talán az olyan érzelem kifejezésére szolgáló szavakkal lehet fordítani, mint *oh, ó, jaj,* illetve *mily, milyen,* esetleg a mondat végén felkiáltójel állhat az érzelmi töltés kifejezésére. Az angolban általában a *how*, illetve az *alas!* szavakkal fordítják. Kosztolányi pontosan fordítja Miyamori *burst into tears* mondatát zokogásnak. Ez a szó azonban jelentésárnyalat-beli különbséget eredményez, hiszen nem mindegy, hogy valakinek könnyek gyűlnek a szemébe, vagy zokogásban tör ki. Mint ahogy azt Kosztolányi oly érzékletesen fogalmazza meg egyik írásában: „Manapság – legyünk őszinték – színházainkban, valamint jobb nevelésű köreinkben a sírógörcs kötelező. Nem sírunk többé, csak sírógörcsünk van. Senki se fakad sírva, senki se pityerdül el, vagy pityereg, vagy nyafog, vagy jajveszékel, vagy könnyez, vagy bőg, vagy óbégat, vagy picsog, vagy bömböl, vagy itatja az egereket, és senkinek se törik el a mécsese, hanem egyszerűen és természetesen sírógörcsnek adja magát. […] Mi van ebben a kifejezésben? Mindenekelőtt egy nagy adag túlzás."[68]

Úgy gondolom, Kosztolányi legfeljebb túlzással vádolható. Mert mit is jelent az, hogy hű? És ki mondja meg, hogy egy fordító mikor lépi át a pontos fordítás határait? Meddig szükséges szócsere, és mettől önkényeskedés? Kosztolányi tudatosan, készakarva nem ferdít. Műfordítói programjának ugyan alappillére a fordítás ferdítéssel való azonosítása, de erre nem költői szabadságának mindenekfölé helyezése vitte, csupán tisztában volt saját korlátaival. Tudta, hogy egy japán vers nem jelentheti ugyanazt az európai olvasó számára. Sokszor szószátyár, magyaráz, kifejt akkor is, amikor nem kéne. Pedig ars poetikájának meghatározója a tömörségre való törekvés. Mintha csak a fordításai ellen felhozott érveket gyűjtötte volna össze *Egy és más az írásról* című cikkében: „Munkád kitűnő. Talán csak egyet kifogásolnék. Néha túlságosan kielégít. Jobb volna, ha kissé éhesen bocsátanál el. […] Tehát ahol szükségét látod, húzz egyet-mást. Hogy mit? Ilyesmire bajos felelni. A mi mesterségünkben rombolni annyi, mint alkotni."[69] Kosztolányi talán attól félt, hogy ha nem utal a szerelmi bánatra, senki sem jön majd rá, mi is áll a versben szereplő fogyás hátterében. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy saját fordításomból ez kiderül.

---

[68] Kosztolányi 2002. 216.
[69] Kosztolányi 2002. 150.

Saját fordításaim:

– Mért vagy ily sovány? –
– A melegtől – feleltem.
S szemembe könny gyűlt.

Nyári melegtől
fogytam így le – feleltem.
S szemembe könny gyűlt.

A japán versfordításoknál, azon belül is leginkább a haiku, a világirodalom legrövidebb kötött formájának fordításánál tehát vagy ragaszkodunk a formához, és akkor elfogadjuk, hogy a mondanivaló nem bontható ki, kimondatlanok, féligkimondottak lesznek a gondolatok, vagy – mint ahogy azt Kosztolányi tette – igazodunk az európai ízléshez, és konkrétumokkal szolgálunk az olvasónak.

Kosztolányi viszonyulása a japán kultúrához

Kosztolányi sokszor, sok helyütt ír az Európa és Ázsia között húzódó szakadékról, mely az évezredek alatt kialakult kulturális különbségek miatt sohasem hidalható át. 1933-as írásában, a *Harminc haiku*hoz írt előszóban elismerően nyilatkozik az ázsiai kultúráról, „gyermeknek" és „szűznek" nevezi, több mint két évtizeddel korábban azonban még egészen más színben tűnteti fel a japánokat.[70] Egy 1909-es színházi kritikában ezt olvashatjuk: „A küzdelembe belefúj a sárga japán vihar, a taifun. Most már nem is két kor viaskodik, hanem két világrész és két kultúra. Nézzetek csak jobban a színpadra, és nyomban észreveszitek, hogy a sima, komoly és hallgató japánocskák nemcsak a kolorit kedvéért teázgatnak itt a színes gyékényen, zöld lámpa alatt. Több ez, mint egy véres mozidráma. Ezek a ferde szemű ázsiai stréberek a Nyugat új honfoglalói. Frissek, kemények és félelmesek. Az európai felszisszen, mikor megszorítják a kezét. Olyanok, mint a rugékony állatok. Mindig talpra ugornak. Kezükön még érzik az ázsiai forróság, a kipihent föld ősmelege. Nem lehet kipusztítani ezeket az európai könyvtárpatkányokat. Beletemetkeznek a kultúránkba, megrágják papírosainkat, s aztán egy halk és izmos iramodással elinalnak, és viszik, büntetlenül viszik a gondolatainkat, a kultúránkat, a papiroskincseinket messze keletre, a hazájukba."[71]

