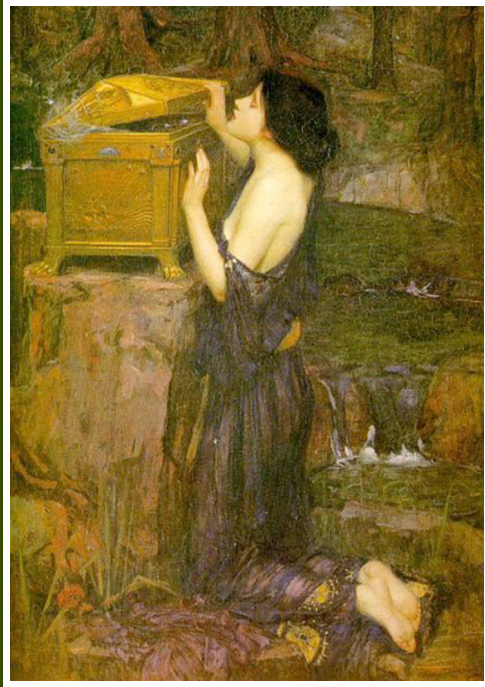


Pandora Könyvek 10.



Lőrincz Julianna

KULTÚRÁK PÁRBESZÉDE

Lőrincz Julianna

KULTÚRÁK PÁRBESZÉDE

Pandora Könyvek

10. kötet

Lőrincz Julianna

KULTÚRÁK PÁRBESZÉDE

Sorozatszerkesztő:

Mózes Mihály

A 2007-ben megjelent kötetek:

Éva Kovács

Exploring English Phrasal Verbs

(7. kötet)

Csaba Czeglédi

Issues in the Syntax and Semantics of Infinitives and Gerunds in English

(8. kötet)

Besze Tibor

Néesség és agrárgazdálkodás Gyöngyösön 1686 – 1848 között

(9. kötet)

Lőrincz Julianna

KULTURÁK PÁRBESZÉDE



Líceum Kiadó
Eger, 2007

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a mű bővített,
illetve rövidített változata kiadásának jogát is.
A kiadó hozzájárulása nélkül sem a teljes mű, sem annak része semmiféle formában
(fotókópia, mikrofilm vagy más hordozó) nem sokszorosítható.

A borítón
John William Waterhouse: *Pandora* (1896)
című festményének részlete látható

ISSN: 1787-9671

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Főiskola rektora
Megjelent az EKF Líceum Kiadó gondozásában
Igazgató: Kis-Tóth Lajos
Felelős szerkesztő: Zimányi Árpád
Műszaki szerkesztő: Nagy Sándorné
Borítóterv: Kormos Ágnes

Megjelent: 2008. május Példányszám: 100

Készítette: az Eszterházy Károly Főiskola nyomdája
Vezető: Kérészy László

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS.....	7
I. FORDÍTÁSELMÉLETI ALAPFOGALMAK.....	9
1. A fordításelmélet, fordítástudomány.....	9
1.1. A fordításelmélet rövid tudománytörténeti áttekintése.....	9
2. Transzlatorika.....	12
3. Traduktológia.....	13
4. A fordítás fogalma.....	14
5. A fordítási folyamat.....	15
5.1. A fordítási folyamat alaptényezői.....	15
5.2. Fordíthatóság és fordíthatatlanság.....	16
6. A fordítói kompetencia.....	16
7. Fordítási műveletek.....	18
8. Szövegtipológia és fordítás.....	20
9. A nyelvi norma és a fordítói norma viszonya.....	23
10. Az invariáns kérdése a fordításban.....	26
11. A protoszöveg és a metaszöveg invariáns–variáns korrelációja.....	27
12. Az ekvivalencia kérdése a fordításban – A fordítási megfeleltetések – ekvivalenciaelvek – az ekvivalencia tagadása.....	28
13. A kommunikatív ekvivalencia.....	35
II. A MŰFORDÍTÁS-ELMÉLET ALAPKÉRDÉSEI.....	38
1. A műfordítás alapfogalmainak értelmezése.....	38
1.1. A műfordítás fogalma.....	38
1.2. Az irodalmi fordítás fogalma.....	42
2. A műfordítói kompetenciáról.....	46
3. A szépirodalmi szöveg és fordított szövegvariánsának egyenértékűségi viszonya.....	47
III. A MAGYAR MŰFORDÍTÁS-IRODALOM TÖRTÉNETÉNEK RÖVID ÁTTEKINTÉSE.....	50
IV. MŰFORDÍTÁS-STILISZTIKA.....	56
1. A műfordítás-stilisztika alapfogalmai, elemzési módszere.....	56
1.1. Műfordítás és stílus.....	56
1.2. A műfordítás-stilisztika.....	56
1.3. A funkcionális stilisztika elemzési módszere.....	57
a) Az akusztikai szint.....	59
b) A szó- és kifejezőképesség szintje.....	59
c) Az alak- és mondattani jelenségek szintje.....	60

d) A képi szint.....	61
e) Az extralingvisztikus elemek szintje	61
f) A stilisztikai alakzatok szintje.....	62
2. A műfordítás-kritika fogalma, helye a modern filológiában	64
V. MŰFORDÍTÁS-STILISZTIKAI TANULMÁNYOK	66
1. Orosz versek magyar fordításban.....	66
1.1. A kommunikatív ekvivalencia kérdései a műfordításokban.....	66
1.2. „Oroszhon, a kék, tovatűnt” Motívum- és képrendszer Jeszenyin költészetében és magyar műfordításaiban	70
1.3. A szemantikai és képi szint egyenértékűsége	77
1.4. A műfordítások mint szövegvariánsok megközelítéséhez.....	80
1.5. „Kékbenyúló mezők”. Jeszenyin képi világa	83
1.6. Jeszenyin és magyar „szerzőtársai”	90
1.7. Motívumismérlések Jeszenyin költészetében	93
2. Magyar versek orosz és angol fordításban	101
2.1. Kontrasztív alakzatvizsgálat Petőfi-versekben és műfordításaikban.....	101
2.2. A fordításból eredő ellentét és ekvivalencia.....	105
2.3. A forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai szintjének módosulásai a műfordítási folyamatban.....	119
2.4. Pilinszky-versek angol fordításban.....	124
2.5. A műfordítási folyamat megközelítése a nyelvhasználat szempontjából József Attila: Bánat	129
2.6. A forrásnyelvi szöveg jelentéseinek változása a műfordítás- szövegben	134
3. A József Attila-versek orosz recepciójáról.....	142
4. József Attila angol fordításairól	142
FORDÍTÁSI TERMINOLÓGIAI FOGALOMTÁR.....	144
FELHASZNÁLT IRODALOM	156
Szépirodalmi források	169
A fordítások lelőhelyei	169
TÁRGY- ÉS NÉVMUTATÓ	170
MELLÉKLETEK	177
1. sz. melléklet: A kötetben elemzett versek műfordítói.....	177
2. sz. melléklet: A kötetben elemzett versek szövegei	184
Summary	218
Резюме.....	220

BEVEZETÉS

A fordítás a legtágabb értelemben a gondolkodó és beszélő emberre jellemző univerzális kognitív tevékenység. Minden verbális tevékenység fordítás, mert az ember a gondolatait, érzelmeit, a mentális nyelvet fordítja egy szegényesebb, a verbális nyelvre. A fordítás szükséges tevékenység is, hiszen ennek révén tudjuk az egyetemes emberi kultúra eredményeit megismerni, saját kultúránkat és minden emberi tevékenységünket bekapcsolni az egyetemes kulturális áramlatba.

Könyvem a fordítás elméleti és gyakorlati kérdéseivel foglalkozik, közelebb-ről pedig a műfordítás kérdéseivel. Munkámhoz az adta az indítást, hogy a műfordítás elméletéről eddig kevés összefoglaló magyar munka jelent meg. Szabó Ede *A műfordítás* (1968) című könyve mára már idejét múlta. A Bart István és Rákos Sándor által szerkesztett, *A műfordítás ma* (1981) című kötet tanulmányai ugyan nagyon sok lényeges elméleti kérdést is feldolgoznak a műfordítási folyamattal, a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg viszonyával, a fordítási folyamatban alkalmazott átalakítási eljárásokkal kapcsolatban, a kötet tanulmányai azonban elsősorban vagy egy-egy konkrét forrásnyelvi szöveg célnyelvi variánsának fordításkritikai szempontú megközelítései, vagy pedig a műfordítási folyamat egyes gyakorlati fázisait mutatják be. Ugyanez vonatkozik a Kabdebó Lóránt (et al.) szerkesztette *Fordítás és intertextualitás* (1998), valamint a Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette *A „boldog” Bábel című* (2005) tanulmánykötetekre is, bár az ezekben a kötetekben szereplő tanulmányok egy része megpróbál szintézist teremteni a korábbi és a legújabb irodalmifordítás-elmélet lényeges kérdéseiben, így például a fordíthatóság-fordíthatatlanság, az ekvivalencia és a forrásnyelvi szöveg idegenszerűségének a célnyelvben történő érzékeltetését illetően (vö. Szegedy-Maszák 1998, Kabdebó 1998, Józán 1998, 2005, Kulcsár Szabó 1998, Polgár 2005, Józán – Jeney – Hajdu (szerk.) 2007).

Jól tudom, hogy lehetetlen olyan munkát írni, amely a műfordítás minden kérdését érinti, és az összes felmerülő kérdésre megnyugtató választ ad. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy talán nem haszontalan egy olyan műfordítás-elméleti és -stiliztikai tanulmánykötet megjelentetése, amelyben egyrészt egy összefoglaló, a legfontosabb nyelvészeti és irodalomtudományi megközelítésű fordítási alapkérdésekről szóló ismereteket szintetizáló elméleti részt szentelek a műfordítási folyamat és végeredménye a fordított szöveg megközelítésének, másrészt saját – különböző folyóiratokban és konferenciakötetekben megjelent – tanulmányaimat adom közre. Könyvemet elsősorban a műfordítás-elmélet és műfordítás-stiliztika, valamint műfordítás-kritika iránt érdeklődő kutatóknak és hallgatóknak szánom, de a műfordításelméleti kérdések, különösen pedig a ver-

sek fordítása iránt érdeklődő más szakemberek és laikusok egyaránt meríthetnek belőle ismereteket.

A kötet a következő fejezetekből áll:

I. Fordításelméleti alapfogalmak

II. A műfordítás-elmélet alapkérdései

III. A magyar műfordítás-irodalom történetének rövid áttekintése

IV. Műfordítás-stilisztika

V. Műfordítás-stilisztikai tanulmányok

I. FORDÍTÁSELMÉLETI ALAPFOGALMAK

1. A fordításelmélet, fordítástudomány

A **fordításelméletet**, más néven **fordítástudományt** a kutatók egy része az alkalmazott nyelvészet egyik ágának tekinti, mások pedig azon a véleményen vannak, hogy a fordításelmélet önálló tudományág (vö. Klaudy 1997, 2004, Simigné Fenyő 2006), ezért el kell különíteni más alkalmazott nyelvészeti tudományágaktól, és ennek tükröződnie kell terminológiájában is. Klaudy Kinga a következőképpen határozza meg a fordításelmélet fogalmát:

„A fordításelmélet az alkalmazott nyelvészet egyik ága, mely a fordítás folyamatát, végeredményét és funkcióját vizsgálja a fordítási szituációban részt vevő összes nyelvi és nyelven kívüli tényező figyelembevételével” (Klaudy 1997: 30).

A fordítástudományi kutatások mára már olyan magas szintet értek el, hogy önálló tudományos diszciplínának tekinthetjük, mivel nemcsak alkalmazott, hanem elméleti nyelvészeti ismerettára is jelentősen gazdagodott az 1960-as évektől, Catford, Nida, Komisszarov, Revzin, Rosenzweig és más kutatók meghatározó munkáitól kezdve.

1.1. A fordításelmélet rövid tudománytörténeti áttekintése

A fordítások értékelésével már az ókorban is foglalkoztak a kutatók: a hermeneutikai vizsgálatok, a szövegmagyarázatok és -elemzések a különböző szép-irodalmi szövegek jelentésének értelmezésével együtt fordításszövegeket is vizsgálat alá vettek.

A XX. században a nyelvészeti kutatások fellendülésével, új tudományos nyelvészeti diszciplínák kialakulásával, különböző elméletek megjelenésével együtt a nyelvészek egy részének érdeklődése is a fordítás felé fordult. Míg korábban a fordítással – különösen a műfordítással – való foglalkozás szinte kizárólag az irodalomtudomány hatáskörébe tartozott, illetve egyes írók, költők, kritikusok foglalkoztak vele különböző indíttatásból és céllal, a XX. század 60-as éveitől kezdve előtérbe kerülnek a nyelvészeti alapokon nyugvó fordításelméleti kutatások. A fordításkutatóknak a fordítások nyelvtől, szövegtől, műfajtól, kulturális háttértől független törvényszerűségeit kellett feltárniuk elsősorban nyelvtudományi módszerekkel, amelyek időnként jelentősen eltérnek az irodalomtudományéitól. A fordításelméleti kutatók azoknak az alapvető tényezőknek,

műveleteknek és működési mechanizmusoknak a feltárását és leírását jelölték meg célként, amelyek minden fordítási folyamatban egyaránt végbemennek (vö. Klaudy 1997, 2004).

A nyelvészeti indíttatású fordítástudománynak elsősorban a kontrasztív nyelvészeti kutatások adtak nagy lendületet és részben alapvető vizsgálati módszereket is. Egymás után születtek a tipológiailag hasonló és különböző nyelveket morfológiai, lexikai, szintaktikai és szövegteni szempontból egybevető kontrasztív nyelvészeti munkák, amelyek termékenyítően hatottak a fordításelméletre is. A nyelvészeti indíttatású fordítástudomány kezdeteit az egyes szakirodalmi források más-más időpontokra teszik. Mivel az 1989-es évek végéig a „nyugati és keleti világ” kutatói még többnyire egymástól elszigetelten, jószerével egymás eredményeit nem ismerve, illetve figyelmen kívül hagyva dolgoztak, nehéz időrendi pontossággal megállapítani a kezdetet. Eugene Nida *God's Word in Man's Language* (Az isteni szó az emberi nyelvben) című munkájában már 1952-ben kifejti fordításelméleti nézeteinek lényegét, de munkásságában az igazi fordulatot az 1964-ben megjelent *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating* (Bevezetés a fordítás tudományába: különös tekintettel a Biblia-fordítás elveire és műveleteire) című műve jelenti.

Andrej Fjodorov *Введение в теорию перевода* (Bevezetés a fordításelméletbe) című könyve 1953-ban jelenik meg Moszkvában. Nyugaton azonban ezt a munkát sokáig csak recenziók alapján ismerték, mert nem fordították le angolra. Az 1950-es évek végén még több olyan mű is megjelenik, amelyek, ha nem is fordítanak teljesen hátat az irodalmi megközelítésű fordításelméletnek, tágabban értelmezik a fordításelméletet, szélesebb perspektívában vizsgálják a fordításokat. Ezek között feltétlenül meg kell említenünk az A. H. Smith szerkesztette *Aspects of Translation* (A fordítás aspektusai, 1958), a Reuben A. Brower szerkesztette *On Translation* (A fordításról, 1959) című tanulmánygyűjteményt.

Az 1960-as években a következő jelentős elméleti munkák láttak napvilágot: Georges Mounin *Les problèmes théoriques de la traduction* (A fordítás elméleti problémái, 1963), Revzin és Rosenzweig *Основы общего и машинного перевода* (Az általános és a gépi fordítás alapjai, 1964), majd ezt követően E. Nida korábban már említett könyve, a *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating* (1964), amely mindmáig fordításelméleti alpmunkának számít. John Catford 1965-ben adja közre a szintén fordításelméleti alpműnek számító *Linguistic Theory of Translation* (A fordítás nyelvészeti elmélete) című munkáját.

James Holmes 1972-ben tartott kongresszusi előadásában (III. AILA) pedig bevezette a *Translation Studies* (fordítástudomány) fogalmat, amely később Bassnett-McGuire azonos című műve alapján terjedt el széles körben (1980). J. Holmes két alapvető részre osztja a fordítástudományt:

- elméleti fordítástudományra (Theoretical Translation Studies) és
- leíró fordítástudományra (Descriptive Translation Studies).

George Steiner *After Babel. Aspects of Language and Translation* (Bábel után. A nyelv és a fordítás aspektusai) című munkája 1975-ben jelent meg, magyarul azonban csak 2006-ban látott napvilágot az I. kötete Bart István tolmácsolásában. A továbbiakban a teljesség igénye nélkül említek meg néhány alapvető fordításelméleti munkát: Gideon Toury *In Search of a Theory of Translation* (A fordításelmélet kutatása 1980), Roger T. Bell *Translation and Translating. Theory and Practice* (A fordítás. Elmélet és gyakorlat 1991), Ch. Nord *Einführung in das funktionale Übersetzen* (Bevezetés a funkcionális fordításba 1993), Vermeer, H. J. *Übersetzen als kultureller Transfer* (A fordítás mint kulturális transzfer 1994), Peter Torop *Тотальный перевод* (A totális fordítás, 1995), Katharina Reiss *Translation criticism–The Potentials and Limitation Categories and Criterie for translation Quality Assesment* (Fordításkritika – A minőségi értékelés lehetőségei és korlátai, 2000), Klaudy Kinga *A fordítás elmélete és gyakorlata* (1997), valamint a *Bevezetés a fordítás elméletébe* (2004); Albert Sándor *Fordítás és filozófia* (2003).

A fordítástudomány interdiszciplináris tudományág. Kutatásának tárgya más nyelvészeti diszciplínákhoz hasonlóan a szöveg. Az ókortól napjainkig mindig a szöveg állt a fordítási folyamat középpontjában, bár a forrásnyelvi szöveg adekvát célnyelvi variánsainak létrejöttéhez a teljes fordítási folyamatra, annak minden összetevőjének együttes közreműködésére van szükség.

A szövegnyelvészet fejlődése és önálló nyelvészeti tudományággá válása nagy ösztönzést adott a fordítástudomány fejlődésének is. Terminológiájának kialakulásában is meghatározó szerepet játszik a szövegnyelvészet terminológiája. Bár meg kell jegyeznünk, hogy a fordítástudomány még ma is terminológiai nehézségekkel küzd, más, viszonylag új nyelvészeti diszciplínákhoz hasonlóan.

Igen nagy hasznára vannak a fordítástudománynak a szociolingvisztikai kutatások is. A konkrét forrásnyelvi szövegek sajátos grammatikai, szemantikai és pragmatikai jelentésszövetét alkotó különböző nyelvi és nem nyelvi elemek átkódolására is szükség van ahhoz, hogy adekvát célnyelvi szövegvariáns jöjjön létre. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a forrásnyelvi szöveg sajátos szociolingvisztikai jellemzőinek célnyelvi átkódolásáról is különböző nézetek születtek a szakirodalomban, például az egyes tájnyelvi elemek, a neologizmusok vagy a szlengnyelvi elemek fordítását illetően. Egyes nézetek szerint a forrásnyelvi szövegek tájnyelvi elemeit pontosan vissza kell adni a célnyelvben is. Mások – a fordítások időtlenségének, azaz az idiolektustól (az egyéni nyelvhasználattól), a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg korától független – a minden kor számára azonos mondanivalót közvetítő – célnyelvi szöveg létrehozásának szükségességét vallják.

Ugyanakkor vannak olyan nyelvenként változó, az egyes nyelvek szókincséhez tartozó sajátos kulturális és szociokulturális elemek is a forrásnyelvi szövegekben, az ún. reáliák, amelyek nem fordíthatók le más nyelvre, mert nincsenek adekvát célnyelvi megfelelőik. Ilyen minden idegen nyelvet tanuló számára ismert reáliák például a tulajdonnevek: személynevek, állatnevek, intézménynevek, újság-, folyóirat- és filmcímek stb. (vö. Klaudy 1997, 2004, Lendvai 1991, 2005, Vermes 2006, Simigné Fenyő 2006).

Arról is kell röviden szólnunk, hogy a fordításszövegek sokszor kifejtettebbek, mint az eredetiek. A tartalmi pontosság kedvéért a fordítóknak sokszor kell alkalmazniuk az ún. explicitációs (kifejtési) eljárásokat. Az explicitációs hipotézisek és eljárások leírását könyvemben nem tekintem feladatommak, hiszen e témában is bőséges magyar nyelvű szakirodalom áll rendelkezésünkre (vö. Klaudy 1999, 2002, Pápai 2004).

2. Transzlatorika

A fordításelméleti terminológiai kérdések tisztázatlanságára hívja fel a figyelmet Bańcerowski Janusz is egyik fordításelméleti tanulmányában (vö. Bańcerowski 2000). Bańcerowski az amerikai eredetű fordításelmélet elnevezés helyett a transzlatorika terminus technicus alkalmazását javasolja. A szerző az általa transzlatorikus rendszernek nevezett komplex fordítási folyamatot a következőképpen ábrázolja:



1. ábra: Bańcerowski Janusz transzlatorikus modellje (2000: 389)

Ebben a transzlatorikus folyamatban a fordítóé a központi szerep. Bańcerowski fontosnak tartja a fordítói kompetenciák számbavételét is, mivel a fordító a fordítási folyamatban az adó és a vevő szerepét egyaránt betölti. Ez a kettős szerep azt jelenti, hogy a fordító nemcsak képes egy idegen nyelvű szöveget befogadni és dekódolni, hanem képes az egyik nyelvről (kiindulási nyelv, source language) egy másikra (cél nyelv, target language) átkódolni azt, azaz egy másik nyelven újraalkotni. Ez azonban csak szükséges, de nem elégséges feltétele a jó fordítónak válásnak (Bańcerowski 2000: 389). Hozzá kell tennünk, hogy ezenkívül nagyon sok fontos tulajdonsággal kell még rendelkeznie a fordítónak ahhoz, hogy a forrásnyelvi szöveg funkcionális célnyelvi ekvivalensét létrehozza (l. még a 6. a fordítói kompetencia, 12. Az ekvivalencia kérdése a fordításban című alfejezeteket).

A transzlatorikus folyamatban szereplő szövegeket két alapvető típusba sorolja Bańcerowski:

- A-szöveg (forrásnyelvi, kiindulási, source text)
- B-szöveg (célnyelvi, terminális, target text).

E két alapvető típuson belül természetesen még sokféle altípus létezik (vö. Reiss 1971, 1983, 2000, Szikszainé Nagy 1999, Károly 2007, Tolcsvai Nagy 2001, 2006). Például az irodalmi fordítások készítésekor több, a művészi szövegtípusra jellemző sajátos kritériumot is figyelembe kell vennie a fordítónak: azt a műnemet és műfajt, amelyhez a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek tartoznak, a korstílust stb. Erről részletesebben a II. A műfordítás-elmélet alapkérdései című fejezetben lesz szó.

3. Traduktológia

Albert Sándor a fordítással foglalkozó tudományág elnevezésére a fordítás-elmélet, ill. fordítástudomány műszavak helyett az Umberto Ecótól kölcsönzött traduktológia műszót alkalmazza (vö. Albert 2003). A traduktológia szó jelentése 'a fordításról való gondolkodás'. A traduktológia a fordítási folyamatban a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg, valamint az átváltási műveletek mellett a fordító személyiségének, a fordító kompetenciájának szán központi szerepet. Ez a megfogalmazás közelít Bańcerowski Janusz transzlatorika fogalmához, hiszen Bańcerowszki is a fordító személyének tulajdonítja a legfontosabb szerepet, mivel az ő értelmezése az első lépés a forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánsának létrehozása útján.

A traduktológiában – más fordításelméleti koncepciókhoz hasonlóan – a fordítási folyamat két fontos szakasza különböztethető meg:

- A fordító megérti és interpretálja a forrásnyelvi szöveget;
- A megértett és interpretált tartalmat a célnyelv eszközeivel újraalkotja.

Ha a fordító rosszul értelmezi a forrásnyelvi szöveg jelentéseit, akkor a végeredmény hibás célnyelvi szöveg lesz. Lehet ugyan a hibás szöveg is jól hangzó, tartalmát tekintve is érthető, de nem lesz a forrásnyelvi szöveg adekvát célnyelvi megfelelője.

A fentiekén kívül azonban még nagyon sok tényező befolyásolja a fordítás sikerét. Például a fordító munkabírása, idegállapota a fordítás idején stb. Minden szövegalkotás – a forrásnyelvi és a célnyelvi is – válogatás a langue-szint szintagmatikus tengelyén a szinonim és variáns elemekből, és ezek meghatározott szempontok szerinti elrendezése a parole-szinten működő paradigmatisz tengelyen. Ugyanaz a folyamat megy végbe mind a forrásnyelvi, mind pedig a célnyelvi szövegalkotás, a fordítás során. Ez magyarázza és teszi lehetővé, hogy esetenként nagy különbségek vannak a konkrét forrásnyelvi szövegek különböző fordítók által létrehozott célnyelvi szövegvariánsai között (vö. Albert 2003).

4. A fordítás fogalma

Bár nehéz olyan definíciót adni a fordításra, amely a néha egymástól nagyon különböző szempontoknak egyaránt megfelel, de kíséreljük meg:

A fordítás bizonyos objektív törvényszerűségek szerint zajló, ugyanakkor több szubjektív választást megengedő tevékenység, amely a fordítási folyamatban részt vevő tényezők együttes közreműködésével valósul meg (vö. Torop 1995, Fülöp 1996, Klaudy 1997, 2003, Cs. Jónás 2004).

A különböző nyelveken újraalkotott szövegek – különösen igaz ez a művészi szövegekre – fordítása ugyanakkor **interkulturális kommunikáció** is, hiszen a fordító a forrásnyelvi szövegek tartalmi és formai összetevőin kívül az adott nyelvet használó, azon kommunikáló nép kultúráját is átkódolja a célnyelvre oly módon, hogy a célnyelvi befogadóban ugyanazt a hatást keltse, mint amit a forrásnyelvi üzenet kiváltott a forrásnyelvi befogadóban. Egybeesik ez megfogalmazás a ma egyre népszerűbb ún. **domesztikáló** irodalmi fordítási el lényegével, mely szerint a célnyelvi befogadó kultúráját kell a fordítónak szem előtt tartania, amikor irodalmi szövegeket fordít. A posztmodern irodalomelmélet pedig az egyes irodalmi alkotásokat az emberiség közös kultúrkincse mint kontinuum elemeiként értelmezi (vö. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Szabolcsi Miklós, Szegedy-Maszák Mihály 1998).

Peter Torop, a tartui egyetem kutatója (1995) az érintkező kultúráktól, a nyelvek, a fordítandó szövegektől függően a következő fordítástípusokat különíti el:

1. Textuális fordítás – egy adott szöveg másik szöveggé alakítása, amely egy nyelven belül is megvalósulhat. A magyar irodalomban jó példák erre Karinthy stílusparódiái, vagy egy szerző azonos témára írt különböző műfajú művei, ill. azonos műfajban írt különböző szövegvariánsai, így pl. Szabó Magda *Régimódi történet* című regényének színpadi változata.

2. Metatextuális fordítás – egy szövegnek más nyelvi kultúrára való fordítása. Ilyen a műfordítás is (vö. Popovič 1980).

3. Intertextuális fordítás – a kulturális univerzum elemeinek egymásra hatása térben és időben. A különböző nyelvű szövegek a világirodalom ún. közös helyeit, toposzait használják fel egy-egy azonos témájú műben.

4. Intratextuális fordítás – ez a típus az előzőhöz hasonló, csak egy konkrét szerző egy művén belül megvalósuló fordítás. Tulajdonképpen ilyenek az azonos motívumok különböző variánsokban létrejövő megvalósulásai is egy adott művön belül. Például Petőfi tájleíró verseiben és az *Úti levelekben* szereplő azonos motívumok más kontextusban, más képszerkezetben való megvalósulásai. Jeszenyin költészetére is jellemző az azonos motívumok különböző szövegekben változatlan vagy variációs ismétlésként való felhasználása.

5. Extratextuális fordítás – verbális szöveg nem verbális üzenetté alakítása, vagy nem verbálisé verbálissá, például regény filmre adaptálása. Ilyen fordítások Borisz Paszternak *Doktor Zsivágó*, Mihail Bulgakov *A Mester és Margari-ta*, valamint Gárdonyi Géza Egri csillagok című művének irodalmi és filmváltozata.

5. A fordítási folyamat

A fordítás alkotó tevékenység. Alkotó tevékenysége során a fordítót saját szubjektív döntései és számos objektív tényező is befolyásolja. Mind az objektív törvényszerűségek, mind pedig a szubjektív döntések a forrásnyelv és a célnyelv egészét érintik. Fordítás közben a fordítónak figyelembe kell vennie mind a forrásnyelvet, mind pedig a célnyelv rendszerét, működési szabályait. Köztudott, hogy két vagy több nyelvet azonos szinten nagyon nehéz birtokolni, és fordítás közben működtetni. A legjobban az anyanyelvét ismeri a laikus nyelvhasználó is, a fordító is. Ezért sikerültebbek általában az idegen nyelvről a fordító anyanyelvére fordított szövegek. De ha feltételezzük is, hogy közel azonos szinten ismeri és használja a fordító a fordítási folyamatban alkalmazott mindkét nyelvet – kétnyelvű fordító esetén –, akkor is lesznek eltérések a két nyelvi produktum, azaz a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi szövegvariáns között, hiszen nemcsak tipológiailag, hanem szókincsükben is nagy eltérések lehetnek a forrásnyelv és a célnyelv között (vö. Klaudy 1997).

5.1. A fordítási folyamat alaptényezői

A fordítási folyamatot a fentebb leírtak alapján olyan mentális tevékenységként értelmezhetjük, amely a következő alapvető tényezőkből tevődik össze:

- az eredeti szöveg szerzője a saját szociokulturális kontextusában (képzettsége, műveltsége, érdeklődési köre, lelki alkata, munkabírása, kora, a társadalom, amelyben él stb.),
- az eredeti szöveg mint invariáns,
- a fordító-befogadó személye a saját szociokulturális kontextusában,
- a fordító által olvasott, értelmezett első szövegvariáns,
- a fordítás eredményeképpen létrejövő célnyelvi szövegvariáns(ok),
- a feltételezett befogadók által értelmezett szövegvariánsok (vö. még Joó 2005).

A fenti jellemzők a fordítási folyamatra általában érvényesek. A műfordítás vagy irodalmi fordítás azonban nem egyszerűen egy forrásnyelvi szöveg áttétele egy másik nyelvre különböző fordítói stratégiák és átváltási műveletek útján, hanem „teremtő” folyamat is. Ennek megfelelően még további tényezők is hoz-

zájárolhatnak a forrásnyelvi szöveggel egyenértékű célnyelvi szövegvariánsok létrehozásához (I. II. A műfordítás alapkérdései című fejezet).

5.2. Fordíthatóság és fordíthatatlanság

A fordíthatóság, illetve fordíthatatlanság kérdése régóta foglalkoztatja a kutatókat. Albert Sándor korábban már idézett munkájában a szövegeket a fordíthatóság szempontjából könnyen fordítható, nehezen fordítható, részben fordítható, hatalmas veszteségek árán fordítható, illetve egyáltalán nem fordítható típusokba sorolja. Albert megállapítja, hogy a konkrét szövegek – a parole-szinthez tartozóként – mindig többé-kevésbe fordíthatók. A forrásnyelv egyes szavai az eltérő szemantikai terjedelem, a kulturális, konnotációs, mentalitásbeli és egyéb különbségek miatt ugyan nem kódolhatók át teljesen a célnyelvre, de a konkrét szövegek – mint parole-produktumok – mindig fordíthatók, ha nem is teljesen azonos mértékben. A szövegnek minden eleme fordítható, de nem mint önálló elem, hanem mint a szövegegsz egy vele szervesen összefüggő egysége.

„Abszolút” fordítások természetesen nem hozhatók létre, a fordított szöveg soha nem lesz teljesen azonos az eredetivel, ezért a fordítás útjait mindig a konkrét nyelv keretei és határai szabják meg, e keretek közül a fordító sem tud kilépni. Diskurzus-szinten azonban létrehozhatók a forrásnyelvi szöveggel egyenértékű célnyelvi szövegvariánsok (vö. Albert 2003: 93). Itt is utalnunk kell arra, hogy ezeket a diskurzusszintű célnyelvi szövegvariánsokat nevezi korábban Popovič a forrásnyelvi szövegek kommunikatív célnyelvi ekvivalenseinek, Péter Mihály pedig variánsainak (Popovič 1980, Péter 1999). A fordíthatóság–fordíthatatlanság kérdésének könyvtárnyi szakirodalma van, erre itt részletesen nem térek ki.

6. A fordítói kompetencia

Anthony Pym (Pym 2002) szerint 1970 óta a fordítói kompetencia (translation competence) kérdésében született elképzelések legalább négy különböző felfogást tükröznek:

- A fordító olyan szakember, aki két nyelven kompetens, és tevékenysége mindkét nyelvi kompetenciát magában foglalja.
- A fordítói kompetencia a piaci követelményeknek való megfelelés kérdése (question of market demands).
- A fordítói kompetencia multikomponenses kompetencia (multi-component competence), amely magában foglalja a nyelvészeti, kulturális, szakmai és technológiai komponenseket is.
- Szuperkompetencia (supercompetence), amely az előbbieket fölött álló „valami”.

Hogy a szuperkompetencia elnevezés pontosan mit jelent, azt a kérdést elég nehéz lenne megválaszolni, erre maga Pym sem ad választ. A fordításelméleti szakemberek által a fenti kompetenciaértelmezések közül a legáltalánosabban elfogadott a multikomponenses kompetencia. A kompetencia eredetileg a nyelvészet műszava volt, ezért van átfedés a műszóhasználatban. Chomsky, Saussure *langue–parole* dichotómiáját követve, megkülönbözteti a performanciát a kompetenciától. Így a fordítási kompetencia a rendszertudás egyik formája, amely a fordítók aktuális tevékenységében (performanciájában) nyilvánul meg ugyanúgy, mint ahogyan a *langue*-elemek *parole*-szinten aktualizálódnak. Így paradoxon jött létre, ami a saussure-i dichotómia félreértéséből adódik.

Koller elkülönítette a fordítási kompetenciát a nyelvi kompetenciától, amelyet Chomsky a *performance* terminussal jelöl (vö. Koller 1979). A terminológiai zűrzavar ezzel tovább nőtt, és mind a mai napig fennáll. Schäffner és Adab (2000) éppen ezért a „*performance ability*” (kb. aktuális fordítói képesség) kifejezést használja, amely már közelít Pym *multicomponent* műszavának valódi tartalmához. Roger Bell (1991) a fordítói kompetenciát különböző képességek összegzéseként írja le:

- forrásnyelvi tudás,
- szövegtípus-tudás,
- szókincsbeli tudás,
- kontrasztív tudás,
- a dekódolás és a kódolás tudása.

Ez utóbbiakat a kommunikatív kompetencia alapelemeiként értelmezi a szerző (a kommunikatív kompetencia fogalmába a grammatikai, szociolingvisztikai diszkurzust is besorolja mint alaptényezőket).

Simigné Fenyő Sarolta hivatkozik Newmarkra, aki intelligenciának nevezi a kompetenciát, ami természetesen ennél jóval több, sok tényezőt magába foglaló komplex fogalom: „Fordítói kompetencián a fordításhoz szükséges ismeretek és készségek összességét és azok kreatív alkalmazását értjük” (Simigné Fenyő 2006: 166). Simigné Fenyő megállapítja, hogy a fordítói kompetenciához hozzátartoznak a fordító forrásnyelvi és célnyelvi szemantikai, szintaktikai és pragmatikai ismeretei is. „A szemantikai ismeretek a propozíció szerkezetére vonatkozó tudást foglalják magukban, a szintaktikai ismeretek a propozíció, a tartalom megjelenítéséhez szükséges szintetizáló készségeket tartalmazzák, míg a pragmatikai ismeretek a propozíció információhordozó szerepével kapcsolatosak. Nem lehet fordítani, ha e három ismeret közül valamelyik hiányzik, és akkor sem, ha a fordítási feladatokat vállaló személy nem képes ismereteit kreatívan alkalmazni, és a készség szintjére emelni” (Simigné Fenyő 2006: 166). Simigné Fenyő itt idézett összefoglalása a fordítói kompetencia fontosságát hangsúlyozza a sikerült, azaz adekvát fordítások létrejöttének folyamatában. Bizonyára nem

teljes az itt felsorolt fordítóikompetencia-jegyek listája, és a további kutatások még újabb szempontokat is adnak majd hozzá.

7. Fordítási műveletek

A forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánsának létrehozásakor különböző műveleteket hajt végre a fordító. A fordítási művelet azonban nem azt jelenti, hogy a fordító a forrásnyelvi és célnyelvi jeleket közvetlenül egymásra vonatkoztatja. A forrásnyelvi szövegek célnyelvi szövegvariánsának megalkotásakor ennél jóval bonyolultabb folyamat zajlik. A fordító bizonyos elemeket kihagy, másokat betold, megint másokat átrendez a szövegben annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi variánsainak ekvivalenciáját megvalósíthassa. Az ekvivalencia központi fogalma a fordítási műveletekkel operáló nyelvészeti fordításelméletnek. Az ekvivalencia fogalmáról, ill. ennek tagadásáról a 12. fejezetben szólnak. A legfontosabb átváltási műveleteket a következőkben Klaudy Kinga *A fordítás elmélete és gyakorlata* című könyve (1997) alapján ismertetem.

Az átváltási műveleteket különböző szempontok alapján közelíthetjük meg. Így például beszélhetünk a grammatikai szinten végzett

- **kötelező** átváltási műveletről, valamint a
- **fakultatív**, azaz nem kötelező átváltási műveletekről.

A két nyelv grammatikai és lexikai eltéréseiből adódó átváltási műveleteket minden esetben kötelező a fordítónak elvégeznie. A fakultatív átváltási műveletek a kötelezőn túli átváltásokat jelentik, amelyek azonban nehezen határozhatók meg. Ez utóbbiakat sok tényező befolyásolja, többek között a forrásnyelv és a célnyelv közötti tipológiai eltérések, a fordító személye, a forrásnyelvi szöveg típusa stb. Szépirodalmi szövegek esetében a műfordító (irodalmi fordító) esetenként jóval több fakultatív átváltási műveletet hajthat végre, mint a más szövegtípusokhoz tartozó forrásnyelvi szövegek fordítója. Véleményem szerint a kötelező átváltási műveletek közé tartozik minden olyan átváltási művelet, amely a forrásnyelvi szöveg grammatikai, szemantikai és pragmatikai jelentésének adekvát célnyelvi megformálásához szükséges, így a szépirodalmi szövegek minden, csak az adott konkrét műre jellemző olyan konnotációjának átváltása, amely azokat más típusú szövegektől megkülönbözteti. A szépirodalmi szöveg különböző szintjein, elsősorban a szöveg szemantikai és képi szintjéhez tartozó szöveginvariancia (vö. Popovič 1980) átkodolása is kötelező átváltási művelet eredményeképpen valósítható meg.

A fordításelméleti szakirodalom megkülönböztet még

- **automatikus** és
- **nem automatikus** átváltási műveleteket is.

Automatikusnak azok a műveletek számítanak, amelyeket a két nyelv tipológiai különbségéből adódóan a fordítónak el kell végeznie ahhoz, hogy a forrásnyelvi szövegnek megfelelő célnyelvi szövegvariánsokat hozzon létre. Ilyen automatikus művelet például az angol és orosz elöljáróknak magyar ragokkal való átváltása. Ugyancsak automatikus például az orosz szövegekben hiányzó névelők kitétele a magyar főnevek elé, a mondat szerkezet átalakítása, a szórendi váltások és az aktuális mondattagolás más esetei, stb.

A nyelvészeti fordításelméleti szakirodalomban a legtöbb kutató által említett átváltási műveletek a következők: **lexikai** és **grammatikai** átváltási műveletek.

A **lexikai** átváltási műveletek legfontosabb altípusai:

- **differenciálás és konkretizálás:** a forrásnyelvi szó különböző jelentéseinek számbavétele, majd egy adekvát, a célnyelvi kontextusba illő szűkebb jelentés kiválasztása.
- **generalizálás:** a forrásnyelvi szó jelentéskörének bővítése,
- **értelmi kiterjesztés:** pl. valamely folyamat okát kifejező forrásnyelvi szó felcserélése következményt kifejező célnyelvi szóval,
- **antonim fordítás:** negatív jelentésű forrásnyelvi szó felcserélése pozitív jelentésű célnyelvi szóval vagy fordítva,
- **teljes átalakítás:** a forrásnyelvi szó felcserélése más jelentésű célnyelvi szóval,
- **kompenzálás:** valamely forrásnyelvi szó jelentésének más helyen, más nyelvi elemekkel való visszaadása.

A legalapvetőbb **grammatikai** átváltási műveletek a következők:

- **cserék,**
- **áthelyezések,**
- **betoldások,**
- **kihagyások.**

Ennek a négy főcsoportnak számtalan alfaja lehetséges. Jelen munkámnak azonban nem célja, hogy részletesen foglalkozzon az egyes átváltási műveletekkel, csupán az alapvető átváltási műveleteket szerettem volna kiemelni (vö. még Klaudy 1999, 2004, Simigné Fenőnyő 2003, 2006).

A fentiek figyelembevételével azt is megállapíthatjuk, hogy a fordításban pragmatikai szinten tulajdonképpen a 4 retorikai alpműveletet alkalmazza a fordító:

- **detrakció** (hozzáadás),
- **adjekció** (elhagyás),
- **transzmutáció** (felcserélés),
- **immutáció** (helyettesítés)

Voltaképpen azonban azonos vagy hasonló típusú átalakítási eljárásokat követ minden fordító, csupán ezek aránya és mértéke különböző a konkrét forrásnyelvi szöveg típusától függően. Bár véleményem szerint a fordítás nem állítható teljesen párhuzamba a klasszikus retorika 4 alapléteivel (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció), nagyon sok a hasonlóság a fordítási folyamat és az egynyelvű szövegalkotás között, ha figyelembe vesszük, hogy mindenfajta szövegalkotás egyben fordítás is.

8. Szövegtipológia és fordítás

A **szövegtipológia** a nyelvészeti szövegtudomány is, a fordítástudomány is fontos területe. „A szövegtípusok rendszere ... nem előzetesen adott tudományos rendszer, hanem a nyelvi gyakorlatban, a közösségek mindennapi közlései során kialakult hálózat. Ezt a tipológiát nyilvánvalóan irányítják egyetemes érvényű elvek, például a megismerés és emlékezet kognitív mintái és korlátai, a kommunikáció tér- idő jellegű közösségi formái és lehetőségei” (Tolcsvai Nagy 2006: 7). Kocsány Piroska idézi Beaugrand és Dressler kutatókat, akik szerint a szövegtípus az intertextualitás megjelenési formája. „Beaugrande és Dressler megközelítése alapján a szöveg típusai történetileg és az egyes ember tanulási folyamatai alapján rögzült egyes formák, amelyeket a mindenkori kommunikációs helyzetben mobilizálunk, illetve elvárunk és az elvárás szerint értelmezünk” (Kocsány 2006: 18). Kocsány Piroska a német szakirodalom alapján három különböző szövegtípus-felfogást különít el: 1. a szövegtípus mint intertextualitás; 2. mint funkcionális és kognitív kategória; 3. mint empirikus adatokból kikövetkeztethető és általánosítható formáció. A mai irodalmifordítás-elméleti szakirodalomban a három felfogás közül a leginkább az első hat a legerősebben (vö. Kabdebó et al. 1998, Józán–Szegedy-Maszák 2005). A funkcionális stilisztikai megközelítésű szövegtipológiát Szikszainé Nagy Irma a következőképpen határozza meg: „A szövegtipológiába a beszélt és az írott nyelvi szövegek összes fajtája, vagyis minden szövegtípus beletartozik ...” (Szikszainé Nagy 1999: 277). Szikszainé a szövegtípust a stílustípus keretének tartja (Szikszainé Nagy 1999: 277, 2007: 584).

A szöveg típusától is nagymértékben függ a műfordítói elvek és a fordítási folyamatban alkalmazott eljárások megválasztása. De a fordítási folyamat részeként elemzett szövegek fordításstilisztikai szempontú egybevetésekor is figyelembe kell vennünk a szövegtipológiát. A legújabb fordításelméleti szakirodalomban Károly Krisztina *Szövegtan és fordítás* című könyve részletesen foglalkozik a fordítás és a szövegtipológia összefüggéseivel (2007).

Én magam a funkcionális megközelítésű szövegtipológiát tartom szem előtt a költői szövegek és célnyelvi szövegvariánsaiknak egybevető stilisztikai elemzésekor. Léteznek másfajta szövegtipológiák is a nemzetközi szakirodalomban.

Ezek közül az általam ismert nyelvészeti fordításelméleti szakirodalomban a leggyakrabban alkalmazott és hivatkozott a Katharina Reiss által felállított szövegtipológia, amelynek lényegét a következőkben összegzem.

Katharina Reiss (Reiss 1971, 1978, 1983) fordításszempontrú szövegtipológiájában – a Bühleri 3 alapvető nyelvi funkció figyelembevételével – a következő szövegtípusokat különbözteti meg:

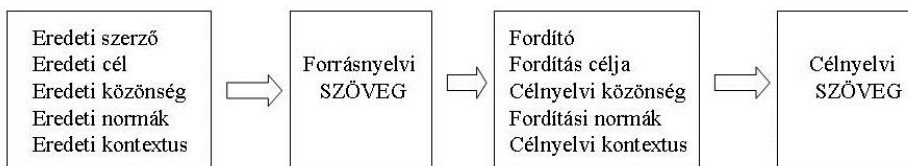
1. Informatív szövegtípus (informativer Texttyp): a referenciális funkciót előtérbe helyező szövegtípus. Például: oktatási anyagok, társadalomtudományi szakmunkák, használati utasítások stb. tartoznak ide.

2. Expresszív szövegtípus (expressiver Texttyp). Ebben a szövegtípusban a kommunikáció adójához kapcsolódó emotív funkció van a középpontban. K. Reiss az összes olyan szöveget idetartozónak veszi, amelyeknek nyelvi megformálásában művészi formaelvek az irányadók: minden olyan szöveg, amelyben a nyelvi alakzatok és a stílusalakzatok az esztétikai hatáskeltésnek mint célnak vannak alárendelve.

3. Operatív szövegtípus (operativer Texttyp) – e szövegtípusban a konatív funkció kerül előtérbe, azaz a szöveg a kommunikáció vevőjének viselkedését befolyásolja. Például: reklámszövegek, hirdetésszövegek, ún. misszionáriusi szövegek (pl. a Biblia, ill. minden vallásos irat, amelynek szerepe a hit érdekében történő megnyerés) stb.

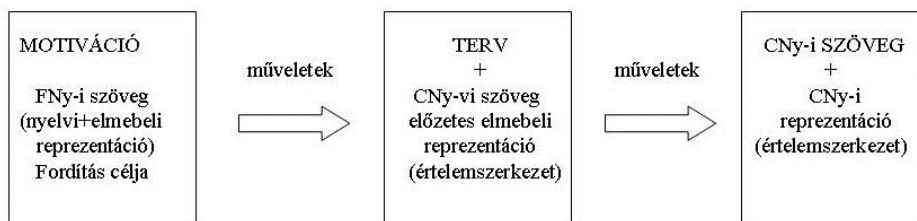
4. Audio-mediális (audio-medialer Texttyp). Ebbe a típusba az előző három csoportba sorolt különböző típusú szövegek tartoznak, amelyek a rádió, televízió, színpad stb. közvetítésével jutnak el a befogadókhoz.

A szövegtipológia és a fordítás kérdései szoros összefüggésben vannak. A fordítási folyamat minden komponensét érintik a szövegtan, ezen belül a szövegtipológia alapkérdései. A fordítás szövegalkotási folyamat, amelynek eredménye a fordítási céllal készített szövegprodukciónak, amely ugyanakkor a forrásnyelv felől nézve szövegprodukciónak, a szövegalkotás egy sajátos formája. Ahogyan erre Károly Krisztina is utal: „A fordítási szituáció megsokszorozza a szövegalkotást meghatározó és befolyásoló tényezőket” (Károly 2007: 42). A fordítási folyamat eredményeképpen létrejövő szövegproduktum meghatározó tényezőket Károly Krisztina ábrájával szemléltetem:



4. ábra: A fordítási folyamat eredményeképpen létrejövő szövegproduktumot meghatározó tényezők (Károly 2007: 43)

Károly Krisztina megállapítja, hogy: „E tényezők miatt a fordítási célú szövegalkotás jellemzői eltérnek az eredeti szövegalkotásától” (Károly 2007. 43). Ez minden szövegtípusra érvényes általános megállapítás, amely egyben meghatározza a fordítási célú szövegalkotás folyamatának összetevőit is.



Rövidítések: FNy: forrásnyelv; CNy: célnyelv

5. ábra: A fordítási célú szövegalkotási folyamat összetevői
(Károly Krisztina 2007: 44)

Lényegében a forrásnyelvi irodalmi szövegek célnyelvi variánsainak létrehozásakor is alapvetően ezek a folyamatok működnek, de kiegészülnek a konkrét szövegtípushoz tartozó szépirodalmi szöveg újraalkotási folyamatára jellemző sajátosságaival. Az első ábrát némileg módosítva a célnyelvi szépirodalmi szövegalkotás sajátosságait a fordítási folyamat következő meghatározó alaptényezőivel egészíthetjük ki az ábra 3. oszlopában:

- A fordító befogadó szociokulturális kontextusa
- Az eredeti szöveg fordítói olvasata
- A célnyelvi befogadók feltételezett olvasatai

A fordítási szöveget, a továbbiakban célnyelvi szöveget a választott fordítói stratégiáktól, az elérendő céltől, az eredeti, a továbbiakban forrásnyelvi szöveg mint invariáns specifikumaitól, a célnyelvi befogadók elvárásnormáitól, szépirodalmi szövegek esetében a meghatározó korstílustól, a fordító egyéni stílusától, stb. függően funkcionálisan megközelítve tudjuk meghatározni, és ilyenformán vagy egységes, minden szövegtípusra érvényes modellt nehéz létrehozni. Mindezek az általam felsorolt tényezők mindenfajta ekvivalencia megvalósulását megkérdőjelezik. Műfordítás-szövegek esetében a ma egyre inkább elterjedt célnyelvi befogadók elvárásnormáihoz igazodó, a domesztikáló ’meghonosító’ fordítói elv alapján létrejött célnyelvi szövegek létrehozását eredményező szövegalkotási kritériumok az irányadók. Ezek létrehozásában pedig nem teljesen ugyanazok a fordításfolyamat-összetevők érvényesülnek, mint a forrásnyelvi szöveg idegenségét is megőrző célnyelvi szépirodalmi szövegvariánsok esetében (I. erről részletesen később II. 1., II. 3. fejezetekben).

9. A nyelvi norma és a fordítói norma viszonya

A fordításelméleti kutatásokban a normának fontos szerepe van, ezért szólnunk kell röviden a norma kérdéséről is. Előzetesen azonban meg kell jegyeznünk, hogy a fordítói norma nem azonos a nyelvi normával, bár sok bennük a közös vonás.

A nyelvi normának a szakirodalomban általában két alapvető értelmezése használatos:

1. A lexikonokban, szótárakban, tankönyvekben rögzített előírások, szabályok rendszere,
2. Az a nyelvhasználat, amely rendszeresen ismétlődik a nyelvhasználók beszédtevékenységében (úzus) (vö. Kardos 1992: 163).

Az úzus a beszéd normája, a nyelv működése közben tükrözi annak sajátosságait, és a variativitás jellemző rá. A langue-szinthez tartozó norma és a parole-szinten működő úzus azonban valójában egymással szoros kapcsolatban, egymástól elválaszthatatlanul léteznek. Éppen ezért e két fogalom gyakran keveredik a használatban, sokan nem is tesznek különbséget a kettő között a nyelvészeti szakirodalomban (vö. Бектаев, Белоцерковская, Пиотровский 1977). A modern nyelvészeti irányzatok, köztük a XX. század 70-es éveitől kezdve kibontakozó és napjainkban is fejlődő kognitív nyelvészet, valamint a beszédaktuselmélet (vö. Pléh, Síklaki, Terestyéni 1998, Tolcsvai Nagy 1996, 1998, Bańcerowski 1998) nagymértékben módosították a normáról kialakult korábbi felfogásokat is. Ezek alapján nemcsak egy előíró, preskriptív normáról beszélhetünk, hanem több norma működik egymás mellett, amelyek a nemzeti nyelv különböző változatainak a normái. Ennek megfelelően a nemzeti nyelv konkrét kommunikációs helyzetekben használt variánsainak alkalmazási szabályai adják a nyelvváltozati normákat. Létezik azonban egy előíró, ún. központi norma is, amelyet a nyelvészeti szakirodalomban többnyire a **sztenderd/standard** műszóval jelölnek. Ez a **mintanorma** a különböző nyelvváltozati normákkal szemben, amelyeket **használati normáknak** is neveznek (vö. Bańcerowski 1998).

Tolcsvai Nagy Gábor a normafogalom olyan megközelítését adja, amely egyúttal összefoglalója is az egyes korábbi normafogalmaknak. „A nyelvi normának így az a lényege, hogy a helyzethez illő, adekvát közleményt hozzon létre, olyat, amely érthető a címzettnek, amely nem több és nem kevesebb, mint amit az közleményként vár, s mindez a feladó szándékainak is megfelel” (Tolcsvai Nagy 1992: 41). „A norma szociokulturális alapú orientáló minta, [...] a norma célnorma és elvárásnorma összjátéka; a nyelvi norma a közösség minden tagja számára érvényes, de megsértése nem szünteti meg a normát magát; a norma tanulható” (Tolcsvai Nagy 1996: 264). „A nyelvi norma egyszerre 1) ismeret, tudás, ítélet és 2) minta, az egyik folyamatos történésben tartja fenn a másikat és viszont [...]” (Tolcsvai Nagy 1998: 71). A különböző szövegtípusokhoz tartozó konkrét szövegek megalkotásakor azonban egy időben nemcsak egy

norma hathat a szövegalkotóra, hanem több is. Következésképpen az irodalmi fordítások esetében a fordítónak egyszerre több normát is figyelembe kell vennie. A norma és a fordítás kapcsolatával több szerző is foglalkozik a magyar fordításelméleti szakirodalomban (vö. Klaudy 1992, Cs. Jónás 2001, Heltai 2004a, b, 2005)

Cs. Jónás Erzsébet szerint a fordító a műfordítási folyamatban legalább három normarendszer hat:

- az eredeti mű normája a saját kora szociokulturális kontextusában,
- a célnyelvi olvasóközönség befogadói normája,
- a fordító saját befogadói normája (Cs. Jónás 2001).

Meg kell azonban jegyezni, hogy e hármass normarendszer rendkívül összetett, mivel a fordító normája már önmagában is sokféle szociokulturális tényező függvénye. Ugyanakkor pedig a célnyelvi olvasóközönség is heterogén összetételű, ami még jobban megnehezíti a célnyelvi szövegvariánsnak a forrásnyelvi szöveggel azonos értéküként való értelmezését. Rendkívül nehéz azt is megítélni és prognosztizálni, hogy a normák milyen arányban hatnak a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek befogadói értelmezésére. Sokan egyenesen tagadják a norma fontosságát a fordítói folyamatban (vö. Toury 1995, 2007, Klaudy 1997, Albert 2003, Heltai 2004a, b).

A 80-as, de még inkább a 90-es évek nemzetközi fordításelméleti kutatásai gyökeres változásokat hoztak a fordításról és ezzel együtt a fordítási folyamatban részt vevő normákról vallott nézetekben, gondolkodásban is. Gideon Toury (1980, 1995) például a fordítók figyelmét a célnyelvre irányítja. Toury szerint a fordítástudomány feladata nem az, hogy előírja, milyen normákat kell követniük a fordítóknak, hanem az, hogy leírja, általában hogyan fordítanak a fordítók. Ezeket a normákat nevezi fordítási normáknak. Szerinte a fordítási normák adott fordítási problémák megoldása során követett eljárások vagy stratégiák (vö. Heltai 2004b: 36).

Toury **előzetes** (preliminary) és **műveleti** (operational) normákat különböztet meg. Az utóbbiba beleérti a célnyelv nyelvhelyességi normáit is, bár kutatásaiban nem kap nagy hangsúlyt a nyelvhelyességi norma, ami véleményem szerint nem választható el a komplex módon értelmezett nyelvi normától. Heltai Pál utal arra, hogy a hivatásos fordítók számára kötelező jelleggel betartandó fordítási norma részletesen kitér a különböző szövegszegmentumok fordítására. Így például érvényesül „a tulajdonnevek fordításában is: a jelenlegi norma az, hogy ezeket lehetőleg nem fordítjuk le egyik nyelvről a másikra. Jules Verne-ből tehát a mai fordítási normák szerint nem lenne Verne Gyula” (Heltai 2004b: 34). Fordítási normának tekinthető a szakfordításban a terminushasználat következetességének követelménye, tehát ugyanazt a fogalmat mindig ugyanazzal a terminussal fordítjuk, nem próbálunk szinonimákat használni. A fordítói norma leíró

fogalom, nem előírás: a fordító maga dönti el, hogy betartja-e, illetve mennyire tartja be a normákat (vö. Toury 1995: 62, idézi Heltai 2004b: 34).

A fordítási normák időben is változnak, és az is előfordul, hogy többféle fordítói norma működik egyidejűleg egy adott korszakban. Gideon Toury és más kutatók szerint a fordítási folyamat eredményeképpen létrejövő célnyelvi szövegnek nemcsak a forrásnyelvi normáknak kell megfelelnie, hanem a célnyelvi normáknak is. A célnyelvi szövegnek ugyanazt a funkciót kell betöltenie a célnyelvi befogadó kultúrában, amit a forrásnyelvi szöveg betöltött a forrásnyelvi kultúrában. Ha pedig tekintetbe vesszük a célnyelvi befogadókat is, akkor a korábban központi fordításelméleti fogalomként használt ekvivalencia helyét átveszi az **adequacy – appropriacy – acceptability** (adekvátság – célnyelvi megfelelés – célnyelvi elfogadhatóság) hármas kategóriája (vö. Toury 1980, Albert 2003, Joó 2005).

Joó Etelka felhívja a figyelmet Vermeer (1994) azon nézetére, amely szerint a fordítás kulturális transzfer. Az eredeti szöveg csak „információkínálat”, nem pedig követendő norma. Ebben a paradigmában a meghatározó az ún. „**skopos**-elmélet”, amely azt deklarálja, hogy „a fordítás célirányos tevékenység, amelynek legfontosabb kritériuma a forrásnyelvi szöveg célja (skopos), mely nagyban befolyásolja a fordítási stratégiát, ezáltal a célnyelvi szöveg formálását is” (Joó 2005: 49). Kiegészíthetjük az itt leírtakat Nordnak (1993) a kommunikatív szituációra, a szöveg funkciójára, címzettjére és egyéb tényezőire vonatkozó kritériumrendszerével. Nord a skopos helyébe a fordítói megbízást helyezi. A szerző szerint ugyanis a fordítói megbízás határozza meg, hogy milyen elvárásoknak kell megfelelnie a célnyelvi szövegnek, és ennek érdekében milyen változtatásokat kell a fordítónak végrehajtania a forrásnyelvi szövegen. Így a forrásnyelvi szöveg csak az egyik komponense egy folyamatnak, amelynek maga a feladó (a szöveg szerzője) is része. Ebbe a folyamatba tartoznak még a szociális, kulturális, gazdasági, nyelvi és egyéb tényezők is. Ezt Nord a „**Text-in Situation**” fogalommal jelöli. A fordító feladata az, hogy az eredeti forrásnyelvi szöveget kiragadja ebből a folyamatból, és megfeleltesse a feltételezett célnyelvi befogadók szintén hasonlóan komplex módon értelmezett szituációjának.

Megfigyelhető, hogy az 1990-es évek után keletkezett műfordítások is egyre inkább a célnyelvi olvasó-befogadó elvárásnormáinak igyekeznek megfelelni. Azt a fordítói eljárást, amely ilyen céllal közvetíti a forrásnyelvi szövegeket a célnyelvi befogadóknak, a szakirodalomban a **domesztikáló** 'szelídítő, honosító, háziasító' fordítás műszóval nevezték el. Szemben a forrásnyelvi szöveghez ragaszkodó, ún. ekvivalens fordításokkal. A domesztikáló fordítás fogalmát Lawrence Venuti (Venuti 1995) vezette be a szakirodalomba. „[Venuti] Schleiermacherhez visszanyúlva időszerűsítette e fogalmat, s az „eredetit” kulturálisan átültető, tehát elsősorban a befogadót szem előtt tartó, meghonosító jelle-gű törekvéseket, fordításszövegeket érti rajta. Rendkívül nehéz azonban külön-

választani az idegenséget, másságot érvényesítő... fordítási eljárástól, melyet idézett szerző a **foreignisation** fogalmával jelöl” (Jeney 2005: 304).

A nyitrai műfordítás-elméleti kutató, Zsilka Tibor is ezt a nézetet vallja, ő azonban a domesztikáló jelző szinonimájaként a **naturalizáló** jelzőt alkalmazza a fordítói eljárásra: „[...] (a műfordítás) a műfordítói elvekben és eljárásokban az eredeti jegyeket megőrző, azaz egzotizáló fordításról a meghonosító (naturalizáló) fordítás felé tolódott el. Ez azt jelenti, hogy a műfordító elsősorban az átvevő kultúra igényeihez igazodik” (Zsilka 2001: 30–31). Hogy a műfordító ezt megvalósíthassa, különböző változtatásokat kell végrehajtania a szövegen. A műfordítási folyamatban a fordító mind a négy retorikai átváltási műveletet alkalmazza, közülük választ tudatosan vagy ösztönösen annak megfelelően, hogy milyen szövegtípushoz tartozó forrásnyelvi szöveget kell lefordítania.

A fordítási norma és a fordításnyelv sajátosságaival foglalkoznak az 1990-es évektől egyre népszerűbb, összehasonlítható korpuszok segítségével végzett fordítástudományi kutatások is (vö. Klaudy 2001, Károly 2003, 2007). Ezek a leíró norma szempontjait veszik figyelembe, és nagy korpuszok alapján vizsgálják, hogy van-e számszerűen kimutatható, objektíve igazolható különbség fordított és nem fordított szöveg között. A korpuszalapú kutatások feladata lehetne a fordításszövegek nyelvi megformálásának az értékelése is. Az ilyen korpuszvizsgálatok számszerű adatai alapján valószínűsíthető, hogy vannak a fordításnak olyan általánosan jellemző vonásai (fordítási univerzálék), amelyek nyelvtől függetlenül minden fordításban jelen vannak (például a fordított szövegek nagyobb explicitése). A korpuszalapú fordítástudományi kutatások azonban nem foglalkoznak a nyelvi normák kérdésével.

Két megjegyzés kívánkozik ide:

1. Az irodalmi fordításokról való gondolkodás szakirodalmában minden szöveget egy egységes kontinuum részének tekintenek függetlenül attól, hogy fordítás-e vagy sem (Kulcsár Szabó 1998, Szegedy-Maszák 1998).
2. Minden szövegalkotás fordítás, ahogyan arra már korábban is utaltunk (vö. Fülöp 1996).

10. Az invariáns kérdése a fordításban

Ha a fordítási folyamat eredményeképpen létrejövő célnyelvi szövegeket a forrásnyelvi szöveg egyfajta variánsaiként értelmezzük (vö. Popovič 1980, Péter 1999), meg kell határoznunk az invariáns fogalmát is. Mind a normatív, mind pedig a normák létét elvető fordítói megközelítések feltételeznek a forrásnyelvi szövegben egy vagy több olyan állandó grammatikai, szemantikai és pragmatikai jelentéssel rendelkező részt, azaz invariáns(oka)t, amelyeket meg kell őrizni a célnyelvi szövegekben is.

Véleményünk szerint kétfajta invariánst kell elkülönítenünk a forrásnyelvi szövegekben:

- Egyrészt invariánsnak kell tekintenünk a forrásnyelvi szövegegészt, amelyhez viszonyítva a célnyelvi szövegek mindegyike egy-egy variánssa az eredeti szövegnek.
- Másrészt egy adott szövegegészen belül is vannak olyan szövegrészek, amelyeket változatlanul meg kell őrizni a célnyelvi szövegben is, a többi szövegrész kisebb-nagyobb módosulása mellett. [Az, hogy egy forrásnyelvi szövegben mit tekintünk a célnyelvre hiánytalanul átkódolandó invariáns magnak, elsősorban a forrásnyelvi szövegek típusától függ.] [...] Ezt a részét a szövegnek Popovič szöveginvariánsnak nevezi (vö. Popovič 1980).

Szabó Zoltán a **forrásnyelvi szöveg stílusát** tekinti invariánsnak a célnyelvi szöveg megformálásakor (Szabó 2003). A műfordításról való gondolkodás terminológiája azonban még eléggé kidolgozatlan, ugyanúgy többértelműséggel küzd, mint a fordításról való gondolkodásé általában. Mivel az általam ismert terminológiában ilyen elkülönítéssel nem találkoztam, én a **forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentésének egészét** tekintem olyan elsődleges információnak, azaz **invariánsnak**, amelyet a fordítónak mindenfajta fordítási átalakítás mellett át kell juttatnia a célnyelvi befogadókhöz. Ez megfelel Popovič felfogásának is, aki először írta le a műfordítási szakirodalomban invariáns/variáns korrelációként a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg viszonyát.

11. A protoszöveg és a metaszóveg invariáns–variáns korrelációja

A szakirodalom számos szerzőjének megállapításait figyelembe véve azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a műfordításszóveg a forrásnyelvi szövegnek többszörös áttétele útján keletkezett célnyelvi szövegvariánsa (vö. Popovič 1980, 1983, Péter 1999).

Ebben a rendszerben a fordítási folyamatban részt vevő forrásnyelvi szöveget nevezzük invariánsnak, a fordítási folyamat eredményeképpen létrejövő célnyelvi szöveget pedig variánsnak. A nyelvi jelenségek invariáns-variáns korrelációban való leírása a Prágai Nyelvész kör funkcionális nyelvszemléletéből ered.

Az invariáns forrásnyelvi szöveget Popovič **protoszövegnek** nevezi. A célnyelvi szövegvariáns pedig Popovič terminológiájában **metaszöveg**. A metaszóveg létezésének feltétele a protoszöveg, amelynek egyes grammatikai, szemantikai, pragmatikai komponensei különböző módosulások, átváltási műveletek eredményeképpen valósulhatnak meg a metaszóvegekben (vö. Popovič 1980: 311). A metaszóveg a protoszöveggel bizonyos alapvető aspektusokban meg-

egyezik: a protoszöveg biztosítja a nyelvi struktúrát, a metaszöveg ennek különböző módosulások révén létrejött variánsa. A metaszöveg tipológiáját Popovič azon kritériumok alapján állítja fel, hogy a szerző és a szöveg értelmezői milyen mértékben vesznek részt a metaszöveg megalkotásában.

A szerző a következő metaszövegtípusokat különíti el:

- a) szerzői metaszöveg,
- b) kvázi metaszöveg,
- c) olvasói metaszöveg

a) A **szerzői metaszöveg**: meghatározott alkotóhoz köthető saját szöveg. Popovič meghatározásában „a szövegkapcsolódás egyik fajtája, amelynek alkotó szubjektuma és objektuma maga a szerző” (Popovič 1980: 317).

b) A **kvázi metaszöveg**: a szerző fordításként kiadott saját szövege. A kvázi metaszöveg a szerzői kommunikációs stratégia eredménye, amely a befogadónak a metaszöveg iránti elvárásaira épül.

c) Az **olvasói metaszöveg**: az olvasói értelmezés során keletkezett szövegvariáns. Ki kell egészítenünk Popovič metaszöveg-értelmezését azzal, hogy az olvasói metaszöveg az a szöveg, amelyet az eredeti szöveg kommunikációs üzenetén kívül az olvasó stilisztikai kompetenciája is befolyásol. Az olvasó-értelmező stilisztikai kompetenciáját pedig alapvetően társadalmi hovatartozása, iskolázottsága, egyéni érdeklődése határozza meg, és kialakításában fontos feladata van az iskolai anyanyelvoktatásnak és az irodalmi nevelésnek is. Az olvasói metaszöveg elkülönítése a többi metaszövegtípustól egybeesik más fordításelméleti szerzők véleményével is (vö. Schleiermacher 1813, l. még az idevonatkozó szakirodalmat Simigné Fenyő 2003: 125–152).

