

## Kínai műfordításainkról\*

CSONGOR BARNABÁS

Az elmúlt tíz év alatt kiadóink, műfordítóink — és tegyük hozzá: fejlődő sinológus gárdánk — tettek már egyet-mást a kínai irodalom magyar nyelven való megismertetéséért. Nem célunk jelenleg szám- és tételszerű adatok felsorolása — ezeket úgysis megtalálhatjuk nyomtatásban, Wendelin Lidia Kína magyar könyvészetét magában foglaló érdemes bibliográfiájában, s nem szándékozunk kínai irodalmi műveltségünk kérdésének történeti vonatkozásaival sem foglalkozni, ezt megtette már Miklós Pál, a Nagyvilág 1958 októberi számában. Csupán azt tűztük ki célul magunk elé, hogy vitát kezdjünk bizonyos kérdésekben, amelyek kínai műfordításainkkal kapcsolatosak. Annál is inkább szükségét érezzük ennek, mert bár az eddig megjelent fordítások, ha a költészetet tekintjük, nagy hézagokkal ugyan, de felölelik a *Dalok Könyvé*-től, azaz a kezdetektől az egészen máig terjedő időszakot s prózai művek fordításai közt T'ang-kori novellák s az 1958. évi nagy ugrás elbeszélései egyaránt megtalálhatók, mégis, e terméshez képest aránytalanul kevés mindmáig a megjelent művekkel, fordításokkal foglalkozó, érdemben kérdéseket felvető, utat mutató kritika.

Természetesen egy pillanatig sem tulajdonítanánk ezt a visszhangtalan-ságot irodalmi kritikánk valami különleges közömbösségének ezekkel a kérdésekkel szemben. Kritikusaink java része jó lélekkel érzi s érti, hogy kínai művek fordításairól, vagy akár magukról a művekről szólni az általános esztétikai műveltségen túl alapos tárgyi ismereteket is igényel. Kritikusaink jól érzik, hogy megfelelő tárgyi tájékozottság híján úgy járhatnak, mint az egyik kínai drámakötet recenzense, aki a fordítókat azon a címen róttta meg, hogy nemcsak hogy le nem fordították az illető kínai szerző leghíresebb drámáját, hanem még csak meg sem említették — holott történetesen a kötet egyik darabja azonos a hiányolt művel, csak éppen másként fordították a címét, mint ahogy azt a recenzens ismerte. A szakértők, a sinológusok viszont túl kevesen vannak ahhoz, hogy ilyesféle munkát rendszeresen végezhesse. Nem egyszer pedig éppen az összes számbajöhető szakemberek dolgoztak egy kötet regényen vagy versfordításon mint nyersfordítók, előszóírók, kontrollszerkesztők, szerkesztők, jegyzetírók, ilyenkor pedig nem férne össze az írástudói becsülettel, hogy maguk munkáját maguk bírálják.

E sorok szerzője sem mentes különben ennek a kellemetlen helyzetnek az ódiától, hiszen az alábbi elmélkedések alapját képező vers- vagy próza-fordítások egyike-másika ilyen, vagy olyan minőségben az ő kezén is keresztülment. Mégis vállalnunk kellett ezt a feladatot, mert más nem igen vállalhatta

\* Ez és a következő három tanulmány, illetve hozzászólás az ELTE Kelet-ázsiai Intézet tudományos ülésszakának anyagából (1959. IX. 12—13.) való.

volna helyettünk, a kérdések pedig, melyekről szólnunk kell, fontosak és időszzerűek, nem tűrnek halasztást. Nemcsak az évforduló ünnepi alkalma a szülője ennek a cikknek, hanem elsősorban az a tény, hogy bár tettünk már valamit a kínai irodalom magyar nyelven való megismertetéséért, de a munka java része még előttünk van s hogy ezt a ránk váró nagy munkát jól végezhessük — mi: kiadók, költők, műfordítók és sinológusok —, ahhoz talán nem szükségtelen, hogy az eddigi munkát szemügyre vegyük egy kicsit s megpróbáljunk levonni belőle bizonyos tanulságokat, megállapítani bizonyos irányelveket, amelyeknek akár a követése, akár a vitatása, de mindenesetre a rajtuk való elgondolkodás előbbre viheti a munkát, jobb, hübb és igazabb műfordításokat eredményezhet majd a kínai irodalom magyar nyelven való megismertetésében.

