

KARDOS LÁSZLÓ:
TÓTH ÁRPÁD MŰFORDÍTÁSAI

I.

Ady korának költői híven követték azt az irodalmi hagyományt, hogy a magyar költő egyben idegen költőknek is buzgó tolmácsa. Amit erről (Csokonaitól kezdve Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon át a századforduló forma-
tudó másodrendjéig, Ábrányi Emilig, Kozma Andorig, Vargha Gyuláig szinte minden jelesünk vallott, azt vallották és gyakorolták a „Nyugat“ költői is. Ady ugyan, akit az egész korszakban a legzsúfoltabban terheltek a robbanásig érett, sajátosan magyar mondanivalók, keveset fordított (mindössze három Baudelaire-¹, egy Verlaine-szonettet, Jehan Rictus 69 sorát és Sapho szerelmes énekét) és Juhász Gyula és Szép Ernő se sokat, de Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád a korszak mestereivé nőttek a szó művészetének ebből az ágában. Kosztolányi fordítói hitelét valamicskét — s már életében — kikezdte egy filologikusabb-tartalomtisztelebb igény, Babits szemléleti korlátai mintha némi halvány árnyat vetettek volna fordításaira is, — a nevezetes hármastól csak Tóth Árpád tartotta meg régi rangját. S ez a rang még emelkedett is! Mióta eredeti költészetének haladó, humanista, sőt itt-ott forradalmi hangjait éberebb és fogékonyabb füllel halljuk, a költő egész alakját és egész munkásságát — kritikai dolgozatait, szépprózáját és műfordításait is — teljesebb megbecsülés, mélyebb, komolyabb érdeklődés tartja számon.

Tóth Árpádról szinte mindmáig azt tartja az irodalmi köztudat, hogy ritkán megszólaló, pepecselő gonddal dolgozó költő és író volt, aki után minőségileg igen értékes, de mennyiségileg igen csekély munkásság maradt. A

¹ Ady három Baudelaire-szonettje az Új Versek-ben olvasható, — ezek a „Causerie“, „La cloche fêlée“ és „La destruction“; Ady nem adott magyar címet a fordított verseknek. Fordítói munkájára tizenkét év múlva így emlékszik vissza: „Nizzában . . . görgettem a számban az első Baudelaire-szonett első magyar strófáját. Egy képről volt szó, főlésesen merész költői képről s három napig tartott bizony, míg-mikorra magyarul visszaadtam valahogyan a Baudelaire-strófát és képet, a legvirtuálisabbat, a legszebbet. Abba is hagytam a Baudelaire-fordításokat, mert gyötrően nehéz, sőt majdnem lehetetlen más nyelvre átkábítani, csábítani a csodaszavak tökéletes és házasságtörésre nem termett hűségét . . .“ (Nyugat, 1917. IV. kt. 742. l.) Ady nizzai útjának időpontja 1904 szeptembere.

pepecselő gond kérdésében a köztudat nem téved, de a munkásság terjedelme dolgában igen. Tóth Árpád eredeti és fordított verseinek terjedelme meghaladja a 12,000 sort, tehát pl. Az Ember Tragédiája háromszorosát. Ezen kívül hét novellát, több színes riportot, igen sok lírai újsághírt, mintegy 200 irodalmi tárgyú kritikát, cikket, dolgozatot, végül novella-, regény-, dráma- és tanulmányfordításoknak egész sorát hagyta ránk. Mind ebbe nem számítottuk bele névtelen hírlapi cikkeit, pedig azok is sokra rúgnak. Ha meggondoljuk, hogy a költő csak 1907 nyarán jutott először nyomdafestékhez s hogy 1928 őszén már halott volt, hogy ifjúságától kezdve tudóvésszel küzdött s végül, hogy szinte minden sora kényes, lelkiismeretes művészi gondban fogant és szenvedő lassúsággal ömlött végleges formába, nemhogy kevesellenénk, amit írt, hanem éppenséggel csodáljuk munkaerejét.

Tóth Árpád francia, angol és német nyelvből fordított. (Olaszból csak Dante hat sorát tolmácsolta, Csehov-fordításai közvetítő nyelvből készültek.) A német nyelv elemeivel már a debreceni reáliskola első osztályában megismerkedett (családi körben csak magyar szót hallhatott), s a harmadik osztályban a francia nyelvvel is, amelyet a negyedik osztálytól a hetedikig külön „társalgási“ órákon is gyakorolt az iskolában. Minden idegennyelvi osztályzata jeles volt. Persze, a középiskolai órákon — azidőtt és éppen Debrecenben, ahol például németül jól tanulni, jól tudni egy kissé hazaárulás-számba ment! — még olyan tehetséges és buzgó diák is csak alapjait, elemeit sajátíthatta el az idegen nyelvnek, s így nem lep meg bennünket, hogy a költőnek egyik 1909 júliusában kelt levelében ezt olvassuk: „Úgyszólván az egész napot a nagyerdőn töltöm, sokat olvasok és szorgalmasan tanulok franciául“². A „tanulás“ persze itt már nyilvánvalóan az idegen szöveg szótárazó, vagy éppen szabad olvasását jelenti, hiszen egy 1909 októberi levelében az a vallomás áll, hogy az „Éducation Sentimentale-t meg Samain-t, Mörike-t, Goethet falom most is“³, — már pedig Flaubert Éducation-jának akkor még magyar fordítása nem volt, s az sem valószínű, hogy Mörikéhez és Goethehez a többé-kevésbé megfakult régi fordításokon át közeledett volna a költő. 1910 februárjában ezt írja Nagy Zoltánnak „A Samain-cikk bizony régen hallgat . . . Fordítgatok belőle egyelőre“. Egy hónap múlva pedig ezt: „A Samain-cikk is motoszkálni kezd megint a fejemben. Már egy pár Samain-verset lefordítottam, de rém laposnak tetszenek nekem az én suta magyaráításomban, ezért egyelőre nem is küldök magának belőlük.“ 1911 márciusában, amikor Tóth Árpád átmenetileg Pesten lakik, s a „Nyugat“-tól kapott előlegeken tengődik, a fordítói munkásság már megélhetési forrásnak számít. „Osvát már azt emlegeti — írja egyik levelében a költő — hogy a legközelebbi nagyobb (regény) — fordítás előlegéből törleszteni kell a Nyugat-előlegeket,

² Nyugat. 1938. I. kt. 410. l.

³ Nyugat. 1938. I. kt. 16. l. A Samain-kötetet Tóth Árpád Nagy Zoltántól kapta kölcsön. „Kedves Zoltán — írja októberben — hagyja még egy kicsit nálam a Samain-t.“

mert mindenkinek sok van s nem szívesen adnak 20—30 koronánál nagyobb összeget egyszerre“.⁴

Tóth Árpád nyelvtudásával kapcsolatban meg kell említenünk, hogy a költő 1905 nyarán, tehát egy esztendővel a reáliskolai matura után kiegészítő érettségi vizsgálatot tett latin és görög nyelvből a debreceni piarista gimnáziumban, jeles eredménnyel. Latinból és görögből azonban semmit sem fordított. Nyoma van annak, hogy olaszul is tanulgatott. Nagy Zoltánnak írja 1916 nyarán Svedléréről: „Olaszul írt sorait irigylem, soká lesz még, mikorára én is annyira ‚elfelejtem‘ az olaszt (amit még csak most tanulok), hogy oly folyamatosan tudjak rajta és benne fogalmazni“. Ugyanez év őszén ugyancsak Svedléréről írja: „... mostanában sokat fordítok. Majd meglátja a Nyugatban“. Más természetű fordítói munkáról ad hírt 1918 augusztusában ugyancsak Svedléréről: „Életemet itt egyébként csendes detektívregény fordítással töltöm...“ Ugyanitt: „Olvasgatok angol költőket is, módjával, naponként egy-egy evőkanállal. Súlyos táplálék, de jó. Írni alig irtam valamit, egy-két Musset-fordítás az egész...“⁵

Ezekből a kiragadott levélrészletekből és életrajzi adatokból nemcsak az tűnik ki, hogy Tóth Árpád a jól megtanult francia, angol, német nyelven kívül járatos volt az olaszban, latinban, görögben is, hanem az is, hogy műfordítói munkásságát lényegileg 1910-ben kezdte, mégpedig Samain-nel, és pár év múlva angolokkal folytatta.⁶ Német költőt keveset fordított. Goethe versei közül kettőt, az egyiket 1917-ben, a másikat 1920-ban, Lenauból ugyancsak kettőt, az egyiket valószínűleg 1920-ban, a másikat talán később, s Rilkének egy versét alighanem még későbbben. De minden német vers megtalálható már az 1923-as kiadású „Örök Virágok“-ban is. Ennek a gazdag kis antológiának az előszavában olvashatni, hogy „a legrégebb versfordítás, mely ebben a kis kötetben található, tíz évvel ezelőtt jelent meg először“. Ez az adat nyilván a „Takarodó“-ra, Samain versére vonatkozik, amely „Retraite“ címmel megtalálható a „Hajnali Szerenád“-ban, s ez a kötet valóban tíz évvel előzte meg az „Örök Virágok“-at. Az előszó folytatólagosan arról is tájékoztat, hogy a legújabb fordítás „még készülöben volt, mikor már szedték a könyvet.“ Minthogy az antológia 1923-ban jelent meg, s az előszó ez év márciusában kelt, valószínűnek kell tartanunk, hogy ez a leg-

⁴ A levéldízetek Nagy Zoltán közléséből: Nyugat, 1938. I. kt. Tóth Árpád 1910-ben fordította le a Nyugat-Könyvtárnak Maurice Barrèsnek Erzsébet királynéről írt prózai művét: *L'imperatrice de la solitude*.

⁵ A levéldízetek Nagy Zoltán közléséből: Nyugat, 1938. II. kt. Az augusztusi levélben említett detektívregény nyilván Gaston Leroux munkája, „A Sárga Szoba Titka“, amelyet 1918 júliusában kezdett közölni a Pesti Napló. A közlés tehát megindult, mielőtt a fordítás befejeződött volna. A PN a költő tiszta nevét tartja maga elé pajzsul, mikor beharangozza a detektívregény közlését: „A fordító irodalmi neve is mutatja, hogy nemcsak a legérdekesebb, de a legtehetségesebb, választékos ízlésű irodalmi munkát kereste ki a Pesti Napló a legközelebbi közlésre“.

⁶ Első angol fordításait 1916-ban (O'Shaughnessy), 1917-ben (Byron) és 1918-ban (Sholley, Browning, Keats) tette közzé.

frissebb fordítás „A Holló“ volt, Poe verse, amelyet a „Nyugat“-nak egy 1923-as korai száma közölt. S minthogy az „Örök Virágok“ anyagán kívül is minden verses Tóth-fordítás 1923-előtt született (a Baudelaire versek 1921–22-ben, a „Readingi Ballada“ 1919-ben, az „Aucasin És Nicolette“ 1921-ben, — a két utóbbi évszám a megjelenés dátuma), megállapítható, hogy Tóth Árpád versfordítói pályája 1923-elején lezárult. „Bizonyára a nehezülő élet aggodalma, a betegség súlyosodó jelei vették rá, pár évvel az első világháború után — írja Szabó Lőrinc — hogy lehetőleg a saját kincseinek kiaknázására fordítsa minden maradék erejét.“⁷ A „nehezülő élet“ nehezítő erői közt a kor egyre súlyosodó ellenforradalmi nyomását kell első-sorban felismernünk. A fasizálódó magyar társadalom problémái napról-napra forróbbak és megkerülhetlenebbek lettek. Azok az idegen költők, akikben Tóth Árpád korábban rokon-hangokat hallott és tolmácsolt, messze estek immár az új történelmi szakasz nyers és intézményes brutalitásaitól. A „Lélektől Lélekig“ éveit ezek, a személyes és kendőzetlen vallomások éveit. De nyilván arról is szó van itt, hogy a költő kizsartolt erejéből már nem futotta a versfordítás időpazarló és anyagilag hálátlan munkájára. Hogy megélhessen, hogy családját eltarthassa, prózát kellett fordítania, s nem egyszer méltatlan szerzők prózáját.

A műfordító munkája a lefordítandó mű kiválasztásánál kezdődik. A mozdulat, amellyel a fordító ilyen vagy olyan versek után nyúl, izlésbeli vonzalmakat leplez le, hangulati rokonszenveket, szemléleti hajlandóságokat tesz nyilvánvalóvá. A Tóth Árpád fordította költők között alig van egy is, akit a véletlen sodort volna magyar tolmácsa látókörébe. S kiváltképpen nem volt véletlen, hogy Tóth először Samainhez közeledett. A huszonháromeves magyar költő, aki — szegényen és betegen — a fölédesített melankólia dekadens ízeihez kereste a tökéletes művészi formát, ösztönösen talált rá a tíz évvel azelőtt elhalt szimbolistában ismeretlen rokonára. Rokonok voltak, de nem testvérek. Rokonok voltak a betegségben — Samaint is tudóvész sorvasztotta — rokonok a betegséggel is összefüggő melankóliában, rokonok a szépség sóvár vágyában, a passzív borúban és abban a riadozó érzékenységekben, amelyet a kapitalista tülekedés zsvajva keltett bennük. Jellemző, ahogy Tóth Árpád néhány szóban összefoglalja, mit lát Samain-ben. „Az új költészet feminin édességű énekese, ezüst trillájú csalogány a nagyvárosi házrengeteg alkonyati magányában.“⁸ A „Hajnali Szerenád“ korszakából bizvást összeállíthatnánk a magyar költő verseinek egy olyan kis gyűjteményét, amelynek költőjére tökéletesen illenek Tóth Árpád impresszionisztikus, mégis mélyrevilágító, miniatűr Samain-portréja. Olyan versekre kell gondolnunk, mint a „Látomás“, „Esti Szonett“, „Kincs“, „A Parkban“, „Szeptemberi

⁷ Tóth Árpád Összes Versfordításai. Sajtó alá rendezte és bevezette Szabó Lőrinc. Révai-kiadás, 9. l.

⁸ Jegyzetek az „Örök Virágok“-hoz.

Szonett“, „Szobák“. Ezek a verscímek mindjárt azt is éreztetik, hogy a fiatal Tóth Árpád nem éppen legértékesebb pontjain mutatott rokonságot Samain-nel. Inkább a realitástól távolabb eső, irodalmi és képzőművészeti ihletésű vonásaiban egyezett vele. A parnasszien ragyogás, a zenei elegancia, a virtuóz festőiség, a mindennapi élet nyersebb jelenségeitől való kényes elvonatkozás, egy tündökletes, bútol és szépségtől körülvengett, keceses architektúrájú művilág arisztokratikus megalkotása, egy végső és már-már gőgös és kérkedő reménytelenség, — ezek azok a korai Tóth Árpád-i vonások, amelyek a Samain i dekadencia tükrében is visszafénylettek. Ismételjük, rokonok voltak, de nem testvérek. A magyar költő közelebb állt az élet valóságához, mint francia kedveltje. Ha meg is találni Tóth Árpád verseiben a spanyol infásnök, elhaló angyalsóhajok, a „hallgatás kéjének“ élő talányos leányok, istenittas főpapok, viharzó bacchánsnök, szfinkszek és Cleopátrák, — tehát a jellegzetes Samain-i motívumok hangulati megfelelőit, ezekkel távolról sem merítettük ki a magyar költő lírai indítékainak körét, nem értünk végére hangulatai skálájának. Sőt, — a magyar költőnek az igazi értékeit, a növekedés irányába mutató, előbb vonásait éppen ezen a Samain-i szektoron túl kell keresnünk és fölismernünk. Tóth Árpád nagyobb, mint Samain, — előbb, mélyebb, emberibb, gazdagabb. Már első korszakának olyan darabjaiban, mint a „Kisvendéglőben“ „Tavaszi Elégia“, „Légyott“, „Reggel“, „Ady Endrének“, „Vergődés“, „Orfeumi Elégia“, „Sóhaj“, „Egy Leány Szobájában“, „Evokáció“, „Levél“, „Téli Verőfény“ és még egy néhány — messzirekerült Samaintól s a művészkedő, magas játéktól, és a valóság erős, ellenállhatatlan ízeivel hódít. Igaza van Szabó Lőrincnek, az ifjú Tóth Árpád heves szeretete túlbecsülte Samaint. A túlzott értékelés nem annyira a költő levélbeli, vagy nyomtatott megnyilatkozásaiból tűnik ki, mint inkább a Samaintól fordított versek számából. Három Musset-, négy Verlaine-, és egy Mallarmé-darab mellett nyole Samain-verset találunk Tóth fordítás-kötetében. A fiatal költő tolmácsi becsvágyát talán az is szította, hogy Samain Magyarországon 1910 táján még szinte teljességgel ismeretlen volt, és Tóth Árpád ártatlanul tetszeleghetett a felfedező szerepében. Az „Örök Virágok“ előszavában ezt írja: „Az olvasó az itt következő lapokon több olyan igen nagy költővel is találkozik, akiknek remekeivel az egyébként nagyon gazdag magyar fordítás-irodalom eddigelé meglehetősen szűkösen bánt.“ (Nem valószínű, hogy Tóth Árpád 1923-ban Samain-t is ezek közé „az igen nagy költők“ közé sorolta.)

Samain után Baudelaire-hez fordult a költő. 1916—17—18-ban jelentek meg első Baudelaire-fordításai, hét vers. Hogy ez a szám később 53-ra szaporodott, azt külső alkalom, a francia költő születésének 100. évfordulója magyarázza, amelyet a magyar könyvkiadás egy parádés kötettel, a Babits Mihály, Szabó Lőrinc és Tóth Árpád által fordított „teljes“ Baudelaire-rel ünnepelt meg. De ha a spontán fordítói kedv sohasem ragadta volna is Tóth Árpádot ilyen messze a „Fleurs Du Mal“ kertjeiben, annyi bizonyos, hogy mint kora leg-

jobbjai, Baudelaire-ben ő is már-már klasszikust látott, akinek „minden valamire való új költői generáció megérezte felszabadító és továbblendítő hatását.“ „Csodálatos költő“-nek nevezte, de — s ez jellemző Tóth Árpád mértéktartó, fegyelmezett ítéleteire — a Baudelaire-rajongás magyarországi divata idején s éppen az „Örök Virágok“ utószavában, ahol a bemutató, beajánló tömör kis ismertetések nem feltétlenül kívánták meg a ridegebb kritikai szempontokat, feszélyezetlenül szól a francia költő „formai merevség“-éről, „kiagyaltnak ható démoniság“-áról. A maga és költő-társai viszonyát Baudelaire-hez a centenáris kiadás előszavában pregnánsan jellemzi. „A százéves költő — írja itt —, aki először mutatta meg, hogy a modern városi élet legzüllöttebb unalma is a legmagasabb művészet anyaga lehet, oly lehetőséget s oly kötelességet tárt elénk, amilyenekre a mi ellanyhult költészetünknek elsősorban szüksége volt: a legmerészebb tartalom lehetőségét, s a legnemesebb forma kötelességét. Hatott ránk, nem poézisa talán, hanem bátorsága és szigorúsága.“⁹ Baudelaire nálunk való jelentőségét ezek a sorok elég pontosan megmutatják, noha az elemzés polgári és idealisztikus eszközei csak a felületen világhatnak. Tóth Árpád még nem látta, hogy a Baudelaire-i „züllött unalom“ az imperialista szakaszához közeledő francia kapitalizmus ellentmondásait tükrözi, s hogy a rothadó réginek az a magas művészi kultusza, amelynek az ellentmondásokkal terhes francia költő valóban mestere volt, igazában a dekadenciának egyik fertőző változata. Tóth Árpád modern, haladó jelenségnek látta Baudelaire-t, aki lázadó bátorsággal szállt szembe a nyárspolgári előítéletekkel, merészen kitérítette a költészet témakörét, s a burzsoa morállal valami tisztább és magasabb erkölcsöt szegezett szembe. Nyilván vonzotta a magyar költőt Baudelaire tragikus színezetű erotizmusa is, amelyben a saját, szelídebb erotizmusának egy merészebb, gáttalanabb változatát bámulta. S végül ösztönözhetette a tolmácsolás munkájára — már jóval a centenáris megbízás előtt — hogy a korábbi magyar Baudelaire-fordítások, árnyalatosabb formai erők híján, bosszantóan lefokozták a francia költőt, s egyáltalán nem azt a bonyolult és tragikus arcot mutatták, amelyet a magyar bennfentesek nemcsak a Baudelaire-versekből, hanem — s talán méginkább — Gautier híres Baudelaire-émlékezőiből is kiláttak.¹⁰ Hogy Tóth Árpád mikor és hol ismerkedett meg Baudelaire költészetével, nem tudjuk. De elgondolható, hogy a francia költőnek azok a darabjai, amelyek olvasókönyvek és antológiák visszatérő mutatványversei, már a debreceni reáliskolában elébe kerültek. Ilyenek lehettek a „L'Albatros“, „L'Homme Et La Mer“, „Harmonie Du Soir“, „Correspondances“. Osztálytársa és riválisa, Kuthi Sándor, később egész kis kötetnyi Baudelaire-fordítást tett közzé.¹¹

⁹ Charles Baudelaire: Romlás Virágai (Les Fleurs Du Mal), Fordították Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád. Genius-kiadás, é. n. (1923).

¹⁰ Gautier munkáját is Tóth Árpád fordította magyarra, a Kultúra Könyvtár 8. számaként jelent meg, Bp. é. n.

¹¹ Térey Sándor néven.

Debrecenben egyébként már a század első évtizedében sem volt idegen a „Fleurs Du Mal“ költője. 1907 januárjában a Csokonai-kör egyik nyilvános felolvasásán bemutatták Molnár István hajduböszörményi tanár Baudelaire-dolgozatát. Ez a sok nyelven — oroszul is — olvasó, vidéki tanár maga is fordított Baudelaire-ből, sőt baudelaire-es hangulatú eredeti verseket is írt. 1907 decemberében Molnár Istvánnak Verlaine-ről szóló tanulmányát is bemutatta a Csokonai-kör.¹² Mind ennél többet mond Tóth Árpádnak Baudelaire-hez való viszonyáról költőnknek egy valószínűleg Debrecenben kelt, a „Nyugat“ 1910. évfolyamában publikált cikke,¹³ amelynek francia címe van; „Baudelaire, un bon poète de second ordre“. A kis cikk Faguet-vel vitázik, akinek egyik kritikája másodrendű költővé fokozza le Baudelaire-t. Faguet „Baudelaire képzavaraiból következtet a költő kisméretűségére“. Tóth Árpád személyes impresszionista reflexiókkal indítja el vita-cikkét. „A nyáron heteken át Baudelaire-t bujtom ,Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate. . . ‘ a versek vittek, mintha valamely lusta keleti sah bizarr-pompájú, túlparfömözött, súlyos gördülésű vasúti kocsijában ültem volna, a fülkék csillogó, kemény ablaküvegén át, különös távlatú, exotikus tájakra tekintőn. Néha-néha, mégis úgy tetszett, monotonná lapul a panoráma s bár még mindig érdekes, furcsa vonalozással bujálkodik a groteszk és gigászi tenyészet, mégis kulissza-táj, potemkin-mesterkedés az egész. Az efféle érzésnek bajos, talán lehetetlen is jól a végére járni, s ha mégis eltűnődtem a nyitján, azért tettem, mert éppen azoknál a Baudelaire-verseknél ért ez a kijózanodás-féle, melyek mint régóta híres és jellemző költemények a különféle anthológiákban állhatatosan újra meg újra élénk közlődnék. Úgy magyaráztam a dolgot, hogy elém, ki új generáció izlésében nevelődtem, más értékelemekből rajzolódik a Baudelaire nagysága, mint amelyekből a vele közvetlen szomszédságú nemzedék állította össze magának, s találta nagynak az ő költői alakját. S úgy vélem, ennél tovább ható ,halhatatlanság‘-ot nem is érhet el senki: bármily kiváló a költő, minden izlésváltozás idején meg kell halnia, phönix por lesz belőle s úgy támad ismét új életre, ha ebben a porban oly elemek is találatnak, melyek az első inkarnáció idején talán nem tűntek életfenntartó fontosságúaknak, de amelyek az új idők levegőjében szerves jelentőségűekké, új életet zendítőkké melegülnek. Baudelaire, ha nem is a ,Charogne‘, a ,Don Juan‘, vagy a ,L’Homme Et La Mer‘ érdeméből, ma is meghat, leköt, — elsőrangú nagyság“. Ezután Faguet konkrét vádjával, a képzavar kérdésével foglalkozik. Igen érdekes, hogy Tóth Árpád, aki a maga verseiben oly féltékenyen őrködött a képek tisztaságán, Faguet-vel szemben védelmére kel Baudelaire-nek. Hogy kusza képek csaknem minden költeményében akadnak, azt ő is megállapítja. „De azt is meg kell állapítanom. . . a Baudelaire-esetek. . .

¹² „A Város“, 1906 nov. 3. és dec. 21.

¹³ II. kt. 1570. l.

nem bántottak, sőt az én Baudelaire-élvezésemnek egyik pikáns ható zamatát éppen ezeken ízelem. Itt a versírás alig illelhető imponderabilitásaihoz értünk. Faguet elhamarkodta a dolgot, nagyon is iskolásan nyult a Baudelaire-i finomságokhoz... Baudelaire képzavarai nem mérhetők ezzel az egyszerű kifogással: „insensibles aux yeux!“ ... Hány olyan helyre bukkanunk Baudelaire-t olvastunkban, ahol éppen ezek a különös technikájú metaforák... éreztetik meg velünk az igazi poézis édes lázat... ”Mikor Tóth Árpád a költők elhalásáról és feltámadásáról s arról az „ízlésváltozás“-ról beszél, amely az irodalom értékelésében ezt a hullámzást előidézi, az egyébként jól megfigyelt jelenségnek idealisztikus szemléletre valló magyarázatát adja: nem szól az ízlésváltozások törvényszerű társadalomtörténeti feltételeiről. Viszont szabad látókörére mutat, hogy fel tudja ismerni egy olyan alkotó módszer sajátlagos értékeit is, amely szöges ellentétben áll az ő költői gyakorlatával. Tiszta kritikusi látását bizonyítja, hogy — mint 1923-ban az „Örök Virágok“-nak főt idézett jegyzeteiben — már ekkor is el tud különíteni fényt és árnyat, még olyan rendkívüli tekintélyű költőnél is, amilyen Baudelaire volt, — s hogy a költő némely árnyai nem akadályozzák meg fényeinek lelkes becsülésében. Látnivaló, hogy Baudelaire-t nem ugyanolyan okokból fordította, mint Samain-t. Samain-t szerette, túlbecsülte, fölfedezte, Baudelaire-t tisztelte, vizsgálta, vívódott vele.

