

OSVRT NA TIŠMIN

PREVOD KERTESOVOG

R O M A N A

B E S U D B I N S T V O

"Volim da pišem na mađarskom, jer na taj način bolje mogu da osetim svu nemogućnost pisanja." Imre Kertes, Prognani jezik

Kada jedan pisac dobije najveće međunarodno književno priznanje, odmah se, zbog internacionalizacije značaja dela, postavlja pitanje o prevodivosti njegovih tekstova. U takvim se situacijama, vrlo često, pribegava i nezahvalnom poslu analize prevoda, kako bi se pokazalo koji su to (čisto jezički) slojevi u delu koji se mogu preneti na strani jezik, a koji ne. U leto 2003. godine, na tradicionalnom skupu prevodilaca mađarske književnosti na strane jezike, Đerd Vari, autor zapažene monografije o Imreu Kertesu, upriličio je razgovor za okruglim stolom sa prevodiocima Kertesovog romana *Sorstalanság* (*Besudbinstvo*) na nemački, španski, francuski, slovački, bugarski i finski jezik.¹ Smrt je, nažalost, sprečila našeg pisca i prevodioca Aleksandra Tišmu da prisustvuje ovoj diskusiji, a imao bi zasigurno mnogo toga da kaže o svom doživljaju prevodenja Kertesova.

Vari kao moto ovog razgovora uzima misao Valtera Benjamina, koji je smatrao da prevod ne mora da bude dobar samo zato što nam se čini da je nastao na ciljnom jeziku, već upravo suprotno, dobar je onaj prevod koji u sebi nosi nešto strano, koji ističe jezičke razlike, stalno nas podsećajući da čitamo strano delo i na taj način stvarajući živu vezu sa originalom. Valja napomenuti i da je Fridrih Šlajermaher, mnogo pre Benjamina, još davne 1838. godine, na nešto drugačiji način ukazao na ovaj problem: "Ili će prevodilac, koliko god može, ostaviti pisca na miru a povesti mu čitaoca u susret, ili će, pak, ostaviti čitaoca na miru, koliko god može i povesti mu pisca u susret. Ova dva puta međusobno se toliko razlikuju da treba ići samo jednim, i to što doslednije, jer njihovo mešanje mora dati krajnje nepouzdan rezultat, a uz to postoji opasnost da će pisac i čitalac u celosti promašiti jedan drugog."² Ovaj zahtev dobija na težini kada je u pitanju prevodenje Kertesovog prvog romana, i za mađarsko uho neobičnog naslova *Sorstalanság* (1975), što je, kako primećuje Vari, "Kertesov neologizam". Roman je lišen svake patetike, retko se u njemu upotrebljavaju tzv. velike reči. Ovde je sve dato iz vizure petnaestogodišnjeg pubertetlije, i svodi se na opis golog preživljavanja, uz pokoji uopštavajući zaključak. Sve ostale "ekspresije grandilokvencije", kao što su na primer komentari svetske političke situacije, izricanje "velikih životnih istina", "mudrih saveta" i drugih opštih mesta, stavljeni su u romanu u usta odraslih protagonista, i, što je još važnije, stavljeni su pod

znake navoda, kao nešto sa čime glavni junak naprosto ne može da se identifikuje. Čitavo prvo poglavlje Varijeve monografije *Imre Kertes – nebo iznad Buhenvalda* govori o neuskладivosti "ideološkog narativnog sveta laži" odraslih i čulno-opažajnog sveta petnaestogodišnjeg dečaka, još neopterećenog apstraktnim narativnim shemama.³ Što se, pak, tiče samog sižea i načina poimanja stvarnosti i života usmerenog na preživljavanje iz dana u dan, tu nema nekih velikih inovacija (setimo se Solženjicinovog romana *Jedan dan Ivana Denisoviča*). Suština Kertesovog "oneobičavanja" leži u *upotrebi jezika*. Vari na početku razgovora sa Kertesovim prevodiocima s pravom primećuje da se tekst ovog romana sastoji od niza "negramatičnih" rečenica, upornog ponavljanja određenih reči i tome slično. Ne treba, međutim, pomisliti da je to samo stilsko sredstvo kojim pisac želi da nam dočara jezik jednog petnaestogodišnjaka, kako bi ostao u granicama "verovatnosti i nužnosti". Razlozi za forsiranje tog "iskvarenog" jezika leže mnogo dublje. U svom znamenitom eseju "Prognani jezik", Kertes, pozivajući se na delo dva velika savremena stvaraoca, Žana Amerija i Tadeuša Borovskog, kaže "da su nam oni ostavili pravo iskustvo holokausta; oni su govorili *post-aušvicovskim* jezikom. Kakav je to jezik? Ja sam ga za svoje potrebe krstio jednim muzičkim terminom – *atonalni jezik*. Ako naime tonalnost, tj. jedinstveni tonalitet smatramo opšte prihvaćenom konvencijom, onda atonalnost označava prestanak važenja te konvencije, te tradicije"⁴ (kurziv M. Č.). Imajući ovo u vidu, morali bismo od prevodilaca Kertesovog romana *Besudbinstvo* zahtevati da ne nasedaju marketinškim trikovima izdavača, koji, vođeni svojim pragmatično-šicardžijskim duhom, od prevodilaca zahtevaju "približavanje" teksta ciljnoj publici, makar i po cenu velikog odstupanja od originala.⁵ Jer time se u stvari dobija jedna "prepričana" varijanta velikog dela, u kojoj bi samo fabularni okvir ostao netaknut, a *atonalni jezik* – upravo ono što čini glavni konstruktivni princip ovog romana – definitivno bi se izgubio. Prevodilac je, dakle, na velikim mukama. Ako je sinonim dobrog prevoda onaj koji je ostvaren "u duhu" ciljnog jezika, kako onda da se postupi sa tekstom koji i sam svesno odstupa od "duha jezika" na kojem je pisan?

