

Hózsá Éva

KOSZTOLÁNYI-VERSEK, KORABELI NÉMET FORDÍTÁSOK

(GYÖKÉR ÉS ÁTKÖLTÉS – KALANDOZÁS AZ „ELŐTÖRTÉNETBEN”)

A „korabeli” Kosztolányi-fordítások/-átköltések vizsgálata igazi kihívást jelent a kutatónak, hiszen a történetiség kritériuma és az intertextuális műveletek bevonása elengedhetetlen követelmény. Közismert, hogy Kosztolányi egy-egy verse több kötetben szerepel, ám éppen a korabeli fordítások tudatosítják a mai olvasóban a címek vagy formai megoldások átváltozásait, az első és az összkiadások jelentős eltéréseit. A saját kor kontextusa azért kap hangsúlyt a dolgozat címében, mert a Kosztolányi-kortársak átköltéseinek forrásszövegei többnyire az első kiadásokból származnak, ezekben egy-egy vers másként, sőt más címmel szerepel, mint a későbbi kiadásokban. Számos Kosztolányival foglalkozó kutató figyelmen kívül hagyta az első kiadások áttekintését, a cím elhagyása vagy változása által bekövetkezett műfajváltást, amikor például az összkiadásokban olvasható versfüzéreket vizsgálta.

A német nyelvű kortárs átköltések Kosztolányi Dezső nézőpontjából is kiemelkednek, Horvát Henrik fordításai esetében például aktív közvetítő szerepet vállalt. Hatvany Lajoshoz írott levelében (Budapest, 1911. január) utal Kosztolányi erre a közvetítő pozícióra: „Igen tisztelt uram, szíves felszólítására itt küldöm Horvát Henrik fordításait, öt versét a *Szegény kisgyermek panaszai*-ból. A német címmel adós maradtam. Horvát Henrik most keres egy régies, kissé précieux és biedermeier címet. Rövidesen eljuttatja önhöz. Csak arra kérném, hogy a kefelevonatot annak idején szíveskedjék eljuttatni hozzám, hogy a korrigálást maga végezhesse.”¹

Feltűnő, hogy Horvát, Brájjer, sőt Todor Manojlović is (*Neue Temesvárer Zeitung*, 1909) a kortárs magyar líra német átköltésére vállalkozott. A német átköltésre, mert ez a nyelv belépést jelentett a világirodalmi áramlatba (ugyanakkor a kolozsvári vagy a vajdasági / bánáti kultúrák közeg, a több kulturális hagyomány metszéspontjának érvényesülése is indukálta ezt a tevékenységet), viszont a modernhez való vonzódás poétikai irányultságot is feltételez akkor és abban a kontextusban, amikor „az irodalmi többrendszerűségre” igény mutatkozik.²

Ez a fordításokkal foglalkozó dolgozat egy hosszabb kutatás része, amely Brájjer Lajos (Brajjer Lajos) nagybecskereki műfordító (a *Grossbecskereker Wochenblatt*, majd a *Torontál* szerkesztőjének) német nyelvű versfordításaira, azaz „átköltéseire” fókuszál. A nagybecskereki lapok közül a *Délvidéki Újság* szemlélte a *Nyugat*-ban közölt írásokat; a folyóiratot mint „modern irodalmi vállalkozást”, a szövegeket mint „friss, egyéni megnyilatkozásokat” értékelte,³ az aktív olvasás pedig műfordításokat is eredményezett.⁴

Brájjer első nagybecskereki német nyelvű fordításkötetében (*Moderne ungarische Dichter*, 1914⁵) – mai kortárs nézőpontból – különösen a *Chanson* című Kosztolányi-vers (*Kis Mariska*) „franciás fortély”,⁶ azaz egy harmadik kultúra bevonása problematizálható. A kortárs látásmódtól való

¹ Kosztolányi Dezső Hatvany Lajosnak, Budapest, 1911. január. In: Réz Pál szerk.: Kosztolányi Dezső: Levelek – Naplók. Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 216.

² Itamar Even-Zohar: Fordítás és átvitel/átvétel. Fordította: Janovits Enikő Mária. Kalligram, Pozsony, 2007, 2., 63.

³ Németh Ferenc: Tudor utca 6. A *Nyugat* és a nyugatosok a XX. század eleji nagybecskereki sajtó tükrében. *Híd*, 2008. augusztus, 8. szám, 60.