A soronkövetkező költők közül Rimbaud és Verlaine az érdekesek. Ha elolvassuk Tóth szavait Verlaine-ről, világosan látjuk, hogy Verlaine-ben is rokonhúrok zengését hallotta: „... csupa új remegés, költészete aeol-hárfa, melyre a XIX. század bús emberének túlérzékeny idegei vannak hürként felfeszítve.“¹⁴ Ezek a „túlérzékeny idegek“ vonták a túlérzékeny költőt a Verlaine-i rímekhez. Rimbaud éppen ellenkező okokból izgatta: „a friss lírai lehetőségek kielégíthetetlen lázú habzsolója, a legbűvölőbb merészség és lendület kölyökóriása, aki már a hangok ízét és színét kóstolgatja.“¹⁵ Rimbaud anti-intellektuális lázadása, kábító vers-kalandjai az ellentét erejével vonták költőnket. A „Bateau Ivre“-nél és a „Voyelles“-nél aligha is képzelhetni tóthárpádiatlanabb alkotásokat. Az első, ez a szertelen, harsány és zavaros görgeteg, valóságos támadás a tóthárpádi tisztaság és fegyelem ellen, a második, ez a fantasztikus, rejtélyes tréfa a hangzók színéről, tagadása minden tóthárpádi komolyságnak és szoliditásnak. S mégis lefordította mind a két verset s mily győzelmesen! Verlaine-ből viszont olyan darabokat válogatott („Naplemente“, „La Lune Blanche“, „Őszi Chanson“), amelyek a fordítót a legfinomabb zenei hatások elérésére sarkalják. Más lehetett a fordítás indoka „Az Én Meghitt Álom“ esetében. Ezt a szonettet Ady is lefordította, s talán az

¹⁴ L. az „Örök Virágok“ jegyzeteit.

¹⁵ U. o.

Ady-fordítás forma-lazításai izgatták Tóthot a vers újabb, szigorúbb elvek szerinti megzengetésére.¹⁶

Du Bellay, Ronsard, Desportes, Saint-Amand, Byron, Gautier, Browning, O'Shaughnessy, Mallarmé, Rilke egy-egy, legfeljebb két darabbal szerepelnek — Musset hárommal — a fordítások teljes gyűjteményében: kíváncsi kalandok és erőpróbák szép emlékei ezek a fordítások. Tervszerűség — a megrekedt filológus kielégíthetetlen becsvágya — csak a Pléiade költőinek egybefogásán érzik. A kitűnő sorozat az életszerűség, a valóközelség válogató szempontját sejteti.

Mélyebb kapcsolatokat érzünk költő és fordító közt a Shelley, Goethe, Keats, Villon, Wilde, Lenau, Milton, Poe, valamint az Aucasin és Nicolette esetében.

Shelley-t három vers képviseli a gyűjteményben: „Óda A Nyugati Szélhez“, „Ozymandiás“ és az „Érzékeny Zsenge“-nek egy részlete: az első rész. A három költemény közül nyilván az Óda a legjelentősebb és az „Örök Virágok“ jegyzeteiből kitűnőleg a fordítót is ez érdekelte elsősorban. A jegyzetek Shelley-t a „társadalmi korlátok szenvedélyes tördelőjének“ és a „romantikus nagy líra legtökéletesebb angol képviselőjé“-nek mondják. Ami még itt olvasható, az a három fordítás közül csak az Ódára illik: „Sorából muzsikáló, forró szélvész kapja első pillanattól kezdve sodrába az elkábuló, veleszedülő olvasót, titokzatos, ködbe és fénybe folyó, étheri horizontok felé.“ Ezek az „étheri horizontok“ a „társadalmi korlátok szenvedélyes tördelője“ számára bizonyára konkrétabbak voltak, mint a jegyzet fogalmazásában, — s mikor Tóth Árpád leírta az Óda remek zárósorait, („Ajkam szavából prófétás varázs Kürtöljön az alvóknak! Óh, te Szél! Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?“) bizonyára maga sem járhatott távol ezeknek a jelképeknek a Shelley szellemében való értelmezésétől. Az Óda fordításához fűződik egy ismert Babits-anekdota. Íme, abban a formájában, amelyet Szabó Lőrinc feldolgozásában öltött: „Baráti beszélgetés idézte az emlékezetembe a minap Babits Mihály tréfás nyilatkozatát arra a társaságban feltett kérdésre, hogy melyik a legszebb magyar vers?“ „Melyik? Hát — Shelley Nyugati Szele, Tóth Árpád fordításában! Ilyen kérdésekre nem lehet jó lélekkel felelni, ez a válasz is nyilván kikerülte, elhárította a lényegét, mégis, úgy érzem, sokat mond és rangot ad, miközben rámutat a világirodalmi összefüggésekre.“¹⁷

¹⁶ Ady Verlaine-fordítása „Paul Verlaine álma“ címmel az Új Versekből jelent meg. Első szakasza: „Álmodom egy nőről, akit nem ismerek, Forró és különös, áldott, nagy Látomás, Aki sohasem egy s aki sohase más, Aki engem megért, aki engem szeret.“ Ady a négysorosokat nem hangolja közös rímekre s nem követi a hím- és nőrim váltakozását sem. Tóth fordítása a négysorosokat egyberímelteti, a rímek alkata nála sem változó. A tercinák rímképlete Adynál pontosabb, viszont épp itt a sorok lejtése szabados.

¹⁷ Szabó Lőrinc: Tóth Árpád, a versfordító, Az Összes Versford. előtt, II. I. Gyergyai Albert figyelmeztet rá, hogy az anekdota kissé ellentmond az „Európai Irodalomtörténet“ Shelley-részletének, ahol Babits azt mondja az ódáról: „Némi ízt adhat róla T. Á. igen szép fordítása.“

Goethét a gyűjteményben két vers képviseli: az „Isten És A Bajadér” és az „Über Allen Gipfeln“. Az első darab 1917-ben jelent meg a „Nyugat“-ban. Tóth Árpádot Goethe költészetéhez nem fűzte „személyesebb“ jellegű kapcsolat. Ahhoz az intenzív líraisághoz, ahhoz a föllazult érzelmi világhoz, amely a magyar költőt — kivált pályája első szakaszában — jellemezte, Goethe nem adott istápot, példát. Goethe a klasszikusok klasszikusa volt, akit csak tisztelni és csodálni lehetett, de rokonnak érezni nem. A Bajadér-vers fordításáról jellemzően mondja maga Tóth Árpád: „Goethe csodálatos ragyogásának az Isten és Bajadér fordítása merészkedik új magyar viszfényt gyujtani“. A mondat mélységesen szerény állítmánya — „merészkedik“ — rávillant arra az áhitatra, amellyel a fordító Goethe nézett. Hogy miért esett választása éppen a Mahadó történetére, azt csak találgatni lehet. Megragadhatta a költemény eszmei tartalma, amely nem volt idegen a magyar költészet századvégi, majd századeleji „perdita-kultuszának“ erkölcsi mondanivalótól (Reviczky, Ady, Kosztolányi, Somlyó stb.). Izgathatta a formai feladatokra mindig fogékony Tóthot a vers szigorú kötöttsége, a keresztrimes, rövid trochaikus sorok, amelyeket a végső strofanegyedben váratlanul nekiirandó anapestikus sorok váltanak fel, az utolsó trochaikusra rimmel visszaütő anapestusos záróssal. Az „Über Allen Gipfeln“ fordításáról többet tudunk. Kosztolányi, aki a proletárdiktatúra bukása után a klerikális „Uj Nemzedék“ munkatársa lett s ott a reakciós, satirikus *Pardon*-rovatot szerkesztette, politikai jellegű támadások tüzébe került. A támadásokat nehezen állotta, igyekezett olyan foglalatosságba menekülni, amely távol esik a politikától, igyekezett valaminő apolitikus írói teljesítménnyel semlegesíteni a baloldali felháborodást, s talán a jobboldali elégedetlenséget is, amely keveselte Kosztolányi részvételét az ellenforradalmi sajtóhadjáratban. Így fordult Goethehez. Életrajzában ezt olvassuk: „Goethével foglalkozik most sokat. Bölcseséget tanul belőle, csendesesen dolgozni akkor is, amikor a vihar csapkod. Tanulmányt ír az Über Allen Gipfeln verstanáról. Ugyanaz ez az ő számára, mint amikor Goethe a csontokról írt az ostromlott városban.“¹⁸ Kosztolányi verselemző dolgozata, amelyet a költő az „Über Allen Gipfeln“ fordításával is megtoldott, erős visszhangot vert. A fölbolygatott fordítói becsvágy itt is, ott is új kísérletekkel jelentkezett, s a „Nyugat“, ahol Kosztolányi verseny-indító cikke napvilágot látott¹⁹, rövid időn belül Tóth Árpád, Gellért Oszkár, Móricz Zsigmond, Pásztor Árpád, Kardos István és Kabos Ede fordításában is közölte Goethe kis remekét. Tóth Árpád nemcsak mint fordító állott ki a versenyben, hanem jelentős vita-cikket is írt.²⁰ Ebben szokott hangjánál erélyesebben cáfolta Kosztolányi érveit, állításait. Ellenérveit három pontban foglalta össze. Az első pontban hamisnak bélyegzi

¹⁸ Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső, Bp. é. n. (1938), 235. l.

¹⁹ Nyugat, 1920. 204. l.

²⁰ Nyugat, 1920. 334. l.

Kosztolányi felfogását a Goethe-vers mondanivalójáról, a másodikban cáfolja Kosztolányinak a verssel kapcsolatos metrikai állításait, a harmadikban saját fordítását elemzi és indokolja. A vers mondanivalóját másképp fogja föl, mint Kosztolányi, akivel szemben a régi fordítók, Szász Károly és Dóczy Lajos mellé áll. „Nem értek egyet Kosztolányival . . . írja. — Szerinte a pantheista Goethe pogány muzsikája szólal meg itt, újjongó zene, vad menád-tánc . . . Véleményem szerint Szásznak és Dóczynak volt igaza s nincs ebben a versben semmi újjongás, meg lázadás, könnyes szelídségű, a szentimentalitásig lágyhangú pár sor ez . . . És nem hanyagolandó el a vers hangulatelemzésénél . . . hogy a már agg Goethe, mikor újra elolvasta a vadászlak falán régi versét, könnyekre lágyulva ismételte, az utolsó, az elpihenést áhító sorokat, melyeknek az olvasóra gyakorolt hatását, most már örök időkre elmélyíti ez az interpretálás . . .“ Vitázik Tóth Árpád Kosztolányi verstani eredményeivel is: a vers zenei elemeiben is a saját tartalmi fölfogását látja igazolva. „. . . a verstani elemzés sem vezethet más eredményre. Ebben a költeményben nincsenek „lázado‘ stb. anapestusok. . . Nem metafizikai rímtalálkozások teszik a verset csodálatos értékűvé, bármily szellemes ragyogással érvel is itt Kosztolányi, hanem merőben vers-zenei momentumok s Kosztolányi rosszul tette, hogy elemzésében megállt a hangnál, mint tovább nem elemezhető molekulánál. Holott a hangok kémiaiája adja meg itt a végső magyarázatot. . .“ Kosztolányi röviden és kissé súlytalanul válaszolt²¹ Tóth Árpád cikkére. A vitában Tóth Árpád részén volt az igazság. Igen figyelemreméltó, hogy Kosztolányi metafizikus rím-magyarázatával szemben Tóth Árpád határozottan a materialista rím-elemzés helyességét vallja s nemcsak vallja, hanem ezt a módszert alkalmazza is. A kis Goethe-fordítás megszületésének történetét tehát elég alaposan rekonstruálhatjuk. Kosztolányi terve sikerült: a csillámló, szellemes, szakmailag fölöttébb izgalmas Goethe-cikkkel depolitizálta maga körül a túlfűtött légkört s középpontjába került egy irodalmi eseménynek, egy műfordítói versenynek. Az egész ügy politikai jelentőségére, arra, hogy ez a tisztán szakmai, apolitikus versengés a horthyzmus véres terrorjáról, a vad elnyomás rémségeiről tereli el a figyelmet, arra, hogy ez a szűkkörű szakmai vita, a verstani imponderábilákkal való ihletett bíbelődés teljességgel hamis képet ad a világnak a feldúlt, szenvedő országról, a magyar nép nyomorúságos életéről, s nagy mértékben szolgálja a reakció hazug politikáját, az emigrációban élő magyar írók figyeltek fel. Bécsben Gábor Andor felháborodott szatirával felel a hazai hírre, verssel, amely elé utóbb tájékoztatásul néhány prózai sort is odaír: „1920 tavaszán, mikor az történt Magyarországon, ami történt, a legjobb magyar költők költői versenybe kezdettek, hogy Goethe csodálatos költeményét magyarra fordítsák. Egyik fordítás rosszabb volt, mint a másik. Nemesak a vállalkozás volt szügyenletes, hanem az

²¹ Nyugat, 1920. 445. l.

eredménye is. Akkor írtam ezt a verset, melynek hangja sokkal kíméletesebb, mint amilyet a Goethébe menekülők megérdemelnének.“ Maga a vers a gúny és a szájalom, a harag és a kétségbeesés hangján lobbantja a magyar költők szemére az időszerűtlen és felelőtlen költői játékot: „Tinektek most csend ül az ormokon?“ — veti föl telitalálatú éles változatokban a központi kérdést a refrén. Az utolsó versszak így szól:

*Hiába estek dús révületekbe,
Magyar hallók, ti már megszűntetek!
Kinek a csend kell, az a fületekbe
Galád kezekkel ólmot öntetett.
Ti nem daloltok, nem! ti csak pihegtek,
Madárfiókkák vércsekarmokon,
Ó, jaj, nem is sokára már, tinektek
Örökre csend ül minden ormokon!*

John Keatsnek négy versét fordította le Tóth Árpád, a nagy angol költőnek négy híres remekét. Keats mást jelentett a magyar költőnek, mint Baudelaire vagy Shelley vagy Goethe. Ahogyan Tóth Árpád Keatshez vonzódott, abban volt valami a Samain—Tóth-kapcsolatból, volt ebben a rokonszenvenben, a Keats-i versművészetnek kijáró hódolaton túl, valami tragikus személyi elem is. A tüdőbeteg, inkább csak a „céhen belül“ elismert, gyöngé fizikumú, szépségrajongó magyar költő testvéreinek érezhette az angol poétát. Ezt a jegyzetet veti a neve mellé: „Keats, a tüdővészben elpusztult, rövid életében kegyetlenül el nem ismert poéta, a Szépség anyagi tisztaságú énekese, a világirodalom legérzékenyebb és leggyengédebb lírikusai közül való, akinél melankólia és életöröm csodálatosan, egyazon érzésként mélyül el, örök szépségeknek tükröt tartó tengerszemmé.“ Hogy Tóth az „Örök szépségeknek tükröt tartó tengerszemmet“ lát a szomorú Keats-i lélekben, az érdekesen árulja el mély rokonérzését. Egy korai, 1909-ben született versében („Őszi Alkonyat“) önmagáról festette csaknem ugyanezt a képet.

*Ó.....
..... csillognak-e tavak,
Mik finom szépségeknek tükröt így tartanak
S mégis oly szomorúak, mint mély szemeim párja?*

Tóth Árpád annál közelebb érezhette magához az angol elégikust, mert a maga költészetében is voltak „Keats-i vonások“, — ezt kritikusi közül többen is jelezték.²³

²² Gábor Andor Versei. Athenaeum, é. n. 111. l.

²³ Egy Keats-fordítás és egy eredeti Tóth Árpád-vers hasonló találkozásáról Kardos Pál: T. Á. négy ismeretlen verse. Irodört. Közl. 1953. 338. l.

Villon két vers képviseli a fordítások gyűjteményében: az „anyja kérésére“ készített Ballada és az Epitáfium, „mikor felakasztásukat várták.“ Ezek a versek az „Örök Virágok“ élén állanak mint a kötet legrégebbi költőjének munkái. A fordítások valószínűleg 1918 végén készültek, a Nyugat közölte őket először 1919 elején. Amit Tóth Árpád az „Örök Virágok“-hoz fűzött jegyzetben Villon-ról ír, arra mutat, hogy pontosan ismerte Villon jelentőségét, értékeit. „François Villon, a XV. század zabolátlan életű, csavargó és akasztófavirág költője, jelenti nagyon soká a szinte egyetlen nyers és őszinte hangot, a közvetlen líraiságot a francia költészetben, melynek általános vonása csaknem kezdettől fogva a hajlékonyságban is bizonyos merevség, kendőzöttség, körülcirkalmazottság. Villon Balladáinak megrázó erejét, vad és elementáris hőfokát alig éri el, még a legújabb időkben is, francia lírai vers“. Villon fordításával Tóth Árpád úttörő munkát végzett. Ha Szász Károlynak a Nisard-féle irodalomtörténetbe fordított Villon idézeteit nem számítjuk,²⁴ az első magyar Villon-tolmácsolások Tóth Árpád nevéhez fűződnek. Megint egy Szabó Lőrinc följegyezte apróságot kell közölnünk: „... mikor első látogatásomat tettem Babitsnál, mint szerkesztőnél, többek közt egy Villon-ballada fordítását is mutattam neki. . . . „Különös“, mondta ő, „ötszáz évig egyetlen magyar költő sem érdeklődött Villon iránt, és most egyszerre ketten is lefordítják ugyanazt a versét.“ „Ki a másik?“ — kérdeztem. „Tóth Árpád“, — válaszolt Babits.“²⁵ Villonhoz tartalmi és formai elemek egyaránt vonzották a fordítót. A francia költő közvetlen, erős lirizmusa sokat jelenthetett Tóth Árpádnak, az őszinte líra mindig nagy hatással volt rá, — s erősen csábíthatta a munkára az egybehangzó rímek garmadája, amely a Villon-balladák fordítását valami súlyos feltételű gátfutáshoz teszi hasonlóvá. S az úttörés szempontja is közrejátszhatott a művészi vállalkozásban.

A proletárdiktatúra bukása után Tóth Árpád a nagy Wilde-verssel, „A Readingi Fegyház Balladájá“-val jelentkezett újra az irodalomban.²⁶ Wilde a század elején igen népszerű volt Magyarországon, sok művét lefordították, sokat írtak róla.²⁷ A Readingi Balladát is többen tolmácsolták. Hogy miért nyúlt Tóth is Wilde-nak e kései remeke után, arra ő maga ad választ abban az előszóban, amelyet a Ballada első önálló kiadása elé írt 1921-ben. Arról szól itt, hogy Wilde öncélú, epigon költészete a fegyház után megváltozott. „A vezeklés szörnyű hónapjai lekoptatták a káprázatos külső élet színes pávaköntösét s fölhorzsolták a rejtező élő, meleg szívet. Az epigoni selyembáb lehámlott, s a börtönudvar szürke levegőjében fölrepült az igazi, tiszta köl-

²⁴ A francia irodalom története. Írta Nisard D. Ford.: Szász Károly, Bp. 1878. A M. Tud. Akadémia Könyvkiadó Hivatala.

²⁵ Szabó Lőrinc: Tóth Árpád, a versfordító. Az Összes Versfordítások bevezetője, 14. l. L. még az 55. jegyzetet.

²⁶ Nyugat, 1919. II. kt. 955. l.

²⁷ A debreceni Csokonai-körben 1907. dec. 18-án Gál Zoltán tartott előadást a Wilde-kultuszról. („A Város“, 1907 dec. 21.)

tészet selyempillangója, mely a „a jövőnek rak magot”... A Readingi Ballada, melynek megírására egy halálra-ítélt rabtársának puszta látása ihlette a költőt, Wilde Oscar oeuvre-jének legnemesebb hajtása. Ha most ... újabb fordítás tesz kísérletet az angol remekmű hazánk nyelvén való megszólaltatására, indokolja ezt az a kötelesség, mellyel minden továtúnó nemzedék tartozik az örök dolgok iránt... Ha a jelen kísérletnek valamivel színesebb és hívebb a csengése, ezt az érdemét csupán annak köszönheti, hogy a Nyugat íróinak tíz éves, közös munkája a magyar verselés technikáját jelentős lépéssel vitte előbbre.“ A Wilde-fordítás előszava egyébként is jelentős dokumentuma Tóth Árpád szemléleti fejlődésének. Itt válik nyilvánvalóvá, hogy a költő a proletárdiktatúra bukása után nem hanyatlik vissza a l'art pour l'art ingoványába, amelyből oly sok vívódással lábalt ki, s amelyet a 19-es forradalom ihletésére tagadott meg véglegesen. Ez a vallomás, amely az élettől elforduló, önmagáért való művészetet hazugságnak bélyegzi, az emberi és költői helytállásnak megnyugtató bizonyítéka. „Nála (Wilde-nél) — mondja az Előszó — már szinte elviselhetetlen édességű a túlrejt gyümölcs nedve s versein megéreződik a közeli bomlás, a fonnyadás kesernyés, vásító előize. Ő már végkép elfordult az élet konkrétumaitól s az önmagáért való Művészetet hirdeti, a Hazugság apotheozisát, de valamely kérlelhetetlen archimedesi törvény értelmében művésze annál többet veszít súlyából, mennél mélyebbre méri el a Szépség kultuszának méz-hullámú, parttalan tengerében.“ A Ballada a „Nyugat“ első diktatúra utáni számában jelent meg. A „Nyugat“, amely ezidőtájt félhavi folyóirat volt, ez évben július elsején jelent meg utoljára; azóta hallgatott. A proletárdiktatúra alatt csak a július 16-i és augusztus 1-i száma maradt el, a fehér terror augusztustól-novemberig akadályozta a folyóirat megjelenését.

Az ellenforradalom alatt kiadott első számok fájdalmasan tükrözik azt a megdöbbenést, sőt rémületet, amely a magyar irodalmat elfogta a horthysta bandák rémuralmának első hónapjaiban. Az ideológiai bizonytalanság egyfelől, a reakciónak minden képzeletet meghaladó brutalitása másfelől — itt-ott fejvesztett visszakozásra vezetett. A haladónak ismert magyar irodalom első jelentkezése a proletárforradalom bukása után nem igen mutat hősi gesztusokat. Fájdalmas és zavaros írásokat olvashatni az egykori sajtóban, a tépelődés és mentegetődzés tétova szavait. Babits felzaklatottan magyarázkodik, mentegetődzik, valóságos ideglázban igyekszik szabadulni a kommunistákkal való együttérzés gyanújától. Összecsukló emberi méltóságát azzal próbálja talpraállítani, hogy némiképp szembeszáll az ellenforradalom brutalitásaival is.²⁸ Az űzőbe vett, esendőröktől elhurcolt Móricz Zsigmond, Zempléni Árpád halála alkalmából, idegesen kap a turanizmus témájához: „A magyarság életproblémájának alapvető kérdése a származás... a mai

²⁸ Babits Mihály: Magyar költő kilencszáztizenkilencben. Nyugat, 1919. II. kt. 911. l.

²⁹ U. o. 930. l.

magyarság magva a turáni fajtáknak lerakódott maradéka... Ez a nagy költő (Zempléni) fölemelte az elfelejtett Igét... a turáni csillagokig".³⁰ Laczkó Géza keresztény őseire hivatkozik,³¹ Kosztolányi pedig az apolitikus ember jajgató tanácstalanságát szólaltatja meg rendkívül jellemzően, már-már az önirónia határát súrolva.³²

Jaj, merre menjek?

Jaj, merre nézzek?

Jaj, mit rebegjek?

Jaj, mit hazudjak?

Jobban ésnék, ha íróinknak és költőinknek heroikusabb magatartásáról számolhatnánk be, de megrettenésükön, megtorpanásukon nem csodálkozhatunk. Testi és lelki gyötrelmek, börtön és halál fenyegette őket, s a polgári humanitás (amelyet Móricz esetében a dolgozó néphez való mélységes ragaszkodás is átjárt) nem adott elég erőt a katasztrófa pillanatában. Időbe tellett, míg az irodalom valamennyire magához tért.

Tóth Árpád az újra meginduló „Nyugat“ első számában a Readingi Balladával jelentkezik.³⁴ Olyan művel, amely mélységes együttérzést fejez ki egy bitófa került rabbal. Ugyanezekben a hetekben kerültek bitóra Budapesten a magyar proletárforradalom hősei, ezekben a hónapokban gyilkolta le a horthysta bestializmus a magyar munkásság és parasztság legjobbjait. A Ballada olyan történelmi pillanatban szólalt meg magyarul, amikor a régi readingi bitófa feltétlenül a budapesti bitófákat idézte az olvasó elé, s amikor a readingi rab felé forrón áradó Wilde-i részvét a kivégzett kommunista hősök felé áradó nagy szeretetből éreztethetett valamit. Az ellenforradalmi sajtó vérebei tüstént meg is szimatolták a gyanítható összefüggéseket. L e n d v a i I s t v á n, a „kurzus“ egyik legelszántabb publicistája, az ellenforradalmi Magyar Írók Nemzeti Szövetségének folyóiratában a „Gondolat“-ban denúciálta Tóth Árpádot és a „Nyugat“-ot: „... külön... ravaszság, hogy a szájalomnak, a fegyház részvétballadájának ez a fordítása most jött ki“.³⁵ Egy szá. jegyű ellenforradalmi tollforgató Császár Elemér és Pekár Gyula „Magyar Muzsá“-jának első számában támad a Balladára. „Jellemző — írja, — hogy a diktatúra után első dolga volt a Nyugat-nak Wilde Readingi fegyházballadáját kiadni. A Lenin fiúk bűnperének tárgyalása idején valóban alkalomszerű ez a gyönyörű, perverz költemény, amely beteges rokonszenvvel övezi

³⁰ U. o. 991. l.

³¹ U. o. 110. l.

³² U. o. 1049. l.

³³ U. o. 1055. l.

³⁴ U. o. 955. l.