Pre nego što se upustimo u detaljniju analizu prevodilačkih rešenja kojima je pribegao Aleksandar Tišma radeći na Kertesovom romanu, potrebno je bar okvirno se dotaći nekih spoljašnjih i unutrašnjih dodirnih tačaka između ova dva autora. Spoljašnje sličnosti nam se lako nameću: obojica imaju jevrejsko poreklo (Tišma, doduše, samo po majci), obojica su najveći deo života proveli pod diktaturama,⁶ obojica se osećaju kao apatridi, i, što je možda i najvažnije, obojica su jedan period svog života proveli u logorima (Tišma, istina, "samo" u radnom logoru). I obojica su se iz tih logora vratili sa jednim dominantnim osećanjem – *nostalgijom*. Postoji, istini za volju, jedna bitna razlika između Tišmine nostalgije za drugovima u logoru, za zajedničkim mukama i šalama u radu, za prohujalim vremenom⁷ i suštinske nostalgije Kertesovog junaka za logorom kao takvim, kao oblikom života koji je u izvesnom smislu *viši* od svakodnevnog, ne samo zbog toga što nas stavlja u jednu graničnu egzistencijalnu situaciju, već i zato što je to, po Kertesovom mišljenju, *jedini pravi, prirodni život*, gde je sa lica čovečanstva strgnuta licemerna maska koja se zove kultura. Time polako stižemo do onoga što zovemo unutrašnja sličnost, odnosno duhovno srodstvo dva pisca. Tu je, pre svega, tematska srodstvo: oba stvaraoca bave se literarizacijom jevrejskog stradanja, no i tu zapažamo značajne razlike. Naime, dok je Kertes gotovo čitav svoj opus posvetio ovom pitanju, Tišma tek relativno kasno otkriva, u književnom smislu, ovu problematiku. Evo šta naš

165

pisac o tome kaže u već citiranom intervjuu: "Ali docnije, kako su godine prolazile, kako sam ja u tom traganju dolazio do nekih novih saznanja, naročito posle jednog putovanja u Poljsku gde su me odveli da vidim Aušvic i gde sam se prvi put materijalno suočio s tim strašnim pogibijama Jevreja i onda, po povratku, kada sam to sve nekako u sebi preradio i shvatio gde sam bio i šta sam radio, otkrio sam tu svoju neiživljenu sponu s jevrejstvom. Ogromnu. Poklopilo se to nekako i s mojim literarnim otvaranjem, s tendencijom da literaturu baziram na dokumentarnom, na stvarnom, započetu zbirkom pripovedaka *Nasilje*. To me je onda povuklo i napisao sam nekoliko knjiga o tome – *Knjigu o Blamu, Upotrebu čoveka...*"⁸ Stigli smo tako i do poslednje dodirne tačke ova dva pisca (ima ih naravno još mnogo, ali bi njihovo nabranje prevazilazilo okvire jednog teksta), a to je njihov stil. Jovan Popov je, upoređujući stil A. Tišme i D. Kiša istakao kako je Tišmin stil "sveden, suv, hroničarski, bez traga intelektualizma ili liričnosti."⁹ Madarski kritičar Peter Balaša, pak, za Kertesov stil kaže: "Pa ipak, čini se da celokupna Kertesova proza predstavlja snažnu bravuru neukrašenog i neosvetljenog stila, jednog sveta u kome je sve već (i previše) jasno..."¹⁰ Ove analogije u ocenama jezika Tišminog i Kertesovog dela suviše su očigledne da bi bile pripisane slučaju. Takođe treba podsetiti da je Tišma, pre nego što se latio prevodenja ovog romana, imao prilično veliko iskustvo u prevodenju književne proze, i to, naravno, ne samo sa madarskog jezika.