A forrásnyelvi irodalmi szöveg értelmezésében a szerzői szándék mellett a befogadónak is nagy szerepe van. Ebből következően a műfordítás az eredeti szövegnek többszörös áttétele útján megvalósuló szövegvariánsa. Az áttétel a fordító befogadásával kezdődik, amelynek során a fordító értelmezi a forrásnyelvi szöveget, interpretálja, majd a célnyelven újrakódolja azt. A kész műfordításszöveget a befogadók (olvasók, hallgatók) értelmezik. Mivel a feltételezett befogadók egymástól eltérő nyelvi, kommunikatív és stiláris kompetenciája is nagymértékben meghatározza a különböző szövegek értelmezését, a forrásnyelvi szövegnek így számtalan szövegvariánsa jöhet létre.

12. Az ekvivalencia kérdése a fordításban

– A fordítási megfeleltetések – ekvivalenciaelvek – az ekvivalencia tagadása

A fordítási ekvivalencia kérdése különböző nehézségeket vet fel. A legnagyobb nehézséget az ekvivalenciafogalom értelmezésében és kutatásában a for-

rásnyelvi és célnyelvi szövegek megfeleltetéséről alkotott különböző nézetek, valamint magának a fordításelméletnek a terminológiai többértelműsége okozza.

Az ekvivalencia a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg feltételezett egyenértékűségi viszonya (vö. Catford 1965, Albert 2003).

Az egységesnek tekintett fordítási folyamatban minden tényezőt figyelembe kell vennünk ahhoz, hogy a feltételezett egyenértékűségi viszonyokat, az ekvivalenciát vizsgálni tudjuk. A fordításelmélet kérdéseiben járatlan laikus befogadó az olvasott, hallott fordításokat eleve egyenértékűeknek tartja az eredeti szövegekkel, mert nincsenek ismeretei és így elvárásai sem az ekvivalenciával kapcsolatban. Ha esetleg olvasás közben érzékeli is, hogy nem világos a szöveg tartalma, a szövegben a saját háttérismereteinek és a szövegalkotással kapcsolatos elvárásainak nem megfelelő jelenségeket, a szöveg szemantikai, grammatikai, pragmatikai jelentéssíkját érintő hibákat észlel, akkor a szerzőt – vagy ha tudja, hogy fordított szöveget olvas –, a fordítót hibáztatja.

Klaudy Kinga több tanulmányában és könyvében (vö. Klaudy 1997a, b, 2003, 2007) részletesen elemzi a különböző fordítástudományi ekvivalenciaelveket is. A továbbiakban elsősorban az ő műve alapján ismertetem a főbb megfeleltetési elveket. Nem minden fordítástudományi kutató fogadja el azonban az ekvivalencia létét, az irodalmi fordítással foglalkozó szakemberek nagy része pedig egyenesen tagadja a forrásnyelvi irodalmi szöveg és célnyelvi megfelelőjének ekvivalenciáját (l. II. 3. fejezet).

Nézzük meg közelebbről a legismertebb ekvivalenciafelfogásokat!

1. A fordításelméleti kutatók egy csoportja az ekvivalenciát a fordítás feltételének tartja. Az ő fordításdefiníciójuk alapján az ekvivalencia azt jelenti, hogy a forrásnyelvi szöveg egyértelműen helyettesíthető a vele nyelvi és nem nyelvi szempontból egyaránt azonos célnyelvi szöveggel. Ez azonban egyúttal feltételezi az abszolút vagy totális fordítások létét is (vö. Torop 1995).

2. A másik megközelítés szerint az ekvivalencia sohasem lehet teljes, így abszolút fordítások sincsenek. Ezen az irányzaton belül is két altípust különböztethetünk meg:

- a) A **normatív** irányzat előírja, hogy a fordítónak mit kell tennie ahhoz, hogy a forrásnyelvi szöveggel ekvivalens fordítást hozzon létre. Ennek az irányzatnak a legfontosabb képviselői Fjodorov, Barhudarov és mások.
- b) A másik irányzat a **deskriptív** (leíró) irányzat, amely nagyszámú fordítás elemzéséből levont következtetések alapján írja le az ekvivalencia feltételeit. Ennek az irányzatnak a legismertebb képviselői Revzin, Rosenzweig, Catford, Komisszarov és mások.

A normatív ekvivalenciafelfogások, bár több ponton eltérnek egymástól, anynyiban hasonlítanak egymáshoz, hogy valamiféle norma felállítására törekednek.

A különböző ekvivalenciafelfogások közül az ekvivalenciát a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg közötti feltételezett viszonyként értelmező felfogás visz a legközelebb a különböző szövegtípusokhoz tartozó szövegek egyenértékűségi viszonyának meghatározásához (vö. Albert 2003: 77). Ennek az irányzatnak az egyik legkorábbi képviselője a fordításelméleti szakirodalomban J. Catford, aki már 1965-ben elkülönítette egymástól a formális és a szövegekvalenciát.

A **formális ekvivalencia** alapja bármely célnyelvi kategória lehet, amely ugyanazt a **funkciót** tölti be a célnyelv rendszerében, mint a neki megfelelő forrásnyelvi kategória a forrásnyelv rendszerében. Ugyanazt a grammatikai kategóriát más-más funkciójú morféimakkal fejezik ki az eltérő típusú nyelvek. Például az angol, francia, orosz prepozícióknak a magyar nyelvben a viszonyragok felelnek meg.

A **szövegekvalencia** Catfordnál a két szövegegész megfelfedését jelenti, ez tulajdonképpen a későbbi popoviči (1980) kommunikatív ekvivalenciával rokon fogalom, amely a szöveg egyes részeinek módosulásait is megengedi annak érdekében, hogy az egész szöveg kommunikatív üzenete átkerüljön a célnyelvi szövegbe. Albert Sándor *Fordítás és filozófia* (2003) című könyvében az ekvivalenciáról a következőket állapítja meg: „E megfeleltetések nem mindegyike tekinthető ekvivalenciának. A megfeleltetés tágabb kategória, mint az ekvivalencia: az ekvivalencia mindig (valamilyen szempontból) megfeleltetés, de nem minden megfeleltetés vezet ekvivalenciához” (Albert 2003: 34).

3. Az ekvivalencia harmadik irányzatának kutatói abból indulnak ki, hogy nem lehet minden szövegtípus számára azonos kritériumokat előírni, ugyanis ahány szövegtípus létezik, annyiféle ekvivalenciát kell megvalósítani a fordítónak a forrásnyelvi szövegek célnyelvre történő átkódolása során. Az ekvivalenciát a **szövegtípusok** szerint megkülönböztető irányzatnak az egyik legismertebb képviselője Katharina Reiss (1971, 1983, 2000).

Az 1980-as évek elejétől megjelennek más fogalmak is az ekvivalencia szinonimájaként, például az adekvátság (adequacy), a célnyelv követelményeinek való **megfelelés** (appropriacy) és az **elfogadhatóság** (acceptability) is (vö. G. Toury 1980). Az ekvivalencia jelenségét azonban nem a nyelv, a leírás felől, hanem a **funkció** felől kell vizsgálnunk. Catford sem a teljes ekvivalencia fogalmát értelmezte, hanem elkülönítette egymástól a **formális megfelelést** (formal correspondence) és a **szövegekvalenst** (textual equivalent) (Catford 1965).

A szövegekvalencia kifejtése kapcsán a szerző legfontosabb megállapítása az, hogy a forrásnyelvi és célnyelvi szövegrészek akkor egyenértékűek egymással, ha egy adott szituációban kölcsönösen felcserélhetők. Például az angol *I have arrived.* és az orosz *Ja prisla.* mondatok ekvivalenciája esetében megállapíthatjuk, hogy egy konkrét szituációba helyezve a két mondat között 3 azonos jegyet találunk: 1. a beszélő, 2. a megérkezés, 3. a cselekvés megtörténte. Ezen az egyezéseken kívül azonban számos eltérés is van a két mondat között. Például az orosz mondatból kitűnik, hogy a beszélő nőnemű, az angolban azon-

ban nem, mivel az angol nyelvben a grammatikai nem kategóriája nem teljes. Az orosz mondatból az is kiderül, hogy a cselekvő gyalog jött, az angol mondat erről nem tájékoztat, mivel nem kötelező az adott járművön való utazásra utaló, ún. mozgásigék használata. Nem minden jegy azonos tehát a két mondatban, a három azonos azonban elégséges feltétel ahhoz, hogy a két mondat egy adott szituációban kölcsönösen felcserélhető legyen egymással. Ebből az derül ki, hogy Catfordnál a szövegek ekvivalencia feltétele **a szituatív releváns jegyek azonossága**.

Nida kétféle ekvivalencia-viszonyt különböztet meg:

1. formális ekvivalenciát és

2. dinamikus ekvivalenciát.

1. Formális ekvivalencián a szerző a célnyelvi szöveg formahűségét érti a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva. A formális megfeleltetések a következő alapvető egységeket érintik:

a) a szöveg grammatikai szintje,

b) a szókincs elemei, ezen belül például a szakkifejezések és az ún. lexikailag kötött szerkezetek (ididómák, frazémák stb.).

Nida szerint például a szólások fordításakor arra is ügyelni kell, hogy azonos szófajú célnyelvi szavakkal adja vissza a fordító a forrásnyelvi szöveg szavait. Nem változtathat a mondathatárokon, a bekezdéseken, sőt a középpontozást is azonos módon kell visszaadnia.

2. A dinamikus ekvivalencia megteremtése érdekében a fordító a célnyelvi befogadót tartja szem előtt. A dinamikus ekvivalens fordítás a „legközelebbi természetes ekvivalense” (the closest natural equivalent) a forrásnyelvi szövegnek. A „természetes” fordítás létrehozása érdekében a fordítónak szem előtt kell tartania 1. a befogadó nyelvet és kultúrát a maga egészében, 2. az adott szöveg kontextusát, 3. a célnyelvi befogadót (Nida 1964: 167, idézi Klaudy 1997: 76). Nida az eredeti szöveg **stílusát** is figyelembe veszi mint lefordítandó többletinformációt. Az ő nyomán a dinamikus ekvivalens fordításokat az azonos hatást keltő, azonos befogadói reakciót kiváltó fordításokkal szokták azonosítani. Itt utalok arra, hogy ez az ekvivalenciatípus felel meg leginkább az irodalmi fordítás-elméleti terminológiában az ún. domesztikáló (Venuti 1995) vagy naturalizáló (Zsilka 2001) fordításoknak. Az azonos befogadói reakció azonban nehezen programozható, kiváltképp olyan szövegek esetében, amelyeknek a keletkezése és a fordításaik megszületése között nagy időbeli eltérések vannak. Ezért is van szükség például a szépirodalmi szövegek időnkénti újrafordítására – mint például napjainkban a Shakespeare-szövegekre (vö. Szele 2006). Nida dinamikus ekvivalencia-felfogásában is felfedezhetjük már a kommunikatív ekvivalencia (vö. Popovič 1980) lényeges elemeit.

Newmark (1982) Nida hibájául rója fel, hogy a dinamikus ekvivalenciát csak a formális ekvivalenciával állítja szembe, és nem beszél más ekvivalenciatípusokról.

Barhudarov *Язык и перевод* (Nyelv és fordítás, 1975) című könyvében a szemiotika hármasságából kiindulva a referenciális jelentés (jel és jeltárgy viszonya), a nyelven belüli jelentés (a jelek egymáshoz való viszonya, amit a hagyományos szemantikákban leginkább szintaktikai jelentésként ismernek) és a pragmatikai jelentés (jelek és jelhasználók viszonya) terminusokat alkalmazza, és ezek között állít fel fontossági sorrendet. Barhudarov abból indul ki, hogy a fordítás során elkerülhetetlenül lesznek veszteségek a forrásnyelvi szöveg üzenetében. A fordító úgy tudja a veszteségeket a minimálisra csökkenteni, ha fontossági sorrendet állít fel. Meg kell állapítania, hogy a forrásnyelvi szövegben mely jelentéseket kell feltétlenül átkódolnia a célnyelvre, és melyek azok, amelyek a szöveg üzenete szempontjából kevésbé fontosak, tehát ezeket tekintve érheti bizonyos veszteség a forrásnyelvi szöveget a fordítási folyamatban. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy minden szövegtípus sajátos elbírálást kíván, tehát a konkrét forrásnyelvi szöveg szemantikai, grammatikai és pragmatikai jelentései határozzák meg a fontossági sorrendet, amint arra egyébként Barhudarov is utal. Művészi szövegek esetében pedig a pragmatikai jelentés ugyanolyan fontos a szövegben, mint a szemantikai jelentés. Ha a szövegegész ekvivalenciáját vizsgáljuk, akkor a konkrét szövegtípus sajátosságai is meghatározóak lesznek a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi szövegvariánsa(i) megfeleltetési viszonyrendszerében.

Komisszarov *Лингвистика перевода* (A fordítás nyelvészete, 1980) című művében szembeszáll a normatív szemlélettel. A szerző azt feltételezi, hogy minden fordítás eleve ekvivalens. Természetesen a rossz fordításokról az ekvivalencia meghatározásakor szó sem eshet. Komisszarov szerint a kutatónak azt kell vizsgálnia, hogy az elemzett konkrét fordítások mennyire felelnek meg a forrásnyelvi szövegnek. Vizsgálat közben azonban félre kell tennie a fordításkritikai szempontokat, azaz nem azt kell vizsgálnia, hogyan lehetett volna még jobbá tenni a fordítást, hanem azt, hogy milyen a konkrét fordítás, mennyire ekvivalens az eredeti szöveggel.

Klaudy Kinga – Popovičhoz hasonlóan – a kommunikatív ekvivalenciát tartja minden szövegtípusra érvényesnek. Klaudy azt a célnyelvi szöveget tekinti valamely forrásnyelvi szöveg kommunikatív ekvivalensének, mely „a referenciális, a kontextuális és a funkcionális ekvivalencia követelményeinek egyaránt megfelel” (Klaudy 1997a: 81). Vizsgáljuk meg a kommunikatív ekvivalencia Klaudy Kinga által megállapított alapfeltételeit!

a) A referenciális egyenértékűség megvalósulása esetén mind a célnyelvi, mind a forrásnyelvi szövegnek a valóságnak ugyanarra a szeletére, ugyanazokra az objektumaira kell vonatkoznia.

b) A kontextuális egyenértékűség egyrészt a szöveg egésze, másrészt pedig annak elemi egysége, a mondat felől közelíthető meg. Ha a szöveg egésze felől közelítjük meg a kontextuális ekvivalenciát – véleményem szerint is ez a célra vezetőbb –, akkor a szöveg elemeinek kapcsolódását vizsgáljuk mind a célnyel-

vi, mind pedig a forrásnyelvi szövegekben, és ezen elv alapján kutatjuk a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek egyenértékűségi viszonyát. A szöveg elemi egységei, a mondatok felől megközelítve az ekvivalenciát, a szövegmondatok egymáshoz való kapcsolódását vizsgáljuk, így az egyes nyelvekben a más-más grammatikai eszközökkel való kapcsolódás különböző eseteit is vizsgálunk kell.

c) A **funkcionális** ekvivalencia Klaudy felfogásában azt jelenti, hogy „a célnyelvi szöveg ugyanolyan szerepet töltsön be a célnyelvi olvasók körében, mint amelyet a forrásnyelvi szöveg betöltött a forrásnyelvi olvasók körében” (Klaudy 1997a: 82). Ez tulajdonképpen azonos Catford ekvivalenciafelfogásával (Catford 1965). Itt is szeretnék utalni arra, hogy az irodalmifordítás-elméletekben napjainkban ez a felfogás nyer egyre inkább teret, amikor a domesztikáló, ill. naturalizáló fordításokról esik szó (Kabdebó et al. 1998, Zsilka 2002, Józán et al. 2005).

Az eddig ismertetett ekvivalenciaelvek a forrásnyelvi szövegből indulnak ki. Az 1980-as évektől kezdve azonban a fordításkutatók egyre több figyelmet szentelnek a célnyelvi szövegnek is. Gideon Toury például (Toury 1980) hármas megfeleltetéséről szól:

1. a **forrásnyelvi** megfeleltetés (adequacy),
2. a **célnyelvi** megfeleltetés (appropriacy),
3. a **célnyelvi befogadónak** való **megfeleltetés** (acceptability) (vö. még Klaudy 1997, Albert 2003).

Kulcsár Szabó Ernő a műfordítás és intertextualitás alakzataival foglalkozó egyik tanulmányában kifejti kétségeit a fordítási ekvivalenciával kapcsolatban. „[...] a sikerült fordítások titka nem a forrás- és célszöveg közti ekvivalens megfelelésben van. [...] az eredeti és a fordítás összehasonlítása sohasem ad teljes megfelelést, de éppen ott, ahol ez a megfelelés lehetetlen, és bekövetkezik az idegenség tapasztalata, ott olvasható le a fordítónak a saját nyelven végzett kreatív munkája” (Kulcsár Szabó 1999: 2, vö. még uő. 1998). Kulcsár Szabó értelmezésében is kiemelt szerepe van a műfordítási folyamatban a műfordító munkájának, amely közben a szöveget elemzi, megkeresi benne az invariáns elemeket, a variábilis (változtatható) elemek kompenzálására célszerűnek vélt eljárásmodokat, és úgy közvetíti a forrásnyelvi szöveg üzenetét a célnyelv eszköztárának felhasználásával, hogy az eredetivel egyenértékű, azonos hatású szövegvariánst hozzon létre. Ugyanakkor pedig a forrásnyelvi szövegek idegenszerűségének (vö. Venuti 1995 foreignization fogalma) érzékeltetését is fontosnak tartja a szerző.

A különböző ekvivalenciaelvek ismertetése után azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek megfeleléseit elsősorban a funkció felől kell vizsgálunk és nem a nyelv, a leírás felől. Azt azonban már most le kell szögeznünk, hogy az azonosságok mellett a különbségek is nagy szerepet játszanak a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek egyenértékűségi viszonyának vizsgálatában. Éppen a különbségek, a forrásnyelvi szöveg idegensége érzékeltetésének fontossága vezetett el sok kutatót a fordítási ekvivalenciával kapcsolatos szkepticizmusig.

Andrew Chesterman (2005a) megállapítja, hogy az ekvivalenciaelvet sokan úgy értelmezik, hogy a fordítás az eredeti másolata, pedig nyilvánvalóan különbözik attól. Chesterman a következőképpen foglalja össze az ekvivalencia melletti és elleni leggyakoribb érveket:

(1) A korai Biblia-fordítók szerint az ekvivalenciát úgy értelmezhetjük, mint azonosságot. Eszerint lehetséges abszolút fordítás. Chesterman megjegyzi, hogy a modern szemiotika szerint a fordítás mindig lehetséges. Ez azonban attól függ, hogyan definiáljuk a fordítást.

(2) A fordíthatatlanság alapvető problémája: elkülöníthető-e a jelentés a formától? Abszolút „azonos” jelentések elérése azonban lehetetlen.

Van olyan szélsőséges állítás a modern szemantikákban is, az irodalomtudományban is (posztmodernizmus, dekonstrukció), hogy állandó jelentések nem is léteznek, a szavak az aktuális kontextusban vesznek fel konkrét jelentéseket.

(3) Az ekvivalenciát inkább hasonlóságként kell értelmezni, mégpedig a forrásnyelvi szöveghez tartozó aktuális hasonlóságként, nem pedig teljes azonosságként.

(4) Különböző típusú ekvivalenciák léteznek: a formát, a jelentést, a stílust, az elérni kívánt hatást stb. érintő egyenértékűségi vagy hasonlósági viszonyok.

(5) Minden fordítási feladatnak megvannak a maga ekvivalencia-hierarchiái attól függően, hogy milyen prioritások vannak a konkrét lefordítandó szövegekben, ami elsősorban az elérendő céltól (vö. skposelmélet) és a kontextustól függ.

Chesterman végkövetkeztetése: az ekvivalenciát a fordító hozza létre, követeli meg. Ezt a követelményt a megrendelő, az olvasó stb. vagy elfogadja, vagy nem. A forrásnyelvi és célnyelvi szövegek viszonyában, az egyenértékűségi, ill. hasonlósági viszony megteremtésében a hasonlóságoknak és különbségeknek egyaránt nagy szerepük van. Mind az azonosságok, mind pedig a különbségek egyaránt vonatkoznak a célnyelvi és a forrásnyelvi szövegek közti kapcsolatokra.

Egy másik munkájában Chesterman a következőképpen foglalja össze a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek viszonyrendszerében meglévő legfontosabb azonossági és különbözőségi típusokat: (Chesterman 2005 b).

Types of equivalence (azonossági típusok)

SIMILARITIES (hasonlóságok)

Formal (formális) **Syntactic** (szintaktikai)

Types of difference (különbözőségi típusok)

SHIFTS (eltérések)

transposition (áthelyezés)

unit shift (e.g., clause > phrase) (eltérés az egyes egységekben, pl. szintaktikai egységek transzformációja: mellékmondatból szövszerkezet stb.)

Semantic (szemantikai)	Semantic (szemantikai)	modulation (tkp. szemantikai váltás)
Stylistic (Stilisztikai)		generalization (általánosítás) stylistic → variation (e.g., of dialect) stilisztikai variánsok (nyelvrétegbeli) foreignization (idegenítés)
Pragmatic (pragmatikai)	Pragmatic (pragmatikai)	addition (hozzáadás) omission (kihagyás) explicitation (kifejtés) reduction (csökkentés)

2. ábra: A forrás- és célnyelvi szöveg azonossági és különbözőségi viszonyai
(Chesterman 2005b: 27)

13. A kommunikatív ekvivalencia

Az előző fejezetben leírtakból már egyértelműen következik, hogy a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek teljes megfeleltetése lehetetlen, ugyanakkor azonban mégis létrejöttek és létrejönnek olyan célnyelvi szövegek, amelyek a forrásnyelvivel azonos kommunikatív értékűek. Lennie kell tehát olyan megfeleltetési viszonyoknak, amely ezt lehetővé teszi. Ezt a megfeleltetési, illetve egyenértékűségi viszonyt szépirodalmi szövegek egyenértékűségi viszonyainak vizsgálata alapján Anton Popovič kommunikatív ekvivalenciának nevezi. Anton Popovič *A műfordítás elmélete* (1980) című könyvében (magyarra a stíluskutatóként is jól ismert Zsilka Tibor fordította) részletesen foglalkozott az irodalmi fordítások során alkalmazott eljárásokkal, valamint fordítói elvekkel. Popovič az irodalmi szövegek célnyelvi variánsának létrehozásakor az egyik legfontosabb szempontnak a forrásnyelvi szövegek stílusának átvitelét tartja a célnyelvi szövegvariánsba. „A szépirodalmi szöveg stílusában az ekvivalencia kétféleképpen érvényesül: egyrészt a paradigmatisz tengelyen, azaz a kifejezőeszközök konkrét kiválasztását megelőző helyzetben; valamint a szintagmatisz tengelyen, amely már meghatározott, a szövegben adott kommunikációs helyzetnek megfelelő kifejezőeszközök megválasztását jelenti. [...] Ennek alapján a műfordítási ekvivalenciát úgy értelmezzük, mint az eredeti mű és a fordítás kifejezőeszközeinek egyezését, s nem lényeges, hogy ezt az egyezést milyen tényezőkkel valósítja meg a műfordító (Popovič 1980: 139). Ez a megfogalmazás megengedi a szövegrészletek módosításait is annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveg egészének üzenete átkerüljön a célnyelvi szövegbe. A különböző szinteken megvalósuló módosulások paradox módon nemcsak a teljes tartalmi és formahűség lehetetlenség-

gének a jelei, hanem annak is, hogy bizonyos változtatások árán el lehet kerülni a „hűtlenséget”, azaz az eredetivel kommunikatív egyenértékű szövegvariánsokat lehet létrehozni a műfordítási folyamat eredményeképpen. Minden szöveg stílusában van egy vagy több olyan rész, amely dominál a többihez viszonyítva (invariáns), ezt meg kell őrizni a fordításban is. Ami ezen kívül esik, kisebb-nagyobb mértékben módosulhat. A műfordítónak azonban arra kell törekednie, hogy azokat a részeket, amelyeket az eredeti szöveghez képest módosított a célnyelvi szövegben, a szöveg más részeiben kompenzálja. A fordító akkor „hű” az eredeti műhöz, ha mint szövegéhezhez hű hozzá. „Nincs eszményi és tökéletes szövegűség, illetve fordítói szabadság. Ebben is, abban is van valami a másiktól. Azok a funkcionális módosulások, amelyek két nyelvi rendszer eltéréseinek feltételei mellett is ekvivalens kifejezési formáit adják vissza az eredeti szövegnek, az eredeti szövegéhez kommunikatív ekvivalensét hozzák létre” (Popovič 1980: 148).

Popovič munkája előtt is, utána is születtek olyan művek, amelyek érintik a kommunikatív ekvivalencia kérdését is, megkísérelve leírni mindazokat a kritériumokat, amelyek az ekvivalens műfordítások létrehozásához elengedhetetlenek. Ezek azonban többnyire konkrét szépirodalmi szövegek – elsősorban prózai és lírai műfajúak – fordítási kérdéseivel foglalkoznak. Fontos közülük megemlítenünk Kardos Lászlónak *A műfordítás kérdései* (1966) című tanulmányát, Rába György *A szép hűtlenek* (1969) című könyvét, amely a nyugatosok fordításairól ad értékelő elemzéseket, Szabó Ede *A műfordítás* (1968), Bart István (főszerk.) *A műfordítás ma* (1981) című tanulmánykötetét, amelyben különböző műfajú, elsősorban lírai szövegek fordításairól vallanak a fordítók. Közülük ki kell emelhetnünk Ruzsiczky Éva *A Biblia újra fordítása*, Tellér Gyula *Versstruktúra és versfordítás*, Vajda Miklós *A fordítás ára* című tanulmányait. A kommunikatív ekvivalenciát is tárgyaló művek sorába sorolhatjuk még Zeman László *Stílus és fordítás* (1993) című tanulmánykötetét, Cs. Jónás Erzsébet drámafordításokat elemző munkáit (2001, 2002).

Az irodalmi fordításokkal foglalkozó legújabb szakirodalom a modernség irodalomelméleti paradigmájában értelmezi az egyenértékűségi viszony, valamint a fordíthatóság-fordíthatatlanság kérdését. A fordításokat érintő legfontosabb kérdésekben hasonló szemléletű kutatók sorakoztatják fel véleményüket a fentebb tárgyalt kérdések megválaszolására. Közülük a legfontosabbnak vélem Kulcsár Szabó Ernő *Irodalmi kánonok* (1998), Kabdebó Lóránt (et al.) *A fordítás és intertextualitás alakzatai* című tanulmánykötetét (1998), Polgár Anikó *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben* (2003) című monográfiáját, valamint a Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette *A „boldog” Babel* (2005) című tanulmánykötetét, a *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig* című tanulmánykötet (2007) tanulmányait. Közülük könyvem tematikája szempontjából külön szeretném kiemelni Gideon Toury *Fordítás-célkultúra*, Itamar Even-Zohar *A fordítás*

helye az irodalmi(több)rendszer elméletében, valamint Günter Figal Fordításviszonyok Az idegennel való helyes bánásmód a sajátunkban című tanulmányokat. Jómagam is több tanulmányban foglalkoztam a kommunikatív ekvivalencia kérdésével (Lőrincz 1998, 2000, 2002, 2004, 2005).

II. A MŰFORDÍTÁS-ELMÉLET

ALAPKÉRDÉSEI

1. A műfordítás alapfogalmainak értelmezése

1.1. A műfordítás fogalma

A magyar **műfordítás** műszó a romantika korából eredeztethető (vö. Kardos 1966, Szabolcsi 1998: 11). A **műfordítás** terminus mind a magyar, mind pedig az orosz szakirodalomban a fordítási folyamatnak és annak eredményeképpen létrejött célnyelvi szövegvariánsának megnevezésére egyaránt használatos. A 20. század 90-es éveitől kezdve azonban egyre gyakrabban alkalmazzák az irodalmi szövegek fordításával foglalkozó szakirodalomban az **irodalmi fordítás** szakki-fejezést is a műfordítás szinonimájaként. A magyar szakirodalomban az irodalmi fordítást a műfordítás szinonimájaként, illetve helyette következetesen alkalmazó művek sorában az egyik legkövetkezetesebb, s egyben jelen munkám rendszerébe leginkább illeszkedő irodalmifordítás-elméleti mű a Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály által szerkesztett *A „boldog Babel”* című tanulmánykötet (2005).

Az orosz műfordításról szóló szakirodalomban is régóta használatosak a **художественный перевод** 'művészi fordítás', valamint a **литературный перевод** 'irodalmi fordítás' műszók egymás szinonimáiként. Az ebből fakadó terminológiai többértelműségek tisztázásához irányadó lehet a szentpétervári kutató, T. A. Kazakova könyve (2006). Az angolban pedig a **literary translation** szakszó használatos az irodalmi fordítások megnevezésére.

A műfordítás megnevezés azonban sem a magyar, sem az orosz terminológiában szorosabb értelemben véve tulajdonképpen nem is terminus technicus, de mivel széles körben alkalmazzák a szakirodalomban, és többnyire leszűkítik a szakszóval jelölt fordítási tevékenységet a szépirodalmi művek fordítási folyamatának és eredményének jelölésére, kivítva magának – a hagyomány által szentesített – tudományos műszó státuszát. Ez a műszó, amely metanyelvi jellegű, különböző interkulturális, irodalmak közötti és interlingvális közvetítői feladatok alkotói megoldásával kapcsolatos tevékenységek jelölésére használatos, és bonyolult, egymással szorosan összefonódó fogalmak összességének jelölésére használják régóta a szakirodalomban (vö. Kazakova 2006: 5–11).

A műfordítás elnevezést a gyakorlatban éppen konceptuális homályossága miatt használhatják önkényesen, például a különböző típusú művészi szövegek

fordítási folyamatának megnevezésére, amelyben a **forrásnyelvi szöveg** átdolgozása zajlik a **célnyelvi szöveg** normáinak megfelelően, de ugyanígy alkalmazzák a fordítási folyamat végeredményének, a célnyelvi szövegvariánsnak a megnevezésére is. Így elmosódik a határ a tulajdonképpeni **irodalmi fordítás** és a **műfordítás** fogalmak között. Az irodalmi fordítás a műszóhasználat ilyen értelmezésében úgy is felfogható, mint olyan fordítási folyamat és produktum, amelyekben a célnyelvi sztenderd nyelvi és stilisztikai normáinak figyelembe vétele történik, és nem a szépirodalmi művészi szövegeknek mint a művészi jelek sajátos jelrendszereinek a konkrét normáihoz való igazodás.

A kétféle műszóval jelölt fordítás között azonban alapvető különbség van Kazakova szerint: 1. a műfordítás a tulajdonképpeni **szemantikai fordítás**, a 2. az **irodalmi fordítás**. Tulajdonképpen itt az alapvető kérdés az, hogy mit fordítunk: a **szót** mint nyelvi egységet (lexémát), függetlenül a szövegbeli funkciójától, vagy a szó mint nyelvi egység információs tartalmát (telítettségét) egy adott szövegtípushoz tartozó, vagyis a szövegtípus normájához igazodó konkrét szöveg információtartalmát. Sok fordításelméleti modellben keveredik a kétféle fordítás fogalma. A gyakorlatban ugyanis a művészi információ elsikkadásához vezethet, ha a fordító következetesen tartja magát a szemantikai fordítás stratégiájához, azaz a szöveg kizárólagos lexikai-grammatikai jellemzőit veszi elsődlegesen figyelembe, és figyelmen kívül hagyja azokat a szövegen belüli és szövegen kívüli logikai-fogalmi kapcsolatokat és asszociációkat, amelyek a művészi szövegek információs tartalmát adják. Ez az információs tartalom különbözteti meg többek között a szépirodalmi szövegeket más szövegtípusokhoz tartozó szövegektől.

Ugyanakkor figyelembe kell vennünk a **műfordítás** és a **művészi szövegek fordítása** közötti különbséget is. Az első fogalomban a **mű-** előtag minőségjelzője a **fordítás** utótagban megnevezett adott tevékenységformának, a második terminus technicusban ugyanakkor a **művészi** jelző a fordítandó szövegek jellegét határozza meg, de nem feltétlenül magának a fordításnak a jellegét. Lehetséges ugyanis a nem művészi szövegek művészi fordítása is (vö. I. 8. *A fordítás és szövegtípológia*).

Az irodalmi szövegben – más szövegtípusokhoz tartozó szövegektől eltérően – a nyelvi jelek sajátos felhasználása figyelhető meg: a nyelvi jel konkrét denotatív és konnotatív jelentései mögött gyakran egész sor, az egyéni jelhasználó, azaz az irodalmi szöveg alkotója által létrehozott asszociáció van, amelyek a műfordítót mint a szöveg befogadját, illetve újraalkotóját a művészi kép újraalkotásának bonyolult episztemikus folyamatába vonják be (vö. Kazakova (2006: 10)).

Meg kell jegyeznünk, hogy a **műfordítás** fogalmán a korábbi magyar szakmunkákban is csak a forrásnyelvi szépirodalmi szöveg alkotó újraformálásának folyamatát, valamint eredményét értették (vö. Rába 1969; Bart – Rákos 1981). Ez a fogalomértelmezés együtt jár mind a forrásnyelvi, mind a célnyelvi irodal-

mi normáknak megfelelő műfordítói elvek lényegének vizsgálatával is. A különböző műfordítói elvek pedig szintén hol a forrásnyelvi szöveget, hol a célnyelvi irodalmi normát tartották követendő mintának. Ezekről a magyar műfordítás-irodalom rövid történetét áttekintő fejezetben (III.) még lesz szó, de valamennyi műfordítói elv áttekintésének feladatára nem vállalkozhatom, hiszen ezek nemcsak koronként, hanem műfordítónként is különbözőek.

Kazakova fentebb idézett könyvében olyan fogalmak újragondolására hívja magával az olvasót – nyelvfilozófiai keretben –, mint a művészi információ, a jelentés–értelem–fogalom trichotómiája a művészi szövegben, a nyelvi jel információs összetevői a szövegben és az információs folyamatok jellemzői a fordításban. A szerző széleskörűen vizsgálja az irodalmi szövegek mint másodlagos jelrendszerek létrehozásának elvei és a fordítási módszerek közötti összefüggéseket, a fordítás pszichoszemiotikai tényezőit, a szemiózisz különböző formái és a fordítói stratégiák közötti kölcsönviszonyt. Ugyanakkor kutatja a fordításbeli kommentárok helyét is a fordításban, valamint a forrásnyelvi és a célnyelvi kultúra hagyományainak a fordító tevékenységében betöltött szerepét (Kazakova 2006: 3–4).

Kazakova szerint a műfordítás mint sajátos fordítói tevékenység kettős státusza a kultúraközi kommunikációban betöltött kettős szerepének felel meg: 1. a fordított művészi szöveg az olvasó számára egyrészt az eredeti szöveg szerepét tölti be, 2. másrészt a befogadó kultúra irodalmi életének részévé válik. Nem nehéz felismerni ebben a megközelítésben a különböző nyelvészeti fordításelméleti normatív, valamint az irodalomtudományi megközelítésű, a műfordítás-szöveget intertextualitásként felfogó értelmezéseket (vö. Szegedy-Maszák 1998, Kulcsár Szabó 1999, Kazakova 2006).

A szentpétervári kutató által megfogalmazott első szerep a fordított szövegtől a forrásnyelv és kultúra iránti „hűséget” követeli meg, azaz a forrásnyelvi szöveg normaként, szöveginvariánsként való értelmezését, a második pedig a célnyelv és kultúra normáinak és hagyományainak megfelelő irodalmi-művészi megfelelést, amely a **meghonosító** vagy másképpen **domesztikáló** fordítói elveknek feleltethető meg a leginkább (vö. Venuti 1995; Zsilka 2002). Azokban az esetekben, amikor a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg megfeleltetését könnyű megteremteni, a műfordítóknak nincsenek különösebb nehézségeik, a célnyelvi olvasó-befogadóknak pedig nem merülnek fel kétségek a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi szövegvariánsának egyenértékűségével kapcsolatban. Amikor azonban a célnyelvi kultúrába nehezebben beágyazható forrásnyelvi irodalmi szövegeket kell fordítani a műfordítónak, különböző nehézségek jelentkezhetnek, és így az egyes műfordítói döntések gyakran tárják fel a kívülálló előtt azt is, ami – ha az eredeti szöveggel adekvát a műfordítás-szöveg – általában rejtve van: a szövegértés mértékét, a forrásnyelvi és célnyelvi jelrendszerek megfeleltetésének mértékét stb.

A műfordítás fogalmának értelmezése a fentiekén kívül még számtalan kérdést vet fel. A nyelvészeti megközelítésű fordításelméleti szakirodalomban a műfordítást nevezik **kétnyelvű kommunikációnak** is (vö. Heltai 2002, Lanstyák 2006). A műfordítás kétnyelvű kommunikációként való megnevezését Heltai Pál pontosítja: „... lényeges vonása a fordításnak hogy egy már egyszer valamilyen nyelvi formában megfogalmazott szöveget közvetít egy másik nyelven egy másik kultúrkörbe tartozó közönségnek. A fordítás tehát **közvetítéssel történő kétnyelvű kommunikáció** (az én kiemelésem – L. J.)” (Heltai 2002: 43). A műfordításnak azonban – mint ahogyan általában a fordításnak – nincs egységes elmélete, mint ahogyan az emberi kommunikációnak sincs. Ez magyarázatul szolgálhat arra is, hogy miért nem születettek mindmáig olyan műfordítás-elméleti szakmunkák, amelyek a szépirodalmi szövegekre vonatkozó egységes elveket kidolgozták volna. Popovič (1980) többször hivatkozott könyve ezt ugyan megkísérelte, de az irodalomtudomány fejlődésével olyan új elméleti ismeretek halmozódtak fel, amelyek alapján időszerű lenne egy, a műfordításról, illetve irodalmi fordításról való gondolkodás általános elveit, módszereit összefoglaló munka létrehozása.

A műfordítást vagy irodalmi fordítást – amint arra már más helyeken is utaltam – **kulturális transzfernek** is nevezik. Józán Ildikó (2005: 179–202) – Babits Mihály fordítással kapcsolatos elveit ismertetve rámutat, hogy már nagy költőműfordítónk is szól arról, hogy a forrásnyelvi szövegek tartalmi és formai elemeinek átvétele révén biztosíthatja a műfordító, hogy a forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánsa egyenértékű legyen vele, és az átvevő irodalomban az eredeti szövegével azonos hatást érjen el. A nyelvi és nem nyelvi formák átvételével tudnak egymással párbeszédet folytatni különböző korok, és ez a világirodalmi tradíció. „Nincs tökéletes eredetiség. A világirodalomnak közös nyelve van, fegyvertára és kincsesháza. Lehet a szavaknak új értelmet adni, lehet egy-egy szót is csinálni, de csupa új szóval nem lehet beszélni” (Józán 2005: 211.).

Itt most csak egy nézőpontot emeltem ki a sok közül, amelyek a műfordításoknak, illetve irodalmi fordításoknak az egyetemes kultúrtörténet részeként, az egységes kontinuum egy-egy szegmenseként való értelmezését adják. Tulajdonképpen már Babitsnál megtalálhatjuk az **intertextualitás** fogalmának megjelölését, bár Babits maga ezt a szót nem használja a fogalom megnevezésére. Józán Ildikó megjegyzi, hogy azt feltételezhetnénk, hogy Babitsnál a szövegközöttség fontossá válik, de ugyanakkor azt is feltételezhetnénk, „miszerint a fordított szöveg és az eredeti (értelme) között metonimikus *rész-egész viszony* jön létre, aminek következményeképpen a fordított szöveg nemcsak a rész, hanem a *maradék* mint az eredeti értelemhez képest létrejövő *hiány* megjelenítését is elvégzi. Innen adódhat az a következtetés, miszerint az eredeti szöveg rangban mindig a fordítás elé kerül” (Józán 2005: 223). Ez a fejtegetés azt sugallja, hogy tulajdonképpen Babits „ekvivalenciafelfogása” (bár ő természetesen nem beszél ekvivalenciáról) a popoviči értelemben vett kommunikatív ekvivalenciát vetíti

előre: a rész-egész viszony ugyanis véleményem szerint azt is feltételezi, hogy megengedettek az eredeti szöveg bizonyos részeinek módosulásai, ha a forrásnyelvi szövegegész üzenete átkerül a célnyelvi szövegvariánsba. A forrásnyelvi szöveginvarianciát csak így tudja újraalkotni a műfordító a célnyelvi szövegben is. Az eredeti szöveget Popovič (1980, 1983) **protoszövegnek** nevezi, amelyben van olyan, a szövegjelentés szempontjából domináns rész, amelyet feltétlenül át kell juttatnia a műfordítónak a célnyelvi szövegvariánsba. A szövegnek ezt a részét Popovič **szöveginvariánsnak** nevezi (l. I.1.11. fejezet)

A nyelvészeti alapú modern fordításelméleti szakirodalom és a modernség irodalomelméletének irodalmi fordítással kapcsolatos megközelítései alapján át kell tehát értelmeznünk a műfordítás fogalmainak a 20. század utolsó harmadáig kialakult képét is. A modern hermeneutikai szövegértelmezés alapján a szövegek egységes kontinuumáról beszélhetünk. „E kontinuum egyik végpontján az „eredeti”, a primér szöveg áll, a másik végpontján a „műfordítás”, egy másik nyelv közegében keletkezett szöveg bizonyos elvek és eljárások alapján történő „honosítása”. De az „eredeti” és a „műfordított” szöveg között végtelen sok változat van, s mi mintegy csak szegmentumokat vágunk ki e kontinumból. A határok elmosódnak” (Szabolcsi 1998: 12; vö. még Szegedy-Maszák 1998: 69). A műfordítás mint produktum ilyenfajta értelmezése azonban nem mond ellent a nyelvészeti fordításelméleti szakirodalomban is hangoztatott azon véleményeknek, melyek szerint minden fordítás egy variánsa a forrásnyelvi szövegnek.

1.2. Az irodalmi fordítás fogalma

Az **irodalmi fordítás** terminus technicus – amint arról az előző fejezetben is szóltam –, elsősorban a műfordítás-fogalom szinonimájaként használatos a szakirodalomban, azonban szövegtipológiai szempontból közelítve a kérdéshez, annak egy szűkebb változata. A műfordítás és irodalmi fordítások megkülönböztetésekor Szegedy-Maszák Mihály az irodalmi fordítások esetében a fordítás fogalmát tágabban értelmezhetőnek tartja, mint a korábbi műfordítás-elméleti szakirodalom. Szegedy-Maszák szerint a fordítást kétféle előfeltevésből közelíthetjük meg:

1. A kultúrák nagyvonalakban hasonlítanak egymáshoz, így az egyetemesség, a hasonlóság vizsgálata lehet az elsődleges szempont.

2. A kultúrák különbözősége, sajátosságai a vizsgálat tárgya, így nem az azonosság, hanem a különbözőség kimutatása a fő szempont (vö. Szegedy-Maszák 1998).

Véleményem szerint a két szempontnak találkoznia kell a műfordítás-kutató és a műfordítás-kritikus vizsgálataiban is. Babits Mihály nyilvánvalóan az első elvet vallotta, amikor Dante-fordítása közben készített műhelytanulmányában a kultúra egyetemességét tartotta szem előtt. A költészet fordításakor a formát tartotta az elsődlegesnek, mivel szerinte, ha formailag hű a műfordító a szöveg-

hez, nagyobb a valószínűsége, hogy a tartalom lényeges elemeit is híven adja vissza. Ez nem a műfordítás-elméleti ekvivalencia megfelelője, hanem inkább a hűség és hűtlenség szembeállítására, ugyanis a forma és a tartalom ilyen szembeállítására ellentmond minden ekvivalenciaelvnek. De Babits nem is törekszik a teljes ekvivalencia megvalósítására, sokkal inkább mintának tekinti az eredeti szöveget a saját szövegek létrehozásához, mint ahogyan az első Nyugat-nemzedék más tagjai is: Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula. Ez a megközelítés nem azonos a kommunikatív ekvivalenciával, sokkal inkább az eredeti forrásnyelvi szöveg hangulatának, költőiségének és a formának a megőrzése látszik célnak a nyugatos fordításokban, mint a teljes tartalmi és formai hűség elérése, ami nem is valósítható meg.

Ezzel szembeállítható a forrásnyelvi irodalmi szöveg és célnyelvi szövegvariánsa adekvátságának az megközelítése, amivel a nyelvészeti megközelítésű fordításelméletben találkozhatunk: az **analitikus befogadás és újraalkotás**. E folyamatok során a fordító a befogadaskor értelmezi, azaz részekre szedi a forrásnyelvi szöveget, majd annak minden szintjét (grammatikai, szemantika és pragmatikai stb.) megkísérli a forrásnyelven újraalkotni. Ez azonban már nem az eredeti szöveg kánoni rangjának megfelelő eljárás, bár új kánont létrehozhat (vö. Szegedy-Maszák 1998). Olyan új irodalmi szövegeket kell tehát létrehozni a műfordítónak a célnyelven, amelyek a célnyelvi kánonba illeszkednek be, függetlenül attól, hogy a forrásnyelvi szövegtől sok szempontból eltérnek. Véleményem szerint ez az ún. **domesztikáló, meghonosító** fordítói eljárással rokonítható, amelynek napjaink fordítói gyakorlatában tanúi lehetünk. Ez a fordítói eljárás fokozottan megfigyelhető a versszövegek és a drámaszövegek fordításai esetében. Kiváló példák rá Spiró György Csehov műveiből létrehozott szövegvariánsai, valamint Nádasdy Ádám Shakespeare-fordításai is. Az ilyen szempontú fordítások a célnyelvi befogadók elvárásainak mennek eléje.

A konkrét irodalmi szöveg műfordító általi befogadása azonban nem egyszerű passzív értelmezés eredménye, hanem analitikus befogadás, amelynek eredménye a mű analitikus olvasata. Az analitikus befogadás nemcsak egyszerű szövegértelmezést jelent, hanem az irodalmi szöveg célnyelvi újraalkotását is a forrásnyelvi szöveg minden lényeges tartalmi és formai információjának interpretációjával együtt. Ugyanakkor pedig az analitikus befogadás a forrásnyelvi szöveg részekre bontását is jelenti azzal a céllal, hogy az eredeti szövegegész grammatikai struktúráját, szemantikai és pragmatikai szintjeit újraalkossa a célnyelv kifejező eszközeivel. Az irodalmi fordítás a mű denotatív és pragmatikai jelentéshálózatának másodlagos realizációja (vö. Komisszarov 1990). A szépirodalmi művek és más szövegek szembeálló különbsége az is, hogy az előbbieken az alapvető kommunikatív funkciók közül az esztétikai vagy poétikai funkció dominál. A szépirodalmi szövegek nagy része esztétikai hatáskeltésre törekszik, valamint művészi képalkotásra. Ez utóbbi nemcsak a poétikai, hanem a prózai szövegeknek is sajátja lehet.

Az irodalmi művek fordításával kapcsolatos elvek két véglet közötti skálán helyezkednek el: a szó szerinti pontosságra törekvő, de művészileg nem teljesen adekvát, illetve a művészi szempontból adekvát, de a forrásnyelvi szövegtől távoli, szabad fordítások között. A magyar műfordítási gyakorlatban is számtalan példát láthattunk erre, mint már korábban utaltam rá, a nyugatosok műfordításaiban is (vö. Rába 1969, Szegedy-Maszák 1998, Szegedy-Maszák et al. 2005).

Az ekvivalens irodalmi fordítás feladata a forrásnyelvi irodalmi szöveg tartalmi jelentésének, emocionális síkjának és művészi képszerűségének célnyelvi újraalkotása. Már jóval korábban Szmirnov (1934) véleménye szerint is az a fordítás számít az eredetivel egyenértékűnek, amelyben az eredeti szöveg szerzőjének összes szándéka megvalósul a célnyelvi szövegben is – mind a kifejtett, mind a látens –, a szerző által alkalmazott adekvát forrásnyelvi stilisztikai eszköztár célnyelvi megfelelőjének felhasználásával (stilisztikai alakzatok, képi elemek, rím, ritmus stb.). Ez a megállapítás ma is érvényes a forrásnyelvi irodalmi szövegek és célnyelvi szövegvariánsaik megfeleltetésére. Természetesen lehetnek veszteségek, illetve eltolódások a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi szöveg egyes részeinek különböző jelentéseiben a szövegek egyes szintjein, de ezek az eltolódások, módosulások kiegyenlítődnek a célnyelvi szövegegészben a különböző retorikai-stilisztikai átváltási műveletek eredményeképpen (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció). Éppen e módosulások révén hozhatja létre a műfordító a forrásnyelvi szöveg kommunikatív célnyelvi ekvivalensét (vö. Popovič 1980, Zsilka 2002).

A forrásnyelvi irodalmi szöveg és célnyelvi variánsa megfeleltetési viszonyában véleményem szerint nagyon fontos szempont az is, hogy a célnyelvi szövegvariánsok mennyire illeszkednek be a célnyelvi szövegalkotás hagyományaiba. Ha a célnyelvi befogadók is elfogadják őket szövegnek, akkor nem avulnak el olyan könnyen, mint azok a fordítások, amelyek ugyan mind tartalmi, mind pedig formai szempontból követik a forrásnyelvi szöveget, de idegenül hatnak a célnyelvi kultúrában. Ez viszont ellentmondani látszik annak a fordításelméleti irányzatnak, amely a forrásnyelvi szöveg **idegenségének** (vö. Venuti 1995) megőrzését fontosnak tartja. A különböző kultúrákban keletkezett szövegek fordításakor ma különösen sokszor felmerül a kérdés, hogy meg kell-e őriznie a műfordítónak a célnyelvi szövegben a forrásnyelvi szöveg idegenszerűségét. Erről a szakirodalomban erősen megoszlanak a vélemények. A kérdés természetesen összefügg a koronként változó műfordítói elvekkel is. Korábban utaltam rá, hogy a *foreignization* fogalmat Venuti vezette be a fordításelméleti terminológiába. Ezzel kapcsolatban most csak néhány véleményt említek a fordításelméleti szakirodalomból.

1. Rosenzweig (1981) ragaszkodik a forrásnyelvi szöveget normának tekintő, ahhoz igazodó fordítási elvhez. Meggyőződése, hogy a célnyelvi kultúrát és a

célnyelvi szövegalkotási hagyományt szem előtt tartó, ún. szabad fordítás meg- hamisítja a forrásnyelvi szöveg eredeti üzenetét és hatásszándékát is.

2. Ugyanakkor ezzel a kérdéssel kapcsolatban nemcsak az idegenszerűség megőrzése, hanem az intertextualitás kérdése is felmerül a konkrét szépirodalmi szövegek fordításakor. Newmark a forrásnyelvből vagy egy harmadik nyelvből származó szövegrészeknek a célnyelvbe való beillesztését **interferenciának** nevezi. Ez az interferencia azonban megtöri a két szöveg jelentésviszonyában létrehozandó egységet, amelyet a forrásnyelvi szöveg célnyelvi reprodukciós folyamatában létre kellene a műfordítónak hoznia ahhoz, hogy a két szöveg azonos értékű legyen, és azonos hatásmechanizmussal rendelkezzen az adott kultúrában. A forrásnyelvi szöveg idegenszerűsége vagy interferenciája azonban olyan következményekkel járhat a két szöveg viszonyára, hogy nem jön létre köztük a szövegkoherencia, azaz nem teremődik meg a két szöveg közötti egyenértékűségi viszony. A forrásnyelvi szöveg idegenszerűségének megőrzése célnyelvi szövegben annak idegenségét hozza létre, ami a célnyelvi úzus ellenében is hat. Az így létrejött szövegeket Newmark **fordításízűnek** (translationese) nevezi. Ugyanakkor Newmark paradox módon az interferenciát nem minden szövegtípusban tartja negatív jelenségnek, szerinte az adódhat a fordító mindkét nyelv kreatív használatából is, és hozhat létre olyan szövegelemeket, amelyek az idegenség mellett is megőrzik a forrásnyelvi szöveg üzenetét. Az irodalmi fordításban Newmark szerint az interferencia egyenesen helyénvaló lehet. Az interferencia lehetővé teszi a fordítási folyamatban a fordító egyéni kreativitását, amely által olyan egyéni és kulturális utalásokat hozhat létre, amelyek gazdagítják a célnyelvi szövegvariánst is.

Mind Rosenzweig, mind pedig Newmark nagyon fontosnak tartja a fordító szerepét a fordítási folyamatban, akinek a szövegértelmezése, szövegprodukción és -reprodukciós kompetenciája elkerülhetővé teszi azt, hogy fordításízű legyen a célnyelvi szövegvariáns. A célnyelvi szövegvariánsnak a forrásnyelvi szöveg üzenetét pontosan kell közvetítenie a célnyelvi befogadóknak. Érvényes ez a megállapítás az irodalmi szövegekre is. Az irodalmi szöveg nem elsősorban a történetmondás miatt jön létre, hanem az alkotó egyéni, őt más szerzőktől megkülönböztető stílusa, egyéni hangjának bemutatása végett. Ezt a fordítónak is tudomásul kell vennie, és nem fordíthat kedve szerint, hanem a forrásnyelvi szöveg sajátosságainak megfelelően. Az irodalmi szöveg egyedi stílusa révén hat elsősorban, és a fordításszövegben ennek a stílusnak a jelentését kell megőriznie a műfordítónak (vö. Chesterman 2005b).

A fenti megállapítás viszont ellentmond a ma divatos domesztikáló (meghonosító) fordítói elvnek, miszerint a fordításszövegnek a célnyelvi befogadók igényeinek kell elsősorban megfelelnie.

A költői szövegalkotást nagyban befolyásolja az egyes nyelvek eltérő költőibeszéd-hagyománya is. Az egyes nyelvek költői prozódiai hagyományai – rím, ritmus, verssorok hosszúsága stb. – sokszor megnehezítik vagy lehetetlenné

is teszik a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek egyenértékűségi viszonyának megteremtését. Példaként említhetjük az angol és a magyar versszövegeket: a magyar versszövegekben a szóösszetétel, szóképzés során rendkívül tömör asszociációs tartalmú metaforákat és más alakzatokat lehet létrehozni, míg ezek angolra fordításakor a rövid, egy-két szótagos szavakkal alkotott szerkezetek nem ugyanazt az asszociációt adják vissza, mint az eredetiek. A magyar versek angol fordításai sokszor ritmikus prózára emlékeztetnek és nem versszövegekre.

A műfordítást nagyon hosszú ideig úgy tekintették az európai kultúrákban, mint a prózaírók és költők irodalmi műhelyét, az irodalmi munkásság felbecsülhetetlen értékű gyakorlatát. A műfordításnak ez a megközelítése nem elsősorban az ekvivalenciára helyezte a hangsúlyt – amit költői szövegek fordítása esetén nehéz megteremteni –, hanem inkább a sokféle hasonlóságra az eredeti és a fordított műben, két szerző kulturális párbeszédében. A fordítás mint olyan formákkal, szerkezetekkel, megoldási módokkal való kísérletezések tárháza volt fontos, amelyeket át lehet vinni a célnyelvi szövegalkotásba is. És végül itt kell megemlítenünk azokat a műfajokat, stílusformákat, hangnemeket, elbeszélő módokat, amelyeket át lehet emelni a saját műbe. Ez is az egyik oka – a politikai okokon kívül – annak, hogy miért fordultak híres költők és írók a másságot hordozó idegen irodalmi értékek lefordításához. Az irodalmat kétségbevonhatatlanul gazdagítja a más kultúrákban keletkezett értékek ismerete, és a fordítás ugyanakkor segíti is mind a költő-műfordítót, mind pedig az olvasó-befogadót saját kultúrájuk nyelvi és irodalmi értékeinek felismerésében, gazdagításában, megőrzésében. A műfordítást ilyen megközelítésben a különböző kultúrák párbeszédének tekinthetjük.

2. A műfordítói kompetenciáról

Könyvem első részében utaltam rá (I. 2. fejezet), hogy a transzlatorikus folyamatban a fordítóé a központi szerep. Ugyanakkor fontos a műfordítói kompetencia figyelembevétele is. A fordítói kompetenciáról (I. I. 6. fejezet) napjainkban sok szó esik a fordításelméleti szakemberek munkáiban, a műfordító kompetenciájáról azonban kevesebb. Az előbbi annak köszönhető, hogy ma már hagyománya van a fordítói terminológiával való tudományos igényű foglalkozásnak – elsősorban Klaudy Kinga, Pápai Vilma, Simigné Fenyő Sarolta, Károly Krisztina és mások fordításelméleti munkásságának köszönhetően (vö. Klaudy 1997a, b, 2007, Simigné Fenyő 2003, 2007, Károly 2007).

A következőkben számbaveszem azokat a legfontosabb tényezőket, amelyekkel a műfordítónak (irodalmi fordítónak) rendelkeznie kell ahhoz, hogy a forrásnyelvi szöveggel egyenértékű olyan célnyelvi szöveget hozzon létre, amely megfelel a forrásnyelvi szöveginvariancia (vö. Popovič 1980) követelményei-

nek, és találkozik a célnyelvi befogadók igényeivel is. A műfordítói kompetencia legfontosabb összetevőit a következő táblázatban foglalom össze:

1. a műfordító anyanyelv- és idegennyelv-ismerete
2. a forrásnyelvi kultúrára vonatkozó ismeretei
3. a célnyelvi kultúrára vonatkozó ismeretei
4. a művészsívszöveg-alkotásra vonatkozó alapismeretei
5. interpretatív alkotói befogadó képessége, amely magába foglalja: a) forrásnyelvi szövegértési képességét, b) célnyelvi szövegalkotó képességét
6. a műfordító kreatív gondolkodása
7. feladatorientáltsága
8. pontossága
9. munkabírása
10. munka közbeni idegállapota
11. a fordítói megbízás

3. ábra: A műfordítói kompetencia összetevői

A táblázatba foglalt szempontrendszer bizonyára nem teljes, a konkrét szövegtípusokhoz tartozó szövegek fordításával kapcsolatban felmerülhetnek más szempontok is (vö. még Dékány 2001, Albert 2003, Károly 2007).

Az egyes pontokat itt most nem tartom szükségesnek kifejtteni, hiszen sokban megegyezik az első részben leírt fordítói kompetenciákkal. Annyit azonban meg kell jegyezni, hogy bár a megállapításom nem minden műfajra egyformán érvényes, de jó műfordítást – különösen költői szövegek fordítását – csak az tud készíteni, aki nemcsak mesteri fokon fordít, hanem maga is alkotó módon képes művészi szövegek létrehozására.

3. A szépirodalmi szöveg és fordított szövegvariánsának egyenértékűségi viszonya

Arra a kérdésre, hogy mennyire „hűek” az irodalmi fordítások az eredeti szövegekhez, koronként más választ lehet adni, illetve nincs olyan válasz, amely minden irodalmi fordításra egyaránt érvényes lenne. A nyelvészeti fordításelméleti áttekintés során több helyütt kitértem a fordításoknak az eredeti művekkel való megfeleltetésének kérdésére is, az ún. ekvivalenciára. Irodalmi szövegek esetében azonban a teljes szövegekvivalencia megkérdőjelezhető.

A műfordítás és az eredeti szöveg megfeleltetéséről Rába György *Szép hűtle- nek* (1969) című műfordítás-kritikai könyvében – Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád műfordításait és műfordítói elveit elemezve – megállapítja, hogy bár a költő-műfordítók igyekeztek az eredeti szövegek tartalmi és formai jegyeit figyelembe venni, saját egyéni stílusjegyeiket is rajta hagyták a műfordítás-szövegeken. Rába György Kosztolányi *Modern költők* című versfordítás-kötetének előszavából idézi a következőket: „Csiszoltuk a nyelvünket idegen verseken, hogy a saját bonyolult érzéseink kifejezésére gazdag és könnyed, tartalmas és nemes nyelvet kapjunk... Azt se tagadjuk, hogy ezektől a költőktől tanultunk is, egy igazságot tanultunk, hogy hünek kell lenni önmagunkhoz” (Rába 1969: 11).

Kölcsönösen hatott tehát egymásra az eredeti mű stílusa és a műfordító-költő stílusa. Babits Mihály a következőképpen vall ugyanerről: „Ezeket a verseket magamnak csináltam. Tanultam rajtuk. Próbálgattam: ez a hang, az a hang hogy hangzik magyarul? Milyen lenne magyarul egy ilyen vers? Az én versem volt fontos, nem az idegen költőé.” Rába György idézi ezeket a sorokat Babits *Páva-tollak* című műfordításkötetének előszavából, majd megjegyzi: „Írói programok, előszók hangsúlya természetszerűen mindig élesebb a tulajdonképpeni szövegben megvalósult törekvéseknél. A Nyugat nagyjainak műfordításai sem annyira önkényesek, mint beköszöntőik hirdetik” (Rába 1969: 12).

A Nyugat nagy nemzedéke utáni fordítók az idegen költők szövegeiből készült műfordításaik létrehozásakor sokszor jobban közelítettek az eredeti szövegekhez mind tartalmi, mind pedig formai szempontból, mint nagy elődeik. Az ilyen szövegvariánsok számát gazdagítják Szabó Lőrinc nagyszerű Shakespeare-szonettfordításai is. Szabó Lőrinc előtt is, után is lefordították mások is ezeket a szonettek, de véleményem szerint a legsikerültebbek az ő időtlenül szép fordításai. É. Kiss Katalin *Shakespeare szonettjei Magyarországon* (1975) című munkájában időrendi sorrendben mutatja be mindazokat a nyelvi-stilisztikai szempontból többé-kevésbé sikerült fordításokat, amelyek Magyarországon a szerző könyvének megírásáig megjelentek. Shakespeare szonettjeinek és drámáinak újrafordításával pedig az 1990-es évek nagy műfordítói vállalkozása kezdődött el. Az új drámafordításokról Szele Bálint PhD-dolgozatában olvashatunk kitűnő gondolatokat (Szele 2006).

A nyugatosok után következő műfordító nemzedékek gazdag hagyományra letek, s ezt a hagyományt folytatva eljutottak az eredeti művekkel mind tartalmukban, mind pedig a célnyelvi befogadóra tett hatásukban egyenértékű szövegvariánsaik létrehozásáig. Idekívánkozik még egy idézet Walter Benjaminsól, amely nagyon találóan fejezi ki a szerző kételyeit a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi szövegvariánsának kapcsolatáról:

„Ahogy tudniillik egy edény cserepeinek ahhoz, hogy összeilleszthetők legyenek, a legparányibb peremvonal-részletükkel is illeszkedniük kell egymás vonalához, azonosnak lenniük korántsem szükséges, így kell a fordításnak az

eredeti mű értelméhez való mindenképpen hasonulás helyett szeretettel s az eredeti elgondolásmódot saját nyelvi közegében a legapróbb részletekig kidolgozva, olyképp alakulnia, hogy a kettő együtt mint egyetlen edény töredéke, töredéke egyetlen nagyobb nyelvnek, jelenjék meg” (Benjamin 1980: 82, idézi és fordította Radvánszky 2005: 40).

Az irodalmi fordítás és az eredeti mű megfelelésének viszonyáról azonban közel annyi véleményt olvashatunk a szakirodalomban, ahány szerző művét olvassuk. Amiben többé-kevésbé megegyeznek, azokat a következőkben foglalhatjuk össze:

1. A műfordításoknak az eredeti szövegekhez való „hűsége” koronként változik a műfordítói elvek változásával.

2. Nem tekinthetjük a műfordítást a forrásnyelvi szöveg másolatának – mint ahogyan már Kosztolányi sem tekintette annak. Következésképpen nem a forrásnyelvi szöveg tartalmi és formai üzenetéhez való szolgáló hűség a legfontosabb, hanem a fordított szövegnek a célnyelvi kultúrában betöltött funkciója, valamint a célnyelvi olvasóra tett hatása.

Az eredeti és a fordított szövegek viszonyáról több szerző megállapítja, hogy a műfordítás akkor adekvát az eredetivel, ha annak idegenségét is megőrzi, tehát érezni lehet rajta, hogy fordított szöveg. Hogy ez a nézet mennyire nem újkeletű a szakirodalomban, arra utal Jeney Éva is (Jeney 2005: 304) Venuti véleményére hivatkozva a célnyelvi szöveg idegenségéről: „[Venuti] Schleiermacherhez viszonyulva időszerűsítette e fogalmat, s az „eredetit” kulturálisan átültető, tehát elsősorban a befogadót szem előtt tartó, meghonosító jellegű törekvéseket, fordításszövegeket érti rajta. Rendkívül nehéz azonban különválasztani az idegenséget, másságot érvényesítő... fordítási eljárástól, melyet idézett szerző a *foreignisation* fogalmával jelöl” (Jeney 2005: 304.; vö. még Kulcsár Szabó 1998: 107.).

3. A műfordítók célja az – legalábbis a jó fordítóké –, hogy az idegen szövegeket fordításuk révén beillesszék az egyetemes kultúrkörbe. A napjainkban leginkább ható műfordítói elv az ún. domesztikáló (meghonosító), vagy más terminussal naturalizáló fordításokat tekinti célravezetőnek, amelyek a célnyelvi befogadó elvárásainak igyekeznek megfelelni. Véleményem szerint azonban ezzel sokat veszíthet is az eredeti irodalmi szöveg a poétikai üzenetéből. Nem biztos, hogy az a célravezető, ha nem készítjük az olvasó-befogadókat a régebbi korok nyelvének, stílusának, gondolatvilágának megismerésére.

III. A MAGYAR MŰFORDÍTÁS-IRODALOM TÖRTÉNETÉNEK RÖVID ÁTTEKINTÉSE

Bevezetéképpen utalnunk kell arra, hogy a fordítással való tudományos foglalkozásnak már az ókorban voltak jeles művelői. Cicero, Szent Jeromos, Luther, Goethe a gyakorlati fordítói munka mellett a fordítási folyamat összetevőinek leírására is kísérletet tettek. Bár az egyes szerzők elsősorban a fordító személyiségével, az előttük álló feladatok megoldásával, a konkrét szövegek fordítási nehézségeivel, illetve ennek okaival foglalkoztak, de már olyan lényeges gondolatokat írtak le, amelyeket a fordításról való gondolkodás elméleti alapjainak tekinthetünk.

A magyar Sylvester János, Károli Gáspár, Batsányi János, Toldy Ferenc, Arany János, Szász Károly, Radó Antal jelentős fordításelméleti és -gyakorlati észrevételeket, gondolatokat vetettek papírra. Ezeket azonban mégsem tarthatjuk az ókori fordításról való gondolkodás közvetlen folytatásának, ugyanis a fordításról való gondolkodás elméletileg megalapozott diszciplína, az egyes kisebb-nagyobb lélegzetű fordítással kapcsolatos vázlatok, illetve gondolattörödékek viszont elsősorban gyakorló műfordítók konkrét fordítási problémáit adták közre.

A gyakorló műfordítók munkái azonban igen hasznosak a műfordítás-elmélet szempontjából is, mivel a konkrét szövegek fordítása közben alapvető és általános is használható kontrasztív nyelvészeti, kultúrtörténeti, stilisztikai, szociolingvisztikai stb. gondolatokat is megfogalmaztak. Ezek között rendkívül értékesek például Arany Jánosnak Shakespeare-fordításai közben megfogalmazott gondolatai, valamint a nyugatosok fordítás közben tett észrevételei (vö. Rába 1969). Mégsem született máig olyan munka, amely ezeket a szétszórtan, különböző esszékötetekben, fordításkötetek előszavában közzétett fordítási tapasztalatokat rendszerezte és összegezte volna, ill. a szépirodalmi szövegektől elvonatkoztatva más szövegtípusokon is kipróbálva általánosította volna. Így például Szabó Ede, a magyar műfordítás-elmélet egyik jeles képviselője (*A műfordításról*, 1968) – bár nagyon sok lényeges kérdést érintett – sem adott minden művészi szövegtípusra általánosan érvényes útmutatásokat. *A műfordítás ma* című tanulmánykötet (1981, szerk. Bart István és Rákos Sándor) tanulmányai is elsősorban különböző műfajú konkrét szépirodalmi szövegek fordítása közben felmerült gyakorlati fordítási észrevételeket közölnek, de nem vonnak le más szövegek fordítására is érvényesíthető általánosításokat.