³⁵ Gondolat, 1919. I. évf. 8. sz. 4. l.

körül a gyilkos alakját, s kihangzó mottója; „a gyávák gyöngéd gyilka csók, de a bátor tört keres!” Ezzel a lázadó versével tüntet a Nyugat a szétzillett államhatalom megszilárdítása mellett.³⁶

Lenau két verssel szerepel Tóth Árpád fordításai közt. A fordító az „Örök Virágok” zárószavában ezt jegyzi a versekhez: „Lenau lázadó, tragikusan összeroppanó nagy lelkéről az Albigensek bátor, nemesröptű utóhangjával s a Pusztá semmi megrázó soraival igyekeztünk képet adni.” A két vers valóban Lenau belső világának két ellentétes, de tipikus állapotát ragadja meg. Az „Albigensek” utóhangja a szenvedélyes szabadságvágy megtörhetetlen optimizmusát, a „Pusztá Semmi” a reménytelenség hangulatát. A kettő közül Tóth Árpádnak nyilván az Utóhang jelentett többet. Vajjon miért esett erre a darabra a választása? A feleletben az időpont igazít el. A vers a „Független Szemle” 1921-es I. évfolyamában jelent meg, a 4. szám legelső közleményeként. Ez a folyóirat a horthysta reakció ádáz tombolásának napjaiban szólalt meg, akkor, amikor a leggáttalanabban folyt a proletárforradalom elragalmazása s a szabad gondolatnak — még a polgári szabadság korlátai közt mozgó gondolatnak is — tébolyult üldözése. Szó se róla, a „Független Szemle” nem volt kommunista orgánus, nem volt forradalmi lap. Vallási érdeklődésével helyenkint még a polgári radikalizmus mögött is elmaradt, antibolsevista megjegyzéseivel pedig pillanatokra éppen az ellenforradalmi sajtóval került egységfrontba. De az is bizonyos, hogy egészében bátran szembenállt a fehér terror barbárságával s merészen harcolt az ellenforradalmi kultúrpolitika ellen. Munkatársakul általában azokat a haladó polgári írókat és tudósokat gyűjtötte maga köré, akik többé-kevésbé megértették a proletariátus magyar forradalmát s akikbe az ellenforradalom belefojtotta a szót. A szerkesztő Czákó Ambró a vallásos hit alapjáról harcolt a klerikalizmus ellen, mellette Déry Tibor, Hevesi Iván, Horváth Árpád, Schmidt József, Schöpflin Aladár, Trostler József, Zoványi Jenő s főképpen Király György neve tűnik fel az érdemesebb cikkek alatt. Ennek a folyóiratnak adta Tóth Árpád az „Albigensek” utóhangját. A folyóiratba írni már maga is állásfoglalás volt a Horthy-rendszerrel szemben, s éppen az „Albigensek” záróénekével állni elő a folyóirat hasábjain, ez több volt ennél, több volt — vagy többnek tűnhetett föl — mindannál, amire a „Független Szemle” egyáltalán rábátorodott. Lenau az albigensek eposzában egy forradalmi jellegű vallási mozgalmat ábrázol. A XII. század végén Dél-Franciaországban az elnyomott és kiszorított tömegek soraiban „eretnek-mozgalom” indult, amelyet III. Inceze pápa csak húsz esztendei kegyetlen harc után tudott letörni. Lenau ezt a költeményt „legvakmerőbb és legnagyobb szerűbb” művének tartotta. Ha eddig a szeretetben látta azt az erőt, amely biztosítja a szebb jövőt az emberiségnek, most a harcban és a fegyverekben látja az emberi holnap zálogát. „Fegyver kell

³⁶ Magyar Múzsá, 1920 jan. 1. (A „Gondolat” és „Magyar Múzsá” idézett helyeire Pintér József hívta fel figyelmemet.)

a világnak — kiáltja. — Ne told ki a vigaszt a ködös messzeségbe! Gyűlölj elszántan, készülj fel a küzdelemre!“ Közvetlenül a magyar proletárforradalom után kivált az eposz utóhangja csengett aktuálisan. Ez az utóhang a vérbefojtott albigens-mozgalom folytatását jósolja, a szabadság elnyomhatatlan erejét, a forradalmak végső diadalát hirdeti.

*A fényt az égről nem lehet lemarni,
Napot sötét csuhákkal eltakarni
Vagy bíbor köntösökkel. . .*

Ami a „Záróének“-ben eszmei tartalom, az elutasíthatatlanul idézi az erős, kitartó jobb hangulatát a proletárforradalom bukása után, a huszas évek elején. Ennek a hangulatnak akar kifejezést adni a fordító, ehhez hívta segítségül Lenaut. A költemény nem a „Nyugat“-ban jelent meg, ahol addig — egy Shelley- és egy Musset-vers kivételével, amelyeket az „Eszendő“-közölt — Tóth Árpád összes versfordításai napvilágot láttak. Hogyan kerülhetett a fordítás a „Független Szemlé“-hez? Két okra is gondolhatunk. Az első az, hogy ezekben a veszélyes időkben Tóth Árpád nem akarta a „Nyugat“-ot olyan támadások céltáblájává tenni, amilyenek a „Gondolat“ és a „Magyar Múza“ részéről a Readingi Ballada megjelenésekor érték a folyóiratot. A második ok az lehetett, hogy részt kívánt venni abban az ellenzéki harcban, amelyet a „Független Szemle“ dolgozótársai folytattak a prefasiztikus kormányzati rendszer ellen.³⁷

Miltont nyolc vers mutatja be a gyűjteményben. A versek közül kettő — „L'Allegro“, „Il Penseroso“ — a „Nyugat“ 1920-as évfolyamában jelent meg először. Mind a nyolcat Kner adta ki Gyomán, önálló füzetben, mint a „Monumenta Literarum“ c. gyűjtemény I. sorozatának 7. számát. Az „Örök Virágok“ végén Tóth Árpád ezt írja e versekkel kapcsolatban: „Az angolok közül Miltont találja meg legelőször a jelen könyvecske lapozgatója. A L'Allegro és Il Penseroso Miltonját, aki még nem volt komor és vak, hanem csillogó, fiatal szemeibe Olaszország szépségeit itta fel. Ezek a versek nemcsak az angol költészetnek, hanem az egész világirodalomnak is csodálatos remekei: tömörség, elcsapongás, báj, fenség, szín, elegancia, lendület, bámulatosan hangszerelt teljessége él bennük örök életet.“ A magyar közönség előtt Milton korábban csak mint „Az Elveszett Paradicsom“ vallásos költője volt ismeretes,³⁸ és sokkal inkább hírből, mint valóságos olvasói élményekből.

³⁷ Föltehető az is, hogy Tóth Árpád a „Nyugat“-nál hasztalan próbálta elhelyezni veszélyes kéziratát. — Czako Ambró — Gyergyai Albert közlése szerint — *quaker* volt és quakerek adományából alapította lapját. Turóczi-Trostler József úgy tudja, hogy a lapot a szabadkőművesek támogatták.

³⁸ Arról sejtelve is alig lehetett a kornak, hogy Milton, „Az Elvesztett Paradicsom“-ban is, „a maga kora haladó eszméinek meg nem alkuvó harcosa, a köztársasági eszmének Európaszerte akkor legjobban felkészült elméleti tudósa és bizonyos értelemben az angol forradalom költője volt“. (Lutter Tibor: John Milton A Paradicsom Elvesztése C. Hőskölteménye És A 17. Századi Angol Forradalom, Világirodalmi Évkönyv, Bp. 1953. 213. l.)

Mikor a proletárforradalom elárultatása és bukása után a forradalommal együttérző írókat és tudósokat útféltre vágta az ellenforradalom, ezek megpróbálták kisebb-nagyobb fórumokat teremteni a szabadabb szellemiségnek, olykor csak a pallérozottabb, „európaibb“ ízlésnek. Így született meg a „Monumenta Literarum“ sorozata is, amelyet Király György szerkesztett, Kozma Lajos dekorált és Kner Izidor adott ki Gyomán („Király — Kozma — Kner, a három destruktív K“ — mondogatták akkortájt). A sorozat 7. száma Milont mutatta be, de nem a vallásos eposz szerzőjét, hanem a magyar olvasó előtt még hírből is ismeretlen Milont, az emberi öröm és emberi fájdalom nagy énekesét, aki Lycidásban „az uralma tetőfokán álló, romlott papság vesztét jósolja“ s aki nem siratja szeme kihunyt világát, mert „fénye Szabadság szent harcán veszett“. Hogy mit akart Tóth Árpád kiemelni Miltonban, azt jól mutatja jegyzete, amelyet éppen ehhez az utóbbi verssorhoz fűz: „Milton akkor vakult meg, mikor szemét megerőltette híres könyve írása közben, melyben kimutatta, hogy a szabad angol nép jogosan végeztette ki zsarnok királyát.“ A „Monumenta Literarum“ első 12 füzeté egyébként Milton kisebb versein kívül az „Énekek Éneké“-t hozta, továbbá Argirus és Tündér Ilona históriáját, Vörösmarty „Cserhalom“-ját, Apuleiust („Amor és Psyché“) Kaposi József Dante-dícséretét, Aucasin és Nicolette széphistóriáját (Tóth Árpád fordításában), Coleridge „Vén tengerész“-ét, egy Stifter-novellát, Molière „Les Précieuses Ridicules“-jét, a Faust-népkönyvet s Lev Tolsztoj „Két zarándok“-át.

Hogy Tóth Árpád fordításai között ott látjuk Poe Hollóját is, magától értetődőnek kell találnunk. Ez a vers is azok közé tartozik, amelyeknek mentül teljesebb magyar tolmácsolásáért valóságos versengés folyt költőink, műfordítóink között, ha nem is oly szervezett és egyetlen rohamban lezajló, mint az „Über Allen Gipfeln“ esetében. A Holló fordítását így indokolja Tóth: „A különös víziók és hullámzó muzsikák költőjének, az amerikai Poe-nak híres Holló-ját mindenki ismeri, főleg Szász Károly sok tekintetben klasszikus fordításából. Új fordítását okolja meg az az ellenállhatatlan inger, mely minden generáció költőjében fel-felébredt, hogy egy-egy halhatatlan vers megszólaltatását a maga korának mesterségbeli vívmányaival újra meg újra megkísértse.“ Kétségtelen, hogy a „Nyugat“ virágkorával egybeesik a magyar Poe-kultusz. A folyóirat 1909-ben hozza Babits Poe-fordításait. 1910-ben egy kötetnyi Poe-tanulmányt ad ki Elek Artur. Kosztolányi 1913-ban — Szász, Lévy, Ferenczi Zoltán, Kozma Andor után — újra lefordítja a Holló-t. Ugyanez évben zajlik Elek Artur és Kosztolányi vitája a Holló fordításáról. 1916-ban Pásztor Árpád adja ki „Találkozásom Poe A. Edgarral“ c. könyvét, életrajzi riportoknak, vallomásszerű méltatásoknak és egy sor műfordításnak nem érdektelen egyvelegét. Bizonyos, hogy — Adyt nem nézve — szinte egész „nyugatos“ líránkban volt valami dekadens vonzalom a Poe-i szellemiség felé. Polgári, humanista költőinktől 1905—1919 közt nem

volt idegen az izlelgetett halálvágy, az élveteg melankólia és a túlérlelt zeneiség — a bomlatag polgári kultúrának ezek az ernyesztő jegyei. Ez a hangulati rokonság a nekiviruló Poe-kultusz egyik tápláló forrása. A másik egy konkrét művészet-technikai izgalom, amely persze szintén nem véletlenül vett erőt a kor jelesein, hiszen a formai elemeknek már-már fetiszizáló tisztelete, amely olykor a tartalmi mozzanatok nyílt lekicsinylésével is együttjárt, szorosan összefügg a társadalmi erők alakulásával, a túlérlett kapitalizmus vonásainak erősebb kiütközésével. A Holló bonyolult rím- és ritmusorgiájánál egyetlen feladat sem izgatta jobban a kor költőit, ennek a nagy, nehéz versnek tizenkét magyar változatát ismerjük.³⁹

Végül az „Aucasin és Nicolette“ fordításáról szólunk. Ez a szépséges „chante-fable“ is a „Monumenta Literarum“ I. sorozatában jelent meg, ez volt a 3. számú füzet. A szaracén rableánynak és az ifjú grófnak a főúri apagógjén is diadalmaskodó szerelmét Tóth Árpád valószínűleg a sorozatot szerkesztő Király György kérésére fordította le. Hogy örömmel vállalta a feladatot, nem kétséges. A demokratikus célzatú, gyöngéd és szenvedélyes érzelmekkel teljes tartalom, a prózai és verses formát váltogató XIII. századi szöveg, amely az archaizálás filologikus-játékos alkalmait is bőven kínálta, s végül az a körülmény, hogy előtte senki sem tolmácsolta magyarul a kis népi remekművet — mindez vonzhatta, ihlethette a költőt.

Ezeket a versfordításokat szemügyre véve, első pillantásra megállapíthatjuk, hogy a gyűjtemény egyetlen olyan költőt s egyetlen olyan művet sem tartalmaz, amely méltatlan volna arra, hogy egyik irodalomból átplántálják a másikba. Samaintól Miltonig és O'Shaugnessytől Goetheig ível a fordító érdeklődése. Samain és O'Shaugnessy nyilván az alsó fokot jelzik a tolmácsolt költők értékskáláján, de ők a fordítói pálya elejére esnek, a legkésőbbi Samainfordítás is — s az *egy* O'Shaugnessy darab — legalább is 1917 előtt, de esetleg még jóval korábban készült. Némi joggal a válogató igény folytonos fejlődéséről lehet beszélni. Kétségtelen, Tóth Árpád versfordításainak gyűjteménye egy kis világirodalmi antológiát ad. Terjedelmében ugyan csekély ez az antológia, s térképén sokkal több a fehér, mint a színes folt, de színvonalában valóban világirodalom. S ha most összegezzük azokat a motívumokat, amelyek Tóth Árpádot az egyes darabok magyarul való megzengetésére ösztönözték, az aktuális politikai harc célzata mellett és olykor azzal összefonódva, rátalálunk a belső rokonságra, a versenyre serkentő „nehéz“ feladatra s a hazai irodalom ismeretlen mesterművekkel való gazdagításának vágyára. De akár politikai harcról van szó,⁴⁰ mint Wilde, Lenau vagy Milton, akár rokoni

³⁹ Poe magyar útját nagyban megkönnyítette, hogy legszenvedélyesebb európai propagátora éppen Baudelaire volt. V. ö. E. A. Poe Összes Költeményei, Franklin, é. n. Kardos László bevezetése, 8–9. l.

⁴⁰ Nem érdektelen rámutatni, hogy a műfordító téma-választása mennyire rávall a műfordító szándékaira, indulataira, rokon- és ellenszenveire, s erre példának idézni Babitsnak egy megjegyzését, amelyet egy Tennyson-fordításához fűzött olyan időben,

hangulatokról, mint Samain és Keats, vagy a formai akrobatizmus izgalmairól, mint Poe, vagy ismeretlen területek meghódításáról, mint az Aucasin és Nicolette esetében, Tóth Árpád mindig csak igazi „szépségekhez“ nyúl, olyan művekhez, amelyeknek magas esztétikai rangjához, művészi megmunkáltságához kétség nem fér. Versfordításaira szinte kényesebb, mint eredeti költészetére. Napilapokban itt-ott ráakadt a kutatás könnyed kézzel odavetett, a kötetekbe be nem gyűjtött, szerényebb alkalmi célokat szolgáló, főképp ifjúkori Tóth Árpád-versekre, de könnyelmű verses fordítás nem került elő egyetlen egy sem, sem kéziratossal, sem napilapból, folyóiratból begyűjtetlen.

Mégis, szólunk kell itt a költő versfordítói munkásságának egy olyan mozzanatáról, amely nem annyira órá, mint arra a korra jellemző, melynek súlyos, zsarnoki viszonyai közt élt és alkotott. Egy operett-librettó verseiről van szó. Tóth Árpád a proletárforradalom bukása után állás nélkül maradt. Rövid időre bejutott ugyan egy bankba, de néhány kollégája, aki nem bírta elviselni, hogy a költő hivatali munkája végeztével könyvei közé vonul, kimarta onnan. A kenyértelenség legsúlyosabb óráiban sietett a költő segítségére — Tóth Árpád ekkor már apa is volt — Karinthy Frigyes, aki Beöthy Lászlónak, a Király Színház igazgatójának felhívására, elvállalta egy angol operett szövegek fordítását. Karinthy a verses részeket Tóth Árpádra bízta, aki zsákutcás helyzetében elfogadta a baráti segítséget és lefordította a verseket. 1920. október 25-én írja Nagy Zoltánnak: „Karinthyéknél voltam párszor „Utahi lány“-ügyben; ők is jól vannak, az „Utahi lány“ is (heti 1 500 K. jut egynek-egynek). Beöthy igazgató úr azonban kijelentette Karinthynek, hogy Arany Jánosokkal máskor ne csináljon operettet. Ha akarom bók, ha akarom, nem bók! De semmiesetre sem pénz!“⁴¹ „Az Utahi lány“ c. operett angol szövegét James T. Tanner írta, zenéjét Sidney Jones és Paul A. Rubens. A szövegek könyv jelentéktelen mű, mindenképpen méltatlan a fordítókhoz, akik — mégis — minden tőlük telhetőt megtettek, hogy sikeres munkát végezzenek. Tóth Árpád debreceni élelap-szerkesztő korában némi gyakorlatot szerzett a felszínes, híg verselésben, s most hosszú évek után, kénytelen-kelletlen, újra kipróbálta „képességeit“. Íme néhány részlet a librettó verseiből:⁴²

*Mily botrány, mily szenzáció,
A lap ma ezzel van tele
Egy táncosnőt vett el a gróf
És hipp-hopp szökni ment vele!*

amikor támadások érték az öncélú, formalista költészetet. „... L'art pour l'art!.. Hát íme, azért is! hadd szóljon a régi „üres technika“... S még nem is valami olyan, névtől való, amely kedves az ő füleiknek: hanem Tennysontól, az angol missek költőjétől Igazi misseknek való vers!“ (Nyugat, 1924. I. kt. 87. l.)

⁴¹ Nyugat, 1938. II. kt. 93. l.

⁴² A szövegek könyv kéziratossal maradt fenn, a Széchenyi Múzeum színház-történelmi főosztálya őrzi.

A gróf papát a szörnyü hír
 Leverte, ó, ez nem csuda.
 Kis hitja annak, hogy szegényt
 Nem csapta úgyba a guta!
 Mert kérem, mindig így van ez,
 Ha gróf balett körül forog,
 Mesalliance lesz ott a vég,
 Ó, jajj, ez már szokott dolog ...!
 Nekünk ilyen pompás esélyt
 A jó szerencse nem kínál,
 Egy finom társasági nő
 Ilyen jó partit nem csinál.

(I. felv. 1. jel.)

Csoda könnyedén lejt ez Dóra!
 Ha a tánc puha sodra kering,
 Minden víg fiú érte rajong csak,
 És érte sír, jajong csak,
 Ez a sok fura úr,
 Aki mind megvadul,
 Ha a Dóra mosolyra gyúl.

(I. felv. 1. jel.)

Minden férfi de jó madár,
 Mind mily gaz, csúnya csóka,
 Mint kis gerlice búgna bár,
 Álnokság csak a csókja!
 Rám is nézett egyszer egy legény,
 Törbe is esett
 Szívem akkor, a szegény.

(I. felv. 7. jel.)

Mikor engem a gólya
 A földre letett,
 Odakint csunya köd, csunya sár volt.
 Csupa árny fonta át
 A kicsinyke szobát,
 De az én szívem már csupa nyár volt.
 Fura víg fiú volt
 Ez a kis jövevény,
 Hipp-hopp megölette a bábát.
 Pólyából kirugott
 A tejtől berugott,
 S fura táncra emelte a lábát! ...

(I. felv. 9. jel.)

*Ha nője nincs, a lét sivár,
Az árnyak búsan nőnek,
Azért hát tiszta hála jár,
Minden kis drága nőnek!*

(II. felv. 14. jel.)

A sok ügyes rím, a táncoló anapesztusok rávallanak a nagy rutinú verselőre, de a szöveg egésze nem emelkedik a magyar operettvers szintje fölé, sőt helyenként érezhetően alatta marad. Hiába, Tóth Árpádnak már nem volt kenyere a híg munka. Persze, jószerencse, hogy a librettó némi pénzhez juttatta az inséges családot, de alig lehet felháborodás nélkül látni, hogyan szorította a kapitalizmus irodalom-alatti szférákba a kor egyik legnagyobb magyar költőjét. Fájdalmas látni, hogyan fokozza le önmagát egy nagy művész a betevő falatért. Az is fájdalmas ezekben a versekben, hogy a költőnek olykor kísértetiesen „sikerül” eltalálnia a kor olcsó verselőinek ellenszenves, lelketlen versmódját („ez a sok fura ur, Aki mind megvadul, Ha a Dóra mosolyra gyűl”), de az is, ha alkalmilag prostituált tollából mégis kiszalad egy-egy művészi rangú sor („Ha a tánc puha sodra kering...”) mintegy jelezve a tehetség elfojthatatlan erejét.

2.

Ha azokat az elveket próbáljuk rekonstruálni, amelyek szerint Tóth Árpád megítélt egy műfordítást, illetve, amelyek szerint műfordítói gyakorlatában eljárta, először idevonatkozó elméleti jellegű nyilatkozatait kell megvizsgálnunk. A polgári irodalom évtizedeiben időnként, nálunk is, külföldön is, felvetődött az az alapvető kérdés: lehet-e, szabad-e egyáltalán verset, kiváltképpen lírai verset fordítani? Időnkint művésziellen vállalkozásnak, szükségképpen kontár műveletnek tetszett, hogy olyan tartalmakat, olyan hangulatokat, érzelmi, érzéki hatásokat, a képzeletnek olyan finom játékeit, amelyek nyilvánvalóan egyetlen nyelv egyszeri adottságai révén születhettek meg úgy, ahogy költői alkotásul megszülettek, valaki egy más nyelv másfajta adottságaiból szüljön újjá. Ma már tisztán látjuk, hogy ez a kétely a dekadencia korára jellemző, s a korral el is kellett, el is kell enyésznie. A műfordítás létjogának ilyen kétségbevonása mögött az a formalista felfogás húzódik meg, hogy a műalkotás lényege az alaki szférában rejlik, nem az eszmei-gondolati-tartalmi elemekben. Az ilyen formalista szemlélet számára a vers genezisében a nyelvi-formai elemek az ősmozzanatok, amelyek döntően megszabják az eszmei mondanivaló akakulását. S minthogy ezek a nyelvi elemek valóban egyszeriek, rendszerint egyetlen nemzethez kötöttek, egyszerinek s tovább nem plántálhatónak kell látnunk — vélik — a belőlük sarjadt, általuk determinált „tartalmat” is. Ez a formalista okoskodás még

a dekadens kor költészetének is csak egy részére volt érvényes, t. i. a tisztán külső nyelvi hatásra törő, eszmeietlen versjátéokra. De teljességgel értelmetlen minden egészséges, a szó mélyebb értelmében vett alkotásra, kivált az eszmeiség jegyében fogant költészetre vonatkoztatva. Az eszmei tartalom szervelesen alakult művészi formája persze kisebb-nagyobb torzulásokat, zúzódásokat szenvedhet, viszont kivételesen szerencsés esetben a tartalommal még adekvátabb is lehet, mint az eredeti forma.⁴³ A versfordítás lehetőségének alapvető kérdése természetesen Tóth Árpádot is foglalkoztatta. „Lehet-e valamely költeményt — kérdi egyhelyt — minden tökéletességével egyetemben átültetni egy másik nyelvre, hogy teljesen az eredeti hatását érijük el? Hiszen a versnek, a kötött formájú beszédnek sokkal kényesebb, sokkal kitapinthatatlanabb a hatástkeltő mechanizmusa, mint a prózáé... Itt a legfőbb, legművészebb hatást annyira kizárólagosan csak a nyelv-zenei eszközök használata idézi elő, hogy a kifejezésre szánt eszmei tartalom már régen lomtárba való „repedt fazék“ lehet, mikor a költemény szavaiból még mindig a szférák örök zenéje csilingel. És minden nyelv más-más hangszer, az egyiken eljátszott darab aligha ismételhető ugyanúgy a másikon.“⁴⁴⁻⁴⁵ „Eszmei tartalom“ és „forma“ viszonyáról a költő itt még az idealisztikus polgári esztétika nyelvén szól, s az egész okfejtés azt sejteti, hogy Tóth Árpádnak komoly kételyei vannak a versfordítás lehetőségei felől. A dolog nem így áll. A bevezető kérdés csak aféle retorikai forma, amely a vitakészség lendületvételét érezteti. A költő a fejtegetések során sem *igen*-nel, sem *nem*-mel nem felel, de — főleg a Babits gyakorlatából vett példákkal — azt bizonyítja, hogy a fordító nagyjából egyenértékű képet adhat az eredetiről. Fejtegetéseiből határozottan kihallik a ki nem mondott *igen*: a nyelvi-zenei inponderábilik finom csereberéjének végtelenül gazdag lehetőségébe vetett hite erre mutat. S méginkább az a tiz-tizenkét esztendő, amelyet a költő a versfordítás művészetére szánt rövid életéből. Mindazonáltal: ha optimista volt is a versfordítás lehetőségeit illetően, a fordított verset, elvileg, nem emelte egyszintre az eredetivel. Úgy érezte, hogy a legjobb fordítások sem örökéletűek, s az eredetivel a tartósság tekintetében nem állhatják a versenyt. Ezért vállotta, hogy a nagy alkotásokat „minden továtúnó nemzedék“-nek újra meg újra meg kell hódítania „hazánk nyelvén“. A műfordítást örökös kollektív nemzeti küzdelemnek látta, amelynek során az egymás nyomába lépő fordítók „az új vívmányok segítségével“ egyre teljesebben teszik tulajdonukká az idegen kincseket. Nem ismert tehát végképpen megoldott fordítói feladatokat. A Readingi Ballada 1921-es kiadása előtt írja: „A fordítások közös sorsa, hogy lassan lassan megkopnak: az a lélek, mely az eredetit alkotta, mégis csak

⁴³ V. ö. Kardos László Válogatott Műfordításai, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953. 401—402. l.

⁴⁴ Tóth Árpád: Babits műfordításai. Nyugat, 1920. I. kt. 212. l.

⁴⁵ U. o.

az eredetinek titkos, át nem ültethető, ki nem elemezhető lényege marad, s a fordítás, a nagy lélek híján, elhalványodik, mihelyt a fordító generációjának technikai felkészültsége rozsdásodni kezd.“ Tóth Árpád kétségtelenül kora korlátait sínyli, mikor „titkos“, „ki nem elemezhető lényeg“-ről s a „nagy lélek híján“ a fordítás elhalványodásáról beszél, annyi azonban kétségtelen, s az irodalom tényei is bizonyítják, hogy a nagy idegen alkotásokért szinte másod-harmad nemzedékenként megindul a fordítók nyugtalan, megújuló rohama. Hányadszor gyűrűzőzik neki éppen napjainkban műfordításunk a görög tragikusoknak, Shakespeareanak, a Faustnak, az Anyeginnek!

Ami a műfordítás értelmét, célját, hivatását illeti, Tóth Árpád elméleti síkban elsősorban az új tehetségek gazdagodására, izmosodására gondolt. „...különösen az új tehetségek megizmosodásához szinte feltétlenül megkívánatnék a fordítói erőfeszítés, ez a kitűnő izlés- és fejlődés-iskola. Nem azért kívánnánk több műfordítást, mintha halvány Ady- és Babits-utánczók mellett holmi affektáló külföldi majmolás hiányát fájlalnók, de úgy hisszük, hogy éppen a külföldi költésnek saját nyelvünk eszközeivel való átélése igazi gazdagodást, tisztultabb önkritikát eredményez...“ Az önkritikát tehát összekapcsolja a nemzetközi érintkezéssel, a magyar irodalom fejlődését külső irodalmak megismerésével, nyelvünkön való megszólaltatásával. Ezekben a gondolatokban a nemzeti elzárkózás reakciós eszméje oldódik fel, éppen olyan történelmi pillanatban (1920!), amikor az elzárkózás beteg tendenciája a magyar társadalomnak jelentős részénél érezhető volt. Az irodalmi műveltség emelésének gondolata szorosan kapcsolódik a fiatal tehetségek izmosodásának gondolatához. Az „Örök Virágok“ előszava ezzel a mondattal zárul: „Ha csak néhány fogékony lelket is megcsap... az 'Örök Virágok' drága illata, mely engem elandalított, jó szolgálatot tettem hazám műveltségének.“

A sikeres versfordítói munkássághoz nagy segítségnek, csaknem elengedhetetlen föltételnek tartotta a mentül fejlettebb, a bravuros formai késziséget. Csak ennek a formai hajlékonyságnak a birtokában követheti a fordító az eredeti szöveg versalakjait, a lehető hűséggel. Tóth Árpád „lehető“ hűségről beszél. Ezt a kérdést sehol sem fejt ki tüzetesebben, de minden okunk megvan föltenni, hogy a formai hűség kérdésében sem volt dogmatikus. A fordítás formai hűségét megkövetelte, de nem irreálisan, nem végletesen. A „lehetséges“ hűségre gondolt. Fejlődése során ebben a tekintetben elvei szigorodtak. Abból a módból, ahogyan például Baudelaire-fordításait a centenáris kiadás számára átdolgozta, világos, hogy a szótagszám és a hímnő rímek dolgában a huszas évek elején fokozottabb igényeket támasztott önmagával szemben is, mint azelőtt. Ez az igény azonban nem jelentkezik versfordítói munkássága egész területén. Mert míg Baudelaire-ben a nibelungizált sorokat szabatosabbá idomítja, addig például Du Bellay, Ronsard

⁴⁶ Ronsard szonettjét Nagy Zoltán is lefordította, sorai közt nibelungizáltak is vannak. A fordítás így kezdődik: (Lásd a 301. oldal alján).

