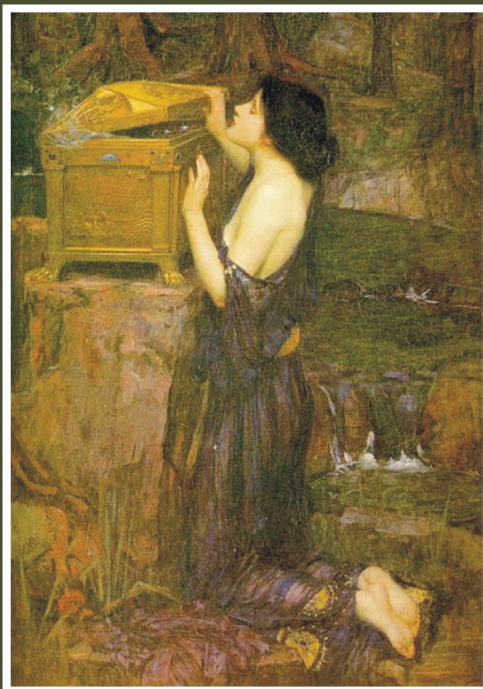


Pandora Könyvek 32.



Kiss Tímea – Lőrincz Julianna

**ALAKZATOK
A MODERN ÉS KÉSŐMODERN KÖLTÉSZETBEN
ÉS MŰFORDÍTÁSAIKBAN**

(Ady Endre és József Attila verseiben)

Eger, 2014

Kiss Tímea – Lőrincz Julianna

ALAKZATOK
A MODERN ÉS KÉSŐMODERN KÖLTÉSZETBEN
ÉS MŰFORDÍTÁSAIKBAN

(Ady Endre és József Attila verseiben)

Pandora Könyvek

32. kötet

Kiss Tímea – Lőrincz Julianna

**ALAKZATOK
A MODERN ÉS KÉSŐMODERN KÖLTÉSZETBEN
ÉS MŰFORDÍTÁSAIKBAN**

(Ady Endre és József Attila verseiben)

Sorozatszerkesztő:

Prof. Dr. Mózes Mihály

A 2012-ben és 2013-ban megjelent kötetek:

Balásné Szalai Edit: A tárgyias szószerkezetek a magyar és a mordvin nyelvben
(25. kötet)

Németh István: Az osztrák út. Ausztria a 20. században
(26. kötet)

Ian Roberts: Összehasonlító mondattan. Fordította: Dalmi Gréte, Szalontai Ádám
(27. kötet)

Angelika Reichmann: Desire – Narrative – Identity
(28. kötet)

Bednaries Gábor: A kétséges faggatása. Kulturális párbeszédkiérletek
(29. kötet)

Csíkány Andrea: A palóc nyelvjárás hat kutatópontjának lexikológiai vizsgálata
(30. kötet)

Zimányi Árpád: Szókészleti és morfológiai változások a mai magyar nyelvben
(31. kötet)

Kiss Tímea – Lőrincz Julianna

**ALAKZATOK
A MODERN ÉS KÉSŐMODERN KÖLTÉSZETBEN
ÉS MŰFORDÍTÁSAIKBAN**

(Ady Endre és József Attila verseiben)



Líceum Kiadó
Eger, 2014

Lektorálta:

dr. habil. Cs. Jónás Erzsébet
professor emeritus, az MTA doktora

Dr. Simigné dr. habil. Fenyő Sarolta
nyugalmazott egyetemi docens

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

ISSN: 1787-9671

ISBN 978-615-5250-45-3

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

Megjelent: 2014-ben
Készítette: az Eszterházy Károly Főiskola nyomdája
Felelős vezető: Kérészy László

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	7
I. Stilisztikai alakzatok Ady Endre költészetében (Kiss Tímea).....	9
1. Bevezetés.....	9
1.1 Az alakzatok – elméleti áttekintés	10
1.2 Ady ismétléses alakzatai.....	15
2. Az Új versek című kötet szövegeinek alakzatai.....	18
2.1 Góg és Magóg fia vagyok én.....	21
2.2 Új Vizeken.....	24
2.3 A magyar Ugar szimbólum értelmezése az alakzatokban	27
2.4 Összegzés	30
3. A Vér és arany című kötet versszövegeinek alakzatai	31
4. Alakzatok az Ady-paródiákban.....	34
4.1 Karinthy Frigyes és az Így írtok ti.....	35
II. Műfordítás-elméleti alapfogalmak (Lőrincz Julianna).....	41
1. Bevezetés.....	41
2. A fordítás fogalma, típusai	41
3. Műfordítás – irodalmi fordítás	42
4. A költészetfordítás.....	44
5. A fordítási ekvivalenciáról	45
6. Fordíthatóság és fordíthatatlanság.....	50
7. A kommunikatív ekvivalencia.....	50
8. A műfordítás-értelmezés funkcionális stilisztikai keretben	52
8.1. A funkcionális stilisztika	52
8.2. A funkcionális stilisztika elemzési módszere	53
III. Alakzatvizsgálat Ady Endre és József Attila verseiben és műfordításaikban (Kiss Tímea).....	56
1. Alakzatvizsgálat Ady-versekben és műfordításaikban.....	56
1.1 Góg és Magóg fia vagyok én.....	57
1.2 Héja nász az avaron	61
1.3 A magyar Ugaron	64
1.4 A <i>Párisban járt az Ősz</i> és műfordításainak alakzatvizsgálata	69
1.5 Az <i>Őrizem a szemed</i> és műfordításainak alakzatvizsgálata.....	82
1.6 <i>Az eltévedt lovas</i> és angol fordításainak alakzatvizsgálata	85
1.7 Összegzés	91
2. Stilisztikai alakzatok József Attila verseiben és műfordítási szövegvariánsaiban (Lőrincz Julianna).....	93
2.1 József Attila <i>Tiszta szívvel</i> című versének alakzatai angol és orosz fordítási variánsaiban	94

2.2. József Attila <i>Bánat</i> (Futtam mint a szarvasok) című versének stíluselemei angol és orosz fordításai tükrében	101
2.3. Adjekciós alakzatok József Attila <i>Óda</i> című versének angol és orosz fordításaiban	109
2.4. Az alakzatok József Attila <i>Reménytelenül</i> című versében, valamint angol és orosz nyelvű szövegvariánsaiban	118
2.5. A forrásnyelvi szöveg jelentéseinek változása a műfordítás-szövegben.....	128
Felhasznált irodalom.....	136
Név és tárgymutató	146
Mellékletek.....	150
Angol nyelvű összefoglaló	165
Szlovák nyelvű összefoglaló.....	166
Orosz nyelvű összefoglaló	167

ELŐSZÓ

Jelen munka szerzői nem kisebb feladatot vállaltak fel, mint hogy a modern és későmodern költészet egy-egy kiemelkedő alakja, Ady Endre és József Attila költészetének kiválasztott versszövegeiben megvizsgálják az alakzatok jelentésképző és struktúraszervező funkcióját. Nem törekedhettünk teljességre a vizsgálatban, de úgy véljük, hogy munkánk mintául szolgálhat további funkcionális stilisztikai szempontú elemzésekhez, valamint különböző nyelvű szövegvariánsoknak a funkcionális stilisztika módszerével történő elemzéséhez.

Azért esett a választásunk a modern és a későmodern költészet ezen képviselőire, mert költészetük ma is nemzeti irodalmunk kiemelkedő csúcspontjainak tekinthető. Ady Endre a magyar költészet Balassi, Csokonai, Petőfi, Vajda János által meghatározott hagyományaira építve, valamint a francia impresszionista, szimbolista költészet kifejező eszközeiből átvett minták alapján alakította ki sajátos egyéni stílusát, alakzat- és képrendszerét. Ady költészetét sokan próbálták követni, sokan is igyekeztek különböző ideológiai és más korlátok közé helyezve beszűkíteni. Az 1920-as évek végén sorra jelennek meg mind az Adyt bíráló, mind pedig az Ady mellett érvelő írások. Kiss Tímea az Ady-képet igyekszik árnyaltabbá tenni azáltal, hogy a költő különböző köteteiből vett minták alapján a funkcionális stilisztika elemzési módszerével vizsgálja az ismétléses alakzatokat, valamint az ezekből szerveződő alakzattársulásokat. Az alakzatok funkcióját és jelentésképző szerepét a kiválasztott kötetekre jellemző költői szövegekben elemzi. Különösen azért fontos ez a munka, mert napjainkban, túlságosan egyoldalúan szemlélve, sokan kiüresedett formának tartják Ady-költészetét. Kiss Tímea ennek az ellenkezőjét igyekszik bizonyítani több szempontot is figyelembe vevő vizsgálatával. Az egyes alakzatok elemzésekor kitér a szövegértelmezés, az újraolvasás nehézségeire is, amelyek sokszor vezetnek Ady költészetének félreértelmezéséhez mind az eredeti, mind pedig a műfordításszövegek olvasásakor. Az elemzéseket az alakzattelmélet rövid áttekintése előzi meg.

A kötet második részében Lőrincz Julianna rövid műfordítás-elméleti áttekintést adva bevezeti az olvasót a műfordítások és az eredeti szövegek viszonyának értékelési szempontjaiba. Többek között olyan fontos kérdések kerülnek megvitatásra, mint a fordíthatóság–fordíthatatlanság, az ekvivalenciaelvek és az intertextualitás. A költészetfordítás különösen nehéz feladat. Éppen azok a sajátos, egyedi stíluselemek nehezítik meg, amelyek a költő egyéni stílusának jellemzői, és amelyek elkülönítik más költői szövegektől, és sajátosan egyedivé teszik őket. Nem lefordíthatatlan azonban a költészet, ahogyan Jakobson mondja, de alkotó folyamat, és a forrásnyelvi szövegek olyan mértékű újraalkotását igényli, amelynek eredményeképpen a befogadó kultúra kánonjának is megfelelő költői szöve-

gek jönnek létre. Anton Popovič nyomán az eredeti szövegeket tekintve invariánsnak, a fordításszövegek mindegyike egy-egy variánsa az eredetinek. A műfordítási folyamatban olyan változtatások is megengedettek, amelyek az eredeti szöveg képszerkezetét, alakzatrendszerét módosítják az egyes szövegrészekben, de a szövegegész szintjén létrejön a kommunikatív ekvivalencia. Amellett, hogy a műfordításszövegnek a befogadó célnyelvi kultúra kánonjának is meg kell felelnie, nem kevésbé fontos, hogy a műfordítási szövegvariáns ugyanazt a hatást keltse a célnyelvi befogadóban, amilyen hatást keltett a forrásnyelvi szöveg a forrásnyelvi befogadóban.

A könyv harmadik részének első felében Kiss Tímea Ady Endre néhány versének idegen nyelvű szövegvariánsaiban vizsgálja az alakzatokat, egyben megkerülhetetlenül fordításkritikát is megfogalmaz a szerző. Ezt követően Lőrincz Julianna végez összehasonlító alakzatvizsgálatot József Attila néhány versének és azok angol és orosz célnyelvi szövegvariánsainak egybevetésével. A párhuzamos szövegvizsgálat lehetővé teszi azt is, hogy a szerzők rámutassanak az azonosságokra és különbségekre is az elemzett forrásnyelvi szövegek alakzat- és képszerkezetének idegen nyelvű variánsaiban. Ugyanakkor a sajátosan egyéni stílus idegen nyelvi újraalkotásának nehézségeiről is képet kaphat az olvasó.

Munkánkat azzal a reménnyel bocsátjuk útjára, hogy segítséget nyújthatunk a versértelmezésben nélkülözhetetlen funkcionális stíloselemző készség kialakításához mind a középiskolai, mind pedig az egyetemi oktatásban, különösen az idegen nyelv szakosok és a fordítók képzésében. De minden bizonnyal hasznosan forgathatják a kötetet azok is, akik a magyar szövegek angol, orosz, olasz és szlovák nyelvű műfordításait olvasva arra kíváncsiak, mennyire állnak közel, vagy éppen távolodtak el az idegen nyelvű szövegvariánsok az eredeti szövegektől.

Eger–Komárom, 2013. december

Kiss Tímea és Lőrincz Julianna

I. STILISZTIKAI ALAKZATOK ADY ENDRE KÖLTÉSZETÉBEN

1. Bevezetés

Munkámban a retorikai-stilisztikai, elsősorban az ismétléses alakzatok rendszerét elemzem Ady költészetének kiválasztott szakaszában. Azt kívánom bemutatni, hogy az alakzatok szerepének vizsgálatával hogyan lehet újraolvasni (értelmezni) az Ady-versek szövegét. Munkámmal szeretnék segítséget nyújtani az alakzatok költői szövegekben betöltött funkciójának felismeréséhez, valamint ezek tanításához is a középiskolai szövegelemzésekben.

A költő életművében kiemelt szerepük van az alakzatoknak mint jelentésképző és szövegszervező nyelvi elemeknek. Király István Ady-monográfiájában például az általa „szintaktikai formák”-nak nevezett adjekciós alakzatok előtérbe kerülésével határozta meg a magyar lírában a századfordulón végbement fordulat lényegét (Király 1970: 299). A retorikai-stilisztikai alakzatok szerepének és működésének vizsgálata azért lehet célravezető Ady költői szövegeinek vizsgálatában, mert az alakzatokat létrehozó műveletek használatában és alkalmazásában Adynak úttörő szerepe volt saját korában. Ady költészetének alakzatrendszer az egyetemes és a magyar tradíció teljességét mozgósította (N. Pál 2008: 8). Ma azonban tanulmányok egész sora szól arról, hogy Ady alakzatai kiüresedett formák. „Kulcsár Szabó Ernő értékelése szerint az Ady-versek mára szótlanná váltak, üzenetük elavult, illetve az Ady-kutatás kérdései ma a recepciós elbizonytalanodásból származnak, nem pedig a konkrét versszövegek hatásából” (Fodor 2005: 175). Mivel ez nagyon általános és leegyszerűsített ítélet, szeretném árnyalni, pontosítani a recepciókban kialakult Ady-képet, illetve ahol az Ady-szövegek maguk indokolttá teszik, ellentmondani a korábbi véleményeknek is azzal, hogy elemzem az alakzatok funkcióját Ady néhány kötetének verseiben. Fodor ismerteti Tamás Attila véleményét. „... feltételezése szerint a versek visszhangját elsősorban témájuk képes kiváltani, ezért nem látja lehetségesnek, hogy az Ady-versek bizonyos csoportja napjainkban is újszerű értelmezési teret nyerjen... Tanulmányának záró gondolatát azonban megfontolásra érdemesnek tarthatjuk, mely szerint »az Ady-életmű egésze lényegesen kevésbé ismert annál, amilyen mértékben megérdemelné az ismertséget«” (Tamás 1999: 34, idézi Fodor 2005: 186).

Kulcsár Szabó Ernő ugyanakkor arra is rámutat, hogy a recepciós elbizonytalanodás és az Ady-versek kiüresedése Ady kanonizációjának mikéntjével magyarázható. Adyt a klasszikus modernség megteremtőjeként, a francia szimbo-

lizmus örököséként kanonizálták, költői jelhasználatának elsődleges jellemzője e koncepció szerint a szimbolikusság. Ugyanakkor a kanonizáció fő törekvése az volt, hogy összhangot teremtsen költészet és politika, vers és életrajz, illetve tartalom és forma között (Kulcsár Szabó: 1998: 47–49., idézi: Fodor 2005: 176). Az Ady-kutatás szempontjából irányadó lehet Kulcsár Szabó Ernő *Intés az őrzőkhöz* című tanulmánya, mely szerint az Ady-líra vizsgálatának a nyelvi-poétikai megformáltság kérdéseire kell koncentrálnia (Kulcsár Szabó: 1983: 711–718., idézi Fodor 2005: 176).

Az Ady-kutatás célja Ady kánonban elfoglalt helyének újrafogalmazása, és a költői nyelv teljesítménye alapján ennek indoklása (Fodor 2005: 176). Remélhetőleg vizsgálataim is hozzájárulhatnak ehhez a folyamathoz.

1.1 Az alakzatok – elméleti áttekintés

„Az alakzat, ahogyan az elnevezéséből is világos, a beszédnek bizonyos alakja, amely eltér a közönséges és elsőként adódó beszédmódtól” (Quintilianus 9: 1.4., idézi Adamik 2010: 33). Az alakzat megnevezésére Quintilianus alkalmazza elsőként a figura szót terminus technicusként, s az ő hatására terjedt el ilyen jelentéssel az európai nyelvekben. Az alakzat lényege a megszokottól való eltérésben van, erre hívja fel a figyelmet Arisztotelész is, amikor az „idegenszerűség” felhívó funkcióját emeli ki. A megszokottól való eltérés a nyelvi formát, a kifejezésmódot, a jelölőt érinti. Az alakzat éppen abban különbözik a szóképtől, hogy abban a jelölt, a jelentés változik meg (Adamik 2010: 35), „tehát más szavakat használunk szavak helyett” (Quintilianus 9: 1.5, idézi Adamik 2010: 35). „Az ókori retorikák szóalakzatokat és gondolatalakzatokat különböztettek meg. Ciceró szerint a szóalakzatok (conformatio verborum) és a gondolatalakzatok (conformatio sententiarum) között az a különbség, hogy ha a szavak változnak meg, megszűnik a szóalakzat, a gondolatalakzat viszont megmarad, akárhogy változnak is benne a szavak” (Adamik 2004: 45, idézi V. Raisz 2008: 26). Az alakzatokkal foglalkozó antik szerzők közül Quintilianus rendszerezése a legfontosabb. Ő a szóalakzatoknak két fő fajtáját különbözteti meg: a kifejezésmódot megújító nyelvtani alakzatokat és a szavak elrendezésének alakzatát. Quintilianus szerint a gondolat- és szóalakzatokat többnyire adjekcióval (hozzáadás), detrakcióval (elvétele), permutációval (felcserélés) hozzuk létre (Adamik 2004: 52–53, idézi V. Raisz 2008: 26). A későbbiekben bővült a műveletek sora: a transzmutációval (felcserélés) és az immutációval (helyettesítés) (vö. V. Raisz 2008: 26).

A gondolatalakzat szerepe a gondolat megfogolásában, a szóalakzat a nyelvi megformálásban áll, de igen gyakran együtt fordulnak elő. A gondolatalakzat a szöveg mélystruktúrájában érvényesül, a szóalakzat pedig a felszíni szerkezetben. A görögök úgy vélték, annyi gondolatalakzat van, ahány érzelem. A szóalakzatoknak két fajtájuk van: az egyik megújítja a beszédmódot, a másik több-

nyire a szavak elrendezésével válik figurává. Az előbbi grammatikai, az utóbbit retorikai alakzatnak nevezzük. A grammatikai alakzatnak annyi fajtája van, ahányféle eltérés a normától, illetve grammatikai hiba a beszédben. Mert ezeket az alakzatokat az ókori retorikusok közül sokan hibának tekintették. Hatásosabbak a retorikai szóalakzatok, amelyek nemcsak a nyelvi formát érintik, hanem az értelemnek is „bájt és erőt” kölcsönöznek. Ezek is jöhetnek létre hozzáadással, például az ismétlés, elvétellel, például az elhagyás, felcseréléssel, például a szójáték. Az alakzatokat azonban csak indokolt esetben ajánlatos használni, mert ha indokolatlanul és sűrűn alkalmazzuk őket, az ellenkező hatást érjük el velük (Knape 1996, idézi Adamik 2010: 36–37).

Az új retorikai szemlélet egyik képviselője, Perelman hozzáteszi, hogy az alakzatok fontos szerepet játszanak a meggyőzés folyamatában, mert az időben és térben távoli dolgokat a szemünk elé varázsolják, jelenvalóvá teszik. Az ilyen alakzatnak két követelménnyel kell rendelkeznie: felismerhető struktúrával és olyan használattal, amely eltér a megszokottól (Perelman–Olbrechts–Tyteca, idézi Adamik 2010: 37).

Heinrich Lausberg, Quintilianust követve, a szóalakzatokat a három változási kategória alapján osztja három csoportba: hozzáadással képzett alakzatok, amelyeket tovább oszt az ismétlés alakzataira, a halmozás alakzataira, az elvétellel képzett alakzatok, valamint a szórend vagy az elrendezés alakzatai. A gondolatalkazatokat két nagy csoportra osztja Lausberg: a publikumra koncentráló gondolatalkazatokra és a tárgyra koncentráló gondolatalkazatokra. Lausberg, Quintilianustól eltérően, a négyes változási kategóriát a gondolatalkazatokra is kiterjeszti. Lausberg abból indul ki, hogy ahogyan a négy eljárást a hangokra és a szavakra alkalmazzuk, úgy alkalmazhatjuk a gondolatokra is (Adamik 2010: 37–38).

A Rhétorique Générale strukturalista szerzői (a liege-i μ -csoport) átvették Quintilianustól a négy változtatási műveletet és a gondolatalkazat kategóriáját, és az alakzatokat egy 16 mezős táblázatba foglalták. Henrich Plett, a korábbi szemiotikai és generatív grammatikai kutatások eredményeinek bevonásával, a fenti modellt szervezesebbé és teljesebbé akarta tenni. Morris szemiotikai modellje alapján a deviációknak három osztályát különíti el: szintaktikai alakzatokat, pragmatikai alakzatokat és szemantikai alakzatokat (Vö. Adamik 2010: 39).

„A klasszikus retorika valójában szónoklattan, a meggyőzés tudománya, amelyen belül az elokúcióról szóló rész tárgyalja a meggyőzés nyelvi-stilisztikai kellékeit. A klasszikus retorikának ez a része egyfajta stilisztika, hiszen a szerző ebben a részben veszi számba a szónoki beszéd nyelvi, stiláris megformálásának, kidolgozásának lehetséges módszereit és eszközeit” (Kabán 2008: 50). A stilisztika a 19. század második felében válik önálló tudománygá. Tudományos alapokra Charles Bally, a funkcionális stilisztika megeremítője helyezte, aki szerint a stilisztika feladata, hogy a nyelv kifejezőeszközeit affektív tartalmuk szempontjából tanulmányozza. A 19. századi és a 20. század eleji

preskriptív stilisztikákkal szemben ő a deskriptív stilisztika híve volt. Szerinte a hangoktól a legbonyolultabb mondatokig minden nyelvi elemnek stilisztikai értéke lehet. Emellett fontosnak tartotta a szavak és kifejezések érzelmi összetevőinek értelmezését is (Kabán 2008: 50).

„A 20. század második felétől kiszélesedett a stilisztika elméleti alapja. Olyan új tudományágak hatottak a stilisztikára, mint a kommunikációelmélet, a szociolingvisztika, a pragmatika, a szemiotika, a hermeneutika, a szövegelmélet, a beszédteória-elmélet. Tehát a stilisztika egyre inkább multidiszciplináris tudományággá vált” (Kabán 2008: 50–51). A stilisztika alakzatszemlélete természetesen a retorika alakzataira épül, ezek stílusértékét vizsgálja.

„A kognitív nyelvészeti irány újabb keretet biztosít a stíluselméleti és az ebből következő módszertani kérdések tárgyalásához... A funkcionális szemléletű kognitív nyelvészeti irány a nyelvet nem rendszerében, hanem működésében kívánja leírni (Langacker 1983). A kognitív szemléletű stilisztikák (Carstensen 1970, Tolcsvai 1996) a normához a viselkedés felől közelítenek. Tolcsvai Nagy Gábor szerint a funkcionális/kognitív alapú nyelvértelmezés a retorikai rendszer újraértelmezését is szükségessé teszi. A 20. századi nyelvelméletek nagy része a szerkezetre összpontosított, a kognitív stilisztika a művelet fontosságát is hangsúlyozza” (Kabán 2008: 52–53), eszerint az alakzat egyszerre művelet és szerkezet (Tolcsvai 2003:218, idézi Kabán 2008: 53).

A kognitív nyelvészet, amely a kognitív pszichológia hatására alakult ki, tagadja egy sajátos nyelvi képesség létezését, amely kezdettől fogva autonóm módon működne, és a nyelvet az emberi gondolkodásra, megismerésre vezeti vissza (Ducroit–Schaefer 328, hivatkozik rá Adamik 2010: 42). Tanítása szerint a nyelvten kategóriái és szabályai a valóság felfogásának természetes módjait fejezik ki. A nyelvi megnyilatkozások a valóságtól, a helyzettől függenek, és bizonyos társadalmi elvárásoknak kívánnak megfelelni (Langecker 1911: 1–7, 11–55, hivatkozik rá Adamik 2010: 42). Következésképpen interpretációjuknak figyelembe kell vennie a mentális folyamatokat, a nyelvi jelek funkcióját, a korabeli valósággal és egyéb körülményekkel való kapcsolatukat (vö. Halliday 1985: 137–144, hivatkozik rá Adamik 2010: 42).

Mivel az ókori retorika alakzatfelfogása életszerű és kognitív, az Adamik Tamás szerkesztette retorikai lexikonban a szerzők ezt tekintik relevánsnak, az újabb felfogások és osztályozások közül pedig Heinrich Lausbergét, amely az előbbinek szerves folytatása és továbbfejlesztése. Értelmezésük több ponton egyezik a Szathmári István vezette alakzatkutató-csoport véleményével (vö. Adamik 2010: 43).

Szathmári István a következőket írta egy 1983-as tanulmányában az alakzatokról: „A stilisztikai alakzatok a hangtani, szókészleti, alak- és mondattani jelenségeket is felhasználó szerkesztésmódok, amelyek egyszerre töltenek be stilisztikai és szövegszervező szerepet” (Szathmári 1983: 349). A szövegösszetartó erő legfontosabb eszközei a cím, téma, cselekmény, kitűzött cél stb. és a nyelvi

stilisztikai eszközök. Szathmári a stilisztikai eszközöket két csoportban tárgyalja: a mondaton túlmutató jelenségek és a szöveg egészére kiható eszközök. Az alakzatok közül megemlíti az ismétlést, ellentétet, fokozást, halmozást és parallelizmust. De ő is felteszi a kérdést, hogy „mit mondhatunk erről a teljes nyelvhasználatunkat átfogó, változatos funkciókat betöltő, dinamikus és hatásos, ősrégi, de részleteiben megnyugtató módon eddig nem tisztázott kategóriáról?” Az alakzatok funkcióit Szathmári István a következőképpen foglalja össze:

1. Az alakzatok értelmet hordozó nyelvi egységek, amelyek nem kívülről rátétként, netán díszítésként tapadnak a gondolatra, hanem annak lényegéhez tartoznak.
2. Leggyakoribb szerepük a nyomósítás, de nem idegen tőlük az érzelmi hatás, sőt a fokozás sem.
3. Többen rámutatnak arra, hogy a teljes művet vagy annak jelentős részeit átfogó bizonyos alakzat szerkezeti, kompozíciós elvvé válhat, befolyásolhatja a műfaji formát is.
4. Több alakzat lüktetővé, melodikussá teheti a művet.
5. Az alakzatok a retorizáltság legfontosabb elemei.
6. Egy-egy alakzattípus kiemelkedhet, sőt rendező elvévé válhat a műnek, miközben felhasználhat más részalakzatokat.

Az alakzatokban megvalósuló átalakító eljárások nagyrészt nyelvtani műveletek, s így az alakzatok egy része mondatnyi egységben jön létre (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 108, hivatkozik rá V. Raisz 2008: 27), és szintaktikailag tagolható. Az adjekció és a transzmutáció egyaránt létrehozhat mondaton belüli és mondaton túli egységekben jelentkező alakzatokat. Az adjekció létrejöhet a szótó változatlan vagy eltérő formában való ismétlésével, azonos lexémák, szinonimák egymáshoz fűzésével, mondatok, részszövegek azonos vagy eltérő formában való ismétlésével (vö. V. Raisz 2008: 27).

„A grammatikai jellemzés mellett a pragmatika szempontjainak bármely alakzat sajátosságainak és működésének nyelvi leírásában szerepet kell kapniuk, sőt a nyelvi szerveződés egyes megoldásai, a szintaxis és a szemantika körébe tartozó egyes jelenségek is csak pragmatikai tényezők figyelembe vételével értelmezhetők, hisz a nyelvi jelentésképzés mindig a világról való tudásra épülve, attól elválaszthatatlanul valósul meg. Kontextuális tényezők bármely alakzat jelentésképzésének folyamatába bevonhatóak. Az adjekciós alakzatok azok, amelyek leginkább függetleníthetők ezektől a tényezőktől, ugyanis ezek magából a szövegből értelmezhetők, működésüket az azonos vagy hasonló elemek szövegbeli előfordulása hívja létre” (Tolcsvai Nagy 1996: 252). Az alakzatok értelmezésében a szakirodalomban sok ellentmondás érzékelhető. Az antik retorikák elsődlegesen mint a stíluserevényeket megvalósító eszközöket definiálják az alakzatokat. A stíluserevényekkel szemben azonban stílushibákról és nyelvi vétségekről is beszélnek, és ezeket akár ugyanazok az eszközök, műveletek is létrehozhatják, mint a stíluserevényeket megteremtő alakzatokat. Tolcsvai Nagy Gábor

meglátása szerint a rendszerezési nehézségek oka „egyrészt az átalakító eljárások nem pontos jellemzése volt, másrészt a nyelvi szintek modelljének következetlensége. A hang-, szó-, mondat- és gondolatalakzatok sora nem homológ sor” (Tolcsvai Nagy 2003: 219, idézi Domonkosi 2008: 47). Az ókori retorikákban található ellentmondás, tisztázatlanság okozza sokszor az alakzatok mai besorolásának, értelmezésének nehézségeit is.

A retorikatörténetben az alakzatok kutatásában alapvetően két irányzat rajzoldódik ki. Az egyik az alakzatok szerkezetét vizsgálja az alakzatok rendszerezésének a szándékával, a másik viszont a konszituációban való felhasználásukat kutatja, leírva nyelvi cselekvésként való működésüket, funkciójukat. Napjaink alakzatkutatása a modern kognitív pszichológiától ösztönözve fejlődik, miközben az alakzatok működését és szerepeit magyarázza, a gondolkodás mentális szabályszerűségeit igyekszik feltárni. Ugyanis a funkciót művelési eljárásnak tartja, mely konkrét szerkezetben nyilvánul meg (vö. Szikszainé Nagy 2008: 56). „A funkció értelmezésekor célszerű abból kiindulni, hogy a funkcionális nyelvelméleti keret »a funkciót nem az elvont struktúrában keresi, hanem az interakciós közlés kommunikatív lényegében. A nyelvi elemek funkciója eszerint az a tulajdonság, hogy mennyiben járulnak hozzá valamely információnak a nyelvi megformálásához és interakción belüli továbbításához, vagyis a közlés értelméhez” (Tolcsvai Nagy 1999, idézi Szikszainé Nagy 2008: 56).

Az alakzatokhoz sajátos működés köthető. Nem is annyira a funkció, mint inkább a funkcionálás jellemző az alakzatokra, azaz a szerepük a szöveg jelentésszerkezetében folyamatként érvényesül (vö. Szikszainé Nagy 2008: 57). „Jakobsonnak a befogadó felől közelítő beszédmodellje óta a következő jelzőkkel szokás elkülöníteni a beszédfunkciókat: referenciális, emotív, konatív, fatikus, metanyelvi és poétikai. De ez a hat szerep is szűkös az alakzatok funkcióinak megjelölésére, mert a retorikai-stilisztikai alakzatok funkciói az illokúciós jelentésüknek feleltethetők meg, vagyis a pragmatika által használt számtalan illokúciós jelentésnek. Plett az alakzatok szerepének változását a kommunikatív helyzethez köti. A mindennapi kommunikációban használt figurák az információátadást szolgálják. A retorikai szituációban pedig elsősorban a meggyőzést. Az irodalomban autotelikus funkciójúak, azaz önmaguk okán részei a műalkotás egészének. A szerző ezeken kívül egy negyedik kommunikációs szituációt is említ, az úgynevezett defektet, vagyis a nem egyértelmű helyzetet, amelyben az alakzat nem képes teljességgel betölteni egyetlen funkcióját sem” (Szikszainé Nagy 2008: 57). A „konatív szereppel a szándék minden konszituációban alapvetően azonos az alakzatok használatával: a megértést segíteni, egy fogalom aktivációját megerősíteni, hatni a befogadóra értelmi meggyőzéssel, érzelmi állásfoglalásra késztetéssel. Minden alakzatra vonatkoztathatóan alapfunkcióként még az élénkítést lehet megjelölni. Ez sokkal hangsúlyosabb, mint a díszítés, illetve a pátozsfokozás. Vagyis az alakzatok pszichikai szempontból talán még lényegesebbek, mint stiláris-poétikai oldalról” (Szikszainé Nagy 2008:

57–58). „Az alakzatok funkcióinak elméleti síkon történő leírásán kívül szükségesek az elemzésekben megvalósuló funkcióvizsgálatok is, sőt az elméleti okfejtések ezekre épülhetnek rá” (Szikszainé Nagy 2008: 59). „A funkcióvizsgálat a szövegértelmezés mélyebb megértéséhez vezet el... Ha a funkcióvizsgálat a szöveg egészében történik, még nagyobb távlatokban lehet megállapítást tenni az alakzatok funkciójáról. A funkciókkal szerves összefüggésben áll a hatásuk. Ezt már Cornificius is észrevette, és ezért határozottan leszögezte, hogy nem tekint minden kérdést a szónoki beszédek funkciók retorikai eszközeinek: »Nem minden kérdés hatásos és választékos, de az a kérdés igen, amely megerősíti korábbi érveinket, miután már felsoroltuk mindazt, ami az ellenfél álláspontjával szemben felhozható«” (Cornificius, ford. Adamik 1987: 223, hivatkozik rá Szikszainé Nagy: 2008: 60).

Az alakzatok köztudottan polivalensek abban az értelemben, hogy a tágra értett kontextustól függően más és más lehet a stílushatásuk, azaz a szöveg egészének, a szövegértelmezésnek a teljesebb igényű vizsgálata nélkül nem igazán lehet érdemi elemzést adni az egyes adjekciós alakzatok jelentésének sem (vö. Pethő 2005: 103).

1.2 Ady ismétléses alakzatai

Ady versszövegeinek szembevető szervező alakzata az ismétlés. Az ismétlések sokasága első olvasásra modorosnak tűnhet, mint ahogy ez a vád sokszor meg is fogalmazódott Ady költészetével kapcsolatban (vö. Fodor 2005: 179). „Nem fogalmaz meg új ítéletet, aki kimondja, hogy sok modorosságot tartalmaz Ady Endre költészete. Unásig megszokott más természetű elemek ellenében. A maguk idejében akár ezeket is meg lehetett szeretni, a mi számunkra azonban alighanem túl sok az Ady-kötetekben a különös parfümökből áradó bódulat” (Tamás 1999: 34, idézi: Fodor 2005: 187). Állításával azonban valószínűleg tényeket állíthatunk szembe, ha feltérképezzük az ismétlés alakzatának funkcióját Ady-szövegeiben (vö. Fodor 2005: 179, 187). Az ismétlések funkcióját erősíti, hogy ellentétekkel és párhuzamokkal alakzattársulásokat hoznak létre Ady szövegeiben (vö. R. Molnár 2002). Ezek az alakzatok az örökös vonzás-taszítás kifejezői az Ady szövegekben, a vonzás-taszítás pedig az egyes ciklusokra és kötetekre is jellemző, így az ismétlések fontos szerepet játszanak az Ady-szövegek értelmezésében.

Az ismétléses alakzatok, valamint ezekhez társulva a paralelizmus, az ellentét és más alakzatok összekapcsolódása Ady költészetének fontos összetevői. Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy Ady *Új versek*, a *Vér és arany* és *A halottak élén* című kötetében milyen funkciót töltenek be ezek az alakzatok, főképpen az ismétlések.

Az ismétlés „[E]határolható egységek, jelenségek, folyamatok visszatérése, ami a bennünket körülvevő világ egyik alapvonása. Valéry szerint mindent az

ismétlés alakít. A művészet az a terület, ahol az ismétlés előhívja a végeérhetetlen újakezdést” (Kabán 2008: 320). Az ismétlés átfogó alakzattípus, amelyhez nagyon sokfajta alakzat tartozik. A klasszikus retorika az ismétlést az adjekciós alakzatok közé sorolja. Az újabb osztályozások szerint (vö. Gáspári 2003) a pragmatikus alakzatok közé tartozik, hiszen a kontextus és a szituáció hatására a megismételt elem mindig valamilyen többlettartalommal telítődik (vö. Kabán 2008: 320–321). A megismételt nyelvi egység terjedelme szerint elkülöníthetők a hangismétlések, morfémaismétlések, szóismétlések, szócsopord-ismétlések, mondatismétlések, sorismétlések, szövegegység-ismétlések (vö. Kabán 2008: 321).

„A szövegszerkezet szintjén érvényesülő ismétlés meghatározza a mű egész felépítését [...] ilyenek a reddíciós szerkezetre, az anaforasorra épülő [...] alkotások. Az ismétlésalakzatok sokféle szerepet töltenek be attól függően, hogy milyen szövegtípusban és milyen céllal használják őket. Az ismétlés mint a gondolat megformálásának hatásos eszköze a mondat, a szöveg bizonyos részeinek értelmi, érzelmi kiemelését, hangsúlyozását, nyomatékosítását szolgálja elsősorban, de kifejezhetünk vele kételkedést, enyhítést, fokozást, funkciója lehet a hangfestés, az eufónia, az örök körforgás, a megszokottal szakító, új, váratlan összefüggések felé irányítás vagy az arányos elosztásra való művészi törekvés” (Kabán 2008: 322).

