

Draginja Ramadanski

∴ Újvidéki Egyetem, BTK, Szlavisztika Tanszék
∴ mimaram@cablenet.rs

A SZAVAKAT ELSZÁLLNI HAGYNI

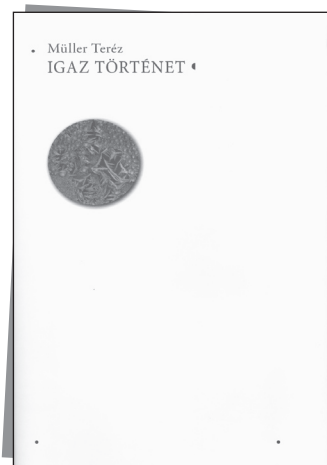
Let the Words Fly Away

Müller Teréz: *Igaz történet*/Terez Miler: *Istinita priča*. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta–Forum Könyvkiadó Intézet, Újvidék, 2011/Akademska knjiga, Novi Sad, 2012

„Egész életében tudta, hogyan szórakoztassa vendégeit életének érdekes történeteivel” – írja Aleksandar Tišma *Sečaj se večkrat na Vali* [Örökké emlékezz Valira] című könyvében, s az *Igaz történet*ből idéz néhány különösen fontos szöveghelyet: nagyapja fősvénységét, kínjait a napszámosokkal és a cselédlányokkal. A kérdés az, hogy egy élete alkonyán levő egyszerű asszony hogyan lehetett ekkora mértéktudás és elbeszélőkészség birtokában. Hiszen szövegében rendkívül nagy követelménynek tesz eleget: saját sorsát artikulálja.

Most, hogy könyv formájában is előttünk áll ez az elbeszélésfolyam, láthatjuk, hogy túllépi elsődleges anekdotikus rendeltetését. Szembeötlő, ahogyan stílusa alkalmazkodik az írott formához, amely nem csak a pillanaté, sőt inkább győzelmet jelent a mulandóság felett. „Számomra nagyon nehéz, hogy senki ezek közül a kedves emberek közül nincs már az élők sorában, engem kivéve, aki talán éppen azért is élek, hogy emléküket átadjam a fiataloknak. Talán majd valaki, valamikor elolvassa ezt az irományomat, s így az ő életüket is meghosszabbítja.” Nos, a legszebb módon szólított meg bennünket, megerősítve afelől, hogy ez nem csupán egy palackba zárt hajótörött-üzenet, hanem a szeretet által megőrzött kincsesládák.

Ez a szöveg tehát, élményszerűen, többszörös elmesélése által, már lejegyzése előtt is létezett; belenőtt a rokoni anyagcsere-folyamatokba, és „csak” papírra kellett vetni. Ez a fajta szerénység pedig az irodalom szempontjából



döntő. Szükségszerű, bár nem elégséges feltétele annak. Müller Teréznek pedig erre is akadt ereje. Hogy kilépjen a trivialitás, a családiasság, a szóbeliség szűk környezetéből a kultúra és a szerzőség irányába. S hogy a legfontosabb lépést is megtegye, hogy a leszármazottakra, vagy ha jobban tetszik, az utókorra hagyományozva ezen készítéseit könyvvel koronázza meg. Mégpedig az írás szertartásként felmagasztalt szakralizációjával, a szeretet személy fölötti üzenetével és nem pusztán rutinos jegyzetelgetéssel, vagy merő „könyvvitelezés” révén.

Ez a grafológusnak is kihívást jelentő, gyöngybetűkkel írt szöveg nem a leskelődő pozíciójába helyezi az olvasót, hiszen meg is szólít bennünket. S teszi ezt jóindulatúan, az olvashatóság szempontjait is figyelembe véve. Megszólítja olvasóját, aki egy vidékünkre igencsak jellemző embertípus háta mögül kandikál ki. Ez az olvasó a magyar szavakat olvasva megérti a szavak egyes kis szigeteit szerbül, németül, franciául és jiddisül is. Így szemmel láthatóvá válik, hogy a vajdasági kultúrát a többszólamúság jellemzi (egészen a legmélyebb intim szintekig lemerülve). Ez a könyv pedig ezáltal a többszólamúság himnuszává válik, de egyben rekviemévé is (egy olyan égetően fontos pillanatban, amikor a XX. század a legborzalmasabb arcát mutatta meg).