Saint-Amand szonettjei ugyanabban a kényelmesebb, pótlásos formában jelennek meg az „Örök Virágok“ lapjain, ahogy hét évvel korábban napvilágot láttak. A formai liberalizmust tehát össze kell kapcsolnunk a fordítandó költő irodalomtörténeti tekintélyével, illetve verstanának természetével. Nem Tóth Árpád az egyetlen műfordító, aki kevésbé ismert és jelentős alkotások tolmácsolásában több szabadságot enged meg magának, mint ismertebb s így mintegy szélesebb körben ellenőrzött művek esetében.⁴⁷ A Baudelaire-átdolgozások kapcsán azt is meg kell említenünk, hogy — az ünnepi kiadás előszavának tanúsága szerint is — nemcsak Tóth Árpád, hanem az egész fordító-hármas revízió alá vette régebben készült fordításait. „Fordításaink közt egyébként olyan is akad, melyek magunknak is régebbi munkáink. Most, hogy ezeket itt ismét kiadtuk, igyekeztünk őket újabb fordításaink szigorúbb elvei szerint átdolgozni.“ Az átdolgozást a Baudelaire-i pedantériával indokolja a Tóth Árpád fogalmazta előszó: „Baudelaire verselése nem hanyag és szeszélyes, hanem kemény, kötött, szinte pedánsabb a klasszikusnál. A sorok hosszúsága, a caesura s a hím- és nő-rímek (két verset kivéve, pontos) váltakozása, a szonettek végig rímelve, vagy végig-nemrímelve, maradéktalan beleszámítva a hatásba, a legkisebb eltérést is tiltják. Azt a szabadságot sem engedhettük meg, ami régi fordítóknál szokásos volt: hogy a francia sort magyar alexandrinnal helyettesítsük; mert azon kívül, hogy a magyar vers a hím- és nő-rím igazi különbségét nem adja vissza, egyébként sem alkalmas e komplikált, modern hangulatok öltönyéül.“ Tehát: az irodalomtörténeti tekintély sugallata mellett közrejátszik a fokozottabb formahűségben a Baudelaire-i költészetnek általában szigorú alaki karaktere is. A formahűség kérdésében vallott elveivel Tóth Árpád közel állott Arany Jánoshoz. Arany is ellene volt a végletes és kicsinyes „formai bibelés“-nek, sőt úgy vélekedett, hogy néha teljességgel el lehet vetni az eredeti versalakot: „Mi azt hisszük — írja — hogy bizonyos körülmények között a fordító eldobhatja az eredeti mértéket, ha a költő szellemét inkább kifejezheti oly idomban, amely nemzeti nyelvén amazzal analóg s mint megszokott nemzeti idom jobban behízelgi magát“.

A lehető formai hűség követelménye semmiképp sem járt együtt Tóth Árpád elgondolásában azzal a röghöz tapadó mechanikus pontossággal, amely az idegen versnek úgyszólván ütemenként, szavanként való fordítására törekszik.⁴⁸ Kosztolányit azért dicséri, mert nem a szó „fukar“ értelmében „pontos“,

⁴⁷ Babits például ezt írja a Pávatollak (Táltos, 1920) előszavában: „Mikor Dantét vagy Shakespearet fordítottam, a műfordítás minden igényeit ki akartam elégíteni. De ezeket a verseket magamnak csináltam. Tanultam rajtuk.“

⁴⁸ „A formalisták . . . — írja a Lityeraturnaja Gazeta 1951. december 8-i száma — megszámláltak minden szótagot, minden szót és rímet, az utolsó betűig, s mindezt az utolsó pontig vissza is akarták adni s ezzel megölték az eredeti alkotás eleven lényegét“.

Ha majd öreg lesz, este, mikor a gyertya ég
S ott ül majd, Asszonyom, a tűzhely mellett fonva . . .

(A Hét, 1910. évf. 72. l.)

hanem inkább „az egyes költők eszközeit figyeli meg és alkalmazza újra“. Csak így érhető el, hogy a fordított költemény eredeti vers benyomását keltse. „Így írta volna meg Poe a Hollót, Whitmann a lokomotív-ódát, ha a magyar nyelv anyagát gyúrták volna jellemző formáikba, sajátos eszközeikkel.“ Tóth formulája itt egész közelről érinti Pázmány Péter egykori formuláját, amely szerint a fordításnak olyannak kell lennie, mintha eredetileg is magyar ember, magyar nyelven írta volna. Ugyancsak Kosztolányival kapcsolatban írja Tóth Árpád erről a kérdésről: „E módszert lehet kifogásolni, de senki sem tagadhatja, hogy egy költemény különös éltető hőfokát ily módon lehet előgalvanizálni legsikeresebben a fordító nyelvének idegenül húzódozó szavaiból.“ Tóth Árpád szemében — műfordítói gyakorlatából ez még meggyőzőbben fog kitűnni — ez az *éltető hőfok* rendkívül fontos. „Kosztolányi fordításai élnek — mondja — s ez a legfőbb dicséret, amit fordításról mondhatok.“⁴⁹ A „friss és eleven hatás“ érvével menti Tóth Árpád Babits-nak olyan merészségeit (amelyekkel érezhetően nem ért tökéletesen egyet), mint a Shakespeare szövegébe iktatott *gilt*, *egzecéroz*, *szerencsemama* szavak. Az élő versszöveg a feltétele annak, hogy az olvasó „zavartalan élvezettel“ merülhesse el a fordított műben. Szász Károlyban, akinek pedig Holló-fordításáról nagy elismeréssel szólt s akinek Vihar-tolmácsolását Babitsé mellett sem tartotta rossznak, nyomatékosan kifogásolja Tóth Árpád, hogy „furcsa bogarai, döccenői, nyelvi ritmikai erőszakosságai zavarják az olvasó örömét“.⁵⁰ (Tóth „fordítás-gyáros“-nak is nevezi a szapora munkájú Szászt, aki futtában papírra vetett részletekkel terheli fordításait. Ez a megbélyegzés akkor is figyelmeztethetne Tóthnak Szászéval teljesen ellentétes, csiszoló, aggályos fordítómódjára, ha egyébként nem is volnának adataink munkamódszeréről.)

Tóth nem tartja hibának, ha a szöveg szép világossága kedvéért a fordító feláldozza a ritmus *képleti érdekeit*, például „a sorok tiszta jambikus liktetését“. Ezt sokkal türelmesebben nézi el, mintha a fordító toldaléksorokkal szaporítja az eredeti szöveget. Vallani látszik a Wilamowitz-i tételt: „Übersetzen ist kein freies Dichten“. A „Vihar“ Babits-féle fordításának nagy érdeméül tudja be, hogy „szemben a szószaporító Szász-féle“ fordítással — a magyar változat nem tér el az eredeti sorszámától. (Sajátképen, nem ilyen kritikusan néz a toldalékszavakra; a „cheville“-ekre. Babitsnak egy ilyen toldását még mintha dicsérmé is: „... Babitsnak a maga tömör három sorában még egy „cheville“-re is jut helye: a „kéj“ szó elé még beillesztett egy jó jelzőt, a „vak“ melléknevet“). A tartalmi hűséget egyenesen hibának tartja ott, ahol a költő igazi mondanivalója kijátszhatatlanul kötve van bizonyos formai elemekhez. Shakespeare „Vihar“-jában az öreg Gonzalo (II. felv. I. szín) ezt a jelzős kifejezést használja: „widow Dido“. Szász itt

⁴⁹ Tóth Árpád: Kosztolányi: Modern költők, Nyugat, 1914. I.kt. 287. l.

⁵⁰ Tóth Árpád: Babits Mihály „Vihar“-fordítása. Nyugat, 1917. I. kt. 221. l.

Didot „özvegy“-nek nevezi, Babits — „zsidó“-nak. Szász lefordította a szót, de elejtette a szójátékot. Babits — „Arany Jánoshoz méltó bravurral“ elejtette a Shakespeare-i szó fogalmi tartalmát, de megmentette a szójátékot, amelyhez a ténybeli alapot Dido főníciai-sémi származása adta. Igaza van Tóthnak: „... a szellemeskedő udvari urak tréfájában fontosabb a „widow“-nak a „Dido“-val furcsa összerímélése, mint magának a használt jelzőnek az értelme.“⁵¹

A forma liberálisabb vagy szigorúbb kezelésének dolgában Tóth Árpád a szigorúbb megoldások felé fejlődött. Ha — mint a Pléiade költőinek esetében tapasztalni — fordításainak későbbi, kötetbeli kiadásában nem minden esetben vállalta a feszesebb formákra való átdolgozás fáradtságát, annak mélyebb, szakmai okai is voltak, mint a tolmácsolt költők irodalomtörténeti tekintélye. Az Örök Virágok előszavában ezt olvassuk: „Ami a formai megoldást illeti, újabb fordításaim a legteljesebb szigorúsággal igyekeznek az eredeti idomhoz simulni. A régebbi fordításokban, főleg a francia alexandrinus átültetésében, a szabadabb sorlüktetést alkalmaztam, s mellőztem a férfi- és nő-rímek kérérlhetetlen váltakozását. Ennek talán volt is némi jogosultsága: érzésem szerint volt benne valami *belformai* hűség. A Ronsard-kori francia versek még csak ismerkedőben voltak a későbbi megmerevült szabályokkal, a legújabb kori, szimbolista költemények pedig tudatosan szakítottak is velük. Ezeknek szabadabb lebegését a magyar átültetésben is éreztetni kellett valahogy s ennek a célnak igyekezett, szinte ösztönszerűen, közelébe férkőzni fiatalabbkori fordításaim kedvemre való „nibelungizálása“. Tartalmi tekintetben régi és új fordításaimban egyaránt a lehető teljes hűségre törekedtem.“ A tartalmi hűség kérdésével, amelyet itt az utolsó mondat érint, Tóth Árpád általában keveset foglalkozik, bár Babits tartalmi pontosságát helyenként nyomatékosan kiemeli, például Szász Károlyyal szemben. Hogy ezt a kérdést nem elemzi olyan érdeklődéssel, mint a forma kérdéseit, annak természetes magyarázata, hogy a tartalmi hűség követelményét kezdettől végig változatlanul vallotta — ekörül nem látott problémákat, nem látta engedmények lehetőségét.

A magyar polgári költészet a szabadabb, sőt szabadosabb individualizmus jegyében alakult ki, s egy költészet értékét a kor kritikusai nem utolsó sorban azon mérték, mennyiben reprezentál önálló, újszerű, mindenki másától különböző egyéniséget. Az individualitásnak ez a meg- majd túlbecsülése érződik a kor műfordításain is: a legjobb verstolmácsok többé-kevésbé átítatják, de legalább is átszínezik fordításaikat saját költőiségükkel. Mennyi szűrődhetik át a fordításba a fordító sajátos színeiből, anélkül, hogy az új elem meghamisítaná az eredeti szöveg tónusát — s másfelől: születethetik-e az eredetivel adekvát értékű fordítás, ha nem kap benne erős szerepet a fordí-

⁵¹ U. o.

tást végző költői individuum? — ezek a kérdések szüntelen izgatták a század első évtizedeiben azokat, akik a műfordítás elméletével foglalkoztak.⁵² Hogy Tóth Árpád fordításai mennyiben és mennyire tóthárpádiak, arról a konkrét fordítások elemzése során tüzetesebben is szólnunk. Egyelőre csak azt állapítjuk meg, hogy Tóth Árpád ebben a kérdésben *elvileg* nem tudott döntésre jutni. Ugyancsak a „Vihar“ fordításának a bírálatában érinti ezt a problémát: „...emlékezzünk meg Babits fordításának arról a tulajdonságáról, mely nem fordítói érdem, de mégis a szép fordítás olvasásának külön gyönyörűsége, t. i. a versek ‚babitsosság‘-áról. Főleg a rímes részleteknél jelenik meg ez a tulajdonság, mely abból áll, hogy anélkül, hogy az eredeti szöveg hangulatát vagy a fordítás hűségét zavarná, a rím- és fordulatkezelés Babits gyönyörű verseire emlékeztet benűnket.“ Ezekben a sorokban a „nem fordítói érdem“ szavak kettős értelmet hordoznak. Jelenthetik — és jelentik is — elsősorban azt, hogy a „babitsosság“ — vagy elvi síkon maradva: a fordító-költőnek a fordításon átütő sajátos tónusa — nem specifikusan fordítói érdem, hanem a költői erő, az alkotó művész „jelenlétének“ elrejtetlen bizonyítéka, egy bizonyos plusz, amellyel a fordító-költő megajándékozza az eredetit. De jelenthetik — és jelentik — ezek a szavak azt is, hogy a fordítás individualizálása nem érdem, tehát hogy a fordító egyéniségének a fordításba való beáramlása nem kívánatos valami. Tóth kritikusi vallomása szerint viszont a gyakorlatban — éppen a „Vihar“ fordításában — az individualizáltság az olvasónak „külön gyönyörűség“. Vagyis: *elvileg* nem tud fenntartás nélkül állást foglalni a fordítói individualizmus mellett, de a konkrét esetben ezt a jelenséget pozitívan értékeli. Ez a magatartás később sem változik. A Vihar-kritika után három esztendővel — ugyancsak Babitsot elemezve — ezt írja a fordítóról: „Az ideális műfordítótól megkívántató tipikus tulajdonságok közül az egyik legfontosabb megvan nála, a másik nincs. Az egyik: a meglevő: a minden formai nehézséget semmibevevő verselési s ami ennél még kiemelendőbb, kifejezésbeli tökéletesség — a másik, a hiányzó: a fordító egyéniségének engedelmes alárendelése az eredeti költő sajátágaival szemben.“ Abból, hogy a jó műfordító második alapvető tulajdonságául felismert ön alárendelés nincs meg Babitsban, Tóth Árpád nem vonja le a logikus következtetést, hanem az elvi síkból a konkrét fordításokhoz szállva alá, ugyanarra a paradoxul csengő eredményre jut, mint három évvel ezelőtt: „... éppen ezekben (a „babitsosság“-okban) van a Babits műfordításainak különös varázsa, az a nagyszerű, friss, élő energia, mely (az eredeti értékeivel) újra és újra egybevegyíti egy leküzdhetetlen eredetiségű, egyéni költői mód értékeit...“⁵³ Ez a paradox álláspont, mint később látni fogjuk, bizonyos

⁵² „... minden költő-megnyilatkozás közt a műfordítás az, amelyben az egyéniség a legellenállhatatlanabban gyónja ki magát. Az, hogy kitől s mit fordít, még inkább: kit hogyan hamisít meg: szinte grafikonon mutatja ösztöne irányát...“ (Németh László: Tóth Árpád. Erdélyi Helikon, 1928. 485–491. l.)

⁵³ Tóth Árpád: Babits műfordításai. Nyugat, 1920. I. kt. 212. l.

mértékig önvédelem, magamentés is, hiszen Tóth Árpád fordításain is bizvást nyomozható majd a Tóth Árpád költőegyénisége. Nincs minden tanulság nélkül, hogy a kor irodalmi közvéleménye, amely Babitsnak és Tóth Árpádnak nemcsak megbocsátotta, hanem már-már javára írta a fordított versek individualizálását, ugyanezt az eljárást — az „ugyanez“ itt egészen tág értelemben olvasandó — Kosztolányinál hitelrontó túlkapásnak minősítette. Az elbírálás elvi egyenlőtlensége mögött bizonyára ott lappang a különböző költői és emberi egyéniségek, tehát a fordításba szűrődő idegen elemek különböző értékének és értékelésének a tényezője is. Tóth Árpádnak a nehéz kérdésre adott válaszában van valami, ami korának dekadens esztétikájára emlékeztet. A kor dekadens ízlésére jellemző az a kettősség, az a pervertált hasadás, amelynek állapotában a versolvasó félszemmel az eredeti mű értékeit csodálja, félszemmel pedig a szervülni nem tudó, idegen elemek izgalmát és pikantériáját élvezi. Ha ez az olvasó szakember, a dolog rendjén van. De ha nem az, akkor a sznobok dekadenciájáról van szó. El sem képzelhető, hogy a költői alkotásokra tiszta áhitattal tekintő, egészséges tömegek ilyen ambivalens érzésekkel olvashattak volna, vagy olvashatnának egy verset. Ez csak a burzsoá kor „elit“-jének az olvasó-módja lehetett. Egyre világosabban érezzük, hogy a fordítónak, egyéni vonásai érvényesítésében szigorúan tiszteletben kell tartania a tolmácsolt költő egyéniségének határait. Bizonyos, hogy mentül teljesebben vetheti bele a fordító a munkába legmélyebb, ha úgy tetszik, legegységibb művészi erejét, képességeit, munkamódját, a fordítás annál jobb, annál előbb lesz. Ennek a bevetésnek csak egyetlen, de annál komolyabb korlátja, szabályozója lehet, s ez az eredeti műben megnyilatkozó egyéniség. A fordító annál inkább szabadjára bocsáthatja művész-egyéniségét, annál jobban érvényesítheti sajátos alkotói fegyvertárát, mentül rokonnabb az a költőével. A baj ott kezdődik, amikor a fordító egyénisége nem fut párhuzamosan az eredetivel, hanem keresztezi azt. S bármily kellemesen ízeleli olykor az olvasó egy-egy fordításban a költő-fordító individuális ízeit, a tökéletes fordítás mégis akkor születik meg, ha a fordító „úgy elbú, hogy észre sem veszik“. „Észrevétlenné kell varázsolnia magát“ — ahogy Radnóti Miklós mondta.

3.

Ha most Tóth Árpád elméleti jellegű megnyilatkozásaitól versfordításaihoz fordulunk, arra kaphatunk választ, mennyire sikerült a költőnek elveit átvinni verstolmácsi gyakorlatába, illetve mennyire azonosak a gyakorlatban érvényesülő elvek a teoretikus fejtegetések-ből kiolvasható nózetekkel.

Mikor Tóth Árpád — többször is — védelmére kelt a fordításokba átáramló fordítói egyéniségnek, nem csak objektív igazságok megállapítására

törekedett, hanem ösztönösen igazolni kívánta saját fordítói módját is. Akárhol ütjük fel ugyanis kötetét, mindenütt olyan sorokat, kifejezéseket találunk, amelyek Tóth Árpád eredeti verseiben is otthonosan hatnának. Ezek a fordítások jellegzetesen tóthárpádiak. Ez a közös karakter olyan költők között is tónusbeli rokonságot teremt, akik eredeti szövegükben meglehetősen idegenek egymástól. Ez a legtávolabbról sem jelenti azt, mintha Tóth Árpád egybemosná az elütő költő-egyéniségeket, s akár szándékosan, akár tolmácsi képességeinek korlátai miatt megszüntetné a költői hangok változatosságát. Viszont kétségtelen, hogy olyan távoli költő-egyéniségek, mint például Milton és Lenau, vagy Keats és Rimbaud a fordításban némely pontokon közelebb állnak egymáshoz, mint a valóságban. Tóth Árpádnál is megállapíthatjuk azt, amit ő Babitsnál fedez föl — költői egyéniségét ő sem rendeli alá feltétlenül annak a költőnek, akinek tolmácsolására vállalkozik. Ismételjük: csaknem minden fordításának jellegzetesen tóthárpádi karaktere van. Miben áll ez a jellegzetesség?

Elsősorban, abban hogy azok a szavak — kiváltképp melléknevek — amelyeket a költő eredeti verseiből oly jól ismerünk, igen sűrűn bukkannak fel a fordított versekben is. A *bús, halk, vad, vak, rest, unt, drága, zord, furcsa, lomha, vén, setét, torz, ferde, fanyar, renyhe, lenge, finom, szegény, remeg, leng, fáj, kék, kín, bú* melléknevekről, főnevekről és igékről és ezek társairól van szó, amelyek Tóth Árpád eredeti verseit valósággal előzönlík, kivált a költő első korszakában. Ezek a szavak, nagyobb tömegben, bizonyos mértékig már maguk is tóthárpádiasítják a szöveget. (Nem véletlen, hogy e szavak nagyrésze egytagú szó. A kötött formában dolgozó költő, s méginkább a versfordító — kivált ha a sok rövid szóval élő angol nyelvből fordít — felbecsülhetetlen hasznát látja a technikai nehézségek leküzdésében az egytagú szavaknak.) A fordított versekben ezek a szavak háromféle funkcióban fordulnak elő. Vagy mint pontos megfelelői az eredeti szöveg valamely elemének, vagy mint szinonimái az eszményi megfelelőnek vagy pedig mint *cheville*-ek, amelyeknek alkalmazását legtöbbször bizonyos hangulati egyezés igazolja, vagy legalább is menti. Az első esetre egy-két példa is elég, ennek a szabályos funkciónak a tüzetesebb megvilágítása fölösleges. „Lábad, akár kezed, *finom*“ — „Tes pieds sont aussi fins que tes mains (Baudelaire). „*Vén* külváros során“ — „Le long de vieux faubourg“ (Baudelaire). „S *édes* Shakespeare, Fantázia őserdő-hangú, vad fia!“ — „Or *sweetest* Shakespeare, Fancy's child warble his native woodnotes wild“ (Milton). „Elföldelt *kínt* miért új létre hívni“ — „Wozu begrabnes *Leid* lebendig singen“ (Lenau).“

Ezekben a példákban Tóth Árpád kedvelt szavai pontosan megfelelnek az eredeti szöveg valamely szavának. Jellegzetesebb a kedvelt szavaknak olyan használata, hogy az eredeti szöveg nem mutatja a megfelelő idegen szót, csak valamely rokonértelműt, — s a rokonság hol közeli, hol távoli. Első példáinkat a Baudelaire-fordításokból vesszük: „nos *aimables remords*”

— „sok *drága bűnk*“, ahol jelző is, jelzett is erősen tóthárpádiasult; rest könny — *involontaire pleur*, ahol a rokonság igen távoli; kamasz, *vad* játék — terribles jeux; sok *furcsa* fáru — des arbres *singuliers*; illatok rest *süllyal* reszketők — O parfums chargés de *nonchaloir*; űs, *vak fátylú* rege — fables *incertaines*; *bűm* éjén — au fond de ma *détresse*; lusta kěj — la paresse; *ringassa* renyhe *bűnk* — console nos *labeurs*; lágy szél — le *bon vent*; adsz *bűs* borzadást — m'intimidás; unt csömör — remords. Verlaine-ből: zengő és *lágú* — *doux* et sonore; Rimbaudból: *furcsa* hecc — ces tapages; Miltonból: *vak Éjfé*l — blackest Midnight; torz nép közt — 'Mongst *horrid shapes*; a *finom, halk* út alatt — the *melting voice* through mazes running; magánynak kėje — retired Leisure; *bűs* agg-korom — My *weary age*; *bűs* változás — *heavy change*. Lénaból: „lesz még arany szabadság, *drága reggel*“ — „So wird doch in der Freiheit goldnen Strahlen...“, *halk* sejtelem — *dunkles Ahnen*.

Semmi kétség, műfordító nem lehet el a szinonimák leglazább, legtágabb skálájának bátor és találékony használata nélkül, — a rokonértelmű szavak ötletes csereberéje a versfordítói technika alfája. Ami Tóth Árpádnál sajátos jelenség, az az, hogy ő nem a szinonimák legszélesebb skáláján pendíti meg az adott körülmények közt legalkalmasabb hangot, hanem az ő kedvelt törzs-szókincséből illeszt egyet-egyet a szövegbe, éppen azt, amely tartalmi rokonsága és konkrét versformai alkalmatossága mellett valami meleg tóthárpádi színt is visz a fordításba és így az idegen szöveget már eleve hitelessé-otthonossá teszi a magyar olvasónak. Természetes, hogy a szinonima-használatnak ez a módja még élénkebb tónus-és tartalombeli eltolódásokat okoz, mint az óvatosabb műfordítók szinonima-kezelése. Viszont ennek a sajátos szóhasználatnak is része van abban, hogy Tóth Árpád fordításait, a tóthárpádi költészet szerves részének érezzük, olyan tóthárpádi alkotásoknak, amelyekből nemcsak egy-egy külföldi költő szól hozzánk, hanem jelentős mértékben a magyar tolmács is. Már is elmondhatjuk: Tóth Árpád e fordítói módszerével többet nyerünk a vámon, mint amennyit veszünk a réven.

A törzs-szókincsnek harmadik és legvitathatóbb funkciója, hogy elemei sűrűn szolgálnak *cheville*-ül, toldalékszóul a versfordítások szövegében. Baudelaire-versekből idézünk, főleg olyan jelzőtlen főneveket, amelyek a magyar változatban *cheville*-t kaptak, mégpedig a törzs-szótár jelzői közül. le péché — *ferde* vétek; — le poison — *vad* méreg; exilé sur le sol au milieu des huées — de itt lenn *bűs* rab ő, csak *vad* hahota várja; „où se font voir la nudité de l'homme et celle de la femme“ — „ahol a férfi s nő leveti *lomha* leplét“; „ton àme“ — „parttalan *bűs* lelked“; „voilà siècles innombrables“ „a *vén* századok tűnni térnek“; „derrière lui traînaient un long mugissement“ — „jajuk mint *bűs* uszály... haladt“; „la douceur de son premier serment“ — „a régi *lázban* szavalt első szavak szelíd visszfénye“; „notre sang nous fuit“ — „vérünk zuhog, kifolyt *vakon* keringve“; „la fatuité promène son extase“ — „átrezgi a kacér önhittség *kósza* kėje“; „ce visage mignard, tout

encadré de gaze“ — „kényes arcán keret a *lány* fátyol szegélye“; „l’abîme“ — „*bús* gyehenna“; „en un soir chaud d’automne“ — „langyos őszi est *kéjén*“; „le parfum“ — „e *kósza*, *rezge* szag“; „comme un mouchoir“ — „mint *drága* keszkenőt“; „Même quand elle marche on croirait qu’elle danse“ — „ha jár, mozgását már a tánc *halk* búbájába rejti“; „cloison“ — „*lomha* fal“; „vers un gouffre obscurci de miasmes humains“ — „s lenn némely régi holt *fanyar* szaga fogad“; „s’il faut qu’il désempère“ — „ki szörnyű *jajt* tagolgat“; „mon coeur... est un théâtre,“ — „szivem... *vak* színpad vagy“; „réservoir de larmes“ — „*lány* könnyek kelyhe“; „le soleil caresse“ — „*enyhe* nap bizserget“ — „de palmiers“ — „a pálmák *búja*“; „console nos labeurs“ — „ringassa *renyhe* búm“; „frégate“ — „lenge *gálya*“; „d’une voix argentine“ — „*halk* ezüst sírásunk“; „quand il est comblé de douleur“ — „ha *lomha* bútól nyög *szegény*“; „je mets à la voile“ — „(vagyok) hab *kósza* bitorja“; „une atmosphère obscure enveloppe la ville“ — „setét legét a *halk* városnak leplül adja“. Rimbaudból: „fleuves impassibles“ — „egykedvű, *vén* vizek“. Rilkéből: „ein Lächeln“ — „mosollyal, mely remegve *lány* még“. Lenauból: „Ihre Leichen“ — „sok *drága* hulla“. „und dringt die Frage weiter in mein Lied“ — „S tán új kérdés faggatja *bús* dalom“; „wir“ — „a *bús* jelen“. Miltonból: „Pine, or monumental oak“ — „*vén* fenyő és büszke cser“; „to walk the studious cloyster’s pale“ — „*lábam vén* klostromot tapos“; „sun-beams“ — „*rezge* napfény-kévék“. A példákat szaporíthatnók.

