

LAZA KOSTIĆ *SANTA MARIA DELLA SALUTE* CÍMŰ VERSÉNEK MAGYAR FORDÍTÁSAI

A műfordítás mint aktív befogadás

A fordítás recepciós szempontú felfogása helyet biztosít számára a hagyományalakításban, a kanonizáció folyamatában. Ugyanakkor ezt a kanonizációt célszerű zohari *dinamikus kanonicitásként* felfognunk: „Az első esetben (amelyet statikus kanonicitásnak nevezhetünk) az adott szöveget végleges formába öntött műként fogadják el, és belehelyezik azon felszentelt szövegek sorába, amelyeket az irodalom (a kultúra) meg kíván őrizni. A másik esetben (amelyet dinamikus kanonicitásnak nevezhetünk) az adott irodalmi modellnek sikerül a játéktáron keresztül a rendszerben produktív alkotóelemként meghatározni önmagát.” Téves volna ezek után azt állítani, hogy a műfordítás szerepe kevésbé fontos az eredeti mű megalkotásához képest.

A mostani munkában megvizsgáljuk Laza Kostić, a klasszikus szerb költő *Santa Maria della Salute* című versének magyar fordításait. Nem fogunk a fordítás értékelésével foglalkozni, mert ahogy Bányai János állítja: „Ugyanazon irodalmi szöveg több fordítása közötti eltérések nem az eredetinek sikeres és kevésbé sikeres megfeleléséről szólnak, hanem az irodalomértés történeteiről, még akkor is, ha valóban vannak, és természetesen vannak, jó és jobb fordítások.”¹

Kostić említett versével kapcsolatban a főbb kérdéseink a következők: hogyan értelmezi a műfordító az eredeti szöveg poétikáját a stílus, a forma és a tartalom szintjén? Látni fogjuk, hogy mindegyik fordítás önálló világot alkot, a *Másik* ama tekintetét, amely különböző módon olvassa Kostić költeményét.

„Szimfonikus poéma”

Laza Kostić (1841–1910) a szerb romantikus irodalom egyik legfontosabb figurája. Az alkotói pálya végén keletkezett *Santa Maria della Salute* c. verse (1909) ugyanakkor küszöbversnek tekinthető, egyszerre viseli magán a szerb romantikus költészeti jellemzőket és azok merevségének meghaladását is: „A

¹ Bányai János: *Fordítás – összehasonlítás*, In Uő: *Mit viszünk magunkkal?*, Forum, Újvidék, 2000, 87–88.

nyelvújításból kinövő, a nemzetet nyelvi közösségazonosságként értelmező romantikát olyan költemény zárja le és haladja meg belülről, amelynek egy idegen nyelvű és idegen betűkkel írott mondat a címe [...]”² Értelmezésében továbblépést is mutat a később jelentkező szimbolizmus irányába. Hiszen a vers feltehetően a költő elfojtott szerelméhez, Lenka Đunderskihez íródott, aki huszonnégy évesen meghalt, miután az ötvenéves Kostić nem vehette el feleségül (és emiatt egy idősebb nővel, Juliana Palanačkival házasodott össze, ám titokban mindig is Lenkára vágyott). Lenka személye a versben összeolvad a mindent megbocsátó Szűzanyával, a velencei *Santa Maria della Salute* templom pedig ennek a mennyei házasságnak a jelképes színhelye lesz. Ugyanakkor a *Santa Maria della Salute* éppen a zene által lép túl a logocentrikus költői szó felfogásán (akárcsak a francia szimbolista költészetben, l. pl. Mallarmé munkáit). Ugyanakkor bár a vers hasonlít a szimbolista poétikákra, mégsem azonosíthatjuk azokkal. Kostić műve küszöbvers, a két korszak határán született. Milosevits Péter az adott korszakban élő hasonló költők kapcsán kiemeli: „A hangsúlyozottan nagy gondolatoknak, a végső dolgokon való töprengésnek súlyos, ünnepélyes hang felel meg, az eszmék elvontsága nagyszabású látomásokban oldódik fel. E felfokozottság és fennkölttség különbözteti meg őket a hűvös szépségű esztétizáló modernségtől, melyhez amúgy sem tartoznak még. De ez a fennkölttség választja el őket a népiesség könnyed egyszerűségétől is. Két korszak határán állnak, magányosan, idegenül, s mindegyiküknek van legalább egy darab par excellence nagy verse.”³

