

Ladányi István

Belső fordítások

Tolnai Ottó verseinek horvát, szerb és szlovén műfordításairól

Tolnai Ottó műveit, főképp a verseit – a német, francia, angol, lengyel és alkalmilag más nyelvekre történő fordítások mellett – leggyakrabban a délszláv nyelvekre fordítják, így nem meglepő módon a leginkább reprezentatív kép idegen nyelven szerbül, horvátul és szlovénul létezik költői tevékenységéről. Ezeknek a fordításoknak a vizsgálata figyelemre méltó (néha különösebb kutatások nélkül is sejthető, máskor meglepő) költői nyelvi és a kulturális kontextusokra vonatkozó tapasztalatokkal szolgálhat. Ezek közül mindenképp érdekes a magyar szövegekből a délszláv nyelvi közegbe „visszahelyeződő” kulturális reáliák kérdése.

Arról van szó természetesen, hogy Tolnai Ottó nemcsak születési helye, hanem irodalmi és kulturális tapasztalatai révén is erősen beágyazódott az egykori Jugoszlávia szélesebb értelemben vett kulturális közegébe, és az ország felbomlását követően is nemcsak jelen van a délszláv térségben, hanem irodalmi munkáiban is ott vannak ennek irodalmával, kultúrájával való azonosulás jelei. Elmondható, hogy Tolnai Ottó magyar nyelven írt szövegei a magyar kultúra mellett a délszláv térség kulturális közegéhez is megkülönböztetetten kötődnek, vagyis mind a magyar, mind a délszláv közeggel kapcsolatban felmutatják a kulturális azonosság jegyeit, természetesen egyikkel kapcsolatban sem kizárólagosan. Ezek az azonosságalkzatok kulturális jellegűek, és a költészetében jelentésképző erővel bírnak.

A magyar nyelven született életmű délszláv fordításai kapcsán leginkább a következő kérdések foglalkoztatnak. Szelekciójukkal mennyire reprezentálják az életművet a fordítások? Milyen szerzői ént képeznek meg Tolnai Ottó neve alatt a szerb, horvát és szlovén nyelvű szövegek? Mi történik a magyar irodalmi és kulturális referenciákkal a fordításban? Mi történik a célkultúrából származó és a fordítással oda mintegy visszakerülő irodalmi és szélesebb értelemben kulturális referenciákkal, továbbá a forrásnyelvi, tehát magyar szövegbe épült célnyelvi elemekkel, idézetekkel?

Tolnai Ottónak öt versfordításkötete jelent meg szerb nyelven, illetve egy eredeti, vagyis zömében szerb nyelven írt verseket tartalmazó kötete, egy horvát

nyelvű verseskötete, két szlovén nyelvű verseskötete, és nagyszámú versfordítás folyóirat-publikációként, illetve antológiákban.¹

A versválogatások reprezentatívnak mondhatók, ezekben a költői életműből a magyar irodalmi kánonban is jelentősnek ítélt művek szerepelnek. Ugyanakkor némiképp felülreprezentáltak a válogatásokban a délszláv referenciákkal rendelkező versek, és alulreprezentáltak a magyar irodalmi és művészeti hivatkozásokkal terhes költemények. A Tolnai-életmű jelentős darabjai alakítanak ki intertextuális, intermediális viszonyt például Csáth Géza, Kosztolányi Dezső, Pilinszky János, Weöres Sándor, Esterházy Péter, továbbá Bartók Béla, Kodály Zoltán, illetve a magyar képzőművészet jelentős műveivel, alkotói világukkal, referálnak életeseményeikre. Ezek közül csak az *árvacsáth*-ciklusnak van jelentősebb délszláv recepciója, jelentősebb válogatást tartalmaz belőle mind a szarajevói kiadású, horvát nyelvű *Balkanski lovor* (2009) című Tolnai-kötet, mind a Vickó Árpád válogatásában és fordításában megjelent, szerb nyelvű *Studije o karfiolu* (2014). Az *árvacsáth*-versek válogatásanyaga egymást is értelmező erővel bír, így nem önmagában kell egy-egy versnek közvetítenie a maga értelmezési környezetét, a szerb fordítást rövid életrajzi lábjegyzet is segíti, a horvát befogadónak pedig rendelkezésére áll az az értelmezési környezet, amely Neven Ušumović horvát novellista 2009-es *Makovo zrno* (*Mákszem*) című könyve körül kialakult, aki egy egész kötetnyi elbeszélést szentelt Csáth alkotói világának, intertextusokkal, utalásokkal, tematikus és motivikus párhuzamokkal. Mindkét *árvacsáth*-fordítás létrehozza az eredeti szöveg címében lévő neologizmust, voltaképpen erőteljesebb szójátékot hozva létre, mint az eredeti szövegben. A horvát *siročáth* és az ezzel identikus szerb *siročat* ugyanis az árvának megfelelő *siročje* szóra építve már tartalmazza a Csáth szerzői név kezdőbetűjét.