Hasonló szemléletről tesz bizonyságot a háborúval kapcsolatos ellenérzéseinek is hangot adó *Dzsiu-dzsicu* című írása, amelyben szintén szerepel a „kipihentség". „Mit tudjuk mi, hogy mit tartogat a japán. Hiszen eddig csak csöndes európaiak ravaszkodtak, naiv keresztény diplomaták, akik legföljebb a cselszövő színész sápadt

[70] Kosztolányi 1933. 386–389.
[71] Kosztolányi Dezső: „Taifun." (A Hét 1909. október 31.) In Kosztolányi Dezső: *Színházi esték II*. Szépirodalmi, Bp., 1978. 30.

maszkjával léptek színre, ferde szemöldökkel. A buddhista diplomatát még a minden hájjal megkent angolok se ismerik. Buddha veszedelmesebb, mint Nietzsche. Milyen tejital az európai méreg ezekéhez a kölyöknépekéhez képest, amelyek csak most jönnek, a frissek, a kipihentek, a sokáig alvók, a köldökszemlélők, évezredek ősi hagyományával, a szemükben nyilak rögtön ölő mérgével, szavukban fullánkkal, kezükben a penge keménységevel s minden izmukban a boa constrictor halálos görcsével." […]

Ebben a tanulmányban a haikura is kitér: „Nem szabad elfelednünk, hogy a japán az angolban is csak az európait láthatja. Az pedig ellenség. Mi is vallomást tehetünk, hogy sohase értettük meg az ázsiaiakat, legföljebb csak kacérkodtunk velük. A sárga impresszionizmus is idegen volt nekünk. Csak motívumokat adott, mint a cseresznyevirág és a krizantém, az a japán teadoboz, ami idevetődött, csak arra volt jó, hogy néhány párizsi piktor a maga módján megbolonduljon és egy európai művészetet teremtsen. Költészetüket se értjük. Olvassuk a verseiket. Az ember tág szemeket mereszt. Kyorai elbágyaszt a holdfényével és megbűvöl a fehér virágaival. Humoruk eredeti. Rövid időn belül megtanuljuk, hol kell nevetnünk, és hol kell sírnunk. Ha csipegetünk verseikből, kitűnő emésztőszernek bizonyulnak, gazdag ebédek után. De hogyan élhetnek emberek ilyen madárkoszton? Nekünk másra van szükségünk. Ez a hiányérzet zavar folytonosan olvasás közben is. Nem értjük, és fáj, hogy nem értjük, nem érthetjük őket. Azt mondjuk tehát, hogy alsóbbrendű lények. Néha bámulatba ejtenek a gyöngédségükkel. Úgy fogják meg a kardot, mint a mimózát. Az egész világuk, a tárgyak, a fák, a bútorok érzőidegekkel vannak felhúrozva, de mintha ennek a világnak nem lenne teste-gerince. Hallunk olyan hangokat, amiket csak álomban, háromsoros verset olvasunk, amelyet az európai harmincsoros jegyzettel kénytelen kísérni, mert az az érzékenység pehelykönnyű, nekünk már majdnem semmi, a mérlegünk nyelve alig billen ki rá. Lehet, hogy csak banalitás, és csak ők érzik újnak. Az európai költőt talán megpofoznák érte. De elfogadjuk, hogy csodálatos, sírunk rajta és tapsolunk neki. Mégis hiányzik valami. Micsoda hiányzik? Mi az, amit folyton keresve keresünk, mikor japán művészetet látunk, és már majdnem ajkunkra tolakszik az elragadtatás kiáltása? Mit jelent ez a ki nem elégülés? Valahányszor ázsiai emberrel találkozom, elfogódva szemlélem. Külföldön a kávéházakban néztem – a szomszédos asztal mellől – egy japán kolóniát. Bámultam a közönyös szemüket. Úgy tetszett, mintha a szemek üvegből lettek volna és az arcok fából. Alvó emberek, gondoltam magamban, akik még nem egészen ébredtek fel. Mert bármennyire állati energia is ütközött ki hegyes és erőszakos mozdulataikból, láttam, hogy nem edződött beléjük az élet metafizikai jelentősége. Ez hiányzik belőlük és a művészetükből."[72]

---

[72] Kosztolányi Dezső: *Dzsiu-dzsicu.* (A Hét 1915. augusztus 8.) In *Füst.* Sajtó alá rendezte Réz Pál. Szépirodalmi, Bp., 1970. 185–187. (A továbbiakban: Kosztolányi 1970)

Imaoka Dzsúicsiróval készített interjúja,[73]egy japánról szóló novellája,[74] kritikája egy japán regényről,[75] *Bábel tornya* című írásában a japánokról szóló rész[76] és a fent említett *Dzsiu-dzsicu* című írás[77] mind azt bizonyítják, hogy komolyan érdeklődött a szigetország iránt. A kronológiai sorrendet figyelve az is szembetűnik, hogy élesebb hangú kritikáit korábban, az első világháború végéig fogalmazta meg, míg a japán költészet iránti érdeklődés inkább az 1930-as éveket jellemzi.