A szakirodalom gyakran kiemeli a *Santa Maria della Salute* zeneiségét, dallamosságát. Például Miodrag Popović úgy véli, hogy ebben a versben a zene „magasabb költői (szellemi) értelmet kölcsönöz annak, ami a versekben cselekményként zajlik az alsóbb, földalatti szinteken”;⁴ Milan Kašanin kiemeli, hogy itt nem „a szavak csengéséről, a rímek hangzásáról, a külső hangokról van szó – mint Rakićnál vagy Bojićnál; –, megtalálhatjuk ezt is Kostićnál: a Salute szóhoz húsz rímet talált, a költemény végén tizet egymás után – hanem zenei koncepcióról és zenei alakról van szó”.⁵ Kašanin a verset zenei szimfonikus

² Milosevits Péter: A népiesség vége. In Uő: *Az emberiségkölteménytől a trükk-regényig*, ELTE BTK – Szláv Filológiai Tanszék, Budapest, 2004, 89.

³ Milosevits, i. m. 100.

⁴ „daje viši pesnički (duhovni) smisao onome što se kao radnja zbiva u donjim, prizemnim slojevima pesama.” Miodrag Popović: *Istorija srpske književnosti. Romantizam. Knjiga druga*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1985, 326. [Ahol nincs feltüntetve a fordító neve, ott a szerb szöveg tolmácsolása a dolgozatíró, O. R. munkája.]

⁵ „zvonkosti reči, o zvučnosti rima, o spoljašnjem zvuku – kao kod Rakića i Bojića; – ima u Kostića i toga: za reč Salute on je našao dvadeset slikova, na kraju pesme deset jedan za drugim – nego se radi o muzičkoj koncepciji i muzičkom obliku”, Milan Kašanin: *Prometej (Laza Kostić)*. In Laza Kostić: *Pesme 1*, Priredio: Vladimir Otović, Matica Srpska, Novi Sad, 1991, 23.

poémának nevezi. Miodrag Pavlović egyenesen azt állítja, hogy a *Santa Maria della Salute* a szerb költészet „legjobb hangzású verse”.⁶

Mindkét felfogás világosan mutatja, hogy Kostić költeményében a zene fundamentális jelentőséget kap, azt is mondhatnánk, hogy nagyobb hangsúlyhoz jut a logosznál, mivel kostići, azaz öntörvényű harmonikus egységbe ötvözi a racionális és az irracionális rétegeket.

Amennyiben tartalmilag nézzük meg a *Santa Maria della Salutét*, látni fogjuk, hogy egyszerre foglalja magában a spirituális és az érzéki dimenziókat. Radomir Konstantinović hangsúlyozta Kostić „erotikus kozmikusságát”, amely szellemi is ugyanakkor: „Kostić erotizmusa, amely a vulkanikus kitörések erejével fogja a kozmikus örvényekbe vetni, amikor az egység erotikus élménye az erotikus kozmikussághoz fogja vezetni – vagy pontosabban az erotikus miszticizmus kozmoszához –, ez az erotika akkor gyullad meg, amikor a halállal érintkezik.”⁷ A konstantinovići felfogásból kihalljuk az erotika és a halál szentségének bataille-i gondolatát. Miodrag Pavlović ezt az erotikát a következő módon értelmezi: „[...] ez gyengéd lázadás azzal a társadalommal szemben, amely előtt a szerelmesek leginkább szemet hunynának.”⁸

Mindezeket körvonalazva, látjuk, hogy a *Santa Maria della Salute* zenei, ritmikus alapja nemcsak a püthagóreusi szférák harmóniáját sejteti, hanem a testi szerelmet is, a hiányzó Kedvessel való testi és szellemi egyesülés vágyát. A halott, de örök, a transzcendenciába öltözött Kedves motívuma régi irodalmi toposz. Viszont Kostić felfogása éppen az említett „erotikus kozmikusság” látomásával különbözik Dante, Cervantes vagy Platón felfogásától.