⁴ Orcsik Roland: Domonkos István nyelvváltása: fordítás mint létezés-metafora. *Filológiai Közöny*, 2007, 1–2., 75.

⁵ Dr. Lajos Brájjer: *Moderne ungarische Dichter*. Verlegt bei Paul Pleitz., Nagybecskerek, 1914

⁶ H. É.: Német fordítás, franciás fortély (A Mágia című Kosztolányi-kötet három verse német nyelven). *Tiszatáj*, 210. március, 3. szám, 54–57.

eltávolodás során viszont kinyomozható, hogy a *Chanson* cím Kosztolányitól származik, a *Mágia* (1912) első kiadásában ugyanis ez a cím szerepel.⁷ A korabeli fordító ezt a címet ismerte, versválogatása pedig a legkézenfekvőbb koncepcióból ered. A fordítások esetében az új, az akkor aktuális Kosztolányi-köteteket veszi alapul, Brájjer forrásanyaga éppen a paratextualitás szempontjából bizonyítható. Az említett első, még a Monarchia idején Nagybecskerekén kiadott német fordításkötet a *Mágia* forrásszövegeire támaszkodik. Brájjer Lajos (Lajos Brájjer) második német nyelvű fordításkötetében, az *Ungarische Lyrik 1914–1936*⁸ címűben viszont, amely Budapesten jelent meg 1936-ban, a címek arra utalnak, hogy elsősorban a *Kenyér és bor* jelentette a kiindulópontot, holott a fordító *A bús férfi panaszaiból* is meríthetett volna. Válogatásnak sem nevezhető a versek antológiába való bekerülése, ugyanis Brájjer például a *Kenyér és bor* című Kosztolányi-kötet elejéről esetlegesen az egymáshoz közeli szövegeket fordította le. A *Kenyér és bor* 1920. évi kiadásának (alcíme: *Új versek*, a kötetet utólag Horvát Henrik művésznak és barátnak ajánlja a szerző, aki Horvátot a Petőfi Társaság tagjának jelölte a kötet megjelenésének évében, és akit a német nyelv egyetlen alapos ismerőjének tartott⁹) első részében, *Az áldottakban a Boldog, szomorú dal* után a *Hitves*, majd a *Részeg virágok és darázs-szó* után a minden sort nagy kezdőbetűvel indító *Jajszó*¹⁰ következik. A fordítói kritériumok közül a „modern”-hez tartozás emelkedik ki, vagyis a kortárs szövegek átköltése és hozzáférhetővé tétele a cél, erre utal az első kötet címe, valamint a második kötet címében meghatározott időintervallum. Kosztolányi-fordítások mindkét kötetben találhatók. A Kosztolányi-levelezés viszont azt bizonyítja, hogy 1920-ban Kosztolányit is a fordítás, éppen a német–magyar átjárhatóság ügye foglalkoztatja, hosszabb tanulmány írására készülődik. Goethe *Über allen Gipfeln...* című versének magyar kultúrába való beemelését kutatja, ezért levélben fordul az addigi magyar fordítókhoz.

A második Brájjer-antológiában *Dezső Kosztolányi* következő versei szerepelnek: *Wehklage*¹¹, *Die Gattin*¹², *Von bunten Tinten*¹³... Nehézséget a *Wehklage* olvasói felismerése jelent, hiszen a *Hitves* (1918: *Kenyér és bor*, 1920 és *A bús férfi panasza*inak első kiadásában, 1924), valamint a *Mostan színes tintákról álmodom (A szegény kisgyermek panasza*i, 1910) könnyen „beazonosítható”. A *Wehklage A bús férfi panasza*i (1924) című versfüzér egyik szövegének (a *Mult este kissé lehajoltam* kezdetűnek, 1917) az „átköltése”. Az utóbbit azonban szintén a *Kenyér és bor* első kiadásából emelte be a fordító saját kötetébe. A forrás könnyen bizonyítható, tudniillik a Kosztolányi-vers címe: *Jajszó*, vagyis *Wehklage*. A forrásszöveg tíz háromsoros szakaszát a célszövegben két, római számmal elválasztott – minden sort nagy kezdőbetűvel írott – kompozíciós egység váltja fel, tehát a *Jajszó* első megjelenéséhez mérten változik a szöveg szerkezeti beosztása. A törés az eredeti versszöveg negyedik versszaka után következik be (a 30 sor megmarad, a két számozott szakasz a következőképpen oszlik fel: 12+18 sor), a rímképlet azonban a fordításszöveg két egységén belül is érzékelteti a hármas tagolást.

