

a kilincset, miközben a kirakatajtót bezárta; így ismét belevont valami-féle játékba.”

Játéktechnikáját variációkon csiszolgatva a *Kazár szótár* ritka szép, kristálytisztasá élességű költői képeket, képzeteket sorjáz, misztikuma mögött egy bonyolult életbölcselet tágassága tárul föl, kifinomult intellektualizmusa és barokk bőségű, bizarr fantasztikuma kimeríthetetlen.

CSÁNYI Erzsébet

A KAZÁR SZÓTÁR SZÁZEZER MAGYAR SZAVÁRÓL

Milorad Pavić: *Kazár szótár* (fordította Brasnyó István). Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1987

A cím talányos, de feltétlenül igaz, sőt abba a rengeteg (labirintusba?) is betekintést enged, ahova a fordító, Brasnyó István is elindult, maga után csalogatva a magyar olvasót, köztük jómagamat is, egy fordításkritika ürügyén.

Igaz ugyan, hogy magyar nyelvi értelemben szó, sincs szótárról, főleg kazár szótárról, hiszen ez a nép — akaciroknak is nevezték őket — évezrede ellobbant, elporladt a történelem pusztító lángjában, nyelvükből sem maradt fenn semmi. Nem is szótár ez a mű, hanem lexikon, vagy még inkább enciklopédia, sőt igazából egy új regényműfaj, amelynek nevét még csak mostanában silabizálja az irodalmi terminológia: szótárregény, lexikonregény. Küllemében a lexikont mintázza, ami a magyar irodalomban sem ismeretlen Temesi Ferenc *Por* című regénye után; azt is, ezt is fő és utolsó címszavak bonyolult utalásrendszere szövi át, és hordoz kultúrára, írói alapállásra jellemző konnotációt.

És a kazárok?... Az idők mélyére süllyedt, a szerző által valóban enciklopédikus buzgalommal megvilágított történelmük csakugyan ott lüktet a hullámzó tengervízként elmozduló asszociációk rétegei, közege alatt. Mire felérnek hozzánk tényei, sőt rafinált poétikai eljárással kifundált áltényei, több bennük a sajátos, mint az eredeti információ. Ami pedig a százezer szót illeti, azt is szerzőnk írta talán ködösítő manőverként a mű címe alá. Aki képes őket megszámlálni, megérdemli az örömet, hogy esetleg nem annyit talál.

Ebből a „százezes” tömegeből kellett egy magyar rengeteget Brasnyó Istvánnak megteremtenie, egy másik világot, az eredeti mását, amely az olvasó számára a befogadás első fázisában fantasztikus, öntörvényű, mítoszok, misztériumok kozmoszméretű bolthajtásainak labirintusa, de neki, a fordítónak értenie kell a szócikkekre és ún. könyvekre (vörös,

zöld, sárga könyv) atomizálódott regény „működési elvét”, hatásmechanizmusát, arabeszkeinek vonalvezetését, az epizódok ozmózással egymásba szívódásának fizikai törvényeit. Értenie kell, vagy egy másik világot beleértelmeznie, s ehhez fel kellett törnie a mű sok-sok réttű burkát, amely a nyelvi kritika számára is kemény diónak bizonyul. Pedig a kritikus viszonylag könnyebb helyzetben van, mint a műfordító, mert a mű szövevényéből kiszűrheti, súlypontozhatja az őt érdeklő tényeket, a fordító viszont minden elem és összefüggés reprodukálásáért felelős.

