

## BEDEUTUNG ÉS SINN

– Közép-Európa irodalmainak fordítási gyakorlatai horvát–magyar vonatkozásban –

MEDVE ZOLTÁN

J. J. Strossmayer Egyetem Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Eszék, oktató

E-mail: zmedve@ffos.hr

ORCID 0000-0001-8415-9497

Bedeutung and Sinn

– Translational Practices in Central European Literatures with Particular Attention to Croatian–Hungarian Literary Translation –

In this paper some theoretical approaches to the translation of Central European literature are examined. After a short preview of relevant theoretical thoughts about the notion of Central Europe, an overview of translation theory with particular attention to the Frege's concept *Bedeutung* and *Sinn* is presented. Through the lens of contrastive linguistics and comparative literature studies, the author of the paper discusses the practice of literary translation. Rethinking Walter Benjamin's metaphor about the fragments of shattered vessel, the author tries to prove that the translation of culturally contiguous literature demands a more sophisticated approach than the translation of literature from remote cultures.

**Keywords:** Central Europe, theory and practice of translation, Walter Benjamin, Hungarian–Croatian literary translation

- A műfordítás alapkérdése, Közép-Európa elméletéhez hasonlóan, alapvetően ontológiai jellegű: az egyik a fordítás lehetőségességére vagy lehetetlenségére kérdez rá, a másik Közép-Európa létére: létezik-e Közép-Európa, vagy csak semmitmondó absztrakció; lehetséges, vagy eleve kudarcra ítélt vállalkozás-e a műfordítás, esetleg csak – ahogy azt Szegedy-Maszák kérdi – az idézés egy sajátos esete. A Közép-Európa fogalmához való közelítés kiindulópontja döntően teoretikus, a fordításé empirikus. A könyvtárakat megtöltő munkák száma mindkét esetben azt mutatja, hogy Közép-Európa – legalábbis teoretikus szinten – létezik, éppúgy, mint a műfordítás a gyakorlatban. A „kicsiben a nagy” – reményeink szerint ez esetben helytálló – elvét véve alapul a világirodalom vs./és nemzeti irodalom kérdésénél egy alacsonyabb szinten elhelyezkedő problémakört igyekszik a jelen írás körbejárni, s néhány lehetséges analógiát felmutatni a közép-európai és világirodalom, valamint a közép-európai – mindenekelőtt a kortárs horvát és magyar – irodalmak és a világirodalmat létrehozni segítő fordítás közelebbi szemrevételezése segítségével.

\*

A hermeneutika „minden megértés fordítás” elméletéből kiindulva az intralingvális fordítás megléte nem kétséges, ám ebből nem következik szükségszerűen, hogy léteznie kell az interlingvális fordításnak is – ennek meglétét a gyakorlat bizonyítja. A fordítás<sup>1</sup> felvetette standard kérdések közül évszázadokon keresztül a legelső – a gyakorlat és tapasztalat miatt kisebb modulációkkal – hasonló a Közép-Európa fogalmának alapvető kérdéséhez – lehet-e, illetve hogyan lehet érdemben Közép-Európáról beszélni: lehetséges-e vagy sem,<sup>2</sup> illetve milyen kimenettel lehetséges az interlingvális fordítás,<sup>3</sup> amellyel kapcsolatban igenlő válasz esetén a konstans kérdések

<sup>1</sup> Már a különböző nyelvek elnevezései is utalnak a magyarul „fordítás” szóval visszaadott fogalom másfajta megközelítésére: legtöbbször az „átvitel, áttétel, átültetés”, minden esetben az „át” igekötő jelenléte figyelhető meg: „translatio” és ezek nyelvekkénti hasonló jelentésű változatai, pl. *metaphrasis*, *translation*, *traduzione*, *traduction*, *перевод*. A horvát nyelv ugyanakkor – megtartva a fenti referenciát, különbséget tesz a fordítás mint konkrét eredmény („*prijevod*”), illetve mint absztrakt, tetten érhetetlen folyamat („*prevodjenje*”) között.

<sup>2</sup> Jakobson közismert véleménye szerint a versek az őket szervező paronómázia miatt *ab ovo* fordíthatatlanok; George Steiner a fordítás és nyelv viszonyát vizsgáló könyvében végig jelen van, hogy a költészet fordítása a lehetetlen lehetőségessége. (George STEINER, *Bábel után: Nyelv és fordítás 1–2*, ford. BART István [Budapest: Corvina Kiadó, 2005, 2009]).

<sup>3</sup> Sok múlik a fogadó kultúra recepciós patternjén, de mivel a tapasztalat egyértelműen azt mutatja, hogy a fordítás lehetséges, a következő, általános érvényű aforizmákkal, véleményekkel és ellenvéleményekkel, tézisekkel és antitézisekkel találkozunk a fordítással foglalkozó szövegek első megjelenéseitől kezdődően mind a mai napig: olyan a fordítás, mintha valaki láncokba verve járna kötéláncot – mondja Dryden; Kosztolányi szerint *műfordítani* [kiemelés tőlem – M. Z.] annyi, mint gúzsba kötöten táncolni; Jevtusenko szerint épp a költészet vész el a fordításban, Robert Frost úgy gondolja, hogy a fordítás a félreértés művészete; Jevtusenko a fordítást ugyanakkor egy nőhöz is hasonlítja: ha szép, megbízhatatlan, ha megbízható, nem szép.

nagyjából a következőkre redukálhatók: szó szerinti vs. nem szó szerinti fordítás; forrásnyelv és célnyelv viszonya; az idegen (*Fremde*) és az idegenség (*Fremdheit*) fordításban történő megjelenése, s az utóbbi időben, különösen a kulturális antropológia térnyerése nyomán, a kulturális transzfer kérdése.<sup>4</sup> Schleiermacher, Humboldt és Goethe elméletei nyomán elindulva a forrás- és célnyelv egy szintre kerül, a forrásnyelv pozíciója meg fog egyezni a célnyelvvel, a legfontosabb kérdés az idegen és/vagy az idegenség átvitele a célnyelvbe. Humboldt és Goethe az idegen s nem az idegenség megtartását gondolják elsődleges fontosságúnak egy fordított szöveg esetében.<sup>5</sup> Schleiermacher a tapasztalat elsődlegességét tekinti a fordítás esetében az egyik legfontosabb tényezőnek.<sup>6</sup> Humboldt szerint az idegent megőrző fordítás leginkább azért szükséges, mert ezáltal a célnyelv és kultúrája olyan alternatívákkal gazdagodik, amely nem az adott nyelv és kultúra analógiája alapján működik. Goethe szerint a cél az volna, hogy az eredeti és a fordítás teljesen identikus legyen: a fordító feladja saját nemzeti nyelvének jellegzetes egyedülállóságát, s egy, a forrás- és célnyelvvel is megegyező, de ugyanakkor – az idegenség otthonossá tételének érzése miatt – mindkettőtől el is térő harmadik szöveget hozzon létre.<sup>7</sup>

A nyelv és kultúra közötti kapcsolat reciprok elmélete szerint léteznek különböző kultúrákat hordozó hasonló nyelvek (mint például a magyar és szamojéd), illetve hasonló kultúrákat hordozó, egymástól alapjaiban eltérő nyelvek (mint a Monarchia esetében például a német, horvát és magyar). A hasonló kultúra–különböző nyelvek

<sup>4</sup> Michael Riffaterre azon a véleményen van, hogy az irodalmi fordítás elsősorban azt fordítja, ami-re az eredeti csak utal.

<sup>5</sup> Humboldt és Goethe nyomán Umberto Eco az idegen és idegenség közti különbséget azzal magyarázza, hogy az olvasó a szövegben az idegenséget érzi, ha a fordító választása nem érthető vagy homályos, mintha valamilyen fordítói hibáról lenne szó, míg az idegen esetében valami olyan bemutatásának nem konvencionális módjával találkozunk, amit mintha felismerne, de úgy tűnik számára, hogy igazából mégis csak most találkozik vele először. Lásd Umberto Eco, *Otprilike isto: Iskustva prevodenja* (Zagreb: Algoritam, 2006), 168.

<sup>6</sup> Ezt hangsúlyozza a szakirodalom egész sora is, többek közt Benjamin „brot–pain” (Walter BENJAMIN, „A műfordító feladata”, in Walter BENJAMIN, *Angelus novus*, ford. TANDORI Dezső, 71–86 [Budapest: Magyar Helikon, 1980], 77.) és Russell–Jakobson „sajt” példája (Roman JAKOBSON, „Fordítás és nyelvészet”, in BART István és KLAUDY Kinga, szerk., *A fordítás tudománya*, 15–22 [Budapest: Tankönyvkiadó, 1985], 15). Eco egész könyvet szentel a tapasztalat és fordítás kérdésének (Eco, *Otprilike isto*), magyar részről Kappanyos András a kulturális transzfer kérdésére koncentrálnak könyvében kap fontos szerepet (KAPPANYOS András, *Bajuszbogre, lefordítatlan* [Budapest: Balassi Kiadó, 2015]) stb. De erre utal Sherry Simon is: „[a] fordítók dilemmáinak megoldásai sok esetben nem a szótárakban lelhetők meg, hanem inkább annak megértésében keresendők, hogy a nyelv miként kötődik a helyi tényekhez, az irodalmi formákhoz és a változóban lévő identitásokhoz”. (Sherry SIMON, „A kultúra és a fordítás határainak újragondolása”, in N. KOVÁCS Tímea, szerk., *A fordítás mint kulturális praxis*, ford. SÁRI László 175–215 [Pécs: Jelenkor Kiadó, 2004], 179.)

