

A kortárs magyar költészet horvát nyelre történő fordításakor felmerülő nyelvi és kulturális problémák - Tolnai Ottó

Stanković, Daniel

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:333673>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-05-06**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Mađarski jezik i književnost i engleski jezik i književnost

Daniel Stanković

**A kortárs magyar költészet horvát nyelvre történő fordításakor felmerülő
nyelvi és kulturális problémák - Tolnai Ottó**

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Zoltán Medve

Osijek, 2016

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Katedra za mađarski jezik i književnost

Mađarski jezik i književnost i engleski jezik i književnost

Daniel Stanković

**A kortárs magyar költészet horvát nyelvre történő fordításakor felmerülő
nyelvi és kulturális problémák - Tolnai Ottó**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, poredbena književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Zoltán Medve

Osijek, 2016

Tartalom

Összefoglaló	4
Bevezető	5
1. Tolnai költészete, jelentősége	6
2. Wilhelm dalok	9
2.1. Zavartak a sintérhurokkal	11
2.2. Tjerali su me šinterskom omčom	13
3. Balkáni babér.....	20
3.1. A csiríz isteni búze	26
3.2. Božanstveni smrad ljepila.....	28
Végszó.....	34
Hivatkozott irodalom.....	355

Összefoglalás

Tolnai Ottó a vajdasági magyar irodalom sokoldalú alakja, „gazdag opusa, eddigi huszonegy kötete a modern magyar irodalom jelentős, eredeti értékei között tartható számon. Mindenképpen különös egyéniség, kezdeményező szellem, kinek hatása és invenciózus szerkesztői tevékenysége irodalomtörténeti tény, s már hosszú ideje nem csupán közvetlen környezetének, hanem a jelenkori magyar kultúrának az összefüggésében sem kerülhető meg.”¹ Költészete különleges helyet foglal el a magyar irodalomban, de a volt Jugoszlávia tagállamainak – elsősorban szerb és horvát nyelvű – irodalmában is. Verseit többek között Viktorija Šantić, Lea Kovács, Helena Molnar, Darko Tomišić és Tamara Bakran fordították horvátra. Verseiben magától értetődően jelen vannak mind a magyar nyelv és kultúra, mind a délszláv (szerb és horvát) kultúra jellegzetességei, így költészete tökéletesnek mutatkozik a magyarról horvátra való fordításkor felmerülő nyelvi és kulturális problémák bemutatására. A közös magyar és horvát múltnak köszönhetően sok hasonló, sőt azonos nyelvi-kulturális elem található meg a két nyelvben. Ezen elemek lefordítása nem okoz különösebb problémát. A nehézségek leginkább az előregedett, néha tájszóláshoz tartozó szavak és nyelvi fordulatok fordításakor jelentkeznek, illetve a két nyelv között esetenként törvényszerűen felbukkanó grammatikai és kulturális eltérésekből adódnak. A fordításelméletben gyakran meghivatkozott nehézségek – mint például a vers zeneiségének és ritmusának átvétele a célnyelvbe – természetesen Tolnai verseiben is megjelennek.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, magyar irodalom, magyar és horvát nyelv, fordítás

¹ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994., 7.

Bevezető

A szakdolgozatban bemutatom Tolnai Ottó és költészetének jelentőségét a vajdasági magyar irodalomban.

Két kötetének, a *Wilhelm daloknak* és a *Balkáni babérnak* jellegzetességeit vizsgálom; kísérletet teszek mindkét kötet egy-egy karakterisztikus versének lefordítására.

A verseskötetek elemzése után a versek és azok fordításának elemzésére teszek kísérletet, s ezt a fordítás közben felmerülő nyelvi és kulturális nehézségek elemzése követi. Igyekszem bemutatni a magyar és a horvát nyelv alapvető hasonlóságait és eltéréseit, amelyek különféle nyelvi és kulturális problémákkal szembesítettek a fordítások elkészítése során.

1. Tolnai költészete, jelentősége

Tolnai Ottó a vajdasági magyar irodalom egyik legjelentősebb és legkiemelkedőbb alakja. Műveit többek között francia, német és szerb nyelvre is lefordították. Az író 1940. július 5-én született Magyararkanizsán, Szerbiában, akkoriban még Jugoszlávia területén. Általános iskolás diákként pillantotta meg először a tengert, ami nagy hatással volt rá és majd műveinek egyik fontos elemévé válik. Egyetemista korában az Újvidéki és a Zágrábi Egyetem Bölcsészettudományi Karának hallgatója volt, magyar nyelv és irodalom–filozófia szakokon, így az Újvidéki szerb és magyar kultúra mellett a horvát kultúrát is a sajátjának tekintette; mindhárom kultúra a mai napig döntő hatással van költészetére. 1956-ban kezdett publikálni. Eleinte rövidprózával jelentkezett, majd 1960-tól versekkel is. 1961-től az újvidéki *Iffúság* hetilap *Symposion* mellékletének szerkesztője volt, amelyet 1972-ben betiltottak, majd a *Symposion* utódjaként 1956-ban induló *Új Symposion* alapító munkatársa lett. Az *Új Symposion* irodalmi, művészi folyóirat volt, amelyet jugoszláviai magyar irodalmárok alapítottak, és amely a balkáni háborúk idején, 1992-ben végleg megszűnt. A folyóirat indulásakor sokkal jobban lehetett érezni a jugoszláv irodalom és kultúra hatását a lap írónemzedékére, mint a magyarországi irodalomét. A lap sikeréhez Magyarországon valószínűleg hozzájárult az is, hogy akkoriban a magyar olvasók nem olvashattak sehol sem a Jugoszláviában kialakult kulturális közegről, amely a magyarnál jóval szabadabb volt. Fokozta a lap népszerűségét az is, hogy akkoriban – a párizsi *Magyar Műhely* mellett – az *Új Symposion* volt az egyetlen avantgárdnak is mondható folyóirat a magyar nyelvű lapkínálatban. „Az *Új Symposion* a hatvanas-hetvenes években fogalommá vált az egész magyar nyelvterületen, egy olyan szellemi, irodalmi műhelyt és mozgalmat jelölt, amely a Vajdaságban nemcsak egy-két-három ma is alkotó nemzedék indulására hatott döntő erővel, hanem (részben ebből következően) az egész vajdasági (akkor inkább jugoszlávianak nevezett) magyar irodalom elmúlt évtizedekbeli arculatára is.”² 1969 és 1974 között Tolnai Ottó az *Új Symposion* főszerkesztője volt, ahonnan a jugoszláv cenzúra nyomására távoznia kellett. Thomka Beáta, a lap munkatársainak egyike is hangsúlyozza Tolnai munkásságának jelentőségét: „Az újvidéki *Symposion* (1961-1964), *Új Symposion* (1965-1983) és az *Ex Symposion* (1992-) Tolnai nélkül elképzelhetetlen lenne, e kiadványok nélkül pedig a korszak magyar folyóirattörténete.”³

² Fenyvesi Ottó: *Új Symposion*. <http://www.fenyvesiotto.hu/ujsymp.html> (letöltés időpontja: 2016.11.18.)

³ Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2004., 8.

Míg a folyóirat szerzői közül Koncz István „tehetsége olyan ritkán jelentkezett”⁴, hogy az olvasók egyszerűen nem regisztrálták akkoriban, Ács Károly és Pap József költészete hermetizmusának és élményanyaguk zártságának köszönhetően szintén elkerülte a közfigyelmet, Gál Lászlónak költészete ebben a periódusban pedig komoly válságon ment keresztül, Tolnainak sikerült a dialógust felvenni a néppel, amelyet az említett költőknek, „vagy bukolikus világuk, vagy hermetizmusuk miatt”⁵ nem sikerült. Tolnai előtt és után is voltak költők, akik a vers formájával kísérleteztek, ám Tolnai egy egészen új jelenséget mutat be, a formával szembeni iróniát, amivel eddigi formai kísérletezőknél nem találkoztunk: mondatai rövidek, csupán pár szóból állnak, nem használ nagybetűt a sor elején, sem írásjeleket. Tolnai verseihez hasonlókra „a magyar költészetben csak elvétve akadunk”⁶. A *Mao-poe*,⁷ amelyet Domonkos Lászlóval jelentetett meg, tökéletes példája a formairóniának: „benne van a pillanatban való szintetizálásnak minden meterkeltsége és baja”⁸.

Tolnai versei gyakran a kor emberének sorsát dolgozzák fel, a kor gazdasági és politikai helyzetét tükrözik: költészete fontos szerepet tölt be az említett területek mikrovilágának irodalmi feldolgozásában. Költészete nagy érzékenységgel jelzi a kor problémáit, szubjektivitása nem akadályozza abban, hogy ezeket reálisan mutassa be. „Meg tudja teremteni az alkotói létezés, a humánus létezés világát, ennek a világnak emberi méltóságát, de azt az erőt is, amely ezt a humanitást lefokozza, értelmetlenné teszi.”⁹ Tökéletes egyensúlyban tartja a komolyságot és a humort, a szegény ember helyzetét, annak ironikus interpretációjával.

Tolnai számtalan díjat kapott, és számos jelentős pozíciót betöltött élete során: a Vajdasági Íróegyesület elnökévé választotta, s a Jugoszláv Írószövetség is elnöki posztjára javasolta a költőt: ő volt a Jugoszláv Írószövetség utolsó elnöke, és pozíciója a széteső alakulat tragikus jelképévé vált, mivel a szlovén és horvát tagok bojkottálták a belgrádi székhelyű intézmény munkáját, s így a szövetség idővel széthullott. 1993-ban az *Árvacsáth* és a *Wilhelm-dalok a Magyar Napló* bestseller-listájára kerültek. 1998-tól a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tiszteletbeli tagjává, 2001-ben a Digitális Irodalmi Akadémia tagjai közé választotta. 2004-ben egy évet Berlinben töltött DAAD-ösztöndíjasként. A *Költő disznósírból* című könyvéért 2005-ben Magyar Irodalmi Díjat kapott, 2007-ben pedig Kossuth-díjban részesült.