A *Kazár szótár* egyik váza kétségtelenül a szócikkekre zilált, minduntalan a labirintus zsákutcáiba kanyarodó cselekmény, történet a kazárok viselt dolgaiáról, a kazár hitvitáról, amely a kagán felkérésére, Ateh hercegnő befolyásától nem egészen függetlenül folyt a keresztény (görög), iszlámhívő és zsidó hitvitázók (Cirill, Szangári és Ibn Kora) között. Ezt és a kazárok későbbi felmorzsolódását, eltűnését — vagy éppen a Duna mellé kerülését, vidékünkre szivárgását — három krónikás rögzíti: al-Bekri, Metód, Halévi. Majd minden eltűnik, a kazárok is, a krónikák is, újra kell mindent álmodni, rekonstruálni. Az újraalkotókat irdatlan időpusztaságok választják el elődeiktől, és térségek is más vallású szerzőtársaiktól: Koent, Maszudit, Avram Brankovićot, a szerző egyéb műveiből is jól ismert Isajlo Sukot, Muáviját, Schultz asszonyt. Sorsuk és átkuk azonban ugyanaz, a halál, sőt haláluk egymáséból következik, és a regény felfogható gyilkosságokat, nyomozásokat sorjázó, a fantasztikum közegében mozgó detektívtörténetnek is.

Mindezt és a szerteágazó rárétegződéseket egy szerkezeti váz fogja össze, a lexikonformával ellentétes dinamikával: a vörös, zöld és a sárga könyv címszavainak azonossága, hasonlósága, amelyet viszont a szempontváltás, a fiktív alaptörténetek más-más mozzanatainak elmondása variál és ellenpontos. Sajátos paradoxonként már ezeket is *egy-más fordításaiként* lehet felfognunk.

Ez a cselekményváz korántsem mértani formájú és arányosan megszóló. A pravoszláv hitvilágot, a szerb történelmet, folklórt, hiedelemvilágot idéző vörös könyv harsány, meleg színei mellett a másik két könyv szerkezeti egység motívumai halványabbaknak tűnnek. Cirill és Metód, Avram Branković, Petkutin és Kalina „címszavaiban” a görögkeleti hagyományok, mítoszok, hiedelmek és szellemvilág illatozó, tömény levegőjét lélegezzük be, ami az avatatlan magyar olvasónak kiszedítő atmoszféra.

A *Kazár szótár* szöveganyagába tovább merülve azonban minden történet, minden felszíni valóság csak egy finomabb orgazmus csigaházának, csigaházainak tűnik, amelynek nem a múlt, jelen és jövő, hanem a megismételt, ismétlődő idő és tér, a valóságnál valóságosabb, egymás felé tartó emberi álmok képezik mozgáspályáját. A magyar olvasónak egy pillanatra úgy rémlik, mintha Babits Mihály *Gólyakalifájának* hőseit,

Tábori Elemért és az asztalosinast tapintaná. Avram Branković nappal alszik, éjjel dolgozik, mert az álomvadásztól tudja, hogy álma Samuel Kohen „valósága”, és hogy az álmok minden más álommal összefüggnek, összenyílnak valahogyan. Így aztán a három könyvet csakugyan előlről hátrafelé, a végétől az eleje felé is olvashatjuk, mert a múlt, jelen, jövő nem vonalszerű haladványban, hanem körpályán következnek.

Az álombuborékok szüntelenül szétfoszló és újraképződő boltozataira asszociálva akaratlanul is egy művészi vízió, művészeti látásmód képződik meg bennünk: a formák, a nyelv és stílus valami neobarokkszerű burjánzása, eluralkodása és a Pavićnál megszokott, görögkeleti ikon előképi térfilozófia.

Mindez a nyelvi-művészi metamorfózis, a műfordítás folyamatát nem mindig és nem egyformán érinti. Meghökkenítő paradoxonok (a kazár birodalmi főváros házainak árnyékai pusztulásuk után egy évvel is látszottak), buja metaforafürtök, nietzschei filozófiai tételek áramlanak át a magyar nyelv, szöveg közegébe minden ellenállás nélkül, majd pedig ugyanez a közeg a legváratlanabb pillanatokban egyszerre felizzik, ellenáll a szinte tudományos igénnyel dokumentáló, majd ezt fonákjára fordító, a biblia, a korán, a talmud motívumait a mesékkal, misztériumokkal összeötvöző, de ezektől a hatásformáktól rögtön el is forduló, filológiai, verbális játékokba, iróniába merülő poétika és nyelvezet impulzusainak.

