

# A Sorstalanság szerb fordításáról

Kertész Imre azon szerzők közé tartozik, akiknek gyorsan terebélyesedő külföldi recepciója óhatatlanul is felveti műveinek fordítási, fordíthatósági problémáit. A modern irodalomtudomány peremvidékein egyébként sem ritkák a kanonizált szerzők idegen nyelvű fordításaival behatóan foglalkozó tanulmányok, kritikák, amelyek fő célja kimutatni, a mű azon (pusztán nyelvi) rétegeit, amelyek átvihetők egy idegen nyelv szférájába, és azon nyelvi rétegeit, amelyek csak az eredeti szöveg rovására vihetők át. Az egyre inkább hagyományossá váló Gödöllői JAK Műfordító Tábor egyik vendége, Vári György, a kiváló fiatal Kertész-szakértő 2003 nyarán kerekasztal-beszélgetést szervezett Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének spanyol, francia, szlovák, bolgár és finn fordítóival.<sup>1</sup> A regény szerb fordítója, Aleksandar Tišma már nem vehetett részt ezen a beszélgetésen, pedig biztosan lett volna mit mondania saját Kertész-élményéről.

Vári György Walter Benjamin egy gondolatát jelölte meg a beszélgetés mottójaként. Benjamin szerint egy fordítás nem feltétlenül akkor jó, amikor az olvasónak úgy tűnik, mintha a szöveg már eleve a célnyelven fogant volna meg, hanem éppen ellenkezőleg, a jó fordítás az, amelyben érezhető egy bizonyos fokú idegenség. Tehát egy olyan fordítás lenne az ideális, amely kihangsúlyozná a nyelvi különbségeket, folyton arra figyelmeztetve bennünket, hogy idegen művet olvasunk, ily módon élénk kapcsolatot teremtve az eredeti művel. Érdemes itt emlékeztetni arra, hogy Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamins jócskán megelőzve, már 1838-ban más szavakkal ugyan, de lényegre tapintóan beszélt erről a problémáról: „A fordító vagy békén hagyja

---

<sup>1</sup> A Gödöllőn elhangzott kerekasztal-beszélgetés részleteit az *Élet és Irodalom* 2003. augusztus 22-i számából idézem. (2003. 34. sz., 15–20. o., a beszélgetést Balázs Eszter jegyezte le.)

az író, amennyire csak lehet, és elvezeti hozzá az olvasót, vagy pedig békén hagyja az olvasót, amennyire csak lehet, és elvezeti hozzá az író. E két út annyira különbözik egymástól, hogy csak az egyiket lehet kiválasztani és azon elindulni, mégpedig minél következetesebben, mert eme két út keverése végképp megbízhatatlan eredményre vezethet, és annak a veszélye is fennáll, hogy az író és az olvasó teljesen elkerülnek egymást.”<sup>2</sup> Ez a követelmény különösen nagy súlyt kap, ha Kertész Imre első regényének, a *Sorstalanságnak* a fordításáról van szó, melynek címe magyar fülnek is furcsán hangzik (Vári észrevétele, hogy ez a szó Kertész neologizmusa). Az orosz formalisták szótárával szólva, Kertész Imre művészi eltávolítása, elidegenítése („osztranyenijje” – különössé tevés elve) a nyelv használatában, illetve a konvencionális (felnőttek által használt) nyelvi sémák ironikus kipellengérezésében rejlik. Vári György *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég* című monográfiája első fejezetében a felnőttek „ideológiai hazugságnarratívái” és a tizenöt éves kamasz fiú (aki még nincs megterhelve elvont narratív sémákkal) érzékvilágának totális összegegyeztetetlenségéről beszél.<sup>3</sup> Vári a fordítókkal való beszélgetés legelején joggal szögezi le, hogy a regény szövege tele van a normatív nyelvtan szempontjából nagyon is kifogásolható mondatokkal, továbbá, hogy vannak olyan szavak, amelyek sokszor ismétlődnek stb. Nem szabad viszont azt hinnünk, hogy az ilyen nyelvhasználat csak arra szolgál, hogy a „lehetséges” határain belül maradjon a szöveg, ott, ahol az elbeszélő (a tizenöt éves kamasz) nyelvhasználatát minél pontosabban próbálja visszaadni az író. Ennek a sajátos, „rontott” nyelvhasználatnak ugyanis sokkal mélyebb okai vannak. Ismert esszéjében, a *Száműzött nyelvben* Kertész Imre, Jean Amery és Tadeusz Borowski műveiről szólva a következőképpen fogalmaz: „Olyan szerzők szavait idézem, akik a Holocaust valódi tapasztalatait hagyták ránk, s akik már az Auschwitz utáni nyelven beszélnek. Miféle nyelv is ez? Én a magam használatára, egy zenei műszóval *atonális* nyelvnek neveztem el. Ha ugyanis a tonalitást, az egységes hangnemet közmegegyezéssel konvencionálnak tekintjük, akkor az *atonalitás* e közmegegyezés, e tradíció érvénytelenségét deklarálja.”<sup>4</sup> (Kiemelések tőlem.) Figyelembe véve ezt az adornói ihletésű gondolatot, Kertész fordítóitól el kellene várni a minél nagyobb hűséget, még akkor is (főleg akkor), amikor a