E megjegyzésünkkel nem a lefordított vagy lefordítandó művek megválogatásának kérdésére gondolunk. Ez külön szakmai kérdés, a kínai irodalom, a kínai kultúra ismerőinek külön gondja. A jobb és hübb fordítások igénye nem akar elítélése, kicsinylő vállveregetése sem lenni műfordítóink eddigi eredményeinek, hiszen többek között a kínai műfordítások egyikemásika mutatta meg, hogy mire képes a magyar műfordítói gyakorlat, hogy a görög, a latin, a francia, az angol és a többi európai irodalmak kimagasló alkotásainak magyar nyelvre való magas színvonalú művészi átültetése mellett költőink, műfordítóink a siker reményében láthatnak hozzá a kínai irodalom, a kínai költészet remekei bemutatásához is magyar nyelven. Azt hisszük azonban, s ezt talán nem csupán a szakember elfogultsága mondatja velünk, hogy a műfordítás általános kérdésein túl a többi műfordításokhoz képest a kínai művek fordítása sajátos problematikával rendelkezik. Míg az európai irodalmak magyar műfordításai egy már többé-kevésbé ismert irodalmi háttérrel, kerettel, kultúrát illusztrálnak a magyar olvasó számára, addig a kínai művek fordításai az esetek túlnyomó többségében a művészi élmény nyújtásán kívül egy csomó konkrét, addig nem ismert ismeretanyagot is hoznak magukkal, amelyet az olvasónak mind adatszerűen, mind pedig elméletileg is meg kell emésztenie, ha magát a művet is meg akarja érteni. A kínai kultúrához értő szakembereink kevés száma sajnos nem teszi lehetővé, hogy az egyre nagyobb tömegben megjelenő kínai műfordításokat akár csak nyomon is kísérje, nem hogy megelőzze egy terjedelmes magyar nyelvű felvilágosító irodalom, amely Kína kultúrájával, régi s mai irodalmával nemcsak általánosságban, de részleteiben is foglalkoznék, hogy a lefordításra került művek élvezete a tudnivágyó olvasónak minél mélyebb és hübb élményt nyújthasson.

Erre a munkára pedig szükség lenne. Elsősorban azért, mert a Kínai Népköztársaság megalakulásával nemcsak egy hatszáz milliós nép lépett be a szocializmust építő népek táborába s ennél fogva baráti kötelességünk, hogy nagy testvérnépünk kultúrájának kincseiből minél többet megismerjünk, hanem ezzel együtt a háromezer éves kínai kultúra is jogos igényt formál már arra, hogy kincsei kimeríthetetlen tárházával részévé váljék az emberiség egyetemes kulturális örökségének, hogy a kínai irodalom is már a világirodalom részeül tekintessék. Századunk a népek, kultúrák egymáshoz közeledésének, egymásratalálásának nagy korszaka s ha látókörünk igényt tart az egyetemesség, az „általános emberi” büszke jelzőjére, akkor hovatovább horizontunkon belül kell, hogy kerüljön a kínai kultúra, a kínai irodalom is, mégpedig nemcsak egy-két kimagasló alkotásával, mintegy keleti fűszerképpen,

hanem mindazokkal az emberi—művészi tapasztalatokkal, amelyeket a kínai nép művészei, költői az elmúlt három évezredben összegyűjtöttek, felhalmoztak. E tapasztalatok tükrében talán saját magunkat, múltunkat s jelenünket, helyünket a világban is másként, egyetemes emberiben s igazabban látjuk majd, mint azelőtt.

Ez a távlat, úgy hisszük, nem egy megvadult szakember jámbor óhaj-tása, hanem egy világtörténelmi folyamat szükségszerű velejárója. Nagy felelősség hárul hát reánk, a kínai irodalom kincseinek hazai propagátoraira, s ennek a felelősségnek a jegyében szeretnék egy pár szót szólni arról, hogyan tehetnők munkánkat jobbra, hűbbé, igazabbá.

A külső forma kérdéseivel kezdeném. A magyar műfordítói gyakorlat nemes alapelve, hogy az idegen versek átültetésében messzemenően igyekeznek megőrizni az eredeti formát. Szép hagyományokkal s nagy művészi sikerekkel dicsekedhetünk ezen a téren. A görög hexameter, az angol blank vers, az olasz szonett, de a francia szabadvers is egyforma könnyedséggel s szépséggel szólalt meg már nemegyszer nagy műfordítóink lantján. Úgy tűnik, a magyar költői nyelvnek különös adottsága, hogy — egyes más európai nyelvektől különbözően — igen nagy hajlékonysággal képes visszaadni, meghonosítani eredetileg idegen versformákat. A kínai költészet esetében azonban nehezebb a helyzet.

A modern kínai költészet kérdésével röviden végezhetünk. A XX. század kínai versformája még nem alakult ki, uralkodó forma egyes kísérletektől eltekintve a szabadvers, amelyet hébe-hóba tarkítanak csak elszórt rímek. A komoly problémát a klasszikus kínai verselés jelenti.