Az ismétlésekhez kapcsolódik az ellentét mint alakzat is. „Az ellentét (antitézis vagy kontraszt) ellenkező értelmű nyelvi jelenségeknek, továbbá jellemeknek, helyzeteknek közvetlen szembeállítására, elsősorban a mondanivaló értelmi kiemelésére vagy hangulati erősítésére céljából. Ha a szövegben többszörös, folyamatos, az egész műre vagy jelentősebb részére kiható szembeállításról van szó, akkor ellentétezésről beszélhetünk” (Szathmári 2002: 16). Az ellentéteket „szerkezeti felépítésük és terjedelmük szerint osztályozhatjuk. A szembeállított elemek megjelenhetnek: a mondaton belül [...] a szavak, a szócsopordok, a szintagmák [...] s a mondategységek szintjén. Másrészt az ellentét túlnőhet a mondaton. Jelentkezhet mondatok sorában, egy-egy szövegrészben, és áthathatja az egész művet” (Szathmári 2002: 16). Az ellentét gyakran fordul elő más alakzatokkal együtt különböző szövegekben. Az ellentéttel együtt ugyanazon szövegrészben vagy a teljes szövegben jelentkezhet az ismétlés, a halmozás, a felsorolás, alakzattársulást hozva létre. Fontos funkciója továbbá az ellentétnek a szövegszervező funkció, a szöveg alapstruktúrájának létrehozása (vö. Szathmári 2002: 17). Az ellentétek különböző szövegekben a tartalom függvényében más-más stílushatást válthatnak ki, ugyanakkor alkalmazásuk függ a költő egyéniségétől is. Az antitézis egyesíti az ismétlést és a feszítést/oldást, és a nyelvi mű bármely szintjén megjelenhet (vö. Fónagy 1990: 9). Az ismétlődés és a feszítés/oldás mélylélektani értelmezése eleve adott. Freud az ismétlést eredendő kényszerként fogja fel, mely korlátlanul uralkodik a tudattalanban. Az ismétlési kényszer a minden élő szervezetben rejlő regresszív, bomlasztó törekvésekre ve-

zeti vissza, mely végső soron a szervezetlen felé hajtja az élőt, a szerveset. A feszültség és a feszültség feloldása minden örömmérzet alapja, dinamikus modellje. Lényeges, hogy a két alapelv mindig együttesen jelentkezik az alakzatban. A monoton ismétlődés nem kelt esztétikai élményt, csak az ismétlődés struktúráit, a feszítésnek oldással párosuló formái válhatnak ki örömmérzetet (vö. Fónagy 1990: 24–25). Az adjekció a négy retorikai alpművelet egyike, melyek nem választhatók el mereven egymástól. Az adjekció a tömörség ellen véthet, azonban elsősorban stíluserevényként tarthatjuk számon (Lőrincz – V. Raisz 2008: 15). Ezek az alakzatok Ady költészetének fontos összetevői. A szövegekben elemzett stilisztikai alakzatok fogalmát röviden ismertetem, hogy a későbbiekben az értelmezés ne törje meg az elemzés menetét. Definíciójukat az Ady elemzett szövegeiből vett példák követik.

Paralelizmus: Ugyanazon vagy bizonyos fokig eltérő szintaktikai szerkezetet követő és hasonló jelentésű két vagy több, egymás utáni mondat, tagmondat, szószerkezet (vö. Szathmári 2008: 441). *Eltévedt, hajdani lovasnak/ Hajdani, eltévedt utas*

Anafora: Egy vagy több szó ismétlődése két vagy több egymást követő tagmondat, mondat, verssor, vagy versszak elején (Kabán 2008: 87). *Itt van a sűrű, a bozót/ Itt van a régi, tompa nóta*

Gradáció: Haladó, fokozódó reduplicatio, amely variációkat is eredményezhet. Voltaképpen fokozás, melyben az ismétlődő tagok gyakran szintaktikai funkciót is váltanak (vö. Szabó–Szörényi 1988: 135). *Víjjogva, sírva, kergetőzve*

Epifora: egy vagy több szó ismétlődése egymást követő tagmondatok, mondatok, illetőleg verssorok vagy versszakok végén (vö. Kabán 2008: 204). *És hírük sincsen a faluknak/ Alusznak némán a faluk*

Antitézis: Két tetszés szerinti szintaktikai terjedelmű gondolat szembeállítás. Jellemzőjük a párhuzamos szerkezet, nyelvi realizációja a lexémák, szintagmák vagy mondatok közötti szemantikai ellentét (vö. R. Molnár 2008: 109). *Értől az óceánig*

Reddició: Olyan ismétlésen alapuló gondolatalakzat, melyben a mondat, verssor vagy versszak elején álló szó vagy szócsoport, esetleg a költemény első versszaka tér vissza ugyanannak a mondatnak, versornak, versszaknak vagy költeménynek a végén (vö. Varga 2008: 494). A reddició a kezdethez való visszatérés alakzata (vö. Fónagy 1990). *Várnak reánk Délen, Jártam már Délen*

Szinekdoché: Egy fogalom megnevezése egy vele együtt értett másik fogalom megnevezésére szolgáló kifejezéssel (vö. Kocsány 2008: 545). *héja madár, héja szárnyak*

Gemináció: Olyan ismétlésen alapuló mondat- vagy gondolatalakzat, melyben ugyanazon szó vagy szócsoport egy mondattani, illetve verstani egységen belül kétszer vagy többször ismétlődik (vö. Varga 2008: 248). *Szállunk, úgyze szállunk*

Szimpliké: Az anaforának és epiforának az egyidejű jelenléte, azaz egy vagy több szó ismétlődése egymást követő nyelvi, illetőleg metrikai egységek elején és végén (vö. Kabán 2008: 543). *Add nekem a szemeidet, A szemeimet csókold*

Alakzattársulásnak nevezzük két vagy több alakzat sajátos elrendeződését egy szövegben. A domináns pragmatikai kereten belül a különféle alakzatok funkcionálisan társulhatnak egymással. A közöttük levő viszony lehet fölé-, mellé- vagy alárendelő. Az alakzattársulás létrejöhet a szöveg mikro-, mezo- és makroszintjén egyaránt. Az egész szöveget átfogó alakzattársulások szövegépítő, szövegrendező szerepet töltenek be. Ady verseiben főleg az ellentét, az ismétlés és a párhuzam alakzatainak társulását figyelhetjük meg (vö. R. Molnár 2002, Kabán 2008: 61).

2. Az *Új versek* című kötet szövegeinek alakzatai

Közismert, hogy Ady kötetei tematikus ciklusokba rendeződnek, ezek nemcsak az egyes versek összetartozását erősítik, hanem cikluson belüli és cikluson kívüli helyüket is kijelölik a kötetben belül. A kötetek közül azért esett a választásom az *Új versekre*, mert ettől az 1906-ban megjelent kötetől számíthatjuk Ady költői pályájának kezdetét. Míg az első két kötet megszerkesztettsége inkább esetlegesnek mondható, addig az *Új versektől* kezdődően rendkívül fontos szerepet kap a kötetkompozíció (vö. H. Nagy 2000: 186). Érzékelhető a tudatos szerkesztés megnyilvánulása: a kötetek címei három szóból állnak, a ciklusok témák szerint rendeződnek, ezeknek külön címet is ad a költő. E kötet az említett szerkesztési elvtől eltér, de ez is a művészi szerkesztés része lehet, az általános rendező elvtől való eltérés, az ellentétek pedig még hangsúlyosabbá teszik a mondanivalót. Egy névelő beiktatásával például máris a többihez hasonlóvá válhattak volna a verscímek. De a hiánynak is funkciója van/lehet: például a feszültségkeltés, a mondanivaló megerősítése stb.

A kötet címe egy jelentős tartalmat hordozó jelzős szerkezet, hiszen nemcsak arra utal, hogy Adynak e kötet előtti versei meghaladottnak tekinthetők, hanem arra is, hogy maga a lírai megszólalásmód tekinthető újnak. A kötet ciklusait általában egy kiemelt címtelen vers előzi meg, mely az *Új versek* esetében a már sokszor és sokféleképpen értelmezett *Góg és Magóg fia vagyok én* kezdetű költemény, mely a kompozíció címét is magyarázza (*betörni új időknek új dalai-val*), és meghatározza a kötet további szerveződését. Ugyanakkor a kötet utolsó versének motivikáját is megelőlegezi (*Új vizeken járok*). Ady kötete körkörös szerkesztésű, melynek eredményeképpen a zárlat újra is rendezi a kötet tartalmát, megnyitja a kompozíciót a továbbírhatóság felé (vö. H. Nagy 2000: 186–187).

A keretet tovább erősíti az egyes ciklusok terjedelme. A kötet négy ciklusból áll, a két terjedelmesebb ciklus fogja közre *A Magyar Ugaron* és *a Daloló Páris* ciklusát. Az *Új versek* indítóciklusa a *Léda asszony zsoldárai* címet viseli, és a

lírai ének a megszólítottéhoz való viszonya határozza meg a ciklus verseinek kapcsolatát. Ezt követi *A magyar Ugaron* című ciklus, amely a beszélő saját környezetéhez való viszonyát mutatja be. Az *Új versek* harmadik ciklusa *A daloló Páris*, amelyben Ady egyik azon kompozícióképző elve érvényesül, hogy minden versének címében szerepel francia tulajdonnév. Az idegen tradícióval való szembesülés jellemzi a lírai ént, vagyis a ciklus *A magyar Ugaron* ellenciklusának is tekinthető: mint ihletforrás és mint visszahúzó erő (az egyik ihletforrás, a másik visszahúzó erő) (vö. H. Nagy 2000: 187). *A daloló Páris* szerkezete a modernség és a maradiság kettősségében ragadható meg, s továbbfűzi az előző ciklus problematikáját (vö. H. Nagy 2000: 188). Tehát a ciklusok között felfedezhetők a párhuzam és az ellentét alakzatai is mint összekapcsolódó, társuló alakzatok. A *Szűz ormok vándora* című ciklus továbbviszi az előző három ciklus szemléletét, emellett a lírai én szereplehetőségeit, mitikus távlatait is értelmezi (vö. H. Nagy 2000: 188).

A kötet utolsó verse megerősíti a kezdő versben megtalált önérzetes hangot. Ezzel bezárul a kör, a vers beszélője bejelenti a holnapra való jogát. Az ismétlés alkotta kereten belül, mint láthatjuk, több ellentétpár jelenik meg. A kötet szövegeit változás és állandóság feszültsége kíséri végig. A kereten belül az ismétlések és ellentétek funkcionálisan társulva, egymásra épülve komplex alakzatokat hoznak létre, jelen esetben egy egész kötetet ölelnek át. A szintaktikai alakzatokban ismétlődnek például a színek: *fehér asszony, fehér csönd, sárga láng, vörös szekér, kék tenger*. Ismétlődnek a szavak: *csókok, asszonyok, lelkek, uralkodók: Istenek, királyok és királylányok*. Az ismétlések egész sorát fedezhetjük fel már csupán a címek vizsgálatakor is. Találkozhatunk a címekben olyan tipikus klasszikus alakzatokkal is, mint az epifora, anagógé, gradáció, gemináció, reddíció.

Epifora: *Vörös szekér a tengeren*

Temetés a *tengeren*

Gradáció: *El a faluból, Költözés Átok-városból, Elűzött a földem*

Gemináció: a *Léda asszony zsoltárai* című ciklusán belül:

Léda a hajón, A Léda szíve, Léda Párisba készül

Reddíció: *Várnak reánk Délen, Jártam már Délen*

Míg a *Várnak reánk Délen* című verset az első ciklusban találjuk, a *Jártam már Délen* címűt az utolsóban. A keretet nemcsak az elhelyezkedésük, hanem jelentésük is adhatja: a kötet elején található még meg nem történt eseményre, a kötet végén már múlt idejű történésekre utal a költő.

Gyakran előforduló alakzat az Ady-versekben a figura etymologica, amely ismétlésen alapuló retorikai, stilisztikai alakzat, tőismétlés. Azonos tövű, de eltérő raggal, jellel, képzővel ellátott szavak összefűzése (vö. Varga 2008: 244). Például: *Félig csókolt csók*

Ugyancsak jellemző alakzata Adynak a szimploké: Az anaforának és epiforának az egyidejű jelenléte, azaz egy vagy több szó ismétlődése egymást követő nyelvi, illetőleg metrikai egységek elején és végén (vö. Kabán 2008: 543). Például: *Sóhajlás a hajnalban, A hajnalok madara*

A kezdő ciklus (1. 1.) kezdő és záró verse keretet alkot, amely a gyermek és a nász logikai kapcsolatán alapszik. A szövegeket vizsgálva egyfajta körkörösséget is felfedezhetünk, amely alapulhat gradáción, de antitézisen is. Megjelenik egy *napvirág-szemű menyasszony* s egy *napsugár lelkű legény*, míg a záró vers két *lankadt szárnyú héja madárról* szól, az *utolsó nászúkról*. Míg a kezdő versben *hosszú csoda-csók* csattan, addig a ciklus végén már *csókos ütközetek* dülnek. A *bús szerelem* átváltott vijjogásba, sírásba és kergetőzésbe. A ciklus kezdő versében megjelenik a gyermek, *kit napvirág és napsugár új ígére, új dalra termett, s ki másoké. (S áldott legyen, ki: te meg én, / Ki az övök...)*

A ciklus végére a *Gyermek* helyett már csak a metonimikus *egymás húsa* szintagma jelenik meg: *Egymás húsába beletépünk*. A szövegben a logikai kapcsolaton belül párhuzam is van, és antitézis is feszül: *napvirág-napsugár* \leftrightarrow *két héja madár, nász* \leftrightarrow *gyermek, csoda csók* \leftrightarrow *csókos ütközet, Gyermek* \rightarrow *egymás húsa*

Az ismétléseken belül az *asszonya* szó birtokos jelzős szerkezetet alkotó alakzatban geminációként kétszer ismétlődik, a *fehérség* háromszor, egyszer határozós, kétszer jelzős szerkezetben. (*A vár fehér asszonya, A könnyek asszonya, A fehér csönd, Hiába kísértesz hófehéren*)

A ciklus címei közt *Lédát* is többször megtaláljuk, de sosem nyugvó helyzetben, hanem mindig valamilyen mozgásban látjuk: *Léda a hajón: jön, hozza; A Léda szíve: De a szeretőm elszaladt [...] szemembe nézett és a szívéért nyúl [...] Arcomba vágta a szívét; Léda Párisba készül: Van valakim, aki Minden, / Aki elhagy, aki itthagy*

A második ciklus (1., 2.) verseit a *Hortobágy* és az *Ugar* motívum foglalja keretbe reddícióként. A ciklus utolsó verse egyben a címadó vers is, így záródik a kör a cikluson belül. A reddíció mellett a szimplokét is megemlíthetjük, hisz a körkörösség felfogható elő- és utóismétlésként is. A mozgás itt is hangsúlyossá válik, és egyfajta fokozás figyelhető meg a cikluson belül: *El a faluból, Költözés Átok-városból, Elűzött a földem*. A fokozás gradációnak is felfogható, azon belül is a pozitív irányú növekedést kifejező altípusnak tekinthető, hisz szemantikailag növekvő sorrendben kapnak helyet benne a nyelvi elemek. Több ellentétpár is megjelenik a szövegekben: *falú-város, búcsú-találkozás*. A *lelkek* kétszeri címbeli ismétlése: *Lelkek a pányván, A lelkek temetője* között szintén érezhető a fokozó kapcsolat.

A harmadik ciklus (1. 3) már említett kompozícióképző eleme a minden verscímben szereplő francia tulajdonnév. A ciklus Baudelaire *Párisi képek* című ciklusának újraírása. A Baudelaire-hez való kapcsolódást az is erősíti, hogy eb-

ben a ciklusban szerepel három Baudelaire-vers, mégpedig szonettek fordítása közös cím alatt. Ady elhagyja az eredeti címeket a kötetkompozíció kedvéért, hiszen ellenkező esetben nem lenne a címükben francia tulajdonnév. Párizs és a Szajna kapcsolatából eredően e ciklus is keretes szerkezetű, ebbe ágyazódnak a fordítások szonettekről, strófákról, álmokról, *Csoda-világról* és pályaudvarról, ahonnan a *barna szörnyeteg* a temetőbe rántja a lírai ént. A párhuzamok mellett e ciklust is átszövik az ellentétpárok. A *Nap*, *Napisten* és a *ragyogás* mellett jelen van az *alkonyat*, a *borzongás*, a *Szajna* ellentétéként megjelenik a *Duna*, az *én* ellentétéként pedig a *Másik*. A felsorolt ellentéteket felfoghatjuk ismétléseknek is, mégpedig ezek legügyesebben leplezett formájának, antitézisnek (vö. Fónagy 1990). A *Szajna* és a *Duna*, az *én* és a *Másik* közös szemantikai jegyeik alapján párhuzamos ismétléses alakzatok is a szövegekben, amelyek között a hasonlóság mellett ellentét is feszül. *Szajna* és *Duna*: mindkettő tulajdonnév, olyan folyók, amelyek fővárosok jelképei, de egyben ellentétet is alkotnak, a modernség és maradiság ellentéte feszül közöttük. Az *én* és a *Másik* esetében is hasonló a párhuzam és az ellentét egybefonódása. Szófaját tekintve mindkettő névmás, köztük is ott feszül az ellentét, egyrészt a *Másik* nagybetűs szimbólumként való használatával az *én* elidegeníti a *Másikat*, másrészt a személyes névmás helyett álló általános névmás használata is érzékelteti az ellentétet a Duna-parti *én* és a Szajna-parti *Másik* én között.

A záró ciklusban is megjelennek az ismétlés és az ellentét alakzattípusai: a *láp*ot felváltja a *tenger*, amely háromszor ismétlődik a szövegekben. A *pillangót* felváltja a *hajnalok madara*, a *menyasszonyt* a *királyleány*, a *vörös vágatató bárkát* a *repülő hajó*, amely a *holnap Hősét* repíti.

Ady *Új versek* című kötetének egésze, valamint az egyes ciklusok is körkörös szerkesztésűek. Ezen belül az ismétléses alakzatok egyes fajtái: a fokozások, párhuzamok és ellentétek biztosítják a soha meg nem nyugvás gondolatának kifejezését. Az örökös vonzás-taszítás körbezártsága adja a versek újraértelmezhetőségének lehetőségét.

2.1 Góg és Magóg fia vagyok én

A *Új versek* „előhangjában” ismétléses alakzatok sokaságát találjuk: paralelizmust, anafórikus ismétlést, epiforát, gradációt, antitézist, reddíciót.

Paralelizmus: *Mégis győztes, mégis új és magyar.*

Anafora:

Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Szabad-e Dévénynél betörnöm [...]?

Fülembe még ősmagyar dal rivall

Fülembe forró ólmot öntsetek

Gradáció:

De addig sírva, kínban, mit se várva.

Epifora:

*Góg és Magóg fia vagyok én
Verecke híres útján jöttem én.*

Antitézis:

***Hiába** döngetek kaput, falat/
S mégis megkérdem tőletek*

Reddició:

***S mégis** megkérdem tőletek
[...]
Mégis győztes, **mégis** új és magyar.*

A vers legfontosabb szervező alakzatai az ellentét különböző típusai, amelyek hatását az alakzattársulásokban való előfordulásuk, más alakzattal való formai és szemantikai kapcsolatuk felerősíti. Az egész versen átívelő paralelizmus és az ismétlések egyik legfontosabb funkciója a nyomatékosítás. Az alakzatokkal kifejezett reménytelenség, az üzöttség, az eltökélt dac és küzdeni vágyás alkotnak ellentétet.

A kezdő és záró verssor keretes ismétlés. A reddíció hatását fokozza a Magóg király és a magyarok kapcsolatára való utalás. László Gyula így ír erről a feltételezett kapcsolatáról: „Szcitiának első királya Magóg volt, a Jáfet fia, és az a nemzet Magóg királyról nyerte a magyar nevet. Ennek a királynak az ivadékából sarjadt az igen nevezetes és roppant hatalmú Attila király [...] Hosszú idő múlva ugyanazon Magóg király ivadékából eredt Ügyek, Álmos vezér apja, kinek Magyarország királyai és vezérei a leszármazottjai” (László 1996: 10).

A kereten belül fontos szerepe van a párhuzam alakzatának, amely a költői én versben történő elhelyezkedését mutatja be. De már az első versszakban jelen van a *hiába* és *mégis* gondolatok ellentéte, amely antitézisként vonul végig a versen. Ezt az ellentétet tovább mélyíti az *én*nel ellentétes *ti* megjelenése: *S mégis megkérdem tőletek: Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?* A kérdés variációs ismétlésként (szó, szócsoport némi változtatással ismétlődik) megjelenik a második strófában is, amelyben a *szabad* ige anaforikus ismétlést eredményez. *Szabad-e sírni a Kárpátok alatt? [...] Szabad-e Dévénynél betörnöm / Új időknék új dalaival?*

A második szövegrészben *A fülembé még ősmagyar dal rivall:* és a *Fülembé forró ólmot öntsetek* sorokban a *fülembé* határozó változatlan ismétlés. Az ismétlés ugyanakkor esetleg diaforának is tekinthető, hisz a *fülembé* helyhatározóragos főnév jelentése csak az egyik szövegrészben szerepel hallószervként, amely még meghallja a dal rivallását, a másikban inkább csak testrészként. A harmadik versszakban való ismétlése azonban már a hallás megakadályozását jelöli, tehát tartalmi ellentétet alkot vele a hallás és a megsüketítés szemantikai

ellentéte révén. Az antitezist tovább fűzi a *dal* és a *rivall* szavak közti szemantikai ellentét, mely paralelizmust alkot az *ősmagyar* és az *új* ellentétpárral: *dal* ↔ *rivall*, *ősmagyar* ↔ *új*. Ugyanakkor pedig a *fülembé forró ólmot öntsetek* szövegrész jelentésében is felfedezhető bizonyos szemantikai ellentét. Úgy jelenik meg a felszólítás, mintha a forró ólom egyfajta segítség lenne a lírai én számára, hogy ne hallja az ősmagyar dal rivallását. Vazul szerepét óhajtja, amely ősi magyar szimbólum, a mindenkori hatalommal szembeni lázadás jelképeként fogható föl. Ugyanis Vazult megvakítják, és fülébe ólmot öntenek. A jelképpel való azonosítást tovább erősíti a strófa végén megjelenő újabb ellentét: *Ne halljam az élet új dalait / Tiporjatok reám durván, gazul. Az új* jelző négyszer megismétlődik a szövegben, geminációs alakzatot alkotva: *Új időknék új dalaival, új Vazul, új dalok. Az új dalait* jelzős szintagma egyben variációs ismétlésként is szerepel, amely visszakapcsol az előző strófához. A 'tiprás'-t kifejező gondolatot a módhatározókkal és a felszólító módú igékkel kifejezett halmozás tovább erősíti: *öntsetek, legyek, ne halljam, tiporjatok, durván, gazul*. Itt vált hangot a vers is. Míg az első két versszakot a kétely határozza meg, a harmadik versszaktól megjelenik a szövegben a remény és a dac. A lírai én szembeszegül, és felül akar kerekedni a *ti* személyes névmással jelölt ellenségen. Ezt az ellentétet grammatikailag is erősíti a *de* ellentétes kötőszóval teremtett gradációs alakzat: *De addig sírva, kínban, mit se várva / Mégiscsak száll új szárnyakon a dal*. Régi és új, én és ti küzd itt egymással, két eltérő hazaszeretet, két eltérő politikai koncepció. A költő megidézi Verecke útját, s a kapcsolatos kötőszó segítségével grammatikai eszközökkel is egymáshoz rendeli a két látszólag ellentétes tartalmat kifejező jelzőt, az *újat* és a *magyart* (vö. Király 1972: 213).

Király István részletesen tárgyalja a szimbolikus tulajdonnévi mondai és történelmi fogalmak helyét a vers kompozíciójában. De nem annyira az egy csoportba tartozásukat (eredet és honfoglalás) emeli ki, hanem ellentétességüket: „Nem kapcsolódnak közvetlenül egymáshoz *Góg és Magóg, Verecke, Dévény, Vazul, Pusztaszer*, nem fűzi őket össze belső logikai egység. Sőt, ellentmondás feszül közöttük” (Király 1972: 209).

Az ellentét megjelenik a szöveg szerkesztésmódjában is. A kompozíció fordító jellegű és kevert is egyben. A kevertséget jelzi a ritmusépítés és strófaalkotás. „Eltérő, más időrendű (jambusok, anapestusok) és más lejtésű (emelkedőek és ereszkedőek) ütemeket halmozott együvé. A látszólag nyugodt négysoros szakaszok valójában rapszodikusok voltak felépítve, szabály nélkül ugrott a szótagszám, változott a képlet. 9–10–8–11, 10–10–9–9, 10–10–10–10, 11–10–10–10: így követték egymást az egyes szakaszok” (Király 1972: 209). A kompozíció fordító jellege a kulcsponthelyen, a vers végén felhangzó *de* és *mégis* kötőszókkal jön felszínre. A lélek meg nem hátrálását nemcsak az ellentétes kötőszó, hanem az egész hangszerelés is jelzi. Az utolsó versszak eltér a korábbiaktól. Az előző versszakokban az ideges, futó, rövid szótagok vannak túlsúlyban, az utolsó versszakot azonban a spondeuszok elnehezítik. A záró strófában még a hangok

színképe is változik (a magánhangzók közül az *i* válik dominánssá, a mássalhangzók közül a lágy *l* és *m* hangok helyett a keményebb *sz* és *r*). Így a hangszimbolika is erősíti az alakzatok hatását (vö. Király 1972: 211). Miközben ez az elemzés meggyőzőnek látszik, érdemes felvetni azt az érvényesebbnek látszó értelmezési lehetőséget, hogy az ellentét nem az idézett fogalmak között, hanem köztük és a lírai én között feszül. A rapszodikus verselés azonban oldja az egyértelmű ellentétet, inkább egy ambivalens, elfogadó-elutasító viszonyra utal.

Az első strófában megjelenő *s mégis* kötőszók variációs ismétléseit fedezhetjük fel a záró strófában *mégiscsak, mégis* használata szavak révén, amelyek szintén keretet alkotnak: háromszori variációs anaforikus ismétlése a remény kifejezésére szolgál, a meg nem alkuvást és a büszke dacot fejezi ki (vö. Király 1972: 209).

Az ismétlés egyben keretet alkot a szövegben, amely párhuzamot és ellentétet is tartalmaz. Az *ősi* és az *új* ellentétét, a *hiába* és a *mégis* a küldetéstudatot és egyben a küldetés reménytelenségét jelképezi. A kereten belül, mint láthatjuk, több ellentétpár jelenik meg. Az *én*-t hiába tiporják el a *ti*-k, az *én* végig hangsúlyos marad, a *hiába* ellentétéként dacosan megjelenik a *de*, és a *mégis* szó négyeszeri változatlan ismétlése is a meg nem alkuvást érzékelteti. Az *új* melléknév hatszori változatlan ismétlése, és az ismétlés több fajtájának megjelenése is a dacot erősíti. De a változás mellett jelen van az állandóság is: *mégis győztes, mégis új és magyar*. Ez a feszültség kíséri végig a verset. A kereten belül az ismétlések és ellentétek tartalmilag és funkcionálisan is társulnak egymással.

2.2 Új Vizeken

Most nézzük meg az *Új versek* záróversét, vagyis a kötet keretének másik részét. Az *Új Vizeken járok* motívikáját a *Góg és Magóg fia* már megelőlegezte, ezért is mondhatjuk, hogy maga a kötet is keretes szerkezetű, illetve inkább körkörös szerkesztésű, hisz benne van a továbbírhatóság lehetősége. Az *Új versek* és az *Új Vizek* szintagmák jelentésében szintén fedezhető az antitézis is. A minőségjelzős szintagmák közös szemantikai jegyek alapján párhuzamos ismétléses alakzatok, melyek között ellentét is feszül. Hisz *új vers* mint olyan létezhet, de *új vizek* köztudottan nincsenek. A vizeken járás pedig egy újabb antitézisnek fogható fel, hisz magának az alakzatnak az általános jellemzője a szemantikai kontraszt megteremtése, mely többnyire párhuzamos szerkesztésű nyelvi struktúrában jelenik meg. Tehát az *Új versek* kifejezés párhuzamba állítható az *új vizek* motívummal, de a vizeken járás már valamiféle emberfeletti képességet sugall, krisztusi utalást, tudatosan vállalt vátesz szerepet, mely a *Góg és Magóg mégisét* erősíti meg, és fűzi tovább: *Mégis győztes, mégis új és magyar*. A Budapesti Napló 1905-ös kiadásában *Új Vizeken* címmel jelent meg ez a költemény, amely az ellentétet nem foglalta magába, az *Új versek – Új Vizeken* párhuzama és összekapcsolása csak a szöveg makrostruktúrájában jelenik meg mint keret.

A költeményben első ránézésre felesleges ismétlés, funkciótlanak tűnő redundancia van. A versnek közel a felét az ismétlések teszik ki. A változatlan elemismétlés valójában azonban fontos stíluskohéziós szerepet tölt be a szövegben. „Nemcsak a szövegértelelemnek és a szövegszerkezetnek, hanem a stílusnak is van kohezív szerepe és hatása, vagyis a stílusjegyeknek olyan összefüggérendszerre, amely a mű jelentésének és működésének egészébe illeszkedik, tehát meghatározott funkciója van. Ennek a vizsgálata azért szükségszerű, mert a »stiláris összetartó erő felfedezése nélkül az elemzés nemcsak csonka, hanem megalapozatlan és széteső is«” (Szikszainé Nagy 2011: 225).

A vers fő rendező elve az ismétlés: versszaképítő funkciójú, sőt az egész költemény erre az alakzatra épül. Az első verssor változatlanul ismétlődik a versszak végén, amely így keretet alkot. A reddíción belül a gemináció alakzatának is fontos kohéziós funkciója van a szövegben: *Ne félj, hajóm, rajtad a Holnap hőse, / Röhögjenek a részeg evezősre. / Röpülj, hajóm, / Ne félj, hajóm: rajtad a Holnap hőse.* A *Röpülj, hajóm* sor ismétlése minden versszakban egyfajta refrénként végigkíséri a verset. Az ismétlés a párhuzam elemeként keretbe fogja az egyes strófákat, biztosítva a körkörösséget, az utolsó előtti sorban megjelenő refrén pedig összefűzi a keretbe ágyazódó strófákat. A versben a minden versszakban megjelenő reddíciók ismétlései paralelizmust alkotnak, amelyek stiláris egyneműséget eredményeznek, mivel minden versszak felépítése azonos. Az első strófa biztatással indít, amely formailag apostrophé: *Ne félj, hajóm, rajtad a Holnap hőse.* A *Holnap hőse* mellett a birtokos személyjeles *hajóm* szimbólummal kifejezve megjelenik a lírai én is, egyes szám második személyű igékkel egy grammatikai szerkezetben: *ne félj hajóm, röpülj hajóm.* A vers alakzatai, az ismétlések, az alliterációk (a *Holnap hőse*), a halmazások (*kínok, titkok, vágyak*), a türelmetlenséget fejezik ki. Ezzel szemben a rövid felszólítások (*Ne félj, Röpülj*) egyben önbiztatások is. A szöveg gondolati síkján megfogalmazódó vágyakozás szorongással párosul. Ezt erősíti a versszaknyitó sorok megismétlése is. Az első strófa első verssora reddícióként a negyedik verssorban is megjelenik, de itt variációs ismétlés. Míg az első verssorban a *Ne félj, hajóm* után vessző van, addig a versszak végén kettőspont található utána, mintegy kiemelve, hangsúlyt adva a kettőspont után írottaknak: *Ne félj, hajóm: rajtad a Holnap hőse.* Fontos szerepe van a szövegben a felszólító módú igalakok használatának is, ami megerősíti a fő mondanivalót: *Ne félj, röpülj, röhögjenek.* Ez a szerkezet egyben anaforaszerű fokozás is a tagmondatok elején, és paralelizmust is eredményez a strófán belül. A második versszakban a *röpülni* ige *szállani* szinonimája háromszor ismétlődik változatlanul: *Szállani, szállani, szállani egyre.* A *szállani* ige a *röpülni* igével szinonim jelentés révén szemantikai kapcsolatot teremt az első és a második strófa között. A verssoron belüli gemináció reddíciót alkot: *Szállani, szállani, szállani egyre, Szállani, szállani, szállani egyre.* Az ismétlés itt már változatlan formában jelenik meg. A kereten belül a felsorolások funkciója a pontosítás lehet: *Új kínok, titkok, vágyak vizén járok.* Az utóismétlése a fontos-

ság erősítése: *Új, új Vizekre, nagy, szűzi Vizekre*. A gemináció a változást érzékelteti: *Röpülj, szállani, libegnek, járok*, a verssorismétlés pedig a biztatást: *Röpülj, hajóm*. A második versszak második verssorában szereplő *új Vizekre* jelzős szerkezet kapcsolatot teremt magával a címmel is, de a *vizek* szimbólum itt a határozóragok változásával előidézett variációs ismétlésként jelenik meg: *Vizeken, Vizekre*. Ez a változás a lírai én helymeghatározását is jelöli. Az *Új Vizeken járok* egyfajta megállapodottságot, míg a *Szállni új Vizekre* a meg nem állapodottságot fejezi ki, így a variációs ismétlések közt ellentét is van.

A harmadik versszakban szereplő *új horizonok* jelzős szerkezet kapcsolatot teremt a címmel és az előző strófával egyaránt. A *libegnek elébed* megszemélyesítéssel pedig új helyszínen jelenik meg az én. A változást tovább erősíti a *minden percben* időhatározó és az *új az élet* predikatív szintagmával kifejezett szimbólum összekapcsolódása. Az *új* jelző és a mellette álló *félelmes* jelző viszonya a felsorolás mellett szemantikai ellentétet is hordoz. Az *új* és *félelmes* viszonya lehet magyarázó értelmű is: új, ezért félelmes és ellentétes: új, de félelmes. Az ezután megjelenő *Röpülj, hajóm* refrén a lírai én bizonyosságérzetét erősíti. Az utolsó sorban változatlanul ismétlődik az első sor, reddíciót eredményezve.

A negyedik strófában az *Új kínok, titkok, vágyak vizén járok* birtokos jelzős szintagmával variációs ismétlésként szintén visszautal a címre. A Budapesti Napló 1905. március 25-i kiadásában a felsorolás más változatban jelent meg: *új kínok, álmok, titkok vizén járok*. A *vágyak-álmok* végleges szövegváltozat anynyiban módosít az értelmezésen, hogy így az *álmok* motívum variációs ismétlésként új alakzatban van jelen. A *Nem kellenek a megálmodott álmok és az új kínok, álmok, titkok; a megálmodott álmok és az új álmok* ellentétes alakzatok.

A *megálmodott* melléknév a befejezettséget, lezártágot érzékelteti, amitől a költői én tagadással elzárkózik, és az *új kínok, titkok, vágyak vizén* helyezi el magát. A refrént követően a strófa kezdő sora megismétlődik, reddíciót eredményezve: *Nem kellenek a megálmodott álmok*. A záró strófában hangsúlyosan szereplő *Én* itt jövő időben jelenik meg: *Én nem leszek a szürkék hegedőse*. A versen belüli párhuzamos alakzatok összetartják az ismétlés elemeit, alakzattársulásokat hozva ezzel létre. Az *új* jelző párhuzamokban való hatszori ismétlése különösen expresszív: *új vizekre* (2x), *új horizonok* (2x), *új kínok, új Élet*.

A lírai én térbeli elhelyezkedését jelző igék és az igenév alkalmazásában a vers egészében is megfigyelhető a körköröség és a gradáció: *repülj, szállni, libegnek, járok*. A lírai én hajója kezdetben *repül*, majd *száll*, a *horizonok libegnek*, s végül már *új vizeken jár*. A lírai én tudatosságát jelöli, hogy a jövőben is elhelyezi magát: *nem leszek a szürkék hegedőse*. A *Hajtson szentlélek vagy a korcsma gőze* felszólítás utalhat a hajóra és magára a lírai éntre is: *hajtson engem; hajtson téged hajóm, a gőz*. A Budapesti Napló 1905-ös szövegváltozatában a *szentlélek* helyett *Olimpusz* szerepelt, amely némileg változtathat az értelmezésen, de van közös vonásuk: valamiféle isteni hatalom, ember feletti erő segítségét jelöli, mely választó viszonyban áll a *korcsma gőzével*. Ott van közöt-

tük a szemantikai ellentét, de a párhuzam is. A kettőspont használata is megerősíti az utána írottakat, a refrént és a reddíció részeként ismétlődő záró verssort: *Röpülj, hajóm, Én nem leszek a szürkék hegedőse.*

A *korcsma* és *szentlélek* motívumok ellentéte egyben az emberi és ember feletti erőt ütközteti, melyet a kizáró ellentétes viszony használata még jobban kiélez. Tehát nem számít az eszköz, csak a cél: *Én nem leszek a szürkék hegedőse.*

Összegzésül elmondhatjuk, hogy az *Új Vizeken járok* című vers az újdonságot összekapcsolja a megszakítottsággal. Az új egyben a régítől való elszakadást jelenti: *röpülj, új Vizekre, nagy, szűzi Vizekre.* Az újdonság iránti vágy mellett jelen van az ismeretlentől való félelem is: *Ne félj, hajóm, új félelmes az Élet.* A jelen mellett felbukkan a jövő is: *Nem leszek,* mely a gondolat továbbírhatóságát feltételezi. Az egész vers is szemantikai ellentétekre épül (a lírai én mindvégig az újdonságot, az elszakadást hirdeti, miközben Baudelaire-t idézi), tehát megállapíthatjuk, hogy a vers szövegszervező elve az ismétlés és az ellentét, amely a fent említett ellentétpárokban jelenik meg az ismétléses alakzatokkal és párhuzamokkal együtt létrejött alakzattársulásokban.

