

MARKO ČUDIĆ

Jelentés a műhelyből: Krasznahorkai László *Megy a világ* című kötetének fordítási nehézségeiről*

Krasznahorkai László magyar és nyugati recepciója azt a feltételezést látszik alátámasztani, miszerint lényegi, ontológiai különbségekről beszélünk, amikor későmodern és kortárs magyar művek, elsősorban regények olvasatáról van szó a néhai vasfüggöny innenső és túloldalán. S bár maga a vasfüggöny már rég a múlté, a mentális reflexek, a poétikai premisszák, amelyekből az értelmezők kiindulnak, továbbra is feloldhatatlannak látszanak. Ha valami konkrét tematikai vízválasztót keresnénk Krasznahorkai opusában, akkor nyilván abból a látszólag banális tényből indulhatnánk ki, hogy hol játszódnak Krasznahorkai konkrét regényei, illetve novellái. Amennyiben, nagyon *retro* módon, a figurák nemzeti-ségéből indulnánk ki, akkor, nagyon tág értelemben, eddigi életművét magyar és nem-magyar tematikájú művekre oszthatjuk. Ilyetén az opus magyar részébe nyilván a *Sátántangót*, *Az ellenállás melankóliáját*, a *Kegyelmi viszonyokat*, a *Háború és háborút*, a *Báró Wencheim hazatér* című regényeket lehetne sorolni. Ezeknek a fekete humorral átszőtt, disztópikus történeteknek a szereplői vagy magyarok, vagy közép-európaiak, illetve balkániak a szó kicsit tágabb értelmében, de mindenesetre a néhai vasfüggönynek ennek az oldalán vannak, vagy erről az oldaláról jönnek (a *mi oldalunkról*, úgymond). A második, nem-magyar Krasznahorkai-féle könyvtípusba be lehetne sorolni a szerzőnek szinte az összes többi művét, amelyek közül kimagaslanak a (félig-meddig) önéletrajzi

fogantatású útirajzok, *Az urgai fogoly*, a *Rombolás és Bánat az Ég alatt*, valamint a rövidebb prózai műveket tartalmazó *Seibo járt odalent*, illetve az itt tárgyalandó könyv, a *Megy a világ*. Krasznahorkai nem-magyar opusának legfontosabb földrajzi színhelyei Mongólia, Kína, Japán, India, illetve a mediterrán térség.

A recepció szempontjából közelítve a problémához, nem lenne túlzás azt állítani, hogy a német, illetve az angol anyanyelvű közönség és kritika elragadtatása a *Seibo*val, illetve a *Megy a világgal* már-már fordított arányban áll a magyar kritikusok kevésbé markáns érdeklődésével Krasznahorkai újabb művei, különösen a már említett nem-magyar tematikai spektrumot felölelő művei iránt. Az otthoni (ebben az esetben a szerb) fordított művek könyvpiaca, tekintettel arra, hogy csupán kicsiny részét képezi egy, sajnos ma már kissé elprovinciálizálódott, és az intellektuális sznobériát sem nélkülöző hazai irodalmi és kulturális közegnek, amikor arról dönt, mely műveket kellene lefordítani, az adott szerző, illetve adott könyv külföldi, főleg a nagy, nyugati könyvpiacokon elért sikeréből indul ki – például az angol nyelvűből –, teljesen figyelmen kívül hagyva az itthoni olvasóközönség, illetve interpretációs közösség specifikumait, nagyságát és befogadói képességeit, kapacitását. A hazai kiadók célja tehát az, hogy ellássák az itteni olvasókat azoknak a műveknek a fordításával, amelyek pillanatnyilag népszerűek nyugaton, bármiféle előző, saját szemszögből nézve felkészülés, olvasói szempontból nézve felkészítés nélkül. Nyilvánvaló, hogy egy ilyen konstellációban a fordítónak, mint a hazai interpretatív közösség egyik ritka olyan tagjának, akinek megadatott az adott szerző műveinek eredetiben való olvasása, nem sok kihatása lehet a profitorientált kiadók választásaira, amikor a fordítandó művekről beszélünk (tisztelet a kivételnek).

