

REICHMANN ANGELIKA

Az ornamentális próza fordításának válaszútjai:

Andrej Belij *Az ezüst galamb* című regényének
magyar és angol változata

Andrej Belijt (1880–1934) valószínűleg nem kell bemutatni a XX. századi orosz irodalomban akár csak a legkevésbé is jártas olvasónak: szimbolista költő, irodalomkritikus és elméletíró, az orosz formalizmus előfutára – és végül, de nem utolsó sorban az orosz regény legfeljebb James Joyce-szal párhuzamba állítható megújítója „volt”, mondanám, ha nem az orosz „Ezüstkor” nemzedékének ma is talán leginkább élő alakjáról lenne szó. *Серебряный голубь*, azaz *Az ezüst galamb* című regénye viszont feltételezhetően annál kevésbé ismert. Pedig jelentősége kiemelkedő mind Belij életművének, mind az orosz szimbolizmus történetének kontextusában: a sikeres költő első, 1910-es regénye messze többnek bizonyult az *Ulysses* technikai újításait megelőlegező *Pétervár* (1913) ujjgyakorlatánál, s mai napig az első orosz szimbolista regényként tartják számon. Igaz, a kommunistákkal szövetkező szektáns parasztok és a nép életében alámerülő szimbolista költő tragikus, politikai gyilkossággal végződő találkozásának története a szovjet korszakban nyilvánvalóan nem kerülhetett nyomtatásba, a rendszerváltást követően azonban a regény többször is megjelent Oroszországban. Nyugaton orosz nyelvű reprintkiadása terjedt, miközben angolra például kétszer is lefordították (Elsworth 2000b: 26). A magyarországi irodalmi tudatból azonban kiszorult, köszönhetően annak, hogy a fordíthatóság (és valószínűleg az olvashatóság) határain túl elhelyezkedő expresszionista Moszkva-trilógiához hasonlóan a Belij-fordítás mostohagyermeké: 1926-os első és egyetlen, gyakorlatilag viszszzhang nélkül maradt magyarra ültetését nem követte újabb kísérlet, miköz-

ben a *Комук Лемаев* (*Keresztrefeszítés*, 1969) és a *Пемепрыс* (*Pétervár*, 1985) Makai Imre igen színvonalas fordítói életművének részét képezik. Pedig a regénynek a szöveg stilisztikáját döntően befolyásoló jellemzői – népies tematikája, az ornamentális próza sokszor ritmikus prózába hajló megformálása, a gyakran a gogoli szkazt felelevenítő ezerarcú elbeszélői hang – poétikailag izgalmas fordítói feladattá tehetnék volna, s teszik ma is. E feladat nehézségét és lehetséges megoldásait két alternatív fordításváltozat összehasonlításán keresztül szeretném bemutatni. A két fordításszöveget a forrásszöveg azonosságán kívül szinte semmi nem köti össze: Peterdi István fent említett változata 1926-ban, John Elsworth angol fordítása 2000-ben jelent meg; részben eltérő fordítói és irodalmi hagyomány kontextusában értelmezhetőek; s az sem elhanyagolható szempont, hogy míg Peterdi orvosból lett nyugatos költő-műfordító, addig Elsworth nemzetközileg elismert ruszista, és elsősorban Belij-szakértő. Összességében annyira eltérő megoldásokat alkalmaznak, hogy a mindhárom nyelvet értő olvasó legfeljebb tanácstalan értetlenséggel tekinthet a két fordításra: mintha nem is ugyanazon szöveg alapján készültek volna. Ez ugyan nem lenne újdonság versfordítások esetén, vagy több évszázados különbséggel készült változatoknál, de egy „prózai” szöveg két XX. századi variánsánál mégiscsak meglepő. A fordítói megoldások részletesebb elemzése végső soron arra enged következtetni, hogy a magyar és az angol szöveg színvonalbeli különbségei alapvetően befolyásolhatták *Az ezüst galamb* befogadásának, a célnyelv irodalmi hagyományába való beépülésének lehetőségeit. Feltételezhető, hogy *Az ezüst galamb* azért sem került be a magyar irodalmi köztudatba – még amikor a két világháború között ennek objektív feltételei adottak voltak is –, mert a fordítás technikai megoldásai nem tudták érzékelteni a regény művészi kvalitását, miközben a sikeresebb angol fordítás eredményeképpen Belij regénye, még ha rétegirodalomként is, közel 100 évvel a mű első megjelenése után is jelen van az angol-amerikai könyvpiacón.

Mivel a fordítás első és alapvető lépése a fordítandó mű elemzése (Popovič 1980: 57–58), érdemes röviden összefoglalni *Az ezüst galamb* eredeti orosz szövegének főbb stilisztikai sajátosságait a fent említett négy fő jellemző köré csoportosítva. A népies tematika alapvetően befolyásolja mind a regény szereplőinek – azaz az egyébként nem túl nagy arányú párbeszédés részeknek – a stilisztikáját, mind az elbeszélői hangét. Mivel ez utóbbi sajátosságai csak a regény elbeszéléstechnikájának kontextusában értelmezhetőek, itt most csak a szereplők beszédének stílusára térnék ki. Belij, bár nem viszi végig következetesen egyetlen orosz dialektus alkalmazását sem

a paraszti szereplők stílusában (Elsworth 2000b: 28), nyilvánvalóan nem szólaltathatja meg őket az orosz irodalmi nyelven. Kifejezéseik közé tájnyelvi fordulatok, szólások, nyelvtanilag helytelen szókapcsolatok, népi etimológiák és „félrehallott” idegen szavak, no meg persze az irodalmi nyelv normáitól eltérő kiejtés fonetikáját tükröző írott alakok éppen úgy vegyülnek, mint népköltészeti motívumok. Ennek a stilisztikai rétegnek képezi éles kontrasztját a főszereplő költő esetében a századforduló szimbolista költészetének kliséhalmaza, vagy éppen az arisztokrata szereplők intelligens, ámde túlon túl finomkodó, az orosz szövegbe hangsúlyozottan idegen szavakat keverő beszédmódja.