Ennek az igaz történetnek a szubjektuma durcáskodhat, makacskodhat, elnémulhat a kétségbeesésétől, de távol van attól, hogy hatással lehessen a történelmi körülményekre, sőt személyes életének körülményeire is. És mégis benne önsajnálát, sem megalázkodás. Mindez azonban – a kézirat formától eltekintve – nem egy felizzott lávafolyama a nyelvnek, melyet vehemens átfirkálásokkal és önmegtagadásokkal tűzdeltek tele. Ez csupán egy formába öntött történet, melyet egy erre szánt füzetbe jegyeztek le, az önkifejezés bárminemű grafikai hermetizmusa nélkül. S csak néha, az érzelmek hőfokát követve, a sorok fehéren eltévelyednek, egy-egy könnyes maszatba folyva, olykor piktogrammá minősülve át. Mint mondtuk, ez az olvasható üzenet.

Ha igaz, hogy a szövegnek egy fajta neurózist kell tartalmaznia, a mi feladatunk, hogy ezt észrevegyük. Még akkor is, ha ez az elhallgatás, illetve az önlegyőzés mozzanata is eme szavakkal felépített és szalonképesé tett, majd nemzedékeken át az etalonhoz idomított muzeális értékek építményében, melyek egy csepp haragtartást, epésséget és visszavágási vágyat sem tartalmaznak, s így képesek nemcsak a családtörténet, hanem a kultúra részévé is válni. De ne feledkezzünk meg ennek az igaz történetnek a kereteiről sem: a prológusban a családfa áll, a lejelentő spiccben pedig egy népszerű francia sanzon magyar átköltése. Ennek az igazságnak a természete nem történelmi, hanem nyelvi, retorikai, rendeltetése pedig egy soknemzetiségű család összetartásának és harmóniájának zálogba helyezett hagyatéka. Vagyis a sebek gyógyítása anélkül, hogy sőt hintonének rájuk.

Itt a másoknak mondott, nem magunknak írt dolgok grammatikája érhető tetten. Drámai elhallgatásokkal, megkérdőjelezhetetlen könnyelműségekkel,

miel mindezek narratív szempontból motiválva vannak, és a szenvedés által feloldozást nyertek (hisz hogyan értelmezhetnénk másként a holokauszt áldozatául esett lányának, Bözsikének kihagyását a családfából, s a róla szóló történet-szál hirtelen és tagadhatatlan elnémulását).

Kedves, jó, boldogult – a sóhajtás szintjét érintő becéző jelzők ezek a szóbeli kommunikációban. Ebből kifolyólag az eredeti magyar szöveg ezt a halmozást megőrizte, és a szerkesztő sem „vágta” ki. A fordítás azonban az írott szerb nyelv által ismert normára korlátozta őket.

Jelezni kellett, hogy kéziratról van szó, és nem csak a digitális írásbeliség egy szalagjáról. Ezt mindkét szerkesztő megérezte, s így a könyv borítójára az eredeti írás egy mintája is rákerült. A történet fináléja egybeesik az élet végpontjával, ez pedig rendkívül fontos mozzanat, mely visszacsatol bennünket a dokumentumhoz, a tanúságtételhez, amelyen viszont azon nyomban felül is kerekedik szellemével, szellemességével, a saját személyét megcélzó humorával és a Schopenhauerre történő annyira izgalmas hivatkozásával. Mindennemű fásultság és kételkedés nélkül, balladai hangszínt öltve az anyai szeretet témájával, mely élő és elpusztíthatatlan.