Köztudomású s már szinte közmondásos a régi kínai verselés szigorú kötöttsége, merev volta. Annál kevesebb ismeretes azonban arról, hogy a klasszikus kínai verselés formai eszközei, a zenei hangsúlyok váltakoztatása, a kötött szótagszám, sőt maga a rímelés is hogyan fest közelről, hogy mindezek a költői nyelvi eszközök hogyan ágyazódnak be a kínai nyelv, a kínai prozódia általános rendszerébe, zenéjébe. A kérdést pedig multhatatlanul szükséges megvizsgálnunk erről az oldalról is, ha magyar műfordítói irodalmunk szép hagyományaképpen a forma hűségét az átültetésben fontosnak tartjuk, hiszen ugyanazok a költői eszközök egészen másként hathatnak egy teljesen idegen s új nyelvi talajon s a szoros hűség végletes hűtlenségbe mehet át.

Az igazat megvallva, a szigorú kötöttség jelzője csak két nagy klasszikus kínai poétikai verselési formára érvényes: a *lü si-re* (magyarul talán „mértékes vers”) s a *c'i-re* (magyarul talán „dalvers”-nek nevezhetnénk). Mindkettőjükre jellemző a zenei hangsúlyok váltakozásának kötöttsége, a rímelés s a szótagszám szorosan megszabott volta. A különbség köztük az, hogy a „mértékes vers” vagy csak ötszótagos, vagy csak hétszótagos sorokban íródott, a páros és páratlan sorok zenei hangsúlyainak elrendeződése tükröképe egymásnak, rímelésük csak az *xaxaxbx* . . . vagy az *aaxaxbx* . . . formát ismeri, a „dalvers” pedig zárt, egy strófás formákat ismer csak, amelyekben a sorok megszabott mértékek szerint, de különböző hosszúságúak, s a rímelés s a zenei hangsúlyok képlete az egész strófa van megadva. Más költői formákban, így a *ku t'i si*-ben („régies verselés”), a *fu*-ban (a terminus technicus magyar fordítását nehéz lenne adni: leginkább 5—11 szótagszámú sorokban írt, rendszerint leíró tartalmú epikus versforma), a *k'ü*-ben (a régi kínai „operák” áriái), a szótagszám néha azonos végig az egész versen (leginkább még a „régies verselés”-ben), máskor azonban különböző szótagszámú sorok váltakoznak szabadon,

a zenei hangsúlyok szabályszerű elrendezése nem ismeretes, vers jellegüket ezeknek a formáknak a rímelés adja.

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.

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. Általában elmondható, hogy a kínai nyelvben, eleve egyszótagú értelmi-hangzásbeli egységekre való bonthatósága következtében, mivel ennél fogva bőségben rendelkezik összecsengő szavakkal sőt homonimákkal is, a rímeltetés minden más nyelvnél sokkal könnyebben esik. Nem is ismeri a klasszikus kínai verselés az asszonáncot, csak a tiszta rímet, de ez a rím mindig csak egy szótagra terjed ki. Ebből következően a régi kínai verselésben egyáltalán nem hatott erőltetésnek s egyáltalán nem volt ritka eset, hogy egy és ugyanazon rím fusson végig akár száz sorpáron is. Ha még hozzá vesszük ehhez, hogy a régi kínai verselés csak az *xaxaxb* vagy esetleg az *aaxaxb* típusú rímeltetési formával élt az esetek túlnyomó többségében (a „régies verselés” ismeri még ezen kívül az *aabb...* féle rímképleteket is), hogy az ölelkező, a ráütő, a visszatérő rímeltetést, a hímrímek, nőrímek finom megkülönböztetéseit jóformán egyáltalán nem ismeri, hogy az európai verselés kifinomult rímtechnikájának számos vívmánya teljesen ismeretlen a számára, akkor arra kell rájönnünk, hogy bár a rím a kínai versnek elengedhetetlen alkotórésze, mégis súlya, jelentősége, mint verstani eszköznek sokkal kisebb, mint bármelyik mai európai költészetben.

A szótagszámról nemcsak az mondható el, hogy a kínai vers már a nyelv jellegénél fogva is igen tömör, hanem az is, hogy ezen felül még a „mértékes vers” nyelvezete további tudatos tömörítéssel igyekszik elhagyni minden a megértéshez nem feltétlenül szükséges nyelvi elemet, így névmásokat, segédszavakat, viszonyszókat, amelyek pedig a kínai nyelvi megértés nélkülözhetetlen eszközei minden korban. A vers szövegébe, értelmébe azonban az elhagyott elemek beleérthetők s bele is értendők, idegen nyelvre fordításnál a legtöbbször nem mellőzhetők.

Hozzá tartozik még a kínai klasszikus versek szerkezeti elemeihez a sor-metszet: az ötszótagos sorok például 3 + 2, ritkábban 2 + 3 tagolásúak. A „mértékes vers”, de néha már versformák, sőt prózai műfajok kötöttségei közt is szerepel a nyelvtani parallelizmus, azaz a két egymásutáni (páratlan és páros) verssor mondatszerkezetének szótagról szótagra való azonossága, de olyan szigorúsággal, hogy ha a páratlan verssorban a harmadik helyen számnév áll, a páros sor harmadik szótagja is csak számnév lehet. A kínai versben a mondat a sor végével lezárul, enjambement nem ismeretes.