A szereplők beszédének sokszínű, de aránylag jól átlátható stilisztikájánál sokkal bonyolultabb összképet mutat az elbeszélői hang – jobban mondva hangok – stilisztikája. A narráció kérdése *Az ezüst galamb* elemzésének egyik legvitatottabb pontja: mai napig nincs konszenzus még arról sem, hogy tulajdonképpen hány elbeszélői hang jelenik meg a műben. Az eltérő vélemények közül¹ talán Lavrové a legárnyaltabb, a legtöbb szempontot figyelem-

1 A szakirodalomban *Az ezüst galamb* narratív technikáját hagyományosan az ornamentális próza [vö. Čeĥe Каталин (1991: 125–134); Szilárd Léna (1986: 65–78); Виктор Шкловский (1929: 205–225)] sajátosságainak és a gogoli szkaz stilizációjának [vö. Андрей Белый (1996: 317–328); Л. Долгополов (1988: 180–181); М. Козьменко (1989: 23–29)] kontextusában értelmezik. Ugyanakkor koránt sincs egyetértés az elbeszélők számának és személyének tekintetében. Muscsenko, Szkobelev és Krojcsik Поэтика сказа című átfogó irodalomtörténeti áttekintésében gyakorlatilag a regény három fő helyszínének megfelelően három narrátort különítenek el. Míg a celebejevói és a lihovi narrátor elkülönítése stilisztikailag teljesen indokolt, a gugolevói narrátort „politikai nézetei” alapján választják el a másik kettőtől: Jevszejicsról, a klasszikus lakáj különleges fajához tartozó egyedről szóló leírása alapján szembehelyezik a másik két „demokratikus” világnézetű elbeszélővel. Elemzésükben ők is a gogoli szkaz sajátosságaiból kiindulva értelmezik *Az ezüst galambban* megfigyelhető elbeszélői pozíciókat (Мушченко et al. 1978: 139–151). Kozmenko a regényhez írt bevezető tanulmányában – a kritikai vélemények ismeretében és összegzése után is – csak annyit állít határozottan, hogy *Az ezüst galambban* mind az egységes elbeszélői hang, mind az egyöntetű szerzői interpretáció körvonalai „szétmázolódnak” (Козьменко 1989: 9–10). V. M. Piszkunov a gogoli elbeszélővel szemben kiemeli, hogy Belij igyekszik megszüntetni a narrátor önálló személyiségként való jelenlétét, s hogy alakjának „elmosódottsága” nagyban hozzájárul a regény ambivalens légkörének fenntartásához (Пискунов 1995: 6–7). Bahtyin ezzel ellentétben rövid Belij-előadásában egyetlen elbeszélőt említ, aki viszont képtelen határozott pozíciót elfoglalni, s semmiképpen nem tud többet az eseményekről, mint maguk a szereplők. Ezt az elbeszélőtípust Dosztojevszkij műveire vezeti vissza (Бахтин 2000: 329). Ezzel szemben Szőke Katalin a regény általa elkülönített „misztikus” és „stilizált hétköznapi” síkjának megfelelően két elbeszélőt különböztet meg: egy „lírai elbeszélőt” és egy, a hétköznapi élet eseményeit a gogoli szkaz hagyományainak megfelelően elmesélő, hol eltűnő, hol újra megjelenő történetmondót (Čeĥe 1991: 126–129). Az így létrejövő, vezérmotívumokra és az ellenpontozás technikájára épülő ornamentális próza kompozícióját a részben az ikonfestészet és a népművészet elemeit is felhasználó szecesszió ornamentikájának hatásaival rokonítja, illetve a szimbolista ösztömvészet kontextusába helyezi (130–133). Rámutat a regény színszimbolikája és a sokban az avantgarde elveit megelőlegező Священные цвета című Belij-tanulmány [Белый 1994a: 201–209] párhuzamaira (131–132). Szilárd Léna különösebb részletezés nélkül „az elbeszélői maszkok ütköztetéséről” beszél, illetve „az elbeszélő formák parodisztikus ’paradéjja’-ról, melynek célja, „hogy lelepleződjék a szöveg subjektumának problematikája” (Szilárd 2001: 80).

be vevő értelmezés, s így megfelelő kiindulási pontul szolgálhat az elbeszélői hang stílusrétegeinek elemzéshez. A Belij-szakirodalom tradícióját követve ő is a gogoli szkaz hagyományaira vezeti vissza a regény narratív technikáját. Rámutat, hogy Belij különböző „elbeszélői maszkokat” alkalmaz, mégpedig olyan elbeszélőket szerepeltetve, akik mindig az adott közösség hangját képviselik, s így a regény három fő helyszínéhez kötődnek. Három, a szkaz határain belül maradó elbeszélői maszkot – a celebejevói falusi elbeszélőét, a Dosztojevszkij Ördögök című regényében megjelenő krónikáshoz hasonlított lihovi városlakóét és a gugolevói eseményeket elmondó, az úri réteghez tartozó, Leszkov írásaival rokonítható elbeszélőét – különböztet meg. Emellett azonban kiemeli egy olyan személytelen, az egész regény szövegében elszórtan megjelenő elbeszélői hang létét is, amely szinte közvetlenül a szerző véleményét juttatja érvényre. Ezen elbeszélői hanghoz kötődnek a mitizáló, lírai-patetikus kiterők (Лавров 1995: 278–285). A különböző „elbeszélői maszkok” között explicit módon nem, csak stilisztikailag jelölt, lehetetlen, alig-alig észrevehető fokozatos átmenetek figyelhetők meg (Elsworth 2000a: 21). Specifikus fordítási problémát jelenthet az elbeszélői szövegben domináns stilisztikai allúziók sokfélesége: a regény poétikájának kulcsfontosságú eleme, hogy megidézze Gogol, Dosztojevszkij és Leszkov elbeszélői stílusát, akár csak Belij lírai és esz-széisztikus alkotásainak hangnemét, szófordulatait és trópusait, valamint eszmei mondandóját. Ily módon *Az ezüst galambban* maguk az elbeszélői stílusok tartoznak a fordítás szempontjából egyik legsérülékenyebb eszköz, az allúzió, a kultúrán belüli utalás (Popovič 1980: 27) kategóriájába.

A legjellegzetesebb a celebejevói falusi elbeszélő stílusa. Bár nevesített szereplőként nem jelenik meg a regényben, nyilvánvalóan a feltételezett szerzőnél jóval alacsonyabb intelligenciaszinten álló, korlátozott narratív kompetenciával rendelkező paraszt. Beszédét a paraszti szereplőkre jellemző fentebb felsorolt népies stilisztikai jegyek jellemzik, történetmondása anekdotikus, hömpölygő, gyakran fordul képzeletbeli hallgatóihoz megszólítással. Akár csak a paraszti szereplők beszéde, ez az elbeszélői hang is tulajdonképpen a népies nyelvhasználat stilizációja. A szkaz egyik általános sajátossága, hogy az elbeszélő korlátozott narratív kompetenciája és intelligenciája a feltételezett szerzői hangtól való markáns távolság,² azaz ironia forrása. Belij regényének esetében ez az ironikus távolság a szimbolista líra stílusának parodizálására ad lehetőséget.

2 Az „epikus distancia” ingadozásáról Belij műveiben ld. Szilárd Léna (2001: 80–81).

A „lihovi” városlakó elbeszélői hangjának stílusa Dosztojevszkij satirikus tekintetű krónikásának fanyar iróniáját, az orosz irodalmi nyelv stílusrétegét, illetve az események után loholó, oknyomozó újságíróhoz hasonlatos történetmondó korlátozott narratív kompetenciáját idézi meg. Társadalmi helyzetéből adódóan ez az elbeszélő nyilvánvalóan intelligensebb az előzőnél. Például nem csak a metafora fogalmával van tisztában, hanem Nietzsche is olvas, sőt a *Túl jön és rosszon* címe tudatos szójátékon keresztül „hallatszik át” az általa megformált elbeszélői szövegbe (Белый 2001: 198). Iróniája már nem öntudatlan és tudatlanságból fakadó, hanem kritikai hangjának kicsengése, s a köznyelvi orosz nyelvet (illetve annak a XIX. századi orosz prózában hagyományosan megjelenő irodalmi változatát) beszéli. Elbeszélése szárazabb, céltudatosabb, kevésbé anekdotázó, de ő is gyakran fordul személyesen az olvasóhoz. Az események teljes átlátásához szükséges narratív kompetenciával ő sem rendelkezik, bár képes rá, hogy szimbolikus jelentéseket értelmezzen.

