
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

OMÉR PASA — AZ UTOLSÓ KÉZFOGÁS

Ivo Andrić: *Omér pasa*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984

Az *Omér pasa*, illetve az *Omerpaša Latas* olyan cím, amelyet Ivo Andrić sohasem írt műve elé. Olyan regény, amelyet alkotója nem látott együtt, noha első részletét még 1950-ben publikálta, a többi pedig huszonhárom hosszú éven át jelent meg napilapokban, folyóiratokban. Még halála után is újabb részletek kerültek elő hagyatékából. Zárt novellisztikus történetek, amelyek valamiképp kapcsolatban álltak Omér Latas pasával, a szultáni szeraszkerrel, azaz az egykor Likában született Mičo Latasszal.

A regény ezekkel együtt is csak töredékessé kerekedett ki 1976-ban, amikor a szerkesztő a történések logikájára alapozva, Andrić mozaik-szerű cselekményépítésének ismeretében epikai szerkezetté illesztette össze a némelykor csak pagináció nélküli lapokon található tizennyolc kis történetet. Az egységes cselekményben így is maradtak folytonossági hiányok. Ez a hosszú, negyed évszázados „kihordási idő” s a nehéz születés máig talányos, talán a tökéletes művesség szándéka magyarázza, talán a témával való vívódás, vagy éppen mind a kettő. Tény az, hogy az író nem érthette meg megjelenését.

A nyolcvanas évek elején, feltehetőleg 1983-ban Csuka Zoltán kapott a regény magyarra fordítására megbízatást. A munkával el is készült, de már a szerkesztői beavatkozások is arról árulkodnak, a százvalahányadik szerbhorvátról magyarra fordított mű nyomdába kerülését nem érthette meg, s még kevésbé megjelenését. Így vált az *Omér pasa* kétszeresen is posztumusz alkotássá, két irodalom lehanyagló kezek közvetítette kézfogásává. Van ebben valami sorsszerűség és jelképeség, amelyet Csuka kiérdemelt a száz kötetnyi fordítás jussán: hogy így, a könyvek közmondásos sorsának ismétlődésében, egy Andrić-mű világirodalmi horizontjainak térségében búcsúzzon mindattól, aminek évtizedek munkáját szentelte.

Andrić gyermekkorának, életének két színterét, Travnikot és Višegradot már regények, a *Travnikai krónika* és a *Híd a Drinán* tették múlhatatlanná. A harmadik tájegység, Szarajevó regénye azonban egyre ké-

sett, noha a *Kisasszony* részben itt játszódik. A települést fővárossá tevő Omér pasa története, pályaképe jó keretnek látszott a város krónikájának megteremtésére, aztán azonban az apropó valahogyan az eredeti szándék fölé kerekedett. A korkép szilárdnak induló pillérei az emberközelségbe hozott sorsok kavargásába merültek, s Szarajevó sem lett olyan központi lokalitás, ahova a cselekménybonyolítás szálai összefutnak. Inkább nyomasztó atmoszférájú, zárt élettér, ahonnan nincs kiút, olvasztótégely, amelyben egymást soha sem tűrt, tűrő elemek próbálnak ötvöződni.

Murtad, murtadin — hangzik a regényben kulcsszóként sok helyen; murtad, azaz hitehagyott: így bélyegezték meg a muzulmánok Boszniában is, máshol is a hazájukba, világukba szakadt, látszólag hagyományaikba, szokásaikba illeszkedő idegent. És valójában ennek a hagyományos keleti, balkáni világban gyökerező Andrić-regénynek a murtadok, az idegenek főhősei, elsősorban maga Omér pasa, az írói figyelem látóterét egyre jobban kitöltő egykori Mićo Latas, a likai határőrtiszt fia, aki apja sikkasztása után gyorsan le tudja vonni a tanulságot: osztrák földön ambíciói tekintetében semmi, Törökországban azonban annál több keresnivalója van. Kitartását, hadtudományi, politikai képességeit végre a méltó elismerés övezi: sikert sikerre halmoz, felkelést felkelés után fojt vérbe. Lázadásokkal, háborúkkal teli korának, a múlt század első felének hű fia, annak tipikus karrierjét futja be. Végül a cselekményvezetés fő vonalában seregével Boszniába érkezik, hogy rendet teremtsen: érvényt szerezzen az európai mintájú szultáni reformoknak. És vele érkezik az egész murtad-tábor: a lengyel bujdosók, német zsoldosok, az elbukott magyar szabadságharc honvédjei, Szaida hanuma, pontosabban a brassói származású Ida, Karas, a festő Zágrábból, Bukarestből Costache Nenisanu.