2.3 A magyar Ugar szimbólum értelmezése az alakzatokban

A *magyar Ugaron* ciklus keretes szerkezetű. A cím és a záró vers reddíciót alkot. A kereten belül pedig feloldhatatlan ellentéteket találunk, a folyamatos viaskodás, a költői én és a külvilág közti ellentét jelenik meg az egyes szövegekben. A költői én környezete, az Ugar ugyanakkor magát az egészet is jelöli. A szinekdoché a ciklus első versében, *A Hortobágy poétája* című versben is megtalálható. A rész-egész viszonya az egész verset átszövi. Már a címben ott feszül az ellentét. A *Hortobágy* magának az elmaradottságnak a szimbóluma, míg a *poéta* a költőt, a művészt szimbolizálja. Kapcsolatuk szemantikai antitézist eredményez. *Hortobágy* \leftrightarrow *poétája*. Az antitézist tovább mélyíti a főnév birtokos jelzős szerkezetben való használata. Az első strófában a lírai én a poétát, azaz a költő önmagát jeleníti meg egypólusú azonosító metaforikus szerkezetben: *Kúnfajta, nagy szemű legény volt.* Ugyanakkor a múlt idejű igék használatával elidegeníti, a múltba helyezi a történéseket: *nekivágott, megfogták, lelegelték, gondolt, lett volna, nézett, eltemette.* Már az első strófában ellentétpárok jelennek meg: *Csordát őrzött* \leftrightarrow *nekivágott.* A poéta nekivágott a világnak, mellyel ellentétben áll. A strófa végén a *Hortobágy* epiforaként megjelenik, reddíciót alkotva: *A Hortobágy poétája / A híres magyar Hortobágyinak.*

A második strófán is végigvonul az ellentét, melyet a *de* ellentétes kötőszó is megerősít: *Alkonyatok és délibábok / Megfogták százszor is a lelkét, / De ha virág nőtt a szívében, / A csorda-népek lelegelték.* A harmadik és negyedik strófa között is antitézis figyelhető meg, mely így a versszakok között paralelizmust hoz létre.

*Ezerszer gondolt csodaszépet,
Gondolt halálra, borra, nőre,
Minden más táján a világnak
Szent dalnok lett volna belőle.*

*De ha a piszkos, gatyás, bamba
Társakra s a csordára nézett,
Eltemette rögtön a nótát:
Káromkodott vagy fütyörészett.*

A harmadik versszakban a *gondolt* ige ismétlése geminációs alakzatot alkot: *Ezerszer gondolt csodaszépet, / Gondolt halálra, borra, nőre*. Az ismétlés egyben a felsorolás alakzatával kapcsolódik össze, mely az olvasónak dekadens érzéseket sugall. Azonban a *de* kötőszóval bevezetett ellentétes viszony kétszeri ismétlése nyomatékosítja az összeegyeztethetlenséget, a poéta kénytelen hasonulni környezetéhez: *Eltemette rögtön a nótát: / Káromkodott vagy fütyörészett*. A kettőspont és a *vagy* kötőszó használatával nyomatékosítja a szerző, hogy a poétának nincs más lehetősége: „Szárnyaló vágya és a magyar valóság között vergődik a *Hortobágy poétája*” (R. Molnár 2008: 73). Benső értékei pusztulásra vannak ítélve környezetében, hasonulni kényszerül hozzá: *Kúnfajta, nagy szemű legény volt, / Kínzottja sok-sok méla vágnak [...] Ezerszer gondolt csodaszépet [...] De ha virág nőtt a szívében, / A csorda népek lelegelték. [...] Minden más táján a világnak / Szent dalnok lett volna belőle*.

A feloldhatatlan ellentétet és viaskodást kifejező alakzatok a ciklus záró versében is megtalálhatók, ezzel is erősítve a keretet. A ciklus záró verse egyben címadó vers is. Az 1905-ben a Budapesti Naplóban megjelent szövegváltozatban azonban csak *A magyar ugar* szerepelt, azaz az *ugar* helyhatározórag nélkül. Ennek az apró változtatásnak fontos szerepe van a lírai *én* szempontjából, hisz az *Új versek* kötet fogadtatása nem volt egyértelmű. „A konzervatív kritikát felbőszítették a *magyar Ugar* képei, a szokatlan hang és tartalom. Volt, aki dekadenciát látott benne, más nagyra értékelte” (R. Molnár 2008:70). Az ilyen véleményen lévő olvasót még jobban ingerelhette az új szövegvariánsban az *ugar* nagy kezdőbetűs írásmódja és helyhatározóraggal való kibővítése *A magyar Ugaron*.

A versrészletben az *én* elhelyezi magát a képzelt térben, ráhelyezi az *Ugarra: Elvadult tájon gázolok*. Az egyes szám első személyű ige, a *gázolok* tovább erősíti az *Ugaron* való elhelyezkedést, amely szintén ellentét, ugyanis a passzív, mozdulatlan, természetlen ugaron való gázolás intenzív mozgást fejez ki. A cím és az első strófa utolsó sora variációs ismétléses alakzatot, reddíciót hoz létre a szövegben: *A magyar Ugaron, Ez a magyar Ugar*. A kereten belül az ugart jellemző felsorolásokat találunk: *elvadult táj, buja föld, vad mező, dudva, muhar*. Az egyes szám első személyű jelen idejű igék pedig tovább nyomatékosítják a lírai *én* jelenlétét a szövegben: *gázolok, ismerem*. Az *Ezt* és az *Ez* mutató névmások anaforikus ismétlést alkotnak: *Ezt a vad mezőt ismerem, / Ez a magyar Ugar*.

A második strófában az elsővel ellentétes gondolatok jelennek meg. Az *elvadult tájjal, a buja földdel* szemantikai ellentétet alkotva megjelennek a *szent humusz* és a *szűzi föld* szimbólumok.

Az antitézis visszatér a strófa második felében: *Lehajlok a szent humuszig: / E szűzi földön valami rág. / Hej, égis-nyúló giz-gazok, / Hát nincsen itt virág? A szent humusz és a szűzi föld* jelzős szerkezetek ellentétben állnak az *égis érő giz-gazok* szerkezettel. A *valami rág* kijelentés implicite magában foglalja a férget is, így szemantikai ellentétet alkot a *szűzi* és *szent* jelzőkkel, valamint a jelzős szerkezetekkel.

Az első strófa ellentétben áll a másodikkal, ugyanis a második strófában is ellentét van, s így párhuzamot eredményez a versszakok között. A versszak a *Hej* indulatszóval bevezetett kérdéssel zárul: *Hej, égis nyúló giz-gazok, / Hát nincsen itt virág?* A harmadik strófában megtörténik a váltás, a cselekvő én visszavonul, és az *Ugar* válik cselekvővé: *Indák gyűrűznek, a gaz lehúz, altat, szél suhan.* Míg a lírai én már csak a *föld alvó lelkét* lesi, s *virágok illata* bódítja, mely szemantikai ellentétet hoz létre a versszakok közt.

Az első és második versszakot a lírai én uralja, míg a harmadik és negyedik strófát az *Ugar*. A strófák közt így antitézis feszül. A záró strófa jellemző alakzata a felsorolás és fokozás is: *A dudva, a muhar, A gaz lehúz, altat, befed.* A fokozással a költő az *Ugar* győzelmét nyomatékosítja az *Én* felett a kacagó szél kíséretében, mely a *nagy Ugar* felett suhan el.

Az első versszak utolsó sora variációsán megismétlődik a vers végén *Ez a magyar Ugar, A nagy Ugar felett.* A keret bezárul. A vers különböző jelzős szerkezetekben megvalósuló alakzatokban bővelkedik: *elvadult táj; ős, buja föld; vad mező; szent humusz; szűzi föld; égis-nyúló giz-gazok; vad indák; alvó lélek; régmúlt virágok; kacagó szél.* Az alakzatok funkciója lehet a látomásos tájvers látszatának fenntartása, valamint a lehulló kompozíció létrehozása: *gázolok → ismerem → lehajlok → lesem → bódít → lehúz → befed ↔ a kacagó szél pedig a nagy Ugar felett suhan.* Az ún. „lehulló” kompozíció a lent és fent ellentétén alapszik. A lírai én kezdetben még cselekvő, aztán *virágok bódítják*, végül a *gaz befed*, és az *Ugar* alá kerül, míg a *kacagó szél*, az *Ugar felett* suhan el.

A vers alapstruktúrája ellentétre épül, mely paralelizmusokkal társul. Természetesen a paralelizmusokban egyszerre több más alakzat is megjelenik, alakzattársításokat alkotva. Ilyen a már említett ellentét, halmozás, retorikai kérdés és a versen végigvonuló gradációs fokozás, amely ezt az érdekes kompozíciót eredményezi.

2.4 Összegzés

Az *Új versek* kötet verseinek, ezek alakzatainak elemzése alapján is megállapíthatjuk, hogy az ismétléses formák, az ellentét, a paralelizmus szövegszervező erőként funkcionálnak Ady szövegeiben. A versszövegekben vizsgált alakzatoknak több funkciójuk is van. Ilyen a szövegben uralkodó gondolat megerősítése, továbbfűzése, pontosítása, a remény, dac, türelmetlenség, szorongás kifejezése, a változás érzékeltetése, az összeegyeztethetlenség, valamint a lírai én jelenlétének nyomatékosítása. Az elemzett alakzatok rendező elvként nemcsak a versekben jelennek meg, hanem a ciklusokban is.

3. A Vér és arany című kötet versszövegeinek alakzatai¹

A kötet tematikus ciklusokba rendeződése ebben a kötetben is nyomon követhető. A kötetek közül azért esett a választásom a *Vér és arany* címűre, mert az 1906-os megjelenésű *Új versek* kötettől számíthatjuk Ady költői pályájának kezdetét. S ahogy azt már fentebb említettem, míg az első két kötet megszerkesztettsége inkább esetlegesnek mondható, addig az *Új versektől* kezdődően rendkívül fontos szerepet kap Ady poétikai életművében a kötetkompozíció (vö. H. Nagy 2000: 186). A tudatos szerkesztés megnyilvánulását jelzi, hogy a kötetek címei három szóból állnak, a ciklusok témák szerint rendeződnek, ezeknek pedig külön címet is ad a költő. E kötet is követi az említett szerkesztésmódot, két expresszív kifejezést rendel a költő egy mellérendelői szerkezetbe. A címben is kiemelt lexémáknak már önmagukban is többletjelentésük van. Az *arany* lexéma szótári jelentései közt szerepel a szín, a női keresztnév vagy az arany tartalmú érc, a vér pedig a másodlagos testüregű gerinctelen és gerinces állatok fő testnedve, folyékony szövetnek is tekinthető. A címadó lexémák konnotatív jelentésüket összevetve jelentős mértékben eltérnek egymástól. Az arany értelmezhető pénzként, de a szószerkezet inkább ennek hiányára utal, a lírai ének vérét kell áldoznia az aranyért. Összetett szóként vizsgálva is bővül az arany és a vér lexémák jelentése: az aranyvérűek, a többi ember fölé magasodó nagyurak megnevezése, illetve e pozíció áhítása is kiolvasható a lexémák jelentéseiből. Mellérendelő szerkezetben és a kötet címeként a többi lexéma hatására a kontextuális jelentésük bővül, a kapcsolatos kötőszó pedig ezt tovább erősíti. Maga a *Vér és arany* cím egy vers címeként is megtalálható a *Mi Urunk: a Pénz* ciklusban. A kötet ciklusait általában egy kiemelt címtelen vers előzi meg. A *Vér és arany* kötet a korábban említett szerkesztési elvtől eltér, a *Halál rokona* ciklussal indul külön ezzel a címmel kiemelt vers nélkül. Ez az általános rendező elvtől való eltérés Ady költészetében már csak *A menekülő Élet* című kötetben tér vissza.

E kötet (2.) hat ciklusból áll, amelyek terjedelme szinte azonos, és egy-két vers eltéréssel húsz verset foglalnak magukba. Címüket minden esetben egy vers címe adta, mely jelen van az adott ciklusban. A *Vér és arany* indítóciklusa *A Halál rokona* címet viseli, melyet a lírai én halálhoz való viszonya határoz meg, s ez befolyásolja a kötet további szerveződését is. Ugyanakkor a kötet utolsó ciklusának motivikájával is szemben áll, a halál mellett a holnap, azaz a reményesség jelenik meg benne. A nagybetűs szimbólumok jelentése között ellentét van, mely meghatározza a kötet szerkezetét, s a halál jelenléte ellenére is megnyitja a

¹ A fejezet *A Vér és arany kötet ismétléses alakzatainak vizsgálata* című tanulmány bővített változata. Első változatának megjelenési helye: A tudomány vonzásában. 2012. Selye János Egyetem. 360–375.

kompozíciót a továbbírhatóság felé a holnap felvillantásával. Ezt követi *A magyar Messiások* című ciklus, amelynek verseiben a költői én környezetéhez való viszonya és saját identitásának dilemmái jelennek meg. A *Vér és arany* harmadik ciklusa *Az ős Kaján*, mely továbbviszi az előző ciklus gondolatiságát. A *Mi Urunk: a Pénz* szerkezete a gazdagság és szegénység ellentétével ragadható meg. A *Léda arany-szobra* ciklus a kötet címével teremt kapcsolatot a gemináció által, s az érzelmek ambivalenciája kerül benne előtérbe. A *Holnap elébe* című ciklus a kötet záróciklusa, mely továbbviszi, ugyanakkor le is zárja az előző ciklusok szemléletét. A ciklusok és a kötet címe a verscímelekben geminációs alakzatként ismétlődik. Az ismétlés alkotta kereteken belül több ellentétpár jelenik meg: változás és állandóság, halál és élet, sírás és öröm, ősz és jövő, ősz és nyár, özvegyesség és nász ellentétes viszonya kíséri végig a kötetet. Az ismétlés és ellentét alakzatai funkcionálisan társulnak, s az egész kötetet átszöve komplex alakzatokat, alakzattársulásokat hoznak létre a ciklus szövegeiben. Szintaktikai alakzatokban ismétlődnek például jelzők: *nagy, fekete, vén, csúf, jó, sötét, dús, néma, szent* (*A nagy álom, A fekete zongora, Hepehupás, vén Szilágyban, Egy csúf rontás, Jó Csönd-Herceg előtt, Sötét vizek partján, Dús lovag násza, A néma madarak, Szent Június hívása.*) Ismétlődnek évszakok, illetve hónapokra utaló ünnepek (*Párisban járt az ősz, Az őszi lárma, Három őszi könnycsepp, A nyári délutánok, Várás a Tavaszkunyhóban, A karácsony férfi-ünnep, Thaiszok tavaszi ünnepe, Egy jövőendő karácsony*). Ismétlődnek helyszínek: *temető, Napfény-ország, Olimpusz, Bakony, Páris, Avar-domb, Puszta, Tavaszkunyhó, Azúr-ország, Köd-város, szőlőhegy, hotel-szoba, csók-palota, Örömváros, Riviéra, folyók: Visztula, Tisza, Duna* (*Közel a temetőhöz, Hazavágyás napfény-országból, Gémek az Olimpusz alatt, Páris az én Bakonyom, Az Avar-domb kincse, Rózsaliget a Pusztán, Várás a Tavaszkunyhóban, Bolyongás Azúr-országban, Havasok és Riviéra Az alvó csók-palota, A hotel-szobák lakója, Örömváros volt a hazám, Elillan évek szőlőhegyén, A Duna vallomása, Ének a Visztulán, Megáradt a Tisza*). Ismétlések egész sorát fedezhetjük fel a címek vizsgálatakor is. Találkozhatunk geminációval, szimplokéval, fokozással, antitézissel, reddícióval.

Míg *Az én koporsó-paripám* című verset az első ciklusban találjuk, *Az én sírásomat* az utolsóban. A keretet nemcsak a versszövegek kötetbeli elhelyezkedése, hanem a jelentésük is adja, a kötet elején található szövegben például a lírai én *nyargalászik* a paripájával, *a koporsóval*, a kötet végén már ő a *temető-király*. A keret szimplokét (elő- és utóismétlés keveredése) is rejt magában, hisz a címekben előismétlést találunk, a versek pedig utóismétlésként jelennek meg a ciklusokban.

Antitézis: *Értől az óceánig, Havasok és Riviéra, Páris az én Bakonyom, Hazavágyás Napfény-országból, Délibáb-ösöm Köd-városban.*

Gradáció: *Rózsaliget a Pusztán, Délibáb-ösöm Kőd-városban, Bolyongás Azur-országban, Várás a Tavasz-kunyhóban, A hotel-szobák lakója, Az alvó csók-palota, A Halál automobilján, Dalok tüzes szekerén.*

Szimploké: *Add nekem a szemeidet, A szemeimet csókold*

A szimplokéhoz antitézis is társul, hisz a birtokos személyjelek közt jelen van az ellentét.

Gemináció: *Sírni, sírni, sírni, Fekete zongora, Fekete Hold éjszakáján, Az alvó csók-palota, Lázár a palota előtt, Délibáb-ösöm Kőd-városban, Öröm-város volt a hazám, Dús lovag násza, Örök harc és nász.*

A kezdő ciklus kezdő és záró verse keretet alkot a halál, az elmúlás jelenlétével (*Anyám és én, Az én koporsó-paripám, A fekete zongora*). A szövegeket vizsgálva egyfajta körköröséget is felfedezhetünk, amely az ismétlés különböző fajtáinak összekapcsolódásán alapul. A halál különböző megjelenési formái az egész ciklust átszövik. Példák rá a különböző versekből: *Az anyámnak, kinek sötét haja szikrákat szórt, diószeme pedig lángban égett, hajának ma már fénye sincs, Párisban beköszöntött az ősz, száz lépésre van a temető, (Az anyám és én, Párisban járt az Ősz, Közel a temetőhöz) Megjelenik a szent halál, a nagy halál, a vig halál (A Halál rokona), az Új vizeken járó hajó most ködbe-fúlt (A ködbe – fúlt hajók), s jön a halál gép muzsikálva (Halál a síneken), a halottak pusztáján megállnék (A rég-halottak pusztáján), miközben egy közeledő koporsóra (Sírni, sírni, sírni) várunk, A Halál automobilján robogunk, koporsó-paripával vágat (Az én koporsó-paripám), s vére kiömlik a fekete zongora ütemére (A fekete zongora). A magyar Messiások című ciklusban a költői én identitásharcának lehetünk tanúi. A haza, a magyar szavak központi motívumként az egész ciklust átszövik, az ismétlések különböző fajtái pedig nyomatékosítják az érzelmek ambivalenciáját. A költő úgy véli, *egy szegfű is sok a magyarnak*, beszél a magyar árokról, pocsolyás érről, magyar mocsárról, Mátyás bolond diákjáról, egy madárról, mely Nyugatra száll, de úgy dalol, mint egy ósdi prédikátor, várja a Szajna, s elrejt a Bakony. Felteszi a kérdést, melyről a Duna is vallott: *Én nem vagyok magyar?**

Az ős Kaján című ciklusban az élet és halál, ősz és tavasz, nyár és tél, kunyhó és palota ellentétei jelennek meg.

A Mi Urunk: a Pénz című ciklust tovább feszíti az antitézisek jelenléte: a költői én *a porban marad a halálig*, majd *az asztal-trónon ül*, a *Pénztárnok hívja*, majd *zavarja*, a *vér csurranása és arany csörgése egyre megy*, a *gyér aranyak megjönnek*, de *el is futnak*. A *gond kergeti*, a *penz galád*, *rossz Isten* mégis szánást kér, hogy *úgy legyen*, közben *aranybércek*, *aranykupolák tűnnek el*, az *aranytollas madarak* pedig elrepülnek. Eközben bejárjuk *Lázár palotáját*, az *Alpokat*, a *Riviérát*, *Athént*, *Párist*, *Babilont*.

A Léda-arany szobra című ciklusa is tovább fűzi és nyomatékosítja a meglelt motívumokat az ismétléses alakzatok által. A költői én *vár*, *űz*, *kíván* és

gyűlöl, a két szerető csontjai zörögnek, a halálarcú fekete pár belép a menyegzői bálba, a Hold fekete, Léda teste arany.

A záró ciklusban is megjelennek az ismétlés és ellentét alakzattípusai: a *fiamat* felváltja a *két asszonyom*, a *Halál automobilját a tüzes szekér*, a *Tiszát a Visztula*, az *álmok* paralelizmusokban ötször ismétlődik, a *szemek* háromszor. A *szememet lefoglalták* című vers szintén a halált vetíti előre, amely ellentétben áll az *undok Tegnapot felváltó Holnappal*, de jelen van a körkörös szerkesztés is, hisz az *értől a Tiszán és Dunán át a nagy óceánba jutunk*. Megjelenik a gradációs fokozás is: *Hazavágyás Napfény-országból*, *Hazamegyek a falumba*, melyet az évszakok váltakozása is megerősít: az *ősz* felváltja a *karácsony*, a *tavaszt* a *nyár*.

Ady *Vér és arany* című kötetét vizsgálva elmondhatjuk, hogy mind a kötet, mind pedig az egyes ciklusok körkörös szerkesztésűek. Ezen belül az ismétléses alakzatok egyes fajtái, a fokozások, párhuzamok és ellentétek biztosítják a soha meg nem nyugvás gondolatának kifejezését. Az örökös vonzás-taszítás körbezártasága adja a versek újraértelmezhetőségének lehetőségét.

4. Alakzatok az Ady-paródiákban²

A dolgozat következő fejezete röviden azt kívánja felvázolni, hogy az irodalmi kommunikációban, a paródia szövegtípusában milyen főbb funkciókat töltenek be a retorikai-stilisztikai alakzatok.

Az alakzatok – ahogy Fónagy Iván mondja – „nemcsak a lírai költemény, az elbeszélés és a dráma szerkezetét határozzák meg. Minden verbális mű, így a film, a tudományos értekezés, az újságcikk, a miniszterhez intézett kérvény vagy az iskolai dolgozat kisebb vagy nagyobb mértékben alá van vetve ezeknek a formai kényszereknek (Fónagy 1990: 18).” Vagyis az alakzatok átfogják szinte a teljes kommunikációt. Az alakzatok egységként megjelenő sokszínű funkcióival szövik át a kommunikációt, nem egy esetben éppen az adott szövegekben a leginkább előtérbe került és a szövegértelmet meghatározó módon alakító összetevőként.

A mai, rendkívül sokszínű szépirodalomban nehezen átlátható arányban és szerepben fordulnak elő az alakzatok. A hagyományos irodalomfelfogásból, -eszményből levezethető: pl. az erudíciót felmutató, hagyománykövető, érzelme-kifejező stb. funkcióktól kezdve egészen a stílusparódiáig terjed a skála. Szathmári István (1999) szerint napjainkban az alakzatok költészetbeli szerepe megnőtt, a mai költészet egyik nyelvi jellemzője ugyanis a szintaktikai viszonyok előtérbe kerülése a megnevező értékű szóval a szemben (vö. Fehér 1998). Érde-

² A dolgozat az *Így írtál Te* című tanulmány bővített változata In: OPUS. 2012. Szlovákiai Magyar Írók Társasága. 5–9.

mes röviden utalni itt Szabó Zoltánnak (1999) a posztmodern irodalomról adott jellemzésére. Szabó a posztmodern egyik szervező elvének tartja ugyanis a „szórtság”-ot, amely leginkább az ismétléses, halmozásos alakzatokban jelentkezik (vö. Pethő 2009: 219.)

4.1 Karinthy Frigyes és az *Így írtok ti*

Az 1880-as évek végén született egy fiú, aki apró gyerekkora óta hóbortos, beteg bolondja volt a verseknek (Karinthy 1909). S később annak is, hogy első-sorban irodalmi paródiáit tartották, s tartják számon ma is. Karikatúragyűjteménye, a magyar és a világirodalom egyes alkotóiról és műveiről írt karikatúrák végigkísérték pályáját. Azonban nyilatkozataiból és írásaiból kiérződött a keserűség. Humoros művei mintha megbélyegezték volna, s emiatt nem vették őt elég komolyan. Az *Így írtok ti* előszavában a következőket írta: „Nagyrészt humoros műfajok ezek: de én (...) éreztem, hogy a paródia, travesztia és persziflázs elnevezések, amikkel eleinte meghatározták ilyennemű írásaimat, nem szabatosak. A paródia valamely meghatározott komoly mű külső formáit alkalmazza komolytalan tárgyra – a travesztia komolytalan formába öltözteti ugyanannak a műnek komoly tárgyát. A persziflázs egyszerűen kicsúfol mindent, hangot és tárgyat, de mindig a szóban forgó műnél marad. Ezek az én új kísérleteim, melyeknek létrejötte nyilván szükségszerűen következett a kor szellemi törekvéseiből, lényegében tágitották ki ama műfajok lehetőségét, melyeknek tárgya nem közvetlenül az élet, hanem annak terméke, a kultúra és szellemi világ, s amelyet tudományos szempontból elősdi műfajoknak lehetne nevezni: kitágították, mégpedig egy másik elősdi művészet, az irodalmi kritika irányában. A képzőművészet szótárából vettem kölcsön egy szót, hogy a műfaj minőségét megkülönböztessem: s elnevezésem, az irodalmi karikatúra (a magyar torzkép szó nem pontosan fedti a fogalmat) csakhamar gyökeret vert és ma már használatban is van. Az irodalmi torzkép meghatározói röviden ezek: Nem egy bizonyos művel foglalkozik, hanem egy bizonyos íróval, azzal, ami az íróban egyéni és döntő: a modorával, illetve modorosságával, torzkép, humoros műfaj, mert nem azt nézi az íróban, ami benne szabályos és általában művészi, tehát szép, hanem ami benne különös és különlegesen egyéni, tehát torz: – de egyben jellemrajz, kritikai műfaj, meghatározza az író, az általában, normálisan széptől való eltéréseinek fokát és minőségét” (Karinthy 1909, internetes forrás).

Most pedig ejtsünk még néhány szót a paródia műfajának kialakulásáról. A paródia (görög paródeo 'dalt gúnyosan, eltorzítva előadni') valamely jól ismert mű, műfaj vagy stílus gúnyos, komikus hatású utánzása; célja a komikus hatás kiváltása, a nevetetés. Szerzője valamely mű formai jegyeit utánozza, annak tartalmától elválasztva. A stílust megfosztja funkciójától, rámutat jellegzetességeire, így kelt nevetést. Paródiát csak fontos és eredeti jelenségről lehet és érdemes írni. A legrégebbi paródiák az ókorból valók. A Kr. e. 6–5. században kelet-

kezett *Békaegérharc* a homéroszi eposzokat parodizálja. Szintén egy műfajnak, a lovagregénynek a paródiája Cervantes *Don Quijotéja* (1615). A magyar irodalomban parodisztikus szándékkal íródott Csokonai *Dorottya* (1799) és Petőfi *A helység kalapácsa* (1844) című vígeposza is.

(<http://enciklopedia.fazekas.hu/mufaj/Parodia.htm>) „Amikor a magyar irodalomban már egyre több olyan alkotás született, amelyek művészi szinten tudták megragadni az eredeti művek legfontosabb tartalmi, nyelvi-stilisztikai jellemzőit, a paródia fogalma is módosult. Tulajdonképpen ekkortól számíthatjuk a magyar stílusparódia műfaj születését. Az *Így írtok ti* című irodalmi karikatúra-gyűjtemény őrzi a magyar irodalmi paródia legnagyobb darabjait” (Lőrincz 2011: 94.).

Én mindig is úgy gondoltam, hogy a színvonalas paródiák szerzői ugyanolyan zseniálisak, mint az eredeti szerzők, csak őket több humorérzékkel látta el a múzsa. Érdekes olyan szemmel is megvizsgálni a verseket, mintha nem ismernék az eredeti szövegeket, amelyek a paródia létrejöttéhez hozzájárultak. Érdekes úgy tekinteni ezekre a versekre, mint önálló darabokra, melyeknek fel kell fednünk a „kilétét”, hisz általában a paródiákat az eredeti szövegek tükrében elemezzük. Érdemes feltenni a kérdést: mit eredményez, ha megfordítjuk a folyamatot. E rövid bevezető után a feltevésünk az lehet, hogy ha nem ismerünk a paródiák eredetét, nem tudnánk, hogy Ady-paródiákról van szó, a versek akkor is oly tökéletesen tükrözik a költő egyéni stílusvonásait, hogy megkomponáltságuk mintha egy fénylő nyílként mutatna az adott kánon irányába.

Első látásra szembetűnő, hogy a versek terjedelme, a vers- és strófaépítkezés sem egységes. A címekeket vizsgálva megállapíthatjuk, hogy kettő az Adyra jellemző hármas címrendszert követi, a másik kettő pedig meghökkentő szóösszetételekkel kelti fel az olvasó figyelmét. Érdekes az is, hogy a versek kapcsolatban állnak egymással. Az első versben megjelenő Álom-királyfit, akit a fekete hajó vitt tova, a *Leköpöm a múltat* című versben felváltja Málé király, kinek arca belelobog a nagy éjbe. A cudar ország cudar múlttá válik. A *Moslék-országban* megjelenő „*Már nem megyek el, fekete hajó*”-ra felel rá a *Törpe fejűek* első strófájában megjelenő „*Nem dolgozni jöttem ide*”. Az *ide* mintegy visszautal a *Moslék-országra*. Míg az első versben az áll, hogy magyarnak köpte ki a föld, addig a másodikban már a költői én köpi le a múltat. A *Leköpöm a múltat* című versben megjelenő Én a záró versben ismét felbukkan. A *Moslék-ország* és a *Zápolya úr vallatása* mintegy keretet alkot, hisz a víz motívum mindkettőben variációs ismétlésként jelenik meg. *Vizeken / bővizű*. A *fekete* minőségjelző és az *estveledések* alany között pedig logikai és szemantikai kapcsolat fedezhető fel.

A vers fő rendező elve az ismétlés, versszaképítő funkcióban, sőt az egész költemény erre az alakzatra épül. Az első két verssorban variációsan ismétlődik anaforaként, a versszak végén pedig reddíciót alkotva: *Biztatva hüvelyzem már másnak / Estjét a Minden-bírásnak*. A harmadik verssorban megjelenik Álom-királyfi, kit a fekete hajó vitt tova. Az egyes szám első személyű *jött értem a*

fekete hajó és az *Álom-királyfit vitt tova vitt* között párhuzam és antitézis is van: hisz a hajó azonos, mely a költői Énért jött, s mely az *Álom-királyfit* vitte. A megtévesztésig adys *Álom-királyfi* motívum az egyéni szóösszetétel ironikusságát hivatott erősíteni, azáltal, hogy a gyakran használt motívumot a szintén Ady-ra jellemző fölényességgel kapcsolja össze, így a gúny a hitelességen keresztül jelenik meg. A mozgás azonban ellentétes: *jött / vitt*. Az *Én* és az *Álom-királyfi* közt lehet párhuzam: értem is jött, és vitt engem meg az *Álom-királyfit*. De feszülhet köztük ellentét is: értem jött, de az *Álom-királyfit* vitte. Tekinthejük szimbólumnak a képet: énértem, az *Álom-királyfiért* jött és vitt. Az ellenkező irányú mozgást a gemináció tovább erősíti: *Álom-királyfit, vitt tova vitt*. Maga a cím elő- és utóismétlésként végigkíséri a verset. Az ismétlésnek az emocionális erősítés mellett szövegfelépítő szerepe van: a párhuzam elemeként kapcsolatot teremt az egyes versszakok között, összefűzi a strófákat (*Moslék-országnak mentiben; Moslék-ország, hajh, cudar ország; Moslék-ország a nyakamon ül; Moslék-ország hagy' örülj, szegény!*)

Az első strófa egy kijelentéssel indít: *Jött értem a fekete hajó*. Az egyes szám első személyű *értem* személyes névmással kifejezett határozóban variációs ismétlésként megjelenik az *Én*. A második strófában pedig a *Te*: egyes szám második személyű igelakot tartalmazó grammatikai szerkezetben (*mit kapaszkodsz belém*). A strófa előismétléssel indít (*Moslék-ország, haj, cudar ország*), mely gradáció is egyben. A fokozás az egész strófát átfogja. Az indulatszavak előismétlésével pedig a szerző tovább erősíti ezt az adjekciós alakzatot (*Moslék-ország, cudar ország, zsír-szívű rém; Átok-város, Redves-ugar, Pizsok-hazám*). A szubjekció kapcsán újra megjelenik az *Én*, a birtokos jelzős *hazám*, az egyes szám első személyű *belém* és a múlt idejű *jöttem* grammatikai alakokkal kifejezett formában. A *Fekete vizeken jöttem én* sor visszakapcsol az első strófához, ahol a hajó perszonalizálódott és a *jött értem* szintagmában ölt testet. A második strófában viszont a költői én jött fekete vizeken. A *Jött értem a fekete hajó* és a *Fekete vizeken jöttem én* egyrészt keretet alkot, másrészt ellentét is feszül köztük, hisz a kettő más helymeghatározást jelöl. A fekete hajó *Moslék-országnak mentiben* jött értem, míg a *jöttem én* már egy lezárult eseményt feltételez, erre utal a *mit kapaszkodsz belém* ellenvetése is, ami azt sugallja: „Menni, menni akárhová, mert itthon rossz” (Király 1972: 353). De a határozatlan névmás jelzi, hogy a cél hiányzott. Ezt mutatja az is, hogy a *Moslék-országgal* nincs ellentétes helymeghatározás a szövegben (*jött értem*, de hova?)

A harmadik strófában megjelenő szimbólum a *Vagyok a nyugati sirály* és a *magyarnak köpött ki a föld* képek között ellentét van, amit a *de* ellentétes kötőszó tovább erősít. A *Moslék-ország* egy látványos képsorban perszonalizálódik: *Moslék-ország a nyakamon ül*. A strófán belül a paralelizmus és a fokozás is erősíti az ellentétet. Az első verssor is ellentétben áll a többivel: *Vagyok a nyugati sirály / de magyarnak köpött ki a föld*. Az énnel szemben az ország válik cselekvőbbé (*vagyok / köpött ki, ül, örököl, nyöszörög*). A záró strófa visszakap-

csol az előző versszakhoz: *Már nem megyek el, fekete hajó*. Az utóismétlésként megjelenő *fekete hajó* keretbe foglalja a költeményt. A kereten belül egyfajta gradáció érződik: *jött értem / jöttem én / már nem megyek el*. A *Moslék-ország* pedig visszaautal a címre és az előző strófákra egyaránt, de ellentétes jelentésben (*hagy örülj szegény*). A *Moslék-ország* párhuzamokban való hatszori változatlan ismétlésének szövegkohéziós funkciója, hogy összetartja az ismétlések elemeit. Az egyszerű változatlan ismétlés fő rendező elvként funkcionál a költemény egészében. A szövegben a kijelentő módú múlt idejű igék vannak túlsúlyban: *jött, vitt, köpött, örökölt*. Ezekkel szemben jelennek meg a jelen idejű igealakok a *Moslék-ország a fejemen ül*, és az ellenszegülést jelző *Már nem megyek el* sorokban, amelyek az elszakadás és a ragaszkodás kettős érzetét fejezik ki.

A második és harmadik költemény első ránézésre funkciótlannal ismétli önmagát. Számszerűsítve: a versek szinte felét az ismétlések teszik ki. Látszólag tartalmilag üressé és lapossá teszi a szöveget a geminációk és az anaforikus ismétlések sora. A változatlan elemismétlés valójában azonban funkcióval rendelkező stílus eszköz, stíluskohéziós szerepet tölt be (a paródiák esetében is fönnáll ez a funkció, csak másra irányul, pontosabban arra, hogy fenntartsa a vers parodisztikus jellegét). A *Leköpöm a múltat* első sora változatlanul megismétlődik, majd ezt egy szokatlan szöösszetétellel szimbólummá emeli a szerző, s a cudar jelzőt betoldva a jelzett szó mögé még erőteljesebbé teszi a jelentését (*A lélek-pókot, a cudart*). Majd anaforikus ismétlésként megjelenik a költői én vulgáris magatartása: *Leköpöm a lelkemet is*. Az ok-okozati kapcsolat adott: *mert visszanyihog a múltba*. A lélek megszemélyesülve, nyihogva teremt kapcsolatot a múlttal, amely profanizálja az eredeti szöveg jelentését. A *múltat, múltba* variációs ismétlésként funkcionáló szavakkal kifejezett reddíció zárja keretbe az első strófát. A második strófa önmegnevező motívuma változatlanul megismétlődik a szövegben (*Én vagyok a Málé király / Én vagyok a málé király*). A záró verssorban a szerző tovább bontja a motívumot, az önmegnevezés után leírást ad magáról: *Holdfényes, szelíd arcom*. Az arc perszónifikálódik, és rész-egész viszonyon alapuló metonímia jön létre: *Belelobog a nagy éjbe*. A *holdfényes arca* és a *nagy éj* közt párhuzam és antitézis is felfedezhető. A *holdfény* és az *éj* közt logikai kapcsolat van, az *éj* a sötétséget, míg a *holdfény* a világosságot jelképezi, de ki is egészítik egymást. Konnotatív jelentésük a lírai én és annak világa közti kapcsolatot feltételezi, ahol a *lobogás* is valamiféle fényt evokál, amely szintén párhuzamba állítható a *holdfény*vel, a jelzős szerkezet kapcsán pedig a költői énnel. A *fény* és az *éj* feszülő ellentét így visszavezethető Málé királyra, az arcára, s a köztük megjelenő rész-egész viszonyra, mely a költői én motívumaként gemináció formájában megismétlődik (*Én vagyok a Málé király / Én vagyok a Málé király*). Így a strófán belül az ellentétek és a párhuzamok funkcionálisan társulva komplex alakzatot hoznak létre.