Mint ismeretes, Krasznahorkainak jellegzetes prózaírói stílusa van, amelyet elsősorban a rendkívül hosszú, ahogy egy amerikai kritikus, Idra Novey mondja, „terpeszkedő mondatok” („sprawling sentences”) jellemezik, amelyek gyakran egész oldalakra terjednek (NOVEY 2018).¹ Ebből a szempontból a fordító fő feladata az lenne, hogy megpróbálja valahogy megőrizni, vagy legalább megközelíteni azt a prózaritmust, az eredetinek azt a „szöveggörgetegét”, amely pár sor után beszippanjtja az olva-

sót saját, gyakran teljesen külön perspektívát felvonultató, ám annál lebilincselőbb világába. Még azokban a nagy ritka esetekben is, amikor a szerző (úgy tűnik) szándékosan elhagyja jellegzetesen hosszú, szinte (szó szerint is!) a végtelenbe nyúló mondatait (amelyekből néhány harminc-negyven oldalra, egész novellákra is kiterjed), a fordítónak minden bizonnyal akkor is a célnyelv mindenkori, keserű sivárságával kellene szembesülnie. Ahogy Ottilie Mulzet, Krasznahorkai egyik legkiválóbb angol-amerikai fordítója mondja, „vannak olyan mondatok – illetve Krasznahorkai esetében almondatok –, amelyek csupán néhány szóból állnak. Nagyon érdekelnek mindezek a kihagyások, és elbűvöl annak a problémája, hogyan lehetne ezeket visszaadni egy olyan makacs [*recalcitrant*] nyelvben, mint amilyen az angol – már az a puszta tény, hogy meg kell próbálni az angollal valami olyasmit csinálni, amire az nem való” (STIVERS 2014). Úgy látszik azonban, hogy nemcsak az adott célnyelv grammatikai és mondattani struktúrái – Ottilie Mulzet esetében az angol – képezik a legnagyobb problémát, amelyet a fordítónak meg kellene oldania, hanem igazából a *krasznahorkai féle szintaxist*, az agglutinatív, nominális szerkezetekben tobzódó magyar nyelvi konstrukciókat kellene valahogy transzponálni a célnyelvbe, lehetőleg az eredeti szöveg ritmusának elvesztése nélkül.

Nagy a valószínűsége annak, hogy hasonlóan nehéz lenne újraalkotni ezt a szintaxist más, strukturálisan eltérő nyelvekben is, mint amilyen például a szerb. Más szóval, szinte mindegyik Krasznahorkai-fordítónak, nemcsak az angolnak, munkája valamelyik szakaszában az az érzése támadhat, hogy anyanyelve (a célnyelv) „megmakacsodott” ennek a nagyon egyedi prózanyelvnek a fordítási kísérletében. Sok kritikus, a szerbeket is beleértve, hajlamosak Krasznahorkai stílusát Thomas Bernhardéhoz hasonlítani (PANČIĆ 2013). Ez azonban nem annyira a poétikai vagy tematikai hasonlóságokból eredhet, hanem inkább a művek grafikai (nyomdatechnikai) hasonlóságaira vezethető vissza, abban az értelemben, hogy mindkét szerző bekezdések nélkül, úgymond blokkokban ír.

A regényekhez képest, amelyeknek „szöveghömpölygét” csak néhol szakítják meg a standard nyelvtől eltérő dialógusok, amelyek egyfajta

ritumusváltásnak is tekinthetők, a novellákban többféle stílus, többféle nézőpont váltakozik: mindegyik novellához meg kell találni a megfelelő fordítói-nyelvi-stiliztikai kulcsot, hiszen mindegyik novella stiliztikailag, nyelvi regiszter szempontjából vagy finom nüanszokban, vagy nagyon radikálisan eltér egymástól. Külön érdekesség ebből a szempontból néhány olyan novella, amelyben Krasznahorkai, regényeivel ellentétben, sok olvasója számára meglepő módon, kifejezetten rövid mondatokkal is kísérletezik. Idra Novey szerint „Krasznahorkai ezeket a *staccato* mondatokat ugyanolyan ügyesen hajtja végre, mint az ő jellegzetes expanzív mondatait, és azt látni, hogy egy ilyen jellegzetes író itt kissé eltér a mondatstílusától, váratlan örömet okozhat a könyv olvasójának” (NOVEY 2018).