<sup>2</sup> „Entweder der Ueberseter lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. Beide sind so gänzlich von einander verschieden, dass durchaus einer von beiden so streng als möglich muss verfolgt werden, aus jeder Vermischung aber ein höchst unzuverlässiges Resultat nothwendig hervorgeht, und zu besorgen ist dass Schriftsteller und Leser sich gänzlich verfehlen.” = Friedrich Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*, Berlin, 1838

<sup>3</sup> Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2003

<sup>4</sup> Kertész Imre: *Száműzött nyelv*. Magvető, Budapest, 2001, 283. o.

kiadók a fordítás népszerűsítése (illetve saját zsebük mélyítése) érdekében a fordítótól egyfajta, a célnyelvű közönséghez való „közelítést” követelnek, annak ellenére, hogy ez az eredetitől való viszonylag nagy eltérést jelenti.<sup>5</sup> Mert ily módon egy olyan mű keletkezik a célnyelven, amelynek csak a fabuláris kerete marad érintetlen, az *atonális* nyelv – a mű egyik legfontosabb konstruktív eleme – viszont végképp elveszik. A fordító tehát nagy problémával néz farkasszemet. Ha a jó fordítás jelképe az a mű, amely olyan, mintha eleve az adott célnyelv „szellemében” született volna meg (bár ezzel, mint már említettük, Walter Benjamin nem feltétlenül értett egyet), akkor mit kezdhet a fordító azzal a szöveggel, amely tudatosan eltér az eredeti (magyar) nyelv szellemétől, vagy legalábbis normatív nyelvtanának hagyományos szabályaitól? (Persze ezt az eltérést itt nem valamely radikálisan és programszerűen nyelvtanromboló „izmus” hagyományaként kell felfogni.)

Mielőtt még belemélyednénk Aleksandar Tišma fordítói megoldásainak részletes taglalásába, vessünk egy pillantást a két alkotó (Tišma és Kertész) néhány életrajzi és poétikai közös jellemzőjére. Az életrajzi hasonlóságok után nem kell sokáig kutatni: mindketten zsidó származásúak (Tišma csak anyai ágon), életük javát mindketten diktatúrákban töltötték<sup>6</sup>, mindketten hontalanoknak érezték magukat, és ami talán a legfontosabb, életük egy szakaszát mindketten lágerben töltötték (Tišma „csak” munkatáborban). És mindketten egy domináns érzéssel tértek vissza – a *nosztalgia* érzésével. Igaz ugyan, létezik egy fontos különbség e nosztalgia-érzések között: Aleksandar Tišma nosztalgiája a lágerbéli barátokra, a közös munkabeli kínokra és inceselkedésekre, a letűnt időre<sup>7</sup> összpontosít. Kertész Imre narrátorának lényegi nosztalgiája viszont másra irányul. Nosztalgiájának objektuma a láger mint olyan, a láger mint életforma, amely bizonyos értelemben *magasabb életforma* a mindennapinál, nemcsak azért, mert egzisztenciális határhelyzetbe állítja

<sup>5</sup> Klaudy Kinga az ilyen fordítási fogást *pragmatikai adaptációnak* nevezi. L. Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica, Budapest, 2003, 31. o.