<sup>7</sup> Lásd Johann Wolfgang GOETHE, „Jegyzetek és értekezések a Nyugat-keleti díván jobb megértéséhez”, ford. HALASI Zoltán, in JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter, szerk., *Kettős megvilágítás: Fordításmélet írások Szent Jeromtól a 20. század végéig*, 159–162 (Budapest: Balassi Kiadó, 2007).

esetében egy adott szöveg kulturális transzfere nehezebben oldható meg, a hozzánk közeli cserépdarabokat – Walter Benjamin hasonlatához fordulva segítségül, s azt kissé módosítva továbbgondolva<sup>8</sup> – éppen közelségük, nagyobbak látszó voltuk és részletgazdagságuk miatt nehezebben tudjuk összerakni, mint a távolabbi kultúrák nagyobb, homályosabb, elnagyoltabb kontúrral rendelkező cserépdarabjait, ahol a kisebb darabok sokszor akár észrevétlenek is maradhatnak, s hiányuk nem feltétlenül zavaró. A közeli kultúrák cserépdarabjainak egymáshoz illesztésekor a kisebb darabok sokszor zavaróan jól látszanak, s így könnyen érvényesülhet a „fától az erdő” effektus, ami az egész összeillesztése ellen dolgozik. A távoli kultúrák fordítása fokozatosan tölti ki a távoli darabok közt fennmaradt réseket, s ezáltal, mivel legtöbbször az ismeretlen válik ismertté – az, ami a közeli kultúrákból hiányzik vagy éppen magától értetődősége miatt észrevétlen marad –, a közeli kultúrákra is kissé másként tekintünk. A közeli kultúrák fordítása megerősítheti az olvasót abban, hogy kultúrája specifikus, egy átfogóbb kultúra variánsa: hasonló a lefordított szöveg hordozta kultúrához, de nem azonos vele. *Az Ezeregyéjszaka meséinek* valamennyi angol fordításával, valamint a haikuk különféle nyelvekre történő fordításaival támasztja alá a „közelebbi a távolabbi” elgondolás érvényességét George Steiner, mondván: „minél távolabbi a forrás nyelvileg és kulturálisan, annál könnyebb általánosságban megragadni és átültetni egyes stilizált és szokványosított jegyeit”. A közelségről szólván azt írja, hogy a fordítás folyamán a „hermeneutikai behatolás ütemét, tehát a szomszédos vagy rokon nyelv és kulturális közeg megértésének mozzanatát jócskán megnehezítik a múltba visszanyúló kölcsönös kapcsolatok. A megértést feltevések és szinte ösztönös megérzések sora kíséri.”<sup>9</sup>

Jakobson szerint minden fordítás közös jellemzője, hogy „két azonos közleményt foglal magába két különböző kódban. [...] A nyelvek abban különböznek lényegesen, amit ki *kell* fejezniük, és nem abban, amit ki *lehet* fejezniük.”<sup>10</sup> Ez utóbbi kiegészíthető azzal, hogy egy fordító minél jobban ismeri a forrásnyelvet és annak kultúráját, a tapadó mellékjelentések miatt annál nehezebb az egyes szavak, szintagmák stb. és

<sup>8</sup> „[a]hogy [...] egy edény cserepeinek ahhoz, hogy összeilleszthetők legyenek, a legparányibb peremvonal-részletükkel is illeszkedniük kell egymás vonalához, ám azonosnak lenniök korántsem szükséges, így kell a fordításnak, az eredeti mű értelméhez való mindenképpeni hasonulás helyett, szeretettel, s az eredeti elgondolás-módot saját nyelvi közegében a legapróbb részletekig kidolgozva, olyképp alakulnia, hogy a kettő együtt, mint egyetlen edény töredéke, töredéke egyetlen nagyobb nyelvnek, jelenjék meg.” (BENJAMIN, „A műfordító feladata”, 82).

<sup>9</sup> STEINER, *Bábel után...*, 62.

<sup>10</sup> JAKOBSON, „Fordítás és nyelvészet”, 19. Horvát–magyar viszonylatban csak egy példa: Vukovári vagy Knin városok nevei a horvátok számára nem csupán két város a sok közül, hanem a kollektív emlékezetből immár minden bizonnyal kitörölhetetlenül a délszláv háború konnotációit hordozó, akárcsak Boszniában Szarajevó vagy például a magyar Mohács.

ezek utalásrendszereinek minél pontosabb ekvivalenciáját megtalálnia.<sup>11</sup> Nem is beszélve a kontextuális, Catford terminológiájával élve a dinamikus ekvivalenciákról: ekkor a fordítónak sokszor az egész kontextust – amelyet a forrásszöveg nem fejt ki, mert az adott kultúrában ismertnek vett – magyaráznia kellene. A saját gyakorlatából kiinduló Vas István is úgy tartja, hogy mindig „azt a legnehezebb fordítani, ami pofonegyszerű”.<sup>12</sup>

A kulturális antropológia térhódítása következtében szövegek jelentek meg különféle, leginkább távoli kultúrákról,<sup>13</sup> amelyek többek közt olyan kérdéseket és problémákat vetettek fel, illetve erősítettek meg, mint például: minden nyelv egy külön világ képviselője-e, a kultúrákat leíró antropológus meghatározott kultúra(k)-hoz tartozik, tehát nem tudja semleges voyeurként leírni az adott kultúrát. Szükséges volna tehát egy olyan nyelv kialakítása, amely a megértés mint fordítás, illetve a megértés és fordítás ideje alatt mindkét kultúrához tartozik. A tőlünk távolabb eső kultúrákat legtöbbször nagy általánosságban, elmosódottan szemléljük, sokszor megelégszünk egy hozzávetőleges, az anyanyelvünkön is valamilyen módon regisztrálható, vele párhuzamos jelenségre utaló és többé-kevésbé körülírható jelentéssel.<sup>14</sup> Frege terminológiájával élve a *Bedeutung* – a szó adott kultúrában elfoglalt jelentésének – hiánya kevésbé zavaró egy fordításban, ha a *Sinn*t – a szó értelmét – körül tudjuk határolni. Elsősorban nem az irodalomról, illetve az irodalom fordításáról, hanem a kultúráról általában szólva Wolf Lepenies szerint „[a] zenében és a képzőművészetben, a filmben és a színházban olyannyira kiegyenlítődtek az Európán belüli, vagy általánosabban fogalmazva, a »nyugati« kulturális különbségek, hogy az az illúzió támadhatott, hogy fordításokra, a szó általam használt értelmében nincs

<sup>11</sup> Ha a fordítók – hivatkozik Sherry Simon elmélete Snell-Hornbyra – „feladatukat helyesen akarják elvégezni, akkor érteniük kell az eredeti szöveg kultúráját, mivel a szövegek kultúrába »ágyazottan« léteznek. Minél kiterjedtebb ez a »beágyazódás«, annál nehezebben találjuk meg a kifejezések és gondolatok megfelelőit.” (SIMON, „A kultúra és a fordítás határainak újragondolása”, 179.)

<sup>12</sup> Vas István, „Mít nehéz fordítani?”, in BART István és RÁKOS Sándor, szerk., *A műfordítás ma*, 273–307 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 280.

<sup>13</sup> Toury szerint a fordítást mindig a célkultúra kezdeményezi, mert hiányzik belőle az, ami megvan a forrásnyelv kultúrájában. Lásd Gideon TOURY, „Fordítás – célkultúra”, in JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter, szerk., *Kettős megvilágítás*, 319–337 (Budapest: Balassi Kiadó, 2007), 322–323. A célkultúrának megvannak a maga igényei és keretei, amelyeknek a fordítás legtöbbször megfelel, ám ugyanakkor ilyen vagy olyan módon ki is lép ezekből a keretekből.

