

Hogyan fordítsuk az „utolsó jugoszláv“ író műveit? - Danilo Kiš

Korai bánat című regényének magyar fordításáról

Készítette: Nagy Nikoletta

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	1
A <i>Korai bánat</i> stilisztikai rétegeinek bemutatása	1
A műfordítás főbb kérdései	4
A <i>Korai bánat</i> magyar fordításának elemzése	5
1. Stílusváltás elemzése	5
2. Hiányos megoldások a <i>Korai Bánatban</i>	13
3. Átköltések a <i>Korai Bánatban</i>	15
4. Apróbb módosítások a <i>Korai bánatban</i>	16
4.1 Érzelmi nyomatékosítás	16
4.2. Szintaktikai módosítás	17
Összegzés	20
Bibliográfia.....	21

Bevezetés

Danilo Kiš életét számos, a világot befolyásoló esemény szövi át. Szabadkán született 1935-ben, apja, Kis Ede zsidó, anyja, Milica Dragičević pedig montenegrói származású volt. Gyermekkorát Szabadkán, Újvidéken, Kerkabarabáson, majd Cetinjében töltötte. Újvidéken felvette a pravoszláv keresztséget, majd családjával Magyarországon a Zala megyei Kerkabarabáson bujkáltak, amelynek köszönhetően elkerülte a deportálást. Édesapját és a családját 1944-ben deportálták Auschwitzba, ahonnan senki sem tért vissza. A háború miatt 1947-ben édesanyjával és nővérével Cetinjébe költöztek, ahol az eddigi magyar kultúrától eltérően egy teljesen más világ tárult Kiš elé. Ekkor találkozott a balkáni kultúrával először igazán, annak minden előnyével és hátrányával.

Danilo Kiš személye és életútja rendkívül izgalmas. Származása miatt sosem kategorizálta magát, ő úgymond egy „kulturális olvasztótégely”, teljességében nem lehet egy nemzetiséghez sem sorolni őt, hisz a zsidó, a magyar, és a montenegrói gondolkodásmód és kultúra teszi őt azzá, aki. Ezen mentalitás műveiben is leképződnek és kíváncsivá tett, hogy milyen módon lehet Kiš műveit lefordítani. Dolgozatom vizsgálati tárgya a családi ciklus második kötete a *Rani Jadi*, amelynek fordítását Ács Károly készítette, és a *Korai bánat* címet viseli.

Ács Károly a magyar irodalom és kultúra kiemelkedő alakja volt, aki költőként, műfordítóként, szerkesztőként és esszéistaként hagyott maradandó nyomot. Szabadkán született, jelentős figyelmet szentelt a szerb és jugoszláv irodalomnak. Délszláv nyelvekről fordított, egyik nagy vállalkozása a *Napjaink éneke* I-II című antológia, amit ő szerkesztett és több fordító közreműködésével fordított, ezzel bemutatva a modern jugoszláv költészetet a magyar olvasóknak. Emellett a jugoszláv népek háborús és forradalmi költészetét bemutató *Kiásott kard* című válogatása is kiemelkedő. Ezen kívül még számos könyvet ültetett át szerbből és horvátból magyarra (Bányai, 2007. 40.).

A fő kérdés, amit ez a dolgozat körbejár az, hogy a *Korai bánat* (*Rani Jadi*) stílusa milyen módon jelenik meg a magyar fordításban.

A *Korai bánat* stilisztikai rétegeinek bemutatása

A *Korai bánat* 1969-ben jelent meg, és Kiš családi ciklusának második kötete. A ciklus alapvetően három műből áll: a *Kert, hamu* (*Bašta, pepeo*, 1965) című regényből, a *Korai bánatból* és a *Fövenyóra* (*Peščanik*, 1972) című regényből. A családi ciklus, amit „*családi*

cirkusznak” is nevez Kiš, a saját gyermekkori tapasztalatiból, és a térségi emlékezetből merít. A családi ciklus fő témái között központi szerepet kap Kiš édesapjával való kapcsolata, apja elvesztésének traumája, valamint a halálhoz fűződő viszonya.

A *Korai bánat* tematikailag ugyanebben a vonulatban helyezkedik el, ám stílusában és szemléletmódjában eltér a másik két kötettől. Míg a *Kert*, *hamu* és a *Fövenyóra* a felnőtt szemszögéből és sokkal sötétebb módon dolgozza fel ezeket a témákat, addig a *Korai bánat* más megközelítést alkalmaz.

A *Korai bánat* rövid történetekből áll, amelyek többsége gyerek szemlélettel közelíti meg a fenn bemutatott problémákat. A gyerek narrátor nézőpontja révén az olvasó a világot egy hazugságmentes mégis kíváncsisággal teli lencsén keresztül látja. Ugyanakkor a gyerek nézőpont nem marad egyeduralkodó: a legtöbb rövid történetben szemléletváltás történik, hisz a gyerek narrátor mellett újra és újra megjelenik egy felnőtt elbeszélő is, aki villámcsapásként sújt le az élet sötétebb oldalaival. A fő különbség a két szemlélet között, hogy amíg a gyerek a különböző történeteken keresztül implicit módon foglalkozik apja veszteségével vagy a halállal, addig a felnőtt narrátor felnőttként reflektál a cselekményre. Ez a kettősség adja a mű egyedi atmoszféráját és érzelmi mélységét.

Annak érdekében, hogy jobban megértsük a *Korai bánat* stílusát, fontosnak tartom, hogy megvizsgáljuk a gyerekirodalom sajátosságait. A gyerekirodalom az irodalomtudomány egyik ritkábban kutatott területe, mondhatni perifériára szorult, hisz az irodalmi tradíció „evidenciák” alapján kategorizálta (Petres Csizmadia, 2015, 10.). Minden gyerekirodalom, ami gyerekeknek gyerekekről, felnőttekről, vagy kortalan fantázialényekről íródott, tartalom és nyelvi formája alapján a nevelést szolgálja. A gyerekirodalom nyelvi, intellektuális és érzelmi szinten alkalmazkodik a gyerekekhez és zárt témavilággal rendelkezik (Petres Csizmadia, 2015, 10.). Ezen meghatározás több sebből is vérzik. Egyrészt egy kategóriába sorolja a 3-17 éves „gyerekeket” és az irodalmi korpuszt is, annak ellenére, hogy nyilvánvalóan a gyerekek is számos különböző műfajban született művet olvashatnak. Ez abból fakad, hogy a gyerekek társadalmi megítélésükből fakadóan is marginális pozícióban vannak, vagyis nem felnőttek, „félemberek” és ez hasonló módon képződik le a gyerekirodalom megítélésében is. Ebben a hierarchikus rendszerben az „igazi” irodalmat a „felnőtt irodalom” jelenti (Petres Csizmadia, 2015,10.).

Svédországban a második világháború utáni néhány évtizedben azonban egy új eszmei áramlat

vetette meg a lábát: az egyenlőség volt a kulcsfogalma. Egyenlő lehetőséget mindenkinek, legyen az nő, férfi, idős vagy gyerek. Ennek hatására az írók tudatosan arra fektették a hangsúlyt, hogy a gyerek is egyenlő, saját szuverén világgal rendelkezik. Így a legfőbb feladat az volt, hogy „...a gyerek a saját valóságos, mindennapi környezetével, élethelyzetével szembesítse, abból bontsa ki a konfliktusokat, s azok megoldásával segítse a gyereket a saját sorsában eligazodni” (Bartók, 2015.). Ez a mozgalom később több más európai országban is megjelent, árnyalva a gyerekirodalomról alkotott képet.

A gyerekirodalom értelmezésében és megítélésében az elmúlt évtizedekben jelentős változások történtek, amelyek egyre inkább elismerik e műfaj gazdagságát és komplexitását. A *Korai bánat* is részben ebbe az újfajta szemléletbe illeszkedik, hiszen központi szerepet kap benne a gyerek világlátása és tapasztalatai, amelyek túlmutatnak a hagyományosan nevelő szándékú irodalmi kereteken. Az ilyen művek lehetőséget adnak arra, hogy a gyerek és a felnőtt olvasók különböző, de egyaránt érvényes jelentésrétegeket fedezzenek fel bennük. Ez a kettősség a gyerekirodalmat nem csupán az irodalom perifériáján mozgó alkotásként határozza meg, hanem olyan univerzális értékeket hordozó műfajként, amely az emberi élet alapvető kérdéseit képes ábrázolni, a gyerek és a felnőtt nézőpontjából egyaránt. A *Korai bánat* ebből kifolyólag hibrid műként olvasható a narrációs módszere miatt. Teljes mértékben nem nevezhető gyerekirodalomnak, mert csak részben veszi át a gyerekirodalom jegyeit, viszont felnőtt irodalomként megállja a helyét.