Anton Popovič *A műfordítás elmélete* (1980) című munkájában a szépirodalmi szövegek fordításának alapvető kérdéseit vizsgálva a fordított szöveget

egy kommunikációs folyamatban helyezi el. A kommunikációs folyamat alaptényezőinek tekinti az eredeti és a fordításszöveget, valamint a műfordító személyét egyaránt. A szerző alapvető műfordítás-elméleti kérdéseket vet fel, és ezekre keresi a választ. Eközben a műfordítás fogalmára, az eredeti és a célnyelvi szövegek közötti kölcsönviszonyokra, a szöveginvarianciára, a műfordításszöveg műfaji sajátosságaira, a műfordítói alkotómunka folyamatának más tényezőire is rávilágít.

A kommunikációelmélet és az irodalomtudomány modernkori fejlődésével azonban megváltozik a műfordításról való gondolkodás képe. Itt most csak néhány alpművet említek meg, amelyekkel saját kutatásaim során kapcsolatba kerültem. A kommunikációelméletnek a nyelvre, a gondolkodási folyamatra, a kommunikáció különböző típusaira, az emberi kommunikáció leírására vonatkozóan ad az irodalmi fordításelmélet számára is használható ismereteket Fülöp Géza *Az információ* (1996) című munkája. A modernség irodalmának elméleti kérdéseivel foglalkozó, az azokra adott különböző válaszokkal, értelmezésekkel kapcsolatban a Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán és Menyhárt Anna szerkesztette *A fordítás és intertextualitás alakzatai* (1998) című konferenciakötet előadásainak nagy része alapvető változást hozott mind a konkrét irodalmi művek, mind pedig a műfordítás egyetemes kultúrában elfoglalt helyének megítélésében. Az irodalmi műveknek és velük együtt az irodalmi fordításoknak az intertextualitás keretében való elhelyezése megerősítette a kommunikációelméletnek azt a felfogását, mely szerint minden emberi mentális tevékenység fordítás. Hiánypótlónak számít ezen a téren Polgár Anikónak az irodalmi fordítások elemzésével foglalkozó *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben* (2003) című kitűnő monográfiája, amelynek egy rövid fejezete összegzést ad a műfordítói paradigmák váltakozásáról is (2003: 25–47). A Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette *A „boldog” Bábel* (2005) című tanulmánykötet egyes dolgozatai pedig az irodalmi fordítás modernkori megítéléséről nyújtanak képet. A következőkben időrendi sorrendben röviden áttekintjük a magyar műfordítás-irodalom fejlődését.

A magyar nyelvű irodalom kialakulásának alapvető forrásai voltak a műfordítások. Az első fennmaradt magyar vers, az *Ómagyar Mária-siralom* – Mária fájdalmának szabad tolmácsolása – is fordítás, amelynek eredetije latin liturgikus vers (planctus). A *Halotti beszéd és könyörgés* szintén műfordítás. Pesthi Gábor 1536-ban készített Aesopus-fordításainak is rangos helyük van az első magyar műfordítások között. A középkori irodalom latin nyelvűségétől a nemzeti nyelvű irodalom kialakulásához vezető úton a *Biblia-fordítások* különösen fontos állomások voltak. Sylvester János Újszövetség-fordítása (1541) vagy Károli Gáspár teljes Biblia-fordítása (1590) a biblikus nyelv és stílus mintaképei lettek hosszú időn keresztül, de különösen termékenyítően hatottak a 16.–17. század egész magyar irodalmára. A későbbi korok fordításirodalmának is meghatározó elemei a Biblia újabb fordításai.

Pázmány Péter Kempis Tamás *Krisztus követése* (1624) című művének magyarra fordításakor már a magyar fordításelmélet alapelveit is megfogalmazza.

Az első jelentős regényfordítás Haller László Fénelon abbé *Télémaque* című művének magyar változata (1755). A 18. század 70-es éveiben több francia és német regény is megjelent magyar nyelven. A fordítások nagy része azonban nem volt műfordítás a szó mai értelmében, hanem ún. adaptáció. Az adaptációs eljárást számos író, költő, így Kazinczy is tudatosan alkalmazta a magyar irodalomban.

A magyar fordítások számának növekedése egybeesik a felvilágosodás-kori más művészeti törekvések megindulásával is. „A regény s általában a széppróza a kor nyelvművelő tevékenységének, a fordítások segítségével történő stílusalakításnak Bessenyei által programszerűen hangsúlyozott eszköze volt. Az idegen alkotások átültetése tehát kettős célt szolgált: egyrészt megismertette a honi olvasóközönséget egy új műfajjal, s a belőle sugárzó korszerűbb tartalmakkal, érzelmi, gondolati és műveltségi anyaggal, másrészt az eredeti magyar széppróza kialakításának iskolája lett” (Wéber 1965: 59).

A magyar drámairodalom kialakulásában is nélkülözhetetlenek voltak a fordítások, amelyek eleinte szintén nem a mai értelemben vett műfordítások, hanem átköltések, magyarítások voltak: magyar környezetbe, magyar szereplőkkel ültették át a fordítók a különböző nyelvű műveket, többnyire az eredeti művek szerzőjére való utalás nélkül. A 18. század 70-es éveiben indul fejlődésnek a magyar drámafordítás-irodalom is. Az első ilyen munka Teleki Ádám *Cid. Szomorujáték, melyet hajdan Corneille Péter francia nyelven készített, mostan pedig magyar versekbe foglalt gróf Teleki Ádám*. Kolozsvár. 1773. Kun Szabó Sándor a *Rómeó és Júliát* fordítja le (1786). A drámafordítás-irodalomnak a 18. század 90-es éveiben meginduló magyar színjátszás ad nagy ösztönzést. Az első magyar színtársulatoknak a német színházakkal szemben kellett közönséget toborozniuk. Szinte estéről estére új darabot kellett bemutatniuk annak érdekében, hogy a közönség érdeklődését ébren tartsák, így nem volt idő saját művek írására, a drámaírók is sokszor folyamodtak a külföldi irodalom „fordításához”, átköltéséhez.

A magyar nyelv állami nyelvvé válásában az 1770/71-es országgyűlés törekvései, később Kazinczyék nyelvújító munkája mellett szükség volt az idegen kultúrákból átvett drámákra is, amelyek mintát adtak a szerzőknek a magyar viszonyok ábrázolására. Egymás után jelentek meg az olyan adaptációk, amelyek az idegen műveket magyar környezetre szabták. Például Shakespeare *Lear király* című drámája *Szabolcs vezér* címen „szomorú vitézi játék” alcímmel jelent meg. Az ilyen adaptációk a magyar drámairodalom önálló létét készítik elő. Kisfaludy Károly és Katona József több drámája is adaptáció.

Itt kell megjegyeznünk, hogy abban az időben a szerzői jog fogalma még ismeretlen volt. Ezt először a romantika korának személyiségkultusza tartotta fontosnak. A nyelvújító Kazinczyék sem tartották még fontosnak a fordítások

elkülönítését az eredeti művektől. A műfordítás szó is az 1830-as években jelenik meg, hogy az irodalmi igényű átültetéseket megkülönböztessék az iskolai fordításgyakorlatoktól.

A reformkorban a nemzeti tudat erősödésével a nemzeti irodalom és a fordítás kezdett élesen elválni egymástól. A Kisfaludy Társaság megszervezte és irányította a világirodalom jelentős műveinek fordítását és kiadását. Erről tanúskodnak Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János kiváló Shakespeare-fordításai is. A 19. század végétől a Klasszikus Regénytár, az Egyetemes Regénytár, az Olcsó Könyvtár, a 20. század első évtizedében a Remekírók Képes Könyvtára foglalkozott a lefordított művek kiadásával. Ez utóbbi főként verseket és színdarabokat jelentetett meg. Főszerkesztője az a Radó Antal volt, aki *A fordítás művészete* (1909) címmel jelentős fordításelméleti munkát is írt.

A magyar irodalomnak mindig fontos része volt a jelentős idegen nyelvű irodalmak közvetítése, a magyar olvasókkal való megismertetése. Az élő nyelvekből való műfordításnak is több évszázados a múltja; például a latinból magyarra fordítások a középkorig nyúlnak vissza. De a latin nyelv az európai nemzeteknél sokáig játszott közvetítő szerepet is az egyetemes kultúra terjesztésében. Később ezt a szerepet hosszú időre a német nyelv vette át.

A fordítások révén más nemzetek irodalma nagy szerepet játszik a 20. században is. A műfordítás jelentőségét a magyar irodalom fejlődésében az irodalom nagy alakjai – Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és mások – is kiemelik (vö. Rába 1969). A műfordítások egyén és közösség számára egyaránt hasznosnak bizonyultak: a műfordítók egyrészt a külföldi szerzők műveinek népszerűsítésére törekedtek, ugyanakkor azonban saját mesterségbeli tudásukat is fejlesztették az idegen költők magyar nyelven való megszólaltatásával. Nagyszámú művet fordítottak magyarra kiváló prózaírók, költők, akik ugyanolyan rangúnak ítélték a fordítói munkát, mint a saját alkotást.

Míg ez előző századokban elsősorban nyugati szerzők műveit fordították magyarra, 1945 után Magyarországon a könyvkiadásnak elsősorban a Szovjetunió és a szocialista országok irodalmának megismertetése volt a célja. Ennek köszönhetően sorra jelentek meg a klasszikus orosz szerzőket bemutató, igazi irodalmi értékeket átültető fordítások. Például Puskin, Lev Tolsztoj, Turgenyev, Gogol, Csehov művei, hogy csak a legismertebbeket említsem meg a teljesség igénye nélkül. Politikai okokból több klasszikus orosz író, így például Dosztojevskij művei az ötvenes évek közepéig nem jelenhettek meg magyarul. Bulgakov műveit pedig csak a 60-as évek végétől kezdték magyarra fordítani. Az ún. „szocialista realista” irányzat képviselőit népszerűsítő irodalmi művek viszont sorra jelentek meg magyarul. Ugyanakkor a magyar műfordítók fordítani kezdték Ázsia, Afrika, Közép- és Dél-Amerika irodalmát is. Mivel a fordítandó művek kiválasztása többnyire hivatalos, az egyes országok írószövetségeinek ajánló listája alapján történt, nagyon sokszor nem a legjobb alkotások kerültek a ma-

gyar olvasó kezébe, az irodalmi értékek másodlagos szempontokat képviseltek az ideológiaiakkal szemben.

A 20. század ötvenes éveinek közepétől a magyar fordításirodalom történetében hatalmas munkát végzett a *Nagyvilág* című folyóirat is (1956–), amely a legfontosabb feladatának tartotta a kortárs nyugat-európai és amerikai irodalom átültetését. Például Hemingway, Roger Martin du Gard, Graham Greene, Salinger és mások műveit szinte a megjelenésükkel egy időben lefordították magyarra is. Ugyanakkor a harmincas-negyvenes évek fordításirodalmának hiányát is pótolni igyekezett a világirodalmi folyóirat. 1955-ben megalakult az Európa Könyvkiadó, melynek fő feladata a külföldi irodalom kiadása lett. Zseb-könyvsorozata, a Modern Könyvtár, a Magvető Kiadó Világkönyvtárával együtt jelentős külföldi szerzőkkel ismertette meg a magyar olvasókat.

Időközben a műfordítás – különösen a prózai művek fordítása – egyre inkább mesterséggé vált. Ahhoz azonban, hogy valakiből jó műfordító legyen, sokféle mesterségbeli tudásnak kell birtokában lennie. Ezt a tudást fordítói kompetenciának nevezi a szakirodalom. Ezt a kompetenciát azonban nem minden fordítónak sikerült megszereznie, mivel a műfordítás nem egyszerűen mesterség, hanem alkotó munka is egyben. Mivel 1945 után még nem alakultak olyan új fordítói munkaközösségek, amelyeknek tagjai a környező országok nyelvét, például az orosz, a lengyel, a szlovákot, a cseh, a román jól ismerték volna, az egyes művek nem elég színvonalas fordítása sokszor nem talált megfelelő fogadtatásra a magyar befogadókban. Később azonban egyre több lett az olyan műfordító, aki hivatásának tekintette az idegen nyelvű irodalom adekvát magyar nyelvű szövegvariánsának létrehozását. Sokan közülük eleinte ugyan kényszerből fordítanak, mert a politikai viszonyok nem kedveznek a saját művek kiadásának. Például Németh László a kényszerű hallgatás éveiben Lev Tolsztoj műveit tolmácsolta kiválóan a magyar olvasóknak. Neki köszönhetjük az Anna Karenina magyar fordítását is. Déry Tibor ugyancsak kényszerűségből választotta a műfordítást, de Schiller, Hauptmann, Strindberg, Gide, Hemingway, Pirandello műveit úgy ültette át magyarra, hogy művészi értéküket is teljességgel sikerült megőriznie és gazdagítania velük a magyar olvasók irodalmi műveltségét. A nyugati irodalom kiváló közvetítőjeként tarthatjuk számon például Illés Endrét, Szentkuthy Miklóst, Rónay Györgyöt, Sótér Istvánt, Ottlik Gézát, Szabó Magdát, Szobotka Tibort, Tandori Dezsőt, Bart Istvánt, Benedek Istvánt, Elbert Jánost. Az 1989-es rendszerváltás után köztársasági elnökként ismertté vált Göncz Árpád korábban Hemingway, Doctorow, William Faulkner, Edward Morgan Forster, William Golding, David Herbert Lawrence, Somerset Maugham, John Updike fordítójaként szerzett magának rangot az irodalomban. Kiváló műfordítónk még Kálnoky László, Kéry László, Lator László, Nemes Nagy Ágnes, hogy csak a legnagyobbakat említsem a teljesség igénye nélkül.

Az orosz irodalom hiteles tolmácsolói között szerepel a Szergej Jeszenyint fordító Rab Zsuzsa, Weöres Sándor, Jánossy István, Képes Géza, hogy csak a

legismertebbeket említsem. Szöllösy Klára kiválóan fordította Dosztojevszkijt, Csehovot és Bulgakovot. Makai Imre remek regényfordításai Gorkij, Csehov, Dosztojevszkij, Solohov művei. Wessely László Iszaak Babel, Csehov, Dosztojevszkij, Ehrenburg, Ilf-Petrov, Solohov műveiből adott a magyar olvasók kezébe jó színvonalú magyar nyelvű szövegvariánsokat. Hosszan folytathatnám a sort a kiváló műfordítók és műfordítások felsorolásával, válogatásomban azonban csupán a könyvem témája szempontjából közelítettem a műfordítókhoz. A válogatást alapvetően *A magyar irodalom története 1945–1975* (szerk. Béládi, Rónay 1990) című irodalomtörténeti munka egyes fejezetei alapján készítettem.

Meg kell említenem, hogy napjainkban is fordítanak orosz szerzőket, bár az 1989-es rendszerváltás után politikai okok miatt megtorpant az érdeklődés az orosz irodalom és a volt Szovjetunió népeinek irodalma iránt. Nagyszerű Jeszenyin-fordításokat készített Erdődi Gábor (Mennyei kanca 1990, Testem viaszgyertyája 2003). Erdélyi Z. János kiváló Jeszenyin-fordításai sajnos önálló kötetben még nem jelentek meg, de művészi értékük vetekszik Rab Zsuzsa és Erdődi Gábor fordításaival. Kerék Imre *Visszhang* (1987) és *Átváltozások* (1997) című fordításkötetében 16 Jeszenyin-versfordítást közöl. Ezekben a kötetekben Jeszenyin mellett Puskin, Afanaszij Fet, Marina Cvetajeva, Oszip Mandelstam, Borisz Paszternak, Leonyid Martinov verseinek új fordításai is gazdagítják az orosz költészet iránt érdeklődő olvasókat.

Erdődi Gábornak és Erdélyi Z. Jánosnak szövegű és nagy művészi értékű Viszockij-fordításai jelentek meg a *Tilalmakat szegve* (2003), *Farkasösvényen* (2005) és *A végzet dalai* (2008) című fordításkötetekben. Ezek a kötetek olyan nagyszerű költő-műfordítók korábbi Viszockij-fordításait is tartalmazzák, mint Baka István, Bella István, Bereményi Géza, Cseh Károly, Kerék Imre, Marosi Lajos, Veress Miklós, Viczai Péter és mások.

IV. MŰFORDÍTÁS-STILISZTIKA

1. A műfordítás-stilisztika alapfogalmai, elemzési módszere

1.1. Műfordítás és stílus

A műfordítás és a stílus kapcsolata több szempontból is szoros összefüggést mutat. A forrásnyelvi szövegekkel egyenértékű célnyelvi szöveg stílusának újraalkotásakor a műfordítónak, valamint a fordításkutatónak és kritikusnak is az egyes szövegváltozatok egybevetésekor a nyelvi elemeknek a szövegben betöltött funkcióját kell vizsgálnia (vö. Popovič 1980, Zeman 1993, Szabó 2003). E vizsgálatok elemzési módszereként véleményem szerint a **funkcionális stilisztika** módszere látszik a legalkalmasabbnak. A szépirodalmi szövegek fordításainak vizsgálatakor elengedhetetlen mind a forrásnyelvi, mind pedig a célnyelvi szövegvariáns(ok) jellemző stílusjegyeinek számbavétele, és annak vizsgálata, hogyan alkotja újra a műfordító az eredeti szöveg domináns stílusjegyeit az idegen nyelvű szövegvariáns(ok)ban. Az analitikus szövegbefogadásban is, a célnyelvi szövegprodukciónak létrehozásában is fontos szerepet játszik emellett a kontrasztív stilisztika elemzési módszere is, amely a különböző nyelvű szövegek grammatikai, szemantikai és pragmatikai jelentéseit vizsgálja, valamint rámutat az egyes szövegekben meglévő azonosságokra és különbségekre.

1.2. A műfordítás-stilisztika

A műfordítás-stilisztika a stilisztika egyik ága. Szabó Zoltán azt a tudományágot, amelynek vizsgálati tárgya az eredeti szöveg és a fordításszöveg stílusának egybevető vizsgálata az **összehasonlító stilisztika** elnevezéssel illeti, amelyről a következőket írja: „Az összehasonlító stilisztika régi ága a stilisztikának, mégis egy idő óta kevésbé számon tartott, kevésbé művelt diszciplína. A stilisztika ágainak bemutatása, tárgyalása során csak nagy ritkán szerepel. Helyzete rosszabb, mint az összehasonlító irodalomtudományé, amely ismét virágkorát éli. Ebből a helyzetéből is következik, hogy újításra, egyben bővítésre és egyáltalán jobb alapozásra szorul” (Szabó 2001: 30). Ehhez a megújulási folyamathoz szeretnék hozzájárulni én is jelen munkámmal.

A műfordítás-stilisztika társtudományainak tekinthetjük az összehasonlító irodalomtudományt, a kontrasztív nyelvészetet, a fordítástudományt. Mindegyik tudományágban nélkülözhetetlen a szemiotika, a szemantika, a pragmatika, a szövegtan, a kognitív nyelvészet eredményeinek, valamint kutatási módszereik

közül azoknak az átvétele, amelyek a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi szövegvariánsának egyenértékűségi viszonyát, illetve e a feltételezett egyenértékűségi viszony megteremtésének lehetőségeit vizsgálják. A forrásnyelvi szépirodalmi szöveg stílusának a fordítási folyamatban történő újraalkotásakor azonban többről van szó, mint ekvivalens célnyelvi szöveg létrehozásáról (vö. Reiss 1978; Vermeer 1996; Károly 2007: 44). Itt most csak utalni szeretnék az 1.12. fejezetben leírt ekvivalenciaelvekre. Ugyancsak utalni szeretnék arra, hogy Popovič (1980, 1983), Zeman (1993) is, Babits is (vö. Rába 1969; Szegedy-Maszák 1998; Józán 2003, Szabó 2001) a szöveg stílusának tolmácsolását tekinti fő feladatnak a műfordításban.

A műfordítás-stilisztika feladata a konkrét forrásnyelvi szöveg egyedi stílus-sajátosságainak a vizsgálata is: a szövegalkotás, a szövegrészek, mondatok, szavak jelentéseinek, a képi elemeknek és más szövegelemeknek a szövegtípustól is függő vizsgálata. A költői szövegek fordításában nagy szerep jut a prozódiai elemeknek, a hangzásnak, a képi elemek vizsgálatának is. Nem kevésbé fontos a forrásnyelvi szöveg alkotója egyéni stílusának, valamint a műfordító egyéni stílusának egybevetése, ha a szöveget költő fordítja. E fejezetben nem törekszem teljességre a műfordítás-stilisztika tárgyát képező minden lényeges elem felsorolásában, mert a műfordítás-stilisztika mint stilisztikai tudományág teljes kidolgozása még várat magára. A szakirodalomban a költészetfordításra is találunk utalásokat, illetve teljes tanulmányok is megjelentek a költészet fordításának kérdéseiről (vö. Vajda 1981, Alhimova 2006), illetve fordíthatatlanságáról (Kosztolányi 1928; Jakobson 1959). Összehasonlító elemzéseimben a konkrét költői szövegek fordításával kapcsolatos kérdésekre is kitérek (1. IV. fejezet).

1.3. A funkcionális stilisztika elemzési módszere

A műfordítás-stilisztika egyik elemzési módszere lehet a funkcionális stilisztikai módszer, természetesen más módszerekkel kiegészítve. Jómagam is többnyire ezt a módszert alkalmazom a könyvemben szereplő műfordítás-stilisztikai tanulmányok nagy részében. A stílus mindig szöveghez kötődik, stílus nélkül nincs szöveg, így a műfordítás-stilisztikai szempontú szövegelemzésben is alapvető feladat egyrészt az egybevetendő szövegek stílusjegyeinek, másrészt pedig a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek stílusekvivalenciája megteremtésének vizsgálata. Erre könyvem 1.13. fejezetében is utaltam a kommunikatív ekvivalencia értelmezésekor.

A stílus fogalmának értelmezését itt most nem tekintem feladatommak, a kérdésnek azonban bőséges, a hagyományos, valamint a modern nyelvészeti és irodalmi irányzatok szemléletét is figyelembe vevő magyar szakirodalma van (vö. Fónagy 1999; Kemény 2000, 2004; Szathmári 1983, 1994, 1996, 2002; Szikszainé Nagy 1996, 2007; Tolcsvai Nagy 1996).

A nyelvi funkciók figyelembevétele nemcsak a grammatikában, hanem a stilisztikában, a szövegtanban, a kontrasztív nyelvészetben és más diszciplínákban is fontos szerepet játszik a 20. század elejétől kezdve. A grammatikában először a Prágai Nyelvész kör, valamint a Saussure nevével fémjelzett genfi nyelvészeti iskola kutatásaiban jelenik meg ez a vizsgálati módszer (vö. Péter 1980).

A funkcionális stilisztika lényegének felvázolásakor abból kell kiindulnunk, hogy az egyes szövegek nyelvi kifejezéseinek az információtartalomban betöltött funkciójának leírása, a funkcionális elemzési szemlélet szintén folyamatosan jelen van a nyelvészeti kutatásokban a 20. század elejétől kezdve. A funkcionális stilisztika a Saussure-tanítvány Charles Bally kutatásaival indul el, alapjait a *Traité de stylistique française* (1909) című művében rakja le. Bally a korabeli francia nyelv szó- és kifejezőkészletének elemeit dolgozta fel, és bár maga stilisztikai rendszert nem épített ki, megalapozta a funkcionális stilisztikát, amely a genfi nyelvészeti iskola más kutatóinak munkásságában folytatódik és teljeseedik ki. Jules Marouzeau latin (1935) és francia (1941) stilisztikájában a stílust magartartásnak, attitűdnek tekintette. Vizsgálta a költői nyelvet is, szöveget a hangok, szavak, más nyelvi elemek kifejező értékéről, valamint a versnyelv sajátosságairól is. Marcel Cressot elsősorban a szépirodalmi művek stilisztikai vizsgálatával foglalkozik az 1940-es évektől. Cressot a nyelvi elemek stílusértékének megnevezésére az **expresszivitás** (expresszivité) terminust alkalmazza, amely Szathmári István mai magyar szakszóhasználatában a **stílusérték**. A stílusérték a nyelvi elemek asszociációs többletjelentése, amelyet azok egyrészt a szótárakban is jelölten, lexikalizálódott formában, másrészt alkalmilag, a konkrét kontextusban más nyelvi kifejezések jelentéseinek hatására vesznek fel.

A funkcionális stilisztika történetéről, napjainkban is tartó fejlődéséről Szathmári István több tanulmányában írt (vö. Szathmári 1983, 1994, 1996, 2002, 2004). A magyar funkcionális stilisztika megalapozója és rendszerének kidolgozója is Szathmári István. A kolozsvári stílusiskola nemrég elhunyt, szintén nemzetközileg elismert kutatója, Szabó Zoltán is számos stílusvizsgálatot végzett a funkcionális stilisztika módszerével, többek között magyar forrásnyelvi szövegek és azok idegen, elsősorban román célnyelvi változatainak fordítás-stilisztikai szempontú egybevetésével (vö. Szabó 1968, 2003). A nyitrai stílus- és műfordító-iskola több kutatójának munkássága ugyancsak hozzájárult a funkcionális szemléletű stilisztika, és egy új tudományos stilisztikai diszciplína, a műfordítás-stilisztika kialakulásához (Popovič 1980, Zeman 1993). Magyarországon Cs. Jónás Erzsébet kontrasztív stilisztikai kutatásai járultak hozzá jelentősen a műfordítás-stilisztikai diszciplína fejlődéséhez (vö. Cs. Jónás 2001, 2003, 2004, 2008). Jómagam szintén a funkcionális stílus elemzési módszert alkalmaztam több műfordítás-stilisztikai tanulmányomban is, amelyeknek egy része jelen könyvem IV. fejezetében található.

A továbbiakban Szathmári István munkái alapján ismertetem röviden a szövegek funkcionális stilisztikai elemzési módszerének lényegét. A funkcionális

stilisztika „...stíluson egyfelől a hangoztatásban, a lexikális és a grammatikai síkon, valamint a szöveg megszerkesztésében jelentkező többletet, járulékos közleményt érti. Másfelől a stílust úgy tekinti, mint a tudatunkban meglévő nyelvi anyagraktárnak és nyelvhasználati szabályoknak, röviden a nyelvi lehetőségeknek mint variánsoknak a felhasználását, közelebbről ezek meghatározott célú kiválasztásának, majd elrendezésének az eredményét” (Szathmári 2004: 435–36).

Szathmári István a funkcionális stilisztika lényegét a következőképpen fogalmazza meg: „A funkcionális stilisztika – amely a funkcionális szemléletű nyelvtudományi irányzatokból nőtt ki a XX. század elején, illetve a század első felében – a nyelvi-stilisztikai és a nyelven kívüli, úgynevezett extralingvális eszközöknek mint variánsoknak a kialakult szerepét, továbbá a mondanivaló kifejezésében és az alkotás egészében betöltött kommunikatív funkcióit, valamint azt vizsgálja, hogy a jelzett stílusjelenségek milyen beszédmódban otthonosak” (Szathmári 2004: 435). A funkcionális stilisztikának három fontos kategóriája van: a stílusréteg, a stílusárnyalat és a korstílus. A funkcionális stilisztikai vizsgálat középpontjában tárgyának megfelelően a funkcionális stílusok állnak, amelyek a konkrét céllal létrejött kommunikációs szövegek komplex nyelvi kifejezésrendszerét vizsgálják a szövegalkotás más kritériumainak függvényében (pl. a szöveg témája, műfaja, a szöveg alkotójának közlési szándéka stb.). Mindezek a kategóriák a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek egybevető stilisztikai vizsgálatakor is fontos szerepet játszanak.

Az egyes szövegek stílusának funkcionális módszerrel történő elemzésekor Szathmári István a szöveg különböző szintjeit vizsgálja:

a) Az akusztikai szint

A szöveg hangtani jelenségeinek, a hangok esztétikai hatásának (pl. jóhangzás, rosszhangzás, hangszimbolika), a szépirodalmi, különösen a költői szövegek prozódiai sajátosságainak (rím, ritmus), az alliterációnak és egyéb, a szöveg tartalmi mondanivalójának kifejezését erősítő vagy gyengítő (adekvát, inadekvát) funkcióinak vizsgálata tartozik ide elsősorban. Az itt felsoroltak között természetesen vannak olyan elemek is, amelyek a szöveg más szintjein is szerepet játszanak. Például az enjambement átmenetet alkot a hangzás szintjén és a mondat szinten elhelyezkedő elemek között, hiszen nemcsak sorátlépés, hanem többnyire szintagmákat vagy tagmondatokat választ el egymástól.

b) A szó- és kifejezőkészlet szintje

A szövegnek azt a szintjét, amelyen a szókincs különböző elemeit vizsgáljuk, lexémaszintnek is nevezzük. Ezen a szinten a különböző lexikológiai jelentésvi-szonyok (szinonímia, poliszémia, homonímia, variativitás stb.), a lexéma értékű nyelvi elemek (idiómák, frazémák stb.), a mondatnál kisebb ismétlődő nyelvi

egységeknek a szöveg stílusában betöltött funkciójának a vizsgálatát végezzük el. A stílus maga is a nyelv szinonimakészletéből történő válogatás a paradigmatisz tengelyen, és a kiválasztott elemeknek a szövegalkotó szándékától, a szöveg témájától, műfajától, a feltételezett befogadókra tett hatásszándékától stb. függő elrendezése a szintagmatikus tengelyen. A szó- és kifejezőkészlet szintje a képi szint mellett, illetve attól elválaszthatatlanul van jelen a költői és szépprózai, de sokszor a drámai szövegekben is. Például a Shakespeare-szövegek képszerűségének fordítása ezért is fontos, és a mai, ezt a szintet többször leegyszerűsítő magyar fordítások a célnyelvi és forrásnyelvi szövegek képi szinten történő megfeleltetése ellenében hatnak, hogy a (kevésbé művelt) befogadók elvárásainak is megfeleljenek (vö. Szele 2006).

c) Az alak- és mondattani jelenségek szintje

A szövegnek ez a szintje a grammatikai szint. Az egyes morféimák, szófajok, szintagimák stílusértékét vizsgálják elsősorban a stíluselemzők a grammatikai szinten. Megjegyezni kívánom, hogy minden szinten fontos, hogy a stílust a nyelvi elemek sztenderd használatától való eltérésként, valamint a nyelvi elemek gyakorisági eloszlásaként is értelmezzük, hiszen így érhetjük tetten azokat a konnotációkat, amelyek a művészi szöveg egész jelentésének lényeges részét alkotják (vö. Tolcsvai Nagy 1996; Kemény 1998). „Konnotáción a szó szignifikatív jelentésmagva körül kialakult és állandósult különféle (szemantikai, kulturális, történeti stb.) asszociációs jegyek összességét értjük”(Péter 2005: 192). Például az igék gyakori előfordulása egy szövegben dinamikussá teheti a stílust, míg a névszói dominancia statikussá. A toldalékmorfémák közül a magyar nyelvben különösen a képzőknek van olyan szerepük, amely az alapszó jelentéséhez újabb jelentéselemeket ad hozzá. De ugyanezen a szinten vizsgálhatjuk az aktuális tagolás, a mondatfajta, a sztenderdtől eltérő mondat szerkezetek, a szóhasználattól eltérő modalitás stilisztikai értékét, a különböző retorikai kérdések funkcióját. Például retorikai kérdés: *Ki ne tudná, milyen fontos az ember életében a szeretet?*; Kijelentő formájú felszólítás: *Most pedig szépen megírod a régóta esedékes kiengesztelő levelet a barátodnak.* stilisztikai kifejező értékét stb.

Az alak- és mondattani jelenségek szintje szoros kapcsolatban van az alakzatok kérdésével is, hiszen a trópusokat és az alakzatokat nemcsak a szemantikai-valencia-szabályok által meghatározott nyelvi kifejezésektől való eltérések, hanem a grammatikai elemek rendszerszerű kapcsolódásától (grammatikai valencia) eltérő szerveződések hozzák létre. Így az alakzatokat ezen a szinten is tárgyalhatjuk (vö. Gáspári 2003, Szikszainé Nagy 2007).

d) A képi szint

A szöveg képi szintjén a képszerűség különböző elemeit vizsgáljuk. Szathmári István képtipológiája alapján: **a) a leíró képeket, b) a szóképeket, c) a komplex képeket és d) az irodalmi vagy költői képeket.**

Szathmári István azokat a képeket nevezi **leíró képeknek**, amelyekben nincs „mátság”, azaz a képi elemek jelentése nem mutat túl azok denotatív jelentésein, kapcsolatukból nem jön létre a képszerűségben szemantikai jelentésváltozás. A **szóképeket** a klasszikus retorikában **trópusoknak** nevezik. Ezek legfontosabb típusai: a metafora, a megszemélyesítés, a metonímia. Kemény Gábor a szóképeket olyan **elemi képeknek** tartja, amelyekből a komplex és a továbbcsúszott képek szerveződnek a szöveg képi szintjén (vö. Kemény 1987, 2002). **Komplex képeknek** Hankiss Elemér azokat a képeket nevezi, amelyekben két vagy több szókép vagy más képi elem úgy kapcsolódik össze a szövegben, hogy a képet alkotó elemek jelentéssíkjában váltás következik be (vö. Hankiss 1969). Például: *A kirakatban lila dalra kelt egy nyakkendő* (Tóth Á). Ebben a komplex képen az inverzió révén szinesztézia jött létre (*lila dal*), amelyhez a *nyakkendő* szónak a képi síkba szerkesztésével újabb metafora (igei megszemélyesítés) társult. A két képi elemnek a jelentése megváltozott a szövegben, tehát síkváltás következett be, így komplex kép keletkezett. Kemény Gábor **továbbcsúszott képeknek** a Szathmári István által **irodalmi** vagy **költői képeknek** nevezett összefüggő képrendszereket nevezi, amelyek a kisebb vagy nagyobb szövegrészeket, vagy az egész szöveget kohéziós erőként összefogják. Szikszainé Nagy Irma a szókép megnevezéseként alkalmazott költői kép terminust félrevezetőnek tartja, mert ez a megnevezés arra utalhat, hogy csak a költő képes létrehozni ilyen típusú képeket, holott ezek nemcsak a költői szövegekben jöhetnek létre, hanem más típusú szövegekben is. A szóképek hagyományos típusaira az **egyedi képek** elnevezést javasolja (Szikszainé Nagy 2007: 417; vö. még Kemény 1987, 2004). Zalabai Zsigmond a trópusok nem mindegyikére fogadja el a hagyományos magyar stilisztikák szókép terminusát, helyettük a **kettős kép** elnevezést alkalmazza (vö. Zalabai 1986). A kognitív képelméletekben pedig egészen más megközelítésű terminológiával találkozhatunk (Tolcsvai Nagy 1996, Domonkosi 2001, 2005).

A képi szint elemeinek részletes ismertetését nem tartom feladatomnak ebben a fejezetben. Az egyes forrásnyelvi szövegekben és célnyelvi variánsaikban előforduló konkrét típusokat elemezve azonban, ahol ezt szükségesnek tartom, kitérek az ide vonatkozó elméleti kérdésekre is.

e) Az extralingvisztikus elemek szintje

Az extralingvisztikus vagy extralingvális elemek kifejezést a korábbi szakirodalomnál (vö. Zolnai 1957) szűkebb értelemben alkalmazza Szathmári István, és nem veszi ide az irodalomelmélet kifejezéseit, amelyekbe például a belső

forma is tartozik. A következő nyelven kívüli jelenségeket sorolja fel Szathmári István: írásformák, nyomdatechnikai eszközök, központosítás, montázs, kollázs stb. Hozzátehetjük, hogy a mai modern szövegszerkesztési technikák egyes stíluselemei is ide tartoznak, valamint az illusztrációul szolgáló grafikonok, képek, ábrák, amelyek a szöveg egészének stílusára kiható elemek lehetnek.

f) A stilisztikai alakzatok szintje

A mondaton túlmutató jelenségek közül Szathmári István elsősorban az egyes, a különböző stílusú szövegekben gyakrabban előforduló alakzatokat tárgyalja ezen a szinten, megjegyezve, hogy „Ilyen szintről nem szoktunk beszélni, de az itt említendő jelenségeket érdemes külön csoportban tárgyalni, mert egyrészt máshova nem vagy csak nagyon nehezen sorolhatók be, másrészt pedig ez a csoport mintegy átmenet az egész művet alkotó kohéziós és stílári eszközök-höz” (Szathmári 1983: 349).

Hozzá kell tennünk még az itt leírtakhoz azt is, hogy minden szövegszinthez tartozó szinten meglévő domináns elem, amely a szövegkoherenciát biztosítja, szövegstilisztikai eszköz is egyúttal, különösen akkor, ha más szövegelemekkel együtt rendszert alkot.

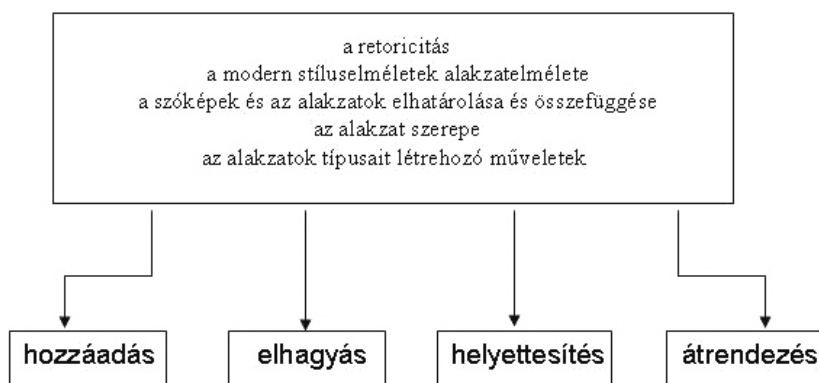
Gáspári Lászlónak *A funkcionális alakzatelmélet vázlat*a (2003) című könyve az alakzatoknak a konkrét szövegben „az élménynek formát adó gondolatalakzat(ok) lebonthatóságához, az alakzatok komplex (funkcionális) társulásához és lehetséges grammatikai szerveződéséhez” nyújt eligazodási lehetőséget. „Mint-hogy a nyelvvel formálódnak ki az alakzatok, és az alakzatok mindenkori aktualizált funkciója a szöveg létrejöttében megnyilvánuló stílus, a stilisztika voltaképpen funkcionális grammatika is, grammatikai formákkal történő jelölés. A szemantikai viszonyok szintaktikai formái – a nyelv kötött kötetlenségének a határain belül – jelölő-összetevők, esztétikai értéktoposzok, a szintagma-, mondat- és a szövegszinten létező, de együttesen funkcionáló alakzatformák” (Gáspári 2003: 5).

Amikor a konkrét szépirodalmi szövegek műfordítás-stilisztika funkcionális szempontrendszerének megfelelő elemzését végezzük el, az alakzatokat mind a forrásnyelvi szövegben (protoszövegben), mind pedig annak célnyelvi szövegvariánsában (metaszöveg) ezt a szempontot is figyelembe kell vennünk. Ugyanakkor azt is szem előtt kell tartanunk, hogy az alakzatok a szöveg szintjén alakzategyüttesekben vagy másképpen alakzattársulásokban vannak jelen, így alkotva a szövegben olyan egységet, amelynek a funkciója a szöveg szerzője által kifejezendő tartalom nyelvi megvalósulása. R. Molnár Emma **alakzattársulásoknak** nevezi azokat az egymással szoros kapcsolatban lévő alakzatokat, amelyek a keletkezés folyamatában a szövegszerkesztés menetében létrejövő láncot alkotnak (R. Molnár 2002: 2).

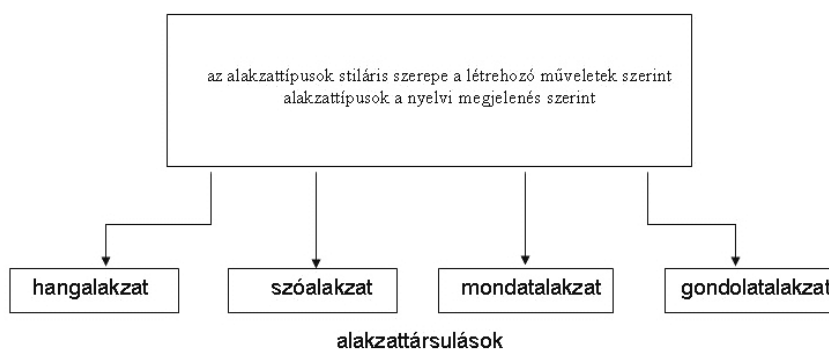
Ha az alakzatok fogalmát kellene megadnunk, sokféle definíciót kellene leírunk, ugyanis az ókori retorikai rendszerektől napjainkig a négy alapláncúval (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció) az alakzatok típusainak

leírásában sincs megegyezés a nemzetközi szakirodalomban. Ha csak a hazai alakzatkutató irodalmára utalok, számtalan tanulmányt kellene megemlítenem, amelyek az alakzatokat különböző szempontokból tárgyalják (vö. Bencze 1996; Gáspári 2003; Szikszainé Nagy 2007). A könyvem kéziratának lezárásakor már elkészült az ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszékei mellett működő Szathmári István professzor által vezetett Stíluskutató csoport mintegy nyolc évet felölelő munkájaként a retorikai-stilisztikai alakzatlexikon anyaga, amely várhatóan 2008 tavaszának végére jelenik meg a Tinta Könyvkiadónál. Ez az alakzatlexikon hasznos segédkönyv lesz mind az alakzatok rendszerének áttekintéséhez, mind pedig a jövőbeni műfordítás-stilisztikai vizsgálatokhoz.

Az alakzatok rendszerének vázlatát Szikszainé Nagy Irma a következőképpen adja meg:



6. ábra: Az alakzatok tipológiája a retorikusság kifejezésében betöltött funkció szerint (Szikszainé Nagy 2007: 468)



7. ábra: Az alakzattípusok stiláris szerepe a létrehozó műveletek szerint (Szikszainé Nagy 2007: 268)

A fenti rendszer átfogó képet ad a retorikai-stilisztikai alakzatrendszeréről, a szerző könyve pedig részletesen tárgyalja az egyes műveletekhez tartozó alakzattípusokat és altípusokat, illetve az alakzatoknak a szöveg stílusában betöltött funkcióját. Úgy vélem, hogy a műfordítás-stilisztikai vizsgálatok számára is elméleti alapul szolgálhat a szerző könyve a hamarosan megjelenő alakzatlexikonnal együtt.

2. A műfordítás-kritika fogalma, helye a modern filológiában

A fordításkritika (fordításaxiológia) alkalmazott fordítástudomány – de nevezik *parole* központú korpusznyelvészetnek is –, olyan fordítással foglalkozó gyakorlati tudományterület, amely azt vizsgálja, hogyan sikerült a forrásnyelvi szöveget a célnyelven újraalkotni oly módon, hogy az eredetivel azonos hatású kommunikatív produktum jöjjön létre.

Amint a fordítói elvek is koronként változnak, a fordításkritika elvárásai és módszerei is változnak a fordítói elvek, a befogadók elvárásainak, igényeinek függvényében. A fordításkritikát író előtt sokszor szélsőséges, egymásnak élesen ellentmondó szempontok állnak szemben egymással. Az egyik ilyen szempont az, amely elvárja, hogy a forrásnyelvi szövegnek a célnyelvi szövegvariáns mind nyelvi, mind pedig nem nyelvi szinten feleljen meg. Ez a fordításkritika a legkisebb szemantikai módosulást is számon kéri a lefordított szövegen. Minden jelentésbővítésre, jelentésszűkítésre, explicitációra és más, a forrásnyelvi és célnyelvi szöveget egyaránt mélyen érintő változásra felhívja a figyelmet, és sokszor elmarasztalja a fordítót a nem megfelelő szövegváltozat miatt. Szélsőséges esetben a grammatikai szint szükségszerű eltéréseit sem tolerálja az ilyen bírálati módszer. A kritika másik véglete szubjektív benyomások alapján minősít jónak vagy rossznak, hünek vagy hűtlennek, ekvivalensnek vagy nem ekvivalensnek különböző célnyelvi megoldásokat. A szöveg kommunikatív üzenetének megvalósulását, a célnyelvi szöveg befogadójára tett hatást azonban sokszor figyelmen kívül hagyja a kritika, máskor viszont ezt is számonkéri, különösen a mai meghonosító fordítói elvet követő műfordítások esetében.

A szakfordítások értékelési szempontjait kidolgozó Dróth Júlia (2000) rendszere célravezető más szövegtípusokhoz tartozó fordításszövegek, így az irodalmi szövegek értékelésében is. Dróth Júlia a szakszövegek következő szintjein megvalósuló egyenértékűségi viszonyokat fogalmazta meg:

1. **Pragmatikai szinten** a legfontosabb a funkcionális szempont: a célnyelvi befogadók kulturális és szakmai háttérismeretének figyelembe vétele.
2. **Szövegszinten** a műfaj, szövegtípus, a kohézió, a nyelvi (grammatikai és lexikai) regiszter, a retorikai funkciók, a tematikus rend figyelembe vétele.

3. **Mondatszinten:** a szintaktikai szerkezetek felépítése, a szórend, az egyeztetés, a mondatrend, a tagmondatok viszonyának azonossága.
4. **Lexémaszinten:** a szójelentés, a frazeológia, az idegen szavak, a terminológia azonossága.
5. **A felszíni elemek szintjén:** a központosítás, helyesírás, szövegszerkesztés, ábrák, olvashatóság stb.

A műfordítás-kritikában a fenti kritériumok közül a pragmatikai, a lexémaszint, a szövegszint különösen fontos. Úgy vélem, az irodalmi szövegek, különösen pedig a költői szövegek sajátos jelentésszövege a poétikai funkció figyelembevételét is megköveteli.

Mi a szerepe a műfordítás-kritikának a modern filológiában? Elsősorban annak megállapítása, hogy a forrásnyelvi irodalmi szövegeknek, valamint a célnyelvi befogadónak mennyire felelnek meg a célnyelvi szövegvariánsok. Sajnos a műfordítások arányához képest elenyésző a műfordítás-kritikai munkák száma. Irodalmi folyóiratok kis számban közölnek ugyan fordításkritikákat is, azonban ezek nagy része inkább szubjektív szempontokat vesz figyelembe, a tetszik vagy nem tetszik kérdése a szakmai szempontok elé kerül. A *Fordítástudomány* című szakfolyóirat, amelynek ugyan nem ez a legfontosabb feladata, időnként irodalmifordítás-kritikai tanulmányokat is közöl, készülnek olyan PhD-disszertációk is a témában, amelyek kitérnek fordításkritikai szempontokra is. A fordításkritikai szempontokat is figyelembe vevő művek közül ki kell emelnem a Bart István és Rákos Sándor szerkesztette *A műfordítás ma* című kötet egyes tanulmányait (1981), Németh Ágnes József Attila-versek fordításáról írt tanulmányát (1984), Péter Mihály Puskin Anyegin című művéről írt kiváló könyvét (1999), Cs. Jónás Erzsébet könyveit és tanulmányait az orosz irodalom nagyjainak fordításairól (2000, 2001, 2003, 2008), Polgár Anikó könyvét a Catullus-olvasatokról (2003), a Józsan Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály szerkesztette *A „boldog” Babel* című tanulmánykötet tanulmányait (2005), Szele Bálint dolgozatát a Shakespeare-fordításokról (2006), Szűcs Tibor *A magyar vers kettős nyelvi tükörben* (2007) című könyvét. Jőmagam Jeszenyin és Petőfi verseinek fordításairól írtam több elemző tanulmányt, és jelen munkámnak is egyik fő szempontja a műfordítások és az eredeti versszövegek egybevetésekor a kritikai nézőpontok figyelembe vétele. A szakszerű fordításkritika segítheti a műfordítók munkáját – ha eljut hozzájuk –, de sok még a tennivaló ezen a téren is.

V. MŰFORDÍTÁS-STILISZTIKAI TANULMÁNYOK

1. Orosz versek magyar fordításban

1.1. A kommunikatív ekvivalencia kérdései a műfordításokban¹

Сергей Есенин: Не бродить, не мять ...
Bokraink közt (fordította: Rab Zsuzsa)

A *Не бродить, не мять...* kezdősorú vers a *Голубень* (Kékség) című kötetben látott napvilágot 1918-ban. Témája az ősz és a kedves szülőföld megidézése, de több is annál: a magyar Juhász Gyulához hasonlóan a költő kedvese alakját, a szeretett lény megőrzött finom mozdulatát is belevetíti a tájba (vö. Juhász Gyula: *Milyen volt ...*). Az így egymásra vetített, egymásba fonódó természeti és emberi szépség mint valami múltból felderengő álom bukkan elő a költői szövegben. Az ember és a természet kapcsolatának, a költő tovatűnt ifjúsága felidézésének lehetünk tanúi. A versalkotásban az ún. negatív festés módszerével dolgozik az alkotó: felidézi mindazoknak az értékeknek a hiányát, amelyek valaha megvoltak, és a szépséget, a szerelmet jelentették számára.

Vizsgáljuk most meg a Rab Zsuzsa fordította célnyelvi szöveget a kommunikatív ekvivalencia szempontjából! A szövegegész megfelel a kommunikatív ekvivalencia követelményeinek. A forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg a valóságnak ugyanarra a szeletére vonatkozik (referenciális egyenértékűség): a természetleírás és a vele szorosan összefonódó emlékek leírása azonos. Ugyancsak ekvivalens a szeretett kedves képét felidéző komplex kép is, melynek szemantikai összekötő eleme a külső hasonlóságon alapuló metaforikus társítás: *Co снопом волос, твоих овсяных*, amely Rab Zsuzsa fordításában a következőképpen hangzik: *Zizegő szép zabkéve hajadról...* A kép elemeit összefogó közös szemantikai jegy mindkét szövegben a *haj* és a *zabkéve* színe. A két szöveg grammatikai struktúrájában azonban már vannak eltérések. A két, tipológiailag különböző nyelvben a birtokviszony kifejezése nem azonos. Az orosz jelzők inverzióját is megváltoztatja Rab Zsuzsa, így bizonyos nyomatékvesztést idéz

¹ Az elemzés az Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Lingua Hungarica. TOM. XXII. szakfolyóiratban megjelent tanulmány alapján készült. Eger. 1994. 53–57.

elő. Ha tovább vizsgáljuk az első versszak célnyelvi szövegvariánsát, még több grammatikai és szemantikai eltérést is találunk. A két nyelvben nem azonosak a határozatlan és általános alany kifejezőeszközei. Az orosz infinitívus egyértelműen határozatlan alanyra utal, a magyarban ezt a határozatlanságot nem lehet csak infinitívusszal visszaadni. Ahhoz, hogy magyar versként is jól hangozzék a célnyelvi szöveg, és megőrizze a forrásnyelvi szöveg szemantikai és grammatikai jelentését, a fordítónak át kellett alakítania és ki kellett egészítenie az eredeti szövegrészt. A forrásnyelvi részlet nyersfordításban így hangzik: '(senki) nem (tud) barangolni, taposni a bíborvörös bokrok között'. Rab Zsuzsa a képszerkezet egyik központi elemét, az *ősz* teszi a mondat alanyává, ezáltal változtat a szöveg szintaktikai jelentésén is, de erősíti a referenciális síkot is. Megváltozik a grammatikai struktúra is: az orosz infinitívusi határozatlan alanyból a magyar szövegben főnévvel kifejezett határozott alany lesz.

Szemantikai jelentését tekintve sem minden részletében ekvivalens az eredetivel az első versszak fordítása. A *баранголь* 'barangol' ige mindkét nyelvben motivált jel, hangulatfestő szó. A magyar ekvivalens hangulati hatását az *ng* hangkapcsolat szimbolikája fokozza. Rab Zsuzsa a vers képi szintjét expresszívabbá változtatta a már említett átváltással, amelyben az *ősz* alanyt tette a kép központi elemévé, megszemélyesítést hozva ezáltal létre, s így képtöbbletet teremtve a forrásnyelvi szöveg képi síkjához viszonyítva. Az elmúlás, a természet változásának érzékeltetésére az ellentét alakzatát toldja be a szövegbe a fordító: *kóró lett a fényes laboda*.

A második versszakban a kedves képének megjelenése a népköltéssel mutat rokonságot. Jeszenyin a szeretett lény alakjának egy-egy részletét egy-egy természeti jelenséghez hasonlítva parallelizmust alkot a versben. Ez a parallelizmus megőrződik a fordításban is. Rab Zsuzsa az alliterációval a célnyelvi szövegben a színszimbolikát erősíti: *arcod haván bogyók bíbor vére*. De nemcsak a színszimbolika erősödik a célnyelvi szövegben a forrásnyelvi szöveghez képest, hanem a genitívusi metafora betoldása révén a fordító az erkölcsi tisztaság érzetét is fokozza.

A harmadik versszakban a gabonaszem és az emberi szem közötti szemantikai kapcsolat révén teremtett metaforikus képet Rab Zsuzsa is:

Зерна глаз твоих осыпались, завяли

'Szemeid magvai szétszóródtak, elhalványultak'

Rab Zsuzsánál: *szemeid magvai kihulltak régen ...*

A fordító betoldja a *régen* határozót a szövegbe, mely által a visszafordíthatatlanság konnotációja erősödik az eredeti szöveghez képest. Ugyanakkor elhagyja az egyik igei állítmányt, mely Jeszenyin szövegében szinonimikus ismétléses alakzat. A detrakciós eljárás következtében így az eredeti vers képi síkját

éri némi veszteség. A kedves kezének illatát idéző kép megmarad a célnyelvi szövegben is:

*Но остался в складках смятой шали
Запах меда от невинных рук.*

Nyersfordításban:

'De megmaradt a gyűrött sál redőiben
Tiszta kezed mézillata.'

Rab Zsuzsa ihletett tolmácsolásában ez így hangzik:

*Gyűrött sálam őrzí már csak híven
fehér kezed hársmez illatát.*

Azáltal, hogy az orosz *невинный* melléknevet Rab Zsuzsa *fehérnek* fordítja, leszűkíti a szó poliszémiaját. Az orosz szó jelentésmezejében ugyan a 'büntelen, tiszta, érintetlen, szűz' jelentések mellett ez a jelentés is megtalálható, de a fordító az adott jelentés aktualizációja révén túlságosan konkretizálja a képet.

A fent idézett sorok reminiszcenciája Juhász Gyula *Anna örök* című versének következő sora:

*Mert benne élsz te minden félrecsúszott
Nyakkendőmben ...*

Lehet szó természetesen véletlen egybeesésről is, de Juhász Gyula ismerhette is a Jeszenyin-verset, hiszen azt a 20. század elején már lefordították magyarra.

A negyedik versszak komplex képe szintén módosul Rab Zsuzsa fordításában. A módosulást a *macskakölyök* szónak a *macska* szóval való felváltása okozza. Az eredeti verssor így hangzik:

*И тихий час, когда заря на крыше
Как котенок моет лапкой рот*

Nyersfordításban:

'Csendes órán, amikor a hajnal
mint egy macskakölyök,
mancsával mossa a száját'

Rab Zsuzsa fordításában:

*Amikor a háztetőn a hajnal
macskamódra lustán lépeget,*

Mind az eredeti, mind pedig a fordításszöveg képében közös elem a *macska* alany, s ennek cselekvését vonatkoztatja a költő, illetve a műfordító a hajnalra. A

Jeszenyin-versben a *hajnal* és a *macskakölyök* között a közös szemantikai jegy a fiatalság, ezt az orosz kicsinyítő képző érzékelteti. Ez a szemantikai komplexitás vész el a fordításban a szócserevel, s a kép módosításával. A forrásnyelvi szövegben hasonlat és megszemélyesítés komplex képet alkot, a célnyelvi szövegben csak a megszemélyesítés marad meg, és dinamikusabbá is válik az ige cseréjével, valamint a szövegrészlet hangulati hatása is erősödik a cserék révén.

Az ötödik versszak képi struktúrája azonos a két szövegben: a *kék este*, Jeszenyin kedvelt jelzős szerkezete megszemélyesítés elemeként szerepel mindkét szövegben. Jeszenyinnél:

*Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что была ты песня и мечта.*

Nyersfordításban:

'Hadd suttogja idővel nekem a kék este
Hogy dal és álom voltál.'

A műfordításban:

*Kéklő esték azt suttogják rólad:
álom voltál, elhaló zene.*

Az orosz *шепчет* ige ugyanúgy hangalakilag motivált szó, hangutánzó ige, mint magyar ekvivalense, a *suttog*. Módosulások ebben a szövegrészben is vannak a fordításban: az eredeti szövegben a *kék este* egyes számban van, a fordító az eredeti *kék* melléknevet a *kéklő*vel váltja fel. Ezenkívül a *песня* 'dal' szót a *zene* szóval cseréli fel a fordító. Ez a csere valószínűleg az akusztikai hatás fokozásáért történt. Az *elhaló* jelző pedig betoldás a célnyelvi szövegben. A hatodik versszak az első ismétlése, refrén. Az első és az utolsó versszak a népdalokra emlékeztető módon keretbe foglalja a verset.

A rendkívül dallamos Jeszenyin-vers zeneiségét is híven adja vissza Rab Zsuzsa. A műfordítás az eredeti szöveg kommunikatív ekvivalense. A részletek elemzése közben ugyanakkor betekintést nyerhettünk a műfordítási folyamatba is, s ezáltal közelebb jutottunk mind az eredeti, mind a fordításszöveg költői üzenetéhez is.

1.2. „Oroszhon, a kék, tovatűnt”. Motívum- és képrendszer Jeszenyin költészetében és magyar műfordításaiban²

Jeszenyin költészetét a sajátosan egyéni hang, már a pályakezdő versekben is kiforrottan jelentkező modern képi látásmód jellemzi, amelyet az imaginizmus formalista törekvéseivel szemben gazdag motívum- és képrendszere, asszociációinak újszerűsége tesz máig hatóvá, eredetivé. Maga a költő is felismeri, hogy költészetének értékálló darabjai elsősorban azok a versek lesznek, amelyeket a képi és nyelvi újszerűség sajátos, a falusi táj és az egyszerű falusi élet idilli, a népköltéssel rokon ábrázolásmódja jellemzi.

Jeszenyin természetlírájának nagyszerű versei stílusukat, képi elemeiket, hangzásukat tekintve az impresszionizmussal mint korstílussal mutatnak szoros rokonságot. Az impresszionizmusra jellemző a pillanatnyi benyomások tobzódó színekkel való ábrázolása. Kedvelt képi elemei pedig a jelzői metaforák, a különböző érzékterületekhez tartozó fogalmak, jelenségek, színek, hangulatok összekapcsolásából létrejövő képek, a szinesztéziák gyakori alkalmazása. A hangulatok, az impressziók, a természet élő és élettelen világának megjelenítése rendkívüli kép gazdagsággal és zeneiséggel párosul Jeszenyin költészetében. Költői nyelvét az egyszerűség, a világos, tiszta stílus, a mai értelemben vett komplex képiség jellemzi, ahogyan Kiss Benedek is említi: „Jeszenyin modern költő [...] Az összetett, modern képi látás megteremtője az orosz költészetben” (Kiss, 1979:13). Azonban éppen ez az összetett, motívum- és asszociációs elemekkel gazdagon átszőtt képalkotási mód az egyik nehezen tolmácsolható elem Jeszenyin költészetében, ahogyan Cs. Varga István is említi Jeszenyin magyar recepciójáról írt tanulmányában (Cs. Varga, 1985: 68).

Jelen dolgozatomban Jeszenyin költészetének színmotívumairól, valamint ezeknek a képi elemekkel való összefüggéseiről szeretnék beszélni. Módszerként az eredeti vers és műfordításának kontrasztív stilisztikai egybevetését alkalmazom.

Jeszenyin verseinek visszatérő motívuma a *kék szín*. Az 1918-ban kiadott *Kékség* (Голубень) című kötet is e színről kapta a címét, pontosabban a *Kékség* című vers lett a kötet „névadója”. A Hudozsesztvennaja Lityeratura kiadónál 1976-ban megjelent, Jeszenyin válogatott verseit és poémáit tartalmazó könyv a *Kékség* kötet 33 versét tartalmazza. A 33 versben 33 alkalommal fordul elő explicit módon, színjelző melléknévként vagy melléknévből képzett származékszóként, igeiként és igenévként a *kék szín*, illetve annak különböző árnyalatai.

Az orosz nyelvben a kék melléknév szinonimasorának tagjai hangalakjukban különböznek egymástól. Az orosz szinonimaszótár a *синий* 'kék' melléknév

² A tanulmány a VI. Országos Alkalmazott Nyelvészeti Konferencián elhangzott előadás alapján készült. Nyíregyháza. 1996. 92–98.

különböző rokon értelmű kifejezéseit adja meg, amelyek jól tükrözik a színárnyalatbeli eltéréseket: *василковый* 'búzakék', *сапфировый* 'zafírkék', valamint világos megkülönböztetéssel a *голубой* 'égszínkék, világoskék', *небесный* 'égszínkék', *небесно-голубой* 'égszínkék', *бирюзовый* 'türkizkék', *лазурный* 'égszínkék, azúrkék'. Ez utóbbi ünnepélyes, költői stílusminősítést kapott a szótárban a többi, semleges minősítésű szóval szemben. A *лазоревый* a *лазорный* variánsaként 'égszínkék, azúrkék' jelentésben archaikus és tájnyelvi minősítésű (Словарь синонимов 1971: 487).

A magyar nyelvben a *kék* melléknév szinonimasorának tagjai a kék szóhoz járuló előtaggal összetett szót alkotnak. A Magyar szinonimaszótár szerint a *kék* melléknévnek a következő rokon értelmű szavai vannak: *hupikék* (nép, tréf) 'rikító, élénk', *molnárkék* 'fakó színű', *türkizkék* 'zöldes és rendszerint világosabb árnyalatú (hamvas)', *középkék* 'a derült ég színére emlékeztető árnyalatú (hamvas)', *sötétkék* 'feketébe hajló' (SzinSz 1980: 195).

A *kék* melléknév szinonimasorának ilyen morfológiai eltérései is hozzájárulnak ahhoz, hogy a Jeszenyin-versek magyar fordításaiban szegényedik a színek hatása és ezáltal a képi szint is a magyar szövegvariánsokban. Valószínűleg ritmikái okai is vannak az ilyen eltéréseknek: megnövelné a verssorok szótagszámát az összetett szó, megdőccenne a vers ritmusa, ha a színárnyalatokat több szótagú összetett szóval fordítaná a műfordító.

Vizsgáljuk meg a kék motívum és a bevezetőben már említett modern képszerkezet összefonódását néhány Jeszenyin-versben!

1. A *За темной прядью перелесци...* kezdősorú vers Rab Zsuzsa fordításában a *Túl a kiserdő* címet viseli. A vers a kedves jeszenyini tájlíra jellegzetes darabja. A vers szemléletes képi eleme a falusi élet kedvelt állatainak egyike, a kisbárány.

*За темной прядью перелесци
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в голубой траве.*

Nyersfordításban:

'A kiserdő sötét sávján túl
A mozdulatlan kékségben,
Göndörszűrű bárány – a hold
Sétál az égszínkék fűben.'

A háttérben a mozdulatlan kékség, amelynek nyelvi kifejezője az orosz *синий* melléknévből képzett *синева* főnév, itt *sötétkék* árnyalatú. Szemléletes a kontraszt az előtérben égszínkék fűben legelésző *göndörszűrű bárányka-hold* teljes metaforával kifejezett kép és a sötét háttér között. Az ilyen típusú teljes metaforát Zalabai Zsigmond a magyar stilisztikai szakirodalomban kettősképnek nevezi, mivel a kép két pólusa között mind szemantikai szempontból, mind az alkotó

elemek képi síkja tekintetében kölcsönhatás van (Zalabai 1986). Ehhez az expresszív kettősképhez szemantikai jegyeik alapján szorosan kapcsolódnak a kiegészítő leíró képi elemek is: a tó, a víz, a természeti táj elemei, amelyek jellemző tulajdonságaikkal a kedvest idézik:

О розовом тоскуешь небе

И голубиных облаках.

[...]

Но и тебе из синей шири

Пугливо кажется темнота.

Nyersfordításban ez a következőképpen hangzik:

'A rózsaszín égre vágyol,

És az égszínkék felhőkre.

[...]

De a sötétkék messzeségből

Ijesztően mered eléd a sötétség.'

A verset Rab Zsuzsa fordításában ismerjük. Az ő interpretációjában ez a szín-szimbolika vesztí erejéből, bár a vers egészének hangulatát, képi-asszociációs rendszerét tekintve ekvivalensnek tekinthető az eredeti szöveggel. Az első versszakban a *голубой* melléknevet, amely világoskék jelentésű, *sötétkék*nek fordítja, így ez az eredetivel nem azonos árnyalatú:

Túl a kiserdő barna sávján

sötétkék égi réteken

a holdat, a szépfürtű bárányt

legelteti a végtelen.

A fordító módosítja a vers színhatását azáltal is, hogy az eredeti *темный* melléknévi jelzőt barnának fordítja, ezzel konkretizálja a sötét árnyalatot. Az utolsó két versszakban is módosul a kép színhatása azzal, hogy a fordító elhagyja a szövegből a *голубиный* és *синий* melléknevek magyar megfelelőit:

Ahítozol derűs egekre,

néznél bíborszín felleget,

A *розовый* 'rózsaszín' melléknevet Rab Zsuzsa a *derűs* jelzővel váltja fel, így viszont képtöbbletet teremt, mert a *derűs ég* kép megszemélyesítés. Az *égszínkék fellegek* helyett Rab Zsuzsa a *bíborszín fellegek* jelzős szerkezettel váltja át a jeszenyini képet. A színek áthelyezésével, illetve a színárnyalat módosításával változik az eredeti vers hangulati hatása is, ami egyértelműen pragmatikai jelentésmódosulást eredményez. Az utolsó versszakban még szembetűnőbb ez a módosulás:

*de eléd is csak a sötétség
tárja ijesztő kincseit.*

Rab Zsuzsa elhagyja a fordításban az eredeti *синий* 'sötétkék' jelzőt. Így a színszimbólika szegényedik a versben, viszont az *ijesztő* jelzővel, amellyel a fordító az eredeti színjelző melléknévet felváltja, a vers képi szintjét erősíti: az *ijesztő kincs* metafora, melléknévi megszemélyesítés.

2. A következő elemzendő versünk szintén az 1918-as kötetben található, a *Я покинул родимый дом...* (Elhagytam a szülői házat...) kezdősorú szöveg, melyet Rab Zsuzsa és Weöres Sándor fordításában ismerünk. Mindkét fordítás megfelelően adja vissza a forrásnyelvi szöveg üzenetét, zenéjét, hangulati hatását.

Jeszenyin költészetének talán legszebb darabjai a szülői ház, a szűkebb pátria iránti szeretetről szóló versek. Közéjük tartozik ez a vers is, melyet Rab Zsuzsa *Mögöttem Oroszhon*, Weöres Sándor pedig *Oroszhon, a kék...* címmel fordított magyarra.

A szülői ház iránti nosztalgia, az anyai bánat kifejezése a vers. *Az ég, a hold, a nyírfa, a juharfa*, az orosz táj megannyi jellegzetes motívuma megjelenik itt. A tájhoz való mély érzelmi kötődés képi kifejező eszközei a megszemélyesítések is. A költő lelkének minden rezdülése szorosan egybefonódik a természeti szépséggel. Az első két versszak meseszerű elemei, a szürrealista képek, a verszene, a színek harmóniája mindkét fordításban az eredetivel azonos hatásúak.