⁴ Végel László: *Tolnai Ottó költészete*. http://adattar.vmmi.org/cikkek/9466/hid_1968_04_06_vegel.pdf (letöltés időpontja: 2016.11.18.)

⁵ Uo.

⁶ Uo.

⁷ Megjelent a vajdasági *Hid* című lap mellékleteként (1968/1.)

⁸ Végel László: *Tolnai Ottó költészete*.. http://adattar.vmmi.org/cikkek/9466/hid_1968_04_06_vegel.pdf (letöltés időpontja: 2016.11.18.)

⁹ Uo.

Művészetének megkerülhetlenségét a magyar irodalomban számos író, költő és kritikus róla írt szövegei is bizonyítják (Ladányi István, Menyhért Anna, Mikola Gyöngyi, Parti Nagy Lajos, Seregi Tamás, Thomka Beáta, Virág Zoltán és mások). Amellett, hogy költészetében nem lehet eltekinteni balkáni és vajdasági gyökereinek hatásától, Mikola Gyöngyi szerint „Tolnai érdekessége elsősorban mégis abban rejlik, hogy ő az egyik legnyugatiasabb, legeurópaibb kortárs írónk, olyan szellemiségű alkotó, aki képes a partikuláris, regionális, lokális, kisebbségi – az ő szóhasználatával »semmis« – tapasztalatokat a centrum perspektívájából láttatni, a nagy kulturális központok diskurzusába emelni, és viszont.”¹⁰

¹⁰ Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció*. Alexandra Kiadó, Pécs, 2005., 10.

2. Wilhelm-dalok

A *Wilhelm-dalok avagy a vidéki orfeusz* 1992-ben jelent meg. Tolnai a versek nagyrészét már kezdetben azzal a szándékkal írta, hogy színdarab szülessen belőlük. Kun Árpád írja a kötet verseiről: „aki elolvassa a Wilhelm-dalokat, akár ne is menjen soha a Szabadka-Szeged-Ókanizsa háromszögbe, mert úgysem érheti meglepetés, mivel az író költészete megátalkodottan valóságos.”¹¹ Először 1992-ben *Orfeusz létrái* címmel állított össze színdarabot a kötet verseiből Nagy József. Králl Csaba szerint „komor, szorongató, a lélek finom, érzékeny húrjait pengető, melankolikus előadás a *Wilhelm-dalok*. A *Megnevezhetetlen* óta talán a legszebb, legszomorúbb és legrezonánsabb, ami Nagy József műhelyéből kikerült. Az elmúlás színháza. Meg az életé. Az életé, mely groteszk, bolond, csúfondáros és gyakran játszik a halállal.”¹² A mű három személyt ritmikusan váltakozva mutat be: az Együgyű, a Művész és a Tükör háromszögét. Az Együgyű Nietzsche szövegeket recitál egy bolond hangján, miközben mozdulatokkal és tárgyakkal játszik. Először szánalmat, majd tiszteletet ébreszt. Wilhelm a színpadon „akár egy butoh táncos: csoszog, tekereg, klimpíroz egy kiszuperált zongorán, vagy épp szoborcsoportot képez egy kályhacsővel.”¹³ A versekben, még erőteljesebben mint a színdarabban, Wilhelm a központi figura, ő egyben a költő alteregója is. Nem maga Wilhelm szólal meg mindegyik versben, de ennek ellenére minden versnek van egy első személyű alanya, akire, megszólalásán keresztül, Wilhelmre ismerünk. Ekkor, Wilhelm szokás szerint valakit megszólít, és ezt követően a beszéd intimmé, párbeszédszerűvé válik. Wilhelm alakmása Habakukk, aki nem avatkozhat bele a történetbe és nem vehet részt benne. Elsőre úgy tűnhet, hogy *Wilhelm-dalok*ban, Tolnai a szubjektumra fekteti a hangsúlyt, ám igazából „a szürrealizmusból, neoavantgárdból érkező Tolnai költészetében a szubjektum soha nem játszott központi szerepet, így az alakmások megjelenése sokkal inkább egy újfajta nyelvszemlélethez és világszemlélethez kötődik, mint szubjektum-filozófiai belátásokhoz, a köznyelvi, sőt a félnótások, bolondok nyelvi valóságába való belemerülés kérdéséhez”¹⁴, a mű

¹¹ Kun Árpád: *Wilhelm-dalok avagy a vidéki orfeusz*

<http://tolnai.irolap.hu/hu/wilhelm-dalok> (letöltés időpontja: 2016.08.08)

¹² Králl Csaba. *Tájkép Wilivel*. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5272/jel-szinhas-wilhelm-dalok-szkene/> (letöltés időpontja: 2016.08.08)

¹³<http://magyarnarancs.hu/szinhas2/wilhelm-dalok-87738> (letöltés időpontja: 2016.08.08)

¹⁴ Seregi Tamás: *Heterogenitás mint tisztaság?* In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 16.

poétikája elsősorban Wilhelm alias Habakukk dadogásán, beszédhibáján, önmagát körüljáró viszályos beszédén és üvöltésén keresztül mutatkozik meg. Wili beszédformájának, regionális nyelvjárásának nagy jelentősége van a versekben. „A szubjektum jelentősebb ingadozások, hangnemváltások nélkül érkezik el a lefokozottság nyelvéig, a kiürítésig, a nyelvjárási, regionális beszédalakzatokkal élő, beszédhibás, közhelyes modorig, melyből Wilhelm világát fölépíti.”¹⁵ Az ilyen nyelvi minták, regionális köznyelvi normák meglehetősen ritkák mind a modern, mind pedig a régebbi magyar irodalomban. Wilhelm mezítlásos, bolondos, vigyorgó, humoros, groteszk alakja alapján a margóra szorult embereket, a politikai és gazdasági szituáció kilátástalanságát jelképezi. Wili alakjában Tolnai egymás felé fordítja és összehasonlítja a várost a faluval, a város lakosait a paraszttal. A *Wilhelm-dalok* voltaképpen fél-dalok. „Pontosabban, mivel Wilhelm maga is félnótás: fél-nóták.”¹⁶ Ezek a félnóták valójában hatyúdalkok. A kötet verseinek elbeszélői közel állnak a halálhoz, napjaik megvannak számlálva. Ez a negatív, komor, borongós, nehéz érzés jelen van majdnem minden versben. A versek rendkívül drámaiak. „Ha a vers felől szemlélődünk, epikumán túl bő, ha a próza felől, a világot alakító nyelv túl szimbolikus.”¹⁷ Nem ritkák a szólások ironikus szerepben való használata, mint például, „álljon meg a világ, úgy fest a kép, megvannak számlálva napjai” stb.

A szövegek három alapvető egységből állnak össze; az esemény, helyzet, portré, illetve ezek kombinációjával létrehozott szituáció. Ha ezekhez hozzáadjuk a szimbólumokat, motívumismétléseket, belső párhuzamosságokat és a mindezeket összekötő beszédformákat: a versek epikumának körvonalait kapjuk. „Ezek közül a lírai szubjektum helyzetének és nézőpontjának, valamint az alakoknak, viszonyoknak s a cselekvéstérnek az állandósága kivételes jelentőségű.”¹⁸

Thomka Beáta véleménye szerint Tolnai Wilhelm-dalok fontos szerepet foglalnak el a magyar irodalomban. Tolnai- könyvében a következőket írja: „A szociografikus tényanyag korpusza, a régióknak a hagyományban, beszédmódban, profán köznapiságban, anekdotikus történetekben, képzeletvilágban, beszédkultúrában, hiedelmekben összegezhető látomása minden lírátlan és apoétikus vonása ellenére a jelenkori magyar irodalom ritka jelenségévé, a vajdasági colour locale-t groteszk vízióban egyesítő naiv eposzává teljesedik.”¹⁹

¹⁵ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994., 122.

¹⁶ Acsai Roland: *Minden beőröltetett*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijarat Kiadó, 2004., 103-104.

¹⁷ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994., 121.

¹⁸ Uo. 125.

¹⁹ Uo. 126.

2.1. *Zavartak a sintérhurokkal*

zavartak a sintérhurokkal (1)
megcsúsztam a betonon
falnak csapódtam
visszalöktek a lépcsőn
valaki a sarokba söpörte (5)
a tavalyi szénport
és a csigák celofánba csomagolták
a szemükbe dobtam két marokkal
nem bírtam fölmászni a fekete falon
lehasogatták rólam a ruhát (10)
vattagyámat kivitte a huzat
lehasogatták rólam a húst
a csillogó hurokkal
le akarták kapni a kobakomat
megcsúsztam (15)
ródliztam a disznószájpadról
valaki krétával számokat írt
aláhúzta
lehúzták
lehasogatták rólam a húst (20)
a vatta a huzatban
csak az ujjaimon tudok számolni
kettőt letéptek a hurokkal
a lábamon eggyel több van
valaki a sarokba söpörte (25)
kis kupacokba a világ porát
puha volt
meleg volt
mint délben a virágpör
celofánba csomagolták a csigák (30)
szemükbe dobtam

nem bírtam fölkapaszkodni a rácsokig
elmaszatoltam a számokat
elmaszatoltam a vonalat
a nyilat (35)
az építkezés óta mutat
köszörült kampóba kaptam
sehol senki
csak a botok
sehol senki (40)
csak a csillogó hurok
a fugázott fal előtt
a deszkapalló feldobott
az acélgömb elvétett
összedöntötte a házat (45)
ám én az utolsó pillanatban kisurrantam
kisurrantam alula patkányokkal.