A „hűtlen Kosztolányi" – fordításkötetek és bírálataik

Kosztolányi életéről és alkotó pályájáról számtalan értekezés, tanulmány született, a japán versfordításokról azonban mindössze két elemzést olvashatunk.[78] Kosztolányi keleti versfordításai először a *Modern költők* című kötetben jelentek meg 1914-ben.[79] Ezt követően az 1932-ben kiadott *Kínai és japán versek*ben már csak a keleti versfordítások látnak napvilágot.[80] Ez a kötet is több kiadást ért meg, az 1957-ben megjelent kötethez Vas István,[81] a korábban *Modern költők* néven megjelent *Idegen költők* című gyűjtemény 1942-es kiadásához pedig Illyés Gyula írt bevezetőt. Ehelyütt írja Illyés: „Kosztolányi másfajta fordító volt, mint ahogy korában értelmezték ezt a szót. Kortársai gyorsnak, könnyűkezűnek tartották, majdnem rögtönzőnek. Önkényesnek is. Mindezt elsősorban összevetésben mondták rá, mint a Nyugat nagy műfordító hármasának egyik tagjára; Babits és Tóth mellett marasztalták el. […] Nem is verset fordított, hanem tiszteletreméltó merészséggel új verset írt."[82]

Kosztolányit már 1913-ban támadás éri Poe *Holló*jának fordítása miatt. Elek Artúr a *Nyugat* hasábjain élesen bírálja a fiatal költőt: „Kár, hogy amennyire közeledett az eredetinek formájához, annyira eltávolodott az értelmi tartalmától. […] Az eredetinek szövegével oly önkényesen elbánni, mint Kosztolányi, még Poe-nek egyetlen magyar fordítója sem mert."[83] 1920-ban ismét bírálatot kap Goethe *Über Allen Gipfeln* című versének fordításáért és az azzal foglalkozó tanulmányért.[84] A *Nyugat* márciusi számában Dóczy Jenő[85], Tóth Árpád[86], Gellért Oszkár[87] és Móricz

---

[73] Kosztolányi Dezső: *Bölcsőtől a koporsóig*. Szerkesztette Réz Pál. Noran, Bp., 2002. 234–237.
[74] Kosztolányi Dezső: *Egy sárga*. (Pesti Hírlap 1928. január 22.) In *Én, te, ő*. Összegyűjtötte és sajtó alá rendezte Réz Pál. Szépirodalmi, Bp., 1973. 14–15.
[75] Kosztolányi Dezső: *Hideg könnyek*. (Pesti Hírlap 1933. február 15.) In *Ércnél maradóbb*. Sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Réz Pál. Szépirodalmi, Bp., 1975. 454–455.
[76] Kosztolányi Dezső: *Bábel tornya*. (Nyugat 1925. szeptember 1.) In *Európai képeskönyv*. Összegyűjtötte, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Réz Pál. Szépirodalmi, Bp., 1979. 98–102.
[77] Kosztolányi 1970. 185–189. (A Hét 1915. augusztus 8.)
[78] Zágonyi 1986., Zágonyi 1990.
[79] Kosztolányi 1914.
[80] Kosztolányi 1932.
[81] Kosztolányi 1957.
[82] Kosztolányi 1942. 5., 7.
[83] Elek Artúr: *Poe „Holló"-jának legújabb fordítása*. Nyugat 1913. 20. szám, 592.
[84] Kosztolányi Dezső: *Tanulmány egy versről*. Nyugat 1920. 3–4. szám, 204–211.
[85] Dóczy Jenő: *A verskritikáról*. Nyugat 1920. 5–6. szám, 332–334.
[86] Tóth Árpád: *Kosztolányi Goethe-cikkéről*. Nyugat 1920. 5–6. szám, 334–335.
[87] Gellért Oszkár: *Über Allen Gipfeln…* Nyugat 1920. 5–6. szám, 335–336.

Zsigmond[88], a következő számban Pásztor Árpád[89] Kardos István[90] és Kabos Ede[91] fogalmaz meg kritikát, a *Magyar Muzsa* márciusi füzetében pedig egy cikk vitázik vele.[92] Sokszor, sokan kétségbe vonták módszerének szakszerűségét, fordításainak hitelességét. *A magyar irodalom történeté*ben a következő mondattal találkozunk a *Modern költők* című antológia kapcsán: „A hitelesség nem tartozik e fordítások erényei közé."[93] Életrajzírója is hasonlóan fogalmaz: „Műfordítói elve, hogy szép magyar verssé gyúrja az idegen költői alkotást – a hűséggel nem sokat törődik, ha jónak látja, beleír, elhagy, formát, zenét változtat."[94] Kosztolányival kapcsolatban állandó jelző a *hűtlen*. Úgy gondolom, tévedés lenne azt állítani, hogy nem volt kidolgozott, pontosan meghatározott fordítói programja. Mint ahogy azt Levendel Júlia fenti idézetében olvashatjuk, szép magyar vers alkotása volt legfontosabb műfordítói elve.[95]

1921-ben megjelent a *Modern költők* második kiadása, egy újabb Kosztolányi-előszóval. Rába György *A szép hűtlenek*-ben erről így ír: „A *Modern költők* bővített kiadásában tehát a szerző szándéka szerint elsősorban szép magyar versek vannak. Az újabb fordításokra is áll: Kosztolányi nyelvszemlélete gyökeres és tudatos,

---

88 Móricz Zsigmond: *Über Allen Gipfeln*. Nyugat 1920. 5–6. szám, 336.

89 Pásztor Árpád: *Wanderers Nachtlied*. Nyugat 1920. 7–8. szám, 445–446.

90 Kardos István: *Az „Über Allen Gipfeln" mint dalszöveg*. Nyugat 1920. 7–8. szám, 446–447.

91 Kabos Ede: *Über Allen Gipfeln*. Nyugat 1920. 7–8. szám, 447.

92 *Természettudományi módszer az esztétikában k.j.-től*. Magyar Muzsa 1920. 1. évf. 269–270.