Nézzük először a színeket a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegekben! A *kék* szint Weöres Sándor már a címben kiemeli (Jeszenyin maga ritkán adott címet verseinek). Rab Zsuzsa a címben hívebb az eredeti vers első két sorához: a szülőföldről való elválás hangulatát erősíti, míg Weöres Sándor – talán tudatosan, a *Kékség* című kötet verseit egybefogó versek közös motívumaként – a színhatást. Az első két sor fordításában mindkét szövegben értelmező jelzőként van jelen a *kék* melléknév. Jeszenyin inverzióval emeli ki a színjelzőt, az igei állítmányt a jelző és a jelzett szó közé ékelve. Mindkét magyar költő-műfordító a tovatűnő Oroszhon képi síkját erősíti a fordításban. A *покинул* 'elhagytam' igét, mely a lírai én konkrét cselekvésére utal, nem fordítják le, illetve az eltűnést a tájra vonatkoztatják:

*Mögöttem Oroszhon, a kék,
már lenge ködökben úszik. (Rab Zs.)*

Weöres Sándor értelmezésében az eredeti kép így módosul:
Oroszhon, a kék, tovatűnt.

Jeszenyin első két sorát egyetlen tömör sorban adja vissza Weöres. Ez a sor sűrített kép, melyben a *tovatűnt* igei megszemélyesítés légies könnyedséget áraszt, ugyanakkor implicite kifejezi a távolba vészett, szeretett szülőföld iránti fájdalom, mélabús hangulatot is. A vers további három sorában a képi elemeket

Weöres Sándor is, Rab Zsuzsa is átrendezi, s ezáltal módosítja az eredeti szöveg-rész érzelmi-hangulati hatását is.

*В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть.*

Nyersfordításban ez így hangzik: 'A tó fölött a nyíres három csillag (fényében) melegíti idős anyám bánatát.' Igei metafora van a forrásnyelvi szövegben, igei metafora keletkezett a műfordítás-szövegben is, de más-más összefüggésben:

*Гыújt csillagot hármат az ég,
fényükkel anyám búcsúzik (Rab Zs.)*

Rab Zsuzsánál az ég – mely a csillagokkal asszociatív kapcsolatba hozható, de az eredeti versben nem szerepel – végez emberre jellemző cselekvést, Weöres Sándornál a három csillag:

*Három csillag sugarán,
mely a parti nyíresre tekint,
búját melegíti anyám." (Weöres S.)*

A három csillag az ősi *tűz* motívumot idézi. A *csillag* motívum a világirodalomban is, a magyar irodalomban is számtalan összefüggésben, különböző képszerkezetekben jelenik meg a kifejezendő tartalom függvényében. Szokatlan azonban az a társítás, amely a csillagfényhez a *melegít* igét rendeli, hiszen többnyire a *hideg csillagfény* asszociáción alapuló toposz a megszokott a költészetben. A jeszenyini természetlírában azonban éppen ez a melegség, az otthon, a szülőföld felidézéséhez kapcsolódó elem a természetes.

A második versszakban két komplex kép van. Az első:

*Золотоу лягушкой луна
Распосталась на тихой воде.*

Szó szerinti fordításban:

'Arany békaként terült el
A hold a csendes vízen'.

Mindkét fordításban a *tűzbéka* összetett szó szerepel a teljes metafora azonosító tagjaként. Az eredeti *золотой* melléknévvel kifejezett színnel intenzívebb hatású lett a kép. A második komplex kép sajátos asszociáció révén keletkezett:

*Словно яблонный цвет, седина
У отца пролилась в бороде.*

Nyersfordításban:

'Mint az almavirág,
Apám szakállát elborították az ősz szálak'

Az almavirág és az apa ősz szakállának közös szemantikai jegye a *fehér* szín. Mind Rab Zsuzsa, mind pedig Weöres Sándor fordításában módosul azonban az eredeti kép. Jeszenyin versében nincs szó a teljesen megöszült apáról, az öregséget csak sejteti a költő, implicit módon van benne a szövegben, a műfordító explicitáció révén jeleníti meg. Rab Zsuzsa a *tél almavirága* teljes metaforában kibővíti a képet az öregség ősi toposzának, a télnek a képbe szövésével.

*Apám haja már csupa hó:
tél almavirága pereg.*

Weöres Sándor fordítása feltételezi ugyan Rab Zsuzsa fordításának ismeretét, de eltérő módon adja vissza magyarul a képet, ugyancsak az eredetivel nem teljesen adekvát módon:

*Fehérség, almavirág,
apám fürtjére kerül.*

Az orosz *седина* 'ősz fürt' jelentése helyett a közös szemantikai jegyet, Weöres a *fehér* színt építi szövegvariánsába, ezáltal módosul az eredeti kép. A hasonlatból metafora lesz, amely komplex kép építőeleme. Azáltal, hogy a szakáll helyett az apa fürtjeiről beszél, Rab Zsuzsához hasonlóan Weöres Sándor is konkretizálja az öregséget.

Az orosz vers harmadik versszakában visszatér a *голубая Русь* 'kék Oroszország' jelzős szerkezet:

*Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге.*

Nyersfordításban:

'A kék Oroszországot
Óvja a fél lábú öreg juhar.'

Rab Zsuzsa nem fordítja le a *kék* jelzőt, viszont a kép többi elemét az eredetivel azonos hatásfokkal adja vissza, a megszemélyesített öreg juhar – hallgatag öregember metaforikus kép közvetítésével a forrásszöveg képe expresszíven megjelenik előttünk. A fordító a *hallgatagon* határozó betoldásával erősíti a képi szintet.

Weöres Sándor a forrásszöveg *стережет* 'örzi' igéjét a retorikában gyakran alkalmazott alakzattal, megszólítással, un. apostrophe alkalmazásával fordítja:

*Kéklő hazámra vigyázz,
fállábú öreg juhar.*

Mind az eredeti szövegben, mind pedig a fordítások szövegében nagyon bensőséges a verszáró kép: az öreg juhar feje a költőt idézi. Egyik fordítás sem szó szerint adja vissza azonban a forrásnyelvi képet, Rab Zsuzsánál különösen a második sor tér el az eredetitől:

majd megsimogatja, tudom:

Az eredetiben:

Тем, кто листьям целует дождь, 'az eső csókolja a leveleket'.

A jeszenyini megszemélyesítés Rab Zsuzsánál elvész, mert a simogatás itt emberhez kapcsolódik. Weöres Sándor ugyan alkalmaz megszemélyesítést, de a jeszenyini szöveggel nem egészen azonos módon:

*Örüljünk mind, akire
hulló lomb csókja simul.*

Mindkét fordítás – a módosulások ellenére – a forrásnyelvi szöveg üzenetét azonos kommunikatív és művészi értékkel tolmácsolja, így ezek a jeszenyini szöveg kommunikatív ekvivalens variánsainak tekinthetők. Ahogyan Köllő Miklós megfogalmazta az 1955-ben kiadott első magyar nyelvű gyűjteményes Jeszenyin-kötet elé írt bevezető tanulmányában: „Minden él, minden részlet lélegzik – lelket nyer a megszemélyesítés által. És ez a lélek, az orosz táj, az orosz természet átfoghatatlan nagy lelke, összefonódva a természet pogány szépségének hódoló költői lélekkel, különös szépségű, erős érzelmi tartalommal telített, egészséges költészet forrása (Köllő 1955: 10).

Ez a bensőséges költészet, az áhítatos természetábrázolás, a tisztán csengő verszene ma is megéri az olvasót, fordítóit pedig arra ösztönzi, hogy az eredetivel azonos üzenetű, azonos hatású szövegvariánsokat hozzanak létre. A két fordítás szabályos időmértékes és ütemhangsúlyos, tehát szimultán verselése még fokozza ezt a zenei hatást. Amint azt korábban is megfogalmaztam, műfordításszövegek esetében a forrás- és a célnyelvi szöveg egyenértékűsége kommunikatív ekvivalenciát jelent. Anton Popovič (1980) is utal rá, hogy az irodalmi szövegek fordításakor a szövegegész üzenetének, hangulatának, stílusbeli sajátosságainak átadása a legfontosabb feladat. Mivel a fordítási folyamat két egymástól nyelvi struktúrájában többnyire nagyon eltérő szöveget érint, nem beszélhetünk abszolút megfelelésről, tehát teljes formai és tartalmi egybeesésről, amelyet a modernség irodalmi megközelítésű fordítási szakirodalmában Polgár Anikó **rekonstrukciós elvnek** nevez (Polgár 2003: 30). Következésképpen a

műfordító állandó harcban áll a két szöveg nyelvi kifejező eszközeivel. Ezért módosulnak a szöveg részletei, de ezek a részletbeli módosítások megengedettek, ha a szövegegészek ekvivalenciája megvalósul. Különösen nehéz az ekvivalencia megteremtése olyan zárt struktúrájú, sajátos szövegek esetében, mint a versek.

E két vers alapján nem lehet általános érvényű következtetéseket levonni az elemzett fordításszövegek két alkotójának műfordítói elveiről, azt azonban megállapíthatjuk, hogy a részletek módosulása ellenére a versek összehatása adekvát az eredetiekével, s magyarul is olyan jól hangzanak, mint az eredeti versek mellett, hogy őrzik idegenségüket is, amennyiben az eredeti orosz kultúra elemeinek tükröződése a célnyelvi szövegben idegenségnek nevezhető.

1.3. A szemantikai és képi szint egyenértékűsége³

Jeszenyin: *Ősz*

A más nyelven született irodalmi szövegek üzenetének adekvát tolmácsolása bonyolult, sokrétű fordítói feladat. A versek fordítása pedig különösen sok kérdést vet fel, hiszen ezek elsődlegesen nem fordítás céljára létrejött alkotások. „... a fordítás a vers nyelvi, esztétikai, sőt jelentésbeli integritását lényegesen érintő, értelmező beavatkozás... a tökéletes siker ugyancsak eleve beépített lehetetlenségének minden kockázatával” (Vajda 1981: 378).

Mivel azonban a fordítás szükségszerű tevékenység, nem a lehet, hanem a hogyan kérdését érdemes körbejárunk. A nyelvészeti indíttatású fordítástudományi szakirodalom a fordításokat többféle szempontból vizsgálja, többek között aszerint is, hogy a forrásnyelvi szövegek milyen műfajúak, szépirodalmi, jogi, publicisztikai vagy egyéb stílusnemhez tartozó szövegekről van-e szó stb. (Vö. Reiss 1983, Klaudy 1994).

A szépirodalmi szövegek és műfordításaik egyenértékűségét vizsgálva a kommunikatív ekvivalenciát kell szem előtt tartanunk. A kommunikatív ekvivalencia műfordításokban elsősorban a szemantikai és pragmatikai jelentés átkódolásával valósul meg. Amint már korábban is utaltunk rá, a kommunikatív ekvivalenciát Popovič műfordításokban elsősorban stílusekvivalenciaként értelmezi. Szathmári István a következő szinteket különíti el a szöveg stílusában:

1. akusztikai szint,
2. grammatikai szint,
3. képi szint,
4. a szó- és kifejezőkészlet szintje,

³ A tanulmány első változata a Magyar Nyelvőrben jelent meg: Nyr 1998/1. 81–84.

5. extralingvisztikai szint,
6. szövegtani szint (Szathmári 1983: 334–35).

E szintek közül egy vagy több központi helyet foglal el a szövegben, s ezek köré szerveződik a többi. A domináns szint vagy szintek megőrzése lényeges a műfordítás-szövegben is. A fentebb ismertetett elveket figyelembe véve vizsgálom Jeszenyin *Осень* (Ősz) című versének és Rab Zsuzsa, valamint Weöres Sándor műfordításainak képi és szemantikai szintjén megvalósuló egyenértékűségét.

Az *Ősz* című vers Jeszenyin panteisztikus lírájának egyik legszebb darabja. A *Kékség* című kötetének sok más darabjához hasonlóan népköltészeti ihletésű. A 8 soros szöveg meghatározó motívuma a *kanca*, amely az impresszionista stílusjegyeket mutató tájleírás egyik fontos képi eleme. A *рыжая кобыла* 'rőtvrös kanca' és az *осень* 'ősz' külső hasonlóságon alapuló teljes metaforát alkotnak a versben. Weöres Sándor fordításában: *Az ősz, a pej kanca fésüli sörényét.*

A *pej* jelző nem adekvát megfelelője az orosz *рыжий* 'rőtvrös' melléknévnek. Rab Zsuzsa *piros kancának* fordítja az orosz jelzős szerkezetet, s bár a *piros* sem közvetlen szinonimája a *рыжий* melléknévnek, mégis jobban beleillik a képi síkba, hiszen különböző asszociációk révén kapcsolódik a vers másik képi síkjához, a Krisztus vérző sebeit felidéző piros berkenyebokorhoz.

Rab Zsuzsa szövegvariánsában a *rőt kanca – ősz* teljes metafora a *fésüli sörényét* megszemélyesítéssel egészül ki, s ezáltal komplex képpé válik. Az orosz eredetiben ez így hangzik:

Осень – рыжая кобыла – чешет гриву. 'Az ősz – a rőtvrös kanca – fésüli sörényét.'

Ezt a képi komplexitást Weöres Sándor fordítása az inadekvát jelző ellenére is adekvát módon közvetíti. Rab Zsuzsa szövegében egyszerűsödik a kép: *most az ősz, a piros kanca, rázza sörényét.* A műfordításszövegben azonban módosul a nőiség szimbóluma, amelyet az eredeti versben a szavak jelentése mellett a grammatikai nemek is erősítenek. Módosít Rab Zsuzsa az őszi táj hangulati hatásán is: a *nyirkos* szó betoldásával az eredeti táj békés, nyugodt hangulatát megváltoztatja.

Jeszenyin a második versszakban szinesztéziát alkot:

Слышен синий лязг ее подков. 'Patkóinak kék csengése hallatszik.'

A *синий лязг* 'kék csengés' mindkét műfordításban megőrződik. A műfordítók transzmutációs műveletet hajtanak végre a forrásnyelvi szövegen: Weöres Sándor a *leng*, Rab Zsuzsa a *cseng* igével helyettesíti az orosz *слышен* 'hallható' névszói állítmányt. Rab Zsuzsa a hangutánzó igével az akusztikai szintet erősíti, Weöres Sándor szövegrészlete pedig az eredetihez képest lágyabbá, légiesebbé válik a *leng* ige akusztikai hatása révén.

Az első sor leíró képe Rab Zsuzsa szövegvariánsában különböző módosulások révén szóképpé válik. *Hol a rozsdaverte part mereng,* – az igei metafora

megszemélyesíti a mozdulatlan partot, a *rozsdaverte* jelző pedig betoldás, az eredeti szövegben nem szerepel, de az őszi avar képét az eredeti képpel adekvát módon idézi fel.

A vers második képi síkja a mitológiai sík. A harmadik és a negyedik versszak összefüggő képrendszer, melynek elemei a ‘szerzetes-szél óvatos léptekkel / az avart tapossa az útkanyarulatban’ (3. vsz.) komplex kép, és a vele szorosan összefüggő ‘a berkenyebokron / láthatatlan Krisztus sebeit csókolja’ (4. vsz.) metonimikus metafora. A *cxимник* ‘szerzetes’ szó szemantikai mezője az oroszban magába foglalja a *remete* szó jelentését is. Ilyenformán adekvát az eredetivel Weöres Sándor szóválasztása a teljes metafora fordításakor, és a következő sorban is megőrzi az eredeti szöveg képi elemeit:

*Remete szél, óvakodva, lassan
Avart tapos útkanyarulatban.*

Rab Zsuzsa is sikeresen választja ki a magyar szinonimák közül az orosznak megfelelőt, így ő is megőrzi a forrásnyelvi szöveg komplex képét. A kép intenzitása mindhárom szövegben olyan erős, hogy a hangszimbolikai elemek révén felidézi a szélborzolta avar susogását is. A harmadik versszak hangulata mindkét műfordító szövegében szervesen kapcsolódik saját hangulati síkjába. Weöres Sándoré az eredeti kellemes hatásával adekvát, Rab Zsuzsa pedig következetesen a kellemetlenebb, nedves, ridegebb ősz hangulatát idézi. Ezt többek között azzal éri el, hogy az eredeti szövegben nem szereplő határozót told be a fordítászövegbe: *árokshélén avart gyúr a sárba*. Az orosz *мнем* ige jelentései: ‘1. dagaszt, gyúr, formál’ 2. ‘nyom, tapos, présel’ (OMSz 856). Rab Zsuzsa feltehetően azért választott a szó első jelentésköréből, mert ez illett az általa interpretált kép szemantikai síkjába. Weöres Sándor ezen a helyen is hű marad az eredeti szöveg képi-szemantikai-hangulati síkjához.

Az eredeti szöveg negyedik versszakának két sora szervesen kapcsolódik az előző versszakéhoz, gondolati és képi dimenziójuk összefügg. Az orosz természetlira gyakori szimbóluma a *рябина* ‘berkenye’. Az eredeti vers *на рябиновом кусту* ‘berkenyebokron’ jelentésű jelzős főneve szorosan kapcsolódik mind az elsődleges tájleíró képhez, mind pedig a bibliai motívumhoz. Jeszenyin szövegének képi síkját Weöres adekvátan fordítja, bár nem szó szerint adja vissza a motívumot, de a bibliai utalást és a kép színszimbolikáját híven követi.

*Égő-piros csipkebokorra hajolva
láthatatlan Krisztus sebeit csókolja.*

Rab Zsuzsa fordításában a galagonya vérpiros bogyójú termését idézi a kép: *galagonyán csókol vérszín cseppeket*. Az eredeti vers szintaktikai szerkezetét Weöres Sándor őrzi adekvátan, központozásában azonban eltér a forrásnyelvi szövegtől: több írásjelet alkalmaz, mint Jeszenyin. Rab Zsuzsa módosít a mondat szerkezeteken is. A Jeszenyin-vers első két sora egy-egy önálló versmondat,

Rab Zsuzsa ezeket egyetlen összetett mondattal fordítja. Az eredeti vers második versszaka egyetlen áthajló egyszerű mondat, amelyet Rab Zsuzsa alárendelő összetett mondattá alakít át. Ezáltal nemcsak a szükséges grammatikai módosításokat végzi el a fordításszövegen, hanem megbontja az eredeti vers szintaktikai szerkezetét is.

A vers műfaja dal. Ezt a dalszerűséget az eredeti szövegnek mind a képi-szemantikai, mind pedig akusztikai síkja jól érzékelteti. Ennek csupán egyik eleme a mondat szerkesztés, s ennek a fordításszövegekben történő adekvát visszaadása. A másik lényeges elem a vers ritmusa és rímelése. Jeszenyin egyszerű rímszerkezetet alkalmaz, rímei a népdalokra emlékeztető egyszerű ragrímek. A rímszerkezetet mind Weöres Sándor, mind Rab Zsuzsa fordítása adekvát módon alkotja újra.

A Jeszenyin-vers és műfordításainak egybevető elemzése kapcsán nem törekedtem komplex szövegelemzésre, csak a szöveg stilisztikai és grammatikai szintjeinek egybevetését végeztem el. Ebből a részleges elemzésből is kiténik azonban a két fordításszöveg közti különbség. Bár kommunikatív szempontból mindkét versfordítás-szöveg ekvivalensnek tekinthető az eredetivel, Weöres Sándor minimális módosításokkal éri el a kommunikatív ekvivalenciát, Rab Zsuzsa több szemantikai, képi és hangulati módosítással. Bár Rab Zsuzsa versfordításainak nagy része nagyon közel áll az eredetihez mind tartalmi, mind pedig formai szempontból, e vers fordítása elmarad a tőle megszokott megoldásoktól. Cs. Varga István (1986) is utal rá, hogy Rab Zsuzsa Jeszenyin-fordításai bravúrosak, de az *Ősz* című vers fordításai közül Weöres Sándoré adekvátabb variánsa a jeszenyini szövegnek.

1.4. A műfordítások mint szövegvariánsok megközelítéséhez⁴

Jeszenyin: *Руки милой – пара лебедей* című versének és Rab Zsuzsa fordításának egybevetése

Jeszenyin költői világáról napjainkig nagyon sok munka látott napvilágot. Elemzésem célja nem ezek számának szaporítása, hanem a képi szint elemeinek, elsősorban a metaforáknak és az eredeti versben, valamint a magyar műfordításokban megjelenő variánsaik elemzése a funkcionális stilisztika módszereivel. Azokra a grammatikai és szemantikai változásokra szeretnék rámutatni, amelyek a metaforának mint a költői szöveg képrendszerét alkotó sajátos képi elemnek idegen nyelvre fordításakor végbemennek.

Az elemzésre választott vers, a *Руки милой–пара лебедей* (A kedves kezehattyúpár) az 1925-ben keletkezett *Perzsa-motívumok* magyar nyelven egyik

⁴ А Русский язык на завтра с. folyóirat IX. évf. 28. sz. (2000). 40–46. megjelent tanulmány magyar nyelvű szövegváltozata.

legismertebb darabja. A Rab Zsuzsa által alkotott magyar változat címe: *Karcsú keze fehér hattyúpár*. Már előljáróban is megállapíthatjuk, hogy az eredeti Jeszenyin-vers kezdő metaforájának részben betoldással, részben elvonással módosított, de mégis adekvát és rendkívül expresszív megfelelőjét hozza létre Rab Zsuzsa.

A Jeszenyin-vers első sora, *Руки милой–пара лебедей* 'A kedves keze – hattyúpár' szó szerinti fordításban is szemléletes metafora, de a teljes metafora két pólusát, az azonosítottat és az azonosítót összekötő szemantikai elemek, a *fehér* és a *karcsú* jelzők betoldásával Rab Zsuzsa redundanciát teremtett a célnyelvi szövegben, és ezáltal explicittebbé tette a kedves legjellemzőbb vonásait. A Jeszenyin-szövegben a *hattyú* önmagában is felidézi a kéz fehér színét, hiszen a hattyúhoz ez a szín többnyire automatikusan társul tudatunkban. A hattyú a karcsúság képzetét is kelti, például a magyar *hattyúnyak*, az orosz *лебединая шея* metaforikus jelentésátvitelen alapuló szóösszetételek a karcsú, kecses női testrészt megnevezésének szemléletes nyelvi kifejezői. Ahogyan Jeszenyin költészetének kiváló ismerője és értelmezője, Cs. Varga István is megállapítja: „Rég-től rögződött jelentés hordozója a hattyú, a női szépség megtestesítője” (Cs. Varga 1981: 176).

A vers egy szokványos szerelmi idill leírásával indul: a kedves fehér keze a költő szőke hajában motoz. Az eredeti Jeszenyin-szövegben lévő genitivusi metafora: *в золоте волос* 'a haj aranyában' a fordításban képtöbbletként jelenik meg. A haj sűrűségét az erdő főnévi metafora betoldásával érzékelteti Rab Zsuzsa: *hajam aranyerdejében*.

A fordításszöveg első két sorában két metafora sajátos asszociáció révén történő összekapcsolásával komplex kép jön létre:

*Karcsú keze – fehér hattyúpár –
motosz hajam aranyerdejében.*

Jeszenyin költészetében az *arany* színjelző melléknév a kontextusok függvényében különféle asszociációkat kelt. A természeti tájat leíró versekben legtöbbször a nap színének megnevezésére s egyben a napot jelentő őserő kifejezésére szolgál ez a színjelző melléknév. A Nap a férfi szimbóluma a költészetben, míg a Hold a nőiségé. Az arany a kincs klasszikus toposza is, de a hideg csillogást, az érzéketlenséget is jelképezheti, mint ahogyan például a következő jeszenyini képben:

*Если душу вылюбить до дна
сердце станет глыбой золотою.*

Nyersfordításban így hangzik:
'Ha a lelked fenékig merítéd,
szíved aranytömbbé válik.'

Rab Zsuzsa fordításában:
*Ajkađ ha már mindent eldalolt,
aranytömbbé merevül a lelked.*

Rab Zsuzsa szövegvariánsában a képszerkezet fordítása egyenértékű az eredetivel, bár a konkrét szövegrészben a szavak felcserélésével módosulás jön létre a *pars pro toto* metonímiában: az emberi testrészek közül a *szív* helyett a *lélek* szerepel a két metonimikus metaforában. Ez a módosulás azonban nem vezet a szövegegész kommunikatív jelentésének megváltozásához.

A versben megjelenik a romantikus költészet egyik toposza, a *hold* is. A holdfény azonban hideg, nem tudja a dalt felmelegíteni.

*Только тегеранская луна
Не согреет песни теплоюю.*

Nyersfordításban:
'Csupán a teheráni hold
Nem tudja a dalt felmelegíteni.'

Rab Zsuzsa fordításában ez a kép nem teljesen egyenértékű az eredetivel:
*Oly hűvös a teheráni hold,
kékes fénye többé nem melenget.*

Az első sorban megjelenő metafora ismétlődő motívum a versben, amíg azonban a versindító képben a harmonikus szerelem kifejezője, a záróképben negatív konnotáció kapcsolódik hozzá. A kezdeti pozitív érzésből a vers végére nyomasztó érzés lett. E kontraszthatás kiválóan évényesül a műfordítás-szövegben is.

*Он бы пел нежнее и чудесней
Да сгубила пара лебедей.*

Nyersfordításban:
'Énekelt volna édesebben és csodálatosabban,
De megfojtotta a hattyúpár.'

Rab Zsuzsa szövegvariánsában:
Dalolt *volna* szebben, édesebben,
de *megölte* az a hattyúpár.

A költői szövegek képi asszociációs rendszerének adekvát idegen nyelvi megszólaltatása nehéz feladat. Módosulásokra és átrendezésekre, azaz adjekciós és detrakciós, valamint transzmutációs és immutációs műveletekre többnyire szükség van a két nyelv tipológiai különbsége miatt is. A műfordításszöveg sokszor redundánsabb, mint az eredeti. Péter Mihály Rab Zsuzsa fordításait értékelve ezt a következőképpen fogalmazza meg: „A műfordítás egyik alighanem örök problémája, hogy az eredeti csaknem mindig tömörebb, mint a fordítás. (...) Rab Zsuzsa fordításaiban is találhatunk todalékszavakat, «díszítéseket», túlírásokat. De éppen Jeszenyin-fordításai kapcsán érdemes figyelni arra a képességére, amely a fordítói szükségéből is erényt csinál. Megfigyelhető például, hogy a «kék» és «arany» mellékneveket gyakran használja todalék-jelzőként. ...Jeszenyin ... kedvelt színjelzőinek gyakorisági sorrendjében éppen a «kék» és az «arany» állnak az első helyen. Így hát a fordító hűtlenségében is hű marad a költőhöz” (Péter 1973: 767).

1.5. „Kékbenyúló mezők”.⁵ Jeszenyin képi világa

Kettős évforduló teszi aktuálissá ezt a dolgozatot: Szergej Jeszenyin születésének 110., halálának 80. évfordulójára emlékezünk.

Jeszenyin a falu utolsó költőjének tartotta magát, aki a szülőföld, a paraszti világ tisztaságát kívánta megőrizni a szovjethatalomnak a falut tönkretévő erőszakosan iparosító városiasítása ellenében. A költő 1919-ben írt *Kanca-hajók* című versében már nyíltan benne van ennek a pusztításnak a felismerése. Jeszenyin sötét színekkel ábrázolja a valóságot. A versben a paraszti világ idilli képét adó korábbi verseiben szereplő élénk színek helyett – amelyeket szívesen fogadtak a költőtől – már a sötétebb színek jelennek meg. A verset először Erdődi Gábor fordította magyarra 1993-ban.

*Ti újhonba eveztek át
Másokról lekaszabolt karokkal.”*

*Ordas ha csillagra üvölt:
Már az ég is fellegek konca.
Kancák kivájt hasán süvölt
Feketedő holló-vitorla.*

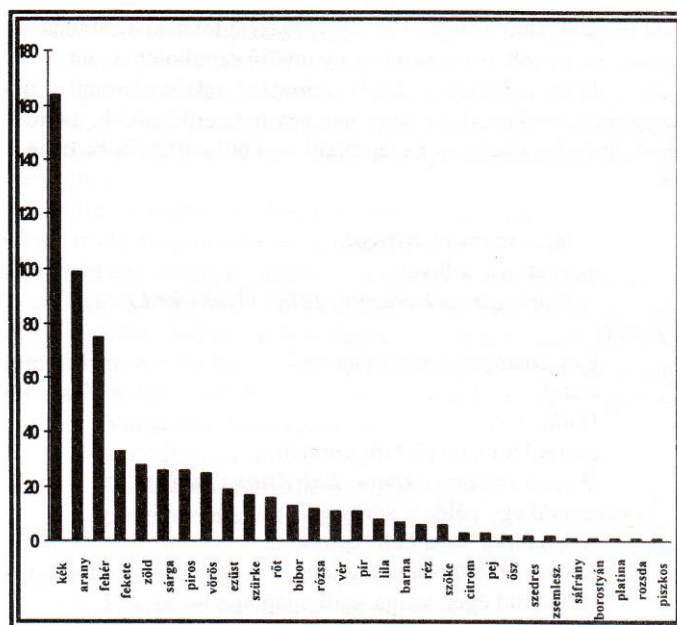
Ugyanez a kép jelenik meg Jeszenyin költészetében hasonlóan komor színekkel *A farkas halála* c. versében (1921-ben, 4 évvel halála előtt írta a költő), amelyet szintén Erdődi Gábor fordított magyarra először, és a *Testem viaszgyertyája* című műfordítás-kötetében jelent meg 2003-ban:

⁵ A tanulmány Egerben a Bartakovics Béla Művelődési Központban 2005. március 23-án elhangzott előadás szerkesztett változata.

*Ránk ült erezett-kezü ördög,
rokona ez a durva vasút.
Minket nem először döntött
Le a földre, veszejtve falut.*

Jeszenyin költészetére nagy hatással voltak az amerikai táncosnővel, Isadora Duncannel kötött házassága, illetve a vele tett nyugat-európai és amerikai utazások is. A költőt azonban az utazás során végig honvágy gyötri, a nyugati világ ipari civilizációs csodái mellett még jobban látja az ellentétet a falu és a város között. Felértékelődött szemében az orosz falu, a szülőföld. Isadora Duncannel való házassága nem tartott sokáig, végül Jeszenyin egyedül tér vissza Moszkvába. Két nagyszerű, de egymás nyelvét, kultúráját nem ismerő ember kapcsolata eleve kudarcra volt ítélve. Isadora Duncan szerepe hasonló volt a költő életében, mint Adyéban Lédáé. A válás után Jeszenyin életében a nagy csavargások időszaka következik, ekkor keletkeznek a Kocsmás Moszkva versei, az idegbetegség, a szanatórium. 1925 tavaszán megismerkedik Lev Tolsztoj unokájával, Szofja Andrejevna Tolsztajával, de ez a házasság is tévedésnek bizonyul. 1925. december 28-án következik be az öngyilkosságnak beállított vég Leningrádban, az Angleterre – későbbi nevén Leningradszkaja – Hotelben. Az oroszországi rendszerváltás utáni levéltári kutatások azonban kiderítették, hogy Jeszenyin nem öngyilkos lett, hanem a KGB ölte meg sok más íróval, költővel együtt.

Jeszenyin költészetét a magyar olvasók elsősorban Rab Zsuzsa fordításában ismerik, jóllehet más nagyszerű költők is fordították verseit, de a nagyközönség számára magyarul Rab Zsuzsa hangján lett ismertté és kedveltté. Még ma sem ismert magyarul a teljes Jeszenyin-életmű. Rab Zsuzsa elsősorban az idilli, rég letűnt orosz paraszti világ költőjét mutatta be, derűs, színes képekben, költészetében a gazdag színszimbolikát hangsúlyozva. Fodor András *A fekete ember* című nagy versét fordította le, amelyből kitűnik, hogy Jeszenyin költészetéből élete vége felé szinte teljesen eltűnnek a színek, illetve az alapszínek, a fekete, a fehér, a szürke, valamint a sárga – a halál képeiben – megmarad. Nem ilyen egyszerű azonban Jeszenyin színvilága. Erdélyi Z. János 1995-ben, Jeszenyin születésének 100. évfordulójára írt tanulmányában – amely 2004-ben jelent meg egy jubileumi kötetben – számítógépes módszerrel elemzi Jeszenyin színvilágát kimutatva, hogy milyen a színek aránya az 1995-ig magyarra fordított versekben. A tanulmány az eredeti versek színvilágát nem elemzi, az alábbi ábra az 1995-ig a magyarra lefordított összes Jeszenyin-vers egyszerű és összetett **színjelző** szóalakjait tartalmazza: mellékneveket, igéket, főneveket.



Jeszenyin színeinek előfordulási gyakorisága

8. ábra: A Jeszenyin-versek magyar szövegvariánsainak színvilága (Erdélyi 1955)

A költői szövegek fordítása sajátos műfordítói feladat. Sokan lehetetlennek tartják e sajátos szövegtípus jelentésszövetének idegen nyelven való adekvát megformálását. Roman Jakobson *Fordítás és nyelvészet* című tanulmányában (Jakobson 1959, idézi Bart, Klaudy 1980: 33) egy nyelvi jel értelmezésének három módját különbözteti meg:

1. Az egy nyelven belüli fordítás vagy *átfogalmazás*: nyelvi jelek értelmezése ugyanazon nyelv más jelei segítségével.

2. A nyelvek közötti fordítás vagy *tulajdonképpeni fordítás*: nyelvi jelek értelmezése valamely más nyelv segítségével.

3. A szemiotikai rendszerek közötti fordítás vagy *átalakítás*: nyelvi jelek értelmezése nem nyelvi jelrendszerek jelei segítségével. (vö. Torop 1995, Fülöp 1996).

Mindegyik fordítással kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy mennyire lehetséges a megfeleltetés az egyes szövegek különböző szintjeinek más nyelvre való átkódolása során. Létre lehet-e hozni az „azonosságot a különbözőségben”? Mivel a fordítás során a forrásnyelvi szöveg többszörös értelmezésen megy át – az eredeti alkotó, a fordító(k), a feltételezett befogadók is értelmezik a szöveget –, van igazság abban a szélsőséges véleményben is, mely szerint a más kultúrában ke-

letkezett szövegek idegen nyelvre lefordíthatatlanok. Köztudott, hogy a költészet fordítása nehéz feladat. (vö. Kosztolányi 1928, Jakobson 1959). Versfordítások esetében nem is beszélhetünk az eredetivel minden szempontból adekvát célnyelvi szövegvariánsokról. A műfordítónak elsősorban a költői szöveg konnotációját, valamint az eredeti szövegével azonos hatását kell átvinnie a célnyelvre.

Ha nem számítjuk a forrásnyelv és a célnyelv tipológiai eltéréseiből adódó eltéréseket, a költői szövegnek önmagában akkor is számtalan olyan specifikuma van, amelyek azt más szövegtípusoktól megkülönböztetik. Ha pedig ezeket a sajátos szövegelemeket idegen nyelven kell újraalkotni, nagyon sok nehézségbe ütközik a műfordító. Ha mégoly jól ismeri is a két nyelvet, még nem biztos, hogy a forrásnyelvi szöveg költői képeit adekvát módon át is tudja juttatni a célnyelvre. Ha költő fordít verseket, akkor nagy a kísértés, hogy a forrásnyelvi szöveget meglehetősen szabadon kezelje, és annak szabad variánsát, ún. adaptációt hozzon létre, amely a fordító egyéni stílusjegyeit legalább annyira magán viseli – sőt néha jobban –, mint a fordítandó költő szövegének stílusjegyeit. Számos példát hoz erre Rába György a nyugatosok fordításából (vö. Rába 1969). A költő-műfordító annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveggel azonos hatású szövegvariánsot alkosson, számos módosítást hajt végre a forrásnyelvi szövegen: keresi anyanyelvében az eredeti vers költői eszközeinek megfelelőit, ami sokszor eredményez merész megoldásokat – hogy a sikerületlen vagy túlzó variánsokról ne is beszéljünk.

Dolgozatom következő részében a költői képek fordításairól szeretnék szólni egy Jeszenyin-vers két – az eredeti verstől három, egymástól majdnem 6 évtizedes eltéréssel keletkezett – fordítását egybevetve. A Jeszenyin-vers 1925-ben keletkezett, a költő életének utolsó évében. A *Гори звезда моя, не падай* kezdősorú verset Rab Zsuzsa fordította le először az 1950-es évek elején, Erdélyi Z. János pedig 2005-ben készítette el saját szövegvariánsát.

A műfordítások és az eredeti szöveg egybevetésekor nem törekszem teljességre, csupán a forrásnyelvi szövegben kulcsfontosságú, a szövegkohéziót biztosító képi elemeket, valamint a hozzájuk szervesen kapcsolódó más stíluselemeket vizsgálom a két fordításszöveg-variánsban. Erdélyi Z. János szóról szóra, sorról sorra nyomon követve a fordítói munkafolyamatot, leírta azokat az eljárásokat, amelyeket a Jeszenyin-szöveg magyarra fordításakor alkalmazott (Erdélyi 2005). A két magyar szövegvariáns egybevetésekor ezekre is utalni fogok.

Rab Zsuzsa, ahogyan már korábbi tanulmányaimban is utaltam rá (Lőrincz 2004, 2005; vö. még Péter 1973), gyakran teremt az eredeti szöveg képi szintjéhez képest többletet a fordításban. A most elemzett vers is lényegesen több költői képet tartalmaz, mint a forrásnyelvi szöveg. Ha a nyelvészeti megközelítésű fordításelméleti műveletek felől nézzük ezt a megoldást, akkor betoldásról beszélhetünk, a retorikában pedig adjekciós művelet révén új szó-, illetve sokszor mondatalakzatok jönnek így módon létre a célnyelvi szövegben.

A fenti megállapításaimat a következő példákkal szeretném alátámasztani:

*Ты светишь августом и рожью
И наполняешь тишь полей
Такой рыдалистою дрожью
Неотлетевших журавлей.*

Nyersfordításban ez így hangzik:

’Augusztustól és rozstól fénylesz
És betöltöd a mezők csendjét
Az el nem repült darvak
Zokogó remegésével’.

Rab Zsuzsa interpretációjában:

*Olyan vagy, őszifényű csillag,
mint rétek sóhajtó szava,
mikor ittrekedt darvak sírnak,
s zokog velük az éjszaka.*

Első olvasásra is szembetűnik, hogy a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi variánsában nem azonosak a természeti képek: az eredeti szövegben nyárvégi, az érett gabonán tükröződő fénnel ragyog a csillag. Rab Zsuzsa *Őszifényű csillaga* nem kelti ugyanazt a hatást a célnyelvi befogadóban – ha ugyan az olvasó ismeri az eredeti orosz nyelvű szöveget –, mint amit a forrásnyelvi szöveg kelthetett a forrásnyelvi befogadóban. A célnyelvi komplex kép sem azonos hatású a forrásnyelvivel. A hasonlat, a megszemélyesítések más kontextusba helyezése Jeszenyin képeitől eltérő konnotációt hoz létre a magyar szövegvariánsban.

A fentebb kiemelt versszak Erdélyi Z. János szövegvariánsában így hangzik:

*Augusztus és rozs fénykörében
mezők csendjét sugárzod át,
zokogó-síró remegéssel
el nem szállt darvak bánatát.*

A fenti megjegyzéssel nem azt szeretném mondani, hogy Rab Zsuzsa nem tudott oroszul és „jeszenyinül”, hiszen tudjuk, hogy ennek az ellenkezője igaz, azért tanult meg oroszul, hogy Jeszenyint eredetiben olvashassa, és magyarra fordíthassa. Erdélyi Z. János fordítása azonban sokkal pontosabban követi az eredeti szöveget tartalmi és formai szempontból egyaránt. A forrásnyelvi szöveg grammatikai és szemantikai szerkezetét érintő jelentős eltérések vannak a 4. versszaknak a két fordító által készített forrásnyelvi szövegvariánsban.

*И золотеющая осень,
В берегах убавляя сок,*

*За всех, кого любил и бросил,
Листовою плачет на песок.*

Magyar nyersfordítása így hangzik:

’És az aranyló ősz,
A nyírfákban csökkentve a nedveket,
Mindenkiért, kiket szerettem és eldobtam,
Lombjával sír a homokba’.

Rab Zsuzsa szövegvariánsában ez a következőképpen módosul:

*S az ősz, az aranyfürtű dajka,
érelve nyírfatörzs borát,
levélzáporral megsiratja,
kit szeretett s kit elbocsát.*

Mi kifogása van az elemzőnek Rab Zsuzsa fordításával kapcsolatban? Hogy erre pontos választ kapjunk, vegyük sorra a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegrészlet grammatikai, szemantikai és képi szintjét.

Grammatikai szinten – ha eltekintünk a két tipológiailag különböző nyelv eltéréseitől – nem jelentős mértékű a módosulás. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy az oroszban van grammatikai nem kategória, a magyarban pedig nincs, ebben az esetben ennek ellent kell mondanunk. Rab Zsuzsánál félreértés és ennek következményeképpen félrefordítás az egész versszak. Az *ősz* az oroszban nőnemű főnév, de az eredeti versben az utolsó két sor nem az ősze, hanem Jesezinyinre vonatkozik, amint az a szöveg igei állítmányainak múlt idejű alakjaiból kiderül: az oroszban a múlt idejű igealakok ugyanis nemben és számban egyeznek az alannyal.

A grammatikai szint félrefordítása maga után vonja a szöveg képi és szemantikai szintjének félreértelmezését is. Szép Rab Zsuzsa-kép jött ugyan létre, ez azonban nem adekvát a forrásnyelvi szöveg képével. A célnyelvi szövegben betoldás révén megjelenik a *dajka* szó is, így teljes metaforával egészül ki az eredeti szöveg képi síkja, amelyben csak megszemélyesítés van. Ez a képtöbblet még nem lenne zavaró, ha nem erősítené az orosz és magyar grammatikai kategóriák különbségét (itt a nyelvtani nemét), amely tovább fokozza a szöveg félreértelmezését.

A versszak Erdélyi Z. János változatában – amely a lehető legjobban megközelíti az eredeti szöveget – így hangzik:

*S az őszidő, aranyló tűzben –
apasztva nyírfák hús tejét –
értük, kiket szerettem, üztem,
lombjuk homokba sírja szét.*

A nőiség motívuma ebben a fordításban is megőrződik, de Rab Zsuzsa szövegvariánsával ellentétben a hímnemű lírai én hűtlensége – az eredeti konnotáció – megmarad.

„Hűség és hűtlenség”, adekvátság és inadekvátság kérdésével kapcsolatban idézzünk Umberto Eco egyik nemrégiben megjelent könyvéből. Eco ebben a szövegrészletben egy adott mű más-más fordítását különböző folyótorkolatokhoz hasonlítja: „Valószínűleg vannak szövegforrások, amelyek a fordításban kiszélesednek, így a befogadó szöveg az eredetit gazdagítja azáltal, hogy az tölcserén át az intertextualitás tengerébe torkollik. És vannak delta-szövegek, amelyek a különböző fordításokban elágaznak, mindegyikük keskenyebb, mint az eredeti folyam, de összességük új területet, az egymással versengő értelmezések labirintusát hozza létre” (az idézet Trencsényi Katalin fordítása, 2003, internetes forrás).

A különböző kultúrákban keletkezett szövegek fordításakor felmerül az a kérdés is, hogy meg kell-e őriznie a műfordítónak a célnyelvi szövegben a forrásnyelvi szöveg idegenszerűségét. Erről a szakirodalomban erősen megoszlanak a vélemények. A kérdés összefügg a koronként változó műfordítói elvekkel is. Ezzel kapcsolatban ismertetek néhány véleményt a fordításelméleti szakirodalomból.

1. Rosenzweig (1981) ragaszkodik a forrásnyelvi szöveget normának tekintő, ahhoz igazodó fordítási elvhez. Meggyőződése, hogy a célnyelvet figyelembe vevő, ún. szabad fordítás („free rendering”) meghamisítja a forrásnyelvi szöveg eredeti szándékát. Például Shakespeare mai nyelvre való átköltését nem tartja elfogadhatónak, mivel a Shakespeare-szövegek sohasem jelentettek minden befogadó számára általánosan érvényes üzenetet.

2. Newmark a forrásnyelvből vagy egy harmadik nyelvből származó szövegrészeknek a célnyelvbe való beillesztését **interferenciának** nevezi. Ez az interferencia olyan hatással lehet a fordításra, ami nem hoz létre kohéziót, azaz nem teremti meg a két szöveg közötti egyenértékűségi viszonyt. A célnyelvi szöveg idegensége, amit Newmark **fordításízűnek** (translationese) nevez, eltorzítja vagy kétértelművé teszi az eredeti jelentést, vagy a célnyelvi úzus ellenében hat. Ugyanakkor azonban az interferenciát nem minden szövegtípusban tartja negatív jelenségnek, az sokszor a fordító mindkét nyelv kreatív használatából adódik, és hoz létre olyan elemeket, amelyek az idegenség mellett is megőrzik a forrásnyelvi szöveg üzenetét. Az irodalmi fordításban például az interferencia egyenesen helyénvaló lehet, ami megengedi a fordító egyéni kreativitását, hogy olyan egyéni és kulturális utalásokat hozzon létre, amelyek gazdagítják a fordítássszöveget. De ugyanez nem engedhető meg például jogi szakszövegek fordítása esetén.

Mindkét szerző megállapítja a fordító személyének fontosságát, aki mind a forrás-, mind pedig a célnyelvnek hasonló szinten birtokában van. Newmark szerint a fordítónak sokoldalúan műveltnek kell lennie ahhoz, hogy elkerülje a fordításízű nyelvet.

Ugyanakkor a fordításnak a forrásnyelvi szöveg üzenetét pontosan kell követnie. Különösen igaz ez irodalmi szövegek esetében. Az irodalmi szöveg nem elsősorban a történetmondás miatt jön létre, hanem az alkotó egyéni, őt más szerzőktől megkülönböztető stílusa, egyéni hangjának bemutatása végett. Ezt a fordítónak is tudomásul kell vennie, és nem fordíthat kedve szerint, hanem a forrásnyelvi szöveg sajátosságainak megfelelően. Például Shakespeare-t, bár érdekes történeteket írt, stílusa és nyelvhasználata miatt olvassuk gyönyörűséggel. Ezért hamisítja meg az a fordító a szöveget, aki a shakespeare-i egyéni stílust leegyszerűsíti a befogadói elvárásoknak engedve. Az irodalmi szöveg az egyedi nyelve és stílusa révén hat elsősorban, és a fordításban ennek a nyelvnek és stílusnak a jelentését kell megőriznie a műfordítónak is a célnyelvi szövegvariánsban (vö. Chesterman 2005b).

3. Az előbb mondottak ellentmondanak a ma divatos domesztikáló (meghonosító) fordítói elvnek, miszerint a fordításszövegnek a célnyelvi befogadók igényeinek kell elsősorban megfelelnie. Sokan odáig merészkednek – pl. a film-szövegek fordítása kapcsán igen elterjedt ez a nézet –, hogy kijelentik: olyan fordítást kell készíteni, amely „befogadóbarát”, nem készletbeli szellemi erőfeszítésre a hétköznapi befogadót (vö. Zsilka 2002, Vermes 2006, Kulcsár Szabó 1998, Szele 2006).

Hogyan lehet lefordítani egy más nyelven készült költői szöveget úgy, hogy a célnyelvi szövegvariáns a forrásnyelvvel egyenértékű legyen? Én azok véleményét osztom, akik azt vallják, hogy a célnyelvi szövegnek a lehető legjobban meg kell közelítenie a forrásnyelvi szöveget mind tartalmi, mind pedig formai szempontból. Babits szerint például soronként kell fordítani, különben hamisítunk. Így fordít a legtöbb fordító, aki maga is költő, mint például Erdélyi Z. János.

1.6. Jeszenyin és magyar „szerzőtársai”⁶

A műfordítás kreatív tevékenység, „teremtő” folyamat. Ezért is állíthatják, akik kételkednek az idegen nyelvű szövegek fordíthatóságában, hogy a művészi többletjelentéssel rendelkező szövegeket, így például a szépirodalmi szövegeket nem lehet lefordítani egyetlen idegen nyelvre sem (vö. Kosztolányi 1928, Jakobson 1959). Az eredetivel formai és tartalmi szempontból teljesen azonos műfordítás-szövegek természetesen nem hozhatók létre, de megalkothatók olyan szövegvariánsok, amelyek kommunikatív szempontból teljesen egyenértékűek vele (vö. Popovič 1980, Péter 1999). A műfordításról való gondolkodásban a fordítónak központi szerepe van. A műfordító értelmezésétől függ a fordítások minősége, az ő szociokulturális és elsősorban műfordítói kompetenciája megha-

⁶ A 2005. okt. 14-én Szombathelyen, a Berzsényi Dániel Főiskolán, a 60 éves Cs. Varga István irodalomtörténész professzort köszöntő konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

tározó az ekvivalencia – az eredeti szöveg és a műfordítás-szöveg mint szövegvariáns megfelelésének – kérdésében.

A fenti gondolatok megerősítésére Jeszenyin *Какая ночь! Я не могу.* (Micsoda éj! Nem bírom.) kezdetű, 1925-ben, a költő élete végén született versének három magyar fordítását szeretném egybevetni. Ezzel az a célom, hogy a Magyarországon a köztudatban már örökre Jeszenyin magyar „társ szerzőjeként” élő Rab Zsuzsa szövege mellett két ma élő kiváló műfordító-költő, Erdélyi Z. János és Erdődi Gábor műhelyébe is bepillantást nyerhessünk, hiszen a műfordítási folyamatban, amint már dolgozatom elején is említettem, a műfordítónak központi szerepe van: az ő szövegértelmezése az első állomás az idegen anyanyelvű befogadóhoz vezető úton.

A *Micsoda éj!* ... című vers is a szerelemről szól, mint Jeszenyin sok más csodálatosan szép verse, például a *Bokraink közt*, a *Sagané*, de ez a költemény már a lelkében meghasonlott költő vallomása. Előre kell bocsátanom, hogy a vers alaphangulatát, zeneiségét, a rímeket, a ritmust, a hangzás egységét az eredetivel egyenértékűen tolmácsolja mindhárom fordító. Az egyes szövegvariánsok között a műfordítók egyéni stílusából következően természetesen vannak eltérések. Ezek az eltérések elsősorban a három költő lelkialkatának, egyéni stílusának különbözőségéből, képalkotásmódjából, valamint a két nyelv szavai szemantikai mezőinek eltéréséből is fakadnak.

Szerezj Jeszenyin verseit régóta olvashatjuk magyarul. Először 1957-ben Rab Zsuzsa adott közre egy vékony kötetre való válogatást, amelyben a költőnek elsősorban a faluval, a természettel kapcsolatos könnyedebb hangú, idilli versei vannak. De nagyszerű versfordítások születtek Weöres Sándor, Jánossy István, Németh László, Erdélyi Z. János, Erdődi Gábor, Fábrián László és mások gondos költői-műfordítói tevékenységének eredményeképpen is (vö. Cs. Varga 1985, 2004). Egybevetésemben nem törekszem teljességre, csupán a képi szint elemei közül szeretném azokat kiemelni, amelyeknek tolmácsolásában egyezések vagy eltérések fedezhetők fel az elemzett fordításszövegekben.

Jeszenyin kedvelt képi elemei a jelzői metaforák, a különböző érzékterületekhez tartozó fogalmak, jelenségek, színek, hangulatok összekapcsolása – a szinesztéziák gyakori alkalmazása. A hangulatok, az impressziók, a természet élő és élettelen világának megjelenítése rendkívüli képgazdagsággal és zeneiséggel párosul Jeszenyin műveiben. Költészetét átszövik az ún. leíró képek (vö. Szathmári 1994) – amelyek egyrészt a természeti jelenségek ábrázolására szolgálnak, másrészt összetett képek alkotó elemeként, ún. átszövő képként jelennek meg. Ilyen, Jeszenyin egész költészetét átfogó kedvelt természeti képek – amelyek különböző asszociációs viszonyokat alkotva jelennek meg a konkrét versszövegekben – például: *a hold, a május, a hattyú, a berkenye, a hárs, a hó, a tűz, az ősz, a tél* stb. A felsorolt képi elemek közül a *hold, a hárs, a május*, valamint a *kék szín* ebben a versben is meghatározó képi elemek, amelyek a letűnt ifjúság, az elveszett illúziók, a hiány kifejezésére szolgálnak. A *hold* az álmatlan

férfi fejéhez simul, zaklatott vonásait világítja meg, a hársan nem virág van, hanem hó és dér, a lábai hóban állnak. Nézzük meg ezeket a képeket a 3 magyar fordításszövegben.

Rab Zsuzsa az eredeti tömör, sok szemantikai komponensű sűrítő orosz *луноность* képzett szót *teliholdnak* fordítja, amely a magyarban ugyanolyan szemantikai tömörítés, mint orosz eredetije, bár nem képzett szó, hanem két tagból álló összetétel. Minden benne van azonban a magyar lexéma szemantikai mezejében is, ami az orosz szóéban, tehát telitalálat a szövélasztás. Erdélyi Z. János szövegében a birtokos jelzős szintagmából álló nominatívuszi kép önálló mondat: *A hold varázsa*. Az eredetihez képest ugyanakkor képtöbblet, amellyel a fordító becsempészi a szövegbe az eredeti szövegből hiányzó reményt, a még lehetséges csodát is. Erdődi Gábor képtöbblete apostrophét (megszólítást) tartalmaz, és egyben erős negatív értékelés kapcsolódik hozzá:

Ó hold, te átok.

A hold kékes fénye azonban, amely a hársat megvilágítja, hideget áraszt. Ezt a képet erősíti a hárs koronáján elterülő *hó* és *dér*, amely virág helyett borítja a fát.

*... в этот ответ лунный, синий
На этих липах не цветы –
На этих липах снег да иней.*

Nyersfordításban:

'... ebben a kék holdfényben
Ezekon a hársakon nem virág van –
Ezekon a hársakon hó és zúzmara van.'

Jeszenyin költészetének a népköltéssel rokon vonása az érzelmek természeti képekben való megjelenítése is. Ez a kép is asszociálja a versben egyébként verbálisan is kifejtett kihűlt vagy tán sosem volt szerelmet, amelyet a *hársfavirág* és a *május* idéz.

Rab Zsuzsa szövegvariánsában a halál képe explicitebb, mint az eredetiben:

*a kékes téli holdsugárban
nem virág porzik águkon,
halottan állnak, zúzmaráson.*

Erdélyi Z. János szövegvariánsában is képtöbblet jön létre, a hárs behavazott *ló* képét idézi a *csüdjé* metonímia betoldása révén. Ugyancsak képtöbblet a *fénytükörben* jelzős szerkezet:

*A hárs hiába hívogat,
Ha csüdjé hóbuckába mélyed.*

*Hiszen tudod, és én is tudom,
E kéklő holdas fény-tükörben
Az nem virág az ágakon,
De hó és dér a fákra nőtten.*

Erdődi Gábor jelzői azonosak Erdélyi Z. Jánoséival, csak fordított sorrendben követik egymást: *kéklő-fényes holdtükörben*, ezáltal mind az eredeti képhez, mind Erdélyi szövegrészéhez viszonyítva chiazmus az Erdődi Gábor által fordított szövegrész. Rab Zsuzsa képéhez hasonlóan itt is egyértelműen a halált idézi a fordító: a *dérütötten* szó ugyanis asszociál a magyar *szélütötten* szóval, amely a halál előtti pillanatot idézi:

... kéklő-fényes holdtükörben
*nem virág ül hárs levelén,
de hóban a hárs dérütötten.*

A fordításokat egybevetve és értékelve azt állapíthatjuk meg ezúttal is, hogy Rab Zsuzsa elsősorban az idillibb Jeszenyin-képet vetíti elénk, versszövegeiben stilizáltabban jelennek meg a Jeszenyinre oly jellemző szorongó-sötét képek. Mindazonáltal nem szabad elfelejtenünk, hogy a műfordítói elvek és ennek következtében a műfordítások nemcsak szerzőnként, hanem koronként is változnak. A zeneiség, a versek hangzásvilága, a ritmus, a rímek, a színjelző kifejezések, a képek „magva” Rab Zsuzsánál is megfelel az eredeti Jeszenyin-szövegeknek.

Erdődi Gábornak a *Testem viaszgyertyája* (2003) címet viselő fordításkötetében szereplő versek a korábbi fordításokhoz képest újszerűek. Hangsúlyosak a sötétebb színek, amelyek a költő lelkében az egyéni és társadalmi lét tragikumát idézik. Erdődi Gábornál azonban – Rab Zsuzsa fordításaival ellentétben – a szemantikai és képi világ az eredetit adekvátabban tükrözi.

Erdélyi Z. János Jeszenyin-fordításai is egyenértékűek az eredeti Jeszenyin-szövegekkel: mind tartalmi, mind formai szempontból kiváló szövegvariánsai a forrásnyelvi szövegeknek.

1.7. Motívumismétlések Jeszenyin költészetében⁷

Jeszenyin egész költészetét átszövik a motívumismétlések, amelyek azonban az egyes művekben elsősorban nem változatlan ismétlésként fordulnak elő, hanem új kontextusban, más motívumokkal társulva összefüggő alakzatrendszeret alkotnak.

⁷ A dolgozat a Szlovén Történelmi Filológiai Társaság Berzsényi Dániel Főiskola Jubileomuk sorozat 4. az „*Elviháncolt a tavaszi zápor*” című kötetben megjelent tanulmány részben módosított változata. BDTF Kiadó. Szombathely 2007. 71–77.

A jeszenyini lírában minden képnek, motívumnak megvannak a sajátos jelentései, amelyek egymással összekapcsolódva mindig új képsíkot hoznak létre, s a képek az újabb kontextusokban megjelenő összefüggő képrendszerek elemeiként új jelentések hordozói. Ily módon a legegyszerűbb szavak is új jelentéssel telítődnek az adott kontextus elemei aktuális jelentéseinek kölcsönhatása révén. A különböző kontextusokban előforduló motívumok szerves részei a teljes jeszenyini versszimbolikának, a költő egységes képrendszerének.

Jeszenyin lírájának meghatározó elemei a természetből vett képi motívumok, amelyek különböző formában jelennek meg: hol önállóan, egyszerű leíró képként, amelyek csak a természeti jelenségek ábrázolására szolgálnak – azaz nincs mögöttük másság, jelentéssűrítés, könnyen megfejthetők –, hol pedig más képekkel társulva komplex alakzatok elemeiként. A Jeszenyin egész költészetét átszövő képi motívumokra Bakina és Nyekraszova a *сквозной образ* 'átszövő kép' terminust alkalmazzák (a magyar terminus az én fordításom – L. J.) (vö. Balkina, Nyekraszova 1986). Ilyen, Jeszenyin egész költészetét átszövő kedvelt természeti képek például: *a berkenye, a hárs, a hattyú, a hó, a hold, a trojka, a zelnicemeggy*. A következőkben a legfontosabb természeti motívumok jelentését, képalkotó funkcióját vizsgálom a jeszenyini lírában, és ha az orosz szövegnek van magyar fordítása, akkor az egyes szövegvariánsokat is egybevetem. Ha nincs, saját fordításban közlöm a szöveget.

1. A черемуха 'zelnicemeggy' gyakran visszatérő motívuma Jeszenyin verseinek. Lehulló virágszirmai a havat, a hóvihart idézik: *pl. a черемуховая вьюга* 'zelnicevihar' jelzős összetételbe sűrített metafora a havazást idéző szíromhullás képi megjelenítése: „*Сыплет черемуха снегом*”. 'Hóként hull a zselnice' sorban hasonlat elemeként szerepel a virág, a közös szemantikai elem a fehér szín.

A *черемуха* szemantikai mezőjéből – más és más kontextusba kerülve – újabb és újabb elemek kerülnek előtérbe a kontextus elemeinek szemantikai együtthatása révén. A szó az így aktualizálódott jelentéseit a konkrét kontextustól kapja, de ugyanakkor saját jelentéseivel módosítja is a szövegegész jelentését.

2. A береза 'nyírfa' is kedvelt motívuma Jeszenyinnek. A *Береза* című versben a *hó* motívummal együtt még egyszerű leíró természeti képet alkot:

*Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.*

Nyersfordításban:

'Fehér nyírfa
Az ablakom alatt

Hóval van befedve
Pontosa(bba)n ezüsttel.’

Erdődi Gábor fordításában a hasonlat metaforává alakul, s ezáltal az eredeti kép nemcsak nyelvi kifejező eszközeiben, valamint kifejtettségét tekintve módosul, hanem a tömörítés révén expresszívebbé is válik:

*Áll a fehér nyírfa
Ablakom alatt:
Hó-feldíszítette
Ezüstös szalag.*

A nyírfa fehér virága és fehér kérge, hosszú, vékony törzse több Jeszenyinszövegben a havat asszociálja. Sok versben szerepel együtt a nyírfa a *hó* motívummal. A hó és vele együtt a fehér szín Jeszenyinnél a rendezetlenség szimbóluma is, amelyet legtöbbször a hóvihar képzete idéz fel. Ugyanakkor a *hó* a *halál* szimbóluma is, erre utal a *Снежная равнина, белая луна* című versben a *саван*, a fehér 'halotti szemfedő' is:

*Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона
И березы в белом плачут по лесам.
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?*

Nyersfordításban:

’Havas síkság, fehér hold,
Halotti lepellel van borítva vidékünk
A nyírfák is fehérben sírnak az erdőkben.
Ki pusztult el itt? Meghalt? Vajon nem én magam?’

Erdélyi Z. János fordításában összevonja és hasonlattal bővíti a jeszenyini képet, képtöbbletet hoz létre: a *fehér-hangtalan* összetétellel szinesztéziát alkot:

*Hótakarta síkság, fehér fényű Hold.
Lepel alatt nyugszik a táj, mint a holt.
S nyírek sírnak erdőn fehér hangtalan.
Ki pusztult el itten? Csak nem én magam?*

3. A hóvihar képével gyakran szerepel azonos képi síkban a **trojka** is, mint az öröm, a fiatalság, a repülő boldogság, az élet, a haza szimbóluma. A *Снежная замять крутит бойко...* (Hóvihar fűgén kavargó) kezdősorú versben a száguldó trojka az elvesztett örömet, az eltűnt ifjúságot asszociálja:

*Снежная замять крутит бойко,
По полю мчится чужая тройка.
Мчится на тройке чужая младость,*

*Где мое счастье? Где моя радость?
Все укатилось под вихрем бойким
Вот на такой же бешеной тройке.*

Nyersfordításban:

'Hóvihar fűrgén kavarog
A mezőn idegen trojka száguld.
A trojkán idegen ifjúság,
Hol van az én boldogságom? Hol az én örömöm?
Mindent elsodort a heves vihar
Ugyanilyen ördögi trojkán.'

Rab Zsuzsa fordításában jól érzékelhető az elvesztett saját és a más öröme közti ellentét. Képtöbbletet is hozott létre Rab Zsuzsa az utolsó előtti sorban: a vad hóvihar képét a szellőt és az orkánt magába foglaló szinonimikus ismétléssel interpretálta az eredeti szövegrész elemeit a célnyelvi szövegváltozatban. Ugyanakkor a fordításban képvesztesség is létrejött az eredeti *бешеной* 'ördögi' jelző elhagyása miatt.

*Porhó kavardul, szél sodorja,
Száguld a pusztán idegen trojka.
Más ifjusága röpül a szánon.
Hát az enyémet merre találom?
Főlkapta szellő, hajtotta orkán –
Épp így repült el, száguldó trojkán.*

4. Sokszor alkalmaz Jeszenyin motívumként egészen hétköznapi szót is a verseiben, például az **ablak**ot. Ezeknek a hétköznapi szavaknak azonban sajátos funkciójuk van a konkrét szövegek képszerkezetében. A következő versben az *ablak* mintegy keretbe foglalja a szöveget. A második versszak utolsó sorában az *ablak* szó a fagyos, jégvirágos jelzővel bővítve variációs ismétléses alakzatként jelenik meg:

*Воробышки игривые,
Как детки сиротливые,
Прижались у окна.*

*И дремлют птички нежные
Под эти вихри снежные
У мерзлого окна.*

Nyersfordításban:

'Játékos verebecskék
Mint az árva gyerekecskék
Bújtak össze az ablaknál.

Szenderegnek a zsenge madárcák
Ebben a hóviharban
A fagyos ablaknál.’

A *Подражание песне* (Dalutánczat) című versben a lírai hős figyeli az ablakból az eseményeket:

*Я смотрел из окошка на синий платок...
В пряже солнечных дней время выткало нить...
Мимо окон тебя понесли хоронить.*

Nyersfordításban:

’A *kis ablakból* a kék kendőt néztem...
Napsütéses napok fonatában az idő szőtte fonalát...
Az ablak mellett téged vittek temetni.’

Jeszenyin költészetében az ablak gyakran a lírai ént a külvilágtól elzáró motívumként jelenik meg. A költő a maga által alkotott zárt világból nem lát kiutat, amint a *Закружилась пряжа снежистого льна* (Pörögni kezdett a havas len fonala) kezdetű versrészletből is kitűnik:

*„Закружилась пряжа снежистого льна,
Панихидный вихорь плачет у окна.
Замело дорогу вьюжным рукавом,
С этой панихидой век свой весь живем.*

Nyersfordításban:

’Pörögni kezdett a havas len fonala,
Gyászos vihar sír az ablaknál.
Hófúvásos ruhaujj fedte be az utat,
Ezzel a gyásszal éljük egész századunkat.’

Jeszenyin különösen élete utolsó éveiben alkalmazza gyakran ezt a motívumot, amely 1925-ben még újabb jelentéssel egészül ki. Az ablak nemcsak két világot választ el – a lírai én belső világát és a külsőt, a többi emberét –, hanem a költő életének két szakaszát is: a fényes, színes ifjúkort és a színtelen valóságos jelen életet. E két világ között vergődik a költői lélek a *Песня* (Dal) című versben:

*За окном гармоника и сиянье месяца.
Только знаю — милая никогда не встретится.*

Nyersfordításban:

’Az ablakon túl a harmonika és a hold fénye.
Csak (azt) tudom – hogy a kedvest soha (többé) nem láthatom.

Rab Zsuzsa fordításában erősödik a képi szint az eredeti szövegből hiányzó negatív hangulatú *kurjogat* igei állítmány betoldásával:

Harmonika kurjogat, hold ragyog szét fényesen.

Tudom, tudom, – nem jön el már soha az én

Édesem.

A *Не криви улыбку, руки теребя...* (Ne torzítsd mosolyod, kezed elhúzva ...) kezdősorú versben kívülről néz be a költő az ablakon, az elmúlt szerelmet mintegy ablakon keresztül szemléli:

Проходил я мимо, сердцу все равно —

Просто захотелось заглянуть в окно.

Nyersfordításban:

’Elmentem melletted, szívemnek közömbös (vagy)

Egyszerűen csak be szerettem volna nézni az ablakon.’

A *Свищет ветер, серебряный ветер* (Süvölt a szél, az ezüstös szél) kezdősorú versben az ablak szintén keretbe foglalja a költő életét, amely illékony, tűnékeny pára. Ebben a versben is megjelenik a *trojka* motívum, az elmúlt boldog szerelem jelképe.

Пусть на окошках гнилая сырость,

Я не жалею, и я не печален.

Мне все равно эта жизнь полюбилась,

Так полюбилась, как будто вначале.

Взглянет ли женщина с тихой улыбкой

Я уж взволнован. Какие плечи!

Тройка ль проскачет дорогой зыбкой –

Я уже в ней и скачу далече.

Nyersfordításban:

’Hadd legyen a kis ablakokon rothadó nedvesség,

Nem sajnálom, nem vagyok szomorú.

Mégis szerettem ezt az életet,

Úgy szerettem, mint kezdetben.

Rám tekint-e az asszony csendes mosollyal

Már izgatott vagyok. Micsoda vállak!

Trojka száguld-e rázós úton –

Én már tovább is száguldok benne.’