Míg a gugolevói narrátor stílusa talán a legkevésbé karakterisztikus és elkülöníthető, kiemelkedő jelentőségű a személytelen elbeszélői hang szerepe. Ez a hang jelenik meg – vagy tűnik el –, amikor a párbeszédet gyakorlatilag értelmező/értékelő kommentárok nélkül jeleníti meg a szöveg. Majd ugyanez a hang olvad össze átélt beszédben a szereplők kimondatlan gondolataival, a regény egyes szakaszaiban a tudatfolyamregény poétikájának kontextusában értelmezhető szövegrészeket létrehozva (Karancsy 1981, passim). S végül ugyanez az elbeszélői hang formálja meg azokat a lírai kitérőket, melyeknek legközelebbi intertextusait Belij versei és mindig lírai esszéi jelentik.³ Ezekben a feltételezett szerzői hang szólal meg, a legszebb szimbolista líra képektől hemzsegő eufonikus költői hangján, prózában, időnként versszerű ritmikussággal, bár az egész regény nem ritmikus prózában íródott – noha Belij híres ilyen irányú technikai kísérleteiről (Janecek 1978, passim). Ezek azok a szakaszok, amelyekben a fentebb jellemzett elbeszélői hangoktól eltérően mélyen átélt patetikus hangvétel uralkodik.

3 A különböző műfajú Belij-szövegek intertextuális kapcsolatainak vizsgálata kedvelt és gyümölcsöző kutatási terület. *Az ezüst galamb* és Belij korai verseskötetének összecsengéseiről pl. ld. Каталин Сёке (2001: 200). Belij *Луг зелёный* című esszéjének és *Az ezüst galamb*nak a párhuzamai szinte közhelyszerűek a Belij-kutatásban, pl. ld. М. Козьменко (1989: 12–15). Ugyanilyen jól alátámasztható a regény és a *Священные цвета* című esszé intertextuális kapcsolata, ld. Ангелика Рейхманн (1997: 117–133, passim).

A regény stilisztikájának két másik fő jellemzőjét – az ornamentális próza felépítésének sajátosságait, illetve a ritmikus prózával való keveredését – a regény első bekezdésének és az azt követő néhány sornak az elemzésén keresztül szeretném bemutatni, melyeket később össze kívánok vetni a megfelelő magyar és angol szövegrészlettel.

Ещё, и ещё в синюю бездну дня, полную жарких, жестоких блесков, кинула зычные клики целебеевкая колокольня. Туда и сюда заёрзали в воздухе над нею стрижи. А душный от благовонья Троицын день обсыпал кусты лёгкими, розовыми шиповниками. И жар душил грудь; в жаре стекленели стрекозиные крылья над прудом, взлетали в жар в синюю бездну дня, – туда, в голубой покой пустынь. Потным рукавом усердно размазывал на лице пыль распаренный сельчанин, тащась на колокольню раскатать медный язык колокола, пропотеть и поусердствовать во славу Божью. И ещё, и ещё клинькала в синюю бездну дня целебеевская колокольня; и юлили над ней, и писали, повизгивая, восьмёрки стрижи.

Славное село Целебеево, подгородное; среди холмов оно да лугов [...] (Белый 2001: 158–159)

„Szöveghű”, prózai fordításban:

Újra meg újra az ég forrón, kegyetlenül szikrázó végtelen kék mélységébe vetette érces kiáltását a celebejevói harangtorony. Nyugtalanul cikáztak felette ide-oda a levegőben a sarlósfecskék. A fojtogató illatokkal terhes Pünkösd vasárnap pedig könnyű, rózsaszín virágkelyhekkel hintette tele a tüskebokrokat. És a hőség fojtogatta a mellet; a hőségben üvegesen csillogtak a szitakötőszárnyak a tó felett, felröppentek a hőségbe, az ég végtelen kék mélységébe – oda, az ezüstösen kéklő nyugalma pusztaságba. Verejtékes ruhaujjával buzgón mázolta szét arcán a port egy agyonizzadt falubéli, miközben a harangtoronyhoz vonszolta magát, hogy meglengesse a harang bronznyelvét, hogy verejtékezzék és buzgólkodjék az Úr dicsőségére. És újra meg újra belehasított az ég végtelen kék mélységébe a celebejevói harangtorony; felette élesen fel-felrikoltva repdestek, nyolcasokat írtak a levegőbe a sarlósfecskék.

Igen jó falu Celebejevo, közel a városhoz; a falu körül dombok, na meg rétek [...]

Már a regény felütése is egyértelműen az ornamentális próza markáns jellegzetességeit mutatja.⁴ Az idézett részlet elemzéséhez a terminus Szilárd Léna által megfogalmazott definíciója nyújthat segítséget: „Az ornamentális próza [...] a vezérmotívumok szöszövetét hozza létre, melynek során a költészetben, főként a szimbolista költészetben kidolgozott, a szöveg szemantikai sokrétűségét fokozó elemeket használ” (2001: 70). A továbbiakban kiemeli, hogy *Az ezüst galamb* ornamentális prózája „megőrzi a szüzsé pragmatikáját, de [...] a motívumrendszer saját szemantikai megterheltsége olyan hatalmas”, hogy ezen motívumok jelentésváltozásainak nyomon követése éppen annyira fontos a regény interpretációja szempontjából, „mint a regény szereplőinek sorsa, illetve egyik szituációból a másikba való áthelyeződésük” (2001: 70–71). Melyek az idézett részlet kulcsfontosságú vezérmotívumai? A végtelen (elnyelő, fulladással fenyegető) mélység, az ég és a víz tükröződése és felcserélhetősége, az ezüstös kékség, a harangtorony és az *axis mundi* egyéb változatai, az orosz szövegben nyilvánvaló, de gyakorlatilag lefordíthatatlan utalás a Szentháromságra, az arc, a szó és az írás, valamint a madármotívum, hogy csak a legfontosabbakat emeljem ki. Ezek mindegyike a regény szövegében makacsul visszatérő, újabb és újabb jelentésekkel gazdagodó szóképek, amely elsősorban akusztikai kapcsolatok segítségével egyre több motívumot von jelentésének körébe, hogy végül teljes komplexitásában kibontakozó, elvileg végtelen számú jelentés hordozójaként funkcionáló szimbólummá váljon.⁵ A látszólag sem egyszerű leírás szinte minden szavából kiindulva felépíthető lenne a regény egy-egy interpretációja.