Mi következik ezekből? Az, hogy például hosszabb verseknél az eredeti egy rímhez való ragaszkodás igen nehéz feladat elé állíthatja a műfordítót s a tartalomra kénytelen esetleg erőszakot tenni, hogy a formát megtarthassa. Az ötös és hetes szótagszámú sorok rövidségén eddigi műfordítói gyakorlatunk úgy próbált segíteni, hogy megkettőzte a szótagszámot. Szerény véleményünk szerint, amíg az ötös, hetes eredeti szótagszámhoz való, elvértve tapasztalható hű ragaszkodás a műfordításban csak kivételes bravúrokat eredményezhet egyszer-egyszer, de általában menthetetlenül a vers mondanivalójának teljes elszegényítését hozza magával, ugyanakkor a szótagszám duplájához való

ragaszkodás semmivel sem jelent nagyobb formahűséget, mint az eredeti szótagszámnak akár kettővel, akár tizenöttel vagy éppenséggel négyzetgyök  $n$  mínusz  $x$ -szel való megtoldása.

Nem felesleges talán azt is tudnunk a klasszikus kínai verselésről, hogy egyes műfajai, így a *Dalok Könyve* darabjai, a „dalvers”, az operaáriák vagy a „régies versek” formájában írt *jo-fu* versek eredetileg énekhangra, dallamra íródtak, zenéjük azonban javarészt már elveszett, elfelejtődött. A „mértékes vers” viszont már szavalt vers, csak éppen a kínai írás természeténél fogva az eredeti kiejtés ma már csak bonyolult nyelvészeti műveletek árán állapítható meg, s akkor sem teljes pontossággal. A „mértékes vers”, sőt a Tangkor után írt „régies versek” javarésze is könyvvers volt, a szemnek szólt inkább, mintsem a fülnek, s ha volt is minden kornak egy előírt versolvasó kiejtési kánona, amilyent régi versek olvasásánál tudós kínaiak ma is ismernek s alkalmaznak, ez a versrecitálási mód csupán egy konvencionális, korról-korra másként körvonalazott archaizálás eredménye avégből, hogy a leírásból, hagyományból ismert verstani kötöttségeket, a zenei hangsúlyok váltakoztatását, s a felolvasó korában sokhelyt már régen nem rímelő rímélést valahogyan akusztikai eszközökkel is érzékeltessék. Ez különben nemcsak koronként változott, hanem vidékenként, nyelvjárásonként is más és más.

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk, hogy e tények ismeretében a külső forma hűségének hajhászása a kínai versek fordításában erőltetett s nem szolgálja a fordítás hűségét, hiszen egészen nyilvánvaló, hogy mind a szótagszám, mind pedig a rímelés módja egészen más jelentőséggel bírt a régi kínai nyelvben, mint bír ma a magyarban. Ugyanakkor azonban nem akarjuk azt mondani, hogy bizonyos formai elemekhez való ragaszkodás teljesen felesleges dolog. Ha például az eredeti vers egyenlő szótagszámú sorokban íródott, azt tartanók helyesnek, hogy a műfordítás is egyenlő szótagszámú sorokkal éljen (más kérdés, hogy e sorok szótagszámának az eredetihez való viszonyát hogyan állapítjuk meg). Ha az eredeti rímképletet meg tudjuk tartani, tartsuk meg, de ne erőltessük. A költők, műfordítók legsajátabb joga aztán annak mérlegelése, hogy ennek vagy annak a kínai versnek az átültetésére melyik magyar vagy magyar nyelvi eszközökkel felépíthető versforma a legalkalmasabb. A magunk részéről itt csak azzal az ötlettel hozakodnánk elő, hogy a nyugat-európai verset, a rímes, jambikus formát tartsuk fenn a „mértékes versek” számára, s a „régies versek”, a népdalok vagy népdal-ihletésű művek visszaadására pedig inkább mintha a magyar hangsúlyos vers vagy éppenséggel a népdalforma volna alkalmas. Hogy a nem megfelelő forma mennyire agyoncsaphatja a verset, példa rá a *Dalok Könyve* 110. darabjának a *Dalok Könyve* kötetében található fordítása (csak az első versszakot idézzük):

Műfordítás :	Eredeti szó szerint (444, 7, 444 szótag, rímelés aabbbb)
Bozontos hátú hegyre fölmegeyek, apám, apám, feléd tekintetek.	Felmegeyek arra az erdős dombra, ó
Mondod: „Fiam most merre járhat, nem tudom, hol menetelhet rekkenő úton?	Messze nézek apám felé, ó
Megőrizzéték, irgalmas egék én lépteit most nem vigyázhatom.”	Apám mondja: „Jaj, fiam elment hadi szolgálatra Éjjel, nappal nincs nyugta. Bárcsak vigyázna magára, Meg is jönne s ne maradna ott.”