Nincs versfordító, aki a toldalékszavakról lemondhatna, kivált nincs, aki rímes versek tolmácsolása közben ne élne *cheville*-ekkel. De Tóth Árpád szünetlenül ugyanazokat a toldalékszavakat használja s így fordításaiba olyan mértékben lopja be a maga költészetének sajátos nyelvi-zenei színezetét, intim monotoníáját, hogy az eredeti szöveg helyenkint engedni kénytelen a maga színekarakteréből s átvenni a fordító individuális árnyalatait. Példáink harmadik csoportjába olyan szavakat soroltunk, amelyeknek az eredetiben semmi sem felelt meg. Ez azt jelenti, hogy Tóth Árpád több szóval, főként több jelzővel él, mint az eredeti szöveg költői. A szó-többlet arányát példatárunk nem is érezteti egészen, hisz a toldalék szavak nem pusztán a törzsszókinszből kerülnek ki, s még csak nem is túlnyomó részben abból. A toldalékszavak sűrű ismétlődése azzal is együtt jár, hogy a túlhasznált jelzők — főleg a „*halk*“ és „*bús*“ — lassankint elvesztik minden konkrét értelmüket, s jelentésük valami párálló, atmoszférikus elemmé lazul, valamely nehezen körülírható, ernyesztő, dekadens hangulati mozzanattá. A „*halk*“ itt már nem a „hangos“-nak, a „*bús*“ nem a „*víg*“-nak az ellentéte, ezek a jelzők odaillesnek minden helyzethez, minden főnév elé, ha a helyzetet, a főnevet a tóthárpádi hangulat burka veszi körül. Ez a jelenség Tóth Árpád némely eredeti versére is a fogalmak kontúrjait elmosó impresszionizmus bélyegét nyomja, s ez a bélyegződés még feltűnőbb s kevésbé helyén való idegen, nem impresszionista stílusú alkotásoknál.

Egy két hangtani jelenség is az eredeti versekre mutat a fordításokban, így a *süket* és *sötét* szavak Tóth Árpádnál szokásos írásmódja: *siket*, *setét*.

Tóth Árpád versmondattanának némely egyéni vonásai is árulkodónak tűnnek föl a fordításokban. A költő eredeti verseiben sűrűn találkozunk a főnévi igenévnek egy sajátos tömörítő használatával. A főnévi igenév ilyenkor mellékmondatot helyettesít, többnyire célhatározóit. Ez a tömörítés a sajátos versi szórendben olykor a latin supinum accusativusának használatára emlékeztet, innen ennek a szerkesztésmódnak némi klasszicizáló íze. Rokon tüneteket Aranyánál is találunk („só-mérni bolt“, „*meghalni* záratéka“), de úgy tetszik, Tóth Árpád korában főképp Babits terjesztette őket. Nála olvassuk: „*Harapni* friss a levegő“, „Magát *mutatni* hősi gladiátor“, „*Futni* riadtak a szüzek“, „*Hódolni* nékem holtig hű vazall“, „*Célzani* biztos íj“. Tóth Árpád ezt a szerkesztési módot nyilván Babits nyomán kedvelte meg s verseiben sűrűn alkalmazta is: „Hárfáját... *csüggni* akasztja“, „Kit sok ferde kés már *halni* vágott“, „Szelence, minővel *látni* kenték szemük varázsló vének“, „Merész: ezer viharban derűsen *szállni* révbe“, „Lágy simítását *kérni* bujna mind“, „Próbáid áldott oltókése... uj szépséget *teremni* sebez engem“, „Szigonyt *rávetni* ki volna titán?“ Ezek az infinitivusok Tóth Árpád fordításaiban is gyakran fölbukkannak, anélkül, hogy az eredeti szöveg a sajátos szerkesztésmódot indokolná: „Plátót búvom, mily csodák világával lőn *nyilni* tág nagy lelke“, „(Milton) Friss bogyótok díszét *dúlni* bújja kezem kegyetlen ujjá“ (Milton), „Ha lomb lehetnék... vagy felhő, szárnyaid közt *lengeni*“ (Shelley), „Madárt s rovar *altatni* már tengerként ringott néma álom-ár“ (Shelley), „A rév, mely *rengeni* kél“ (Musset), „Csak egyszer lehessek titkotok mind *elbeszélni* bátor“ (Rimbaud), „Létem *halni* némul“ — (Mallarmé), „*Lemosni* mocskaink csak ronda könny a láva“ (Baudelaire), „Cybéle, gyönyört *foganni* dús“ (Baudelaire).

Fokozza a fordított verseknek és a fordító eredeti verseinek a rokonságát bizonyos külformai elemek közössége is. Ilyen a nibelungizált alexandrin, amelyet — erről már szoltunk — a fordítások gyűjteményében, tehát a szigorúbb elvek szerinti átdolgozás után is megtalálunk. Du Bellay, Ronsard, Desportes, Saint-Amand, Shelley, Verlaine, Rimbaud, Samain, Jammes darabjai szolgáltatják a példákat. Akarva-akaratlan fokozza a fordítások rokonságát az *enjambement* halmozása. A Tóth Árpád-fordította költők közül nem egy maga is bátran él az értelem-szakítás fogásával. De Tóth Árpád a fordításokban még merészebben alkalmazza a szakítást, mint eredeti verseiben. Ebből nem szabad arra következtetnünk, hogy számára az *enjambement* pusztán technikai fogás volt, amellyel rím- és ritmusbeli feladatokat kényelmesebben oldott meg. Olyan szövegeknél, amelyek valamilyen okból idegenek voltak az *enjambement*-ok műköltői és modern jellegétől, nagyon is csínján élt ezzel a csábító lehetőséggel. Két remek Villon-átköltésében alig találunk értelem-szakítást. S ez így van rendjén, mert Villon maga is ritkán vágta el sorvégen a monda-

tot, s mert a szöveg középkori hangulatát a sor és mondatvégek divergálása megzavarná. Ugyancsak óvatosan él az *enjambement*-nal az Aucasin és Nicolette verseiben, amelyeknek üde, világos népi karaktere nem jól tűrné a gondolat sűrű szakadozását. Ez a két példa — a Villon-verseké és a *chante-fable*-é—igen meggyőző, mert ha az *enjambement*-t a technikai könnyítés eszköze nék tekintenők, be kell vallanunk, hogy Tóth Árpád összes fordításai között a Villon-versek és az Aucasin-történet igazolta volna legjobban alkalmazását. Az egybecsendülő rímek garmadája itt valósággal megoldhatatlan feladatok elé állítja a fordítót. S Tóth Árpád éppen itt mond le erről a műfogásról! Másutt, mint mondtuk bőven élt vele. Van úgy, hogy mintegy lefotografálja az idegen vers szakítását. Például Rilke Apolló-versében:

*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber...*

Tóthnál:

*Nem ismerhettük hallatlan fejét,
melyben szeme almái értek. Ám a
csonka test mégis izzik, mint a lámpa...*

Vagy egy Baudelaire-versben, ahol nemcsak az értelemszakítást menti át a fordító, hanem az eredeti rímhangokat is.

*... Au seuil de quelque Véfour
De carrefour;*

Tóthnál:

*kezed kültelki Véfour
szennyébe túr.*

Vagy Rimbaudnál:

*Et, des lors, je me suis baigné dans le poème
de la mer infusé d'astres...*

Tóthnál:

*Azóta egyre fürdök a roppant tengerek
költészetében, melybe csillag csorog...*

Még több példát lelni arra, hogy a fordító többször „szakít“, mint az eredeti. Miltonnál így hangzik az „Il Penseroso“ egyik részlete:

*Oft, on a plat of rising ground,
I hear the far-off curfen sound,
Over some wide-water'd shore,
Swinging slow with sullen roar...*

Tóth itt sorozatos *enjambement*-nal él.

*Gyakorta némely halk halom
ormán késő harangdalon
tünődöm, mely tág, messzi part
felől felém zokogva tart...*

Ilyen esetekben a fordítás kétségkívül eltolódásokkal jár a szöveg tartalmi ritmusában, a gondolatok hullámverésében. S az is bizonyos, hogy ha a fordító túlzottan él ezzel a technikai lehetőséggel olyan költőnél, akire az értelem-szakítás nem jellemző, vagy éppen akitől az értelem-szakítás idegen, akkor a szöveg kivetkőzik eredeti jellegéből, nyugtalanná, rohamossá válik, s nehezebben érthetővé. Tóth ritkán lépi át a tapintat határvonalát, noha a nyugalmas, egyszerűbb menetű előadás helyett gyakran bonyolultabbat, idegesebbet kínál. De mindig inkább csak a részletekben, mint az egészben.

Növelik a Tóth-fordítások és Tóth-eredetiek testvéri közelségét bizonyos eredeti nyelvi ötletek ismétlődései a fordításokban. Tóth Árpád költészetének egy-egy elszigetelt, de igen kiütő és emlékezetes jelenségére célunk, amelyet az idegen versek szövegében nem láthatunk viszont anélkül, hogy Tóth Árpádra ne gondolnánk, s egyben arra is, hogy ilyen pontokon sokkal inkább a magyar költő leleményével van dolgunk, semmint a francia vagy angol költő művészi eszközeivel. Egy példa:

*Itt flóta, okarina
S hegedűk soka ri ma...*

Ezek a tóthárpádi sorok minden olvasónak a fülében maradtak. Nemcsak a virtuóz rím-karikatúra miatt, hanem a „sok“-nak különös, birtokviszonybeli szerepe miatt is. A „hegedűk soka“ birtokviszony — az egész vers specifikus jellegének nagyon is megfelelően — játékosan pedáns, önirónikusan merev és keresett. S a „sok“-nak ezzel a birtoki szerepével többször találkozunk a fordításokban is. Keats csalogány-ódájában „bús szivek soká“-ról olvasunk, Milton „L'Allegro“-jában ilyen sor tűnik fel: „indázó vadrózsák sokán“, Baudelaire „Exotikus illat“-ában ezt látni: „ős hév lankasztja a a gyümölcsök telt sokát“. S a birtok szerepét játszó „sok“ minden esetben rímszó, tehát exponáltabb a sor többi szavánál. Rokon tünet, mikor az állapotra utaló *-ként* és az eredményhatározói *-nak* helyett *-ul*, *-ül*-t használ a költő. Néhány példa eredeti versekből: „S lelked bölcs lemondást, bús sarat Téli *kandallódul* sírva gyúrt“, „Írhetlen s édes szókat keverve *anyagul*“. Ez a használati mód a fordításokban gyakori: „halálos lepkeszárny ne lengjen bús Psychédül“ (Keats), „vontatóim . . . *céltáblául* sziszegtek“ (Rimbaud), „olykor *hizelkedömül* édes szél lengve kelt“ (Rimbaud), „álmom bús *diadémul* viszem“ (Mallarmé), „ujjára mint csavarja . . . Ok s Cél régi láncát, jétékos arany *ékül*“ (Samain). Idetartozik a *-va*, *-ve* végű határozói igenévvel tömő-

ritett kifejezések sora is. Példa eredeti versből: „Táncot kívánnék látni, hintázó női testet, zenén *lebegve* könnyűt, *toppantva* halk neszüť“. Fordításbeli példa: „A szőlők ifjú rügye pelyhes... de holnap mind *pattanva* kelyhes, (Browning).

Tovább fokozza a fordítások tóthárpádiasságát a rímek sajátos karaktere. A fordított versek rímei erősen emlékeztetnek az eredeti Tóth-versek rímeire, (erről más vonatkozásban később bővebben szólunk), s néhány sajátosan tóthárpádi rím-lelemény többször is felbukkan a fordításokban.

Az eredeti és fordított versek rokon benyomását végkép felerősíti a fordított versek tematikája. Mélabú és sóvárgás, tehetetlen vergődés és az emberibb élet vágya, a jobbak harca a jövőért az adott társadalmi rend viszonyai közt — ezeknek az érzés- és gondolatköröknek a tükörképeit magyaráította a költő, s ezekből az érzésekből és gondolatokból épült az ő egyéni költészete is.

A törzs-szókincs túlburjánzása, az egyéni műfogások — leginkább az *enjambement* — fesztelen használata s az egyéni vagy egyénies — de sohasem nyeglén egyénieskedő! — költői modornak olyan jelentkezései, mint az infinitívusos tömörítések, a „sok“ birtokszerpe, az *-ül-ül* és a *-va-ve* specifikus használata, a nibelungizálás és végül, de nem utolsó sorban, a rímek egyéni s az eredeti versek rímtechnikáját hangsúlyozottan követő karaktere — mindez túlviszi egy árnyalattal Tóth Árpád fordításait azon a vonalon, amelyet a fordító előretörő egyénisége előtt a fordítandó mű csorbítatlan jellege érdekében meg kell vonnunk. A fordítói individuumnak ez a túlzott érvényesülése szorosán összefügg a korrall, amelyben a fordítások megszülettek. Az a korszak volt ez, amikor a burzsoázia túllépett fejlődése csúcspontján, látóhatára beszűkült, a közösségi érdekek iránt elközömbösödött s konkrét értéket már csak az egyéni életben talált. Az egyéni élet, az egyéni lélek gáttalan kibontása, különbözőségeinek hivalkodó hangsúlyozása, erőinek öncélú ragyogtatása a társadalmi fejlődés megfelelő fokán világszerte jelentkezett. Nem véletlen, hogy Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud és Samain a század első évtizedében találtak nálunk termékeny talajra. Lassabban fejlődő kapitalizmusunk 1910 körül érlelte ki azt az ízlést, fogékonyságot és igényt, amely a szimbolista-impresszionista költészet tolmácsolásának mintegy előfeltétele volt, de azt a nyelvet, a formavariánsoknak azt a készletét is, amely e költészet eredményes tolmácsolását lehetővé tette. Nem véletlen, hogy 1905 előtt szinte egyetlen időálló fordításunk sincs ebből a körből. S az sem véletlen, hogy Puskin és Byront a 19. század második felében már becses fordítások mutathatták be magyar nyelven, még pedig olyan fordítók művei, akik költői rangban nem értek föl klasszikusainkhoz, de még csak a másodrendhez sem. Béreczy Károlyra és Ábrányi Emilre gondolunk.

Tóth Árpád versfordítói munkássága hozzávetőlegesen 1913-ban kezdődött és 1923-ban zárult. Ebben az évtizedben Babits Mihály és Kosztolányi

Dezső neve jelentette az övé mellett az élő magyar műfordítás legfelső szintjét. (Ez időszak utolsó periódusában lépett fel Szabó Lőrinc, aki sok tekintetben új munkaelveket, új egyéniséget, új technikát hozott a műfordításba.) Babits is, Kosztolányi is erősen bevitte egyéni alkotómódját az idegen műbe. Babits, aki a felelősebb, objektivebb, az individuális szabadosságokat kerülő munkamód irányában fejlődött (ahogy költészete is a „Jónás“ felé nőtt), vissza-visszapillantva korábbi fordításaira, úgy érezte, mentegetőznie kell túlzott individualizáltságuk miatt. Wilde „Charmides“-éről például így ír: „A Charmides... magyar alakjában kissé törvénytelen származású; jóformán csak azért merem fordításnak nevezni, mert eredetinek nem merem... A fiatal fordító, aki készítette, egészen szabadon bánt az angol verssel, ahogyan alig mert volna elbánni például Sophokles-szel vagy Shakespeare-rel; szabad zsákmányoló módján, aki felelőtlen a maga kedvére hódít és alakít“. A „Mementó“-t hol mint eredeti verset, hol mint Heine-fordítást teszi közzé. A „Pávatollak“ előszava is ilyen dekadens lazaságokról vall: „Egy részét csak azért merem műfordításnak nevezni, mert eredetinek nem merem... Sokszor megváltoztattam a szöveget, egyszerűen azért, mert valami nekem — a magyarban — máshogy jobban tetszett. Tudatos félreértések vannak a versekben. És némelyik — mint a Charmides, vagy a Lótuszevők — egészen megtelt így a saját költészetem képzetvilágával, a saját lelkem színeivel... Mäskülönben is sokszor fog az olvasó ráismerni egy-egy szóra, egy-egy fordulatra, mely a magam verseiből lopózott be ide... Ne keressen itt (az olvasó) mást, mint szép verseket, amiknek talán van némi létjoguk, bár származásuk kissé törvénytelen s olyiknál nehéz lenne az igazi apát megnevezni“. Kosztolányi Dezső 1913 novemberében, tehát azidőtájt, amikor Tóth Árpád versfordítói pályája elindult, a „Modern Költők“ előtt így ír az idegen versekhez való viszonyáról: „Most, mikor útrabocsátom könyvemet, úgy tetszik, hogy rajta nemcsak e sok-sok lángelme életárama fut át, hanem az én életem is otthagya nyomát és itt-ott tulajdon szavaimat is észreveszem, melyek kedvesek nekem, szervesen összeforrtak velem. Eltüntethetném, kigyomlálhatnám őket, de nem akarom. Vele megbénítanám a verseket, megölném az ütemet, a vers villamosságát. Műfordításaim nem úgy viszonylanak az eredetihez, mint a festmény a festmény másolathoz, inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, melyet ábrázol. Úgy érzem, hogy a festmény hübb, becsületesebb, igazabb, mint a fotográfia“. 1921-ben, fordításgyűjteményének második kiadása elé hasonló jegyzeteket illeszt: „Egyik-másik bírálóm az első kiadás megjelenésekor fölemlítette, hogy az antológiában lévő minden versen át-átérzik tulajdon hangom. Ezt tudom. De nem is sietek véka alá rejteni egyéniségem. Hogy a versbe mennyi szüremkedik be az átköltő szelleméből, az szinte ellenőrizhetetlen. Ha elzárja egyéniségét — ami sohase sikerül — ha el akarja zárni, akkor az a veszély fenyegeti, hogy lélek nélküli való nyelvgyakorlatot végez. Goethe és Byron, a két nagy kortárs, fordítgatta

egymást. Goethe a Manfredet, németre, Byron a Faustot, angolra. Érdemes összevetni ezt a két fordítást, hogy a német Manfred nyelve mennyire fausti, és az angol Faust mennyire manfredi“.

Ha kétségtelen is, hogy Tóth Árpád fordítói módszerén rajtahagyta nyomát a polgári irodalom egyéniség-kultusza, s ha tagadhatatlan is, hogy ez fölösen átszínezi fordításainak egy részét, meg kell állapítanunk, hogy nála ez az individualizmus, ez a fordítói egyéniesség másként jelentkezik, mint akár Kosztolányinál, akár Babitsnál. Babits egy költői öntudat túlos fölényével nyúlt az idegen szöveghez, kivált ha nem Shakespeare-ről, Dantéről, Goethéről, Sophoklesről volt szó. Többnyire abban a tudatban költötte át a verset, hogy amit alkot, az nem kis mértékben — babitsi alkotás, s hogy az idegen vers csak megnő és fölgazdagodik, ha babitsi elemekkel szívja magát tele. Babits arisztokratikusan viszonylott a *classici minores*-hez. Megint más a Kosztolányi módja. Nála a polgári individualizmus valami geniálisan könnyelmű játékosságban jelentkezett. Neki a fordítás többnyire tornászó öröm, kalandos kísérlet volt, amelyet — kivált a pálya elején — sokkal kevésbé bélyegzett a filológikus gond, mint egy kissé felelőtlen értelmű „alkotó lendület“. A három fordító közül őt kapni rajta a legtöbb formai lazításon, legtöbb betoldáson, legtöbb képcserén. Viszont fordításai valóban többnyire szép és zavartalanul ható magyar versek, amelyeknek hitelét csak az eredetivel való aprólékos összevetés után kezdheti ki némi bizalmatlanság.

Tóth individualizmusa távol áll Babits arisztokratizmusától, de Kosztolányi kalandos lendületétől is. Ezt az individualizmust szerencsésen tartja kordában egy felelős filológushajlam, és szerencsésen hangfogózza az idegen mesterek iránt érzett olvasói áhítat, majd költőtársi szolidaritás. Könnyelműség, önhittség, nyegleség távol van ettől az individualistától, s nincs hozzá közel a magamutogatás beteg szenvedélye sem. Olyan egyéniesség ez, amely ritkán sérti a kollektív szellemiség ízlésfegyelmét. Nincs itt többről szó, mint egy halkságában és puhaságában is nagyon markáns költő-egyéniesség elnyomhatatlan színeinek, elfojthatatlan zenéjének szüntelen kiáradásáról. A kifejező eszközöknek ugyanazt a „lirizmusát“ érzékeljük itt, amelyet megtalálni a költő kritikai cikkeiben, hírlapi glosszáiban is. S ez az egyéniesség is csökkenő gyakorisággal tűnik föl a fordításokban. A proletárforradalom után, amikor Tóth Árpád eredeti költészete is közösségibb jelleget mutat, amikor „Nehéz hang érdesíti itt-amott A futamot“ és „nemcsak magad fájsz benne, de a tág Egész világ“, a fordítások dekadenciába hajló individualizmusa is enged. (A „Lélektől Lélekig“ darabjai jószerint a versfordítói pálya lezáródása után születtek, 1923-tól 1927-ig.) A Milton-i darabok nagyobb felében, a két Villon-ban, Lenau verseiben és Rilke Apollójában alig-alig hallani azokat a lágy, elomló hangzatokat, amelyeket a köztudat méltán kapcsol költőnk nevéhez. S abban is hangulatok és szemléletek komoly változását kell látnunk, hogy Samain, Verlaine, Mallarmé, Bau-

delaire és mások polgári, ernyesztő fájdalomkultuszától, zenébe oldott reménytelenségétől olyan feladatokhoz hajlik át a költő, mint Milton szabadságvallomásai, Lenau zsarnokgyűlölete és forradalom-hite, a readingi bitófa tövén kivirágzó nagy humanitás vagy az Aucasin és Nicolette izmos és nyílt népi indulatai. A műfordítói témák váltása természetesen járt együtt a hangnemi némi módosulásával, a költői eszközök valamelyes cseréjével. Az a feltolakvó ellenvetés, hogy Tóth Árpád nem mindig maga választotta meg fordítói feladatait, hanem — amennyire ez megállapítható — általában kiadói megbízásokat teljesített, tehát hogy a fordítói témák haladó előjelű változása nem írható egészében a költő javára, nem talál telibe. Az „Albigensek“ Utóhangjára semmiféle kiadói megbízást nem kapott a költő, olyan folyóiratban adta közre, amely a szokásos tiszteletdíjjal is aligha fizethette meg a költő munkáját. A „Független Szemle“ valószínűleg csak azzal fizetett a Lenau-versért, hogy dobogót adott Tóth Árpád alá egy politikai vallomáshoz. A Milton-verseket valószínűleg közösen válogatta ki Tóth és Király György, s csak természetes, hogy a katedrájáról elüldözött tudós és „Az Új Isten“ költője az ellenforradalom első esztendejében nem sivár és alacsony kiadói szempontok szerint jelölték ki a verseket, s legalább azokat a szűkös kereteket használták ki haladó szemléletük érvényesítésére, amelyeket egy liberális polgári nyomdavállalat megvont számukra. S a „Readingi Ballada“ új magyar változata sem kiadói megbízásból született. Folyóiratbeli megjelenése után csak két esztendővel adta ki önálló füzetben az Athenacum. Persze, a költő teljesített kiadói, üzleti megbízásokat is. Ezek olykor méltóak voltak hozzá — pl. a Baudelaire-kötetnél, — olykor méltatlanok, mint „Az Utahi-lány“ esetében. Tóth Árpádnak ez volt a kenyeré, s a megbízások közt való válogatás nagyobb fényűzés lett volna, mint amelyet a tőkés rendszer engedélyezett neki. De nem is a megbízások oldaláról kell nézni a kérdést. Az előremutató mozzanatokat itt a költőnek önszántából vállalt fordítói teljesítményei hordozzák. S ezek arra vallanak, hogy Tóth Árpád „Az Új Isten“ után nem tért, nem hullott vissza az indulás éveinek szintjére, és a legnagyobb versében fellobogott forradalmiság emlékéért fordításaiiban is őrzi egy komolyabb, elmélyültebb, felelősebb felfogás. Tiszteletet keltő látvány ez a halálosan beteg művész, aki míg ünnepeltebb költőtársai teátrális szenvedélyességgel tagadják meg a proletárforradalmat, vagy prefasiszta lapok íróasztalainál tesznek bizonyosságot ellenforradalmi használhatóságukról, szerény elvonultságban Milton szabadság-szonettjének és Lenau forradalmas „Utóhang“-jának nehéz ritmusaival bibelődik. Ez az „egyéniesség“ valóban nem méltatlan az újfajta fordítói feladatokhoz. Amint nehezen lehet elképzelni például az „Utóhang“-ot a Samain-fordító Tóth Árpád modorában, úgy nehéz elképzelni a Samain-verseket is, mint ennek a későbbi kornak a fordítási feladatait. Tóth Árpád kinőtte korát, kinőtte régi-magát, nagyot fejlődött a műfordítás művészetében is.

4.

Egyéniségének és eredeti költészetének viszonyát fordított munkáihoz nagyjából immár világosan látjuk. De amit erről a kérdéstről mondhattunk, távolról sem tárhatta fel a költő egész fordítói módszerét. S igazában a fordításos *oeuvre* értékéről sem mondtunk el mindent. A hangsúlyozottan egyéni jellegzetességektől a kevésbé egyéniekhez kell fordulnunk, amelyek olykor határozottan jelentősebbek amazoknál.