Az önarcképen belül, melyet Müller Teréz felkínált nekünk, impozáns, de mégsem kérkedő vallomások találhatók bálokról, udvarlókról, flörtölésről, szépségekről, az otthoni kézimunka valóságos találmányairól (varrott pénztárcák, patchwork táskák, viasz koszorúcskák, papírmásé babák), mint azon egyetlen terület termékeiről, ahol a női családtagok eredetisége szabadon kifejezésre juthatott. De ide tartozik Teréz eltökéltsége is, hogy gyökerestül véget vessen férje játékszenvedélyének, hogy anyósát észhez térítse, hogy főbélőnőinek a szarvát letörje, s hogy a csendőrt megszégyenítse. Nincs itt verbális fényűzés és fölösleges bőbeszédűség, de elkoptatott szavak sincsenek. Polgári és biológiai személyét megfoszthatják jogaitól, de kreativitását semmiképp. Ezért, bármennemű rokonsági megítéléstől eltekintve, mostantól szükségünk van Müller Teréz szerzőnőre. Sohasem fogjuk elengedni, ahogyan ő se minket.

Időközben Müller Teréz *Igaz történetéből* egy s más jelszerűvé vált, s így érdemes tovább fejtegetni. Ez pedig mindenekelőtt a recepció mozzanataira vonatkozik, a ránk zúduló visszajelzésekre.

Két elvi észrevételt választottam ki, amelyek az irodalom és az irodalomfordítás ismerői részéről érkeztek. Ezek pedig olyan kérdéseket feszegetnek, amelyek már nem az ünnep körét érintik, hanem e kis irodalmi lázadás mérvadóságába hatolnak.

Az első megjegyzés körülbelül így hangzik:

Nem áll-e az *Igaz történet* publikálása a Napnak, azaz Aleksandar Tišma magas szinten megvalósult tehetségének és mítoszának szolgálatában?

Ez az egészséges észjárásra támaszkodó kommentár egy másik nagymama méltatlankodásain alapul, aki a Mann írócsalád tagja volt, s aki veszélyesnek

tartotta, ha egy családban mindenki ír, és kizsákmányolja az életet. „Egy nagymama süteményt készítsen.”

Tišma nagyanyja azonban éppen erről írt, a matriarchális áldozathozatal fontosságáról. Ez a nagymama leírta, hogy süteményt készíteni *kell*. Sőt, mi több, készített is. Ez a próza nem a hírnévnek a Napját magasztalja, hanem a lunáris és rejtőzködő nőiességet hivatott kifejezni.

Gyanítom, hogy Aleksandar Tišma, az író, egész életében nosztalgiával gondolt a nőiességnek erre az aspektusára. A nő házias méltóságára. Ő, aki Prousthoz hasonlóan a virágzásuk teljében lévő lányok felé tájolta iránytűjét, úgyszólván magától is, és előlünk is titkolva, valójában a nagyanyák földjéhez vonzódott.

Az író, akit az istentelen korszak kipárolgásai visszafordíthatatlanul megmérgezték, nem tudott helyettük megszólalni. Hisz éppen e korszak mért gyógyíthatatlan csapást ifjúi éroszára is. Nagyanyja lakótársnői, ezek a fiatal nők, akik elérték deklarált egyenjogúságukat, valójában a szülői szentség ellenzői. Jussion eszünkbe, hogy összefoglaló idézetes végszóként Müller Teréz egy balladai hangvételi konfliktust választott – a fiú kényszerű választását szeretője és anyja között, illetve ez utóbbinak jelképes meggyilkolását.

Úgy tűnik, a Mester tisztaságra vágyódva azt kívánta, hogy minden nagymama írja meg saját emlékiratát, mint honoris causa doktorátusra méltó dokumentumot. De Müller Teréz csak egy van. Ő se nem triviális, sem pedig tömegjelenség.

Ne feledjük, hogy Müller Teréz mellett, hogy egy Pesak (‘Homok’) ragadványnevű fővárosi tárcaíró műzsája, maga is kreatív személyiség, aki varr, babákat készít, póru jár a babák miatt, térdepel miattuk, szereti az átöltözés kockázatát, a paródiákat, átveszi mások trükkjeit. Szereti a színházat, érzéke van a játék feltételelessége iránt. Inkognitóban utazik. Szembenéz a halállal. Hisz a csodában. Hajlamos rögtönözni és ártatlan kibúvó hazugságokhoz folyamodni. Elpusztíthatatlan steppelt pénztárcái és esőkabátjai az életrajzával egyetlen lépésre állnak dedunokája assemblage-aitól és konceptuális objektumaitól.