A nézőpontváltásból adódó stílusváltás különleges kihívást jelent a fordító számára. A gyerek elbeszélés egyszerűsége és közvetlensége nem mindig adható vissza ugyanazokkal az eszközökkel egy másik nyelven, különösen, ha az adott nyelv eltérő szintaktikai vagy stilisztikai lehetőségeket kínál. Hasonlóképpen, a felnőtt narrátor érettebb hangvételét és a két nézőpont közötti éles kontrasztot szintén nehéz átültetni úgy, hogy az megőrizze az eredeti szöveg érzelmi hatását. Ezért a fordítónak különös figyelmet kell fordítania a narrátorok hangjának és perspektívájának elkülönítésére, valamint a nyelvi árnyalatok pontos megválasztására. Az a kérdés, hogy egy adott fordítás mennyire tudja visszaadni a gyerek és felnőtt nézőpont kettősségét, nagymértékben befolyásolja a mű befogadását más nyelveken.

A *Korai bánat* nemcsak a családi ciklus, hanem Kiš egész életművének egyik fontos darabja. A gyerek és felnőtt perspektíva közötti játék nem csupán a személyes visszatekintés eszköze, hanem az irodalmi forma egy kreatív kísérlete is, amely Kišt a XX. századi világirodalom egyik izgalmas alkotójává emelte.

A műfordítás főbb kérdései

A következő részben a műfordítás néhány kérdéséről és szabályáról fogok egy kicsit részletesebben írni.

Étienne Dolet alapján 5 szabálya van a jó fordításnak, amiből most hármát emelek ki: a fordítónak teljes mértékben értenie kell a fordított szöveg tartalmát és a szövegben tárgyalt témát (Józan, 2007, 41.). A második szabály az, hogy a fordítónak jól kell ismernie a forrás- és a célnyelvet is (Józan, 2007, 42.). Ez alatt nem csak a nyelvtani szabályokról van szó, hanem mindkét kultúráról is. Ismernie kell a szokásokat, azoknak háttérét, a kultúrákban megbújó szubkultúrákat, és minden nyelvi finomságot. Egyszóval a fordítót átjárja a két nyelv és a hozzájuk fűződő kultúra. A harmadik szabály az, hogy a fordítónak nem szabad a szószerintiséghez ragaszkodnia, mert ebben az esetben nagyobb a jelentésvesztés lehetősége (Józan, 2007, 42.). A fordítónak arra kell törekednie, hogy elsősorban a szöveg tartalmát ültesse át a forrásnyelvből a célnyelvbe (Klaudy, 2003, 184.). John Dryden három csoportba osztja a fordítást: metafázis, amikor egy szerző művét szó szerint fordítjuk; a parafrázis, amikor a fordító nagyobb mozgásteret enged magának, miközben folyamatosan figyelembe veszi a szerző gondolatvilágát és a szöveg értelmét; illetve imitáció, amikor a fordító teljesen elrugaszkodik a szerző gondolatvilágától és a szöveg értelmétől is (Józan, 2007, 54.). A fordítástudományt két nagy egységre szokás felosztani: szakfordítás és műfordítás. Mindkét ágazat hasonló módon áll a jóminőségű fordítás kérdéséhez. Az imitáció viszont elgondolkodtatott egy kicsit. A szakfordítás esetében valóban kerülni kell az imitációt, hiszen kötött műfajról van szó, aminek keretein belül a szakterminológiától nem tanácsos eltérni. Viszont a műfordítás esetében is ez lenne-e a helyzet? Szabadjára engedheti-e a fordító a fantáziáját, amikor egy irodalmi művet fordít? Igenis meg nem is. Egyrészt ebben az esetben is át kell ültetni a tartalmát és a stílusát a szövegnek, de mi történik akkor, ha valamit nem lehet valami oknál fogva lefordítani?

Többen is elgondolkodtak már azon, hogy egy szépirodalmi mű fordítása fordításnak számít-e vagy sem. Van-e ebben az esetben különbség fordító és író között? A műfordítás során vajon ténylegesen a forrásnyelvi szövegből a célnyelvi szövegbe való átültetés történik, vagy a fordító lényegében íróként újraírja a művet a célnyelven? Az idők során és most is sokszor előfordul, hogy a műfordításokat írók és költők készítették el. Kiś *Korai bánat* című regényét magyarra átültető Ács Károly nem pusztán műfordító, hanem költő is volt. Ez esetben a fordító egy kész mű alapján alkotja újra a szöveget. Nagy szerep jut a fordító személyének, hisz az ő szemén

keresztül látjuk az általa értelmezett irodalmi alkotást (Józan, Szegedy-Maszák, 2005, 141.)

A műfordításnak a szakfordításhoz hasonlóan az a célja, hogy a szöveg tartalma a forrásnyelvből átkerüljön a célnyelvbe. A műfordítás esetében itt nem csak a fogalmakról vagy a terminusokról van szó, hanem a fordítónak amennyire csak lehet, ismernie kell a szerző gondolatvilágát és a szöveg stílusát. A fordítónak mindent meg kell tennie, hogy visszaadja a szöveg tartalmát és a fordítás útján visszaadja a szöveg stílusát (Čudić, 2007, 9.). Például, ha egy angol szövegben az úgynevezett száraz humor eszközével él a szerző, amit az angolul beszélők szórakoztatónak tartanak, akkor azt a magyar fordításban is a nyelv eszközeivel kell elérni. Azért is hoztam ezt a példát, mert egy magyar olvasó, aki nem feltétlenül érti az angol nyelvet és humort, az nem fogja szórakoztatónak tartani, ha a fordító egy az egyben az angol száraz humort ülteti át a célnyelvbe. Elolvassa a művet, és a végére nem érti meg, hogy az eredetit miért tartották olyan jónak. Ebben az esetben nem érte el a fordítás a célját.

Dolgozatom következő részében, a fenn említett fordítási irányelvek alapján, a *Korai bánat* magyar fordítását fogom összehasonlítani az eredeti, szerb nyelvű művel. Elsődleges vizsgálati célom az, hogy milyen módon jelenik meg a gyerek és a felnőtt szemlélet és az ezt ábrázoló stilisztikai és retorikai eszközök vizsgálata a magyar fordításban.

A Korai bánat magyar fordításának elemzése

A *Korai bánatra*, mint már említettem a felnőtt és a gyerek szemlélet közötti váltakozás jellemző. Elemzésem során elsősorban azt szeretném megvizsgálni, hogy a két szemléletmód hogyan lett kivitelezve a forrásnyelven, és hogyan lett átültetve a célnyelvbe. Az elemzést több nagyobb egységre szeretném felosztani: olyan esetekre, amikor jó megoldások születtek és az esetleges hiányosságokra is kitérek. Ezt követően szeretnék olyan példákra is kitérni, amelyekben a kihagyás, a betoldás, és az átalakítás eszközeivel élt a fordító.

1. A stílusváltás elemzése

Ha a *Korai bánat* gyerekirodalmi aspektusait vesszük figyelembe, akkor a műfaj szempontjából talán a gyerektörténethez, ami a novella egy speciális változata, tudjuk a legjobban hasonlítani (Petres Csizmadia, 2015, 85.). A gyerektörténetek előfutára volt lényegében a mesetörténet, hisz ezekben is a gyerek van a mű központjában, gyerekek a szereplők, a gyerek gondolkodásmódját és világlátását helyezik előtérbe. A gyerektörténet abban különbözik a mesetörténettől, hogy előbbi a svéd gyerekirodalomhoz hasonlóan levetkőzi magáról a mágikus

elemeket. A legtöbb esetben a gyerek egyes szám első személyben, monológ formájában meséli el tapasztalatait, vagy egyes szám harmadik személyű beszámoló formájában más mutatja be azokat. Tematikáját elsősorban a gyerek-felnőtt viszony, az óvodás és iskolás hétköznapiak, a kamaszkodás, az önismeret problémái, a barátság és a szerelem megélése jellemzik (Petres Csizmadia, 2015, 124.).