A cím természetesen minden mű esetében rendkívül fontos, és minél erősebb az adott mű allegorikus potenciálja, annál fontosabbá válhat a cím. Ebből a szempontból a fordító felelőssége is nő. A könyvcím, mint majd látni fogjuk, egyfajta csapda is lehet, és látszólagos egyszerűsége, akár együgyűsége ellenére is kellemetlen helyzetbe sodorhatja a fordítót. A *Megy a világ*ot szerbre szó szerint úgy lehetne lefordítani, hogy *Svet ide*. Mégis, a magyar olvasó első benyomása a címet hallva az lehetne, hogy itt egy mindennapi, gyakran használatos, közhelyes mondással van dolgunk, amelyet leginkább úgy lehetne más szavakkal elmondani, hogy *megy az élet, múlnak az évek* vagy valami hasonlóval.

A probléma azonban ott kezdődik, hogy Krasznahorkai nemcsak egyszerű író, hanem, úgy látszik, kiváló illuzionista is. Konkrétan egy olyan közhelyszerűen hangzó címet sikerült kiagyalnia, amelynek a könyv olvasata után teljesen más, a közhelyes jelentéstől merőben eltérő, mélyen egzisztenciális, sőt, a Krasznahorkaira olyannyira jellemző apokaliptikus értelme világlik meg az olvasó előtt. Ha valóban egy mindennapi kifejezés mérhetetlen, sokkoló elmélyítéséről van szó, vagy akár egy (banális) kulturális és nyelvi reáliáról, egy közhelyszerű megnyilvánulásról beszélünk (amely megnyilvánulások, még a legbanálisabbak is, elárulhatnak valamit az adott térséget belakó emberek mentalitásáról, fatalizmusáról is akár), a fordítónak a címválasztáskor még a megszokottnál is fokozottabban résen kellene lennie. A fordítók egyébként is általában nagyon

érzékenyek a kulturális reáliákra, tekintettel arra, hogy tudatában vannak annak: ezek a kulturálisan markírozott lexémák vagy kifejezések kulcsfontosságú rétegét képezhetik az adott szövegnek, hiszen, ahogy egy szerbiai anglista és indológus, Biljana Đorić-Francuski fogalmaz, „[t]öbb-letjelentőségük abban rejlik, hogy nemcsak a célnyelvi olvasók, hanem a forrásnyelvi szöveg olvasói is bizonyos színek és egzotizálás hordozóiként érzékelik őket. [...]” (ĐORIĆ-FRANCUSKI 2015: 186–187). S bár az utóbbi észrevétel inkább az egyes szavakra, a kulturálisan markírozott lexémákra, és nem annyira az idiómákra vagy átdolgozott, más kontextusba helyezett (pseUDO)idiómákra vonatkozik, mint Krasznahorkai könyvcímének esetében, a pusztá egzotizáció koncepciója is célravezető lehetne. Hogy ez mégis nem a legszerencsésebb út, arról, remélem, a továbbiakban sikerül meggyőzőnöm az olvasókat.

Az esetek többségében segíthet fordítónak az, ha belekukkant az adott mű más nyelvű címeibe, ám ebben a konkrét esetben ez az eljárás nem igazán célravezető: az angol fordítók ugyanis a *The World Goes On* címet adták a kötetnek (KRASZNAHORKAI 2017a). A német cím, a *Die Welt voran* ugyancsak az előrefelé való haladás tényét (vagy, ahogy majd a könyv olvasása után kiderül, illúzióját) helyezi szemantikailag előtérbe (KRASZNAHORKAI 2015). A horvát fordítónő, Viktorija Šantić a *Svijet ide dalje* (A világ megy tovább) megoldást választotta (KRASZNAHORKAI 2017b). Ezt az eleve komplex címmegoldási problémát tovább komplikálja azonban az, hogy a könyvben található szövegek között van egy olyan, amelynek a címe *Megy a világ előre*. A szerző tehát szemmel láthatóan játszik a könyv főcímével, visszauntil rá.² Ez a finom játék óva inti tehát a fordítót, hogy ózdkodjon az *előre, tovább* szavak esetleges használatától a főcím-ben. Ha a fordító mégis így járna el, tehát, ha az eredetivel ellentétben kiegyenlítené a fordításban a könyv címét a könyvben található szöveg címével (márpedig az angol, a német és a horvát fordításban éppen ez történik), akkor egyszerűen csak még egy olyan könyvet kapnánk a sok ezer közül, amelynek a főcíme a könyvben szereplő egyik novellacímmel azonos. Krasznahorkai eme könyve azonban, ezzel az egyedi címek közti finom játékkal éppen ennek a klisének látszik ellentmondani. Arról nem is beszélve, hogy a *Megy a világ előre* című szövegben Krasznahorkai misz-