(1) Podimo, dakle, od samog **naslova**, koji je, kako smo to već rekli, na prvi pogled vrlo neobičan – imenica koja znači otprilike "stanje bez sudbine". Da vidimo prvo kako su postupili prevodioci pre Tišme. Nemačkom prevodiocu nije bilo teško da pronade odgovarajuću kovanicu u svom jeziku (*Schicksallosigkeit*), pa ipak, on je upotrebio personifikovanu imenicu u istom značenju, a naslov je semantički malo proširio, pa na nemačkom on glasi: *Roman eines Schicksallosen*. ("Roman čoveka bez sudbine"). Na romanske jezike naslov je preveden opisno, pa na francuskom on glasi *Etre sans destin* ("Biće (ili bitak, postojanje, egzistencija) bez sudbine"), a na španskom *Sin destino* ("Bez sudbine", ali i "Bez cilja"). Na slovačkom glasi *Bez sudobnosti*.¹¹ Naslov za koji se naš prevodilac na kraju odlučio, *Besudbinstvo*, čini se, postiže isti onaj efekat kao i kod madarskog čitaoca. Zašto se Tišma nije odlučio za jednostavnije i svakodnevnije rešenje *Bez sudbine*? Verovatno stoga što bi to delovalo suviše profano, ne bi izazivalo željeni efekat začudnosti, i najzad, ne bi zvučalo toliko fatalno, jer imenica *besudbinstvo* je oznaka jednog tragičnog egzistencijalnog stanja u koje je čovek doveden, ali ne svojom voljom i svojim postupcima (kao što bi to bio slučaj u antičkim tragedijama, na primer) pa je stoga opštija od gore navedene predložko-padežne veze, koja više ukazuje na jednu određenu individuu koja je lišena sudbine. Čini se, dakle, da je Tišmino rešenje sa stanovišta retoričke funkcije dela prilično uspešno.

(2) Već na prvoj stranici pada u oči da se Tišma u načelu verno drži originala, da poštuje granice između rečenica i pasusa i da uglavnom ne odstupa od referencijalnog značenja reči. Ali se nikako ne može reći i da prevodi doslovno: to se naročito odnosi na značenje i upotrebu nepromenljivih reči: priloga, veznika, rečci, pa i nekih promenljivih, kao što su pridevi ili zamenice, koje naš prevodilac shvata prilično slobodno. Evo nekoliko primera. Kao što smo rekli, prilozima ne ostaju uvek u istom značenju: "... ali sam sve u svemu ostao *poprilično* ravnodušan".¹² Doslovno bi bilo: "*nekako ravnodušan*". Ponegde imamo dodavanje upitnih zamenica u funkciji objašnjenja. Na primer, u sceni pozdravljanja dečaka sa ocem koji odlazi u radni

logor, čitamo: "Tada se i ja pozdravih s tatom. Ili on sa mnom, pre će biti. I ne znam ko s kim."¹³ Kurzivirani deo rečenice uopšte ne postoji u originalu.¹⁴ Tišmin prevod, dakle, potvrđuje pretpostavku Kinge Klaudi¹⁵ koja smatra da svaki, makar i najbolji prevod, obiluje redundancijom i tzv. pojavom **eksplicitacije** (proširivanja i objašnjavanja) u odnosu na tekst originala. Naravno, eksplicitacija je katkad ne samo poželjna, već i neophodna. Dobar primer za to je Tišmino rešenje za imenicu *keljfeljancsi*, što je naš prevodilac objasnio kao *drvene lutke koje se same ispravljaju*.¹⁶

Izgleda da ove Tišmine mini-intervencije imaju za cilj očuvanje ritma proze u ciljnom jeziku, srpskom. Time se umetnički efekat prevoda kao autonomne celine povećava, ali se pomalo (ne sasvim, naravno) gubi onaj svesno izgrađeni *atonalni* jezik, sračunat da kod čitaoca izazove čuđenje, pa i revolt.