<sup>14</sup> Csak véletlenszerűen kiragadott példa: jobban tudjuk, mi a „croissant”, „Wurst”, „donought” stb., mint azt, hogy igazából mit takar a *čufta* (paradicsomos húsgombóc) és a *sarma* (töltött káposzta), valamint hogy a burek elnevezésre eredetileg csak a hússal töltött leveles tészta tarthatott igényt. Ezen reáliák – ha a határ magyar oldalán néhol ismerősek is – referenciális-pragmatikus használata keveredik.

szükség. Amint átlépjük az európai határokat, rögtön láthatóvá válik e feltételezés tarthatatlansága”, mivel meg kell tanulnunk az idegen kultúrák fordítását.<sup>15</sup>

A távolabbi kultúrák esetében csak a benjamini edény nagyobb darabjait látjuk, s ezek kontúrjait sem élesen. Az ilyen darabokat vagy különállókként hagyjuk meg, vagy összeilleszthetőként tekintünk rájuk – különösen, ha a köztük lévő réseket valós vagy vélt, a távolból nehezen ellenőrizhető „ligaturákkal” töltjük ki. A hozzánk közelebb eső kultúrák cserépdarabjai esetében a kisebb darabok is nagyobbnak látszanak, amelyekben – részletekben gazdagabb voltuk miatt – könnyen elveszhetünk. A közeli kultúráknál ezeket az apróbb-nagyobb darabokat szinte lehetetlen adekvát módon összerakni, annyi a rés, és annyiféleképpen kellene forgatnunk a számtalan cserépdarabot, hogy ezeket a réseket legtöbbször nem tudjuk szilárdan kitölteni. Vagy ha mégis sikerül egy viszonylag illeszkedő szöveget alkotnunk a darabkákból, fennáll annak a veszélye, hogy – sok kis darabkából összeállt volta és ezért illesztésük nem mindig és kizárólag egyféle lehetséges módja miatt – az illesztékek elmozdulnak, a szöveg instabillá válik, miként – s itt most az elméletre hivatkozván – a historiográfia is többféleképpen tekint ugyanazon vélt vagy valós eseményre, s arra többféle, nem egyszer egymással homlokegyenest ellentétes magyarázattal szolgál. A tágasabb perspektívából szemlélt szöveg kevésbé ellenőrizhető, egy távolabbi egységet kevésbé verifikálható volta miatt könnyebben tudunk globálisan elfogadhatóan definiálni, míg a közelről szemlélt szöveg darabkái ellenőrizhetőbbek, s így az egyéni interpretációknak korlátozottabb teret hagyó voltuk miatt összeillesztésük – a forrásnyelv és a célnyelv kultúrájának az idegenséget megtartó összehangolása – nagyobb figyelmet, kifinomultabb megoldásokat igényel.

\*

A világirodalom mint olvasható könyvek konglomerátuma nem képzelhető el fordítás nélkül – a fordítás pedig csak úgy lehetséges, ha a nemzeti nyelvű irodalom az alapja. A fordítás lehetővé teszi az irodalmi szövegek nemzetközi recepcióját, s ezzel azt az elgondolást támogatja, hogy a világirodalmat nem feltétlenül a művek „végtelen, befoghatatlan kánonja adja” – idéz Venuti Damrosh *What Is World Literature?*

<sup>15</sup> Wolf LEPENIES, „A kultúrák fordíthatósága”, ford. N. Kovács Tímea, in N. Kovács Tímea, szerk., *A fordítás mint kulturális praxis*, 25–45 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2004). Ezt erősíti Illyés, de már az Európán belüli viszonyokra is érvényesen: „[a] csak angolul vagy franciául olvasónak mindig zártabb ajtó lesz Dante, Goethe, Puskin vagy a *Kalevala* világa, mint egy lengyelnek, csehnek vagy magyarnak. Bizonyos vagyok benne, hogy a rejtelem nyitja, miért nem hatott Shakespeare a franciákra, Racine az angolokra egyszerűen az, mert nem fordították le. Mégpedig egyszerűen azért nem (egyenrangúan természetesen), mert sem szükség, sem sznobság nem készítette őket. Vagyis a szegénységet épp a gazdagság, a csonkaságot épp az izmosság okozta.” (ILLYÉS Gyula, „Helyünk a világirodalomban”, in JÓZAN Ildikó, szerk., *A műfordítás elveiről*, 324–329 [Budapest: Balassi Kiadó, 2008], 326.)

című könyvéből –, sokkal inkább a szövegek körforgásának, vándorlásának és olvasásainak módja”<sup>16</sup>

Akár az anyanyelven keletkezett, akár egy fordításban olvasható kortárs irodalmi alkotás a kanonizáció feltételei, valamint a művek megjelenésének időbeli közelsége – s így egy tágasabb, biztosabb ítéletet nyújtó perspektíva hiánya – miatt csak egy „prekanonizációs” folyamat részese lehet. Az úgynevezett „kis nyelvek” irodalmára és egymás közötti fordítására ez hatványozottan érvényes, mivel csak az úgynevezett „nagy nyelveken” – Közép-Európában, különösen Horvátországban, de Magyarországon is hagyományosan elsősorban a németen – keresztül van esélye a világirodalmi kánonba bekerülnie. Ami a közép-európai félmúlt és kortárs, azon belül is a horvát és a magyar irodalmat illeti, elsősorban a hosszú történelmi *status quo* következtében a magyar irodalom horvátországi ismerete felülmúlja az adott korszakok horvátországi műveinek magyar ismeretét. Így a horvát művek magyarra fordítása okozhat nagyobb gondot, ami nemcsak a globális horvát kulturális kontextus gyengébb ismeretéből fakad, hanem a horvát nyelv változataiból és legalább ekkora mértékben a hozzájuk tapadó kultúrák fehér foltjaiból: mint minden kisebb, egymástól földrajzilag elkülönülő egységekből álló nemzeti nyelv esetében, a horvátban is az irodalmi nyelvvel párhuzamosan élő különféle nyelvváltozatok – *ikavica, jekavica, čakavica, štokavica* és a rengeteg, szinte földrajzi egységenként, különösen szigetenként eltérő nyelvváltozat – fordítása problémás, amelyek közül az utóbbiak nemcsak fonetikailag, de lexikálisan és szemantikailag is sokszor eltérnek egymástól. Így egy nyelven belül hol erősebb, hol gyengébb kulturális különbségeket is mutatnak, elsősorban azon kultúrák hatására, amelyekkel a történelmük folyamán találkoztak, illetve rövidebb-hosszabb ideig együtt éltek.<sup>17</sup> Ezen természetes elkülönbözések mellett az önálló államiság nemzetközi elismerése óta a politika irányította, felülről iniciált, mintegy oktrojált folyamat is zajlik Horvátországban: a gyakorlatban nem egyértelműen sikeres kroatizáció, melynek célja, hogy a horvát nyelvet önálló, független nyelvként ismerje és ismertesse el, mindenekelőtt a horvát nyelv szerbtől való különbözőségére fektve a hangsúlyt.

A most következő példák terjedelmi korlátok miatti kissé esetleges kiválasztásának háttérében az áll, hogy lehetővé tegyék a betekintést a fordítás–kulturális transzfer globálisabb problémáiba is a horvát–magyar reláción keresztül. Kezdjük a legegyszerűbb esettel, amikor a horvát nyelv „x”-e azonos a magyar nyelv „y”-jával (csizma/*čizma*, pogácsa/*pogača*, de még a szoknya/*suknja*, krumpli/*krumpir*, tányér/*tanjur* formailag alig módosult változatai is), vagy „y variánsával” kisebb vagy nagyobb, de a tágabb szemantikai mezőben maradó eltéréssel (tanya/*salas*, nyavalya/*nevolja*). Interferencia lép fel viszont például az ambrózia/*ambrozija* szópárnál, amelynek elsődleges, mindennapi denotációja horvátul a parlagfű – és csak kulturálisan adek-

<sup>16</sup> Lawrence VENUTI, *Translation Changes Everything: Theory and Practice* (London–New York: Routledge, 2013), 193, <https://doi.org/10.4324/9780203074428>.

<sup>17</sup> Szlavóniában például erős a magyar és a német, Dalmáciában az itáliai/olasz hatás.

vát kontextusban egyezik meg a magyarban is használatos istenek örök életet adó ételével vagy italával.

A következő szint fogalmi – s a magyar nyelv szempontjából – tömörítő: a két nyelv közötti megegyező vagy nagyon hasonló fonetika és lexika már nem játszik szerepet, de kulturálisan viszonylag megbízhatóan – ha egyáltalán – csak kontextusfüggően fordítható, mint például az élet kezdő és végpontját jelző *babinje* és *bdjenje* fogalmak. A *babinje* jelentése a *beba* („baba”) szóból ered: az egyik, csak láten sen meglévő jelentése hasonló a magyar „gyermekágyéhoz”, a másik, szótári jelentése pedig az anya és az újszülött ajándékozással egybekötött meglátogatása. A *bdjenje* fogalmának jelentése eredetileg a pravoszláviából származik, nagy ünnepek előtti böjtöt és éjszakai virrasztást jelöl, hordoz magában valamit a magyarban is használatos „vigília” fogalmából. Ugyanakkor a horvát köz- és irodalmi nyelvben elsősorban a kondolenciát és a halottvirrasztást együttesen jelenti. Tudomásom szerint a fentebbiek közül egyik fogalomnak sincsen pontos magyar megfelelője, hasonlóan a gyakori „főnévi szuperlatívusz” horvátban gyakori esetéhez, mint például a *kućerina* („hatalmas ház”) vagy a *knjižurina* („igen vastag könyv”). Az ennél gyakrabban használt – a szláv nyelvekre általánosságban jellemző – főnevek deminutív változata bár nem mindig egyértelműen, de legtöbbször a magyarban is visszaadható: *kućica* („házikó”), *knjižica* („könyvecske”) – a *tatica* például viszont már kontextusfüggő pragmatikus konnotációval is rendelkezik: lehet a gyermek szájából „apu”, de ironikus-gúnyos felhanggal is használható felnőttek közt: „apucika”. Szinte fordíthatatlan – vagy csak jól fordítható? – a teljes mértékben kontextusfüggő horvát *e* szócska, amelynek jelentésmezeje igen tág, még a kontextus teljes ismeretében is több ekvivalenciája lehetséges. A tagadástól az igenlésig, a tagadás és igenlés megerősítéséig vagy elutasításáig szinte minden válaszreakcióban használható.<sup>18</sup> Ehhez hasonló a *baš* szó használata, amely a nyomatékosítástól a csodálkozáson és a kételkedésen keresztül az ellentmondásig igen tág referenciális mezővel rendelkezik.<sup>19</sup>