Fontos tudni, hogy ez a zene a variált tíz szótagos szerb népköltészeti formán (*deseterac*) és a világirodalmi, olasz ottava rima ötvözésén alapul. Svetozar Brkić e kereszteződés miatt ezt a költői formát „Kostić oktávájá”-nak⁹ nevezte el. Kostić

⁶ „najbolja glasna pesma našeg pesništva.”, Miodrag Pavlović: *Santa Maria della Salute Laze Kostića*, In Kostić, Isto, 89.

⁷ „Erotizam Kotičev, koji će silinom vulkanske erupcije da ga baci u vrhunske kosmičke zanose, kada će erotski doživljaj jedinstva da ga odvede njegovom erotskom kosmizmu, – ili tačnije, njegovom kosmosu erotskog misticizma, – jeste erotizam što se raspaljuje isključivo dodirrom sa smrću.”, Radomir Konstantinović: *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka 4*, Prosveta, Beograd, 1983, 171.

⁸ „nežni revolt na društvo pred kojim bi ljubavnici najradije zatvorili oči.” Pavlović, i. m. 104.

⁹ „Kostićeva oktava”, Svetozar Brkić: *O genezi jednog ritma i jedne forme*, *Letopis Matice Srpske*, 1960, CCCLVI, 1.

ezt a formát használta a korábbi költeményeiben is,¹⁰ ám sehol sem olyan ötletesen mint a *Santa Mariában*.

Kostić művét több nyelvre lefordították. Magyarul hárman kísérelték meg megoldani ezt a „műfordítói feladatot”: Majtényi Zoltán, Ács Károly és Milosevits Péter. Látni fogjuk, hogy nem mindegyikük vette észre a fent taglalt formai játék jelentőségét.

Mindegyik magyar fordító más poétikát, más generációt képvisel. Köztük a legidősebb Majtényi Zoltán, munkája 1963-ban jelent meg a *Jugoszláv költők antológiájában*.¹¹ Míg az eredeti szövegben a *deseterac* (tíz szótagos) kilenc szótagú sorokkal váltakozik bokorrímeléssel, hogy a végén két egymásra rímelő *deseteracot* halljunk refrén gyanánt, ezzel hozza létre a *deseteracos* stanzát, addig Majtényi nem követi pontosan ezt a formát. Nála minden sor *deseterac*ból áll. Egyébként a magyar népköltészetben nem létezik a *deseterac*, mert itt inkább a felező nyolcas (4//4) vagy a felező hatos (3//3) a jellemző. Ez pedig azt jelenti, hogy az a vonás, amely Kostić versét a szerb népköltészethez, így a szerb romantikus poétikához köti, lefordíthatatlan, a kulturális másság jele, filológiai jegyzetekre szorul.

Majtényi fordítása egyszerűbb a forma tekintetében. Akár még azt is mondhatnánk, hogy egy lépés hátra, amennyiben figyelembe vesszük Jovan Hristić megállapítását: „Nálunk hiányzott a szerteágazó barokk poétika, amely nyomán kiépülhetett volna egy költészeti kultúra; mondtam már, hogy Lazo megjelenéséig költészetünk a *deseteracon* és a polgári költészet rövid, de szegényes melodikusságán alapult. Lazónak tehát meg kellett alkotnia a saját költői hangszereit, nemcsak úgy, ahogyan minden költő, akinek van mit mondania, erre kényszerül, hanem szó szerint újra kellett írnia egész költészetünket.”¹² Majtényi fordítása tehát megszegnyítette Kostić magyar nyelvű változatát, és ezt a redukciót sehol sem kompenzálja a munkájában. Ács Károly megoldása e szempontból hasonlít az eredetire. Csupán az utolsó, dupla ottavában tartalmaz egy kis különbséget. Az eredetiben a nyolcadik sor *deseterac* („Sve će se želje tu da probude”¹³ [Minden vágy/kívánság itt

¹⁰ Először a *The Birth of Love – Kako se rodila ljubav* című költeményében, majd a következőkben: *Imna vetru, Pevačka imna Jovanu Damaskinu, Omladina na zboru, Njenom Carskom Visočanstvu Stani Nikolejvnoj... u spomenicu* (lásd: Brkić).