Erdélyi Z. János *Szél süvöltöz* címmel fordította le a verset:

*Pára vagyok ablakok zugába',
nem szomorgok, bánatot sem érzek.
Mindegy, hisz az élet így is drága,
szeretem, mint kezdetén, a létet.*

*Halk mosollyal pillant rám az asszony –
izgalomba hajszol vállá íve.
Trojka fut tán rögös hátú parton,
csördítem az ostort bakra szökve.*

(Erdélyi Z. 2005)

Erdélyi Z. János fordításában is képtöbblet keletkezik, amikor az eredeti szövegben lévő *скачы далеко* 'tovább száguldok' kifejezést a *csördítem az ostort bakra szökve* jóval impulzívabb sorral fordítja. Ebben a fordításban is figyelhetjük a költő-műfordító egyéni stílusának hatását is, amelytől azonban gazdagodik a jeszenyini líra magyar befogadójának érzésvilága. Ide kívánczik néhány gondolat a műfordítási folyamattal kapcsolatban, amelyet jól érzékeltet, illetve megerősít Erdélyi Z. János fordításszövege is.

A műfordítás kreatív tevékenység, „teremtő” folyamat. A fordításról, s így a műfordításról való gondolkodásban a fordítónak nagyon fontos szerepe van, hiszen az ő értelmezésétől függ a fordítások tartalmi pontossága, esztétikai értéke. A fordító szövegértő- és elemzőkészsége, stiláris kompetenciája, kulturális ismeretei, valamint ún. szociokulturális kompetenciája meghatározó az eredeti szöveg és a műfordítás-szöveg mint szövegvariáns egyenértékűségi viszonyának megteremtésében. Tulajdonképpen a műfordító egész személyisége benne van a fordítási folyamatban, és a fordítás sikerét is meghatározza.

A tanulmányban elemzett fordításszövegek rövid értékelése

Rab Zsuzsa elsősorban az idillibb Jeszenyin-kép tükrözője, versszövegeiben stilizáltabban jelennek meg a Jeszenyinre oly jellemző szorongó-sötét képek. Rab Zsuzsa fordításairól szólva elmondhatjuk, hogy azok az eredeti szövegek költői üzenetét – magyar versként is megállva a helyüket – adekvát módon adják vissza. A zeneiség, a versek hangzásvilága, a ritmus, a rímek, a képi világ Rab Zsuzsánál is adekvát az eredeti Jeszenyin-szövegekkel.

Erdődi Gábor 1990-ben *Mennyei kanca* címmel jelentetett meg egy kötetnyi Jeszenyin-fordítást. A legújabb, a *Testem viaszgyertyája* (2003) címet viselő kötetében szereplő versek a korábbi fordításokhoz képest újszerűek. A fordító így vall erről a kötet fülszövegében: „E válogatás a korai, tündéri (aranyos-kék) Jeszenyin mellett az eddigiéknél jobban hangsúlyozza a költő sötétebb, tragikus arculatát, 1917 utáni egyéni, társadalmi, sőt kozmikus méretekig fokozódó po-

koljárását”. Erdődi Gábor fordításaiban Rab Zsuzsa fordításaival ellentétben a szemantikai és képi világ az eredeti szövegekét adekvátabban követi.

Erdélyi Z. János költőként is, műfordítóként is jól ismert mind itthon, mind pedig külföldön, Trakl, Rilke, Bernhard és más német nyelvű költők, valamint Jeszenyin és Viszockij verseinek fordítása révén. A költő-műfordító igen híven követi az eredeti Jeszenyin-szövegeket, ugyanakkor pedig finom, cizellált hangja a XX. század eleji impresszionista lírával, valamint a mai kor hangjaival is rokon, és Jeszenyin lírájával is teljes összhangban van. Mind tartalmi, mind formai szempontból kiválóak a fordításai, amelyek az eredeti szövegeknek egyenértékű szövegvariánsai.

Dolgozatomat folytathatnám a különböző jeszenyini motívumok és ezek képi-gondolati asszociációs hálózatának elemzésével, de talán e rövid áttekintés is elegendő ahhoz, hogy meggyőződjünk a költő életművének motívumgazdagságáról, és kedvet kapjunk a teljes jeszenyini életmű elolvasásához.

2. Magyar versek orosz és angol fordításban

2.1. Kontrasztív alakzatvizsgálat Petőfi-versekben és műfordításukban⁸

Dolgozatom célja Petőfi Sándor *A téli esték* című versében szereplő alakzatok és ezek Borisz Paszternak műfordításában létrejött változatainak egybevetése.

Irodalmi szövegek alakzatait elemezve a legcélszerűbb az alakzatok rendszerét, az egyes alakzat típusoknak a rendszerben betöltött szerepét, funkcióját vizsgálni. Ahogyan Gáspári László is megállapítja: „Maga az irodalmi gondolkodás és diskurzus – a legtágabb értelemben – alakzatokba rendeződik, melyek élmény és világkép legáltalánosabb keretei. Ilyen például az *allegória*, az *irónia*, az *allúzió*, az *enigma*, az *anagógé*, a *hiperbola*, a *zeugma*, az *oximoron*, de ide tartozik a *dekonstrukció*, is, melynek tételeznie kell egy olyan retorikai struktúrát (és valójában tételez is), amelyet kétségbe von [...] Az említett alakzatok lehetnek a kor függvényei (allegória, irónia, anagógé), de lehetnek egy alkotói pályát fémjelző kategóriák is” (Gáspári 1999: 8).

A téli esték című, 1848-ban keletkezett vers kezdő sorai a nem sokkal későbbi *A puszta télen* című verssel mutatnak rokonságot (vö. Fried – Szappanos 1987: 77–78). A kezdő alakzatokkal az ún. negatív festés módszerével a költő a hiányt érzékelteti, ily módon *antiklimaxot* hozva létre:

„Hova lett a tarka szivárvány az égről?
Hova lett a tarka virág a mezőkről?
Hol van a patakszaj, hol van a madárdal?
S minden éke, kincse a tavasznak s nyárnak?”

A versindító képet anaforikus ismétlés, antitézis, szinonímia valamint *subjectio* formálja parallelisztikus komplex alakzattá. „A *subjectio* a beszédben előforduló kötött (tehát monologikus) dialógus, kérdésekkel és feleletekkel a gondolatmenet élénkítésére. A kötött dialógus fiktív partnere lehet a hallgató, azaz a közönség, az ellenfél stb.” (Szabó G.–Szörényi 1988: 177). Idézett szövegünk utolsó két sorában a *gemináció* *enumerációval* (felsorolással) egészül ki, amely egyben *gradáció* (klimax) is. Ezeknek az alakzatoknak a funkciója a hiány fokozásával a feszültségkeltés, amely így a következő képsorokban bemutatott idilli belső világ kinti ellentétét hozza létre. Az antitézis mint alakzat Fónagy Iván szerint „...az ismétlés legügyesebben leplezett formája” (Fónagy 1990: 8).

⁸ A besztercebányai Bél Mátyás Egyetemen 2001. október 14-én elhangzott előadás módosított, szerkesztett változata. Első változata megjelent az *Irodalmi és nyelvi interpretációk* c. konferenciakötetben. Banská Bystrica. 2002. 94–102

A fordításszövegben a subjectio alakzata nem adekvát a forrásnyelvi szövegével. Az eredeti szöveg második sorának kérdő mondatát Paszternak enumerációval fordítja. Az orosz *pillangó* és *lóhere* szavak ugyan felidéznek a tarka mező képét, de sem a denotatív, sem a konnotatív jelentésük nem ugyanaz, mint az eredeti szöveg alakzatai.

A *tarka szivárvány* és a *tarka virág* minőségjelzős szintagmák közös szemantikai jegyeik alapján párhuzamos ismétléses alakzatok, amelyek között a hasonlóság mellett a fent és lent vertikális ellentéte is feszül, így ez antitézis is egyben, amely azonban az orosz szövegváltozatban nem jelenik meg.

Az elmúlás érzékeltetése a Petőfi-versben sokkal implicitebb, mint Paszternak szövegében. Az orosz szövegben a következő variáns jön létre:

’Hol van a patakzaj és a madárcsicsergés
És a tavasz és a nyár minden kincse,
Minden emlékké vált (az emlékezés martaléka lett),
A sír martaléka lett.’

Az eredeti szövegben a fiktív dialógus válaszreplikájában közös szemantikai jelentésű és egymással ok-okozati viszonyban lévő megszemélyesítések alkotnak gondolatalakzatot. A fordításszövegben a magyarázó betoldások, más típusú alakzatok megjelenése módosítja a konnotációt.

A következő szövegrészletben az alakzat elemei – a hófoltos föld és a rongyos gúnyájú koldus képe – között vizuális érintkezésen alapuló társítás jött létre.

*Olyan a föld, mint egy vén koldus, valóban,
Vállain fejér, de foltos takaró van,
Sok helyen kilátszik mezítelen teste,
Úgy áll a hidegben, s didereg... az inség
Vastagon van bágyadt alakjára festve.*

A hófoltos mezőt bemutató hasonlat ugyan megmarad a célnyelvi szövegváltozatban is, de módosul a jelentése. Paszternak a *koldus* főnév nőnemű változatát alkalmazza az orosz szövegvariánsban. Valószínűleg azért, mert a *föld* főnév is nőnemű az oroszban. Véleményem szerint sokkal lágyabb a Paszternak által megrajzolt kép, mint az eredeti. A forrásnyelvi szövegben olyan komplex alakzat van, amelyben elsősorban illusztráció a koldus képe, míg a fordításban a különböző módosulások és betoldások eredményeképpen sokkal erősebb lesz a szociális jelentés. Ezáltal lényegesen módosul a forrásnyelvi szöveg pragmatikai jelentése.

A vers következő szerkezeti egysége horizontális ellentétet alkot a természeti képpel. A chiazmus egy változata vezeti be az idilli belső világ megjelenítését, amelyet az utána következő magyarázó felsorolás nyomatékosít:

*Áldja istenét, kit istene megáldott,
Adván néki meleg hajlékot s családot.*

Az *áld* és a *megáld* igék az 'Isten, sors stb.' testi javakban részesít' alapjelentésükben közösek, így ebben a jelentésben szinonimák (ÉKsz 1978: 25, 898). A szinonimáról mint adjekciós alakzatról szólva Fónagy Iván megkülönbözteti a valódi szinonimákat az alkalmiaktól. Mivel a szinonimának nincs egyértelmű definíciója, valódi szinonimáknak a hangalakjukban különböző, azonos denotatív jelentésű, pragmatikai jelentésükben eltérő lexémákat tekintjük. „A skála másik végén az «alkalmi szinonimák» csak az adott kontextusban, csak egy bizonyos szempontból azonosítható szavak szerepelnek. Ilyen esetekben az eredetileg eltérő jelentésű szavak a szövegben az adott helyzetben gyakorlatilag egybeesnek. A szinonímia pusztán funkcionális. (A felhívó funkció szempontjából egyenértékűek a szavak.) Igen eltérő alapjelentésű szavak válhatnak alkalmi, funkcionális szinonimákká. Az alkalmi szinonímia alapfeltétele az objektív szemantikai tényezők értékcsökkenése, a szubjektív tényezők előtérbe kerülése” (Fónagy 1977: 401–402).

Ugyanakkor felfogható ez az alakzat repríznek is, hiszen nem teljes szinonimiáról van szó, pragmatikai jelentéstöbbletet hordoz a *megáld* az *áld* igei lexémával szemben, ugyanakkor pedig a *meg* igekötő le is szűkíti az alapige jelentését. Ez elvész a fordításban, hiszen többféle módosulást hajtott végre a műfordító-költő az eredeti szövegen:

Az idézett szövegrész nyersfordítása:

'Áldott (az), akit az úr egészségben őriz,
És családdal és meleg fedéllel áldott meg'.

Az *áld* és *megáld* igei állítmányok által létrehozott alakzat, a repríz azonban nem szerepel a fordításban. Helyette az áldott melléknévi igenévi állítmány áll az alakzat élén, és ezáltal a hangsúly az Úr áldására esik, ezt részletezi a fordító, ugyanakkor a megajándékozott hálájáról nincs szó a fordításszövegben. Ezáltal az eredeti alakzat nemcsak módosul, hanem el is tűnik a fordításban, és egyszerű értelmező célnyelvi szöveg jön létre.

A következő idézetben kiemelt epanasztrophé (az előző sor elején és a következő sor végén lévő ismétlés) variációs ismétlésként Petőfi más versében is jelen van:

*Milyen boldogság most a jó meleg szoba,
S meleg szobában a barátságos család! (A téli esték)*

A téli világ (1845) című versben ez a motívum subjectióba ágyazott epanasztrophéként alkot komplex alakzatot:

*Hol a boldogság mostanában?
Barátságos meleg szobában.*

Petőfi ezt az idilli motívumot variációs ismétlésként is többször szerepelteti különböző szövegekben. Ezeknek a látszólag redundáns elemeknek meghatározott funkciójuk van: egyrészt a befogadóval való közvetlen kapcsolatteremtés eszközei, másrészt az életmű egyes darabjai között is megteremtik a kapcsolatot. Ezt a funkciók redundanciát szünteti meg Paszternak, amikor a célnyelvi szövegben elhagyja a variációs ismétlést, illetve a szöveg más helyére toldja be a módosított (és az így eredeti üzenetét elvesztett) szövegrészt:

Nyersfordításban a következőképpen hangzik ez a rész:

’Ilyen nedves időben nem akarózik kimenni a szabadba,
Ugyanakkor micsoda szabadság van a szobában!’

Itt már jól érzékelhetően más a célnyelvi szöveg jelentése, mint a forrásnyelvié, hiszen ott szabadságról szó sincs, tehát versértelmezésbeli problémák is felmerülnek a fordításban.

Petőfi költészete bővelkedik konvencionális szimbólumokban, amelyek egy része szociális érvényű toposz. A *palota* és *kunyhó* ellentéte megmarad a fordításszövegben is, de a fent említett többi alakzatot lényegesen megváltoztatja a fordító:

’És ha van a kandallóban hasábfá,
Varázslatos palotának tűnik a kunyhó.’

Összegzés: Költői szövegek fordításakor az egyik legnehezebb feladat a szöveg jelentésével szorosan összefonódó stilisztikai alakzatok és képi elemek visszaadása. Különösen az olyan komplex alakzatoké, amelyek az egész szöveget sajátos, csak arra a szövegre érvényes jelentéssel látják el, és amely a szöveget más szövegektől megkülönbözteti. Az elemzésben a komplex alakzat fogalmát Gáspári László értelmezésében használom: „A komplex alakzatok [...] valamely generikus szemantikai jegy alatt kapcsolódó, társuló alakzatok rendszere. Egy domináns szemantikai jegyen vagy pragmatikai kereten (mint globális struktúra-szervező elven) belül a különféle alakzattípusok funkcionálisan társulva, egymásba, illetve egymásra épülve komplex alakzatokat képeznek, képezhetnek” (Gáspári 1996: 11).

Bár Petőfi versszövegeinek stílusa nagyon közel áll a beszélt nyelvi stílushoz, mégsem annyira egyszerű, mint ahogyan általában a fordítások leegyszerűsítik. Ez különösen érvényes itt elemzett versünk fordítására a negyedik versszakától kezdve. Igaz ugyan, hogy az eredeti versnek is ez a része áll a legközelebb az epikus műfajhoz, a meséhez. Ezt a meseszerű hatást fokozza a 4. versszak 2. sorában megjelenő betoldás: *Nem is hinnétek, ha magatok is nem tudnátok*. Ez a beoldás a népmesékben is gyakori fatikus elem, a hallgatóval való folyamatos kapcsolattartás eszköze.

Az eredeti szöveg üzenetéhez képest a legkevesebb módosulás a negyedik versszaktól kezdve van a műfordításban, mivel ezekben a részekben nagyon

kevés az eltérés a beszélt nyelvi szövegektől: leíró jellegű életkép a vers. Paszternak fordítása nem teljesen adekvát az eredeti szöveggel, mert a művészi szövegekhez szervesen hozzátartozik a pragmatikai jelentés, amelyben Paszternak jelentős módosításokat végzett.

2.2. A fordításból eredő ellentét és ekvivalencia⁹

(Petőfi-versek alakzatainak kontrasztív vizsgálata)

1. A fordítás kérdéseivel foglalkozó szakirodalom egyik sarkalatos kérdése az ekvivalencia (J. Catford 1965, E. Nida 1964, Barhudarov 1973). A különböző fordítási elméletek – bármennyire különböznek is egymástól ekvivalencia-elveik megfogalmazásában, egyben megegyeznek: valamiféle norma felállítására törekednek (vö. Klaudy, 1989, 84–93). Ahogy azonban a nyelvi norma – s vele együtt a stílusnorma is absztrakció, a fordítási norma is az. Szinte lehetetlen olyan normadefinióit megalkotni, amelyhez minden szöveget viszonyítani tudunk. Fokozottan érvényes ez a költői szövegekre és műfordításaikra, amelyek több szempontból különböznek más szövegtípusoktól. A Cs. Jónás Erzsébet által felállított hármas normarendszer „szorításában” kell létrehozni a műfordítónak a forrásnyelvi szöveggel ekvivalens célnyelvi szöveget. (Cs. Jónás 2001: 20). A mai műfordító köztudottan elsősorban az olvasói elvárásoknak igyekszik megfelelni. „Ennek a következménye az a tény is, hogy a műfordítói elvekben és eljárásokban az eredeti jegyeket megőrző, azaz egzotizáló fordításról a meghonosító (naturalizáló) fordítás felé tolódott el (az arány). Ez azt jelenti, hogy a műfordító elsősorban az átvevő kultúra igényeihez igazodik” (Zsilka 2001: 30–31). Hogy ezt megvalósíthassa, különböző változtatásokat kell végrehajtania a szöveg belső struktúráján.

A műfordítás-szövegek megfeleltetésére elsősorban a kommunikatív ekvivalencia elve a célravezető. A kommunikatív ekvivalencia elsősorban a stílus szintjén valósulhat meg. A műfordítónak költői szövegek fordításakor a forrásnyelvi szöveg egészének stílusát kell szem előtt tartania, annak kommunikációs üzenetét teljes mértékben csak így lehet megőrizni a célnyelvi szövegben is. A forrásnyelvi szöveg különböző részstruktúráiban azonban szükségképpen lesznek módosulások. Az egyik ilyen alapvető módosulás a műfordítás során érintkező nyelvek tipológiai eltéréseiből adódik. A fordítások során előforduló módosulások éppen a szöveg különböző szintjein keletkező veszteségek korrigálására jönnek létre. „A veszteség kiegyenlítése a jelrendszerek átkódolása során a hasznossági többlet (redundancia) elvének alapján történik. A kiegyenlítőds meze-

⁹ A dolgozat a *Petőfi-versek és műfordításaik alakzatainak kontrasztív vizsgálata* című munka részben módosított változata. Első változata megjelent *Az alakzatok világa* 19.füzetében, Nemzeti Tankönyvkiadó. Bp. 2006. 48 pp.

jében a legkülönbélebb transzformációkra kerül sor” (Popovič 1980: 147). A műfordító a különféle grammatikai, szemantikai, versek esetében a szemantikai síkkal szorosan összefüggő képi szerkezet módosításait hozza létre annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveg kommunikatív célnyelvi változatát létrehozza. Ilyen módosulás lehet a költői szövegek fordításaiban a képhiány, a képtöbblet, az eredeti szöveg alakzatainak más típusúakkal való visszaadása a célnyelvi szövegváltozatban stb. (vö. még Lőrincz 1998, 2000). A műfordítás értelmezés, az eredeti szöveg újrateremtése egy másik nyelven. „A fordítás értelmezésként („olvasatként”) való felfogása pontosabbnak tűnik, mintha csupán az eredeti másolatának tekintjük” (Péter 1999: 17).

A fenti megállapításokat Petőfi Sándor *Föltámadott a tenger* című versében szereplő alakzatok és ezek Nyikolaj Tyihonov és Emil Delmar műfordításaiban létrejött orosz, illetve angol változatainak egybevetésével szeretném illusztrálni.

A verskezdő adjekciós alakzat ismétlés, gemináció:

*Föltámadott a tenger,
A népek tengere;*

Az ismétlés alapmotívuma a *tenger*. A tenger motívum köztudottan Petőfi kedvelt alakzatépítő eleme: hol szóalakzatként, szintaktikai alakzatként, csonka vagy teljes metaforaként, hol pedig komplex gondolatalakzat elemeként jelenik meg, mint a most elemzett versben is. Az orosz célnyelvi szövegben a geminációs alakzat szinonimikus ismétléses alakzattá alakul át:

*Море поднялось, восстав –
народов пучина,».*

Nyersfordítása:

’A tenger felkelt, feltámadván –
A népek tengere,’

Az orosz szövegben szinonimikus ismétlést találunk, amely pragmatikai jelentésmódosulás eredményeképpen létrejött alakzat. Az orosz *пучина* szó jelentésmezeje a ’tenger’ jelentés mellett a ’tenger mélye, örvény’ jelentést is tartalmazza. Ugyanakkor szinonimikus ismétléssel bővül a szó jelentése az orosz szövegben: ’felkelt, feltámadván’.

A magyar szövegben a következő sorok enumerációt alkotnak, amely fokozással társul a versben. Ennek az alakzatnak a funkciója a feszültségkeltés, amely az orosz szövegben is érzékelhető.

*Ijesztve eget-földet,
Szilaj hullámokat vet
Rémítő ereje.*

A gradatio megmarad a fordításban is, és teljes metaforával egészül ki:

*Землю и небо страша,
Берег валами круша, –
Рукой исполина.*

Nyersfordításban ez így hangzik:

’A földet és az eget ijesztve,
A partot magas hullámokkal pusztítva, –
Óriási kezével.’

A következő versszak jellegzetes retorikai alakzattal, subjectióval indul.

*Лátjátок ezt а тáncот?
Halljátок е zenét?
Аkik még nem tudтátок,
Most megtануhatjátок,
Ногуан мулат а нёр.*

*Знаете такой танец?
Музыки трели?
Так изучай, кто не знал,
Можешь узнать этот шквал, –
Народа веселье.*

Az orosz szöveg nyersfordítása:

’Ismeritek ezt a táncot?
A zene trilláit (kattogását)?
Hát ismerje meg, aki nem ismerte,
Megismerheted ezt a rohamot, –
A nép mulatozását.’

Az orosz fordításban a subjectio alakzata módosul, a forrásnyelvi *látjátok* igealak helyett a célnyelvi szövegben az *ismeritek* szerepel, a második sor fokozásos ismétlése pedig egyszerűen elmarad. A műfordító elhagyta az igei állítmányt is, valószínűleg redundánsnak ítélte, holott ennek az alakzatnak a funkciója a forrásnyelvi szövegben a feszültség fokozása mellett a nyomatékosítás is. A fordításszöveg más helyén viszont új alakzatként szerepel az *ismer* ige háromszoros variációs ismétlése. Ugyanakkor Тухонов még újabb adjekciós alakzattal, interpozícióval is alkot: az orosz *трель* ’trilla; berregés, kattogás’ jelentésű szót toldja be a célnyelvi szövegbe. Ezáltal felerősödik a forradalmi gondolat, ez viszont véleményem szerint gyengíti az egész szövegen végigvonuló komplex alakzat, az allegória hatását.

A forrásnyelvi szöveg grammatikai módosulása is érzékelhető: a detrakciós és adjekciós művelet következtében az eredeti tárgyas szintagma helyett birtokos jelzős szintagmát alkot a fordító. A versszak többi sorában is erősebb a „forradalmi attitűd”. Az orosz *иквал* ’roham’ jelentésű szó betoldása a fordításszövegbe erősen csökkenti, sőt szinte kioltja az eredeti szöveg allegorikus tartalmát, mert túlságosan konkretizálja. Vulgárisan fogalmazva olyan ez, mint amikor egy vicc poénját előre elmondják. Ennek a versszaknak a fordításában különösen jól érződik az adott korszak hangulata, a műfordító kora és minden bizonnyal egyéni alkotói stílusjegyei is, ugyanis az antológia, amelyben a versfordítás található, 1952-ben jelent meg Moszkvában. Feltételezhetjük, hogy Nyikolaj Tyihonov az ezt megelőző években fordította a verset.

A célnyelvi szövegvariáns harmadik versszaka egyenértékű a forrásnyelvi szövegrésszel, a szükséges grammatikai módosítások mellett csupán alig érzékelhető, minimális szemantikai és pragmatikai jelentésmódosulás jött létre, amely azonban nem sérti a kommunikatív ekvivalenciát.

A Petőfi-szakirodalomban sok utalást találhatunk bizonyos szövegelemeknek – szó, szintagma, mondat, nagyobb szövegrészeket – prózai és verses szövegekben egyaránt előforduló változatlan, ill. variációs ismétlésére, valamint ezeknek az alakzatoknak más alakzatokkal együtt komplex alakzatokként való megjelenésére. Petőfi szövegeinek jelentős része erősen retorizált: a konatív funkció, a szándékos hatáskeltés tudatosan vállalt illokúciós aktusként van jelen költészetében. Petőfi különösen kedveli az ismétlés és az ellentét különböző típusait mint szövegszervező alakzatokat. A konatív funkció nyilvánvaló jelenléte mellett ez annak a stílusújító szándéknak a megnyilvánulásával is összefügg, amely a beszélt nyelvi fordulatokat a költészet természetes kifejező eszközévé teszi. Ennek egyenes következménye az ismétlésekben megnyilvánuló redundancia is, amely nem funkciótlan pleonazmus, hanem funkciós alakzat, mint ezt az elemzett Petőfi szövegben is látjuk.

Az elemzett vers negyedik versszakában ismét elmarad az ismétléses alakzat, amelynek nagy szerepe van az eredeti versben. Ennek a szövegrésznek domináns szövegkohéziós alakzata a megszemélyesítés mint immutációs gondolatalakzat. Petőfi tájázásának újszerűsége mind a prózai, mind pedig versszövegeiben az antropomorfizmus. „[...] a költészet (és a nyelv) ősi antropomorfizmusa és a természeti világgal való rendkívül erős kapcsolata. Ez utóbbi azt jelenti, hogy Petőfi metaforikus-képi alapjai mindenki által egyetemesen értelmezett – tehát érthető, közös, kollektív – természeti jelenségek” (Martinkó 1973: 390). Ennek az antropomorfizmusnak a leggyakoribb nyelvi-stilisztikai kifejezőeszközei többek között a megszemélyesítések. A megszemélyesítés, valamint az utolsó két sorban jelenlévő antitézis ekvivalens a fordításban is, de ismét elmarad a gemináció, amely az eredeti szövegben anaforikus ismétlésként van jelen:

*Tombold ki, Te özönvíz,
Tombold ki magadat,*

*Mutasd mélységes medred,
S dobáld a fellegekre
Őrült tajtékodat.*

A fordításszövegben:

*Ну, так беснуйся во-всю.
Нам обнажи мгновенно
Все глубочайшее дно,*

Nyersfordítása:

’No, így tombolj örülten.
Tárd fel nekünk egy pillanatra
Az egész mélységes medred,’

Most nézzük meg az angol fordítást! A forrásnyelvi szöveg első versszakában lévő *tenger* metafora helyett a célnyelvi szövegben az *óceán* szerepel, ami szinonimikus ismétlésnek is felfogható. Az angol szövegben grammatikai szinten nagyobb módosulás következik be, mint az orosz fordításban, ennek következtében a forrásnyelvi aktív grammatikai szerkezetből passzív lesz, ez tipikus enallage: Nem az óceán támadt fel, hanem felkelés hajtja az óceánt:

*Rebellion rides the ocean,
The ocean of mankind,*

Az angol szöveg nyersfordítása:

’Felkelés hajtja az óceánt,
Az örület óceánját,’

A második versszakban a fordító immutációs alakzatot, metonímiát hoz létre, amikor a *tánc* szó helyett a francia forradalmat idéző *carmagnole*, valamint a *zene* szó helyett a *roundelay* ’rondó, refrénes dal; körtánc’ jelentésű, a tánra is asszociáló célnyelvi szavakkal adja vissza a megfelelő magyar szövegrészeket. Ez az egyértelmű forradalomra való utalás az allegória hatását gyengíti az angol szövegvariánsban is.

*That carmagnole, you see it?
You hear that roundelay?*

Nyersfordításban:

’Ezt a carmagnole-t, látjátok?
Halljátok ezt a rondót?’

Mint azt már az orosz fordítás elemzésekor láttuk, az angol szövegvariánsban is érzékelhetjük, hogy a fordító többször alkalmaz körülírást, ezáltal szintén az allegóriát gyengítve:

*The time is ripe to show it:
The way the people play!*

Nyersfordítása:

’Az idő megérett, hogy megmutassa:
Hogyan játszanak az emberek.’

Emil Delmar kihagyja az eredeti vers „*Most megtanulhatjátok*” felszólítását, helyette ’Az idő megérett, hogy megmutassa’ összetett mondat formájú immutációs alakzatot hoz létre, amely jelentős pragmatikai jelentésmódosulással is jár. Nem kerül át az angol szövegvariánsba a magyar *mulat* igének az a konnotációja sem, amely az eredeti szövegben ironikusan a nép démoni mulatozására utal.

A negyedik versszak geminációs alakzatát az eredetivel ekvivalens módon adja át a fordító.

*Tombold ki, te özönvíz,
Tombold ki magadat,”*

*Roar out you rage, you deluge,
Roar out your raging fume,*

Annyi módosulás van csupán a célnyelvi szövegben, hogy a *magadat* visszaható névmás helyett fokozásként a *your raging fume* ’dühös felindulásodat’ jelzős szerkezetet toldja be a szövegbe a fordító, variációs ismétlést alkotva. A betoldás szövegközi immutációs alakzatként értelmezhető. Végül ekvivalens a fent és lent vertikális ellentéte is mind a negyedik, mind pedig az utolsó versszakban:

*Mutasd mélységes medred,
Dobáld a fellegekre
Bőszült tajtékodat;*

*Show low your deepest fathom,
Throw high on clouds at random*

...
*Habár fölül a gálya,
S alúl a víznek árja,”*

*Above, though rides the galley –
Below, though waters rally –’*

3. A következő elemzendő versünk *A Tisza* című, melynek orosz fordítását Vilgelm Levik készítette a 20. sz. 50-es éveiben. Első olvasásra is megállapítható, hogy a magyar és az orosz szöveg között szemantikai szinten van a legtöbb eltérés. Ez érthető is, ha figyelembe vesszük a funkcionális szemantikai mezők különbözőségét a két nyelvben. De még a tipológiailag azonos nyelvek esetében sincs teljes egybeesés az egyes szavak szemantikai mezeje között. Most pedig nézzük meg a legfontosabb eltéréseket a szöveg alakzatainak fordításában!

A magyar szöveg első versszakában leíró kép van, a természet idilli leírása, amelyben a lírai én személyes jelenléte jól érzékelhető. Ezzel a költő – a mese-szövegekhez hasonlóan – mintegy hitelesíti mondanivalóját, ennek természetes kifejező eszköze a közvetlen hang.

*Nyári napnak alkonyúlatánál,
Megállék a kanyargó Tiszánál
Ott, hol a kis Túr siet beléje,
Mint a gyermek anyja kebelére.*

Az orosz fordító átalakítja az eredeti leíró képet, minek következtében a lírai én közvetlen személyes jelenlétének érzékeltetése módosul. Detrakciós, adjekciós és transzmutációs eljárás következtében a fordításszövegben megváltoznak az alakzatok és az alakzattársulások.

*Пал на землю сумрак пеленой,
Тихо плещет Тисса передо мной.
Резвый Тур, как к матери ребенок,
К ней стремится, говорлив и звонок.*

Az orosz szöveg nyersfordítása:

*'Lepelként hullt a szürkület a földre,
Csendesen csobog a Tisza előttem.
A fürge Túr, mint anyjához a gyermek,
Siet hozzá, beszédesen és hangosan.'*

Bármennyire megfelelnek a célnyelvi módosulások az eredeti szöveg hangulatának, a kommunikatív ekvivalencia sérül.

*Nyári napnak alkonyúlatánál
Megállék a kanyargó Tiszánál*

soroknak sem a szemantikai, sem a képi szinten nem ekvivalense az első két orosz nyelvű sor. A háromféle átváltás következtében módosul az eredeti szöveg üzenete a fordításban: az adjekció eredményeképpen megjelenik egy, az eredeti szövegben nem szereplő alakzat: az antitézis, a csendes Tisza és a beszédes, zajos Túr ellentéte.

*„Тихо плещет Тисса передо мной. ...
Резвый Тур ... говорлив и звонок”.*

Az orosz szövegrész nyersfordítása:

’Csendesen csobog a Tisza előttem. ...
A fürge Túr ... beszédesen és hangosan’

Petőfi antropomorfizmusának leggyakoribb nyelvi-stilisztikai kifejezői többek között az igei metaforák, megszemélyesítések. Petőfi elsősorban azokat a metaforákat és hasonlatokat kedveli költészetében, amelyekben az azonosító és azonosított elemek szemantikai jelentése nagyon közel van egymáshoz, ezért a költő kortársai túlságosan egyszerűnek, prózainak tartották a verseit. Petőfinél azonban ez az eljárás is része annak a népies stílusforradalomnak, amelyet Arany Jánossal valósítottak meg a magyar költészetben.

A vers következő részének orosz fordításában nem ekvivalensek az adjekciós alakzatok: módosulnak a forrásnyelvi szöveg melléknévi és igei megszemélyesítései:

*A folyó oly simán, oly szelíden
Ballagott le parttalan medrében,
Nem akarta, hogy a nap sugára
Megbotoljék hajjai fodrába’.*

*Средь размытых берегов река
Катится, прозрачна, широка,
Не ломает солнца луч волною,
Не рассеет пеной кружевную.”*

Az orosz szöveg nyersfordítása:

’A folyó kivájt partjai között
Gördül átlátszón, szélesen
Nem szakítja meg hullámaival a nap sugarait,
Nem szórja szét csipkés habjával.’

A következő célnyelvi szövegrészben a metafora, valamint a második hasonlat módosul:

*Síma tükrén a piros sugarok
(Mint megannyi tündér) táncot jártak,
Szinte hallott lépteik csengése,
Mint parányi sarkantyúk pengése.*

*И лучи на рдяной глади
Завели, как феи, хоровод,*

*И звенят невидимые хоры,
И бряцают крохотные шпоры.”*

Nyersfordításban:

’A sugarak a bíborvörös víztükro
Mint a tündérek, körtáncba kezdtek,
És zengenek a láthatatlan kórusok,
És pengenek az apró sarkantyúk.’

A vers színszimbolikájában is megfigyelhető a módosulás. A következő részben elmarad a megszemélyesítés is, egyszerű leíró kép kerül a helyére:

*De az alkony üszköt vet fejére,
S olyan, mintha égne s folya vére.*

*Только кроны от зари багровы,
Будто кровь струится из думбовы.*

Nyersfordításban:

’Csak a koronák vörösek az alkonytól,
Mintha vér szivárogná a tölgyesből.’

Gyakran alkalmaz az orosz műfordító olyan adjekciós alakzatot is, amely az eredeti szövegben más alakzat formájában jelenik meg. Például a következő szövegrészletben a ’szendereg az erdő’:

*Дальше, величавый и немой,
Дремлет лес, внизу окутан тьмой,*

Nyersfordításban:

’Távolabb, fenségesen és némán,
Szendereg az erdő, lent homály borítja’

Petőfi rendkívül közvetlen, intim kapcsolatban áll a természettel. Ezt az intim kapcsolatot azonban nem minden esetben sikerül a fordítónak átjuttatnia a célnyelvi szövegbe, amivel megsérti a forrásnyelvi szöveg pragmatikai jelentésszövetét. A következő szövegrészlet első sora teljesen megváltozik a fordításban:

*Lelkem édes, mély mámorba szédült
A természet örök szépségétül.*

*„Заглядясь в темнеющие воды
Опьяненный красотой природы.”*

Nyersfordításban:

'Belepillantva a sötétedő vízbe
Megittasultam a természet szépségétől.'

Majd egy újabb sort told be a fordító: „*Замерла вода*”. 'Megdermedt a víz'. Ugyanakkor elhagyja a „*Az ünnepélyes csendbe*” jelzős szerkezetet. A fordítás-szöveg további részeiben jelentős és indokolatlan grammatikai és szemantikai módosulások is vannak. A „*Лишь свистела птица иногда*” 'Csak néha füttyült egy madár' sorban az ige grammatikai jelentését módosítja a fordító azáltal, hogy a mozzanatos ige helyett folyamatos igét használ.

*Semmi zaj. Az ünnepélyes csendbe
Egy madár csak néha füttyentett be.
Nagy távolban a malom zugása
Csak olyan volt, mint szunyog dongása.*

*Все молчало. Замерла вода.
Лишь свистела птица иногда.
Как комар вдали, не уставая,
Мельница жужжала луговая.*

Nyersfordításban:

'Minden hallgatott. Megdermedt a víz.
Csak néha füttyült egy madár.
Mint egy szunyog a távolban, fáradhatatlanul,
Zümmögött a réti malom.'

Közismert, hogy Petőfi szövegeinek jelentős része erősen retorizált. Ez a megállapítás érvényes *A Tisza* című versre is. Az apostrophe az eredeti szövegben erőteljes konatív funkciójú. A fordító az apostrophéval kombinált variációs ismétlés elhagyásával gyengíti a szöveg retorikai funkcióját. Megőrzi azonban az antitézist, ezenkívül két olyan adjekciós alakzatot is szerepeltet a fordításszövegben, amely nem volt az eredetiben: *hatalmas nyelvünk*, valamint a *szótlan beszéd* oxymoront.

*Oh természet, oh dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni véled?
Mily nagy vagy te! mentül inkább hallgatsz,
Annál többet, annál szebbet mondasz.–*

*О природа, с языком твоим
Наш язык могучий несравним,
Ты молчишь, но речи бессловесной
Внемлет слух, как музыке чудесной.*

Nyersfordítása:

'Ó természet, a te nyelvedhez
Hatalmas nyelvünk nem hasonlítható,
Hallgatsz, de szótlan beszédedre
Figyel a fülünk, mint egy csodálatos zenére.'

Grammatikai szinten is vannak módosulások a fordításban, amelyek egyrészt a két nyelv tipológiai eltéréseinek következményei, másrészt pedig a költő-műfordító egyéni ízlésétől függő, szubjektív választásából következő módosítások. Például a magyar archaikus igealakokat: *megállék, megbotoljék, hangzék, kitekinték* nem archaikus alakokkal adja vissza a fordító, hiszen az oroszban ehhez hasonló alakokat nem talált. Csak az egyházi szláv nyelvben vannak hasonló grammatikai alakok, ezek azonban nem lettek volna adekvátak Petőfi igealakjaival.

Az angol fordításban is megfigyelhető, hogy a forrásnyelvi szöveg alakzatai nem ekvivalens módon valósulnak meg a célnyelvi szövegben. A 3. versszakban az interpozíció eltűnik:

„*Síma tükrén a piros sugarok
(mint megannyi tündér) táncot jártak*”

soroknak nem adekvát megfelelője az angol szövegrészlet:
Crimson rays upon polished mirror '
Lead the fairy dance now near, now nearer,

Nyersfordításban az angol szöveg így hangzik:

'A karmazsin sugarak a sima tükrön
Tündér táncot járnak most közel, most közelebb,'

A színjelző *piros* melléknév helyett annak szinonimája, a *karmazsin* kerül a fordításszövegbe. Újabb, a magyar változatban nem szereplő adjekciós alakzatként pedig a *now near, now nearer* szinonimikus ismétléses szerkezet jelenik meg az angol szövegvariánsban. Talán a mozgás érzékeltetése volt a fordító szándéka ezzel a betoldással. Ugyancsak betoldás, adjekciós alakzat az angol szövegben a *silver* melléknévi jelző, amely a *silver chatter* 'ezüst csengés (csi-csergés)' jelzős szerkezetben a látási és hallási érzékelést összekapcsoló szinesztézia. E kép betoldásával erősödik a színszimbolika a célnyelvi szövegben. Újabb példa a színszimbolika módosulására a következő versszakban a *sárga fővenyszőnyeg* angol megfelelője is: *saffron sands* 'sáfrány fővény'. Az 5. versszakban a *crimson splendours* 'karmazsin ragyogás', valamint a 6. versszakban a *mogyoró s rekettyebokrok tarkán* sor fordításaként a *motley bushes* 'tarka bokrok' részletezésére, konkretizálására létrejött adjekciós alakzat, a különböző

színevekkel kiegészülő részletezés: a *yellow broom* 'sárga rekettye', a *red hazel* 'piros mogyoró', a *green rushes* 'zöld sás'.

Több szemantikai csere – immutációs alakzat – fordul elő az oroszhoz hasonlóan az angol fordításban is. Például az 5. versszakban a magyar *néma méltóságban* metafora helyett az *in regal starkness* 'a királyi némaságban'. A két jelzős szerkezettel kifejezett metafora között a közös szemantikai jegy a *méltóság*, amelyet az angolban a *regal* 'királyi' jelző érzékeltet. A chiazmus egy fajtájának is felfoghatjuk ezt az alakzatot a két szövegben: a forrásnyelvi *néma* jelző a célnyelvi szövegben *némaság* főnévként jelenik meg, bár a két szintagma másik két eleme nem azonos, csak szinonimikus kapcsolatban vannak egymással.

Az angol fordításszövegben az oroszhoz hasonlóan elmarad a variációs ismétlés a következő versszakban:

*Ó természet! Oh dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni véled?*

Az angol szövegrészben adjekciós alakzatként, betoldásként a költő személye jelenik meg:

*Nature, Oh how can a poet praise thee!
'Természet, Oh hogyan tud(na) a költő dicsérni téged!'*

Petőfinél mind a változatlan, mind pedig a variációs és más típusú ismétléseknek funkciójuk van: például a fokozás, a tartalmi erősítés.

Kisebb szemantikai módosulással ugyan, de megőrződik a fordításban az antitézis alakzata:

*What magnificence! the more thy quiet,
More and more thy words of beauty riot!*

Nyersfordításban:

'Mily nagyszerűség! Mennél csendesebb vagy,
Annál gyönyörűbben tobzódnak a szavaid!'

A célnyelvi szövegvariáns utolsó előtti versszakában elmarad a forrásnyelvi megszemélyesítés, csak a *deluge* 'árvíz' szó háromszoros ismétlése van jelen az angol szövegben. A fordító betoldja a magyar szövegvariánsban nem szereplő *wild commotion* 'vad felfordulás' metaforikus jelzős szerkezetet. Az utolsó versszakban pedig a víziót gradációval egészíti ki:

*Tisza sweeps the prairie, how she cackles,
Screeches, howls until the dam is broken,*

'A Tisza rohan a prérin át, hogy vihog
Sivít, bömböl, míg a gát szétszakad,'

Az angol szövegváltozat más részeiben is több adjekciós alakzat, az eredeti szövegben nem szereplő szó, szó szerkezet betoldása szerepel:

There, across the stream, *the pretty daughter*
Of a peasant brought her jug to water

Nyersfordításban:

’Ott, a folyón túl, egy csinos
Parasztlány vitte vizeskorsóját.’

Variációs ismétléses alakzatként:

While she filled the jug till it run over,
Covertly she looked, then fled for cover.

’Amíg korsóját csordulásig megtöltötte,
Lopva nézett, azután elment elrejtőzni.’

Összegzés, a fordítások értékelése. A fenti elemzések elsősorban azzal a céllal jöttek létre, hogy a műfordítások értékeléséhez, a műfordítási folyamat megértéséhez közelebb vigyék mind az elemzőt, mind pedig a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek olvasóját, befogadóját. Petőfi verseineknek már a költő életében, szinte verseinek keletkezésével egyidejűleg megjelentek fordításai. Kezdetben elsősorban németül, majd a német fordítások közvetítésével angolul, franciául és oroszul is. Varannai Aurél közli, hogy az első Petőfi-fordítás már 1847-ben megjelent John Bowring fordításában. Az eredeti vers címe: *Árvalányhaj a süvegem bokrétája* (angol címe: *I bound my nosegay*). Vikár Béla (1911) feljegyzi, hogy John Bowring 1866-ban jelenteti meg *Translations from Alexander Petőfi, the magyar poet* című gyűjteményes fordításkötetét, amelyben 74 kisebb költemény mellett a János vitézt is megtalálhatjuk. A versfordításokról ugyan nem ad a szerző szakszerű elemző kritikát, a következő megjegyzése azonban utal a fordításoknak az eredeti szövegekkel való megfeleléseinek jellegére: „Az a számtalan kedves kép, amely szinte özönlik Petőfi költeményeiből, úgy, hogy alig bírjuk követni lelke szárnyalását, a fordításban egy-két hasonlatra sekélyesedik, elszélesül, s képzeletünk, mint a csónak a fővenyen, megfeneklik a *magyaráztató leírás* nagyon is prózai talaján” (Vikár 1911: 170). Mindez megmagyarázza azt is, hogy miért nem teljesen egyenértékűek az eredeti szövegekkel még a legjobb angol és orosz nyelvű Petőfi-fordítások sem. Nehéz ugyanis olyan fordításokat készíteni, amelyek az idegen nyelvű művészi szövegek sajátos konnotációit, kulturális utalásait és más, az adott kultúrában keletkezett szövegre jellemző fontos jelentéseket át tudják juttatni a forrásnyelvből a célnyelvi befogadókhoz. Az orosz fordításokkal kapcsolatban ugyanezt mondhatjuk el, bár az általam kiválasztott fordításszövegek egy olyan korszakban születtek, amely kedvezett a forradalmi konnotációnak. Nem vizsgáltam viszont még meg a többi

oroszl Petőfi-fordítást, így olyan következtetést, amely minden eddig megjelent orosz nyelvű Petőfi-fordításra általánosan is érvényes, nem vonhatok le.

Petőfi verseinek fordíthatóságát nem egyértelműen ítéli meg a szakirodalom. Gömöri György szerint nem nagyon érdemes kísérletezni klasszikus költőink angol nyelvű fordításával, így többek között Petőfi-fordításokkal sem, hiszen a konnotáció könnyen elsikkad a célnyelvi szövegben (Gömöri 1990). Martinkó András jól fordíthatónak tartja Petőfit: „Azon az egyetemes [költői] nyelven beszél és gondolkodik, mely még nincs is, de amely egyszer szinte oly közös lesz, mint a zene, a képzőművészet vagy a sport. Ez az „au-delà de la langue”, egy nyelven túli valami – mint *nemzetközi* jelrendszer – azért nem azt jelenti, hogy Petőfi nyelve valamilyen metanyelv, ellenkezőleg: éppen nyelvnek és tárgynak bámulatos közelsége jellemzi. Mint valami ősi állapotú nyelv, mely még őrzi biológiai és természeti vonatkozásait. Úgy kell ezt érteni, hogy e költői nyelv korszerű és nemzeti asszociációit, felhangjait *nem* lehet ugyan egy más nyelvre átmenteni, de általában *helyettesíteni* lehet. Nem az egyes szavak, az alak- és mondattan, nem is az idiomatizmusok egyetemesek, hanem a hasonlatokban, képrendszerben, mondat- és beszédformálásban van egy egyetemes korrespondencia: mindenekelőtt a beszéd-logika, a beszéd-pszichológia s a metaforikus asszociációk természeti és egyetemes emberi vonatkozásaiban” (Martinkó 1973: 269). Martinkó is rámutat azonban arra a tényre, amire Gömöri is utal, és amelyet a műfordítások elemzésekor magam is tapasztaltam, hogy nem teljesen adekvát a Petőfi-szövegek szemantikai és pragmatikai jelentése a célnyelvi szövegvariánsokban. Martinkóval szemben Gömöri György azon a véleményen van, hogy „Petőfi szemléletének bizonyos egysíkúsága, formanyelvének (egy Keatshez vagy Viktor Hugohoz, de még egy Mickiewicchez hasonlítva is) viszonylagos egyszerűsége miatt nem talál az eddiginél lelkesebb fogadtatásra egyes országokban” (Gömöri 1990: 249). Különösen az angoloknál gyakori az a versfordítási hagyomány, hogy az ún. arany középutat követve a versfordítások átmenetet képeznek a metafrázis (átköltés, az eredetit csupán alapnak tekintő áttétel) és az adaptáció között. Így érthető, hogy „... számos angol versfordító még ma sem írja az átültetése alá, hogy „translation” (pontosabban: „translated from X language”), hanem azt, hogy „English version” (Gömöri 1990: 248).

Petőfi idegen nyelvű fordításairól akkor nyerhetünk valós képet, ha nagyon sok szöveg összehasonlító elemzését elvégezzük. Jelen dolgozatom csak a „jég-hegy csúcsa” ebben a munkában. Ahhoz, hogy objektívebb képet kaphassunk a Petőfi-fordításokról, sok különböző nyelvű műfordítást kellene egybevetni az eredeti szövegekkel, és a műfordításokat egymással is.

2.3. A forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai szintjének módosulásai a műfordítási folyamatban¹⁰

A fordítási folyamat bonyolult nyelvi és nem nyelvi műveletek összessége. Akár irodalmi, akár nyelvészeti szempontból közelítjük meg, mindig konkrét szövegeket kell vizsgálnunk: forrásnyelvi és célnyelvi szövegeket. A fordítás tehát szövegek közötti mozgás, és ez a mozgás szükségszerűen változásokkal jár együtt, amelyek a forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentésszövegét többnyire jelentős mértékben átstrukturálják.

A fordítás terminust több jelentésben használja a szakirodalom. A legtágabb értelemben univerzális, a gondolkodó és beszélő emberre jellemző kognitív tevékenység. A fordítás bizonyos objektív törvényszerűségek szerint zajló, ugyanakkor több szubjektív választást megengedő tevékenység, amely a fordítási folyamatban részt vevő tényezők együttes közreműködésével valósul meg (vö. Klaudy Kinga 1997, Hinzikus et al. 1999, Cs. Jónás 2004, Joó 2005, Lőrincz 2005).

Minden fordítás interkulturális kommunikáció is egyben. A fordításokat és az eredeti szövegeket egy egységes folyamat részeként kell felfognunk, amelynek egyik végpontján a forrásnyelvi, a másikon a célnyelvi szöveg áll. A műfordítás eredményeképpen létrejövő produktumra pedig különösen érvényes a megállapítás, miszerint egy másik kultúra más nyelvi közegében keletkezett szöveg, amely többszörös áttételeken ment keresztül, amíg végső alakjában megszületett. Elméletileg tehát végtelen számú variánsa lehet az eredeti szövegnek mint invariánsnak, és mindegyik egy-egy szegmentuma a nagy egységes folyamatnak. Ezért lehet egy-egy forrásnyelvi szövegnek több – sokszor egymástól eltérő értelmezésű – célnyelvi változata, s mindegyik szövegszinten ekvivalense lehet a forrásnyelvi szövegnek. Szegedy-Maszák Mihály a magyar műfordítás-irodalom viszonylag kis számú megjelent forrását tanulmányozva arra a következtetésre jut, hogy a fordítás sikerét elsősorban nem is a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg ekvivalenciája határozza meg, hanem az, hogy a célnyelvi szöveg be tud-e illeszkedni a befogadó, a célnyelvi kultúra hagyományába (Szegedy-Maszák 1998).

Petőfi költészetének hatása, műveinek befogadása nemcsak nemzetenként, hanem koronként is változik. Az angolszász világban – érthető módon – mást értékelnek benne, mint a volt szocialista tábor országaiban. Ami az oroszok és más kelet-európai népek számára természetes, az az angoloknak nehezen érthető, ill. elfogadható. Éppen ezért sokszor leegyszerűsítik, vagy éppen kihagyják a fordítandó művek sorából a Petőfi által tudatosan vállalt műveket. Az azonban

¹⁰ A dolgozat a besztecerbányai Bél Mátyás Tudományegyetem Hungarisztia tanszékén tartott előadás anyaga alapján készült. Első változata in: A Kontextus – Filológia – Kultúra. Universita Mateja Bela Filologická fakulta, katedra hungaristiky – Eszterházy Károly Főiskola BTK Magyar Nyelvészeti Tanszék. Szerk. Alabán Ferenc, Zimányi Árpád. Banská Bystrica – Eger. Líceum Kiadó. 2006. 259–266.

vitathatatlan tény, hogy ha a magyar költészetéről esik szó a világban, akkor Petőfi neve az elsők között hangzik el.

A fordítási folyamatban a forrásnyelvi szöveg bizonyos rétegei szükségszerűen módosulnak. Ilyen módosulások lehetnek a grammatikai, szemantikai és pragmatikai szinten végbemenő változások. Előadásomban ezeket a változásokat vizsgálom Petőfi Sándor *Az apostol* című művének I. részében. Nem törekedtem teljességre a szövegek elemzésében, csak azokat a változásokat igyekeztem szem előtt tartani, amelyek a képi szint bizonyos elemeinek fordításából adódnak.

Petőfi költészetének fontos alakzatai az olyan megszemélyesítések és a hozzájuk kapcsolódó hasonlatok, amelyeknek alkotóelemei között nagyon közeli szemantikai kapcsolat van, azaz igen kicsi a távolság a képalkotó komponensek denotatív jelentései között. Szövegeire a természetes jelentésátvitel alkalmazása jellemző. Az általa alkalmazott trópusok azonban annyira közel állnak a köznyelvi és a lexikalizálódott grammatikai képekhez, hogy első olvasásra nagy részük ma már nem is hat költőinek, hanem grammatikalizálódott köznyelvi képeknek (vö. Martinkó 1973, Szathmári 2005). Petőfi életművében az ember és a természeti jelenségek, tárgyak szoros kapcsolatban vannak egymással. Képeinek nagy részéből hiányzik a rejtvényyszerűség. Minden szót olyan mértékben motiválnak a kontextusában lévő más elemek, hogy megkérdőjeleződik a saussure-i konvencionálisitás. Petőfi szövegeiben az egyes képi elemek szemantikai kapcsolatai előre jelezhetőek (vö. Szegedy-Maszák 1976: 621). Műveinek meghatározó elemei az adjekciós alakzatok, amelyek között nagy számban vannak olyan hasonlatok és megszemélyesítések, amelyek variációs vagy változatlan ismétlés-ként átfogják az egész költői életművet, prózai és lírai műveiben egyaránt jelen vannak.

3. Dolgozatom következő részében *Az apostol* című elbeszélő költemény I. jelenetének metaforáit és hasonlatait vetem egybe azok orosz variánsaival.

Az apostol műfaja elbeszélő költemény, ugyanakkor példázat is. Bár a szövegben szerepet kap a jelenetezés, az előadásmód mégis a lírai hangot teszi dominánssá. Ezt hangsúlyossá teszi az *in medias res* kezdés is, amely az érett, ereje teljében levő Szilveszter bemutatását tartalmazza. A szöveg modalitását színe és fonákja: pátosz és irónia kettőssége jellemzi. Művészi megformáltsága több szempontból is a látomásköltészethez kapcsolódik. Az ismétlések mellett az ellentételezés az egyik leggyakoribb stíluseszköze e látomásköltészetnek. A főhős, Szilveszter sorsában a fény és az árnyék mint az élet két szervesen összetartozó, egymástól elválaszthatatlan oldala jelenik meg hangsúlyosan.

Az elbeszélő költemény első jelenetében is nyomon követhető az egész műre jellemző képi szerkesztésmód: a kifejtett metaforákat nem önmagukban szerepelteti a költő, hanem kibontva, a vers szövetébe ágyazva az ellentétek ironikus hatású szembeállításával. A metaforák mellett a hasonlatok által szervezett komplex képek is meghatározói a szövegnek. A továbbiakban néhány képi elemnek a fordítási folyamat során végbemenő módosulását szeretném bemutatni.

A sötét éjszaka képét allegorikus továbbcsözt képben (vö. Kemény 1987) ábrázolja Petőfi. Az összefüggő képrendszer létrehozásában meghatározó eljárás az ún. ellentételezés (vö. Szathmári 2002). Ez a képrendszer több alakzatot is magában foglal, amelyek egymással sajátos alakzatrendszert, funkcionális alakzattársulást alkotnak. Elemzett szövegünkben az ellentétre épülő alakzatrendszer egyik pólusán helyezkedik el az *éj*, a másikon a vele antitézist alkotó *csillagok* behunyat aranyszemeikkel. Az orosz fordításban is megmarad ez az ellentét, csupán a képeket alkotó egyes elemekben vannak eltérések, amelyek azonban szemantikai és pragmatikai jelentésmódosulásokkal járnak együtt. A szövegrész utolsó képi elemében, a hasonlatban érzékelhető a leginkább az eltérés: a *kibérlett lelkiismeret* még negatívabb színezetet kap a célnyelvi jelzős szerkezet jelzőjének konnotációja révén: *подкупленная совесть* 'megvesztegetett lelkiismeret'. A *csillagok aranyszemei* színjelzős metaforikus metonímiából álló komplex képet teljesen adekvátan fordítja Martinov, tökéletes variánsát hozva létre az orosz szövegváltozatban az eredeti szövegrész antitézisének.

*(1) Sötét a város, ráfeküdt az éj,
Más tájakon kalandoz a hold,
S a csillagok behunyták
Arany szemeiket.
Olyan fekete a világ,
Mint a kibérlett lelkiismeret.*

*На мрачный город навалилась ночь
В других краях луна блуждает,
Смежились
Золотые очи звезд,
Мир темен,
Как подкупленная совесть.*

Az orosz szövegrész nyersfordítása:

'A komor városra ráterült az éjszaka
Más részein a hold bolyong,
A csillagok aranyszemei
Hunyorognak,
Sötét a világ, mint a megvásárolt lelkiismeret.'

A sötétség ellentétéként a fény újabb eleme jelenik meg a következő szövegrészben is. Az ironikus moduláció azonban kioltja az éles kontrasztot a komplex képben megjelenő megszemélyesítések és hasonlatok tartalmi elemeinek közvetítésével: a fény a beteg emberre jellemző bágyadt csillogáshoz hasonlít csupán, és nem ad reményt, vigaszt a sötétben. A *bágyadtan s haldokolva* fokozásos ismétléses alakzatot azonban a fordító leegyszerűsíti az *устало* 'fáradtan' meg-

személyesítéssel. A hasonlat hasonlító elemében, a *beteg merengőnek szeme* birtokos jelzős szerkezetben megváltoztatja a fordító a komplex képet: a beteg jelző nem a személyre, hanem a szemére vonatkozik. Szó szerinti fordításban: 'valakinek az álmodozó (merengő), beteg tekintete'. A személytelen *végső remény* metaforát pedig személyhez köti, igaz, hogy határozatlanhoz: 'valakinek az utolsó reménye'.

*(2) Egyetlenegy kicsiny fény
Csillámlik ott fõnn a magasban
Bágyadtan s haldokolva,
Mint a beteg merengőnek szeme,
Mint a végső remény.
Padlásszobának halvány mécse az.*

*Один единственный замечен луч
Там, в вышине,
Мерцает он устало,*

*Как чей-то взор мечтательный, больной,
Как чья-нибудь последняя надежда.
Горит под крышей этот огонек.*

Az orosz szövegvariáns szó szerinti fordítása:

*'Egyetlen sugár érzékelhető
Ott, a magasságban,
Pislákol bágyadtan,*

*Mint valaki álmodozó, beteg tekintete,
Mint valaki utolsó reménye.
A tető alatt ég ez a lángocska.'*

A forrásnyelvi szövegben a következő részt anaforikus ismétléses alakzat vezet be, amelyben a főhős Szilveszter először jelenik meg – még név nélkül. Az anafóra az orosz szövegváltozatban is megmarad. Az ellentét két eleme, a *nyomor* és az *erény* azonban a célnyelvi szövegben nemcsak ellentétet alkot, hanem a nagybetűs írásmód révén szimbólummá válik. Ezenkívül a *testvér* szó – amelynek nincs egyetlen célnyelvi megfelelője az orosz nyelvben – a nőnemű *nővér* szóval kerül át a célnyelvi szövegvariánsba, ami véleményem szerint erősíti az eredeti szöveg antitézisét.

*(3) Ki virraszt ott e mécs világa mellett?
Ki virraszt ott fõnn a magasban?
Két testvér: a nyomor és az erény!*

*Кто там не спит в мансарде при лампадке?
Кто бодрствует высоко над землей?
Там две сестры: Нужда и Добродетель.*

Az orosz szöveg nyersfordítása:

'Ki nem alszik ott a padlásszobában a lámpácska mellett?
Ki virraszt magasan a föld felett?
Ott két nővér: a Szükség és az Erény.'

A fény és árnyék ellentéte még erősebb lesz a következő forrásnyelvi szöveg-részben, és ezt csak némileg enyhíti az ismétléses alakzat egy típusa, a *félsötétben félig* figura etimologica. Ezt az alakzatot azonban nem adja vissza a célnyelvi *Неясные, как сновиденья* variáns 'Homályosak, mint az álomképek' hasonlata.

*(4) Со мглой борящейся лампадки
Перемещаются фигуры,
Неясные, как сновиденья*

'Küzd a homály és fény... az alakok
Mint álomképek el vannak mosódva
S a félsötétben félig rémlenek.

S végül ejtsünk szót egy erős kontraszt módosításáról a fordításszövegben: az *aszott kezедbe* jelzős és az *álmod királyi lesz* predikatív szerkezetek ellentéte némileg szelídül a képi elemek által kifejezett tartalom túlságosan explicitté tétele révén.

A *Хотя б во сне ты будешь сыт* 'Legalább álmodban lakjál jól' sor betolás, a fordításelméleti szakirodalomban az explicitáció néven ismert eljárás eredménye.

*(5) Aludj, kicsiny fiú, aludj,
S álmodj aszott kezедbe kenyeret,
S álmod királyi lesz!*

*Спи милый, спи,
Пускай тебе приснится хлеб,
Хотя б во сне ты будешь сыт
И сон твой будет королевским!*

Az orosz szövegrész nyersfordítása:

'Aludj, kedves, aludj,
Álmodj kenyérről,
Legalább álmodban lakjál jól,
És az álmod királyi lesz!'

Összegzés. A fent elemzett fordításszövegben az eredeti forrásnyelvi szöveg vizsgált alakzatainak kisebb-nagyobb módosulásai figyelhetők meg. A módosulások egy része a két nyelv tipológiai különbségeiből adódó ún. kötelező átváltási művelet eredménye (vö. Klaudy 1997a), más részük a műfordító egyéni fordítói módszereiből adódó, a forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentéshálózatát egyaránt érintő módosulás.

Petőfi neve már a 19. század közepén ismert volt Oroszországban. Később a Szovjetunió szinte valamennyi népének nyelvére lefordították. Azt a romantikus forradalmi költőt értékelték benne elsősorban a fordítók és befogadók egyaránt, akinél a szó és a tett egyet jelentett (vö. Dalos 1979). Leonyid Martinov kiváló költő-műfordító fordítása ugyan híven követi a Petőfi-szöveg tartalmát, képi megoldásai azonban nem mindig adekvátak az eredetiekkel.

2.4. Pilinszky-versek angol fordításban¹¹

Az irodalmi szövegek konnotációjának idegen nyelven történő újraalkotásakor nem a fordítás lehetősége vagy lehetetlensége, hanem a hogyan kérdése izgatja mind a fordítót, mind pedig a fordításkritikust. Ha eltekintünk a konkrét műalkotás szerzőjének egyéni asszociációs, valamint az adott kulturális közeg által meghatározott szemantikai és képrendszer átváltásának nehézségeitől – amelyet többé-kevésbé meg tud oldani egy gyakorlott, mindkét kultúrában otthonosan mozgó műfordító –, a formai kötöttségek tolmácsolása akkor is nehezebb feladat. Illetve a tartalmi és formai jegyek olyan összhangjának létrehozása, amely célnyelvi szövegben a forrásnyelviével egyenértékűként fogadható el a feltételezett befogadók számára is. Gömöri György többek között ezért is szkeptikus a magyar versek adekvát angol szövegvariánsainak létrehozhatóságát illetően, amikor azt írja, hogy „... számos angol versfordító még ma sem azt írja átültetése alá, hogy *translation* (pontosabban: translated from X language), hanem azt, hogy *English version*” (Gömöri 1990: 248). 20. századi költőinket azonban jól fordíthatónak tartja Gömöri is. Így a dolgozatom témájául választott versek szerzőjét is, Pilinszky Jánost. Ehhez az a tény is hozzátartozik, hogy már többnyire olyan, a költészethez értő, sokszor kétnyelvű költő-műfordítók hozzák létre az angol célnyelvi szövegvariánsokat, akik pontosan értik az asszociációkat a forrásnyelvi és a célnyelvi kultúrában egyaránt, és igyekeznek áthidalni a befogadók feltételezett kulturális háttérismereteiből adódó hiányosságokat is. Sokszor előfordul az is, hogy a műfordítót olyan, mindkét nyelvet anyanyelvi szinten ismerő személy segíti, aki mindkét nép kultúráját jól ismeri.

Ilyen vállalkozás eredményeként született meg 1976-ban Ted Hughes és Csokits János közös munkája alapján egy Pilinszky-válogatás. Ted Hughes maga

¹¹ A dolgozat az V. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencián Veszprémben elhangzott előadás átdolgozott változata. 1995.

is költő, személyesen ismerte Pilinszkyt, Londonban együtt is tartottak közös felolvasó esteket. Egyik sem beszélt azonban a másik anyanyelvét (Ted Hughes nővére volt a közvetítő francia nyelven), de Pilinszky szuggesztív képalkotásmódja, verseinek tematikája, nyelvének tömörsége megragadta az angol költőt. Így az említett kötet legtöbb versfordítása kisebb módosulásokkal az eredeti szövegek egyenértékű variánsainak tekinthető.

1978-ban is megjelent egy kötetnyi válogatás Pilinszky verseiből. Az angol célnyelvi szövegvariánsokat a szintén ismert angol költő, Peter Jay készítette. Ő maga szintén nem tud magyarul, a munkáját Csokits János és Marx Tamás segítette. Az ő versfordításai is egyenértékű szövegvariánsai az eredeti verseknek. Műfordítói elvét így fogalmazza meg a kötet előszavában: „As a general principle, I attempted the strictest possible translation – not imitation, not adaptation, if these categories have useful meaning – compatible with my understanding of the style, tone and subject-matter of the poems” (Jay 1976. 9). [Általában a lehető legszorosabb fordítást próbáltam létrehozni – nem imitációt, nem adaptációt, ha használhatjuk ezeket a kategóriákat –, amelyek összhangban vannak saját értelmezéssel e költemények stílusát, hangnemét és tartalmát illetően. – Az én fordításom – L. J.]

Részben azért választottam a fent említett két kötetből egy-egy verset egybevető elemzésre, mert Pilinszky-verseiben az ún. rímkényszer nem akadályozza a fordítókat abban, hogy formai szempontból is tökéletes variánsát hozzák létre az eredeti szövegnek.

1. Elsőként a *Négysoros* című verset vetem egybe angol szövegvariánsával.

A vers négy 11, 10, 11 és 6 szótagos jambikus sor. A második és a negyedik sor rímel csak egymással (asszonánc). Az angol vers írott változata nem követi ezt a szótagszámot, az angol szavak írásképe nem esik egybe a kiejtett változatokkal. A két vers grammatikai szerkezete természetesen különbözik a forrásnyelv és célnyelv tipológiai eltérései következtében.

A vers képi szintjének fordításában a módosulások mellett azonban a hasonlóságok dominálnak. A magyar szövegben a négy sor négy kép. A képek létrejöttének sajátos kifejezőeszköze a szórend, ill. a normatív magyar grammatikai viszonyokra jellemző szórend megváltozása. A jelzők és a jelzett szók inverziója révén a két főnév közötti szemantikai ellentét fokozódik:

Alvó szegek a jéghideg homokban.

A *szegek* kemény, fémesen csillogó és a *homok* melegsárga színe és puhasága között is szemantikai és képi ellentét feszül. A szavak szemantikai mezőjének alkalmi megváltozásával izotópiatörés, logikailag téves ítélet jön létre a metaforák alkotásakor. Az *alvó szegek* jelzős szintagma ellentétét a megszemélyesítés is erősíti. Az angol szövegvariáns adekvátan adja vissza az eredeti jelentést: *Nails asleep*. A metaforát megőrzi az angol szöveg is, de az angol grammatikai szerkezetben a forrásnyelviéhez képest a szórend fordított.