Láttnivaló, hogy a nem a tartalomhoz illő forma alkalmazása az átültetésben meghamisította, feleslegesen felsallangozta az eredetiben népdal-egyszerűségű katonakesergő hangját, sőt tartalmi ferdítésekre csábított. Ellentéte ennek a megoldásnak hangvételen, hűségben a *Dalok Könyve* 113. darabja fordítása (szintén csak az első szakaszt adjuk):

Műfordítás:	Eredeti szó szerint (szótagszám 4, rímelés aaaaaaaa)
Kövér patkány, kövér patkány, Ne fald fel a kölesünket! Három éve szolgálunk már, Nem kíméltél sose minket. Elég volt, lám, elmegyünk már,	Patkány, patkány, ne edd meg a kölesünket! Három éve szolgálunk téged, nem akartál ránk gonddal lenni. Odáig jutottunk, hogy el fogunk hagyni téged
Elérjük a boldog földet. Boldog földet, boldog földet, Ott megleljük a helyünket.	elmegyünk arra a boldog földre. Boldog föld, boldog föld, ott megtaláljuk a helyünket.

Szándékosan nem említettük a műfordítók nevét: e példák nem egyes művészek hibáit akarták megróni, vagy mások jelességeit megdicsérni, hanem típusokat, jó és rossz módszereket akartak bemutatni. Sorolhatnánk még jót is, rosszat is, akárkitől.

Ha mármost a külső formai elemeket ilyen másodlagos fontosságúnak — bár korántsem teljesen elhanyagolandónak! — ítéltük, min dönthető el akkor, hogy egy-egy műfordítás hű-e vagy sem? A fenti példák részben választ adtak erre a kérdésre, de a felelet még kiegészítésre szorul. Kínai versek fordításában szerintünk döntő fontosságú a gondolati tartalom hű visszaadása s azon belül is a költői képek megtartása. S ha már itt tartunk, hadd ejtsünk ennek címén pár szót Kosztolányi fordításairól.

Kosztolányi kínai (s japán) versfordításai körül meglehetősen népszerűvé vált az a hiedelem, amelyet Illyés Gyula így fogalmazott meg annak idején az *Idegen Költők* előszavában: „...Nem tudjuk s — nyelvismeretünk fogyatékosága következtében — valószínűleg sohasem fogjuk megtudni, hogy ha közelebbről arcukba néznénk e kitűnő és ünnepélyes költőknek, egyik-másik szeméből vajon nem a „Zsivajgó természet” szerzőjének élénk tekintete csillogna-e felénk.” Nos, megállapítható, hogy valamennyi kínai (és japán) fordítása eredeti műveken alapult, természetesen idegen nyelvű fordítás közbejöttével. S hadd szögezzük le mindjárt azt is, félreértések elkerülése végett, hogy Kosztolányi Dezsőnek alapvető érdemei vannak a kínai és japán költészet magyar műfordításban, magas művészi színvonalon való megismertetésében. Nem állítható jó lelkiismerettel, hogy valamennyi keleti vers Kosztolányi kezén csupa Kosztolányi-verssé idomult volna át. Frappáns példa erre egyik fordításának egybevetése a kínaiul tudó, de műfordítónak nem nevezhető Ágner Lajos fordításával:

Az eredeti szó szerint (szótagszám 7, rímelés xaxa):	Kosztolányi:
A Hui-lo hegy előtt a homok, mint a hó	Lenn a homok úgy csillog, mint a hó

Sou-kiang várán túl a holdfény, mint a dér	Fagyos, kemény holdfényben áll a táj.
Nem tudni, hol fújják a barbár furulyát,	Egyszerre fölsír a fuvolaszó
egész éjjel a harcosok igen haza- vágynak.	s szegény katona szíve hazafáj.

Ágner Lajos eredetiből készült fordítása:

Huj-lo hegyén a hó olyan fehér,  
mint messze pásztortűz fölött a füst,  
s Szu-Gyang várába, lenn a bérc alatt,  
minden tető a holdtól színezüst.  
Ki tudja honnan, de már egész éjjel  
hallok zokogni egy vén furulyát  
szegény katona siratja ma éjjel  
vén furulyáján régi faluját.

Látnivaló, hogy Kosztolányi fordítása nemcsak szebb, de sokkal hűbb is, különösen, ha tudjuk, hogy a vers egy sokszor megénekelte történelmi anekdotára utal: Liu Jüe-si hadvezér a 3—4. században, mikor a barbár nomádok egyszer körülzárták s nem volt már menekvése, elővette barbár furulyáját s nomád dalokat játszott rajta egész éjjel olyan szívrehatóan, hogy az egész nomád seregen erőt vett a honvágy, reggelre hazatakarodtak. De ezen és még sok más, valóban jó s aránylag hű Kosztolányi-fordítás mellett feles számban akadnak olyanok, amelyek erősen megmásítják az eredetit mind hangulatilag, de még tartalmilag is. Nemcsak olyan triviális eseteket említenék itt, hogy Kosztolányi szemrebbenés nélkül ír kukoricáról ezer évnél régiebb kínai versek fordításában, hogy Pekinget emleget oly korból származó versek fordításában, amelyek korában Pekingnek még a neve sem volt meg — ezek másodrangú, de mindazonáltal nem elhanyagolható dolgok a fordítás hűsége szempontjából —, hanem bizony akadnak Kosztolányinál jobban a lényegét érintő megmásítások is. Nézzük egy Po Csü-ji vers végsorait: címe Kosztolányinál *Virágpiac*, Weöres Sándor fordításában *Virágot veszünk*.