2.2. *Tjerali su me šinterskom omčom*

tjerali su me šinterskom omčom (1)
poskliznuo sam se na betonu
udario sam u zid
gurnuli su me natrag na stepenici
netko je zameo u kut (5)
ugljenu prašinu od prošle godine
i puževi su zamotali u celofan
u oči sam im bacio dvije šake
nisam se mogao popeti na crni zid
odsjekli su s mene odjeću (10)
gaće od vate mi je odnio propuh
odsjekli su s mene meso
sa sjajnom omčom
su mi htjeli skinuti tikvu
poskliznuo sam se (15)
sanjkao sam se na nepcu svinje
netko je kredom brojeve pisao
podvukao je
skinuli su
odsjekli su s mene meso (20)
vata na propuhu
samo na prstima mogu brojati
dva su pokidali s omčom
na nozi imam jedan više
netko je zameo u kut (25)
u male hrpice prašinu svijeta
mekano je bilo
toplo je bilo
kao u podne pelud
u celofan su zamotali puževi (30)
bacio sam im u oči

nisam se mogao popeti do rešetki
razmazao sam brojeve
razmazao sam crtu
strelicu (35)
od gradnje pokazuje
uhvatio sam naoštrenu omču
nigdje nikoga
samo šibe
nigdje nikoga (40)
samo sjajna omča
ispred fugiranog zida
drveni prolaz me odbacio
metalna kugla me promašila
srušila je kuću (45)
no, ja sam se u zadnji tren iskrao
iskrao od ispod sa štakorima

A versekben két alapvető probléma merül fel: nyelvi és kulturális. A nyelvi problémák elsősorban két nyelv közötti különbségekből adódnak. Például míg az egyik nyelvben valamit egy szóval mondunk, a másikban van, amikor a jelentés visszaadása idiomatikus szerkezetet igényel. Ezek a problémák a két nyelv közötti grammatikai és lexikális-szintaxisbeli különbségekből erednek. Ezeket a problémákat vizsgálom Tolnai verseiben. A kulturális problémák alatt elsősorban a vers azon helyeit értem, amikor a forrásnyelvből való szó vagy kifejezés megfelelője nem létezik a célnyelvben különféle kulturális okok miatt, pl: az adott szó jelentettje ritkán, esetleg egyáltalán nem található meg a célnyelv kultúrájában, így ekvivalensének ismerete, illetve megléte esetleges. Hogyha ez az entitás egyáltalán nem létezik a célnyelvben, a fordítás folyamán hasonló elnevezést (dinamikus ekvivalencia²⁰), vagy körülírást használhatunk. A szépirodalom fordításánál alapvető probléma, hogy a fordító soha nem lehet biztos abban, hogy mit is akart az író mondani, így a vers üzenetét a – hermeneutika „szabálya“ alapján – a legvalószínűbbnek és legkoherensebbnek gondolt megoldással fogja átvinni a fordításba. A szépirodalom fordítása különösen problematikus, mert az eredeti vers hangulatát és szellemét gyakorlatilag lehetetlen visszaadni a célnyelvben. Tolnai verseinek

²⁰ Eugen Nida terminológiája

fordítása közben a legnagyobb problémát a már szinte archaizmusnak számító szavak és az ismétlődő motívumok célnyelvi megfelelőinek megtalálása okozta. Ahhoz, hogy a fordító sikeresen átvigye Tolnai verseinek ismétlődő motívumait, alaposan ismernie kell korábbi műveit is.

A *Zavartak a sintérhurokkal* című versben a következő szavak okoztak problémát: vattagatya, ródlizni, kupac, köszörült, csillogó, fölkapaszkodni: többnyire tehát a szubjektumtól független entitások: főnevek, illetve egy ige, egy melléknév és egy melléknévi igenév.

A szó szerinti fordítás esetében a fordítás szóról szóra követi az eredeti szöveget. A legtöbb esetben a vers-egész jelentésének minél pontosabb megtartása érdekében a fordítók nem igazodnak ehhez az elvhez, mivel a szó szerinti fordítás gyakran merevvé teszi a célnyelvi szöveget, és így alapjaiban változtatja meg az eredeti alkotást. A kreatív fordítás legismertebb példája – természetéből adódóan – az irodalomhoz kötődik. Egy dalszöveg, vers, de még egy reklám fordítása is valamennyire különbözni fog majd az eredeti szövegtől, hisz nem csupán a szavak jelentésének, hanem azok hangzásának, zeneiségének is meg kell felelnie. A *vattagatya* (11) szó esetében, mivel a kifejezésnek nincs tökéletes egyszavú megfelelője a horvát nyelvben, a legcélravezetőbb megoldásnak a szó szerinti fordítás mutatkozik: *gaće od vate* (vattából készült gatya, vagy vattából való gatya).

Tolnai lassan archaizmusokká váló szavak, valamint a tájszavak segítségével mutatja be legfőképpen a periférián tengődő, vidéki közeget. Az archaizmusoknak is tekinthető szavak fordításának nehézsége attól függ, hogy az entitás, amit az adott szó megnevez a forrásnyelvben, létezett, vagy létezik-e a célnyelvben. A *ródlizni* (16) előregedett, régies, tájszó, bár Magyarország némely táján még ma is használják. A főnévi igenév „-ni” toldalékról azonnal felismerhető, ám a kontextus (dísznőszájpaddás) nem segít, sőt erőteljesen megnehezíti a fordítását. A szó hangulati megfelelőjének hiánya miatt a horvát nyelvben a *sanjkati se* (szánkózni) szó mutatkozott a legjobb megoldásnak.

Tolnai Ottó költészete vonzódik az apró dolgokhoz, a semmikékhez, a „semmis”-hez. A *Hamuka* című prózájában olvashatjuk: „Nem mondtam neki, hogy új opuszba kezdtem SEMMIKÉK címmel.” *Fadrót* című prózai jegyzeteiben pedig a következőket írja Tolnai: „Szeretek kis dolgokról írni. Akkor lehet nagy dolgokról beszélni.”²¹ A kis dolgokhoz való vonzódása a *Zavartak a sintérhurokkal* következő sorában is jelen van: „valaki a sarokba söpörte/kis kupacokba a világ porát”. A *kupac* szóra a szótár két megoldást is nyújt: *gomila* és

²¹ Acsai Roland: *Minden beőröltetett*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 103.

hrpa. Míg a *gomila* szót a horvátban inkább nagyobb kupacokra szoktuk használni, amikor valamiből sok van, a *hrpa* szó jelentése közelebb áll a magyar kupac jelentéséhez, így használata jobb megoldásnak tűnik. Ebben a mondtában két ellentétes szót találunk: a világ, ami valami óriásit jelent és a por, ami valami apróra utal. Továbbá, Tolnai a „kupac”-hoz, ami már önmagában valami kicsire utal, a „kis” jelzőt rendelte, így a fordításban a *hrpa* szó deminutív változatát az „-ica” kicsinyítőképzős alakjának használatával kapjuk meg (*hrpica*).

A *köszörült* (37) szó horvát megfelelője a *brušen* szó. A szótár több megfelelőt is kínál: a *brušen*, *izbrušen*, *izoštren*, *naoštrten* szavakat, bár ezek jelentése alapvetően nem tér el egymástól. A *brušen* szót a horvátban alapvetően a gyémántra szoktuk használni; *brušeni dijamant*, ami a magyarban szó szerint csiszolt gyémántot jelent. Mivel ebben a versben egy kampóról van szó, a kontextusba inkább az *oštriti*, avagy *naoštriti* szó illik jobban, ami inkább hegyesítést, élesítést jelent.

A részben vagy teljesen ismeretlen szavakon kívül, a fordítás közben a magyar és a horvát nyelv közötti kulturális, grammatikai, szintaktikai, szemantikai és stilisztikai különbségek okozták a legtöbb fejtörést.

A magyar és a horvát nyelv közötti egyik legfontosabb különbség a grammatikai nem használata. Míg a horvát nyelv jelzi a cselekvő nemét, a magyar ezt nem teszi. Mivel a vers első személyben, Wilhelm, vagy más alany személyében íródott, akiben végül mindig Wilire ismerünk, az igéket/állítmányokat hímneműekként fordítjuk. Azokban a mondatokban, amelyben az állítmány nem első személyben van, vagy az alany nincs feltüntetve, bizonytalanná válik, hogy a hozzá tartozó állítmányt milyen neműként ültetjük át. Mint például a következő mondatokban: „valaki krétával számokat írt / aláhúzta / lehúzták”. Milyen nemű az, aki krétával számokat ír? A vers 1992-ben jelent meg, a jugoszláviai háború kezdetének idején, ami elkerülhetetlenül hozzájárult ahhoz, hogy a vers borongós hangulatú. A vers hangulatát Tolnai negatív igék sorának használatával éri el („zavartak a sintérhurokkal / megcsúsztam a betonon / falnak csapódtam / visszalöktek a lépcsőn”) – ez a többnyire a férfiak részvételével zajló háborúra emlékeztet, így azokat az állítmányokat, amelyeknél az alany grammatikai nemére semmiből nem tudunk következtetni, hímnemben fordítottuk. Az „összedöntötte a házat” (45) mondatnál viszont a kontextusból látható, hogy az alany az acélgömb (*metalna kugla*), amely a horvát nyelvben nőnemű, így az állítmány a nőnem toldalékát kapja (*-la*, *srušila*).

A *csillogó* (13) szóra a szótár két megoldást nyújt: *sjajan* és *blisav*. Ebben az esetben csupán a fordító „ízléséről” van szó: kizárólag ezen múlik, hogy melyik szót választja, mivel a szavak „végső” jelentése identikus. Miközben mindkét szó „végeredménye” azonos, a *blisav* szónak a horvát nyelvben van egy olyan konnotációja, avagy magában hordja valamiféleképpen

annak kérdését, hogy hogyan lett az a valami (ebben az esetben a hurok) csillogó. Ez azt implicálja, hogy szükség van egy alanyra, aki megtisztítja a hurkot. A *sjajan* szó személytelen, nincs szükség cselekvő alanyra, így jobb megoldásnak mutatkozik.