Az első történetben, ami az *Ősszel, ha feltámadnak a szelek* címet viseli, megfigyelhető a gyerek stílusban írt szöveg. „Ako ih dirneš nevešto, na prstu će ti napraviti rupicu, pa će da poteče tvoja lepa, crvena krv. Moraćeš onda da sišeš svoj prljavi prst kojim si malopre pravio grudve od blata i fuškije. A može da nastupi i trovanje krvi. Kada se to dogodi, onda deca umiru. Stave ih u male pozlaćene sanduke i nose ih na groblje, među ruže.” Ezt Ács Károly a következő módon oldotta meg: „Ha óvatlanul nyúlsz hozzá, ujjad hegyén pici lyuk támad, és menten kiserked a szép piros véred. Aztán majd szopnod kell a piszkos ujjadat, amivel az imént gombócot gyúrtál sárból és lócitromból. Még vérmérgezés is lehet belőle. Ettől pedig a gyerekek meg szoktak halni. Aranyozott kis koporsóba fektetik őket, és kiviszik őket a temetőbe, a rózsák közé.” A fordító olyan szavakkal operált („pici lyuk” vagy „a szép piros véred”), amelyek úgy hatnak, mintha egy anya bátorító módon szólna gyerekéhez. Azért bátorító, mert a fájdalom elviselésére szolgál.

A történet végén a következő példával szembesülünk: „One koji bi tiho, bez krika, izgubili svest, iznosili bi u drugu salu, gde bi lebdeo detinjasti, lekoviti miris lipe i kamilice.”; „Azokat, akik csendesen, egyetlen sikoly nélkül eszméletüket veszítik, átvinnék a másik terembe, ahol a gyermekkor gyógyító, jótékony hársfa- és kamillaillatai lebegnek.” Itt jelenik meg az első váltás a gyerek és a felnőtt narrátor között. Ebben a példában a legjobban talán az „eszméletvesztés” fogalma az, amit egy gyerek nem teljesen érthet, ezáltal érzékeltette mind Kiš, mind Ács a halalfélelmet.

A *Vadgesztenyék utcája* történetben, főszereplőnk Andi visszatért arra a helyre, ahol gyerekkorának egy részét töltötte. Ebben a történetben nem egyértelmű, hogy felnőttként vagy gyerekként szólal-e meg a narrátor, itt kevert szemlélet van: „A ja znam, gospodine, da ona tu mora da postoji, nemoguće je da uspomene toliko varaju.”; „Én viszont állítani merem uram, hogy itt van, muszáj, hogy legyen, lehetetlen, hogy az emlékei ennyire becsaphassák az embert.” Andi kétségbeesetten keresi régi utcáját, ahol egykor élt. Mindkét nyelven szinte pánikszerűen próbálja bizonygatni, hogy az emlékei valóságok. Ez a finom fokozásból érződik: „... itt van, muszáj, hogy legyen, lehetetlen...”. Már-már gyermeki csökönységet sugall ez a fokozás,

hogy igen neki van igaza, az emlékei nem csaphatják be. Hasonló jellegű beszélgetések fordulhatnak elő egy szülő és gyereke között, amikor a gyerek visszaemlékezik egy bizonyos eseményre, legyen az pozitív vagy negatív, viszont az őt körülvevő felnőttek nem emlékeznek, vagy nem akarnak emlékezni rá. Akkor a gyerek akár az „élete” árán is be akarja bizonyítani az általa hitt valóságot. A következő példában is ez körvonalazódik : „Ulica mora da se zvala Bemova ulica, jer ja sam bio borac u bandi čuvenih bemovaca, čiji je vođa bio Fredi Fuks (zvani Aca Dugonja), Folksdojčer.” ; „Az utcát csakis úgy hívhatták, hogy Bem utca, hisz jómagam is a hírneves Bem-banda tagja voltam, s a vezérünk Freddy Fux (más néven: Égimeszelő) volt, egyébként volksdeutscher.” A forrásnyelvi és a célnyelvi szövegben is csak implicit módon jelenik meg, hogy ebben a történetben az idősebb narrátor visszatekint. A gyermeki megközelítést pedig az olyan szavak használatával, mint a „Bem-banda”, vagy a „vezérünk” éri el a fordító, hisz ezek felnőttek által használt szavak, gyerek kontextusban, vagyis gyerekek által igenis komolyan vett dolgokról van szó, hisz a gyerekek az ilyen szavakat játékos környezetben, a gyerekek által komolyan vett játék kontextusában használják.

Mint ahogyan azt említettem ebben a történetben egészen a végéig kérdés számunkra, hogy gyerek, avagy felnőtt narrátorról van-e szó. Ebben az esetben egy fokozatos váltás történik, mint ahogyan azt ez a példa is mutatja: „Pre dvadesetak godina, koje sam hteo da preskočim jednim lirskim skokom unapred.”; „Hiszen csak ezért volt ez a lírai ugrás húszegynéhány évvel vissza – vagy előre? – az időben.” Ebben a mondatban vált át teljesen a felnőtt narrátorra a szöveg azzal, hogy felfedi számunkra, hogy Andi már idősebb korában utazott vissza egykori lakóhelyére.

A *Játék* című történet két részre oszlik. Az első részben Andi szüleiéről kapunk képet, akik egy kilincslyukon keresztül figyelik, ahogy Andi kereskedőt játszik. Játékos stílusban, ám némi negatív alaphanggal vizsgálják, hogy melyik „vérvonalat” örökli Andi. Egyik szülő sem szeretné, hogy a másik család örökségét vigye magával a fiú: „Ovo moram da pokažem Mariji, mislio je nekako zlurado, a da nije bio svestan ni toga da to misli, ni toga da ima u tome zluradosti. Moram pokazati Mariji Maksa Ahašveroša, trgovca guščijim perjem.”; „Ezt meg kell, hogy mutassam Máriának, gondolta némi kárörömmel, bár nem is volt tudatában, hogy ezt gondolja, és hogy a gondolatába káröröm vegyül. Meg kell, hogy mutassam Máriának Max Ahasverost, a tollkereskedőt.” Az apának meg kell mutatnia feleségének, hogy mi lett a fiából, hisz kettejük között ez egy játék, amit úgy néz ki, az apa fog nyerni, és itt az ideje, hogy győzelmét a leghatásosabb módon tudatosítsa feleségével. A következő példában is hasonlóan folytatódik ez a játék: „Kako Andreas nije zapravo njen Plavi Dečko (kako ona misli), nego

njegova krv, unuk Maksa Lutajućeg.”; „Hogy Andreas voltaképpen nem az ő Szőke Fiacskája (ahogyan ő gondolja), hanem az apja vére, a Bolygó Max unokája.” Az apának ez a játék bizonyítja azt, hogy fia nem az anyja vérvonalát viszi tovább, hanem az ő zsidó vérét, ezért is nevezi Bolygó Max unokájának Andit (a név fordításáról a későbbiekben írok).

A történet második részében Andi szemszögéből olvashatjuk ugyanazt a szituációt: Zatim naglo, glasno: „»Gospodo Mona-Lizo, evo za vas od jednog mladog trgovčica na dar za vašu postelju... Platili ste svojim osmehom, gospodo.«“; „És hirtelen elhatározással, hangosan mondja: »Kedves Mona Lisa nagysád, fogadja el ezt ajándéku egy szerény kis kereskedőtől, a kegyed nyoszolyájába szántam... A mosolya elegendő fizetség, asszonyom.«” Andi különböző festményeknek és történelmi személyeknek szeretné eladni portékáját. Imitálni próbál egy felnőtt kereskedőt, hisz az olyan szavak, mint a „nagysád” vagy a „kegyed” olyan kifejezések, amelyeket alapvetően felnőttek használnak, és Andi így képzelel el egy igazi felnőtt kereskedő viselkedését a való életben.

A *Pogrom* című történetben Andi ádáz harcot vív a felnőttekkel és ez tükröződik a nyelvhasználaton is: „Stajao sam uporno pod tremom magacina, hvatajući se za peševu kaputu, za suknje žena, bivao potiskivan i odbacivan, vraćao se opet uporno i zavlacio se kroz šumu nogu, nošen svojim strahom, uveren da sam tu, u srcu opasnosti, ponajbolje zaklonjen od tih ljudi, znajući da se ne smem udaljiti iz sigurnog zaklona njihove razjarenosti, da se ne smem udaljiti od te mnogočlane mase ni za razmak jedne ruke, jer bi me mogli dohvatiti i zgaziti nogama.” Egy ilyen félelemmel és megpróbáltatásokkal teli harcot közöl a magyar fordítás is: „Makacs elszántsággal tolongtam ott a raktár eresze alatt, meg-megfogózva a kabátszárnyakban, az asszonyok szoknyájában, ha elsodortak és félretaszítottak, kitartóan odatolakodtam megint, átbújtam a lábak erdején, mert a félelmem sarkallt, s mert meg voltam győződve, hogy itt, a veszedelem szívében, itt a legbiztosabb, hogy egy kartávolságnyira sem szabad eltávolodnom e sokarcú tömegtől, a felgerjedt düh védelmező fedezékéből, mert utolérnek és agyontaposnak.” Olyan igék, mint „tolong”, „megfogóz”, „elsodor” vagy a „félretaszít” nagyon jól lefesti a szöveg hangulatát.