Az eredeti szó szerint

(szótagszám 5, rímelés xaxaxa):  
Ott volt egy falusi aggastyán  
véletlenül odavetődött a virágpiacra.  
Lehajtotta fejét s csak hosszát sóhaj-  
tott,  
ezt a sóhajt nem volt, ki értette  
volna.  
„Egy csokor mély(telt) színű virág  
tíz porta adója.”

Weöres Sándor:

Akadtam köztük egy vén parasztra,  
váratlan jött a virágpiacra.  
Fejét lehajtja nagyot sóhajtva,  
ezt a sóhajtást senkisésem érti:  
egy csokor piros mélytűzű virág  
tíz paraszt-kapu adóját éri.

Kosztolányi:

De ott állt csöndesen egy öreg, egy  
szíves,  
hallgatag földműves.  
Lehajtotta fejét s ezt nyögte ki:  
„Ó jaj!”  
Nem tudta a sok úr, mért kel ez a  
sóhaj.  
Ezt gondolta szegény: „Egy-két virág  
ára  
tíz családnak futná ételre-ruhára.

Po Csü-ji e verséről tudnunk kell, hogy nem egyszerűen ellágyult sajnálkozás a paraszti szegénységen, hanem tudatos politikai vers, a figyelem felhívása a parasztság embertelen megadóztatására, amellyel Po Csü-ji nem egy verse foglalkozik. De általánosabb tanulságokkal szolgál Kosztolányi egy Tu Fu-fordítása, az ő címadásában a *Hitves egyedül szépségével* (eredeti címe szerint *A világszép hölgy*):

Kosztolányi:

Ki nyájásabb és édesebb ki nála?  
Egy puszta völgyben él most hang-takan.  
Meséli, hajdan nagy volt a családja  
de hírük és hatalmuk porba van.  
Kuan vidékén a forradalomba  
kardélre hányták atyját, bátyjait,  
Mit ér a földön rang és úri pompa,  
ha ennek ennyi hasznát látja itt?  
Kit úz a Balsors, azt mindenki úzi  
reményünk mécese ellobog hamar.  
Nem kell urának ő, a drága, szüzi,  
mint új edényt, most új arcot akar.  
Mikor az est,sötét zászlót emelget  
s kacsák alusznak éji tereken  
a férj galádul hajszol új szerelmet,  
magába sír a régi szerelem.  
A kútfőnél a csermely habja tiszta  
túl a hegyen piszkot, sarat fereszt,...  
Szegényke pesztonkáját várja vissza,  
foltozza zsúppal a rozszant ereszt.  
Hajába nincs virág, a lelke kába,  
fenyőgallyat morzsolgat egyedül  
s hús éjszakán, vékony selyemruhába  
egy bambuszfához búsan odaül.

Az eredeti szó szerint  
(szótagszám 5, rímelés xaxa...):  
Van egy szép asszony, legszebb a  
világon  
elvonultan lakik egy puszta völgyben.  
Mondja magáról: „Jeles család sarja  
vagyok,  
de nyomorultul idejutottam a vadonba.  
Kuancsungban hajdan, mikor gyászos  
idők járták  
testvéreim is áldozatul estek,  
mit számított, hogy magas rangjuk  
volt?  
csontjaikat, húsukat se tudtam össze-  
szedni.  
A világ gyűlöli az elesetteket,  
Minden olyan, ahogy a gyertya(láng)  
fordul.  
Férjem könnyelmű, elhidegült tőlem,  
új felesége akár a jade (oly szép).  
A mimóza is tudja idejét  
mandarinkacsák se alszanak magá-  
nyosan,  
de ő csak új felesége kacagását hallja,  
Hogy is hallaná a régi zokogását?  
A hegyen a forrás vize tiszta,  
ha kijő a hegyek közül, zavaros lesz.  
Szolgálóját várja, gyöngyöket adott el  
s jó vissza,  
indákat szednek megerősíteni a  
kunyhót.  
Virágot szed, de nem tűzi hajába,  
cipruságot vág egész marékkal,  
Hideg az idő, zöld ruhája vékony,  
napnyugtával ott támaszkodik egy  
magas bambuszfához.