<sup>6</sup> Erről Tišma Darinka Nikolićnak adott interjújában 2001-ben a következőket mondta: „Úgy történt tehát az életemben, hogy tényleg mindig diktatúrákban éltem. [...] Tehát folyton egyik diktatúrából a másikba, és folyton-folyvást az a görcsös harc az életben maradásért, hogy az ember ne essen áldozatul.” (*U potrazi za samim sobom*, interjú Aleksandar Tišmával. = *Polja*, Újvidék, 2001/4–5., 13. o.) Kertész a már idézett esszéjében arról beszél, hogy a kommunista diktatúra védte meg az öngyilkosságtól, mert a koncentrációs tábor egyfajta folytatását jelentette. A kommunista diktatúra nyelve, mondja tovább Kertész, lehetővé tette neki, hogy *Sorstalanság* című regényéhez megfelelő nyelvi formát találjon.

<sup>7</sup> Ugyanebben az interjúban Tišma azt mondja, hogy „amíg bármelyik elmenőnek ráztam a kezét, egész idő alatt sírhatnék volt. Mindnyájan, még az az alak is, akit az utóbbi időben utáltam, a bajtársaim voltak jóban-rosszban, munkában, evésben. Most elvesztettem őket, örökre. Minden üres lett: a lövészárók, amelyet együtt ástunk, a dombok, az ég, a láger.” Svetozar Koljević: *Beleška o piscu*. = *Polja*, 2001/4–5., 9–10. o.

az embert, hanem azért is, mert ez, Kertész szerint, az *egyetlen igaz, természetes lét*, ahol az emberiség arcáról lehúzatott az a képmutató álarc, amelyet kultúrának szokás nevezni. Ezzel lassan megközelítettük a két író szellemi-poétikai rokonságát. Itt elsősorban a tematikus rokonságra kell gondolnunk: mindkét író a XX. századi zsidó golgotának (mint a század legnagyobb kérdésének) irodalmiasításával foglalkozik/foglalkozott, azonban itt is jelentős különbségeket figyelhetünk meg. Míg Kertész Imre szinte az egész életművét ennek a kérdésnek szentelte, Aleksandar Tišma viszonylag későn (írói szempontból későn) fedezi fel, még hozzá „másodkézből”, ezt a problematikát. A már idézett interjúban a jugoszláv író a következőket mondja: „De később, ahogy teltek-múltak az évek, ahogy én ebben a keresésben újabb információkra bukkantam, különösen egy lengyelországi utazásom idején, amikor megmutatták nekem Auschwitzot; ott, akkor, először szembesültem anyagiilag is a zsidók borzalmas pusztulásával, és akkor, hazaérkezvén, miután ezt feldolgoztam magamban, miután rájöttem, hol is voltam és mit is csináltam valójában, akkor fedeztem fel ezt a még ki nem élt, hatalmas-nagy kapcsolatot a zsidósággal. Ez valahogyan egybeesett az én írói nyitással is, azaz a tendenciával, hogy írásaimat valódi, dokumentáris anyaggal alapozzam meg, amit az *Erőszak* című elbeszéléskötettel kezdtem el. Azután rákaptam erre a témára, és írtam még néhány könyvet erről – *A Blahm könyvét, Az ember árát...*”<sup>8</sup> Ezzel végül elérkeztünk a két író legfontosabb (legalábbis fordításeleméleti szempontból legfontosabb) közös vonásához, ez pedig a stílus. Jovan Popov szerb irodalomtörténész szerint Tišma stílusa „tömör, száraz, krónikás, az intellektualizmus és a líraiság legkisebb nyoma nélkül”.<sup>9</sup> Balassa Péter Kertész Imre stílusáról pedig a következőket írja: „A Kertész-próza esetében mégis mintha a dísztelen és fénytelen stílus nagy erejű bravúrja jönne létre, egy olyan világé, amelyben már minden (túl) világos...”<sup>10</sup> Ezeket az analógiákat Tišma és Kertész nyelvezetének megítélésében semmiképpen nem lehet a véletlen játéknak tulajdonítani. Ha elfogadjuk azt a közismert elméletet, mely szerint a jó fordítás előfeltétele nemcsak az, hogy a fordítandó mű ne csak szellemileg álljon közel a fordítóhoz, hanem nyelvileg is, stílus szempontjából is, vagyis a mondat és nagyobb szövegegységek szintjén is, akkor Aleksandar Tišmának ideális Kertész-fordítónak kellene lennie. Arról nem is beszélve, hogy Tišmának nagy rutinja volt már a magyarról való műfordításban, a fordítói tapasztalat és rutin pedig ugyancsak elengedhetetlen követelménye a jó fordításnak.