A befogadói horizont érvényesülésére jellemző, hogy mind szerb, mind horvát, mind szlovén nyelvre lefordították Tolnai *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című versciklusát, amely poétikai kísérleti jellege, intermediális filmes és képzőművészeti vonatkozásahálója mellett hangsúlyosan megszólaltatja a kisebbségi magyar és a délszláv tapasztalati világot, a délszláv háborúkat és következményeiket, a délszláv térségben rezonáló hivatkozásokkal, referenciákkal. A ciklus lírai énje a költeményben szóba hozott, szavak által létesített, alakított ómama alakjához viszonyulva voltaképpen a saját azonosságára és az otthonosság közegére kérdez rá. Számba veszi az azonosság helyeit, a rég halott ómama hiányának helyétől, vágys az almáriumfióktól kezdve, a bácskai költözéseken-helykereséseken át

1 Oto Tolnai: *Gerilske pesme*. Prevela sa mađarskog Judita Šalgo. Tribina mladih, Novi Sad, 1967; Oto Tolnai: *Zoo*. Preveo Danilo Kiš. Nolit – Forum, Beograd – Novi Sad, 1969 [kétnyelvű, magyar–szerb kiadás]; Oto Tolnai: *Krik ruže. Pesme*. Biblioteka KOV, Vršac, 1988. Oto Tolnai: *Rusma ili minijum možda*. Pesme. Preveo s mađarskog Sava Babić, Zadrugar, Sarajevo, 1990; Ottó Tolnai: *Babica v rotterdamskem gangsterskom filmu*. Prevedla Gabriella Gaál. Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2005; Ottó Tolnai: *Balkanski lovor. Katalekte*. Pjesme s mađarskog preveli: Viktorija Šantić, Lea Kovács, Helena Molnar, Darko Tomšić i Tamara Bakran. Društvo pisaca Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2009; Oto Tolnai – Tolnai Ottó: *Kišinjevska ruža – A kisinyovi rózsa*. Prevela s mađarskog Draginja Ramadanski. Akademska knjiga, Novi Sad, 2013; Oto Tolnai: *Studije o karfiolu. Izabrane pjesme*. Priredio i s mađarskog preveo Arpad Vicko. Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad, 2014; Ottó Tolnai: *Kratki rezi*. Prevedla Gabriella Gaál. LUD Literatura, Ljubljana, 2018.