93 *A magyar irodalom története 1905–1919*. 5. kötet. Főszerkesztő Sőtér István. Akadémiai, Bp., 1965. 310.

94 Levendel Júlia: *Így élt Kosztolányi Dezső*. Móra, Bp., 1985. 89.

95 Karinthy, a jó barát áll csak ki mellette a *Nyugat*ban: „A 'Nyugat' pünkösdi száma meglepetésképpen hozta Kosztolányi pompás fordítását. Ötödik vagy hatodik magyar átköltése ez Wilde világhírű balladájának, aminek sikerét talán csak a Poe 'Holló'-ja szárnyalta túl. Az egyik hatvan, a másik harminc év óta izgatja a magyar lant hivatottait, hogy nyelvünk hangszerére átírják: valóságos költői verseny alakult ki közöttük, nagyban hozzájárulva nemcsak a magyar költészet gazdagodásához, de a műfordítás, sőt ezen túl a vers problémájának megértéséhez is. Kosztolányi műfordításairól sokat írtak már. Számomra e hallatlanul izgató és tanulságos műfaj két lehetősége közül ő képviseli klasszikus tisztaságban azt az egyiket, aminek az ellentétes tökéletességét Arany János érte el, szemben Vörösmartyval például – nem véletlenül – hiszen Kosztolányi formavilága egyébként is rokonabb a Vörösmartyéval, mint az Aranyéval. Kosztolányi elsősorban magyar verset akar csinálni az angol vers nyomán. Mindjárt kiderül, hogy ez a törekvés mennyire nincs ellentétben a teljes tartalmi hűséggel, mint ahogy a műfordító Kosztolányi ellen emelt felületes vádak rebesgették itt-ott – nincs ellentétben, sőt biztosítja azt. Ennek megfelelően – nyelvi értelemben – konzervatív, arisztokrata, majdhogy azt nem mondtam, katolikus. Számára a magyar nyelvkincs, úgy, ahogy birtokában van, kerek, befejezett egész, nemcsak hogy nem szegényes anyag a nyugati nyelvkincsből épített alkotások rekonstruálására, de sőt sokkal gazdagabb azoknál – színesebb, tarkább, válogatásra több lehetőséget nyújt, bőkezűbben lehet bánni vele – a fordítás ragyogóbb, szélesebb, pávásabb lehet az eredetinél, anélkül, hogy bármit elvenne belőle – nem más, mint amaz, hanem több. Neki a műfordítás nem arra való, amire Kazinczyéknak s kései unokájuknak, a protestáns, puritán Aranynak kellett – nem alkalom rá, hogy 'nyelvünket gazdagítsuk és tsinosítsuk', beléoltva az idegen nyelv ízét és zamatát is – épp ellenkezően, arra való alkalom, hogy kevélyen és nagylelkűen, teljes pompájában kitárjuk és kiborítsuk, dicsekedve vagyonunkkal, azt a ragyogó nyelvkincset, ami Pázmány Péter lelkében és szájában dúsabb volt már, mint a nyelvújítás után, mikor teleszítta magát német és francia nedvekkel." Karinthy Frigyes: *Kosztolányi: „Readingi fegyház"*. Nyugat 1926. 12. szám, 1103–1104.

nyelve érzékletes, szép magyar nyelv, és ezúttal is nem egy verset tolmácsol remekül, egyszersmind hiánytalanul."[96] Rába György művében a Kosztolányi-fordítások alapos, kimerítő elemzését találjuk, a japán fordításokról azonban ő is csak ennyit ír: „Vizsgálódásunk köréből ki kell zárnunk a *Kínai és japán versek* (1931) gyűjteményét, elsősorban azért, mert angol közvetítő nyelvből, Asataro Noiyamori japán egyetemi tanár rímtelen válogatásából fordított. (Baráth Ferenc. i. m. 123.) Nincs mértékünk tehát, hogy e műfordítások lényegét, nyelvszemléletüket megítéljük. Ugyanez áll a *Pesti Hírlap Vasárnapjá*ban időközönként megjelentetett, s a posztumusz *Idegen költők*ben seregbe rendezett japán és kínai poétákra."[97]

Érthetetlen, miért marad ki a *Kínai és japán versek* Kosztolányi műveinek felsorolásából. Életrajzírói közül egyedül Szegzárdy-Csengery József említi, magáról a kötetről azonban ő sem ír.[98]

Kosztolányi a „csaló"?