A *fölkapaszkodni* (32) két – egymáshoz szorosan kapcsolódó – jelentést hord magában: a *kapaszkodni* szó azt jelenti, hogy a személy valamihez a kezével erősen tartja magát. A szó másik része, a „fö” arra utal, hogy egy felfelé irányuló cselekvésről van szó és a személy, leggyakrabban kezeivel kapaszkodik valamilyen, a föld szintjétől magasabb helyre. A horvát nyelvben nincs olyan ekvivalense e szónak, amely mindkét összetevőjének elsődleges jelentését egyszerre tartalmazná. Az egyik lehetőség a *držati* (tartani), *zadržati* (megtartani) szavak, amelyek a magyar „fölkapaszkodni” második részét (-kapaszkodni) jól helyettesítik. A másik lehetőség a *popeti se* (felmászni) szó, ami a mondat igazi jelentése miatt (nem bírtam fölkapaszkodni a rácsokig – nem bírtam felmászni a rácsokig) jobban illik a versbe.

*

„Nem elegendő a vers nyelvtanát feltérképezni ahhoz, hogy a mű irodalmiságát meg tudjuk határozni.”²² Mivel a műfordításnál nem elég csupán a szavak célnyelvi megfelelőjét megtalálni, így az irodalmi művek lefordításánál kerüljük a szószerinti fordítást. Még akkor is, ha nem szó szerinti fordítunk, a vers muzikalitását, hangulatát és üzenetét, amelyet a gondosan kiválasztott szavak által ér el a költő, képtelenek vagyunk teljes mértékben átvinni a célnyelvbe a nyelvek közötti grammatikai és kulturális eltérések miatt. Minden kultúrának vannak olyan szellemi értékei, amelyeket más nyelvi kultúrára nehéz lefordítani, vagy amelyekről a fordító csupán durva körülírást adhat. A nyelv és a kultúra olyan szoros kapcsolatban állnak egymással, hogy idegen nyelvre az adott nyelv kulturális identitását szinte lehetetlen lefordítani. „A fordítás mint a különböző kultúrák kapcsolatteremtésének legfontosabb eszköze, egyszersmind a kultúrák minden más aspektusánál jobban kötődik saját, a nyelv által meghatározott identitásához, és így éppen a fordítás legmélyebb »nemzeti« jelentése az, ami a legkevésbé közölhető más nyelvű kultúrákkal.”²³

Még akkor is, ha megtaláljuk a forrásnyelvi kifejezés pontos megfelelőjét a célnyelvben, ábránd azt hinni, hogy ez fedni fogja az eredeti komplex jelentését. Természetes, hogy két különböző nyelvből eredő szó jelentése soha nem fedi egymást teljesen, „hisz

²² Józán Ildikó: *Mű, fordítás, történet*. Budapest, Balassi kiadó, 2009., 204.

²³ Uo. 10-11.

különböző tájakon és más-más tapasztalatlából születtek a nyelvek.”²⁴ Ortega y Gasset a spanyol *bosque* (erdő) és a német *Wald* (erdő) szavakat hozza példának: a különböző területeken élő emberek és különböző nyelveket beszélők eltérő „valóságáról” szól. A spanyol ember nem ugyanarra az erdőre gondol, amikor a *bosque* elnevezést hallja, mint a német a *Wald* hallatán.

A fordítás nehézségét nem csak a különböző nyelveket beszélő népek eltérő kultúrája fokozza, hanem minden egyes ember egyedi világa és gondolkodása is. „A nyelvek elválasztanak és elszigetelnek bennünket, nem azért, mert eltérőek mint nyelvek, hanem azért, mert más-más mentális képből, elütő szellemi rendszerből, s végső soron különböző filozófiából erednek.”²⁵ Ha mindenki privát nyelvet használna, honnan tudhatnánk, hogy a költő szavai mögött milyen csak rá érvényes valósággal álunk szemben? Honnan tudhatjuk, hogy a költő pontosan mit is akart mondani? És még fontosabb: hogyan tudjuk a versét lefordítani, ha a fentiekkel nem lehetünk tisztában?

Ortega y Gasset szerint a fordítás csupán utópisztikus igyekezet, „önmagában is képtelenség, csak pusztá szándék, hiú terv s hiábavaló gesztus.”²⁶ Gasset a fordítókat három jellemző típusra osztja: hamis, rossz és jó utópista. A hamis utópizmus az az utópisztikus hit, amely szerint a kitűzött cél egyszerűen megvalósítható. A hamis utópizmus szerint a fordító túlságosan buzgón, szinte mohón áll neki a fordításnak, anélkül, hogy komolyan figyelembe venné annak nehézségeit. „A rossz utópista – hasonlóan a jóhoz – kívánatosnak tartja, hogy korigálja a természeti valóságot, amely a nyelvi sokféleség terébe zárja az embert, s megakadályozza az érintkezést.”²⁷ Azt hiszi, hogy mivel ez kívánatos, egyben lehetséges és könnyű is. Emiatt nem gondolkodik el azon, hogy valójában hogyan is kellene fordítani, hanem gondolkodás nélkül belevág a munkába. Ezért rossz szinte minden fordítása. A jó utópista ezzel szemben úgy gondolkodik, hogy annak ellenére, hogy kívánatos volna a fordítás segítségével a két különböző nyelvet beszélő embert, s a két kultúrát közelebb hozni egymáshoz, ez nem valószínű, hogy sikerül, csupán megközelítő mértékben lesz lehetséges. A megközelítő mérték azonban a végtelenségig korigálható, a közelítésnek csak a fordító igyekezete szab határt. A jó utópista „nem táplál illúziókat”, a fordításhoz való hozzáállása „kérelhetetlenül realista”.

Annak ellenére, hogy Gasset kiemeli a fordítás „nyomorúságát, nehézségét és valószínűtlenségét” és véleménye szerint a szöveget sohasem lehetséges tökéletesen lefordítani a nyelvek közötti grammatikai és kulturális különbségek, valamint az emberekben lévő

²⁴ José Ortega y Gasset: *Hajótöröttek könyve*. Budapest, Nagyvilág, 2000., 132.

²⁵ Uo. 150.

²⁶ Uo. 128.

²⁷ Uo. 135.

eltérő „valóság” miatt, a fordítást nagyszerű művészetnek találja. Gasset szerint a fordítás egyik nehézsége abban rejlik, hogy épp azt próbálja elmondani egy adott nyelven, amit a másik elhallgatni igyekszik. „Ugyanakkor itt megcsillan a fordításban megvalósulható nagyszerű vállalkozás lehetősége: az, hogy feltárhatja korok és népek kölcsönösen megőrzött, közös titkait...összefoghatja az Emberiséget.”²⁸

„A fordítás sajátos eset az egyéb irodalmi jelenségekkel szemben abban a tekintetben is, hogy teret nyit idegen és nemzeti találkozásának, idegen és nemzeti párbeszédének.”²⁹ Annak ellenére, hogy a szöveget soha nem lehet tökéletesen lefordítani a fordítás folyamatát akadályozó különféle okok miatt, a fordítás közelebb hozza egymáshoz a más nyelvet beszélő népeket. Évszázadok óta a fordítás tette lehetővé a különböző szövegek tartalmának és „szépségének” átvitelét egyik nyelvből a másikba, s ezáltal lehetővé tette azt is, hogy a fordítás olvasói megismerkedjenek a forrásnyelv kultúrájával.

Miközben a fordító az eredeti szöveg tökéletes másolatát próbálja megalkotni, egyfajta egyéni stílust hoz létre. „Az egyéni stílus használata azt jelenti például, hogy a szerző enyhén megváltoztatja egy-egy szó megszokott jelentését, úgy hogy a jelölt tárgyak köre ne essék pontosan egybe a szokásos használatok jelölt tárgyakkal.”³⁰ Az egyéni stílus kialakulásának folyamatát akár tudatlan eljárásnak is nevezhetjük, mivel a különböző nyelvekből való „identikus jelentésű” szavak valódi jelentése már a kezdetben eltér egymástól az adott népek különböző kultúrája és „valósága” miatt. A fordított szöveg ugyanarra a valóságra vonatkozik és ahhoz a valósághoz tartozik, amelyhez az eredeti szöveg, azonban a fordított szöveg nem csupán ismétli, vagy reprodukálja az eredetit, hanem az ismétléshez olyan elemeket kapcsol hozzá, melyek az eredetinek nem részei.

A fordítás nem hasonmása az eredeti szövegnek, nem is ugyanahhoz a műfajhoz tartozik, mint az eredeti. Gasset szerint a fordítás „önálló, a többitől eltérő irodalmi műfaj, amelynek megvannak a saját szabályai és céljai.”³¹ A fordítás valójában az eredeti műhöz vezető út, amelynek nem az a célja, hogy utánozza vagy helyettesítse az eredeti szöveget. Az olvasónak így két lehetősége van: a fordítást önálló műként élvezni, vagy pedig, amennyiben ismeri a nyelvet, amelyen az eredeti szöveg íródott, összehasonlítani az eredetit a fordítással.

²⁸ Uo. 145.

²⁹ Józán Ildikó: *Mű, fordítás, történet*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009., 10.

³⁰ José Ortega y Gasset: *Hajótöröttek könyve*. Budapest, Nagyvilág, 131.

³¹ Uo. 152.

3. Balkáni babér

Tolnai versesköteteiben gyakoriak a motívumok, amelyek jelentése megközelítően minden ciklusában állandó: például a tenger motívuma, a semmi, az anyagtalanság. A színeknek és azok egyedi vonatkozásainak különösen nagy jelentőség jut műveiben. „Tolnai képzőművészeti írásait szinte teljes egészében a színek kérdése határozza meg, a haptikus tér problémája például csak a csendélet kérdése kapcsán tűnik fel helyenként. A színek kijelölik a dolgok egy bizonyos tartományát, strukturálják a dolgokat, jelentéssel ruházzák fel a világot.”³² Műveiben a fehér gyakran a gipszet, lisztet, vagy tejet jelenti, a kék az azúrt, a tengert, a lilás-rózsaszín a flamingót³³. A *Balkáni babér* egyik legfontosabb újdonsága éppen a motívumok eltüntetése és a színek jelentésének változása. Míg korábbi verseiben (például a *Lobogtatod a fehér zászlótban*) Tolnai a fehér színt a jelszavak nélküli tiltakozásra használta, az új kötetében a fehér már a megőszülést jelenti, a rózsaszín pedig teljesen eltűnik a versekből, helyébe a vörös és a lila kerül.