Soha, Andrić egyetlen művében sem sejtettek fel a zárt, török keleti világ mögött Európának ekkora térségei, és talán egyetlen alkotásában sem tűnik ennyire elő mindkét világ kietlensége, az újat, mást hozó idegené, és az ezzel szemben tömör közegellenállásként feszülő hagyományos életfölfogásé. Mindennek a történelmi tudathasadásnak pedig Omér pasa a letéteményese. Környezetének idegensége az ő gyökértelenségének ad háttérrel, s valahogyan egész sorsa, diadalmas bevonulása és felörlődése, szégyenletes elvonulása valamiképp a valahonnan már elszakadt, de se-hová meg nem érkezett, renegát-életút kilátástalanságává, ítéletévé áll össze.

A hadvezéri karrier Bosznián, és az 1850-es éveken kívüli mozzanatai inkább csak a hősök reflexióiban, írói kommentárokból derengenek fel. A cselekményvezetés élő folyamában állni látszik minden. Nem véletlen, hogy a Karas festőről szóló részek a regény kulcsfejezetei. A festészet több síkon is képszerű párhuzamai az írói ábrázolásmódot ellenpontozzák és hangsúlyozzák is egyúttal. Omér pasa alakját Andrić is festi, és minduntalan újrafesti, pontosítja, egészen szembogarának játszi, csábos fényé-

ig hatolva. Sokszor az az érzésünk, a történelmi hős, az eredeti Omér pasa válla fölött mások, többen hajolnak át, valakik az író kortársai közül, modellként, vagy ha úgy tetszik, eszméket megtestesítő főhősként.

Mindez a kavargó, egzotikus, kissé keleti, kissé európai atmoszféra, az írói elmélkedés lírai bensősége, a keleti gögről, a hazugságról, az iszákosságról szóló „nagyáriák” méltó feladatot jelentettek Csuka Zoltánnak egy (utolsó) nagy vállalkozáshoz. Ezeket a tájakat járta be a nyelv, a valóságháttér közegével birkózva, majd rajtuk győzedelmeskedve a fordítások hosszú során át. Ilyen viszonylatokban formálódott ki és szilárdult meg fordítói ars poeticája, az az eredeti vonásait messziről, eltávolodva, mindig a célnyelvi megvalósíthatóság felől szemlélő lázadó hűség, amelynek nem sajátja a filológiai pontosság, inkább az eredeti írói attitűdbe, emocionális alaphelyzetbe helyezkedő nyelvi újraélés. Talán csak ugyan Herceg János módján kellene fogalmaznunk (l. *Üzenet*, 1984. 5—6. sz. 248. l.), hogy hatalmas kiterjedésű fordítói munkájában „ő nem is minőségi értéktudattal jelentkezett”, de nem lenne egészen igazunk.

Nem lenne igazunk, mert valójában Csuka Zoltán mindent tudott, alkalmazott, aminek a fordítástudomány csak mostanában próbál nevet adni. Ráértett, hogy a „sahat dva pre akšama” szókapcsolat megfeleltetésénél az eredeti atmoszférát érzékeltető, de valamit a magyar olvasónak is mondó elemeket kell egybedolgozni, s így lett belőle „az *esti ima*, az *akšam* előtt, hogy a *raja* tartalmi háttérét a *rája*, a *szolganép* értelmezővel lehet érzékeltetni. Tudja, hogy meg lehet őrizni az *ajának*, *kavedzšipasa*, a *hanuma*, a *sorkatonát* jelentő *nizam* alaki tükrözéseit, de nem valamik araszolható hűség, hanem az összehatás érdekében, s miután az olvasónak ez a kor- és háttérillúziója kialakult, eltekinthet a reformot jelentő *tanzimat*, a *váli* beépítésétől, magyarázgatásától. Sajnos, a magyar kiadás gondozói nem mindig értették meg ezt a szövegbe simuló, néha bővítő, máskor elhagyó fordítói metanyelvet, és sokszor lapalji jegyzetekkel magyarázták túl a már kialakított evidenciákat,