Bármennyire is azt gondolnánk, képtelenség, hiszen Kosztolányi sosem szorult rá arra, hogy holmi japán hangzású nevek alatt közölje verseit, egészen a két Zágonyi-tanulmányig kétségeink lehettek a japán fordításkötetben szereplő költők kilétét illetően. A Kosztolányi által lefordított japán versek szerzőinek azonosítását Zágonyi Ervin két tanulmányában megtaláljuk. Egy költő esetében azonban itt is találkozunk némi bizonytalansággal. E sorok írója néhány hónappal ezelőtt találta meg Horiguchi D. Nico verseit először angol fordításban, majd eredetiben is. Horiguchi versei 1994-ben, *Rainbows*, *Selected Poetry of Horiguchi Daigaku* címmel, Robert Epp tolmácsolásában másodszor jelentek meg angol nyelven.[99] Hogy honnan a Nico név, arra hosszas keresgélés után egyik verse kapcsán sikerült ráakadni, *Memories* című versében ugyanis a következő sor szerepel: „Many women wept because of me. I no longer remember who they were. […] Still another has my 'N' tattooed below her left breast."[100] A fordításkötet végén pedig az alábbi magyarázatot találjuk a fordító tollából: „'N' refers to Daigaku's Western name, Nico (likely Portuguese, presumably meaning 'older brother.')"[101] S valóban, a nico portugálul bátyot jelent, s mivel a költőnek két húga és egy öccse volt, feltételez-

---

[96] Rába 1969. 233.
[97] Uo.
[98] Szegzárdy-Csengery József: *Kosztolányi Dezső.* Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938. 101.
[99] *Rainbows 堀口大学英訳詩集『虹』* Selected poetry of Horiguchi Daigaku. Yakusha, Stanwood, WA, 1994. (A továbbiakban: Horiguchi 1994) Míg Robert Epp az eredeti japán nyelvű kötetből fordít, addig az első angol fordításkötet szerzője az 1921-ben megjelent, Horiguchi által fordított francia kötetet használta. (*Tankas*. Nico D. Horigoutchi. Translated from the French by Louise Kidder Sparrow. Erskine Macdonald, Ltd., London, 1925)
[100] I. m. 176.
[101] I. m. 308.

hetően nem véletlenül választotta ezt a szót európai névként. Arra a kérdésre pedig, miért volt szüksége e japán költőnek európai névre, életrajzában kell keresnünk a választ. Nevét egyébként Nico Daigaku Horigutchiként találjuk például egy 1933-ban Georges Bonneau-nak ajándékozott fényképen.[102]

Horiguchi Daigaku 1892-ben született Tokióban. Apja diplomataként járta a világot, Korea után Hollandiában, Brazíliában, Svédországban, Mexikóban, Spanyolországban, majd ismét Brazíliában, végül pedig Romániában teljesített külügyi szolgálatot. Horiguchi 3 éves volt, mikor anyja meghalt, s apja távollétében apai nagyanyja nevelte. 1899-ben apja újranősült, második felesége belga, s Horiguchinek két féltestvére is született e házasságból. Ez rendkívül fontos körülmény további sorsát illetően, hiszen az Új Vers Csoport (Shinshisha) tagjaival Tokióban megismerkedett fiatal költő családi körben gyakorolhatta a francia nyelvet. Miután félbehagyta tanulmányait a Tokiói Császári Egyetemen, Brazíliába utazott apjához, aki megismertette a modern francia irodalommal, elsősorban Paul Verlaine-nel. Horiguchi ezt követően külföldről küldte haza verseit, s meggyengült egészségi állapota miatt – többek között Davosban is gyógykezelték –, csak 6 év múlva, 1917-ben tért haza, de ezután is sokat utazott. Első fordításkötete egy évvel később jelent meg. Érdekes, hogy nemcsak francia verseket fordított japánra, hanem saját verseit is franciára.[103] Az általa sokat fordított szerző, Jean Cocteau tokiói látogatása alkalmával 1936-ban ő a kísérője, 1938-ban pedig Georges Bonneau-val dolgozott együtt Natsume Sőseki *Kokoro* című regényének francia fordításán.[104] Horiguchi Daigakut a japán irodalomtörténet elsősorban fordítóként tartja számon, nem véletlenül, hiszen nevéhez sok versfordítás kötődik.[105] Georges Bonneau, a Kiotói Egyetem tanára, a Kiotói Francia Intézet igazgatója, minden általa szerkesztett antológiában említi a szabad vers képviselői között Horiguchit, bár mindig ugyanazt a nyolc verset idézi tőle, melyek egyike sem egyezik a Kosztolányi által fordítottakkal.[106] Érdekesség, hogy a *Rythmes Japonais* című Párizsban megjelent

---

[102] Georges Bonneau: *Anthologie de la poésie Japonaise*. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1935. 3.

[103] Nico-D. Horigoutchi: *Tankas: Petits Poèmes Japonais.* Éditions du Fauconnier, Paris, 1921. (A továbbiakban: Horigoutchi 1921)

[104] Francia fordításban: *Le pauvre coeur des homme.* Institut international de cooperation intellectuelle, Paris, 1934.

[105] Például Apollinaire, Marguerite Audoux, Baudelaire, E. Bourdet, Chamson, Cocteau, Curel, Saint-Exupéry, Paul Fort, Ghéon, Gide, Rémy de Gourmont, Max Jacob, Francis Jammes, Kessel, Van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, Martin du Gard, Montherlant, Morand, Musset, Paulhan, Charles-Louis Philippe, Porto-Riche, Radiguet, Henri de Régnier, Rimbaud, Jules Romains, Rostand, Samain, Supervielle, Paul Valéry, Valéry-Larbaud, Verlaine.