Homok. Íme az írás technológiájának metaforája – átereszteni a lepergő szemcséket ujjaink között. Hadd folyjon el, ami felesleges, és maradjon meg, ami szükséges. E történet leellenőrzött kamarasikere finom, egyidejűleg takarékos és tékozló ökonómiáján alapul. Az élet amorf állaga fennakadt az elbeszélői forma hálójában, a megkelt tészta sütőformába szelídült, s egy olyan beszédet kaptunk, amely nem süllyedt bele a tautológia ingoványába. Müller Teréz kivette a történet hálóját elmúlt életébe, azzal a szabadsággal, hogy egyedül kalibrálja a hálószemek nagyságát, és ezáltal határozza meg zsákmányát. Általános feloldozást kaptunk, amely egyaránt szól az áldozatoknak és a hőhéroknak, azaz egy magasabb elkötelezettség ekvilibrista megnyilvánulását.

Ez, mint említettük, lejegyzett, és nem megírt könyv. Egy in continuo, többször elmondott történet áll előttünk, ahol a narrátor(nő) előrelátja a megszólított

hallgató reakcióit. Ő ilyen tekintetben a bűvésszel, a szemfényvesztővel rokon, tudja, milyen módon kell hatást keltenie, hogy meggyőző legyen. Válogatási elve eltávolítja az őszinteségtől, de a művészet felé közelíti. Ki tud hagyni, el tud fedni, elrejtteni, de kihangsúlyozni is. Érzelemmentes és játékos.

Müller Teréz elsősorban azért szerző, mert gyanítja, hogy nem létezik művészi írás, amely teljesen őszinte, s éppen ezért lemetszi magáról a mások nevében szólás jogát. Ugyanakkor viszont nem keríti hatalmába a forma hódolata sem. Előszőr is, mert nem nőtt fel a szemfényvesztés ezen szintjére, másrészt viszont, mert ösztönös narrátori tudattal rendelkezik. Ő ténylegesen egy igaz történetet írt le, de az álarcok felfedése nélkül. Ez a finom egyensúlytartás lenne éppen a művészet?

A szerzőnő nem annyira a türelmet, inkább annak határait hagyatékozta ránk. Nem rejtette véka alá a lázadás átvillanásait, sem a megbánás nyomait. Megmutatta, hogy a tiltott gyönyörök mércéivel mért életre vagyunk ítélve, hogy a tiltott gyümölcs emberei maradtunk – s éppen ezáltal válik a Schopenhauerre történő hivatkozás valóságos botrányá e szövegben. Előbukkant színlelt jólneveltségünk jéghegyének csúcsa, a névleg kifejezett tapintat csalárdsága, a megbukott emberség kétszeres mélypontja. Borús jelzése ez egy még borúsabb igazságnak, amely teljességgel kívül maradt ezen a poétikán, akárcsak a narrátor lánya, akit a haláltáborban öltek meg, és aki kimaradt a családfából. A feledés, ha beletörődünk, mély, tartós és következetes kell, hogy legyen.

A másik recepció érzésvétel a fordításra vonatkozik, és rosszmájú intonációval így hangzik: Ez, ugye, tényleg hiteles fordítás?

A legkevésbé sem. A fordítás olyan, mint minden egyéb elbeszélésfajta – nyelvek feletti jelenség. Az író és a fordító ideális partnerek, temperamentumos *paso doble* – az egyik kínozni szeret, a másik szereti, ha kínozzák. A fordítás túlnyomó részében az adományozás gesztusa, nem pedig az elvételé, hőember a trópusokon, amikor belemerülünk az idegen stílus vonulatába, anélkül, hogy azt döntően megjelölnénk önmagunkkal. A fazék és a fedő¹ egy ideig a felszínen lebegnek, aztán ők is elmerülnek...