Kosztolányi fordításából egy deklasszált úrhölgyet ismerünk meg, aki az átkos forradalom (mily jellemző szóhasználat!) s férje hűtlensége következtében nyomorba jutott, s azt se tudja, mitévő legyen, csak a régi szép idők után sóhajtozik. Ez volna az eredeti mondanivalója is? Egy vers sohasem önmagában létrejött s tértől s időtől függetlenül létező műalkotás, hanem



történelmet, embersorsot, hely és kor megszabta érzéseket, eszmevilágot tükröz. A „forradalom” a 755-ös An Lu-san lázadás, reakciós hivatalnokok, hűbérurak megmozdulása volt, amely végigszántott egész Észak-Kínán. Tu Fu, a költő a vers keletkezése idején önkéntes száműzetésbe indult már, mert hazafiúi szíve nem bírta már látni az ország romlását, a császár hivatalnokainak tehetetlenségét, s e verse a hányatott haza hú fiait panaszának kifejezése: a férj, azaz a császár nem becsüli meg az odaadó, áldozatkész hazafiakat. Az eredeti vers kicsengése egyáltalán nem holmi zilált beletörődés a meg nem értett történelemből: a „virágot szed, de nem tűzi hajába”, az elszánt puritánság kifejezése (az asszony nem akar másoknak tetszeni, csak férjének, bár az eltaszította magától — hadd jegyezzük meg, hogy az egykorú kínai morál új feleség vételét nem ítélte meg oly szigorúan, mint ahogy ma tennők), a ciprus s a bambusz az állhatatosságé, a hűségé.

De nemcsak a gondolati, eszmei tartalommal bánt ilyen mostohán Kosztolányi fordítása: erről a közvetítő fordítás is bizonyára nagyban tehet, amelyből dolgozott. Nem adta vissza, vagy ha meg is tartotta őket, de csak értelmüket, súlyukat vesztetten az eredeti költői képeit. A „csontjuk, húsuk” az eredetiben magát a rokonságot is jelenti, a mimóza s a mandarinkacsák a szerelmi hűség jelképei — teljesen idegen másrészt a klasszikus kínai költészetből az olyasfajta expresszionista kép, mint „az est sötét zászlót emelget”, s idegen a fogalmak megszemélyesítése is („reményünk méce”, „űz a Balsors”), s nem tartjuk szerencsésnek az olyan, túl magyar ízű szavak használatát sem, mint pesztonka, zsúp.

Mindeme hűtlenségek felsorolásával természetesen nem akarjuk általában azt a követelményt támasztani, hogy a műfordítása hiánytalanul adja vissza az eredeti összes költői képeit, hasonlatait a maguk eredetiségében. Ezzel ugyanolyan hibába esnénk, mintha teljes formahűséget követelnénk, amelyről már láttuk, hogy szükségtelen, sőt félrevezető lenne. De legalább ne kerüljön a fordításba olyan, ami a klasszikus kínai költészet képzeletvilágától, képkeltő módszereitől teljesen idegen. Bizonytal nem volna megnyugtató megoldás, ha a hűséges szerelem szimbólumaként szereplő mandarinkacsákat a magyar költészetben szokásos gerlicpárral helyettesítenők: vagy maradjon az eredeti kínai hasonlat, versen kívüli magyarázattal, vagy pedig, ha jelentősége a költeményben alárendelt, legyen a versen belül feloldva a kép, jelentését adjuk, ne betűjét.

A klasszikus kínai költészetnek a kínai történelmi hagyományokból, népköltészetből, szokásokból stb. kinőtt képzeletvilága, hasonlattára természetesen nemegyszer megvalósíthatatlan feladatok elé állíthatja a műfordítót. A klasszikus kínai költészet java részében tudós költészet, amelynek műveit sok esetben keresett, finoman elrejtett, csak a beavatottak számára érthető utalások, célzások kellett, hogy rangosabbá tegyék. Ilyen például Po Csü-ji *Búcsú tartományom népétől* című versének egyik sora is. A verset a költő 825-ben írta, amikor megvált hangcsou mandarin székétől, s közvetlen hangon a néptől búcsúzik benne. Az illető sor Weöres Sándor fordításában így hangzik: „Sehol gyümölcsfa, édes vadalma.” Ez pontos fordítása az eredetinek (szó szerint: „Édes vadalma nincs egy fa se”), de önmagában kevésbé érthető, hogy került a versbe. A sor azonban tudós célzást rejt magában: Sao kung, az i. e. 10. század közmondásosan igazságos fejedelme a hagyomány szerint vadalmafa alatt tartotta törvénykezéseit, a sor tehát, szimbólumát kibontva, azt jelenti, hogy „nem ítéltem ügyeitekben olyan igazságosan, mint Sao kung,

az igazságosság mintaképe". Ez s a hasonló esetek, ha egyazon versen belül tömegesen fordulnak elő, a verset a lefordíthatatlanok kategóriájába utalják.