Legismertebb eltérés a két nyelv között a grammatikai vagy természetes nemek megléte a horvátban és a grammatikai nem hiánya a magyarban, illetve a névelő használata a magyar nyelvben, s ennek hiánya a horvátban. Ami a nemek fordíthatatlanságát illeti, elég talán csak két műre hivatkozni: Vesna Parun *Bila sam dječak* című versére („Fiú voltam” [én, a nő]), ami természetesen lehetséges egy szintagmában még a kontextus ismeretében is, de lehetetlen visszaadni egy grammatikai nemeket nem használó nyelven. Hasonló nehézséget okoz fordításakor Goran Tribuson: *Snijeg u Heidelbergu* („Hó Heidelbergben”) című regénye, amelyben az egyes számú,

<sup>18</sup> Kommunikációs-pragmatikus – formai, nem szemantikai – funkcióját tekintve némileg hasonló az *ovaj* (szótári jelentése: „ez”; itt most „izé”/„hogy is mondjam” jelentésben) szó használatához, amely ebben az értelmében az angol „well” szócskával rokon szerepet tölthet be, sőt néha egy árnyalatnyi felfedezhető benne az úgynevezett „vague language” nyomaiból is.

<sup>19</sup> Hasonló, csak szélesebb jelentésmezőt hordoz, mint a japán *hai* szó, amelyet az igenlésen kívül a tagadás megerősítésére is használnak.



első személyű elbeszélő neme állandóan változik. A névelő hiányát – határozottság/határozatlanság – a horvát nyelv egy másik szinten, a nemek és az igen gyakori vonatkozó névmások használatával kompenzálja.

A magyartól eltérő valenciális szerkezetek közül az olyan mintára keletkezetteknél, mint például a *boli me...* („fájdít engem...”): *boli me glava* („fájdít engem a fejem” – „fáj a fejem”), *boli me đon* („fájdít engem a cipő talpa: „nem törődöm vele/nekem aztán mindegy/nem érdekel” értelemben) csak a kifejezés módusza tér el a magyartól, az algoritmusok fordítása nem okoz gondot. Az ilyen szintagmák és az úgynevezett *šatrovački* (durva, vulgáris) nyelvhasználat találkozik a gyakran használt *boli me kurac* (fájdít engem a férfi nemiszervem – amit természetesen vulgáris formájában használ – jelentése megegyezik a fentebbiekével) kifejezésben. Az irodalmi alkotásokban is sokszor megjelenő változatot a magyar fordítások legtöbbször szó szerint adják vissza – az idegenség ez esetben kétes kimenetelű meghagyásával: a magyartól teljesen idegen volta miatti szó szerinti dekódolása még az adott kontextusban is nehezen, de leginkább sehogyan sem értelmezhető. A vulgarizmus kollokvialis és irodalmi használata – leginkább kortárs horvát irodalmi alkotások esetében – nem mutat eklatáns gyakoriságbeli különbséget a köznap beszédhez viszonyítva, az irodalmi nyelv döntő többségében a köznyelv állapotát tükrözi, semmi kirívó nincs a vulgarizmusok használatában.<sup>20</sup> Fordításuk épp ezért óvatosságra int: sok vulgáris kifejezés a magyar nyelvhasználatban nem felel meg a horvát szó szerinti magyar fordításának (például a kifejezetten nagyon durvának számító *pas mater*, ahol a szavaknak külön még vulgaritásra utaló jelentésük sincsen: mindössze a „kutyá” és az „anya” szó egymásra vonatkoztatása), másrészt néhány, a horvátban etimológiailag meglehetősen erős vulgaritást hordozó – pragmatikailag ugyanakkor töltelékszó szerepét betöltő – kifejezés (például a *jebote* nemi aktusra felszólító kifejezés) szó szerinti fordítása magyarul csak egy durvább, de hangsúlyos vulgarizmustól mentes kifejezést takar – erre utalhat az eredetileg szintagmatikus szerkezet egybeírása is. A gyakrabban használt frazeológiák – idiómák, közmondások, ritkábban szállóigék: tehát a metaforikus formák – esetében kicsit más a helyzet. Vannak – szinte minden európai nyelvben megtalálható, a „minden út Rómába vezet” (*svi putevi vode u Rim*) típusú – egyezések, amelyek veszteség nélkül, szó szerint fordíthatók. Viszonylag sok a – néha csak a magyar megfelelője szempontjából – elliptikus forma is: *tko tebe kamenom, ti njega kruhom* („aki téged kővel, azt te kenyérrel”: „ha megdobnak kővel, dobd vissza kenyérrel”); *pametniji popušta* („okos enged [számár szenved]”).<sup>21</sup> S végül a csak hanyagul odavetett elliptikus szintagmák, amelyek adott

<sup>20</sup> A nemi aktusra felszólító tartalmat hordozó kifejezések gyakorisága és sokszínűsége együttesen minden kétséget kizáróan gyengítik vulgaritásukat.

<sup>21</sup> Az elliptikus forma a magyar kollokvialis nyelvben sokkal ritkábban használatos, ugyanakkor az irodalmi alkalmazása viszonylag gyakori: verseikben Parti Nagy Lajostól Kukorelly Endrén át Bertók László különösen kései verseiig sokan élnek vele. A horvát a mindennapi nyelvhasználatban is előszeretettel használja az elliptikus mondatokat, amelyekből mindenekelőtt az igék maradnak

formában történő fordítása a magyartól idegen: *strpljen – spašen* („türelmes megmentett”, körülbelül: „türelem rózsát terem”); *ispeci pa reci* („előbb süsd ki, aztán mondd”, körülbelül: „előbb számolj el százig, aztán cselekedj”) stb.<sup>22</sup> Nyilvánvalóan az összes szólás közül a magyar megfelelőtől különböző az érdekes számunkra, amelyek szinte mindig tömörebbek, elliptikusak. Ezekben megjelenik a horvát, illetve a déli mentalitás szemléletmódjának-kultúrájának egy kis, a magyarétól eltérő darabkája, a lezserség, a nyelvi „összekacsintás”: paradox módon a nyelv ökonomi-kusságra való törekvése a déli népek sztereotípiaként kezelt bőbeszédűségének enged teret: a témára csak utal, hogy alkalomadtán a rémát hosszasan fejthesse ki.

Magyar irodalmi szöveg fordításának vonatkozásban Parti Nagy Lajos *Rókatárgy alkonyatkor* című verse a fordíthatóság kérdésének kimeríthetetlen tárháza, a címtől és a mottótól kezdve a grammatikán és szemantikán keresztül az irodalmi és kulturális allúzióig minden rétegében.<sup>23</sup> Parti Nagy Lajos nyelvhasználatához hasonlóan (távoli és/vagy kulturális) asszociációkra és sokszor hapax legomenonokra építenek Andelko Mrkonjić versei, amelyek tobzódnak a rontott, kifordított, elliptikusan összevont szólásokban, mondásokban, frazeológiában. Csak egy példa: *Vrag bi ga sada znao tko je s kime tikve brao*, ahol legalább két, egymástól távol álló frazeológiát köt össze a szerző egyetlen szemantikai egységgé: a *vrag bi ga znao* (hozzávetőlegesen: „nem tudni/ismerni”, „ördög tudja”) kifejezéshez a *saditi s kim tikve* („csatlakozni valakihez/egységet alkotni”) szólás rontott, illetve ellenkező előjelű – *brati tikve* („tököt szedni”), s így logikailag az „otthagyni valakit/kilépni valamiből” jelentésű – formáját kapcsolja.<sup>24</sup>

---

ki. A kontextus ismeretében ez a fordításukban legtöbbször nem okoz gondot, ám esetenként ez óvatosságra inti a fordítót, mivel több, eltérő jelentésű ige is állhat(na) az ilyen szerkezetű mondatokban.

<sup>22</sup> Sőt, a szinte állandósult szintagmák esetében magyar–horvát viszonylatban a *lijep miris* („jó illat”; szó szerint „szép illat”) kifejezésben megcserélődik az esztétikai és az etikai minőség. Nem egyedi eset: angolszász mintára a magyarban is egyre jobban terjed a „szép napot” kifejezés: a különbség annyi, hogy a horvátban nem érvényesül külső hatás.