A korabeli forrásszövegek mai dilemmái a Kosztolányi-kötetek átjárhatóságából, mobilitásából fakadnak. A *Hitves A bús férfi panasza*inak első kiadásában is szerepel, a *Mult este kissé lehajoltam* kezdetű vers – cím nélkül – a versfüzér része. Szegedy-Maszáék Mihály írja: „Miként célszerű olvasni *A bús férfi panasza*it? E kérdésre ugyanúgy nem magától értetődő a válasz, ahogyan *A szegény kisgyermek panasza*i esetében sem nyilvánvaló, a szövegeknek milyen halmaza és egymásutánja alkotja a versfüzért. Az 1924-ben megjelent első kiadásban a »Mult este kissé

⁷ Kosztolányi Dezső: *Chanson*. In: Kosztolányi Dezső: *Mágia*. Tevan-kiadás, Békéscsaba, 57–58.

⁸ *Ungarische Lyrik 1914–1936*. Ins Deutsche übertragen von Lajos Brájjer. R. Gergely Verlag. Budapest, V. Dorottya u. 2., [1936]

⁹ Kosztolányi Dezső levele Tevan Andornak, Budapest, 1920. augusztus 21. In: Réz Pál szerk.: *Kosztolányi Dezső: Levelek* – Naplók. Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 443.

¹⁰ Kosztolányi Dezső: *Kenyér és bor. Új versek*. Tevan-kiadás, Békéscsaba, 1920, 13–14.

¹¹ Uo. 59.

¹² Uo. 60.

¹³ Uo. 61.

lehajoltam, / s feleségem azt mondta halkan, / őszülsz, fiam» kezdetű, tíz háromsoros szakaszból álló, 1917-ben írt részletet a *Kenyér és borból* átemelt *Hitves* (1918) és a már említett *Boldog, szomorú dal* cím nélküli szövege követi. Az összkiadások e két verset a korábbi kötet önálló költeményeiként szerepeltetik. Mindkettő kapcsolódik *A bús férfi panaszainak* többi részéhez, sőt hozzájárul annak az egységnek kiemeléséhez, amelynek alapján azt lehet mondani: az egyes szövegek változó színvonalától úgyszólván el lehet tekinteni, mert a kötet egységként igazán jelentős.”¹⁴

A fordító nézőpontjából elhanyagolható az említett egység és a keletkezés kronológiája is, annál is inkább, mert ő a *Kenyér és borra*, illetve az egyes versekre támaszkodott, holott 1924-ben már *A bús férfi panaszai*ból is fordíthatta volna ezeket a szövegeket. Megállapítható viszont, hogy Kosztolányi korabeli recepciója éppen az egységet emelte ki újdonságként, ezt igazolja *A szegény kisgyermek panaszainak* szerkesztői előszava is: „E füzetben a vers-ciklus teljes egészében bontakozik ki. Különös irodalomtörténeti jelentősége »A szegény kisgyermek panaszai«-nak, hogy az első hosszabb vers-ciklus jelenik meg vele az új magyar költészetben, amelyben ma az egészen kis versek, a históriák élnek virágkorukat”.¹⁵

A Kosztolányi-fordítások a Brájjer-féle kötetkompozícióban betűrendben Korvin Lajos és Kövér Erzsébet versei után következnek, mégpedig a következő sorrendben: *Wehklage*, *Die Gattin*, *Von bunten Tinten*... Ezeket Koósz László (László Koos) verse követi, az utóbbi szerző neve mellett zárójeles megjegyzés áll: „Jugoszlavien”. A bánati születésű szerzőnek egyetlen verseskötete jelent meg Szabadkán (*Félrevernék minden harangot*, 1935). Az 1936-ban kiadott Brájjer-antológia, az *Ungarische Lyrik* jugoszláviai magyar költők német versfordításait is tartalmazza, a vajdasági recepció ezt külön hangsúlyozza.¹⁶ Brájjer koncepciójában nem lényeges az értékrend, az értékítélet, inkább a hozzáférhetőség elérése a cél, valamint a versek bekapcsolása egy másik kultúrába, amely az európai távlatot és a kanonikus pozíciót erősíti. Scholz László írja a műfordítás helyzetéről: „A fordítás mindig nyitás egy-egy ismeretlen világ felé, de sosem merül ki ennyiben, rejtve vagy nyíltan magában hordozza a behatolás, a felforgatás vagy a hódítás szándékát is.”¹⁷ A brájjeri fordítások „tanácsadó”, nyitó szerepe is nyilvánvaló, a felforgatás pedig mai nézőpontból különösen sokrétű.