A *Törpe-fejúek* című vers versszakai elején minden sor megismétlődik. Az első strófában megjelenő *Nem dolgozni jöttem ide* ellentétben áll a második stró-

fa *Nehéz munka az enyém* sorával. Az ellentét a fizikai és a szellemi munka szemantikai ellentétével magyarázható, amely implicit módon van benne a szövegrész jelentésében (A költői munka társadalmi megvetettségére utal). Az ellentétet tovább erősítve megjelenik a költői én mellett a te, illetve a ti is. Az *Új Undokak* jelzős szerkezet sajátos szimbólumként jelenik meg, mely az egész költemény ellentétének központját adja. Szemantikai ellentétben áll az *én* és a *te*, a *ti* és a *ti*. Ellentétben állnak nyelvi stílusok, típusok is, amit az adott szövegrésszel inadekvát stílusminősítések jeleznek (a semleges stílusértékű *rászóltam* a patetikus *felgerjedt szittyá vérem képpel*; a Ti ellentétéként pedig a *maga* megszólítás: *Hát maga megbolondult*). Az ismétlések itt sem a megszokott funkciójukban vannak jelen, nem a tartalom nyomatékosítása céljából, hanem épp a funkciótlanóságukat bizonyítva. De funkciójukat így sem veszítik el, csak itt épp az ironikusság nyomatékosítására vannak jelen. A *Zápolya úr vallatása* keretes szerkezetű. E kereten belül találkozhatunk előismétlésekkel (*Beh, én mindenről lekések / Beh kallóznak már simó tenyerek, / Beh félvén-félek, beh mervén-merek!*), figura etimologicákkal (*Beh félvén-félek, beh mervén-merek*), egyedi jelzős szerkezetekkel (*Hűhós, nagy estveledések*), meghökkentő nyelvi kifejezésekkel (*Szent jóízét bővizű imáknak, Biztatva hüvelyzem már másnak / Estjét a Minden-bírásnak.*).

Most pedig ideje visszatérnünk kiindulási pontunkhoz. Vajon e pár vers rövid elemzése mely kánon felé irányítja a kedves olvasót? Persze egyeseknek akár sértő is lehet már csak e kérdés feltevése is. De azért összegezzük, milyen is volt Karinthy nyomán ez a költői karakter.

Legfőképpen az zavarta Karinthyt Ady költészetében, hogy nem miértünk van az effajta költő, hanem mi vagyunk őérette, hogy keretet alkossunk határtalan szubjektivitásának: zajjal, pártokkal, jelszavakkal, hogy csodálatos és önmagának oly titokzatos lelkét bevilágítsuk a dicsőség részegítő aranyával: hogy elébe tartsuk az ő hatásának ragyogó tükrét, amelyben riadtan és mámoros szívvel látja meg önnönmagát. Kezdetben Karinthynek gyönyörűség volt a vele való foglalkozás, de aztán valami megzavarta ezt. Zavarta, hogy Ady egész tehetségét az önmaga kultuszának szenteli; nem közvetve, művekkel bizonyítva zsenijét, hanem közvetlenül azzal, hogy folyton az önmaga csodálatának mámorát írja; különös, újszerű allegóriákban egyre csak arról szólván, hogy micsoda jelensége ő a Kornak, ő, a sok ezer éves álom-nemzedék első és utolsó virága, aki hadakozni és rombolni jött ide. Hadakozni: de mivel? Zavarta, hogy a legfontosabbak a költészetében nem is annyira a saját versei, – melyeknek egy része, az igazak, őszinték, azok, melyek nem a nietzschei hatás kultúrtermékei, irodalmunk kincese közé került: – hanem ő maga, az egzotikus és fantasztikus álom-virág, mely az önmaga képét bámulja a Lét vizeinek titokzatosan sötétlő tükrén. (vö. Karinthy 1909)

Karinthynek ez a fajta szemlélete, kritikája fedezhető fel a paródiákban is. Ezek a költemények Ady művészetének jellegzetességeit karikírozták. A paródi-

ák kapcsán könnyen megfogalmazható, vajon miért kritizálták olyan sokan Ady művészetét. A paródiák nem egyetlen vers torzképét akarják megmutatni, hanem a költő viselkedésmódjának karikírozására törekedett bennük Karinthy. A fölényes, gőgös gesztust, a messianisztikus hangot fordítja ellentétére. Ezek közé tartozik a meghökkentő szóösszetételek paródiája (*Moslék-ország, Új-Undokak*), az Ady versekhez mérten hitelesnek tűnő szóösszetételek (*Álom-királyfi, Minden-bírás*). A hajókép, a fekete szín, a sorisméltések, a verscímek már egyértelműen mutatják, hogy kinek a költészete, illetve mely versei ihlették őket. A paródiáknak több ihletforrását is felfedezhetjük, ilyen például az *Új vizeken járok, A magyar Ugaron, A Hortobágy poétája, Lelkek a pányván*. A *Moslék-ország* sem véletlenül lett épp moslék, hisz monogramja leplezetlenül utal a „piszok hazámra”. A *Moslék-ország* alatti zárójeles megjegyzés, miszerint megjelent német és francia fordításban is, szintén az élcelődés tárgyát képezi. A nyitó két sor akár Babitsot is felidézheti bennünk, hisz a *Fekete ország* című verse is hasonlóképp indul. A vers tökéletesen sorakoztat fel számos ismerős Adyra jellemző stílusjegyeket: szimbólumokat, sorisméltéseket, indulatszavakat, felsorolásokat, kérdéseket, fokozásokat, ellentéteket. Láthatjuk, hogy az általában kiemelt és kritizált elemek, mint az ismétlés, gőg és egyedi szóösszetételek mind megjelennek a paródiaszövegekben is. Ady ellen nem ritkán fogalmazódott meg az a vád, hogy az ismétlések sokasága modorossá teszi a verseit. A versek tökéletesen tükrözik is ezt a szemléletet. A paródiák kapcsán pedig még csak szembe sem szállhatunk e kijelentésekkel. Annak ellenére, hogy tudjuk, hogy Ady verseiben az ismétlések nagy részének szövegkohéziós funkciójuk van! A *Vagyok a nyugati sirály a király* főnévvel való rímeléssel, és a nagyra tartott nyugattal szintagmát alkotva helytálló jellemrajzot ad. A versekben megjelenő egyes szám első személyű névmások és igék sokasága a költő fontosságának hangsúlyozására és küldetéstudatára is utal. A merész kifejező eszközök (*hájszagú föld, a föld nyöszörög*) és a nagy kezdőbetűs szimbólumok és összetételek (*Új-Undokak, Redves-ugar, Minden-bírás*) sem hiányoznak (vö. Lőrincz 2011: 99).

Karinthy a költő jellemző stílusjegyeinek kiemelésével hozzájárult az alkotó egyéni stílusának megértéséhez és felismeréséhez (vö. Lőrincz 2011: 101). Így mutatta meg nekünk már 1912-ben, hogy hogy írtál Te, Ady Endre.

II. MŰFORDÍTÁS-ELMÉLETI ALAPFOGALMAK

1. Bevezetés

A fordítás a gondolkodó és beszélő emberre jellemző alapvető, univerzális kognitív tevékenység. Minden verbális tevékenység fordítás, mert az ember a gondolatait, érzelmeit, indulatait, a mentális nyelvet fordítja egy jóval szegényebb, szűkebb kódú jelrendszerre, a verbális nyelvre (vö. Fülöp 1996).

Ez a fejezet a fordításnak mint kognitív tevékenységnek elméleti és gyakorlati kérdéseivel foglalkozik, részletesebben a műfordítás kérdéseivel. Röviden áttekintjük a legfontosabb műfordítással kapcsolatos alapfogalmakat. Maga a műfordítás-fogalom is meghatározásra szorul. A nyelvészeti és irodalmi terminológia nem egységes volta miatt egyfajta terminológiai szintézisre is törekszünk, a teljesség igénye nélkül. Részletesen a következő fogalmak meghatározásával foglalkozunk: fordítás, műfordítás, intertextualitás, fordítói norma, a fordíthatóság/fordíthatatlanság kérdései, ekvivalenciaelvek, kommunikatív ekvivalencia, az eredeti szöveg mint invariáns, a műfordítás mint szövegvariáns.

2. A fordítás fogalma, típusai

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 2001, 2007).

A különböző nyelveken alkotott szövegek – különösen igaz ez a művészi szövegekre – fordítása, azaz újraalkotása 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 amelyet a forrásnyelvi üzenet kiváltott a forrásnyelvi befogadóban. Egybeesik ez a ma egyre inkább elfogadott ún. domesztikáló irodalmi fordítási elvvel is, melynek a lényege, hogy a célnyelvi befogadó kultúrát kell a fordítónak szem előtt tartania, amikor irodalmi szövegeket fordít. A posztmodern irodalomelmélet pedig az egyes irodalmi alkotásokat az emberiség közös kultúrkincsé mint kontinuum elemeiként értelmezi, melyek szerves részei az egésznek, az emberiség verbális kultúrkincsének (vö. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Szabol-

csi Miklós, Szegedy-Maszák Mihály 1998). A fordítás és az intertextualitás ebben a kontextusban rokon fogalmaknak tekintendők.

Peeter Torop (1995) az érintkező kultúráktól, a forrás- és célnyelvtől, 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 textuális fordításnak tekinthetjük például Karinthy stílusparódiáit. De egy szerző azonos témára írt különböző műfajú művei, ill. azonos műfajban írt különböző szövegvariánsai is ebbe a típusba tartoznak, így pl. Szabó Magda *Régimódi történet* című regényének filmváltozata.

2. Metatextuális fordítás – egy szövegnek más nyelvi kultúrában történő újraalkotása. Ilyen a műfordítás (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. A műfordítás ebbe a típusba is besorolható.

4. Intratextuális fordítás – ez a típus az előzőhöz hasonló, abban tér el csak tőle, hogy egy konkrét szerző egy művén belüli fordítás. De ilyenek az azonos motívumok különböző variánsokban létrejövő variánsai egy konkrét alkotó életművében. Például Petőfi tájleíró verseiben és az *Úti levelek*ben szereplő azonos motívumok más-más kontextusban, más képszerkezetben változatlan vagy variációs ismétlésként létrejött változatai.

5. Extratextuális fordítás – verbális szöveg nem verbális üzenetté alakítása, vagy nem verbálisé verbálissá. Ilyenek például Borisz Paszternak *Doktor Zsivágó*, Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című művének irodalmi szövegváltozata és filmváltozata.

3. Műfordítás – irodalmi fordítás

A műfordítás szakszót Kardos László vezette be az irodalmi köztudatba (vö. Kardos 1966). A műszó a műfordítási folyamatnak, valamint annak eredményeképpen létrejött célnyelvi szövegvariánsának megnevezésére egyaránt használatos a magyar szakirodalomban (vö. Rába 1969, Bart–Rákos 1981). Bár a műfordítás szorosabb értelemben véve nem terminus technicus, de mivel széles körben alkalmazzák a szakirodalomban, a vele jelölt fordítási tevékenységet többnyire leszűkítve a szépirodalmi művek fordítási folyamatának és eredményének jelölésére, tudományos műszóvá vált. Különböző interkulturális és interlingvális közvetítői feladatok alkotó megoldásával kapcsolatos tevékenységek jelölésére használatos a terminus technicus, és bonyolult, egymással szorosan összefonódó fogalmak összességének jelölésére vált általánossá a szakirodalomban (vö. Kazakova 2006).

A 20. század 90-es éveitől kezdve a műfordítás szakszó szinonimájaként egyre gyakrabban alkalmazzák a magyar és orosz szakirodalomban is az irodalmi fordítás szakkifejezést az irodalmi szövegek fordítási folyamatának és eredményének megnevezésére egyaránt (vö. Józán et al. 2005, Kazakova 2006). Az irodalmi fordítás mint sajátos fordítói tevékenység kettős státuszú. E kettős státusz a kultúraközi kommunikációban betöltött kettős szerepének felel meg:

1. A fordított irodalmi szöveg a célnyelvi olvasó számára egyrészt az eredeti szöveg szerepét tölti be,

2. másrészt a fordítás eredményeképpen létrejött célnyelvi szöveg a célnyelvi kultúra részévé is válik. Ez utóbbi értelmezés az újabb nyelvészeti és irodalomtudományi megközelítésű, a műfordítási folyamatot intertextualitásként, valamint az eredeti és a műfordításszöveget intertextusként értelmező felfogásoknak felel meg (vö. Szegedy-Maszák, 1998, Kulcsár Szabó 1998, Kazakova 2006).

Az 1. szerep a célnyelvi szövegtől a forrásnyelv és kultúra iránti „hűséget” követeli meg, azaz a forrásnyelvi szöveg normaként, invariánsként való értelmezését. A 2. szerep pedig a célnyelv és kultúra normáinak és hagyományainak megfelelő irodalmi-művészi megfelelést, amely az irodalmi fordításról való gondolkodásban a meghonosító vagy másképpen domesztikáló fordítói elvnek feleltethető meg (vö. Szegedy-Maszák 1998, Kulcsár Szabó 1998, Zsilka 2001, Kazakova 2006).

A szépirodalmi művek fordításáról való gondolkodás szakirodalmában az irodalmi fordítás terminus technicus a műfordítás-fogalom szinonimájaként használatos. Szegedy-Maszák Mihály a különböző típusú irodalmi szövegek fordításainak megkülönböztetésére a fordítást tágabban értelmezhetőnek tartja, mint a nyelvészeti fordításelméleti szakirodalom (vö. Szegedy-Maszák 1998, internetes forrás). Szegedy-Maszák szerint a szakirodalomban az irodalmi fordítást kétféle előfeltevésből közelítik 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, internetes forrás).

Babits Mihály még az első szempontot tartotta fontosnak, amikor Dante-fordítása közben készített műhelytanulmányában a kultúra egyetemességét tartotta szem előtt. A költészetfordítás legfontosabb szempontjait figyelembe véve, Babits a formát helyezte az első helyre, mivel szerinte, ha a műfordító formailag hű a szöveghez, nagyobb a valószínűsége, hogy a tartalom lényeges elemeit is híven adja vissza. Babitsnál azonban nem a műfordítás-elméleti ekvivalenciáról, hanem inkább a hűség és hűtlenség kettős oppozíciójáról van szó, ugyanis a forma és a tartalom ilyen szembeállítása ellentmond minden ekvivalenciaelvnek. De Babits nem is törekedett az ekvivalencia megvalósítására, sokkal inkább mintának tekintette az eredeti szöveget saját magyar nyelvű szövegek létrehozá-

sához, mint ahogyan az első Nyugat-nemzedék más tagjai, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Juhász Gyula is (vö. Rába 1968).

Itt kell megjegyeznünk, hogy ezzel a műfordítói felfogással szembeállítható az ekvivalencia fogalmának az megközelítése, amit a nyelvészeti megközelítésű fordításelmélet követendőnek tart, hogy ti. a fordító a forrásnyelvi szöveg minden szintjét (akusztikai, grammatikai, szemantikai és pragmatikai) megpróbálja a forrásnyelven újra alkotni. Ez azonban már nem az eredeti szöveg kánoni rangjának megfelelő eljárás, bár új kánont létrehozhat. „A fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a föltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a célnyelv hagyományába” (Szegegy-Maszák 1998, internetes forrás). A műfordítónak olyan új irodalmi szövegeket kell létrehoznia a célnyelven, amelyek a célnyelvi kánonba illeszkednek be, függetlenül attól, hogy a forrásnyelvi szövegtől sok szempontból eltérnek. Ez tulajdonképpen az ún. domesztikáló ’meghonosító’ fordítói eljárás, amelynek napjaink fordítói gyakorlatában is tanúi lehetünk.

Tehát nagyon fontos az irodalmifordítás-szövegek esetében annak vizsgálata, hogy a célnyelvi irodalmi szövegek mennyire illeszkednek be a célnyelvi szövegalkotás hagyományaiba. Ha a befogadók elfogadják őket kanonikus szövegnek, akkor nem avulnak el olyan könnyen, mint azok a fordítások, amelyek ugyan mind tartalmi, mind pedig formai szempontból követik a forrásnyelvi szöveget, de idegennek hatnak a célnyelvi kultúrában.

4. A költészetfordítás

A műfordításon belül el kell különítenünk egymástól a különböző szövegtípusokhoz tartozó szövegek fordítását, ugyanis a költészet fordítása sajátos helyet foglal el az irodalmi szövegek fordításán belül. Roman Jakobsont (1959) jóval megelőzve véleményével már Kosztolányi (vö. Kosztolányi 1988) fordíthatatlannak tartja a költészetet. Az egyes nyelvek prozódiai hagyományai – rím, ritmus, verssorok hosszúsága stb. –, képalakító kánonja és más poétikai szövegalkotó hagyományai ugyanis sokszor megnehezítik vagy lehetetlenné is teszik a forrásnyelvi szöveghez való „hűséget”, azaz az eredeti szöveggel ekvivalens célnyelvi szöveg létrehozását. A költői szövegalkotást nagyban befolyásolja az egyes nyelvek eltérő költőibeszéd-hagyománya is. Példaként itt a magyar versek angol fordítási hagyományait emeljük ki: a magyar versszövegekben a szóösszetétel, szóképzés során rendkívül tömör asszociációs tartalmú metaforákat, alakzatokat lehet létrehozni, míg ezek angolra fordításakor a rövid, egy-két szótagos szavakkal alkotott szerkezetek nem ugyanazt az asszociációt adják vissza, mint az eredetiek. Edwin Morgan kiváló József Attila-fordító szerint idegen az angol költészet prozódiai hagyományaitól a magyar költészetben megszokott rímelés. De Jakobsonnal és másokkal ellentétben Morgan nem tartja lefordíthatatlannak a költészetet. Egy vele készült magyarországi interjúban mondta a következőket:

„A fordítás során úgy próbálok meg visszaadni..., hogy angolul is elfogadhatóan működjön” „... az a meggyőződésem, hogy bizonyos értelemben a legtöbb költészet lefordítható (vö. Dósa 2001, internetes forrás).

Albert Sándor fogalmazza meg azt a különböző típusú szövegekre általában érvényes véleményét, hogy vannak nehezen fordítható és könnyebben fordítható szövegek, szövegrészek, de minden szöveg lefordítható egy másik nyelvre (vö. Albert 2003). A modern és posztmodern költői szövegek fordítása a szokatlan, merész asszociációk miatt nehezebben fordítható. De a költői diskurzusok fordíthatók, ahogyan számtalan kiváló fordítás is bizonyítja ezt. Az is igaz, hogy a fordítóknak gyakran kell engedményeket tenniük a forma vagy a költői üzenet megfeleltetése érdekében. József Attila angol fordításai sokszor inkább szabadversek és nem az eredetekkel egyező rímelő versszövegek. Többek között ezért is írja Gömöri György a magyar költészet angolra fordításának lehetőségével kapcsolatban, hogy szinte reménytelen vállalkozás az eredeti magyar versekkel adekvát angol szövegvariánsok létrehozása (vö. Gömöri 2003).

Amint erre már utaltunk, a posztmodern irodalom képviselői a fordítást intertextualitásként értelmezik (vö. Kabdebó et al. 1998, Szegedy-Maszák 1998). Az említett szerzők szerint minden szövegben vannak olyan szövegrészek, amelyek már eleve más kultúrából származó fordított elemek, ezért a fordítás és eredeti szöveg határait nehéz kijelölni. A forrásnyelvi szövegnek elvileg számtalan adekvát célnyelvi variánsa lehetséges. A forrásnyelvi szöveg minden korrekt (nyelvi szempontból megfelelő) fordítása azonban egy-egy célnyelvi variánsa az eredetinek (vö. Popovič 1980, Péter 1999, 2005). Szegedy-Maszák Mihály a következőket írja ezzel kapcsolatban: „A forrásszöveg föladatokat jelöl ki, melyekre a célszöveg megoldásokat kínál, ám e hermeneutikai tevékenység párbeszédszerű, s a szembenállás is a lényegéhez tartozik” (Szegedy-Maszák 1998, internetes forrás).

5. A fordítási ekvivalenciáról

Az ekvivalencia, azaz a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek megfeleltetési viszonyainak rövid ismertetését a nyelvészeti szempontú fordításelméleti kutatásokban megfogalmazott ekvivalenciaelvek ismertetésével célszerű kezdeni. Az ekvivalencia a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg egyenértékűségét jelenti. A fordítási ekvivalencia azonban különböző kérdéseket vet fel. Mint a nyelvtudomány más területén, itt is sok a terminológiai többértelműség. Az átlagolvasó a fordításokat eleve ekvivalenseknek tartja az eredeti szövegekkel, mert nincsenek elképzelései s így elvárásai sem az ekvivalenciával kapcsolatban. Ha észreveszi, hogy valami nincs rendben a szöveggel, akkor a szerzőt vagy a fordítót hibáztatja. Klaudy Kinga *A fordítás elmélete és gyakorlata* (1997) című könyvében részletesen ismerteti a különböző ekvivalenciaelveket. A továbbiakban ezeket mi is elsősorban az ő műve alapján tekintjük át.

A kutatók egy csoportja az ekvivalenciát a fordítás feltételének tartja. Náluk a fordítás definíciója a következő: a forrásnyelvi szöveg helyettesítése célnyelvi szöveggel.

Egy másik megközelítés szerint az ekvivalencia sohasem lehet teljes, abszolút fordítások ugyanis nincsenek. Ezen az irányzaton belül újabb két altípust különböztetünk meg:

1. A normatív irányzat előírja, hogy a fordítónak mit kell tennie ahhoz, hogy a forrásnyelvi szöveggel ekvivalens fordítást hozzon létre. Ennek az irányzatnak főbb képviselői Fjodorov, Barhudarov, Recker, Jäger.

2. A deskriptív (leíró) irányzat nagyszámú fordítás elemzéséből levont következtetések alapján írja le az ekvivalencia feltételeit. Ennek az irányzatnak főbb képviselői Revzin-Rozencvejg, Catford, Komisszarov.

3. A harmadik irányzat képviselői abból indulnak ki, hogy nem lehet minden szövegtípus számára azonos kritériumokat előírni, ugyanis ahány szövegtípus létezik, annyiféle ekvivalenciát kell megvalósítania a fordítónak az eredeti szövegek célnyelvre való átkódolása során. Az ekvivalenciát a szövegtípusok szerint elkülönítő irányzatnak egyik jeles képviselője Katharina Reiss. Klaudy Kinga megállapítja, hogy bár az egyes ekvivalenciaelvek több ponton eltérnek egymástól, abban mégis megegyeznek, hogy valamiféle norma felállítására törekednek.

Catford (1965) megkülönböztette egymástól a formális és a szövegek-ekvivalenciát. „Az ekvivalencia feltételezett viszony a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között, vagy pedig létező viszony két, nem azonos nyelvű szöveg között, amely viszony ezt a két szöveget egymás fordításává teszi” (vö. Albert 2003: 77). Albert Sándor megállapítja, hogy „... a 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).

Nida (1965) kétféle ekvivalenciaviszonyt különböztet meg: 1. formális ekvivalenciát és 2. dinamikus ekvivalenciát. Formális ekvivalencián a szerző a célnyelvi szöveg formahűségét érti a forrásnyelvi szöveghez. A formális megfeleltetések a következő alapvető nyelvi egységeket érintik: 1. a grammatikai eszközök, 2. a szókincs elemei, ezen belül külön kiemelendők a szakkifejezések és az ún. lexikailag kötött szerkezetek. Nida szerint például a szólások grammatikai szintjének fordításakor arra is ügyelni kell, hogy a fordító a forrásnyelvi szöveg szavait azonos szófajú szavakkal fordítsa. Nem változtathat a mondathatárokon, a bekezdéseken, sőt a központozást is azonos módon kell visszaadnia.

A mai irodalmi fordításról való gondolkodáshoz a dinamikus ekvivalencia elve áll a legközelebb, amelynek megteremtése érdekében a fordító a célnyelvi befogadót tartja szem előtt. A dinamikus ekvivalens fordítás „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 1965: 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. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az azonos befogadói reakció nehezen programozható, különösen olyan kulturális szövegek esetében, amelyeknek a keletkezése és a fordítások megszületése között nagy időbeli eltérések vannak. Ezért is van szükség a szépirodalmi szövegek időnkénti újrafordítására. Nida dinamikus ekvivalencia-felfogásában már a kommunikatív ekvivalencia lényeges elemeit fedezhetjük fel (vö. Popovič 1980, l. később).

Komisszarov *Лингвистика перевода* (A fordítás nyelvészete 1980) című könyvében azt a véleményét fejt ki, hogy minden fordított szöveg eleve ekvivalens az eredeti szövegnek. Természetesen az egyértelműen inadekvát fordításokról itt nem eshet szó. A kutatónak következőképpen csupán azt kell vizsgálnia, hogy az elemzett konkrét fordítások mennyire felelnek meg a forrásnyelvi szövegnek.

Irodalmi szövegek fordításakor azonban – különösen akkor, ha a fordító maga is alkotó – a fordító egyéni stílusjegyei is megjelennek a fordításszövegben, tehát a fordító mint befogadó idiolektusa és egyéni stílusa is befolyásolja a műfordításszöveg és a forrásnyelvi szöveg egyenértékűségi viszonyát. A különböző típusú irodalmi szövegek és fordításaik egyenértékűségének meghatározásához a kommunikatív ekvivalencia alapelvei látszanak a legcélszerűbbeknek.

A kommunikatív ekvivalencia elméletének kidolgozása Anton Popovič nevéhez fűződik (A műfordítás elmélete 1980). Anton Popovič a műfordítási folyamatban a szépirodalmi szövegek stílusának célnyelvi újraalkotását tartja a legfontosabbnak. Ezzel kapcsolatban a következőket írja: „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 egy meghatározott, a szövegben adott kifejezési helyzetnek megfelelő kifejezőeszköz megválasztását jelenti. Ez a szerző stilisztikai döntéseinek ekvivalenciája. Ennek alapján a fordítási ekvivalenciát úgy értelmezzük, mint az eredeti mű és a fordítás kifejezőeszközeinek egyezését, s nem lényeges, hogy ezt az egyezést milyen tényezőkkel valósítja meg” (Popovič 1980: 139, ford. Zsilka Tibor). E felfogás szerint a fordítás során létrejöhetnek a szövegrészletek különböző módosulásai is annak érdekében, hogy a szöveg egészének üzenete átkerüljön a forrásnyelvi szövegből a célnyelvi szövegbe. A forrásnyelvi szöveg különböző szintjein létrejött módosulások azonban paradox módon nemcsak a teljes szöveg- és formahűség lehetetlenségének a jelei, hanem annak is, hogy bizonyos változtatások árán el lehet kerülni a

„hűtlenséget”. Minden szöveg stílusában van ugyanis egy vagy több olyan szint, amely dominál a többihez viszonyítva, ezt meg kell őrizni a fordításszövegben is. Ami ezen kívül esik, azt módosíthatja a fordító. A műfordítónak természetesen arra kell törekednie, hogy azokat a részeket, amelyeket az eredeti szöveghez képest módosított, a szöveg más részeiben kompenzálja. A fordító akkor hű az eredeti műhöz, ha mint szövegegyesztől hű hozzá (vö. Popovič 1980: 148).

A 20. század 80-as éveitől kezdve a nemzetközi fordításelméleti kutatások és az irodalmi fordítási szakirodalom gyökeres változásokat hozott a fordításról való gondolkodásban. A 80-as évek elején az ekvivalencia szinonimájaként megjelennek más fogalmak is: az adekvátság (adequacy), amely a fordításszövegeknek az eredetihez való lehető legteljesebb megfelelést jelenti, vagy a célnyelv követelményeinek való megfelelés (appropriacy) és a célnyelvi kultúrának megfelelő elfogadhatóság (acceptability) pragmatikai követelménye is (vö. G. Toury 1980). Fontos azonban, hogy az ekvivalencia jelenségét azonban elsősorban nem a nyelv, a leírás felől, hanem a funkció felől kell vizsgálnunk (vö. Albert 2003).

Gideon Toury (1980) szerint a fordításszövegeknek nemcsak a forrásnyelvi normáknak kell megfelelniük, hanem a célnyelvi normáknak is. Ez egyben azt is jelenti, hogy a célnyelvi szövegnek ugyanazt a funkciót kell betöltenie a célnyelvi befogadó kultúrában, mint amelyet a forrásnyelvi szöveg betöltött a forrásnyelvi kultúrában. Ha pedig tekintetbe vesszük a célnyelvi befogadókat is, akkor az ekvivalencia helyét átveszi az adequacy – appropriacy – acceptability (adekvátság – célnyelvi megfelelés – célnyelvi elfogadhatóság) hármas viszonya (vö. Toury, in: Klaudy 1997: 83, vö. még Albert 2003, Joó 2005).

Joó Etelka – a német fordítási szakirodalom ismeretében – hívja fel a figyelmet Vermeer nézetére, amely szerint a fordítás kulturális transzfer. Az eredeti szöveg csak „információkínálat”. 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).

Nord (1993) a kommunikatív szituációra, a szöveg funkciójára, címzettjére és egyéb tényezőire vonatkozó kritériumokra helyezi a hangsúlyt. A skopos helyébe a fordítói megbízást helyezi. Szerinte ugyanis a fordítói megbízás határozza meg, hogy milyen elvárásoknak kell megfelelnie a célnyelvi szövegnek, ennek érdekében milyen változtatásokat kell végrehajtani a forrásnyelvi szövegen. Így a forrásnyelvi szöveg csak az egyik komponense egy szituációnak, amelynek maga a feladó (a szöveg szerzője) is része. Ebbe a folyamatba tartoznak még a szociális, kulturális, gazdasági, nyelvi és egyéb tényezők is. Ezt a szerző 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 a 90-es évek elejétől kezdve a műfordítások is egyre inkább a célnyelvi olvasó-befogadó elvárásainak igyekeznek megfelelni. Zsilka Tibor véleménye szerint “[...] (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 ezt megvalósíthassa, különböző változtatásokat kell végrehajtania a szövegen. A műfordítási folyamatban a fordító mind a négy retorikai átváltási műveletet alkalmazza (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció). Ezek közül választ tudatosan vagy ösztönösen annak megfelelően, hogy milyen szövegtípushoz tartozó forrásnyelvi szöveget fordít.

Ha a műfordítást értelmezhetjük másodlagos irodalmi kommunikációként is, akkor a kommunikációs folyamat következő fontos tényezőit emelhetjük ki: a műfordító (másodlagos szerző, aki az eredeti szerző művének, az elsődleges kommunikációnak a befogadója), a forrásnyelvi műalkotás alapján készített célnyelvi szöveg, a célnyelvi szöveg befogadója (olvasója), az eredeti mű szövege mögött rejlő valóság és hagyományrendszer. A műfordítónak az elsődleges kommunikáció háttérül szolgáló valóságot egy másik valóságba, a befogadó kultúráéba kell átültetnie. Ezt az alkotói tevékenységet úgy kell megvalósítania, hogy a fordításszöveg megőrizze az eredeti szöveg minden lényeges tulajdonságát (jelentésréteg, stílus, forma stb.). A műfordításszöveg a forrásnyelvi szöveg többszörös áttétele útján keletkezett célnyelvi szövegvariáns. Az áttétel azzal kezdődik, hogy a fordító befogadja, értelmezi a forrásnyelvi szöveget, majd a célnyelven újraalkotja azt. A műfordításszöveget a befogadók (olvasók, hallgatók) is értelmezik. Mivel a feltételezett befogadók egymástól eltérő nyelvi és stiláris kompetenciája is nagymértékben meghatározza a különböző szövegek értelmezését, a forrásnyelvi szövegnek így elméletileg számtalan célnyelvi szövegvariánsa jöhet létre (l. még Lőrincz 2007).

A műfordítás költői szövegek esetében olyan a költő-műfordítónak, mint a „gúzsba kötve táncolás”, ahogyan Kosztolányi vallja (vö. Kosztolányi 1988). A műfordítónak a költői szöveg minden fontos elemét át kell juttatnia a célnyelvi kultúrába. Úgy kell a költői szöveget újraalkotnia a célnyelven, hogy az megfeleljen a befogadó kultúra szövegalkotó kánonjának. Báthori Csaba József Attila-versek német nyelvre történő fordítói tapasztalatainak összegzésében így vall erről: „József Attila költészetét a kötött forma uralja: a húszas évek végétől a költő lényegében nem írt szabad verset. Céлом az volt, hogy a szerző formavilágát a fordításban érzékelhetővé tegyem, hiszen az a teremtő döntés alkotórésze, és az eredetiben is lényeges hatáselem. A sajátos lírai közlés minden egyes elemét egy idegen nyelvben tükrözni lehetetlen. Megkíséreltem azonban, hogy a rím óvatos kezelésével, bizonyos mesterséges mesterségbeli fogások révén, számos vonatkozásban (alliteráció, asszonáncok, szótagszám, ritmikai megfelelések, rokon hangszínek, a szavak éles helyezése) hallhatóvá tegyem József Atti-

la összetéveszthetetlen zenéjét. Elmondhatom, a szórványos hűtlenség segített, hogy egészében hű maradhassak az eredetihez” (Báthori 2005, internetes forrás).

A műfordításról való gondolkodásban hasonló véleményen van Jurij Guszev orosz József Attila-fordító is: „... ahhoz, hogy jó legyen a fordítás, sokszor, sőt: a legtöbbször el kell távolodni az eredeti szövegtől. Azok, akik maguk nem fordítottak (költészetet), ezt nem értik” (Jurij Guszev szíves szóbeli közlése, 2013). A fordított költői szövegnek a célnyelvi befogadó kultúrában is érthető, értelmezhető költői szövegnek kell lennie. Ennek érdekében a műfordításszövegben sokszor jönnek létre olyan hagyományos költői eszközök, amelyek az eredetiben nem vagy nem egészen úgy szerepeltek, de az idegen anyanyelvű befogadó csak úgy fogadja el a szöveget saját szöveggént, ha ráismer a maga költőibeszéd-hagyományára.

6. 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-kevésbé 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 szövegegész 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. Diskurzusszinten azonban létrehozhatók a forrásnyelvi szöveggel egyenértékű célnyelvi szövegvariánsok (vö. Albert 2003: 93). Szeretnék itt is utalni arra, hogy ezeket a diskurzusszintű célnyelvi szövegvariánsokat nevezte korábban Popovič a forrásnyelvi szövegek kommunikatív célnyelvi ekvivalenseinek, Péter Mihály pedig azok variánsainak (vö. Popovič 1980, Péter 1999).

7. A kommunikatív ekvivalencia

A szakirodalom számos szerzőjének megállapításait figyelembe véve azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a műfordításszöveg a forrásnyelvi szöveg célnyelvi szövegvariánsa (vö. Popovič 1980, Péter 1999). A fordítási folyamatban részt vevő forrásnyelvi szöveget invariánsnak tekintjük, a fordítási folyamat eredményeképpen létrejövő célnyelvi szöveget pedig variánsnak. A nyelvi jelen-

ségek invariáns-variáns korrelációban való leírása a Prágai Nyelvész kör funkcionális nyelvszemléletéből ered.

A fordításokra vonatkozóan az invariáns-variáns korreláció elvére épülő kommunikatív ekvivalencia elvét Anton Popovič dolgozta ki az irodalmi kommunikáció keretében. Az invariáns forrásnyelvi szöveget Popovič protoszövegnek nevezi. A célnyelvi szövegvariáns Popovič terminológiájában a metaszöveg, a metaszöveg létezésének feltétele pedig a protoszöveg (invariáns), amelynek egyes grammatikai, szemantikai, pragmatikai komponensei különböző módosulások, átváltási műveletek eredményeképpen valósulhatnak meg a metaszövegekben (vö. Popovič 1980: 311). A protoszöveg biztosítja az alpinformációt és a nyelvi struktúrát, a metaszöveg ennek különböző módosulások révén létrejött variánsa. A metaszöveg a protoszöveggel bizonyos alapvető aspektusokban természetesen megegyezik. A metaszöveg tipológiáját Popovič azon kritériumok alapján dolgozta ki, hogy a szerző és a szöveg értelmezői milyen mértékben vesznek részt a metaszöveg megalkotásában.

A szerző a következő metaszöveg-típusokat 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, amelyet az eredeti szöveg kommunikációs üzenetén kívül az olvasó előismeretei, stilisztikai kompetenciája is meghatároznak. Az olvasószövegértelmező stilisztikai kompetenciáját 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 fordításelmélettel foglalkozó szerzők véleményével is (vö. Schleiermacher 1813, l. még az idevonatkozó szakirodalmat Simigné 2003: 125–152).

A forrásnyelvi irodalmi szöveg értelmezésében a szerzői szándék mellett a befogadónak is nagy szerepe van. Ebből következően – amint már korábban is utaltam rá –, a műfordításszöveg az eredeti szövegnek többszörös áttétele útján megvalósult szövegvariánsa. Az áttétel a fordító befogadásával kezdődik, amelynek során értelmezi a forrásnyelvi szöveget, majd a célnyelven újraalkotja azt. A kész műfordításszöveget a befogadók (olvasók, hallgatók) önálló szöveggéként értelmezik. Mivel a feltételezett befogadók egymástól eltérő nyelvi, kommunikatív és stiláris kompetenciája is nagymértékben meghatározza a különböző szövegek értelmezését, a forrásnyelvi szövegnek így elvileg számtalan szövegvariánsa jöhet létre.