Csuka fordítói módszereinek hajlékonyságára más példákat is idézhetünk: ahogyan a szójátékokat újraépíti (on je stvarno imao oko za oči — ő valóban látott a szemével; za njega s pravom se kaže „kola mesa” — joggal nevezték „hústoronynak”), amilyen módon a nyelvi, sikamlós véletlenek csapdáit elkerüli (I. mislio je na lepo i snažno razvijenu Pinu u Rimu. — Majd a szépséges és erőteljes Inára gondolt.).

A fordításhoz, Csuka fordításához közelhajolva, s ez a legremekebb átültetésekénél is így van — észrevesszük elnagyoltságait is. A „*török fül*” vezető férfiairól olvashatunk egyik helyen, holott a tursko uho csak átvitt jelentésben törökséggént, török nemzetséggént fordítható (mint ahogy a žensko uho fehérséggént). Máshol azt találjuk, hogy „egy makedónnál maradt, aki *bognár* volt és *bozát* árult”, és a szakmák ilyen játékos társításán kissé eltöprengünk, addig, míg az eredetiben a *kolačar* (nem a *bognár* jelentésű *kolar*), azaz mézeskalácsos, kalácsütő szót

meg nem találjuk, amely a félreértést okozta. Vitába lehetne szállni más megoldásokkal is, mint a Danica ilirska Illíria csillagára való lefordítása, ami újságcímeknél nem szokásos, a žilavka bornév írásmódjával, de magunk is apróságnak tartjuk a sajátos helyi színeket, az esztétikumot hordozó nyelvi eszköztárat teljesen átcsoportosítani, átértékelni tudó fordításpoétika egészében gondolkodva.

Már a fordításkritika figyelmére sokkal méltóbb mindaz, amivel Csuka itt is, más műfordításában is a kényszerűségből feláldozott képeket, információkat ellensúlyozni, pótolni igyekszik. Ez a többlet többnyire látszólagos, bizonyos nyelvi stilisztikai kategóriákban meg nem oldható, ezért átcsoportosított, kompenzált hatáselemekről lévén szó. A „Najviše su privlačile Omerpašine oči i u njihovim zenicama vatra nekog pijanstva” — „Legjobban Omér pasa szeme vonzotta, szembogarának ittas csillogása” ekvivalenciája, vagy a folytatásban kiépített megfeleltetési „Čudni povremeni blesak oholosti koji se kao oganj svetionika pali i gasi naizmenice” — „Az a fel-felvillanó gőg, amely, mint a fáklya tüze, hol fellobban, hol elalszik” — a szöveg szintjén egyensúlyba kerül. Más esetekben viszont, főleg gyakorisági vonatkozásban az eredeti mű semmilyen szintjén sem található. A „neprestano *pitam*” Csukánál „*azt forгатom a fejemben*”, a „to je čovek *pravnik*” — „ez az *ízíg-vérig jogász*”, a „te muke i nezdode sa *jelom*” — „ezek a *betevő* falattal kapcsolatos kellemetlenségek”.

Az utóbbi példák, amelyekből százsámra találunk, színessé, elevenné teszik a fordítást, de a fordítói hűség bizonyos síkján megkérdőjelezhetők. Félő ugyanis, hogy, mondjuk, a szikár, feszes, intellektuális alkatú Krležát az időnként líraián áradó stílusú, de egészében az írói közlésben szófukar Andrićot és az erősen népies Sremacot egyformán, az egyéni stílus különbségeire érzéktelenül fordítjuk.