<sup>23</sup> Terjedelmi okokból, valamint a másodközlést elkerülendő itt nem szerepelnek példák a fentebbi-ek alátámasztására, egyetlen – s valószínűleg a leglényegesebb akadálya a vers horvátúra, de bármely szláv nyelve történő fordításának a grammatikai nemek hiánya a magyar nyelvben. A horvát fordítás többek közt és elsősorban éppen emiatt lesz sokkal referenciálisabb, konkrétabb a magyar vers szinte teljes aferencialitásával, „pneumatikusságával” szemben. A vers fordításának problematikájáról részletesebben lásd MEDVE Zoltán, „Kumulálódott fordíthatatlanság (?)”, *Hungarológiai Közlemények* 51, 2. sz. (2020): 11–29.

<sup>24</sup> De ennél jóval összetettebb a versor: konnotálja a *tko đavolom tikve sadi o glavu mu se razbijaju* (körülbelül: „aki korpa közé keveredik, megeszik a disznók”), a *vrag* szó mögött pedig igen erőteljesen meghúzódnak a *vrag te odnio; k vragu; koji vrag/kog vraga; saditi s vragom tikve* („az ördög vigyen el, „a fenébe”, „mi az ördögnek” [csinál valaki valamit]; rosszul befejeződni/rossz társaságba keveredni”) kifejezések. A magyar fordítása így lett az eredetnél kissé soványabb és színtelenebb: „vajon az ördög festi a falra magát, vagy a ritka holló a legjobb barát?”

Más jellegű fordítási problémák merülnek fel a boszniai születésű – és az ottani nyelvet részben megőrző –, magyarul is olvasható horvát Juliana Matanović és a szintén boszniai horvát Miljenko Jergović regényeiben, ez utóbbinál különösen az *Inšallah, Madona, inšallah* („Adná Isten, Madonna, adná Isten”/„Reménykedjünk, Madonna, reménykedjünk”)<sup>25</sup> című kötetében. Mindkét szerző a magával hozott idiolektusból dolgozik, azzal a különbséggel, hogy míg Matanović csak az úgynevezett reáliákat tartja meg eredeti formájukban, s leggyakrabban ezeket is – mint a nem a horvát irodalmi nyelv korpuszához tartozókat – kurzívval jelöli, Jergović turcizmusai beleolvadnak a szövegeit hordozó horvát nyelvbe, aminek eredménye egy kevert, talán nem túlzás azt mondani, hogy a Monarchia idejéig visszanyúló nyelvhasználat, amelynek némely eleme – különösen az idősebb nemzedékek számára – a magyar nyelvben is ismerősen csenghet.<sup>26</sup>

Dubravka Ugrešić írásai esetében a fordítónak egyrészt könnyebb, másrészt nehezebb dolga van: könnyebb, mert behatárolható szocio- és idiolektust használ; nehezebb, mert ez az úgynevezett *naškinak*<sup>27</sup> („a mi nyelvünk”: tulajdonképpen elsősorban szerbhorvát/horvátszerb) a mai irodalmi horvát és irodalmi szerb standardtól való különbözősége és/vagy a két nyelv kevert használatának egyedisége és mindezek kulturális hozadéka más nyelven nem, vagy csak nagyon kivételes esetekben adható vissza, lévén külső szemlélő számára egyetlen, koherens nyelv(változat)ként mutatkozik meg. Kifejezetten nehezen fordíthatók, a kulturális transzfernek ellenállók a Szerbiából a háború kitörésekor Rovinjba költözött Mirko Kovač Crna Gora-i, hercegovinai, szerb és horvát kevert nyelveken keletkezett könyvei, különösen a fikcionalizáltan autobiografikus *Grad u zrcalu* („Város a tükörben”), s a ténylegesen önéletrajzi *Vrijeme koje se udaljuje* („A távolodó idő”). Kovač idiolektusa nagyon közel áll Ivo Andrićéhoz, akinek művei pontosan multilingvalitásuk és az ez által hordozott kultúrájuk miatt közismerten „fordíthatatlanok”: dupla, tripla stb.

<sup>25</sup> A kötetet a turcizmusok túlzott használata miatt még a horvát kritika is ambivalens fogadtatásban részesítette.

<sup>26</sup> Ennek legjobb példája az eddigi talán legsikeresebb regénye, a *Dvori od oraha* (*Diófa-házikó*), amely időben visszafelé haladva – a 2000-es évektől Bosznia annektálásáig – meséli el a főszereplő és hozzátartozóinak életét, s ezzel, többek közt, indirekt módon, a történelmi kontinuitás retrospektív felgöngyölésével a regény nyelvhasználatát is igazolja.

<sup>27</sup> *Naškinak* nevezik az egykori Jugoszláviában beszélt horvát és szerb – esetleg bosnyák – nyelv kevert, mindenki által értett kollokvialis és irodalmi használatát. Ez a változat elsősorban lexikája-szematikája, de hol latin, hol cirill betűket használó ortográfiája, szintagmatikus kapcsolatai és frazeológizmusai, sőt szintaxisa alapján is jól felismerhető. Ennek a nyelvváltozatnak „kroatizált” formáját még többek közt T. Ujević és M. Krleža – aki egyébként a horvát irodalmi nyelvről szóló 1967-es deklaráció (*Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika*) egyik legnagyobb támogatója volt – is használta.

jelentéstani – és az ez által létrejött kulturális – átvitelt kell(ene) a fordítónak valahogy megoldania.<sup>28</sup>

Sokatmondóak lehetnek az irodalmi művek címeinek fordításai is, amelyeknek íve a kisebb változtatásoktól a címadás teljes megváltoztatásáig terjed. Vedrana Rudan *Uho, grlo, nož* („Fül, torok, kés”) című szinte naturalista regénye magyarul *Fül, gége, kés* címen jelent meg, minden bizonnyal a regénybeli kegyetlenség hangsúlyozása miatt módosítva a *grlo* („torok”) szót a „gége” (*grkljan*) szóra. Szintén a recepciót és az üzleti érdekeket – ez esetben a magyar irodalom éppen aktuális trendjét (hangsúlyozott nyelviség, posztmodern) – figyelembe véve lett minden bizonnyal Olga Savičević Ivančević *Nasmijati psa* („Megnevettetni a kutyát”) című novelláskötetéből egy másik elbeszélés címét kiemelve *Lehet, hogy novella* a magyar fordításban. Miljenko Jergović *Dvori od oraha* („Diófakastélyok”) című regénye (magyarul *Diófa-házikó* címmel jelent meg), részben a történet egy részletére utalva, ám figyelmen kívül hagyva mind a regény egyre nagyobb érvényességű körére utaló többes számot, mind pedig a kastély és a házikó között húzódó, a regényben nem elhanyagolható szerepet betöltő kontroverzális kapcsolatot. Dubravka Ugrešić a *Baba Jaga je snijela jaja* („Baba Jaga tojásokat rakott”) című regénye – amelyben poétikája a hosszas történelmi-politikai emigrációs esszék és regények sora után egy könyv erejéig visszatarat a tőle korábban megszokott játékosságához, a ludizmushoz közeli ars poéticájához – magyarul *Banyatanya* címmel látott napvilágot, s ezzel a regény csak egyik, nem is legfontosabb aspektusát, s azt is kissé degradáló-pejoratívan játékos formában emelte ki a fordító, eltüntetve a cím mitológiai allúzióját, az ambivalens Baba Jaga figurájának továbbélésére, illetve „területfoglalására” történő intertextualitások sorát tartalmazó utalást.

A rokonság- és személynevek fordításának kérdése is jó példa lehet a konnotáció-denotáció megtartására vagy elvetésére, de leginkább kontextusfüggőségére.<sup>29</sup> Kosztolányi *Esti Kornélja* ezen a címen (*Kornél Esti*) jelent meg horvátul – szemben a szerb Sava Babić szó szerinti fordítású *Kornél Večernji* címével. És még Kosztolányinál maradva: az *Esti Kornél* fordításához írt utószóban a könyvet fordító Kristina Peternai Andrić az *Édes Annára* még mint *Ana Slatkára* hivatkozik, ám a regény horvátul már *Anna Édes* – a horvátban az egyszerű szavakban nem létező, s így az

<sup>28</sup> De ahogy arra Thomka Beáta felhívja a figyelmünket, ma már ennél távolabbra mutató kihívásokkal is szembesülnünk kell: „[a]z Ivo Andrić-próza nem eredeti nyelvű olvasása kivételes élménytől fosztja meg az olvasót. [...] A balkáni, mediterrán, közép-európai, a keleti és nyugati civilizáció metszéspontjában keletkező, változó és transzformálódó, nyitott, keleti és nyugati hatásokra fogékony, soknyelvű, sokkultúrájú, gazdag dél-európai terep ismeretében nem a Balkán és a volt Jugoszláviák kultúráinak bonyolultsága, sokkal inkább az egyes művek későbbi, mai nemzetközi megközelítésmódja jelent különös kihívást.” (THOMKA Beáta, „Topográfia és retorika: Andrić másik Európája”, in THOMKA Beáta, *Déli témák*, 53–68 [Újvidék: zEtna, 2009], 53).