A tárgyak fontos szerepet játszanak, nemcsak Tolnai életében, de verseiben is. Nem ritkán szerepelnek különféle tárgyi elemek verseiben. A *Balkáni babérban* a tű, a horog, a szög és a henteskampó a leggyakrabban emlegetett tárgyak. A versekben a tárgyat az eleveenséghez, az eleven testiséghez kapcsoljuk. A szenvedély is a tárgytól a beszéd-töredékekhez, a dolgoktól az élőlényekhez „fordul”.

Új kategóriát vezet be ebben a kötetében Tolnai, az állatokét, amelyek egyre gyakrabban jelennek meg műveiben. Többé nem csupán a politika, az ideológiák, az élettelen dolgok érdeklik, hanem az élők is. A tárgyakkal való kapcsolata is megváltozik verseiben. Többé nem csupán regisztrálja őket, idővel a tárgyak eseményekké válnak. A tű, szög, horog és a már említett henteskampó „megjelenése az eleveenség, a hússzerű lét felelevenedésével jár együtt, ám ennél sokkal többel is: a sebezhetőség, a tárgyak, az élőlények, a nyelv, sőt a tenger sebezhetőségének tapasztalatával.”³⁴

Másik fontos eleme Tolnai verseinek a só. Többféle jelentéssel és különböző okokból használja a költő a sót több versében is. A sóban (és a homokban) a tenger anyagtalanságának materializációja rejlik. A *Balkáni babérban* a só az egyik legfontosabb elem. A kötet egyik

³² Seregi Tamás: *A heterogenitás mint tisztaság?* In: Thomka Beáta (szerk): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 16-17.

³³ Uo. 17.

³⁴ Uo. 19.

részében a só a könyv anyaga, egy másik helyen pedig az írás anyagával, a ceruzabéllel, illetve a papírral áll szoros kapcsolatban.

Tolnai erősen kötődik a tengerhez, „bátran állíthatjuk, hogy a tenger átitatta Tolnai Ottó költészetét.”³⁵ Csodálata a tenger iránt már kiskorában kezdődött, amikor édesapjától kapott egy dubrovniki vagy abbáziai levelezőlapot: már akkor kíváncsian tanulmányozta a nagy, különös kékséget. Apja kereskedő és a kanizsai kereskedők beszerzője volt, sokat utazott, de Tolnai és testvérei ezekről az utakról nem tudtak semmit. „A kereskedőknek hozta a spongyát, tengeri sót, fűgék füzéreit, a gyarmatárut. Isten tudja, hol és miért, merre járt. Ma sem tudom. Ma is ezt próbálom kitalálni, felkutatni, bejárni.”³⁶ Apja „eltűnése” a nagyvilágba, az ismeretlenbe Tolnai munkásságának egyik meghatározó tényezője. A tengert fel-felemlgetve nem általában a tengerről beszél, hanem majdnem mindig konkrétan az Adriáról, amely, véleménye szerint, a legcsodálatosabb és legtisztább beltenger. A *Rózsaszín flastrom* című interjúkötetben (1995), Tolnai így vélekedett az Adriai tengerről: „Nekem van tengerem. Az Adria. Azért valamiképpen be kellett emelni a tengert a költészetembe.”³⁷ Az Adriai tengeren kívül még a francia azúrt említi meg többször. Elmondása szerint mindig irigyelte a francia költészetet tengerük miatt. A tenger versekbe emelése közben gyakran festményeket nézett a kékségről, hogy inspirációt kapjon. A tenger motívumánál műveiben mindig arra törekedett, hogy minél pozitívabb képet fessen róla. Szerinte még a Vajdaságig is elér a tenger hatása. Ami a költőt a magyarországi magyar irodalom szerzőitől jól felismerhetően elválasztja, az a tenger motívuma. Maga a tény, hogy műveiben a nagy kékségről beszél, összetéveszhetetlenné teszi írásait.

Tolnai nemcsak távolról csodálja a tengert, maga is sok időt töltött az Adriai tenger városaiban és szigetein, mint például Dubrovnikban, Brač szigetén, Pulában stb. Brač sziget egyik ismert strandjáról, Bolról, ejt is néhány szót Parti Nagy Lajossal való beszélgetése során: a nevet mindig félreolvassa, illetve máshova helyezi a hangsúlyt, így az eredeti jelentés helyett fájdalmat mond.³⁸ Pulán kívül Rovinj az a hely, amely fontos szerepet játszott a fiatal vajdasági magyar írók számára, akik, Tolnaival együtt, a nyarakat többnyire ott töltötték.

A tenger motívuma állandó, ám a jelentése a versekben változik. Már Tolnai legkorábbi munkáiban megjelenik a tenger, akkor még fontos poétikai kérdésként. Ezzel szemben a

³⁵ Ladányi István: *Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel Balkáni babérra*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 49.

³⁶ Tolnai Ottó – Parti Nagy Lajos: *Költő disznósírból*. Pozsony, Kalligram, 2004., 32.

³⁷ Tolnai Ottó: *Rózsaszín flastrom*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 50.

³⁸ Tolnai Ottó – Parti Nagy Lajos: *Költő disznósírból*. Pozsony, Kalligram, 2004. 108.

*Balkáni babér*ban a tenger jelentősége lassan elvész. A tenger még mindig a transzcendenciához kötődik, az azúrral való szójátékot pedig még mindig használja, ám a tenger metaforizációjának szerepe és költészetében betöltött helye megváltozik. Maga a metaforizáció nem tűnik el, de a tenger leereszkedik „a világ többi dolgának és létezőjének ontológiai szintjére. Mintha maga az azúr is materializálna.”³⁹ A tenger egy fantasztikus desztinációból, amelyhez mindig vissza kell térni, pusztá hullámzássá válik. Az egész kötet valójában a hiányról szól. Tolnai ebben a kötetében minden eddiginél jobban depoetizálja költészetét. A hétköznapok kevésbé igényes nyelvi szerkezeteit használja verseiben. Ahogyan leegyszerűsíti a költészetet és mindennapi dolgokról beszél, úgy eddigi dicsőítéséhez képest a tengerre is csak mint egy mindennapi dologra tekint; a *Balkáni babér* a tenger elvesztéséről, a tenger hiányáról is szól.

„A *Balkáni babér* a lírai tradíció alig felmérhető gazdagságú olvasztótékhelye, amelyből teljesen eredeti, sosem látott esztétikai minőség keletkezik. Olyan poétika, amely felfedez, begyűjt és újrahasznosít: nem provokál, de hangsúlyosan elmozdít és radikalizál.”⁴⁰ Míg a *Wilhelm-dalok*ban, amelyet Tolnai tíz évvel korábban írt, a beszélő státusza és szerepe rögzített, a *Balkáni babér*ban a beszélő ritkán beazonosítható, a nyelv pedig rétegezetebb és többszólamú. A kötetben a versek nem igazán követik egyik irodalmi stílus szabályait sem, érvénytelenítik azokat és saját szabályokat alkotnak. A *Balkáni babér* alcíme szerint katalaktákból áll, töredékekből: a szövegek között a határok elmosódnak, s együtt egy nagyobb szövegcsoporthoz alkotnak, miközben összekötik egymással Tolnai korábbi műveinek toposzait és motívumait.⁴¹ „A kötet struktúrája ezáltal »lelképezi« a földrajzi, kulturális határok viszonylagosságának, egyszerre mind egy ország széthullásának, a jugoszláviai háború borzalmainak súlyos gyakorlati tapasztalatát.”⁴² Határok gyakran nem léteznek a versek sorai között sem, a mondatok a textológia klasszikus szabályai szerint gyakran nem kötődnek egymáshoz, ami sokszor problémát okozhat a vers „dekódolásában” és természetesen a fordításában is.

³⁹ Seregi Tamás: *A heterogenitás mint tisztaság?* In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 25.

⁴⁰ Keresztury Tibor: *Lőttek az egésznek*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 33.

⁴¹ Mikola Gyöngyi a következőt írja a katalakta műfajáról: „eleve hiányos, töredékes, befejezetlen-befejezhetetlen formát jelöl, és a szövegekben gyakran kapcsolódik össze a hasonló hangzás okán is a *katalepszissel*, azzal a pszichológiai betegséggel, melyet a mozgásra való képtelenség jellemez. A katalakta így módon a sérült ember beszédét, avagy a sérült beszédet is jelenti.” (Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció*. Pécs, Alexandra Kiadó, 2005., 106.)

⁴² Uo. 34.

A kötet összeköti és felidézi a Balkán, a mediterráneum és Bácska történelmét és kultúráját. Nem először tematizálja Tolnai ezeket az egymással összefonódó területeket, de talán a *Balkáni babér*ban szól róluk a legszövevényesebben. A kötet megértéséhez elengedhetetlen a térség történelmének és kultúrájának ismerete. A *Tolnai-Symposion* című tanulmánykötetben vizsgálat tárgya lesz a *Balkáni babér* és a Balkán történelmi és kulturális összefüggése: „...úgy hordozza a közelmúlt, a szűkebb és tágabb környezet drámai eseményeinek emlékezetét, úgy tépi fel a be sem hegedt sebeket, s veszi számba a veszteségeket, hogy arra – az épen maradt védekező ösztönökkel aktivizált – kulturális tradíció által hordozott spirituális világ gazdagságát boltozza rá. Így épül egymásra a pusztulás utáni, kietlen, üres, mélyen kultúraellenes létközege valósága, s az előtte volt, immár szétvert, lerombolt, elvesztett, ám most a költészet eszközével újra felidézett, elképzelt értékek tere – anélkül, hogy az egyik érvénytelenítene, kioltaná, feledtetné, fölül tudná írni a másikat.”⁴³ A tenger mellett Tolnai műveinek másik állandóan jelen lévő motívuma a Balkán, amely kiegészítő közegként ott áll az Adria mögött. Elmondása szerint a Vajdaságnak két dimenziója van: az alföldi és a mediterrán-balkáni, így az ember nap mint nap több különböző kultúrával szembesül, amelyek ezeken a területeken találkoznak össze.

