

ETO: 821.163.41.09Tišma, A.
316.74:81

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DOI: 10.19090/hk.2017.2.91-102

Marko ČUDIĆ

Belgrádi Egyetem, Filológiai Kar
Hungarológiai Tanszék
Belgrád, Szerbia
marko.cudic@gmail.com

AZ IDENTITÁSTRAUMA/TRAUMATIKUS IDENTITÁS NYELVI ASPEKTUSA(I)

Aleksandar Tišma gondolatai a nyelvről

The Linguistic Aspect(s) of Identity Trauma/Traumatical Identity

Aleksandar Tišma's Thoughts on Language

Jezički aspekt(i) identitetske traume/traumatičnog identiteta

Misli Aleksandra Tišme o jeziku

Aleksandar Tišma azok közé a gyermekkoruk óta két-, sőt többnyelvű, hibrid identitású írók közé tartozik, akiknél a nyelvválasztás egyáltalán nem magától értetődően, problémamentesen zajlott le. Tišma számára az a tény, hogy nem kis vívódás után végül a szerbhorvát nyelv mellett döntött, jelentős pszichológiai és kulturális, identitásbeli traumát okozott. A nyelvviségből adódó alkotói válságai ráadásul magával a nyelvválasztással még korántsem értek véget, hiszen a kritikusok és a szerb író kollégák még évekig, évtizedekig kétségbe vonták (szerbhorvát) nyelvi kompetenciáját. Mindezekre a kritikákra Tišma rendkívül érzékenyen reagált, amiről legékebben hosszú évtizedeken át írott naplőbejegyzései tanúskodnak. Azonban ha a világirodalom híres nyelvváltó íróinak „nyelvfilozófiájából” indulunk ki, mint például Vladimir Nabokov, Tišma többnyelvűségéből adódó, a többségi nyelvhez fűződő kisebbségi érzése az újvidéki író igazolja, hiszen az igazán nagy írásművészet egyik alappillére magának a nyelvnek az állandó megkérdőjelezése, problematikussá tétele, egy speciális, a sztenderdtől, a megszokottól némileg eltérő nyelv keresése, kialakítása és egyénivé tétele.

Kulcsszavak: írói többnyelvűség, nyelvválasztás, trauma, nyelvi kisebbségi érzés

A már jó pár évtizede népszerű, sok polémiára okot adó, de nem túl mélyen szántó „utolsó jugoszláv író” meghatározás nem egy itteni, az exjugoszláv térségben szerbhorvát nyelven alkotott és alkotó íróra érvényes lehetne. Danilo Kišre, Aleksandar Tišmára, Mirko Kovačra, de akár Miljenko Jergovićra, Dubravka Ugrešićre vagy Svetislav Basarára is alkalmazhatni lehetne ezt a meghatározást: olyan írókra is tehát, akik alkotóerejük teljében vannak, és mind explicit (újságcikkekben, esszéikben kifejtett), mind implicit (a műveikből kiolvasható) ideológiai és kulturális hovatartozásukat tekintve még csak nem is exjugoszlávnak, de egyenesen jugoszlávnak nevezhetők (az explicit és implicit írói ideológiáról lásd bővebben Vladimir Arsenić kritikusan megjegyzéseit: Arsenić 2017). Egy hivatalosan, politikailag, államalakulat tekintetében nem, de kulturálisan annál inkább létező identitás tipikus képviselői tehát ők. A meghatározás problematikus voltát, illetve azt a tényt, hogy utolsónak lenni valamiben még nem zárja ki azt, hogy valami másban elsők legyünk, jelezheti például Miroslav Krleža esete is, hiszen őt, különösen műveinek az implicit poétikai-ideológiai olvasatára támaszkodva lehetne akár az egyik utolsó osztrák–magyar írónak tekinteni (hiszen egy kulturális értelemben Monarchia-identitású írónak nem kellett kötelezően németül írnia), de lehetne éppen fordítva is, az egyik első jugoszláv íróként is beszélni róla (ebben az esetben természetesen már nyelvi értelemben is).

És míg a Hercegovinában született és felnövő, majd Belgrádban, később Rovinjban élő Mirko Kovač vagy az egészen az 1992-ben kezdődő ostromig szülővárosában, Szarajevóban lakó, majd onnan Zágrábra menekülő Jergović, illetve az egész életét Szerbiában leélő Svetislav Basara esetében a szerbhorvát nyelven¹ való alkotás teljesen egyértelműnek, egyetlen lehetséges választásnak látszik, az olyan, peremvidékeken szocializálódott, eleve két vagy több nemzeti és nyelvi identitású alkotóknál, mint Miroslav Krleža, Danilo Kiš vagy Aleksandar Tišma, a helyzet egyáltalán nem ilyen magától értetődő.