A második kép módosul a fordításban: *under frozen sand*. Az *under* prepozíciós főnév nem teljesen adekvát a magyar *homokban* ragos főnévvel. Nemcsak a két grammatikai szerkezet természetes tipológiai eltéréséről van itt szó, hanem a grammatikai jelentés módosulásáról is. Az *under sand* nyersfordításban: 'a homok alatt'. A *frozen* 'fagyos, fagyott' jelző szemantikai jelentése is módosul az eredeti *jéghideg* jelző jelentéséhez képest, módosul ezáltal az eredeti szöveg képi asszociációja is.

A második sor: *Plakátmagányban ázó éjjelek*. egyetlen összetett kép, amelyben a szemantikai összekötő elem a társító és társított elemek közötti azonosság, a *magány*: az éjszakák magányossága, az ember magányossága az éjszakában, az ázó plakátok magányossága az éjszakában, végső soron az emberi lét magányossága is a világegyetemben. Rendkívül tömör a kép, sokféle asszociációt tesz lehetővé Pilinszky János létértelmezésének ismeretében. Nincs könnyű dolga tehát a műfordítónak!

Nights soaked in paster-loneliness.

Nyersfordításban:

'Az éjszakák plakátmagányban áztak.'

Az angol változatban az eredeti grammatikai szerkezet megváltoztatására az asszociáció újraalkotására való törekvés kényszeríthette a fordítót, amely együtt járt a grammatikai jelentés megváltoztatásával annak érdekében, hogy a szemantikai jelentés megközelítse az eredetit.

A harmadik sorban megjelenik a társ is, aki elhagyta a költőt. Pilinszky életrajzában találunk adatot arra, hogy a válása napján keletkezett a vers (vö. Tüskés 1986). Erre az eseményre utal a negyedik sor is.

Égve hagytad a folyosón a villanyt.

Ma ontják véremet.

Ez a sor visszacsatol a versindító képhez: *Alvó szegek a jéghideg homokban.*, s így egy újabb asszociáció jön létre: a Krisztus kereszthalálát megjelenítő komplex kép. Az angol szövegvariánsban is adekvát módon jelenik meg ez a sűrített képi asszociáció:

Today they will take my blood.

A magyar mondat angol fordítása is adekvát az eredetivel. Az angolban itt a *Today my blood will be taken* lenne a megszokott formula. Azzal, hogy a *they* névmással és cselekvő igei állítmánnyal határozottabbá teszi a cselekvő személyekre való utalást a fordító, egyértelműbbé teszi az angol olvasó számára a Krisztus szenvedésére utaló asszociációt.

Pilinszky képpalkotásmódjáról Beney Zsuzsa írja: „A forma körömszakadtig kényszerű fegyelme, a képek görcsösen konkrét pontossága...” (Beney 1973: 6)

jellemző e versre is, mint a Pilinszky-versek többségére. Az angol fordító is létrehozta ezt a képi sűrítettséget, s ezt többek között azzal éri el, hogy kihagyja az angol szövegben kötelező névszói-igei állítmányokból a létigét is. Valószínűleg legalább annyira különös és meghökkentő lehet az angol szöveg grammatikai és képszerkezete az angol befogadó számára, mint a magyar olvasónak az eredeti vers végletekig leegyszerűsített nyelvi eszközrendszere.

2. A másik elemzésre kiválasztott Pilinszky-vers, a *Kráter* másfél évtizeddel később keletkezett ugyan, mint a *Négysoros*, de asszociációs rendszerét tekintve közvetlen kapcsolat van a két vers között. Pilinszky lírájának alap gondolatát fogalmazza meg: az ember magányát, kitaszítottságát, társ- és istenkeresését, a keresés látszólagos kiúttalanságát és reménytelenségét. „A költemény központi magva tulajdonképpen egy geometriai forma, a szinuszvonal. Ez a vizuális elem teremt asszociatív kapcsolatot s két költői kép: a női kebel – a latin sinus szó jelentése: ’öl, kebel’ – és a kráter között. Ezt a két állóképet dramatizálja az áhított kebleken ugráló tekintet és a pattogó kavicsok párhuzama” (Kuklay 1987: 107).

A vers négy szakasza 21 mondatból áll. Az eredeti szöveg szintaktikai szerkezetét pontosan követi Peter Jay műfordítása is.

*Keresgéltem valamit. Elmozdítasz
Valamit. Menekülnék. Maradok.*

A fordító arra is figyel, hogy a szemantikailag fontos kulcsszavak a fordításban is ugyanarra a helyre kerüljenek, mint az eredeti szövegben. Például az 1. vsz. 3–4. sorának áthajlása:

*You were casting about for something. You move
something. I should like to escape. I stay.*

A harmadik versszak első mondatában is megvalósul az enjambement a fordításban is:

*Madárcsicsergés. Ahogyan
szememre veted születésem.*

*Bird-chirruping as you
reproach me for my birth.*

A fordítás szövege az akusztikai szinten is adekvát a forrásnyelvi szöveggel. Például a *madárcsicsergés* angol megfelelője, a *bird-chirruping* is ugyanolyan hangalakilag motivált szó, mint a forrásnyelvi. Ugyanígy a *motyogásom* angol megfelelője is: *my muttering*.

*... majd egy útszakasz
holtágában a motyogásom
gurulni kezd, ...*

Az angol szövegváltozatban:

*...Then in a stagnant
street-section, my muttering
begins to tumble,...*

*Úgy érint elutasításod,
mint ez a parázna, kőbeírott suhantás,
hogy tekintetem – két kavics –
azóta is csak gurul és gurul
egy hóféhér kráterben. Két szemem,
két szem pattog: az üdvösségem.*

Az utolsó versszakban a *kőbeírott suhantás* metaforikus jelzős szerkezet adekvát megfelelője a *stone-cut lashing*, amelynek metaforikus jelentése 'merev elutasítás'. Bár az angol *lashing* 'csapás' szó szemantikai mezeje nem fedi teljesen a magyar szóét, de ugyanazt az asszociációt keltheti az angol nyelvű befogadóban, mint a magyar szó.

A jellegzetes Pilinszky-motívumok, a *kő*, *kavics*, *kráter* azonos hatásúak a két szövegben: az ürességben pattogó emberi üdvösség felidézése az eredetivel adekvát az angol célnyelvi szövegben, s így adekvátan adja vissza a forrásnyelvi szövegrész képi-szemantikai síkját.

Úgy vélem, e két angol nyelvű szövegvariáns is jól érzékelteti, hogy meg lehet teremteni egy mégoly sajátos üzenetű költői szöveg kommunikatív ekvivalensét is angol nyelven, mint a Pilinszky-szövegeké, ha olyan értő elemzőre és fordítóra talál, mint Ted Hughes és Peter Jay, valamint társszerzőik, Csokits János és Marx Tamás.

És végezetül idekívánkozik egy személyes vallomás a magyar irodalom fordításával kapcsolatban Peter Sherwoodtól, aki maga is kiváló költő, műfordító, a magyar kultúra közvetítője Angliában, Országh László jó barátja és munkatársa volt a magyar–angol középszótár megalkotásában és sok más munkában. „W. H. Auden, John Ashbery és Gregory Corso társaságában lépett fel Londonban először Pilinszky János 1972-ben, amikor a Poetry International című nagy sikerű sorozat keretében Peter Jayjel együtt mondta el verseit. Talán innen számítható Anglia közvetlen kapcsolata a kortárs magyar irodalommal. A hetvenes évekre manapság mindenesetre az angliai versfordítás aranykoraként szokás visszatekinteni. Brit kiadóknak köszönhetően magyar költőktől is jó néhány kötet látott napvilágot ekkor: József Attila-válogatás John Batkitól (1973), az első Radnóti-fordítások (1972, 1979), egy Nagy László-kötet (1974), valamint a Ted Hughes/Csokits János-féle Pilinszky-válogatás (1976), mely a Hughes-rajongók körén túl is – illetve azok közreműködésével – sok angol olvasó számára először villantotta föl a legegységesebb magyar költő világát” (Sherwood 2005, internetes forrás).

2.5. A műfordítási folyamat megközelítése a nyelvhasználat szempontjából József Attila: Bánat¹²

A fordító az átlagos nyelvhasználóhoz képest abban a szerencsés helyzetben van, hogy két nyelv működését követheti egyszerre figyelemmel. Míg azonban a forrásnyelv működésének csak passzív szemlélője – mivel az eredeti szöveg, amelyet fordítania kell, kész produktum –, annak célnyelvi újraalkotási folyamatában azonban aktív szerepe van. Nyelvi tudásának (kompetenciájának) és fordítói tevékenységének (performanciájának) megfelelően hozza létre azt a célnyelvi szövegvariánst, amely egyszerre foglalja magába az eredeti szöveg mint invariáns legfontosabb üzenetét (denotatív mag vagy invariáns), és egyben a forrásnyelvi szövegnek egy variánsa is lesz. A kompetencia–performancia terminuspárt Chomsky hozta létre – Saussure *langue–parole* dichotómiáját követve. Chomsky megkülönbözteti a *langue*-szinten lévő kompetenciát mint a rendszertudás egyik formáját a *parole*-szinten élő, a nyelvhasználók-fordítók aktuális tevékenységétől, a performanciától (vö. Koller 1979: 185)

Teljes ekvivalenciát, a forrásnyelvi szövegnek a szöveg minden szintjén megfelelő célnyelvi szöveget nem kérhetünk számon a műfordítón. A műfordítói elvek koronként és alkotónként is változnak. Ma általában azokat a fordításokat tekintjük adekvát fordításoknak, amelyek képesek beilleszkedni a célnyelv hagyományába is amellet, hogy megőrizik forrásnyelvi identitásukat. A fordítók így nagy engedményeket tesznek a célnyelvi befogadók elvárásainak. Ez sokszor az eredeti forrásnyelvi szöveg költői üzenetének erőteljes módosulásához, olykor azzal ellentétes konnotációk létrejöttéhez vezet (vö. Kulcsár Szabó 1999: 2, uő. 1998, Zsilka 2001, Szele 2006).

A modernség irodalomelméletében egyre több kutató vallja, hogy a fordítás fogalmát irodalmi művek esetén tágan kell értelmezni. Mint minden szöveg, úgy a műfordításszöveg is befogadása révén válhat részévé az egyetemes kultúrának. A műfordítást interkulturális kommunikációként értelmezve tudjuk csak megközelíteni a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg megfeleléseit (vö. Szegedy-Maszák 1998).

Ha a műfordításokat egybevetjük az eredetivel, a szövegszinten jelentkező azonosságokat és különbségeket is figyelembe kell vennünk. A forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentését kell újraalkotnia a célnyelven a fordítónak, amikor irodalmi fordításokat készít. Művészi szövegek fordításakor – különösen, ha a fordító maga is alkotó művész – a fordító egyéni stílusjegyei is megjelennek a célnyelvi szövegvariánsban, tehát a fordító mint befogadó

¹² A dolgozat megjelent: in: *Nyelvelmélet – nyelvhasználat. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához* 74. Szerk. Gecső Tamás – Sárdi Csilla. Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár, Tinta Könyvkiadó, Budapest. 2006. 131–135.

idiolektusa és egyéni stílusa is megszabja a műfordítás szövegének és a forrásnyelvi szövegnek az egyenértékűségi viszonyát.

1. 2005-ben jelent meg Moszkvában a Tri Kvadrata Kiadónál *Ha ветке нустоты* (A semmi ágán) címmel egy jubileumi kötet, amely József Attila verseinek, leveleinek, dokumentumainak új orosz fordításait tartalmazza. A kötet több mint felét az eddig oroszul még meg nem jelent versek fordításai teszik ki. A kötet szerkesztője Vjacseszlav Szereda műfordító, a magyar kultúra kiváló ismerője. Ő készítette a magyar szövegek nagy részének nyersfordításait is, a műfordítások pedig ismert orosz költők művei.

Jelen dolgozatomban azt vizsgálom, hogyan jelentkeznek az azonosságok és a különbségek József Attila *Bánat* című, 1930-ban született versében és a költőként, műfordítóként is jól ismert Kornyej Csukovszkij orosz szövegvariánsában.

A magyar szöveg versindító képének hasonlata átkerül a fordításszövegbe, azonban a *затравленный олень* 'agyonhajszolt szarvas' jelzős szerkezet eredeti konnotációját már a szöveg elején megelőlegezi a műfordító, kioltva ezzel a szöveg síkjai közötti vibrálást. Lexéma-szinten is van változás: szándékos vagy szándéktalan detrakciós eljárás révén a célnyelvi szövegben a *lágý* jelző a *bánat* főnév mellől elmarad, holott ez a jelzős szerkezet kulcsfontosságú a forrásnyelvi szövegben.

A József Attila-szöveg második képének fordításakor Csukovszkij konkrétizálja az áttételes lelki folyamatokat: a „*famardosó farkasok úznak vala szivemben*” sor fordítása több szempontból sem felel meg az eredetinek:

1. A komplex képet leegyszerűsíti és megmásítja a fordító azáltal, hogy a szövegrészben nem szereplő részeket told be a fordításszövegbe. A hasonlat beiktatásával képtöbbletet hoz létre.

2. Grammatikai szinten még szembetűnőbbek a módosulások: az analitikus archaikus igealakokat szintetikus alakokkal, a folyamatos ige egyszerű múlt idejével fordítja Csukovszkij. Ennek az egyik oka az lehet, hogy a magyar archaikus múlt idejű *vala* segédigével alkotott összetett grammatikai igealakoknak nincs közvetlen megfelelőjük az orosz nyelvben. A másik ok pedig talán az, hogy a műfordító nem ismeri jól a kulturális háttérét ennek a magyar nyelvi archaizálásnak. A *szarvas* motívum az ősi magyar csodaszarvas motívumra asszociál, ezt pedig nyelvileg adekvátan kifejezni azokkal az archaikus igealakokkal lehetett, amelyek a magyar befogadóban gazdag kulturális asszociációkat keltenek. Az igealakok módosítása révén a célnyelvi variáns nem ugyanazt az asszociációt kelti a célnyelvi befogadóban, mint a forrásnyelvi a forrásnyelvi befogadóban.

A természeti táj elemeinek József Attila költészetében nagyon fontos szerepük van. A táj egyes elemei azonban nemcsak konkrét képi elemként, hanem összefüggő képrendszerek összetevőiként vannak jelen költészetében. Olyan metaforikus világot alkot ezzel a költő, amely a versek eszmeiségét hivatott kifejezni. Elválaszthatatlanul összefonódik az ún. külső, konkrét táji elem a belső, a

lélek tájával, az emberi lélekben lejátszódó folyamatokkal. A *Bánat* című vers orosz szövegvariánsában a fordító leegyszerűsíti József Attila versének pragmatikai jelentéssíkját azzal, hogy szegmentálja a vers komplex jelentésszövetét: a konkrét síkot elválasztja az elvonttól, a forrásnyelvi szöveg izotópiáját megbontva megváltoztatja az eredeti költői szöveg konnotációját.

*Futtam, mint a szarvasok,
lágy bánat a szememben.
Famardosó farkasok
Űznek vala szivemben.*

*Как затравленный олень,
я бежал с тоской в глазах,
каждый ствол и каждый пенёк
знал, как волк, меня в лесах.*

Az orosz szöveg magyar nyersfordítása így hangzik:

’Mint egy agyonhajszolt szarvas
Futottam bánattal a szememben.
Minden fatörzs és minden rönk
Üldözött, mint a farkas, az erdőben.’

A parallelizmus, az ellentételezés, az ismétlés az ősi magyar versekre, ill. népdalokra jellemző. Ezeknek az alakzatoknak az alkalmazása rendkívül tisztává, egyszerűvé teszi a vers gondolatiságát. A forrásnyelvi szövegben megfigyelhető parallelizmus – a szarvaslét (az ártatlanság, a büntelenség) és a farkaslét (a lelki keménység) ellentéte – nem adekvát módon tükröződik az orosz szövegben.

A József Attila-vers képi világa az üldözöttből üldözővé válásnak a lélekben végbemenő folyamatát érzékelteti. Az eredeti versben a lelki folyamatokat nagyon finoman ábrázoló képek, amelyek az orosz fordításban az első szövegrészhez hasonlóan szintén módosulnak, konkrétá válnak. Nevezhetnénk ezt fordításelméleti terminussal explicitációnak is, azaz hogy a fordító az idegen kultúrához tartozó befogadó számára a könnyebb értelmezhetőség kedvéért kibontja a szövegjelentést. Csakhogy ami a köznyelvi vagy más nyelvi rétegekhez tartozó szövegekben a megértést segítő eljárás a tipológiailag eltérő nyelvek esetében, az költői szövegek esetében az eredeti poétikai jelentés meghamisítása.

*Agancsom rég elhagyám,
Töröttek ing az ágon.
Szarvas voltam hajdanán,
Farkas leszek, azt bánom.*

*Сбросил я рога, вскочил
и бегу, безрогий, вдаль.*

*Прежде я оленем был,
стану волком, как ни жаль.*

Nyersfordításban:

’Ledobtam a szarvaimat, felpattantam
És futok, szarv nélkül, tova.
Korábban szarvas voltam,
Farkas leszek, bárhog is bánom.’

A forrásnyelvi szövegben az archaikus elbeszélő múlt idejű *elhagyám* igealak és a *rég* határozó fejezi ki, hogy az átváltozás régen elkezdődött. Az orosz befezett szemléletű múlt idejű igealakok azonban hirtelen változásra utalnak.

A versfordítás következő részében a már kifejtett, ill. a célnyelvben „megfejtett” konkrét képet viszi következetesen végig Csukovszkij. Az eredeti konnotáció ugyan sejthető a fordításszövegben is: még nem ért véget teljesen az átváltozás folyamata, a mosolygó farkas a lélekben még megőrződött szarvaslét „maradványa”, és a rákényszerített vagy magára kényszerített keménység mögött ott érződik a sajnálat és a bánat is.

Közismert, hogy két nyelv lexémáinak jelentésmezeje sohasem fedti teljesen egymást, ez is nehezíti a műfordító munkáját. A kiemelt forrásnyelvi szövegrészletből például kimarad a *takaros* ’formás, csinos, igazi’ jelentéseket sűrítő jelző célnyelvi megfelelője, illetve a fordító annak egyik jelentéselemét kiragadva, valamint ellentéttel megtoldva közvetíti az eredeti konnotációt. A lexikai és a vele szorosan összefüggő képi szinten is módosít a műfordító az *ordas társam–ördögi barátaim* jelzős szerkezetek cseréjével. Kihagyja a *varázs-üttön* jelzőt, amelynek valószínűleg nem tudta megalkotni célnyelvi megfelelőjét, mert nem talált az orosz nyelvben adekvát grammatikai kifejezőeszközt. Izgalmas dolog lenne bepillantani a műfordító alkotói műhelyébe. Ha szerencsénk van, néha olvashatunk műfordítói műhelymunkákat, de a célnyelv elemeiből való választást nagyon sok objektív és szubjektív tényező indokolhatja (vö. Erdélyi 2005: 1–13, Nádori 2006: 60–69).

*Farkas leszek, takaros.
Varázs-üttön megállok,
ordas társam mind habos;
mosolyogni próbálok.*

*Настоящим, но другим –
на бегу останавлиюсь,
бешеным друзьям своим
вдруг тихонько улыбнусь.*

Az orosz szövegrész nyersfordítása:

’Igazi, de más –
futás közben megállok
ördögi barátaimra
hirtelen lopva rámosolygok.’

A verszárlatban a farkaskülső és az alatta megmaradó szarvaslélek közötti el-
lentétet ugyan adekvát módon érzékelteti az orosz szövegváltozat, de az utolsó
képet és a hangszimbolikával is nyomatékosított tragikus léhelyzetet nem tudja
átjuttatni a célnyelvi szövegbe a fordító. A lexikai és grammatikai átváltások
közben elmarad a lényeges konnotáció: a csendes belenyugvás az átváltozásba,
amely a lélek lassú haldoklásával jár.

*S ünőszóra figyelek.
Hunyom szemem álmra,
setét eperlevelek
hullanak a vállamra.*

*Буду слушать я телят,
тихо голову клоня,
и с шелковицы слетят
листья прямо на меня.*

Nyersfordítása:

’Hallgatom majd az ünőket,
csendesen lehajtva a fejemet,
és az eperfáról hullanak majd
a levelek egyenesen rám.’

Változtatott a műfordító a vers tagolásán is. Az eredeti négy versszakos szö-
vegből egybefüggő orosz nyelvi szövegvariáns lett.

A magyar vers formailag is az ősi népdalokat idézi négysoros, kétütemű
ütemhangsúlyos, 4/3-as osztású keresztrímekkel. A tiszta rímetek, a prozódiai
jegyeket fontos lett volna adekvát módon létrehozni az orosz szövegben is. A
szótagszám és a keresztrímek azonban megmaradnak a fordításban is. Talán a
magyartól eltérő hangsúlyviszonyok miatt is változik helyenként a versdallam,
amelyet jól megfigyelhetünk az orosz szövegvariáns 2. versszakában (a hangsú-
lyokat aláhúzott félkövér szimbólumokkal jelöltem):

*Agancsom rég elhagyám,
Törötte*n* ing az úgon..
Szarvas voltam hajdanán,
Farkas leszek, azt bá*nom.**

Сбросил я рога, вскочил
И бегу, безрогий вдаль.
Прежде я оленем был,
стану волком, как ни жаль.

Összegzés. A két szöveg egybevetése is azt bizonyítja, hogy nincs abszolút fordítás, a sajátos konnotációval rendelkező költői szövegek fordítása szinte lehetetlen. Kosztolányi ezért tartotta „gúzsba kötve táncolásnak” a műfordítást. Pontosabban a forrásnyelvi szövegeknek csak alkotó célnyelvi áttételét tartotta lehetségesnek. Ez pedig, amint a bemutatott fordítás is mutatja, sokszor az eredeti szöveg igen nagy módosításait követeli meg, aminek következtében sérül az eredeti költői üzenet.

2.6. A forrásnyelvi szöveg jelentéseinek változása a műfordítás-szövegben¹³

1. A forrásnyelvi művészi szöveg és műfordításának viszonya hermeneutikai megközelítésben az eredetihez illeszkedő töredékként, annak részeként is felfogható. Ez igaz abban az értelemben, hogy a célnyelvi szöveg sohasem képes visszaadni a forrásnyelvi szöveg jelentésegészét, hanem annak csak egy-egy – kisebb-nagyobb – fragmentumát.

A forrásnyelvi szöveget tekintve egésznek, annak bármely célnyelvi szöveg-változata egy **része az egésznek**, azaz egy **variánsa** az invariánsnak. Így kerülnek **rész-egész metonimikus viszonyba** egymással az eredeti és fordításszöveg. A forrásnyelvet nem ismerő olvasónak a célnyelvi szövegvariáns, a műfordítás adja meg az egész illúzióját, de csak akkor, ha a műfordítás maga is alkotásként hat (vö. Orcsik 2006: 2)

2. Jelen előadásomban a forrásnyelvi szöveget tekintve kiindulópontnak, az egyes forrásnyelvi szövegrészek jelentéseinek a célnyelvi szövegben történő megvalósulása során végbemenő jelentésváltozások vizsgálatával foglalkozom. József Attila néhány verséből és azok angol, valamint orosz fordításaiból emelek ki metaforikus, illetve metonimikus képi elemeket tartalmazó szövegrészeket. Ahol ezt a kitérőt céloim szükségessé, a szövegek pedig lehetővé teszik, a különböző nyelvű szövegrészek jelentésváltozásait egymással is egybevetem.

Elsősorban arra keresem a választ, hogy a forrásnyelvi költői képek a célnyelvi szövegvariánsban milyen változásokon mentek át, milyen **jelentésbővülések**, illetve **jelentésszűkülések** következtek be a szöveg képi szintjének újraalkotásakor.

¹³ A tanulmány az ELTE Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszéke és a Kodolányi János Főiskola által 2007. október 29-én Budapesten rendezett Jel–Jelentés tematikájú konferencián elhangzott előadás részben módosított változata.

2.1. A szakirodalomban korábban Németh Ágnes végzett ilyen vizsgálatokat József Attila Nyerges Antal által 1973-ban megjelentetett angol műfordítás-szövegeinek és az eredeti József Attila-szövegeknek az egybevetésével. Németh Ágnes elsősorban Dabernet *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) című összehasonlító stiliztikájának, valamint Anton Popovič *A műfordítás elmélete* (1980) című könyvének képfelosztását alapul véve vizsgálódott. Németh Ágnesnek a Dabernet-féle stiliztikai egybevetés alapján összeállított csoportosításából a szemantikai **jelentésbővítésen** alapuló **képtöbblet**, és a **jelentésszűkítésen** alapuló **képveszteség** terminusokat vettem át (Néeth Ágnes 1984: 300).

Anton Popovič a költői szövegek mikroszintjén helyezi el a képi elemeket. Meg kell jegyeznünk, hogy a szöveg képi elemei, ha csak egyetlen szóból állnak is, nemcsak a szöveg mikroszintjén hatnak, hanem átszövik az egész költői szöveg jelentését. Így a komplex képek és a továbbcsözt képek a szöveg mezo- és makroszintjének jelentését is meghatározhatják, módosíthatják (vö. Kemény 1993; Szikszainé Nagy 1999). A forrásnyelvi és a célnyelvi szövegvariáns kommunikatív ekvivalenciájának létrejöttéhez nagyon fontos a fordítónak, azaz a célnyelvi szövegalkotónak megtalálnia azokat a célnyelvi kifejezésbeli megfelelőket, amelyek a két szöveg közötti szöveginvariáciát létrehozzák. A **szöveg-invariancia** terminus technicust Popovič „az elemek szemantikai azonossága az eredeti szövegben és a fordításban” jelentésben használja (Popovič 1980: 318). A szöveginvariancia létrehozásának vizsgálatakor a szerző a műfordításban bekövetkező következő lehetőségeket vizsgálja:

1. A műfordító célnyelvi kifejezőeszközei adekvát módon fedik le az eredeti szöveg jelentésbeli invariációját. Ebben az esetben a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg nyelvi eszközei funkcionálisan ekvivalensek.

2. A műfordító szándékosan erősíti a forrásnyelvi szöveg egyes mikrostrukturális elemeit (jelentésbővítés, képnyereség).

3. A műfordító szándékosan megszünteti a forrásnyelvi szöveg domináns mikrostrukturális elemeit (jelentésszűkítés, képveszteség).

4. A műfordító nem rendelkezik adekvát célnyelvi eszközökkel a forrásnyelvi szöveg egyes mikrostrukturális elemeinek kifejezésére, ezért azok funkciójának megőrzésére más elemekkel való helyettesítéshez folyamodik a célnyelvi szövegekben. A műfordítói eljárásnak ezt a típusát Popovič **szubsztitúciónak** nevezi (Popovič 1980: 150).

Az itt felsorolt esetek közül dolgozatomban két típust emelek ki: a **jelentésbővülés** eredményeképpen létrejövő képnyereséget, és a **jelentésszűkítésen** alapuló képveszteséget.

2.2. A **jelentésbővülés** a hagyományos leíró szemantikákban (vö. Károly 1970; Hadrovics 1992) hasonlóságon alapuló névátvitel, a metaforikus jelentésváltozás egyik fajtája. Jelentésbővülés esetén az adott jelhez fűződő eredeti jelentéseknek más komponense kerül előtérbe, majd pedig az egy új kontextusban

más jelhez kapcsolódik hozzá. Pl. *pince* 'italok tárolására szolgáló helyiség' → mindenfajta *pince*; *park* 'díszkert' → 'különböző funkciójú terület'.

Jelentésszűkülés esetén a jel eredeti jelentései fokozatosan kiszorulnak a használatból, vagy szerepüket más jel veszi át. Ebben az esetben a poliszém szó egyes jelentéseinek nemcsak szegényedése, hanem eltűnése is megfigyelhető. Pl. *tárgy* 'pajzs, ostrom' → 'céltábla' → 'olyan jelentésű szó, amelyre a cselekvés irányul'. Pl. Ő volt az élcelődések *céltáblája*. (vö. Hangay 2004: 514).

A költői kép a hagyományos stilisztikák felfogása szerint szintén jelentésváltozás eredménye: izotópiatorés, azaz a metafora vagy a metonímia létrejöttével a szöveg jelentésegységének megváltozása következik be. Itt most nem célom a metaforával és a metonímiával kapcsolatos különböző elméletek bemutatása, de sok hasznos anyagot találhat hozzá az érdeklődő olvasó a szakirodalomban (vö. Fónagy 1999, Kemény 1993, 2000).

A továbbiakban nézzünk gyakorlati példákat a különböző képi elemeket alkotó jelek, jelegyüttesek jelentésének bővülésére, ill. szűkülésére a fordításszövegekben.

2.2.1. Jelentésbővülés, amely képtöbbletet, a forrásnyelvinél komplexebb kép, sűrítettebb jelentésű képfajta megjelenését eredményezi a célnyelvi szövegben:

(1) *Csend fülel, motoz a setét* (Mondd, mit érlel...)

a) *The darkness lifts an invisible paw*

'a sötét **láthatatlan mancsot** emel'

(Nyerges 1973)

b) ... *но слышат дети, засыпая:*

трясется койка по ночам.

'de a gyerekek álmukban hallják:

remeg az ágy éjszakénként'

(Jurij Guszev 2005)

Ha a fordítások képeit összevetjük, azt állapíthatjuk meg, hogy:

a) a fordításban képtöbblet van. A költői szövegek jelentése természetesen más, mint más műfajú szövegeké. A jeleket használó közösség kollektív jelentéstulajdonításától eltérő jelentésbeli használatuk adja meg azt a sajátos konnotációs jelentéstöbbletet, amely más szövegtípushoz tartozó szövegektől eltérővé teszi a költői szöveget. Az angol fordító sajátos interpretációja révén kerül be a *pars pro toto* metonímia képtöbbletként a célnyelvi szövegbe. Csak találgatni lehetne, hogy miért: talán a sötétből való gyermeki félelem mélyből felbukkanó emlékképei hozták fel ezt a képet a fordító tudatának mélyrétegeiből.

A b) orosz célnyelvi szövegrészben az angollal ellentétes folyamat eredményeképpen viszont jelentésszűkülés következett be. Az eredeti szöveg jelentését sajátosan értelmezi Jurij Guszev: konkretizálja a jelentések sokféleségét sűrítő

komplex képet. Ezzel azonban meg is változtatja a szövegrész jelentését, amely kihat az egész szöveg jelentésére is.

Miután a *Csend fülel, motoz a setét* József Attila-sor többféle asszociációt kelthet a befogadóban, és a fordító is befogadó, a saját tudatos vagy tudattalan asszociációi, pl. gyermekkori élményei is meghatározhatják a szövegértelmezését.

(2) *A virág... unta,*
Hogy mifénének tettük asztalunkra. (Kultúra)

a) *The flower... bored at why he had*
To be on our table.
(Nyerges 1973)
'A virág... unta, hogy
Az asztalunkra kényszerítettük'

b) *The flower drooped, bored.*
What stupidity had got into us, laying it in our table?
(Morgan 2001)

'A virág lekonyult, megunta.
'**Milyen ostobaság készítetett minket arra, hogy asztalunkra tegyük?**'

c) *Цветок уже пахнуть устал.*
Баста,
какого чёрта мы его затащили к себе на стол!
(Jefremov ford.)
'A virág már **elfáradt** illatozni.
Elég,
Mi az ördögnek vonszoltuk az asztalunkra!'

A (2) forrásnyelvi szövegrész angol fordításait elemezve a két, korban jó 30 éves távolságot mutató fordítás egybevetésekor megfigyelhetjük, hogy Edwin Morgan a magyar *mifénének* népies, pejoratív stílusértékű összetett szóval kifejezett határozót egyrészt több szóval adja vissza a célnyelven (ami az angol nyelvben megszokott a magyar és az angol nyelv tipológiai eltérései miatt). A fordítás során a forrásnyelvi szövegen végzett adjekciós eljárás nemcsak jelentésbővülést eredményez, hanem a szövegrész konnotatív jelentését is megváltoztatja.

Az orosz fordító, Jefremov (c) az *unta* szó helyett az 'elég' jelentésű *баста* szót használja. A *mifénének* nyelvi kifejezés oroszra fordításakor is, az angol célnyelvi megoldáshoz hasonlóan jelentésbővülés jött létre: a műfordító erősített

te a forrásnyelvi szöveg emocionális jelentését azzal, hogy durvább stílusértékű, pejoratív kifejezéssel adta vissza a forrásnyelvi egyszavas határozó jelentését.

Ha pedig a kiemelt két angol szövegvariánst nemcsak a költői képek szemantikai jelentésének szempontjából vetjük egybe, hanem a grammatikai jelentésváltozásokat is megvizsgáljuk, akkor azonnal szembetűnik a névmáshasználat különbsége is. Az angolban a *virág* főnév szövegbeli helyettesítésére az irodalmi normának Nyerges korában a *she* névmás használata felelt meg (Németh 1984: 302), ehelyett a fordító a *he* névmást, míg a mai angol fordító, Edwin Morgan az *it* névmást alkalmazza fordításában.

(3) *A város peremén, ahol élek,
leomló akonyokon
mint pici denevérek, puha
szárnyakon száll a korom.* (A város peremén)

(a) ... *the soot settles softwinglike.*
(The City Limits, Nyerges 1973)
'**puha szárnyként telepszik le a korom**'

(b) *the soot settles like tiny bats,
it flies on softish wings ...*
(The City Limits, Nyerges, 2005)
'a korom apró denevéreként telepszik le,
száll puha szárnyakon'

(c) *Там копоть налетает, как
нетопырей мельчайших рой,*
(На окраине, Sz. Kirszanov, 2005)
'... száll a korom, mint
apró denevérek raja.'

Nyerges Antal 1973-as fordításában jelentésmódosulás következett be a kiemelt képben, bár a hasonlatot megtartja a fordító, de a képi komplexitás eltűnik a célnyelvi szövegben. A hasonlat fontos eleme, a *denevérek* szónak a célnyelvi képből való kihagyásával pars pro toto metonímia keletkezett az angol szövegvariánsban. Nyerges több mint 30 évvel későbbi fordításában azonban a kép már adekvát az eredetivel. A 'száll' jelentésű *flies* ige megtartásával és a *settles* betoldásával szinonimikus ismétléses alakzat jön létre, ez a stilisztikai többletelem erősíti a forrásnyelvi metaforikus képszerkezet szemantikai jelentését, és kép-többletet eredményez.

Az orosz szövegvariánsban is adekvát a kép az eredetivel, azzal a kis módosulással, hogy a *raj* szót betoldja a fordító a célnyelvi szövegbe. Az angol és

oroszcélnyelvi képvariációk a kreatív fordítói gondolkodás eredményeképpen létrejött adekvát megfelelői a forrásnyelvi szövegrésznek.

2.2.2. Jelentésszűkülés, képvesztés a célnyelvi szövegekben

(4) *Az ifju nyár
könnyű szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll, (Óda)*

a) *The light young summer wind
rises like warm welcome of supper.
(Edwin Morgan 2001)
'A könnyű ifjú nyári szellő
feltámad, mint a vacsora kellemes melege.'*

b) *На теплой, как постель, скале
сизу, задумчив и рассеян,
вдыхая запахи, с полей
летящие весенних.
(Jurij Guszev, 2005)
'Az ágy meleg sziklán
ülök, elgondolkozva és szórakozottan,
belélegezve a mezőkről
szálló tavaszi illatokat.'*

Mindkét fordításszövegben jelentésszegényedés és ezáltal képvesztés keletkezett. Az a) célnyelvi szövegrész közelíti meg legjobban az eredeti képet. A b) szövegrészben nagyobb képvesztés van: nem kerül át a forrásnyelvi komplex kép a célnyelvi szövegbe.

(5) *Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten,
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyan.
Leng, nem suhan.
(Elégia)*

a) *Smoke, under a low leaden sky, swirls
in thick banks over the sad land:
and so my soul, back and forward,
sways like the smoke.
Sways, yet stays.
(Morgan, 2001)*

'A füst ólmos ég alatt **kavarog**
vastag fűrtökben a szomorú föld felett:
a lelke is, **hátra és előre**
leng mint a füst.
Leng, **még áll.**'

b) *Как под свинцовым небом ключья дыма
над пустырями, крышами худыми,
над площадями пыльными витают
клубки моих нелегких дум.
Висят, не летают.*
(Guszev, 2005)

'Mint ólmos ég alatt a füst csomói
üres telkek, sovány tetők felett
poros terek felett (úgy) **lebegnek**
nehéz gondolataim gomolyagjai.
Függenek, nem repülnek el.'

A kiemelt forrásnyelvi szövegrészben igen fontos szerepe van a *leng* igének. „Az *Elégia* első versszakának legfontosabb jelentésbeli összetevője a *leng* ige jelentésszerkezete, melyet az ismétlés és az ellentét méginkább a figyelem középpontjába állít. Az ige elsőként egy hasonlatban dolgozódik ki, majd a *lélek* főnévvel jelentésszerkezetben kölcsönösen átmetaforizálják egymást” (Tolcsvai Nagy 2006: 56). A képi elemeknek ez az egymásra ható funkciója, kölcsönös metaforizációja azonban nem érzékelhető a fenti fordításszövegekben.

Az angol szövegvariánsban (a) a lélekre és a füstre egyaránt vonatkozó közös szemantikai jelentést hordozó képi elem, a *leng* megmarad ugyan, de a képi komplexitás, amely az igei megszemélyesítés és a hasonlat összekapcsolódása révén valósult meg az eredeti szövegben, elvész. Összefügghet ez azzal a hagyományos angol fordítói gyakorlattal, hogy a fordítók a költői képeket többnyire vagy egyszerűen prózai körülírással magyarázzák, s így a forrásnyelvi szövegeknek csak a tartalmát adják vissza, vagy más képekkel helyettesítik azokat a célnyelvi szövegváltozatban.

Az orosz szövegváltozat (b) képi komplexitása is módosul az eredeti szövegéhez képest. Több veszteség is éri az eredeti szöveget. 1. A *lelke* szó helyett a *nehéz gondolataim gomolyagjai* kifejezés a szemantikailag sűrített kép konkretizált körülírással kifejtése. 2. A *leng* ige változatlan ismétlésének József Attila szövegében nyomatékosító funkciója van. A műfordító az ismétléses alakzatot hagyja el, amikor a második helyen lévő *leng* igét a 'függ' jelentésű orosz szóval adja vissza. Ugyanakkor pedig a képvesztés mellett képtöbblet is megjelenik a célnyelvi szövegrészben a 'nem repülnek el' jelentésű szerkezet betoldásával,

amely az eredeti szövegben csak impliciten meglévő lélek–madár asszociációt explicitté teszi.

(6) *a semmi ágán ül szívem,
kis teste hangtalan vacog,
köréje gyűlnek szeliden
s nézik, nézik a csillagok.* (Reménytelenül)

a) *My heart sits on the twig of nothing,
its little body shivering, dumb.
In calm unbroken gathering,
staring, staring, the stars come.*

(Edwin Morgan, 2001)

'A semmi ágán ül szívem,
kis teste némán vacog.
*Nyugodt zavartalan csoportosulásban
Ragyogva, ragyogva, jönnek a csillagok.*'

b) *Птенцом на ветке пустоты
душа озябшая дрожит,
и звездочки, разинув рты,
глядят, беднягу окружив.*

(Guszev, 2005)

'A semmi ágán **madárfiókaként**
a didergő lélek reszket,
és a **csillagocskák, szájátva**
nézik, körülvéve szegénykét.'

Az a) szöveg első komplex képe tökéletes célnyelvi variánsa az eredetinek. A *köréje gyűlnek szeliden* komplex kép fordítása azonban nem adekvát az eredetivel, amely asszociálja a metafora azonosító elemét is, a kis szelíd állatokkal való hasonlósági társítást, ezáltal az eredeti csonka metaforából kifejtett metafora lesz a szövegváltozatban. Az implicit kép (Kemény 1993: 33) teljesen kioltódik a fordításban.

Az orosz szövegvariánsban (b) a többféle átváltási művelet eredménye a szöveg képi szintjén jelentős módosulást eredményez. A legfontosabb talán ebben a szövegvariánsban is a képi elemek kifejtettsége. Egyrészt a kifejtetlen, ún. implicit metaforából hasonlat lesz: a 'madárfiókaként / didergő lélek reszket'. Ez a változás azonban kioltja a pars pro toto metonímiát (szívem kis teste) is, tehát képvesztesség keletkezik. Ugyancsak képvesztesség a *szeliden* megszemélyesítés elhagyása. A 'szegénykét' szó betoldása, a fordítás stíluszintjét erősítő többlet talán ennek kompenzálására került a célnyelvi szövegbe. Az angol fordításhoz hasonlóan a komplex kép pragmatikai jelentése is módosul az orosz szövegben

azzal, hogy az egyes képi elemeket alkotó szavak stílusminősítése is megváltozik. Például a 'szájtátva nézik' kifejezés kevésbé poétikus, mint az eredeti, és ezzel a szinonimaválasztással a fordító megszünteti az eredeti *nézik*, *nézik* igei ismétléses alakzatot is, ami szintén képvesztés eredményez.

3. A József Attila-versek orosz recepciójáról

A Szovjetunióban sokáig nem volt olyan műfordítói gárda, amely meg tudott volna birkózni József Attila verseinek mély, filozofikus, az avantgárd lírának adekvát orosz nyelvű újraalkotásával. Nem az orosz költészettel volt a baj, hiszen tudjuk, hogy voltak kiváló költők, akiket a kommunista diktatúra üldözött, igyekezett elhallgattatni. A filozofikus, avantgárd lírát is tudatosan üldözte. 1962-ben Kun Ágnes nyersfordításainak segítségével mégis elkészül József Attila válogatott verseiből egy orosz műfordítás-kötet. Kun Ágnes ellenőrzi a szövegűségeket is, és az ő segítségével veti egybe az elkészült fordításokat az eredetivel a kötet szerkesztője, a jeles költő, Mihail Szurkov. A fordítók között olyanok is vannak, akik a saját költői világukhoz közel álló versekben megsejtik az igazi József Attilát, mint például Kornyej Csukovszkij, Leonyid Martinov és mások.

2005-ben, a költő születésének századik évfordulóján jelent meg Moszkvában a Tri Kvadrata Kiadónál *Ha ветке пустоты* címmel egy új József Attila-fordításkötet, az eddigieknél jóval teljesebb, és régebbi versfordításokon kívül mintegy hatvan új fordítást tartalmaz, valamint József Attila prózai szövegeiből, köztük leveleiből ad válogatást. A kötetet Vjacseszlav Szereda, a magyar kultúra kiváló ismerője, műfordító szerkesztette, a verseket is ő válogatta, és sok vers nyersfordítását is maga készítette el a többi műfordító számára. Ezek a versfordítások az orosz olvasónak az „igazi” József Attilához még közelebb álló célnyelvi szövegvariánsokat közvetítenek. A versfordítások – kisebb-nagyobb egyenetlenségeik ellenére – az eredeti szövegekkel mind tartalmi, mind formai szempontból adekvátaknak tekinthetők.

4. József Attila angol fordításairól

Németh Ágnes Nyerges Antal angol fordításait elemző tanulmányában utal arra, hogy az angolszász műfordítói elvek nem az eredeti szöveghez való tartalmi és formai hűséget tekintik elsődlegesnek, hanem elsősorban kultúraközvetítő szerepet töltenek be. Egy kis nemzetnek a nagy nemzetek olvasói előtt kevésbé ismert irodalmát közvetíteni legalábbis kultúrmisszióknak tekinthető. „Nyerges Antal fő célkitűzése nem az eredetihez való hűség, hanem hogy egy magyar nyelvű író, kötetet, verset elérhetővé, megérthetővé és elfogadhatóvá tegyen amerikai olvasók számára. [...] Igyekezett elkerülni azokat a képfajtaikat, első-

sorban hasonlatokat és megszemélyesítéseket, amelyek az angol költői stílusban ritkábban fordulnak elő” (Németh 1984: 313). A József Attila költőképalkotás-módjára oly jellemző megszemélyesítések kiiktatásával vagy módosításával azonban nemcsak képveszetést okozott, hanem a magyar költő filozofikus költészetét másította meg. Erre utal Gömöri György is, amikor azt fejtegeti, hogy az angoloknál gyakori az a versfordítási hagyomány, hogy a versfordítások átmenetet képeznek a metafrázis (átköltés, az eredetit csupán alapnak tekintő áttétel) és az adaptáció között. (Gömöri 1990: 248). Edwin Morgan ugyan eltér ettől a hagyománytól, az európai és köztük a magyar költői képalkotói hagyomány kiváló ismerője, aki maga is költő, sokkal érzékenyebb a költői képekre, mint elődei, de neki sem sikerül minden esetben adekvát képi eszközökkel visszaadnia az eredeti József Attila-szövegek rendkívül összetett, szemantikailag sűrített komplex képszerkezetét.

FORDÍTÁSI TERMINOLÓGIAI FOGALOMTÁR

acceptability: a célnyelvi befogadók elvárásainak való megfeleltetés. A forrásnyelvi szöveg pragmatikai szempontból elfogadható célnyelvi szövegvariánsa létrehozásának elve. Az 1980-as években az egyenértékűségi viszony szinonimájaként létrejött angolszász fordításelméleti terminus. → adequacy → appropriacy → ekvivalencia → domesztikáló fordítás

adaptáció: a forrásnyelvi szöveg tartalmi és formai elemeinek megváltoztatásával, azoknak célnyelvi elemekkel való helyettesítésével, a befogadó kultúra kánonjához, ill. a potenciális befogadók igényeihez igazodó célnyelvi szöveg → imitáció

adequacy: forrásnyelvi megfeleltetés. A célnyelvi szövegvariáns tartalmi és formai szempontból megközelítő egyezése a forrásnyelvi szöveggel. Az ekvivalencia, azaz a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg teljes egyezése helyett létrejött fordításelméleti terminus az angolszász fordításelméleti szakirodalomban. → appropriacy → ekvivalencia

analitikus befogadás: az irodalmi szöveg célnyelvi újraalkotása a forrásnyelvi szöveg minden lényeges tartalmi és formai információjának interpretációjával. Az analitikus befogadás a forrásnyelvi szöveg részekre bontását is elvégzi azzal a céllal, hogy az eredeti szövegegész grammatikai struktúráját, szemantikai és pragmatikai szintjeit a célnyelv kifejezőeszközeivel újraalkossa.

antonim fordítás: negatív stílusértékű forrásnyelvi lexikai elemek felcserélése pozitív stílusértékű célnyelvi elemekkel.

appropriacy: a forrásnyelvi szöveg átkódolásakor a célnyelvi normáknak való megfeleltetés → adequacy → domesztikáló fordítás → ekvivalencia

automatikus átváltási műveletek: azok az átváltási műveletek, amelyeket a fordító a forrásnyelvi szöveg célnyelvi variánsának létrehozásakor automatikusan végrehajt → kötelező átváltási műveletek

axiológia → fordításkritika

átkódolás: egy üzenet áttétele egyik jelrendszerből egy másikba. Az egyik nyelvi rendszerből egy másik nyelvi jelrendszerbe való átkódolást fordításnak nevezzük. → fordítás

átváltási műveletek: olyan fordítói műveletek, amelyeket a forrásnyelvi szöveg célnyelvi megfelelőjének létrehozása közben végez a fordító. Osztályozásuk sokféle a szakirodalomban: a műveletek oka, célja, szintje, jellege stb. szerint. → automatikus átváltási műveletek → kötelező átváltási műveletek

audio-mediális szövegtípus (audio-medialer Texttyp): olyan szövegtípus, amelyhez tartozó szövegeket a feladó a vevőnek elsősorban a hallás útján történő közvetítésére szánt. Pl. médiaszövegek.

automatikus átváltási műveletek: a forrásnyelv és célnyelv grammatikai és lexikai eltéréseiből adódó átváltási műveletek → kötelező átváltási műveletek

axiológia → fordításkritika

célnyelv (target language): az a nyelv, amelyre a fordító a forrásnyelvi szöveget fordítja.

célnyelvi szövegvariáns: a forrásnyelvi szöveg idegen nyelvű szövegvariánsa → fordításszöveg

contresens: a félrefordítás sajátos esete, amelyben egy tematikailag fontos szó vagy kifejezés több célnyelvi variánsából a fordító nem a megfelelőt választja → félrefordítás

differenciálás: olyan lexikai átváltási művelet, amelyben a forrásnyelvi szó különböző jelentéseiből, az adott szó polyszemiájából a fordító a forrásnyelvi szöveg aktuális jelentéseinek megfelelőit választja ki.

dinamikus ekvivalencia: a célnyelvi szöveg a forrásnyelvi szövegnek „legközelebbi természetes ekvivalense” (the closest natural equivalent) → ekvivalencia

domesztikáló fordítás: az a fordítói eljárás, amely a célnyelvi befogadó igényeinek, elvárásainak felelteti meg a forrásnyelvi szöveget → naturalizáló fordítás

ekvivalencia (equivalency): a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi szövegvariáns(ok) feltételezett egyenértékűségi viszonya.

egzotizáló fordítás: a forrásnyelvi kultúrára jellemző, de a célnyelvi kultúrában nem vagy kevésbé ismert elemek átvételével létrejött fordítás → acceptability → adequacy

egyenértékűségi viszony → ekvivalencia

ekvivalens fordítás: a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg feltételezett egyenértékűségi viszonyát megteremtő fordítás.

értelmi kiterjesztés: valamely forrásnyelvi szöveg logikai-szemantikai jelentését érintő lexikai átváltási művelet. Például valamely folyamat okát kifejező lexikai elem felcserélése következményt kifejező célnyelvi lexikai elemmel. Ezenkívül másfajta logikai-szemantikai, a forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentéseit érintő műveletek is végbemehetnek a fordítási folyamatban a lexikai átváltási műveletek során.

explicitáció: az a fordítói eljárás, amelynek következtében a célnyelvi szövegvariáns bizonyos elemeit a fordító kifejtettebbé teszi, mint ahogyan az a forrásnyelvi szövegben szerepel. A tipológiailag eltérő nyelvek esetében gyakori ez az átváltási mód. Az explicitáció különféle átváltási műveletek segítségével valósulhat meg. Például hozzáadás révén új, a forrásnyelvi szövegben nem szereplő, vagy implicit módon jelenlévő lexikai elemek kerülnek a célnyelvi szövegvariánsba.

expresszív szövegtípus (expressiver Texttyp): olyan szövegtípus, amelyben a nyelvi kifejezőeszközök elsősorban az esztétikai hatást szolgálják. Például a szépirodalmi szövegek.

expresszivitás: kifejezőérték → stílusérték

extratextuális fordítás: verbális szöveg nem verbális üzenetté alakítása, vagy nem verbálisé verbálissá. Például regény filmre adaptálása.

fakultatív átváltási műveletek: a kötelező átváltásokon túli átváltási műveletek a fordítási folyamatban. Alkalmazásukat sok tényező befolyásolja, többek között a forrásnyelv és a célnyelv közötti tipológiai eltérések, a fordító személye, a szöveg típusa stb. → kötelező átváltási műveletek

félrefordítás: pontatlan értelmezésből, figyelmetlenségből adódó hibás fordítás
→ contresens

forrásnyelv (source language): kiindulási nyelv, az a nyelv, amelyről a fordító fordít.

fordítás: objektív törvényszerűségek szerint zajló, ugyanakkor több szubjektív választást megengedő mentális tevékenység. A fordítás a fordítási folyamatban részt vevő tényezők együttes közreműködésével valósul meg annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveg célnyelvi variánsa létrejöjjön a forrásnyelvi szöveg tartalmának, szövegösszefüggéseinek megőrzésével.

fordításelmélet: a fordítás vizsgálatával foglalkozó tudományos diszciplína, az alkalmazott nyelvészet egyik ága, amely a fordítás folyamatát, végered-

ményét és funkcióját vizsgálja a fordítási szituációban részt vevő összes nyelvi és nyelven kívüli tényező figyelembevételével. → fordítástudomány.

fordítási folyamat: a forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánssá alakulását megvalósító alkotó folyamat → translatorika

fordítási invariáns: többféle értelemben használatos fogalom a szakirodalomban. 1. a forrásnyelvi szöveg egésze; 2. a forrásnyelvi szöveg olyan állandó grammatikai, szemantikai és pragmatikai jelentéssel rendelkező része, amelyet meg kell őrizni a célnyelvi szövegekben is → fordítási variáns → szöveg-invariáns

fordítási műveletek: olyan átalakítási eljárások, amelyeket a fordító végez a forrásnyelvi szöveg célnyelvi variánsának megalkotásakor. → átváltási műveletek

fordítási variáns: a fordítás eredményeképpen létrejött célnyelvi szövegvariáns → fordításszöveg → célnyelvi szöveg → szöveg-invariáns

fordításkritika (axiológia): a fordítókkal és fordításokkal mint célnyelvi variánsokkal szembeni követelményekkel foglalkozó interdiszciplináris tudományág, amely az alkalmazott nyelvészet és az összehasonlító irodalomtudomány, a funkcionális stilsztika módszereit egyaránt felhasználhatja. A fordításkritika a célnyelvi szövegvariáns aktuális értékét vizsgálja különböző kritériumok alapján. A fordításkritika elsősorban a következő alapvető szempontokat veszi figyelembe: 1. az eredeti szöveg üzenetének realizálódása a célnyelvi szövegben; 2. a célnyelvi szöveg üzenetének értéke és helye a célnyelvi befogadó kultúrában.

fordításszöveg: a forrásnyelvi szöveg célnyelvi megfelelője, szövegvariánsa. Minden fordítás egy-egy variánsa a forrásnyelvi szövegnek. → célnyelvi szövegvariáns

fordítástudomány: a fordításelmélet másik elnevezése. Mindkettő az amerikai fordításelméleti szakirodalomból származó terminus. → fordításelmélet

fordíthatatlanság: a fordíthatóság/fordíthatatlanság fogalompár a fordításról való gondolkodás alapvető terminusa. A fordíthatóság/fordíthatatlanság elméleti-gyakorlati oppozíció. A fordíthatatlanság langue-szinten létező fogalom, a fordíthatóság a diskurzusok szintjén. → fordíthatóság

fordíthatóság: az egyes forrásnyelvi szövegtípusok célnyelvi megfelelőinek létrehozhatósága. A fordíthatóság mértékét meghatározzák a forrás- és a célnyelvi kultúra hagyományai is. A fordíthatóság kérdésében különböző nézetek ismeretesek. → fordíthatatlanság

fordító: az a személy, aki a forrásnyelvi szöveg befogadója, értelmezője és célnyelvi újraalkotója. A fordító a fordítási folyamat központi szereplője.

fordítói kompetencia (translation competence): a fordító forrásnyelvi, célnyelvi és nyelven kívüli ismereteinek kreatív alkalmazási képessége. A fordítói kompetencia különböző képességek együtteséből jön létre: forrásnyelvi tudás, szövegtípus-tudás, szókincsbeli tudás, kontrasztív tudás, a dekódolás és a kódolás tudása stb. → kommunikatív kompetencia → performance ability

fordítói módszer: a fordító által alkalmazott nyelvi és nem nyelvi eljárások, műveletek együttese. A fordítói módszert a fordító a forrásnyelvi szöveg típusa, illetve saját fordítói kompetenciája függvényében választja meg. Az irodalmi fordítási módszerek általában igazodnak a fordítói hagyományokhoz, a fordításszöveget befogadó kultúrában és a fordításszöveg kezelésének korában uralkodó normákhoz.

fordítói norma: adott fordítási problémák megoldása során követett eljárások vagy stratégiák. Mint ahogyan azonban a nyelvi norma fogalma sem egységes a szakirodalomban, a fordítói norma sem határozható meg egyértelműen.

fordítástörténet: a fordítási folyamat diakronikus szempontú vizsgálata. Az irodalomtörténetnek, az összehasonlító irodalomtudománynak, valamint a műfordítás-stilisztikának egyaránt vizsgálati tárgya.

foreignisation: az idegenséget, másságot érvényesítő fordítói eljárás → idegenítés → interferencia

formális megfeleltetés (formal equivalency): a célnyelvi szöveg formahűsége a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva. Catford szerint a formális megfeleltetések a következő alapvető egységeket érintik: 1. a szöveg grammatikai szintje; 2. a szókincs elemei → szövegekvalencia

funkcionális ekvivalencia: a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg funkcionális egyenértékűségi viszonya. Célja, hogy a célnyelvi szövegvariáns ugyanolyan hatást váltson ki a célnyelvi befogadók körében, mint amelyet a forrásnyelvi szöveg válthat ki a forrásnyelvi befogadókban.

funkcionális stilisztika: a nyelvi-stilisztikai és a nyelven kívüli, úgynevezett extralingvális eszközöknek mint variánsoknak a szöveg stílusában betöltött szerepét, a mondanivaló kifejezésében és a szövegalkotás egészében betöltött kommunikatív funkcióit, valamint azt vizsgálja, hogy a jelzett stílusjelenségek milyen beszédmódra jellemzőek. A funkcionális stilisztikai vizsgálat középpontjában a funkcionális stílusok állnak, amelyek a konkrét céllal létrejött kommunikációs szövegek komplex nyelvi kifeje-

zésrendszerét vizsgálják a szövegalkotás más kritériumainak függvényében (pl. a szöveg témája, műfaja, a szöveg alkotójának közlési szándéka stb.). Mindezek a kategóriák a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek egybevető műfordítás-stilisztikai vizsgálatában is fontos szerepet játszanak. A funkcionális stilisztika a szöveg stílusát a következő alapvető szinteken vizsgálja: 1. az akusztikai szint, 2. a szó- és kifejezőképesség szintje, 3. az alak- és mondattani jelenségek szintje, 4. a képi szint, 5. az extralingvisztikus elemek szintje, 6. a stilisztikai alakzatok szintje

generalizálás: olyan lexikai átváltási művelet, amely egy adott forrásnyelvi elem jelentését bővíti a célnyelvi szövegvariánsban.

grammatikai átváltási művelet: a forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánsának létrehozásához szükséges grammatikai művelet. A grammatikai átváltási művelet a tipológiailag különböző nyelvek fordításakor kötelező és automatikus művelet.

idegenítés: az a fordítói eljárás, amely a forrásnyelvi szövegből a lehető legtöbbet megőrizz változatlan formában (idegen szót, tulajdonnevet, tárgyak elnevezését, stb.) annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szöveg minél kevesebbet veszítsen a hitelességéből, azaz érezhető legyen a célnyelvi szöveg, hogy az nem eredeti mű, hanem fordításszöveg → foreignization

imitáció: olyan önálló, a fordított szöveghez hasonló szöveg, amelynek kiindulási pontja a forrásnyelvi szöveg, a végeredménye azonban nem adekvát az eredetivel, hanem ahhoz hasonló, de önálló szövegvariáns. Az imitáció a forrásnyelvi szöveg tartalmi és formai sajátosságait utánozó szöveg, amely azonban nem hoz létre a forrásnyelvi szöveggel teljesen azonos jelentésű, egyenértékű célnyelvi szövegvariánst. A romantika korában gyakran jöttek létre fordításként imitációs, illetve adaptációs eljárás útján a befogadók által is fordításként elfogadott szövegek. → adaptáció

informatív szövegtípus (informativer Texttyp): olyan szövegtípus, amelynek a célnyelven a forrásnyelvvel azonos formában kell megjelennie. Például oktatási anyagok.

interferencia: a szöveg idegenségének megőrzésére használt terminus (Newmark) → foreignization

interkulturális kommunikáció: egy adott kulturális közegben keletkezett szöveg áttétele egy másik kulturális közegbe. Szerepe a forrásnyelvi kultúra közvetítése a célnyelvi befogadók számára. → fordítás → irodalmi fordítás → műfordítás → intertextuális fordítás

intertextuális fordítás: az irodalmifordítás-elmélet alapfogalma a fordítási folyamatra és a fordításszövegre a modernség irodalmifordítás-elméletében.

A kulturális univerzum elemeinek egymásra hatása térben és időben. A művészi szövegek fordítását, az irodalmi fordításokat a modernség irodalomtudományában intertextualitásként értelmezik. → irodalmi fordítás → műfordítás

intertextualitás: 1. lat. 'szövegköziség, szövegek közöttiség'. Szövegalkotó, szövegátalakító eljárásként valamely szövegbe szó szerint vagy célzásszerűen (allusio) beépített másik szöveg jelenléte. 2. az irodalmi szövegek célnyelvi szövegvariánsának értelmezésében alkalmazott fogalom → intertextuális fordítás → irodalmi fordítás → műfordítás

intratextuális fordítás: – a szerző egy művén belüli fordítása. Ilyenek például az azonos motívumok különböző variánsokban történő megvalósulásai egy szerző adott művében.

invariancia → szöveginvariancia

invariáns: 1. az eredeti forrásnyelvi szöveg egésze, amely a fordítás alapjául szolgál, normaként funkcionál; 2. a forrásnyelvi szöveg domináns része, amelyet változatlanul át kell juttatni a célnyelvi szövegvariánsba → szöveginvariáns

irodalmi fordítás: a műfordítás terminus szinonimájaként az irodalmi szövegek fordítási folyamatára és annak eredményére alkalmazott kifejezés → műfordítás → interkulturális kommunikáció → intertextualitás

kétnyelvű kommunikáció: a műfordításra alkalmazott elnevezések egyike a fordításelméletben → fordítás → műfordítás → irodalmi fordítás → interkulturális kommunikáció

kommunikatív ekvivalencia: a szépirodalmi szövegek fordításakor, a műfordításban, irodalmi fordításban létrehozható ekvivalenciatípus. A terminust Anton Popovič vezette be a műfordítás-elméletbe. A kommunikatív ekvivalencia lényege, hogy az eredeti mű és a fordítás üzenete megegyezzenek, az azonban nem lényeges, hogy az egyezést milyen tényezőkkel és műveletekkel valósítja meg a műfordító. Ez a fajta ekvivalencia megengedi a forrásnyelvi szövegrészek módosulásait, majd a módosulások révén létrejött veszteségeknek a szöveg más részeiben való kompenzálását különböző nyelvi és nem nyelvi eszközökkel annak érdekében, hogy a forrásnyelvi szövegegész egyenértékűsége létrejöjjön a célnyelvi szövegegészben. → stílusekvivalencia

kommunikatív kompetencia: a nyelvészociológia és a pszicholingvisztika Del Hymes amerikai antropológiai nyelvésztől származó fogalma. Egy nyelvet tudva nemcsak nyelvtani, hanem kommunikatív szabályokat is tudunk: kivel, miről, hogyan lehet beszélni. A társadalmi különbségek a nyelvben

javarészt nem a nyelvtan, hanem a kommunikatív kompetencia eltérései.
→ fordítói kompetencia → performance ability

kompenzálás: olyan fordítói eljárás, amely a forrásnyelvi szöveg bizonyos szövegelemeit nem a célnyelvi szövegvariáns megfelelő helyén adja vissza, hanem a szöveg más helyein vagy síkjain. A szépirodalmi művek, különösen a költészet fordításában gyakran alkalmazott eljárás. → lexikai átváltási művelet → kommunikatív ekvivalencia

kompetencia: saussure-i értelemben a langue-szinten meglévő nyelvi képesség, a rendszertudás egyik formája. Ezzel alkot dichotómiát parole-szinten, illetve diskurzusszinten a performancia.

konkretizálás: a differenciálás során a lexikai átváltási műveletben elkülönített forrásnyelvi szövegelemek jelentéseiből a célnyelvi szövegvariáns kontextusába illő szűkebb jelentésű szövegelemek kiválasztása.

kontextuális ekvivalencia: olyan egyenértékűségi viszony, amely egyrészt a szöveg egésze, másrészt pedig annak elemi egysége, a mondat felől kezelhető meg.

kötelező átváltási műveletek: a forrásnyelv és célnyelv tipológiai eltéréseiből adódó átváltási műveletek a fordításban → automatikus átváltási műveletek

kvázi metaszöveg: a szerző saját szövege mint fordítás. A kvázi metaszöveg a szerzői kommunikációs stratégia eredménye, amely a befogadónak a metaszöveg iránti elvárásaira épül.

lexikai átváltási műveletek: a forrásnyelvi szöveg lexikai szintjét érintő átváltási műveletek. Legfontosabb típusai: 1. differenciálás; 2. konkretizálás; 3. generalizálás; 4. értelmi kiterjesztés; 5. teljes átalakítás; 6. kompenzálás; 7. antonim fordítás.

másodlagos fordítás: olyan fordításszöveg, amely nem a forrásnyelvi szöveg közvetlen lefordításával, hanem egy már elkészült fordítás alapján jön létre.

metaszöveg: a célnyelvi szövegvariáns szinonimája Anton Popovič terminológiájában. Típusai: 1. szerzői metaszöveg; 2. kvázi metaszöveg; 3. olvasói metaszöveg

metatextuális fordítás: egy forrásnyelvi szövegnek egy másik kultúrához tartozó célnyelvi szöveggé alakítása.

műfordítás (literary translation, Übersetzen, литературный перевод, художественный перевод). A terminus a magyar nyelvben mind a szép-

irodalmi szövegek fordítási folyamatára, mind annak eredményére egyaránt használatos elnevezés. → irodalmi fordítás → kétnyelvű kommunikáció → interkulturális fordítás

műfordítás-kritika: a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek egybevetése funkcionális nyelvi, poétikai, esztétikai stb. célok megfogalmazásával → axiológia → fordításkritika

műfordításszöveg: a műfordítási folyamat eredményeképpen létrejött szövegvariáns

műfordítás-stilisztika: a forrásnyelvi irodalmi szöveg és célnyelvi szövegvariánsának stílusát egybevető, a szövegek stílusának feltételezett egyenértékűségi viszonyát vizsgáló stilisztikai tudományág. A műfordítás-stilisztika feladata a konkrét forrásnyelvi szöveg egyedi stílussajátosságainak a vizsgálata: a szövegalkotás, a szövegrészek, a mondatok, a szavak jelentéseinek, a képi elemeknek (trópusoknak, komplex és továbbszótt képeknek), az alakzatoknak és más, a konkrét szöveg stílusát meghatározó stíluselemeknek a vizsgálata. A költői szövegek műfordítás-stilisztikai szempontú vizsgálatában kiemelt szerepe van a prozódiai elemek, a hangzás, a képiesség egybevető elemzésének is. Nem kevésbé fontos a forrásnyelvi szöveg alkotója egyéni stílusának, valamint a műfordító egyéni stílusának egybevetése. → összehasonlító stilisztika

műfordítás-szöveg: a forrásnyelvi irodalmi szövegnek többszörös áttétele útján keletkezett célnyelvi szövegvariánsa.

műfordító: az a személy, aki a forrásnyelvi művészi szöveg célnyelvi szövegvariánsát alkotó módon létrehozza.

műfordítói kompetencia: a műfordítónak a forrásnyelvi és célnyelvi szemantikai, szintaktikai, pragmatikai és nyelven kívüli ismereteit magába foglaló kreatív alkalmazási képessége → fordítói kompetencia

naturalizáló fordítás → domesztikáló fordítás

nyelvi norma: 1. a lexikonokban, szótárakban, tankönyvekben rögzített előírások, szabályok rendszere; 2. az a nyelvhasználat, amely rendszeresen ismétlődik a nyelvhasználók szövegalkotó tevékenységében. A nemzeti nyelvben a mintanorma (sztenderd/standard) és a használati normák együtt léteznek. A nyelvi norma egyszerre 1) ismeret, tudás, ítélet; 2) minta.

nyelvi reália: olyan kultúraspecifikus jeltárgy, illetve annak megnevezése, amelyben kifejeződik az adott kultúrközösség más kultúrákhoz tartozó közösségektől eltérő sajátos élmény- és ismeretanyaga. A nyelvi reáliának több szinonimája létezik a fordításelméleti szakirodalomban, pl. „kulturá-

lis reália”, „kultúrszó”, „(le)fordíthatatlan elem”, „nonekvivalens lexéma”, „kultúraspecifikus szó”, „etnikulturéma” stb. A forrásnyelvi reáliáknak nincsenek közvetlen megfelelőik a célnyelvben, ezért lefordításuk nehézségeket okoz. A reáliák hozzájárulnak a forrásnyelvi szöveg idegenségének megőrzéséhez a célnyelvi szövegvariánsban.

nyersfordítás: olyan célnyelvi szövegvariáns, amely a forrásnyelvi szöveg nyelvi jelentésének átkódolásával keletkezett a célnyelvben rendelkezésre álló grammatikai és lexikai eszközöknek, a lehetséges stilisztikai és pragmatikai jelentés-megfeleléseknek, valamint a nem nyelvi eszközöknek a felhasználásával. A szó szerinti fordítás a forrásnyelvet jól ismerő személy kognitív tevékenységének az eredménye, amely alapul szolgál a műfordító célnyelvi szövegalkotásához. → szó szerinti fordítás

olvasói metaszöveg: az olvasó értelmezése során keletkezett szövegvariáns, amelyet az eredeti szöveg kommunikációs üzenetén kívül az olvasó szociokulturális tényezői is befolyásolnak.

operatív szövegtípus (operativer Texttyp): meghatározott nyelvi funkciók szerint létrehozott szöveg. Ebbe a szövegtípusba tartozik például a reklám-szöveg.