[106] A nyolc vers: 踊る女 Femme Dansant, 泥鼠 Le rat boueux, 記憶の女 Femme du Souvenir, 十文が Le Suffisant, 恋のない日 Jours sans Amour, 私 Mon moi, ハンモック Hamac, 五輪の苗 Flû de deux sous. A versek megtalálhatók: *Le Problème de la Poésie Japonaise: technique et traduction, Histoire de la Littérature Japponaise Contemporaine (1863–1938), Rythmes Japonais, Anthologie de la poésie Japonaise és Bulletin de la Maison Franco-Japonaise Série francaise* (Tokyo, 1933) című könyveiben.

kötetet, valamint a *Le Problème de la poésie japonaise*[107] címűt Paul Valérynek ajánlotta,[108] a *Bulletin de la Maison Franco-Japonaise Série française,* és a *La Sensibilité japonaise*[109] címűbe pedig egy Valéry-idézet is került.[110]

Az eddigi kutatások azt ugyan bizonyítják, hogy a Kosztolányi által lefordított valamennyi Horiguchi-versnek Horiguchi a szerzője, azt azonban, hogy hogyan jutott a fordító a versekhez, mind ez ideig nem sikerült kimutatni. Kosztolányi életében csupán egy Horiguchi-vers *(Festmény)* fordítása jelent meg idegen nyelven, 1921-ben franciául, 1925-ben pedig a francia fordítás angol fordítása.[111] Hogy a másik öt vershez hogyan jutott hozzá, rejtély. Tudjuk, hogy Kosztolányi ismerte Paul Valéryt, nyelvről szóló tanulmányaiban említést tett róla, azt azonban, hogy a Horiguchi-versekhez Valéryn keresztül jutott hozzá, minden bizonnyal ki kell zárnunk. Elképzelhető azonban, hogy a francia kapcsolatokkal rendelkező Horiguchit mások is fordították franciára, ezek a fordítások azonban sosem láttak kötetben napvilágot. Tudvalevő, hogy Kosztolányi járatott külföldi, elsősorban francia folyóiratokat, melyekben találkozhatott Horiguchi-versekkel.

A Kosztolányi által lefordított Horiguchi-versek:

Álmodó

Vén lélek lakja ifjú testem.
Mit sem teszek, kétségbe estem.
Csak álmodom, tűnődve, resten.[112]

彼

いとうち若き肉體と
老いし心と持ちたれば、
その爲すことに似もやらて、
彼その云ふことの美しく
夢の多きも是非なけれ。[113]

---

[107] Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1938.
[108] „A Monsieur Paul Valéry." 7.
[109] Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1935. 9.
[110] Paul Valéry (Dédicace à la Maison franco–japonaise, -et Regards sur le Monde actuel) aláírással, illetve az utóbbiban Dédicace, sans date, à la Maison franco–japonaise à Tōkyō szerepel.
[111] Horigoutchi 1921.; Nico D. Horigoutchi: *Tankas*. Erskine Macdonald, Ltd., London, 1925.
[112] Kosztolányi 1932. 91.
[113] 堀口大学全集 1. 176.

He

He possesses an eminently youthful body.
and a mellowed heart. Whatever his deeds, his discourse dazzles, his dreams assuredly fecund.[114]

– – – – – – – – – – – – – – – – –

Jajszó

Bús és sötét szememben
örökre könny ragyog,
mivel sovány vagyok,
mivel japán vagyok,
mivel ember vagyok[115]

重荷

生きもののつらさ、苦しさ！
人間のつらさ、苦しさ！
日本人のつらさ、苦しさ！
それ故にわれ痩ほそる！[116]

Millstones

The trials, the anguish of being alive.
The trials, the anguish of being human.
The trials, the anguish of being Japanese.
They keep me a reed.[117]

– – – – – – – – – – – – – – – – –

Nyakék

Szeretnék venni egy nyakéket.
Felfűzni mind a könnyeim
s átnyújtani tenéked.[118]

---

[114] Horiguchi 1994. 241.
[115] Kosztolányi 1932. 84.
[116] 堀口大学全集 1. 13.
[117] Horiguchi 1994. 241.
[118] Kosztolányi 1932. 85.

首環

わが思ふ
なみだを
糸に
貫きて
君が首環を
なさばやな！[119]

Necklace

I'd like
to thread
a string
through my tears
and make them a necklace
for you.[120]

– – – – – – – – – – – – – – – – –

Parázs

Az alkony-égen vad, vörös ködök.
Most a szökőkút parazsat köpött.[121]

噴水　その一

噴水が燠を吐いてゐた
赤い夕やけ空の下で[122]

Fountains

The fountain spewed live coals
under sky's evening glow.[123]

– – – – – – – – – – – – – – – – –

[119] 堀口大学全集 1. 38.
[120] Horiguchi 1994. 260.
[121] Kosztolányi 1932. 85.
[122] 堀口大学全集 1. 68.
[123] Horiguchi 1994. 211.

Élet

Ki élhet e világon,
hol annyi a ború?
Az élhet e világon,
ki egyre szomorú.[124]

理想

人間らしき生き方
唯一つあり。
かなしむ爲に
生きるなり![125]

Ideal

There's but one way
to be human.
Live
for grief.[126]

– – – – – – – – – – – – – – – –

Festmény

Az, hogy e földre egyszer megszülettem,
a véletlenek furcsa balesetje.
Inkább egy képre pingált volna engem
Ontomarónak mesteri ecsetje.[127]

あやまちて世には生まれぬ歌麿の繪などに住みてあるべかりけん[128]

Ez utóbbi vers francia fordításban:

Ma venue en ce monde
Est un accident;
J'aurais dû naître
Sous le pinceau d'Outamaro![129]

---

[124] Kosztolányi 1932. 84.
[125] 堀口大学全集1. 12.
[126] Horiguchi 1994. 241.
[127] Kosztolányi 1932. 85.
[128] 堀口大学全集1. 534.
[129] Horigoutchi 1921. 34.