Mindez semmiben sem zavarja az első, „élvezeti célzatú” olvasást, az olvasmányélmény egzotikus ízeit. A fordítói küzdelemnek csak elmélyültebb figyelem nyomán feslenek ki eredményei, apró kudarcai.

Az imént relőször a tudományos (ál)dokumentáló tényanyagról szóltunk. Régészet és történelem, levéltári bűvárokodás és vallástörténet, paleográfia és bizantológia, néprajz és botanika utalásai kavarognak a könyv lapjain a kvázihitelesség ironikus fintoráért, valahogy úgy, mint a magyar népmese szót szóra mondója, aki nem mondta meg, hogy valóban kiegészít-e a Duna, de azt mondta, sülthal-hegyek voltak a piacon, azaz Pavić adatai egymást igazolják, összenyíló tükrökként egymást mutatják, de ez még a hiteles néven nevezéstől nem mentesít, és döntésre kényszerít. Küzdelem nyomait viseli magán a régészeti leletként felbukkanó, majd Isajlo Suknak álmában a szájába kerülő „kulcs ezüst vagy arany háromágú iperpera fogantyúval”. El tudja valaki képzelni ezt a szerkentyűt? Ráismer a *perper* pénzérmére, amely még Bizáncban hiperpiron volt, háromszögletű, s ilyen formában odaforrasztható a kulcshoz. Talán elegánsabb lett volna ebben az esetben a pénzérme fajtájába bele sem bocsátkozni.

Tűnődésre adhatott okot a fordítónak a különböző cserépedények fajtája, és sajnos, mindegyikből csupor lett (amely igen kicsiny edényt jelent), és még inkább a szerb hiedelemvilág szellemarzenálja, a *mora*, *tmorina*, *vuokdlaka*, *vampir*, és ki tudja, még mi minden, amelyek szín-

te skálaszerű egyeztetést kívánnak a *boszorkánnyal, lidérccel* (ez utóbbit nagyon széles jelentéskörben használja a fordítás), *emberfarkassal* (amely meglehetősen szokatlan kifejezés).

Már a bizánci, pravoszláv hagyományokról is szóltunk. A fogalmaival való vívódásnak olyan nyomai vannak, mint a *ktitorski portret*-nek megfeleltetett *alapítói képmás*, amelyet talán jobb lett volna terminusjellegéből kioldani: az adományozó képmása, vagy az *örökös birtok*, amely *hitbizomány*. Néhány név is rejtélyes formájú, mint az *ál-Kallüszténoosz* előtagja, ahol inkább maradhatott volna a pszeudo-előtag, a *Nikon Sevast*, *Skila Averkije* mégsem foghatók fel szerbhorvát neveknek, hanem görögnek, koptnak, ahogy szerzőnk is írja, tehát *Szevaszt* és *Szkila* lenne az igazi. Történelmileg az sem egészen mindegy, meddig használjuk a *Konstantinápoly*, és mikortól a *Sztambul* nevet a *Carigrad* megfelelőjeként.

Ha már a neveknél tartunk, említsük meg *Oszlopos Gergelyt* is, azaz Grgur Brankovićot, akit oszlopra állítva nyilaztak agyon a törökök, vértanú szentté avatva. Könyvünk szerint is az oszloposok olyan szentek, akik oszlopra állva imádkoztak, meditáltak. Megnevezésüket magyarul is megtaláljuk például Jelky András hírneves, világotjáró életrajzi regényében, úgy, hogy *oszlopszent*. Ily módon Gergely, az oszlopszent lett volna ajánlatos.