---

<sup>8</sup> Uo. 16. o.

<sup>9</sup> Jovan Popov: *Jež i jorgovan. Skica za uporedni portret Aleksandra Tišme i Danila Kiša.* = Polja, uo., 73. o.

<sup>10</sup> Balassa Péter: *Az értelmezhetetlen kapujában.* = *Élet és Irodalom*, 2003. 12. sz., 22. o.

Induljunk tehát ki magából a címből, amely, mint tudjuk, Kertész Imre neologizmusa és fordítási szempontból nagyon problematikus. Nézzük, hogyan oldották meg a címet más idegen nyelvekre fordítók. A német fordítónak nem volt nehéz dolga, hiszen a német nyelv struktúrája megengedi az effajta összetett szavakat; a *Schicksallosigkeit* szó német fülnek nem tűnik furcsának. És a német fordító mégsem egy szóval fordította a címet, hanem *Roman einen Schicksallosen*ként, a könyv legújabb (második) német fordításában. Újlatin nyelveken a cím körülírással oldható meg, így franciául *Etre sans destin* ('Sors nélküli lét'), spanyolul *Sin destino* ('Sors nélkül', de lehet úgy is értelmezni, hogy 'Cél nélkül'). Szlovákul pedig szinte szó szerinti a fordítás, *Bez sudovnost*. A cím, amely mellett a szerb fordító végül is döntött, *Besudbinstvo*, úgy tűnik, ugyanazt az elidegenítési művészi hatást idézi elő az értő szerb olvasóban, mint a magyar eredeti. Ez lehetett az oka annak, hogy Aleksandar Tišma nem az egyszerűbb és hétköznapiabb, de egyszerűs mind profánabb és banálisabb *Bez sudbine* lehetőséget választotta, hanem a sokkalta fatálisabban hangzó *Besudbinstvót*. A mű retorikai funkciójának szempontjából tehát Aleksandar Tišma megoldása telitalálatnak látszik.

Már a regény első oldalán látható, hogy a fordító viszonylag hű marad az eredeti szöveghez: tiszteli a mondatok, illetve a bekezdések közti határokat, és az esetek túlnyomó többségében nem tér el a szavak referenciális jelentésétől (ami egy efféle prózafordításban, ezt szükségtelen hangsúlyozni, alapkövetelmény). Az viszont semmiképpen sem mondható, hogy fordítása szó szerinti lenne (a szó rossz értelmében). Íme néhány példa: a határozószókat a fordító nem mindig fordítja teljesen szó szerint: így például a „de inkább egykedvű maradtam *valahogyan*” Tišma a következőképpen fordítja: „ali sam sve u svemu ostao *poprilično* ravnodušan”. Egy helyen pedig kérdő névmásokat iktat a fordítás szövegébe. Például abban a jelenetben, amikor a fiú búcsúzik az apjától, aki munkaszolgálatba vonul be, a következő mondatot olvashatjuk: „S akkor még én is búcsút vettem apámtól. Vagy inkább ő éntőlem. Nem is tudom.” Tišma tolmácsolásában: „Tada se i ja pozdravih s tatom. Ili on sa mnom, pre će biti. I ne znam *ko s kim*.” Tišma fordítása tehát bizonyítja Klaudy Kinga elméletét, mely szerint mindegyik, még a legjobb fordítás is redundanciákkal van tele az eredeti szöveghez képest. Klaudy ezt az ún. explicitáció (illetve kibővítés, magyarázás) jelenségének tulajdonítja.<sup>11</sup> Az explicitáció értelemszerűen néha nem csak kívánatos, de egyenesen kötelező is. Ilyen helyzetben találja magát a fordító pl. a reáliák fordításakor. Jó példa erre a *keljfeljanci*, amit a szerb fordító körülír: „drvene lutke, koje se same ispravljaju”.