Horiguchi saját verseit Párizsban adta ki, s a mindössze 10 példányban megjelent *Tankas: petits poèmes japonais* című kötetben nem az angol Hepburn-átírást alkalmazta, hanem a francia nyelv kiejtési rendszerét vette alapul. Így fordulhat elő, hogy Utamaro neve Outamaro-ként szerepel, hiszen a franciák egyébként Ütamaronak ejtenék, Yosano Hiroshi nevét pedig e logika szerint írja Yoçano Hiroshi-nak. Ennek fényében pedig már korántsem tűnik olyan furcsának a magyar szövegben szereplő elírás, az Outamaro neve helyett előforduló Ontomaró. Nyilvánvaló, hogy Kosztolányi francia fordításból dolgozott, és az is elképzelhető, hogy már a francia szöveg hibásan jelent meg.

Az Új japán versekhez írt előszóról[130]

Kosztolányi az *Új japán versek*hez írt előszóban egyértelmű választ ad arra, milyen megfontolás alapján fordította a verseket.[131] Ez újabb bizonyíték arra, hogy nem összecsapta, hevenyészve vetette papírra önkényes fordításait, hanem jól átgondolt elvek, önállóan kigondolt fordítói program alapján dolgozott. „Miyamori tanár az angol fordításban kénytelen jambusokkal, trocheusokkal és rímekkel élni. Sokszor több ízben is lefordít, magyaráz egy verset. Szövegei ilyenkor meglepően eltérőek. Ami az eredetiben célzás volt, azt ki kell fejeznie szavakkal. Bashó egyik általánosan ismert és magasztalt verse így hangzik nyers fordításban: 'Régi halastó – Béka ugrik – Zsupsz.' Nem tudni, hogy egy békáról van-e szó, vagy többről, mert a japán nyelv efelől is kétségeket hagy. Egy másik haiku szó szerinti szövege: 'Meleg van – Gyékényemen – Nagy hangya mászik.' Be kell vallanunk, hogy nekünk ez így édeskeveset mond. Ha arra gondolunk, hogy mi hathat a japánokra anyanyelvük szépségén, a költészet szóvarázsán kívül, azt kell föltennünk, hogy látásuk frissebb, ítélőképességük romlatlanabb, mint a miénk. Egy tárgyban, egy fában, egy élőlényben – mint jelképben – még az élet egész csodáját bámulják. Mi fáradtabbak vagyunk. Érzékszerveink sok ősi ingerre teljesen eltompultak. Hasonlítunk a dohányos emberhez, aki fátyolosabban lát, s alig érez már szagot és ízt. Izgatószerekre van szükségünk az irodalomban is: lélektani beállításokra, értelmi facsarásra, különféle fortélyokra és mesterkedésekre, az ellentétek, a szóképek, a jelzők, a rímek fűszerére, hogy magunk elé idézzük azt a gyönyörűséget és ámulatot, melyben nekik ezek nélkül is van részük. Ennélfogva az én feladatom nemcsak az volt, hogy a haikukat magyarra fordítsam, hanem elsősorban az, hogy a – két világrész és bölcselet távolságát elenyésztetve – ázsiaiból európaira fordítsam őket, ügyelve arra, hogy a japán rövidséget ne tegyem szószátyárrá s a japán vázlatosságot ne túlontúl kerekítsem ki és írjam körül. A gyermek és szűz Ázsia csak

---

[130] Lásd Nyugat 1933. 386–389. és *A kínai és japán versek* című kötet utószavaként. Kosztolányi 1999. 185–187.

[131] Kosztolányi 1933. 386–389.; Kosztolányi 1999. 186–187.

így közelítheti meg a felnőtt és fásult Európát. Ázsia óasszír nyelven ezt jelenti: 'A fény országa', Európa pedig ezt: 'A sötétség országa'."[132]