Mivel a szimbolista versszövegekhez hasonlóan a szöveg képisége és zenéisége is kiemelkedő fontossággal bír, a szöveg több, az olvasást lassító, közeli olvasásra készítő elemet tartalmaz, miközben eufóniája éppen ellenkező hatással, arra sarkallja az olvasót, hogy a szöveg zenéjébe belefeledkezve gondolkodás nélkül haladjon tovább. Az olvasást lassító elemek közül kiemelendő a szabad szórendű orosz nyelvhez képest is gyakran szokatlan szórend (pl. inverzió), amely nemegyszer az alany hátravetését eredményezi, valamint a hosszú, bonyolult, de erősen – gyakran pontos vesszővel – ta-

4 „Andrej Belij prózája [...] a belij-i költészet gyermeke [...], amely a század elején *Az ezüst galamb*ban a ‘tisza’ ornamentikával indul” (Karancsy 1981: 131).

5 Maria Carlson (1987: 68–73) a motívumok „akusztikus-szemantikai komplexumáról” beszél a regény poétikájával kapcsolatban.

golt mondatok használata, ami szintén nem ennyire gyakori az oroszban sem.⁶ Ebben a szakaszban is van népnyelvi elem, de nem a stílus meghatározó motívuma. Ellenben van benne Belij által alkotott szó (а клинькать ige nem létezik a mai oroszban, valószínűleg a клин „ék” főnévből képzett alak), s ráadásul az egész szakasz hemzseg a metaforáktól, megszemélyesítésektől – sőt, legalább egy nyilvánvaló szinesztézia is van benne – amelyek a szimbolista líra gyakran igen emelkedett szövegeivel rokonítják a részletet. Zeneisége ugyanakkor szinte andalító: alliteráció alliterációt követ, végződések rímelnek össze, a párhuzamos mondat szerkesztés következtében a tagmondatok ritmusa majdhogynem versszerűen ismétlődik. Feltűnő a bekezdés gondos megszerkesztettsége: keretbe foglalja az első két mondat tartalmának és jórészt képeinek módosított ismétlése az utolsó mondatban, miközben a kulcsfontosságú в синюю бездну дня kifejezés összesen háromszor ismétlődik, egyszer szinte a szakasz abszolút közepén. Összességében tehát kiemelkedően nagy a különböző fajtájú ismétlések száma (rím, ritmus, szógyök a szóbokor egy más elemében, szó, szó szerkezet, mondat szerkezet), ami helyenként – de nem az egész bekezdésre kiterjedően – ritmikus próza jellegű szövegrészeket is eredményez. Így végül még sincs benne egyetlen felesleges szó sem. A bekezdésben egyébként van egy „kakukktójás mondat”, amely mind a költői képek sorát, mind az uralkodóan emelkedett, lírai hangnemet megtöri: az izzadó, arcán a port szétkenő paraszt leírása az egyházi kontextusból származó „buzgólkodjék az úr dicsőségére” kifejezéssel kombinálva határozottan ironikus felhangú. Ez a mondat jelentheti a finom átkötést a következő bekezdésben egyre tisztábban körvonalazódó szakasz elbeszélői hangjához: már az első sorból kihallatszik az anekdotázgató, a poros kis Celebejevót a világ közepeként leíró falubeli elbeszélő népies, ironikus távolságot teremtő hangja.⁷

6 Janecek (1978: 93) meggyőzően bizonyítja, hogy ezek a strukturális elemek *Az ezüst galamb* gyakran ritmikus prózát közelítő szövegében Belij legkedveltebb eszközei.

7 A magyar fordítás szempontjából a szövegrész néhány specifikus problémát is tartalmaz: a szakasz egyik kulcsszavaként megjelenő день szó nem fordítható „nap”-ként, mert képzeletre vezetne; a pravoszláv kultúrkörben használt Троицын день megfelel ugyan a pünkösd vasárnapnak, de az orosz kifejezés szó szerint Szentháromságot jelent; a „szó szerinti” fordítás a „rózsaszínű vadrózsa” kissé bugyuta szóismétlését eredményezi, ami az eredeti stílusától azért messze áll; a голубой „világoskék” szó a regény központi szimbólumaiként megjelenő голубь „galamb” és глубь „mélység” szavakkal is összecseng, és egy akusztikai-szemantikai komplexumot alkot; az ártatlannak tűnő душный „fülledt” szó az oroszban etimológiailag is jól felismerhető rokonságban áll a душа „lélek” és a душиить „fojtogatni” szavakkal, amelyek szintén a regény visszatérő motívumai.

Peterdi István fordításának bemutatása előtt érdemes kitérni egyrészt néhány, a fordítás korával összefüggő, részletesebben nem elemzendő sajátosságra, másrészt a fordítást befolyásoló olyan alapvető tényezőkre, mint a magyar irodalmi és fordítói hagyomány, valamint Peterdi fordítói személyisége. Peterdi Belij-szövegére több objektív tényező miatt is talán fokozottan igaz, hogy a fordítások jóval gyorsabban veszítik el időszerűségüket, mint az eredeti műalkotások (Popovič 1980: 165, Geher 1981: 69). 1926-ban nem állt rendelkezésére még megbízható orosz szótár sem, nemhogy megbízható tájnyelvi szótár (utóbbi ma sincs, a Hadrovics és Gáldi által összeállított ma használatos akadémiai szótár a II. világháború utáni megváltozott politikai légkör terméke). Így aztán ahol Peterdi nem érti a szöveget, ott költ valamit – a szöveghűség, illetve -hűtlenség kérdésén esetében bosszankodni sem érdemes sokáig. A fordítási hagyományban a századfordulón nem szilárdult még meg a cirill betűs nevek átírásával és/vagy fordításával kapcsolatos gyakorlat, így azokat Peterdi hol átírja, hol – szinte észrevétlenül – fordítja (pl. ugyanaz a szereplő Katyerinaként és Katinkaként is említésre kerül), hol meg félig fordítja, félig átírja [pl. Фе́кла Матвеевна Tekla Matréjevna (sic!) lesz]⁸. Ezek a kérdések azonban az orosz művek fordításának kortörténeti sajátosságaihoz tartoznak, s bár nyilván nagymértékben hozzájárultak Peterdi szövegének időnapelőtti „beporosodásához”, nem az orosz szöveg interpretációjával függnek össze. Ez utóbbi szempontból három másik tényező játszik döntő szerepet. Először is, a magyar irodalmi hagyomány 1926-ban mindenképpen pozitív légkört biztosított Belij regényének fordításához és fogadtatásához: nem egyszerűen kortárs író volt, hanem gyakorlatilag az irodalom közelmúltját és jelenét megtestesítő magyar szimbolista költők orosz kor- és eszmetársa. Ráadásul *Az ezüst galamb* tematikája nagyszerűen egybecsengett az 1920-as években pályakezdő népi írók törekvéseivel és érdeklődésével, hogy a parasztematikát magas szinten feldolgozó móríci életműről mint potenciális fordítói modellről már ne is beszéljünk⁹. Másodszor, a magyar

8 A gyermekcipőben járó orosz irodalmi műfordítás ilyen és ehhez hasonló bakijai szültként pl. Karinthy Frigyes *Sanyi* című, Acribasev botránykövé vált regényhősnének, Szanyinnak a nevén ironizáló fordításparódiáját (Karinthy 1979: 30–39).

