

Új szerb *Tragédia*

Nemegyszer merül fel bennem az a gondolat, hogy létrejöttek immár jó másfél évszázada óta úgyszólván mindmáig Madách *Tragédiája* mintha egyféle próbaköve lett volna bizonyos történelmi helyzeteknek, viszonyoknak, koroknak, s nem is csupán a népek, nemzetek, társadalmak sorsában, hanem egyedek életét, munkáját, fejlődését illetően is. Mint ahogy éppen Madách fogalmazta meg: „Első ügyünk már próbakőre tesz, Sok edzett férfi fáradt benne meg.” A történelem csendes, meleg Golf-áramairól és pusztító szökőárjairól közölte velem erről véleményét a nagyváradi éveiben Ady Endre fizikai és szellemi közelségében költővé ért Todor Manojlović is, amikor az ötvenes évek végén a *Tragédia* szerb átültetésének okán alkalmam volt nagybecskereki magányában felkeresni és vele e tárgyról eszmecserét folytatni, mint a Vladislav Jankulov-féle fordításhoz írt (1938) bevezető tanulmány írójával. Alighanem ez a fajta szimbólumlátás gyűrűzött tovább az én akkoriban készülő, a délszláv fordításokkal foglalkozó disszertációmban is, amelyben a magyar-délszláv történelmi kapcsolatok visszhangját és eredőjét láttam meg s mutattam ki. Így például Zmajéban a kiegyezés korának kedvező ozmózis-folyamatait; az 1914. májusi zágrábi bemutató kudarcának okait az első világháború előestéjének borulataival értelmezve, a harmincas évek jó szándékú, ám dilettáns fordításkísérleteit pedig a fordítók többségének irodalmi, világnézeti, sőt politikai kompromittáltságával, ami „a sorstragédia törvényszerűségével teljesíti be a mű végétét”.

Ha ehhez még hozzáadjuk az utóbbi ötven esztendő jugoszláviai Madách-recepció olyan balsikerű, elfogult, sőt az író szándékainak teljes fél-

reértéséből származó jelenségeit, mint pl. Sinkó Ervin *Tragédia*-értelmezése, aki Madáchot az „úri műkedvelő” szintjén tartja nyilván (. . . „mert a magyar urak nagyzási mániája megkövetelte, hogy nekik is legyen egy Goethéjük, mert a magyar uralkodó nemzet, melynek mindenben vezetnie kell. Ehhez kellett a magyar Faust”.)

Aztán itt van (volt?) a Ristić-féle „színrevitel”. Az ő esetében azonban nem a „színrevitel”, hanem a „színtérrevitel” kérdése merül fel, mert ő valószínű „tereken” (a színházon kívül, a város főterén, a városházában és a zsinagógában) pergette a történelem orsóját, mégpedig egyidejűleg az Egyiptomban, Bizáncban, Párizsban s másutt zajló történéseket. Önmagának is adósa maradt azonban az űrjelenet színhelyének a megjelölésével.

Ezek után aligha tartjuk túlzásnak a „sorstragédiák” hasonlatképét.

Mindezzel Sava Babić, mint a belgrádi egyetem magyar tanszékének életrehívója és professzora, korunk szerb-magyar szellemi, irodalmi, kulturális viszonyainak egyik legkiválóbb ismerője és kapcsolatainak előmozdítója teljes mértékben tisztában van, mint ahogy azzal is, hogy nemzet- és államközi viszonyaink, szellemi és kulturális életünk mai körülményei aligha teszik valószínűvé, hogy – különösképpen szerb nyelven – Madách műve az emberi élet véges határain belül színre kerüljön. Nyilván Sava Babić fordítói ambícióit sem egy közeli bemutató kilátásai serkentették, de annak még távolabbi reményei sem. Sokkal inkább az egyén mélyen, bensőleg megélt élményvilágában, az abból fakadt esztétikai, művészi, kulturális tudata, humánszemlélete s életfelfogása által határolt térségekben kell körülnézni, hogy a kérdésre választ kaphassunk. Ehhez azonban magát Sava Babićot kell segítségül hívnunk.

Aligha tévedünk, ha utószavának egyik kulcsmondatából indulunk a kérdés megfejtése felé. Ebben arról beszél, hogy a *Tragédiában* a költői lángelme felvillanását látja, ekként kell tehát közelednünk hozzá, s mindent magából a műalkotásból kell megtudnunk és megfejtünk. („Nedokučiv tren genijalne iskre koja se izvila i dala veliko delo. Ostaje delo koje treba ispitivati kao ostvarenje i sve treba saznati iz samoga dela.”)