A peremvidékeket, az exjugoszláv peremvidékeket különösen, egyébként sem csak a magától értetődő, elkerülhetetlen nyelvi és kulturális keveredés jellemezte/jellemzi, hanem az is, hogy a nagy alkotóegyéniségek minden politikai direktíva és hatalmi megfélemlítés ellenére tanulóéveik során gyakran előnyben részesítik annak a kultúrának a szellemi termékeit, amelyet fontosabbnak, nagyobbabbnak, univerzálisabbnak tartanak a sajátjuknál. Az ilyen alkotó már fiatal

¹ Bár a szerbhorvát nyelv nem létezik már alkotmányosan egyetlen utóállamban sem, itt mégis ezt az elnevezést használom, Snježana Kordić horvát nyelvész nyomán, aki a szerbet, a horvátot, a bosnyákot és a montenegróit egyetlen policentrikus nyelv változatainak tekinti (lásd Kordić 2010).

korában magába szippantja a másik környezet nyelvét, hagyja, hogy hasson rá a másik – magán gyakran egy letűnt impérium nyomait viselő – kultúra, engedi, hogy az belülről formálja (át) gondolkodását. A befolyásos, nagy és jelentős szomszédos kultúrával való gyermekkori találkozás, gyakran még akkor is, ha egyáltalán nem idilli és (politikailag, emberileg) néha életekre törően traumatikus élményekkel van tele, olyannyira rányomhatja a bélyegét ezeknek az alkotóknak az élményvilágára, hogy már nem idegen nyelvekként, kultúrákként (meg)tanult, hanem esetükben magával hozott, a saját egyéniségükbe beépített nyelvekről, kulturális hagyományokról lehet beszélni. Minden bizonnyal nem véletlen például, hogy az egész életét Zadarban (Zárában) leélő, szenzibilis, ma már sajnos magyar nyelvterületen kissé elfeledett Vladan Desnica volt Jugoszláviában az első Benedetto Croce-fordító: nemcsak nyelvi és fogalmilag értette tökéletesen a crocei intuitív esztétikát, hanem önmaga művészetfelfogásának is szerves részeként tekintett rá. Ez persze lehet eleve alkati, érzékenységbeli rokonság is, de mégis sejthető, hogy az introvertált, zárkózott, eleve hiperérzékeny gyermek Desnicára nagyon korán hatott, hathatott az olasz kultúra, a fasizmus ellenére a mindennapi életben és a mediterrán (élet)művészetben megnyilvánuló crocei filozófia is.

A környezet-, illetve a családban beszélt nyelv(ek) rendkívül fontos szerepe, gyakran feszülő antagonizmusa(i) különösen fontos szerepet kapnak olyan írók esetében, akik már gyermekkoruk óta több nyelven tudtak beszélni és gondolkodni. A valamivel szerencsésebb esetek közé tartoznak az olyan szerzők, akik, mint például Vladimir Nabokov, harmonikus arisztokrata, franko- és anglofil családi környezetben ismerkedhettek meg legalább két idegen nyelvel. Azonban nehezebb, több terhet és ambivalenciát (különösen a nyelvhez, nyelvekhez való viszonyát tekintve) pedig cipel saját szellemi poggyászában az a Közép-Európa és Balkán határán felnövő szerző, akinél az írói nyelv választás nemcsak esztétikai, művészi dilemmákkal járó kételyeket ébresztett (mint Nabokovnál, akinél elég élesen elkülönül az orosz és az angol nyelvű opus), hanem politikai, egyéni tragédiákkal, traumákkal szembesítő identitás zavart is előidézett. Danilo Kiš és Aleksandar Tišma véleményem szerint elég egyértelműen ezek közé a szerzők közé sorolható. Ebben a tanulmányban Tišmának a nyelvet mint művészi, írói „alkotóelemet” elemző, gyakran saját nyelvi traumáiból fakadó gondolatait próbálom górcső alá helyezni.