<sup>29</sup> A rokonság-elnevezésekre konkrét példák sokasága található a horvát nyelvben, nem mindegy például, hogy a nagybácsi, nagynéni, anyós, após anyai vagy apai ágú.

idegenséget jelölő kettős mássalhangzót és ékezetes betűt meghagyó – címmel jelent meg szintén az ő fordításában.

Esterházy Péter *Harmonia caelestisének* horvát fordításában a könyv első részében szereplő szinte állandó mondatnyitó „édesapám” helyett a *moj dragi otac* („az én drága/kedves apám”) szerepel: a fordító itt epitheton ornansra változtatta az „édes-” előtagot. A fordítót menti, hogy a horvát nyelvben az „édesapám” szónak nincsen pontos ekvivalenciája, de mivel Esterházy regényében állandó jelzőről szó sincsen, talán szerencsésebb és az eredeti szóhasználatának szándékához hűbb, de legalábbis közelebbi fordítás lehetett volna a *moj tata*, amely birtokos szekezetnek ugyan valahol az „apukám” és az „édesapám” között helyezkedik el a jelentéstartománya, de ezzel a megoldással legalább az apához fűződő érzelmi túlfűtöttség indukálása elkerülhető lett volna.<sup>30</sup>

Darvasi László szövegei a nagyon tág értelemben vett „általános emberit” mutatják fel, Darvasi szerint újra és újra el kell mesélni a világot. Szövegeinek konnotációi és denotációi – amennyire ez lehetséges – szinte mindig egybeesnek, referenciái meglehetősen konkrétak, szűk teret hagyva az egyénenként eltérhető interpretációknak. Művei a „humanizmus mitológéimára”, archetípusokra építkeznek – mint például apa és fia, férfi és nő viszonya, születés és halál, evilági és transzcendens, bűn és nyomozás – amelyek minden kultúrában és nyelven felismerhetők és nagyjából egyformán dekódolhatók. Gyakran fordul a tömegkultúra műfajaihoz, poétikájában könnyen felismerhető az úgynevezett mágikus realizmus, a „horvát borgesiánusok” fantasztikus írásainak poétikája, de Ivo Andrić és Miroslav Krleža háborús írásainak jellegzetességei is, különösen a *Szerezni egy nőt* című kötetében, amelynek horvát fordításában szinte kizárólag a címben szereplő ige homonímiájának visszaadása okozott problémát: a horvát nyelvben a „szerezni” csak „meg/beszerezni” (*nabaviti*) értelemben fordítható, így a „megírni” jelentés a fordításban elveszett. De hát legkétsőbb Gadamer óta közismert és elfogadott, hogy a fordítónak minden esetben döntenie és interpretálnia kell. Darvasi könyvcímének fordítása jól illusztrálja Gadamer fentebbi kijelentése mellett Szegedy-Maszák véleményét is, amely szerint „az irodalomban a mellékjelentés a lényeg, ez pedig többnyire elvész a fordításban”.<sup>31</sup>

Az erdélyi származású Bodor Ádám és a vajdasági Tolnai Ottó – akik bizonyos értelemben önmaguk is a közép-európai irodalom kánonépítői: Bodor elsősorban műveivel, Tolnai műveiben és műveivel – sajátos módon integrálják magukba szin-

<sup>30</sup> A regény fordításának több – s nem egyszer elkerülhetetlen – kulturális inadekvátságára a jelen dolgozat nem tér ki, bőséges példával szolgál Rudaš Jutka szlovén fordítást vizsgáló, és legtöbbször a horvát fordításra is érvényes megállapításokat tartalmazó dolgozatában. (RUDAŠ Jutka, „A fordítás[irodalom] és az irodalmi többrendszerezés”, in Marko ČUDIĆ szerk., *Četvrt veka beogradske hungarologije/A belgrádi hungarológia negyedszázada*, 258–271 [Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2021], [http://www.fil.bg.ac.rs/wp-content/uploads/zbornici/25gbh/14\\_RUDAS%20JUTKA.pdf](http://www.fil.bg.ac.rs/wp-content/uploads/zbornici/25gbh/14_RUDAS%20JUTKA.pdf), <https://doi.org/10.18485/25bghun.2021.>)

<sup>31</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban”, in SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megértés, fordítás, kánon*, 141–182 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2008), 147.

te a teljes közép-európai kulturális öröksége(ke)t. Nyelvezetük és kultúrájuk Közép-Kelet-Európa: Bodornál Románia, Erdély, Kárpátalja és Magyarország, Tolnánál mindenekelőtt az ex-jugoszláv térség, elsősorban Horvátország, Szerbia és Szlovénia, valamint Magyarország nyelvének és kultúrájának sajátos summázata.

Bodor Ádám irodalmi nyelve a közép-európai „lebegő” és „basic” nyelvhasználat egyik legparadigmatikusabb példája: a *Sinistra körzet* és poétikai folytatása, *Az érsek látogatása* című művei<sup>32</sup> tipikusan közép-európai módon vetítik a racionalist az irracionalisra, vagy viszont: lehetetlen megfejteni az írások toponímiáját és antroponímiáját, sem a térben, sem az időben, sem a nyelvhasználatban nem találunk biztos fogódzót, a szövegek konkrét helyneveiből és személyneveiből egyfajta meghatározhatatlan általános közép-(kelet-)európai kronotoposz formálódik. A körzet lakóinak és az érseket váróknak se múltjuk, se jövőjük, sem karakterük, sem etikájuk, sem esztétikájuk nincsen, az állandó jelenben és olyan kapcsolatokban élnek, amelyek semmire sem köteleznek, mivel tárgyakként viszonyulnak egymáshoz. Mindezek a könyvek fordítását látszatra megkönnyítik, mivel nem verifikálható entitásokról van szó, másrészt ugyanezen oknál fogva a fordítóra az átlagosnál nagyobb felelősség is hárul: egy kevésbé átgondolt és kifinomult fordítás könnyen félrefoghat, elcsúszhat, behatárolt értelmeket és/vagy jelentéseket rendelhet Bodor eredeti szövegeinek megfoghatatlanságához és körülhatárolhatatlanságához. S ehhez hozzájárul még az is, hogy a horvát explicitebb nyelv a magyarnál, már csak a grammatikai nemek elkerülhetetlen használata miatt is. A fordítást ez esetben csupán az könnyíti meg, hogy Bodor szereplői a kommunikáció funkciói közül szinte kivétel nélkül csak a legalapvetőbbeket és a mindenki számára legérthetőbbeket, a fatikus és referenciális funkciókat használják. A könyvek – akárcsak Bodor novelláinak – központi és felszíni témája majdem mindig valamilyen külső esemény, amely éppen externitása vagy kvázi externitása miatt bármely nyelven jól fordítható alany-állítmány viszonyokra redukálódhatnak és ezekben reprodukálódhatnak. Mivel a horvát – a többi szláv nyelvhez hasonlóan – nem tesz különbséget a határozott és határozatlan tárgy és ragozás között, a Bodor-szövegek kifejezetten erős meghatározatlansága – például az „egy”, a „vala-” előtag gyakori megjelenése – horvátul a nyelv szintjén a magyarnál csak jóval gyengébben érzékeltethető.

Tolnai Ottó írásai – Bodorral ellentétben – konkrét entítások köré építkeznek, amelyekben majdnem mindig megjelenik Jugoszlávia az olvasó számára legtöbbször illuzórikus, Tolnai számára még mindig létező, de legalábbis létezőként elképzelni igyekvő képe, annak ellenére, hogy a megváltozott geopolitikai helyzetnek teljes mértékben tudatában van. Egyfajta, a horvátok számára is ismerős nosztalgia, Tolnai esetében az ex-Jugoszlávia és a tenger iránti, kizárólag kulturális tartalmú, politika-mentes nosztalgia olvasható ki műveiből. Jugoszlávia Tolnai számára metafora: a különféle vallások, kultúrák, gondolkodásmódok integrált földrajzi és mentális tere,

<sup>32</sup> Horvátul *Okrug Sinistra* címmel olvasható Neven Ušumović, illetve *Nadbiskupov posjet* címmel Kristina Peternai Andrić fordításában.

amelynek tartalma alapjaiban eltér az erősen politikai és gazdasági színezetű úgynevezett „jugónosztalgától”.<sup>33</sup> Jugoszlávia Tolnainál egy állandóan mozgásban lévő fogalom, változó határai közt megtalálható valami a Monarchiából, a mai Bécsből, Görögországból, Velencéből, Magyarországból stb. Főleg horvát, szerb, szlovén és magyar nemzetiségűek közös hazája, azoké, akik az ex-Jugoszlávia ezen a Tolnai írásai alapján majdhogynem kétpólusú (Adria és Vajdaság) területén élnek, vagy Tolnaival együtt – a szerző „Aufhebungja”<sup>34</sup> (Thomka) miatt – bárhol a világon, ahol intellektuálisan otthon érzik magukat. Tolnai fizikai lakóhelye a kis vajdasági város, Palics, intellektuális lakhelye Ivo Andrić, Miroslav Krleža, Ranko Marinković, Slobodan Novak, Danijel Dragojević, Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Slavko Mihalić, Edvard Kocbek, Tomaš Šalamun, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma és természetesen a magyar és világirodalom, valamint képzőművészet különböző alkotói, illetve művei. Tolnai esetében az egyes írások egyre inkább szélesedő és egymást átfonó referenciális mezői igényelnek a fordítótól nagyobb erőfeszítést és érzékeny megoldásokat.