9 E pozitív légkör fokmérője lehet, hogy 1926-ban jelent meg Bonkáló Sándor hiánypótló orosz irodalomtörténete (Laziczius 1926), 1926 és 1927 folyamán pl. hatkötetes orosz elbeszélésgyűjtemény jelent meg Puskintól a kortársakig, beleértve a szkaz nagy mesterét, Leszkovot is (Bonkáló 1927). S ami talán a legfontosabb, 1926-ban a *Nyugat* az ornamentális próza másik kortárs képviselőjének, Pilnyaknak egy elbeszélését is közli (Pilnyák 1926) – akárcsak Bonkáló Sándor méltató cikkét (Bonkáló 1926).

fordítói hagyomány elsősorban a versfordítást kezelte művészi fordításként, amelynek során – forma és tartalom elválaszthatatlanságának hangsúlyozása mellett – kimondva-kimondatlanul mégiscsak a forma prioritása érvényesült (Somlyó *passim*). A nyugatosok pedig, akiknek nemzedékéhez Peterdi is tartozott, kimondottan „a hangulati és zenei elemeket preferálták a tartalmi pontosság rovására is” (Tellér 205). S végül, de nem utolsósorban, a fordító Peterdi István személyiségének nem csak a keserű hétéves hadifogság alatt szerzett orosz nyelvtudás meghatározó eleme (Kenyeres 2001), hanem az a tény is, hogy maga is költő volt – lakonikus, főleg szerelmi témájú szabadversek írója (Komlós 1926). Mindemellett jó fordító hírében is állt, Gogol, Tolsztoj és Csehov írásai is megjelentek tolmácsolásában. Ezen háttérinformációk után talán nem meglepő, hogy Belij regényéhez írt bevezetőjében a népiesség és a líraiság elemeit hangsúlyozza (Peterdi 1926: v–vi) – nyilván nemcsak mint a mű kvalitását és remélhetőleg pozitív fogadtatását meghatározó jellegzetességeket, hanem egyúttal mint a fordítás során leginkább szem előtt tartott stilisztikai sajátosságokat is.

Mindezek tükrében lássuk a megfelelő szövegrészletet Peterdi fordításában:

És szórta és szórta a levegő végtelen kékjébe, a nehéz kegyetlen szikrázó ragyogásba a hívó szavát a celebéjevoi templom harangos tornya. Cikázott, szállt fölötte a fecske. A jó illatokkal kábító pümkösd napja pedig meghintette mindenfelé a bokrot rózsaszínű vadrózsapihével. És hőség füllesztette a mellet, fénylett, mint az üveg, a szitakötő szárnya a tó felett, elvillant, fel a ragyogó mennyei kékbe, eltűnt a nagy mennyei pusztaságba. Izzadt tenyerével törölte gyöngyöző homlokát a buzgó falubéli, amint kapaszkodott fel a toronyba, megkongatni a harang ércnyelvét, megizzadni, megerőlködni az Úr dicsőségére. És szórta, szórta szép csengését a kék végtelenbe a celebéjevoi harangos torony és cikázott, csicsorgett, ujjongott felette a fecske, négy kergetőző fecskepár.

Híres szép falu Celebéjevo, majdnem város; csupa szép halom körülötte; meg rét... (Belij 1926: 1)

A fordító stratégiája az orosz szöveg legfontosabb formai komponenseként megítélt zeneiség előtérbe helyezéséről árulkodik az ornamentális próza művészi megformálásában legalábbis ugyanolyan fontos motívikus felépítés

pontos visszaadásának rovására, ami végső soron a szöveg stilisztikai színvonalának bizonyos fokú leszállítását és nivellálását eredményezi. Első pillantásra is nyilvánvaló, hogy Peterdi kitűnően ráérezett az orosz szöveg erőteljes ritmikusságára, az ismétlések fontosságára, felismerte a sokszor rendhagyó szórend és központosítás jellegzetességét, Belij szóalkotásra való hajlamát, egyszóval magával ragadta az áradó próza lendülete. Valószínűleg mivel a zeneiség néhány elemét, pl. az alliterációkat és az orosz nyelv sajátosságaiból adódó szóvégi összecsengést-rímelést nem vagy csak korlátozott mértékben tudta visszaadni a magyar szövegben, a fordítási gyakorlat egyik bevett alapelvét alkalmazva (Tellér 1981: 204–205) az átültethető elemeket viszont felerősítette – sajnos el is túlozta. A Belijnél célzatosan alkalmazott ismétlés Peterdi szövegében helyenként öncélú szószátyárságba csap át, mint pl. a „cikázott, csicsergett, ujjongott” halmozott állítmánya esetén, ahol a három ige ráadásul külön-külön és együttesen is az eredeti szövegtől igen eltérő hangulati tartalmakat sugall. Gyakran viszont azt nem ismétli, amit kellene: nem adja vissza a motívumok szemantikai mezejének körülhatárolásában és eltolódásában fontos vagy a szöveg hangvételét döntően befolyásoló szó szerinti ismétléseket, akkor sem, ha ez a magyar nyelv „megerőszkolása” nélkül is lehetséges lenne – eltűnnek pl. az *усердно–оусердствовать* és *потным–пропотеть* szópárok részleges ismétlései, melyek a mondat ironikus-gunyoros hangvételének fontos forrásai. Belij szóalkotása sem öncélú, az utolsó sorban szereplő *клинькала* egyrészt metafora, másrészt az első mondatban megjelenő *клики*-vel összecsengő módosított ismétlés, ellentétben Peterdi „harangos tornyával,” amely meddő és stilisztikailag értéktelen szószaporítás. Peterdi egyébként is mintha időnként elfelejtené, hogy a poétikai újítások ellenére Belij szövege mégiscsak oroszul van, de legalábbis embernnyelven – pl. amikor a *megeölködni* igét kreálja. Belij rendhagyó és kevésbé rendhagyó mondatszerkesztését sokszor tükörfordításban adja vissza – pl. a célhatározói mellékmondatok főnévi igenévvél történő kifejezésekor, az ige megszokottól eltérő pozíciójának elváló igekötők alkalmazásával való érzékeltetések, a párhuzamos mondatszerkesztések, a pontosvesszős gondolatrítmus-tagolások megszaporításakor –, s ezt még a szabad szórendű magyar nyelv sem mindig viseli el.¹⁰ Ugyanakkor Peterdi egybemossa az egyes szakaszokon belüli

10 Könnyen lehet, hogy ez utóbbi Peterdi saját prózai stílusának jellegzetessége, mivel a regényhez írott bevezetője igen hasonló, sokszor értelemzavaró mondatszerkezeteket tartalmaz. Talán esetében valóban a költő-író a „saját nyelvére” fordítja le a forrásnyelv szövegét (Somlyó 1981: 135).

hangsúlyos szüneteket és ritmusváltásokat – pl. a „туда, в голубой покой пустынь” tagmondatot megelőző gondolatjel és az előző tagmondattól eltérő szerkezet és ritmus a kiemelés fontos eszközei az oroszban, s ezt Peterdi a nyomatékos szünet eltüntetésével és az ige beékelésével a zeneiség erősítése érdekében felszámolja. A magyar szövegben mindezek eredményeképpen egyrészt az egyes szövegszakaszok jóval ritmusosabbak az orosznál. Másrészt Peterdi gyakorlatilag a szöveg minden szakaszára kiterjeszti ezt az erős ritmikusit, megszünteti a jel mivoltát, holott a ritmikus jel jelenléte a kiemelésnek és az elbeszélői hangok megkülönböztetésének egyik fontos jegye lenne.