összehasonlító stilisztika: a stilisztikának az az ága, amelynek vizsgálati tárgya a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi szövegvariáns stílusának egybevető vizsgálata → műfordítás-stilisztika

performancia: parole-szinten élő nyelvi kompetencia, a nyelvhasználó (fordító) aktuális tevékenysége. A fordítástudományban: a fordítók által megvalósítható végtelen számú fordítói megoldás közül az adott szövegben aktuálisan megvalósított fordítói megoldás. → kompetencia

performance ability: aktuális fordítói képesség → fordítói kompetencia → kommunikatív kompetencia

protoszöveg → forrásnyelvi szöveg → invariáns → metaszöveg

referenciális ekvivalencia: a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg olyan egyenértékűségi viszonya, amely szerint a forrásnyelvi szöveg és célnyelvi szövegvariánsa a valóságnak ugyanazokra a jelképeire vonatkozik → funkcionális ekvivalencia

skopos (szkoposz): g. 'cél', a forrásnyelvi szöveg célja. Vermeer funkcionális fordításelméletének központi kategóriája. A skopos nagyban befolyásolja a célnyelvi szövegvariáns megformálásakor alkalmazandó fordítási stratégiákat is. → skoposelmélet

skopos-elmélet (szkoposz-elmélet): Vermeer funkcionális fordításelmélete, mely szerint a fordítás olyan célirányos tevékenység, amelynek legfontosabb kritériuma a forrásnyelvi szöveg céljának (skopos) megvalósítása a célnyelvi szövegben. → skopos

stilisztikai kompetencia: meghatározott stílusú szöveg alkotására, valamint ezek értelmezésére való képesség. A stilisztikai kompetencia a szövegalkotó és értelmező nyelvi, irodalmi és egyéb műveltségének, szociokulturális adottságainak a függvénye.

stílosekvivalencia: a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg stílusának funkcionális egyenértékűsége → kommunikatív ekvivalencia

stílusérték: a nyelvi elemek asszociációs többletjelentése, amelyet azok egyrészt a szótárakban is jelölten, lexikalizálódott formában, másrészt alkalmilag, a konkrét kontextusban más nyelvi kifejezések jelentéseinek hatására vesznek fel → expresszivitás

szerzői fordítás: a forrásnyelvi szövegnek a saját szerzője által létrehozott célnyelvi szövegvariánsa. Az így létrejött szöveg nem forrásnyelvi változatnak, hanem valódi fordításnak tekinthető, tehát a forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánsa.

szerzői metaszöveg: a forrásnyelvi szöveg alkotója által létrehozott fordítás.

szó szerinti fordítás → nyersfordítás

szöveginvariancia: 1. a szövegelemek szemantikai azonossága a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegben; 2. a szövegegész szemantikai egysége

szöveginvariáns: a szöveg állandó, alapvető, változatlan szemantikai elemei; 2. a szövegegész, amely a fordításban a célnyelvi szövegvariáns követendő mintája, normája

szövegtipológia: adott strukturális, funkcionális és pragmatikai kritériumok, illetőleg ezek tetszőleges kombinációja alapján létrejött szövegfajtákkal foglalkozó tudományág. A strukturális kritériumok a szövegek felépítésére irányulnak, a funkcionálisak azokra a kontextusokra, amelyekben a konkrét szövegeket használni szokás, a pragmatikaiak azokra a világfragmentumokra, amelyek létrehozásának az interpretálandó szöveg tekinthető.

szövegvariáns: 1. egy konkrét szöveg változata; 2. fordításszöveg, olyan célnyelvi szöveg, amely a forrásnyelvi szöveggel egyenértékű változat.

szubsztitúció: a forrásnyelvi szöveg egyes mikrostrukturális elemeinek kifejezésére, azok funkciójának megőrzésére szolgáló más célnyelvi elemekkel való helyettesítése a célnyelvi szövegekben.

teljes átalakítás: a forrásnyelvi lexikai elemek felcserélése más jelentésű célnyelvi lexikai elemekkel.

textuális fordítás: egy adott szöveg másik szöveggé alakítása, amely megvalósulhat különböző nyelvek között, de egy nyelven belül is.

Text-in Situation: Nord fogalma a fordítási folyamatra, amelynek meghatározói a fordító, a forrásnyelvi szöveg, a fordítói megbízás, a szociális, kulturális, gazdasági, nyelvi és egyéb tényezők. A fordító feladata, hogy az eredeti forrásnyelvi szöveget kiragadja ebből a folyamatból, és megfeleltesse a feltételezett célnyelvi befogadók szintén hasonlóan komplex módon értelmezett szituációjának. → fordítási folyamat

traduktológia: a fordításról való gondolkodás. A traduktológia a fordítási folyamatban a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg, valamint az átváltási műveletek mellett a fordító személyiségének, a fordító kompetenciájának szán központi szerepet. → translatorika

transzlatorika: a komplex fordítási folyamatot felölelő kognitív nyelvészeti alapú fordítási kategória. A transzlatorikában a fordító a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg közötti közvetítő, a transzlatorikus folyamatban az övé a központi szerep. → fordítási folyamat → traduktológia

variáns: a célnyelvi invariáns nyelvi és nem nyelvi elemeit megőrző változata → szövegvariáns

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Ajtay-Horváth Magda – Vincze Katalin 2005. *A fordítás fordítása*. (Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek – Die Glut – Embers*). In: „Mindent fordítunk és mindenké fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben. Klaudy Kinga barátai. Szerk. Dobos Csilla et al. Szak Kiadó. Bicske. 11–16.
- Albert Sándor 2003. *Fordítás és filozófia*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVII. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Alekszejev, P. M. 1977. *Квантитативные аспекты речевой деятельности* (в кн. Языковая норма и статистика). Изд. «Наука». Москва. 43–58.
- Alhimova, O. P. 2006. *Стилистический аспект в переводе*. Университетские чтения 2006. Симпозиум 1. Сек. № 1–20. Актуальные проблемы языкознания и литературоведения. Москва.
Interneten:
<http://pn.pglu.ru/index.php?module=subjects&func=printpage&pageid=1822&scope=page> Megjelentve: 2008. jan. 13.
- Apostol András 1977. *Jeszenyin*. In: Világirodalmi lexikon V. Akadémiai Kiadó. Budapest. 684–86.
- Bakina, M. A. – Nyekraszova, E. A. 1986. *Эволюция поэтической речи XIX–XX вв.* Перифраза. Сравнение. «Наука». Москва.
- Bañcerowski Janusz 1998. *Néhány gondolat a nyelvi és kommunikációs normáról*. In: Nyr. 1998/2. 129–133.
- Bañcerowski Janusz 2000. *A transzlatorika fogalmának meghatározásához*. In: A nyelv és a nyelvi kommunikáció alapkérdései. Eötvös Loránd Tudományegyetem. Bölcsészettudományi Kar Szláv és Balti Filológiai Intézet – Lengyel Filológiai Tanszék. 389–391.
- Barhudarov, L. Sz. 1973. *К вопросу о поверхностной и глубинной структуре предложения*. ВЯ. 1973/3. 50–61.
- Bart István – Rákos Sándor (szerk.) 1981. *A műfordítás ma*. Gondolat. Budapest.
- Bart István – Klaudy Kinga (szerk.) 1980. *Fordításelméleti szöveggyűjtemény*. JATE BTK Szeged.
- Bektajev, K. B., Belocerkovszkaja, L. I., Piotrovskij, R. G. 1977. *Норма–ситуация–текст и лингвостатистические приемы их исследования*. В кн. Языковая норма и статистика. »Наука». Москва. 5–42.
- Béládi Miklós – Rónay László (szerk.) 1990. *A műfordítás 1945–1975 között*. In: A magyar irodalom története 1945–1975. III. 1–2. kötet. 1313–1322.
- Bell, Roger T. 1991. *Translation and Translating. Theory and Practice*. London and New York.
- Bencze Lóránt 1996. *A szóképek, az alakzatok és a metaforaalkotás*. (Trópusok és figurák). In: Szathmári István (szerk.): Hol tart ma a stilisztika? Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 234–309.

- Beney Zsuzsa 1973. *Csillaghálóban*. In: Ikertanulmányok. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 5–48.
- Bowring, John 1830. *Poetry of the Magyars*. Trübner & Co. London.
- Bowring, John 1866. *Translations from Alexander Petőfi, the Magyar Poet*. Trübner & Co. London.
- Chesterman, Andrew 2005. *Problems with Strategies*. In: New Trends in Translation Studies. In honour of Kinga Klaudy. Eds. Krisztina Károly – Ágota Fóris. Akadémiai Kiadó. Budapest. 17–28.
- Czigány Lóránt 1976. *Petőfi Angliában*. In: A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830–1914. Irodalomtörténeti Füzetek. Akadémiai Kiadó. Budapest. 146–200.
- Czigány Magda (én). *Petőfi in English*. Selected Bibliography 1851–1972.
- Dalos György 1979. *A magyar irodalom a Szovjetúnióban*. In: A. Gerskovics: Az én Petőfim. Gondolat. Budapest. 152–67.
- Dékány Edit 2001. *A fordítói kompetencia fejlesztésének lehetőségeiről*. In: Fordítástudomány 3. 2. szám. 89–98.
- Domonkosi Ágnes 2001. *A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájékp, fohással című költeményében*. In: Kemény Gábor (szerk.) a metafora grammatikája és stilisztikája. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához X. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 69–75.
- Domonkosi Ágnes 2005. „Belül ég, de kívül éget”. *A kint-bent viszonylat megjelenítése József Attila költészetében*. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): József Attila, a stílus művésze. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai. Debrecen. 84. 63–71.
- Dróth Júlia 2007. *A forrásnyelvi szöveg témája, típusa, műfaja és a fordítási stratégia kapcsolata*. In: nyelvi modernizáció. Szaknyelv, fordítás, terminológia. Szerk. Heltai Pál. MANyE XVI. Vol. 3. 2 rész. 630–637.
- Eco, Umberto: *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Weidenfeld & Nicolson, London, 2003. 200 pp. Ismerteti: Trencsényi Katalin: Szent Jeromos, egy egér! <http://www.proz.com/topic/21954>
- Erdélyi Z. János 1999. *Micsoda éj! Szergej Jeszenyin verseinek fordítása*. Kézirat.
- Erdélyi Z. János 2004. *Folyóba hulló égi kék. Szergej Jeszenyin színvilága a magyar fordítások tükrében*. In: Folyóba hulló égi kék. Tanulmányok Szergej Jeszenyin költészetéről. Szlav Történeti és Filológiai Társaság. Berzsényi Dániel Főiskola. Ruszisztika. Sorozatszerk. Ágoston Magdolna. Szerk. Cs. Varga István. Szombathely. 36–47.
- Erdélyi Z. János 2006. *Vlagyimir Viszockij. Újabb versfordítások*. Kézirat.
- Erdélyi Z. János 2007. *Ragyogj csak, csillagom...” és más versfordítások*. Születésnap emléksorok Cs. Varga Istvánnak. In: Elviháncolt a tavaszi zápor. Szergej Jeszenyin születésének és halálának évfordulója alkalmából. Szlav Történeti Filológiai Társaság. Berzsényi Dániel Főiskola. Jubileumok sorozat 4. 87–95.
- Erdődi Gábor 1988. *Szergej Jeszenyin*. Versek. Új Írás 1988/11. 3–15
- Erdődi Gábor 1990. *Mennyei kanca. Jeszenyin versfordítások*. Fekete Sas Kiadó. Budapest.
- Erdődi Gábor 2003. *Testem viaszgyertyája. Szergej Jeszenyin verseinek fordításai*. Fekete Sas Kiadó. Budapest.

- Erdődi Gábor 2007. *Jeszenyin és József Attila rokonsága*. In: Elviháncolt a tavaszi zápor. Szergej Jeszenyin születésének és halálának évfordulója alkalmából. Szláv Történeti Filológiai Társaság. Berzsenyi Dániel Főiskola. Jubileumok sorozat 4. 41–50.
- Even-Zohar, Itamar 2007. *A fordítás helye az irodalmi(több)rendszer elméletében*. In: Kettős megvilágítás. Fordításeleméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig. Szerk. Józsan Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter. Balassi Kiadó. Budapest. 209–218.
- Figal, Günter 2007. *Fordításviszonyok. Az idegennel való helyes bánásmód a sajátunkban*. In: Kettős megvilágítás. Fordításeleméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig. Szerk. Józsan Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter. Balassi Kiadó. Budapest. 309–318.
- Fodor Mária 2007. *Az „ikonszínek” megjelenése Jeszenyin költészetében: „Oroszthon, a kék...” – „Я покинул родимый дом...”* In: Elviháncolt a tavaszi zápor. Szergej Jeszenyin születésének és halálának évfordulója alkalmából. Szláv Történeti Filológiai Társaság. Berzsenyi Dániel Főiskola. Jubileumok sorozat 4. 63–70.
- Fónagy Iván 1977. *Isméltés*. In: Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó. Budapest. 397–407.
- Fónagy Iván 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Linguistica series C Relationes, 3. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete. Budapest.
- Fónagy Iván é.n. (1999). *A költői nyelvről*. MTA Nyelvtudományi Intézet. Corvina. Egyetemi Könyvtár. Budapest.
- Forgács Erzsébet 2005. *Frazeológia, relevancia, fordítási stratégia és fordításkritika*. In: „Mindent fordítunk és mindenki fordít” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben. Klaudy Kinga barátai. SzAK Kiadó Kft. Könyv professzor dr. Klaudy Kinga tiszteletére. Szerk. Dobos Csilla et al. Bicske. 41–46.
- Fried István – Szappanos Balázs 1987. *Petőfi-versek elemzése*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Fülöp Géza 1996. *Az információ*. Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtártudományi – Informatikai tanszék. 2. bővített, átdolgozott kiadás.
- Gáspári László 1996. *Tervezet az alakzatok lehetséges vizsgálatához*. Kézirat.
- Gáspári László 1997. *Az isméltés alakzatairól* (Háttéranyag és problémavázlat). Kézirat.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének Kiadványai. Pilisecsaba.
- Gömöri György 1990. *A magyar vers fordításainak lehetőségei más nyelvekre*. In: Nyugatról nézve. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 246–255.
- Gömöri György 1990. *Pilinszky angolul*. In: Nyugatról nézve. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 260–263.
- Gyürky Katalin 2007. *József Attila Oroszországban – orosz fordításban*. Jelenkor 2007. L. évf. 2 sz. 233–237.
- Hadrovics László 1992. *Magyar történeti jelentéstan*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Hangay Zoltán 2004. *Jentéstan*. In: A magyar nyelv könyve. Szerk. Adamikné Jászó Anna. Trezor Kiadó. Budapest. 514.
- Hankiss Elemér 1969. *József Attila komplex képei*. In: A népdaltól az abszurd drámáig. Tanulmányok. Magvető Kiadó. Budapest.
- Heltai Pál 2004. *A fordító és a nyelvi normák I*. In: Nyr. 128. évf. 4. sz. 407–433.
- Heltai Pál 2005. *A fordító és a nyelvi normák II*. In: Nyr. 129. évf. 2. sz. 165–172.

- Hinzikus, Rutt, Kronberg, Janika. 1999. *Short Outlines of Book Peter Torop Cultural Signs*. Tartu: Ilmama.
www.einst.ee/historic/literary/reviews/book_torop_01.html
- Hrubi Ágnes 2004. Ismertetés *Katharina Reiss Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text* (Heidelberg: Julius Groos, 1983. 146 pp.) c. könyvéről. In: Fordítástudomány 2004. VI. évf. 1. sz. 102–105.
- Horváth János 1926. *Petőfi Sándor*. Pallas Irodalmi és Nyomdaipari Rt. Budapest.
- Horváth Károly 1965. *A műfordítás-irodalom*. In: A magyar irodalom története 4. Szerk. Sőtér István. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Jakobson, Roman 1959. *Fordítás és nyelvészet*. In: Fordításelméleti szöveggyűjtemény. Szerk.: Bart István és Klaudy Kinga. Tankönyvkiadó. Budapest. 1980.
- Jelisztratov, Vlagyimir 1997. *Szleng és kultúra*. Szlengkutatás 2. Sorozatszerkesztő Kis Tamás. Fordította: Fenyvesi István
 Interneten: <http://mek.oszk.hu/01700/01712>
- Jeney Éva 2005. *A magyar Miorita. A Júlia szépleány és a Jovan csobán között*. In: A „boldog” Babel. Tanulmányok az irodalmi fordításról. Szerkesztette Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat Kiadó. Budapest. 294–321.
- Cs. Jónás Erzsébet 2000. *A színpadi nyelv pragmatikája*. Bessenyei György Kiadó. Nyíregyháza.
- Cs. Jónás Erzsébet 2001. *Kontrasztív szövegsemantikai vizsgálatok. Csehov-drámák fordításelemzése*. Bessenyei György Kiadó. Nyíregyháza.
- Cs. Jónás Erzsébet 2003. *Alakzatvizsgálat Csehov-drámák fordításaiban*. In: A retorikai-stilisztikai alakzatok világa. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVIII. Szerk. Szathmári István. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 26–49.
- Cs. Jónás Erzsébet 2004. *A „homo legens – az olvasó ember és a hipertextstruktúra a fordításban*. In: Többnyelvű Európa. Szerk. Bakonyi István – Nádai Julianna. Széchenyi István Egyetem Idegen Nyelvi és Kommunikációs Tanszék. A XIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus gyűjteményes kötete. Győr. 118–126.
- Cs. Jónás Erzsébet 2004. *Az olvasó ember mint "metaszöveg" a Zsivágó doktor fordításában*. In: Fordítástudomány. VI. évf. 1. sz. 42–53.
- Cs. Jónás Erzsébet 2005. *Hermeneutika, befogadástétika és szemiotika a fordításelemzésben*. In: „Mindent fordítunk és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben. Klaudy Kinga barátai. SzAK Kiadó Kft. Könyvprofesszor dr. Klaudy Kinga tiszteletére. Szerk. Dobos Csilla et al. Bicske. 41–46.
- Cs. Jónás Erzsébet 2006. *Detrakció a versfordításban (Viszockij: Nyinka Ratkó József)*. In: Nyelvi modernizáció. Szaknyelv, fordítás, terminológia. XVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus, Vol. 3. Gödöllő. Előadások kötetet. I. kötet. 167–172.
- Cs. Jónás Erzsébet 2008. *Kettős portré villanófényben*. Ratkó József Vizsokij-fordításainak elemzése. Krúdy Könyvkiadó. Nyíregyháza.
- Joó Etelka 2005. *Fordítás vagy kulturális transzfer?* In: „Mindent fordítunk, és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvben. Könyvprofesszor dr. Klaudy Kinga tiszteletére. Szerk. Dobos Csilla et al. SzAK Kiadó Kft. Bicske. 47–52.

- Józan Ildikó 2005. „Az igazi apát megnevezni”. *Babits a fordításról*. In: A „boldog” Bábel. Tanulmányok az irodalmi fordításról. Szerkesztette Józan Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat Kiadó. Budapest. 203–225.
- Kade, Otto 1997. *Проблемы перевода в свете теории коммуникации*. In: Cs. Jónás Erzsébet (szerk.) Fordításeleméleti szöveggyűjtemény. Bessenyei György Könyvkiadó. Nyiregyháza.
- Kardos László 1966. *A műfordítás kérdései*. In: Közel és távol. Magvető Kiadó. Budapest. 295–343.
- Kardos Tamás 1992. *Az orosz nyelvi normára irányuló újabb kutatások*. In: Normatúdát–nyelvi norma. Szerk. Kemény Gábor. *Linguistica. Series A. Studia et dissertationes*, 8. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete. Budapest. 163–74.
- Károly Krisztina 2007. *Szöveg(ter)alkotás és fordítás*. Szöveg(re)produkció. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Károly Sándor 1970. *Általános és magyar jelentéstan*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1987. Elemi kép–komplex kép–továbbcsiszolt kép. *Nyr.* 1987/2, 161.
- Kemény Gábor 2000. *A szemantikai távolság és a stilisztikai érték viszonya a költői nyelvben*. In: Lexikális jelentés, aktuális jelentés. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához IV. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 146–152.
- Kemény Gábor 2004. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XIV. Tinta Kiadó. Budapest.
- Kerék Imre 1987. *Visszhang*. Versfordítások. Műhely-könyvek. Szombathely.
- Kerék Imre 1997. *Átváltozások*. Versfordítások. Műhely-könyvek. Szombathely.
- Kéry László 1977. „*S ha rám dől a szitya magasság*”. In: *Nagyvilág* 1977/10. 1544–47.
- Kiefer Ferenc é. n. (1999). *Jelentésemélet*. Egyetemi Könyvtár. Corvina. Budapest.
- Klaniczay Tibor 1964. *Bibliafordítás*. In: A magyar irodalom története 1. Szerk. Klaniczay Tibor. Akadémiai Kiadó. Budapest. 120.
- Klaudy Kinga 1989. *Az ekvivalencia fogalma a fordításeleméletben*. In: *Nyr* 1989/1. 84–93.
- Klaudy Kinga 1992. *Fordítás és nyelvi norma*. In: Kemény Gábor és Kardos Tamás (szerk.). A magyar nyelvi norma érvényesülése napjaink nyelvhasználatában. MTA Nyelvtudományi Intézete. Budapest. 57–63.
- Klaudy Kinga 1997a. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Második, bővített kiadás. Scholastica. Budapest.
- Klaudy Kinga 1997b. *Fordítás I. Bevezetés a fordításeleméletbe*. Scholastica. Budapest.
- Klaudy Kinga 1998. *A magyar fordítástudományi terminológiáról*. In: Balaskó M., Kohn J., (szerk.) A nyelv mint szellemi és gazdasági tőke. A VIII. magyar alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai. BDTF. Szombathely. 149–155.
- Klaudy Kinga 1999. *Az explicitációs hipotézisről*. In: *Fordítástudomány*. I. évf. 2. sz. 5–22.
- Klaudy Kinga 2002. *Opponensi vélemény Pápai Vilma „Az explicitációs hipotézis vizsgálata angol-magyar és magyar-angol párhuzamos korpuszok egybevetésével” című doktori értekezéséről*. In: *Fordítástudomány* IV. évf. 1. szám. 107–112.
- Klaudy Kinga 2004. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica. Budapest.
- Klaudy Kinga 2006a. *Hipotézisalkotás a fordítástudományban*. In: Heltai Pál (szerk.) A XVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásainak válogatott gyűjteménye. Pécs–Gödöllő. MANYE-Szent István Egyetem. 173–180.

- Klaudy Kinga 2006b. *Szövegszintű műveletek a fordításban*. In: Galgóczi László, Vass László (szerk.) *A mondat kaland*. Hetven tanulmány Békési Imre 70. születésnapjára. JGyTF Kiadó. Szeged. 204–211.
- Klaudy Kinga 2007. *Nyelv és fordítás. Válogatott fordítástudományi tanulmányok*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 68. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Kocsány Piroska 2001. *Párhuzamos műfordítás: a stilisztika kivételes lehetősége*. In: Magyar Nyelvőr 125. évfolyam 4. szám. 444–453.
- Koller, Werner 1979. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg: Quelle & Meyer.
- Komisszarov, V. N. 1990. *Теория перевода*. – Высшая Москва. школа.
- Kontra Ferenc: *A műfordítás éppúgy művészet, ahogyan a zenélés*. Kilátó 2003. 1. sz. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/66/index.html>
- Kosztolányi Dezső 1928. *Abécé a fordításról és a fordításról*. In: *Nyelv és lélek* 1999. Osiris Kiadó. Budapest.
- Kuklay Antal 1987. *A kráter peremén – gondolatok és szemelvények Pilinszky János verseiben*. Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény. Sárospatak.
- Kulcsár Szabó Ernő 1998. *A saját idegensége*. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Szerk. Kabdebó Lóránt et al. Anonymus Kiadó. Budapest. 93–111.
- Kulcsár Szabó Ernő 1999. *A fordítás "antihumanizmusa" mint az önmegértés új történeti alakzata*. www.debrecen.com/alfoldszerkesztoseg/1999/kulcsar.html
- Kuzmina, N. A. 2005. *Феномен художественного перевода в свете теории интертекста*. <http://www.quebec.ru/Translation/Page3.htm>
- Lanstyák István 2006. *Nyelvből nyelvbe*. Tanulmányok a szókölcsonzészről, kódváltásról és fordításról. Mercurius könyvek. Kalligram. Pozsony.
- Lendvai Endre 1988. *Az orosz reáliák megfeleltetési elve és gyakorlata*. Fordításelméleti Füzetek 6. MTA. Budapest. 85–105.
- Lendvai Endre 1991. *Couleur locale és ekvivalencia*. In: Székely Gábor (szerk.): *Az első Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia előadásai*. II. kötet. BGYTF. Nyíregyháza. 750–753.
- Lendvai Endre 2005. *Reáliafelfogások napjaink magyar fordításelméletében*. In: „Mindent fordítunk és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben. Klaudy Kinga barátai. Szerk. Dobos Csilla et al. Szak Kiadó. Bicske. 67–71.
- Lőrincz Julianna 1993. *Jeszenyin költészete magyar műfordításai tükrében*. Acta Academiae Paedagogicae Agriensis T. XXI. Sztatyji po szlavjanszkoj filologiji. Eger. 133–41.
- Lőrincz Julianna 1994. *A kommunikatív ekvivalencia kérdései műfordításokban. Jeszenyin Bokraink közt c. versének és műfordításának egybevető elemzése*. In: Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Lingua Hungarica. TOM. XXII. Eger. 53–57.
- Lőrincz Julianna 1995. *Petőfi-versek képi szintjének vizsgálata*. In: *Anyanyelvi nevelés – embernevelés*. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai. 198. szám. Bp. 131–137.
- Lőrincz Julianna 1995. *Motívum- és képrendszer Jeszenyin költészetében*. In: Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sztatyji po szlavjanszkoj filologiji. TOM. XXI. Eger. 123–136.

- Lőrincz Julianna 1996. "Kékbenyúló mezők" (Képek és színek Jeszenyin költészetében és műfordításaiban). In: Nyelvek és nyelvoktatás a Kárpát-medencében. VI. Országos Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia 2. kötet. Nyíregyháza. 92–98.
- Lőrincz Julianna 1996–1997. *Műfordítás és stílus*. In: Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Linguistica Hungarica XXIII. kötet. Eger. 127–133.
- Lőrincz Julianna 1997. *Stílusekvivalencia a műfordításokban*. In: Nyr 1997/2. 170–176.
- Lőrincz Julianna 1998a. *A szemantikai és képi szint egyenértékűsége* (Jeszenyin Ősz c. versének és műfordításainak egybevető elemzése). In: Nyr 1998/1. 81–84.
- Lőrincz Julianna 1998b. *Műfordítói elvek és gyakorlati megvalósulásuk. Jeszenyin-versek műfordításainak egybevető elemzése*. In: Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára. Szerk. Zoltán András. ELTE Keleti Szláv és Balti Filológiai Tanszék. Budapest.
- Lőrincz Julianna 2000a. *Metafora–aktuális jelentés a műfordításokban*. In: Lexikális jelentés, aktuális jelentés. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához IV. 194–200.
- Lőrincz Julianna 2000b. *Метафоры Есенина*. Проблемы художественного перевода. SLAVICA QUINQUEECCLESIENSIA VI. 2000. Linguistica. Translatologia. Материалы V-ой международной конференции "Теория и практика преподавания славянских языков и литератур". Печ, 5–7 мая 2000 г. (A Pécsi Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszéke által rendezett nemzetközi szlavisztikai konferencián tartott előadás anyaga.) 301–308.
- Lőrincz Julianna (társzerző: Jászay László) 2001. *Variancia az orosz igei paradigmában*. Linceum Kiadó. Eger.
- Lőrincz Julianna 2002a. «*Пуки милой–пара лебедей*». Русский язык на завтра. 2000. IX. évf. 28. szám. 40–46.
- Lőrincz Julianna 2002b. *Jeszenyin Rab Zsuzsa fordításainak tükrében*. In: Új Hevesi Szemle. Eger. 51–55.
- Lőrincz Julianna 2003. *Alakzatok és alakzattársítások Petőfi-versekben*. In: A retorikai-stilisztikai alakzatok világa. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVIII. Szerk. Szathmári István. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 128–133.
- Lőrincz Julianna 2004a. *Színek és képek Jeszenyin költészetében*. In: Folyóba hulló égi kék. Tanulmányok Szergej Jeszenyin költészetéről. Szláv Történeti és Filológiai Társaság. Berzsenyi Dániel Főiskola. Ruzsisztika. Sorozatszerk. Ágoston Magdolna. Szerk. Cs. Varga István. Szombathely. 48–59.
- Lőrincz Julianna 2004b. *Költői képek Jeszenyin-versekben és magyar műfordításaikban*. In: Folyóba hulló égi kék. Tanulmányok Szergej Jeszenyin költészetéről. Szláv Történeti és Filológiai Társaság. Berzsenyi Dániel Főiskola. Ruzsisztika. Sorozatszerk. Ágoston Magdolna. Szerk. Cs. Varga István. Szombathely. 60–73.
- Lőrincz Julianna 2004c. *Терминологические вопросы художественного перевода*. In: Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio linguistica. Tomus XXVI. Red. István Szathmári- Budapest. 2003–2005. 425–432.
- Lőrincz Julianna 2004d. Recenzió *Valerij Lepahin: Az ikonok Jeszenyin költészetében*. In: Folyóba hulló égi kék. Tanulmányok Szergej Jeszenyin költészetéről. Szláv Történeti és Filológiai Társaság. Ruzsisztika. Szerk. Cs. Varga István. Sorozatszerk. Ágoston Magdolna. Szombathely. 128–131.

- Lőrincz Julianna 2005a. *Gondolatok a fordításelmélet kérdéseiről*. In: Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Nova series tom. XXXII. Sectio Linguistica Hungarica. Redigit. Zimányi Árpád. Eger. 137–149.
- Lőrincz Julianna 2005b. *A műfordításról való gondolkodás közben felmerülő terminológiai kérdések*. In: „Mindent fordítunk, és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvben. Könyv professzor dr. Klaudy Kinga tiszteletére. Szerk. Dobos Csilla et al. SZAK Kiadó Kft. Bicske. 73–77.
- Lőrincz Julianna 2005c. *Műfordítás és variativitás*. In: Sokszínű nyelvészet. Nyelvészeti kutatások a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán. Szerk. Simigné Fenyő Sarolta és Bodnár Ildikó. Miskolc. 83–90.
- Lőrincz Julianna 2006a. *Petőfi-versek és műfordításaik alakzatainak kontrasztív vizsgálata*. Az alakzatok világa 19. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Lőrincz Julianna 2006b. *A műfordító nyelvi és kommunikatív kompetenciája*. In: Nyelvi kompetencia – kommunikatív kompetencia. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 58. Szerk. Gecső Tamás. Kodolányi János Főiskola. Székesfehérvár, Tinta Könyvkiadó. Budapest. 226–231.
- Lőrincz Julianna 2006c. *A forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai szintjének módosulásai a műfordítási folyamatban*. In: Kontextus – Filológia – Kultúra. Universita Mateja Bela Filológická fakulta, katedra hungaristiky – Eszterházy Károly Főiskola BTK Magyar Nyelvészeti Tanszék. Banská Bystrica – Eger. Líceum Kiadó. 259–266.
- Lőrincz Julianna 2006d. *Az alakzatok fordítási kérdései. Petőfi Sándor: Az apostol*. In: Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 55. Szerk. Szathmári István. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 185–189.
- Lőrincz Julianna 2006e. *A műfordítási folyamat megközelítése a nyelvhasználat szempontjából*. In: Nyelvelmélet – Nyelvhasználat. Szerk. Gecső Tamás, Sárdi Csilla. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához. 74. Kodolányi Főiskola, Tinta Kiadó. 131–35.
- Lőrincz Julianna 2007. *Gondolatok a magyar műfordítás-irodalomról és az ekvivalenciáról*. In: Eruditio, Educatio. I. évf. 2. sz. Selye János Egyetem Tanárképző Kar. Komárom. 31–44.
- Man, Paul de 2007. *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*. In: Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig. Ballasi Kiadó. Szerk. Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter. Budapest. 240–267.
- Martinkó András 1965. *A prózairó Petőfi és a magyar széppróza fejlődése*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Martinkó András 1973. *Petőfi nyelve kora ízlésének tükrében*. In: MNy LXIX. évf. 4. sz. 385–407.
- Martinkó András 1973. *A világirodalom Petőfije*. In: Nagyvilág 1973/2. 261–271.
- R. Molnár Emma 2002. *Alakzattársulások egy szépprózai műalkotásban (Szomorú Dezső: A párizsi regény)*. Az alakzatok világa 8. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Morgan, Edwin 2001. *Attila József. Sixty poems*. Glasgow: Mariscat Press.
- Nádori Lídia 2006. *A világ mint szótár*. Terézia Mora, *Nap mint nap* című regényének fordítói tapasztalatairól. In: Fordítástudomány 8. 2006/1. szám. 60–69.
- Nagy L. János 2005. *A chiasmus gondolata és a szöveg chiazmus*. In: Az alakzatok világa 12. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

- Németh Ágnes 1984. *József Attila képei angol fordításban*. In: Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok. Kriterion. Budapest. 295–315.
- Németh István Péter (szerk.) 1999. *Pannónia dicsérete* Írók, műfordítók II. világtalálkozója. Balaton Akadémia. Könyvek. 29. Balatonboglár.
- Németh István Péter 1997. *A műfordítás fényűzése*. Beszélgetés Kerék Imrével. www.ujforras.hu 2005. 10. 10.
- Newmark, Peter 1988. *A Textbook of translation*. London: Prentice Hall International.
- Nyekraszova, E. A. 1979. *Синее, голубое у С. Есенина*. Русская речь 1979/4 37–41
- Nyekraszova E. A., Bakina, M. A. 1982. *Языковые процессы в современной русской поэзии*. Москва: «Наука»
- Nyerges Antal (ford.) 1973. *Poems of Attila József*. Edited by Joseph Értavy-Baráth. Buffalo–New York.
- Nida, E. 1964. *Toward a Science of Translating*. Brill: Leiden.
- Nida, E. 1980. *A fordítás tudománya*. In: Fordításelméleti szöveggyűjtemény. Szerk. Bart I., Klauzy K. Tankönyvkiadó. Budapest. 113–34.
- Nord, Ch. 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen*. Francke: Tübingen.
- Orcsik Roland 2006. *A műfordítás teatralitása – Domonkos István munkásságának tükrében*.
http://erte.freeblog.archives/2006/11/20/Orcsik_Roland_A_muforditas_teatralitas_a_br_Domonkos_Istvan_munkassaganak_tukreben/
- Pándi Pál – Pálmai Kálmán 1973. *Petőfi Sándor*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Pléh Csaba, Siklaki István, Terestyéni Tamás 1997. *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Péter Mihály 1973. Rejtve és láthatatlanul. Rab Zsuzsa orosz versfordításairól. In: *Nagyvilág* 1973/3. 763–770.
- Péter Mihály 1978. *Jegyzetek a funkcionális nyelvhasználatról*. In: Általános nyelvészeti tanulmányok XII. 221–23.
- Péter Mihály 1980. *A prágai iskola*. In: *Nyelvi rendszer és nyelvhasználat*. Szerk. Balázs János. Tankönyvkiadó. Bp. 116–137.
- Péter Mihály 1999. „*Pár tarka fejezet csupán...*”. Puskin „*Jevgenyij Anyegin*”-je a magyar fordítások tükrében. Nemzeti Tankönyvkiadó Budapest.
- Péter Mihály 2005. *Nyelv, stílus, költői beszéd*. Válogatott tanulmányok. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XLIX. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Petőfi-szótár. Petőfi életének szókészlete*. I. kötet. 1973. Szerk. Gáldi László, J. Soltész Katalin, Szabó Dénes, Wacha Imre. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Polgár Anikó 2003. *Catullus noster*. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben. Kalligram Kiadó. Pozsony.
- Popovič, Anton 1976. *Fordítás és irodalomelmélet*. In: *A fordítás tudománya*. Szerk. Bart István, Klauzy Kinga. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Popovič, Anton 1980. *A műfordítás elmélete*. Madách. Bratislava.
- Popovič, Anton 1983. *Original – preklad*. Interpretáčná terminológia. Tatran. Bratislava.
- Prokusev, Jurij 1975. *Сергей Есенин. Образ, стихи, эпоха*. Москва: «Московский рабочий».
- Pym, Anthony 2002. *Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist Approach*. Intercultural Studies Group. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona, Spain. Pre-print version 2.1.

- <http://www.tinet.org/~apym/on-line/competence.pdf>. Megjelenítve: 2007. okt. 18.
- Rába György 1963. *Műfordítás és összehasonlító irodalomtörténet*. In: Világirodalmi Figyelő 124–27.
- Rába György 1969. *A szép hűtlenek*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Radnóti Miklós 1956. *A műfordításról*. In: Tanulmányok, cikkek. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 262–267.
- Radó György 1981. *Rendszeres fordítástudomány*. In: A műfordítás ma. Szerk. Bart István, Rákos Sándor. Gondolat Kiadó. Budapest. 216–236.
- Radvánszky Anikó 2005. *A nyelv mint bábeli teljesítmény*. In: A „boldog” Bábel. Tanulmányok az irodalmi fordításról. Szerkesztette Józán Ildikó és Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat Kiadó. Budapest. 9–46.
- Reiss, Katharina 1971. *Szövegtypológia és fordítás*. In: Fordításelméleti szöveggyűjtemény. Szerk. Bart István, Klaudy Kinga. JATE BTK. Ford. Terts István. Szeged. 1980. 229–248.
- Reiss, Katharina 1978. *Классификация текстов и методы перевода*. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва. 202–228.
- Reiss, Katharina 1983. *Texttyp und Übersetzungsmethode*. Der operative text. Heidelberg: Julius Groos. (Ismerteti: Hrubí Ágnes 2004. In: Fordítástudomány 2004/1. 102–105).
- Reiss, Katharina 2000. *Translation criticism–The Potentials and Limitation Categories and Criterie for translation Quality Assesment*. Translated from German by Errol F. Rhodes. Manchester: St Jerome Publishing.
- Rueckert, George 2005. *The New Tartu Semiotics Peter Torop's total'nii perevod*. <http://depts.washington.edu/reeecas/events/cong2002/abstr02/Ruecker.html>
- Revzin, I. I. – Rosenzweig, V. Ju. 1980. *Fordítás és interpretáció*. In: Fordításelméleti szöveggyűjtemény. Szerk. Bart István, Klaudy Kinga. Tankönyvkiadó. Budapest. 79–89.
- Ruzsiczky Éva 1981. *A Biblia újra fordítása*. In: A műfordítás ma. Szerk. Bart István, Rákos Sándor. Gondolat. Budapest. 415–447.
- Schäffner, Christina, Adab, Beverly (eds) 2000. *Developing Translation Competence: Introduction*. Amsterdam: Benjamins.
- Schleiermacher, F. 1813/1992. *On the different methods of translating*. In: Robinson (ed.) 1997. 225–38.
- Sherwood, Peter 2005. *Egy hónap magyar irodalom Londonban*. Élet és Irodalom 45. évf. 28.
- Simigné Fenyő Sarolta 2003. *Fordításelméleti alapfogalmak*. In: Bevezetés az alkalmazott nyelvészetbe. Miskolci Egyetem BTK. Egyetemi jegyzet. 125–152.
- Simigné Fenyő Sarolta 2004a. *A metainformációs igék szerepe a fordításban*. In: A többnyelvű Európa. Szerk. Bakonyi István – Nádai Julianna. Széchenyi István Egyetem Idegen Nyelvi és Kommunikációs Tanszék. A XIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus gyűjteményes kötete. Győr. 136–142.
- Simigné Fenyő Sarolta 2004b. *A metainformációt tartalmazó igék szerepe az explicációs hipotézis bizonyításában*. In: Alapinformáció és metainformáció. Szerk. Lévai Béla. Debreceni Egyetem. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. 176–183.
- Simigné Fenyő Sarolta 2005. *A metainformációs strukturák szerepe a fordításban*. In: „Mindent fordítunk és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelv-

- vészetben. Klaudy Kinga barátai. SZAK Kiadó Kft. Könyv professzor dr. Klaudy Kinga tiszteletére. Szerk. Dobos Csilla et al. Bicske. 85–90.
- Simigné Fenyő Sarolta 2006. *A fordítás mint közvetítés*. STÚDIUM rendezvények és nyelvtanfolyamok. Miskolc.
- Solt Andor 1965. *Színműírók és fordítók*. In: A magyar irodalom története 3. Szerk. Pándi Pál. Akadémiai Kiadó. Budapest. 126.
- J. Soltész Katalin 1964. *Petőfi szimbólumai*. Nyelvtudományi Értekezések 40. sz. Akadémiai Kiadó. Budapest. 331–38.
- Steiner, George 2006. *Bábel után I*. Ford. Bart István. Corvina Kiadó. Budapest.
- Szabolcsi Miklós 1998. *Antinómiák a magyar műfordítás történetében*. In: A fordítás és intertextualitás alakzatai. Szerk. Kabdebó Lóránt et al.. 11–16.
- Szabó Ede 1968. *A műfordítás*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Szabó G. Zoltán – Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szabó Lőrinc 1958. *Örök barátaink*. Szépirodalmi. Budapest.
- Szabó Zoltán 1968. *Kis magyar stilisztika*. Kriterion. Bukarest.
- Szabó Zoltán 1998. *Gondolatok az alkalmazott stilisztikáról*. Modern Nyelvoktatás 4. 20–7.
- Szabó Zoltán 2001. *Gondolatok az összehasonlító stilisztikáról*. Nyr. 2001/1. 30–46.
- Szabó Zoltán 2003. *A stilisztikai invarianciáról*. In: Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára. Szerk. Hajdú Mihály és Keszler Borbála. ELTE. Budapest. 213–15. Corvina. Budapest.
- Szathmári István 1983. *Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról?* In: Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből. Tankönyvkiadó. Budapest. 320–55.
- Szathmári István 1987. *Nyelvtudomány, stilisztika, fordításelmélet és -gyakorlat*. In: MNy. 1987. 536–42.
- Szathmári István 1996. *A funkcionális stilisztika megalapozása*. In: Hol tart ma a stilisztika? (Stíluselméleti tanulmányok). Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 13–33.
- Szathmári István 1998. *Petőfi nyelvi hatása*. In: Nyr. 122. évf. 3. szám. 292–304.
- Szathmári István 2001. *A magyar irodalmi nyelv és stílus kérdései*. Kodolányi Füzetek 9. Kodolányi János Főiskola. Székesfehérvár.
- Szathmári István 2002a. *A stíluselmélet és gyakorlata*. Kodolányi Füzetek 16. Székesfehérvár.
- Szathmári István 2002b. *Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című versében*. Az alakzatok világa 9. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Szathmári István 2004a. *Stilisztikai lexikon*. Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemléltetve. A magyar nyelv kézikönyvei VII. Sorozatszerkesztő Kiss Gábor. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István 2004b. *A funkcionális stilisztika történetéhez*. Nyr. 128. évf. 4. szám. 435–440.
- Szathmári István 2005. *Petőfi és irodalmi nyelvünk*. In: A szűkebb és a tágabb haza nyelve. Néprajzi és irodalmi tanulmányok. Szerk. Tátrai Szilárd és Tolcsvai Nagy Gábor. ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. Budapest. 231.
- Szegedy-Maszák Mihály 1976. *Kis-Kunság*. In: Petőfi állomásai. Szerk. Pándi Pál. Magvető Könyvkiadó. Budapest.

- Szegedy-Maszák Mihály 1998. *Fordítás és kánon*. In: A fordítás és intertextualitás alakzatai. Szerk. Kabdebó Lóránt et al. Anonymus Kiadó. Budapest. 66–92.
- Szele Bálint 2006. *Shakespeare-rituálék: színház és fordítás*. Interjú Géher Istvánnal (2005. június 8.). In: Fordítástudomány 2006. VIII. évf. 1. sz. 5–12.
- Szele Bálint 2006. *Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai*. Doktori (PhD) értekezés. Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar. Irodalomtudományi Doktori Iskola. Miskolc. Kézirat.
- Szikszaíné Nagy Irma 1996. *Stilisztika*. Trezor Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szirtes, George 2002. *Superb Poems Superbly Translated*. Attila József: Sixty Poems. Translated by Edwin Morgan. Mariscat. 2001, 75 pp. The Hungarian Quarterly, VOLUME XLIII * No. 165 * Spring 2002
- Szmirnov, A. A. 1934. *Мастерство литературного перевода*. “Литературная энциклопедия”, том VIII, Москва. стр. 526–531.
- Szolodub, Ju. P., Albrecht, F. B., Kuznyecov, A. Ju. 2005. *Теория и практика художественного перевода*. Москва: «Academia».
- Sztarosztjina, N. A. 2006. *Особенности перевода художественной литературы*. http://www.rusnauka.com/NNM_2006/Philologia/16686.doc.htm Megjelenítve: 2007. november 2.
- Tarnóczy Lóránt 1966. *Fordítókataloz. A szakirodalmi fordítás elmélete és gyakorlata*. Közgazdasági és Jogi könyvkiadó. Budapest.
- Tellér Gyula 1981. *Versstruktúra és versfordítás*. In: A műfordítás ma. Gondolat. Budapest. 144–66.
- The new Oxford books of English verse* 1972. Chosen and edited by Helen Gardner. Oxford University Press: Oxford–New York.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1998. *A nyelvi norma*. Nyelvtudományi Értekezések 144. sz. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.) 2006. *Szöveg és típus*. Szövegtipológiai tanulmányok. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 63. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Torop, Peter 1995. *Тотальный перевод*. Тарту.
- Toury, Gideon 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute of Semiotics.
- Toury, Gideon 2007. *Fordítás–célkultúra*. In: Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig. Balassi Kiadó. Szerk. Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter. Budapest. 319–337.
- Tüskés Tibor 1986. *Pilinszky János*. Szépirodalmi. Budapest.
- Vajda Miklós 1981. *A műfordítás ára*. In: A műfordítás ma. Szerk.: Bart István és Rákos Sándor. Gondolat. Budapest. 378–401.
- Varannai Aurél 1961. *John Bowring and Hungarian Literature* In: Acta Litteraria Acad. Sci. Hung. 6. 105-148; 287–319.
- Varannai Aurél 1963. *Dumas père Petőfi-fordításai*. In: Filológiai Közöny. 9. évf. 432–36.

- Cs. Varga István 1981. „Műveld a csodát, ne magyarázd!”. *Életünk*, 1981/3. 170–180.
- Cs. Varga István 1986. *„Ami nagy, csak távolról látható”*. Jeszenyin magyar recepciójáról. In: Jeszenyin világa. Európa Kiadó. Budapest.
- Cs. Varga István 1986. *Jeszenyin világa*. Európa Kiadó. Budapest.
- Cs. Varga István 2004. *„Kiknél a szerelem képbe szőtt”*. A jeszenyini líra magyar fogadtatásáról. In: Folyóba hulló égi kék. Tanulmányok Szergej Jeszenyin költészetéről. Szláv Történeti és Filológiai Társaság. Berzsényi Dániel Főiskola. Ruszisztika. Sorozatszerk. Ágoston Magdolna. Szerk. Cs. Varga István. Szombathely. 8–35.
- Cs. Varga István 2007. *„A nyelv a lélek kulcsa”*. In: Elviháncolt a tavaszi zápor. Szergej Jeszenyin születésének és halálának évfordulója alkalmából. Szláv Történeti Filológiai Társaság. Berzsényi Dániel Főiskola. Jubileumok sorozat 4. 97–107.
- Vermeer, H. J. 1994. *Übersetzen als kultureller Transfer*. In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.) *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett.
- Vermeer, H. J. 1996. *A Skopos Theory of Translation*. Heilderberg: TEXTconTEXT.
- Vermes Albert Péter 2006. *A neologizmusok fordításáról*. In: Nyelvi modernizáció. Szaknyelv, fordítás, terminológia. MANYE XVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. 213–216.
- Vikár Béla és Vera, Lenkei Henrik, Kont Ignác, Baróti Lajos, Körösi Albin. *Petőfi a világirodalomban*. Bp. 1911. Kunossy, Szilágyi és Társa Könyvkiadó-vállalat. Budapest. 172–97.
- Vincze Katalin 2004. *Szövegtípusok és fordítás*. In: Fordítástudomány VI. évf. 1. sz. 28–35.
- Wacha Imre 1973. *Petőfi jelképrendszeréről*. In: ItK. 72–84.
- Wacha Imre 1974. *Petőfi jelkép- és motívumrendszeréről*. In: Nyelvtudományi Értekezések 83. sz. Akadémiai Kiadó. Budapest. 667–73.
- Wéber Antal 1965. *Szépprózai kezdemények*. In: A magyar irodalom története 3. Szerkesztette Pándi Pál. Akadémiai Kiadó. Budapest. 59–60.
- Wills, Wolfram 1982. *The Science of Translation. Problems and Methods*. Tübingen: Gunter York: Longman.
- Wlachowsky, K. 2002. *A műfordítás szerepe a kulturális és irodalmi kapcsolatokban*. Előadásként elhangzott a MANYE XII. „Nyelvek és kultúrák találkozása” témájú kongresszusán. Szeged. 2002. márc. 27–28.
- Zabibullina, A. Z. *К вопросу об эстетической интерференции*. www.ksu.ru/fil/kn2/win/kn2_42.pdf Megjelenítve: 2008. febr. 24.
- Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon*. Madách. Bratislava.
- Zeman László 1993. *Stílus és fordítás*. Madách. Bratislava.
- Zolnai Béla 1957. *A látható nyelv*. In: Nyelv és stílus. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Zsilka Tibor 2001. *Jelentésetolódás a műfordításban*. In: Értékközvetítés irodalomban és nyelvben. Szerk. Alabán Ferenc. Univerzita Mateja Bela. Banská Bystrica, Filologická fakulta, katedra ugrofinských jazykov. 26–34.
- www.litera.ru/stixiya/articles/834.html
- www.litera.ru/stixiya/articles/670.html
- www.litera.ru/stixiya/articles/205.html
- www.insitegrafx.hu/theanachronist/html/1998/nagye.html
- <http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/magyar/pilinszky.htm>
- www.kulichki.ru

Szépirodalmi források

- Jeszenyin-versek.* 1955. Köllő Miklós előszavával. Új Magyar Kiadó. Budapest.
Petőfi Sándor összes művei I–II. 1976. Szépirodalmi Kiadó. Budapest.
Szergej Jeszenyin Válogatott versek. 1957. ford. Rab Zsuzsa, Móra Könyvkiadó. Budapest.
Szergej Jeszenyin versei 1965. Magyar Helikon. Budapest.
Szergej Jeszenyin válogatott versei. 1979. Kiss Benedek előszavával. Kozmosz. Budapest.
Weöres Sándor 1976. *Egybegyűjtött műfordítások II.* Magvető. Budapest.

A fordítások lelőhelyei

- Sixty poems by ALEXANDER PETŐFI (1823–1849).* 1948. Translated into English verse by Eugenie Bayard Pierce and Emil Delmár. Published under the auspices of the Petőfi Society of Budapest. 1948.
Köpeczi Béla 1974. *Rebel or Revolutionary? Sándor Petőfi (1823–1849).* A Petőfi-verseket Edwin Morgan fordította. Corvina Press. Budapest.
Pilinszky, János 1976. Selected poems. Translated by János Csokits. Chatham. Carconet: New Press.
Pilinszky, János 1978. *Crater – Poems. 1974–75.* Translated by Ted Hughes and János Csokits. Peter Sherwood kézírata.
Антология венгерской поэзии 1952. Составление и редакция переводов Анны Красновой. «Государственное издательство художественной литературы». Москва.
Есенин, Сергей 1977–1980. *Собрание сочинений в 6 томах.* Москва. «Художественная литература».
Есенин, Сергей 1976. *Стихотворения и поэмы.* Москва. «Художественная литература».

TÁRGY- ÉS NÉVMUTATÓ

- acceptability 25, 30, 33
 Adab, Beverly 17, 165
 Adamikné Jászó Anna 158
 adaptáció 52, 118, 143
 adequacy 25, 30
 adequacy 33
 adjekció 19, 20, 111
 Ady Endre 84, 181
 Ágoston Magdolna 157, 162, 168
 Ahmadulina, Bella 182
 Ajtay-Horváth Magda 156
 Ajtmatov, Csingiz 182
 Alabán Ferenc 119, 168
 Albert Sándor 11, 13, 16, 24, 25, 29,
 30, 33, 47, 156
 Albrecht, F. B. 167
 Alekszejev, P. M. 156
 Alhimova, O. P. 57, 156
 antonim fordítás 19
 Apostol András 156
 appropriacy 25, 33
 Aragon, Louis 180
 Arany János 50, 53, 181
 Ashbery, John 128
 átváltási műveletek 13, 15, 19, 27
 Auden, W. H. 128
 axiológia 152
 Babel, Iszaak 55
 Babits Mihály 41, 42, 48, 53, 57,
 90, 183
 Baka István 55, 157
 Bakina, M. A. 94, 156, 164
 Bakonyi István 159, 165
 Balaskó M. 160
 Balázs János 164
 Bally, Charles 58
 Bańczerowski Janusz 12, 13, 23, 156
 Barhudarov, L. Sz. 29, 32, 105, 156
 Baróti Lajos 168
 Bart István 7, 11, 36, 39, 50, 54, 65,
 85, 156, 159, 164, 165, 166, 167
 Bassnett-McGuire, Susan 10
 Batki, John 128
 Batsányi János 50
 Baudelaire 180
 Békési Imre 161
 Bektajev, K. B. 156
 Béládi Miklós 55, 156
 Bell, Roger T. 11, 17, 156
 Bella István 55
 Belocerkovszkaja, L. I. 156
 Bencze Lóránt 63, 156
 Benedek István 54
 Beney Zsuzsa 126, 157
 Benjamin, Walter 48, 49
 Bereményi Géza 55
 Bernhard, Thomas 100, 178
 Bessenyei György 52
 Bodnár Ildikó 163
 Bowring, John 117, 157, 167, 177
 Brauns, Axel 178
 Brower, A. 10
 Bulgakov, Mihail 15, 53, 55
 Catford, John 9, 10, 29, 30, 31, 33,
 105, 148
 célnyelv 12, 13, 15, 18, 24, 30, 33,
 86, 125, 129, 132
 Chesterman, Andrew 34, 45, 90, 157
 Chomsky, Noam 17, 129
 Cicero, Marcus Tullius 50
 Corso, Gregory 128
 Crawford, Robert 181
 Cres, Marcel 58
 Cressot, Marcel 58
 Cvetajeva, Marina 55
 Czigány Lóránt 157

Czigány Magda	157	extratextuális fordítás	15
Cseh Károly.....	55	Faulkner, William.....	54
Csehov, Anton Pavlovics	43, 53, 55	félrefordítás	88
Cseres Tibor	182	Fenyvesi István.....	159
Csokits János.....	124, 125, 128, 214	Fet, Afanaszj	55
Csukovszkij, Kornyej.....	130, 132, 142, 177, 216	Figal, Günter	37, 158
Dabernet.....	135	Fjodorov, Andrej	10, 29
Dalos György	124, 157	Fodor András.....	84
De Man, Paul.....	163	Fodor Mária.....	158
Dékány Edit.....	47, 157	Fónagy Iván.....	57, 101, 103, 136, 158
Delmar, Emil.....	106, 110, 177, 212	fordítás	7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 24, 25, 26, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 49, 50, 51, 53, 73, 76, 77, 83, 85, 89, 99, 105, 106, 110, 117, 119, 124, 127, 129, 134, 137, 141, 177, 183
Déry Tibor.....	54, 182	fordításelemélet.....	9, 11, 12, 13, 51, 52
diffrenciálás	19	fordítási folyamat	11, 13, 15, 20, 25, 26, 27, 50, 76, 119, 120
dinamikus ekvivalencia	31	fordításkritika	64, 65
Dobos Csilla.....	156, 158, 159, 161, 163, 166	fordítástörténet	148
Doctorow.....	54	fordítástudomány.....	9, 10, 11, 13, 24, 64, 147, 165
Doinas, Stefan Augustin.....	179	fordíthatatlanság.....	7, 16, 34, 36
domesztikáló fordítás	25	fordíthatóság.....	7, 16, 36
Domonkosi Ágnes	61, 157	fordító.....	12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 28, 31, 32, 34, 36, 45, 50, 54, 67, 68, 69, 72, 73, 75, 83, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 99, 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 121, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 142
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics .	53, 55	fordítói kompetencia	12, 16, 17
Dróth Júlia.....	64, 157	fordítói norma.....	23, 24, 25
du Gard, Roger Martin	54	foreignisation.....	26, 49
Duncan, Isadora.....	84	Forgács Erzsébet	158
Dylan, Thomas	178	Fóris Ágota.....	157
Eco, Umberto	13, 89, 157	forrásnyelv.....	15, 16, 18, 30, 86, 125, 129
egyenértékűségi viszony	29, 145, 146, 148, 151, 152, 153	Forster, Edward Morgan	54
Ehrenburg, Ilja.....	55	Fried István.....	101, 158
ekvivalencia	7, 12, 18, 25, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 66, 77, 91, 105, 111	funkcionális ekvivalencia	32, 33
ekvivalens fordítás	31	funkcionális stilisztika.....	56, 57, 58, 59, 80, 147, 148, 166
Elbert János	54	Fülöp Géza	14, 26, 51, 85, 158
Erdélyi Z. János.....	55, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 95, 99, 100, 132, 157, 178, 194, 201		
Erdődi Gábor.....	55, 83, 91, 92, 93, 95, 99, 100, 157, 158, 178, 195		
értelmi kiterjesztés	19		
Esterházy Péter.....	183		
Even-Zohar, Itamar	37, 158		
explicitáció	75, 123		
expresszivitás	58, 146, 154		

Gáldi László	164	intertextualitás	7, 33, 36, 51, 89
Galgóczi László.....	161	intratextuális fordítás.....	14
Gáll István.....	182	invariáns	15, 26, 27, 33, 36, 129
Gardner, Helen.....	167	irodalmi fordítás	51
Gárdonyi Géza	15	J. Soltész Katalin.....	164, 166
Gáspári László.....	60, 62, 63, 101, 104, 158	Jakobson, Roman	57, 85, 86, 90, 159
Gecső Tamás	129, 163	Jánossy István.....	54, 91
Géher István	167	Jászay László.....	162
Gelléri Andor Endre.....	182	Jay, Peter	125, 127, 128, 179, 180, 215
generalizálás.....	19	Jefremov, Georgij.....	137, 180
Gide, André.....	54	Jelisztratov, Vlagyimir	159
Goethe, Johann Wolfgang	50, 180, 181	Jeney Éva	7, 26, 49, 158, 159, 163, 167
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics	53	Jeszenyin, Szergej	14, 54, 55, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 157, 158, 162, 168, 169, 178, 182, 183, 186, 188, 189, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201
Golding, William.....	54	Jevtusenko, Jevgenyij.....	178, 182
Gorkij, Makszim	55, 177	Jókai Mór	182
Gömöri György	118, 124, 143, 158	Joó Etelka.....	15, 25, 119, 159
Göncz Árpád	54, 182	Cs. Jónás Erzsébet.....	14, 24, 36, 58, 65, 105, 119, 159, 160
Greene, Graham	54	Józan Ildikó	7, 20, 33, 36, 38, 41, 51, 57, 65, 158, 159, 160, 163, 165, 167
Guszev, Jurij Pavlovics	136, 139, 140, 141, 179	József Attila.....	65, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 137, 140, 142, 143, 157, 158, 164, 180, 181, 182, 216, 219
Gyürky Katalin.....	158	Juhász Gyula	43, 66, 68, 181
Hadrovics László.....	135, 158	Kabdebó Lóránt.....	7, 14, 20, 33, 36, 51, 161, 166, 167
Hajdú Mihály	166	Kálnoky László	54
Hajdu Péter.....	7, 158, 163, 167	Kardos László.....	23, 36, 38, 160
Haller László	52	Kardos Tamás.....	160
Hangay Zoltán.....	136, 158	Karinthy Frigyes.....	14
Hankiss Elemér	61, 158	Károli Gáspár	50, 51
Hauptmann, Gerhart.....	54	Károly Krisztina	13, 20, 21, 22, 26, 46, 47, 57, 135, 157, 160
Heine, Heinrich	180	Károly Sándor	160
Heltai Pál.....	24, 25, 41, 157, 158, 160	Katona József	52
Hemingway, Ernest.....	54	Kazakova, T. A.....	38, 39, 40
Hinzikus, Rutt	119, 159		
Holmes, J.....	10		
Horváth János.....	159		
Horváth Károly.....	159		
Hrubi Ágnes	159, 165		
Hughes, Ted	124, 125, 128, 179, 214		
Hugo, Viktor	118		
idegenítés	35		
Ilf-Petrov, Ilf, Ilja. Petrov, Jevgenyij. 55			
Illés Endre	54		
interferencia	45, 89, 148, 149		
interkulturális kommunikáció ...	14, 119		
intertextuális fordítás.....	14		

Kazinczy Ferenc.....	52	Kun Szabó Sándor.....	52
Keats, John.....	118	Kuzmina, N. A.	161
Kemény Gábor.....	57, 60, 61, 121, 135, 136, 141, 157, 160	Kuznyecov, A. Ju.	167
Kempis Tamás.....	52	kvázi metaszöveg.....	28
Képes Géza.....	54	Kade, Otto.....	160
Kerék Imre.....	55, 160	Lanstyák István.....	41, 161
Kertész Imre.....	183	Lator László.....	54
Kéry László.....	54, 160	Lawrence, David Harbert.....	25, 54
Keszler Borbála.....	166	Lendvai Endre.....	12, 161
Kiefer Ferenc.....	160	Lenkei Henrik.....	168
Kirszanov, Szemjon.....	138, 180	Lévai Béla.....	165
É. Kiss Katalin.....	48	Levik, Vilgelm.....	111, 180, 210
Kis Tamás.....	159	Levitanszkij, Jurij.....	182
Kisfaludy Károly.....	52	Lőrincz Julianna.....	37, 86, 106, 119, 161, 162, 163
Kiss Benedek.....	70, 169	Luther, Martin.....	50
Kiss Gábor.....	166	Majakovszkij, Vlagyimir.....	180
Klaniczay Tibor.....	160	Makai Imre.....	55
Klaudy Kinga.....	9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19, 24, 26, 29, 31, 32, 33, 46, 77, 85, 105, 119, 124, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166	Mandelstam, Oszip.....	55, 178
Kocsány Piroska.....	20, 161	Márai Sándor.....	156, 166
Kohn J.	160	Marosi Lajos.....	55
Koller, Werner.....	17, 129, 161	Marouzeau, Jules.....	58
Komisszarov, V. N. ...	9, 29, 32, 43, 161	Martinkó András.....	108, 118, 120, 163
kommunikatív ekvivalencia ..	31, 32, 66	Martinov, Leonyid.....	55, 121, 124, 142
kommunikatív kompetencia.....	17	Marx Tamás.....	125, 128
kompenzáció.....	19	Maugham, Somerset.....	54
kompetencia.....	47, 129, 148, 151, 153	Menyhárt Anna.....	51
konkretizálás.....	19	metaszöveg.....	27, 28
Kont Ignác.....	168	Miczkiewicz, Adam.....	118
Kontra Ferenc.....	161	R. Molnár Emma.....	62, 163
Kosztolányi Dezső.....	43, 48, 49, 53, 57, 86, 90, 134, 161, 182	Mora, Terézia.....	163
Köllő Miklós.....	76, 169	Morgan, Edwin George.....	54, 137, 138, 139, 141, 143, 163, 180, 181, 208
Köpeczi Béla.....	169, 181	Mounin, Georges.....	10
Körösi Albin.....	168	műfordítás.....	7, 14, 15, 26, 28, 33, 35, 36, 38, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 64, 65, 69, 74, 78, 83, 90, 99, 105, 119, 130, 134, 135, 142, 180
kötelező átváltási művelet.....	124	műfordítás-kritika.....	7, 152
Kronberg, Janika.....	159	műfordítás-stilisztika.....	7, 56, 57, 58, 62, 152, 153
Krúdy Gyula.....	182	műfordítás-szöveg.....	91, 99
Kuklay Antal.....	127, 161	műfordító.....	18, 26, 33, 35, 46, 47, 48, 51, 54, 68, 71, 73, 75, 77, 79, 86,
Kulcsár Szabó Ernő.....	7, 14, 26, 33, 36, 40, 49, 51, 90, 129, 161		
Kulcsár Szabó Zoltán.....	51		
Kun Ágnes.....	142		

- 90, 91, 99, 100, 103, 105, 106, 108, 115, 124, 128, 130, 132, 133, 135, 140, 142, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183
- műfordítói kompetencia 46
- Nádai Julianna 159, 165
- Nádas Péter 183
- Nádasdy Ádám 43
- Nádori Lídia 132, 163
- Nagy L. János 163
- Nagy László 128
- Nemes Nagy Ágnes 54
- Németh Ágnes 65, 135, 138, 142, 143, 164
- Németh István Péter 164
- Németh László 54, 91
- Newmark, Peter 17, 31, 45, 89, 164
- Nichita Stanescu 179
- Nida, Eugene 9, 10, 31, 105, 164
- Nord, Ch. 11, 25, 164
- Nyekraszova, E. A. 94, 156, 164
- nyelvi norma 23, 105
- Nyerges Antal 135, 136, 137, 138, 142, 164, 181
- olvasói metaszöveg 28
- Orcsik Roland 134, 164
- Országh László 128
- Ottlik Géza 54
- összehasonlító stilsztika 56, 152, 153
- Pándi Pál 164, 166, 168
- Pápai Vilma 12, 46, 160
- Paszternak, Borisz 15, 55, 101, 102, 104, 105, 181, 204
- Pázmány Péter 52
- performance ability 17
- performancia 17, 129, 151, 153
- Pesthi Gábor 51
- Péter Mihály 16, 26, 27, 58, 60, 65, 83, 86, 90, 106, 162, 164
- Petőfi Sándor 53, 65, 101, 104, 106, 108, 112, 113, 114, 115, 118, 120, 121, 124, 169, 177, 180, 181, 183, 202, 206, 208, 219
- Pilinszky János 124, 125, 126, 127, 128, 169, 179, 214, 219
- Piotrovskij, R. G. 156
- Pirandello, Luigi 54
- Pléh Csaba 23, 164
- Polgár Anikó 7, 36, 51, 65, 76, 164
- Popovič, Anton 14, 16, 18, 26, 27, 28, 31, 32, 35, 36, 41, 42, 44, 46, 50, 56, 57, 58, 76, 77, 90, 106, 135, 150, 151, 164
- Prokusev, Jurij 164
- protoszöveg 27
- Puskin, Alexandr ... 53, 55, 65, 164, 180
- Pym, Anthony 16, 17, 164
- Rab Zsuzsa 54, 55, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 164, 169, 182, 186, 188, 190, 191, 193, 196, 198, 200
- Rába György 36, 39, 44, 48, 50, 53, 57, 86, 165
- Radnóti Miklós 128, 165
- Radó Antal 50, 53
- Radó György 165
- Radvánszky Anikó 49, 165
- Rákos Sándor 7, 39, 50, 65, 156, 165, 167
- referenciális egyenértékűség 32, 66
- referenciális ekvivalencia 153
- Reiss, Katharina 11, 13, 21, 30, 57, 77, 159, 165
- Reuben, A. 10
- Revzin, I. I. 9, 10, 29, 165
- Rilke, Reiner Maria 100, 178
- Rimbaud, Arthur 180
- Rimscha, Robert von 178
- Rónay György 54, 55
- Rónay László 156
- Rosenzweig 44, 45
- Rosenzweig, V. Ju. 9, 10, 29, 165
- Rozgyesztvenszkij, Robert 182
- Rueckert, George 165
- Ruzsiczky Éva 36, 165
- Salinger, Jerome David 54
- Sappho 179
- Sárdi Csilla 129, 163
- Saussure, Ferdinand 17, 129
- Schäffner, Christina 17, 165

Schiller, Friedrich.....	54, 180
Schleiermacher, Friedrich ...	25, 28, 165
Shakespeare, William.....	53, 180, 181
Sherwood, Peter	128, 165
Síklaki István.....	23, 164
Simigné Fenyő Sarolta	9, 12, 17, 19, 28, 46, 163, 165, 166
skopos	25
Smith, A. H.	10, 180
Solohov, Mihail.....	55
Solt Andor	166
Sötér István	54, 159
Spiró György.....	43, 182
Steiner, George.....	11, 166
stílusérték	58, 146, 154
Strindberg, Johan August	54
Sylvester János	50, 51
Szabó Dénes	164
Szabó Ede.....	7, 36, 50, 166
Szabó G. Zoltán.....	101, 166
Szabó Lőrinc	48, 166, 167, 181
Szabó Magda.....	14, 54
Szabó Zoltán	27, 56, 57, 58, 166
Szabolcsi Miklós	14, 38, 42, 166
Szappanos Balázs	101, 158
Szász Károly	50
Szathmári István.....	57, 58, 59, 61, 62, 63, 77, 78, 91, 120, 121, 156, 159, 162, 163, 166
Szegedy-Maszák Mihály	7, 14, 20, 26, 36, 38, 40, 42, 43, 44, 51, 57, 65, 119, 120, 129, 159, 160, 165, 166, 167
Székely Gábor	161
Szele Bálint	31, 48, 60, 65, 90, 129, 167
Szent Jeromos	50
Szentkuthy Miklós	54
Szereda, Vjacseszlav	130, 142, 180, 182, 183
Szikszaíné Nagy Irma.....	13, 20, 57, 60, 61, 63, 135, 157, 167
Szirtes, George	167
Szmirnov, A. A.	44, 167
Szobotka Tibor	54
Szolodub, Ju. P.....	167
Szomory Dezső	163
Szöllösy Klára	55
Szörényi László.....	101, 166
szöveginvariancia	46, 135
szövegvariáns	11, 15, 27, 28, 32, 64, 86, 91, 99, 108, 122, 125, 128, 133, 134, 135
Sztarosztyna, N. A.....	167
Szurkov, Mihail.....	142
Szűcs Tibor.....	65
Tandori Dezső	54
Tarnóczy Lóránt	167
Tátrai Szilárd.....	166
Teleki Ádám.....	52
teljes átalakítás	19
Teller Gyula	36, 167
Terestyéni Tamás	23, 164
Terts István.....	165
Text-in Situation.....	25
Thomas, Dylan	178
Tolcsvai Nagy Gábor	13, 20, 23, 57, 60, 61, 140, 166, 167
Toldy Ferenc	50
Tolsztaja, Szofja Andrejevna	84
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics	53, 54, 84, 181
Torop, Peter.....	11, 14, 29, 85, 167
Tóth Árpád	43, 48, 53, 181
Toury, Gideon	11, 24, 25, 30, 33, 36, 167
traduktológia	13
Trakl, George	100, 178
transzlatorika	12, 13
Trencsényi Katalin	89, 157
Turgenyev, Ivan Szergejevics	53
Tüskés Tibor.....	126
Tyihonov, Nyikolaj	106, 107, 108, 183, 207
Updike, John	54
Vajda Miklós.....	36, 57, 77, 167, 181
Varannai Aurél	117, 167
Cs. Varga István	70, 80, 81, 90, 91, 157, 162, 168
variáns	13, 27, 102, 130
Vass László	161

Venuti, Lawrence	25, 31, 33, 40, 44, 49	Wacha Imre	164, 168
Veress Miklós	55	Wéber Antal.....	52, 168
Verlaine, Paul.....	180	Weöres Sándor	54, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 91, 169, 183, 189, 197
Vermeer, H. J.	11, 25, 57, 168	Wessely László.....	55
Vermes Albert Péter	12, 90, 168	Wills, Wolfram.....	168
Viczai Péter	55	Wlachowsky, K.	168
Vikár Béla	117, 168	Zabibullina, A. Z.	168
Vikár Vera.....	168	Zalabai Zsigmond.....	61, 71, 72, 168
Vincze Katalin.....	156, 168	Zeman László	36, 56, 57, 58, 168
Vinokurov, Andrej	182	Zimányi Árpád	119, 163
Viszockij, Vlagyimir	55, 100, 157, 159, 178	Zolnai Béla.....	61, 168
Voznyeszenszkij, Andrej.....	182	Zoltán András.....	162
Vörösmarty Mihály	53	Zsilka Tibor.....	26, 31, 33, 35, 40, 44, 90, 105, 129, 168

MELLÉKLETEK

1. sz melléklet: A kötetben elemzett versek műfordítói

Bowring, Sir John

Az első angol nyelvű magyar versantológia (*Poetry of the Magyars*, 1830) összeállítója, a magyar kultúra külföldi úttörői közé számítjuk. Bowring a korabeli feljegyzések szerint valószínűleg társalogni nem tudott magyarul, ám a *Poetry of the Magyars*, az antológia kommentáranyaga, az áttekintés a magyar nyelvről és irodalomról alapos, lényegre törő.