(3) Srodna ovoj prethodnoj pojavi je i ono što bismo nazvali postupkom **dramatizacije, poetizacije**, a katkad čak i **patetizacije** u prevodu: tako, na primer, rečenica "Osvajao je suton"¹⁷ zvuči isuviše poetično iz pera jednog pisca kao što je Kertes.¹⁸ Primer poetizacije je i kada se umesto profane reči *gluposti*¹⁹ upotrebi neobičnija reč *bedastoće*.²⁰ Kada se pridev *tužan* (doslovno: "... ličio je pomalo na tužnog glodara, uhvaćenog u klopku.")²¹ prevede opisno "...postao je pomalo sličan glodaru palom u klopku, *tugom ophrvanom*."²², onda je to, ne toliko zbog samog opisnog prevoda, koliko zbog inverzije reda reči, školski primer poetizacije u prevodu. Navedimo samo još jedan tipičan primer dramatizacije: Kertes doslovce kaže: "...tvoj zemljak koji već duže vreme živi (*stanuje*) ovde upisuje tvoje ime u jednu veliku knjigu..."²³, što prevodilac rešava na sledeći način: "...već otprve ovde zatočeni zemljak upisuje tvoje ime u veliku knjigu..."²⁴ Umesto neutralnog i pomalo ironičnog iskaza "koji ovde stanuje", u prevodu dobijamo dramatičan, pa čak i patetičan iskaz "koji je ovde zatočen", što, može biti, svedoči i o različitom unutrašnjem doživljaju holokausta kod ova dva pisca. Setimo se samo (u ovom radu već pomenute) Tišmine rečenice o "strašnim stradanjima Jevreja". Kertes čak i u intervjuima retko koristi tako jake izraze.

(4) Pa ipak, ne treba pomisliti da je Tišma uvek odstupao od originala. On vrlo često **verno prenosi redundancije i negramatične rečenice** koje, kako smo rekli, Kertes koristi kao stilsko sredstvo. Evo samo dva karakteristična primera: rečenica "Slušao sam o prošlosti, o budućnosti, a mnogo, veoma mnogo, čak bih mogao reći da nigde i ne možemo slušati više, nego među sužnjima, izgleda, o slobodi, a i to je najzad objašnjivo, meni se čini, razume se."²⁵ ne izgleda kao egzemplarna rečenica za gramatike i udžbenike jezika, ali ne, nije reč o traljavom prevodu, već o vernom prenošenju gotovo govornojezičke redundancije i negramatičnosti, moglo bi se reći antigramatičnosti koja postoji u originalnom tekstu.²⁶

(5) Jedna od karakteristika Tišminog prevodilačkog postupka je i **proširivanje**, a ponegde i **sužavanje nijansi semantičko-stilskog spektra reči**. To se pre svega odnosi na imenice koje se često ponavljaju. Tako mađarsku reč *rab* (rob, robijaš), Tišma čas prevodi kao *sužanj*, a čas kao *robijaš*. Naš prevodilac takode vešto koristi mogućnosti srpskog jezika kad reč *hétköznep* koja se u originalu dva puta javlja u istoj rečenici prevodi u dve varijante: prvo kao *svakodnevicu*, a zatim kao *svakidašnjicu*. Naizgled jednostavan stilski mikrozahvat, ali očigledno je Tišma i ovde želeo da prevodu da dobar ritam. S druge strane, imamo i jedan primer sužavanja: reči *láger* odnosno *koncentrációs tábor* Tišma prevodi jednom rečju (*koncentracioni*) logor.

Od ovih imenica, međutim, mnogo važniji konstruktivni činilac dela jesu glagoli, veznici, prilozi, fraze, pa i čitave rečenice, naizgled redundantni i ponekad sa normativno-gramatičkog stanovišta ne samo nepotrebni, već i "štetni", koji se uporno ponavljaju kroz čitavo delo. Nekom pedantu bi se mogli učiniti i kao sasvim nepotrebne digresije.²⁷ Te se jezičke jedinice romana mogu podeliti u nekoliko kategorija: (a) ISKAZI PRIZNANJA: *beláttam* (*uvideo sam, uvidao sam, uvideh, uvidah* – Tišma ovde vrlo dobro uvida mogućnosti srpskog jezika, koji, za razliku od mađarskog, ima dva prošla vremena koja se često koriste – perfekat i aorist), *elismertem* (*priznao sam, priznavao sam*), *belátható módon, érthető módon* (*na razumljivo način*), zatim (b) ISKAZI ODOBRAVANJA I SLAGANJA: *természetesen* (Tišma ovu reč, po mnogima najvažniju reč romana (!)²⁸ rešava trojako: *prirodno, naravno, razume se*, u zavisnosti od konteksta), *persze* (*naravno*), *nyilvánvaló módon* (*na očigledan način*), *magától értetődően* (*samo se po sebi razume* – upor. nem. *selbstverständlich*), *igen természetesen* (*veoma prirodno, veoma razumljivo*), *világos* (*jasno je*), *igen érthetően* (*veoma razumljivo*) (c) KONTEMPLATIVNI ISKAZI U FUNKCIJI PRIZNANJA: *ha belegondolok* (*kad porazmislim*), *ha jól megfontolom* (*ako dobro porazmislim*), *ha meggondoljuk* (*kad razmislimo*), *mindent figyelembe véve, mindent számításba véve* (*uzimajući sve u obzir, sve u svemu*), *de egészében véve* (*ali u celini uzeto*), *a végeredményt nézve* (*gledajući krajnji ishod*), (d) ISKAZI SUBJEKTIVNE OCENE: *lényegében véve* (*u suštini*), *végeredményben* (*na kraju krajeva*), *végére is, végre* (*najzad, konačno*), *hogy úgy mondjam* (*da tako rekнем*), *úgy találtam* (*nalazio sam, činilo mi se*), *azt hiszem, úgy hiszem* (*mislim da*), *úgy éreztem* (*smatrao sam, osećao sam*), (e) ISKAZI NEPOUZDANOG PRIPOVEDAČA: *mint értesülök* (*kako saznajem*), *biztosítottak* (*uveravahu me*), *értesültem* (*saznadoh, obavešten sam*), *értesítették* (*obavestíše me*), *azaz* (*to jest*) i najzad (f) ISKAZ EMFAZE: *bizony* (*bogme*).