8. A műfordítás-értelmezés funkcionális stilisztikai keretben

A műfordítás és a stilisztika kapcsolata több szempontból is szoros összefüggést mutat. Az egyes szövegváltozatok egybevetésekor, a forrásnyelvi szövegekkel egyenértékű célnyelvi szöveg stílusának létrehozásakor a műfordítónak, valamint a fordításkutatónak és -kritikusnak is a nyelvi elemeknek a szövegben betöltött funkcióját kell elsősorban vizsgálnia (vö. Popovič 1980, Zeman 1993, Szabó 2003).

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 szövegvariánsban. Az eredeti szövegek és műfordításaik egybevető elemzési módszereként véleményünk szerint a legalkalmasabb a funkcionális stilisztikai módszer, amely a műfordítások stíluselemeinek funkcióját vizsgálja a szöveg különböző szintjein.

8.1. A funkcionális stilisztika

A magyar funkcionális stilisztika megalapozója és rendszerének kidolgozója Szathmári István, aki a funkcionális stilisztika történetét, napjainkban is tartó fejlődési folyamatát több tanulmányában, könyvében bemutatta (vö. Szathmári 1983, 2004). Szabó Zoltán, a kolozsvári stílusiskola nemzetközileg elismert kutatója is számos összehasonlító stilisztikai vizsgálatot végzett a funkcionális stilisztika módszerével, többek között magyar forrásnyelvi szövegek és azok idegen, elsősorban román célnyelvi változatainak egybevetésével (vö. Szabó 2003). A nyitrai stílusiskola több kutatójának munkássága ugyancsak hozzájárult a funkcionális stilisztika és egy új tudományos stilisztikai diszciplína, a műfordítás-stilisztika kialakulásához (Popovič 1980, Zeman 1993, Zsilka 2002).

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 stilisztika alapvető feladata a szöveg egyedi stílussajátosságainak, a szövegrészek, mondatok, szavak jelentéseinek, alakzatainak, képi elemeknek, a prozódiajának (rím, ritmus) és más szövegelemeknek a vizsgálata a szöveg típusától függően. A költői szövegek fordításában nagy szerep jut a prozódiai elemeknek, a hangzásnak, a képi elemek vizsgálatának. Nem kevésbé fontos

lehet a forrásnyelvi szöveg alkotója egyéni stílusának, valamint a műfordító egyéni stílusának egybevetése, különösen akkor, ha a szöveget költő fordítja.

8.2. A funkcionális stilisztika elemzési módszere

A funkcionális stilisztikai vizsgálat középpontjában tárgyának megfelelően a funkcionális stílusok állnak, amelyek meghatározott kommunikációs céllal létrejött szövegek komplex nyelvi kifejezésrendszerét hozzák létre 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 elemzésekor is fontos szerepet játszanak. A funkcionális stilisztikai szemléletű kutatásokban a szöveg különböző szintjeit vizsgáljuk (vö. Szathmári 2004).

8.2.1 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 az akusztikai és a szintaktikai szinten elhelyezkedő elemek között, hiszen ez nemcsak sorátlépés, hanem szintagmákat vagy tagmondatokat választ el egymástól.

8.2.2 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 jelentéviszonyok (szinonímia, poliszémia, homonímia, variativitás stb.), a lexéma értékű nyelvi elemek (idiómák, frazémák stb.), a mondatnál kisebb ismétlődő nyelvi egységek szövegbeli funkciójának vizsgálatát végezzük el. A stílus maga is a nyelv szinonimakészletéből történő válogatás a paradigmaticus tengelyen, és a kiválasztott elemeknek a szövegalkotó szándékától, a szöveg témájától, műfajától, a feltételezett befogadókra tett hatásszándékától stb. függő elrendezése a szintagmatikus tengelyen.

8.2.3 Az alak- és mondattani jelenségek szintje

A szövegnek ez a szintje a grammatikai szint. Az egyes morféma, szófajok, szintagmák stílusértékét vizsgáljuk elsősorban a grammatikai szinten. Meg kell jegyeznünk, hogy minden szinten fontos, hogy a stílust a nyelvi elemek szendszer használatától (a köznyelvi normától) való eltérésként, valamint a nyelvi

elemek gyakorisági eloszlásaként is értelmezzük, hiszen így értelmezhetjük azokat a konnotációkat, amelyek a művészi szövegegész jelentésének lényeges részét alkotják (vö. Kemény 2004). „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 elsősorban a képzőknek van olyan szerepük, hogy az alapszó elsődleges fogalmi jelentéséhez újabb jelentéselemeket adnak hozzá. De a grammatikai szinten vizsgálhatjuk az aktuális tagolás, a mondatfajták, a sztenderdtől eltérő mondatszerkezetek, a szokásostól eltérő modalitás stilisztikai értékét, a különböző retorikai kérdések funkcióját is.

Az alak- és mondattani jelenségek szintje szoros kapcsolatban van az alakzatok kérdésével is, hiszen a trópusokat és az alakzatokat nemcsak a szemantikaivalencia-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).

8.2.4 A képi szint

Ezen a szinten a képszerűség különböző elemeit vizsgáljuk. Szathmári István a következő képtípusokat különbözteti meg: 1. leíró kép, 2. szókép, 3. komplex kép és 4. irodalmi vagy költői kép.

Szathmári István azokat a képeket nevezi leíró képeknek, amelyekben nincs „mátság”, azaz a képi elemek jelentése nem mutat túl azok denotatív jelentésén, kapcsolatukból nem jön létre a képszerűségben jelentésváltozás. Kemény Gábor a szóképeket olyan elemi képeknek tartja, amelyekből a komplex és a továbbcsúszott képek szerveződnek a szöveg képi szintjén (vö. Kemény 2004). Kemény Gábor elemi képeknek a szóképeket (metafora, metonímia, szinekdoché) nevezi, továbbcsúszott képeknek pedig a Szathmári István által irodalmi vagy költői képeknek nevezett összefüggő képrendszereket, amelyek kisebb vagy nagyobb szövegrészeket vagy az egész szöveget kohéziós erőként összefogják. Hankiss Elemér azokat a képeket nevezi komplex képeknek, amelyekben két vagy több szókép vagy más képi elem úgy kapcsolódik össze a szövegben, hogy a képet alkotó elemek jelentéssíkjaiban váltás következik be (vö. Hankiss 1966). Például: A kirakatban *lila dalra kelt* egy nyakkendő (Tóth Á).

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). Zalabai Zsigmond a trópusok nem mindegyikére fogadja el a hagyomá-

nyos magyar stilisztikák szókép terminusát, helyettük a kettős kép elnevezést alkalmazza (vö. Zalabai 1986). A kognitív képelméletekben pedig egészen más megközelítésű terminológiával találkozhatunk. Kövecses Zoltán *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe* (2005) című könyvében az angolszász szakirodalom alapján összegzi és írja le a metaforikus gondolkodás nyelvi mechanizmusát. A kognitív metaforaelmélet szerint a metafora nemcsak a költői nyelv díszítőeszköze, hanem az emberi gondolkodás és megértés elengedhetetlen kelléke, és gyakran nem hasonlósági társításon alapul.

8.2.5 Az extralingvisztikus elemek szintje

Ez a szint az ún. nyelven kívüli elemek szintje. Szathmári István a következő extralingvisztikus jelenségeket említi meg: írásformák, nyomdatechnikai eszközök, központozás, 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. Megjegyezzük, hogy az extralingvisztikus vagy extralingvális elemek kifejezést a korábbi szakirodalomnál (vö. Zolnai 1957) szűkebb értelemben alkalmazza Szathmári István.

8.2.6 A stilisztikai alakzatok szintje

A mondaton túlmutató jelenségek közül Szathmári István elsősorban a különböző stílustípusú szövegekben előforduló alakzatokat tárgyalja ezen a szinten, megjegyezve, hogy „... 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 eszközökhöz” (Szathmári 1983: 349).

Amikor a szépirodalmi szövegek műfordítás-stilisztikai elemzését végezzük el, az alakzatokat is vizsgálunk kell mind a forrásnyelvi szövegben, mind pedig annak célnyelvi szövegvariánsában. Ugyanakkor azt is szem előtt kell tartanunk, hogy az alakzatok a szöveg szintjén alakzategyüttesekben vagy alakzattársulásokban vannak jelen, így alkotva a szövegben olyan egységet, amelynek a funkciója a szöveg szerzője által kifejezendő tartalom nyelvi megformálása (vö. R. Molnár 2002: 2).

Ha az alakzatok fogalmát kellene megadnunk, sokféle definíciót kellene leírunk, ugyanis az ókori retorikai rendszerektől napjainkig a négy alapműveleten kívül (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció) az alakzatok típusainak leírásában nincs megegyezés a nemzetközi szakirodalomban. Kötetünk első részében Kiss Tímea kitér erre is, amikor az alakzatok rendszerének rövid áttekintését adja.

III. ALAKZATVIZSGÁLAT ADY ENDRE ÉS JÓZSEF ATTILA VERSEIBEN ÉS MŰFORDÍTÁSAIKBAN

1. Alakzatvizsgálat Ady-versekben és műfordításaikban

E fejezetben azt kívánom bemutatni, hogy az alakzatok hogyan jelennek meg az Ady-versek fordításaiban. Munkámmal szeretnék segítséget nyújtani az alakzatok fordításszövegekben betöltött funkciójának felismeréséhez, valamint ezek tanításához is a magyar irodalom- és angolórákon történő szövegelemzésekben.

Az Ady versszövegek legfontosabb szervező alakzata az ismétlés. Az ismétléses alakzatok, valamint ezekhez társulva a paralelizmus, az ellentét és más alakzatok összekapcsolódása szintén fontos összetevői Ady költészetének. Ebben a fejezetben azt vizsgálom meg, hogy a fordításokban megjelennek-e, és ha igen, milyen funkciót töltenek be ezek az alakzatok, de főképpen az ismétlések. Ady Endre néhány versének elemzését kívánom bemutatni a fordításszövegeken keresztül, továbbá azt, hogy a forrásnyelvi szöveggel egyenértékű célnyelvi szöveg jön-e létre. Azt is vizsgálom, hogy a műfordító stílusa hogyan hat az eredeti mű szövegvariánsának stílusára, s az általam vizsgált alakzatokat és funkciójukat ez milyen mértékben befolyásolja.

A forrásnyelvi és célnyelvi szövegek összehasonlításához a fentebb elemzett kötetek verseiből választottam. Választásomat a rendelkezésre álló szövegek határozták meg. Ezek a versek a megértés szempontjából is problematikusak lehetnek a fordítók számára, hisz Ady ostorozó hazaszeretete, érzelmeinek ambivalenciája kerül előtérbe a szövegekben. Bemutatom, hogy e verseket hogyan ültették át angol, olasz és szlovák nyelvre.

Sok fordító próbálkozott több-kevesebb sikerrel Ady-versek fordításával. Az Ady-vers hangulatát, zeneiségét és komplex jelentését pontosan átadni azonban nagyon nehéz. „Adynak az a különlegessége, hogy minden verse egy pillanat alatt megvilágít egy szituációt, és hatalmas erővel fejezi ki azt. Szimbólumai kézzel foghatóan érzékletesek, ugyanakkor a dolgokon túli világból, egyfajta mélységből jönnek, mintha a földből nőttek volna ki. Ady minden, ugyanakkor mindennek az ellentéte. Ezért olyan mitikus Ady költészete.” (Lukács 1977, idézi Joó 2011: 112.)

Az ekvivalencia kérdése, meghatározása mindig is nehézségeket vet fel a fordítástudományban. A fordításelméleti kutatók egy csoportja úgy véli, hogy a forrásnyelvi szöveg helyettesíthető a vele nyelvi és nem nyelvi szempontból egyaránt azonos célnyelvi szöveggel (Torop 1995, idézi Lőrincz 2007: 29).

Egy másik megközelítés szerint az ekvivalencia sohasem lehet teljes. Az abszolút fordítások létrehozhatóságának tagadói is két irányzatra különíthetők. A normatív irányzat követői, mint Fjodorov, Barhudarov előírásokat követnek. A deskriptív irányzat képviselői, mint Catford, következtetések alapján írják le az ekvivalencia feltételeit. Catford 1965-ben elkülönítette egymástól a formális és szövegekvivalenciát (Mely két szövegegész megfeleltetése, a későbbi popoviči kommunikatív ekvivalenciával rokon fogalom). A harmadik irányzat képviselői, mint Katharina Reiss, azt vallják, ahány szövegtípus létezik, annyiféle ekvivalencia (vö. Lőrincz 2007: 29–30).

Nida megkülönbözteti a formális és dinamikus ekvivalenciát. A formálison a formahűséget érti, az utóbbinál a fordító a befogadót tartja szem előtt, s a szöveg stílusát is figyelembe veszi. Ez az ekvivalenciatípus felel meg Venuti domesztikáló és Zsilka naturalizáló fordítás-elméleti terminusainak (vö. Lőrincz 2007: 30–31).

Barhudarov szerint a fordító úgy tudja a veszteségeket minimálisra csökkenteni, ha fontossági sorrendet állít fel. Meg kell állapítania, hogy a forrásnyelvi szövegben mely jelentéseket kell feltétlenül átkódolnia a célnyelvre, s melyek kevésbé fontosak. Művészi szövegek esetében a pragmatikai jelentés ugyanolyan fontos, mint a szemantikai jelentés (Barhudarov 1975, idézi Lőrincz 2007: 32).

Klaudy Kinga a kommunikatív ekvivalenciát tartja minden szövegtípusra érvényesnek, melynek alapfeltételei a referenciális, kontextuális és funkcionális ekvivalencia. Popovič is a szépirodalmi szövegek egyenértékűségét kommunikatív ekvivalenciának nevezi, s legfontosabb szempontnak a forrásnyelvi szövegek stílusának átvételét tartja (vö. Lőrincz 2007: 32, 35).

Dolgozatomban a funkcionális stilisztika módszerével dolgozom, a kommunikatív ekvivalencia megvalósulását vizsgálva párhuzamos szövegcsoportok egybevetésével. A funkcionális stilisztika megteremtője Charles Bally. Szerinte a stilisztika feladata, hogy a nyelv kifejezőeszközeit affektív tartalmuk szempontjából tanulmányozza. A hangoktól a legbonyolultabb mondatokig minden nyelvi elemnek lehet stilisztikai értéke (Kabán 2008: 50). A stilisztikai alakzatok elmélete a retorikai alakzatok elméletéből indul ki, ezek stílusértékét kutatja különböző típusú szövegekben. A funkcionális stilisztikai elemzés a nyelvi elemek funkcióját vizsgálja a kifejezendő tartalom megjelenítésében, irodalmi szövegek esetében pedig különösen fontos a szöveg üzenetének, legjellemzőbb stílusvonásainak és szövegtani sajátosságainak a megállapítása is (vö. Szathmári 1998). E fejezet 8.1. és 8.2. alfejezetében Lőrincz Julianna részletesen írt a funkcionális stilisztika lényegéről, elemzési módszeréről.

1.1 Góg és Magóg fia vagyok én

A *Új versek* „előhangjában” ismétléses alakzatok sokaságát találjuk: paralelizmust, anaforikus ismétlést, epiforát, gradációt, antitézist, reddíciót.

A forrásnyelvi szövegben a kezdő és záró versszak keretes ismétlés (reddíció): *'S mégis megkérdelem tőletek, Mégis csak száll új szárnyakon a dal, Mégis győztes, mégis új és magyar'*. A reddíció hatását fokozza Magóg király és a magyarok kapcsolata. A fordításszövegben a reddíció alakzata eltűnik. Az eredeti szövegben az első versszakban megjelenő *hiába s mégis* szavak ugyan jelen vannak a fordításszövegben (*no avail, yet*), de a záró strófában már nem szerepelnek. Az elemzendő részlet nyersfordításban így hangzik: *'a dal folyamatosan szárnyal az újonnan talált szárnyain'*. Makkai szövegében ugyan megjelenik a reddíció, de módosul, csak jelentésbeli marad. Igaz, a célnyelvi szöveg kiemeli Góg és Magóg királyi voltát, de ezzel együtt csökkenti a szöveg jelentésének intenzitását is. A fordításszövegben másfajta ismétléses alakzat jelenik meg, a variációs ismétlés, ami figura etymologicának is tekinthető: *szárnyal szárnyain*.

Az eredeti szövegben már az első versszakban jelen van a *hiába* és *mégis* módosítószók (ill. a *mégis* kötőszó is) ellentéte, amely antitézisként vonul végig a versen. Ezt az ellentétet tovább mélyíti az *én*nel ellentétes *ti* szubjektumok megjelenése: *Góg és Magóg fia vagyok én, / Hiába döngetek kaput, falat / S mégis megkérdelem tőletek: Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?* A kérdés variációs ismétlésként (szó, szócsoport némi változtatással ismétlődik) megjelenik a második strófában is, amelyben a *szabad* ige anaforikus ismétlést eredményez. *Szabad-e sírni a Kárpátok alatt? [...] Szabad-e Dévénynél betörnöm / Új időknék új dalaival?* A *hiába* és *mégis* ellentéte ugyan megmarad a célnyelvi szövegváltoztatban is, de az *én*nel szembeni a *ti* már nem jelenik meg. Nyersfordításban: *'mégis nekem meg kell kérdeznem előszóként / szabad sírnom a zord Kárpátok völgyében?'* Az *én* ellentétéként megjelenő *ti* megjelenik ugyan a fordításban is, de nem kifejtett antitézis formájában, és az eredeti kérdés variációs ismétlése is elmarad. Az angol szövegben a következő variáns jön létre: *will it arouse your Lordships' righteous wrath / as I burst in with new songs from the West?* Nyersfordítás: *'felkelti majd a ti uralkodótok jogos dühét / amint betörök új dalokkal Nyugatról?'* A forrásnyelvi szöveg itt nemcsak módosul, hanem az eredeti szövegben fontos funkciót betöltő alakzatok tűnnek el, és ezáltal a szövegjelentés lényegesen megváltozik. A fordításban egyszerű értelmező szöveg jön létre, mely ugyan felidéri az eredeti képet, de sem jelentésben, sem alakzataiban nem követi az eredeti szöveget. *Dévény* helyében egy dühös uralkodó jelenik meg, aki új dalok miatt aggódhat. Az új időket Nyugatként értelmezi a fordító, eltünteteti ezáltal a forrásnyelvi szövegben szereplő geminációt is, és jelentősen megváltoztatja a forrásnyelvi szöveg konnotációját.

Az eredeti második szövegrészben a *Fülembe még ősmagyar dal rivall* és a *Fülembe forró ólmot öntsetek* sorokban a *fülembe* határozó változatlan ismétlés. Az ismétlés ugyanakkor diaforának (jelentésmódosító ismétlés, ahol a látszólag változatlanul visszatérő elem jelentése módosul) is tekinthető, hisz a *fülembe* helyhatározó-ragos főnév jelentése csak az egyikben szerepel hallószervként,

amely még meghallja a dal rivallását, a harmadik versszakban való ismétlése azonban már ennek a megakadályozását jelenti, tehát szemantikai ellentétet alkot vele a hallás és a megsüketítés szemantikai ellentéte révén. Az antitézist a forrásnyelvi szövegben továbbfűzi a *dal* és a *rivall* szavak közötti szemantikai ellentétes viszony. Ez a jelentés elvész a fordításban, hisz a műfordító változtatásai miatt az alakzatok többsége nincs jelen a célnyelvi szövegben. A *fülembe még ősmagyar dal rivall* nyersfordítása: 'régi magyar dallamok tépnek a mellkasomban'. A *fülembe* helyhatározó változatlan ismétlése mellett elvész az ellentét is (hallás-megsüketítés), az antitézist sem erősíti a szemantikai ellentétes viszony (*dal-rivall*), a paralelizmus pedig ellentétét egyszerűsödik: *old, new*.

Ugyanakkor pedig a *fülembe forró ólomot öntsetek* szövegrész jelentésében is felfedezhető bizonyos ellentét. Úgy jelenik meg a felszólítás, mintha a forró ólom egyfajta segítség lenne a lírai én számára, hogy ne hallja az ősmagyar dal rivallását. A Vazul szerepével való azonosítást tovább erősíti a strófa végén megjelenő újabb ellentét: *Ne halljam az élet új dalait / Tiporjatok reám durván, gazul*. Az angol fordításban a Vazullal való azonosulás megmarad ugyan: *Let me become the new Vasul of songs*, és bár a jelképet kibontja, de félre is értelmezi a fordító: 'Hadd váljak a dalok új Vazuljává'. A forrásnyelvi szöveg *énekes* jelzője utal arra, hogy Vazul szerepét a dalok kapcsán óhajtja a lírai én, a fordításszövegben a fordító azonban ezt az utalást elhagyja. Az ismétléses alakzatok jelen vannak a célnyelvi szövegben is: *new Vasul, new songs*. A *new songs* szerepeltetése általi visszakapcsolás itt is megjelenik, csak variációs ismétlés helyett változatlan elemismétlést találunk a célnyelvi szövegben. A szövegrész kétszeri ismétlésével pedig előismétléses szövegbetoldás alakul ki a célnyelvi szövegvariánsban, mely a tiprást kifejező gondolatot vezet be, erősítő halmozást hozva létre: *pour, let me, let me, tread me down*, ahol a *me* párhuzamos ismétlésnek tekinthető. A *durván, gazul* módhatározók által létrehozott fokozás azonban nem szerepel a fordításban, helyette a 'dühösen' (*in furious*) határozó áll. A fokozás adta nyomatékosítás eltűnik a célnyelvi szövegben, s helyére az 'ördögi tömeg' (*evil throngs*) kerül, mely összhangot teremt az előző strófában kialakított változásokkal. Nyersfordítás: 'ne halljam az új dalokat, melyeket ti már nemesítettetek, gyere taposs le dühösen, gonosz tömeg'. A *ti* és a *dalok* megnevezésével ismét egyszerű értelmező célnyelvi szöveg jön létre.

A következő szerkezeti egységben hangváltás következik be az Ady-versben. Míg az első két versszakot a kétely határozza meg, a harmadik versszakból megjelenik a szövegben a remény és a dac. A lírai én szembeszegül, és felül akar kerekedni a *ti* személyes névmással jelölt ellenségén. Ezt az ellentétet grammatikailag is erősíti a *de* ellentétes kötőszóval teremtett gradációs alakzat: *De addig sírva, kínban, mit se várva / Mégiscsak száll új szárnyakon a dal*. Makkai szövegvariánsában is jelen van a dac, de a *mégis* szó ismétlésének eltűnésével nem éleződik ki úgy, mint a forrásnyelvi szövegben: *But to the end, tortured,*

expecting nothing, / the song keep soaring on its new-found wings: / even if cursed by a hundred Founding Fathers / triumphant, new, Magyar, and true it rings. Nyersfordítás: 'De a végén kízzottan semmire sem számítva / a dal szárnyal az ő újonnan talált szárnyain / még ha elátkozott is alapító atyák százai által / győzedelmes, új, Magyar és igaznak cseng'. A fordítás nem idézi meg sem Dévényt, sem Pusztaszert, így a mondanivaló leíró jellegűvé válik, gyengítve az egész versen átívelő ellentmondást, valamint megváltoztatva az egész versszöveg konnotációját.

Az ellentét megjelenik az eredeti szöveg szerkesztésmódjában. Jelzi ezt a ritmusépítés és a strófaalkotás is. Más időrendű és más lejtésű ütemeket találunk ebben a szövegrészben. A lélek meg nem hátrálását nemcsak az ellentétes kötőszó, hanem az egész hangszerelés is jelzi. Az előző versszakokban az ideges, futó, rövid szótagok vannak túlsúlyban, az utolsó versszakot azonban a spondeuszok elnehezítik. A záró strófában még a hangok színe is változik (a magánhangzók közül az *i* válik dominánssá, a mássalhangzók közül a lágy *l* és *m* hangok helyett a keményebb *sz* és *r*) (vö. Király 1972: 211). A hangszimbolika pedig erősíti az alakzatok hatását. Az angol szövegben jelentős különbségek adódnak a ritmikai jellemzők elmaradásából. Legtöbbjük elsikkad, mivel az angol nyelvben nincsenek hosszú és rövid szótagok. Az angol nyelv esetében hangsúlyos és hangsúlytalan szótagokról beszélünk, de a szótagolás más eredményre vezet, ha a szavakat elkülönítve vagy mondaton belül vizsgáljuk. Ez megnehezíti az időmértékes és a magyar költészetben gyakori szimultán ritmusú versek átültetését, másfelől lehetetlenné teszi, hogy a fordítás érzékeltesse a költeménynek a magyar nyelv grammatikai adottságaiból eredő ritmikai és hangzásbeli egyediségét (vö. Haas 2005: 282.). Nehézséget jelenthetnek a fordításban a rímek is, habár a célnyelvi szövegnek veszteség árán ugyan, de sikerül megtartania az eredeti szöveg rímképletét (*falat-alatt, rivall-dalaival, Vazul-gazul, a dal-magyar, avail-vale, chest-west, song-throngs, wings-rings*).

A forrásnyelvi szövegben az első strófában megjelenő *s mégis, mégiscsak* kötésszóvariációs ismétléseit fedezhetjük fel a záró strófában. A *mégiscsak, mégis* szavak szintén keretet alkotnak, háromszori variációs anaforikus ismétlésük pedig a remény kifejezésére szolgál, funkciója a meg nem alkuvás és a büszke dac kifejezésének megerősítése (vö. Király 1972: 209). A kötésszóvariációs ismétlése által létrehozott alakzatok a fordításban azonban nem ismétléses alakzatként szerepelnek. A négy 'mégis' jelentésű angol kötésszóból kettő van jelen (*yet, even, if*), s csak szemantikai jegyeik alapján tekinthetjük ismétléses alakzatoknak őket, így az eredeti szövegben kifejezett dac jelentése az angol fordításban elsikkad.

A forrásnyelvi szövegben az ismétlés alkotta kereten belül a párhuzam és ellentét alakzata is erősíti a szöveg szemantikai síkját. Az ősi és az új ellentétét, a *hiába* és a *mégis* szavak a lírai én küldetéstudatát és egyben a küldetés reménytelenségének jelentését hordozzák. A kereten belül, mint láthatjuk, több ellentétpár

jelenik meg. Az *én*-t hiába tiporják el a *ti*-k, az *én* végig hangsúlyos marad, a *hiába* ellentétéként a dac jelentésének erősítésére megjelenik a *de* és a *mégis* kötőszó négyszeri változatlan ismétlése, amelynek funkciója a szövegben a meg nem alkuvás érzékeltetése. Az *új* melléknévi jelző hatszori változatlan ismétlése és az ismétlés több fajtájának megjelenése is a dacot erősíti a szövegben. De a változás mellett jelen van az állandóság is: *mégis győztes, mégis új és magyar*. Ez a feszültség kíséri végig a verset. A kereten belül az ismétlések és ellentétek funkcionálisan társulnak, a fordító ezt sajnos nem tudta megoldani. A fordítás-szövegben a *régi* és *új*, *hiába* és *mégis*, *én* és *ti* ellentéte jelen van, de az *ősi* jelző helyett csak a *régit*, a *mégis* kötőszó négyszeri ismétlésének hiányát, az *új* jelző háromszori említését találjuk az alakzatok funkcionális társulása nélkül.

1.2 Héja nász az avaron³

A vers legfontosabb szervező alakzatai az ismétlés különböző típusai, melyek hatását felerősíti az alakzattársulásokban való előfordulásuk, más alakzattal való formai és szemantikai kapcsolatuk. Az ismétlések, a paralelizmus és az ellentétek funkciója a forrásnyelvi szövegben a diszharmónia létrehozása. Az alakzatokban kifejezett érzések összetettsége, a reménytelenség, az üzőtttség és a sors-szerűség feszül egymásnak a forrásnyelvi szövegben. A fordítás-szövegben is jelen van a paralelizmus és az ellentét. *Up. Up. And onward into Autumn fly / In shrill pursuit and raucous hunting cry / A pair of hawks with summer-weary wings*. Nyersfordításban: 'Fel. Fel. És tovább az őszi repülésbe / A nyár új kaló-zokat nevel / Héja nász a lehullott leveleken / Egy héjapár nyári megfáradt szár-nyakkal'. De több, az eredeti szövegben szereplő ismétléses alakzat módosul, vagy eltűnik a fordítás-szövegben, ami jelentősen módosítja vagy megváltoztatja a megmaradt alakzatok funkcióját is. A szinekdoché ugyan jelen van a *pair of hawks* 'héjapár' és a *pinions* 'szárnyak' szavak szerepeltetésével, de az ismétlés alakzata már nem kapcsolja őket össze.

A forrásnyelvi szöveg második sorában szereplő felsorolás *éles hajszára és rekedt vadászkiáltásra* módosult a fordítás-szövegben. Jelentésük és szövegbeli funkciójuk így nem ugyanaz, mint az eredeti szöveg alakzataié. A felsorolás és a fokozás funkciója lehet a nyugtalansággeltetés, a változás visszafordíthatatlansá-gának érzékeltetése. Ez a dinamikuság kíséri végig a verset, mely a soha meg nem nyugvásra utal. Ennek érzékeltetése az Ady-versben finomabb, árnyaltabb, mint az angol szövegvariánsban Hisz az *útra kelünk* igei alaptagú szintagma, valamint a *megyünk* ige által kifejezett jelentés folyamatosságát a *fel-fel* határozó változatlan ismétlésével már a szöveg elején ellentétbe állítja Ady a lehullott

³ A fejezet az *Alakzatvizsgálat Ady Endre versének angol fordításában* című tanulmány bővített változata. In: Pusko Gábor (szerk.) *Tér, idő, közösség*. 2013. Kulturális Antropológiai Műhely. 87–94.

levelekkel. A forrásnyelvi szövegben a cím és az utolsó verssor reddíciószerű keretet alkot: *héja nász az avaron, lehullunk az őszi avaron*. Az avaron végbe-menő módosulás jelentésváltozást okoz, a reddíció funkciója a formai keret létrehozása mellett a kognitív metafora kifejezése. A szövegben fontos szerepe van az ellentét alakzatának, hisz a nász és a lehullás közti antitézis végigkíséri a verset. A nász a közös élet kezdetét szimbolizálja, mely ellentétes az elmúlással. A reddíció jelen van a fordításszövegben is: *Hawk mating ont he fallen leaves, And so we fall together with the leaves*. Nyersfordítás: *Héja nász a lehullott levelekre, és így mi lehullunk együtt a levelekkel*. A nász és a lehullás közt létrejött alakzat itt kiegészül az első versszakban megjelenő kognitív metaforával, a fent és lent vertikális ellentétével, amely antitézis is egyben. Ez azonban az eredeti szövegben nem jelenik meg, tehát az új alakzat betoldás a fordított szövegben.

A gradáció alakzata is fontos funkciót tölt be az Ady-szövegben: a természet rendjét, a körkörösséget hivatott hangsúlyozni. A címben szereplő jelzős szerkezet variációsán ismétlődik az első és második strófában. Már az első versszakban több fokozást is találunk: *útra kelünk, megyünk, vijjogva, sírva*, melyet a fordítók nem tudtak pontosan visszaadni, fokozás helyett geminációt és felsorolást alkalmaztak. *Up, Up, In shrill pursuit and raucous hunting cry*). A forrásnyelvi szöveg címében szereplő jelzős szerkezet variációs ismétlése (*Héja nász, héja madár, héja szárny*) pedig elmarad, mely így az eredeti színekdochéét sem adja vissza. Ezzel a művelettel a fordítók jelentésszegényedést okoztak a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva.

A második versszak ellentétes az első strófával, a *mi*-vel – a két lankadt szárnyú héja madárral – szemben megjelennek az új héja szárnyak, az Ősszel szemben a Nyár, a vijjogással, sírással és kergetőzéssel szemben csókos ütközetek dúlnak, a lankadt szárnyakat felváltja az új szárnyak csattogása. A célnyelvi szövegvariáns második versszaka egyenértékű a forrásnyelvi szövegrésszel, csak minimális jelentésmódosulások érzékelhetők a szükséges automatikus grammatikai átváltási műveletek következtében. A fordításszövegben az eredeti szövegben szereplő héja pár fáradt nyári szárnyaival ellentétben megjelennek a nyár alkotta új kalózok, az ősszel helyett kétszer is megjelenik a nyár, de más jelentésben, a diafora alakzatát hozva ezzel létre. *Summer has bred new pirates in her care / And fresher pinions flutter down her air / To join the lists of Love which now are wide*. Míg az első versszakban a fáradt nyári a héja szárnyak állapotára utal: a nyári jelző utal a szárnyakra, a második versszakban cselekvőként lép elő a nyár, mely az új kalózokat szaporítja: *Summer has bred new pirates in her care*. A forrásnyelvi szöveg második versszakában lévő rablói metafora helyett a célnyelvi szövegben a kalózok (*pirates*) szinonima szerepel, mely kapcsolatot teremt a rekedt vadászkiáltással és a vele ellentétben álló szerelemmel. Nyersfordításban: 'A nyár új kalózokat teremt / És frissebb szárnyak csapnak le az egéből / Hogy csatlakozzanak a szerelem harcteréhez, ami most már széles'. Az

eredeti szöveg jelentésének módosulásával jelentéstöbblet keletkezik a célnyelvi szövegvariánsban, allegorikus állóképet hozva létre ezáltal.

A harmadik strófában újból megjelenik a *mi*, de a többes szám első személyű igék geminációs ismétlésében is megmarad a gradáció: *szállunk, úgyze szállunk*; és az ellentét: *szállunk a nyárból, az őszben megállunk*. Az állapothatározók halmozása – *felborzolt tollal, szerelmesen* – még a korábbi mozgások utóhatásának érzékeltetésére szolgál. Az alakzat fordítása a célnyelvi szövegben elmarad, és erősen érzékelhető a fordításszöveg jelentésének módosulása is, hiszen itt az üldözők és üldözöttek ugyanazok (saját maguk), ráadásul a fordító menekülésről beszél, a vers jelentésének nagymértékű módosulását is okozva ezzel. Viszont a *mi* névmás hangsúlyossá válik a strófa keretes anaforikus ismétlésében való szerepeltetéssel.

We fled from Summer, now ourselves pursued, / Till somewhere sometime in an autumn wood / We stopped with fluttered wings for very love. Nyersfordítás: 'Mi elmenekülünk a nyárból, most magunk által üldözöttek / amíg valahol valamikor az őszi erdőben / mi megállunk a csapkodó szárnyakkal a nagy szerelemtől'. A fordítók a menekülés, az üzöttség és megállás között feszülő szemantikai ellentétet adekvátan adták vissza. A halmozás hiánya azonban érzékelhető a fordított szövegvariánsban, hisz a korábbi mozgások utóhatása az alakzatok szintjén nem érvényesül.

Az utolsó strófában variációs ismétléses alakzat formájában újra megjelenik a *nász*: *Ez az utolsó nászunk nekünk*. A jelzős szerkezet a visszafordíthatatlanságot jelzi: nem maradt más a párnak, csak az egymás húsa és a lehullás. A vers angol fordításában módosul a forrásnyelvi szöveg második sora. Az első sor azonban szinte azonos az eredetivel. *This is our final mating. Now the keen / Talon on feather tears the quick between / And so we fall together with the leaves.* Nyersfordításban: 'Ez a mi utolsó nászunk'. A célnyelvi szöveg alkotója enjambement-t (soráthajlást) alkalmaz: 'Most az éles / karom gyorsan a tollak közé tép / és mi így lehullunk együtt a levelekkel'. Így módosul a versen átívelő szinekdoché is: a héjától a szárnyig és tollig. A szimbolikus kép leegyszerűsödik a konkrét képalakító komponens kiemelésével. Az *egymás húsába tépés* érzékeltetése elmarad, ami az eredeti szövegben kifejezett érzelmek mélységében okoz változást. Mindkét versszöveg központi metaforája a *hégypár*, amelynek funkciója a szemantikai antitézis kifejezése, hisz a szerelmespárokat általában galamb képében ábrázolják, mely ellentétben áll a ragadozókkal. Az ellentétet tovább mélyíti a *mi* és az *ők* szubjektumok megjelenése, mely az élet folytonosságát jelképezi. A központi szimbólumhoz időbeli, térbeli, tempóbeli változások társulnak. Az utazás iránya lefelé tartó: az égből az avarra, nyárból az őszbe. A célnyelvi szövegben az ellentét még hangsúlyosabb a *we* háromszori ismétlésével, mert míg a szövegben egy többes szám első személyű ige használatával a héja párra történő azonosítás megtörtént a forrásnyelvi szövegben (*Útra kelünk*), a célnyelvi szöveg azonban ezt nem tartalmazza. A fordításban a fent és lent vertikális ellentéte

is meghatározó alakzat (*up, fall down*), a nyár és ős között pedig ott van az időbeli eltérés, de míg a forrásnyelvi szövegben az *ősz* főnév, illetve az *őszi* melléknévi jelző a meghatározóbb (háromszor jelenik meg, a nyár kétszer) a célnyelvi szövegben ez az arány megfordul (de a strófa utolsó sorában szereplő *fall* értelmezhető őszként is, így a pragmatikai jelentés lehetővé teszi az idő múlásának nyomatékosítását a fordításszövegben is). Itt is fentről esnek le, de együtt a levelekkel, nem az avarra, mely időbeli eltolódást okoz. Az egész vers ellentétre épül, jelzi ezt a strófaépítkezés is, ahol a páratlan sorok rímtelenek. Mindez a harmónia hiányát érzékelteti, az élet körforgását, s egyúttal az elmúlást is: a levelek lehullottak, a szárnyak téptettek, a nász véget ért. Ezeket az alap gondolatokat és a kifejezésüket szolgáló szerkesztési elvet az angol fordító is tökéletesen átadja. A forrásnyelvi szövegben az utóismétlés alkotta kereten belül az ismétlések, fokozások és ellentétek funkcionálisan társulnak. Ezt erősíti a szinekdoché: a héja pár rész-egész viszonyában beálló változások. Ahogy időben a nyárból az őszebe, vizuálisan a térben az égből az avarra, úgy strófánként a héja madártól a húsupig jutunk: *héjamadár, héja szárnyak, felborzolt toll, egymás húsa*. A célnyelvi szövegben viszont a szinekdoché jelentése kevésbé van kibontva, az új és régi *héja-szárnyak* közötti ellentét pedig kétértelművé válik az *ourselves pursued* betoldásával, mely így az idő múlása mellett inkább az érzelmek változását, megfáradt kapcsolatot felváltó új szerelmek eljövételét helyezi előtérbe.