A szöveg zeneiségének megtartása mellett azonban háttérbe szorul a motívumok pontos nyomon követése. Ez részben az ismétlések fentebb említett problematikájához kötődik, részben a szóképek, elsősorban a metaforák fordításának kérdéséhez. Ezeket Peterdi vagy hasonlatokká bontja ki, vagy más hangulati elemeket sugalló képekkel cseréli fel, vagy félig-meddig magyarázatokkal, körülírásokkal helyettesíti. Így lesz a стекленели igei metaforájából hasonlat, a клинькала szintén igei metaforájából „szórta szép csengését”, azaz gyakorlatilag félrefordítás, a в голубой покой пустынь színesztéziájából „a nagy mennyei pusztaság” közhelyes magyarázata, miközben a bekezdés szerkezetileg is leginkább kiemelt metaforája, a бездна az ég végtelen mélyét a tó vételen mélyével azonosító szóképe egyszerűen elvész. A szóképek kibontása és részleges félrefordítása-elsikkadása fellazítja az eredeti szöveg az ismétlések ellenére is tömör, gazdaságos, ugyanakkor szemantikailag végtelenül sokrétű nyelvhasználatát, miközben a leírás hangulati kicsengése is alapvetően megváltozik. Az elmosódó-eltűnő trópusok helyén űr marad, hiányuk megváltoztatja a szöveg stílusának jellegét: pl. a szimbolista líra fennkölt képességét oly határozottan megidéző „ezüstösen kéklő nyugalmu pusztaság” nélkül az egész bekezdés némileg nivellálódik, hasonul a szakas botcsinálta történetmondójának népies stílusához. Megszelídül a haragszó érces, ámde fenyegetően a csendbe hasító kongása, elsikkad a madarak vészjósoló nyugtalansága, a rekkenő hőség sem fojtogató, az ég kéksége sem az elnyelő, a halál „ezüstösen kéklő” örök nyugodalmaival kecsegtető tenger mélyét idézi. Így aztán, miközben a regény tragikus végkifejletére utaló szimbolikus előjelek az orosz szövegben már az első sorokban hangsúlyt kapnak, Peterdi szövege tiszta idillt sugall.

Összességében elmondható, hogy Peterdi szöveginterpretációjának a fordítás szempontjából súlyos következményei vannak. Olvasatában Belij szövege népies stílusú prózavers, ez az az olvasásélmény, amelyet a szöveg egészének globális megformálásakor szem előtt tart. Fordítói stratégiájának lényege, hogy a szöveg legfontosabb specifikumának tartott zeneiségét, elsősorban ritmikusságát tolmácsolja, egyébként Belij saját eszközeinek eltúlzott használatával. Mivel versként olvassa a regényt, e formai sajátosság visszaadásához költői szabadsággal kezeli a szöveg egyéb jellemzőit, sajnálatos módon az ornamentális próza struktúráját legalább ennyire meghatározó szókép- és motívumrendszert is. Ami a szöveg egyik stilisztikai rétegének szempontjából stíluserosódás (vö. Popovič 1980: 149), az végeredményben mégis egyfajta nivellációhoz (vö. Popovič 1980: 150) vezet: mivel a szöveg legmagasabb, legtisztábban költői stilisztikai rétegeit Peterdi képtelen tolmácsolni, a népies elemek jelenléte sokkal dominánsabbá válik, miközben a ritmusosság, az ismétlések, a szószátyárság eltúl-zása nemcsak az egyes elbeszélői hangok közötti stilisztikai különbségeket – és ezzel a szöveg narrációjának legfontosabb sajátosságát – mossa el. A magyar szöveg az olvasót lassanként valami bugyuta csasztuskára kezdi emlékeztetni, mintha Peterdi fordítása Andrej Belij regényének – az orosz (szimbolista) iro-dalom befogadása szempontjából fentebb vázolt igen pozitív irodalmi légkör és Peterdi elkötelezett fordítói gyakorlata ismeretében feltételezhetően nem szán-dékos – paródiája lenne.

Mielőtt Peterdi fordítási stratégiáját összevetnénk az angol szövegrészlettel, célszerű ismét csak egy pillantást vetni az angol fordítást döntően befolyáso-ló tényezőkre. Elsworth 2000-ben megjelent szövege összehasonlíthatatlanul kedvezőbb pozícióban van a fordítások értékelését sokban meghatározó idő-tényező szempontjából. Természetesen a korszerűség, frissesség benyomását kelti, hiszen az aktuális nyelvi és átírási normákat tükrözi, miközben korunk technikai és tudományos fejlettségéből adódóan minden szükséges objektív eszköz a fordító rendelkezésére állt a szöveg megalkotásához. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy az angol anyanyelvű – és Nagy-Britanniában élő – fordító nehezebb helyzetben volt az irodalmi hagyomány tekintetében, mint Peterdi: az angol irodalom történetében a szimbolizmus nem jelentkezett önálló kor-stílusként (Bradbury és McFarlane 1991: 31). Elegendő azonban a szimboliz-musnak az angol nyelvű költészetre és modernista prózára gyakorolt alapvető

fontosságú hatására gondolni e nézet felülbírálásához, nem is szólva az orosz szimbolista regény és az angol modernista próza poétikai újításainak párhuzamairól. Jelentős problémákat okozhat viszont a kimondottan népi tematika és stílus hiánya az élvonalbeli angol nyelvű irodalomban – talán Hardy, Lawrence és Synge kivételével –, no és persze a két kultúra közötti jóval jelentékenyebb távolság. A francia és angol fordítói tradíció viszont Peterdinél sokkal nagyobb szabadságot biztosított Elsworth számára, hiszen ott messze nem vált normává a formai jellegzetességek kötelező visszaadása, sőt pl. a versek prózafordításainak is komoly hagyománya van (Somlyó 1981: 140). Elsworth fordítói hátterének nemcsak kitűnő nyelvtudása meghatározó eleme, hanem az is, hogy Belij-kutatóként és egy nemzetközileg elismert Belij-monográfia szerzőjeként¹¹ évtizedek óta kutatja az orosz költő-író életművét. A regény interpretációjához könyvtárnyi szakirodalom állt rendelkezésre – amit Peterdi természetesen nem mondhatott el magáról –, s így nem meglepő, ha a fordításhoz írt bevezető tanulmányában biztos kézzel azonosítja a regény poétikájának meghatározó elemeiként nemcsak a szöveg népiességét és versszerű zeneiségét, hanem az ornamentális próza motívumrendszerének kulcsfontosságát, valamint az elbeszélői hangok stílusa közötti különbségeket és finom átmeneteket (2000a: 20–21). A szöveg akusztikai sajátosságai is elsősorban e motívumrendszer kiépítésének szempontjából érdeklők, s bár törekszik visszaadásukra, a szöveghűséget, illetve a szemantikai tartalmak visszaadását nem rendeli alá a szöveg zeneiségének (2000b: 27–28). Tudatában van, hogy a szöveg népies stílusa gyakorlatilag áldozatul esik a fordításnak, hiszen a kortárs fordítói gyakorlatnak és normának megfelelően (vö. Popovič 1980: 186) Belij népies és nyelvhelyességi normákat sértő fordulatait nem egy „megfelelő” brit angol vagy ne adj’ isten amerikai angol dialektus segítségével kívánja visszaadni. S végül, de nem utolsósorban, Elsworthnek bizonyára nagy segítségére volt – akár hibái, akár erényei miatt – a regény korábbi, 1974-es angol fordítása (2000b: 28).