¹¹ *Jugoszláv költők antológiája*. Válogatta és az előszót írta: Vujcsics D. Sztoján, Móra Ferenc, Budapest, 1963.

¹² „Nama je nedostajala razuđena i razgranata barokna poetika na osnovu koje bi se izgradila formalna kultura jedne poezije; rekao sam već, do Laze je naša poezija bila svedena na *deseterac*, i kratku, ali i siromašnu melodiju gradske pesme. Laza je dakle morao da stvara svoje pesničke instrumente ne samo u onoj meri u kojoj je svaki pesnik koji ima nešto da kaže prinuđen da to čini, već je i u najbukvalnijem smislu morao da iznova piše čitavu našu poeziju.”, Jovan Hristić: *Skica o Lazi Kostiću*, Kostić, i. m. 58.

¹³ Laza Kostić: *Santa Maria della Salute*. In *Uő: Pesme 3*. Szerk.: Vladimir Otović, Matica Srpska, Novi Sad, 1991, 110.

felébred]), amely bevezet a vers és a rímelés fináléjába. Ács verziójában itt kilenc szótagos sor áll („Minden vágy itt újra feléled”¹⁴). A szótagszám szerint ez kis különbség, viszont sokkal nagyobb eltérések vannak a rímelésben. Kostić versében ez a sor valójában két ottavát egyesít magában. Sorrendi felállása szerint ez a sor az előző ottavához tartozik, ugyanakkor a rím az utolsóhoz köti, a vers fináléjához, daktiluszi-trocheuszi végződéssel. Egyedül a negyedik és az ötödik sor különbözik, itt nincs daktiluszi-trocheuszi végződés (csupán a sor elején: zvezdama; suncima). Ugyanakkor ez a két sor így képez egy párt. Majtényi fordításában nyoma sincs ennek, ráadásul a deseteracok közé becsúsztatott egy tizenegy szótagú sort is („az ember, s a Minden, mely megújul fent”¹⁵). Majtényinél a rímelés is különbözik Kostićétől: c c c c c c c d (míg Kostić eredetije: c c c c c c c c). Ács megoldása pedig ilyen: c c c c d d d e, ugyancsak nem tartalmazza a daktiluszi-trocheuszi játékot. Ugyanakkor az ő verziója közelebb áll az eredetihez, mert az első ottáva nyolcadik strófája a szótagszám (9) és a rím alapján is hangsúlyozva van, mivel a következő ottáva elejével egyesül: „Minden vágy itt újra feléled, / sok ezer húrral zendül a lélek, / ámulatára a mindenségnek, / istenekének, emberekének, / s a csillagok új útra térnek”.¹⁶ Érdekes, hogy Ács eljátszadozik a rímmel és a jelentéssel: „istenekének, emberekének”, ezáltal kiemeli az ének szót, ami mintegy az egész verset titáni énekként értelmezi. Az „isteni” és az „emberi” az ének szó által egybetartozik, s ezzel kitágítja a vers fináléjának dimenzióit mindkét irányba. Az eredeti itt így hangzik: „zavidicemo svetske kolute, / bogove silne, kamoli ljude”¹⁷ [megirigyeljük a világ köreit / a hatalmas isteneket, nemhogy az embereket], vagyis az emberi dimenziók meghaladásaként, s nem a két dimenzió egyesüléseként értelmezhető.

Majtényi fordítása annyira nem játékos, mint Ácsé, a nehéz sorok előtt inkább a biztonságra ment, nem kockáztatott a szabadsággal úgy, mint Ács. Elképzelhető, hogy ennek oka talán abban rejlik, hogy Ács Károly maga is tapasztalt, gazdag formakultúrával bíró költő.