Összegzésül elmondhatjuk, hogy a *Héja nász az avaron* ellentétekre épülő szimbóluma, mely látomásos allegóriának is értelmezhető, nemcsak Adyék kapcsolatára utal, hanem általában minden szerelmi kapcsolat értelmezése is lehet. Az új *héja szárnyak* és a régiek úzottsága az örökös változást jelöli. Az évszakok változása a meg nem állapodást, a nász és a lehullás az élet körforgását szimbolizálja. Az ellentét nem is *mi* és *ők* között feszül, hanem az elmúlás és miközöttünk, de a harmóniamentes állapotban még ott vannak az érzések, amiktől nem te meg én, hanem mi hullunk az avarra (Király, 450 – 453). Ez az értelmezés Tábori Paul és Dermot Spence fordításában is felfedezhető és nyomon követhető, de a változtatások miatt némiképp csökkentett intenzitással.

1.3 A magyar Ugaron

Az adjekciós alakzatokat Adyának *A magyar Ugaron* című versében, valamint a szöveg két angol fordításában elemzem, továbbá azt is megvizsgálom, hogy a fordítók miként értelmezték újra a verset. Bernard Adams és Nyerges Anton fordítása már a címtől kezdve jelentős mértékben eltér egymástól. Négy strófán keresztül csak egy-két azonos szót találunk a fordításszövegekben. Adams fordítása törekszik a vers hangulati elemeinek, a „versből áradó magyarság édes kínjának, különös élményének” megőrzésére. Nyerges inkább a formai és lexikai elemek megtartásához ragaszkodik.

A magyar Ugaron az *Új versek* egyik ciklusának záró, egyben címadó verse is. Az 1905-ben a Budapesti Naplóban megjelent szövegváltozatban azonban csak *A magyar ugar* szerepelt, azaz az *ugar* helyhatározórag nélkül. E két variánszal élnek is a fordítók. Adams az 1906-os *A magyar Ugaron* változatot, míg Nyerges a Budapesti Naplóban megjelent szövegváltozat címét veszi át a *magyar* szó változtatása nélkül.

A versrészletben az én elhelyezi magát a képzelte térben, az *Ugaron: Elvadult tájon gázolok*. A cím és az első strófa utolsó sora variációs ismétléses alakzatot, amely reddíciót hoz létre a szövegben: *A magyar Ugaron, Ez a magyar Ugar*. A kereten belül az ugart jellemző felsorolásokat találunk: *elvadult táj, buja föld, vad mező, dudva, muhar*. Az egyes szám első személyű jelen idejű igék nyomatékosítják a lírai én jelenlétét a szövegben: *gázolok, ismerem*. Az *ezt* és az *ez* mutató névmások anaforikus ismétlést alkotnak: *Ezt a vad mezőt ismerem, / Ez a magyar Ugar*. Angol megfeleltetésük tekintetében azonban meglehetősen eltérnek az eredetitől. Az én ugyan elhelyezi magát a térben a fordításszövegekben is, de a *gázolok* ige intenzitását mindkét fordító *sétára* tompította. Az *elvadult táj* képe Nyerges szövegében *gazos mezővé*, Adamsében *régi termékeny földdé* változik, mely így az ellentétet nem hordozza olyan élesen magában, mint az eredetiben. Nyerges szövegében variációs ismétléses alakzatként megjelenik a reddíció (*The magyar fallow, this is the Magyar fallow*). A másik célnyelvi szöveg mind formailag, mind jelentésében jelentős mértékben módosul a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva: *I walk a land, fertile of old, / But now grown wild with millet-grass and tares. / This fallow field is Hungary, / For which none cares*. Nyersfordítás (Adams): *'Én sétálok a régi termékeny földön / de most vaddá nőtt köles fűvel és konkollyal / Ez a parlagos terület Magyarország / Amivel senki nem törődik'*. Az eredeti szövegben szereplő kereten belüli felsorolás nincs jelen a fordításban. A célnyelvi szöveg jelentése is lényegesen eltér a forrásnyelvi szövegtől, mely versértelmezésbeli különbségeket eredményez. Nyerges szövegvariánsában a felsorolás mellett jelen vannak a lírai én nyomatékosítására szolgáló igék is. *I walk on meadows run to weed, / on fields of burdock and of mallow. / I know this rank and ancient ground – / this is the Magyar fallow*. Nyersfordításban: *'Sétálok a gazzal befutott mezőn / a bojtortjános és mályvás földön / én ismerem ezt a gazos ősi földet / ez a Magyar ugar*. A másik fordításszövegben a harmadik sor teljesen módosul, és fel is cserélődik a negyedik sorral (*For which none cares*), tehát a mutató névmások ismétlése is kimarad a célnyelvi szövegből, így éppen az Ady költészetében fontos ismétléses alakzat hiányzik a fordításból, amelynek fontos funkciója van az eredeti szöveg jelentésének megértésében. Nyerges fordításában megtalálható a névmás ismétlése, de nem anaforikus ismétléses alakzat formájában. A változatlan ismétlés megmarad, de szerkezetileg a szöveg más helyére kerül: *I know this rank and ancient ground / this is the Magyar fallow*.

A második strófában a forrásnyelvi szövegben az első versszak gondolatával ellentétes jelentés fejeződik ki. Az *elvadult tájjal, a buja földdel* szemantikai ellentétet alkotva a *szent humusz* és a *szűzi föld* jelennek meg mint szimbólumok: *Elvadult tájon gázolok: / Ős, buja földön dudva, muhar. / Ezt a vad mezőt ismerem, / Ez a magyar Ugar.*

A két célnyelvi szöveg eltérései nem olyan jelentősek a forrásnyelvihez viszonyítva a második versszakban, mint az előzőben voltak. *Low to the sacred soil I bend, / Some baneful thing its purity now sours. / Alas, you skyward-stretching weeds, / Are there no flowers?* Nyersfordítás (Adams): *'Mélyen a szentelt talajhoz hajolok / Valami vészes dolog fanyarítja tisztaságát / Ó ti égig nyúló gazok / Nincs ott virág? I bow down to the sacred soil; / this virgin ground is gnawed, I fear. / Hey, skyward groping seedy weeds, / are there no flowers here?* Nyersfordítás (Nyerges): *'Lehajlok a szentelt talajhoz / Ez a szűzi föld lerágott, félek / Hé, égig tapogatózó magvas gazok / Hát nincsen itt virág?'* A két fordításszövegben lexikális jelentésüket tekintve jelen vannak az eredeti szöveg szavai, de az előző versszak visszafogott és megfogyatkozott jelzői nyomán az ellentét nem fejeződik ki az eredetivel adekvát módon. A *szent humusz szentelt talaj* szinonimikus ismétlésként jelenik meg Nyerges fordításában, de a *humusz* eredeti többletjelentése a *talaj* szóval való fölcserélésével elvész, hisz a *humusz* elbomlott növényeket és állatokat rejt magában, és e konnotáció az anti-tézist erősíti a jelzős szerkezetben. Az eredeti szöveg második versszakának második sorát eltérően interpretálják a fordítók. Nyerges fordítása lexikai szinten ugyan adekvát az eredetivel, de grammatikai szinten módosulás következik be a szövegvariánsában: aktív grammatikai szerkezetből passzív lesz, ezáltal módosulást hoz létre a fordító a szöveg időszerkezetében is: *'Ez a szűzi föld lerágott, félek'*. Az *I fear* predikatív szerkezet betoldása a szöveg rímszerkezetének megtartása érdekében történhetett (a *fear-here* sorvégi összecsengése érdekében). De többletalakzat is létrejön a fordításszövegben: a személyes névmás és az ige betoldásával keretes variációs ismétlés jelenik meg Nyerges célnyelvi szövegében, melyben a második versszak jelentése is hangsúlyossá teszi a forrásnyelvi szövegben már inkább háttérbe szoruló költői ént, fordítói érzelemnyilvánítással is nyomatékosítva, mely változásokat okozhat a versértelmezésben, hisz az explicit érzelemnyilvánítással már befejezettnek tekinti a pusztulást (*lerágott*). Adams fordításában ez a sor lexikai szinten tér el a forrásnyelvi szövegtől: a *'Valami vészes dolog tisztaságát most fanyarítja'* sorral szemantikai jelentésváltozást hoz létre, míg a grammatikai szinten megmarad az aktivitás és a jelenidejűség kifejezése: *now sours*. A jelentésváltozást itt a célnyelvi szövegben megjelölt cselekvő okozza, mivel jelzővel is ellátja a forrásnyelvi szöveg valamijét: *Some baneful thing*.

Az antitézis a strófa második felében megjelenik a forrásnyelvi szövegben is: *'Lehajolok a szent humuszig: / E szűzi földön valami rág. / Hej, égig-nyúló gíz-gazok, / Hát nincsen itt virág?'* A *szent humusz* és a *szűzi föld* ellentétben állnak

az *égig-nyúló giz-gazokkal*. A *valami rág* predikatív szerkezet szemantikai jelentése implikálja a férget, így szemantikai ellentétet alkot a *szűzi* és *szent* jelzőkkel, valamint a jelzős szerkezetekkel.

Ezt a szövegrészt mindkét célnyelvi szöveg ekvivalens módon adja át: '*Hej, ti ég felé tapogatózó magvas gazok – Ó ti ég felé nyúló gazok.*' Annyi módosulás van a célnyelvi szövegekben, hogy a *nyúló* folyamatos melléknévi igenév helyett Nyerges szövegében *tapogatózó* (*skyward groping*) szerepel, mely visszafogja a gazok aktivitását és a gazokat (*weed*) a *magvas* (*seedy*) jelzővel látja el, ez lexikai betoldás a szövegben. Ezzel a művelettel a fordító valószínűleg a forrásnyelvi szövegbeli *giz-gazok* sajátos hangzását próbálta visszaadni a *seedy-weed* egybecsengésével. Adams fordításában ez a szándék nem érzékelhető.

A forrásnyelvi szövegben az első strófa ellentétben áll a másodikkal, ugyanis a második strófában is jelen van az ellentét alakzata, mely egyúttal párhuzamos alakzatot is létrehoz a versszakok között. A versszak a *Hej* indulatszóval bevezetett kérdéssel zárul, amely egyben apostrophé is: '*Hej, égig-nyúló giz-gazok, / Hát nincsen itt virág?*' A célnyelvi szövegben is jelen vannak ezek az alakzatok, de a módosítások és elhagyások miatt az ellentét nem olyan mélységű, mint Ady szövegében. Az indulatszóval bevezetett apostrophé sem hiányzik a fordításból, de míg Nyergesé formailag is a magyar eredetivel azonos (*Hey*), Adams a *jaj*-nak vagy *ó*-nak megfelelő *alas* indulatszót választotta, a kérdés pedig szinte szóról szóra ugyanaz, mint a forrásnyelvi szövegben: *Are there no flowers? – are there no flowers here?* Nyerges az eredeti szöveghez hűen a mutató névmást is meghagyja, igazodva ezzel az eredeti rímtechnikához is. Adams fordításában is összecsengenek a sorok, viszont módosul a szövegrész szemantikai jelentése: a mutató névmás hiánya a költői én *Ugaron* való jelenlétét háttérbe szorítja, viszont ezt ellensúlyozza azzal, hogy a fordításszövegben a lírai én megszólítja a *giz-gazokat*, ezzel az eredetiben is meglévő apostrophé alakzatát létrehozza a versszövegben: *Alas, you skyward-stretching weeds.*

Az eredeti szöveg harmadik strófájában megtörténik a váltás, a cselekvő én visszavonul, és az *Ugar* válik cselekvővé: '*Indák gyűrűznek, a gaz lehúz, altat, befed, szél suhan.* Míg a lírai én már csak a *föld alvó lelkét lesi, s virágok illata bódítja*. Megállapíthatjuk, hogy az első és második versszakot a lírai én uralja, míg a harmadik és negyedik strófát az *Ugar*. A strófák közt így az antitézis alakzata feszültséget fejez ki. A záró strófa jellemző alakzata még a felsorolás is: *A dudva, a muhar, A gaz lehúz, altat, befed.* A fokozással a költő az *Ugar* győzelmét nyomatékosítja az *én* felett a *kacagó szél* kíséretében, mely *elsuhan a nagy Ugar felett*. A célnyelvi szövegekben nem érzékelhető a cselekvő én visszavonulása. *While I look at the slumbering earth, / the twisting vines encircle me, / and scents of long dead flowers steep / my senses amorously.* Nyersfordításban: '*Míg én a szunnyadó földet nézem, / a csavarodó indák körülkerítenek engem, / és régen halott virágok illata áztatja / az érzéseimet szerelmesen*' (Nyerges). *The spirit of the land sleeps on. / I watch. About me tendrils sinuate. / The cherished*

scents of flowers long dead / Intoxicate (Adams). Nyersfordítás: 'A föld szelleme alszik. / Én nézem. Körülöttem indák tekeregnek. / A dédelgetett illata a régen halott virágoknak / Mámorít.' Az antitézis ugyan megmarad a célnyelvi szövegváltozatokban is, de a forrásnyelvi szövegben szereplő komplex képrendszer módosul. Adams fordításában az egyes szám első személyű névmások az énre teszik a hangsúlyt (*I, me, my*). A forrásnyelvi *lesem* igei állítmány helyett a célnyelvi szövegben a *nézem* szerepel, a *régmúlt* jelző helyett pedig a *régen halottak* határozós szerkezet, ezáltal sérül az eredeti jelentés. Lexikai szinten ugyan visszaadják a fordítók a forrásnyelvi jelentést, de az ő szövegvariánsaikban a pragmatikai jelentésmódosulás eredményeképpen az én és az Ugar közti ellentét hangulata visszafogottabb. Adams célnyelvi szövegvariánsának záró strófája egyenértékűnek tekinthető a forrásnyelvi szövegével. *Silence. The millet-grass and tares / Drag me down, stupefy, envelop, and / A mocking wind wafts by above / Our fallow Land.* Nyersfordításban: 'Csönd. A kölesfü és a konkoly / Elkábít, beborít és / Egy gúnyolódó szél lebeg felette / a mi ugarunknak'. A grammatikai és lexikai módosítások mellett a felsorolás és a fokozás alakzata is jelen van a szövegvariánsban. A fordító ugyanakkor a *mi* birtokos névmás betoldásával nyomatékosítja az *én* hovatarozását, de a *nagy* jelző elhagyásával és a többes szám első személyű birtokos névmás használatával az *Ugar* győzelme nem egyértelmű, hisz az *én* önként azonosul az *Ugarral*, szemantikai jelentésmódosulást idézve elő ezzel a szövegegész szintjén is. Nyerges fordításában az én a záró strófában is jelen van. *Silence. I am dragged down and roofed / and lulled in burdock and in mallow. / A mocking wind flies whisking by / above the mighty fallow.* Nyersfordításban: 'Csönd. Le vagyok húzva és befedve / És altatva a bojtorjánban és a mályvában. / Egy gúnyolódó szél suhan el / A hatalmas ugar felett'. Nyerges angol szövegvariánsában grammatikai szinten nagyobb módosulás következik be, mint Adams fordításában, a forrásnyelvi szöveg cselekvő igéit passzívra alakítja, ezzel a költői ént helyezi előtérbe, a cselekvő alanyt pedig helyhatározóvá transzformálja. A felsorolás és a fokozás alakzata jelen van a fordításszövegben is, de az eredeti lexikai jelentés lényegesen módosul. (Nem a gaz húzza le őt, hanem ő van valaki által lehúzva a gazba). Lényeges pragmatikai jelentésmódosulás jön létre a szövegben, így szövegértelmezési kérdések is felmerülnek a fordítással kapcsolatban. Az *én* és az *Ugar* közti küzdelem itt sem egyértelmű, a *kacagó* szó helyett a *gúnyolódó* jelentésű *mocking* szóval ugyan visszaadja a fordító a magyar szövegrész hangulatát, de az *én* és az *Ugar* közti antitézist nem.

Az első versszak utolsó sora variációsan megismétlődik a vers végén: *Ez a magyar Ugar, A nagy Ugar felett.* A keret bezárul. A vers bővelkedik különböző jelzős szerkezetekben megvalósuló alakzatokban: pl. *elvadult táj; ős, buja föld; vad mező.* Az alakzatok funkciója lehet a látomásos tájvers látszatának fenntartása, valamint a lehulló kompozíció létrehozása: *gázolok* → *ismerem* → *lehajolok* → *lesem* nyomatékosítja a fordító. A mértékjelző *nagy* melléknév helyett

annak szinonimája a hatalmas (*mighty*) szerepel a fordításszövegben, mely szemantikai többletet hordoz. (A *mighty* kontextusba illő? jelentései: 'erős, nagyszerű, bőséges, rendkívüli'). Talán az volt a fordító szándéka, hogy kifejezze: az Ugar győzelme mégiscsak egyértelmű még akkor is, ha a lírai én az egész versben jelen van, hisz a *mighty* denotatív jelentése mellett is egyértelmű a konatív funkció megléte. A → *bódit* → *lehúz* → *befed*, a *kacagó szél* pedig a *nagy Ugar felett suhan*. Az ún. lehulló kompozíció a lent és fent ellentétén alapszik. A célnyelvi szövegvariánsokban a jelzős szerkezet alkotta alakzatok többségét körülírással helyettesítik a fordítók, megszüntetve ezzel az eredeti alakzatokat, melyeknek fontos funkciójuk van a szövegjelentésben. A lehulló kompozíció itt is létrejön a már fent említett lexikai és szemantikai módosulások létrejöttével is: *walk – know – bend / bow – watch – intoxicate / steep – drag down – roof / envelope, mocking wind – mighty fallow*. A fent és a lent vertikális ellentéte a forrásnyelvvel ekvivalens mindkét célnyelvi szövegvariánsban, viszont az *én* és az *Ugar* közti antitézis a lírai én erőteljesebb jelenléte miatt módosul. Ez a vers alapstruktúráját is befolyásolja. A vers alapstruktúrája ugyanis egy alapellentétre épül, mely paralelizmusokkal társul. Természetesen a paralelizmusokban egyszerre több más alakzat is megjelenik, alakzattársulásokat alkotva. Ilyen a már említett ellentét, halmozás, retorikai kérdés és a versen végigvonuló gradáció (fokozás), amely ezt az érdekes kompozíciót eredményezi, mely a fordításszövegekben a grammatikai, lexikai és szemantikai változtatások hatására gyengíti az egész szövegen végigvonuló komplex alakzat, a látomásos allegória hatását. A költői vízió által nagybetűsített *Ugart* mint metonímiát Adams kibontja (*This fallow field is Hungary*), mellyel meg is szünteti szövegbeli funkcióját, a szimbólum kifejezését. Nyerges fordításában megmarad a vízió, de az Ugar helyett a *magyarra* teszi a hangsúlyt, ezt mutatja a szó nagybetűs használata is (igaz, a címben ezt már nem alkalmazza). Adams is él az egyszeri nagybetűs kiemeléssel a vers záró sorában: *Our fallow Land (A mi ugar Földünk)*, ezzel újból megszüntetve a metonímiát. Az angol fordításokban az *Ugar* motívum kettős tartalma (a függőségi rendszer és a magányos válságérzés) pedig csak földereng.

1.4 A Párisban járt az Ősz és műfordításainak alakzatvizsgálata

E fejezetben a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek összehasonlításához a *Párisban járt az Ősz* című verset választottam. Bemutatom, hogy e verset hogyan ültették át angol, olasz és szlovák nyelvre, hogyan vívódott a *Párisban járt az Ősz* témájával, a versekben küzdő régi és új gondolatokkal, az elmúlás visszafordíthatatlanságával Doreen Bell, Anton N. Nyerges és Adam Makkai, George Szirtes, Ján Smrek, Czétényj Katalin és Melinda Tarr-Bonani.

Ady *Párisban járt az Ősz* című versében az adjekciós alakzatokat, valamint a szöveg angol fordításaiban megjelenő variánsait elemzem, továbbá azt is megvizsgálom, hogy a fordítók miként értelmezték újra a verset. Elemzésemben a

legfontosabb domináns szövegkohéziós alakzatokat és alakzattársulásokat vizsgálom a forrásnyelvi és célnyelvi szövegekben. A *Párizsban járt az Ősz a Vér és arany* kötet első ciklusának harmadik verse. Az 1906-ban a Budapesti Naplóban megjelent szövegváltozatban azonban csak *Itt járt az Ősz* szerepelt, azaz a Párizs tulajdonnév helyett az *itt* mutató névmás, pontos helymeghatározás nélkül. E variánssal nem élnek a fordítók, a célnyelvi szövegek címében jelen van a városnév, azonban a *járt* múlt idejű ige mind a három szövegvariánsban különböző. Nyerges, Makkai és Szirtes is szinonimákkal helyettesítette az eredeti igei állítmányt. Nyerges és Makkai a *besurrant* (*slipped into*), Szirtes a megjelent (*appeared*) igével, míg az *Bell* az áthaladt igével (*passed through*) fordította.

A forrásnyelvi szöveg címe variációsan ismétlődik a kezdő verssorban. A költői én elhelyezi magát időben és térben: *Párisba tegnap beszökött az Ősz. / Szent Mihály útján suhant nesztele, / Kánikulában, halk lombok alatt/ S találkozott velem.* A forrásnyelvi szövegben az én azonban nemcsak lokalizálja magát a Szent Mihály úton, hanem az *Ősz* megszemélyesítése Szent Mihály havára is utalhat, mely felé az *Ősz* halad (Szent Mihály hava, szeptember 29.). Az időbeli és térbeli kettősség végigvonul a versen. Az első versszak utolsó két sora ellentétes az első kettővel. Az *Ősszel* szemben a *Kánikula*, a nesztelenséggel, észrevehetetlenséggel a találkozás folyamata antitézist hoz létre, melyet a megszemélyesítések tovább erősítenek (*halk lombok alatt*). Az egyes szám harmadik személyű múlt idejű igék gradációs fokozásként nyomatékosítják az *Ősz* jelenlétét (*beszökött, suhant, találkozott*) s a költői én a találkozás pillanatában jelenik meg a strófa végén, mely az antitézist erősíti: *S találkozott velem.*

Angol megfeleltetésük tekintetében ezen a helyen az alakzatok és más nyelvi és stíluslemek jelentősen eltérnek a forrásnyelvi szövegtől és egymástól is. A költői én ugyan elhelyezi magát térben és időben, de a forrásnyelvi *járt* múlt idejű igét a három fordító mindegyike módosította, intenzitásban, pragmatikai jelentésükben eltérő más-más szinonimáját választotta. Makkai és Nyerges célnyelvi szövegében az *Ősz besurrant* Párizsba (*Autumn slipped into Paris*), Szirtes fordításában *feltűnt* (*Autumn appeared in Paris*) Bell szövegvariánsában az *Ősz áthaladt* Párizson (*Autumn passed through Paris*). Az ige módosulásával változott a helyhatározó alakja is a célnyelvi szövegekben. Makkai és Nyerges a *-ba -be* ragoknak megfelelő *into* prepozíciót, Szirtes a *-ban, -ben* ragoknak megfelelő *in* prepozíciót, Bell pedig a múlt időt nyomatékosító *through* 'keresztül' jelentésű prepozíciót választotta a Párizs helynévvel alkotott helyhatározó kifejezésére. A cím és a kezdő verssor ismétlése mindhárom szövegvariánsban jelen van, de míg Makkai és Nyerges, valamint Szirtes fordításában a variációt csak a *yesterday* határozó hozzáadása hozza létre, amely új adjekciós alakzat betoldása, Bell fordításszövegében módosul az ige és a helyhatározó alakja is: *passed through*.

A megszemélyesítés és vele együtt a Szent Mihály havára utalás is jelen van mindhárom fordításszövegben. De míg Makkai és Nyerges meghagyja a francia

eredetét (Rue *Saint Michel* – Szent Mihály sugárút), addig Bell a franciában és angolban is használatos *boulevard* szót használja, Szirtes pedig elhagyja a köznevet, meghagyva csak a tulajdonnevet, mely a Szent Mihály havára utalást erősíti fel: 'az ősz feltűnt Párizsban, / tegnap csöndben sebes haladással le a Szent Mihályon'. A célnyelvi szövegekben is megtalálható az ellentét alakzata, de lexikális jelentésüket tekintve az eredeti szöveg szavainak jelentései szűkebbek és számuk is kevesebb, melynek következtében az ellentét nem fejeződik ki a fordításokban az eredetivel adekvát módon. Míg Szirtes és Bell fordításában megtalálható az *Ősszel* szemben megjelenő forróság. Szirtes: *In stifling heat under unmoving branches*, Bell: *In sultry heat, past boughs sullen and still*. Nyerges és Makkai fordításszövegében elmarad ez az ellentétpár, s a harmadik sorban jelentéstöbblet jön létre a 'dél kutyája' jelentésű kép betoldásával: *beneath the noonday Dog and hush of trees*. Itt is adjekciós alakzattal bővül a fordításszöveg. Szirtes és Bell fordításában ez a sor lexikai szinten tér el a forrásnyelvi szövegtől. A *kánikula* Szirtes szövegvariánsában *fojtogató forróság*, Bell célnyelvi szövegében pedig a 'tikkasztó' jelentésű jelzőt társítja a *heat* főnévhez. A forrásnyelvi helyhatározós szerkezet: *halk lombok alatt* Szirtesnél *mozdulatlan lombként*, Bellnél *morcos és mozdulatlan ágakként* jelenik meg, és a névutót (*alatt*) nem helyettesíti automatikusan a megfelelő célnyelvi elemmel. *Autumn slipped into Paris yesterday, / came silently down Boulevard St Michel, / In sultry heat, past boughs sullen and still, / and met me on its way* (Bell). Nyersfordítás: 'Az ősz becsusszant Párizsba tegnap / jött le csendesesen a Szent Mihály bulváron, / tikkasztó hőségben elhagyva a morcos és mozdulatlan ágakat, / és találkozott velem az ő útján'.

Autumn appeared in Paris yesterday, / Silent down St Michel its swift advance, / In stifling heat under unmoving branches / We met as if by chence (Szirtes). Nyersfordítás: 'Az ősz megjelent Párizsban tegnap, / csöndben lefelé haladva a Szent Mihályon sebesen, / Fojtogató hőségben a mozdulatlan ágak alatt / Mi véletlenül találkoztunk'.

Autumn slipped into Paris yesterday / gliding silently down Rue saint Michel, / beneath the noonday Dog and hush of trees / She met me with her spell (Nyerges és Makkai). Nyersfordítás: 'Az ősz becsusszant tegnap Párizsba / csöndesen siklott lefelé a Szent Mihály úton / a csendes fák és a dél kutyája alatt / ő találkozott velem a varázslatával'. Így a másik ellentétpár, melyet a nesztelenség és a találkozás hoz létre, jelen van mindhárom szövegvariánsban. A fokozás is megjelenik, de időbeli és grammatikai (szófaji) módosulásokat eredményezve a fordításokban. Nyerges: *slipped, gliding, met*. Szirtes: *appeared, advance, met*. Bell: *slipped, came, met*. Ezek a fordítási variánsok ugyan nyomatékosítják az *Ősz* jelenlétét, de a módosulások miatt nem az eredetivel adekvát szövegrészek jönnek létre. Ezt ellensúlyozva a költői én névmási formában való megjelenése ekvivalens mindhárom szövegvariánsban. Csak annyi eltérést találhatunk, hogy míg az első és harmadik célnyelvi szövegben a *velem* személyes névmásnak

megfelelő névmást találjuk (*met me*), Szirtes a többes számú személyes névmás alanyesetét, a *mi* névmást használja, nyomatékosítva ezzel a találkozást és az Ősz megszemélyesíttetését. Makkai és Nyerges fordításában a megszemélyesítés hangsúlyozása elmarad, hisz az *Ősz* és *Nyár* nagybetűs formájával nem élnek a fordítók, azonban csak náluk figyelhető meg az egyes szám harmadik személyű névmás nőnemű változata, vagyis a személyre vonatkozó *she* használata, mely keretes és geminációs ismétlést is alkot a szövegvariánsban, így az eredeti alakzat és szövegbeli funkciója sem sérül. Bell is elhagyja a nagybetűs alakot, de ő már a személytelen *it* névmást alkalmazza, mely által a megszemélyesítés veszít hangsúlyosságából. Szirtes az eredetivel azonos módon alkalmazza a nagybetűs formákat (*Autumn, Summer*).

A szlovák és olasz fordításszövegekben a forrásnyelvi *járt* múlt idejű ige szemantikai jelentését a fordítók módosították. Smrek célnyelvi szövegében az *Ősz Párizsba ment* (*Parížom šla Jeseň*), Bonani fordításában pedig az ige nincs jelen (*L'autunno a Parigi*). A Bonani-fordítás mellett a versnek egy másik olasz változata is van, amely Czétényi Katalin fordítása (*L'Autunno s'insinuò a Parigi*). E szövegváltozat címében is jelen van a Párizs tulajdonnév, de a *járt* ige a pragmatikai jelentésében módosult, a '*kúszott*' jelentésű szinonimájával cseréli fel a fordító az igét, így a fordításban a variációs ismétlés helyett szinonimikus ismétlés jön létre, ahol az ismétlődő elemek közé egy plusz szó ékelődik. Ez betoldás a fordításszövegben, új detrakciós alakzat (*L'Autunno s'insinuò a Parigi / Ieri, L'Autunno / s'insinuò a Parigi*). Az ige módosulásával változik a helyhatározó is a célnyelvi szövegekben. A helyhatározót az olasz fordításokban a *-ba – be* ragoknak megfelelő *a* prepozícióval jelölt szerkezettel fejezték ki a fordítók, amely automatikus átváltási művelet eredményeképpen létrejött megfelelője az eredetinek. A szlovák variánsban csak az accusativus *-om* morféma utal a hely irányára. A cím és a kezdő verssor ismétlése Bonani fordításában is jelen van, de anaforikus és nem variációs ismétléses formában (*L'Autunno a Parigi / L'Autunno a Parigi ieri e scivolato*). Smrek fordításszövegében az egész szerkezet módosul (*Včera sa Jeseň šuchla cez Paríž*). Az ige és a helyhatározó grammatikai alakja mellett a szórend is változik, így az ismétlés nyomatékosító funkciója elvész a fordításban.

A megszemélyesítés és vele együtt a Szent Mihály havára való utalás jelen van mindhárom fordításszövegben. De míg Czétényi és Smrek a nemzetközileg is használatos *boulevard* lexémát (körút) használja, Bonani az ennek megfelelő olasz *viale* főnevet: '*Az Ősz Párizsba tegnap becsusszant / a Szent Mihály körúton némán ment*'. Az *Ősszel* szemben megjelenő *kánikula* kifejezése adekvát mindhárom fordításszövegben, lexikálisan egyik fordító sem módosított rajta: *In canicola, nella canicola, v kánikuli*. A forrásnyelvi helyhatározós szerkezet: *halk lombok alatt* megszemélyesítés Bonaninál *csendes lombozatként*, Czétényinél *nyugodt levelekként*, Smreknél *hallgatag gallyakként* jelenik meg. A célnyelvi szövegekben a névutót (*alatt*) is automatikusan helyettesítik a fordítók a megfe-

elő célnyelvi elemmel, de a szemantikai módosulások miatt (a *lombok* jelentése magába foglalja, hogy valami étellel teliről van szó, míg a *levelek* és *gallyak* jelentései már az elmúlást hirdetik) a megszemélyesítés nem fejeződik ki az eredetivel adekvát módon. *L'Autunno a Parigi ieri e scivolato, / Sul viale San Michele è muto passato, / In canicola, sotto le quieti chiome / E ha incorso in me* (Bonani). Nyersfordítás: 'Az Ősz Párizsba tegnap becsusszant / a Szent Mihály körúton némán ment, / kánikulában, csendes lombozat alatt / és belém futott'.

Ieri, l'Autunno s'insinuò a Parigi / silenzioso, frusciando / a Boulevard San Michel nella canicola, / sotto le fronde calme / s'imbattè in me (Czétényi). Nyersfordítás: 'Tegnap, az ősz / kúszott Párizsba / csendesen, susogva / a Szent Mihály bulváron / kánikulában, / nyugodt levelek alatt / találkozott velem'.

Včera sa Jeseň šuchla cez Paríž. / Po bulvári Saint Michèle kradla sa, / v kánikuli, pod mlkvyň haluzím, / a so mnou stretla sa (Smrek). Nyersfordítás: 'Tegnap az ősz átsuhant Párizson keresztül. / a Szent Mihály bulváron lopózkodott, / kánikulában hallgatag gallyak alatt, / velem találkozott'. A másik, a nesztelenség és a találkozás szemantikai ellentétének eredményeképpen létrejött ellentétpár adekvát mindhárom szövegvariánsban. A gradációs alakzat is megjelenik a fordításokban, de jelentésbeli módosulásokkal. Bonani: *e scivolato, e passato, ha incorso*, Czétényi: *s'insinuò, s'imbattè*, Smrek: *šuchla sa, kradla sa, stretla sa*. Ezek a változások ugyan nyomatékosítják az Ősz jelenlétét, de a módosulások miatt nem az eredetivel adekvát szövegrészek jönnek létre. Bonani az egyszerű múlt időt használja (*becsusszant, ment*), s a találkozást a *ha incorso in me* nyelvi szerkezettel fordítja, így 'az Ősz belé futott (jutott)' variáns módosítja a szövegrész konnotációját is. Czétényinél az Ősz suhanását csak határozók jelzik (*frusciando*), így a gradáció alakzata már nincs jelen a szövegvariánsban. A költői én névmási formában való megjelenése (amely automatikus átváltási művelet eredménye) ekvivalens mindhárom szövegvariánsban. Csak annyi eltérést találhatunk, hogy míg a szlovák célnyelvi szövegben a velem személyes névmásnak megfelelő névmási alak szerepel (*so mnou*), Bonani a személyes névmás helyhatározós esetét, a 'belém' jelentésű alakot használja (*ha incorso in me* 'belém jutott'), jelentősen módosítva ezzel a találkozás leírását és az Ősz megszemélyesítettségét. Czétényi fordításában is az *in me* szerepel, de az ige hatására ennek jelentése az eredetivel adekvát (*incorso* 'találkozott velem'). A megszemélyesítés hangsúlyozása ekvivalens mindhárom célnyelvi szövegben, és az eredetivel azonos módon alkalmazzák a fordítók a nagybetűs szimbólumokat is (*L'Autunno / Jeseň, L'Estate / Leto*).

A vers első és második strófájában a párhuzam és az antitézis alakzata is megtalálható. Az első strófát az Ősz uralja, míg a második versszakot a költői én. Az első strófa dinamizmusának hiánya megjelenik a második versszak igéiben is (*ballagtam, égtek, meghalok*). Az Ősz és a költői én mozgása pedig ellentétes intenzitást fejez ki: az Ősz suhan, míg a költői én ballag. A harmadik vers-

szak első sorában érkezünk el az első strófában leírt találkozás pillanatáig: *Elért az Ősz és súgott valamit*. A forrásnyelvi szövegben az első strófa ellentétben áll a másodikkal, de a második versszakban is ott feszül az ellentét, mely a versszakok között párhuzamos alakzatot alkot. A második strófa ellentétes alakzatát, melyet az igék grammatikai (időbeli) és lexikai jelentésbeli ellentéte adja (*ballagtam, meghalok*) a felsorolás tovább nyomatékosítja (*füstösek, furcsák, búsak, bíborak*), melyben az alliteráció szemantikailag a dalokra, a jelzők jelentése pedig a *rőzse* és az *égés* metonimikus kapcsolatára való utalást is tartalmazza.

A három angol célnyelvi szöveg eltérései nem olyan jelentősek a második versszakban. *I had been sauntering toward the Seine, / small-fry kindling-songs smouldered in my head; / purple and pensive, / strange and smokey-hued; / that I'll soon die, they say* (Nyerges / Makkai) Nyersfordítás: 'Én csatangoltam a Szajna felé; / kis aprófa dalok parázslottak a fejemben, / lila és merengő, furcsa és füstös színű; / hogy én hamarosan meghalok, ők mondták'.

Ambling in the direction of the Siene / My soul was bent with tiny shreds of song: / Dark things, oddments, squibs, laments, which whispered / That the death would not be long (Szirtes). Nyersfordítás: 'Poroszkáltam a Szajna irányába / a lelkem felajzott volt kicsi dalok foszlányaival: / sötét dolgok, hulladék, petárdák, gyászénekek melyek súgták / hogy a halál nem lehet messze'.

As I walked on to where the Seine flows by, / little twig songs burned softly in my heart, / smoky, odd, sombre, purple songs. I thought / they sighed that I shall die (Bell). Nyersfordítás: 'Ahogy én sétáltam, amerre a Szajna folyik, / Kis gally énekek égtek lágyan a szívemben, / füstös, furcsa, komor, lila dalok. Én gondoltam / ők sóhajtották, hogy én meghalok'. Ezt a szövegrészt mindhárom szövegvariáns ekvivalens módon adja át. Annyi módosulás van a szövegekben, hogy az *égtek* múlt idejű ige helyett Nyerges és Makkai fordításában a 'parázslott' jelentésű angol szinonima szerepel, mely visszafogja a dalok lobogását; Bell a forrásnyelvi szövegével azonos *ég* igét használja. Szirtes célnyelvi fordításában grammatikailag is módosul a szöveg. A fordító a költői énré teszi a hangsúlyt a passzív szerkezet alkalmazásával, ezáltal felerősíti, de módosítja is a dalok lobogását.