Az utóbbi három szerző közül Tolnai nyelve áll legközelebb az úgynevezett harmadik nyelvhez,<sup>35</sup> sokszor úgy tűnik, mintha ez volna az elsődleges nyelve: mintha folyamatosan erről a virtuális – s Eco szerint épp emiatt ideális – metanyelvről fordítana. Tolnai és nyelve magába integrálja szinte az egész (közép-)európai kultúrát és kulturális örökséget, nyelve és a hozzá tartozó kultúra mintegy az egész európai kultúrkör összegzése, de mindenekelőtt Közép-Európáé, a volt Monarchiáé és az ex-jugoszláv területeké. Műfajai állandó mozgásban vannak, vándorolnak, meghatározhatatlanok: nincs lényeges formai és tartalmi különbség epikus, lírai, drámai és – a mintegy mindezeket összefogó – esszéisztikus írásai, „esszémagatartása”<sup>36</sup> (Thomka) közt. Határozottan kontúros és konkrét hiper-mikrovilágaiban a fikciót szinte nem lehet megkülönböztetni a faktuálistól, minden leírtat átszűr saját magán: mintha saját nyelvét keresné, s emiatt az állandó keresés miatt olyan nyelvet használ, amely az egyes országok kultúráján keresztül – tekintet nélkül azok nyelvi és kulturális hasonlóságaira vagy különbözőségeire – a lehető legnagyobb mértékben kitölti írásainak dimenzióit.

Szövegeiben Tolnai állandóan javítja magát, pontosít, mintha már eleve fordítás-változatok palimpszesztusának még olvasható rétegei volnának, amely variációk azért keletkeztek, mert a szerző-fordító nem biztos abban, hogy melyik változat felel meg leginkább a valóságnak és az imaginárius entitásoknak: „az ő eljárása (stílusa)”,

<sup>33</sup> A titói Jugoszlávia iránti nosztalgia.

<sup>34</sup> Az „Aufhebung” szó hegeli értelmében: egyszerre megszüntetni és megőrizni.

<sup>35</sup> *Tertium comparationis*: imaginárius nyelv, amely a forrásnyelvet és a célnyelvet egyaránt tartalmazza, s amely csak a fordító fejében létezik a fordítás pillanatában. (Bővebben: Eco, *Otprilike isto*, 333–337.) Ez a nyelv jelen esetben, mint látni fogjuk, gyakorlatilag egy második nyelv, ám fordítás szempontjából az eredeti mű két nyelve és a célnyelv már három nyelv jelenlétét jelenti.

<sup>36</sup> Az esszé sokféle és szerteágazó tudás- és ismeretanyagot felvonultató, erős szubjektivitást mutató műfaja nagy műveltséget és empátiát követel meg a fordítótól; a költészet után – vagy azzal egy szinten – a fordítást illetően a legmagasabb igényeket támasztja a fordítóval szemben.

„a monarchiának itt még van ideje (türelme)”, „kis(csonka)-jugoszláviában”<sup>37</sup> (*Lötyöge avagy be kell-e avatkozni*); milyen kifejezést vagy szót használjon: „vékony csíkokra / hasogassa (kiolvassa) az újságot”, „sikerült / mindent megmutatnia (elmagyarázni)” (*Érzékiség gyónásom*), „Mind elhasználta (szétosztotta)” (*[Miquel Barceló árnyéka] – Harmincadik*); vagy szüntelenül pontosítja a jelentést: „ki kell várnunk hogy ez a bérgyilkos (ben)” (*Érzékiség gyónásom*), „ahogy az a két csodálatos férfi / (gary cooper & anthony perkins)” (*Mi volt kérded a legszebb dániában*), „azt kéri számon / motívumaimat (metaforáimat) / hogyan sáfárokodtam velük” (*Behemperedtél-e a rózsába 2.*)<sup>38</sup> Ezekkel az intralingvális fordításokkal egyrészt a jelentés lehetséges, sokszor csak árnyalatnyi szóródására irányítja a figyelmünket, másrészt általuk már az eredeti mű is fordításszínezetet kap, formai szempontból hasonlóvá válik Weöres Sándor *A kézcipő* című „Schiller-fordításához”, sokszor az ironikus felhangot is megőrizve. Az eredeti művel már eleve fordításízű alkotást hoz létre, amelyben megjelenik és jelentős szerepet játszik a humboldti és goethei „Fremde”<sup>39</sup> Ugyanakkor Tolnai a hibrid nyelvet is használja, az egyes szerb/horvát szavak magyar nyelvű szövegbe illesztésén kívül szintaktikai egységeket is találunk szövegeiben. A szereplőknek a tervezett regényébe történő bekerülésével vagy be nem kerülésével kapcsolatosan például *A pompeji szerelmesei* című könyvének több szövegében is idegen nyelvű – a szövegek átjárhatóságát is biztosító – mondatok olvashatók: „neceš ući u moj roman” (*Tigrinstincs*); „Olivér (így, magyar helyesírással – MZ), ulaziš u moj roman”, „Olivér stari, jesi u mom romanu!” (*Polgár baba és a függőleges fakír*); „Možda neće ući” (*A pompeji filatelista*); s végül a háttérben mindezek paratextusa is jelen van: Dušan Matic, a szerbiai szürrealisták egyik képviselőjének – aki többek közt a Tolnai által is nagyra becsült Tin Ujevićről, a horvát költészet egyik legnagyobb alakjáról esszé író szerző – regénycíme, a „*Najmladji Jagodić neće u roman*”.<sup>40</sup> Ezzel a fajta hibrid nyelv-

<sup>37</sup> Ezeknek a pontosításoknak horvát nyelvre történő fordítása néha komoly problémákat okozhat, mivel a horvát – leginkább talán az igék esetében – a magyar két-három lehetséges, árnyalatnyi eltérésű változata helyett sokszor ugyanazt a szót használja.

<sup>38</sup> A következő versek horvátul is olvashatók: a *Jelencore* című antológiában, illetve a *Balkanski lovor* című Tolnai-kötetben. A *Lötyöge avagy be kell-e avatkozni* Kristina Peternai, a *Harmincadik* Darko Tomšić, a *Mi volt kérded a legszebb dániában* és *A költő figyelmének elterelése (kisiklatása)* Helena Molnar, a *Behemperedtél-e a rózsába 2.* Lea Kovács fordításában.

<sup>39</sup> Mind Humboldt, mind pedig Goethe szerint a fordítás akkor éri el célját, ha abban az idegen (Fremde) és kevésbé az idegenszerűség (Fremdheit) őrződik meg. Lásd Wilhelm von HUMBOLDT, „From the Introduction to His Translation of Agamemnon”, in Rainer SCHULTE and John BIGUENET, eds., *Theories of Translation*, 55–59 (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992); Johann Wolfgang von GOETHE, „Translations”, in SCHULTE and BIGUENET, *Theories of Translation*, 159–162.

<sup>40</sup> Nagyjából „nem kerülsz be a regényembe/nem leszel benne a regényemben”. Magyar nyelven ebben a kontextusban csak hozzátétőlegesen lehet visszaadni az *ući* (bemenni/bejönni) szónak kettős, ám az eredmény szempontjából azonos jelentését. Szó szerinti fordítása a „nem fogsz bemenni/bejönni a regényembe” lenne. Tolnai egyébként nem csak az ex-jugoszláv államok nyelvét használja a magyar nyelvű szövegeiben, mindig a legpontosabb kifejezéseket igyekszik megkeresni, mint



használattal találkozunk még a szintén vajdasági Végel Lászlónál, például az *Egy makró emlékirataiban*, amelyben az akkori egyetemisták kevert nyelvhasználatát veszi át,<sup>41</sup> s ezzel – akárcsak Tolnai sajátos írásmódjával – a fordítást, különösen a fordítás kulturális transzfer jellegét igencsak megnehezítő szövegeket hoznak létre.