11 Vö. J. D. Elsworth (1983).

S most íme *Az ezüst galamb* felütése Elsworth tolmácsolásában:

Again and again, into the blue abyss of the day, hot and cruel in its brilliance, the Tselebeyevo bell-tower cast its plangent cries. In the air above it the martins fretted about. And heavy-scented Whitsuntide sprinkled the bushes with frail pink dogroses. The heat was stifling; dragonfly wings hung glassy in the heat above the pond, or soared into the heat of the day's blue abyss, up into the blue serenity of the void. A perspiring villager assiduously smeared dust over his face with his sweat-soaked sleeve, as he dragged himself along to the bell-tower to swing the bell's bronze clapper and sweat and toil to the glory of God. And again and again the Tselebeyevo bell-tower pealed out into the blue abyss of the day; and above it the martins darted with shrill cries, tracing figures of eight.

It's a fine village, Tselebeyevo, not far from the town, surrounded by hills and meadows [...]. (35)

Elsworth Peterdiével szinte gyökeresen ellentétes fordítói stratégiája a magyar változattól drasztikusan eltérő stilisztikai sajátosságokkal rendelkező szöveget eredményez. A szöveg zeneisége szinte a nullára redukálódik – ki gondolná az angol változat alapján, hogy *Az ezüst galamb* sok helyütt gyakorlatilag ritmikus próza, alliterációiról, rímeiről nem is beszélve. A Beljire jellemző párhuzamos frázis- és mondatszerkesztés megmarad, bár Elsworth ezt sem erőlteti. Az angol nyelv kötött szórendje miatt a Peterdiéhez hasonló szórendi játékok eszébe sem juthatnak – a keretmondatok viszont sokkal sikeresebbek, mint Peterdi változatában, éppen, mert az angol nyelv igen jól tűri a határozók kiemelését a mondat elejére. Ezzel ellentétben viszonylag pontosan nyomon követhetők a szöveghely meghatározó szóképei és motívumai. Szerencsés a *бездна* és az *abyss* párhuzama, Elsworth a metaforákat, megszemélyesítéseket és a szakaszban központi helyet elfoglaló szinesztéziát az oroszhoz hasonló markáns tömörséggel juttatja kifejezésre. Mivel az orosz és az angol szavak denotációja és konnotációi a legritkább esetben esnek egybe, az ezekre épülő szó szerinti ismétlések száma csökken, azaz az angol szöveg az eredetinél sokkal kevésbé repetitív. Mivel Elsworth eszközei jócskán korlátozottak a népies elemek átadásának terén, a különböző elbeszélői hangok stílusa között itt is jóval kisebb a különbség, mint az orosz eredeti-

ben – pl. a második bekezdés első sorai köznyelvi, de nem népies stílust tükröznek, noha ez már a szkaz falusi elbeszélőjének hangja. Ebben a tekintetben Elsworth fordítása Peterdiéhez hasonlóan bizonyos fokig nivelál. Csakhogy miközben a magyar szöveg a különböző stílusrétegeket lefelé transzponálja, Elsworth változata egyfajta középértéken állapodik meg: a tisztán költői, a szimbolista líra eufóniáját, pátosát és komplex képeit egyaránt ötvöző szövegrészletek a zeneiség híján nyilvánvalóan megfakulnak mégoly szöveghű és az ornamentális próza motívumrendszerét lelkiismeretesen nyomon követő prózafordításában is, míg a népies stílusréteg némileg egybemosódik a köznyelvi és irodalmi nyelvi rétegekkel. Ezért – a vezérmotívumok megőrzése mellett – feltűnő erőssége a lihoi és gugolevoi elbeszélői hang fanyar iróniájának és stílusának tolmácsolása. Összességében Elsworth kissé színtelen, ámde határozottan szöveghűbb fordítása, mely Peterdi változatával összehasonlítva jóval kisebb mértékben tér el a prózai köznyelv normáitól, mindenképpen sikeresebb abban a tekintetben, hogy Belij regényét komoly művészi értékekkel rendelkező, az olvasó érdeklődésére méltán számot tartó műalkotásként tolmácsolja.

A fenti elemzések során nyilvánvalóvá vált, hogy az ornamentális próza fordításának problémái gyakorlatilag a versfordítás kulcskérdéseihez igencsak hasonlóak, valószínűleg azért, mert maga a műfaj is a líra és a próza hátrmezsgyéjén helyezkedik el. A két elemzett fordítás alapelvei pedig éppen ezen a ponton válnak el: Peterdi – némi rosszindulattal – szimbólumok nélküli népies-szimbolista (próza)versként kezeli *Az ezüst galambot*, Elsworth pedig szóképekben rendkívül gazdag prózaként. Bár a két megközelítés különbsége természetesen döntő fontosságú, nyilvánvalóan a fordítók egyéni művészi adottságától sem függetleníthető az a tény, hogy Peterdi elképzelése paródiát, Elsworth interpretációja igényes prózafordítást eredményez – ezúttal a versek prózafordításához hasonló értelemben. Peterdi magasra tör, és belebukik, Elsworth realista, és jó iparos módjára következetesen végigviszi elképzeléseit. Elsworth fordítása a prózafordításokhoz régóta hozzáadódott nyugati kultúrkörben jól megállja helyét. A telhetetlen magyar olvasó viszont nem tud nem vágyakozva gondolni egy olyan – talán csak a fordítók vágyálmaiban létező – magyar fordításra, amely valóban Belij regényének „szöveg-szintű”, az eredetivel „egyenértékű” (vö. Popovič 1980: 123) változata lehetne. Ez esetben az ornamentális próza ezen egyedülálló alkotása talán nem

csak az „Ezüstkor” irodalmát újra felfedező orosz könyvpiacra és az orosz kultúra produktumait még mindig kissé a kuriózumoknak kijáró különleges érdeklődéssel kezelő angol nyelvű könyvkiadásban lehetne jelen, hanem a XX. századi orosz irodalom történetét oly nagyon lassan újraíró magyar irodalmi köztudatban is.