Aleksandar Tišma mikrobeavatkozásai a prózaritmus megőrzésére szolgálnak a célnyelvben. Ezzel a fordításnak mint autonóm műalkotásnak nő az értéke, viszont kissé elveszik az a tudatosan kiépített atonális nyelv, amelynek egyik célja az olvasó megbotránkoztatása. És ezekkel a magyarázó mozzanatokkal némileg elveszik az az erős irónia is, amely belengi az egész regényt.

Ezzel az előbbi jelenséggel rokon az a műfordítói fogás, amit, jobb terminológia híján, fordítói dramatizálásnak, poétizálásnak, sőt, néhány helyen még talán patetizálásnak is nevezhetnénk. Az „[o]svajao je suton” (az eredetiben „[b]ealkonyult”) mondat túl poétikusnak tűnik egy olyan szikár nyelvezetű író tollából, mint amilyen Kertész Imre. Hasonló példa a „[p]ersze, mindezek *afféle ostobaságok*”, ahol a fordító (mint egyébként sok más helyen is) archaikusabb nyelvi regisztert használ magyarországi kollégájánál: az *ostobaságok* szót ugyanis a *bedastoćéval* helyettesíti. Amikor a *szomorú* melléknevet („...szomorú, csapdába esett rágszálóhoz hasonlított kissé.”) Aleksandar Tišma egy poétikus szintagmával helyettesíti („...postao je pomalo sličan glodaru palom u klopku, *tugom ophrvanom*.”), akkor az, nem annyira a körülíró fordítás miatt, hanem inkább a szavak funkcionális célú inverziója révén, a fordítói poétizáció iskolapéldájának tűnik. Idézzünk egy tipikus dramatizációpéldát is: „...már régebben *itt lakó* honfitársad beírja neved egy nagy könyvbe...”, mondja Kertész narrátora, a fordításban viszont ez áll: „...već otre *ovde zatočeni* zemljak upisuje tvoje ime u veliku knjigu...”, és ezzel, érzésünk szerint, elég sokat veszít ez a mondat eredeti ironikusságából.

Mégis, nem szabad azt gondolni, hogy Tišma minden esetben eltért volna az eredeti szövegtől – nagyon gyakran hüen átmenti a redundanciákat és a grammatikátlan mondatokat, melyeket, mint már fentebb láttuk, Kertész fontos stiláris eszközként használ. Íme csak egy jellemző mondat a fordításból: „Slušao sam o prošlosti, o budućnosti, a mnogo, veoma mnogo, čak bih mogao reći da nigde i ne možemo slušati više, nego među sužnjima, izgleda, o slobodi, a i to je najzad objašnjivo, meni se čini, razume se.”<sup>12</sup> Ez a mondat a normatív nyelvtan szempontjából nem tűnik jó példamondatnak, és nem kívánczik be a szerb nyelvtankönyvekbe, de itt, mint az az eredeti mondat és a fordítás összevetéséből kiderül, nem rossz fordításról van szó, hanem az eredetiben jelen lévő beszélt nyelvi redundancia és grammatikaiatlanság, mondhatni antigrammatikusság tudatos transzponálásáról a célnyelvbe.

Aleksandar Tišma fordítói módszerének egyik fontos jellemzője a szavak szemantikai-stilisztikai spektrumának bővítése (gyakrabban), illetve szűkítése (ritkábban). Ez elsősorban olyan lexikai elemekre, főként főne-

---

<sup>12</sup> Az eredetiben: „Hallottam a múlttól, a jövőről, és sokat, igen sokat hallottam főként, sőt, elmondhatom, sehol annyit nem hallhatunk, mint épp rabok közt, úgy látszik, a szabadságról, s elvégre ez is igen magyarázható, így vélem, természetesen.”