Az Aleksandar Tišma-féle hibrid identitású szerzőknél az életrajz alattomos hatását (Danilo Kiš nyomán, lásd Kiš 2006, 224) nem lehet figyelmen kívül hagyni. Toldi Éva figyelmeztet arra, hogy ezt a hibrid identitást egyfajta koloncként élte meg Tišma, ám megszabadulni nem tudott tőle: „A hovatar-

zás és a hontalanság kérdése élete végéig foglalkoztatja Aleksandar Tišmát, a szubjektum számára a hibrid identitás felszámolása lenne kívánatos, ám a stabil elhatározás elmarad, ehelyett újabb kérdések kerülnek felszínre” (Toldi 2014, 165). Tišma naplójából, főleg a formálódó író fiatalkori, háborús évekből származó feljegyzéseiből kiderül sok olyan életrajzi mozzanat, amelyek egyáltalán nem egy „magától értetődő” nyelvválasztási döntésről szólnak, és amelyek következményeként a nyelvi ambivalencia rendkívül, szinte egzisztenciálisan fontos szerepet kap, amire a napló szerzője aztán többször is reflektál különféle kontextusokban. A háborús naplójegyzetek datálásából és lokalizálásából fény derül például arra, hogy Tišma – akinek édesanyja horgosi származású magyar ajkú zsidó asszony volt, aki a fiával mindig magyarul beszélt, apja pedig kolonista szerb, aki viszont a kolonistákra nem éppen jellemzően ugyancsak jól tudott magyarul – a második világháborút egyfajta „legális bujdosásban” töltötte, a magyar megszállás alatt álló Újvidék és Budapest között ingázva. A Budapesten töltött időt „másik életnek” nevezi. 1942. december 13-án az akkor mindössze tizennyolc éves fiatalember például ezt írja a naplójába: „Jövő héten megyek majd Pestre, a másik életembe”² (Tišma 2001, 14). Pesten, a nagyváros erdejében, úgy látszik, nem kellett annyira rejtőzködni, hiszen egy 1943. december 22-én írt jegyzetben arról ír, hogy a Pesti Színházban egy nagyon jó előadást tekintett meg, a *Warrenné mesterségét* (Tišma 2001, 29).

S bár a későbbi, háború utáni naplójegyzetéből, valamint Tišma egész életművéből kiderül az is, hogy az író franciául, németül, angolul, olaszul és oroszul is kiválóan beszélt, írt és olvasott, valamint az is, hogy az említett nyelveken született klasszikus és kortárs irodalmi műveket többnyire eredetiben olvasta, a magyar nyelvvel való viszonya mégis különleges helyet foglal el a *a formálódás éveiben*, már csak anyanyelvi és környezetnyelvi státuszát tekintve is. Egy 1942. november 13-án keletkezett naplójegyzetből megtudjuk például azt, hogy a fiatal Tišma a budapesti tudományegyetem bölcsészkarán rendszeresen eljár Rónay György *A modern regény problémája* című előadásorozatára, ahol Rónay Marcel Proustról, Virginia Woolfról, James Joyce-ról, Krúdy Gyuláról és Jules Supervielle-ről mint a modern regény legfontosabb képviselőiről beszélt (Tišma 2001, 12). 1943 augusztusában például arról ír, hogy (többek között) magyar írókat is olvas. A fiatal, még ki nem bontakozott írónak ezt az olvasói jegyzetét azért érdemes hosszabban idézni, mert az olvasmányok kapcsán kialakult gondolatmenetében fellelhető a későbbi, majdhogynem egyszemélyes dráma méreteit öltő téma- és nyelvválasztási dilemma csírája is:

² A szerbül írt *Naplóból* származó idézetek fordításai az enyémeek – M. Č.

Az az érzésem, hogy képes lennék olyan okosan írni, mint Lawrence, Máray [!]³ vagy bárki más, akit éppen olvasok. Ma elolvastam Szöllősy „Krisztina *ütni* tanul” c. könyvét [NB. Szöllősy Klára regényének helyes címe *Krisztina élni tanul*],⁴ és természetesen ebben a műben is ismét megtaláltam magamat és saját lehetőségeimet. És még valamit: azt, hogy számomra, ugyanúgy, mint Krisztina számára, a lehetőségek eme mérhetetlen sokasága veszélyt jelent, mert megtörténhetne velem az, hogy a rengeteg lehetséges út egyikén sem indulok el. Hiszen éppen én vagyok az, aki a lehetőséget értékelem leginkább, gyakran megelégszem már magával a lehetőséggel is, s így annak valóra váltását sokszor fölöslegesnek is tartom.