Azzal, hogy fordítónk Madách művét ily módon ismét „önjogához” juttatja, világosan elhatárolja magát a korábbi (filozófiai, vallási, politikai, világnézeti s minden egyéb indíttatású) recepciók egyoldalúságaitól, s ez a jelen esetben igen kedvezően hat ki a mű szerb nyelvű megszólaltatására. Márpedig a mai mostoha körülmények között is érvényesnek tartom, amit a *Tragédia* délszláv képeről írt s fentebb már idézett, hovatovább fél évszázados tanulmányomban kifejtettem: „A *Tragédia* kulturális küldetése, a magyar és a délszláv irodalmak kapcsolatainak történetében betöltött szerepe rendkívül jelentős: a meghódítására irányuló meg-megújuló roha-

moknak a művel csaknem egyidős története, a fordítások válságos történelmi pillanatokot kísérő feltűnése, s az a szubjektív szándék, amely a fordítások mögött áll, már-már szimbolikus jelentésűvé növesztették . . .”

Ahogy az Utószó főntebbi, szerb nyelven idézett vallomásszerű szavai-
ból, másfelől pedig a műalkotás mibenlétével foglalkozó meditatív beke-
désekben kitűnik: e két tényező együtteséből, ezek konvergenciájából jött
létre e legújabb szerb nyelvű *Tragédia*, megítélésünk szerint az eddigieket
meghaladó irodalmi teljesítményként. De iktassunk ide még egy tényezőt
is, ami egyértelműen beszél arról, hogy Sava Babić előtt nem a költői becs-
vágy, a minden eddigi fordítás meghaladásának az óhaja lebegett, még ke-
vésbé irodalompolitikai, netán világszemléleti vagy ehhez hasonló indíté-
kok, hanem az a (akár puritánnak is nevezhető) szándék, hogy a legmaga-
sabb művészi szinten mutassa be a szerb olvasónak (nézőnek) Madách re-
mekét. Ezért folyamodik a világirodalom fordításgyakorlatában talán
egyedülálló eljárás: saját átültetésébe beiktatja fordítóelődei munkájá-
nak legsikerültebb részeit. (Ezekre a szedés megkülönböztetett betűtípu-
saival hívja fel a figyelmet.) Bizonyos értelemben ez az eljárás is Madách
szellemiségének sugalmazására utal: az Ember és az emberiség, individu-
ális és kollektív lényünk találkozik benne.

Munkásságát figyelemmel kísérve nemegyszer volt alkalmunk tapasztal-
ni Sava Babić széles körű ismereteit a fordítás elméleti tudnivalóiról,
művészi követelményeiről, de meggyőződhattünk fordítói tevékenységé-
nek magas szintű eredményeiről is. Tudomásunk szerint az ország egyet-
len irodalmi tanszékén sincs megszervezve oly magas fokon az oktatás e
diszciplína köréből, mint amilyent ő indított be s vezetett éveken át a Belgrá-
di Bölcsészkar Magyar Irodalmi Tanszékén. Persze, ehhez szükség volt
azokra a képességekre is, amelyekkel ő rendelkezik. Olyan valakiére, aki
nem csupán a szókincs-megfelelés fokán, a szójelentés és fogalom-megne-
vezés szintjén ismeri a fordítandó idegen nyelvet, hanem annak hangzás-
beli lehetőségeit, szavainak hangulati együtthatóit, széles jelentéskörét,
asszociációs holdudvarát és stílusértékeit is képes észlelni s érzékeltetni a
célnyelv eszközeivel. E rendkívüli adottságait kiválóan érvényesíti a szerb
Tragédiában, mint ahogyan Madách szellemiségének azt a sugalmazását
is, amiről fentebb mint ember voltunk kollektív és individuális komponen-
seiről szóltunk.