Kao što se iz priloženog vidi, i ovde Tišma u nekim slučajevima sužava, a u nekima proširuje broj prevodilačkih rešenja za svaki pojedinačni iskaz.

(6) Vrlo je zanimljiva i Tišmina upotreba *internacionalizama*. Na nekoliko mesta on upotrebljava veoma regionalno (vojvodanski) obojene pozajmljenice: "...ali u praktičnom životu sve ima svoje *regule* i forme",²⁹ premda u prevodu stoji prosto "...svoj red i formu" ("a maga *rendje* és formája" – u mađarskom jeziku se, inače, takode ponekad upotrebljava reč *regula*, ali zvuči arhaično). Zatim saznajemo da je dečakov očuh "...baš prošle nedelje *narukovao* u radni logor"³⁰. Upotreba ove reči (koja je, plašim se, razumljiva samo dvojezičnim Vojvodanima ili Srbima iz Mađarske, i to samo starijoj generaciji) i ne bi bila toliko čudna, jer u mađarskom se često koristi glagol *berukkol* (otíci, u smislu otíci nekud i obavljati obaveznu službu – vojska, radni logor i sl.), ali začkoljica je u tome što ovde u originalu stoji običan glagol *otíszao je* (*elment*). Zašto Tišma usložnjava? Da li zato što želi da kompenzuje svoje inače vrlo uspešno "posrbljavanje" ovog romana time što će na leksičkom nivou ubaciti nekoliko reči sa starinskim, austrougarskim "šmekom"? Evo još nekoliko primera: "...a isto tako sam se ovde upoznao s pojmom 'Zulagea', 'dodatka', koji možeš da *fasuješ*..." (na mađ. *faszolhatsz*, od nem. glagola *zu fassen*, odnosno imenice *die Fassung* – ovde u značenju "sledovanje, uzimanje"). Zanimljivo je i Tišmino rešenje za mađarsku imenicu *buzi* (pogrdni izraz za homoseksualca), koju naš prevodilac rešava sa *buzerant*³¹, što je pozajmljenica iz mađarskog i upotrebljava se samo u nekim delovima Vojvodine, tako da većini srpskih čitalaca postaje razumljiva tek iz konteksta. Našem bi se čitaocu mogla, u nekim slučajevima, činiti neadekvatnom i

upotreba određenih latinizama tamo gde oni nikako ne pristaju diskursu jednog petnaestogodišnjaka i gde bi se umesto njih morale upotrebiti srpske reči.³²

(7) Ono što, kako smo već videli, Klaudijeva naziva **pragmatičkom adaptacijom**, tj. prilagodavanjem ciljnom jeziku i ciljnoj publici, pri prevodenju jednog književnog dela nužno se pretvara i u svojevrsno **interkulturalno prilagodavanje**. Školski primer za to je kada naziv mađarske omladinske fašističke organizacije *leventék* (pandan nemačkim *Hitler-Jugend*) prevodilac zameni prosto sa *omladinska organizacija*.³³ U romanu možemo govoriti o nekoliko vrsta ovog prilagodavanja:

(a) POSRBLJAVANJE NADIMAKA: pomenućemo samo jedan primer – u ciglani u Budakalasu, Đurika, pored ostalih, upoznaje i dečaka po nadimku "Rozi" (u originalu), no Tišma je vrlo dobro osetio da doslovan prevod u srpskom ne bi imao isti efekat kao na mađarskom, pa ga je preveo kao "Roza", sa *-a* na kraju, nastavkom karakterističnom za imenice ženskog roda, ističući njegovu feminiziranost, jer na mađarskom je Rozi ženski nadimak.