A szlovák és olasz célnyelvi szöveg második versszakában is találunk eltéréseket az ismétléses alakzatok fordításában. *Ho proprio camminato verso la Senna / Canti-sterpi ardevan nell'anima, / Fumosi, anomali, mesti, scarlatti / Pel segno della morte* (Bonani). Nyersfordítás: 'Épp sétáltam a Szajna felé / gally-dalok égtek a lelkemben, / Füstösek, furcsák, szomorúak, skarlátvörösek / megjelölve a halálomat'.

Lemme lemme verso la Senna, / mi bruciavano nell'anima / canti di tristi fascine, / strane, fumose, porporine, / predicendomi la morte (Czétényi). Nyersfordítás: 'Baktattam a Szajna felé / égtek a lelkemben / szomorú dalok kötege / furcsák, füstösek, bíborak/ előre jelezték nekem a halált'.

Práve som k Seine šiel a v duši mi / Pesničky ako ráždie horely, / Čmudiace, smiešne, žiaľne, nachové. / Že umriem, vravely (Smrek). Nyersfordítás: 'Épp a Szajna felé mentem és a lelkemben / dalok, mint a rőzse égtek, / füstösek, vidámak, búsak, lilák. / Hogy meghalok, azt mondták'.

A módosulást az okozza a szövegekben, hogy a megjelenő párhuzam és antitézis alakzata a lexikai elemeinek módosításai következtében szemantikailag nem adekvát a forrásnyelvi szöveg alakzataival. Módosult már az első versszak nesztelensége, s a második versszak igéinek visszafogottsága is. A szlovák variánsban az 'átsuhanás' és 'lopódzás' jelentésű deverbális főneveket a 'ment' jelentésű ige követi, mely tompítja az eredeti szöveg *ballagtam* igével kifejezett jelentését. Bonani fordításában a párhuzam hasonlóképpen tompított, az antitézist pedig már nem hozta létre a fordító (az *Ősz ment*, a költői én *sétált*), így a költői én és az *Ősz* mozgása között az ellentét helyett a fokozás alakzata van jelen. Czétényi célnyelvi szövegében szemantikailag adekvát módon vannak jelen az eredeti szöveg szavai (*csendesen kúszott, baktattam, égtek, meghalok*) – bár a *csendesen kúszott* és a *baktattam* az eredeti kifejezések szinonimái –, de a versszakok közötti párhuzam és a mozgások közötti ellentét adekvát a forrásnyelvi szöveg alakzataival. A felsorolás alakzata és egyúttal nyomatékosító funkciója is ekvivalens mindhárom fordítási variánsban.

Az eredeti szöveg harmadik strófájában a *Szent Mihály útja* anaforikus ismétléses alakzata újra megjelenik: *Szent Mihály útja beleremegett*, de a strófa hangulata már ellentétes az első két versszakkal. Míg az első kettőt a lassúság, nyugodtság, halkság jellemezte (*beszökött, halk, suhant, nesztelen*), addig a harmadik strófa már dinamikusabb, a mozgás már intenzívebb, a *halk lombokat* felváltják a *röpködő tréfás falevelek*. A strófán belül is jelen van az antitézis alakzata. A harmadik versszak első sorában szereplő igék még az előző két strófa hangulatát idézik (*elért, súgott*), de a titokzatos változásba Szent Mihály útja már *beleremegett*. A változás megjelenítésével a strófán belüli antitézist a vers többi alakzatával társítva a költő komplex alakzatot alkot. A paralelizmust és az antitézist a strófa közepén megjelenő szóismétléses összetétel (*züm-m-züm-m*) tovább erősíti, hisz a hangutánzó szó is a mozgalmasságot nyomatékosítja.

Az angol célnyelvi szövegekben is megtörténik a váltás. *Then autumn whispered something from behind. / The road of Saint Michel began to shake. / Wish, wish—the jesting leaves arose in swirls / Along the gusty wake (Makkai / Nyerges). Nyersfordítás: 'Aztán az ősz súgott valamit hátulról. / Szent Mihály útja elkezdett remegni, / wish wish – a tréfás levelek keletkeztek az örvényben / végig a szeles nyomon'.*

Autumn caught up and mumbled in my ear, / The entire boulevard trembled to the eaves, / Ts, ts... along the street as if half jesting / Flew bright-eyed civic leaves (Szirtes). Nyersfordítás: 'Az ősz elkapott és motyogott a fülemben, / az egész bulvár megremegett az ereszekig, / ts, ts... végig az úton mintha félig tré-falkoznának / repültek a fényes szemű városi levelek'.

Autumn drew abreast and whispered to me, / Boulevard St Michel that moment shivered. / Rustling, the dusty, playful leaves quivered, / whirled forth along the way (Bell). Nyersfordítás: 'Az ősz odahívott maga mellé és sűgött nekem, / a Szent Mihály bulvár abban a pillanatban megrázkódott. / Susogó, poros, játékos levelek megremegetek, / pördültek tovább végig az úton'. A grammatikai és lexikai módosítások mellett az anaforikus ismétlés is jelen van a szövegvariánsokban, de nem anaforikus ismétlés, hanem szimploké formájában. Nyerges és Makkai szövegében a köznévi variációsán (*Rue Saint Michel, road of saint Michel*), míg Bell fordításában változatlan formában ismétlődik (*Boulevard St Michel*), Szirtesnél is jelen van az ismétlés, de csak utalásos formában (*St Michel, the entire boulevard*). Az ellentétet létrehozó intenzitásváltozást kifejező szavak is megtalálhatók a fordításszövegekben: *slipped, silently gliding* <> *jesting, gusty. Appeared, silent, ambling* <> *jesting, flew. Slipped, silently, walked* <> *playful, quivered, whirled*. Így az antitézis adekvát módon jelenik meg mindhárom fordításszövegben. Bell angol szövegében lexikai szinten nagyobb módosulás következik be, mint Szirtes, valamint Makkai / Nyerges fordításában. A forrásnyelvi szövegben megjelenő geminációs ismétlést létrehozó hangutánzó szavakat körülírással helyettesíti (*rustling*) a fordító, mely így a mozgalmasságot sem nyomatékosítja kellőképp, csökkentve a versen végigvonuló antitézis hatását. A másik két célnyelvi szövegben jelen van az ismétléses alakzat (*wish, wish, Ts, ts*), és az antitézis is adekvát a forrásnyelvi szöveggel (*whispered / mumbled, shake / trembled, swirls / flew*). Nyerges és Makkai fordításában a hangutánzó szó többletjelentést is létrehoz, hisz a *wish* igeiként is szerepelhet, melynek jelentése (bárcsak) pragmatikai jelentésmódosulást hoz létre a szövegben (ehhez társul a *wake* másodlagos jelentése, mely halottvirrasztást jelent).

A szlovák és olasz célnyelvi szövegekben is megtörténik a váltás. *L'Autunno m'ha raggiunto e bisbigliato, / Il viale San Michele ha tremato, / Son ronzando svolazzato sul viale / Le scherzose fogliame* (Bonani). Nyersfordítás: 'Az Ősz elért és suttogott / Szent Mihály útja remegett, / zűmmögve lebegett az úton / a játékos lombozat'.

L'Autunno mi approdò, / sussurrando qualcosa / fece tremare Blv. San Michel. / Zum, Zum: aleggiano / lungo la strada / foglie scherzose (Czétényi). Nyersfordítás. 'Az ősz elért, / suttogott valamit, / a Szent Mihály bulvár rázkódott / Zum, Zum: lebegtek / az út mentén, / játékos levelek'.

Jeseň ma dostihla a šepľa dač. / Bulvárom Saint Michèle to zachevalo. / Zum, zum: po ceste listie žartovné / Si poletovalo (Smrek). Nyersfordítás. 'Az ősz elért és suttogott valamit / a Szent Mihály bulvár beleremegett. / Zum, Zum: az úton vicces falevelek / repkedtek'.

A fordításszövegekben lexikai és grammatikai változások mennek végbe, az anafora és az antitézis alakzata azonban jelen van mindegyik szövegben. Mindhárom szövegben variációsán ismétlődik *Szent Mihály útja*, de míg Bonani és Smrek variánsában a határozó alaki változása okozza a variációt (*Il / sul viale*

San Michele, Po bulvári / Bulvárom Saint Michéle), Czétényi szövegében a bulvár rövidítése ismétlődik (*Bly. San Michele*). Az eredeti versszerkezet megbontása nyomán azonban az anaforikus ismétlés már nem szerepel a fordításban. Az ellentétet létrehozó intenzitásváltozást kifejező szavak megtalálhatók ugyan a fordításszövegekben, de a jelentésmódosulások miatt az olasz fordításokból teljesen, a szlovákból részben tűnik el az alakzat. Az olasz célnyelvi szövegekben a *becsusszanást* és *néma menést* csak a *levelek lebegése* követi (*e scrivolato, muto passato, svolazzato*). Így az antitézis helyett a paralelizmus alakzata jött létre a célnyelvi szövegekben, ezáltal azonban az ellentét változást nyomatékosító eredeti funkciója is elvész. Smrek szlovák szövegvariánsában az egyes eredeti lexémák szinonimáit alkalmazza a fordító, így a jelentésváltozás már árnyaltabb, mint az olasz fordításokban, aminek következményeként az eredeti alakzat nyomatékosító funkciója sem vész el a fordításban (*átsuhant, hallgatag lombok alatt, repkedtek*). A forrásnyelvi szövegben megjelenő geminációs ismétlést létrehozó hangutánzó szavakat csak Bonani helyettesíti körülírással (*ronzando*), mely így a szöveg intenzitását sem nyomatékosítja, megszüntetve az eredeti versen végigvonuló antitézis hatását is a célnyelvi szövegben. A másik két célnyelvi szövegvariánsban az eredetivel megegyező formában van jelen az ismétléses alakzat (*Zum, zum*), de a jelentésmódosulások miatt hatása nem adekvát a forrásnyelvi szöveggel.

A záró versszakban is érződik a harmadik versszak intenzitása, az elsővel pedig szemantikai keretet alkot. Az első strófa *Kánikula* motívuma utalásos formában újra megjelenik a szövegben (*a Nyár meg sem hőkölt*). A ráérős *ballagás* helyett annak szemantikai ellentéte, a sürgető *egy perc* jelenik meg. Variációs ismétléses alakzatként *Páris* és az *Ősz* reddíciót alkot a forrásnyelvi szövegben: *Párisba tegnap beszökött az Ősz, / S Párisból az Ősz kacagva szaladt*. A keretes variációs ismétlés közt ott feszül az ellentét is. A *nesztelen suhanást* a *kacagva szaladás* váltja fel, ami szintén szemantikai ellentét. Az ellentétet a helyhatározók változása is nyomatékosítja. A vers címében szereplő ige a *járt* geminációs ismétléseként az utolsó strófában is megjelenik: *Itt járt, s hogy itt járt, én tudom csupán*. A fokozás és ellentét alakzata is szövegösszetartó erőként funkcionál a versben: míg az első versszakban *halk lombok*, majd *tréfás falevelek*, a vers végén megszemélyesítésként a *nyögő lombok* jelzős szerkezet jelentése bizonyítja ezt. Az első és a negyedik versszakban szereplő helyhatározós szerkezet variációs ismétlésként szintén reddíciót hoz létre a szövegben (*halk lombok alatt, nyögő lombok alatt*), mely a versen végigvonuló antitézist és a paralelizmus funkcióját is erősíti.

A negyedik strófa aktivitása a célnyelvi szövegekben is megmarad, de az elhagyások és pragmatikai jelentésmódosulások eredményeképp sérül az ekvivalencia. Makkai és Nyerges szövegében a kánikula hiánya az utolsó versszakban megjelenő Nyárral nem alkot keretet, a csatangolás és a sürgető egy pillanat szintagmák között ugyan felfedezhető az ellentét, de az eredeti ballagás ráérős-

sége, és az egy perc által kifejezett meghatározottság elvész a fordításból. Variációs ismétléses alakzatként pedig csak az ősz jelenik meg (*One moment – summer had not even blenched, / and autumn fled away with mocking ease.*), mely nyomán a reddíció gyengül a fordításszövegben. Így a köztük lévő ellentét sem fejeződik ki az eredetivel adekvát módon. A halk siklást, igaz, felváltja a kacagó menekülés, de Párizs már nem jelenik meg a célnyelvi szövegvariánsban, így az irányt jelölő előjárók (*into, away*) funkciója sérül. Szirtes és Bell variánsában jelen vannak az eredeti szöveg szavai, így a célnyelvi szövegvariánsokban létrejönnek a forrásnyelvi szöveg fent említett alakzatai, funkciójukkal együtt (*kánikula-nyár, ballagás-egy perc, nesztelen suhanás-kacagás, Párisba-Párisból*). Szirtes célnyelvi szövegéből is hiányzik a *Páris* szó variációs ismétlése, mely gyengíti a reddíció és ellentét hatását egyaránt.

A reddíciót nyomatékosító gemináció egyik fordításban sem adekvát a forrásnyelvi szöveggel. Nyerges és Makkai fordításában változatlan elemismétlés jön létre a *came* ige ismétlésével (*She came, but that she came, alone I knew / beneath the moaning trees.*), de a reddíció erősítése már elmarad, hisz a címben a *slipped* szerepel. Szirtes és Bell fordításában ez a szándék és vele együtt az ismétlés funkciója is elvész. Szirtes az *itt járt* szintagmát az 'elment' jelentésűre, Bell *itt voltra* cseréli, mely szemantikai módosulásokat okoz a vers jelentésében.

One moment–summer had not even blenched, / And autumn fled away with mocking ease. / She came, but that she came, alone I knew / Beneath the moaning trees (Nyerges és Makkai). Nyersfordítás: 'Egy pillanat – a nyár vissza sem riadt, / és az ősz elmenekült kacagó könnyedséggel. / Ő jött, de hogy ő jött, egyedül én tudom / a nyögő fák alatt'.

A moment; Summer hardly had drawn breath / But Autumn was on its cackling way and now / Was gone and I the only living witness / Under the creaking bough (Szirtes). Nyersfordítás. 'Egy pillanat; a nyárnak alig volt egy nyújtott lehellete / de az ősz már az ő vihogós útján volt és most / elment és az egyetlen élő szemtanú / a nyikorgó faágak alatt'.

One moment: summer took no heed: whereon, / laughing, autumn sped away from Paris. / That it was here, I alone bear witness, / under the trees that moan (Bell). Nyersfordítás: 'Egy pillanat: a nyár nem vette figyelembe: melyen, / a nevető ősz sietett el Párizsból. / Hogy itt volt én egyedül tanúskodom, / a fák alatt melyek nyögnek'. A három célnyelvi szöveg lexikai különbségei ellenére a fokozás és ellentét alakzata is ekvivalens a fordításokban. A halk lombok, tréfás falevelek és nyögő lombok Nyerges és Makkai fordításában: *hush of trees, jesting leaves, moaning trees*, Szirtesében: *unmoving branches, jesting leaves, creaking bough*, Bell variánsában körülírásként jelennek meg az eredeti kifejezések: *boughs sullen and still, playful leaves, trees that moan*. Szerkezeti eltérés csak Bell fordításában figyelhető meg, ahol a helyhatározó ragja csak a vers végén jelenik meg, így a helyhatározós szerkezet variációs ismétlése nem szerepel a szövegben, mely gyengíti a reddíció hatását.

A vers alaphelyzete ellentétre épül, erősíti ezt a költemény időkezelése is. Egy képzelt, jövőbeli eseményről beszél múlt időben (*arról, hogy meghalok*), s a verset jelen idővel zárja a költő (*tudom*). A magára maradottságot ellensúlyozza *Páris* hangsúlyozott jelenlétével és a város két jellegzetességének kiemelésével (Szent Mihály útja és a Szajna). Mintha a verset igazzá tenné ezáltal, azonban a költemény egy másik síkján pragmatikai jelentésmódosulást hoz létre. A versen végigvonuló antitézis két halál ellentétét mutatja. A halk és lassú elmúlását és a sietős remegtető pusztulását, amelyben az *Ősz* csak kacag, a *Nyár pedig meg sem hőköl belé*. Az elmúláshoz és pusztuláshoz köthető Szent Mihály is, az angyalok vezére, aki ott van a haldoklók mellett. Ebben az olvasatban Szent Mihály útja nem lokalizálásra, de nem is Páris jellegzetességére utal, hanem az arkangyal eljövételére, s az útja egyrészt utal a sírra, ahova a halottat viszik Szent Mihály útján, másrészt az út maga a Tejút, így az értelmezés az univerzumig tágítható, a megjelenő ellentét és párhuzam pedig a végtelennel és elmúlással azonosítható.

A negyedik strófa aktivitása a célnyelvi szövegekben is megmarad, de az elhagyások és pragmatikai jelentésmódosulások eredményeképp sérül az ekvivalencia. Mindhárom szövegben a *kánikula* keretet alkot az utolsó versszakban megjelenő *Nyárral*, de a *meg sem hőköl* megszemélyesítést Smrek, Czétényi és Bonáni szövegvariánsai is megőrzik, de különböző szemantikai módosulást okozó értelmező szövegekben (*a nyár megcsodálta / a nyarat még csak nem is zavarta / a nyár nem engedett*). A forrásnyelvi szöveg nemcsak szemantikailag módosul, hanem fontos funkciót betöltő alakzatok is kimaradnak belőle, vagy vesztek el hatásukat. A *Nyár* cselekvésének módosításaival, illetve a *ballagtam* igei állítmánynak a *séta* és *menés* szavakkal való cseréjével az eredeti antitézis gyengül. Variációs ismétléses alakzatként Bonani célnyelvi szövegében csak az *Ősz* jelenik meg (*Oh, tempo! L'Estate non c'ceduta, / Ma l'Autunno ridendo ha dato la fuga*), mely nyomán a reddíció is gyengül a fordításszövegben. Így a köztük lévő ellentét sem fejeződik ki az eredetivel adekvát módon. A *néma menés* szinesztéziát, igaz, felváltja a *nevetve menekülés* szinesztéziás szerkezet, ami szinonimikus ismétléses alakzat a fordításban, de a Páris tulajdonnév már nem jelenik meg a célnyelvi szövegvariánsban. Czétényi és Smrek variánsában létrejönnek a forrásnyelvi szöveg fent említett alakzatai, azonos funkciójukkal együtt (*kánikula-nyár, ballagás-egy perc, nesztelen suhanás-kacagás, Párisba-Párisból*). Smrek szövegében annyi módosulást találunk, hogy az első strófában az *Ősz keresztülsuhan Párizson (cez Paríž)*: az igekötő változtatásával azonban a fordító módosította a vers időszerkezetét is, felgyorsítva az eseményeket.

A reddíció és az azt nyomatékosító gemináció az olasz fordításokban nem adekvát a forrásnyelvi szöveggel. Míg Smrek fordításában a változatlan elemismétlés létrejön a *bola (volt)* ismétlésével (*Tu bola, a že bola, viem len sám / pod listím rozstonáným.*), de az eredeti szövegben szereplő reddíció erősítése már elmarad, hisz a címben *šla* (ment) szerepel, így nem alkot a *bola* szóval keretes

ismétlést. Az *elszökött* ige *ušla* változata azonban lexikai szinten kapcsolatot teremt a címben szereplő igével: *šla*, így variációs ismétlése a vers egy másik szintjén létrehozza a reddíciót. Czétényi és Bonani fordításában ez a szándék és vele együtt az ismétlés funkciója is elvész. Czétényi az *itt jártat itt voltra* cseréli, és megtoldja a *se* (ha) feltételes kötőszóval, mely grammatikai módosulást okoz a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva. Bonani szövegvariánsában szemantikai szinten megőrződik az eredeti szövegrész jelentése, de a címből hiányzó ige miatt az alakzat nem fejeződik ki az eredetivel adekvát módon (Bár az első versszakban szereplő *passato* ige szemantikailag nem, de formailag létrehozza a kieső reddíciót, de a geminációt már nem erősíti). A költői én elszigeteltségét nyomatékosító névmás megtalálható a célnyelvi szövegekben is, de Czétényi feltételes módba helyezi az *Ősz* jelenlétét és a tudás szót az *érzésre* cseréli, mely szintén módosulásokat okoz a vers jelentésében, hisz a valóság helyett a valószínűtlenséghez közelíti a fordító a módosítás révén a verset.

Oh, tempo! L'Estate non è ceduta, / Ma l'Autunno ridendo ha dato la fuga. / Č qua passato e io lo so soltanto / Sotto le fronde di pianto. / Un istante (Bonani). Nyersfordítás: 'Oh idő! A Nyár nem engedett, / de az Ősz nevetve menekült. / Itt volt, és én tudom csak, síró levelek alatt'.

l'Estate nemmeno sconcertò / e l'Autunno scappò da Parigi / canzonatorio, se è stato qui... / io solo percepì / sotto le fronde gemebonde (Czétényi). Nyersfordítás: 'Egy pillanat / a Nyárt még csak nem is zavarta / az Ősz megszökött Párizsból / kötekedőn, és ha itt volt... / csak én éreztem / siránkozó levelek alatt'.

Minúta: len čo Leto užaslo, / Z Paríža Jeseň ušla s chichotaním. / Tu bola, a že bola, viem len sám / Pod listím rozstonaným (Smrek). Nyersfordítás: 'Egy perc: a Nyár megcsodálta, / Párizsból az Ősz elszökött hahotázva. / Itt volt, és hogy volt, csak én tudom /nyögő lombok alatt'.

Meg kell állapítanunk, hogy a három célnyelvi szöveg lexikai különbségei ellenére a fokozás és ellentét alakzata is ekvivalens a fordításokban. A *halk lombok, tréfás falevelek* és *nyögő lombok* Bonani fordításában: *sotto le quieti chiome, le scherzose foglie*, *sotto le fronde di pianto*, Czétényiében: *sotto le fronde calme, foglie scherzose, sotto le fronde gemebonde*, Smrek variánsában: *pod ml'kvym haluzím, po ceste lístie žartovné*. A helyhatározós szerkezet variációs ismétlése ekvivalens mindhárom szövegben, mely erősíti a reddíció jelenlétét és hatását.

Az ellentétre épülő alaphelyzet ugyan létrejön a fordításokban a lexikai és szemantikai módosulások ellenére is, de az idősíkok közül a jelen idő nincs vagy módosulva van jelen a célnyelvi szövegekben. Nyerges és Makkai szövegében múlt időre változik (*I knew*), Szirtes fordításából az ige hiányzik az egyes szám első személyű névmás mellől (*I the only living witness*), Bell pedig a 'tanuskodik' jelentésű igét választja a sokkal egyértelműbb és hatásosabb 'tudom' jelentésű ige helyett. Így a magára maradottság nem egyértelmű a fordításszövegekben, s Párizs jellegzetességeinek jelenléte funkcióját veszti. Másodlagos olvasá-

tuk azonban a fordításszövegekben is értelmezhető. A versen végigvonuló anti-tézis adekvát mindhárom variánsban. A halkságot, lassúságot, ballagást felváltó sietség, remegés, az ősz kacagása, a nyár ridegsége a fordításszövegekben is megjelenik, de az eredetihez képest csökkentett intenzitással. Nyerges és Makkai szövegében a halál eljövételét jelző Szent Mihály útja másodlagos jelentését fölerősíti a dél kutyája említésével, hisz a *noonday Dog noonday demon*jára utal, arra a mentális betegsége, amit Winston Churchill *black dog*nak nevezett el. Ez a depresszió, melyet az ősz, az elmúlás hírnöke felerősít, a halál szele kavargat a Szent Mihály úton, s ezt csupán a költői én tudja. A jelen idejű *tudom* ige nyomtatékosítja ezt, mely ebben a szövegváltozatban lexikai módosulás nélkül van jelen, változás csak az időkezelésben van, mely így az egész történetet múlt időbe helyezi, s ábrándként kezeli, hisz nincs, ami a valósághoz, a jelenhez kötné. Szirtes fordításszövegéből is kiolvasható ez a másodlagos jelentés, csak nem egyértelműsíti egy szimbólum hozzáadásával, hanem lexikai szinten próbálja érzékeltetni ugyanezt a jelentést. A kánikulát fojtogatónak érzi, s a jelen idejű igét teljesen elhagyja a szerző, hiányos szerkezetű mondatral nyomtatékosítva az én jelenlétét. Az *only living* határozó pedig a magára maradottság mellett a halál eljövételének közelségét is hivatott hangsúlyozni. Bell célnyelvi szövegéből ez a szándék, a pragmatikai jelentésmódosulások érzékeltetése elvész. A forrásnyelvi szövegben az ismétlések alkotta kereten belül a párhuzam és az ellentét alakzata is erősíti a szöveg szemantikai síkját.

A három angol fordítás már a címtől kezdve jelentős mértékben eltér egymástól. Négy strófán keresztül csak egy-két azonos szót találunk a fordításszövegekben. A szövegvariánsok közül Makkai és Nyerges variánsa törekszik a legteljesebb ekvivalenciára, a vers hangulati elemeinek átadása mellett a szerkezeti, lexikai és pragmatikai elemek megtartására is törekszik. Szirtes szövegében a jelentésmódosulás már árnyaltabb, nem egyértelműsíti a másodlagos jelentést. Bell szövegében pedig alig érzékelhető az ekvivalenciára törekvés. Az általam vizsgált ismétléses alakzatok mindhárom célnyelvi szövegben – a módosulások ellenére – többnyire jelen vannak, csak a lexikai és szemantikai változások hatására funkciójuk hatása és intenzitása gyengébb a forrásnyelviénél.

Az ellentétre épülő alaphelyzet létrejön a fordításokban a lexikai és szemantikai módosulások ellenére is, és az idősíkok is adekvátak a forrásnyelvi szöveggel. Czétényi a személytelen *érezni* főnévi igenevet választja a sokkal egyértelműbb és hatásosabb, a lírai énrre vonatkozó *tudom* igealaknál. Ugyanakkor pedig a jelen idő helyett régmúltat használ, mely így a magára maradottságot nem fejezi ki az eredetivel adekvátan a fordításszövegben, sőt az eseménysor egészét a régmúltba helyezi, s így Párizs jellegzetességeinek szövegbeli jelenléte elveszíti az eredeti funkcióját. Másodlagos olvasatuk azonban a fordításszövegekben is értelmezhető. Ebben az olvasatban Szent Mihály útja nem lokalizálásra, de nem is Párizs jellegzetességére utal, hanem az arkangyal eljövételére, s az útja egyrészt utal a sírra, ahova a halottat viszik Szent Mihály útján, másrészt az

út maga a Tejút, így az értelmezés az univerzumig tágítható, a megjelenő ellentét és párhuzam pedig a végtelennel és elmúlással azonosítható. A versen végigvonuló antitézis adekvát mindhárom variánsban. A halkságot, lassúságot, *ballagást* felváltó sietség, remegés, az *Ősz kacagása*, a *Nyár* ridegsége a fordításszövegek mindegyikében megjelenik, de az eredetihez képest csökkentett intenzitással. Bonani szövegében a halál eljövételét jelző *Szent Mihály útja* másodlagos jelentését fölerősítik olyan lexikai változtatások, mint például az *Ősz*, az elmúlás hírnöke a lírai énbe jut (*incorso in me*), a halál szele *némán* (*muto*) kavargó a Szent Mihály úton, s ezt csupán a költői én *tudja* (*io lo so soltanto*). A jelen idejű *tudom* igealak ezt nyomatékosítja, mely ebben a szövegváltozatban lexikai módosulás nélkül van jelen. Czétényi fordításszövegéből is kiolvasható ez a másodlagos jelentés, de a versvégi feltételes jelentésármialatú mellékmondat használatával (*ha itt volt*) nem egyértelműsíti, kételyt ébreszt, ábránddá alakítva az eredeti szövegben egyértelmű kijelentést. A forrásnyelvi szöveg a jelen idő használatával a valósághoz köti a versértelmezőt. Smrek célnyelvi szövegéből ez a szándék, a pragmatikai jelentések érzékeltetése elvész. A forrásnyelvi szövegben az ismétlések alkotta kereten belül a párhuzam és az ellentét alakzata is erősíti a szöveg szemantikai síkját. A fordításszövegek közül Bonani variánsa törekszik a legteljesebb ekvivalenciára, a vers hangulati elemeinek átadása mellett a szerkezeti, lexikai és pragmatikai elemek megtartására is törekszik. Czétényi szövegében a jelentésmódosulás már árnyaltabb, a fordító nem egyértelműsíti a szöveg többletjelentését, ráadásul az egész versszerkezetet megbontja. A négy versszak ugyan elkülönül, de a négysoros szerkezetet hat-hét sorosra módosítja, csökkentve ezzel az anafora és epifora szövegbeli előfordulását, s növeli a sorátlépések (enjambement-ok) számát. Smrek szövege lexikai szinten adekvát a forrásnyelvi szöveggel, de pragmatikai szinten nem, a másodlagos lehetséges olvasatot már nem érzékeljük. Az általam vizsgált ismétléses alakzatok mindhárom célnyelvi szövegben – a módosulások ellenére – többnyire jelen vannak, a lexikai és szemantikai változások hatására funkciójuk hatása és intenzitása azonban gyengébb, mint a forrásnyelvi szövegben.

1.5 Az *Őrizem a szemed* és műfordításainak alakzatvizsgálata

E fejezetben a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg összehasonlításához az *Őrizem a szemed* című verset választottam *A halottak élén* című kötet versei közül. Azt szeretném bemutatni, hogy e verset hogyan ültették át angol és olasz nyelvre, hogyan vívódott az *Őrizem a szemed* témájával Adam Makkai és Melinda Tarr-Bonani.

Ady *Őrizem a szemed* című versében az adjekciós alakzatokat, valamint a szöveg angol és olasz fordításában megjelenő variánsait elemzem, továbbá azt is megvizsgálom, hogy a fordítók miként értelmezték újra a verset.

Az *Őrizem a szemed A halottak élén* kötet *Vallomás a szerelemről* című ciklusának tizedik verse, amely 1916 januárjában jelent meg a Budapesti Naplóban.

A forrásnyelvi szöveg címe variációsan ismétlődik a kezdő versszakban, reddíciót hozva ezzel létre: *Már vénülő kezemmel / Fogom meg a kezedet, / Már vénülő szememmel / Őrizem a szemedet*. A forrásnyelvi szövegben a reddíción belül az első sor anaforikusan ismétlődik a harmadik verssorban, a páros rímek pedig epiforát hoznak létre a strófán belül. A két párhuzamosan szerkesztett mondat változatlanul megismétlődik, geminációt alkotva ezzel a strófák között. A versszakokon is átnyúló, átszövődő ismétlés funkciója lehet a nyugalom, a védelmező gesztus érzékeltetése, de egyúttal a költői én és a megszólított közti távolság nyomatékosítása is, mert a nyugalom látszatán kívül jelen van a riadtság is, melynek a költői én hangot is ad a következő strófában. *Világok pusztulásán / Ősi vad, kit rettenet, / Űz, érkezem meg hozzád / S várok riadtan veled*. Az első versszak látszólagos nyugalomát a szorongás váltja fel, így az ismétlések közé antitézis ékelődik. Az első strófa nyugalomával ellentétes jelentésű szavak ékelődnek a geminációs ismétléssel megkettőzött versszakok közé (*pusztulás, rettenet, riadtan*). Az *ősi vad* szimbólum jelentését meg is feloldja a költő: a *kit* névmás és az *érkezem* egyes szám első személyű használatával egyértelműsíti az azonosítást. Az űzés és érkezés ellentétét az igealakok módosításával és a sorát-hajlással tovább fokozza a lírai én (*Űz, érkezem meg hozzád*), melyet a strófán végigvonuló fokozással nyomatékosít (*űz, érkezem, várok*).

Az angol megfeleltetés tekintetében az alakzatok és más nyelvi és stíluselemek eltérnek a forrásnyelvi szövegtől. *With my old man's wrinkled hand, / with my old man's squinting eyes, / let me hold your lovely hand, / let me guard your lovely eyes. Worlds have tumbled, through their fall / like a wild beast chased by fright / I came, and I on you did call / scared, I wait with you inside*. Nyersfordítás: *‘Öregemberes ráncos kezemmel / öregemberes hunyorgó szememmel / engeddd megfogni a drága kezedet, / engeddd vigyázni a drága szemeidet. Világok bukásán keresztül, / mint félelemtől űzött vadállat / Én jöttem, és én hívtalak / rémülten, és várok veled belül’*. A fordító a forrásnyelvi *vénülő* igenevet körülírással helyettesíti, módosítva a verssorok sorrendjét, valamint a kijelentő módon is változtat *a let me guard* felszólító igealak használatával. Az eredeti alakzatok azonban jelen vannak a célnyelvi szövegben is, így a módosulások ellenére funkciójuk ekvivalens a forrásnyelvi szövegével. A második strófában megjelenő riadtság félelemmé változik a célnyelvi szövegben, de az antitézist létrehozó szavak jelentése az eredetivel adekvát marad (*have tumbled, fright, scared*). A szimbólum feloldása is jelen van az angol szövegben, de maga a szimbólum összetettsége elvész (*wild beast / vadállat / ősi vad*). Az igealakok ellentétet nyomatékosító hatása és a fokozás is létrejön a fordításban (*chased, came, wait*), de a sorát-hajlás már nem, így nem fokozza ezek funkcióját.

Az olasz megfeleltetés tekintetében az alakzatok és más nyelvi és stíluselemek csak minimális eltéréseket mutatnak a forrásnyelvi szövegtől. *Già con le*

mani di un anziano / Nelle mie prendo la tua mano, / Già con i miei occhi da vecchio / I tuoi occhi li tengo d'occhio. Nyersfordítás: 'Már az idős ember kezével / Kezembe veszem a kezedet / Már az idős ember szemével / Szemmel tartom szemedet'. Az elemzett alakzatok jelen vannak a célnyelvi szövegben, a szükséges módosulások mellett funkciójuk ekvivalens a fordításszövegben. A forrásnyelvi szövegbeli epifora szimplokéra módosul, mely változatlanul (*occhi*) és variációsan (*mano / mani*) is megjelenik a strófán belül. A teljes szótagok megisméltése adekvát a célnyelvi szövegben, így a rímszerkezet, a páros rímek alkotta hangisméltés sem módosul az olasz variánsban (*anziano / mano, vecchio / occhio*). Az eredeti versszöveg második strófájában megjelenő riadtság itt is félelemmé alakul a célnyelvi szövegben, de az antitézist létrehozó szavak jelentése az eredetivel adekvát marad (*inseguita, orrore, spaventato*). *Attraverso i mondi in caduta / Come un'antica bestia inseguita / Dall'orrore da te sono arrivato / Ed attendo assieme a te spaventato.* Nyersfordítás: 'Elesett világokon keresztül / Mint egy régi kergetett szörnyeteg / A kínzástól hozzád érkeztem meg / S veled egyetemben várokodok ijedten'. A szimbólum feloldása is jelen van az olasz szövegben a *mint* kötőszó (*come*) átvételével, de magának a szimbólumnak az összetettsége módosul az *ősi vad* (*un' antica bestia*) többletjelentésével. A *bestia* vadállatot, fenevadat, szörnyeteget is jelent, mely változásokat okozhat a versértelmezésben, mitologikus jelentéssíkot is nyitva a fordításszövegben. A *vad* jelzőként való értelmezhetősége (a költői én, aki ősi, vad), a felsorolás adta nyomatékosító funkciójával együtt eltűnik a célnyelvi szövegből. Az igealakok ellentétet nyomatékosító hatása és a jelentésükben megjelenő fokozás a soráthajlással együtt létrejön a fordításban (*inseguita, arrivato, attendo*).

A harmadik strófa változatlan ismétlését hangulatilag a második versszak befolyásolja, nyomatékosító funkcióját még jobban kiemelve, hisz a nyugalom törékeny, erre utal a záró strófa is. *Nem tudom, miért, meddig, / Maradok még még neked, / De a kezedet fogom / S őrizem a szemedet.* A múlt (*érkeztem*), jelen (*várok*) idő érzékeltetése után a jövő bizonytalan. A variációs ismétléssel a nyugalom óhaját fejezi ki Ady, az ellentétes kötőszó az ellenszegülést is sugallja, s egyben a szándék komolyságát.

A forrásnyelvi szöveg harmadik versszaka hangulatában beálló változást, s a negyedik versszak csendes kétségbeesését a daccal együtt adekvátan adja vissza mind az angol, mind az olasz célnyelvi szöveg. *I do not know why, how long / can I thus remain for you – / but I hold your lovely hand / and I guard your lovely eyes.* Nyersfordítás: 'Én nem tudom miért, meddig / tudok megmaradni neked / de én fogom drága kezéd / és őrzöm drága szemeidet'. *Non so perché, fino a quando / Ancora per te perdurerò, / Afferro la tua mano però / Ed i tuoi occhi li sto vegliando.* 'Nem tudom miért és meddig / Érted még én kitartok / De megragadom kezedet / S őrizem a szemedet'.

Az ismétlésre, a mondatpárhuzamokra és ellentétre épülő alaphelyzet létrejön a fordításokban a lexikai és szemantikai módosulások ellenére is. A módosulá-

sok az érzelmek finomságában, mélységében okoznak változást. A riadt, dacos kétségbeesés, a lágyság és a népdalok egyszerűségének hiánya halványítja a célnyelvi szövegekben a szövegegész szintjén működő ekvivalenciát.