Brájjer Lajos tulajdonnevekhez való viszonyulása alapján feltárható, hogy a célnyelv hagyományába való beilleszkedést tartja szem előtt, ebben meglehetősen következetes. A névhonosítás csak elvétve valósul meg (leginkább az első kötetben, például a szerző utónevének írásmódja: Desider Kosztolányi), inkább a kihagyás elvét érvényesíti, azaz az eredeti tulajdonnevet lehetőleg nem emeli át a fordításszövegbe. Elmondható tehát, hogy a magyar neveket többnyire igyekszik elhagyni. A *Die Gattin* (*Hitves*) esetében az első strófát záró „Kedves Ilonkám” helyett például „Geliebte mein” áll, a fordító nézőpontjából nyilván zavarólag hat a német szövegben az idegen *Ilonka* név. Hasonló megoldás található a *Jajszó* vagy a *Mult este lehajoltam* német fordításában is, ahol az eredeti szöveg negyedik versszakában felbukkanó „Ádám fiunk” helyett a birtokviszonyt is megváltoztató „mein Sohn” szerepel. A recepció kiemeli a férj- és apa-szerepet, a gyerekkortól való elszakadást,¹⁸ a privát szférát mint értéket a korabeli szövegekben, főként *A bús férfi panaszai* című versfüzérben, ebből a nézőpontból fontos az utónevek használata. Bori Imre mondja: „Kísérletet tesz közben arra [ti. Kosztolányi], hogy egészen magánember legyen a költői élmények síkján is, hogy mintegy »privát« élete tényeivel bátyázza körül létét: verseinek hősnője felesége lesz, s kis hőse fia, Ádám, akinek torokgyíkja is költői szenzáció erejével bír...”¹⁹ Szegedy-Maszák Mihály monográfiája más megállapítást hangsúlyoz, azt, hogy a beszélő csak látszólag szól családjáról, inkább „mesterségének

¹⁴ Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony, 2010, 66.

¹⁵ Szerkesztői előszó. In: Kosztolányi Dezső: *A szegény kisgyermek panaszai*. Politzer Zsigmond és fia, Budapest, 1910, 3.

¹⁶ Kalapis Zoltán: Életrajzi kalauz I. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002. 161.

¹⁷ Scholz László: A műfordítás helyzete a latin-amerikai poliszisztémában. In: Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály szerk.: *A „boldog Bábel”*. Tanulmányok az irodalmi fordításról. Gondolat Kiadó, Budapest, 2005, 68.

¹⁸ Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony, 2010, 67.

¹⁹ Bori Imre: Kosztolányi Dezső. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986. 188.

mibenléte foglalkoztatja”.²⁰ A referencialitást, a rögzített mesterségbeli identitást az említett Kosztolányi-versek tudatosan, a családtagok tulajdonneveinek kimondásával is nyomatékosítják. Törekvése a *Kenyér és bor*ban is szembeötlő, a kötet első részének utolsó verse például az *Ádám fiam utavalója* címet viseli, holott Kosztolányi „erősen hajlott afelé, hogy kétségbe vonja a tulajdonnevek elkülöníthetőségét”²¹.

A tulajdonnevek honosításának problematikusságát igazolja a földrajzi név, például Buda nevének fordítása az *Ungarische Lyrik 1914–1936* című kötetben. A *Die Gattin* szövegében „a pesti utcán, a budai lankán” fordításában: „In den Strassen der Stadt, im Ofner Hain” (azaz Buda mint Ofen, budai mint Ofner), a *Wehklage* esetében a „s úgy ültem a budai házban” fordítása a következő: „Und sprach kein Wort in unsrer Bude aus”.