A posztmodern regényeket és irodalomtörténeti munkákat író, kétnyelvű Milosevits Péter fordítása a legfrissebb és formai szempontból leghűségesebb. Nála viszont tartalmilag teljes hűtlenség érvényesül. Milosevits rímélése és szótagszáma, ritmikája egyezik az eredetivel, azzal, hogy nem él a daktiluszi-trocheuszi játékkal. Milosevits fordítása azért is különös, mert a szerb irodalomtörténeti könyvében

¹⁴ Laza Kostić: Santa Maria della Salute. Ford.: Ács Károly, *EX Symposion* 1996/15–16, 53. Eredetileg Ács fordítása az általa válogatott, jugoszláv költészetet bemutató 1985-ös antológiában jelent meg: *Kiásott kard. Jugoszlávia népeinek költészetéből. Válogatott versfordítások 1945–1984*, Fórum, Újvidék, 1985.

¹⁵ Majtényi, i. m. 313.

¹⁶ Ács, i. m. 53.

¹⁷ Kostić, i. m. 110.

publikálta, ahol munkáját megelőzi a vers értelmezése. Egyedül ő vette észre, hogy Kostić tiszta rímekkel él, hogy ezek nagyjából megegyeznek ritimikailag, s ez érződik is Milosevits fordításán.¹⁸

Mint már említettük, Kostić tudatosan keverte a *Santa Maria della Salute*-ben a *deseteracot* a kilenc szótagú sorokkal. A *Dužde se ženi!* ([A dőzse házasodik] 1878) c. versben szintén megjelenik a „Santa Maria della Salute” sor, de negatív, nacionalista szövegkörnyezetben. E sorok referenciális háttere az, hogy az azonos nevű velencei templom építéséhez (1631–1656) kivágták a fenyőket Dalmáciában. Ebben a versben a Santa Maria della Salute a morálishan romlott nyugati világ jelképe, mellyel szembenáll a szláv kultúra, s így azok a fenyők is, amelyeket kivágtak a templom építéséhez. Ez a költemény formailag is kielezi a különbséget a két ellenséges kultúra között: az egész *deseteracban* íródott, nincs semmiféle variációs játék, ami a későbbi műre jellemző. Milosevits szerint: „Ami a »Nősül a dőzse!« szövegében a nemzeti dac gesztusa, az a *Santa Maria della Salute* címében és refrénjében kozmopolita műveltségi szimbólum.”¹⁹ Ezért kezdődik a *Santa Maria della Salute* úgy, mint egy ima, megbocsátás iránti fohász, maga a vers pedig azt bizonyítja, hogy a két ellenséges kultúra – a balkáni és a nyugati – kiegészíthetik egymást. Milosevits úgy véli, hogy: „Ez a fohász zárja le és vonja vissza a szerb népies romantika nemzetközpontú modelljét.”²⁰

Majtényi fordításában ezek a rétegek mind elvesztek. Ácsnál és leginkább Milosevitsnél már megőrződtek.

Fontos még kiemelni, hogy Kostić versében fontos szerepet játszanak a rendkívül ötletes „klapanciák”, amelyeket semelyik magyar fordító sem alkalmaz. Úgy tűnik, tartózkodtak attól az elvtől, hogy a fordításban érzékeljük az eredeti szöveg idegen, lefordíthatatlan mivoltát is. Milan Kašanin a következőt mondja a klapanciák kapcsán: „Mindenesetre [Kostić] sok új szava az olvasónak gondolati és zenei felfedezést jelent a metaforák komplexumában, amiben Kostić páratlan mester.”²¹ Milosevits ezt a következő módon fogja fel: „Kostić szócsinálási kényszere a népiesség korlátait jelzi.”²²

Mindezekből arra a következtetésre jutottunk, hogy a *Santa Maria della Salute* zenei rétegének fordítása szempontjából a magyar fordítók más-más füllel hallották a verset. Főleg Majtényi megoldása tér el az eredetitől, Ács és Milosevits hangolása jobban hasonlít az Kostićéra, ugyanakkor ezek tartalmilag különböznek

¹⁸ In Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 210.

¹⁹ Milosevits, i.m. 201.

²⁰ Milosevits, i. m. 201.