Nagyon érdekesek az *Omér pasa* magyar vonatkozásai, amelyek egyébként Andrić életművében elég ritkák. A murtag-tábor bujdosó honvédjai nem csak névtelen tömegükben vannak a regényben jelen, hanem nevükön és rangjukon nevezve, jellegzetes hőskökké kidolgozva. Andrić ide vonatkozó forrásairól jelenleg semmit sem tud az irodalomtörténet. Omér pasával számos, azóta már tűzvész áldozatául esett bécsi levéltári anyag alapján Supka Géza is foglalkozik újra kiadott *1848—1849* című könyvében, feltárja magyar kapcsolatait is a kivégzett Zichy kincseinek török kézre kerülésével kapcsolatban, ilyenekről viszont a regényben nem esik szó.

Amit az *Omér pasa* alapján erről a vesztes forradalom után egész Európában és a világban szétszóródó, reményvesztett negyvennyolcasokról megtudunk, az nem valami szívderítő, sőt a hajdani illúziókat romboló: talajt, hitet, önbecsülést, mindenki más becsülését veszített, tivornyázó, a bundapálínkától, spiritusztól a francia konyakig mindent megívó emberek tűnnek élénk. Igaz, a tükör szenvtelen, sőt teljesen rokon-

szenvtelen, amelyben rájuk láthatunk, annál is inkább, mert a központi szultáni hatalom nevében eltiport, meghurcolt szarajevóiak véleményével azonos. Realitása mellett szól viszont az is, hogy hasonlított a magyar regények (Sárközy *Oldott kévéje* például), filmek egész sorában (*Lenkey százados*) felsejülő, kiábrándító élményéhez.

PAPP György

A TESTISÉG MINT METAFORA

Balázs Attila: *Szerелеm, szerелеm*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985

Ahogy az író mondja, „kondenzált erotika”, mert sűrítve van itt jelen a testiség: a *szép és rút* teljes paradigmájában, a megszüntetve megtartott „Gyönyörű Nagy Szükségszerűben”, a poétizált test esztétikummal való feltöltődésének-kiürülésének intermittens folyamatában, az örök írói pokoljárásban. A *változatlant* sugallva nyúl vissza Balázs Attila a témáért egész a görög mitológiába, parafrázálni igyekezve a szerelmi regény „archetípusát”. Igyekevése figyelemre méltó. A szépségkeresés gesztusa. Egyenesen *platóni*: B(uzogány) A(ndor) kamaszkori vágyálmait betetőzően „feljut arra a tudományra, melynek nincs más tárgya, mint a legfelsőbb szépség” (Platón: *Lakoma*) — ginekológus lesz. Gineko-literátor. Az irónia iránya világos: a platóni képlet, a görög mitológia és az ezekre való (meg kell jegyezni, helyenként iskolás) írói utalások, József Attila *Ódájának* átcsempészett sora a „vajdasági helyi színeit levetkező” Penderetszky Éva ölelésében nyer irányítottságot. Alcímül akár ezt is adhatta volna Balázs Attila: Bevezetés a (J U M) regényirodalomba. Mint ha a prózaírás esélyeit vizsgáló mai magyar regényírás kérdéseire kívánna sajátos módon hozzászólni. A műfaji önreflexió jegyében a hetvenes évek végétől máig számos olyan mű íródott, melyek közös jellemzője, hogy bennük a formateremtő igény szorosan kapcsolódik a regényírás lehetőségeinek/lehetetlenségének feltérképezéséhez. A regénystruktúra maga is belép a műfaj önmagára irányuló, önmagáról valló nézeteinek tételezésébe: a regény(írás) mint regénytéma, a regény(írás) mint regényforma, a regény(írás) mint lehetőség stb. ötleteivel. Aránytalan túlzás lenne Balázs Attilát egy sorban említeni Nádas, Esterházy, Grendel, esetleg Kroó nevével, kétségtelen azonban, hogy ha elvonatkoztatunk a megformálás egyes fogyatékoságaitól (és nagyon el kell vonatkoztatnunk a 69. oldalon meredező nyelvhelyességi hibától), mondhatjuk, hogy a probléma felvetésében érintkezik e vonulattal. Erre utalnak egyrészt az író esztétizáló intenciói, erős intellektualizáló hangvétele, valamint a (esztétikai) tárgy törvényszerűségeinek a kompozíció, a mű szerkesztés-elvébe való projekciójára irányuló törekvések. Másrészt a szerző merész vállalkozását kell említeni, hogy olyan történetet választ, melyet az utób-