A költő a címben lévő két szó, a Balkán és a babér egymás mellé helyezésével hozza közel egymáshoz a Balkán félsziget területét – a tenger mellett honos babér segítségével – a Mediterráneumhoz.⁴⁴ A *Balkáni babér*ban a növény a hitet és a „jóságban” lévő erőt jelképezi: „A babér elsősorban mint konkrét mediterrán növény szerepel, melynek minden másnál sötétebb zöld levele maga is hullámos, mint a szél mosolya, és erős, fűszeres illata elnyomja még a hullák bűzét is.”⁴⁵

A csiriz isteni bűze a Balkáni babér egyik reprezentatív verse: koncentráltan megtalálhatók benne Tolnai stílusának jellegetességei, a költő egyik legfontosabb és visszatérő motívuma, a hátrahajló térdű flamingó, a halál motívuma, a borongós hangulat, a költő Tiszához kötődő emlékei.⁴⁶ Az egész kötetet behálózó motívumokon kívül a versekben magukban is gyakori az ismétlés (mint például az „asztal” szó ismétlése). A *Balkáni babér*ban az ismétlés alakzata is változáson megy keresztül. „A kötet dikciója és poétikája sokkal inkább

⁴³ Keresztury Tibor: *Lőttek az egésznek*. In: Thomka Beáta: *Tolnai-Symposion*, Budapest, Kijarat kiadó, 2004., 35.

⁴⁴ A babér magában is nagyon erős metafora, mivel a költészet legősibb jelképeinek egyike. Az egyik legkorábbi történetben is megtalálhatjuk, az Apollóról és Daphnérről szóló történetben, amelyben a növény nagyon fontos szerepet játszik. A legszebb férfi isten, Apollón első nagy szerelme Daphné volt, aki elutasította az isten szerelmét. Apollón annyira szerelmes volt Daphnéba, hogy állandóan üldözte őt, így Daphné megkérte Péneusz folyamiistent, hogy segítsen rajta. Péneusz – amikor Apollón kitérte karjait és meg akarta ölelni Daphné –, babérfává változtatta a nimfát. E miatt vált a babér Apollón szent növényévé és ezért hordott babérkoszorút a fején.

⁴⁵ Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció*. Pécs, Alexandra Kiadó, 2005., 111.

⁴⁶ A Tiszát, amelyről nem egyszer szinte ugyanúgy szól, mint az Adriáról.

olyan változásról árulkodik, amely Tolnai nyolcvanas és kilencvenes évekbeli költészetének talán legfontosabb alakzatát, az ismétlést (...) öszetettebb és ellentmondásos módon érinti, gyakran az idézett reflektív önértelmezésektől jelentősen eltávolodva.⁴⁷ A versben Tolnai gyakran asszociációkon keresztül tér át az egyik gondolatról a másikra, miközben ezek a gondolatok az olvasó számára nem mindig logikusan követik egymást. Ezek az asszociációk és újrakezdések beszúrások és zárójelek formájában jelennek meg a *Balkáni babér* verseiben; a költő gondolkodásmódját, illetve reflexióit tárják az olvasó elé. A már korábban említett ismétlésen kívül Tolnai a halált és más negatív érzést asszociáló szavakat és szintagmákat használva erősíti a tartalmi „dekadenciát” (a hátrahajló térdű pelikán, lukas zokni, zsebtolvajok, börtön). A verset is kimondottan lemondó, gyászos gondolattal zárja: „mielőtt mint leffegő féltalp a cipőről / végképp leválnék a féltekéről”. Tolnai ismétléseiről Mikola Gyöngyi – aki egy alkalommal bepillantást nyert a *Balkáni babér* még csak készülő ciklusába – a következőket írja: „a mintegy negyven oldalnyi versszöveg (...) állandó nekirugaszkodásokról tanúskodott, az elkezdett téma többször ismétlődött, de semmi sem törlődött ki belőle, az új változatok állandóan bővültek.”⁴⁸ Az időben egymástól viszonylag nagy távolságra keletkezett versekben gyakran ismétlődnek a szereplők, a motívumok, és versek elbeszélője is gyakran hivatkozik korábbi műveire.⁴⁹ A versben ritkán jelennek meg új motívumok, Tolnai a régieket ismétli. „A »motívumnélküliség« maga sem csupán egy új eszménynek fogható fel (...), hanem mint képtelenség arra, hogy a »motívumokat« megteremtsük és folyamatos változtatásokkal továbbépítve módosítsuk jelentéseiket. Éppen ezért jelennek meg a régi motívumok pusztán halmozás formájában: a langyos zuzazöld folyó alatt / ahol mammutok alusznak az agyagban / egy karfiol az elhagyott kertben / akárha az elhagyott anygyalok ürüléke / anatómiai gipszagy mellyel doktoranduszok labdázta / egy flamingó hátrahajló térde / ... / tehát a tiszavirág egy karfiol a flamingó ráncos térde pontosan mutatja azt amit kerestem.”⁵⁰

A vers tökéletes példája a már korábban említett katalektáknak, a sérült ember beszédének. Azon kívül, hogy a versek közötti határok elmosódnak, fontos jellegzeteségei ennek az irodalmi formának a szomorú képek. A negatív érzéseket és képeket a versben (a halált, börtönt stb.) Tolnai az élvezettel, nyugalommal és pihenéssel (a langyos zuzazöld folyó, ahol a mammutok alusznak az agyagban) köti össze, ami a katalektáknak egyik fontos ismérve.

⁴⁷ Seregi Tamás: *A heterogenitás mint tisztaság?* In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 26-27.

⁴⁸ Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció*. Pécs, Alexandra Kiadó, 2005., 104.

⁴⁹ Tolnai szinte minden versébe beleszővi életét és személyes tapasztalatait.

⁵⁰ Seregi Tamás: *A heterogenitás mint tisztaság?* In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 31.

Nem idillikus műfajról van tehát szó, de a borzalmak és a veszteségek mégis állandóan az idillel érintkeznek.

Annak ellenére, hogy *A csiríz isteni búzét* Tolnai látszólag egy negatív képpel fejezi be („mielőtt mint leffegő féltalp a cipőről/végképp leválnék a féltekéről”), a vers mégis mintha végetelnített, be nem fejezett lenne, mintha az író nem mondott volna el mindent, amit akart. „A mindenségbe belebeszélő végtelen vers ideája kezdettől fogva jelen van Tolnai költészetében, s úgy tűnik, mintha a *Balkáni babér* katalektákkal e végtelen beszéd megtörését, a nagyforma, a nagy formátum lehetetlenségét jelentené be.”⁵¹

Tolnai verseiben a szomorú, szenvedő képek mellett, mindig hoz pozitív képeket is. A tízéves jugoszláv háború szörnyűségét tematizáló versek furcsa érintkezése az idillel különlegessé teszi a kötetet.⁵²

A vers a háborúról, szenvedésről, hitről, megújuló erőről és a fel nem adásról szól, ami egyúttal a *Balkáni babér* legtöbb versének is a témája. Magába foglalja a jugoszláviai háború borzalmait és az életszeretetet. Ismétlődő motívumai révén erős kapcsolatrendszert épít ki a kötet többi versével, így a fordítási problémák bemutatása esetében paradigmátikus versnek mondható.

⁵¹ Uo. 108.

⁵² Tolnai többször hivatkozik Simone Weilre a kötetben, sőt már korábban is írt róla a *Rothadt márványban*, amelyben szerb és horvát művészek – festők és szobrászok – portréit rajzolja meg. Weil egy olvasmányélménye kapcsán ezt írja: „Szophoklész a legborzasztóbb történeteket dolgozta fel (Oidipusz, Oresztész), hogy ragyogó örömmel vonja be őket. Tragédiái arról tanítanak, hogy a belső szabadságot nem ragadhatja el senki. Hősei ismerik a szerencsétlenséget, de nem ismerik a megszálltságot (...) Az ember semmilyen formában nem törik össze (...) Olvasása mindig megvigasztal.” Tolnai *Balkáni babérban* lévő verseit Simone Wiel szavaival hasonlíthatjuk össze.

3.1. *A csiríz isteni búze*

Különben nem vagyok egy pontoskodó (1)
figurának mondható
még akkor sem ha olykor meg voltam győződve
a tiszavirág kishalála (*la petite mort*)
ami július elején olykor épp születésnapomon (5)
nagyhalállá (*la grande mort*) orkesztrálódik
a zuzazöld folyó fölött
a langyos zuzazöld folyóban
ahol egykor a nagyhalak még a lovakat is aláhúzták
a langyos zuzazöld folyó alatt (10)
ahol mammutok alusznak az agyagban
egy karfiol az elhagyott kertben
akárha az angyalok agyforma ürüléke
anatómiai gipszagy mellyel doktoranduszok labdáztak
egy flamingó hátrahajló térde (ha netalán hátunk mögé (15)
lopózna az isten akkor is térdet tudjunk hajtani előtte)
tehát a tiszavirág egy karfiol a flamingó ráncos térde
pontosan mutatja azt amit kerestem
most mégis szinte egzaktul érzem
nem szabad semmi kintornát (*verset*) bemutatnom (20)
még csak az asztalt sem megérinteni
mert mostanság ilyesmivel kísérletezem
próbálok megérinteni az asztalt
melynek lapját egykor gyúródeszkaként használták
még csak az asztalt sem szabad megérinteni (25)
még csak az asztalt sem
az is túl teátrálisra sikeredhet
majd ha az asztal érint meg téged
az asztal
melynek lapját egykor gyúródeszkaként használták (30)
zoknijaimat sem szabad párosítanom

valami jópofaság
még egy lukas zokniból is előcsalható
apám meséli amikor a börtönben már nem volt más
a zsebtolvajok saját kapcájukat dugták rabtársaik párnája alá (35)
hogy aztán éjszaka virtuózmód visszalophassák
csak arról a kislányról kellene említést tennem
aki csirízt főzött
lassan mindent átjárt a csiríz isteni bűze
ült az ablakpárkányon (40)
lassan mindent átjárt a csiríz isteni bűze
főzte a csirízt hogy összezsirizelje
imára csirizelje kis kezét (az újságban olvastam volt róla)
talán nekem is csirízt kellene főznöm
ülni az ablakpárkányon (45)
várni lassan mindent átjárjon isteni bűze
talán nekem is csirízt kellene főznöm
valami enyves kulimászt
mielőtt mint leffegő féltalp a cipőről
végeképp leválnék a féltekéről (50).