A történet kimenetele mondhatni pozitív, hisz a kis Andi megmentőre lel: „Tada me primeti jedna žena dobra srca i, prolazeći pored mene, tutnu mi u ruku neku konzervu oblepljenu šarenim papirom, na kome je pisalo velikim crvenim slovima SPAGHETTI A LA MILANESE.”; „Egy jólelkű asszonyság észrevett, és elhaladtában a markomba nyomott egy tarka papirossal körülragasztott konzervdobozt, melyen ez állt nagy piros betűkkel: SPAGHETTI A LA

MILANESE.” A jólelkű asszonyság, mint egy mesehős lép be a történetbe és átadja Andinak a világot jelentő milánói spagettit.

Vannak olyan esetek, amikor valamilyen negatív esemény történik Andival, például amikor bepisil, vagy megcsókol egy lányt, vagy elveszít egy tehenet, ilyenkor mindig egy olyan gyerekekkel állunk szemben, aki szégyelli magát. A következő példa is erre utal az *Egy mese, amelytől pirulni kell* című történetben: „To naglo buđenje iz sna, ta sramota kojom mi se san narugao i kojom mi se osvetio, još više me ubija.”; „Ez a hirtelen ébredés, ez a szégyen, az álom csúfondáros bosszúja még inkább lesújt.” Ebben az esetben az olyan kifejezések, mint „szégyen”, az „álom csúfondáros bosszúja” és a „lesújt”, mind fokozzák azt a hatalmas szégyenérzetet, amit Andi érez. Azért ilyen intenzív ilyenkor a gyerekekben ez az érzés, mert olyan dolgot tettek, amit vagy megtiltottak nekik, vagy megalázó szituációba keverte őket. Ezt minden esetben egy olyan rész követi, amelyben Andi a képzeletébe menekül. A történetben az éjszakai incidens után is elmenekül: „A posle, kada se osušim, i kada budem sedeo na svom mestu (noge mi se ne vide, a rumenilo iz ruku mi je odbeglo kao da sam navukao bele rukavice), ponovo ću zadobiti svoj oreol prvaka u razredu i sedeću s tom krunom, mudra držanja kao sova, dok će gospođa Rigo čitati najbolji zadatak (moj), glasom uzvišenim i raspevanim, a zatim će nastupiti u razredu tišina, dok gospođa Rigo ne bude došla k sebi od uzbuđenja i saopštila da će taj zadatak dati da se štampa u *Dobrom pastiru*, zbog njegove poučnosti i njegove nadahnutosti.” Ez a fordításban így szerepel: „És később, amikor már megszáradtam, és amikor már ott ülök a helyemen (a lábaim nem látszanak, és a kezem vörössége is eltűnt, mintha fehér kesztyűt húztam volna), újra magamra veszem az osztály legjobb tanulójának dicsfényét, s ülök ott ezzel a koronával, a tartásom bölcs, akár egy bagolyé, míg Rigó kisasszony emelkedett és kissé éneklő hangon olvassa a legjobb dolgozatot (az enyémet), és az osztályra ünnepélyes csend nehezedik, míg Rigó kisasszony magához tér a megrendüléstől, és bejelenti, hogy ez a dolgozat annyira tanulságos és ihletett, hogy közölni fogja a *Jó pásztorban*.”. Andi ebben az esetben ismét felépíti önbecsülését olyan kifejezésekkel, mint a „dicsfény”, a „korona”, a „bölcs tartás”, a „legjobb dolgozat”, az „ünnepélyes csend”, és hogy a dolgozata annyira jó lett, hogy meg kell jelentetni az újságban. Ezzel Andi kiegyensúlyozza a korábbiakban érzett szégyenérzetét.

Az *Éjellizene* című történetben Andi testvérének, Annának adtak szerenádot, viszont Andi teljesen másra asszociált: „Čuo sam neki žagor pod prozorom i pomislih da su došli da ubiju mog oca.”; „Valami morajt hallottam az ablak alatt, és legelőször arra gondoltam: jöttek, hogy megöljék az apámat.” Egy álmából felvert kisgyerek, aki attól retteg, hogy apját jöttek megölni,

miközben apja már valószínűleg nem is él velük. Ez az egy mondat viszont reflektál Andi egyik legnagyobb félelmére, illetve a valóságra is.

A *Jegyesek* című történetben Andi apukája és egy pásztor beszélgetnek, és kiderül Andi számára, hogy tud első csókjáról Júliával. Ez szégyennel tölti el őt, és ahogyan azt egy korábbi példából is láttuk a saját fejébe menekül. A történetet még az előtt játszódik, hogy apját elvitték volna, viszont ezt Andi retrospektíven beszéli el. A történetből megtudjuk a lány családjával való viszonyát is, hisz rendre átjárt hozzájuk, főként télen: „Zastao bi na vratima i rekao: »Hvaljenisusimarija«, i odmah dodavao: »Moja je mama zamolila gospođu Sabo da, ako imate i ako vam nije teško, da nam onda pozajmite kilo hleba. Može i starog. Moja se mama unapred zahvaljuje i kaže da će idućeg leta da odradi sve ono što smo vam dužni.«”; „Ilyenkor ő megállt az ajtóban és elhadarta: »Dicsértessékajézuskrisztus, anyukám szépen kéri a Szabó nagyságát, hogy ha nem esik neheze, adjon kölcsön egy kiló kenyeret. Lehet régi is. Az anyukám előre köszöni, és azt üzeni, hogy jövő nyáron le fogja dolgozni a tartozását.«” Ez a példa is hasonló a *Pogromban* említett példához, amikor is sokszor Andi volt az a családból, aki megalázkodva kért ételt. A szegény sorsban élők gyakran teszik azt, hogy mintegy eszközként kihasználják a gyereket, mert kora miatt valószínűbb, hogy ő megsajnálják, illetve ezáltal megóvják a felnőtteket is a megalázkodástól. Ezek a stílusban a következő kifejezésekben vetülnek le: „szépen kér”, „nem esik neheze”. Ezek mind az alázatot tükrözik.

A történet végére Andi egy szalmakocsin ébred, ami fokozatosan távolodik apjától: „Kada je otvorio oči, video je kako njegov otac, onako visok, sa štapom u ruci, sa svojim tvrđim crnim šeširom, zaostaje za kolima i kako se ocrtava na purpurnom horizontu.”; „Amikor kinyitotta a szemét, látta, hogy az apja egyre inkább elmarad a kocsi mögött, és hórihorgas alakja a sítáborral és a fekete keménykalappal komoran rajzolódik fel a láthatár vöröses hátterére.” Ebben a példában szemszöveget vált a narráció, és felnőttként írja le apjának távozását. Egy utolsó személyleírást ad róla, mielőtt örökre elnyeli a horizont.

A *napfényben fürdő kastélyban* Andi elvesztette a falu tehenét, amit pásztorként őrzött, ezért Dingó kutyájával bejárja az egész környéket azt keresvén. Félelemmel küzd, vajon hogyan fog Molnár úr, a családja és a barátai reagálni erre, és lényegében ezt a szituációt képzelel el a fejében: „...»Dingo se jednostavno vratio, jer je ogledneo, ili ga je Andi sam oterao.« - Tako bi rekao gospodin Berki i ne bi se ljutio, jer bi i sam bio siguran da sam ja mrtav, ili da su me zarobili drumski razbojnici, ili me rastrgli vukovi ili me zarobila šumska vila.”; „...»Dingó egyszerűen hazajött, mert megéhezett, vagy lehet, hogy Andi maga zavarta el.« Ezt mondaná

Berki úr, és nem haragudna, mert ő maga is tudná, hogy halott vagyok, vagy elraboltak az útonálló haramiák, vagy széttéptek a farkasok, vagy magával hurcolt az erdei tündér.” A gyerek narrátor egyből a legszélsőségesebb eshetőségekre gondol ebben a krízishelyzetben, amivel kimagyarázhatja a felelősség elől való szökését: azzal, hogy halott, elrabolták a haramiák, széttépték a farkasok, vagy pedig elvitte magával az erdei tündér. Az utolsó a legmágikusabb példa, de a többi eshetőség is olyan, amivel gyerekeket fenyegethetnek, ha rossz fát tesznek a tűzre.