ticizmus felé is hajló narrátora arról reflektál, hogy a Sátán újra megszabadult a láncaitól, és elfoglalja a világot (KRASZNAHORKAI 2013: 27–30). A narrátor ennek az elszabadulásnak a dátumát 2001. szeptember 11-ére teszi. Maga ez a tény talán részben segít megvilágítani az *előre* szó címbe való betoldásának ambivalens és ironikus voltát.

Előállnak olyan helyzetek kiváló írók, minden apróságra odafigyelő stilszták fordítása esetében, amikor éppen a teljesen szó szerinti fordítás lesz a legmegfelelőbb megoldás, vagyis, megtörténhet, hogy a legjobb megoldásnak végül az bizonyul, amely a fordítónak legelőször eszébe jutott. Ha visszagondolok általános iskolás éveimre, nem egy szerbtanár(nő) óva intett bennünket attól, hogy ne igével kezdjük a mondatot, pláne ne egy dolgozatcímet, hiszen az stilisztikailag elfogadhatatlan. És mégis, ebben az esetben, már magából abból a tényből kiindulva, hogy az eredeti cím is némileg szokatlan, furcsa szókombináció, ahol az ige első helyre kerül, a fordítónak is az az ötlete támadhat, hogy talán a fordításban is az első helyen hagyott ige, vagyis épp ez a kissé váratlan inverzió hívhatja fel az olvasó figyelmét már magára a könyvre is a kirakatban. Fordítói szempontból természetesen ez a standard stilisztikai elvárástól való eltérés magában foglalhatja a hiba, a kudarc lehetőségét is. Mégis, ebben az esetben – miután átgondoltam és kritikailag végigelemeztem sok más lehetséges opciót – a legelőször megfontolt fordítói megoldáshoz való végleges visszatérés tűnt a legmegfelelőbbnek, a legtalálóbbnak. Eme címkeresési folyamat közben az egyik megoldás a *Život teče* (Zajlik az élet, Folyik az élet) volt. Amennyiben ennek a címnek az elejére még egy *I* (és) kötőszót is tettem volna, és az *I teče život* cím mellett döntöttem volna, akkor ez elég egyértelműen Federico Fellini *E la nave va* című, 1983-as filmjére utalt volna. Ebben a változatban azonban elveszett volna a címnek egy fontos eleme, maga a *világ*, amelyet, mint arra itt már rámutattam, minden fordító (joggal) megtartott.³ Másrészt, a megszokott szórenddel élő változat, a *Svet ide* minden bizonnyal túlságosan banálisnak, túlon túl profánnak tűnhetne egy ilyen spekulatív-apokaliptikus hangulatú mű esetében.

Ezzel azonban még nem értek véget a különböző címadási nehézségek. A szerző, mint ismeretes, a *Megy a világ* kötetbe szinte egy az egyben