vekre vonatkozik, amelyek a szövegben gyakran ismétlődnek. Így a *rab* szót Tišma kétféleképpen variálja: mint *sužanj*, illetve mint *robijas* jelenik meg a szövegben. A szerb fordító ugyancsak ügyesen kihasználja a szerb nyelv adta variálási lehetőségeket, amikor a *hétköznap* szót egyszer a *svakidašnjica*, máskor pedig a *svakodnevica* szóval helyettesíti. Látszólag jelentéktelen stiláris-lexikai mikrobeavatkozás ez, de itt is a ritmus megőrzése volt a fordító célja (a fordítás mint autonóm szövegegység ritmusának megőrzése). Másrészt viszont van egy példája a lexikális-szemantikai szűkítésnek is: a *lágér*, illetve a *koncentrációs tábor* fogalmakat Tišma egy szóval (vagy annak bővített variációjával) helyettesíti – (*koncentracioni*) *logor*.

Ezeknél a főneveknél azonban a mű sokkal meghatározóbb konstruktív elemei azok a gyakran és kitartóan ismétlődő igei alakzatok, kötőszavak, módhatározók, szóösszetételek, frázisok, sőt egész mondatok is, amelyek látszólag redundánsnak, sőt, a normatív nyelvten szempontjából nem ritkán „károsnak” is tűnhetnek. Némely pedáns olvasónak teljesen szükségtelen kitérőknek tűnhetnek. A regénynek ezeket a nyelvi egységeit néhány csoportra lehetne felosztani: (a) beismerő kijelentések: beláttam (*uvideo sam, uvidao sam, uvideb, uvidab*<sup>13</sup> – a fordító itt nagyon szépen érvényesíti a szerb nyelvben használatos múltat kifejező igeidők nyújtotta lehetőségeket, valamint a befejezett és a befejezetlen múlt idejű történések megjelölése közti formális eltéréseket), elismertem (*priznao sam, priznavao sam*), belátható módon, érthető módon (*na razumljiv način*), továbbá: (b) egyetértő, illetve jóváhagyó kijelentések: természetesen (Tišma ezt a szót, némelyek szerint a regény legfontosabb szavának fordítását<sup>14</sup> háromféleképpen oldja meg: *prirodno, naravno, razume se*, a kontextustól függően), persze (*naravno*), nyilvánvaló módon (*na očigledan način*), magától értetődően (*samo se po sebi razume* – a német *selbstverständlich*hel rokon módon), igen természetesen<sup>15</sup> (*veoma prirodno, veoma razumljivo*), világos (*jasno je*), igen érthetően (*veoma razumljivo*), (c) kontemplatív kijelentések a beismerés funkciójában: ha belegondolok (*kad porazmislim*), ha jól megfontolom (*ako dobro porazmislim*), ha meggondoljuk (*kad razmislimo*), mindent figyelembe véve, mindent számításba véve (*uzimajući sve u obzir, sve u svemu*), de egészében véve (*ali u celini uzeto*), a végeredményt

<sup>13</sup> Zárójelben Tišma különböző megoldásait adom.

<sup>14</sup> Vári György szerint ez a szó (*természetesen*) egyfajta funkcionális gradáción esik át, illetve a szónak minden következő használata „emlékszik” előző használatára, és így egy egyszerű, kulturális konvenciók által megszabott szóból, a regény végéhez közeledvén, egyre inkább a borzalmas, természetes, állati jelentéséhez közeledik, vagyis annak a ténynek a felismeréséhez vezet, hogy természetes, hogy az emberi világban is az erősebb törvénye uralkodik, és hogy a kultúra csak „virágágyások ültetése a gázkamrák elé”. Vári, i. m., 58. o.

<sup>15</sup> Az *igen* szócska emfatikus funkciója más kontextusban is szinte már a groteszket súroló módon megmutatkozik, pl. „Kiderült, hogy ő *igen nem szerette a magyarokat*.”

nézve (*gledajući krajnji ishod*), (d) a szubjektív megítélés kijelentései: lényegében véve (*u suštini*), végeredményben (*na kraju krajeva*), végtére is, végre (*najzad, konačno*), hogy úgy mondjam (*da tako reknem*), úgy találtam (*nalazio sam, čini-lo mi se*), azt hiszem, úgy hiszem (*mislim da*), úgy éreztem (*smatrao sam, osećao sam*), (e) a bizonytalan elbeszélő kijelentései: mint értesülök (*kako saznajem*), értesültem (*saznadoh, obavestien sam*), értesítettek (*obavestise me*), biztosítottak (*uveravahu me*), azaz (*to jest*) és végül (f) szubjektív emfatikus kijelentés: bizony (*bogme*).