Gyűlölöm magamnál ezt az irodalmi hatásokkal szembeni fogékonyságot. Tudom, meg kellene találnom önmagam, ami a művészetben annyit jelent: rátalálni arra, ami csak rám jellemző. Lehetne ez az útközbeniség, a talajtól való megfosztottság. Hiszen én önnönmagam előtt még azt sem tudom elképzelni, hogy egyáltalán melyik nyelven szeretnék írni: mindegyik⁵ kézzelfoghatónak, bár nem elég kecsegtetőnek tűnik (Tišma 2001, 28).

A háború után, amikor nem kis intellektuális önsanyargatás után végképp a szerb(horvát) nyelv használata mellett dönt, a magyar nyelv egyre inkább az intim szféra, az álmok, a belső, titkos élet birodalmába látszik visszavonulni, ami – tekintettel arra, hogy naplójában Tišma nagy jelentőséget tulajdonít az álmoknak, amelyekben a művészet soha el nem érhető esszenciáját látja – még növeli is a magyar nyelv fontosságát, presztízsét a Tišma-opusban: „Minden álomnak jelentése van, éppúgy, mint a művészi alkotásoknak, nem úgy, mint az életnek, amely jelentés nélküli. Lehet, hogy a művészetet az álmok jelentésgazdagságának elérése utáni törekvésként kell felfogni, az élet jelentésnél-

³ A szögletes zárójelben betoldott kommentárok az enyémekek – M. Č.

⁴ Minden belemagyarázási szándék nélkül azt mondhatnánk, hogy ez mégiscsak egy rendkívül érdekes hiba, freudi nyelvbotlás. Lehet, hogy a háborús kontextussal, a bujkálással, a mindennapi erőszak látványával függ össze, de talán azzal is, hogy ez a regény a mai modern „szingleregények” előfutára, egy olyan önálló női szereplőt mutat be, akit ma akár feministának is lehetne nevezni. Egyébként Tišma naplójában minden címet, minden nevet eredeti nyelven ír le.

⁵ Érdekes, hogy Tišma itt azt mondja, hogy mindegyik (*svaki*), és nem azt, hogy mindkettő (*oba*). Nem hinném, hogy egyszerű nyelvbotlásról lenne szó. Lehetséges, hogy ebben az időben olvasmányai hatására nemcsak a magyar/szerb dilemma kategóriájában gondolkodott, hanem komolyan fontolgatta a német, sőt a francia nyelven való írás lehetőségét is.

küliségével szemben: a jelentés lázadásaként egy jelentés nélküli világban”⁶ (Tišma 2001, 532).

Az Újvidékre végképp visszatelepült író számára pedig a háborús Budapest sajátos nosztalgia tárgyává, színterévé nemesül. 1957-ben, első háború utáni nyugat-európai utazásai idején úgy emlékszik Budapestre, mint az illegalitás, a „legalizálatlanság” valamiféle intellektuális-emocionális-szexuális „eldorádójára”. A „legalizálatlanság” (mű)szót Tišma egyébként sokszor használja naplójában, és egyfajta életrajzi-poétikai kulcskifejezésként, a fosztóképző ellenére nagyon is pozitív létállapotnak tartja. Ezzel szemben a legalizáció/legalizáltság nála a társadalmi elismertséggel, a biztos egzisztenciával járó családalapítás utáni, ám kreatív értelemben meg a lehetőségek szempontjából kifejezetten beszűkült, a provinciális, parlagiasan konzervatív, a szexuális élet komplexitását álszentül megvető és elutasító, annak létezése és intenzitása fölött szemet hunyó Újvidékre redukálódott létre vonatkozik. Ebből a perspektívából szemlélve érthető a háborús Budapest utáni nosztalgia, a még-nem-legalizáltság állapotába visszakívánczó alkotó attitűdje. A kisebb-nagyobb megszakításokkal tarkított, Budapesten töltött háborús hónapok-évek, mint mondja, a háború árnyéka ellenére is „magukon viselték az idegen, a felelőtlen, a hovatarozással meg nem bélyegzett közegben való lubickolás minden jegyét” (Tišma 2001, 329). Szimptomatikus viszont az, hogy épp Budapest maradt Tišma szépirodalmi opusában az az igazából soha meg nem írt nagyváros, *der unbeschriebene Großstadt*, amelynek szelleme tényszerűen, motivikusan, filológialag bebizonyíthatatlanul, ám mégis ott kísért valahol a háttérben. Erre a problémára, ha nagyon röviden is, de kitér abban az eredetileg 1962-ben megjelentetett budapesti útirajzában, amelyben egy nagyobb közép-európai körutat ír le, és amelyet az akkori irodalom ideológusai erősen bíráltak (Tišma 1996, 51–99).