Érdekesek, teljes mélységükben, asszociációs összefüggéseikben nagyon nehezen kiértékelhetők a *Kazár szótár* magyar vonatkozásai, amelyeket a magyar kiadásban közölt két, a magyar őshazát is tartalmazó térkép még sajátosabb fénybe állít. A szerző egy helyen mintha a László Gyula-féle kettős honfoglalás koncepciójával replikázna; szó esik a *kunok nemzetiségéről* (miért éppen nemzetiség?); hogy a kazárok töredékét egy magyar fejedelem Magyarországra hívta, hogy ki, abba a fordítónak nem volt joga belebocsátkozni, mert akkor már elhagyta volna a szótárregény sejtelmes kerengőit. A vörös könyv szereplőinek egy része magyar földrajzi nevekkkel jelölt térségekben mozog, Avram Brankovićék Erdélybe kerülnek, Lippára, Jenőre (nem tudni, miért szerepel a magyar szövegben Jenopolje). A nagyon általános, sejtelmes utalások tétováságot okoznak a magyar fordításban is. Vajon *Székesfehérvár-e* a *Stoni Beograd*, Brankovićék a Székelyekkel keveredtek-e rokonságba, ami így írva családnévként hat, vagy a székelyekkel, ami természetesen a szerbhorvátban szintén nagy kezdőbetű. Gyulafehérvárról jött-e Branković egyik felesége, hogy lidércként fiát halálra kínozza, ha az eredetiben *Djula* szerepel. Problematikus egyáltalán a *Branković* név is, hiszen *Brankovics György* neve a magyar történelmi tudatnak is része, de mit tegyünk rokonságának nevével?

Még harsányabbakká válnak ezek a vonatkozások a *Történet a tojáról és a vonóról* alcímű szövegben, amikor Isajlo Suk a magyar hangszerkereskedővel beszélget, akinek hol paprikás-, hol cseresznyepálinka-,

hol pedig egyéb szaga van, aki a szerbhorvát szavakhoz mindig értelmetlen magyar szavakat csatol, aki csak magyarul tud számolni (az más kérdés, hogy azt mindenki anyanyelvén tudja), pipáját pedig olyan begyesen szívja, mintha már Pestet is telefüstölte volna vele.

Amilyen tartalmak viszont a fordítással átsodródznak, az megítélés kérdése. Pavić pedig ezt maga is az olvasóra bízta. Az író úgy adja a szavakat, mint az ikonfestő a kék és piros pontokat, amelyeket nézője aztán lilának, ibolyaszínűnk lát. Máshol a már említett, ikonserű ábrázolási technikát is megfogalmazza, hogy nem a valóság hatol a gondolatba, hanem a gondolat a valóságba, nem a szín a szembe, hanem a szem a színébe, valahogy úgy, ahogyan Pilinszky fogalmazta meg versében: a szemünk véréből piros a kardvirág csúcsa. Az olvasó a kifordított vetületű ikonok — nem ártott volna ezekből néhányat a könyvbe illusztrációként beiktatni — szemléltetőjéhez hasonlóan a szavakat maga állítja össze regénnyé, tehetjük tehát mi is.

A neobarokkos, elomló és mindig újrászülető, labirintusos, nagy boltozatos szövegvilágot főleg a költői képek, nyelvi eszközök, fineszek hordozzák. A fordító is ezekkel vívódhatott legtöbbit. Mert mit tehet a nyelvi újrapalántálás mestere az olyan okfejtéssel, hogy a szlávok a *cosri* mintájára kecskepásztoroknak, *kozarokenak* nevezték a kazárokat, amikor magának a műnek is *hazarski rečnik* a címe. Ez Pavić egyik talánya a sok közül. Más esetben az arkangyal a főneveket kihagyva szól Nikon Szevaszthoz, szerbhorvátul a következő szörnyűséget mondja: *Preobidev potasta ozlobiti*. Mi lehet erre fordítónk válasza, mint: „Kísérletem verejtékezővén elkeseredett.”

Derekas találékonyság kellett a kazár nyelv hét nyelvtani neméhez, a héberes, középzárt *a*-hoz (nyilván a középzárt *e* mintájára), olyan összetételekhez, mint a *madárbanatában*, olyan részletekhez, mint a következő: „Mire Isajlo Suk kilépett, már a délidei bomlás volt az úr. Pestises világosság marta a nap fényét. A hétnek (a sedmica a szerbhorvátban nőnemű főnév ugyebár) megjött a havibaja.”