A *Wehklage* szövegében a hasonlatok alkalmazása is figyelmet érdemel, az alakzatok átültetése a fordítások kiemelkedő problémája. A fordításszöveg eltérő szöveghelyei közül kiemelhető például a hatodik szakasz átköltése. Az „Eszem azon járt, ama tincsen, / zörgette a szél a kilincsem, / az ősz, a szél” megoldása a következő: „Ans Nichtmehrsein hab ich bedrückt gedacht, / Am Fenster hat der Wind Musik gemacht / Wie Todtenlieder schauerlich.” A forrásszöveg első szakaszának őszülésre visszautaló „tincsen” szava helyett a „Nichtmehrsein” mint nyomatékos, kiélezett átértelmezés szerepel, a vers maga is a nemlét kérdései köré szerveződik. Sajátos, ötletes művelet viszont a szél által keletkezett zene bevonása a fordításba, hiszen a szél zenéje így módon a borzongató halotti énekekhez hasonlítható, a fordítás a célnyelvi hagyományt is mozgásba hozza. Brájjer fordításait sommásan a goethei eszményhez viszonyítja a kritikai recepció, az említett szöveghelyen az intertextus ki is mutatható, hiszen a Goethe-opus halálszemlélete kísért a Kosztolányi-fordításban. A fordítói stratégia leginkább kerüli a finom allúziókat, a célszöveg így módon végletesen, zártabban értelmez, például az őszülő tincs és a halálfélelem felfedezése helyett a nemlét és a halotti ének távlata emelkedik ki. A frazeológiai egység feloldása is sokkal kiélezettebb, noha a válaszlehetőségek sokfélesége megmarad. Danyi Magdolna ezt a verset – mint *A bús férfi panasza*inak szövegét – a dinamikus elbeszélő versmodellek típusába sorolja, „melyben az elbeszélő beszédhelyzet nem egy távolabbi múltban lezárt történet, emlék elbeszélését jelöli, hanem a közelmúltban megtörtént eseményről való beszámolás, melyre több különböző válasz következik ...”, a válaszok egyik lehetséges tipológiája pedig a következő: több párhuzamos elbeszélő válasz, leíró/elmondó válasz + elbeszélés, önvallomás jellegű válasz-megszólítás.²² A forrásszöveg első címe (*Jajszó*) az érzelmi intenzitásra, a patológikus állapotra utal, a fordítás ennek jegyében mindinkább a beszédszerűséget felváltó performativitást, a versbeszélő testi aktusát (halálfélelméből fakadó aktivitását és passzív tűrését) is hangsúlyozza.

A bomlás tünetei a következőképpen érvényesülnek a Kosztolányi-versben (*Kenyér és bor*):

Egy ember jár itt, csúnya ember,
Szakálla kender, a november,
Jaj istenem,

Az ige jelen idejű, a verssorok mindegyike nagy kezdőbetűvel kezdődik a *Kenyér és bor* első kiadásában. A célszöveg szintén késlelteti a novemberet mint megnevezést. A „szakálla kender” intertextuális játéka helyett a képiség dominál. Az öregséget megjelenítő szürke szakáll jelenik meg („Mit grauem Bart”), a „csúnya ember” vonatkozásában ismét végletes megoldás található (csúnya gonosztevő / gazember), a „jaj istenem” helyébe az isteni oltalmazására összpontosító német frazeológiai egység lép. A legelkülöníthetőbb az elhatárolt versmondásban megfejtett kép, a maszk

²⁰ Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső. Kalligram, Pozsony, 2010, 68.

²¹ Uo. 507.

²² Danyi Magdolna: Beszéd és vers. A költői nyelv beszédszerűségét kialakító versmodellek Kosztolányi Dezső *A bús férfi panasza* (1924) című kötetében (Tanulmányvázlat). In: H. É., Arany Zsuzsanna, Kiss Gusztáv szerk.: Az emlékezés elevensége. Kosztolányi Dezső Napok a szülőföldön. Városi Könyvtár, Szabadka, 2007, 55.

lerántása, ezt az arcot ugyanis mi novembernek nevezzük: „Mit grauem Bart ein garst`ger Bösewicht / War hier. November nennt ihr das Gesicht. / Nehm Gott mich in die Hut.” Brájjer inkább tanulmányíró, mint költői vénával rendelkező fordító, az értelmező befogadó felvállalja a részleges szemantikai hűtlenséget, viszont a célnyelvi megoldás összefüggésbe hozható az „ösvalami” működésével, azzal a nietzschei gondolattal, miszerint az embert újra a természetbe kell integrálni.²³ A fordításban kétféle arc emléke kerül elő, mindkettő a verssorok végén: a feleségé és a novemberé, ez a forrásszövegben nem szerepel, viszont a másikkal, az idegennel való találkozás léttapasztalatát hangsúlyozza. Maga a műfordítás is „az idegen értelmezésének egyik módjaként tételeződik”.²⁴