3.2. Božanstveni smrad ljepila

Inače nisam tip (1)

kojeg bi se moglo nazvati cjepidlakom

ni onda kada sam ponekad bio uvjeren

da mala smrt (*la petite mort*) cvijeta Tise

koja početkom srpnja baš na moj rođendan (5)

velikom smrću (*la grande mort*) postaje

iznad rijeke zelene džigerice

u mlakoj rijeci zelene džigerice

gdje su nekoć velike ribe i konje uvukle pod vodu

u mlakoj rijeci zelene džigerice (10)

gdje mamuti spavaju u glini

jedna cvjetača u ostavljenom vrtu

poput mozgolikog izmeta anđela

anatomski gipsani mozak s kojim su se doktoranti loptali

koljeno plamenca koje se nagine prema nazad (ako se slučajno prikrade bog iza nas, da (15)

možemo saviti koljena pred njim)

dakle jedan Tiski cvijet, jedna cvjetača, naborano koljeno plamenca

točno pokazuje ono što sam tražio

sada ipak skoro egzaktno osjećam

ne smijem nikakav mukotrpní podvig (*pjesmu*) prikazati (20)

čak ni stol dodirnuti

jer u zadnje vrijeme sam s tim eksperimentirao

pokušavam dodirnuti stol

čiju plohu su nekoć koristili za valjanje tijesta

čak ni stol ne smijem dodirnuti (25)

čak ni stol

i to može ispasti previše teatralno

kada stol dodirne tebe

stol

čiju plohu su nekoć koristili za valjanje tijesta (30)

ni čarape si ne smijem upariti

nešto dražesno

čak i iz jedne izbušene čarape se može izvući
otac mi priča kada u zatvoru više nije bilo ničeg drugog
kradljivci su svoje obojke stavljali svojim kolegama zatvorenicima ispod jastuka (35)
da bi zatim po noći poput virtuoza ukrali natrag
samo onu malu djevojku bih trebao spomenuti
koja je kuhala ljepilo
polako je sve prožeo božanstveni smrad ljepila
sjedila je na prozorskoj dasci (40)
polako je sve prožeo božanstveni smrad ljepila
kuhala je ljepilo da se stisne
na molitvu stisne svoje ručice (u novinama sam bio čitao o njoj)
možda bih i ja trebao kuhati ljepilo
sjediti na prozorskoj dasci (45)
čekati da sve prožme njego božanstveni smrad
možda bih i ja trebao kuhati ljepilo
neku ljepljivu smjesu
prije nego bih se poput visećeg džona sa cipele
konačno odlijepio sa zemaljske kugle. (50)

Már a címben problémával szembesül a fordító. A csiríz egyfajta ragasztó, amelyet régebben leggyakrabban cipészek és asztalosok használtak. A keverék lisztből és vízből áll. Horvátországban is ismerik, ám nincsen külön elnevezése, ragasztónak hívják, így a *ljepilo* (ragasztó) szó – amelynek kényszerű használatával elvesz a „csiríz” minden fentebbi konnotációja – az egyetlen lehetőség.

A *pontoskodó* (2) szó a fontoskodó és a pontos szó vegyítéséből származik. A szót többféleképpen is lehet fordítani: *precizan*, *cjepidlaka* stb. A *precizan* magyar megfelelője a precíz szó, ami magában pozitív jelentést hordoz – valaki, aki sok odafigyeléssel, jól végzi munkáját, míg a *cjepidlaka* (szó szerinti fordítása szórszálhasogató), negatív jelentést hordoz – valaki, aki, mindenben hibát lát és túlságosan kritikus. A vers hangulata, a felszín alatt lappangó humor miatt, a szórszálhasogató jobban illik a versbe. A mondatban a legnagyobb problémát a szintaxis okozza. Mivel a két nyelv szintaxisa különbözik egymástól, lehetetlen a mondatot szó szerint lefordítani ugyanazzal a jelentéssel. A mondat legegyszerűbb fordítása így hangzik: *Inače nisam neki cjepidlaka*. (Különbözik nem vagyok valamilyen szórszálhasogató.) Ebben az esetben kimarad a mondat másik fele (figurának mondható). Ha a sor másik felét megakarjuk

tartani, a fordítás így hangzik: *Inače nisam tip kojeg bi se moglo nazvati cjepidlakom* (Különbö nem vagyok olyan figura, akit pontoskodónak lehetne nevezni). Ebben az esetben az eredeti mondat részei jelen vannak a fordításban, így ez a megoldás jobbnak mutatkozik.

A magyar nyelvben gyakori jelenség, hogy főnévből igét képzünk: fagyi-fagyizni, labda-labdázni stb. A horvát nyelvre ez nem jellemző. Az „orkesztrálódik” szó az orkesztra (zenei együttes) szóból származik. Míg a szónak több jelentése van – az „összhang” és a „válík”, „lesz” – a vers kontextusába a *válík, lesz* szavak illenek, így a fordításban a *postati* (6) (válík, lesz) szó a legmegfelelőbb.

Némi kifejezésnek a versben több jelentése is van, így fordítás közben nehézséget okoztak. Ilyen például a „kintorna”. A „kintorna”, avagy a „verkli” egy 18-19. századi mechanikus hangszer, amelyet templomokban is használtak, de utcai hangszerként is kedvelt volt. Régi képeken gyakran egy majommal a tetején láthatjuk. A nevét a forgó hengerről (verkli) vagy lyukszalagról (kintorna) kapta. A versben a kifejezés nem csak a hangszerre vonatkozik, hanem valamilyen nehéz („kín”) mutatványt, tettet jelöl, így a horvátban az összetett szó részeit szó szerint fordítjuk: *mukotrpan podvig* (nehéz, kínos mutatvány). A zárójelben lévő „(verset)” kissé zavarhatja a fordítót. Tolnai gyakran használ zárójelet verseiben. A zárójelekbe leggyakrabban különféle magyarázatok, vagy asszociációk kerülnek. Ebben az esetben, véleményem szerint, a szomorú, nehéz versre gondolt, így a fordításban csak a „vers” accusativusban lévő ekvivalensét használjuk: *pjesmu*.

Tolnai életében – ahogy azt már említettük – fontos szerepet játszanak a tárgyak és a tárgyak iránti szeretete, ami verseiben is gyakran megjelenik: ebben a versben például az „asztal”-t említi többször is. Míg az eredeti szövegben Tolnai azt írja, hogy az asztal *lapját egykor gyúródeszkaként használták* (24), a fordításban nem a szó szerinti, hanem a magyarázó, körülíró módszer használatát részesítettük előnyben, amellyel a célnyelven egy jobban hangzó, a horvát nyelvi kultúrához közelebb álló mondatot kapunk: *čiju plohu su nekoć koristili za valjanje tijesta* (melynek lapját egykor a tészta gyúráására használták).

„A magyar és a horvát nyelv kapcsolata több mint ezer évre nyúlik vissza: a szláv jövevényszavak száma a legnagyobb a magyarban. Sokszor nehéz meghatározni egy adott szó esetében, hogy a magyar volt-e az átadó nyelv, vagy éppen a magyar vett át egy szót a szláv nyelvekből.”⁵³ Néhány szót nem volt probléma lefordítani a két nyelvben való hasonló kiejtés miatt, mint például: angyal (*anđeo*), gipsz (*gips*), egzakt (*egzaktan*), asztal (*stol*), teátrális (*teatralan*), deszka (*daska*), virtuóz (*virtuoz*), cipő (*cipela*). E szavak közül csupán kettő

⁵³ Molnár-Ljubić Mónika – Lehočki Samardžić Anna: *Közös szókincsünk minennapi használatban*. In: *Szót értésen túl*. Eszék, Pragma kiadó, 2013., 133.

számítható a magyar és a horvát nyelv közös szókincsébe: az asztal és a deszka, amelyek a szláv nyelvekből kerültek a magyarba, míg a többi szó eredete elsősorban latin, görög, vagy német.

A magyarban bizonyos szavakat gyakran egyes számban használunk, miközben jelentésük többes számot takar, mint például a szem lényegében szempárt jelöl. „*Na molitvu slijepljuje svoje ručice (u novinama sam čitao o njoj)*“ (43) – ebben az esetben a költő mindkét kézről beszél, mivel imádkozásról van szó. A horvát nyelvben megszokott, hogy az ember pontosan meghatározza, hogy egyes vagy többes számról beszél-e így mivel a kézről van szó, a fordításban a horvát nyelvhez igazodva a többes számot használtuk (*na molitvu slijepljuje svoje ručice*) az egyes számmal szemben (*na molitvu slijepljuje svoju ručicu*).

A *kulimász* (48) szóra a szótár több definíciót nyújt: valamiféle sötét színű kenőcs, zsíros anyag, ragadós szenny, kátrány: valami elegyről, keverékről van szó, így a fordításban az általános jelentésű *smjesa* (keverék) szót használjuk.

A *leffel* (49) szó nem túl gyakori a magyar nyelvben, de a kontextusból sejteni lehetett jelentését. A szótár körülíró módszerrel magyarázza a szó jelentését: „ruhának foszlott, szakadozott vagy lelógó része, rojtja, szalagja minden lépésnél ide-oda lebeg, hányódik, repdes“. A horvátban nincs megfelelő ekvivalens a *leffegre*, így a fordításban a *visiti, viseći* (lógni, lógó) szó mutatkozott a legjobb megoldásnak. A féltalp helyett horvátul a *potplata* (talp) szót használjuk a megfelelő ekvivalens hiányában. Annak ellenére, hogy a *džon* (talp) szó kisse szlengesen hangzik, mégis jobb megoldás mint a túl formálisnak, mondhatnánk akár „sterilnek“ is hangzó *potplata* (talp) szó.