Az Amíg a haját tetvezik című történetben Andit áthívja Rigókisasszony magához, hogy kipucolja a tyúkólját. Szokása volt ezt megtenni a tanítónéninek, aki különböző feladatokat adott Andinak, hogy aztán vacsorával fizethessen neki: „On je gladan, ali ne može da jede jer ga posmatraju. Prevrće u ustima masni zalogaj; premešta noge ispod stola.”; „A fiú éhes, de képtelen enni, mert figyelik. Forgatja a szájában a zsíros falatot. Sűrűn váltogatja a lábát az asztal alatt.” Andi zavarában nem tud enni, mert a körülötte lévő felnőttek, akik tisztában vannak sorsával figyelik őt. Az eredeti szövegben ez a zavar a lábaira is kihat, hisz nem tudnak nyugodtan maradni és egyik helyről a másikra helyezi őket.

A Macskák című történetben Andi ribizlilopás közben kismacskákra bukkan, akiket szeretene megetetni. Ez a történet a gyermeki ártatlanságot és tisztaságot kérdőjelezi meg. A gyerekekről a társadalomban többféle kép alakult ki. Sokáig (van, ahol még ma is) munkaerőként segítették a felnőttek munkáját. Az arisztokrácia esetében viszont tényleg isteni csodaként, az ártatlanság szimbólumaként kezelték őket. A viktoriánus korban is változott a gyerekekről alkotott kép, hisz a királyi család olyan képet alakított ki magáról, amihez a társadalom is kapcsolódni tud – a szülők és a gyerekek, akik szintén a család teljesjogú tagjai voltak. Ez a felfogás fokozatosan gyűrűözött be az angolszász társadalomba. Ezt a gyerekekről kialakult magasztos képet töri meg Kiš ebben a történetben a svéd gyerekirodalomból átvett felfogás eszközeivel, stílusjegyeivel: „Treba priznati: dečak je ušao u baštu da krade ribizle.”; „Be kell vallani: a fiút ribizlilopás szándéka csábította a kertbe.” Egy ideális gyerek nem lop, mert az arisztokrácia felfogásában és osztályában minden megvan, és az ideális gyerek ártatlan. Azonban Andi nem az ideális körülmények között nevelkedik és az, hogy lopni szeretne, azt semmiképpen sem társíthatjuk az ideális gyerek képével. Ezt még fokozza Kiš azzal, hogy amikor a macskák nem eszik meg az ételt, amit kaptak, és Andi ismét szembesül a haldokló kismacskákkal, akkor olyan tetteire vetemedik, amit egy „ártatlan és tiszta” gyerek nem tenne: „Onda ugleda kraj sebe jedan velik kamen, podiže ga i spusti naglo. Jedno mače ciknu kao gumena igračka, a glava mu osta pod kamenom. Samo su mu se šapice istezale i grčile. Među kandžama bi se tada pojavila ružičasta

lepeza. Kada podiže kamen, on ugleda mačkinu glavu umrljanu krvlju i jedno zlatnozeleno oko ispod napuklih kapaka. Dečak ciknu i ponovo podiže kamen.”; „Aztán megpillantott a lába mellett egy jókora kődarabot. Fölemelte, és újra a földhöz vágta. Az egyik macskakölyök megnyikkant, mint egy gumijáték, és a feje a kő alatt maradt. Csak a kis mancsa nyílt, szét, és rándult össze megint. Karmai közt rózsaszínű hártya látszott. Amikor felemelte a követ, meglátta alatta a macska véres fejét s a fölpattant szemhéj mögül kikandikáló zöldarany macskaszemet. A fiú felhorkant, és újra lesújtott a kővel.” Kiş lerántja az ártatlanság leplét Andiról ebben a történetben. Rendkívül tárgyiasággal írja le a forrásnyelvben a történeteket. Ács is ezt követi: lépésről lépésre, tárgyilagosan írja le a gyilkosság minden egyes pillanatát. Amikor Andi meglátta a macskaszemet, Ács a „felhorkan” igét használja, ezzel is érzékelteti, hogy a fiút inkább bosszantja a macska látványa ahelyett, hogy sajnálná őt. Ezzel is tudatosítva az olvasóban, hogy Andi igenis tisztában van élet minden velejárójával.

Térjünk át a legnagyobb szemléletváltásra, ami a *A bársonyfedelű albumról* című történetben következik be. Az ezt megelőző történetekben a felnőtt szemszöge olykor-olykor villámcsapásként jelenik meg a gyerek szöveggörnyezetben. Részben azért, hogy kiszakítson bennünket a gyermeki, idillikus helyzetből, részben viszont előfutára is az ebben a történetben bekövetkező váltásnak. A történet ezen mondatától kezdve ismét egy felnőtt szemszögéből látjuk a világot, aki visszatekint gyerekkorára: „Ulazimo u voz sa svojim smešnim prtljagom, vučemo sa sobom čergu svoga lutalaštva, žalosnu prćiju mog detinjstva.” Innentől kezdve a történet végéig egy nehezebb, sötétebb hangnemű szövegről van szó, ami tükröződik a magyar fordításon is: „Vonatra szállunk nevetséges poggyászunkkal, magunkkal cipeljük kóbor életünk rongyos csergéjét, gyermekkorom szomorú bugyrait.”. A következő példában Andi gyerekkorának anyagi bizonyítékairól ilyen módon beszél: „To beše, bez sumnje, rana svest o tome da će to biti jedina prćija mog detinjstva, jedini materijalni dokaz da sam nekad bio i da je nekad bio moj otac. Jer bez svega toga, bez tih rukopisa i bez tih fotografija, ja bih danas zacelo bio uveren da sve to nije postojalo, da je sve to jedna naknadna, sanjana priča, koju sam izmislio sebi za utehu.” Ács Károly ilyen módon oldotta meg: „Valószínűleg az a korai felismerés, hogy ez lesz gyermekkorom egyetlen hozománya, az egyetlen anyagi bizonyíték arról, hogy valaha voltam, és hogy az apám valaha létezett. Mert mindezek nélkül a kéziratok és fényképek nélkül ma bizonyára azt hinném, hogy mindez nem is létezett, hogy egy utólag álmodott mese az egész, amit önmagam vigasztalására találtam ki.” A felnőtt narrátor némi keserőséggel tekint vissza arra, hogy apja emlékét csak pár irat bizonyítja, és ez egyben bizonyíték arra is, hogy a gyerekkora és apjának létezése nem a saját kitalációja, hanem a

valóság.

2. Hiányos megoldások a *Korai Bánatban*

A *Vadgesztenyék utcájában* a következő példát szeretném kiemelni: „Da, gospodine, zaboravio sam vam reći da je pored drvoreda kestenova, s desne strane, bilo uoči rata iskopano sklonište, u cikcak.”; „Ja igen, uram, hogy el ne felejtsem, a gesztenyesor mellett fedezéket ástak a háború előtt, hosszú, megtört vonalban.” Ebben az esetben a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között két különbség található. Egyrészt történt egy kihagyás, hisz az eredeti szövegben a fedezék mellett, bal oldalt ásták a fedezéket. Az, hogy melyik oldalon ásták a fedezéket, a szöveg értelmezése szempontjából lényeges információ, hiszen az elbeszélő a megidézett világ pontos rekonstrukcióját szeretné adni, így fontos a jobb oldal említése is a fordításban. A másik eltérés az, hogy a fordításban a cikcakk kifejezés helyett Ács a megtört vonal kifejezést használja. Azért tartom kevésbé jó megoldásnak ezt a kifejezést, mert ezzel a gyerek stílusa nem ültetődik át a forrásnyelvből a célnyelvbe. Egy gyerek nem is értené azt a kifejezést, hogy megtört vonal, sőt a felnőtt olvasó is elgondolkodik a jelentésén és ezzel megakasztja az olvasást.

A *Játékban* egy már korábban taglalt példában vettem észre egy hiányos megoldást: „Moram pokazati Mariji Maksa Ahašveroša, trgovca guščijim perjem.”; „Meg kell, hogy mutassam Máriának Max Ahasverost, a tollkereskedőt.” Az eredeti szövegben „trgovac guščijim perjem” kifejezést használja Kiš, amely magyarul „libatoll-kereskedőt” jelent. Ács ebben az esetben elhagyja a „libatoll” jelzőt, amely ismételten az elbeszélő által megidézett világ pontos rekonstrukcióját gátolja.