A bibliai fordulatoknak, archaizáló kifejezéseknek és egy bizonytalan színezetű, áhitatos élıszóbeliségnek nagy szerep jutott a könyvben, a fordításban is. Egyrészt szólások, frázisszerűségek hordozzák, amelyeket Brasnyó kezdetben „komolyan” vett, nem Karinthy-féle parafrázisoknak, amikor még Averkije Szkila száját békebeli, bácskai szólással jellemzi: úgy állt a szája, mint aki böngészni volt, de nem talált. Később a magyar szövegben is megjelennek az álproverbiumok: ha kipányvázod a tevét, fejd ki minden tejét; az éhes görög az égre is fölmegey stb.

A barokkos képhalmozás, verbalizmus időnként nehezen követhető az eredetiben is, a fordításban is: „Sárral nem lehet vizet fakasztani”; „nagy reményeket fektetett bele”; „Elgondolását (de miért nem gondo-

latát) ki-ki úgy vezeti, akár pórázon a majmot”; „A tolmács *elhullott* (nem meghalt)”; „a katonát lecsapták (nem lefejezték)”.

Kérdéseket felvethetnénk még, például, hogy miért közli a magyar kiadás fordítói jegyzetben az egyik versbetét eredeti szövegét, és a többiét miért nem. Azért, mert az *i-ző*, dubrovnikai tájszóvalással van írva? Miért *idősebb fivér*, aki bátyja is lehet valakinek? De ezek apróságok, amelyek eltűnnek egy jól kimunkált fordítói ars poetica vértete mögött.

PAPP György

PORLÓD MÍTOSZA

Temesi Ferenc: *Por I—II*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986—87

Lexikonregény, szótárregény — ezek a műfajjelölő terminusok lennők körül Temesi Ferenc nem kis reklámmal (porveréssel?) beharangozott, kétkötetes regényét. Az első kötet fülszövege „írói szótár formájú regényt” ígér az olvasónak. Lexikon, szótár, enciklopédia... S hogy e lexikográfiai jelleget hangsúlyozó meghatározások ellenére regény-e a *Por*? Igen.

Balassa Péter már a *Por* első kötetének megjelenésekor új technikáról beszél (*Könyvvilág*, 1987. febr.) A magyar prózában mindenképpen újdonságnak, új szerzői eljárásnak számít, hogy a regényíró betűrendbe szedett címszavakhoz rendelt szócikkekben olvaszt össze egy nagyregényt, a lexikonokban használatos előre- és hátrautalásokkal él, tilde jeleket alkalmaz, s hangsúlyozza: regénye lexikonokhoz, szótárakhoz hasonlóan „bárhol elkezdhető és bármikor abba is hagyható”.

Temesi mindvégig nyílt kártyákkal játszik; az *első* címszó alatt világosan felsorakoztatja írói célkitűzéseit, szemlélteti poétikai eljárását, utasításokat ad. Azonkívül, hogy az olvasót (Szótárforgatót) maximálisan igyekszik bevonni művébe, „kutya kötelességének” tartja, hogy regénye *közérthető* és *szórakoztató* legyen. Az *első*szót persze a betűrendbe szedés törvényszerűségeinek megfelelően, szöveg közben helyezi el, s ez a mozzanat is egyike azon szerkezeti etiolódásoknak, amelyek felszakítják a konvencionális regényszerkezetet.

A *Por* cselekménye (?) a Csömör megyei Porlódon játszódik 1833 és 1973 között, s mintegy hat generációt vonultat fel. Főhőse Szeles András, az elbeszélő pedig magát Szótárírónak nevezi. A hol első, hol harmadik személyben megszólaló elbeszélő révén azonban elmosódnak a hős és az elbeszélő közötti határok: átfedések jönnek létre (ld.: „Több mint kétséges, hogy Szótáríró [azonos] volt Szeles Andrással: való-