(Magyarkanizsa-Ókanizsa, Újvidék, Palics megnevezésével), majd a Jugoszláviához, Kis-Jugoszláviához, Magyarországhoz való viszonyt érintve (annak kapcsán, hogy melyik országnak, közegnek a képviselőjében van jelen a rotterdami költészeti fesztiválon), egészen a nagyvilágban, illetve az irodalomban és a művészetekben való otthonosság, berendezkedés kérdéséig. A versciklus Rotterdam és a közelében lévő Delft és Hága kapcsán bevonja a vers referenciális világába a németalföldi festészet számos alkotóját és alkotását, külön hivatkozva Eugen Fromentin 19. századi francia szakíró legendás monográfiájára, a *Régi mesterekre*, megidézve a mű első olvasását, annak szerb nyelvű, újvidéki kiadását. Mindez annak lesz nagyszabású és ironikus kontextust kapó előkészítése, hogy a rotterdami költészeti fesztiválon vendégeskedő költő, a versciklus lírai éneje Delft érintésével ellátogat a tengerparti Hágába is, és ha már ott van, akkor meglátogatja a scheveningeni börtön épületét, ahol akkoriban, a versben szóba hozott más háborús bűnösök társaságában ott tölti napjait Slobodan Milošević megbuktatott szerb diktátor is. A rotterdami kikötőben az *Ómama* című verset felolvassó, aztán a továbbiakban képzőművészeti és irodalmi vizeken hajózó lírai én hosszú, narratív szövegegységben időzik el ennél a problémánál, az olvasást és a művészetekben való tájékozódást javasolva egykori elnökének. Ómama és az egykori szerb diktátor ilyen találkozása a vers terében a semmis vidéki lények történelmi kiszolgáltatottságának fájdalmas színre vitele lesz, ugyanakkor az elmúlásba visszahúzódott ómama sajátos művészi fölemelése a történelmet irányítókkal szembeni lírai elégtételként azonosítható. Ez az attitűd a délszláv térség történelmi mozgásait személyes és közösségi traumákként átélő befogadói közegekben különösen sajátként rezonálhat, a versekben színre vitt kérdések, problémák, érzelmek, traumák voltaképpen abba a közegbe helyeződnek vissza, ahonnan a tapasztalatuk származik – összetett nyelvi, fordítási és értelmezési helyzetet létrehozva együtt is és a három (szerb, horvát, szlovén) fordítás (és a szerbiai, horvátországi, szlovéniai, bosznia-hercegovinai befogadói közegek) révén külön-külön is. Tolnai verseinek lírai éneje pedig sajátosan köztes pozíciója révén ezekben a közegekben egyszerre jelenítheti meg a saját és a külső szempontot is.

A Vickó Árpád válogatásában és fordításában megjelent 2014-es *Studije o karfiolu (Karfiol-tanulmányok)* című kötet széles panorámát kíván fölvezetni az életműről, a kezdetektől a kései versekig, kifejezetten láttatva ennek a költészetnek a világirodalmi beágyazottságát, közvetítve vajdasági kontextusait, és a vizsgált kötetek közül leginkább érzékeltetve magyar kulturális és irodalmi kapcsolódásait (Ferenczy Noémi festészete, Pilinszky lírája, a Kosztolányi- és Csáth-hivatkozások – különös tekintettel Tolnai *árvacsáth* című kötetére). Meglátásom szerint a válogatás reprezentatív, felmutatja az életmű értékeit, közvetíti mind magyar, mind délszláv, illetve nemzetközi kontextusait. A délszláv képzőművészeti alkotásokkal foglalkozó anyag hiányára pedig nemrégiben kaptam választ az újvidéki Forum kiadásában megjelent, Vickó Árpád által válogatott és fordított, Tolnai Ottó képzőművészeti írásaiból és képzőművészeti tárgyú verseiből készült válogatáskötet anyagával.²

² Oto Tolnai: *Drhturavi samuraj. Lična pinakoteka*. Uredila Kornelija Farago. Izbor i prevod Arpad Vicko. Forum, Novi Sad, 2019.

Ugyancsak megképezi az életmű tágasságát a szarajevói kiadású, horvát nyelvű, 2009-es *Balkanski lovor* (*Balkáni babér*) című kötet, noha ez nem a teljes életműből, csak annak második feléből válogat. Ennek az időszaknak meghatározó kötetei között van a *Balkáni babér* és az *Omama egy rotterdami gengszterfilmben* című, *Regény versekből* alcímű kötet, amelyekben a fent jelzett verscikluson kívül is számos vers referál a már széthullott Jugoszlávia egyes térségeire, problémáira, jelenségeire. Az ebből az időszakból készült válogatás így sokkal inkább egy, az egész délszláv térségben otthonos vagy egykor otthonos, mára az egykori egész-ből száműzött lírai ént formáz.

Egészében csak nagy általánosításokkal lehet a fordításokról és a tetten érhető fordítói poétikákról beszélni. Feltűnő például, hogy a szerb fordító, Vickó Árpád fordításai szöveghűek és jelentésközpontúak, élve a szabadvers adta mozgástérrel, amely a prózafordításokhoz közelítő jelentésbeli hűséget teszi lehetővé. A Tolnai-versek ritmikáját és akusztikai rétegét ugyanakkor kevésbé közvetítik, noha a Tolnai-versek hangzásvilága, a szavak hangzásából kiinduló asszociatív szövegmozgások hangsúlyos részei poétikájának. A szarajevói horvát nyelvű kötet fordítói is töreksenek a jelentéshű fordításra, de akár annak kárára is előnyben részesítik a Tolnai-vers hangzásvilágát és az egyes szavak, verssorok hangzásából kibomló versépítkezést.