Tišma végül tehát a szerb nyelv mellett döntött. Ám még ekkor is a naplójában többször hangoztatja azt a tényt, hogy a szerb számára tanult, vagyis nem első nyelv, és hogy a szerb nyelven való írás szabad választás eredménye. Mi több, az első nagy irodalmi csapás 1957 januárjában épp e miatt a választás miatt éri, ugyanis szóbeszédéből megtudja, hogy első könyvét – *Široka vrata* (*Széles ajtó* vagy *Tágra nyílt ajtó*) – a kiadó *nyelvi* okokra hivatkozva utasította vissza:

Tegnap Belgrádban járva megtudtam, hogy [Mihailo] Lalić javasolta a *Široka vrata* elutasítását – méghozzá a könyv rossz nyelvezete miatt. Ez a nyelv tehát, amely miatt én a legkevésbé sem aggódtam, most hirte-

⁶ Ez a naplójegyzet sokkal későbből, már az érett, befutott író tollából, a szocialista békeidőkből, 1971-ből származik.

len akadályá vált, és ami még ennél is rosszabb, most legalapvetőbb problémáim közé sorolják. Ez egyrészt feltámasztja az elengedhetetlen igényt arra, hogy tanuljam a nyelvet, ez pedig egy szilárdabb és nagyobb mértékű kötődést és – ezzel együtt – ehhez a „szülőföldre” való redukálódást vonna maga után. Másrészt viszont az a tény, hogy ezt a nyelvet, művészetem eszközét, nem érzem át eléggé bensőségesen, hogy nem belőle indulok ki a munkámban, hanem csak igyekszem alkalmazni, ez a tény tehát gyanússá teszi az egész munkásságomat, amely természete folytán épp a nyelvérzéktől és annak elbeszélésre sarkalló voltától függ (Tišma 2001, 313).

Nem véletlen, hogy alig másfél hónappal később, 1957 márciusában ennek az esszenciálisnak látszó kudarcnak (is) köszönhetően Tišma kezdi megfogalmazni azt a távolságtartó attitűdöt a szerb kultúra, vagyis az azt képviselő domináns, hagyományos (és szerinte mélységesen anakronisztikus) epikai-hősi világlátás iránt, amely attitűd az évek múlásával paradox módon egyre csak erősödik, hogy azután az 1990-es évek vallási polgárháborúiban teljes mértékben elutasítsa annak összes világlátási és „poétikai” jellemzőjét, minek következtében a kritikus Tišma a többségében a nacionalizmusba belefulladás szerb szellemi elitől elkülönülő magatartása miatt morálisan kiemelkedővé válik. A következőképpen fakad ki tehát (már) 1957. március 10-én:

A munkában és a családi életben elszenvedett kudarcok miatt egyre inkább elhatalmasodik rajtam az érzés, hogy nem tartozom ehhez a közegehez. Nekem ehhez az országhoz, úgy érzem, semmi közöm sincsen, nincs szükségem rá, minden, amit adtam neki: a katonaságban vagy az iskolában eltöltött évek, avagy az ideológiájával való áthatottság, mindez elpocsékolt idő és energia volt, és ma is az. Ennek a közegeknek a szokásai számomra idegenek, a nyelvét nem ismerem, ezt a közeget én nem szeretem, idegenkedem, félek és undorodom tőle. Megvetem. Ha legalább nem vetném meg, akkor azt mondhatnám, hogy az afirmáció érdeke tart engem itt, ám nekem itt semmiféle afirmációra nincs szükségem, én a saját érvényesülésemet itt szégyellem (Tišma 2001, 318).

Szövege visszautasítását azonban kerek két évvel később (1959 októberében) is még mindig személyes nyelvi kudarcként éli meg, pusztán írói létét fenyegető fiaskóként. Titokban igazat ad a szerkesztőnek, elismerve, hogy valóban nem érzi eléggé a nyelvet, amelyen írni hivatott, illetve amelyet önszántából választott magának:

Tegnap este elborzadva olvasom a Minerva kiadóvállalat névtelen szerkesztőjének észrevételeit a *Široka vrata* című kéziratomról (amelyet Boško [Petrović] már bőségesen kijavított, átszerkesztett). Az én alapvető nyelvi hibám: nem voltam tudatában annak, hogy nem ismerem a nyelvet. Kontroll nélkül írtam – mihelyst kialakultak bennem a gondolatok, én azon nyomban átengedtem magam nekik. Ám nem is sejtettem azt, hogy az én gondolataim nem szerbek, illetve azt, hogy ez a tény zavaró lehet. Ily módon csupa képtelenségek jöttek létre. El kell végre fogadnom azt a tényt, hogy a nyelvi tudás, amellyel rendelkezem, nincs összenöve velem; be kell látnom, hogy minden egyes szót nemcsak a szándékozott mondanivalóhoz kell mérnem – elvégre minden írónak ez a feladata –, hanem hogy ennek tetejébe minden egyes szónak ellenőriznem kell a jelentését, amellyel az véleményem szerint felruházható. Egyedül azt nem tudom, hogy egy festő, akinek nincsen keze, és lábbal tanul festeni, vajon miféle hasznot húzhat ebbéli igyekezetéből, amennyiben az akaraterő hőstettének látványos bizonyításánál többet szeretne elérni (Tišma 2001, 382).

Tišmát nyelvi és ebből fakadó írói bizonytalansága egy életen át végigkíséri tehát, néha már egyenesen groteszk méreteket öltve. Egy 1968-as naplóbejegyzésében például imigyen ostorozza önmagát: „Torzszülöttként jöttem világra, és így is nőttem fel, mint torzszülött, akinek még saját nyelve sincsen, aki nem képes önfeláldozóan szeretni senkit és semmit, összes tétemet az irodalomra tettem fel, és eljutottam, íme, kevés nyereséggel, az öregkor kapujáig” (Tišma 2001, 515).

Egészen más kérdés viszont az – és ezt a kérdést még sokáig teszi fel magának Tišma –, hogy vajon az adott nyelv által kirajzolt tradíció melyik szálához kíván kapcsolódni. Vagy más szemszögből megközelítve ugyanezt a dilemmát: nem lehetséges-e mégis egy ilyen „nyelvroncsból”, amelyet egy sehová sem tartozó író visz magával mint elengedhetetlen szakmai kelléket és szellemi poggyászt, és amelyben nem maradt már semmi a néhai epikai-hősi irodalom nyelvének folyékonyaságából, gördülékenységéből, spontaneitásából, valami egészen újat alkotni; egy új, „hontalan irodalom” vagy „a hontalanok irodalmának” új (jugoszláv) nyelvi hagyományát megteremtteni? Az effajta „új nyelvet” itt természetesen nem pl. a posztkolonialista szerzők nyelvi normáktól való radikális eltéréseként kell felfogni, nem is a nemzedéki regények argóját vagy a neovantgárd lexikai-grammatikai minimalizmusát kell látni benne. Inkább a prózanyelv addigi epikai-hősi tradíción alapuló elbeszélői ritmusának (még a modern próza-

íróknál, például Ivo Andrićnál is fellelhető ennek a kiirthatatlan epikai elbeszélői ritmusnak a lüktetése) az alapvető megváltoztatásáról, ennek a nyelvnek „bebetonozott” trónjáról való kimozdításáról van itt szó. Hogy mennyire fontos egyes nemzeti irodalmakba, minden vehemens ellenvéleménnyel szemben is, behozni az efféle írói eljárásokat, azt Tišma csak jóval később, befutott íróként, érett fejjel ismeri be, Italo Svevo kapcsán, egy újvidéki folyóiratban megjelent cikkre hivatkozva (tekintettel arra, hogy Tišma szinte mindent eredetiből idéz, ez a szerb fordításra való hivatkozás ritkaságszámba megy nála):