A *félteke* (50) szó szerinti horvát megfelelője a *polukugla* (polu-fél, kugla-teke), a horvát nyelvben nem gyakori, így a *zemaľjska kugla* (földgömb) szintagma a jobb megoldás.

*

Annak ellenére, hogy a fordító „kedve szerint“ változtathatja az eredeti szöveget, a fordításnak az eredeti szöveg tükörképének kell lennie. A fordítónak nem szabad az eredeti írásból semmit elvennie, sem pedig ahhoz hozzáadnia. „Ha többet foglal a fordítás magában, tehát *környülírás*, ha kevesebbet, *kivonás* (extractus), következésképpen egyszer sem tulajdonos fordítás. Egyszóval: a fordításnak az eredet-írás hív és igaz másának kell lenni. A fordító az eredet-írástól semmit el ne végyen, tehát ékességeitől se fossza meg azt; és ha a két nyelvnek különbsége meg

nem engedné, ugyanazon szépségeket a fordításba is átvinni, akkor a szépségeket szépségekkel cserélje fel. De az eredeti íráshoz toldani sem szabad semmit.”⁵⁴

Batsányi szerint „a fordító olyan, az eredeti mű felett álló személy, aki mindentudó (képes a fordítandó mű valamennyi aspektusát átlátni, jól értelemezni, megítélni és történetileg is a helyére állítani).”⁵⁵ A fordító maga, a saját „valósága” szerint alakítja a fordítást. A fordítás nem más, mint annak bemutatása, ahogyan a fordító az eredeti szöveget látja.

A fordítónak törekednie kell, hogy a szöveg tartalmát minél pontosabban átvigye a forrásnyelvből a célnyelvbe, de arra is, hogy a fordítás jól hangozzon. Legtöbbször lehetetlen mindkét kritériumnak eleget tenni. „A jó stílus szüntelenül koptatja a nyelvtant, az elfogadott nyelvhasználatot, az érvényben lévő nyelvi normát.”⁵⁶ Ezzel szemben a tartalmilag jobb minőségű fordítás leggyakrabban nem olyan „kellemes a fülnek”.

A hermeneutika egyik alaptétele szerint „a fordítás olyan mozgás, amit két ellentétes irányban lehet megkísérelni: vagy a szerzőt közelítjük az olvasó nyelvéhez, vagy az olvasót a szerző nyelvéhez.”⁵⁷ Az első esetben az eredeti szövegből imitációt vagy parafrázist készítünk, a másodikban pedig a költő emelkedett stílusa miatt a szöveg megértése gyakran gondot okoz az olvasó számára.

Mielőtt a fordító elkezdi a munkáját, alaposan meg kell ismerkednie az eredeti szöveggel: „értenie kell a dolgokat, melyek a fordítandó könyvben foglaltatnak; különben lehetetlen, hogy az írónak értelmét igazán kifejezze”.⁵⁸ A fordítónak tehát tudnia kell, mit akart a költő versének minden egyes részével mondani. Az eredeti szöveg minél jobb másolatának elkészítése érdekében a fordítónak meg kell ismernie a költő korábbi műveivel is, hogy az ismétlődő motívumokat és toposzokat sikeresen átvigye a forrásnyelvből a célnyelvbe. „Az író elméjének természeti indulatját szorgalmasan ki kell nékie tanulni, egyébként nehezen fogja az eredetiségnek tekintetét – mely mindazonáltal szükséges – a fordításnak megadhatni.”⁵⁹ De, vajon tudja-e a fordító, hogy a költő igazából mit akart mondani? Tudja-e, hogy egyes mondatával mit akart hangsúlyozni, és az olvasóra milyen benyomást akart tenni? Még ha tudná is, nehezen lenne képes a költő szavait ugyanolyan szépséggel és muzikalitással átvinni a célnyelvbe.

⁵⁴ Batsányi János: *A fordításról*. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008., 33-34.

⁵⁵ Józán Ildikó: *Mű, fordítás, történet*. Budapest, Balassi kiadó, 2009., 43.

⁵⁶ José Ortega y Gasset: *Hajótöröttek könyve*. Budapest, Nagyvilág, 2000., 128.

⁵⁷ Uo. 152.

⁵⁸ Batsányi János: *A fordításról*. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008., 32.

⁵⁹ Uo.

A fordítás sohasem lehet az eredeti szöveg tökéletes hasonmása. Ignotus szerint fordítás tulajdonképp nincsen. „Éppúgy nincs, mint ahogy nem lehet ugyanazon képet egyszer zöldben, egyszer kékben megfesteni. Lehetni lehet, de ez nem ugyanaz a kép, s a kettőnek épp úgy nincs köze egymáshoz. (...) A vers általában a művészi írás elválthatatlan hozzá van nőve a nyelvhez, amelyben írodott; mondatainak nem csak szóbeli értelme, de szóbeli rendje, beosztása és csengése is együtt fejezi ki, ami a kifejeznivaló, ezek pedig minden nyelvnek legsajátabb sajátai, egészen sajátos gondolkodással összefüggőek.”⁶⁰ A fordító a vers lényegét átviheti a célnyelvbe és akár részben a versnek muzikalitását és ritmusát is, de a fordítás sohasem fog úgy hangozni mint az eredeti. Abban a pillanatban, amikor a fordítónak körülíró módszert kell használnia – a vers lényegének átvitele érdekében – az ekvivalencia hiánya miatt, ahogy ez Tolnai versénél is megtörtént (*čiju plohu su nekoć koristili za valjanje tijesta*), a mondat alapvetően más kontextust fog kapni a célnyelvi szövegben, mivel a szavak, a nyelv által megjelenő kultúrák eltérése miatt, az „új nyelvben” egy másik „valóságra” fognak vonatkozni.

⁶⁰ Ignotus: *A fordítás művészete*. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008, 248-249.

Végszó

A magyar, horvát és a szerb nyelvet beszélő népek földrajzi közelségének köszönhetően ezek a nyelvek sok szót és kifejezést kölcsönöztek egymástól az évek során. Közös szókincsükhöz tartozó szavak többségének lefordítása nem mutatkozott különösen nehéznek, ám mégis akadtak olyan szavak és kifejezések, amelyek problémát okoztak. Voltak olyan kifejezések, amelyek megfelelője hiánya miatt a célnyelvben a szó szerinti (vattagatya – *gaće od vate*) fordítás használatára volt szükség, voltak olyan szavak, amelyeknek jelentése a magyarban és a horvátban nem teljesen ugyanarra az entitásra vonatkoztak (pontoskodó, csiríz, kulimász, félteke), vagy a szavak tulajdonképpen ugyanazt jelentik, de a célnyelvi kultúrában nem ugyanazokat a tárgyakat jelölik (köszörült kampó – *brušena omča*).

Szembesültünk olyan problémákkal is a fordítás folyamán, amelyek a horvát és a magyar grammatika eltéréseiből fakadtak, például: a magyar nyelv nem nevezi meg az alany nemét, míg a horvát igen; a magyar nyelvben – a horváttal szemben – gyakori, a főnévből képzett ige használata, ami a horvát nyelvre nem jellemző. Nehézséget helyenként az előregedett, szinte archaikusnak nevezhető szavak is okoztak, például a „ródlizni” (*sanjkati se*). Problémát okozott a jellegzetesen tolnais, különleges jelentésű ismétlődő motívumok gyakori használata, ami sikeres lefordítás elkészítése érdekében megkövetelte a szerző teljes opusának minél alaposabb és mélyebb ismeretét. Ezen elemek miatt – s ez a műfordítás elméletének és gyakorlatának egyik legsarkalatosabb kérdése is – problémás volt a vers hangulatának, muzikalitásának és ritmusának áttétele a célnyelvre.

Hivatkozott irodalom

- Acsai Roland: *Minden beőröltetett*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 103-111.
- Batsányi János: *A fordításról*. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008., 31-38.
- Ignotus: *A fordítás művészete*. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008., 247-250.
- José Ortega y Gasset: *Hajótöröttek könyve*. Budapest, Nagyvilág, 2000., 128-154.
- Józán Ildikó: *Mű, fordítás, történet*. Budapest, Balassi kiadó, 2009.
- Ladányi István: *Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 49-69.
- Keresztury Tibor: *Lőttek az egésznek*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 33-37.
- Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció*. Pécs, Alexandra kiadó, 2005.
- Molnár-Ljubić Mónika – Lehocki Samardžić Anna: *Közös szókincsünk minennapi használatban*. In: *Szót értésen túl*. Eszék, Pragma Kiadó, 2013., 133-143.
- Seregi Tamás: *A heterogenitás mint tisztaság?* In: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-Symposion*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2004., 13-32.
- Szegedy-Maszák Mihály: *Megértés, fordítás, kánon*. Pozsony, Kalligram kiadó, 2008.
- Szemere Pál: *A fordításról*. In: Józán Ildikó (szerk.): *A műfordítás elveiről*. Budapest, Balassi Kiadó, 2008.
- Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994.
- Tolnai Ottó – Parti Nagy Lajos: *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2004.
- <http://burgetstylus.gportal.hu/gindex.php?pg=4629555> (2016.11.10)
- Fenyves Ottó: *Új Symposion*. <http://www.fenyvesiotto.hu/ujsymp.html> (2016.11.18.)
- Králl Csaba. *Tájkép Wilivel*. (2016.08.08)
- <http://tolnai.irolap.hu/hu/wilhelm-dalok> (2016.08.08)
- <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/wilhelm-dalok-87738> (2016.08.08)

Végel László:*Tolnai Ottó költészete.*

http://adattar.vmmi.org/cikkek/9466/hid_1968_04_06_vegel.pdf (2016.11.18.)