A *Wilhelm-dalok* című Tolnai-kötet lírai énje a félkegyelmű, falu bolondja Wilhelm, akinek gyermeki gondolatmozgását, asszociatív kapcsolódásait erősen meghatározza a szavak hangalakja. Ilyen például *A girizdek szűz közét* című vers címbe emelt sora.

*a girizdek szűz közét
láttam egy narancsot
súgja a vak vigh tibike
én is mondom
fanny bőre olyan aranymitesszeres
kettőt láttam elülről
kettőt hátulról
összesen négyet
négy narancsot
négy narancsot láttam
kíülről
fanny bőre olyan aranymitesszeres
én csak egyet
súgja a vak vigh tibike
belülről
láttam súgja még halkabban
a girizdek szűz közét
a girizdek szűz közét*

A magyar szövegben feltűnnek az ismétlések, amelyek ritmusképzők, és hozzájárulnak a jelentésképzéshez is, a szóismétlések mellett feltűnők a hangismétlések is, így a címbe emelt, a költemény végén kétszer megismételt sorban a z és az



Maurits Ferenc munkái – Kopasz angyal mosolyog



Varrótszájú angyal



Varrottsájú angyal



● collage-rájelek ●

● varrott szájú angyal ● ← TÓFENÉK → ● Mészáros 200 ●

Varrott szájú angyal



Kopasz angyal ordit

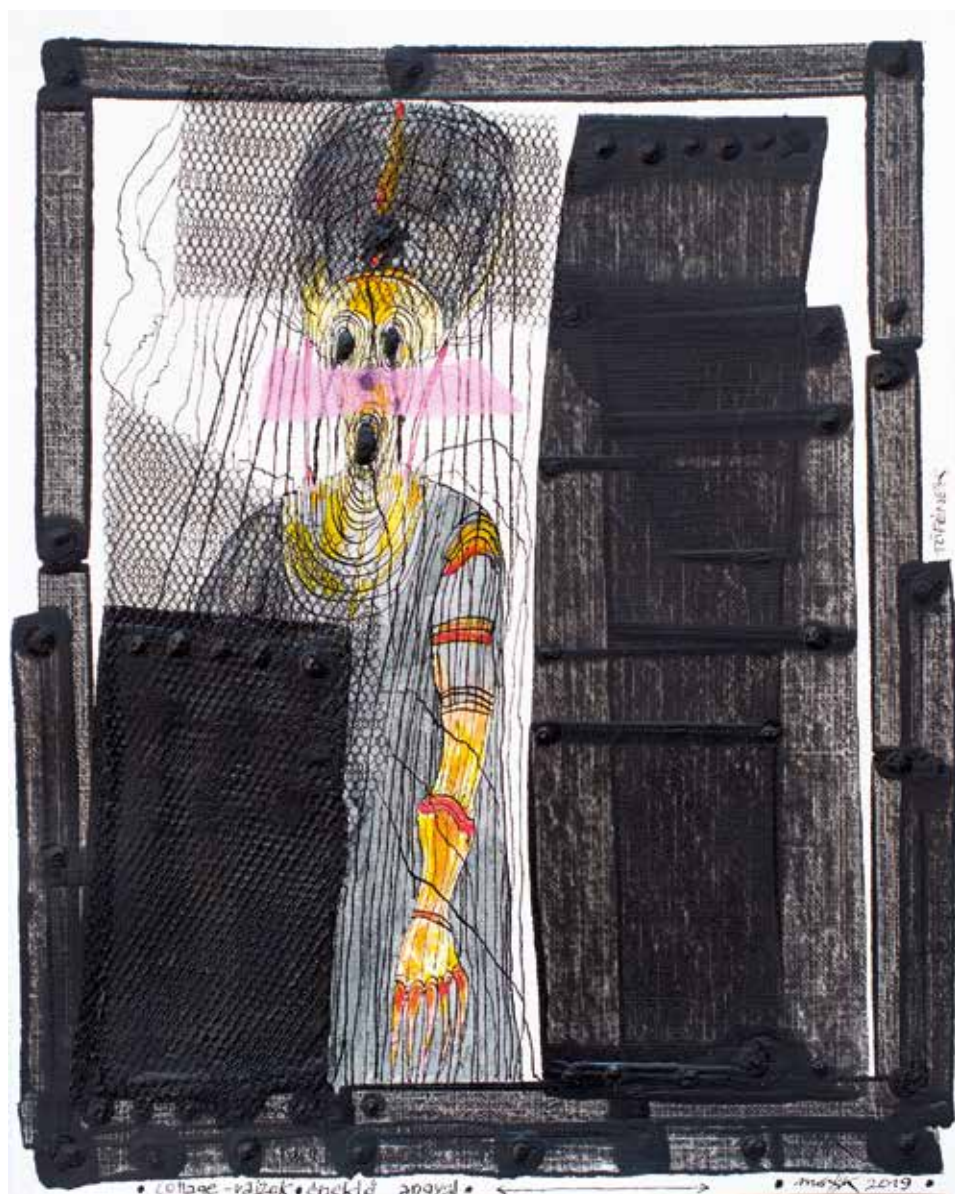


● collage-részec ●

● kopasz angyal satuban ●

← Mária Jókai → 2019 ●

Kopasz angyal satuban



Éneklő angyal



Kopasz angyal zuhan

sz réshangok. Vickó Árpád szerb fordítása a jelentés szintjén pontos: „*Devičanski rascep između dve kriške*”, Kovács Leáé a hangzás intenzitását is megpróbálja létrehozni: „*Čednu među krišaka*”.

Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* délszláv kulturális hivatkozásai közül fordítói problémaként is kiemelkedik Miodrag Pavlović *Odüsszeusz Kirké szigetén* című versének megidézése és lábjegyzetben szó szerinti beidézése a magyar vers terébe. Tolnai saját fordításának említésével vonja be a