A *Polja* folyóirat 381. számában a Posztmodern kutatások című rovatban közöl néhány írást Italo Svevóról, akit mostanában, úgy látszik, ebbe a divatos irányzatba sorolnak. Többek között itt megtalálható Stanislav Joyce, James fivére előadásának fordítása, amelyben a következőket mondja: „A nyelv tisztaságának őrzői Triesztben nyomban megjegyezték, hogy az az olasz nyelv, amelyen Svevo ír, nem éri el a toscanai norma szintjét. Ő Triesztben született, ám sváb-zsidó származású – innen ered a Svevo álnév –, és olaszul írva gyakran használ lokális idiómákat. Az ő kritikussai, köztük Giulio Caprin, azt kifogásolták, hogy Svevo kifejezései meglehetősen idegenül hatnak az olasz nyelvben, és ezzel talán azt gondolták, eleget mondtak ahhoz, hogy elítéljék őt.” – Ezzel szemben, mondja ő, „a fivéremnek egyedül az számított, hogy minden fontoskodás nélkül le tudja írni a karaktereket és a körülményeket, valamint az, hogy élesen ironikus tekintettel szemlélje az eseményeket, nagyokat és kicsiket egyaránt, mindazt, amiből áll »a durva élet«, az abszurd, a megmagyarázhatatlan, a féktelen belső élet iránt tanúsított humanista magatartás az iránt a belső élet iránt, amely mindennek dacára mégis a motorját képezi az emberi gépezetnek, amelynek viszont egy meglehetősen csekély hatékonyságú fékre van szüksége. Ha Italo Svevo angolul írt volna – teszi mégis hozzá –, fivérem véleménye talán eltérő lett volna, bár nem nagy mértékben” (Tišma 2001, 990).

Szinte egy életnyi időre volt tehát szüksége Tišmának ahhoz, hogy legyűrözze nyelvi lelkiismeret-furdalását, a nyelvből fakadó kisebbségi érzését, és tudatosítsa magában, hogy a mások, az író kollégák, a szerkesztők által sokat kritizált nyelvezete, nem „rontott”, nem „rossz”, nem „helytelen” nyelv, hanem épp fordítva, éppen ez a megtalált, a hosszú évek, évtizedek során kialakított, megformált nyelv képezi a tišmai, nemcsak stiláris írói *differentia specificát*. Bár Nabokov „nyelvi szocializációja”, írói fejlődése, nyelvváltása, mint arra már utaltam, egészen másként, más körülmények között történt, nem lenne túlzás azt

állítani, hogy az eddig megjelent egyik legalaposabb Nabokov-nagymonográfia szerzőjének, Hetényi Zsuzsának a gondolata, miszerint Nabokovnak „egy olyan sajátos angol nyelv létrehozása lett a célja, amelybe átmenti saját orosz egyediségét” (Hetényi 2015, 508), Aleksandar Tišmára is érvényes lehetne, csak persze az „orosz egyediséget” kellene másmilyen elnevezéssel (hibrid?, közép-európai?, szerb-magyar-zsidó?) helyettesíteni. Ilyen megvilágításban Tišma nyelvi drámája a kifejezés keresésének mesterségbeli tudatává nemesül. Nabokov többnyelvűsége Hetényi szerint egyáltalán nem fékezőleg, frusztrálólag, hanem művészi értelemben éppen hogy serkentőleg hatott az orosz-amerikai íróra: „A soknyelvű nemcsak a szavak szótári jelentése iránt válik bizalmatlanná, hanem a nyelvi kifejezés lehetetlensége is mindennapibb tapasztalata, mint az egynyelvűek számára, ami pedig a művészi nyelvhasználat alfája és ómegája” (Hetényi 2015, 511). Egy ilyen speciális, hibridizált, nem mindennapi próza-nyelv tudatos kifejlesztésével, egyéni művészi fogássá való nemesítésével el lehet(ett) tehát érni azt az orosz formalisták által nagyra tartott művészi módszert, a *különösítést*. Hetényi egyébként teljes joggal bírálja és helytelennek tartja a magyar irodalomtudományi nyelvezetben begyöpesedett *elidegenítés* kifejezést, egy goromba fordítói hiba következményének tartva azt, az orosz „osztzranyényije” ugyanis egyáltalán nem azonos az „otsztranyényije” szóval – egy egyszerű *t* betűn múltott tehát ez a sok évtizede fennálló érthetetlen félreértés (Hetényi 2015, 93). Ebből a szempontból a szerb és a horvát szakirodalomban meghonosodott fordítás, az *oneobičavanje* sokkal találóbbnak látszik.

Egyáltalán nem elhanyagolandó tény természetesen az sem, hogy Aleksandar Tišma magyar nyelvhez való viszonya, annak ellenére, hogy szerb nyelvű író lett, ugyancsak egy életen át tartott, és az író nem csekély számú műfordításai által maradandó nyomot is hagyott a szerb (és a jugoszláv) fordítási kultúrában: Jókai Mór, Babits Mihály, Déry Tibor, Végel László, Kertész Imre egy-egy fontos művét ültette át szerbhorvát nyelvre, hogy itt csak a legnagyobb műfordítói teljesítményeire hivatkozzunk. Valami módon itt egyfajta párhuzamos opusról is beszélhetünk, amely a látványosabb, nagyobb port kavarázó írói opusának árnyékában zajlott rendületlenül, évtizedeken át, ám amelynek módszeresebb áttekintése egy újabb, némileg más szempontú tanulmányt igényelne.