Hogy Tóth Árpád fordítói individualizmusa mily kevésbé jelenti a feladatok könnyenvevését, a nehézségek elől való kitérését, a kényelmesebb megoldásokat, az csak a fordítások alaposabb elemzéséből tűnik ki. Tóth Árpád legelmélyülőbb, legbecsületesebb fordítóink közé tartozik, e tekintetben sem méltatlan klasszikusainkhoz. Mint eredeti költészetében, fordításaiiban is a legmagasabb igényeket támasztotta önmagával szemben. Soha olcsón meg nem alkudott, s nem sajnált sem időt, sem fáradságot, hogy optimális megoldásokig jusson. Mint eredeti verseit, úgy fordításait sem bocsátotta ki kezéből, mielőtt azt nem érezte, hogy a végső pontokig ért, addig, ameddig egyáltalán elérhetett. Versfordítók egy-egy nehéz szövegrésznél olykor azzal nyugtatják meg magukat, hogy amivel azon a fogósabb ponton adósak maradtak, azt megadja a vers „összképe“. Tóth Árpád minden sorért, minden metaforáért, minden szóért megküzdött. A küzdelemből nyilván nem mindig került ki győztesként, de harc nélkül semmit sem adott fel.

Noha korának költészetében sok volt a formalisztikus és impresszionisztikus hajlandóság, Tóth egy pillanatig sem ingott meg a tartalom lényegi primátusának kérdésében. Az imperializmus ideológiai bomlása közepette ez a vonása egyfelől a klasszikus hagyományokhoz kapcsolja, másfelől előre mutat, oly kor ideológiája, oly irodalom esztétikája felé, amely tartalom és forma szerves egységének felismerése mellett a tartalmi, eszmei indíték döntő szerepét is látja. Tóth Árpád a tartalmi hűség kérdésében általában fölötte járt Kosztolányinak s egyszinten állt az érrett, Dantét, Goethét, Sophoklest tolmácsoló Babits-csal. S mint ahogy egész költői munkássága és emberi magatartása a felelősség, az elkötelezettség, az erkölcsi komolyság irányában fejlődött, a tolmácsolt művek tartalmához való viszonya is csak szigorodott az évek folyamán. Ez kitűnik abból, hogy egyre inkább a súlyosabb eszmeiségű versek után nyúl, s abból is, hogy egyre makacsabban tör a tartalom minden árnyalatának átmentésére.

Szívós tartalmi hűségére kivált azok a versek mutatnak nagy erővel, ahol a formai nehézségek mintegy eleve mentséget kínálnak valamelyes tartalmi lazaságra. Ilyenül tekinthetjük például Villon Epitáfiumát, amelynek végeérhetetlen rím-garmadája súlyos akadály a tartalmi pontosság előtt. Az összevetés csattanósan bizonyít. Tóth Árpád a legbonyolultabb vers-zene

gúzsában sem adja fel a fogalmi mondanivalónak még másodrendű elemeit sem. Íme a vers harmadik szakasza francia és magyar változatban:

*La pluye neus a et buez et lavez,
Et le soliel dessechiez et noircis;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachié la barbe et les seurcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ca, puis la, comment le vent varie,
Plus becquetez d oiseaulx que dez a couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie:
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!*

Tóthnál:

*Reánk rohasztó, bús eső pereg
s a hév nap szikkaszt és megfeketít,
szemünk szedi holló- s varjúsereg
s szaggatja bajszunk s pillánk szőreit.
Nincs nyugovásunk percre sem! — repít
a változó szél s kedvére keringtet
s a sok csőröcsipés sebbel úgy behintett,
hogy gyűszűlyuknál sűrűbb már a lékünk!
Kérjétek hát hirhedt tetteinket
s kérjétek Istent, irgalmazzon nekünk!*

Ez a pontos megoldás — ismételjük — annál impozánsabb, mert a strófa rímei változatlanul ismétlődnek a három szakaszon és az ajánlásan keresztül, úgyhogy a vers folyamán pl. a „behintett“ sorvég tizenegy rokon rímshóra utal!⁵⁵

Vagy vessük össze egyik Milton-szonett angol és magyar szövegét. Mondanunk sem kell, hogy Tóth itt sem liberalizálta a formát s a négysorosak rímei épúgy azonosak, mint Miltonnál. Tehát ismét „nehéz“ formáról van szó. Az ostrom-szonettet írjuk ide:

*Captain, or Colonel, or Knight in arms,
Whose chance on these defenceless doors may seize,
If deed of honour did thee ever please,
Guard them, and him within protect from harms.*

⁵⁵ Említsük meg itt, hogy Tóth Árpád alighanem Juhász Gyulán keresztül figyelt föl igazán Villonra. „Imádtam Juhász Gyulát; — írja „Juhász Gyula jubileuma“ című cikkében — verseit faltam. Az a költeménye, amelyben „a kocsma pállott, kék kódében lócán ül Villon és dalol“, fiatal, versbolond életem egyik legnagyobb élménye volt...“ (Nyugat, 1923. I. kt. 878. l.) — Tóth Villon-fordításairól tüzetesen szól Mészöly Dezső, aki főleg az Epitáfium magyar változatát dicséri. Mészöly az 1923-as „Örök Virágok“-hoz köti a Villon-fordításokat, noha azok a „Nyugat“-ban már négy évvel korábban megjelentek. (Mészöly Dezső: Villon Magyarországon. Rózsavölgyi, é. n. 34–36. l.)

*He can requite thee; for he knows the charms
That call fame on such gentle acts as these,
And he can spread thy name o'er lands and seas,
Whatever clime the sun's bright circle warms.
Lift not thy spear against the Muses' bower:
The great Emathian conqueror bid spare
The house of Pindarus, when temple and tower
Went to the ground: and the repeated air
Of sad Electra's poet had the power
To save the Athenian walls from ruin bare.*

Tóthnál:

*Óbester, kapitány, vagy hadnagy úr,
kit sorsa védtelen portámra vet,
ha a tisztos, jó munkát kedveled,
óvd meg házam s ki benne elvonul:
majd meghálálja, mert áldott a hír,
mely hírrel zeng meg ily szép tetteket,
vizen s szárazon hinti szét neved,
amerre csak nap tűzkorongja gyúl.
Ez Múzsák berke: rá lándzsát ne rázz,
Nagy Sándor is kegyes volt egykoron
Pindar telkéhez s ép maradt a ház,
bár porba hullt minden szentély s orom,
és a költőért, ki Elektra gyász-
dalát zengte, nem lön Athéne rom.*

A fordítás fennmaradt kézirata (fakszimiléje az „Összes Versfordítások“ Szabó-féle kiadásában) érdekesen mutatja, hogyan vívott a költő az angol szöveg méltó meghódításáért. A munka első eredményeit nem ismerjük, a fennmaradt kéziratban a fordítást végleges, illetve utolsóelőtti állapotában látjuk. Amennyire a törlések, átírások alatt kivehető, a költő a vers harmadik sorát még akkor is többször átdolgozta, amikor már a véglegesnek hitt szöveget a nyomda számára letisztázta. A sor végső megoldását először így látta Tóth: „Ha tiszta élet kedves volt neked“. Ezt a megoldást az ajánlhatta, hogy visszaadja az eredeti multidejét („did“), viszont elégedetlen lehetett a költő a „tiszta élet“-tel, amely csak távolról követi a „deed of honour“-t, s nem elég konkrét. Így jöhetett létre az utolsó-második megoldás, amely feláldozta a multidőt, hogy közvetíthesse a „deed“-et. Ez így hangozhatott: „Ha a tisztos cselekvést kedveled“. Ennél meg nyilván az volt a baj, hogy a sor zeneileg nagyon is egyhangú, szinte végig „e“ magánhangzók viszik. Így született meg a definitív megoldás: „ha a tisztos, jó munkát kedveled“, amely lemond ugyan a „did...ever“ árnyalatáról, s kettőzi a „deed“ jelző-

jét, viszont konkrét, erővel teljes, a vokálisokban változatos és a tartalom lényegét pontosan adja.

Harmadikul vessük össze a magyar változattal Rilke „Archaischer Torso Apollos“ c. versét, amelyet Tóth „az új líra egyik leghibátlanabb zengésű remeké“-nek tisztelt.

*Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,
sich hält und glänzt. Sonst konnte nicht der Bug
der Brust dich blenden und im leisen Drehen
der Lenden konnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.
Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
unter der Schultern durchsichtigem Sturz
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle
und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.*

Itt a fordító nem a dús rímelés okozta nehézségekkel állott szemben, hisz Rilke, noha szonettet írt, megelégedett a gyéresebb rímképlettel: a négyeseket nem kapcsolta egybe. Itt a vers szigorú gondolat-esavarulatai teszik nehezzé a tartalom pontos tükrözését, az, hogy *cheville*-ekre vagy cserékre kevés a lehetőség. A forduló és újra forduló gondolat nem hagy helyet semmi idegen elemnek, a rövid sorokat a gondolat-tagok nemcsak kitöltik, hanem feszítik is. Tóthnál így hangzik a vers:

*Nem ismerhettük hallatlan fejét,
melyben szeme almái értek. Ám a
csonka test mégis izzik, mint a lámpa;
melybe mintegy visszacsavarva ég
nézése. Különben nem hintene
melle káprázatot s a csöndes ágyék
ives mosollyal, mely remegve lágy még,
a nemző középig nem intene.
Különben csak torzult és suta kő
lenne, lecsapott vállal meredő,
nem villogna, mint tigris bőre, nyersen,
s nem törnék út mindenütt busa fények,
Mint csillagok: mert nincsen helye egy sem,
mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!*

A versből nem maradt ki semmi lényeges. Inkább többet ad a költő, mint kevesebbet. A hetedik sor rím-adó mellékmondata azonban olyan többlet, amely inkább gyöngíti a fordítást, mint erősíti.

Mind a három példánk az érettebb évekből való, s így a költő tartalmi hűségét a legmagasabb fokon mutatja. Amit a Rilke-fordításnál meg kellett jegyeznünk, hogy t. i. a költő inkább még ad valamit a tartalomhoz, semmint elvesz belőle, — ez általában is jellemző Tóth Árpád fordítói módszerére, s persze, a korai évekből inkább, mint a későbbiekben. (S itt nem azokra a kedvenc szavakra gondolunk csupán, amelyekről föntebb már szó esett). Egyelőre azonban azt vizsgáljuk, hogyan éri el a költő a tartalmi hűségnek ezt a magas fokát. Milyen technikai fogásokat alkalmaz, hogy a sorok megadott méreteiből ki ne szoruljon számottevő tartalmi elem?

A legsűrűbben a szavak mondattani viszonylatainak megváltoztatásával él. Baudelaire ezt írja az albatrosszal kötekedő matrózról: „L'autre mime, en boitant, l'infirme, qui volait“. Tóthnál ez így hangzik: „Másik majmolja a tört szárnyú bicegést“. A francia szövegben a matróz sántít, a magyarban a madár; a francia „volait“-ból a magyarban egy összetett jelzőnek az alkatrésze lett („szárnyú“); a francia „l'infirme“-nek, amely a szegény albatroszra vonatkozik, a magyarban a szárny jelzője lesz („tört“); a francia mondat tárgya („l'infirme“) a magyar mondat tárgyának („bicegést“) csak jelzője; végül a magyar mondat nem adja a francia vers mellékmondatos szerkezetét. Íme, egyetlen sorban mennyi művi beleavatkozás! De a bátor átszabás teljes sikerrel járt: a fordító az eredetinek minden szavát tolmácsolta, és pedig zengzetes, világos, hatásos sorban. (Az érdemes György Oszkár, aki — 1917-ben — először adott ki kötetnyi Baudelaire-fordítást nyelvünkön, ezt a sort így adja: „Bicegve gúnyol egy — és egykor szállhatott“ A szöveg bizony az eredeti nélkül nem igen érthető.)

Egy másik példa ugyanabból a versből: „Exilé sur le sol au milieu des huées“. Magyar alakjában: „de itt lenn bús rab ő, csak vad hahota várja“. A francia szöveg csupán dús bővítményű mondatrész, a magyar sor két egymás mellé rendelt egész mondat. Ha a magyar szavak megfelelőit egyenként keressük a francia sorban, csak a „hahotá“-nak találjuk párját, a többiek szószerint nincsenek meg Baudelaire-nél. A fordítás mégis jó, mert a gondolat és a gondolatból fakadó hangulat ott van a magyar versben. S bizonyos áttételekben az egyes szavak is ott vannak. A „sur le sol“-nak az „itt lenn“, az „exilé“-nek a „bús rab“ felel meg, az „au milieu“-re, ha halványan is, de utal a „csak“.

Egy harmadik példa: Lenau „Utóhang“-jából. „Das Sterben in der Dämmerung ist Schuld An dieser freudenarmen Ungeduld“. A magyar versben: „Meghalni, míg árny ül a látkörön: ezért nincs bennük türelem s öröm“. Az „in der Dämmerung“-ból Tóthnál időhatározói mellékmondat lett, az „ist Schuld“ állítmánynak az „ezért“ határozószó felel meg, a „dieser“ mutató-

névmást a „bennünk“ képes helyhatározó pótolja, az „an“ előjárós német jelzős kifejezésből kettős alany lett.

Ugyanebben a versben: „Wenn ihr Schrumpfgestalten der Despoten Vergleich mit Innocenz, dem grossen Toten“ — a magyarban így fest: „Nézzétek a sok dib-dáb mai cenket, nem érik föl a nagy, holt Innocentet“. A német szöveg egy előző főmondattól függő feltételes mondat, a magyar sorpár két főmondat, amelyet a versben felkiáltójellel lezárt önálló szövegrész előz.

A mondattani viszonylatok megváltoztatása mellett kedvelt technikai fogása költőnknek a szinonimikus tolmácsolás.⁵⁶ Ahol a szószerinti magyarázás nem ad megfelelő számú vagy illő ritmikájú szótagot, ott a fordító rövidebb vagy hosszabb, illetve alkalmas ritmusú szinonimával él. Egy Baudelaire-sor: „J'aime le souvenir de ces époques nues“. Magyar formája: „Ős, meztelen korok emléken csüggnöm oly jó“. A francia vers egyszavas állítmánya háromszavas („csüggnöm oly jó“) szinonimában hangzik fel a magyar változatban. (Szinonimán ezúttal nem pusztán rokonértelmű *szavakat* értünk, hanem rokonértelmű *kifejezéseket* is). Ugyanebben a versben áll ez a másfél sor is: „où se font voir la nudité de l'homme et celle de la femme“. Tóthnál: „ahol a férfi s nő leveti lomha leplét“. A francia szövegben sem lepelről, sem lomháról, sem levetésről nincs szó, de ott van a meztelen megmutatkozás képe-gondolata. (Más kérdés — s erről alább szót ejtünk — hogy a gondolat hű, bár szinonimikus tolmácsolása mellett, éppen az *ilyen* szinonimák mennyire másítják a vers hangnemét, tónusát). Ugyancsak Baudelaire-nél, a Don Juan-versekben áll ez a kifejezés: „Vers l'onde souterraine“. Tóth itt merészen „Hádesz“-t ír, visszájára fordítva azt a magyar fordítói gyakorlatot, amely a tájékozatlanabb olvasók kedvéért szívesen tolmácsolja „értelem szerint“ a klasszikus mitológia neveit. Viszont a régi gyakorlat vonalán marad, mikor Rimbaud „Részeg Hajó“-jában a „Florides“ mesés távol-hangulatát a „tengeren túl“ és „alul a horizonton“ formákkal közvetíti, vagy a „Leviathan“-t „Rém“-nek fordítja. S megint a gyakorlattól eltérően oldja meg feladatát, mikor Milton csalogány-szonettjében a Hórákról beszél, akiket pedig az angol vers nem említ: „Thou with fresh hopes the lover's heart dost fill, While the jolly hours lead on propitious May“. Ugyanitt a magykezdőbetűs „Love“ a magyarban „Ámor“ lesz. Arra is van példa, hogy az antik név a fordításban nem magyar egyenértékeseivel, hanem antik variánsával cserélődik. Miltonnak egy másik szonettjében az angol vers Favoniusról, a magyar Zephyrről szól, a „Lycidas“-ban még Hyppoteses-ből lesz Aeolus. Érdekes módja a tartalom szinonimikus átméntésének, mikor a szerelemről, amelyet a francia költő „éternel“-nek dicsér, a magyar költő azt mondja, hogy „győz a halálon“. (Baudelaire.) Idetartozik az az eset is, amikor negatív jellegű mondatnak a

⁵⁶ Itt olyan esetekről lesz szó, amikor a költő nem „törzs-szókinccs“-éből választja a szinonimákat.

fordításban pozitív jellegű mondat felel meg: „afin qu' à mon désir tu ne sois jamais sourde!“ Tóthnál: „hogymindig úr legyen fölötted kéjem kénye!“ (Baudelaire.) Hasonló negatív-pozitív csere itt: „Ainsi, quand je serai perdu dans le mémoire des hommes“, Tóthnál: „Így én is, hogyha majd a földnek sürge népe rólam már mit se tud“. (Baudelaire.)

A tartalmi hűség szempontja érvényesül olyankor is, amikor a fordító úgy ment meg egy jelzót, hogy más főnév elé ékeli, mert az eredeti főnév előtti verstechnikai okokból nem állhat. „Ses parfums, ses chansons et ses douces chaleurs!“ Magyarul: „melegét, dalait és édes illatát!“, ahol a „douces“ a „chaleurs“ elől a „parfums“ elé csúsztatták, s ezzel az impenderabilis cserével lehetővé vált, hogy a francia sor minden szava megmaradjon a fordításban. Máskor nemcsak a soron belül tolódik el a szó, hanem a szomszédos sorokban keres menedéket. Goethe bajadér-balladájában: „Mahadóh, der Herr der Erde, Kommt herab zum sechstenmal“, Tóthnál a „sechstenmal“ a harmadik sorba kerül: „Mahadó, az úr, az isten, ím közénk ismét lejjő, s kéjt és kint már hatodízben mint halandó ízlel ő.“ Shelley Ódájában nem is a szomszéd sorban találjuk meg a „the leaves dead“ kifejezést, hanem három sorral odább, a következő tercina második sorában: „lombok holt népe“. Persze, ilyen eltolódások néha egyszerűen a nyelv alkatából következnek, de példáink sajtóosan műfordítói megoldásokat mutatnak.

A lelkiismeretes tartalmi közvetítés teszi, hogy Tóth sorai helyenkint nagyon is tömöttek. Az eredetinek levegősebb szövege nála néha zsúfolt lesz. Megesik, hogy mikor egyetlen tartalmi elemet sem hágy veszendőbe menni, ugyanakkor feláldoz valamit az eredeti szöveg sor-karakteréből. A sor egyrészét egy-két hosszabb magyar szó kötötte le, s a tartalom fennmaradt részét már csak egytagú szinonimákkal lehet beletorlasztani a magyar versbe. Máskor az okozza a zsúfoltság benyomását, hogy az eredetinek a fogalmait a fordító körülírva adja vissza s így a szavak az eredetihez képest megszapornak („Que son petit cerveau soit actif ou soit lent“ — „üljön vad láz, avagy rest kín a csöpp agyon“, — Baudelaire.) Abból is torlódásszerű zavar támad, ha a fordító nagyon is él az egytagú szavak kínálta előnyökkel, — ilyenkor szabad terek maradnak a sorban, s ezeket ki kell töltenie. („Thou still unravish'd bride of quietness! Thou foster-child of Silence and slow Time“ — „Oh, tünt derük arája, ime még itt állsz s dajkál a vén idő s a csend“, — Keats.)

Tóth Árpád fordításainak tartalmi hűségét nem értékelhetjük pontosan anélkül, hogy ezt a hűségbeli fokot egybe ne vetnénk legjobb kortársainak, Babitsnak és Kosztolányinak az eredményeivel. Babits és Tóth közelebb állnak egymáshoz, mint Kosztolányihoz. Kosztolányi a tartalmi szabadságok dolgában túlmént rajtuk. Önálló képek beleszövésében vagy elhagyásában, árnyalatok feladásában vagy önálló kirajzolásában sokkal kevésbé aggályos, mint Tóth vagy az érett Babits. Ha összevetünk egy-egy verset a Tóth és a Kosztolányi fordításában, világos lesz a két fordító módszere közt a különb-

ség. Mindketten lefordították Baudelaire „L’homme Et La Mer“-jét. Ideiktatjuk az eredeti vers első és utolsó szakát, a megfelelő magyar változatokkal.

*Homme libre, toujours tu chériras la mer,
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.*

.....
*Et cependant voilà des siècles innombrables
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,
Tellement vous aimez le carnage et la mort,
O lutteurs éternels, ô frères implacables!*

Tóth fordításában:

*Szabadság embere, tengert imádni hű!
Szeresd csak! tükröd ő, hullámzó végtelenje
mínhogyha parttalan, bús lelked képe lenne,
s ő is, mint szellemed, örvénylőn keserű.*

.....
*És mégis, míg a vén századok tűnni térnek,
kegyetlen és konok küzdések egyre áll,
jaj, mert szerelmetek a gyilok és halál,
óh, örök birkozók, óh, vad dacú fivérek!*

Kosztolányiében:

*Mindig szeretted a vad óceánt,
Ember, te vad, vad, mint a zivatar.
A tengeren vihar ekéje szánt,
És lelked is örvényes és fanyar.*

.....
*Hiába múlnak új s új századok,
Ma is dühöngtök, mert a harc örök,
Halálra, vérre szomjas lúzadók,
Órült testvérek, szörnyű küzködők!*

Semmi kétség benne, hogy Kosztolányi fordítása lendületes, világos, költői. Helyenkint meghaladja a Tóthét, amely az eredetihez képest itt-ott puhán körülményeskedő. De most csak a tartalmi hűség szempontjából vizsgáljuk a két szöveget. A Tóth Árpádé sokkal hívebb. Kosztolányi fordítatlanul hagyja az eredetinek egész sor fontos elemét. A versnek egyik döntő szava, „libre“ — „szabad“, hiányzik szövegéből. A második sor első fele, amely mintegy tételszerűen rögzíti az alap gondolatot — „La mer est ton miroir“ — (a tenger a te tükröd) nyomtalanul elmaradt. Elmaradt a „tu

contemples“, elmaradt az egész harmadik sor az első szakaszban. Az utolsó strófából hiányzik a „sans pitié ni remord“. Ezek csak a nyomósabb elhagyások. Az elejtő hűtlenség példái mellett megtalálni ebben a nyolc sorban a betoldó hűtlenség példáit is. Ilyen tetemes versdaraboknak, mint „te vad, vad, mint a zivatar“ vagy „A tengeren vihar ekéje szánt“ vagy „mert a hare örök“ semmi vagy alig valami felel meg a francia versben. Apróbb részleteket nem tekintve is világos, hogy Tóth és Kosztolányi közt a tartalmi hűség dolgában lényeges különbségek vannak. Ezek a különbségek elvi állásfoglalásaikban is föltetszenek, de versfordítói gyakorlatukon még meggyőzőbben ütköznek ki. (Igaztalanok volnánk Kosztolányihoz, ha nem figyelnénk föl arra, hogy pl. Shakespeare-fordításaiban ő is másfajta felelősséggel nézi az eredeti szöveget, mint egyebütt).

A tartalmi és formai hűség szempontja nem választható el egymástól mereven, ezt kivált a szellős és a zsúfolt sorok kérdésénél látni világosan. A sok rövid szóból összetorlasztott mondat tartalmilag is, formailag is elüthet az eredetitől vagy egyezhet vele. A torlódó, zsúfolt, nyugtalan mondat felbolygatja a sor gondolati, hangulati tartalmát is, kihat a vers eszmei mondanivalójára. S ami itt világosan kitetszik, az rejtettebben érvényesül a forma egész szférájában. Nem moccanhat el a vers alaki valósága olyan mikroszkópi-kusan, hogy moccanása valamelyes nyomot ne hagyna a tartalomban. Mikor tehát most a formai hűség szempontjából elemezzük Tóth Árpád fordításait, sose feledjük, hogy ugyanakkor, kimondatlanul is, szó van az alaki rezzenetek finomabb-nyersebb tartalmi konzekvenciáiról is.

Említettük már, hogy Tóth Árpád általában és elvszerűen ragaszkodott az eredeti formákhoz. A szótagszám, a lejtés és a rímképlet dolgában csak ritkán, kivételképpen tett engedményeket. Mikor a francia alexandrint nibelungizálta, ezt nem megalkuvásból tette, hanem elvi-művészi megfontolásokból. S ha — mint a Baudelaire-versek esetében — később átdolgozta egyes nibelungizált alexandrinjait és szigorúbb félsorkezeléssel adta meg fordításainak a végleges formát, megint csak elvi-művészi belátásokra kell gondolnunk. (Példa a nibelungizált alexandrin javítására: előbb „Ostobaság, fukarság, tévelygés ősi vétke“, később: „Butaság, kapzsiság, tévelygés, ferde véték“, A Wilde-ballada formáját is pontosan megtartja, de a lejtésben az összbenyomás némiképp eltér a két szöveg között. Ennek az az oka, hogy Tóth sűrűbben anapestizálja a jambus sorokat, mint Wilde. Egy példa:

*He did not ring his hands nor weep,
Nor did he peek or pine,
But he drank the air as though it held
Some healthful anodyne;
With open mouth he drank the sun
As though it had been wine!*

Tóthnál:

*Kezet nem tördelt s könnye se hullt,
s nem volt se vad, se mord,
csak itta a langy lég lágy italát,
mint melybe mák leve forrt,
s nyílt szájjal itta a napot,
mint drága, isteni bort.*

Egyéb tanulságokat most mellőzve, megállapíthatjuk, hogy ugyanabban a strófában, amelyben Wilde egyetlen sort anapestizált, Tóth négyet. A különbség, ha nem is olyan nagy arányban, az egész költeményre jellemző. (Kosztolányi a maga Ballada-fordításában sokkal kevesebb anapestussal él. Nála az idézett szakban csak egy anapestus akad).

Tóth fordításainak túlnyomó része jambusokban fut. Nem érdektelen megvizsgálni ezeknek a jambus-soroknak a természetét és egybevetni őket az eredeti Tóth-versek uralkodó jambus-formájával. Az utolsó jambus rövid szótagja, ez a fontos és szilárd pont ebben a fellazult, sok változatot megengedő formában, a fordításokban ritkábban nyúlik meg, mint az eredeti Tóth-versekben. A „Hajnali Szerenád“ korában elég gyakori volt, kivált a költő hosszabb sorú verseiben, az utolsó jambusnak ez az elnehezítése. A fordított darabokban szintén a hosszabb soroknál jelentkezik ez a szabados tünet, még pedig főleg azoknál a verseknél (Pléiade, Samain), amelyeket a költő a „Hajnali Szerenád“ korszakában vagy akörül fordított. A 19 után kelt fordításokban ez az engedmény alig fordul elő. Itt nem csak művészi szigorodásról van szó, hanem arról is, hogy Tóth Árpád immár nem érezte férfiasabb, objektívebb, közösségibb tartalmú költők tolmácsolására eléggé kifejezőnek azt a formai fogást, amely oly meggyőzően hatott dekadensebb tartalmak közvetítésénél. Ami a régi feladatoknál céltudatosan megválasztott költői eszköznek hatott — a fáradtság, fásultság, tétovaság formai mozzanatának — az új feladatoknál inkább a vers kidolgozatlanágának, a költő technikai hanyagságának a benyomását keltette volna.