átvette a pont húsz évvel azelőtt megjelent könyvének, a *Théseus-általános* című kötetnek a szövegeit. A *Megy a világ* kötet jelentős részét ezek az írások teszik ki, amelyeknek a szerző a *titkos akadémiai előadások* alcímet adta, és amelyeket Szilágyi Márton „pszeudo-orációknak” nevez (SZILÁGYI 1995: 132; ZSADÁNYI 1999: 138). Itt is, ezeknek az előadásoknak az esetében is, amelyeket egy bizonyos, kissé zavarodott és félték, gyakorlatilag bebörtönzött előadó tart valami titkos közönség előtt – az egész hangulat leginkább valami katonai diktatúrára emlékeztet –, a cím jelentősége mintha még jobban fokozódna. Talán, véli a fordító ilyenkor, nem árt belenézni a többi megoldásba. Az angolra fordítók a *Universal Theseus* megoldást választották. Úgy látszik, az intuícióm ebben az esetben is viszonylag jól működött, amikor úgy sejtettem, hogy itt valami pszeudomatematikai fogalomról lehet szó (az *általános* némi-képp a standard magyar matematikai terminus *technicusra*, az *állandóra* emlékeztetett, amit szerbre *konstantaként* lehetne fordítani) (KRASZNAHORKAI 2013: 31). Itt viszont ez egy olyan főnév, amely ebben a formában valójában nem létezik a mai magyar nyelvben, ami nagyjából annyit jelent, hogy a fordítónak itt is ki kéne találnia valami új szót, valami pszeudoterminust, amely némiképp emlékeztetné az olvasót a standard szaknyelvi szóra, ám mégsem használatos a köznyelvben. Végül a *Tezejeva univerzala* megoldást választottam (KRASNAHORKAI 2019: 31). Az *univerzala* (mű)szó emlékeztethetné az olvasót a standard, szerb nyelvben használatos matematikai szakszóra, a *konstantára*. Ebben a konkrét esetben természetesen az angol megoldás is segített, bár az angol fordítás inkább magának Théseusnak az általánosságát, univerzalitását sugallja, a matematikára való utalás nélkül.

A könyvben található novellák cselekménye (már amelyiknek van konkrét cselekménye) a világ különböző tájain és különféle történelmi korszakokban játszódik, bár a jelen és a közelmúlt dominálnak. Például a *Nine Dragon Crossing* című novella a mai Sanghajban játszódik: a főszereplő egy nevén meg nem nevezett hatvanéves európai (minden bizonnyal magyar) férfi, aki kínai szinkrontolmácsként keresi kenyerét, és akinek élete egyetlen betöltetlen vágya, hogy legalább életében egyszer alkalma legyen megtekinteni a Viktória-, az Angyali-, vagy legalább a Schaff-

hausen-vízesést. Ez a rögeszme vezeti őt élete szinte minden lépésében. Miután sikeresen elvégzi az aznapi tolmácmunkát, tökrészeget kószál Sanghaj utcáin, és valahogy belekeveredik a híres útkereszteződésbe, a Nine Dragon Crossingba, ahonnan sehogy sem találja a kiutat (az élet egyik átmeneti fázisának, az öregkorba való érkezésnek az allegóriáját olvashatjuk talán ki ebből az iróniával átítatott válsághelyzet-leírásból). A főhősnek végül sikerül valahogyan kievickélnie a hírhedt, többszintű, hihetetlenül forgalmas útkereszteződés labirintusából, és valahogy visszabandukolnia a hoteljába. Ott azonban, amíg a végsőkig kimerült férfi, még mindig fáradtan és részegen, álomba ringatja magát, hihetetlen jelenetnek vagyunk tanúi: az álom és az ébrenlét érzékeny határán a novella főhőse egy majdhogynem transzcendentális élményben részesül (ezekben a motívumokban, az efféle jelenetekben egyébként persze a Krasznahorkai-próza bővelkedik): álomba szenderedés közben a bekapcsolt tévében egy férfi egy pódiumról előadást tart az élet végső kérdéseiről: ezt azonban dél-kínai dialektusban teszi, ebben a, ahogy egy amerikai kritikus, Nicky Loomis nevezi, „nagyon élénk kantoni dialektusban” („ever vivid Cantonese dialect”), amelyet a kínai nyelv jó ismerői általában valahogy lágyabbnak érzékelnek a standard mandarin nyelvváltozatnál (LOOMIS 2017). És amíg a novella főhőse szép lassan álomba merül, a lány kantoni beszéd egy vízesés zubogására kezdi őt emlékeztetni.

Fordítási szempontból azonban a probléma akkor jelentkezik, amikor valahogy vizuálisan is (grafikai szinten) rá kéne mutatni a narrátor úgymond „normális” hangja és a tévében beszélő prófétaszerű előadónak lány akcentusa közötti viszonylag éles különbségre. Az eredetiben ezeken a helyeken a magyar szövegből hiányoznak az ékezetek. Ebben az értelemben, figyelembe véve a kínai nyelv tonális természetét (a kínai-ban az intonáció, illetve a magánhangzók hossza és kiejtése az, amely elsődlegesen meghatározza nemcsak a szavak jelentését, hanem azt is, hogy melyik dialektusról van szó), ez a változtatás a magánhangzók struktúrájában a magyarban található megoldásnak tűnik.