Amint az a fent említett szóösszetételekből kiderül, Tišma néhány esetben itt is kibővíti, néhol pedig leszűkíti (persze ritkábban, ami a fordítás természeténél fogva normális jelenség – l. Klaudynál a már említett explicítációt) az eredeti kijelentések tarkaságát.

Nagyon érdekes annak a módja is, ahogyan Aleksandar Tišma a nemzetközi szavakat használja. Néhány helyen nagyon regionális színezetű (vajdasági, még a Monarchia idejéből fennmaradt) kölcsönszavakat használ: „...ali u praktičnom životu sve ima svoje *regule* i forme”, holott az eredetiben csak ez áll: „...mindennek megvan a maga *rendje* és formája”. Kertész Imre tehát nem az archaikusabb magyar formát (a regulát) választotta, Tišma viszont a hangulatosabb (de igen ritkán használt) szerb szót (regionalizmus) használja. Azután pedig a fiú mostohaapjáról, Dénesről, az derül ki, hogy „*elment munkaszolgáltatásnak*”, ami Tišmánál „...*narukovao u radni logor*”-rá változik, holott a magyar szövegben szó sincs *berukkolásról*. Miért ad a szerb fordító ilyen sok esetben összetettebb lexikai megoldásokat? Talán azért, mert kompenzálni szeretné a regény egyébként nagyon jól sikerült „szerbesítését” azzal, hogy itt-ott régies vajdasági szerb kifejezésekkel tarkítja a regényt, beleágyazva azt a szerb irodalomban és fordításirodalomban is létező monarchikus hagyományába? Íme azonban egy példa az internacionalizmusok hű fordítására: „a isto tako sam se ovde upoznao sa pojmom »Zulagea«, »dotatka«, koji može da *fasuješ*... (magyarul *faszolhatsz*, a német *zu fassen* igéből). Érdekes regionalizmusként hat Tišma megoldása a *buzi* argó szóra, amit magyar kölcsönszóval old meg – *buzerant*. Félő, hogy az átlagos szerb olvasónak ez a szó csak az adott szöveggörnyezetben válik érthetővé.

Az, amit – mint már említettük – Klaudy pragmatikai adaptációnak (illetve a célnyelvű nyelvhez és a célnyelvű olvasóközönséghez való alkalmazkodásnak) nevez, az egy irodalmi mű átültetésénél szükségszerűen egyfajta interkulturális alkalmazkodássá is változhat. Ennek iskolapéldája pl. a *leven-ték* nemzeti-történelmi reália helyettesítése az *omladinska organizacija* általánosabb jelentéskörű szintagmával. Ennek az interkulturális adaptációnak több változatát különböztethetjük meg:

a) A becenevek szerbesítése: pl. a Rozi nevű fiúból a fordító szerbül *Rozát* csinált, megőrizve ezzel a név nőies jellegét.

b) A toponímiák lefordítása, adaptálása: pl. *Újpestből* szerbül *Nova Pešta* lesz.

c) Külön kell szólni a fordítói lábjegyzetokről, amelyek a regényben megjelenő mindegyik német, illetve jiddis nyelven elhangzó mondat szerb fordítását tartalmazzák, holott Kertész lefordíthatatlanul hagyja a német mondatokat. Ez pedig már a magyar, illetve szerb közönség történelmi hiátusainak különbségéről is szól.

d) Nagyon érdekes és kreatív Tišmanak az a döntése, mellyel a csendőr hisztérikus, gyűlölködő kifakadását – „Büdös zsidók!” – egy török eredetű pejoratív szerb kölcsönzóval helyettesíti, így lesz a fordításban „Prokleti Čivuti!”