²¹ „U svakom slučaju, mnoge njegove, nove reči znače za čitaoca misaono i muzičko otkriće, u kompleksu metafora čiji je Kostić neuporediv majstor.” Kašanin, i. m. 31.

²² Milosevits, i. m. 186.

tőle. Egyes különbségek akkorák, hogy megállapíthatjuk, a „Santa Maria della Salute” strófának, mint az ismeretlen, a kimondhatatlan, a nyelven túlinak, a transzcendensnek szimbóluma először Kostić versében kapott egy értelmezést, majd később a fordításokban.

Fordítások mint új versek?

Most a tartalmi különbségekre fogunk koncentrálni. Láttuk, hogy a zenei alap jelentős különbségeket mutat, és mivel a vers formája, zenei alapja fő mozgatórugónak, tartalmi összetevőnek tekinthető, már az ezekben tapasztalt fordítási különbségek is mutatják az értelmezés sokszínűségét.

Az első lényegi különbség mindjárt az elején kitetszik: a fordítások nem tartalmazzák a cirill és a latin betűk játékát. Milosevits Péter erről azt mondja: „A kevert betűkép az 1878-as Velence-ellenes versben még szembenállást és a különbséget fejezte ki, az 1909-es életműzáró költeményben viszont ugyanez a megoldás már a különböző világok összekapcsolhatóságát jelképezi.”²³ Tehát az, ami a *Dužde se ženi!* c. versben a különbségek feszültségét jelezte, a *Santa Mariában* a különbségek héraikleitoszi harmóniáját sugallja.²⁴ Ezt lehetetlen grafikailag kimutatni azokon a nyelveken, amelyek csak a latin betűt használják.

A következő izgalmas különbség a szavak fonetikai természetében rejlik. Milosevits kiemeli, hogy a refrénben minden magánhangzót hallani, kivéve az „o”-t. Szerinte ez magyarázza azt, hogy miért kezdődik a vers invokációja olyan szavakkal, amelyek tartalmazzák ezt az „o” hangot: „Oprosti, majko sveta, oprosti”²⁵ [Bocsáss meg, szűzanya/ világ anyja, bocsáss meg]. Majtényi fordítása számol ezzel, csakhogy ő a „bocsáss meg” kifejezést egymás után használja. Úgyhogy nála ezáltal jobban hangsúlyozódik a megbocsátás kérése: „Bocsáss, bocsáss meg, szent anya, szent szűz”.²⁶ Ács értelmezése már másmilyen, nála a lírai szubjektum csak egyszer fohászkodik megbocsátásért: „Megbocsáss érte, kegyelem anyja.”²⁷ Milosevits változata az eredetit követi: „Bocsáss meg, szent szűzanya, bocsáss meg”.²⁸ Ugyanakkor egy lényeges különbséget már itt az elején észrevehetünk. Kostić lírai alánya a szent anyát (szűzanyát), illetve a világ anyját szólítja meg, mivel a szerb „majko sveta” mindkét konnotációt tartalmazza. Úgyhogy már itt megtapasztaljuk a szakrális és a világi lény egyesülését. Majtényinél van egy szent anyánk, aki a szent szűz, itt tehát a szent anyaság és a Szűz Mária

²³ Milosevits, i. m. 201.

²⁴ Vö. Konstantinović, i. m. 145.

²⁵ Kostić, i. m. 107.

²⁶ Majtényi, i. m. Isto, 308.

²⁷ Ács, i. m. 52.

²⁸ Milosevits, i. m. 209.

kiegyenlítődik. Ácsnál a kegyelem anyjával találkozunk, Milosevitsnél pedig szent szűz anyával. Ugyanakkor a „világ anyja” sehol sem érződik a fordításokban, ezekben inkább a szűzanyára koncentráltak. E különbségek feltehetően a magyar nyelv természetéből fakadnak, ugyanis magyarul a szent és a világ (szerbül: sveta, svet) két, egymástól fonetikailag különböző szóval fejezhető csak ki.