A probléma az, hogy a szerb nyelvben a magánhangzókval való játszódás minden bizonnyal (tragi)komikus effektust idézne elő. A fordító

tehát kénytelen a mássalhangzókkal kezdeni valamit. A szerb nyelvben a diakritikák mellőzése természetesen csak latin betűs változat esetében lehetséges: lévén a kiadó a latin betűs változat mellett döntött, fordítóként én is ezt a legegyszerűbb (ám, ahogy a továbbiakból kitetszik, nem biztos, hogy a legszerencsésebb) megoldást választottam. Ez a fogás ugyanis a figyelmet az ebben az esetben oly fontos, itt már felvázolt magánhangzó-problémáról a mássalhangzókra irányítja. A fordításban azonban valamit fel kell áldozni (régii közhelye ez a szakmának), és úgy tűnik, ez talán valamivel kevésbé fájdalmas veszteség, amennyiben abba az illúzióba ringatjuk magunkat, hogy talán ez a dialektális különbség mégsem annyira kulcsfontosságú momentuma a novellának. Az első visszajelzés, hogy ez talán mégsem volt a legcélravezetőbb megoldás, magától a szerb szöveg szerkesztőjétől jött, amikor figyelmeztetett arra a „technikai hibára”, hogy a szöveg néhány részéből kimaradtak a diakritikai jelek. Amikor később elmagyaráztam neki, hogy ez szándékos fordítói fogás akarna lenni, akkor azt javasolta, hogy mindenképp tegyek egy magyarázó lábjegyzetet ahhoz a szövegrészhez. Végül a fordítói kudarc érzésével megfogadtam a tanácsát, egy viszonylag rövid lábjegyzetben elmagyaráztam, hogy az eredetiben ez a megoldás hogyan működik. A fordítói lábjegyzet (és ez persze még egy nagy szakmai közhely) általában a fordítói kudarc beismerése: hatványozottan vonatkozik ez a Krasznahorkai-prózára, ahol minden esetleges lábjegyzet brutálisan megszakítja a „szövegkömpölyeget”, a szinte végtelen mondatokból építkező Krasznahorkai-próza sajátos ritmusát, zeneiségét.

Sok kritikus rámutatott már arra, hogy milyen funkciója van Krasznahorkainál a különböző nyelvi funkcionális stílusok használatának, hogy azok milyen mértékben határozzák meg a művek nemcsak stilisztikai, hanem egzisztenciális rétegeit is. Ebben a műben ezek a nyelvi ellentétek legerősebben talán a *Bankárok* és a *Járás egy áldás nélküli térben* című írásokban érhetőek tetten, főleg hogyha összehasonlítjuk a két szöveg nyelvezetét (márpedig az összehasonlítás itt szinte olvasói létszükséglet, hiszen egy kötetbe tette e két szöveget a szerző, nem véletlenül). Valóban nehéz elképzelni két különbözőbb nyelvi és egzisztenciális univerzumot, mint egy felületes kortárs banktisztviselő szlengjét és egy, az

egyházból kivonuló prédikátor erősen stilizált (kvázi)liturgikus, (pszeudo)bibliai nyelvét (KRASZNAHORKAI 2013: 153–177 és 259–266, illetve KRASZNAHORKAI 2019: 155–181 és 267–275). A *Bankárok* című novellában nyelvileg a Mürsel névre hallgató (mellék)szereplő „tündököl”: az ő egyetlen funkciója a szövegben, úgy látszik, az, hogy üres és felületes fecsegésével, vagyis pusztá jelenlétével idegesítse a másik két főszereplőt, a bankár kollégát, Pault, valamint Paul jó barátját, Ixi Fortinbrast. A cselekmény a kétezres évek korrumpt Ukrajnájában játszódik.⁴ Mürsel szinte hisztériába torkolló sznob beszédfolyama egyfajta idegesítő zenei aláfestésként hat a főhős, Ixi Fortinbras a csernobili *tiltott zónába* való utazásának közben.