A *Jegyesek* című történetben a következő hiányos megoldással szembesültem: „Andi je često odlazio k njima, jer je njegova majka plela džempere od angorske vune za gospođu Sabo i njene kćeri. Zato je on često navraćao do njih, naročito zimi, da nešto pozajmi za jelo.”; „Andi gyakran eljárt Júliáékhoz, mert az anyja angórapulóvereket kötött Szabónak és a lányainak, s többször átküldte a fiút, különösen télen, ha valamit kölcsön kellett kérni.” Mint ahogyan azt már egy korábbi példában felhoztam, a *Jegyesek*ben előtérbe kerül Andi családjának sorsa és az, hogy Andinak több esetben is ételért kellett könyörögnie. Ebben a példában is erről van szó, viszont Ács több változtatást is eszközölt. Az eredeti szövegben szerepel a „gospođa” kifejezés, ami hölgyet jelent. Ennek bármilyen érzékeltetése hiányzik a fordításból, ami azért gond, mert a hölgy megnevezés osztályhoz kötött volt, és ennek elhagyásával a fordításban stílusbeli és világnézeti változás következik be. A „hölgy” kifejezés a történetben azt is indukálja, hogy a

Szabó család társadalmi pozíciója magasabban helyezkedik el, mint Andi családjáé, ezzel is érzékeltetve Andi a társadalomban betöltött pozícióját, továbbá, azt is, hogy miért olyan megalázó eset ez a család számára. Egy másik nagy változtatás ebben a példában a következő: „...Zato je on često navraćao do njih...”; „...s többször átküldte a fiút...”. A forrásnyelvi szövegben Andi az, aki rendszeresen visszatér Szabóékhoz, míg a fordításban az anyja az, aki többször átküldte őt. Ez a változtatás félrevezető a fordításban, mert nem mindegy, hogy valaki önszántából megy valahova, vagy küldik. Ez azért is nagyon fontos mert teljesen megváltoztatja a történet cselekményét, hisz a szerb szövegben Andi önmagától megy Szabóékhoz ételt kérni, míg a magyar fordításban azon van a hangsúly, hogy anyja unszolására kér ételt. Fontos megemlíteni viszont, hogy ha tágabb kontextusban olvassuk ezt a részt, akkor az eredeti szövegben is kiderül, hogy Andit anyja küldi ételért, viszont ez pár mondattal később derül csak ki. Ács előrébb hozta ezt az információt a történetben, és ezzel megfosztotta az olvasót az „érzelmi sokktól”, amit Kiš az eredeti szövegben másként időzített. Mindezek mellett Ács egy szót is indokolatlanul megváltoztatott. Az eredeti szövegben a „jelo” kifejezés szerepel, ami ételt jelent. Ezt Ács a „valami” kifejezéssel fordította, amit azért tartok hiányosnak, mert az eredeti szöveg a „jelo” kifejezéssel kiemeli azt, hogy mi is az a valami, amit Andinak kérnie kell. Szegénysorsú családról van szó, és az általánosítással lefedi Ács az ételt is, viszont ezt indokolatlannak tartom.

Az *Amíg a haját tetvezik*ben Ács valami oknál fogva kihagyott egy teljes mondatot: „Posle kuca (ne zamišlja; kuca) na staklena vrata. Otvara mu Atila, sin gospođe Rigo, njegov vršnjak.”; ”Később bekopog (nem képzelődik; valóban kopog) az üvegajtón.” A forrásnyelvi szövegben a második mondat a következőt jelenti: „Attila nyitotta ki, Rigókisasszony fia, aki vele egykorú.” Ez az egyetlen példa a könyvben, ahol Ács egy teljes mondatot kihagyott a fordításban. Fontos információ ez, hisz ebben az esetben is az emlékezésről és asszociációkról van szó, amit az elbeszélő a legpontosabban szeretne felvázolni. Igaz, hogy Attila többet nincs is említve a könyvben, viszont azzal sem törné meg az olvasást, ha benne hagyja ezt a részt. Én indokolatlannak tartom a kihagyást.

3. Átköltések a *Korai Bánat*ban

A *Vadgesztenyék utcájában* szereplő „Fredí Fuks (zvani Aca Dugonja)” esetében a név: Égimeszelőre lett fordítva. Elsőre egy kicsit furcsának és indokolatlannak tűnik ez a változtatás, de van egy hipotézisem, mi alapján dönthetett így Ács. Alapvetően az Aca az Aleksandar név becézése, aminek a magyar megfelelője a Sándor név. Ács megoldhatta volna annyival, hogy

csak a magyar megfelelőt használja a fordításban, viszont akkor a családinév furcsán hatott volna. A Dugonjából a dug hosszút jelent, így lehet annak mentén gondolkodott Ács is a fordítás során. Az Égimeszelő név a magyar olvasónak arra utal, hogy a személy, aki hordozza a nevet az magas és sovány. Egy másik lehetőség a Dongalábú Aco lehetett volna, ezzel megmaradt volna a név két kezdőbetűje.

A *Játékban* két név is előfordul: „Maks Ahašveroš” és a „Maks Lutajućeg”, melyeket Ács „Max Ahasverosnak” és „Bolygó Maxnak” fordított. A laikus olvasónak a Bolygó Max az, ami megütheti a szemét, és felmerülne a kérdés, hogy miért nem lett Vándorló Max, hisz a „lutajući” kifejezés vándorlást jelent. Ács viszont itt nagyon is jól járt el, hisz mindkét név mögött a bolygó zsidó (másnéven örök zsidó) legendája áll. E középkori történet egy zsidóról szól (aki nem szerepel az Újszövetségben), akit Jézus megátkozott a Golgotára menet. Átká az volt, hogy életben marad az utolsó ítéletig, így folyamatosan vándorolnia kell a világban (Losonczy, 2006). Mindkét nyelvben használatos mindkét kifejezés és a fordítás ékes bizonyítéka Ács alapos munkájának.

Az *Éjjelizene* címe szerbül *Serenada za Anu*, vagyis Szerenád Annának. A szerb cím önmagában elárulja azt, amiről a történet szól. Ács valószínűleg azért választotta ezt a címet, hogy egy kicsit késleltesse ezt a folyamatot az olvasóban. Ebben a történetben még egy helyen eszközölt Ács változtatást: „Zašto je Gospod stvorio ljubav... Zašto su noći...”; „Csak egy kislány van a világon...” Ez a szerenád szövege, amit Anna Freddy Fuxtól kapott és szószerint így hangzik magyarul az eredeti szöveg: „Miért teremtette az Úr a szerelmet... Miért vannak az éjszakák...”. Kiş az egész kötetben egyedül itt említi meg Istent. Megkérdőjelezi, hogy miért teremtette a szerelmet, mi értelme van a szerelemnek és az éjszakáknak. Kiş poétikájába beletartozik az Istentelen világ és a metafizikával szembeni kétely. Azzal, hogy Ács ebben az esetben egy létező magyar nóta első sorát választotta, csökkentette az eredeti szerenád jelentésszintjét. A forrásnyelvi szöveg továbbá szembeállítja a szerelmet az éjszakával, vagyis a sötétséggel, ezzel is fokozva a kételyt, amit ezzel kapcsolatban érez a narrátor.

4. Apróbb módosítások a *Korai bánatban*

4.1 Érzelmi nyomatékosítás

Az *Ősszel, ha feltámadnak a szelek* című műben máris találkozhatunk a fordításban egy kis változtatással: „Trebalo bi bar tri dana i tri noći, bez jela i pića, bez sna i počinka, gledati plod. Kao kada se gleda mala kazaljka na satu.”; „Legalább három nap és három éjjel kellene étlen-

szomjan figyelni a termést. Mozdulatlanul, szemrebbenés nélkül lesni, mint a kismutatót az órán.” A történet úgy kezdődik, hogy főszereplőnk gesztenyét gyűjt, és azon morfondírozik, hogyan lehetne több gesztenyéje. Ebben az esetben bár szintaktikailag két mondat van a szerb és a magyar szövegben, a fordításban van némi változás. Ács az első mondat végén szereplő „bez jela i pića, bez sna i počinka” (étel és ital nélkül, alvás és pihenés nélkül) részt szétválasztotta és külön-külön mondatba helyezte őket. Viszont mivel az „alvás” és a „pihenés” jelentésben közel állnak egymáshoz, a „mozdulatlan” és „szemrebbenés” nélkül kifejezéseket választotta a fordító, ami jelentésben nem teljesen egyezik az eredeti szöveggel. Az „álomtalan” és a „mozdulatlan” között az a különbség, hogy míg az „álomtalan” esetében az ember nem alszik, vagy nem álmodik, és ennek inkább semleges konnotációja van, addig a „mozdulatlan” kifejezés inkább félelmet sugall. Míg az eredeti szövegben szereplő „počinka” kifejezés nyugalmi állapotot és pihenést jelent, addig a „szemrebbenés” a szemhéjak egyetlen rándulását, vagy átvitt értelemben rendületlen nyugalmat jelent. Ács ebben az esetben az átvitt értelmében vett jelentést alkalmazta, mert az nyomatékosítja, hogy Andi tulajdonképpen egy küldetést teljesít azzal, hogy a gesztenyét figyeli.