Az első strófa többi részei a legpontosabban Majtényi átdolgozásában kerültek vissza. Azzal, hogy az első strófa hetedik sorában bevonta a félelem légkörét: „lepledre hajlok, porban, ne sújts le”.²⁹ Vagyis nála a „szent anya, szent szűz” egy olyan szigorú lény, aki félelmetes is tud lenni, kegyetlen a büntetésben. Kostić szent nője elsősorban a mennyei tisztaság attribútumaival telítődik. Ácsnál ezen a ponton szintén másféle értelmezést látunk: „és a szememből két könnycsepp fut le”.³⁰ Itt inkább a bűnhődés kerül előtérbe, az elkövetett hiba miatti fájdalom, s a lírai alanya összpontosulunk, a szűzanya nincs is megemlítve, csak a megszólításból sejteni jelenlétét: „íme, leomlok színed előtt”.³¹ A legnagyobb különbségeket Milosevitsnél tapasztaljuk a harmadiktól a hetedik verssorig: „az idegentől, ki tölünk fát vett, / s dúcot ácsolt, min áll ez a dóm. / Halandó bízhat, ez egy imás hely, / hol a kegy túleszt a földi jón. / Bűnbánó szavam hozzád felzúg-e, / Santa Maria della Salute?”³² Ezt a feldolgozást nyugodtan tekinthetjük „impresszionisztikus” fordításnak. A tartalmi különbségek akkorák, hogy felvetődik, itt inkább már átköltésről van szó, így fordítása önálló versként hat, alig hasonlít az eredetire.

Milosevits fordítása tartalmaz egy különös megoldást, ami a kétely irányába vezet: Kostić „erotikus kozmikusságát”. Ugyanis Milosevitsnél minden egyes strófa kérdéssel zárul, vagyis az addigi állítások mind megkérdőjeleződnek, illetve kérdésként szólnak a megszólítotthoz, és nemcsak a szépség dicséretéért. Mintha Rilke *Első duinói elégiájából* származó, a modernsége jellemző kételyt hallanánk ki minden sorból: „Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen?” [„Hogyha kiáltanék, ki hallana engem / az angyalok rendjéből?”].³³ Miért szólaltatta meg Milosevits a kétely hangját a fordításban? Talán az ő versértelmezése ad némi magyarázatot erre: „De a *Santa Maria della Salute* akkor született, amikor a szerb modernisták (Dučić és Rakić) már talán éppen Ady törzsasztala mellett kortyolgatták az abszintot Párizsban, a sarokban pedig a horvát Matoš ült.”³⁴ E felfogás szerint Kostić verse a szerb romantika végén és a szerb

²⁹ Majtényi, i. m. 308.

³⁰ Ács, i. m. 52.

³¹ Ács, i. m. 52.

³² Milosevits, i. m. 209.

³³ R. M. Rilke: Az első elégia. Ford.: Nemes Nagy Ágnes. In R. M. R.: *Verseik*. Szerk.: Kolozi László, Ictus, Szeged, 219.

³⁴ Milosevits, i. m. 202.

modernség kezdetén született. Ebben a szellemben a fordításban feltett kérdések a régi világrendben, a nemzeti egység eszményű romantikában megrendült bizalmat tükrözik, már nem azt a hitet, hogy a nemzeti mítoszok képesek lennének átértékelni, megújítani az egyént. Ugyanakkor a transzcendenciában, a világ totalitásában, a halhatatlan szerelemben való csalódás is kiéreződik az egészből. Ez vajon a posztmodern regényíró Milosevits iróniája lenne?

A többi különbség a második strófában nyilvánul meg. Majtényi többé-kevésbé pontosan visszaadta az eredeti részeit. Viszont Ács értelmezése lényegi különbségeket tartalmaz: „Mennyivel szebb a Te dicső termed / boltjait tartva állni a vész, / mint tűzzel adni hőt henye testnek, / hamuvá rontva szívet és vészt; / lenni megejtett, ördögnek termett / korhadt dereglye, korcs kerítés! / Mennyivel szebb úgy szolgálni, mint Te, / Santa Maria della Salute.”³⁵ Milosevits változata a negyedik sortól mutat ki jelentős eltéréseket: „mely rútol izzik hamvadó fán, / vagy ázni vízben, mint hajólécek, / s havason lenni összetört szán? / Vajon a szépség nem örök út-e, / Santa Maria della Salute?”³⁶ Ez a „szépség” nem az eredeti visszfénye, sokkal inkább a fordításnak mint alkotásnak és variációnak a sajátja.