Mi sem áll távolabb ettől a nyelvtől, mint a már említett *Járás egy áldás nélküli térben* című írás liturgikus nyelvezete: az orátor, egy szerepéből önként kivonuló pap, miután (Isten) elvesztette hitét az emberiségben, tolmácsolja a gyülekezetnek ennek a kivonulásnak a fatálisan tragikus voltát. Egy olyan templomban hangzik el ez a mise, amely az oráció után megszűnik templom lenni. Ez a sajátos ellenliturgia, ez a legeslegutolsó mise, amelyben a prédikáló rámutat saját maga és az egész emberiség teljes és visszavonhatatlan erkölcsi összeomlására, illetve arra, hogy nem érdemeltük ki az isteni kegyelmet, pontosan harminc prédikációból, római számokkal megjelölt felszólalásból, beszédből áll. Fordítói szempontból elég egyértelmű volt, hogy ebben az esetben nem lehet használni a klasszikus, tizenkilencedik századi szerb Biblia-fordítást, amelyet a nyelvújítók, Đura Daničić és Vuk Karadžić készítettek, nemcsak azért, mert a fordító képtelen autentikusan újrat teremteni azt a nyelvet, hanem azért is, mert a Krasznahorkai-szöveg sok helyen finoman eltér az eredeti bibliai nyelvezettől, nemcsak úgymond negatív/tagadó motivikájában, hanem képvilágában is, a viszonylag gyakori (és szándékos) finom stilisztikai csavarokról, a refrénszerűen, ám szinte mindig másképpen ismétlődő formulákról nem is beszélve. Ma már szerencsére léteznek különféle megbízható online bibliai keresőprogramok, amelyek sokat segíthetnek a fordítónak abban, hogy egy sajátos, bár hibrid, viszonylag meggyőző (pszeudo)liturgikus nyelvet próbáljon teremteni. Jómagam is ehhez a megoldáshoz folyamodtam.

Már az így, csupán dióhéjban felvázolt problémák egy kicsiny része is képes talán érzékeltetni azt, hogy mennyire különleges és különböző típusú, eltérő nyelvi és stilisztikai szinteket érintő nehézséggel találkozik egy Krasznahorkai-novelláskötet fordítója. És amikor a fordító a saját megoldásait elemzi, kommentálja, akkor az ilyen típusú szöveg olvasójában felmerülhet a kérdés, a gyanú, hogy vajon mi motiválhatta a szerzőt/ a fordítót egyáltalán arra, hogy egy ilyen típusú szöveget írjon. Valakinek talán úgy nézhet ez ki, mint valami utólagos magyarázkodás, az önmaga által választott megoldások finoman adagolt dicsőítése. Be kell ismerni, nem kizárt az efféle motiváció sem. Mindazonáltal csak az olvasók, illetve az esetleges recepció és az esetleges fordításkritikák mérete és komolysága lehetnek (majd) azok a tényezők, amelyek indirekt módon meghatározhatják egy bizonyos fordítás helyét az elképzelt minőségi skálán. Csak ezeket a tényezőket figyelembe véve – és az érdemi recepció követezése, egy ilyen kis olvasói közösség esetében, mint amilyen a szerb, akár évekig is elhúzódhat – lehet majd viszonylag objektív láttelepet nyújtani arról, hogy milyen hatást gyakorolt az adott műfordítás a célnyelvi közegben a forrásnyelvi közeghez képest. Talán ez az egyik legobjektívebb (külső) mércéje egy műfordításnak. De ez a folyamat türelemre int bennünket.

KIADÁSOK

KRASZNAHORKAI László 2013. *Megy a világ*. Magvető, Budapest.

KRASZNAHORKAI, László 2015. *Die Welt voran*. Übersetzt von Heike Flemming. S. Fischer Verlage, Frankfurt.

KRASZNAHORKAI, László 2017a. *The World Goes On*. Translated by John Batki, Ottilie Mulzet and George Szirtes. New Directions, New York.

KRASZNAHORKAI, László 2017b. *Svijet ide dalje*. Prijevod Viktorija Šantić. OceanMore, Zagreb.

KRASNAHORKAI, Laslo 2019. *Ide svet*. Preveo s mađarskog Marko Čudić. Rende, Beograd.