Irodalom

- Arsenić, Vladimir. 2017. „Ruganje našim slabostima i banalnostima. Read on: Srđan Tešin, *Gori, gori, gori* (Arhipelag, 2017)“. <http://www.xxzmagazin.com/ruganje-nasim-slabostima-i-banalnostima> (2017. ápr. 23.)
- Hetényi Zsuzsa. 2015. *Nabokov regényösvényein*. Budapest: Kalligram.
- Kiš, Danilo. 2006. Knjige ipak nečemu služe. In *Homo poeticus*. Sabrana dela Danila Kiša, knjiga 9., szerk. Mirjana Miočinović. 220–226. Beograd: Prosveta.
- Kordić, Snježana. 2010. *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux.
- Tišma, Aleksandar. 1996. Meridijani Srednje Evrope. In *Drugde: Putopisi*. 51–99. Beograd: Prosveta.
- Tišma, Aleksandar. 2001. *Dnevnik 1942–2001*. Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Toldi Éva. 2014. Identitás, kulturális emlékezet, életelbeszélés. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 39 (2): 157–173.

THE LINGUISTIC ASPECT(S) OF IDENTITY TRAUMA/ TRAUMATICAL IDENTITY

Aleksandar Tišma's Thoughts on Language

Aleksandar Tišma belongs to those writers of hybrid identity, who were bilingual and even multilingual from early childhood, and for whom the choice in which language to write did not come naturally, nor without obstacles. The fact that Tišma finally chose to write in Serbo-Croatian following some significant inner struggle, caused him notable psychological and cultural problems, as well as an identity crisis. However, his language-generated creative crisis did not become resolved by the language choice itself, since the critics and fellow Serbian writers expressed doubts over Tišma's (Serbo-Croatian) language competence for years, even decades. Tišma used to react very sensitively to these criticisms: notes from his diary, which he was diligently writing for long decades all his life, are testimony to this. If, however, one accepts the “philosophy of language“ of well-known writers who switched language, such as, for instance, Vladimir Nabokov, then one could say that Tišma's inferiority complex caused by the majority language, and rooting in his own multilingualism, could be considered as a merit for the Novi Sad-based writer, since one of the main pillars of great prose-writing lies in the permanent questioning of language, its conscious problematization, the search for a special language that partially departs from the standard and customary or the creation and appropriation of such a language.

Keywords: the writer's multilingualism, the choice of language, trauma, language inferiority complex

JEZIČKI ASPEKT(I) IDENTITETSKE TRAUME/TRAUMATIČNOG IDENTITETA

Misli Aleksandra Tišme o jeziku

Aleksandar Tišma spada u one pisce hibridnog identiteta koji su od detinjstva bili dvojezični, pa i višejezični, i kod kojih izbor jezika na kojem će pisati uopšte nije bio nešto što se podrazumeva i odvija bez prepreka. Činjenica da se, posle ne male unutrašnje borbe, na kraju odlučio za srpskohrvatski jezik, uzrokovala je kod Tišme značajnu psihološku i kulturnu, identitetsku traumu. Njegove jezički uzrokovane stvaralačke krize nisu se, međutim, završavale na samom izboru jezika, budući da su kritičari i kolege-srpski pisci još godinama, pa i decenijama dovodili u pitanje njegovu (srpskohrvatsku) jezičku kompetenciju. Na sve ove kritike Tišma je reagovao veoma osetljivo, o čemu najrečitije svedoče dnevnički zapisi koje je tokom dugih decenija beležio. Ukoliko, međutim, pođemo od „jezičke filozofije“ poznatih svetskih pisaca koji su promenili jezik, primera radi, Vladimira Nabokova, onda bi se moglo reći da Tišmin kompleks niže vrednosti prema većinskom jeziku, prouzrokovan njegovom vlastitom višejezičnošću, upravo ide u korist novosadskog pisca, budući da jedan od potpornih stubova odista velike umetničke proze predstavlja stalno preispitivanje jezika, njegova svesna problematizacija, traganje za specijalnim jezikom koji donekle odstupa od standardnog i uobičajenog, stvaranje i prisvajanje jednog takvog jezika.

Ključne reči: spisateljska višejezičnost, izbor jezika, trauma, jezički kompleks niže vrednosti