(b) PREVODENJE TOPONIMA: opet samo jedan primer – Tišma deo grada *Újpest* posrbljava u *Novu Peštu*³⁴.

(c) poseban fenomen predstavljaju PREVODILAČKE FUSNOTE SA PREVODOM SVAKE REČI ILI REČENICE NA NEMAČKOM (ILI JIDIŠU), jer u originalu nemačke (i jidiš) reči kao i rečenice ostavljene su bez prevoda. Kertes je verovatno računao na činjenicu da svaki iole ozbiljniji mađarski čitalac, iz istorijskih razloga, manje-više razume nemački, tako da mu nije potreban prevod. Tišma je dobro postupio što je preveo nemačke reči (npr. *Waldsee* i *Buchenwald*) i rečenice koje izgovaraju esesovci u logoru. Ipak, ostaje nejasno zbog čega nije dao i prepev Geteovog stiha *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?*³⁵ (dečak ne kaže čiji je to stih, samo konstatuje da je opštepoznat)³⁶. Da li možda i Tišma računa na erudiciju čitaoca? Ali ako taj čitalac ne zna nemački (a upravo stoga je naš prevodilac uveo fusnote sa prevodima), kako onda da prepozna ovaj stih? To je mali paradoks, tako bar izgleda.

(d) vrlo je zanimljiva i kreativna Tišmina odluka da histerične uzvike mržnje tipa "Büdös zsidó!" ("Smrdljivi Jevrejine!"), prevede koristeći se pogrdnim turcizmom "čivutin" (nekoliko puta se u prevodu romana pojavljuje uzvik "Prokleti Čivuti!" i sl.)

(8) Moramo se, pred sam kraj ove analize, osvrnuti i na nekoliko grubljih **grešaka i nepreciznosti** koje su se potkrale našem piscu pri prevodenju ovog romana, a koje menjaju značenje nekih rečenica. Dečak u ciglani na osnovu policajčevog naglaska zaključuje da je ovaj poreklom iz *provincije* (*vidéki származású*), a ne sa sela, kako je Tišma preveo.³⁷ Kada čuje mađarski jezik u logoru, dečak, u Tišminom prevodu, kaže: "...pa sam sad prvi put u životu doživeo ono mnogo puta opisivano zadovoljstvo koje predstavlja neočekivana radost mađarske reči *zavičajnog naglaska*."³⁸ Doslovno bi bilo "...šta znači iznenadna radost poznatog ukusa mađarske reči *u tudini*..."³⁹ Čini se da nije adekvatan ni prevod sintagme "termetes asszony" (krupna žena) kao *impozantna gospa*, ali već smo videli da Tišma voli da poetizuje i drammatizuje Kertesov na prvi pogled krajnje nememocionalan jezik.

(9) Valja nam ovaj kratak pregled završiti uspešnim rešenjima našeg prevodioca, a tu svakako spada Tišmina **leksička inventivnost**. Reči kao što su *onaočaren, maloreko, nejedljiva, mironosna, začudno, neskidljiva*, i najzad, čuvena rečenica

sa kraja romana "Nastaviću svoj *nenastavljivi* život." i još mnoga druga rešenja, koja naprosto nemamo prostora da sve pomenemo, svedoče o prilično velikoj jezičkoj inventivnosti Aleksandra Tišme.

Sve u svemu, Tišma se relativno uspešno izborio sa teškim zadatkom prevodenja Kertesa. Valja se, međutim, sada na kraju opet vratiti onom razgovoru koji su sa Đerdom Varijem vodili prevodioci Kertesovog romana. Francuska prevoditeljka je tom prilikom navela jedan zanimljiv podatak: njoj i njenom suprugu, koji su prevodili *Besudbinstvo*, Imre Kertes poslao je pismo sa instrukcijama i sugestijama za prevodenje njegovog romana. Kertesovo pismo nosilo je karakterističan naslov "Ne ulepšavajte!". Nadamo se da smo ovim tekstom bar donekle uspeli da razjasnimo šta leži u osnovi jednog ovakvog zahteva. Ne možemo da se sada na kraju otmemo utisku da je Tišma svojim jezičkim vratolomijama uspeo u velikoj meri da, kako se to kaže, "posrbi" ovaj roman: Tišmin jezik je mnogo manje jednoličan i nešto je lepršaviji od Kertesovog, što može zvučati pomalo i paradoksalno, ako imamo u vidu onu već pomenutu konstataciju Jovana Popova da je Tišmin stil "sveden, suv, hroničarski, bez traga intelektualizma ili liričnosti...". Naš pisac je, videli smo, često usložnjavao Kertesova jednostavna (ne)gramatička rešenja, sve u cilju da jezik bude što više u duhu srpskog i ciljne publike. Tišma se, dakle, držao onog drugog Šlajermaherovog zahteva. Takođe, jezik Tišminog prevoda je ličniji i manje formalan od Kertesovog. Ipak, naš pisac je veštim kompenzacijama uspeo da na nivou celine bar donekle održi efekat začudnosti koji delo izaziva kod čitaoca madarskog originala. Jer, kada roman prevodi pisac, a ne profesionalni književni prevodilac, uvek postoji latentna opasnost od suviše jakog "ličnog pečata" koji bi mogao da se utisne u prevod, čak i onda kada pisac svoj prevodilački zadatak shvata, kako kaže Nabokov, kao "odmaranje u društvu inostranog kolege".