A lejtésnél is szigorúbban ragaszkodik Tóth Árpád a rímképlethez. Például a végleges Baudelaire-ben csak egyetlen eltérést találni: a „Legyen Tiéd E Vers... „kezdetű szonett tercínái az eredetiben *aab cbc*, a fordításban *aabccb* képletet mutatnak. A Wilde-balladában nemcsak hogy végig megtartja a hármasrímet a páros sorokban, s nemcsak hogy kivétel nélkül mindenütt megcsendíti a középrímet, ahol ezt az angol szöveg is teszi, hanem mintegy önként nehezítve feladatát, egész sor helyen középrímet alkalmaz, ahol az angol sor rímtelenül pereg tovább. Néhány példa: „Or else he sat with those who watched“ — „S benn a padon sem ült szabadon“; „We sewed the sacks, we broke the stones“ — „S mind tört *köveket* s varrt *szákszövetet*“; „But in the heart of every man“ — „de a szívbe *bent* iszonyú *csend*“. A példákat

sokáig szaporíthatnók. Persze, ezekben a középrimes ráadásokban a formai hűtlenség egy nemét kell látnunk, olyan ritkább esetet, amikor a gazdag fordító mintegy rádupláz az eredeti gazdagságára. (Két példa a Bajadérban is!) Általában Tóth szigorúan megtartja a nő- és hím-rímek különbségét is. A Baudelaire-sonettek definitív formája ebben a tekintetben teljességgel gáncstalan, s ugyanez áll a végig hím-rímes Wilde-balladára, de egész sor kisebb fordításra is. Lazaságot csak olyan költőknél enged meg magának a fordító — lazasága tehát itt sem szeszélyből vagy technikai gyöngeségből ered, — akiknek költői alkata valamiképpen jogot adott ilyen lazaságra. Pl. Rimbaud „Bateau Ivre“-jének rímei az említett szempontból a magyar változatban pontatlanok. Rimbaud a páratlan sorokat következetesen nő-rímekkel, a párosakat következetesen hím-rímekkel fűzi össze. Tóth Árpád fordítása a rímfajták cseréjében semmi szabályosságot nem mutat. De tagadhatalan, hogy Rimbaud verse ezt jobban tűri, mint pl. a Baudelaire-é.

Maguk a rímek, nő-hím voltukon túl, bizonyos értelemben igen igényesek. Amit Tóth Árpád eredeti rímeiről elmondhatunk, lényegileg a fordított versek rímeire is áll. Annyi különbséget meg kell állapítanunk, hogy Tóth Árpád a fordításokban még gondosabban ügyel arra, hogy rímei ne legyenek erőtlenek, hanem kifejezőek, karakterisztikusak, sőt emlékezetesek. Olykor mintha a műfordító szakmai hiúsága is lendítené a rím-alkotásokban. A műfordítás egyik sarkalatos nehézsége a rím, s a gyöngébb műfordító gyakran megalkuszik a véletlen, seszínű rímekkel. Tóthnál fordításokban is változatos színes, leleményes rímeket látni. A Wilde-balladában például a vers természete szerint egytagú tiszta rímekkel vagy egytagú szigorúbb asszonáncokkal érheti be a fordítás. Tóth, akiről már a középrimes sűrűségénél azt találtuk, hogy mintegy rádupláz a Wilde-i gazdagságra, itt is túlmegy a megkívánt zenei mértéken és többszótagú rímekkel emeli-túlozza a vers zenéjét. A Wilde-i rímelés magyar egyenértékesét ilyen tóthárpádi rímekben kell látnunk: „séta járt — színbe márt — ily sovárt.“ De akárhány kéttagú sorozatra akadunk: „fejet — helyett — helyet“ vagy: „leget — szegett — megett“. Sőt sok háromtagúra: „fordító — ordító — zord bitó“ vagy: „szende-rét — szenderét — kenderét“. Hanyag asszonánc vagy ragrím egyetlen egy sincs az egész balladában. Az 53 Baudelaire-versben is csak egyetlen „rag“-rím van („vonás — hallgatás“), az is egy klasszikusan kirímelt szonett második négy sorosának utolsó sorában. Nem szabad azt hinnünk, hogy Tóth Árpád, a fordító, megfélekedett volna arról, amit Tóth Árpád, a költő, nagyon is jól tudott, hogy t. i. a rím értéke nem a szótag-számtól, nem a „tisztá“-ságtól, nem az újszerűségtől függ csupán, hanem — éa első sorban — a szövegi környezetbe való stílszerű és kifejező illeszkedéstől, s hogy a rím akkor adekvát a tartalommal, ha ugyanazt a hangulatot adja, mint az érintkező vers-rész. Vagyis hogy a rímet kockázatos a sortól függetlenül megítélni. Nézzük csak meg olyan verseknek a rímeit, mint Milton „Lawrence úrhoz“, „Mikor Ostrom Fenyegette A Várost“, „Cyriac Skinner-

hez“, „A Vak Szonettje“ c. darabja. Vagy nézzük ilyen szempontból Lenau „Pusztá Semmi“-jét. Ezekben a rímekben semmi szikrázás, semmi élveteg akrobatizmus. A tartalom nem túrné. Ezekben a versekben a mondanivaló egyszerű, komoly rímeket kér, s meg is kapja őket. Hogy a Balladában túlszigázott zeneiségű rímeket is bőven találunk, annak megvannak a maga hangulat-torzító következményei, — de erről később.

Tóth Árpád rímelő művészete és rímelő becsvágya a fordításokban lép-ten-nyomon kiütözik, s nemcsak a rímshótagszám nagyságán. Kedvelt bravúrja, hogy a magyar rímet valamelyest összezengeti az eredeti rímshókkal: „Trismégiste-chimiste“ — isten-üstben“; „hasard-trop tard“ — „se vár-későre jár“; „ringván-cimpám“ — „marine-narine“; „terre-Cythère-sédantaire-mystère,“ — „térve-Cythère-vére-szivére“; s a legbravúrosabb:

*Les sanglots longs
Des violons
De l'automne...*

*Ősz húrja zsong,
jajong, búsong
a tájon...*

Ítt fokozza a bravúrt, hogy a versszak második fele szinte ismétli az első fél rímeit, anélkül hogy erre az eredeti példája kötelezné:

*Blessent mon coeur
d'une lueur
Monotone.*

*s ont monoton
bút konokon
és fájón.*

Rokon vívmánynak tetszenek az ilyenek: „a latinnál-Palatinnál“; „inti a-Cynthia“; „gúzsza-Múzsá“; „hordott-lordot“; „vár-e, jó rám-szép Lenó-rám“; „cenket-Innocentet“; „itten-Hutten“ — ezekben idegen szó párosul rímmé magyarral, s így friss, újszerű, hatásos zengés születik, amely megfelelő helyen alkalmazva érdekesen éreztet valamit az eredeti vers távoliságából is.

Figyelmet érdemel a költő fordítás-technikai eszközei között az *enjambement* is. Hogy Tóth Árpád az eredeti versekben milyen nagy mértékben élt ezzel, tudjuk. De nagy szabadsággal használta fordításaiban is, — erről fentebb, amikor a Tóth-fordítások individualizmusáról beszéltünk, bővebben szóltunk. Figyelmet érdemel néhány egyéb műfogása is, a zenei hatást fokozó, többnyire virtuóz eszközök. Ezeknek a használatában Tóth Árpád egy árnyalattal rendszerint túlmegy az eredeti költőn. „Leveti lomha leplét“, olvassuk egy Baudelaire-fordításában, és az eredetiben nem halljuk ezt a keresetten szép alliterációt. Ugyancsak Baudelaire-versből: „Bókol, mint bájjal, hogyha billeg“ — s az eredetiben nincs meg a *b*-hangnak ez a halmozása.⁵⁷ A Goetheballada zárószakasza a magyarban hangsúlyozottabban zenei, mint a németben: „Zeng a zord kar“ — „So das Chor...“ Wilde-nál idézzük a híres sort: „The coward does it with a kiss“; Tóthnál ez az egyszerű részlet zeneileg

⁵⁷ „Baudelaire aszkéta e fordítások mellett“ — írja Németh László Tóth Árpád átköltéseiről (Erdélyi Helikon, 1928. 485. l.).

példátlanul — de nem minden veszély nélkül — felgazdagodik: „s a gyávák gyöngéd gyilka csók“. Az önkéntes alliterálás példáit vég nélkül idézhetnők. De másfajta játékos muzikalitást is találunk a fordításokban. Egy Baudelaire-sor így kezdődik Tóthnál: „Mily borba, porba...“ Az eredeti nem tör ilyen-fokú zeneiségre: „Dans quel filtre, dans quel vin, dans quelle tisane...“ S ha a költő akkor is szívesen ragyogtatja nyelvművészi erejét, amikor az eredeti nem készíti rá közvetlenül, természetes, hogy ritkán marad adósa az eredetinek olyankor, amikor az idegen szöveg maga is halmozza a forma külső fényeit. Baudelaire „Egy Madonnához“ írt verséből:

*Je les planterai tous dans ton Coeur p a n t e l a n t,
Dans ton Coeur s a n g l o t a n t, dans ton Coeur r u i s s e l a n t !*

Tóthnál:

*hadd járják sorba át Szived, a d o b o g ó t,
szived, a z o k o g ó t, Szived, a c s o b o g ó t.*

Vagy nézzük, ahogy a gátfutók kecses erejével győz egy Wilde-strófán a legnehezebbek közül:

*The leftiest place is that seat of grace
For which all worldlings try:
But who would stand in hempen band
Upon a scaffold high,
And through a murderer's collar take
His last look at the sky.*

Tóthnál:

*És kegyteli táj, ahol már mi se fáj,
a föld fájnak az ég,
de fönny a bús padon a gúzs
közt nyögni szörnyű a vég:
az ég honát szűk hurkon át
utólszor látni még... .*

S végig idézhetnők az Aucasin és Nicolette mindeneknél virtuózabb rímgar-madáit.

*Nichole li preus, li sage,
est arrivee a rivage,
veit les murs et les astages
et les palais et les sales;
dont si s'estelamee lasse.
„Tant mar fui de haut parage
ne fille au rei de Cartage
ne cousine l'amuaffle!
Ói me mainnent gens sauvages.*

*Aucassins, gentix et sages,
frans damoisiaux honorables,
vos doućes amors me hastent
et semonent et travaillent.
Će doinst dix l'esperitables
e'oncor vous tiengne en me braće,
et que vos baissies me faće
et me bouce et mon visage,
damoisiaux sire!"*

Tóthnál:

*Nicolete, a drága gyermek,
alighogy a parton termett,
hol elé ragyogva kelnek
falak, ormok s büszke termek,
szóra buslakodva gerjed:
„Jaj, bár rangom nagyra terjed,
bár vagyok királyi gyermek
s testvéreim fejedelmek,
jaj, mit ér? vad nép ölelget,
jaj, Aucasin, merre lellek?
Drága úrfi, nem feledlek,
édes képed, hű szerelmed
bennem ég és bennem erjed.
Isten adjon segedelmet
két karodban lelni enyhet,
két karod közt elmerengek
s szájon és orcán melenget
csókjaid heve!"*

5.

Ennek a nagy fordító-művésznek a tolmácsi becsületessége, rendkívüli technikai felszereltsége, mély költői inspirációja a szépséges magyar versfordítások egész sorát teremtette meg. Tóth Árpád nemcsak a maga korának egyik legelső műfordítója, hanem első vonalában áll az egész magyar műfordításnak is. Mégis, mikor rámutattunk egyre eszmeibb igényeire, nemes tárgyválasztó ízlésére, művészi eszközeinek csodálatos csiszoltságára, s arra a forró ihletre, amellyel minden erejét, legsajátabb sugallatait is belevetette egy-egy idegen mű meghódításáért vívott harcába, már sejtetnünk kellett, hogy ennek a becses művészetnek árnyoldalai is vannak, túl azon, amit már tűzetesen értelmezni próbáltunk, t. i. a fordítások tóthárpádiasságán. *Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdim* — s valóban, Tóth művészetének árny-

oldalai, vagy igazabban: gyöngébb pontjai, feszélyező vonásai jobbadán bizonyos erények túlhajtásából származnak.

A műfordítói gyakorlatban sűrűn megesik, — erről már szóltunk — hogy az idegen szöveg valamely részletének a magyar versben kisebb szótag-számú részlet felel meg, s így a verses szkéma egy része üresen marad. Ilyenkor vagy hosszabb, tehát többnyire hígabb, erőtlenebb szinonimát keres a fordító, akinek a szkéma hézagait ki kell töltenie, vagy úgy teljesíti ki a verset, hogy rokon tartalmi-hangulati-zenei anyagból *pótlást* alkalmaz. Mindkét megoldás kényszereljárás. Ha a műfordító bízik a maga költői erejében s a tolmácsolt költőt nem látja maga fölött olyan elérhetetlen távolságban, hogy szentségtörésnek érezné, ha a magából szó be valamit az eredetibe, akkor rendszerint a második megoldáshoz folyamodik. Tóth Árpád is többször megteszi ezt. Az idegen remekmű magyar kiteljesítésének a vágya pótlásokra inspirálja. Amíg ez a pótlás nem terjed túl egy-egy szón — rendszerint jelzón — addig alig lehet ellene kifogást emelni. Aggályossá akkor válik a dolog, ha a fordító egész kifejezésekkel, egész mondatokkal, egész sorokkal szaporítja az idegen szöveget. Kosztolányinak szellemes, ihletett erővel készült fordításai helyenként épp ilyen okokból vesztek hitelükből. Tóth Árpád távolról sem oly szabados műfordító, mint Kosztolányi. Ellenkezőleg, példásan hű, szinte filologikusan lelkiismeretes. Mégis, ahol a vers szépsége megköveteli, ő is alkalmazza ezt a „műszövése“ eljárást. Ahogyan alkalmazza, abban mindig megnyilatkozik kongeniális ízlése, nagy beleélő ereje, művészi hajlékonysága, nyelvi találékonysága, de — *hogy olyan* mértékben alkalmazza, mint ahogy alkalmazza, abban mégis műfordítói munkásságának némi árnyékát kell látnunk. Arra a toldás-változatra, amikor a fordító egyetlen szóval, rendszerint jelzővel segít magán, nem idézünk példákat, erre a változatra dús példatárat adtunk fentebb, amikor a kedvelt tóthárpádi jelzőkről beszéltünk, ezeknek szubjektív betódulásáról az idegen versbe. Azért sem idézünk tovább az egyszavas toldások kérdésénél, mert a versfordításban ez az „egy szó“ valóban *quantité négligeable*, s olyan engedmény, amely nélkül versfordítás, kivált rímes, úgyszólván egyáltalán nincs. Más megítélés alá esnek a terjedelmesebb toldások. Még a megengedhetőség határán áll ez a példa Baudelaire Don Juan-verséből: „Et comme un grand troupeau de victimes offertes Derrière lui traînaient un long mugissement“ — „nagy áldozati nyáj, tolongtak egyre többen, s jajuk, mint bús uszály, a csónakkal haladt.“ Már egy árnyalattal átlép a határon ugyanebben a versben az a megoldás, amely ezt a sort: „où brillât la douceur de son premier serment“, így közvetíti: „hol még a régi lázban szavalt első szavak szelíd visszfénye ég“. Vagy Baudelaire egy másik versében, az „Álarcos“-ban: „la fatuité promène son extase“ — „átrezgi a kacér önhietség kósza kéje“, ahol csere, toldás és túlzott individualizálás együtt fordul elő. „A Haj“-nak egyébként igen szép fordításában ezt olvassuk: „s kábult bőrükre az örök, hónyár csorog“ — aminek a

franciában ez felelne meg: „Se pâment longuement sous l'ardeur des climats.“ Itt a magyar szövegben csak egyetlen szó („kábult“) idézi igazán a Baudelaire-i verset, noha — tagadható-e? — az egész magyar sor győzelmesen vetekedik a francia sorral. Egy másik versben (Baudelaire: „Omló gyöngyházszínű ruhájában “) ilyen toldást látni: „Même quand elle marche on croirait qu'elle danse“ — „ha jár, mozgását már a tánc halk búbjába rejti“. Itt a francia nem mond többet, mint hogy, „úgy tetszik, mintha táncolna“, s a magyar tolmács ezt a szerény állítást valóságos fény- és képszövevénybe oldja-toldja. Másutt („Egy Madonnához“) az „au fond de détresse“-ből ez lesz: „sírva feltárt búm éjén“. A Wilde-balladában néhány sor teljes egészében toldás. Így pl. : „csak nyerni s nem ülni pulyán“ vagy „halk raj, mely élni se mer“. Félsoros betoldás ugyanitt: „s nincs remény“.

Ugyancsak a vers-szépség fokozásának erényszámba menő becsvágya hajlik át tévedésekbe, amikor Tóth egy-egy olyan sort, kifejezést, amely az eredetiben egyszerű vagy éppen szikár formában jelenik meg, bonyolultabb, díszesebb formában tolmácsol, megszépít, eufemizál. Ez általánosságban jellemzi versfordítói módját. A Wilde-ballada egykorú bírálatában Szabó Lőrinc erről világosan szól: „Legfontosabb kifogásom . . . hogy a Readingi Ballada nagyon egyszerű tónusa elveszett... Tóth Árpád . . . a pregnáns kifejezések kemény, ijesztően egyszerű hatását finomította, raffinálttá tette. Ez Tóth minden fordítását jellemzi: mindenütt tömörít, sűrít, díszít.“⁵⁸ Érdekes egybevetnünk a Readingi Balladát Tóth és Kosztolányi fordításában. Úgy tetszik, Kosztolányi szántszándékkal hangsúlyozza az angol szöveg puritánságát, módszerével mintegy bírálva Tóth puhább, díszesebb Ballada-szövegét. Valóban: Tóth a magyar talajba átültetett idegen fát kilombosítja, felvirágozza, Kosztolányi — ezúttal — szinte letarolja, lecsokolja. Igaz, Kosztolányinál sokkal több tartalmi árnyalat megy veszendőbe, mint Tóthnál, de a tónus rideg egyszerűségét ő közelíti meg jobban. Egy példa: Tóthnál:

*Hordván csúf, majmos clown-ruhát,
min horgas nyílsor a rajz,
csöndben keringtünk, míg a csuszós
aszfalton járta a hajsz,
csöndben keringtünk, lomha csapat,
kit szóra semmi sem ajz.*

Kosztolányinál:

*Nyilas ruhánkba viccesen,
Mint a bohóc s majom,
Kocogtunk körbe szótlánul
Az aszfaltudvaron:*

⁵⁸ Nyugat, 1921. I. kt. 790. l.

*Kocogtunk körbe szóltanul,
Fásulva hallgatón.*

Igaza van Szabó Lőrincnek, ez a díszítő átköltés általában is jellemzi Tóth fordításait. Baudelaire azt mondja a matrózokról, hogy „pour s’amuser“ olykor egy-egy albatroszt fognak. Ez a legegyszerűbb francia kifejezés így jelenik meg a magyarban; „Olykor matrózi nép, kit *ily csíny kedvre hangol*.“ Már-már a modorosságba csap át az ilyen komplikálása a szövegnek: „Cybèle alors, fertile en produits généreux. Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux“ — „akkor Cybéle, a gyönyört foganni dús, nem volt még sok fiát únt súlyként túrni bús“ (Baudelaire). Rokon tanulságú példák: „voilà des siècles innombrables“ — „a vén századok tűnni térnek“, „quelle sera votre matúrité“ — „hogy értt korod minő zamattal lesz ízes“, „la nature donne . . . des fruits savoureux“ — „ős hév lankasztja a gyümölcsök telt sokát“, „Encor tout fatigués par la vague marine“ — „mely fáradtan pihen, sós hab közt messzi ringván“, „dormant dans cette chevelure, Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir“ — „mely szunnyad benne renyhén, im légebe lengetem, mint drága keszkenőt!“, „tu contiens.“ — „beléd rejtvék“, „où mon âme peut boire“ — „hol bő tivornya vár rám“, „Tu te rappelleras la beauté des caresses“ — „Hívd: és a mult ködén csókunk szépsége túlnő“, „respirer“ — „cimpám fájva szív“, „un vieux flacon qui se souvient“ — „(üveg) mely illatot mereng“, „vers un gouffre obscurci de miasmes humains“ — „s lenn némely régi holt fanyar szaga fogad“, „Et que surveille le corbeau“ — „s majd benne csórt varjú fereszt“, „Mais mon coeur, que jamais ne visite l’extase, Est un théâtre“ — „de rá, üres szivem, hült sziv, hiába vágyol, vak szinpad vagy“, „disait“ — „zengéssel hitt“, „et dit“ — „és zeng a hang“, „en robes surannées“) — „fakó ruhájuk selyme régi“, „le sort des choses les plus viles“ — „rút sorsok sáros odva“, „sou la nue“ — „arany felhő lebeg fenn“. (Az utolsó példa Rimbaudból, az előzők Baudelaire-ből valók).⁵⁹ Más céllal idéztük már a Readingi Balladából, de itt is tanulságos: „The coward does it with a kiss“ — „a gyávák gyöngéd gyilka csók“; „For this man’s face was white with fear, And that man’s face was grey“ — „Láttuk: sok arcot kín meszel, mást meg zöld színbe márt“. „Wenn ihr die Schrumpfgestalten der Despoten Vergleicht mit Innocenz, dem grossen Toten“ — „Nézzétek a sok dib-dáb-mai cenket, nem érik föl a nagy, holt Innocentet.“ (Lenau.)

Ez a példasor sokoldalúan bizonyítja, hogy Tóth Árpád fordítói technikájának egyik legjellemzőbb vonása az eredeti szöveg fölaprózó „megszépítése“ volt. Valaminő rokokós-játékos ízlés érvényesült ezekben a fordításokban. Az eredeti szöveg egyszerűbb és nagyvonalúbb képei miniatűr elemekre tördelődznek, a formai részletekben takarékos hasonlatok formai apróságokban felgazdagodnak, kevés szavú, ridegebb mondatok szavakban megszapo-

⁵⁹ Példáink egy részét más vonatkozásban már idéztük.

rodnak, intímébbek lesznek, színtelenebb, puritánabb sorok finom vagy éppen raffinált színvegyületekkel kezdenek hatni. Mintha egy festő némely kemény vonalú, nagy síkokkal, kevés színnel megalkotott műremeket úgy másolna le, hogy a kemény vonalakat rezgő, hullámzó húrokká rajzolná át, a nagy síkokat gyöngéden kisebb táblácskákra tördelné s a kevés színt dúsabbá keverné. Vagy mintha mozaikból rakna ki más technikával készült képet. Bármennyi műgond érzik is ezeken a mozaiktechnikával oly csodálatos gyöngédséggel s oly mesterségbeli tökélyvel átköltött sorokon, mégis árnyékot vetnek Tóth fordítói művészetére. És pedig azért, mert igen gyakran hamis képet adnak az eredetiről. Tartalomban mindig közelében maradnak a tolmácsolt költő széndékainak, mondanivalóinak, de ez nem elég. Más egyéniségre vallanak az egyszerű, kemény mondatszerkezetek, a takarékos szóhasználat, a képek puritán rajza, mint a puha, színes, ékítményes, bonyolult előadásmód. Ami Samain-t jól kifejezte, nem fejezi ki olyan pontosan Baudelaire-t, még kevésbbé Goethét vagy Lenaut. Példáinkat szántszándékkal vettük a fordítói évtized kései szakaszaiból, mert az elrajzolások itt hatnak igazán hibászerűen, a komolyabb, eszmeibb feladatok megoldása közben. Baudelaire tragikus fájdalmai az ilyen közvetítésben a tetszelgés árnyalatát is fölveszik, a „Readingi Ballada“ egy-egy strófája a tisztult, komor emberi részvét hangjaiban az élmény-élvezés dekadens mellézköngéjét is hallatja. S ha az ilyen megejtő torzulások nem is kísérik végig az egész szöveget, ha csak itt-ott jelentkeznek is, hatásuk továbbrezeg, s végül az alkotás keltette összbnyomásban is határozottan szerepet játszik. Ez a formabontó, formaaprózó, piperézó, gyöngédkedő, detaillirozó módszer a dekadencia hangulatait, a hanyatló polgári szellem élveteg és öncélú játékosságát viszi a fordításokba. Ez akkor is hiba, ha ez a módszer — s ez Tóth Árpádnál kétségtől így van — a nyelvi rokokó-művészet legelragadóbb miniatűr-remekléseit hozza is. A versfordító sok mindennel kárpótolhatja az eredeti költőt a magából azért, amit elhagy belőle, de minden kárpótló ajándékának olyannak kell lennie, hogy törés nélkül beleforrhasson az eredetibe. Különben a kárpótlás *danausi ajándék* lesz... Amint hogy, olykor, Tóth Árpádnál is az.

Ilyenszerű elemzésben az árnyékok akaratlanul is élesebben ütköznek ki a kelletténél — az irodalmi bíráló gazdagabb a gáncs, mint a dicséret szavaiban. A marasztaló ítéleteket meggyőzően dokumentálni kívánó példásor is aránytalanságokra vezet, s a felületes figyelőben azt a hitet keltheti, hogy az elemzett életműben nagyon is sok a negatívum. Ezért kell nyomatékosan s újból hangsúlyozni, hogy Tóth Árpád a legkiválóbb magyar műfordítók közé tartozik. Már-már klasszikus mintának számít mind tartalmi, mind pedig a formai hűség szempontjából. Rendkívüli lelkiismeretessége, olesó alkura sohasem kapható művészkomolysága, szilárd nyelvismerete, a tolmácsolt műbe és költőbe való filológusi elmélyedése ihlető példa lehet utókorának.

Tóth Árpád három nyelvből fordított: franciából, angolból, németből. Legtöbbet franciából, legkevesebbet németből. (Olasz nyelvből — mondtuk — csak hat Dante-sort tolmácsolt, Babits kérésére). Nyersfordításból nem dolgozott, legalább verses műnél nem. Alább szólunk prózafordításairól, ezek közül Csehov két drámáját nyilvánvalóan nem az orosz eredetiből tolmácsolta. Legmélyebben valószínűleg a francia nyelvbe hatolt bele. A szöveget szinte minden, legapróbb mozzanatában pontosan érti, de azon túl figyelemmel van a szöveg rejtettebb kapcsolataira, célzásokra, vonatkozásokra is. Csak igen ritkán fordul elő, hogy valamit félreért. Ilyen félreértésből fakadó megoldásnak tetszik például, mikor a „Bateau Ivre“-ben ezt a kifejezést: „aux yeux des mers“ — „tengerszem“-nek fordítja, vagy — s még inkább — mikor ezt a mondatot: „les serpents... choient des arbres tordus“ visszázó értelemben közvetíti: „(a kígyók) enyhülni görbe fákra kúsznak.“ Szabó Lőrinc, már idézett alapos bírálatában,⁶⁰ szintén említi néhány kisebb értelmi botlást, ezek közül a legjelentősebbet Tóth Árpád a Balladának egy későbbi kiadásában meg is igazította. Kevésbé jelentős, hogy a „sliding board“ az akasztófának milyen alkatrészét jelenti, viszont a félreértés egy mélyebb tartalmi mozzanattól fosztotta meg Tóth tolmácsolását akkor, mikor a „the monstrous Parrizide“ kifejezést tárgyasetben értelmezte, s így elsikkadt szövegében Wilde-nak az a komor gondolata, hogy „Justice“ megöli az embert, aki teremtette őt.