John Bowringot az Akadémia 1832. március 10-én külföldi levelező tagjává választotta. Több évtizeddel később, 1866-ban Bowring (ekkor már Sir John) még kiad Petőfi válogatott műveiből angolul egy kötetet. A 240 oldalas mű ötvennégy vers, köztük a János vitéz fordítását tartalmazza. A Petőfi-fordítások – a korábbiakhoz hasonlóan – szintén német nyelv közvetítésével jöttek létre. Bowring nagy érdeme, hogy irodalmi antológiájával úttörő szerepet vállalt a magyar kultúrának az angol versszerető közönséggel való megismertetésében.

Csukovszkij, Kornyej Ivanovics (1882–1969)

Valódi neve Nyikolaj Vasziljevics Kornyejesukov. Orosz író, kritikus, irodalomtörténész, műfordító. 1882-ben született és 1969-ben halt meg Moszkvában. Ötödik osztályos korában kizárták az odesszai gimnáziumból „alacsony származása” miatt (édesanyja paraszt volt), ezért önképzéssel szerezte nagy műveltségét. 1901-től újságíró, elsősorban a kortárs írókról írt recenziókat, amelyeket 1908-ban adott ki *Csehovtól napjainkig* címmel. Több hasonló témájú kötete jelent meg, például az *Arcok és maszkok* című 1914-ben. Kritikái éles hangúak. Gorkij tanácsára a gyerekeknek kezd el írni a *Parusz* (Vitorla) című folyóiratba. Több kötet verses mesét adott ki. Műfordítóként is jelentős munkát végzett. A magyar költészet Szovjetunióbeli megismertetésében nagy szerepe volt. Kiváló fordításai Petőfi Sándor verseinek orosz nyelvű szövegvariánsai.

Delmar, Emil (1876–1959)

Delmár Emil Magyarországon született polgár, műgyűjtő, aki nemcsak gyűjtötte a műkincseket, hanem autodidakta módon jelentős művészettörténészé is képezte magát. 1938-ban elhagyta Magyarországot, Svájcban majd Kubában élt, végül New Yorkban telepedett le. Külföldön is művészettörténettel és a magyar

kultúra más területeivel foglalkozott, többek közt Petőfi-verseket fordított angolra, és a saját pénzén ki is adta őket. Petőfi verseinek angol fordításaival jelentősen hozzájárult a magyar kultúra megismertetéséhez. Csak élete vége felé járt újra Európában, a magyar határ közelében. Nem adta fel a reményt, hogy visszatérhet. Erre nem kerülhetett sor, a könnyebb mozgás esztendeit már nem érte meg. 1959-ben hunyt el.

Erdélyi Z. János (1947–)

Erdélyi Z. János költő, műfordító 1947-ben született Debrecenben. Jelenleg Budapesten él és alkot. Eredeti végzettsége gépészmérnök, ez is volt „polgári foglalkozása” 2006-ig. Fordítóként elsősorban a 20. századi német nyelvű költészettel foglalkozik, de vannak prózafordításai is, továbbá időnként fordít oroszból is (főként Sz. Jeszenyin és V. Viszockij költeményeit). Saját versei és fordításai is rendszeresen jelennek meg folyóiratokban és antológiákban. Finom, cizellált hangja a 20. század eleji magyar költészet hangjával rokon. Jeszenyinfordításai – amelyek eddig kötetben még nem jelentek meg – adekvát szövegvariánsai az eredeti orosz szövegeknek.

Önálló fordításkötetei: Georg Trakl: *A halál hét éneke*. Válogatott versek. Orpheusz Kiadó, Új Mandátum Kiadó, 1993; Thomas Bernhard: *A túlélő följegyzése*. Egyperces novellák. Új Mandátum Könyvkiadó, 1994; Rainer Maria Rilke: *A halál napja*. Elbeszélések. Filum Kiadó, 1997; Georg Trakl: *A magányos ősz*. Georg Trakl összes versei és szépprózai írásai. Fekete Sas Kiadó, 2002; Axel Brauns: *Cifraárnyak és denevérek*. Regény. Gabo Kiadó, 2003; Robert von Rimscha: *A Kennedy család*. Gabo Kiadó, 2004; Thomas Bernhard: *A Hold kardja alatt*. Összegyűjtött versek. Napkút Kiadó, 2005;

Erdődi Gábor (1952–)

1952-ben született Budapesten. Angol magyar szakos tanár, műfordító, költő. Dylan Thomas és Szergej Jeszenyin verseinek fordításai finom hangú, az eredeti szövegek gondolati-képi világával adekvát szövegvariánsok.

Műfordításkötetei:

- E. A. Jevtusenko Majdnem utoljára. Uzsgorod–Budapest. 1988.
- Szergej Jeszenyin: Mennyei kanca. Új Mandátum Kiadó. Budapest. 1990.
- Szergej Jeszenyin: Testem viaszgyertyája. Fekete Sas Kiadó. Budapest. 2003.
- O. Mandelstam: Farkaskopó század, versek, 1991.
- O. Mandelstam: Árnyak tánca, esztétikai írások, vál. Budapest. 1992.
- Dylan, Thomas: A csontnak partjain, válogatott versek. Budapest. 1993.

Guszev, Jurij Pavlovics (1939–)

Guszev, Jurij Pavlovics, 1939-ben született az Urálban (Permi terület). Apja: tanító, anyja kórházi nővér. A középiskolát Nizsnij Tagilban (Urál) végezte el.

A moszkvai Lomonoszov Egyetemet 1961-ben fejezte be. Eredetileg orosz szakos, az egyetem befejezése után kezdett magyarul tanulni Kárpátalján, ahol másfél évig tanítóként dolgozott. A magyar irodalom történetével és műfordítással foglalkozik, elsősorban magyar prózaírókat és költőket fordít.

1965-től 1994-ig a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézetben volt aspiráns, utána munkatárs. Jelenleg a Szlavisztikai Intézet munkatársa. A filológiai tudományok doktora címet 1988-ban szerezte meg.

Munkásságáért Magyarországon Déri Tibor-díjat kapott, kétszer Artisjus-jutalmat, valamint két alkalommal Füst Milán-ösztöndíjat nyert. Orosz nyelvű Balassi kötetért 2008-ban Budapesten Balassi-karddal tüntették ki.

Hughes, Ted (1930–1988)

Angol író, költő, műfordító. Eredeti nevén: Edward James Hughes. A brit kritikusok generációja legjobb írójának nevezik. Hughes angol nyelvet, antropológiát és archeológiát tanult Cambridge-ben. Ekkor jelentek meg első versei is. 1957-ben az USA-ba költözött feleségével együtt, 2 évig a Massachusetts Egyetemen tanítottak. 1984-ben koszorús udvari költő lett. 1988-ban Devonban halt meg szívinfarktusban.

Jelentős műve a *Tales from Ovid*, amely Ovidius *Átváltozások* című művének szabad fordítása. Írt operalibrettókat (rockoperákét) is. 1333 oldalas postumus *Összegyűjtött költemények* (Collected Poems) című kötete 2003-ban jelent meg a Faber & Faber Kiadónál. Kiváló műfordító, Pilinszky jó barátja volt és költészetének értő fordítója.

Jay, Peter (1937–)

Peter Jay brit közgazdász, újságíró, költő, műfordító, diplomata. Oxfordban tanult, majd többféle munkát végzett közgazdászként, diplomataként. 10 éven keresztül a The Times közgazdasági rovatának vezetője volt. Az 1970-es évek elejétől műkritikákat írt a brit állami televízióban megjelenő különböző műfajú művekről.

Peter Jay *Shifting Frontiers* címmel publikált jelentős kötetet saját összegyűjtött verseiből (ezek az Énekek éneke, *The Song of Songs*) szabad változatai, de a kötet jelentős fordításokat is tartalmaz Nichita Stanescu, Stefan Aug. Doinas és Pilinszky János válogatott verseiből. *Görög antológia* címmel Sappho és más görög lírikusok verseinek fordításait is megjelentette a Penguin Klasszikusok sorozatban.

1972-ben Pilinszky Jánossal 1 hónapos londoni közös felolvasóköriúton vesz részt. Egymás anyanyelvét nem ismerik ugyan, de Jay nővére francia nyelven megismerteti a költővel Pilinszky sok versét, majd ezeket Peter Jay angolra fordítja.

Jefremov, Georgij (1952–)

Költő, műfordító. A Vilniusi Pedagógiai Főiskolán végzett (ma egyetem). Első könyve 1984-ben jelent meg. Litván, ritkábban más prózaírókat is fordít oroszra. 1986–95 között a *Vesztj* (Hír) című folyóirat szerkesztőségének vezetője volt. 1991–95-ben a Litván Irodalmi Intézetben fordítói szemináriumot vezetett. Írt történelmi és politikai jellegű műveket is. József Attila versfordításai a Vjacseszlav Szereda által szerkesztett *A semmi ágán* című műfordításkötetben jelentek meg Moszkvában 2005-ben.

Kirszanov, Szemjon (1906–1972)

Kiváló költő, műfordító, virtuóz „szójátékos”. Készített valódi fordításokat és fordításparódiákat, irodalmi paródiákat is. Többek között Puskin, Verlaine, Majakovszkij verseit parodizálta. Magyar irodalmi fordításai közül kiemelkednek József Attila fordításai.

Levik, Vilgelm (1907–1982)

Orosz költő, műfordító. Kijevben született 1907-ben. Élete két világháborúval is összeforrt. 1929-ben végezte el a moszkvai Művészeti Főiskolát. Szabad művész lett, aki két műzának „áldozott”: a nagy európai költészet fordítója és festő volt. Első versfordítását 16 éves korában készítette, Heine egyik versét tolmácsolta oroszul. Több mint 50 költő számos versét fordította le életében: Shakespeare-t, Goethét, Heinét, Schillert, Baudelaire-t, Rimbaud-ot, Aragont, Petőfit, József Attilát. Számos tanulmánya, esszéje jelent meg a világirodalom nagy költőiről, valamint a műfordítás kérdéseiről.

Morgan, Edwin George (1920–)

Edwin George Morgan Glasgow-ban született. A Glasgow-i Egyetemen tanult, de tanulmányait a háború miatt csak 1947-ben fejezhette be. 1947-ben a Glasgow-i Egyetem tanára lett. Az 1960-as évek elejétől jelennek meg saját versei. A legkülönbözőbb műfajokban alkotott a szonettektől az operalibrettóig és a Tommy Smith híres szaxofonista számára írt szövegekig. A költészetéről szóló esszékötetét 1990-ben jelent meg. Fordított drámát is, 2000-ben pedig megjelent saját drámai műve, a Jézus-trilógiája. Életéről, munkásságáról Robert

Crawford írt kiváló monográfiát (*About Edwin Morgan*. Edwin Morgan orosz, magyar, francia, olasz, latin, spanyol, portugál, német és más nyelvekből fordít. Magyar versfordításainak egy része a Vajda Miklós által szerkesztett *Modern Hungarian Poetry* című antológiában jelent meg. A könyvben elemzett versfordítását pedig a Köpeczi Béla szerkesztette *Rebel or revolutionary* című kötet tartalmazza.

Nyerges Antal (1917–)

Nyerges Antal diplomata, műfordító. Magyar bevándorló család gyermekeként az Egyesült Államokban született. A II. világháború alatt katonaként szolgált a Távols-Keleten. Utána az Indiana Egyetemen finnugor nyelvészetet tanult és doktorátust szerzett. Norvégiában a lappok életét kutatta. 1951-ben diplomáciai szolgálatba lépett. Külföldi állomáshelyei Budapest (sajtó- és kultúrattasé, 1955–57), Frankfurt, Tel-Aviv és Teherán voltak. Külügyi tevékenysége után 1969-ben tanár lett Richmondban, az Eastern Kentucky Universityn, ahol európai művelődéstörténetet és társadalomtudományt tanított. Műfordítóként Petőfi, Arany, Ady, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, József Attila műveinek angol nyelvű tolmácsolásával és amerikai megismertetésével foglalkozott.

Műfordításkötetei: *Poems of Endre Ady* (műford. 1946, Buffalo 1969); Sándor Petőfi (műford. uo. 1973); *Poems by Attila József* (műford. uo. 1973); *Epics of the Hungarian Plain, from János Arany* (műford. Cleveland 1976); Gyula Juhász: *The Beard Summer* (műford. Richmond KY 1980); Árpád Tóth: *Song of the Drywood* (tanulmány uo. 1983); *Swallow the sun, The poetry of Lőrinc Szabó* (uo. 1986).

Paszternak, Borisz (1890–1960)

Borisz Paszternak Moszkvában született művész családban. Édesapja festő, édesanyja zongoraművész volt. Családjukban sok művész megfordult, többek között Lev Tolsztoj és Szkrjabin, a híres zeneszerző. Szkrjabin hatására Paszternak zenét tanult, zeneszerző akart lenni, később zenei tanulmányait félbehagyva filozófiával kezdett foglalkozni. Igazi hangját azonban az irodalomban találja meg. 1914-ben jelenik meg első lírai kötete *Близнец в тучах* (Iker a felhők között) címmel. Irodalmi munkássága sokoldalú. Prózai művei: a *Доктор Живаго* (Zsivágó doktor) című regény, poémák, verses regények. Magas szintű műfordítói munkásságot fejtett ki: Goethe, Shakespeare, a volt Szovjetunió népei irodalmának, valamint a kelet-európai népek irodalmának kiváló tolmácsolója. Kiválóak Petőfi, József Attila-fordításai is.

Rab Zsuzsa (1926–1998)

Pápán született 1926-ban. Apja klasszika-filológus tanár volt. A hétéves szibériai hadifogságban oroszul is megtanult. Rab Zsuzsa nagyon jó nyelvérzékkel rendelkezett, fiatal korában hamar megtanult németül, angolul. A háború idején, apja és a hozzájuk beszállásolt orosz tisztek beszélgetését hallgatva határozta el, hogy megtanul oroszul. Első orosz olvasmányélménye az Anna Karenina volt. Gimnazista korában fordított először egy Heine-balladát. Ezután műfordítói munkásságában próza- és versfordítások váltogatták egymást. Első igazi műfordítói sikerét Jeszenyin-fordításaival érte el (1957). Jeszenyin magyarországi megismertetése és megszerettetése az ő nevéhez fűződik.

Könyvtárnyi népköltészeti alkotást: mesét, verset, elbeszélést, regényt fordított az orosz, lett, litván, kazah, vogul, észt, örmény, grúz, ukrán, azerbajdzsán irodalomból. A kortárs orosz líra – Jevtusenko, Voznyeszenszkij, Vinokurov, Levitanszkij, Bella Ahmadulina, Robert Rozsgyesztyvenszkij – az ő hangján szólt meg. Ő ültette át magyarra Csingiz Ajtmatov *Évszázadnál hosszabb ez a nap* és *Vesztőhely* című regényeit is.

1998-ban halt meg Budapesten, betegen, magányosan, megannyi lefordítatlan verset és hatalmas úrt hagyva maga után.

Szereda, Vjacseszlav (1951–)

Orosz műfordító, történész, hungarológus. 1951-ben született Nyizsnyij Tagilban (Szverdlovszk megye). A Leningrádi Állami Egyetem bölcsészkarának magyar nyelv és irodalom szakán végzett 1974-ben, majd levelező aspiráns volt a Tudományos Akadémia Szlavisztikai Kutatóintézetében, s azóta itt tudományos munkatárs. Szakterülete a 20. századi magyar irodalom és kultúra története, Magyarország közelmúltjának története, a Szovjetunió II. világháború utáni Kelet-Európa-politikája.

Több mint 50 irodalomtörténeti tanulmányt tett közzé, a Kelet-európai irodalmak II. világháború utáni története (1995, 2001) című kétkötetes mű egyik társszerzője. 1982 óta közreműködik szerkesztőként, válogatóként különböző kiadók (Raduga, Hudozsesztvennaja Lityeratura, Novoje Lityerturnoje Obozrenyje) magyar vonatkozású publikációinak előkészítésében. Közel 20 önálló fordításkötete jelent meg: Jókai Mór, Déry Tibor, Cseres Tibor, Kosztolányi Dezső, Gelléri Andor Endre, Krúdy Gyula, Gáll István és mások prózája, Spiró György és Göncz Árpád drámái.

2005-ben a József Attila születésének 100. évfordulójára kiadott *Ha ветке пустоты* (A semmi ágán) című kötet is az ő szerkesztésében jelent meg a Три квадрата Kiadónál. A kötet József Attila válogatott verseinek és prózai szövege-

inek orosz fordításait tartalmazza. A versek 60 százaléka új orosz fordítás. A kötet szövegei nagy részének nyersfordítását is Vjacseszlav Szereda készítette.

Kiváló esszéfordító is: Nádas Péter, Kertész Imre, Esterházy Péter munkáinak megismertetésében is kulcsszerepe van az orosz nyelven olvasók körében. Jelenleg Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* és *Javított kiadás* című könyveinek fordításán dolgozik, amelyből már jelentős visszhangot kiváltó részletek jelentek meg orosz folyóiratokban.

Tyihonov, Nyikolaj (1896–1979)

Orosz költő, műfordító. Pétervárott született 1896-ban iparos családban. 17 éves, amikor kitör az első világháború. Ezután még 3 háborút élt át: az orosz polgárháborút, a finn háborút és a II. világháborút. Mindezek maradandó nyomokat hagytak a költő lelkében. A legnagyobb hatással külföldi útjai voltak rá: Törökország, Afganisztán, Pakisztán, India, Kína, Magyarország, Bulgária, Lengyelország. Mind saját költészetében, mind fordításaiban a nagy orosz klasszikusok hagyományait követi. 1979-ben halt meg. Több magyar költő, közöttük Petőfi Sándor verseinek kiváló tolmácsolója.

Weöres Sándor (1913-1989)

Szombathelyen született 1913-ban. 1989-ben halt meg Budapesten. Már 14 éves korában megjelentek versei vidéki lapokban, 19 éves fővel már kiváló, egészen sajátos hangú költő. 1932-ben a Vas megyei Csöngé nevű faluból postán beküldött egy bizarr képekkel ellátott, kitűnő rímekkel, meglepő gondolatátvitelű versekkel írt költeményt a fiatal írókat, költőket maga köré csoportosító „Névtelen Jegyző” nevű budapesti folyóirathoz, amely azonnal közölte. Felfigyelt rá Babits Mihály is.

Csak 20 éves korában kezdte meg egyetemi tanulmányait, volt jogász, földrajz-történelem szakos tanárjelölt, filozófia-esztétika szakos hallgató. Közben nemcsak tanult, de meg is tanulta a legkülönbözőbb nyelveket: a modern és klasszikusok mellett például közép-felnémetet, hogy eredetiben olvashassa a Nibelung-éneket. Amikor doktori disszertációja, „A vers születése” 1939-ben megjelent, sok olvasója úgy érezte, hogy valami új kezdődik a hazai irodalom-esztétikában. Ekkor már három verseskötet volt mögötte.

Az ötvenes évek elején az eszmei dogmatizmust és a művészeti sematizmust elváró kultúrpolitika nem értékelte alkati politikamentességét. 1951-től állása sem lehetett, verse sem jelenhetett meg. Rákényszerült a műfordítások tömegmunkájára. Itt azonban nélkülözhetetlen lett rendkívüli nyelvtudásával, munkabíráásával és azzal az igénnyel, hogy a kényszerű teendőket is a legmagasabb színvonalon végezze. Nagyon sok verset tolmácsolt a világirodalomból, igen nagy tartalmi és formai hűséggel. Többek között kiváló Jeszenyin-fordításokat készített.

2. sz. melléklet: A kötetben elemzett versek szövegei

С. Есенин
Голубень

В прозрачном холоде заголубели доли,
Отчетлив стук подкованных копыт.
Трава, поблекшая, в расстеленные полы
Сбирает медь с обветренных раки.

С пустых лощин ползет дугою тощей
Сырой туман, курчаво свившись в мох,
И вечер, свесившись над речкою, полощет
Водю белой пальцы синих ног.

*

Осенним холодом расвечены надежды,
Бредет мой конь, как тихая судьба,
И ловит край махающей одежды
Его чуть мокрая буланая губа.

В дорогу дальнюю, не к битве, не к покою,
Влекут меня незримые следы,
Погаснет день, мелькнув пятой златою,
И в короб лет улягутся труды.

*

Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге
Холмы плешивые и слегшийся песок,
И плящет сумрак в галочьей тревоге,
Согнув луну в постушеский рожок.

Молочный дым качает ветром села,
Но ветра нет, есть только легкий звон.
И дремлет Русь в тоске своей веселой,
Вцепивши руки в желтый крутосклон.

*

Манит ночлег, недалеко до хаты,
Укропом вялым пахнет огород,
На грядки серые капусты волноватой
Рожок луны по капле масло льет.

Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба
И с хрустом мысленно кусаю огурцы,
За ровной гладью вздрогнувшее небо
Выводит облако из стойла под уздцы.

*

Ночлег, ночлег, мне издавна знакома
Твоя попутная разымчивость в крови,
Хозяйка спит, а свежая солома
Примята ляжками вдовеющей любви.

Уже светает, краской тараканьей
Обведена божница по углу,
Но мелкий дождь своей молитвой ранней
Еще стучит по мутному стеклу.

*

Опять передо мною голубое поле,
Качают лужи солнца рядый лик.
Иные в сердце радости и боли,
И новый говор липнет на язык.

Водою зыбкой стынет синь во взорах,
Бредет мой конь, откинув удила,
И горстью смуглою листвы последний ворох
Кидает ветер вслед из подола.

Szergej Jeszenyin: Kékség
Rab Zsuzsa fordítása

A völgyek öblei hidegtől kékek,
földön a patkó cseng, mint az üveg,
A sápadófüvű, messzibe nyúló rétek
lefoszló fákról rézpénzt gyűjtenek.

Tarlott lapályra nyers köd csügg le mélyen,
borzas mohot borzongat, kékre fest
s a folyó hűvös, tejfehér vizében
locsogva mossa kék lábát az est.

*

A fonnyadó reményt az ősz pirosra marja,
lovam lépte, mint csöndes sors, szelíd.
El-elkapja sötétlő bársonyajka
hullámzó köpenyem lecsüngő széleit.

Békébe, harcba-e? Indulok messze tájra,
nyomok csábítanak láthatatlanul.
Elfut a nap, villog arany bokája,
s munkánk az évek kosarába hull.

*

Futóhomokról, megkopasztott dombról
permeteg rozsdá ontja vörösét.
Pásztorkürtöt hajlít a sárga holdból,
s mint riadt csóka, rebben a sötét.

Tejszínű köd dajkálgat kis tanyákat,
elült a szél, halk zsongás andalít.
Oroszföld alszik, rajta derűs bánat,
s őszi hegyekre fonja karjait.

Nem messze hajlék, csábít éji szállás.
A kiskert bágyadt kaporszagot ont,
szürkén hullámlik a káposztaágyás,
olvadt vaját csöpögtet rá a hold;

előre érzi jó kenyér puháját,
s uborkát herseget az éhes képzelet.
Ott fenn az ég megnyitja tág karámját,
s kivezet száron egy makrancos felleget.

Útszéli hajlék! Sok borongó árnyad
s csöndes derúd rég ismerős nekem.
Az asszony alszik, és a szalmaágyat
laposra döngöli az özvegy szerelem.

Virrad. Az árnyak lassan szétomolnak,
barna homályban áll még az ikon
S az eső hajnali imát dobolgat
a szürkülő, homályos ablakon.

*

Poroszkálok megint kékbenyúló mezőkön.
Rézarcú nap villan a pocsolyán.
Szívemben más bú-öröm kincsét őrzöm,
új beszédet tanulgat már a szám.

Fagyott tó lett szememnek enyhe kékje,
lovam nem úzi gyeplőszár-szeszély.
Belemarkol egy halom rőt levélbe,
s utánam vágja a garázda szél.

С. Есенин
Руки милой – пара лебедей

Руки милой – пара лебедей –
В золоте волос моих ныряют.
Все на этом свете из людей
Песнь любви поют и повторяют.

Пел и я когда-то далеко
И теперь пою про то же снова,
Потому и дышит глубоко
Нежностью пропитанное слово.

Если душу вылюбить до дна,
Сердце станет глыбой золотою,
Только тегеранская луна
Не согреет песни теплотою.

Я не знаю, как мне жизнь прожить:
Догореть ли в ласках милой Шаги,
Иль под старость трепетно тужить
О прошедшей песенной отваге?

У всего своя походка есть:
Что приятно уху, что – для глаза.
Если перс слагает плохо песнь,
Значит, он вовек не из Шираза.

Про меня же и за эти песни
Говорите так среди людей:
Он бы пел нежнее и чудесней,
Да сгубила пара лебедей.

Szergej Jeszenyin: Karcsú keze fehér hattyúpár
Rab Zsuzsa fordítása

Karcsú keze – fehér hattyúpár –
motosz hajam aranyerdejében.
A szerelmet zengjük e kopár
életen át, ifjú fejjel, vénen.

Énekeltem én is valaha,
most se másul ajkamon a régi.
Lelkem felszakadt sóhajsza
hajdani szép lázaim idézi.

Ajkad ha már mindent eldalolt,
aranytömbbé merevül a lelked,
Oly hűvös a teheráni hold,
kékes fénye többé nem melenget.

Hová-mivé fordul életem?
Szép Sagáném karja közt elégek,
vagy vénülve azt idézgetem,
hogy áradt a régi szilaj ének?

Minden dalban más-más szív dobog,
ez a szemnek kedves, az a fülnek,
Édeshangú perzsa dalnokot
csak Sirásznak kék tájai szülnek.

Rólam pedig, ki így énekeltem,
mondjátok majd: kár volt érte, kár,
Dalolt volna szebben, édesebben,
de megölte az a hattyúpár.

Сергей Есенин
Осень

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.
Осень – рыжая кобыла – чешет гриву.

Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг ее подков.

Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным

И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримому Христу.

Szergej Jeszenyin: Ősz
Weöres Sándor fordítása

Csönd lepi borókás partok meredélyét.
Az ősz, a pej kanca, fésüli sörényét.

Folyamszegély hús leple felett
patkói kék csengése leng.

Remete szél, óvakodva, lassan
avart tapos útkanyarulatban.

Égő-piros csipkebokorra hajolva
láthatatlan Krisztus sebeit csókolja.

Szergej Jeszenyin: Ősz
Rab Zsuzsa fordítása

Csend üli meg a borókás nyirkos mélyét,
most az ősz, a piros kanca, rázza sörényét.

Hol a rozsdaverte part mereng,
patkójának kékes hangja cseng.

Zarándok-szél útrakél vigyázva,
árok szélén avart gyúr a sárba,

galagonyán csokol vérszín cseppeket
a nem-látott Krisztus sebei helyett.

Сергей Есенин
Не бродить, не мять в кустах багряных

Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

С алым соком ягоды на коже,
Нежная, красивая, была
На закат ты розовый похожа
И, как снег, лучиста и светла.

Зерна глаз твоих осыпались, завяли,
Имя тонкое растаяло, как звук.
Но остался в складках смятой шали
Запах меда от невинных рук.

В тихий час, когда заря на крыше,
Как котенок, моет лапкой рот,
Говор кроткий о тебе я слышу
Водных поющих с ветром сот.

Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что была ты песня и мечта,
Всё ж, кто выдумал твой гибкий стан и плечи,
К светлой тайне приложил уста.

Не бродить, не мять в кустах багряных
Лебеды и не искать следа.
Со снопом волос твоих овсяных
Отоснилась ты мне навсегда.

Szergej jeszenyin: Bokraink közt
Rab Zsuzsa fordítása

Bokraink közt már az ősz barangol,
kóró lett a fényes laboda.
Zizegő, szép zabkéve hajadról
nem álmodom többé már soha.

Arcod haván bogyók bíbor vére –
szép voltál, te kedves, illanó!
Szelíd, mint az alkony puha fénye,
s fehérén sugárzó, mint a hó.

Szemed magvai kihulltak régen,
neved, a törékeny, messze szállt.
Gyűrött sálam őrzi már csak híven
fehér kezed hárszím-illatát.

Amikor a háztetőn a hajnal
macskamódra, lustán lépeget,
emlegetnek tűnődő szavakkal
vizimanók, dúdoló szelek.

Kéklő esték azt suttojják rólad:
álom voltál, elhaló zene.

De tudom – aki formálta vállad,
fénylő titkoknak volt mestere.

Bokraink közt már az ősz barangol,
kóró lett a fényes laboda.
Zizegő, szép zabló hajadról
nem álmodom többé már soha.

Сергей Есенин
Какая ночь!...

Какая ночь! Я не могу.
Не спится мне. Такая лунность.
Еще как будто берегу
В душе утраченную юность.

Подруга охладевших лет,
Не называй игру любовью,
Пусть лучше этот лунный свет
Ко мне струится к изголовью.

Пусть искаженные черты
Он обрисовывает смело, –
Ведь разлюбить не сможешь ты,
Как полюбить не сумела.

Любить лишь можно только раз,
Вот оттого ты мне чужая,
Что липы тщетно манят нас,
В сугробы ноги погружая.

Ведь знаю я и знаешь ты,
Что в этот отсвет лунный, синий
На этих липах не цветы –
На этих липах снег да иней.

Что отлюбили мы давно,
Ты не меня, а я – другую,

И нам обоим все равно
Играть в любовь недорогую.

Но все ж ласкай и обнимай
В лукавой страсти поцелую,
Пусть сердцу вечно снится май
И та, что навсегда люблю я.

Szergej Jeszenyin: Micsoda éj
Rab Zsuzsa fordítása

Micsoda éj! Nem alhatom.
Teliholdkor szökik az álom.
Még őrzöm és kuporgatom
maradék kincsem: ifjuságom.

Játék ez, dehog्य szerelem!
Kihúlt éveim útitársa,
engedd most, hogy szegény fejem
belemerítsem holdsugárba;

mutasson kínzott arcomon
irgalmatlan, kemény redőket.
Nem ábrándít ki, jól tudom:
sosem szerettél, én se téged.

Szeretni csak egyszer lehet,
s nekem idegen vagy te régen.
Hársak hiába intenek
térdig hóban, talpig fehérben.

Hiszen tudod, s én is tudom:
a kékes téli holdsugárban
nem virág porzik águkon –
halottan állnak, zúzmarásan.

Dobáltad kincseid te is
másoknak, s én is mást szerettem.
Játsszuk tovább – mindegy ugyanis –
az olcsó szenvedélyt mi ketten.

Hát csak hazudj, s ölelj nagyon,
hamis tüzedtől hadd remegjek.
Kék májusról hadd álmodom,
s arról, akit sosem felejték.

Szergej Jeszenyin: Micsoda éj...!

Erdélyi Z. János fordítása

Micsoda éj! Kín körme tép.
Álom se jó. A Hold varázsa.
Akárha emlékezne még
Lelkem a vesztett ifjuságra.

Hűlt éveim társnője, te,
Játék helyett ne mondj szerelmet.
Inkább a holdfény özöne
Áztassa nyughelyét fejemnek.

Rajzolja csak ki élesen
Torzult vonásaim az éjjel,
Hisz nem tudsz meggyűlölni sem,
Aminthogy szerelmet sem érzel.

Szeretni csak egyszer szabad.
Ezért nem izzít szenvedélyed.
A hárs hiába hívogat,
Ha csüdje hóbuckába mélyed.

Hiszen tudod s én is tudom,
E kéklő holdas fény-tükörben
Az nem virág az ágakon,
De hó és dér a fákra nőtten.

Vad lángolásunk messze száll.
Tiéd kihunyt, én – másra vágyom.
Közömbösek vagyunk mi már,
Megunt szerelmünk szörnyű járom.

Azért ölelj, becézz tovább
Ravaszdí csókok mámorával,

Szívem éldelje májusát
Egy lány örök szerelme által.

Szergej Jeszenyin: Micsoda éj!
Erdődi Gábor fordítása

Micsoda éj! Én nem birom!
Nincsen álom. Ó, Hold, te átok:
már-már érzem, mint egykoron,
a lelkemből hűnyt ifjuságot.

Jeges éveim kedvese,
színjátszást ne hívj szerelemnek.
Csak hadd hulljon a Hold leve
a vánkosomhoz kicsi kedvnek.

A torz vonásaim, na hisz,
rajzólná ki – ha volna mersze.
Most már kiszerezni se bírsz,
ha nem szeretted bele, persze.

Csak egyszeri a szerelem –
idegen vagyok ím tenéked:
hársfa hiába hív-izen,
ha lába térdig hóba téved.

Tudod te is, mint tudom én,
hogy kéklő-fényes holdtükörben
nem virág ül hárs levelén,
de hóban a hárs dérütöten.

Már rég egyikünk sem szeret,
én másikat – biz te sem engem.
És mindkettőnknek egyremegy,
szerelmet játszani szeretlen.

De álnok szód ölelve hív,
ravaszdi csókkal szenvedélyig, –
álmodja májusát e szív
és azt a kedvest örökéig.

Сергей Есенин
Я покинул родимый дом

Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть.

Золотою лягушкой луна
Распласталась на тихой воде.
Словно яблонный цвет, седина
У отца пролилась в бороде.

Я не скоро, не скоро вернусь!
Долго петь и звенеть пурге.
Стережет голубую Русь
Старый клен на одной ноге.

И я знаю, есть радость в нем
Тем, кто листьев целует дождь,
Оттого что тот старый клен
Головой на меня похож.

Szergej Jeszenyin: Mőgöttem Oroszhon
Rab Zsuzsa fordítása

Mőgöttem Oroszhon, a kék,
már lenge ködökben uszik.
Gúyjt csillagot hármat az ég,
fényükkel anyám bucsuzik.

Tűzbékát ringat a tó –
a holdat; a tükre remeg.
Apám haja már csupa hó:
tél almavirága pereg.

Hazámat messzehagyom,
dalom adja tovább a vihar.
Őrkődjék hallgatagon,
fállábon a lombos ihar.

Ki utánam a messzibe néz,
majd megsimogatja, tudom:
az a vén ihar engem idéz –
ugy áll szomorún az uton.

Oroszhon, a kék...
Weöres Sándor fordítása

Oroszhon, a kék, tovatűnt.
Három csillag sugarán,
mely a parti nyiresre tekint,
búját melegíti anyám

Tűz-béka a holdvilág,
a néma habokba merül.
Fehérség, almavirág,
apám fürtjére terül.

Idegenbe kerget a láz,
nem térek vissza hamar.
Kéklő hazámra vigyázz,
föllábu öreg juhar.

Örüljön mind, akire
hulló lomb csókja simul.
Az öreg juharfa feje,
akár az enyém, leborul.

Сергей Есенин
За темной прядью перелесиц

За темной прядью перелесиц
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в голубой траве.

В затихшем озере с осокой
Бодаются его рога, –
И кажется с тропы далекой –
Вода качает берега.

А степь под пологом
Кадит черемуховый дым
И за долинами по склонам
Свивает полымя над ним.

О сторона ковыльной пуши,
Ты сердцу ровностью близка,
Но и в твоей таится гуще
Солончаковая тоска.

И ты, как я, в печальной требе,
Забыв, кто друг тебе и враг,
О розовом тоскуешь небе
И голубиных облаках.

Но и тебе из синей шири
Пугливо кажет темнота
И кандалы твоей Сибири,
И горб Уральского хребта.

Szergej Jeszenyin: Túl a kiserdő

Rab Zsuzsa fordítása

Túl a kiserdő barna sávján,
a sötétkék égi réteken
a holdat, a szépfürtü bárányt
legelteti a végtelen.

Zsenge szarva a szittyós tóba
döfköd, ezüst csikot hasít.
A víz puhán körülkarolva
ringatja önnön partjait.

Fagyalvirág tömjénje csordul
zöldbársony baldachin alatt.
Az enyhehátú dombokon túl
lángokat fon a pirkadat.

Ó földem, árvalányhajás szik,
másod vagyok, fiad vagyok.

Bennem is gyúlik, rejtve alszik
keserű, szíkes bánatod.

S te is, akár én, elfeledve,
ki melletted, ki ellened,
áhítazol derűs egekre,
néznél bíborszín felleget.

de eléd is csak a sötétség
tárja ijesztő kincseit:
az Ural szörnyeteg-gerincét,
Szibériád bilincsit.

Сергей Есенин
Гори, звезда моя, не падай....

Гори, звезда моя, не падай,
Роняй холодные лучи.
Ведь за кладбищенской оградой
Живое сердце не стучит.

И, голову вздымая выше,
Не то за рощей – за холмом
Я снова чью-то песню слышу
Про отчий край и отчий дом.

И золотеющая осень,
В березах убавляя сок,
За всех, кого любил и бросил,
Листовою плачет на песок.

Я знаю, знаю. Скоро, скоро
Ни по моей, ни чьей вине
Под низким траурным забором
Лежать придется так же мне.

Погаснет ласковое пламя,
И сердце превратится в прах.
Друзья поставят серый камень
С веселой надписью в стихах.

Но, погребальной грусти внемля,
Я для себя сложил бы так:
Любил он родину и землю,
Как любит пьяница кабак.

Szergej Jeszenyin: Jócsillagom, ragyogj
Rab Zsuzsa fordítása

Jócsillagom, ragyogj sokáig,
szitáld, szitáld hús fényedet.
A temetőben gödör ásít,
a szív homok lesz, szétpereg.

Olyan vagy, őszifényű csillag,
mint rétek sóhajtó szava,
mikor ittrekedt darvak sírnak,
s zokog velük az éjszaka.

Úszik az égen lassú ének.
A fák közül, a domb alól:
„Szülőfalum! Ti drága rétek! ...” –
Hazátlan fájdalom dalol.

S az ősz, az aranyfürtű dajka,
érelve nyírfatörzs borát,
levélzáporral megsiratja,
kit szeretett s kit elbocsát.

Tudom, tudom, hogy nemsokára –
ki mérte rám? ki mérte ránk? –
engem is hív s ölel magába
dülöngő cinterem-palánk.

Kilobban, csillag, őszi lángod,
szivem homok lesz, permeteg,
sírkövemre vidám barátok
vidám strófákat költenek...

Síri álomban dermedezve
én így dicsérném magamat:

szülőházját úgy szerette,
mint vén korhely a poharat.

Szergej Jeszenyin: Ragyogj csak, csillagom...

Erdélyi Z. János fordítása

Ragyogj csak, csillagom, ne tűnj le.
Hideg sugarad hintsd ma rám.
Hisz nem ver élő szív ütemre
temetőfal túloldalán.

Augusztus és rozs fénykörében
mezők csendjét sugárzod át,
zokogó-síró remegéssel
el nem szállt darvak bánatát.

Fejemet mindinkább emelve
árnyas berekben, domb alatt,
szülői ház és táj kegyelme
távoli dalból felfakad.

S az őszidő, aranyló tűzben –
apasztva nyírfák hús tejét –
értük, kiket szerettem, üztem,
lombjuk homokba sírja szét.

Tudom, a gyertyánk gyorsan ég le,
és erről senki nem tehet,
temetőnk omló kerítése
őríz számomra nyughelyet.

A nyájas láng lassan kihamvad,
s a szív nem lesz más, mint hamu.
Barátok sírkövet avatnak,
rajta vidám, verses kamu.

Magamnak ennyit írnék rája,
ha már a gyász békébe halt:
„Hazáját, földjét úgy imádta,
mint részeges a kocsmazajt.”

Petőfi Sándor
A téli esték

Hova lett a tarka szivárvány az égről?
Hova lett a tarka virág a mezőkről?
Hol van a patakszaj, hol van a madárdal,
S minden éke, kincse a tavasznak s nyárnak?
Odavan mind! Csak az emlékezet által
Idéztetnek föl, mint halvány síri árnyak.
Egyebet nem látni hónál és fellegnél;
Koldussá lett a föld, kirabolta a tél.

Olyan a föld, mint egy vén koldús, valóban,
Vállain fejér, de foltos takaró van,
Jéggel van foltozva, itt-itt rongyos is még,
Sok helyen kilátszik mezítelen teste,
Ugy áll a hidegben s didereg... az inség
Vastagon van bágyadt alakjára festve.
Mit csinálna kinn az ember ilyen tájban?
Mostan ott benn szép az élet a szobában.

Áldja istenét, kit istene megáldott,
Adván néki meleg hajlékot s családot.
Milyen boldogság most a jó meleg szoba,
S meleg szobában a barátságos család!
Most minden kis kunyhó egy tündérpalota,
Ha van honnan rakni a kandallóra fát,
S mindenik jó szó, mely máskor csak a légben
Röpül tán, most beszáll a szív közepébe.

Legkivált az esték ilyenkor mi szépek!
El sem hinnétek tán, ha nem ismernétek.
A családfő ott fenn ül a nagy asztalnál
Bizalmas beszédben szomszédal s komával,
Szájokban pipa, előttök palack áll
Megtelve a pince legrégebb borával;
A palack fenekét nem lelik, akárhogy
Iparkodnak... újra megtelik, ha már fogy.

Kínálgatja őket a jó háziasszony,
Ne félj, hogy tisztjéből valamit mulasszon.
Hej mert ő nagyon jól tudja, mit miképp kell,

A kötelességét ő jól megtanulta,
Nem bánik könnyen a ház becsületével,
Nem is foghatják rá, hogy fősvény vagy lusta.
Ott sűrög, forog, s mondja minduntalan:
„Tessék, szomszéd uram, tessék, komám uram!”

Azok megköszönik, s egyet hörpentenek
S ha kiég pipájok, újra rátöltnek,
És mint a pipafüst csavarog a légben,
Akkép csavarognak szanaszét elméik,
És ami már régen elmúlt, nagyon régen,
Összeszedeketik, sorra elregélik.
Akitől nincs messze az élet határa,
Nem előre szeret nézni, hanem hátra.

A kis asztal mellett egy ifjú s egy lányka,
Fiatal pár, nem is a mult időt hányja.
Mit is törődnének a multtal? az élet
Előttök nagyon még, nem a hátok megett;
Lelkők a jövő látkörébe tévedt,
Merengve nézik a rózsafelhős eget.
Lopva mosolyognak, nem sok hangot adnak,
Jóisten, mégis jól mulatnak.

Amott hátul pedig a kemence körül
Az apró-cseprőség zúgva-zsibongva ül,
Egy egész kis halom kisebb-nagyobb gyermek
Kártyából tornyokat csinál... épít, rombol...
Úzi pillangóit a boldog jelennek,
Tennapot felejtett, holnapra nem gondol. –
Lám, ki hinné, mennyi fér el egy kis helyen:
Itt van egy szobában mult, jövő és jelen!

Holnap kenyérsütés napja lesz, szítál a
Szolgáló s dalolgat, behallik nótája.
Csikorog a kútgém ott kinn az udvaron,
Lovait itatj' a kocsis éjszakára.
Húzzák a cigányok valami víg toron,
Távolról hangzik a bőgő mormogása.
S e különféle zaj ott benn a szobába'
Összefoly egy csendes, lágy harmóniába.

Esik a hó, mégis fekete az utca,
Nagy, vastag sötétség egészen behúzta.
Járó-kelő ember nem is igen akad.
Egy-egy látogató megy csak hazafelé,
Lámpája megvillan az ablakok alatt,
S fényét a sötétség hirtelen elnyelé,
Eltűnik a lámpa, a benn levők pedig
Buzgón találgatják: vajon ki ment el itt?

Зимние вечера
Borisz Paszternak fordítása

Куда девалось радуги сверканье,
Рой мотыльков и кашка на поляне?
Где шум ручья и щебетанье птичье
И все сокровища весны и лета?
Все это стало памяти добычей,
Добычею могилы стало это.
Белеют пятна снега на пригорках.
Зимой земля – как нищенка в опорках.

Зимой земля, как нищенка в сермяге,
Дрожит в дырявом рубище бродяги.
Из льда и снега смётаны заплаты,
Но через них проглядывает тело.
Она стыдом и трепетом объята,
В такую рвань ее нужда одела.
Промозглым днем не хочется на волю,
Зато какое в комнате раздолье!

Блажен, кого господь хранит здоровым
И наградил семьей и теплым кровом.
В своем углу сейчас благословенье,
Среди домашних, преданных друг другу,
А если для камина есть поленья,
Волшебным замком кажется лачуга.
Слова обычно на ветер бросают,
А здесь они до сердца долетают.

Как хорошо такими вечерами,
Вы б не поверили, не знай вы сами.
На первом месте, угощая свата,

Сидят хозяин и сосед бывалый.
Во рту их трубки, рядом штоф пузатый,
Наполненный венгерским из подвала.
Но им никак не одолеть бутылки, –
Опять полна, как много бы ни пили.

Сидящих потчует хозяйка дома.
Ее обязанности ей знакомы.
Она равнодушна к доброй славе
И наполняет вновь и вновь баклагу,
Чтобы никто из здешних не был вправе
Назвать ее ленивою и скрягой.
Она все в беспокойстве, все в заботе
И все твердит: «Ну, что же вы не пьете?»

И гости пьют, радушием согреты,
А трубки догорят, берут кисеты
И мнут табак меж пальцев для набивки,
И как блуждают в доме кольца дыма,
Блуждают также мыслей их обрывки
О прежней жизни, пролетевшей мимо.
Кто большей частью все оставил сзади,
Тот любит вспять смотреть, вперед не глядя.

К столу присели юноша с девицей.
Что прошлое? Им будущее снится.
Не беспокоит их, что было прежде
И смотрят вдаль сквозь чад очарованья.
Они молчат, но как красноречиво
Их взгляды обличают их порывы!

А близ камина, у его решетки,
Мал мала меньше детвора-погодки.
Они из карт игральных строят башни
И валят на пол их без сожаленья.
Что завтрашний им день, что день вчерашний?
Им важно настоящее мгновенье.
Как много в этой комнате ютится:
Что было, есть и что еще случится.

Хлеб надо завтра ставить спозаранку.
Над ситом и мукой поет служанка.

Перед окном гремит бадья в колодце,
Соседский конюх лошадь на ночь поит.
Цыганской скрипки отзвук раздаётся,
И контрабас на чьей-то свадьбе воет.
Весь этот шум снаружи, сбившись в кучу,
Приобретает в доме благозвучье.

Снег падает безустали, и все же
Черным-черно в потемках бездорожье.
Прохожий в это время очень редок.
Вот с фонарем бредет домой гуляка
И, за угол свернувши напоследок,
Внезапно тонет под покровом мрака.
Но любопытство в комнате задето:
«Кто б это мог пройти теперь? Кто это?»

Petőfi Sándor
Föltámadott a tenger...

Föltámadott a tenger
A népek tengere
Ijesztve eget-földet,
Szilaj hullámokat vet
Rémítő ereje.

Látjátok ezt a táncot?
Halljátok e zenét?
Akik még nem tudátok,
Most megtanulhatjátok,
Hogyan mulat a nép.

Reng és üvölt a tenger,
Hánykódnak a hajók,
Süllyednek a pokolra,
Az árboc és vitorla
Megtörve, tépve lóg.

Tombold ki, te özönvíz,
Tombold ki magadat,
Mutasd mélységes medred,

Dobáld a fellegekre
Bőszült tajtékodat;

Jegyezd vele az égre
Örök tanúságúl:
Habár fölül a gálya,
S alúl a víznek árja,
Azért a víz az úr!

Восстало море
Nyikolaj Tyihonov fordítása

Море поднялось, восстав –
Народов пучина,
Землю и небо страша,
Берег валами круша, –
Рукой исполина.

Знаете танец такой?
Музыки трели?
Так изучай, кто не знал,
Можешь узнать этот шквал, –
Народа веселье.

Воя, качается хлябь,
Флот весь разворочен,
И опускаются в ад
Мачты, те, что висят,
Паруса клочья.

Ну, так беснуйся во-всю!
Нам обнажи мгновенно
Все глубочайшее дно,
Брось к облакам заодно
Безумную пену.

В небе уроком черти,
Вечным, великим:
Хоть наверху корабли,
Волны внизу протекли, –
Все ж море – владыка!

Rebellion rides the ocean...

Edwin Morgan fordítása

Rebellion rides the ocean,
The ocean of mankind,
Affrighting earth and heaven,
The maddened waves a leaven
To terrify the mind.

That carmagnole, you see it?
You hear that roundelay?
For you who might not know it,
The time is ripe to show it
The way the people play!

The ocean howls, it rages,
The ships are flung about,
Till naught but hell avail or
The masthead and the sailor
Be brought to utter rout.

Roar out your rage, you deluge,
Roar out your raging fume,
Show low your deepest fathom,
Throw high on clouds at random
The fury of your spume,

Inscribe upon the heavens
For all eternity:
„Above, though rides the galley –
Below, though waters rally –
The sovereign is the sea!”

Petőfi Sándor

A Tisza

Nyári napnak alkonyúlatánál,
Megállék a kanyargó Tiszánál
Ott, hol a kis Túr siet beléje,
Mint a gyermek anyja kebelére.

A folyó oly símán, oly szelíden
Ballagott le parttalan medrében,
Nem akarta, hogy a nap sugára
Megbotolják habjai fodrába'.

Síma tükrén a piros sugárok
(Mint megannyi tündér) táncot jártak,
Szinte hallott lépteik csengése,
Mint parányi sarkantyúk pengése.

Ahol álltam, sárga fővény-szőnyeg
Volt terítve, s tartott a mezőnek,
Melyen a levágott sarju-rendek,
Mint könyvben a sorok, heverték.

Túl a réten, néma méltóságban
Magas erdő: benne már homály van,
De az alkony üszköt vet fejére,
S olyan, mintha égne s folyna vére.

Másfelől a Tisza tulsó partján,
Mogyoró- s rekettyebokrok tarkán,
Köztök egy csak a nyílás, azon át
Látni távol kis falucska tornyát.

Boldog órák szép emlékeképen
Rózsafelhők usztak át az égen.
Legmesszebből rám merengve néztek
Ködön át a mármárosi bércek.

Semmi zaj. Az ünnepélyes csendbe
Egy madár csak néha füttyentett be.
Nagy távolban a malom zugása
Csak olyan volt, mint szunyog dongása.

Túlnan, vélem átellenben épen
Pór menyecske jött. Korsó a kezében.
Korsaját míg telemerítette,
Rám nézett át: aztán ment sietve.

Ottan némán, mozdulatlan álltam,

Mintha gyökeret vert volna lábam.
Lelkem édes, mély mámorba szédült
A természet örök szépségétül.

Oh természet, oh dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni véled?
Mily nagy vagy te! mentül inkább hallgatsz,
Annál többet, annál szebbet mondasz.–

Késő éjjel értem a tanyára
Friss gyümölcsből készült vacsorára.
Társaimmal hosszan beszélgettünk.
Lobogott a rőzseláng mellettünk.

Többek között szóltam én hozzájuk:
„Szegény Tisza, miért is bántjátok?
Annyi rosszat kiabáltok róla,
S ő a föld legjámborabb folyója.”

Pár nap múlva fél szendergésemből
Félrevert harang zugása vert föl.
Jön az árvíz! jön az árvíz! hangzék,
S tengert láttam, ahogy kitekinték.

Mint az örült, ki letépte láncát,
Vágtatott a Tisza a rónán át,
Zúgva, bölgve törte át a gátot,
El akarta nyelni a világot!

Тисса
Vilgelm Levik fordítása

Пал на землю сумрак пеленой,
Тихо плещет Тисса предо мной,
Резвый Тур, как к матери ребенок,
К ней стремится, говорлив и звонок.

Средь размытых берегов река
Катится, прозрачна, широка,
Не сломает солнца луч волною,
Не рассеет пеной кружевною.

И лучи на рдяной глади вод
Завели, как феи, хоровод,
И звенят невидимые хоры,
И бряцают крохотные шпоры.

И ковром по самый край земли
Золотые травы залегли,
А поля просторны и широки,
И на них снопы, что в книге строки.

Дальше, величавый и немой,
Дремлет лес, внизу окутан тьмой,
Только кроны от зари багровы,
Будто кровь струится из дубровы.

С берега склонились над водой
Ива да орешник молодой,
А в просвете рдеет сквозь верхушки
Тусклый шпиль в далекой дереvушке.

Все молчало. Замерла вода.
Лишь свистела птица иногда.
Как комар вдали, не уставая,
Мельница жужжала луговая.

К берегу напротив из села
Девушка с кувшином подошла,
На меня взглянула, наклонилась,
Зачерпнула, быстро удалилась.

Я молчал, не двигаясь, во мгле,
Точно вдруг прикованный к земле,
Заглядысь в темнеющие воды,
Опьяненный красотой природы.

О природа, с языком твоим
Наш язык могучий несравним,
Ты молчишь, но речи бессловесной
Внемлет слух, как музыке чудесной.

Я добрался к ночи в хутора,
Ужинал плодами у костра,

Ярким жаром ветви трепетали,
Долго мы с друзьями толковали.

– Но скажите, – молвил я друзьям,–
Чем же Тисса досадила вам,
Почему она всегда в ответе?
Ведь покорней нет реки на свете.

Через три или четыре дня
Поднял на заре набат меня,
Крик: »Снесло! Прорвало! Горе, горе!»
Глянув в окна, я увидел – море.

Тисса будто цепи сорвала,
Всю плотину разнесла,
Разлилась, не ведая предела.
Проглотить весь мир она хотела.

The Tisza

Emil Delmar fordítása

On summer day, the twilight nearing,
Near the winding Tisza, in a clearing,
I stood where the little Tur to mother
Hurries like a harried child to cover.

While the quiet river sauntered smoothly
Downward in her bankless bed, one knew she
Gentled lest the sunshine's dancing daughters
Stumble on the ripples of her waters.

Crimson rays upon her polished mirror
Lead the fairy dance now near, now nearer,
Almost audible a football patter,
Tinkling like a wee spur's silver chatter.

Where I stood, the saffron sands in shadow
Spread a carpet even to meadow,
Where the harvest haying's second stages
Lay like printed lines on printed pages.

Just beyond the field, in regal starkness,
Looms a forest full of early darkness,
But the sunset caps the trees with embers'
Glowing-flowing blood of crimson splendors.

On the yonder shore, the motley bushes,
Yellow broom, red hazel and green rushes,
In between a solitary peephole
Framing far away a village steeple.

Like sweet memories of happy hours,
Rose-clouds roam the heights of heaven's towers,
Mountains of the Máramaros in mist-trance
Look at me beyond the hazy distance.

Not a sound. The solemn silence shattered
Only now and then when one bird chattered.
Far away, the mighty millwheel's stirring,
Like a tiny gnat's insistent whirring.

There, across the stream, the pretty daughter
Of a peasant brought her jug to water.
While she filled the jug till it run over,
Covertly she looked, then fled for cover.

There I stood immobile, still and muted,
Feeling that my feet were deeply rooted,
Reeling in the sweetly frenzied sadness
.Of eternal Nature's lovely gladness.

Nature, Oh how can a poet praise thee!
What audacious tongue would dare to race thee?
What magnificence! the more thy quiet,
More and more thy words of beauty riot!

Late at night, I reached our camping quarters,
Feasting on fresh fruit and crystal waters;
Long we talked and long we laughed and bickered
While the brushwood faggots flared and flickered.

In between, I told them of my shameful
Thought: „Poor Tisza, art thou truly blameful?”

Credit for such evil deeds they give her,
And she is the world's most harmless river!

Just a few days later, my half slumber
Fled before the warning bell's dull thunder:
„Deluge! deluge! deluge!” wild commotion,
And my window framed a mighty ocean.

Like a madman trailing broken shackles,
Tisza sweeps the prairie, how she cackles
Screeches, howls until the dam is broken,
On her way to gulp the world for token!

Pilinszky János: Négysoros

Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagytad a folyosón a villanyt.
Ma ontják véremet.

Quatrain

Ted Hughes és Csokits János fordítása

Nails asleep under frozen sand.
Nights soaked in poster-loneliness.
You left the light in the corridor.
Today they will take my blood.

Pilinszky János: Kráter

Találkoztunk. Találkozunk.
Egy trafikban. Egy árverésen.
Keresgéltél valamit. Elmozdítasz
valamit. Menekülnék. Maradok.
Cigaretára gyújtok. Távozol.

Leszállsz és fölszállsz,
fölszállok és leszállok.
Cigaretta. Lépkedel. Lépkedek.

Egyhelyben járunk: mint a gyilkos,
a járásodban gázolok.

Madárcsicsergés, ahogyan
szememre veted születésem.
Azt, hogy itt állunk. Majd egy útszakasz
holtágában a motyogásom
gurulni kezd, legördül óriás
tagjaidról és ama diadalmas
és vakító valamiről,
ami már nem te vagy.

Úgy érint elutasításod,
ez a parázna, kőbeírott suhantás,
hogy tekintetem – két kavics –
azóta is csak gurul és gurul
egy hófehér kráterben. Két szemem,
két szem pattog: az üdvösségem.

Crater

Peter Jay fordítása

We have met. We keep on meeting.
At the tobacconist's. A tan auction.
You were casting about for something. You move
something. I should like to escape. I stay.
I light a cigarette. You leave.

You get off and you get on.
I get on and I get off.
A cigarette. You step. I step.
We walk on the spot; like a murderer
in your walking I wade.

Bird-chirruping as you
reproach me for my birth.
That we stand here. Then in a stagnant
street-section, my muttering
begins to tumble, rolling from your giant
limbs and from triumphant

and blinding something,
which is now no longer you.

Your rejection touches me,
this lewd, stone-cut lashing,
so that my glance – two pebbles –
ever since then merely rolls and rolls
in a snow-white crater. My two eyes
two eyes bouncing: my salvation.

József Attila
Bánat

Futtam, mint a szarvasok,
lány bánat a szememben.
Famardosó farkasok
Úznek vala szivemben.

Agancsom rég elhagyám,
Törötten ing az ágon.
Szarvas voltam hajdanán,
Farkas leszek, azt bánom.

S ünőszóra figyelek.
Hunyom szemem álomra,
Setét eperlevelek
Hullanak a vállamra.

Горе
Korney Csukovszkij fordítása

Как затравленный олень,
я бежал с тоской в глазах,
каждый ствол и каждый пень
гнал, как волк, меня в лесах.

Сбросил я рога, вскочил
и бегу, безрогий, вдаль.
Прежде я оленем был,

стану волком, как ни жаль.

Буду слушать я телят,
тихо голову клоня,
и с шелковицы слетят
листья прямо на меня.

Summary

Translation in the broadest sense is a universal cognitive human activity. Each verbal activity is transfer: a person translates his mental language – his thoughts, feelings, passions, etc. – into a more poor verbal language.

In the present study I deal with the theoretical and practical questions of an important and necessary human activity, the questions of translation.

In the first part of my book I describe the basic issues of translation studies from a linguistic point of view, and I compare them with the different questions of literary translations. I examine the following basic terms:

1. The definition of translation,
2. The definition of translation studies,
3. Traduktology,
4. The elements of the process of translation,
5. The methods of translation,
6. The scope of a translator,
7. The typology of texts,
8. The linguistic standard and the standard of translation,
9. The original text as the invariant
10. Translation as a variant of the original text
11. The correlation of the prototext and its metatexts,
12. The questions of equivalency
13. The communicative equivalency

In the second part of the book I outline the short history of the Hungarian literary translation and the main questions of literary translation.

The third part contains the comparative stylistic works of concrete verses and their literary translations. In this part I compare the original text in the source language as an invariant, and their translations as the text-variants in the target language. Analysing the texts, I use the method of functional stylistics. I analyse the grammatical, semantic and pragmatic levels of the source and target texts. Each translation is one of the variations of the original literary text. This fact makes it possible to make new translations of the source text at the same time.

In the third part the comparative articles are arranged in the following order:

1. the analyses of the Hungarian translations of some poems by Sergey Yesenin. In this part I compare the versions of the Hungarian translations – if they exist – with some poems by Yesenin.

In the following part I compare the Russian and English translations of some poems by Sándor Petőfi. I compare the English translations of poems of János Pilinszky and the Russian translations of some poems by Attila József.

At the end of the book the applications follow in the next order: texts of target and source languages, the brief biographies of the translators of the verses. The brief terminological dictionary helps the reader with the orientation in the book.

I hope that my work will be an invaluable reference book for both translators and students, and it will be useful for those, who are interested in the questions of literary translation.

Резюме

Введение

Перевод в самом широком понимании является универсальной когнитивной деятельностью человека. Каждая вербальная деятельность является переводом: человек переводит свой ментальный язык – свои мысли, чувства и т. п. – на более бедный, вербальный язык. В настоящей работе я изучаю теоретические и практические вопросы общего и литературного переводов.

В первой части работы я изучаю вопросы переводоведения с лингвистической точки зрения; а где это считается важным, указываю и на различия в терминологии лингвистического и литературного переводоведения. Я рассматриваю следующие основные термины:

1. понятие переводоведения
2. понятие перевода
3. транслаторика
4. традуктология
5. элементы процесса перевода
6. компетенция переводчика
7. переводческие операции
8. типология текста
9. норма языка и норма перевода
10. текст-оригинал как инвариант
11. корреляция прототекста и метатекста
12. вопросы эквивалентности
13. коммуникативная эквивалентность

Во второй части книги я занимаюсь краткой историей венгерского художественного перевода и основными понятиями литературного перевода и стилистики литературного перевода.

Третья часть содержит критические работы, в которых я сопоставляю тексты- оригиналы и их литературные переводы. Тексты-оригиналы и их литературные переводы – по работе А. Поповича (1980), М. Петера (1999) – я рассматриваю в корреляции *вариант/инвариант*. Каждый перевод одного и того же литературного текста является отдельным вариантом текста-оригинала как инварианта. Этот факт делает возможным и объясняет возникновение новых переводов того же исходного текста в разные эпохи. При сопоставлении текстов я пользуюсь методом функциональной стилистики.

Статьи в третьей части размещены в следующем порядке:

1. Анализ венгерских переводов некоторых стихотворений *Сергея Есенина* и сопоставление их с текстами-оригиналами. В этой части я сопоставляю и варианты венгерских переводов – если они существуют.

2. В следующей части я сопоставила русские и английские литературные переводы некоторых стихотворений *Шандора Петефи*, русский перевод стихотворения *Атилле Йожефа Горе* и английский перевод стихотворений *Яноша Пилински Четверостишие и Кратер*.

В конце книги следуют приложения: краткие биографии переводчиков; тексты-оригиналы и их литературные переводы на русском и английском языках; список имен и терминов. Краткий терминологический словарь помогает читателям в ориентировании в книге.

Надеюсь, что моя работа будет полезной и для специалистов по переводоведению и для студентов, или просто для лиц, интересующихся вопросами перевода.



20080501