E munka nem törekedhetett teljességre már csak azért sem, mert a kínai irodalom, főként a régi kínai költészet számos problémája még a tudomány számára is megoldásra váró feladat, mert eddig megjelent műfordításaink bármilyen szép számmal legyenek is, nem adnak még elegendő anyagot a kínai irodalom számos itt nem érintett problémájának megtárgyalására. Mégis úgy érezzük, még hiányosabb lenne ez az eszmefuttatás, ha a kínai prózafordításokról nem ejtünk szót, annál is inkább, mivel némely kritikusok, kik a bátorságot egynek tartják a szakértelemmel, eddigelé inkább ezekbe vágták bele tolluk hegyét — szerencsére elég ritkán. Ami a modern kínai prózát illeti, s prózai fordításaink szinte kivétel nélkül ebből valók ez idáig, tudnunk kell, hogy amint nincs még kialakult modern kínai verselés, úgy nincs még kialakult, egységes modern kínai irodalmi nyelv sem, megállapodott stílusnormákkal. Lao Sö műveit például a legutóbbi időkig pekingi népnyelven írta, ezt a nyelvi sajátosságot akarta visszaadni a *Tigrisasszony és a férje* magyar fordítója is a magyar külvárosi nyelv egyes elemeinek felhasználásával. Kiemelkedő stilisztikai szépségekről a modern kínai prózairodalomban az egy Lu Hszin műveit kivéve sajnos még nem beszélhetünk. Ugyanakkor pedig ennek a kialakult, forrongó nyelvvezetű prózairodalomnak a magyar nyelvű átültetésére nem állnak készen számunkra hagyományok, most kell megteremtünk őket. Ami a régi kínai irodalom prózai alkotásainak fordítását illeti, nyílt kérdés még a fordítók számára számos esetben, hogy a kínai társas érintkezés nyelvi kifejezéseit, az udvariasság különböző fokozatait, a társadalmi hierarchia régi nomenklatúráját, a vallásos élet, a szokások számos, a kínai mindennapi életnek különösen a múltban, de részben még a jelenben is szerves részét tevő, de számunkra merőben idegen kifejezőskincsét hogyan ültesse át magyarra röviden, találóan, egyszerre érthetően s ugyanakkor a torzítás, hamisítás veszélye nélkül.

Mit szűrhetnénk le mindebből tanulságképpen? Talán azt, hogy az európai irodalmak fordításainak háttérében a magyar olvasó előtt ajánlásoként ott áll a közös európai kulturális örökség, sőt a legtöbbször az illető nép irodalmának, vagy egyenest magának a fordításra került szerző életművének, irodalmi, történeti helyének a többé-kevésbé való ismerete, vagyis az olvasó már bizonyos alapvető ismeretek birtokában veszi kezébe a lefordított művet. A kínai és általában a keleti irodalmak esetében azonban merőben más a helyzet. Közműveltségünk, fejlődésének minden irama mellett sem tart még ott, hogy szerves részeként birtokolja például a kínai irodalom történetét, bármilyen hézagosan is. Ez nemcsak egy bizonyos minimális adattárra áll, hanem az egész kulturális, történeti, eszmei háttérre, a társadalmi alapra, amelyből e művek megszülettek. E hiányon némiképp segít majd a reméljük nemsokára megjelenő magyar nyelvű kínai irodalomtörténet, de az általános helyzet olyan, hogy az ezekre vonatkozó ismeretek közlésének együtt kell haladniuk a művészi élmény nyújtásával, más szóval a kínai költészet és próza magyar nyelvű kiadásai szakavatott kéztől való magyarázatokat s előszót (nem pedig utószót) követelnek. Hamis és káros az a felfogás, hogy a műalkotás önmagáért beszél, a magyarázat csak rontaná a műélvezetet. A kínai irodalom magyar nyelven nemcsak művészi élvezet forrása, hanem fontos dokumentumanyag a kínai kultúra történetéről a magyar közönség számára, akárcsak európai irodalmunk kincsei közül akár Homérosz, akár Dante

A kínai kultúra kincseinek magyar nyelven való közrebocsátásában az imént még sikereket emlegettünk, de meg kell vallanunk, hogy a munkának még csak az elején tartunk. Hol vagyunk még attól, hogy mint Goethét, Horatiust, vagy akár a francia szimbolistákat, a klasszikus kínai költészet egy-egy gyöngyszemét is nemes versengésben próbálná megszólaltatni a magyar költők, műfordítók serege más-más hangnemben, az eredeti más és más szépségeit tárva fel. Nincs még jó áttekintést nyújtó antológiánk sem a kínai költészet legszebb alkotásaiból, s a régi kínai dráma s a régi kínai regény magyar nyelven való megjelentetése is éppen csak hogy megkezdődött! Egyelőre penzumszerűen áll előttünk a kínai irodalom legkimagaslóbb alkotásainak magyar nyelven való tervszerű közrebocsátása. Ehhez a munkához akart segítséget adni — és segítséget kérni — ez a cikk is.