A pedagógust s a műfordítót egyidejűleg ismerjük meg Utószavának
azokból a bekezdéseiből, amelyekben a drámai költeménnyel való egyre
elmélyültebb kapcsolatáról, majd a fordítás munkafolyamatainak változó
természetéről és módozatairól számol be. Az alábbiakban például mintegy
igazolni látszik írásunk bevezető tételét a *Tragédia* „próbakő” szerepéről:

„Azt mondhatnám, hogy úgyszólván mindössze másfél hónapnyi intenzív munkámba került a *Tragédia* lefordítása. Ez azonban korántsem lenne pontos: immár ötven esztendeje kerülgetem ezt a műalkotást, olykor tétova bizonytalansággal, másszor határozottabban, mégis csak most került sor arra, hogy lefordítsam. [. . .] Amikor megalapítottam a belgrádi Magyar Tanszéket, s a nyári szemeszter tantervébe beiktattam Madách művének tizenöt hétre előirányzott elemzését, ezt gondoltam magamban: Íme az alkalom, hogy hallgatóim elemzőmunkájához minden órára lefordítsak egy-egy színt. Így kezdődött, de így is maradt. Csak három színt fordítottam le, aztán pedig Stefanović szövegén folytattuk az elemzést. Arra gondoltam, hogy majd a következő évben az új hallgatókkal folytatom a munkát, de nem így történt. Csak egyszer fogtam hozzá a munkához, lefordítottam az utolsó színt, de nyaralásaim utazótáskájában, táborozástól táborozásig továbbra is ott hányódott a mű magyar szövege. Mi legyen hát a történelmi színekkel? Végezetül aztán mégis rákényszerítettem magamat, hogy lefordítsam majdnem az egész egyiptomi színt, de nem voltam megelégedve az eredménnyel [. . .] Eszembe jutott, hogy újabban már Shakespeare-t, a nagy költőt is prózában fordítják, a rendezők óhajára s modern koncepcióknak megfelelően. Megkíséreltem hát, hogy saját verses fordításom negyedik (egyiptomi) színiét áthelyezzem prózai letétbe, s csak a »fölösleges«, lényegét nem érintő töltelékzavakat hagytam el, s íme: megszólalt Madách a maga teljes hangszerelésével, minden sallangtól, feszített ritmikától mentesen, természetes szintaxisával, szinte mai, korszerű párbeszédeivel, talán még korának patetikájától is megszabadulva.”

Vegyünk hát mintát Sava Babić új fordításának mindkét rétegéből. Aból is, amit a szaknyelv klasszikus (verses, ritmikus, tehát „formahű”) megnevezéssel illet, s mutassuk be a mainak, modernnek tartott, „prózafor-dítói” eljárását is. Ezzel egyidejűleg e recenzió írója is terítékre teszi pozitív véleményét Sava Babić e kitűnő munkájáról, magáévá téve azt a gondolatot is, amit fordítónk tanulmánya záradékában így fogalmaz meg: „Megin-dult egy új korszak időfolyama: elkészült egy új szerb fordítás. Madách műve hatalmas és kimeríthetetlen. Negyven év múlva, de lehet, hogy előbb is, ennek a nyelvnek és kultúrának megint szüksége lesz egy új fordításra. Belgrád, 2005 novemberében.”

A korábbi szerb nyelvű átültetések összehasonlító elemzése során az egyik minőségi „próbafürészhez” a mű athéni színiének nyolc sorát használtuk fel: Éva Miltiadészhez intézett figyelmeztetését Zmaj, Jankulov és Stefanović szövegeiben, tehát az addig ismert szerb *Tragédiá*kban. Tegyük most ezek mellé Babićét is, hogy ez utóbbi jellemző vonásait még pontosabban megvonhassuk.

Madách:

E szentélyben biztos vagy, meg ne mozdulj. -
Miért is oszlatád szét a hadat?
E bűnbarlangot miért nem gyújtatád fel?
Csak láncot érdemel e csőcselék,
Mely érzi, hogy te születél urául,
Ki nemesebb vagy, mint ők összevéve,
S megöl, megöl, hogy lábához ne essék. -

Jankulov:

Miltijade, ne idi, u hramu s' siguran!
Što dopusti da vojska razide s', žalostan?
Što ne baci u plamen tu greha jazbinu?
Fukari ovoj gnusnoj potrebni lanci su
Što oseća da s' roden nad njome vladati,
Daleko da si bolji nego skupa oni svi,
I hoće t' smrt da ne bi pred tobom klecali.

Zmaj:

Miltijade čuj. Odavde s' ne miči.
U ovoj svetinji niko ti ne sem ništ'.
Oh, zašto raspustih vojnika svojih broj!
Što nisi ovo gadno gnezdo sagoreo?
U okov valja sapet ove zlikovce, -
Znaju te da si roden vladat nad njima,
Da s' umom, srcem, bolji od sviju skupa njih
Pa hoće da te ubiju, da ne bi morali
Pasti i kleknuti pred tvojom vrlinom.