A versfordításokról szólva a teljesség kedvéért említsük meg, hogy Tóth Árpád néhány verses fordítástöredékére prózafordításaiban bukkanunk rá. Az eredeti szöveg verses betétrészei ezek. Tóth Árpád első prózai fordítása egy Erzsébet királynéről szóló írás volt, Maurice Barrès műve. Ebbe több verses részlet ékelődik.

Sorrendben az első Racine „Eszter“-ének két sora.

— *Eszter, mi ok remegtet?*
hisz testvéred vagyok...

A legterjedelmesebb egy korfui táncdal szövege, amely a pantumformának azzal a változatával rokon, amelyre irodalmunkban Bajza „Sajkadal“-a a példa.

Elvesztettem vörös kendőm,
Pedig kebelemben hordtam,
Elvesztettem vörös kendőm...
(Jaj, megfázik a szívem!...)

Kerestem az almafánál,
Ott csókoltál hosszan engem —
Kerestem az almafánál...
(Jaj, csak álom volt talán?)

⁶⁰ Nyugat, I. kt. 790. l.

*Elfutok a bús tengerhez,
Ott zokogtam, ó, de hányszor —
Elfutok a bús tengerhez...
(Jaj, mi is fáj úgy nékem?)...*

*Tartsd csak meg a vörös kendőm,
De add vissza szegény szívem.*

Ugyanitt lelni egy részletet Ibsen „Peer Gynt“-jéből. Solveig dalának néhány sora ez.

*Pünkösdre készen vár már minden,
Drága legény, távol legény,
Visszajössz-e már? . .
— Várlak, várlak, egyre várlak,
Nagysokára jöszte bár.*

A Barrè s Erzsébet-portréjának negyedik verses betétje Shakespeare „Othello“-jából való: Desdemona fűzfa-dalának egy része.

*Sycomor-fa előtt űlt a szegény lélek,
— A zöld fűzről mondjatok ma dalt,
Kezét a fejére, fejét térdeire...
— Ó, a fűzről, a fűzről mondjatok ma dalt...*

Mindhárom szöveget franciából fordította a költő, innen a tartalmi és formai lazulások, amelyeket a két utóbbi töredéknél könnyűszerrel megállapíthatni.

Flaubert „Bouvard és Pécuchet“-jében is kerül néhány verses idézet Racine „Phédra“-jából másfél sor:

*Oh, uram! égek én, Theseusért lobogva,
Szeretem!*

Molière „Tartuffe“-jéből több sor is, a prózai szövegben szétszabdalva:

*Hol jár ott a keze?
Ruháját illetem, a drága, puha kelmét.
.....
E forró vallomás fölöttébb szép s hizelgő
.....*

Victor Hugo „Hernani“-jából:

*Szemedből tűzpatak fakad s pillámra árad.
Dalolj egy dalt nekem, tünt, régi alkonyok
Dalát, melytől sötét szemedben könny ragyog.
Üdvözlünk! igyunk! borát dús mámor önti,*

*Mert ez a perc miénk — és örület a többi!
— Ugye, mily jó, meleg,
 Szeretni s tudni, hogy előtted térdelek!*

*Oh, hadd aludjam el: álmodni kebleden,
 Dona Sol, angyalom, szerelmem!*

Három sor Boileau-ból:

*Találjatok fogást, mely megkap és leköt.
 Szenvédélyt öntsetek a büszke szóba mindig,
 Ez fűti a szívet és mély érzésre indít.*

Bouvard és Pécuchet egy kis dal ütemére végzik tornagyakorlatukat:

*A gyors nyulat legyőzzed!
 Hagyd el a fürge özet!
 Föl! győzelemre juss!
 Fuss! fuss! fuss!*

Gautier Baudelaire-esszéjében amelyet ugyancsak Tóth Árpád fordított magyarra, egy verssornyi Sainte-Beuve-idézetet lelünk:

Sorrento ringat el: merengés, végtelen...

Az eredeti sor így hangzik: „Sorrente m' a rendu mon doux rêve infini“. Gautier ezt a megjegyzést fűzi az idézethez: „Minden érzékeny fül észre veszi ennek a négyyszeresen ismétlődő liquidának a varázsát, amely úgy remegteti az álom végtelenségébe lelkünket, mint ahogy a nápolyi tenger kék árja lebegteti tova a sirálytollat.“ Csak természetes, hogy Tóth Árpád fordítása pontosan másolja a Gautiertől oly impresszionista lelkendezéssel magasztalt liquidákat.

Babits társaságában fordította le Tóth Árpád George Meredithnek „Az önző“ c. regényét. Ebben is akad néhány verssor, történetesen éppen azokban a fejezetekben, amelyeket Tóth Árpád fordított. Egy négy soros részlet így hangzik:

*Feljött a hajnalcsillag,
 Fényben úszik a menny,
 Lelkem, záraid nyílnak,
 Fényben repülni menj!*

Egy kétsoros töredék:

*Tünt csillagoknak öble,
 Mert lelke elröpült, —*

A kétsorosnál — ritka lazaság Tóth Árpádnál — elejtette az angol vers rímét („With the starry hole Whence fled the soul“), a négy sorosnál tartalomhoz-formához egyaránt ragaszkodott:

*The dawn-star has arisen
In plenitude of light,
My heart, now burst thy prison
With proud aerial flight!*

Csehov Cseresznyés kertjének II. felvonásában ez a négy soros, ott kettőbe szakasztott dalszöveg olvasható:

*Ej-haj, nem bánnék semmit én,
Bár ég s föld rámszakadna,
Csak lenne egy hű szeretőm
És édes csókot adna!...*

6.

Ezek a prózai környezetbe ékelt verses töredékek átvisznek bennünket Tóth Árpád prózai fordításaihoz. Ezek közt vannak szépírói és értekező jellegű munkák. Az utóbbiak is irodalmi tárgyúak. A prózafordítások közül legközelebb állnak a versekhez az „Aucasin és Nicolette“ prózai részletei. Tóth itt kettős feladatot vállalt. Szövegének egyfelől tudosan- is- népi zamatot kellett adnia, másfelől archaizálnia is kellett. Hogy milyen ízlésesen és célszerűen oldotta meg kettős feladatát, tanúsítsa egy kis részlet a 38. szakaszból. A francia szöveg: „... et ele s'embla la nuit si vinz au port de mer si se herbege ciés une povre femme sor le rivage. Si prist une herbe si en oinst son cieif et son visage, si qu'ele fu tote noire et tainte. Et ele fist faire cote et mantel et cemisse et braies si s'atorna a guise de jogleor, si prist se vielesi vint a un marounier se fist tant vers lui, qu'il le mist en se nef. Il drecierent lor voile si nagierent tant par haute mer, qui'l ariverent en le terre de Provenée. Et Nicolette issi fors si prist se viële si ala viëlant par le païs, tant qu'ele vint au castel de Biaucaire la u Aucassins estoit“. Tóthnál ez a szövegrész csak annyi archaizálással ismétlődik, amennyi éppen éreztet valamicskét a több századnyi távolságból. Az archaizáltság szemernyi sem megy a közérthetőség rovására. „Akkor éjszaka kiszökött s a kikötőbe menvén, egy szegény asszonynál rejtőzött el a parton. Arravaló micsodás füvet kerítvén, fejét és orcáját megkente, valamig egészen megfeketedett és megbarnult. Aztán zekét, köpönyeget, fiu-inget és nadrágot varratott és vándorló énekesnek öltözvén, vette a hegedőt és addig kérlelte az egyik hajóst, valamig a hajójába nem fogadta. A hajósnép fölfonta a vitorlát s nyílt tengerre evezvén Provence partjaihoz közeledett. Ott Nicolette kiszállott a hajóból, vette hegedűjét s

hegedőlvé járta végig az országot, valamig Biaucaire várához nem érkezett, ahol Aucasin lakozott.“

Tóth Árpád legjelentősebb prózafordítása Flaubert „Bouvard és Pécuchet“-je. Ez a sajátos regény, a két nyárspolgár-aggregény melankolikus és mulatságos vállalkozásainak és felsüléseinek sorozata, nemcsak Flaubert rendkívüli stílgondjával teszi próbára a fordítót, hanem szakszókincsével is, a tudományok, mesterségek gazdag terminológiájával. Tömegével fordulnak elő benne olyan szavak, amelyeknek pontos értelmét még anyanyelvén sem mindenki ismeri. Íme egy kis sorozat: *borsikasaláta, árticsókatelep, Flóta-, korona-, cimervágásos-, füves- és angol-ojtás, márgás talaj, árvatölygyfa, talajmeszezés, sodronyhúzó, futtató huzal, spalérfal, spalérkörte, gyökérliszt, angyélika-gyökér, gyöngypárlat, duzzasztás, pergetés*, (mezőgazdasági műszavak), *cserebogár-pajor, kálmosgyökér, krampampuli, lemezpapírszerv, pofaduzzasztó izom, emlészeti alap* („base mnémotechnique“). De hús-ennyit is összeböngészhetni a kötetből. Szótárral ilyen szövegnél a fordító nem sokra megy. Csak az egyes mesterségek vagy tudományágak művelői igazíthatják útba, de azok sem mindig. Nem egyszer a fordítónak magának kell új szót teremtenie, akár azért, mert a magyar munka vagy tudomány az illető fogalmat eddig idegen szóval nevezte, akár azért, mert az a fogalom nem került nálunk forgalomba se magyar, se idegen néven. *Király György* egykorú bírálata kellően méltányolja ennek a munkának nehézségeit s a fordító érdemeit: „... az a könyvtárra való tudás és kritika, amit Flaubert ebbe a munkába fojtott, olyan filológiai problémák elé állíthatta nem egy helyütt a fordítót, amit a legtökéletesebb akribéia sem képes megoldani... a műszavakban oly szegény magyar nyelvet egy pár olyan ügyes kifejezéssel gazdagította a fordító, hogy a még az idő homályában késő nagy francia-magyar szótár jövődjé szerkesztőjének ajánlom figyelmébe a munkát: érdemes fölcéduláznia a filológiai halhatatlanságnak“⁶¹ Ez a magyar szöveg az alkotó fordításnak szép példája, de nemcsak a műszavak tárának gazdagításáért. Hanem azért is, mert szinte minden lapján szellemes példákat szolgáltat az olyan fordítói hűségre, amely a „hütlenségek“ bátorság formájában érvényesül. Tóth nem szavakat fordít, helyenkint még csak nem is mondatokat, hanem szöveget és mondanivalót. Valóban, mintha minden pillanatban azt kérdezte volna magától munka közben: Hogyan írta volna ezt Flaubert, ha történetesen magyarnak születik? S ebben a gondjában juthatott eszébe minduntalan Arany János, a Flaubert-i műgondnak magyar hordozója, s talán ez a műgond-rokonság sugallta azt a kis ikerportrét, amely a magyar Flaubert-kötetet megnyitó Tóth Árpád-cikk záróbekezdésében olvasható. Ahogy itt Tóth Aranyról ír — 1920 vége felé —, azon még érzik valami a Babits-konstruálta Arany-kép emlékéből, de Tóth félreérthetetlenül utal a „fájdírág-érzékenység“ társadalmi meghatározottságára

⁶¹ Nyugat, 1921. I. kt. 550. l.

is, amikor a „nyugati napsütés“-sel szemben a „sűrűbb magyar levegő, a zordonabb éghajlat“ történelmi tényezőiről szól. Jobban megértjük Tóth fordítói módszerét éppen a „Bouvard és Pécuchet“ esetében, ha ismerjük ezt a kis irodalmi párhuzamot. „A magyar tolmácsoló — írja Tóth — nem teheti le tollát, míg egy-két szót nem szentel annak a belső, mély hasonlóságnak, mely a franciák csudálatos mesterét a mi legnagyobbjaink egyikéhez fűzi: Flaubert és Arany János hasonlóságára gondolok. A mély tekintetű, lekonyuló bajszú Flaubert-arckép talán másokban is fölidézte már a nagyszalontai jegyző komoly képmásának emlékét. Lélekben is rokonok voltak: két nagy magányos, a szemérmes írás, az epikába temetkező fájvirág érzékenység képviselői mindaketten. Arany „epikai hitele“, nyelvi titkokat boncoló filológiája magyar változata volt Flaubert Salambô-nyomozó, mondat-ritmusokat inyencül kószoltató elmélyedéseinek. Tragikusan kibomló, kérlelhetetlen kompozícióik, művészet-imádatuk: azonos lelki alkatra vallanak. Olykor még fantáziájuk járásának, realisztikus látásuknak apró mozzanatai is megegyeznek: Bovaryné egy helyen éppen úgy apró vonalakat rajzol elmerengése közben a kés fokával az abroszra, mint ahogy Arany Bencéje „tünődik el, „bocskorán körmével keresztetket írva“. A két nagy író művészete egytestvérlelkek kivirágzása. A francia klíma oxigénje, nyugati napsütése más színűre, orchideásabb pompázásra tüzelte az egyik kivirágzást, de a sűrűbb magyar levegő, a zordonabb éghajlat nem kevésbé remek plántát növelt. Arany és Flaubert kortársak voltak, születési és halálzási évük is nagyon közel esik egymáshoz s alázatos csodálójuknak jólesik egyazon halhatatlanság koszorújába fenni a két nemes, normann és szittya nevet“. Ezekben a sorokban ezúttal nem az fontos számmunkra, mennyire találó és jogos az áhítatos rokonítás, hanem hogy Tóth Árpádot fordítói munkája közben Arany szelleme is körülengte. Ez a népnyelvi ihletés kaptja olyan bátor „hütlenségekre“, amelyek mindig a mélyebb értelemben felfogott hűséget szolgálják. Tóth Árpád Flaubert-szövege flaubertiségében és pontosságában is népi erővel magyar. Példának bőviben vagyunk. „Ils... lisaient les prospectus“ — „*bújták az ismertető füzeteket*“ (11. l.); „Pécuchet?... soignait les jambages de sa longue écriture“ — „Pécuchet... *szarkalábazta* egymás mellé hosszúkás betűit, (17. l.); „comme s'il avait peur de lâcher son secret“ — „*mintha félne, hogy ki találja szalajtani a nagy titkot*“ (17. l.); „Ensuite on visita les cultures: maître Gouy les déprécia. Elles mangeaient trop de fumier, les charrois étaient dispendieux“ — „*Aztán a vetések állását vizsgálták meg; Gouy gazda mindent silánynak talált. A föld csak úgy eszi a trágyát, a fuvart nem lehet megfizetni...*“ (25. l.); „Puis les mauvais jours survinrent“ — „*Aztán beköszöntöttek a nemszeretempok*“ (28. l.); „Voyant qu'elles ne servaient à rien...“ — „*Mikor látta, hogy csak borsót hány a falra...*“ (20. l.); „L'ambition les prit de cultiver leur ferme“ — „*urrá lett rajtuk a becsvágy, hogy maguk szántsanak-vessenek*“ (28. l.); „Une petite fille... dont le corps se montrait par les déchirures de sa robe“

— „Egy kis leány. . ruhája szakadásain *kikandikáló* idomokkal“ (29. l.); „sa femme poussait des cris“ — „felesége *óbéogatni* kezdett“ (32. l.); „Ils. . . portaient de lourds sabots, s' amusaient énormément“ — „nagy facipőkben *topogva* kitünően mulattak“ (33. l.); „Miserable tu es la honte du village qui t'a vu naître!“ — „*Adta* nyomorultja! *Szülőfalud csúfja*, te!“ (34. l.); „Ensuite, il s' appliqua aux marcottage“, — „*Bujtással is szaporított*“ (34. l.); „Les paysans ricanaient“ — „a parasztok *összeröhögtek*“ (39. l.); „Il fabriquait de la bière avec des feuilles de petit-chêne“ — „*Ujmódi sört fundált* ki, árvatölgyfa leveleiből szűrve“ (40. l.); „Rien! pas d'écho. Cela tenait à des réparations faites à la grange, le pignon et la toiture étant démolis“ — „Csönd! A visszhang nem jelentkezett. A csúrt tudniillik átalakították s a *kiormolló* tetőzet eltüntével a visszhang is elmaradt“ (57. l.); „Quand on le sommait de dire son prix, il baissait la tête au lieu de répondre“ — „Mikor fölszólították, hogy *bökje hát ki*, mennyit akar fizetni, *levágta fejét és mélyen hallgatott*“. (63. l.); „très jaune“ — „*hirtelensárga*“ (112. l.); „bouche béante“ — „*málészáj*“ (112. l.); „Foureau et Marescot l' interrompirent criant qu' il était un communiste“ — „F. és M. *letorkolták*, hogy ez kommunista *beszéd*“ (175. l.); „des petits verres“ — „*pár kupica itóka*“ (185. l.); „le factionnaire qui s' ennuyait à la porte l' entre-bâillait à chaque minute“ — „a künn *silbakoló poszt*, elúnva az álldogálást, minden percben be-bekukkantott az ajtón“ (185. l.); „Filez, nom Dieu“ — „No most már *tisztuljanak, az áldóját!*“ (244. l.).

A kiszakított idézetek, párhuzamba vetve a megfelelő francia szövegrésszel, helyenkint talán azt a gyanút keltik, hogy Tóth nagyon is átítatta magyaros zamatokkal a flaubert-i szöveget, s itt-ott talán éppenséggel paraszti hangsúlyokat adott a nem-paraszti eredetinek. Nincs így. Egy szövegrész nem önmagában határozza meg hangulati, tónusbeli jellegét, — ezt a jelleget a szövegi környezet is alakítja. S noha a fentiekhez hasonló, népies-magyaros fordulatokat oldalszám idézhetnénk, az egész szöveg mégsem válik, sehol sem, flaubertietlenné. Sőt — hiven követi a regény fejezeteiben Flaubert hangjának árnyalatnyi változásait is. Tóth nemcsak pontosan érzi a tartalom egyes részleteinek és az írónak változó hangulati kapcsolatát, hanem megteremti a stiláris eszközöket is ezeknek a változásoknak az éreztetésére. A földművelés és régészkedés jeleneteiben a „rideg és fölényes szkepszis virtuózát“, a filozófiáról szóló fejezetekben a „kegyetlenül józan és gúnyos“ materialistát, a „vallási és pedagógiai rendszerek ellenmondásai“-nak kipelengérezőjét s az öregedő Flaubert „egyre tisztább és meghatóbb“ lírai hangjait egyforma biztonsággal tolmácsolja. (Az idézett szavak a Tóth Árpádéi). A fordító nagyon meg tudta becsülni Flaubert keménységét, objektív erejét a korlátolt kispolgáriság ellen intézett nagy támadásban, de — mint fogékony, vérbeli lírikus — elégtétellel állapította meg azt is, hogy a francia szöveg híres *impassibilité*-jén áttör az írói egyéniség lírai ereje. A könyv előszavában írja: „Utálta az első személyben való beszédet, szótárából kiirtotta

az „én“ szót, megvetette.. az egyéni ömlengések és deklamációk irodalmát, a színes és híg mártást... de önmagát mégsem küszöbölhette ki írásaiból. Aminthogy a teljes impassibilitás lehetetlen is: az a mű, mely ha szemérmes rejtőzködéssel is, nem hirdeti írója egyéniségét, vértelen, erőtlen és halandó“. A fordítás kitűnően beetalal a kegyetlen irónia és a fel-feltörő részvét hangjába egyaránt.⁶²

Tóth Árpád prózafordításai közt nevezetes helyet foglal el Théophile Gautier Baudelaire-émlékezéseinek tolmácsolása. Tóth Árpád semmit sem fordított könnyelműen, de ennek a tanulmánynak a fordítására különösen ügyelt. Helyenkint azokat az individuális tolmácsi eszközöket ismerjük fel itt, amelyekkel a versfordításoknál találkoztunk. Íme egy példa a főnévi ige-név egyéni használatára: „... la femme au serpent... secouait ses beaux-cheveux d'un brun fauve...“ — „...a „Kígyós nő“... szabadulni rázta szép, barnavörös haját...“ Másik példa egy különös szóelemenyre, amely Babits Dante-fordításából került ide: „le placement de sa pacotille l'occupait fort peu“ — „nem sokat törődött áru-*buggyrai* elhelyezésével“ Másutt a ritka „kelletik“ igealakot használja kissé ínycsókán módon: „il faut peindre... avec une palette chargée des couleurs...“ — „palettánkat oly színekkel kellett megraknunk...“ Egy helyütt ilyen finom, egyéni szabadságra bátorodik: „... prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers“ — „színeket tépve minden palettáról, hangokat minden zongorákról“, ahol a „prenant“-nak mozgalmassabb igével való fordítása és a *zongorák* archaikus többese sajátosan felszítja a mondat eredeti pátoszáát. Tóthárpádiasan szép tolmácsolás, mikor ezt a francia mondatot: „qui semble avoir eu pour mission d'endormir son spleen nostalgique“ — így teszi át magyarra: „akinek úgy látszik az volt a küldetése, hogy elringassa a Baudelaire *távoli hazákba fájó spleenjét*“. Egyéni fogások egész sora emeli például ezt a mondatot: „C'est au sortir de ces amours, qui ressemblent à des haines, de ces plaisirs plus meurtriers que des combats, que le poète retourne vers cette brune idole au parfume exotique, á la parure sauvagement baroque, souple et caline comme la panthère noire de Java...“ — „Ezeketől a nőktől, ezektől az inkább *gyűlölet-képü szerelmektől* és minden *csatáknál* gyilkosabb kéjektől menekül a költő barna bálványához, az exotikus parfümökkel, *vademberin* furcsa ékszerekkel s a jávai fekete párdúc *hajlékonyságával* és *törleszkedésével* gyönyörű nőhöz...“ Ezek a szavak: *nőktől, képü, minden, gyönyörű* elő sem fordulnak a francia szövegben, a *menekül* csak szabados tolmácsolás, a „hajlékonyságával“ és „törleszkedésével“ ragos főneveknek a franciában két melléknév felel meg. A „parfümökkel gyönyörű nő“ nyelvtani konstrukció pontos mása az „Örök Tavaszban Járnék“ egyik sorának: „... Élet, te sok jajjal kemény.“ „... il...“

⁶² A 33. lapon Tóth Árpád egy tömondatot félreértett. „Les épis versèrent“ — ezt így fordítja: „A mag kipergett“. Valójában a mondat ezt jelenti: A kalászkok megdőltek.

montré Satan avec toutes ses pompes“, — ezt Tóth Árpád így fordítja: „bemutatta Sátánt, minden ő pompájában“. Itt az „ő“ ad érdekes és az eredeti szöveg szellemétől nem idegen pluszt. De talán sehol sem meggyőzőbb a költő tudósian lelkiismeretes és művészien leleményes fordítói módszere, mint a szövegnek azon a pontján, ahol a francia költő a mesterkéltszónett-formák ellen fakad ki. Csupa olyan fogalommal találkozott itt a fordító, amelynek a magyarban nincsen neve, s mégis olyan természetesen csengő, első hallásra is otthonos terminológiával szolgál, mintha százados zamatú magyar szavakat szedett volna elő szókincsünkől. . . ., Quant aux sonnets doubles, rapportés, septenaires, á queue, estrambots, rétrogrades, par répétition, retournés, acrostiches, mésostiches, en losange, en croix de Saint-André et autres, ce sont des exercices de pédants. . . qu'il faut dédaigner comme des difficultés laborieusement puériles et les casse-tête chinois de la poésie.“ Ha ilyen természetű szövegnél van értelme alkotó fordításról beszélni, Tóth tolmácsolása igazán példája az alkotó közvetítésnek: „Ami a dupla, megtoldott, hétlábás, farkincás, spanyol végstrófás, rímektől visszafelé fejlesztett, ismétléses, előlterzinás, versfej-olvasós, középen-kulcsos, rombusz-alakú, szent-András-keresztes s más egyéb szonett-fajokat illeti, mindezek nem egyebek furcsálkodó elmejátékoknál. . amiket meg kell vetnünk mint fáradságosan gyermekes nehézség-keresést s a költészet kínai zamatú fejtörősdijét“. Mennyi munka hat-nyolc sorban! Mennyi bátorság, mennyi telitalálat!⁶³

*

Összegezőképp elmondhatjuk, hogy Tóth Árpád az elmúlt félszázad egyik legkiválóbb műfordítója volt, aki nemcsak a verses, hanem a prózai tolmácsolásban is példásat alkotott. Teljes tartalmi és formai hűsre törekedett. Ha a tartalmi hűség ellen vét, a vétség inkább betoldás, mint kihagyás formájában jelentkezik. Formai pontatlansága nemigen megy túl a sorok „nibelungizálásán,, a hím- és nő-rímek cseréjén. Kora ízlésének, szokásának, szemléletének enged, a polgári esztétika nyomását sínyli, mikor fordításait fesztelenül individualizálja, s az idegen versek tónusát így gyakran módo-

⁶³ Tóth Árpád prózai fordításai: Maurice Barrès: Erzsébet királyné, a magánosság császárnője. Nyugat Kvtár, 8—9. sz. é. n. (1910); Gaston Leroux: A Sárga Szoba Titka. Pesti Napló, 1918 július; Bret Harte: Jeff Briggs Szerelme. Bp. 1920, Athenaeum; Flaubert: Bouvard és Pécuchet. Genius, é. n. (1921); Gautier: Baudelaire, Bp. Kultúra Kvtár, 8. sz. é. n.; Maupassant: Flaubert, Bp. Kultúra Kvtár, 15. sz. é. n.; Maupassant: A Szalonka Meséi. Bp. 1921.; Maupassant: Miss Harriet. Bp. Athenaeum, é. n.; Csehov: Ivanov. Színházi bemutató, 1923.; (Kéziratot másolatát a Széchenyi Könyvtár színháztörténeti főosztálya őrzi). Csehov: Cseresznyéskert. Színházi Élet, 1924.; Meredith: Az Önző. Bp. é. n. (1923.). Az I. kt. XX., XXI. és II. kt. XVII. fejezetét Babits fordította); Conan Doyle: Hármass-orom Villa. Magyarország, 1926 dec.; Conan Doyle: A Mész-arcu Katona. Magyarország, 1926 nov.; Conan Doyle: A Festékes Ember. Magyarország, 1927.; jan. Conan Doyle: A Lefátyolozott Hölgy. Magyarország, 1927. febr. — Belefogott még a költő Flaubert „Éducation Sentimentale“-jába is, de abbahagyta. A mű Gyergyai Albert fordításában jelent meg. A cím — „Érzelmek Iskolája,, — Tóth Árpád leleménye.

sít a, olykor eredeti jellegéből kissé ki is vetközteti, bonyolultabbá, színesebbé teszi. Téma-választó ízlése, elvei, melyeket virtuóz művészet-technikai felkészültség szolgált, egyre tisztultak, individualizáló módszere egyre fegyelmezettebb lett: a költő, akárcsak eredeti verseiben, az impresszionizmustól, dekadenciától az eszmei, felelős, klasszikus művek irányában fejlődött, — s elvi-ízlésbeli fejlődésével lépést tartott művészi eszközeinek fejlődése is. A proletárforradalom után keletkezett versfordításainak jelentős része az ellenforradalommal szemben a haadó humanitás erőit szolgálta.