Ami a horvát művek magyarra való átültetését illeti, az egyik legkiválóbb horvát – és majdnem kortárs – költő, Ivan Slamnig *Brodeto i kravata* című versének magyar fordításában (*Halragu és kravátli*) sem a halragu nem takarja a dalmáciai *brodeto* jelentését, sem a magyarban ritkán használt kravátli nem azonos a néha tréfásan, néha komolyan az egész Horvátországot vagy horvátságot jelképező *kravata* („nyakkendő”) szó jelentésével – bár ez utóbbi esetében a fordításban egyértelműen megjelenik a félig-meddig domesztikált idegen(szerű)ség. A *brodeto* szó – amelyben, mivel olasz átvétel, minden bizonnyal véletlenül, de áthallatszik a horvát *brod* („hajó”) szó – kizárólag tengeri halból készül, lehetőség szerint azok közül is az értékesebbnek tartott úgynevezett *bijela ribából* (fehér húsú hal) olívaolaj és kis tengervíz hozzáadásával. A kravátli (*kravata* – amelyről úgy tartják, hogy a horvát [*kroat*] elnevezéssel áll szoros kapcsolatban) „germanizált-magyarosított” változat, amely tartalmaz valamit az iróniából, de amelyben nem nagyon ismerhető fel a komoly felé hajló játékoság/a játékoság felé hajló komolyság,<sup>42</sup> a horvát irodalomban a ludizmus terminológiájával jelölt stílus- és költői magatartásforma.<sup>43</sup>

---

például *A pompeji fiatelista* VIII. fejezetében: „az hiányzik belőlük, ami a fejet valóban fejje tenné: az arc. Hajdú: Biankó arc, blind face, facies rasa.” Ugyanakkor soha nem megy el addig a pontig, ahol a fordítás már lehetetlen – vagy éppen a legnagyobb mértékben lehetséges –, mint például az egyértelmű referencialitást, ha egyáltalán, csak felvillantó J. Joyce *Finnegan's Wake* című művében, vagy L. Carroll *Jabberwocky* című versében.

<sup>41</sup> Ilyen például rögtön a regény kezdete: „menjen a fenébe a faksszal”, aminek a jelentése magyarul: „menjen a fenébe az egyetemmel” volna. A szerbben és a horvátban a *faks* a fakultet (egyetemi kar) rövidítése, tehát itt többszörös problémával kell szembesülnie a fordítónak: egyrészt a „kar” szó ebben a kontextusban magyarul nem használatos, helyette „egyetemet” mondunk, másrészt, ha szerb vagy horvát nyelvre fordítják a regényt – hasonlóan Tolnai hibrid nyelvezetéhez – elvész a regény kulturális „elkülönböződése”, a „magyar” faksz szót nincs mivel helyettesítse a két nyelv.

<sup>42</sup> Amely tulajdonságokra kiváló példa Slamnig versén kívül Marijan Bušić *Kravata oko pulske Arene* című installációja, a pulai Aréna köré kötött hatalmas piros nyakkendő. („Oko pulske Arene svezana najveća kravata na svijetu”, *Index.hr*, hozzáférés: 2022.10.08, <https://www.index.hr/vijesti/clanak/oko-pulske-arene-svezana-najveca-kravata-na-svijetu/165154.aspx>; *Kravata oko Arene*, hozzáférés: 2022.10.08, [https://www.youtube.com/watch?v=5ipOOXlMfgg&ab\\_channel=AcademiaCravatica](https://www.youtube.com/watch?v=5ipOOXlMfgg&ab_channel=AcademiaCravatica).)

<sup>43</sup> A ludizmus a fentiekén kívül igen gyakran fordul – a fordítást komolyan megnehezítő – szójátékokhoz. A „poiesis ludizmusának” talán legfontosabb vonásai, hogy illuzórikus jellegük miatt a kapott összbenyomás legtöbbször finom parodisztikus vonásokat is hordoz. A művek egyszerre több nyelvi szinten kódoltak, a referencialitás és az areferencialitás határán vannak, egyazon időben globálisak és lokálisak, egyetemes és nemzeti kultúrafüggők és -bekebelezők, tradíciókövetők és újítók, játékosan komolyak és komolyan játékosak. Boro Pavlović, a ludizmus egyik legismertebb költője szerint „a vers nem születik, hanem megtörténik”; a vers a szavakban, s nem a gondolatokban jelenik meg, a szavakból, s nem a gondolatokból bukkan fel – s ezek a szavak levegőt követel-

A poiesis ludizmusában az archaizálás és a dialektusosság (mint például Slamnig *Navek je nekak bilo* című versében – *Valahogy vót azér*)<sup>44</sup> mellett szinte hagyomány-nak nevezhető a hibriditás, az idegen nyelvi elemek, sokszor teljes szintaktikai és szemantikai egységek, szövegrészletek átemelése, illetve beágyazása a versbe. Amennyiben idegen nyelvű teljes szemantikai egységet emelnek be (például Slamnig *Alba* című versében), fordítására nincsen szükség, amennyiben szórvány vendégszövegként szerepel – mint például a *Pjev za Feniksa* (Ének a Főnixért) című Josip Sever-versben, amelyben a szerző nemcsak grafémákkal és fonémákkal, de még a saját nevével is játszik – fordítása szinte lehetetlen: „iks und tot / severus gott / (latinsko-gotički motto) // ako je strogi bog ili severus gott / za ptic u feniks pticu što kaže niks frštee / za svoje uskršnuće svoj pepeo i sjaj / iks und tot il smrt i nepoznato...”

Kontextualizált idegen nyelvű vendégelemekkel a horvát költészetben talán a fentebb említett Ivan Slamnig verseiben találkozunk a leggyakrabban. Az egyúttal a ludizmus egyik forrásaként is szolgáló idegen nyelvű elemek hol a vers igényelte módon az adott nyelven (pontosan) el nem mondható legalább részbeni elmondása, hol az adott poétikai keretek közt kifejtethetetlen kifejtése miatt jelennek meg. A szerelmesek hajnali kényszerű elválására műfajilag is utaló *Alba* című vers első sorát egy angol gyermekversből, a másodikat egy 19. századi német nyelvű egyházi énekeskönyvből emelte át a szerző, míg a harmadik sor egy sevdalinka<sup>45</sup> kezdő sora, s az utolsó – „Akarod/Akarsz még egyszer? Hát rajta!” – Slamnig poénja, amely a szexuális allúziója mellett a gyermekvershez visszacsatolva zárja be a lényegében fordítható, de funkcionálisan vissza nem adható sorok egymásutániségának körét:

*To bed, to bed, my curly head,  
wir müssen uns jetzt scheiden,  
jer zora rudi, dan se bijeli.  
Hoćeš još jednom? Hajde.*<sup>46</sup>

\*

---

nek maguknak. „A verset nem írják, hanem vadásszák. Elkapják. A vers vár. Megvár. A versnek mindig megvan a teste, a vers a maga homályosságában válik igazán világossá.” (Boro PAVLOVIĆ, „Slika, zvuk, stih”, Boro PAVLOVIĆ, *Ljepota riječi*, 53–96 [Zagreb: Disput, 2006].) A ludizmusról és fordításáról bővebben lásd MEDVE Zoltán, „A poiesis ludizmusa”, in Marko ČUDIĆ szerk., *Četvrt veka beogradske hungarologije/A belgrádi hungarológia negyedszázada*, 229–250 (Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2021), <https://doi.org/10.18485/25bghun.2021.ch12>; hozzáférés: 2022.08.06, Index of /wp-content/uploads/zbornici/25gbh (bg.ac.rs).

<sup>44</sup> Ízelítőül csak a második versszak: „Akárhogy vágtag minket, / valahogy vót azér, / a szilva mindig kék vót, / a tojás meg fejr” (Csordás Gábor fordítása).

<sup>45</sup> A boszniai muzulmánok szerelmes éneke.

<sup>46</sup> A vers angol és német nyelvű sorai – mindkét nyelvnek hagyományosan kissé más pozíciója és funkciója van a horvát nyelvben, mint a magyarban – nyilvánvalóan nem fordítandók. A harmadik, horvát nyelvű sor műfaji-kulturális vonatkozásai miatt más nyelven csak részben lehet adekvátan

A Darvasi-könyv címének fordításakor hivatkozott Szegedy-Maszák-idézet gondolatmenete azzal zárul, hogy a magyar fordításokban a mellékjelentések valami miatt nem tudnak létrejönni. Úgy tűnik, hogy ez két egymáshoz közeli irodalom és kultúra esetében fokozottan érvényes: a globális hasonlóságok mellett szükségszerűen megjelennek a specifikus jellemzők, amelyek sokszor ebből a kultúraközeliségből ágaznak ki. A közép-európai térség sok mindenben összemosódó kultúrája miatt érzékenyebb a kisebb, nemzeti kultúrák globális képtől való modulációinak, néha határozott különbségének felmutatására. A horvát–magyar viszonylatban a két, eltérő családhoz tartozó nyelv hordozta kultúra eleve kisebb-nagyobb különbséget mutat a globális – elsősorban externális, történelmileg determinált – hasonlóságon belül. A hasonló kultúrák fordítása, illetve a hasonló irodalmak kulturális transzferre tehát, ahogy azt a benjamini cserép-hasonlatból kiindulva is remélhetőleg érzékelhető volt, meglátásom szerint bonyolultabb feladatokat ró a fordítóra, tőlük szofisztikáltabb megoldásokat igényel, mint a távolibb kultúrák fordítása. S amennyiben ez az igény teljesül, az ilyen, hozzánk közelebbi művek első lépésként a magrisi „kisvilágirodalomban”, jobb esetben ennek irodalmi kánonjában is el tudják foglalni az őket megillető helyüket.

---

dekódolható és kódolható, az utolsó, mindenekelőtt a két idegen nyelvű sorral kontrasztos egyetlen eredeti slammigi sor poén jellege így egyrészt az előtte lévő idézet líraiságával való szembenállásának kollokvialitásából, másrészt pedig a vers kezdetéhez való visszakapcsolásából következik.