...

¹ Detalje ovog razgovora citiram prema tekstu koji sadrži prepričanu verziju diskusije pod naslovom "Ne ulepšavajte!" u časopisu *Élet és Irodalom* (*Život i Literatura*), god. XLVII, br. 34, 22. avgust 2003, str. 15–20.

² F. Šlajermaher: *O različitim metodima prevodenja*, prevod i predgovor Aleksandre Bajazetov-Vučen, Beograd, RAD/AAOM, 2003, str. 37.

³ Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég.* Budapest, Kijarat Kiadó, 2003.

⁴ U. I. Kertész: *Számuzött nyelv.* Budapest, Magveto, 2001. (*Prognani jezik*, zbirka eseja), str. 283.

⁵ Moderna madarska teoretičarka prevoda Kinga Klaudi u svojoj knjizi *Uvod u teoriju prevodenja* ovaj prevodilački postupak naziva pragmatičkom adaptacijom. Vidi: K. Klaudy: *Bevezetés a fordítás elméletébe.* Budapest, Scholastica, 2003, str. 31.

⁶ O tome Tišma, u intervjuu koji je dao Darinki Nikolić 2001. godine kaže: "Dakle, desilo se tako u mom životu, zaista, da sam stalno živeo pod diktaturama. (...) Znači, stalno iz jedne diktature u drugu i stalno neko propinjanje da se preživi, da se ne strada." (U potrazi za samim sobom, intervju sa Aleksandrom Tišmom, *Polja, časopis za književnost i teoriju*, Novi Sad, god. XLVI, br. 416, str. 13). Kertes, pak, u već citiranom eseju kaže da ga je komunistička diktatura spasila od samoubistva, jer je predstavljala neku vrstu nastavka koncentracionog logora. Njen jezik, kaže dalje Kertes, omogućio mu je da pronade adekvatan jezički izraz za svoj roman *Besudbinstvo*.

⁷ O tome Tišma kaže sledeće: "Dok sam stiskao ruku bilo kom od odlazećih, stalno me je mamilo na plač. Svi oni, pa čak i onaj koga sam u poslednje vreme mrzeo, bili su moji drugovi u nevolji, u radu, u jelu. Sada sam ih izgubio, zauvek. Sve je pusto: i rov koji smo zajedno kopali, i bregovi i nebo i logor." Citirano prema: Svetozar Koljević: *Beleška o piscu*, navedeni časopis, str. 9–10.

⁸ Navedeni časopis, str. 16.

⁹ Jovan Popov: *Jež i jorgovan. Skica za uporedni portret Aleksandra Tišme i Danila Kiša.* Vidi navedeni br. časopisa *Polja*, str. 73.

¹⁰ P. Balassa: *Az értelmehzetetlen kapujában* (Na granicama mogućnosti interpretacije). U: *Élet és Irodalom*, god. XLVII, br. 12, str. 22.