versbe a szintén a vele együtt a rotterdami fesztiválon vendégeskedő szerb költő szövegét: „*jó volt ismét felvenni vele a kapcsolatot / jó volt látni a fesztivál füzetében szereplő / odüsszeusz kirké szigetén hogyan ért nagy verssé / egy szuszra lefordítottam magamnak*”. Ide illeszkedik a versben jelölt végjegyzetként a könyv végére helyezett jegyzetek között a szerb vers teljes magyar fordítása. Vickó Árpád szerb fordítása mellőzi a lábjegyzetet, nem közli a Miodrag Pavlović-versszöveget, az olvasóra bízva, hogy Pavlović versének utána megy-e, esetleg emlékszik rá, vagy megelégszik a címre történő hivatkozással. Viktorija Šantić horvát fordítása viszont az eredetihez hasonlóan él a jegyzetelés lehetőségével, voltaképpen közvetítve ezzel az eredeti vers szerkezetét is, és a horvát szöveghez lábjegyzetként csatolja az eredeti szerb nyelvű verset. Ezenkívül úgy dönt, hogy a horvát főszövegben sem fordítja az egymáshoz nagyon közel álló szerb nyelvről horvatra a címet, hanem a vers eredeti, szerb címét használja. Mindkét megoldás közel hozza a Tolnai-verset a délszláv olvasó kulturális azonosságához, ugyanakkor a horvát szövegbe applikált szerb szövegrésszel a versben színre vitt térségi problémák jegyében megteremti a szerb szöveg másságát is, sajátos (ön)reflexióra készítve. Hisz Miodrag Pavlović verse a Kirké általi disznóvá változtatásról épp az ideológiáknak való alárendelődést és az emberi beszéd rőfögéssé változását viszi színre. Gaál Gabriella szlovén fordítása szintén használja a lábjegyzet szerkezeti megoldását, ebben közli szlovénra fordítva a szerb költő versét. Ezzel voltaképpen ugyanazt a viszonyt hozza létre, mint ami a magyar szövegben létesül, tiszteletben tartva a szerb és a szlovén nyelv közti jelentős távolságot.