Fejezzük be ezt a rövid fordításkritikai összefoglalót a szerb fordító gazdag lexikai találékonyságát igazoló néhány példával. Szerbül a viszonylag ritkán használt neologizmusok Tišma fordítói kreativitásáról tesznek tanúbizonyságot, mint pl. az *onaočaren*, *maloreko*, *mironosna*, *nejedljiva*, *začudno*, *neskidljiva*, és végül a regény végéről az ismert mondat: „Folytatni fogom folytathatatlan életemet”, amely szerbül így hangzik: „Nastaviću svoj *nenastavljivi* život.” Ezek a példák mind Aleksandar Tišma nagymértékű lexikai találékonyságáról tanúskodnak. Mindent egybevetve, Aleksandar Tišma viszonylag jól (néhány helyen mesterien) megbirkózott a *Sorstalanság* fordításának nehézségeivel. Ha helyenként nem is, a regény egészében (többnyire) sikerült átmentenie azt a (nyelvhasználatból is fakadó) iróniát, amely a regény egyik alappillére.

Végezetül jó lenne visszatérnünk ahhoz a beszélgetéshez, amelyet Vári György folytatott Kertész Imre fordítóival. A francia fordítónő ugyanis elárulta, hogy neki és a férjének, amíg a regény fordításán dolgoztak, a szerző küldött egy levelet, amely nagyon jellemző címet viselt: *Ne szépítsenek!* Reméljük, ezzel a fordításelemzéssel sikerült legalább részben rámutatni, mi rejlik egy ilyen követelmény mögött. Aleksandar Tišma, érzésünk szerint, nyelvi játékaival kissé fellazította a regény szigorú nyelvi strukturáltságát, a szerb fordítás nyelve valamivel könnyedébb, ami kisebb paradoxonnak tűnhet, ha eszünkbe jut Jovan Popov megjegyzése (l. a 9. jegyzetet), mely szerint Tišma stílusa „tömör, száraz, krónikás, az intellektualizmus vagy líraiság legkisebb nyoma nélkül...” A szerb író-fordító, mint láttuk, sok helyen összetettebb nyelvi alakzatokban adta vissza az eredetiben szinte túl egyszerűen ható mondatok némelyikét, azzal a céllal, hogy a szöveget közelítse a célnyelv szelleméhez. Tišma tehát következetesen azon a *másik* Schleiermacher-ajánlotta műfordítói úton haladt. Tišma nyelvezete továbbá kevésbé tesz különbséget a formális és az informális nyelvhasználat között, amelyek pedig Kertésznél nagyon élesen elkülönülnek. Mégis, a teljes mű szintjén Tišmanak sikerült egyes kompenzációkkal hasonló elidegenítő hatást előidézni a fordítás olvasójában. És mégis, bármennyire ideális eset is az, amikor egy

mű fordítását egy másik író végzi, folyamatosan résen kell lennünk, hiszen mindig fennáll annak a latens veszélye, hogy az ilyen fordításban túl erős lesz az, amit „személyes lenyomatnak” szokás nevezni, még akkor is, amikor az író, mint azt Nabokov mondaná, a fordítást úgy fogja fel, mint „megpihenést egy idegen kolléga társaságában.”

## IRODALOM

- Balassa Péter: *Az értelmezhetetlen kapujában*. = Élet és Irodalom, Budapest, 2003. 12. sz.
- Kertész Imre: *A száműzött nyelv*. Magvető, Budapest, 2001
- Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica, Budapest, 2003
- Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Scholastica, Budapest, 2002
- Koljević, Svetozar: *Beleška o piscu*. = Polja, časopis za književnost i teoriju, Újvidék, 2001/4–5.
- Ne szépiítsenek!*, Vári György beszélgetése Kertész Imre fordítóival, a beszélgetést Balázs Eszter jegyezte le. = Élet és Irodalom, Budapest 2003. 34. sz.
- Nikolić, Darinka: *U potrazi za samim sobom*. Interjú Aleksandar Tišmával. = Polja, Újvidék, 2001/4–5.
- Pisarev, Đorđe: *Iz života jednog pisca*. = Polja, Újvidék, 2001/4–5.
- Popov, Jovan: *Jež i jorgovan. Skica za uporedni portret A. Tišme i D. Kiša*. = Polja, Újvidék, 2001/4–5.
- Redep, Draško: *Privlačnost ponora postojanja*. = Polja, Újvidék, 2001/4–5.
- Schleiermacher, Friedrich: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*. Berlin, 1838
- Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2003



Lennert Géza: *Átölelve* (részlet)