Irodalom

- Bonkáló Sándor. 1926. Az orosz forradalom írói – Borisz Pilnják. *Nyugat* 16 (1926). Elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00401/12411.htm> (Letöltve 2016. 07. 06.)
- Bonkáló Sándor. 1927. Orosz elbeszélők. *Nyugat* 12 (1927). Elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00421/13161.htm> (Letöltve 2016. 07. 06.)
- Bradbury, Malcolm és McFarlane, James. 1991. The Name and Nature of Modernism. In: Bradbury, Malcolm és McFarlane, James (szerk.). *Modernism – A Guide to European Literature 1890-1930*. London: Penguin Books. 19–56.
- Carlson, Maria. 1987. *The Silver Dove*. In: Malmstad, John E. (szerk.). *Andrey Bely – Spirit of Symbolism*. Ithaca and London: Cornell UP. 60–95.
- Elsworth, J. D. 1983. *Andrey Bely: A critical Study of the Novels*. Cambridge: Cambridge UP.
- Elsworth, J. D. 2000a. Introduction. In: Bely, Andrey. *The Silver Dove*. Ford. John Elsworth. Evanston, Illinois: Northwestern UP. 7–25.
- Elsworth, J. D. 2000b. A Note on the Text and the Translation. In: Bely, Andrey. *The Silver Dove*. Ford. John Elsworth. Evanston, Illinois: Northwestern UP. 26–29.
- Geher István. 1981. A műfordító természetrajza: helyzetjelzés. In: Bart István és Rákos Sándor (szerk.). *A műfordítás ma – Tanulmányok*. Budapest: Gondolat. 61–101.
- Janecek, Gerald. 1978. Rhythm in Prose: The Special Case of Bely. In: Janecek, G. (szerk.). *Andrey Bely – A Critical Review*. Lexington, Kentucky. 86–102.
- Karancsy László. 1981. Ornamentális próza és tudatregény. In: *A. Blok – A. Belij 100. (kerekasztal-konferencia)*. Debrecen. 131–138.
- Kenyeres Ágnes (főszerk.) 2001. *Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1990*. Elérhető online: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html> (Letöltve 2016. 07. 06.)
- Komlós Aladár. 1926. A hallgatag költő. *Nyugat* 11 (1926). Elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00396/12271.htm> (Letöltve 2016. 07. 06.)
- Lazicius Gyula. 1926. Bonkáló Sándor könyve – Az orosz irodalomról. *Nyugat* 14 (1926). Elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00399/12362.htm> (Letöltve 2016. 07. 06.)

- Peterdi István. 1926. Bevezetés. In: Belij, Andrej. *Az eziüst galamb*. Ford. Peterdi István. Budapest: Genius. v–viii.
- Pilnják, Borisz. 1926. Ezer év. *Nyugat* 16 (1926). Elérhető online: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00401/12410.htm> (Letöltve 2016. 07. 06.)
- Popovič, Anton. 1980. *A műfordítás elmélete*. Bratislava: Madách.
- Somlyó György. 1981. Két szó között – Megjegyzések a fordítás poétikájához. In: Bart István és Rákos Sándor (szerk.). *A műfordítás ma – Tanulmányok*. Budapest: Gondolat. 102–146.
- Tellér Gyula. 1981. Versstruktúra és versfordítás. In: Bart István és Rákos Sándor (szerk.). *A műfordítás ma – Tanulmányok*. Budapest: Gondolat. 147–215.
- Szilárd Léna. 2001. Andrej Belij pályakezdése. Útja a *Pétervárhoz*. In: Szilárd Léna. *Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poétikája*. Budapest: Széphalom Könyvműhely. 77–88.
- Szilárd Léna. 1986. Орнаментальность/Орнаментализм. *Russian Literature* XIX (1986). 65–78.
- Бахтин, М. М. 2000. Белый – Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы – Записи Р. М. Миркиной. Собрание сочинений. Том 2. Москва: Русские словари. 328–339.
- Белый, Андрей. 1990. Котик Летаев. Серебряный голубь – Повести, роман. Москва: Современник. 307–460.
- Белый, Андрей. 1994a. Петербург. Paris: Booking International.
- Белый, Андрей. 1994b. Символизм как миропонимание. Szerk., a bevezetőt és a jegyzeteket írta Л. А. Сугай. Москва: Республика.
- Белый, Андрей. 1996. Гоголь и Белый. Мастерство Гоголя. Москва: МАЛП. 317–328.
- Долгополов, Л. Андрей Белый и его роман Петербург. Ленинград: Советский Писатель, 1988.
- Козьменко, М. 1989. Автор и герой повести Серебряный голубь. In: Белый, Андрей. 1989. Серебряный голубь. Москва: Художественная литература. 5–29.
- Лавров, А. В. 1995. Андрей Белый в 1900-е годы. Москва: Новое литературное обозрение.
- Мущенко, Е. Г., В. П. Скобелев és Л. Е. Кройчик. 1978. Поэтика сказа. Воронеж: Издательство Воронежского Университета.
- Пискунов, В. М. 1995. Наваждение над Россией. In: Белый, Андрей. 1995. Серебряный голубь. Рассказы. *Összeállította, az előszót és a jegyzeteket írta* В. М. Пискунов. Москва: Республика. 5–13.

- Рейхманн, Ангелика. 1997. Профанированные 'Священные цвета' – Сер(ебрян)ый голубь Андрея Белого. *Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis XXVIII* (1997), 117–133.
- Сёке Каталин. 1991. К вопросу об орнаментализме ранней прозы А. Белого (Серебряный голубь). In: Андрей Белый – Мастер слова – искусства – мысли. Bergamo: Istituto Universitario di Bergamo. 125–134.
- Сёке Каталин. 2001. Усадьба Гуголево – Символистская трактовка дворянской культуры в романе Андрея Белого Серебряный голубь. Научные издания Московского Венгерского Колледжа I (2001). 195–206.
- Шкловский, Виктор. Орнаментальная проза – Андрей Белый. О теории прозы. Москва: Федерация. 1929.

Források

- Belij, Andrej. 1926. *Az ezüst galamb*. Ford. Peterdi István. Budapest: Genius.
- Belij, Andrej. 1969. *Keresztrefeszítés*. Ford. Makai Imre. Budapest: Magyar Helikon.
- Belij, Andrej. 1985. *Pétervár*. Ford. és utószó Makai Imre. Budapest: Európa.
- Bely, Andrey. 2000. *The Silver Dove*. Ford. John Elsworth. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics. 1975. *Ördögök*. I–II. kötet. Ford. Makai Imre. Utószó Molnár Gábor. Jegyzeteket összeállította Bakcsi György. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.
- Karinthy Frigyes. 1979. *Így írtok ti*. I–II. köt. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Белый, Андрей. 1989. Москва. Москва: Советская Россия.
- Белый, Андрей. 2001. Серебряный голубь. Сочинения. Szerk., a bevezetőt és a jegyzeteket írta Н. А. Богомолов. Москва: Лаком-книга. 158–394.