Olyan személy könyvét fordítani, aki nem író, nagy kihívás a fordító számára. Ez nem a *Petrija koszorúja*, melyben egy tapasztalt literátor utánozza – stilizált színezettel – az egyszerű, s emellett sokat szenvedett nő beszédét. Ez egy eredeti, nem annyira stílusa, mint inkább alkotása által jellegzetessé tett lázadás, mégpedig éppen a többszörösen peremre szorított léthelyzet ellen.

Teréz viszont a kezdetektől fogva megkínzott bennünket. Ez esetben szó szerint is. Az erőfeszítések, melyek kéziratának dekódolására irányultak, évtizedekig tartottak. Figyelembe vették grafológiai ritmusait, a sorok hajlásszögét,

¹ Az eredeti szövegben *lonac i mrkva* ('fazék és répa') áll. A magyar nyelvben azonban a *fazék és a fedő* jelzik a kiegészítő összetartozást.

a betűk nagyságát, a margókat. A szerkesztő és gépiró erőfeszítése nem volt kellő mértékben mazochista, hogy száz százalékban eredményes legyen. Nem ért semmit még e szép, de nem kiolvasható betűk hatalmas képernyőre történő kivetítése sem. Csak annak a szótárnak megkérdése, amelyet emberbőr borít. A szöveg sokkal inkább megnyílt a fordítás szép kedvtelésének, amely átengedte magát az elsődleges értelem diktátumának.

Valaki azt mondta, hogy a fordító csak akkor válik szerzővé, ha saját magának megalkotójává változik. Valószínűleg így van. De ez nem egy önelégült és vidám klón (ahogyan azt az író narcisztikus konformizmusa talán szeretné), hanem egy hasonmás, húsból és vérből való, küzdelmes, komplementáris, animus–anima-jellegű, önfejlő, aki azt is látja, amit az író nem lát, azt is tudja, amit az író nem tud. Tekintsünk el attól, hogy arra nem képes, amire az író igen.

A fordító eszményi modellje a spiritiszta médium, akin keresztül a forrásmű nyelvezete megszólal. De ez nem egy valós helyzet, a fordító egyszerűen nem lehet ennyire passzív. És a célszöveg szempontjából is jobb, hogy nem lehet, mivel az összes lehetséges újraértelmezés összege, azzal a sok kicsinyke és szükségszerű elhajlással, kész isteni ajándék. Ne feledjük, hogy az írók rosszul fordítják saját műveiket, s éppen azért, mert nem rendelkeznek ezzel a frissítő hatású, korrektív távolságtartással. Sokszor fordítunk olyat, ami nincs leírva, és kihagyjuk azt, ami benne van a szövegben. Ilyen szempontból alkotó jellegű a fordítás. Egyénileg méretezett, egyénre szabott. Mondjuk, én olyan szavakat is beillesztettem, amelyeket Teréz hagyott elszállni. Létezik egy szókapcsolat, melyet néhány helyre be kellett szúrnom, hogy saját hitetlenkedésemet áthidaljam. Így hangzik: „csodák csodájára”. Ez a csodálkozás Teréznél nincs meg. Ő mindent sztoikusán fogadott.

A könyv recepciója előre haladt, Müller asszony még sokáig nem fog nyugton hagyni bennünket. Nyugtalanító nála, amit homályban hagyott, de az is, amit elbeszélő figyelmével megvilágított. Azt gondolom, ez a jelleméből adódott, amely a végletekig pozitív. Ebben rejlik annak oka is, hogy miért nem tárta fel lányának sorsát, vagy legalább miért nem utalt rá. Nem volt képes másra, minthogy ezt a traumát törölje. S ez teszi egy mélyebb értelemben még igazabbá a történetet. Hogyan lehet szavakat találni egy személyes tragédiára? Kit kell vádolni? Istent? Bizonyos értelemben Teréz felülmúlta Jóbót. Mi azonban annyival tartozunk, hogy szavain kívül hallgatását is megérintsük. Müller Teréz nem kegyetlen. Ő nem a feledés. Ő a szeretet. Mindezekben a szavakban egy hallgatag emlékmű rejtőzik...

Romoda Renáta fordítása