IRODALOM

ČUDIĆ, Marko 2020. Zbirka priča *Ide svet* Lasla Krasnahorkajia sagledana iz prevodilačke perspektive. In Jelena Kostić Tomović et al. (szerk.). *Prevođenje kao vještina i kao umetnost: Zbornik u čast Branimiru Živojinoviću povodom devedesetogodišnjice rođenja*. Fokus, Beograd, 90–102. URL: <http://www.komunikacijakultura.org/E-books/Zivojinovic.pdf> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

DORIĆ-FRANCUSKI, Biljana 2015. *Biseri Radža*. Filološki fakultet, Beograd.

LOOMIS, Nicky 2017. Lyrical Oblivion: László Krasznahorkai's „The World Goes On”. *Los Angeles Review of Books*, 29 December. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/lyrical-oblivion-laszlo-krasznahorkais-the-world-goes-on/> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

NOVEY, Idra 2018. „The World Goes On” – and So Do the Sentences. *The New York Times*, 12 January. URL: <https://www.nytimes.com/2018/01/12/books/review/laszlo-krasznahorkai-world-goes-on.html> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

PANČIĆ, Teofil 2013. Mrak pobune i mrak poretka. *Vreme*, 1198, december 19. URL: <https://www.vreme.com/kultura/mrak-pobune-i-mrak-poretka/> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

STIVERS, Valerie 2014. Recalcitrant Language: An Interview with Otilie Mulzet. *The Paris Review*, 21 July. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2014/07/21/recalcitrant-language-an-interview-with-otilie-mulzet/> (utolsó megtekintés ideje: 2022. október 5.).

SZILÁGYI Márton 1995. *Kritikai berek*. JAK-füzetek, 81, Budapest.

ZSADÁNYI Edit 1999. *Krasznahorkai László*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.

JEGYZETEK

* Jelen szöveg szerb nyelvű, némileg eltérő változata másutt már megjelent (l. ČUDIĆ 2020).

¹ Az idézetek fordításai az anyémek (M. Č.)

² A főcímben a *Megy a világ* egy mindennapi magyar frazeologémára emlékeztet. Ebből a szempontból az említett rövid novella címe, amely meg van még toldva az előre szóval, a maga ritmikai, versszerű természetével, talán valami naiv gyermekversikére emlékeztethetne bennünket, amely, mondjuk, a következőképpen folytatódhatna: *Megy a világ előre / Én pedig a mezőre...* (köszönet Hetényi Zsuzsának ezért a remek ötletért). A cím ismétlődésszerű, monoton ritmusa egyébként maga Krasznahorkai László szóbeli vallo-mása szerint (amely az Újvidéki Prosefesten, a Milovan Vidaković-díj átadásakor hangzott el 2022. szeptember 19-én) Akira Kurosava *Dodeszukaden* című filmjének címbe foglalt motívumával rokon: az értelmileg sérült kisfiú, aki egy képzeletbeli villamost vezet, és közben a *Dodeszukaden* hangutánzó, a villamos zakatolását idéző szót ismételteti: ily módon a *Megy a világ (előre)* ismétlődő, malomszerű refrénje ellentmondani látszik önmaga jelentésének – a világ valójában egy helyben forog, miközben saját előre történő mozgását hirdeti.

³ Amennyiben a *Sátántangó* jó néhány kortárs kritikus a kivonulás regényének tekintett, akkor ezt a novelláskötetet talán úgy is lehetne értelmezni, mint a szerző autopoétikai vallomását a saját, világból való kivonulásáról, talán magából az irodalomból való kivonulásból, vagy legalábbis abból a típusú irodalomból, amelyet addig művelt. Ezt a feltételezést alátámasztani látszik az a tény, hogy például ebbe a kötetbe átvett *Thészeus-általános* szövegeit néhány értelmező egyfajta autopoétikai „(ön)előadás”-ként interpretál. Ez különösen a *Thészeus* utolsó szövegére vonatkozik, amelyben az előadó egy ritka madárfajról, az okinawai guvatról értekezik, amelynek, ahogy mondja, „nincs röpte” (l. ZSADÁNYI 1999: 153).

⁴ A jelenlegi háború fényében talán már máshogy is lehetne olvasni ezt az írást.