A *Mostan színes tintákról álmodom* esetében a brájjeri célszöveg szintén elhanyagolja a formahűséget, nem veszi figyelembe, hogy *A szegény kisgyermek panasza*inak első kiadása már elkülöníti az első és az utolsó verssort. A „Legszebb a sárga.” a nyelvváltás során nem képez külön versmondatot, sőt a versbeszélő egyénivé és bizonytalanná teszi a színválasztás határozott beszédmódját. A rímkeplet betartásának kritériuma a színek felsorolását is átalakítja (bronz, ezüst, zöld, arany és „Gold, Bronz und Grün, Weissilbern wie der Tau”), az átköltés a színeket főnévként kezeli, és megismétlődik Brájjer gyakori művelete, egy hasonlat beiktatása (‘fehérezüst, mint a harmat’). A „mindig” átköltése a szüntelennek, a fikcionális szabadságnak ellenálló véget, a halál által behatárolt egyéni távlatot emeli ki: „és akkor írnék, *mindig-mindig* írnék” / „So wollt ich *rastlos* schreiben bis zu meinem Tod”. Mulandó és örök esetében is megnyilvánul a szubjektum haláltudata. A „kiszínezés” inkább a díszítés, a csinosítás dinamikus aktusába csap át.

Megállapítható, hogy a Kosztolányi-versek saját kontextusa szemszögéből kiemelkedik a történeti nézőpontból felfogható, több kultúra metszéspontjában levő periféria érdeklődése és a szövegek hozzáférhetővé tétele. A brájjeri átköltések esetében maga a fordítói performativitás sem elhanyagolható körülmény. Akár nyelvfilozófiai értelemben felfogható paradoxonnak is tekinthető a modernség kiemelése, ugyanakkor a hagyományos költői eszmény hangsúlyozása, a goethei modell mozdíthatatlansága. A versek kiválasztása többnyire esetleges, a fordítóban nyilván nem a kánonteremtés felelőssége, hanem az idegen kultúrába és a világirodalmi mozgásba való beemelés szándéka tudatosul. A mobilitást szem előtt tartja, egyértelműen a kortárs lírára, az aktuálisra, annak közvetítésére összpontosít. Következetes stratégiája nincs, egyedül a magyar tulajdonnevek kihagyása vagy honosítása esetében képvisel szilárd álláspontot. Ahol lehet, fordítói hűségre törekszik, ez sokszor teszi töredezetté a német szöveget, a *Hitves* első versszaka például szinte zavaró, annyira megkívánná az elrugaszkodást. Elméleti szinten nem foglalkoztatja a fordíthatatlanság problémája, a formahűséget vagy a szintaxis szempontjának követését (rövid versmondat, a *Hitves* zárata mint kérdő mondat) viszont gyakran feladja. A rímekre ügyel, az intertextuális játékokat egyéb alakzatok váltják fel, a hasonlatokkal és különböző reflexiókkal, eljárásokkal való bővítés Brájjer gyakori fordítói eljárása: például föld: „kühle Erde”, „A föld alatt”: „... in der kühlen Erde schon, / Wie Gott es eben will” (*Jajszó*); bú: „Leid und Pein” (*Hitves*). Vonzódik a kiélezett, végletes megoldásokhoz, a halál perspektívájából való megközelítéshez, szinte a halál extázisához, műveletei (sikertelenebb átköltés esetén is) a modern líra értő befogadásából fakadnak. A „der Tod” (‘a halál’) a fordítások leggyakoribb szava, amely a végperspektívát erősíti, még a kripta helyett is ezt emeli be a *Hitves* német fordításába: „Beszéld el, mi az élet szörnyű titka / És mi a kripta”; „Deut´ mir des Lebens Geheimniss und brennende Not / Und was der Tod”. A finom allúziók inkább a német intertextusok által szűrődnek be a fordítói opusba. Brájjer az egyes művek átköltésére törekszik, versfüzérben, illetve ciklusban nem gondolkodik, a mai kortárs befogadó számára már ismeretlen első kiadások / vershalmazok címei kiemelkedő szerepet kapnak az átköltések szövegszervezésében, az architextuális viszonyrendszer kezelésében. Az elavultság problematizálható, ennek oka inkább a következetesség hiányában és a

²³ Lengyel András: Játék és valóság közt. Kosztolányi-tanulmányok. Tiszatáj, Szeged, 2000, 174–175.