A *Vadgesztenyék utcájában* egy korábbi példát szeretnék kiemelni: „A ja znam, gospodine, da ona tu mora da postoji, nemoguće je da uspomene toliko varaju.”; „Én viszont állítani merem uram, hogy itt van, muszáj, hogy legyen, lehetetlen, hogy az emlékei ennyire becsaphassák az embert.” Az eredeti szövegben a „znati” kifejezést használja Kiš, ami azt jelenti, hogy tudni, viszont a fordításban Ács az „állítani merem” kifejezést használja, ami nyomatékosabban fejezi ki a tudást. Ács itt a forrásnyelvi szöveghez képest expresszívabb nyelvhasználatot választ annak érdekében, hogy érzelmileg is nyomatékosítsa azt, hogy Andi pontosan tudja, hogy gyerekkori környezete hogyan néz ki.

A *Jegyések* című történetben Ácsa következő változtatást eszközölte: „Zastao bi na vratima i rekao: »Hvaljenisusimarija«, i odmah dodavao: »Moja je mama zamolila gospođu Sabo da, ako imate i ako vam nije teško, da nam onda pozajmite kilo hleba. Može i starog. Moja se mama unapred zahvaljuje i kaže da će idućeg leta da odradi sve ono što smo vam dužni.«”; „Ilyenkor ő megállt az ajtóban és elhadarta: »Dicsértessékajézuskrisztus, anyukám szépen kéri a Szabó nagyságát, hogy ha nem esik nehezére, adjon kölcsön egy kiló kenyeret. Lehet régi is. Az anyukám előre köszöni, és azt üzeni, hogy jövő nyáron le fogja dolgozni a tartozását.«” Míg a forrásnyelvi szövegben két részre van bontva Andi mondandója: a „reći”–„mondani” ige és a „dodati”–„hozzáadni” ige közé ékelődik be a „Dicsértessékajézuskrisztus”, addig Ács ennek a két igének a jelentését összevonta, és az „elhadar” igét használta. Az „elhadar” azért jobb

megoldás itt, mert Ács ezzel nyomatékosítja az a sietséget, amivel Andi érkezett. Ács explicitebb módon adja át ezt az érzelmi töltetet ebben a példában, mint az eredeti szöveg.

A *Napfényben fürdő kastélyban* a következő változtatást találtam: „Tako bi rekao gospodin Berki i ne bi se ljutio, jer bi i sam bio siguran da sam ja mrtav, ili da su me zarobili drumski razbojnici, ili me rastrgli vukovi ili me zarobila šumska vila.”; „Ezt mondaná Berki úr, és nem haragudna, mert ő maga is tudná, hogy halott vagyok, vagy elraboltak az útonálló haramiák, vagy széttéptek a farkasok, vagy magával hurcolt az erdei tündér.” A forrásnyelvi szövegben a „zarobiti” igét használja Kiš, ami fogságba ejtést, foglyul ejtést vagy rabul ejtést is jelenthet. A szerb nyelvben a legtöbbször katonai kontextusban szokták ezt a kifejezést használni, amikor hadifogságba viszik a katonákat. A „magával hurcolni” kifejezést azért választotta Ács, mivel nyomatékosítani szeretne volna, hogy Andit az erdei tündér nem egy teadélutánra viszi el, hanem rabjaként, ezzel hangsúlyozva azt, hogy ez nem egy kellemes kirándulás lesz.

A *Macskák* című történet egy korábbi példájában a következő változtatást figyelhetjük meg: „Dečak ciknu i ponovo podiže kamen.”; „A fiú felhorkant, és újra lesújtott a kővel.” A szerb szövegben a „ciknuti” igét használja Kiš, ami többek között nyüsztést, felvisítást, felkiáltást, feljajdulást is jelent, és ebben az esetben a fájdalomtól való felkiáltásra utal. Ács a „felhorkan” igét használja, ami minimalizálja azt a fájdalmat, amit Andi él át a macska megölésekor. Ha csupán a fordítást olvasnánk, akkor, mint ahogyan azt már korábban említettem, inkább frusztrációt érzékeltet, mint fájdalmat. Az eredeti szövegből viszont kiderül számunkra, hogy Andit igenis megviselte érzelmileg saját tette. Emiatt a „felhorkan” ige helyett vagy a „nyüszt”, vagy a „feljajdulás” igét használnám.

4.2. Szintaktikai módosítás

Első körben a címet érdemes megnézni: a mű eredeti címe *Rani Jadi*, amit Ács *Korai bánatként* fordított le. Több különbség is van a két cím között. Egyrészt a szerb cím többesszámban van, a jad kifejezés a bánat mellett szomorúságot, kint, és keserűséget is jelent; másrészt az eredeti cím 2+2 szótagból áll, a szótagok rímelvek, illetve a címe a rímek miatt verses megoldást tartalmaz, míg a fordítás 3+2 szótagból áll, a szótagok nem rímelvek.

Visszatérnék a már egyszer említett példára az *Ősszel, ha feltámadnak a szelek* című történetben: „E, pa, evo tajne mirisa ljubičica: gospođica koja prodaje sličice leptirova i divljih zveri, kao i parfeme, od svih mirisa najviše voli miris ljubičica, i stavlja ga svuda štedro: na dlanove, na bujnu riđu kosu (mada bi riđoj kosi, po, svoj prilici, bolje pristajao neki drugi

miris)”; „Íme hát az ibolyaillat titka: a kisasszony, aki pici, tarka pillangó- meg vadállat-képeket, és mindenféle parfümöket árul, az ibolyaillatot szereti a legjobban. És mindenüvé bőven juttat belőle: a tenyerére, dús vörös hajába (bár a vörös hajhoz, meglehet, valami más illat jobban illene)...” Ebben a példában szembetűnő különbség a mondathatár megváltoztatása volt, hisz a célnyelvben Ács egyrészt két mondatra bontotta a forrásnyelvi szöveget ezzel megtörve annak dinamikáját. A szerb mondat lényegében azt közli, hogy a lányka képecskéket árul és mindenhova rakosgatja őket. Szerintem ebben az esetben indokolatlan volt megtörni a mondatot, mert egyrészt megakasztja az olvasást, másrészt pedig egy logikai láncot tör meg ezzel a fordítás.

Egy másik változtatás ebben a példában, hogy az eredeti szövegben szereplő „sličice” és a fordításban szereplő „pici, tarka ... képek” nem teljesen fedí az eredeti szót. Azonban a szerb „sličice” a „slika” „kép” kicsinyítőképzős alakja, amit a fordításban minden további nélkül lehet „képecskének” is fordítani. A „pici” ebben az esetben viszont stílussteremtő szerepe van a gyereknyelv érzékeltetése szempontjából. Így egyrészt hangsúlyozzuk a pici képeket vele, másrészt pedig ezzel a szóhasználattal nyomatékosítjuk a forrásnyelvi szövegben szereplő gyerek stílust, hisz ebben az esetben a korábbiakkal ellentétben a „pici” jelzőnél a „képecske” jobb megoldásnak bizonyul. Ebben a példában szembetűnő még a „tarka” jelző betoldása. A forrásnyelvben nincs arról szó, hogy bármilyen színe lenne a képeknek. Talán ezen fordítói eszköz használatával kívánta Ács a gyerekstílust elérni, viszont ebben az esetben azt gondolom, hogy a szószerinti fordítás lett volna célszerűbb.