Tolnai magyar verse a főntebb említett Fromentin-könyvből is bőségesen idéz, a szabadvers adta lehetőségeket is szétfeszítve, esszéisztikus prózává alakítva időlegesen a versszöveget. A versben létrehozott beszédhelyzet szerint a lírai én felolvas a versben M.-nek nevezett egykori elnökének Fromentin könyvéből, az időben bővelkedő elnök műveltségét és látókörét bővítendő. Az eredeti vers hivatkozik ugyan Fromentin újvidéki szerb kiadására, kiadójára és fordítójára, ugyanakkor természetszerűleg Erdey Aladár igen korai, 1908-as magyar fordítását másolja be a magyar versbe. Hosszan, szó szerint közli Hága és a scheveningeni tengerpart festői leírását, néhány, az aktuális vers szempontjából kihagyható részletet mellőzve, kipontozva. A vers horvát és szerb fordítója is gondosan végigköveti a szöveget, bemásolva a fordításba a Tolnai által is említett Nenad Jovanović-féle szerb fordítást. Ahogy Tolnai is zárójelben megnevezi Erdey Aladárt és megjelöli a magyar kiadás évét, úgy a szerb és a horvát fordító is feltünteti a szerb fordító nevét és a szerb kiadás évét.)

A szerb és a horvát versszövegben az egykori szerb elnöknek felolvasott, szerb fordítású Fromentin új jelentésviszonyokat hoz létre, talán az eredeti magyar

szövegnél is izgalmasabb, autentikusabb és voltaképpen provokatívabb nyelvi helyzettel. A szlovén fordító talán nem érzett rá erre a lehetőségre, talán nem merte megkockáztatni, hogy a szlovéntól némileg távolabb álló szerb nyelvű fordítást másolja be saját szövegébe. Ehelyett (szlovén fordítás híján) lefordítja a magyar szöveget (még a magyar fordító, Erdey Aladár nevét is meghagyva zárójelben). A másolás során ugyanakkor egyetlen apró csalást nem vettek észre a szerb és horvát fordítók. Az utolsó mondatba Tolnai jelöletlenül belopott egy apróságot Erdey Aladár Fromentin-szövegébe, ami a fordításokból kimaradt. „Hajdan a polgárok, ma az utazók, ítéletükre váró államfők csak mozgó és változó festői foltok, mulandó pontok, melyek századról századra nyomon követik egymást, a nagy ég, a nagy tenger, a végtelen dűne és a hamvasszürke part között.” Az „*ítéletükre váró államfők*” csak Tolnai szövegében kerülnek be ebbe az otthonosság és az otthontalanság mulandóságát fölskiccelő, tág horizontú perspektívába. A horvát és a szerb fordításban ez az ironikus játék észrevétlen maradt.

Davor Beganović és Enver Kazaz a *Belső fordítások (Unutarnji prijevodi)* címet adta annak a 2011-ben megjelent könyvének, amelyben a volt Jugoszláviát jelentő térség hét szerzőjének műveiből válogattak, a műveket összetartó erőként Danilo Kiš irodalmi műveinek hagyományát, Szarajevót mint a délszláv háborúk jelképes helyszínét, amelyben a múlt századi történelem szinekdochéjaként Tolnainak „*a halál zuhogó hutája*” kifejezését emlegetik, a *Szemelvények a velencei vértanúból* című verséből. Tolnai az egyetlen nem délszláv, nem valamelyik délszláv nyelven író, ám a könyv szerkesztőinek exjugoszláv szemszögéből sajátjának tekintett alkotó az antológia hét szerzője közül. (Tolnai mellett Aleksandar Hemon, Vladimir Pištalo, Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović, és Tomaž Šalamun és Biljana Srbljanović a kötet szerzői.) A kötet szövegeit szerb/horvát/bosnyák nyelven publikálták, ehhez Tolnai Ottó és Tomaž Šalamun szlovén költő szövegeit kellett ténylegesen lefordítani. A *belső fordítások* kifejezés paradox volta jól jelzi az azonosságok és különbözőségek együttes jelenlétét ezeknél a szerzőknél, a közös térség által jelen lévő kulturális azonosság felismerhetőségét a természetszerűleg meglévő nyelvi és kulturális eltérések ellenére is. És ugyanezt meg lehetne fogalmazni fordítva is, az azonos vagy egymáshoz rendkívül közel álló nyelvek ellenére meglévő eltéréseket és a kulturális közvetítés szükségességét láttatva. Tolnai különös pozíciója – a magyar kultúrához tartozása – ebben a szerzői körben tovább árnyalja a képet – s esetében a *belső fordítás* provokatívan találó.