²⁴ Orcsik Roland: Domonkos István nyelvváltása: fordítás mint létezés-metafora. Filológiai Közlöny, 2007, 1–2., 83.

Lessing, valamint Goethe nyelvében jobban tájékozódó szubjektumban kereshető. A fordítás kutatási perspektívája azonban változott. „A hatástörténet lehetővé teszi, hogy ugyanaz a szöveg egy adott történeti távlatból eredeti műnek, egy másiktól fordításnak minősüljön. Ahogyan nincs egyedül helyes értelmezés, ugyanúgy egyedül helyes fordítás sem létezhet.”²⁵ Brájjer recepciója meglehetősen kis terjedelmű, inkább a sajtótörténetek emelték ki szerkesztői tevékenységét. Újrafelfedezése Kalapis Zoltán és Németh Ferenc nevéhez fűződik, akik a sajtótörténeti és életrajzi kontextus látószögéből vizsgálták / kutatják. Lőrinc Péter *A Pleitz-ház tudományos kiadói tevékenysége a bánáti rónán* (1978) című kötetében felveti, hogy Brájjer nem jutott el Rilke nyelvéig, vagyis a modern magyar líra fordítása a modern német líra beszédmódjának hiányában valósult meg. A performativitás viszonylatában – mai nézőpontból – lényeges a múlt század kilencvenes éveiben bekövetkezett szemléletváltás, amely a kultúra performatív vonásait előtérbe helyezte, újraértelmezését szükségessé tette. A *Jajszó* fordításának aktualitása manapság a testi cselekvés vizsgálata szempontjából emelhető ki, a beszédszerűség helyébe a testi cselekvésre való utalás, a szituáltság, a fordító drámai érzékenysége lép, ezen a területen otthonosan mozog.²⁶ A mai olvasó nézőpontjából ez a fajta szenzibilitás lehet a német szövegek értéke.

REZÜMÉ

Az ezredforduló táján különösen fontossá vált a vajdasági szülőföld hagyományának feltárása, sőt bizonyítása, amely néhány ún. „olvasókönyvet” eredményezett. A 2010. év több jelentős évfordulóhoz és eseményhez kötődik a vajdasági magyar irodalomban. 125 éve született Kosztolányi Dezső, aki Szabadkán eszmélt, pályája is ebből a városból indult, életműve szorosan beletartozik irodalmunk „előtörténetébe”. Az idei szabadkai Kosztolányi Dezső Napok előadásai a műfordítás problémakörét járták körül, amelynek elméleti kérdéseivel, kulturális vonatkozásaival maga Kosztolányi is sokat foglalkozott. A fordítás kérdése a megemlékezések kapcsán gyakran felmerült. A Kosztolányi-opusban felvetődik néhány örök dilemma, például: kihez vagy mihez hű a fordító, eredeti műnek minősül-e a fordítás, létezhet-e „helyes” fordítás, hogyan vetődik fel a formahűség problémája stb.?

Ez a tanulmány a korabeli vajdasági német átköltések többnyire feledésbe merült eredményeire utal, konkrétan a bánáti Brájjer Lajos Kosztolányi-fordításaira, fordítói stratégiáira és szenzibilitására, illetve néhány konkrét szöveg vizsgálatára. A hatástörténet lehetővé teszi, hogy az adott történeti távlatból ugyanaz a szöveg eredeti műnek, egy másiktól pedig fordításnak tekinthető. A tanulmány kiemeli az első kötetek pozícióját, hiszen a későbbi Kosztolányi-kötetekben számos cím változott, a fordítások viszont megőrizték az első címeket.

Kulcsszavak: kontextus, eredetiség, hatástörténet, modernség, a kultúrák találkozása, idegenség, kiválasztás, koncepció, stratégia, performativitás, formahűség, első kötetek, halálsszemlélet.

²⁵ Szegedy-Maszák Mihály: Megértés, fordítás, kánon. Kalligram, Pozsony, 2008, 232.

²⁶ Erika Fischer-Lichte: A performativitás esztétikája. Fordította: Kiss Gabriella. Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 32.