Stefanović:

Miltijade, ne idi, u hramu si zaštićen.
Zašto si svoju vojsku raspustio?
Što ne zapali tu pećinu greha?
Fukara ta zaslužuje okov samo,
Što ćuti, da si joj roden za gospodara,
Jer si odličniji, nego oni svi,
Ubijate, da si pred noge ne padne.

Babić:

Miltijade, u ovom svetilištu si zaštićen, ne izlazi. – Zašto si raspustio ratnike? Zašto nisi spalio ovu pećinu greha? Ovaj ološ zaslužuje samo lance, on oseća da si ti rođen kao gospodar, plemenitiji si od svih njih ukupno, i ubiće te da ne bi pred tobom kleknuli.

Több mint fél évszázada kelt elemzéseinkben arra mutattunk rá, hogy mind a három régebbi szerb szövegben egyaránt a fordítók archaikus szóhasználat, mondatalkotása, nyelvismeretük alacsonyabb vagy éppen magasabb fokából eredő licentiáik, az egymást váltó hangnemek (áhítatos, csapongó, rapszodikus, elégikus, cinikus, merengő, frivol stb.) felidézéséhez szükséges nyelvi eszközök gyarló alkalmazása, illetve ezek elmaradása okozza hiányérzetünket, amihez egyesek esetében még hozzájárult a versforma nehézkes kezelése is. Babićnál viszont mindez egyszerre megtelik friss, eleven kifejezőerővel; maivá változik, mentesül a verses formaképzés nehézségétől, a „ritmikusan szervezett beszéd” mesterségbeli bizonytalanságaitól és botlásaitól. Valóban úgy érezzük, ahogy maga a fordító mondotta kísérő tanulmányában: személyesen Madách szólalt meg a maga közvetlen, természetes nyelvén, ám mégis költői hangon.

Tévednénk azonban, ha a „régies” és az „újszerű”, az archaikus és a modern költői megszólalás különbségeit csupán a nyelvfejlődés természetes jelenségének tartanánk. Igaz ugyan, hogy Babić és Zmaj fordítását több mint száz esztendő választja el egymástól, s a többiekétől is legalább hatvan év, mi mégis inkább a kétféle: a prózai és a verses előadás nyújtotta lehetőségekben látjuk e differenciák okát. A verses beszéd eleve kötöttebb, kevésbé idomítható elemei nehezebben igazodnak a kor követelményeihez, tehát a „mai” olvasó igényeihez. A „görög-római” megnevezéssel illetett versformák például (még az úgynevezett „örökemberi” témák, élmények és érzelmek kifejezésére hivatottak is) bizonyos patinával vonják be a költő mondanivalóit, s csak az igazán nagy költők képesek a bensőség és a formaadás e kettősségének feszültségét feloldani. Goethe egyenesen „elvetemültségnek” mondja azt a gondolatot, hogy valaki más versformába írja át az ő Római elégiáit.

Alkatbeli differenciák, a költői mesterségben való jártasság, a Madáchhoz, fordítójához s általában a költészethez méltatlan világnézeti s politikai okok játszottak szerepet e nagy alkotás recepciójának változásaiban, de nem csekély mértékben a formaképzés függvényeként is felfoghatjuk. Babić kiváló formaérzékéről tanúskodik mindjárt az első színnek, a dráma „nyitányának” a megoldása: jól érzi meg, hogy itt a szó közvetlen „költői” jelentését kell érvényre juttatnia: a szférák zenéjéhez jobban illő verszenei formákat juttatja előnyhöz, amit Zmaj fordításában vél megtalálni. Le-

het ugyan, hogy Zmaj verselése zengőbb, könnyedebb, szökellőbb, mint Madách angyali karának a gondolati mélységektől terheesebb szövege, viszont az Úr trónját körülvevő fényesség és ünnepélyesség nemcsak hogy prózában nem lenne érzékelhető, hanem azt is jól látja, hogy Zmaj verskezelése Madách kevésbé kifinomult s halványabb költői eszközeit is meghaladja a jelenet magasztosságának s fennköltségének a megéreztetésében.