11. Za bibliografske podatke izdanja Kertesovih prevoda na stranim jezicima vidi sajt <translationsbookfinder.hu>.
 12. prev, str. 73.
 13. prev, str. 25.
 14. orig, str. 32-33.
 15. To je osnovna ideja ove autorke koja se provlači kroz čitavu njenu knjigu *Bevezetés a fordítás gyakorlata*.
 Budapest, Scholastica, 2002 (*Uvod u praksu prevodenja*).
 16. prev, str. 160.
 17. prev, str. 23.
 18. orig, str. 29, doslovno: "pao je suton", "smračilo se" i sl.
 19. orig, str. 59.
 20. prev, str. 46.
 21. orig, str. 64.
 22. prev, str. 49.
 23. orig, str. 157.
 24. prev, str. 119.
 25. prev, str. 136.
 26. orig, str. 179.
 27. orig, str. 171.
 28. Prema Varijevom mišljenju, ova reč naravno doživljava jednu funkcionalnu gradaciju, odnosno, svaka njena sledeća upotreba (a u romanu se ona pojavljuje zaista veoma često) "seća se" svog prethodnog značenja, tako da od jedne kurtoazne kulturne floskule ona, kako se roman bliži kraju, prelazi u svoje pravo, jezivo značenje "onog što je prirodno, u smislu animalno", tj. da je prirodno da i u ljudskom, kao u životinjskom svetu vlada zakon jačeg, a da je kultura samo "sadenje cvetnih leja pred gasne komore" – vidi Đ. Vari, *op. cit.*, str. 58.
 29. prev, str. 8.
 30. prev, str. 26.
 31. prev, str. 126.
 32. Vidi npr. reči neplauzibilan (str. 67), prominenata (str. 116), (tako su) formulisali (str. 243)
 33. prev, str. 28.
 34. prev, str. 103.
 35. "Ko jaše kroz vetar ogrnut tminom?" (prepev Danila Kiša i Franje Termačića) ili, u prevodu Alekse Šantića "Ko jezdi tako pozno kroz noć i vetar taj?"). Reč je o prvom stihu čuvene Geteove pesme iz njegovog ranog, Sturm und Drang perioda, "Der Erlkönig" ("Kralj-Vilovnjak"). Oba prevodilačka rešenja navodim iz knjige: Danilo Kiš: *Život, literatura*. Priredila M. Miočinović. Sarajevo, Svjetlost, 1990, str. 189-190.
 36. prev, str. 121.
 37. prev, str. 43.
 38. prev, str. 89.
 39. orig, str. 117.

LITERATURA

- Balassa Péter, *Az értelmehzetetlen kapujában* (Na granicama mogućnosti interpretacije). *Élet és Irodalom* (*Život i Literatura*), god. XLVII, br. 12, str. 22
 Kertes, Imre, *Besudbinstvo*, prevod i beleška o piscu Aleksandar Tišma, predg. Janoš Banjai. Novi Sad, Prometej/Stylos, 2002.
 Kertész Imre, *Sorstalanság*. Budapest, Magveto Kiadó, 1997. (4. izdanje)
 Kertész Imre, *A számuzött nyelv*. Budapest, Magveto Kiadó, 2001. (*Prognani jezik*, zbirka eseja, 3. izdanje)
 Kiš, Danilo, *Život, literatura*. Priredila Mirjana Miočinović. Sarajevo, Svjetlost, 1990.
 Klauy Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest, Scholastica, 2003. (*Uvod u teoriju prevodenja*)
 Klauy Kinga, *Bevezetés a fordítás gyakorlata*. Budapest, Scholastica, 2002. (*Uvod u praksu prevodenja*)
 Koljević, Svetozar, Beleška o piscu. *Polja, časopis za književnost i teoriju*, god. XLVI, br. 416, april-maj 2001, Novi Sad, str. 7-12.

- Ne szépítsenek (Ne ulepšavajte!), razgovor sa Kertesovim prevodiocima. *Élet és Irodalom*, god. XLVII, br. 34, str. 15-20 (razgovor pribeležila Balázs Eszter)
- Nikolić, Darinka, U potrazi za samim sobom, intervju sa Aleksandrom Tišmom. *Polja*, nav. br, str. 13-19.
- Pisarev, Đorđe, Iz života jednog pisca, *ibid*, str. 49-56.
- Popov, Jovan, Jež i jorgovan. Skica za uporedni portret A. Tišme i D. Kiša, *ibid*, str. 64-77.
- Redep, Draško, Privlačnost ponora postojanja, *ibid*, 57-63.
- Šlajermaher, Fridrih, *O različitim metodima prevodenja*. Prevod i predgovor Aleksandre Bajazetov-Vučen. Beograd, RAD/AOOM, 2003.
- Vári György *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*. Budapest, Kijarat Kiadó, Budapest, 2003. (*Imre Kertes. Nebo iznad Buhenvalda*)

S U M M A R Y

A REVIEW OF TIŠMA'S TRANSLATION OF KERTÉSZ'S NOVEL *FATELESS*

This paper analyses the Serbian translation of the novel *Fateless*, written by one of the most prolific contemporary Hungarian novelists Imre Kertész, who was awarded the Nobel prize in 2002. As the translator himself (Aleksandar Tišma) was one of the most prominent Yugoslav writers, and was in many ways similar to Kertész, an effort was made to prove that this translation is unique, especially compared to those usually produced by professional literary translators. Since one of the most important stylistic traits of Imre Kertész lies in his non-conventional use of language, the main question is how the translator managed to stay faithful to the seemingly very simple and non-grammatical language production of Kertész's narrator, a 15-year-old boy from Budapest who finds himself in a Nazi concentration camp.