Néhány konzekvencia

Még sok érdekes példát említhetnénk az eltérések szempontjából, mindegyik a maga módján izgalmas. Ugyanakkor mindhárom fordításnak van egy közös vonása: az eredeti szöveg poétikájának szabad felfogását tükrözik. Vannak hasonlóságok, de sokkal több a különbség, úgyhogy feltételezhetjük, versalkotású fordításokkal van dolgunk. Természetesen, egyik tolmácsolás sem ideális, mert ahogyan a tapasztalt horvát költő és műfordító, Ivan Slamnig mondja: „[...] a kultúrából kultúrába, nyelvből nyelvbe, nemzetből nemzetbe történő ideális versátvitel lehetetlen.”³⁷ Emiatt Slamnig a költészet fordításának meghatározására az „átköltés” [‘prepev’] fogalmat javasolja, ami a szószerinti fordításhoz képest „közelebb áll az adaptációhoz”.³⁸

A *Santa Maria della Salute* három magyar fordítása közül Milosevits Péteré tűnik legkülönlegesebbnek. Formai szempontból hűséges az eredetihez, tartalmilag viszont a hűtlenség mintapéldánya lehetne. Úgyhogy munkája olyan, mint Kostić házassági élete, aki míg Julcsával élt, folyton a halott Kedvesre, Lenkára gondolt. Ezért Milosevits feldolgozását posztmodern műfordításnak tekintjük: az empirikus

³⁵ Ács, i. m. 52.

³⁶ Milosevits, i. m. 209.

³⁷ „[...] idealno prenošenje pjesme iz kulture u kulturu, iz jezika u jezik, iz naroda u narod nemoguće je.”, Ivan Slamnig: *O versifikaciju prijevoda*, In Uő: *Disciplina mašte*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1965, 123.

³⁸ „nešto bliže adaptaciji”, Slamnig, i. m. 123.

szerző itt a halott szerző maszkjában jelenik meg. Csak, ahogy a színészi technikákat is differenciáltan szemléljük, úgy Milosevits fordítását is pusztán egy lehetőségnek tekintjük: a hűség/hűtlenség kérdésében extrémnek, az értelmezés szempontjából viszont a leginnovatívabbnak. Milosevits intertextuális módon alkotott: az eredeti átiratával. Ez radikális fordításértelmezésnek bizonyul, mivel relativizálja az eredeti szöveg jelentéshálóját, illetve viszonylagossá teszi az eredeti szerző pozícióját. Ugyanakkor ez a műfordítói poétika nem vonja, nem vonhatja kétségbe az eredetihez másként illeszkedő – benjamini értelemben vett – töredékek létjogosultságát, mivel a műfordítás szempontjából a különlegesség nem azonos minőségi ugrással. Inkább az említett és tárgyalt kategóriák tág értelmezési lehetőségét teszi nyilvánvalóvá. A zohari többrendszerű irodalomtörténetben mindegyik műfordító próbálkozás helyet kap, attól függően, hogy melyik szempontot vesszük figyelembe az értelmezés során. Ebből a szempontból Milosevits fordítása elsőként veti fel a szerb szakirodalomban eddig figyelmen kívül hagyott kétely értelmezésének jelentőségét. Ez a kétely a szerb romantika toposzainak viszonylagosságára, az általuk leképezett világmodell bizonytalanságára hívják fel a figyelmet. Többek között ezért is tekinthetjük Kostić versét „titáni” műnek, vagyis olyan küszöbversnek, amely fellázad az előző korszakok poétikai és világnézeti modelljei ellen.

Bármennyire is különböznek a műfordítások az eredetitől, egyben nem térnek el: mindegyik rímélése, zenéje a visszatérő, a szerb nyelvben is vendégszövegként felcsendülő „Santa Maria della Salute” refrénhez illeszkedik. Ennek vizsgálata azonban már egy másik dolgozat tárgya lehetne...