A *vadgesztenyék utcájában* Ács kijelentő mondatból kérdő mondatot kreált: „Kestenove su posekali, rat, ljudi ili prosto - vreme.”; „A gesztenyefákat kivágták; ki tette vajon: a háború, az emberek, vagy egyszerűen – az idő?” A forrásnyelvben a narrátor tárgyilagos módon közli, hogy a gesztenyefákat kivágták, majd ugyanolyan módon sorolja fel a lehetséges tetteseket. A fordításban be lett szűrve egy kérdés, amit ebben az esetben jó megoldásnak tartok, mert Ács ezzel kihangsúlyozza a bizonytalanságot. A következő példában is hasonló módon jár el a fordító: „A evo šta se tu zbilo, u Bemovoj dvadeset sedam. Pre dvadesetak godina, koje sam hteo da preskočim jednim lirskim skokom unapred.”; „No de hadd mondjam el, mi történt itt, a Bem utca huszonhét alatt. Hiszen csak ezért volt ez a lírai ugrás húszegynéhány évvel vissza – vagy előre? – az időben.” Tükörfordításban a következőképpen nézne ki a mondat: Huszonpár évvel ezelőttöt, melyet szerettem volna egy lírai ugrással előre átlépni. Ez egy gyönyörű példája a részleges átalakításnak. Azzal, hogy kijelentő mondatból kérdőmondatná hajlította a szöveget, Ács az eredetiben érzett bizonytalanságot emeli ki.

A *Játékban* a következő változtatást eszközölte Ács: „Bio je visok, a brava mu je bila skoro u visini nogu.”; „Magas ember volt, a kilincs alig ért a hasáig.” A forrásszövegben a kilincs az apa lába magasságáig ért, míg ezt Ács úgy oldotta meg, hogy alig ér a hasáig. Ha ezt túlgondoljuk, akkor technikailag a célnyelvben is a lábáig ér, vagyis majdnem a hasát éri el. Viszont idiomatikusabb lenne, ha a kilincs alig érte volna el a derekát az apjának.

A *Bársonyfedelű albumról* című történet egy már korábban felhozott példájában Ács több helyen is másként járt el, mint a forrásnyelvi szöveg: „Ulazimo u voz sa svojim smešnim prtljagom, vučemo sa sobom čergu svoga lutalaštva, žalosnu prćiju mog detinjstva.”; „Vonatra szállunk nevetséges poggyászunkkal, magunkkal cipeljük kóbor életünk rongyos csergéjét, gyermekkorom szomorú bugyrait.”. A forrásnyelvi szövegben szereplő prćija egy ritkábban használt szó a szerb nyelvben és elsődleges jelentése „hozomány”. Ács a „bugyor” kifejezést használja, ami egyszerre szinonimája a batyunak, viszont Babits Dante fordításában a pokol rétegeit is így nevezte. Ács ezzel a bugyor szóval egyszerre utal vissza magára a tárgyakra, amiket Andi magával vitt, illetve az általa megélt negatív emlékekre és érzésekre, ami tulajdonképpen Andi „pokla”. A következő példában is hasonló módon fordul elő a „prćija” a forrásszövegben, viszont Ács figyelmen kívül hagyta ezt a szóismétlést: „To beše, bez sumnje, rana svest o tome da će to biti jedina prćija mog detinjstva, jedini materijalni dokaz da sam nekad bio i da je nekad bio moj otac. Jer bez svega toga, bez tih rukopisa i bez tih fotografija, ja bih danas zacelo bio uveren da sve to nije postojalo, da je sve to jedna naknadna, sanjana priča, koju sam izmislio sebi za utehu.”; „Valószínűleg az a korai felismerés, hogy ez lesz gyermekkorom egyetlen hozománya, az egyetlen anyagi bizonyíték arról, hogy valaha voltam, és hogy az apám valaha létezett. Mert mindezek nélkül a kéziratok és fényképek nélkül ma bizonyára azt hinném, hogy mindez nem is létezett, hogy egy utólag álmodott mese az egész, amit önmagam vigasztalására találtam ki.” Ács itt már az elsődleges jelentést használta, mivel itt a „hozomány” szót követően kiemeli, hogy ebben az esetben tárgyról van szó. A „prćija” első használatánál nem volt kiemelve, hogy csupán fizikai tárgyról lenne szó, ezért jó megoldásnak tartom a kétértelmű „bugyor” szó használatát. Ács ebben az esetben nem őrzi meg az ismétlés poétikai funkcióját. Oka az, hogy az első esetben nagyobb érzelmi hatást kelt, ha a „bugyor” kétértelmű jelentését használja, mert ez a szöveg érzelmi csúcspontja. A második esetben viszont már elég a „hozomány” kifejezés is, mert dinamika szempontjából ott már a csúcsponttól történő levezetés folyik.

Egy másik változtatás a példában az, hogy Ács a „priča” kifejezésre a „mesét” használja. A „priča” a mese mellett még a következőket jelenti: történet, monda, elbeszélés. Magában a szerb

kifejezés a beszédhez köthető, a „pričati” ige E/3 a „priča”. Ebben az esetben a forrásnyelv és a célnyelv közötti különbség kerül felszínre, hisz a magyarban nincsen olyan szó, ami lefedné ezt a kifejezést, lefordíthatatlan az eredeti szó többbétegtű jelentéshalmaza. Ácsnak választania kellett, melyik konnotációt használja ebben az esetben.

Összegzés

A *Korai Bánatban* történő folyamatos stílusváltások jól érződnek a magyar fordításon is. Ácsnak az esetek többségében sikerült visszaadnia a szöveg stílusát és tartalmát. Ebben az esetben is előfordult némi hiányosság a fordításban, ami miatt a forrásszöveg tartalma csorbult. Voltak olyan esetek is azonban, amikor Ács átalakítást vagy átköltést alkalmazott és szerintem a legtöbb esetben jól járt el, sőt volt olyan is, ahol a fordítás tükrözte az alapos munkát. Ács ezen fordításának az a fő stilisztikai jellemzője, hogy a forrásszöveggel ellentétben explicitebben fejezi ki az érzelmeket, ezzel intenzívebbé téve a célnyelvi szöveget. Így összességében jónak tartom Ács munkáját.

A *Korai bánatnak* angol fordítása is létezik, ami az *Early Sorrows: For Children and Sensitive Readers* címet viseli. A fordítást Michael Henry Heim, magyar származású műfordító készítette. Érdekes lenne ezt a fordítást is bevonni az elemzésbe a szerb és a magyar szövegek mellé, hisz az angolszász fordításkultúra eltér a magyartól. Kíváncsi vagyok, hogy a háromnyelvű összehasonlítás során, hogyan árnyalódnának tovább a fordításbeli különbségek és megoldások.

Bibliográfia

Bányai, J. (2007). Ács Károly. *Híd*. 71(8), Letöltés ideje: 2025. 01. 14. 18:46, link: https://www.vamadia.rs/sites/default/files/periodika_szam/digitalizalt/hid_2007_08_.pdf#page=37.

Bartók, Gy. (2001). A svéd gyermekirodalom hatása Magyarországon. *Könyv és nevelés*, 3(2). Letöltés ideje: 2025. 01. 11. 12:46, link: <https://epa.oszk.hu/01200/01245/00010/index.htm>.

Čudić, M. (2007). Danilo Kiš i moderna mađarska poezija. Beograd: Plato.

Józan, I., Jeney É., Hajdu P. (2007). Kettős megvilágítás: Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig. Budapest: Balassi Kiadó.

Józan, I., Szegedy-Maszák M. (2005). A „boldog Bábel”: Tanulmányok az irodalmi fordításról. Budapest: Gondolat Kiadó.

Kiš, D. (1976). Rani Jadi: za decu i osetljive. Beograd: Nolit.

Kiš, D. (1971). Korai bánat: Gyermekek és érzékenyek számára. Fordította Ács Károly. Radomir Reljić rajzaival. Újvidék: Forum Könyvkiadó; Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó.

Klaudy K. (2003). Languages in Translation: Lectures on the theory, teaching and practice of translation: With illustrations in English, French, German, Russian and Hungarian. Budapest: Scholastica.

Losonczi, E. (2006). A bolygó zsidó legendájának eredete. *Ketezer.hu*, Letöltés ideje: 2025. 01. 11. 12:46, link: <https://ketezer.hu/2006/06/a-bolygo-zsido-legendajanak-eredete/>.

Petres Csizmadia, G. (2015). Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból. Nyitra: Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem.

Radics, V. (2002). Danilo Kiš: pályarajz és breviárium. Budapest: Kijarat Kiadó.