Most pedig bizonyítsuk a prózai áttétel egy sikerült részletével, hogy a nagy irodalom „túlélését”, befogadásának föltételeit, mindenekelőtt pedig „maiságát”, korunkban is élő hatóerejét nem a költő szavai keletkezésének időpontja, törzskönyvezettségének a kora határozza meg, hanem a nyelvhasználat korszerűsége, egyidejűsége az olvasó nyelvszokásaival, az adott társadalmi közeg irodalmi életének és nyelvének életfeltételei.



G. B. M. W.

Buday György: 4. szín EGYIPTOM

(Egyiptomban. Elöl nyílt csarnok. Ádám mint Pháraó, fiatalon trónon ülve. Lucifer mint minisztere; tiszteletteljes távolban fényes kíséret. A háttérben rabszolgák egy gúla építésén dolgoznak, korbáccsal rendet tartó felügyelők alatt. Tiszta nap.)

LUCIFER

Felséges úr! aggódva kérni néped,
Mely elvérezni boldog lenne érted,
Vajon mi az, mi a nagy pháraót
Nem hagyja trónja vánkosán pihenni?
Mért áldozod fel a nap kéjeit,
Az éjnek édes álmoképeit,
És nem bízod gondját nagy terveidnek
A rabszolgára, akit az megillet,
Midőn már úgyis a széles világon
Minden dicsőség, uralom tiéd
S a kék, mit ember elviselni bír, -
Száz tartomány bő kincse mond urának,
Neked nyit kelyhet illatos virága
S édes gyümölcsöt csak neked növel.
Ezer hölgy keble sóhajtoz feléd:
A szőke szépség, lankadó szemével,
Finom, gyöngéd, mint játszi tünemény,
A barna lányka, lihegő ajakkal,
Égő szemében őrült szenvedéllyel -
Mint a tiéd. Sorsuk egy szeszélyed,
Mind érzi, hogy betölté hivatását
Ha néhány perced fűszerezni tudta.

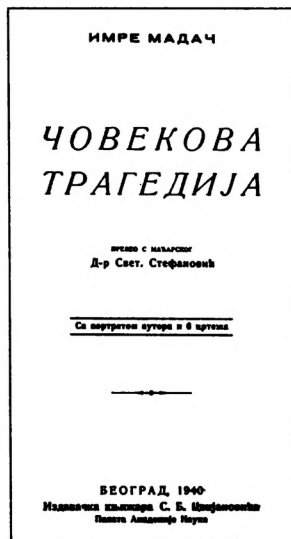
ÁDÁM

Mind ennek nincsen szümre ingere,
Mint kénytelen adó jó, nem csatázok
Érette, nem köszönhetem magamnak. -
De itt e művel, mellyet alkotok,
Azt tartom, hogy meggletem az utat
Mely a valódi nagysághoz vezet.
Művészetét a természet csodálja
S évezredekre hirdeti nevem,
Nincs földindulás, nincs vész, mely ledöntse:
Erősebb lett az ember, mint az Isten.

(U Egiptu. Napred otvoreno predvorje. Adam kao Faraon, mlad, sedi na tronu. Lucifer kao njegov ministar; na odstojanju punom poštovanja sjajna pratnja. U pozadini robovi grade piramidu, pod nadzorom čuvara koji održavaju red korbačima. Čist dan.)

LUCIFER

Veličanstvo! pita brižni tvoj narod, što bi srećan bio krv za te dati, šta je ono što velikom faraonu ne da na tronu da se baškari? Što žrtvuješ uživanja dana i slatke slike noćnih snova, i ne prepustiš brigu planova velikih robu čiji je to posao, i onako već sve na ovom svetu pripada tebi, i slava i vlast, i sve slasti što čovek pritežuje. - Tvoje je blago stotine zemalja, otvara ti se svaki mirisni cvet i za tebe donosi sladak plod. Za tobom uzdiše hiljade žena: plave lepotice snenih očiju, tanane, nežne i razigrane, crnke treperavih usana, oči im gore od lude strasti - sve su tvoje. Sudbina njina ćef tvoj je, sve osećaju ispuniće misiju ako ti ugode na tren.



ADAM

Svemu tome srce se ne rači, ko da je namet poreza, nisam ja to, nije moja zasluga. Ali ovo delo koje stvaram, njime sam smatram našao svoj put što me istinskoj veličini vodi. Priroda se divi ovoj lepoti, vekovima znaće se moje ime. Nema sile koja može da ga obori, čovek je jači nego Bog.