Kérdés, vajon egyet kell-e értenünk Kosztolányi mondatával, miszerint: „Be kell vallanunk, hogy nekünk ez így édeskeveset mond." Mi, 21. századi olvasók talán máshogy közelítjük meg a haikuk világát, mint ahogy azt a 20. század elején tették. Weöres egysoros versei, Kányádi körömversei, Oravecz egymondatos versei után nem gondolom, hogy gondot okozna a magyar olvasóközönség számára a haikuk befogadása. Hogy mennyire különbözik azonban a japán és az európai szemlélet, arról Kosztolányi többször ír, igaz, nemcsak saját gondolatait veti papírra, Miyamori antológiájának előszavából is gyakran idéz. „A haikut – amint az előszó írja – (utalás Miyamori előszavára) az európai epigrammákhoz hasonlították, de az csak külsőleg – a tömörségével, szűkszavúságával – emlékeztet rá. Voltaképp merőben más. A haiku egy természeti rajz, egy »rajz körvonala«, »utalás egy festményre«, vagy »ennek a festménynek csak a címe« […] A természeti rajz mögött, melynek mindig pontosnak, valószerűnek kell lennie, 'lírai' közlések nélkül, egy másik rajz is van, egy lelkirajz. De ez nem a költő lelkirajza, hanem általános emberi, – mondjuk – az olvasó lelkirajza, aki a kereteket majd megtölti olyan tartalommal, amilyennel neki tetszik. […] A költő háttérben marad, a vers mögött, az érzése mögött, s egy rajzot nyújt át az olvasónak. Ezt a rajzot az olvasó világítja át érzésével, s ekkor kiszínesedik…"[133] Kosztolányi a nyelvek közötti különbséggel magyarázza a műfaji különbségeket, fejtegetéseiben azonban súlyos tévedések is találhatók. „A műfaj a japán nyelv természetéből sarjadt. Náluk a nyelvtani kapcsolatok, a vonzatok közel sem olyan határozottak, mint nálunk. Elöljáróik is sokkal lazábban jelzik a mozgás irányát. Ige és főnév között sincs döntő különbség."[134] Nem tudni, vajon Kosztolányi a Miyamori által írottakat – „A japán nyelvben, ellentétben az európai nyelvekkel, a névmás igen ritkán használatos, nincsenek névelők, a haikuban pedig nagyon kevés esetben szerepel az igének nyelvtani módosulása."[135] – értette-e félre, vagy esetleg máshonnan származtak téves ismeretei. Tény, hogy a fent idézett megállapítások közül egyetlenegy sem felel meg a valóságnak. Arra, hogy ige és főnév között nincs különbség, Miyamori sehol sem utal, erről feltételezhetően máshonnan szerzett tudomást Kosztolányi, elképzelhető azonban, hogy a japánt a kínai nyelvvel keverte össze. Még ez a magyarázat sem egészen meggyőző, hiszen különbség főnév és ige között a kínai nyelvben is van, az azonban igaz, hogy van olyan szó, melynek esetében nehezen dönthető

---

[132] Kosztolányi 1933. 388.

[133] Kosztolányi 1933. 387. vö. Miyamori 1932. 5.: „A festészettel összehasonlítva, a haiku olyan, mint egy vázlat, vagy a vázlat körvonalai. Ha még tovább megyünk az összehasonlításban, a haiku a képnek csak a címe, vagy csak utalás rá. […] Általánosságban szólva, a haikuban egy tárgyilagos leírást találunk, gyakran ige nélkül, a költő saját érzései pedig az olvasó képzeletére vannak hagyatva."

[134] Kosztolányi 1933. 387.

[135] „In the Japanese language, unlike the European languages, pronouns are very rarely used, there are no articles and in haiku, very few grammatical changes of verbs." Miyamori 1932. 5.

el, hogy melyik szófajhoz, igéhez, avagy melléknévhez tartozik (például a magyar *örülni* és *boldog* szónak ugyanaz a kínai megfelelője). Meg kell jegyeznünk, hogy a japán nyelv a magyarhoz hasonlóan agglutináló, az ige és főnév pedig ugyanúgy élesen elkülöníthető, mint a világ nyelveinek többségében. Igaz ugyan, hogy mivel a szótőhöz toldalékok járulnak, az igék és főnevek gyakran egyazon szó ragozott alakjai. Például: 確か tashika=biztos, bizonyos; 確かめる tashikameru= meggyőződik. Igéből képezhetünk jelzőt is, például: 眠る nemuru=alszik 眠い nemui =álmos. A vonzatok tehát pontosan olyan határozottak, a mozgás irányát pedig ugyanúgy toldalékok fejezik ki, mint a magyar nyelvben. Elöljárók viszont, hasonlóan a magyarhoz, nem léteznek a japánban.

Összegzés

Összességében azt mondhatjuk tehát, hogy Kosztolányi a japán versfordítások kapcsán semmiképpen sem vádolható hűtlenséggel, legfeljebb azzal, hogy nem ad tiszta képet a japán versek világáról. Ő azonban csak az előtte fordítók példáját követte, az angol, német francia fordításokban ugyanis pontosan ugyanezt kifogásolhatjuk. Mindig, minden mű esetében találhatunk javítanivalót, sokat lehet csiszolgatni, formálgatni, hogy minél közelebb kerüljön az eredeti műhöz. Hiszen amellett, hogy törekednünk kell arra, hogy a magyar fülnek kellemes hangzású fordítást kapjunk, amely ritmikailag nem tér el túlságosan a nekünk megszokottól, és bármennyire is ügyelnünk kell arra, hogy megfelelő szótagszámú és az eredetivel jelentésben pontosan megegyező sorokban adjuk vissza a verset, a legfontosabb az, hogy a mű egészében hű legyen a költő által megálmodotthoz. De még ha így teszünk is, nem lehetünk bizonyosak abban, hogy fordításunk valóban meggyökerezik a magyar líra virágoskertjében. S mi lehet annál nagyobb jutalom egy fordító számára, mint hogy munkája helyet talál magának az irodalomtörténetben?

A *Modern költők* című kötetről írja Rónay László: „Nem mintha belőle tanulhatták volna a következő korszakok fordítói a hűséget, de bizonyította, hogy nincs lehetetlen tolmácsolói feladat, s a világirodalom legnehezebb verseit hozzáférhetővé lehet tenni az olvasók számára, mégpedig hajlékony, korszerű magyarsággal. A fordításgyűjtemény hatása óriási volt. Németh László mondta el később egy Kosztolányi-est bevezetésében, hogy ebből a könyvből tanulta meg ismerni a modern világirodalmat, s csodálattal gondolt a fordító műveltségére."[136]

---

[136] Rónay László: *„Ki volt ez a varázsló?"* Kozmosz, Bp., 1985. 65.