Az általam vizsgált ismétléses alakzatok a célnyelvi szövegekben – a módosulások ellenére – többnyire jelen vannak, csak funkciójuk hatása és intenzitása gyengébb a lexikai és szemantikai változások hatására.

1.6 Az *eltévedt lovas* és angol fordításainak alakzatvizsgálata

A forrásnyelvi és célnyelvi szövegek összehasonlításához *Az eltévedt lovas* című verset választottam. Dolgozatomban bemutatom, hogy e verset hogyan ültette át angol nyelvre Papp Faber Erika műfordító. Az elemzésben a legfontosabb domináns szövegkohéziós alakzatokat és alakzattársulásokat vizsgálom a forrásnyelvi és célnyelvi szövegben a teljesség igénye nélkül.

A vers címe variációsan ismétlődik a kezdő verssorban, geminációs ismétlést hozva ezzel létre (*Az eltévedt lovas / Eltévedt hajdani lovasnak. Vak ügetését hallani / Eltévedt hajdani lovasnak, / Volt erdők és ó-nádasok / Láncolt lelkei riadoznak*). Azonban a közbeékelődő *hajdani* és az *az* névelő elhagyásával a fordító már a vers kezdetén elbizonytalanítja az olvasót. Az *az* névelő hiánya differenciát ír szöveg és cím viszonyában, egy nem konkretizálható alanyt hozva létre (vö. H. Nagy 2003: 120.). Ezt nyomatékosítja a *hajdani* melléknév betoldása is. A lovas eltűnik térben és időben: *hajdani és eltévedt*, csak *vak ügetését hallani*, ami az érzékszervek összekapcsolásával új korlátokat emel az értelmezésben. Lőrincz Csongor véleménye szerint a lovasnak egyáltalán nem bizonyos a létezése, mivel csak hang utal rá (Lőrincz 2002, idézi H. Nagy 2003: 95.). Azonban a *lovas* lovon való léte nem bizonyított. A rész-egész viszonyán alapuló metonimikus alakzat funkciója az elbizonytalanítás, hisz az ügetés a lovas mozgása, illetve a ló része. A *lovas* ügetése azonban nem hallható, csak látható, de a *vak* jelző megakadályoz minket ebben, így a szinesztézia funkciójában társul a metonímiával. Hajdanisága azt is jelölheti, hogy már nem az, ami régen volt (vö. H. Nagy 2003: 96.). Ilyen kontextusban a *lovas* lehet, hogy nincs is jelen fizikai valójában, hisz az ügetés hallhatósága inkább a lovához köthető. Így a *lovas* nem létezése / hajdanisága nem ellenpontozza az ügetés tényét. Az *eltévedt* jelző kapcsolatot teremt a *láncolt lelkekkel*, melyet az alliteráció tovább nyomatékosít, szövegbeli és hangzásbeli effektust is létrehozva ezzel.

A célnyelvi szöveg címét a fordító szemantikailag módosította. A lovas eltévedtségét másodlagos olvasatban elveszettségként értelmezte, mely módosításokat okoz az egész vers értelmezésében. Az angol szövegvariánsban az alakzatok és más nyelvi és stíluselemek eltérnek a forrásnyelvi szövegtől. *The blind cantering may be heard / Of a rider of times gone by, / Chained spirits of the ancient swamps / And of former forests frightened cry*. Nyersfordítás: 'Vak ügetése hallható / régi idők lovasának / Ősi mocsarak láncolt szellemei / és az egy-

kori erdők rémült kiáltása. Az eredeti eltévedt (*lost*) jelző hiányával a variációs ismétlés s vele együtt a gemináció is hiányzik a fordításszövegből. A határozott névelő határozatlanra cserélése ugyan a forrásnyelvivel adekvát a célnyelvi szövegben, betölti funkcióját, de az *eltévedt* jelző angol megfelelőjének (*lost*) elhagyásával és a közbeékelt *hajdani* körülírásával (*Times gone by*) sérül az ekvivalencia. Az alany konkretizálhatatlanságát a *hallani* igenév *may be heard* igealakal való fordításával erősíti a fordító, feltétellé alakítva az eredeti formát, de egyidejűleg meg is szüntette a hanghatás bizonyosságát. A *lovast* ezáltal nemcsak térben és időben tűnik el, hanem a szövegben is eltévedtté válik, hisz a címben szereplő lovas a kezdő verssor eltávolítja: *The blind cantering may be heard of a rider*. A hanghatás bizonytalanná válásával azonban a ló léte is megkérdőjeleződik. A kezdő versszak utolsó két sora felcserélődik, és a riadozást a rémült kiáltásra jelentő angol kifejezésre cseréli a fordító, ez pedig az ige intenzitásában okoz változást. A *láncoolt lelkei* alliterációt a *former forest frightened* egybecsengetésével ugyan helyettesíti a fordító, de a nyomatékosító funkció az *eltévedt* jelző ismétlésének eltűnésével sérül.

A második versszakban elindul a helyképzés, de a strófa második felében mesebeli tájra vált Ady, antitézist hozva ezzel létre. *Hol foltokban imitt-amott / Ős sűrűből bozót rekedt meg, / Most hirtelen téli mesék / Rémei kielevenednek*. Az igék intenzitása is ellentétes: a bozót megrekedt, a rémek kielevenednek. Az antitézist a módhatározó (*hirtelen*) és az igekötő (*ki*) használata is erősíti.

A második versszakban a célnyelvi szöveg eltérései az eredetitől nem olyan jelentősek. *Where here and there in sundry spots / The ancient thicket grouped into brush, / Suddenly spooks of winter tales / Now come alive and forward rush*. Nyersfordítás: *'Ahol itt-ott különböző helyeken / ősi bozót csoportosul / Hirtelen téli mesék kísértetei / életre kelnek és előre rohannak'*. A *megrekedt* és *kielevenednek* igék helyett a fordításban a visszafogottabb *csoportosulnak* szerepel, a kielevenedést pedig tovább fokozza (*életre kelnek és előre rohannak*). Így az antitézis jelen van a fordításszövegben is, csak módosult intenzitással. A forrásnyelvi szöveg harmadik versszakában variációs ismétlésként az előző strófa jelzői anaforikus ismétléses szerkezetben jelennek meg. *Itt van a sűrű, a bozót, / Itt van a régi, tompa nóta, / Mely a süket ködben lapult / Vitéz, bús nagyapáink óta*. A *sűrű, a bozót, a régi tompa nóta* felsorolásnak, de egyben egymás szinonimáinak is tekinthetők. Nem dönthető el, hogy a *mely süket ködben lapult* sor melyik elemre vonatkozatható, hisz a *lapult* inkább a sűrűben megrekedt bozót-ra utalhat (vö. H. Nagy 2003: 101.). De ha egymás szinonimáinak tekintjük (ha a dombok lehetnek kerítések, a dalok funkcionálhatnak bozótként, hisz mesebeli tájon járunk), az azonosítás egyértelmű. A *köd süket* jelzője szemantikailag ellentétben áll a *nótával*, de a hangzás hallhatatlansága a *nóta tompaságát* is értelmezi. A strófa végén a felsorolást követően a költői én a többes szám első személy használatával (*nagyapáink*) azonosítja magát. Kormos Mária értelmezése szerint a *tompa nóta* most hangzik fel először *vitéz, bús nagyapáink óta*. Kö-

zülük, a harcos, cselekvő emberek közül jön a lovas. A ló is, mint a küzdő, harcoló ember társa jelenik meg. A lovashoz tehát rokonként, annak szinonimájaként kapcsolhatjuk a nagyapáink motívumot (vö. Kormos 1985, idézi H. Nagy 2003: 102.). A ló létezése elvileg megkérdőjelezhetetlen, de a lovasé már annál inkább. Ha a ló a küzdő embert jeleníti meg, akkor a ló lovas nélküli léte éppen ennek ellenkezőjét, melyet a negyedik strófa nyomatékosít. *Kisértetes nálunk az Ősz / S fogyatkozott számú az ember: / S a domb-kerítéses síkon / Kőd-gubában jár a November.* A többes szám első személy használata paralelizmust hoz létre a strófák közt. Az *ember fogyatkozott száma*, a *járás*, a szavak áttünésére épülő rímszerkezet tovább fokozza a lovas nemlétének tényét. Az *ember Novemberben* s az *Ős Őszben* való bennléte (vö. H. Nagy 2003: 105.) kapcsolatot teremt a lovassal (az *ős kísértetes*, a *November köd-gubában jár*), s az *ember fogyatkozott számát* szövegbeli előfordulásának ritkasága illetve a *Novemberhez* viszonyított alakí rövidülése is magyarázza (vö. H. Nagy 2003: 105.). A *köd* a szöveget is átítatja, ezáltal a gépies megfeleltetésen alapuló rendszert fedi el, s emeli ki a nyelv elemeinek mozgósításával. A harmadik versszak anaforikus ismétlése és funkciója adekvát a célnyelvi szövegben. *Here is the thicket, here the brush, / here is the old obtuse, muted song / Which since our brave forefathers' times / In the deaf fog lay hid so long.* Nyersfordítás: 'Itt van a sűrű, itt van a bozót / itt van a régi tompa néma dal / mely bátor elődeink óta / a süket ködben feküdt elrejtve sokáig'. Papp a dalokat a *tompa* jelző mellett a *némaság* minősítéssel is ellátja (antitézist és antiklimaxot hozva létre: a *nóta tompa*, majd néma, *süket a köd*, azért néma a nóta), amely a *nóta* és *süket* köd szemantikai ellentétét oldja fel. A versszak második felében a *vitész* jelzőt a *brave* jelzőre cseréli, mely az Ady-versben működő utalásrendszert módosítja (a csataterék lehetséges jelenléte eltűnik a fordításból). Ugyan a negyedik versszakban az *ember* szónak a többes számú *men* szóval való fordítása felidézheti ugyanezt: *Autumn is ghostly in our land / And men are fewer now once again, / November in a fog-cloak stalks / Over the hill-surrounded plain.* Nyersfordítás: 'Az ősz kísérteties a mi földünkön / és a férfiak kevesedtek (fogyatkoztak) már megint / November a köd köpenyében követ titokban / a dombbal körülvett síkon'. Emellett a ló *lovas nélküli* létét is nyomatékosítja a fordító. A lexikai módosítások mellett a paralelizmus ekvivalens a fordításszövegben, a változatlan elemismétlés is létrejön (*our brave forefathers'*, *our land*). A szavak áttünésére épülő rímszerkezet (*ősz-ős*, *november-ember*) a lovas nem létezésének nyomatékosító funkciójával együtt eltűnik az angol szövegből. A *köd gubában járó November* képét pedig értelmezi a *stalks* használatával és a *guba köpenyre* való fordításával, pragmatikai jelentésmódosulást hoz létre a fordító a szövegben. (A fordításszövegben a *Halál* jelenléte kirajzolódni látszik). A felsorolással indító eredeti szöveg ötödik versszakának első sorában a *pőre sík* szemantikai ellentétet alkot az *erdővel* és a *náddal*, s egyúttal kapcsolatot teremt az előző strófa megszemélyesítésével, hisz a *pőre*, a *guba* és a *bújás* inkább vonatkozik emberre, mint síkra. *Erdővel, náddal pőre sík*

/ Benőtteti hirtelen, újra / Novemberes, ködös magát / Múlt századok ködébe bújva. Az intenzitásváltozás is az antitézist erősíti (*benőtteti, hirtelen*). Az erdő, mező, november, köd variációsán ismétlődve újra megjelenik, erősítve a strófák közt létrejövő paralelizmust. A *ködös magát, ködébe bújva* elemismétlés epiforát, az előző strófa *köd-gubája* metaforával szimplokét hoz létre a szövegben. A névmás és az ige (*magát, bújva*) a megszemélyesítést nyomatékosítja a strófán belül, miközben a pórésséggel alkot szemantikai keretet. Az ötödik versszak felsorolása a fordításból eltűnik, a szemantikai ellentétel együtt. Egyszerű, értelmező szöveg jön létre. *The bare plain lets its foggy self / Anew with forests be overgrown, / Slipping suddenly once again / Into the fog of centuries flown.* Nyersfordítás: 'A csupasz sík hagyja ködöd magát / megújítani fákkal benőttetve / hirtelen csúszva még egyszer / századok ködébe repülve'. A fordításszövegben a *sík* utóismétlése geminációs ismétlésként jelenik meg, így a megszemélyesítés nyomatékosító funkciója adekvát a szövegben. A *fog / foggy, once again* elemismétlések fenntartják a paralelizmust a strófák között, de a felsorolás és a *November* szó ismétlésének elhagyásával gyengébb az intenzitása. Ezt ellensúlyozva a *forest* ismétlése a középső, kezdő és záró strófákban is megjelenik, melynek funkciója a párhuzam erősítése és a mese életre keltésének nyomatékosítása. A hatodik versszakban a *csupa* lexéma négyszeri ismétlése anaforikus szerkezetet hoz létre. *Csupa vérzés, csupa titok, / Csupa nyomások, csupa ősök, / Csupa erdők és nádasok, / Csupa hajdani eszelősök.* A felsorolás a nominalitásra helyezi a hangsúlyt. A gemináció funkciója pedig a mozdulatlansággal ellentétes, a *csupa* hangsúlyos ritmusának felerősödése, mely az ügetés hanghatásának is tekinthető, antitézist is létrehoz a *köd-gubában járó November* megszemélyesítéssel. A *köd*, ahogy megbontja a hely és időkezelést, úgy elhomályosítja a felsorolást is. Ezt jelezheti a *titok, a vérzés, a nyomások, eszelősök* gradációt alkotó elemek megjelenése a szövegben. A *hajdani* jelző kapcsolatot teremt az első és az utolsó versszak *hajdani lovasával*, és a hetedik versszak *hajdani utasával*. A hatodik és hetedik versszak között geminációs ismétlés is erősíti a kapcsolatukat. *Hajdani, eltévedt utas / Vág neki új hináru útnak, / De nincsen fény, nincs lámpa-láng / És hírük sincsen a faluknak.* A jelzős szerkezetek párhuzamot vonnak közéjük, mely a *titok* felfedéséhez, az értelmezéshez vezethet. A ló *lovas* nélküli léte beigazolódni látszik, hisz utasról beszél, aki új útnak vág. Az *utas-útnak* variációs ismétlése az *új* és az *ős* között feszülő antitézist nyomatékosítja (*Ő nádasokról, ő sűrűről, régi nótáról, nagyapákról* beszél, mellyel az *új út* ellentétes). Az *új* kétszeri variációs ismétlése az alulmaradottságot sugallja. Az *újra* lexéma is elbizonytalanít, többletjelentésével és hovatarozásának ellehetetlenítésével (sorátlépéssel tartozhat az *újra Novembereshez*, illetve az *újra benőtteti* határozós szószerkezethez is). Az *új út* felvillantása után jön az ellentétezés (*de nincsen fény*), mely a vaksággal és a süketséggel alkot szemantikai keretet. A fénytelenység vakságot okoz, a hír nemléte is a nem hallhatóságot támasztja alá. A hatodik versszak anaforikus ismétlése és a hanghatással ellentétes nominalitás is

adekvát az eredetivel a célnyelvi szövegben. *Only bloodshed, only secrets, / Only nightmares, only ancestors, / Only forests and reedy swamps, / Only demented predecessors.* Nyersfordítás: 'Csupa vérontás, csupa titok / csupa rémálmok, csupa ősök / csupa erdők és nádas mocsarak / csupa tébolyult elődök'. A felsorolásban lexikai szinten változás áll be a fordításszövegben: a nyomásokat a rémálmok váltják fel, a szavak áttűnéséből körvonalazódó új jelentés is elvész, a *hajdani* jelző anaforikus és geminációs ismétlése paralelizmust nyomatékosító funkciójával együtt, amely változásokat okoz a versértelmezésben. A hetedik versszakban a címben szereplő *lost* jelző variációsan ismétlődik (*the lost, lost*), a *hajdani* jelzőt viszont csak körülírással helyettesíti a fordító. *Lost traveler of ages past / Starts down a path dense with new-grown weeds, / But there's no light, no shining lamp, / No sign of village among the reeds.* Nyersfordítás: 'Elmúlt koroknak elveszett utasa / új gyomokkal sűrű ösvényt kezd / de nincs ott fény, nincs lámpa ragyogása / nincs jele a falunak a nádban'. A ló lovas nélkülsége ekvivalens a célnyelvi szövegben. A variációs ismétlést (*utas, útnak*) azonban elhagyja a fordító, mely így az új és elmúlt közti eredeti antitézist nem nyomatékosítja kellőképp. A pragmatikai jelentésmódosulások eredményeképp sérül a szövegek ekvivalencia. A jelzők illetve jelző-jelzett szó kapcsolatának módosításával az antitézis gyengébb, hisz az újat a növéshez kapcsolja, módosítva ezzel az értelmezést, hisz nem *új útról*, hanem *újonnan nőtt* gazról beszél, ezáltal a versszakon belüli ellentét sem adekvát a fordításszövegben. Papp szövegvariánsában a fénytelenység jelen van, de a *hír* szót *jelre* módosítja, a hanghatást törölve, mely következtében a strófák közötti eredeti szemantikai keret is sérül. A fordításszöveg nemcsak a hanghatásban okoz változást, hanem a lokalizálhatatlanságot is módosítja azzal, hogy a *falut* a *nád* közé helyezi (megszüntette a vakság tényét is ezáltal). Így a célnyelvi szövegvariánsban a forrásnyelvi szövegben végigvonuló antitézis eltűnik a lokalizálhatatlanságot keltő funkciójával együtt. A hetedik és nyolcadik strófát a *faluk* alany variációs ismétlése összekapcsolja. *Alusznak némán a faluk, / Multat álmodván dideregve, / S a köd-bozótból kirohan / Ordas, bölény s nagymérgű medve.* A strófán belül a *faluk* passzivitását felváltja a *köd-bozót* lakóinak kirohanása, mely szemantikai és dinamizmusbeli antitézist hoz létre a strófán belül, a második versszakkal pedig szemantikai keretet alkot a versszak szövegének jelentése. A felsorolás funkciója a mese lezárása, a téli mesék rémeinek felsorakoztatása. A fordításszövegben is jelen vannak az eredeti szöveg szavai, így létrejönnek az eredeti szöveg fent említett alakzatai, funkciójukkal együtt. *The villages sleep mutely on, / Shiver and dream of times long ago, / And from amidst the foggy brush / Rush angry bear, wolf and buffalo.* Nyersfordítás: 'A falvak némán alszanak / régi időkről reszketve álmodnak / és a ködös bozót közül / kirohan a mérges medve és bölény'. A záró strófa reddíciót hoz létre a szövegben. A változatlan, keretes ismétlésen belül a *hajdani* és eltévedt szavak felcserélése a hely- és időmeghatározás ellehetetlenítése mellett a pragmatikai jelentésmódosulás révén a lovas kilétét is

elfedi a fordító, a hangzás előtérbe helyezése pedig a *ló-lovas-utas / ügetés-járás* kapcsolatát is kitágítja, hisz a ködben az idő- és hely érzékelése módosul. A hangzó dolgokra irányítja a fordító a figyelmet, hisz a köd megvakít. A versben a nézőpontváltásokat is elhomályosítja. A *téli mesét* mesélő közé olykor beépül az *utas / lovas* perspektívája is, de szétválasztani őket szinte lehetetlen. Így a *ló-lovas* közti kapcsolat párhuzamos a narrátor és *lovas* megkülönböztethetlenségével. A reddíciót létrehozó változatlan ismétlés adekvát a forrásnyelvi szöveggel. Annyi módosulás történt csak, hogy a variációt nem a jelzők felcserélése, hanem az *lost* 'elveszett' szó beékelése hozta létre, mely ellentétet is alkotott a fordításszövegben, hisz a címbeli konkrétság (*the lost rider*) a szövegben eltűnik a határozatlan névelő használata révén (*a lost rider*). Tehát az *eltévedt lovas* a szövegben is elveszett. Az angol szövegvariánsban a megfogyatkozott hanghatások is ezt nyomatékosítják, ennek ellenére a fordításszöveg közelebb visz a lokalizálhatósághoz. A paralelizmusra épülő alaphelyzet létrejön a fordításban a lexikai és szemantikai módosulások ellenére is, de az ige feltételes módúvá alakításával, a helymeghatározás beékelésével és a hanghatás csökkentésével az antitézis funkciója sérül. A *lovas* a vers központi motívuma, az antropomorfizáció, amely a forrásnyelvi szövegben megszűnik (körülötte minden más életre kel, de az ő létezése kísérteties), a *rider*-re való fordításával pragmatikai jelentésmódosulást okoz. Hisz a *rider* utast is jelent, s ebben az olvasatban csak az ügetés vonatkozatható rá, de melyet a *may be* grammatikai szerkezet használatával a fordító rögtön el is bizonytalanít. Így az Ady-szöveg másodlagos olvasata, az elmúlás és pusztulás lidérce még nehezebben érzékelhető az angol szövegvariánsban. A vers alaphelyzete paralelizmusra épül konkrét hely- és időmeghatározás nélkül. A reddíció és az ismétlődő elemek funkciója ennek erősítése, miközben antitézissel társul. Ugyanis az ismétlések változásokat hoznak, a köd mindent átjár, a képek egymásba csúsznak, hallani a ló ügetését, de a címbeli lovas létezése megkérdőjelezhető, azonos jelzővel ugyan megjelenik az utas, de ő már új utaknak vág. A versen végigvonuló antitézis az ősi és új harcát is felveti, de nincsen fény, a faluk múltat álmodnak dideregve, a hajdaniság fölénybe kerül. Embertelenség és tehetetlenség áll szemben a kielevenedő és kirohanó rémekkel, s az ügető lóval (vagy / és lovassal). Az elmúláshoz, pusztuláshoz köthető a rémálomló vagy lidércmén is. Egy legenda szerint a kísértetek alkottak egy lovat, melyet a halál paripájának tartanak. A halál ezen érkezik a haldoklóhoz, vagy csak a pokol lovát küldi egyedül, hogy elkísérje a lelket a túlvilág kapujához. Teste ködszerű, rémálmokban is feltűnik mint lélekrabló. Csatatereken is felbukkannak ezek a rémek a katonák lovainak szellemeként. Ebben az olvasatban az *eltévedt lovasról* szóló téli mese azonosítható e ködszerű lélekrablóval, melytől a lelkek riadoznak, az ősz kísérteties. A csataterek magyarázhatják az emberek fogyatkozott számát, s a köd-guba, a posztó a ködszerű halál-ló lovasáé is lehetne. Az utas hínáros útnak vág, mely akár a pokolba is vezethet. Ez az olvasat magát a címet is újraolvassa, mert nem a helyszínt te-

kintve, hanem mindinkább lélekben és szövegben tévedt el a lovas. E legendát az 1908-as *Halál lovai* című vers dolgozza fel először, majd e szöveg értelmezi a négy évvel későbbi alkotást, mintegy folytatva a korábit, ahol *ügetnek a halál-lovak, igaz a világ még csak szendereg, de mindig van gazdátlan nyereg, s aki előtt megállnak, elsápad és nyeregbe száll, új utasokért nyargal vele a Halál*. Itt kap másodlagos jelentést a *hajdani eltévedt utas új útnak vágása* is. Ez alapján az értelmezés a versen kívüliségig tágítható, a megjelenő ellentét és párhuzam pedig egy másik szöveggel is kapcsolatot teremt, miközben az elmúlással s el nem múlással, a végtelennel, az örökléttel, illetve örök kárhozattal azonosítható. A körkörös szerkesztés funkciója ennek kiemelése is lehet, mely felidézheti a háború kirobbanása utáni lélekállapotot.

Az általam vizsgált ismétléses alakzatok a célnyelvi szövegben többnyire jelen vannak, a lexikai, pragmatikai és szemantikai változások hatására funkciójuk hatása és intenzitása azonban gyengébb, mint a forrásnyelvi szövegben. A *köd* áttetszőbb, a *téli mesék rémei* a mesék síkján rekedtek, az elmúlás rémének jelenléte pedig csak lehetséges.

1.7 Összegzés

„A fordítás tehát szövegek közötti mozgás, és ez a mozgás szükségszerűen változtatásokkal jár együtt, amelyek a forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentésszövetét többnyire jelentős mértékben átstrukturálják” (Lőrincz 2007: 119.). Ezt láthatjuk a fent bemutatott célnyelvi szövegek vizsgálatakor is. A stilisztikai alakzatok visszaadása főleg költői szövegek esetében nem könnyű. Ady költészetének értelmezése és újraértelmezése – ami a fordított szövegvariáns létrehozása – pedig embert próbáló feladat. A magyar vers zeneisége ütközik a világnyelvek zeneiségével, s ehhez társul még az egyes nyelvek gondolatmenetének, struktúrájának különbözőségei. Ady fordításai mintha még az új előttiiséget tükröznék. „Ady sajátos nyelvezetének stílustörténeti kontextusát illetően Kosztolányi is elismeri, hogy egy stílt nem lehet szóról szóra átmenteni a másik nyelvbe, és a fordító... csak jelképezni óhajtja Ady nyelvét, melynek egészen megfelelője nincs... ha pontosan vissza akarná adni, akkor az kellene, hogy... legyen egy Csokonai, Vörösmarty és Arany – Petőfi-korszak, melyből Ady nyelve szervesen kifejlődött” (Szűcs 2007: 155.). A két célnyelvi szöveg explicittebb az eredetnél, vagyis a fordítónak mindig másvalaki gondolatait kell átültetnie, tehát hosszabb, bonyolultabb módon jut el a gondolattól a nyelvi formáig, mint az eredeti szöveg írója. A fordító a kommunikáció elősegítése érdekében értelmez, magyaráz, hogy a célnyelvi olvasó minél gördülékenyebben dolgozhassa fel az információt (Klaudy 2007: 164). „A fordító nyíltabban, világosabban, esetleg több szóval fejez ki valamit a célnyelvi szövegben, mint ahogy azt a forrásnyelvi szöveg szerzője tette” (Klaudy 2007: 169.). Más kérdés a fordítások hűsége, az eredeti művekkel való megfeleltetésének kérdése, az ún. ek-

vivalencia. A fordításszövegek és az eredeti szövegek ekvivalenciájának lehetőségéről (lehetetlenségéről) megoszlanak a vélemények a szakirodalomban, abban azonban megegyeznek, hogy a műfordítások nem tekinthetők a forrásnyelvi szöveg másolatának. Különböző szintű és típusú módosulások megengedettek mindaddig, míg a szövegegész szintjén létrejön az ekvivalencia. (vö. Popovič 1980, Lőrincz, 2007: 49) De az Ady-szövegek fordításánál akár a 20. század lehangsúlyosabbá váló elgondolása, a fordítás lehetetlenségének paradoxona is szóba jöhet. Ignotus is kijelentette, hogy „fordítás tehát nincs, csak költő van és lehet, akinek egyszer ez a megcsinálni valója, egyszer más; egyszer az, hogy megírja, mennyire szerelmes, másszor az, hogy megírjon a maga nyelvén egy verset, amit más nyelven olvasott” (Ignotus, idézi Józán 2009: 161.). A tartalmi és kifejezésmódbeli összetettség, a nyelv és gondolkodás összefüggése mind szerepet játszik a forrásnyelvivel adekvát célnyelvi szövegek létrehozásában. Tehát a fordító munkája hadakozás a lehetetlennel, azaz azzal, hogy a világ nyelvei és kultúrái közötti változatosság ellenére megkísérelje a közvetítő szerepét betölteni. (Simigné Fenyő 2006: 99.) Fontos a felől is vizsgálni, hogy egy fordításnak milyen szerepe, milyen funkciója valósul meg a célnyelvi kontextusban, illetve az invariáns tartalom átadásán kívül még milyen üzenetet közvetít egy-egy fordítás. (Simigné Fenyő 2006: 98.) Főképp olyan költő esetében lényeges ez, akinek fordításai és művei fordíthatóságának kérdései lezáratlanok és ma is különböző diskurzusok témái.

A fordítástudomány módszereinek gazdagodása, a klasszikusok fordításának háttérbe szorulása hozzájárul ahhoz, hogy az Ady-életmű még várja a költői minőségű és teljes tolmácsolást.

2. Stilisztikai alakzatok József Attila verseiben és műfordítási szövegvariánsaiban

Közismert, hogy József Attila verseinek legkedveltebb képi elemei a hasonlatok, megszemélyesítések, metaforák, valamint a különféle alakzatok. Elemzésemben elsősorban azt vizsgálom, hogy ezek a stíluselemek milyen szövegszervező funkciót töltenek be az elemzett költői szövegekben és fordítási variánsaikban, illetve milyen más képi elemekkel, valamint alakzatokkal társulva hoznak létre összefüggő képrendszereket.

A műfordításokat önálló szövegeknek, a forrásnyelvi szövegek variánsainak tekintve nem a nyelvészeti fordításelméletben megszokott ekvivalenciaelveket tartom szem előtt, amelyek az eredeti szöveget többé-kevésbé normának, etalonnak tekintik, hanem osztom azokat az irodalomelméletben és a műfordításról való gondolkodásban régóta hangoztatott és napjainkra különösen elfogadottá vált nézeteket, melyek szerint:

1. A műfordítás nem az eredeti szöveg másolata, hanem egy más kultúrában keletkezett önálló szöveg, amely mind a forrásnyelvi, mind pedig a befogadó kultúra kánonjának része (vö. Szegedy-Maszák 1998, Kulcsár-Szabó 1998, Lőrincz 2007, 2012 a, b, c; Ardamica 2012).
2. Ebből következik, hogy nem szolgál másolata az eredetinek, hanem annak egy módosult szövegvariánsa (de Man 2007).
3. Az előbbiekből adódóan nem kérhető számon rajta az eredeti szöveg minden tartalmi és formai jellemzője.
4. A műfordítási megfeleltetési viszony nem azonos a fordításelmélet ekvivalencia-viszonyával. A popoviči kommunikatív ekvivalencia (vö. Popovič 1980) áll a legközelebb ahhoz az elvhez, amelyet a műfordítások és az eredeti szövegek viszonyára nézve a leginkább mérvadónak tekinthetünk: ez az *acceptability* 'elfogadhatóság'.

Azért választottam vizsgálatom tárgyául József Attila egy modern és későmodern versei közül néhányat, mert költészete a magyar irodalmi hagyományokba is illeszkedő, ugyanakkor az európai kultúra magasába emelkedő gondolkodásmódja, modern képi látásmódja révén a világirodalomban Rilkével, Trakllal, Bertold Brechtrel, Oszip Mandelstammal, Apollinaire-rel rokonítható (vö. Báthori 2005). József Attila többretegű, polifón költészete ugyanakkor minden nemzedéknek ad megértésre, „megfejtésre” váró feladatokat, verseinek újraolvasása, értelmezése ma is nagyon fontos. Versei az egyetemes emberi gondolatok mellett sajátosan magyar értékeket hordoznak. Ez adta az ösztönzést arra, hogy megvizsgáljam a kognitív metaforák működését *Tiszta szívvel* (1925) című versének két angol és egy orosz fordításában.

2.1 József Attila *Tiszta szívvel* című versének alakzatai angol és orosz fordítási variánsaiban⁴

A *Tiszta szívvel* című vers József Attila egyik korai anarchikus verse, amely 1925-ben jelent meg a Szeged című lapban. „A *Tiszta szívvel* programadó, meg-alapozó vers, nemcsak József Attila költői önteremtésében, hanem az egész modern magyar költészet új lírai tematikájának alapításában. Nem beteljesít, hanem megnyit, megjelöl egy beszédmódot, egy bizonyos fajta költői gondolkodásmódot, olyat, amelyre már lehet egy új poétikát, a világ újfajta lírai feltérképezését építeni” (Bókay 2005: 54). Mint ismeretes, e miatt a vers miatt tanácsolta el Horger Antal professzor József Attilát a tanári pályáról. A szövegbeli lírai én azonban nem azonosítható teljesen József Attilával. Idézzük Alföldy Jenő sorait ezzel kapcsolatban: „Míg József Attila nemzeti irodalmunk egyik legetikusabb lénye az életmű egészének tanúsága szerint, addig e költemény hőse tüntetően megtagadja az etika alapvető előírásait. A népdalforma int arra, hogy a vers beszélője nem egy az egyben azonosítható a költővel, noha kétségtelenül önmagáról vall” (Alföldy 2013, internetes forrás). Ugyanakkor a vers egy új szubjektumkép kialakulásának az egyik első megjelenési formája is József Attila költészetében (vö. Bókay 2005).

A versszövegben az ember számára legfontosabb értékeket jelentő fogalmak jelennek meg különböző alakzatokban: *a család, isten, haza*, amelyeknek a hiánya erkölcsi válságot okoz a fiatal ember életében. Szigeti Lajos Sándor, az anya- és apamotívumokat elemezve József Attila költészetében, írja a következőket: „... e motívumokban találja meg a költő a legadekvátabb kifejezési formáját társadalmi értelemben vett magányosságának, kifosztottságának, mert az anya- és az apamotívum is önmagán túlmutató, szimbolikus értelmezést nyer. Az anya és az apa egyrészt a teljesség, a harmónia, az egység szimbólumai is lehetnek, másrészt viszont hiányuk a „világhiány” egy-egy vonatkozásai is lehetnek” (Szigeti 1983: 88). Szigeti megjegyzi, hogy a világhiány szó a költő saját szóalkotása. Ennek a világhiánynak a része az emberi értékek, az emberi kapcsolatok hiánya is, amely alapvetően meghatározza József Attila egész költői szemléletét, amely a legteljesebben az ún. kései, érett nagy gondolati versekben bontakozik ki.

A szöveg néhány kiemelt alakzatát és metaforáját, valamint a belőlük szövődő alakzattársítások fordítási variánsait vizsgálom két angol és egy orosz nyelvű szövegvariánsban. A szövegeket versszakonként elemzem.

⁴ A fejezet a következő tanulmány bővített, részben módosított változata: *Fordítás vagy pragmatikai adaptáció? József Attila metaforái orosz és angol fordításokban*. Első változata megjelent a Multikulturalizmus Közép-Európában című konferenciakötetben. Szerkesztette Frantisek Alabán. Univerzita Mateja Bela Fakulta humanitních vied Katedra hungaristiky. Banská Bystrica, 2012. 105–114.

- (1) *Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsőm, se szemfedőm,
se csókom, se szeretőm.*

1. angol szövegváltozat

*Without father, without mother
without God or homeland either
without crib or coffin-cover,
without kisses or lover.*

(Thomas Kabdebo 1966)

‘Apa nélkül, anya nélkül
Isten és haza nélkül
bölcső és koporsófedő nélkül,
csókok vagy szerető nélkül.’

2. angol szövegváltozat

*I have no God, I have no land
I have no crib or coffin-cover
no father, no mother’s hand
I have no kisses, I have no lover.*

(Th. Kabdebo, A. Nyerges 2005)

‘Nincsen Istenem, nincsen földem
nincsen sem bölcsőm, sem koporsófedőm,
sem apám, sem anyai kezem,
nincsenek csókjaim, nincsen szeretőm.’

Mindkét célnyelvi szövegrészt – a forrásnyelvi szöveghez hasonlóan – anaforikus ismétléses alakzatok vezetik be: az 1966-os szövegváltozatban a *without* prepozícióval alkotott szerkezetek, míg a 2005-ös változatban az eredetivel azonos jelentésű *I have no* ’nincsen’ segédigés szerkezetek alkotják az anaforikus ismétléses alakzatot, valamint az ismétlődő elemek vezetik be a felsorolás alakzatát is.

A jellegzetesen a magyar népdalok formáját, ritmusát, rímelését evokáló József Attila-i párhuzamos versszerkesztés azonban mindkét fordítási szövegvariánsban módosul: a magyaros, ütemhangsúlyos kétütemű hetes sorokat a belső rímekkel a fordítók nem tudták visszaadni, mert ez a versforma idegen az angol költői szövegalkotási hagyománytól. A sorvégi páros rímeket az első variánsban azonos módon, míg a másodikban keresztrímmel fordította Kabdebo és Nyerges.

Az 1. és a 2. célnyelvi szövegváltozatban adekvát módon jelennek meg a forrásnyelvi *család, isten, haza* fogalmak, amelyeknek hiánya erkölcsi válságot okoz a lírai én életében. A hiány alakzatai, amelyek ellentétes és párhuzamos stilisztikai alakzatok formájában vannak jelen az eredeti szövegben, ugyancsak megtalálhatók a fordításszövegekben is, de hol grammatikai, hol pedig szemantikai módosulások révén létrejött változatban. Intertextuális alakzatok a szövegben a magyar költői hagyományban fontos szerepet játszó, ellentétekben megfogalmazott *kezdés és a vég – bölcső és szemfedő* ellentétek (vö. *Bölcsőd ez, s majdán sírod is...* Vörösmarty: Szózat). Az intertextuális alakzatok a szövegben a magyar költői hagyományban fontos szerepet játszó, ellentétekben megfogalma-

zott kezdet és a vég – bölcső és szemfedő ellentétek (vö. *Bölcsőd ez, s majdan sírod is...* Vörösmarty: Szózat). A kezdet és a vég kifejezői, a *bölcső* és *szemfedő* antitézisek, amelyek párhuzamos alakzatokkal társulnak a József Attila-szövegben, a célnyelvi variánsokban is megjelennek, bár a forrásnyelvi alakzatok más grammatikai struktúrákkal alkotnak alakzattársulásokat. A grammatikai szerkezetek, a fogalmi metaforák grammatikai kifejező eszközei azonban nem azonosak a két szövegvariánsban.

(2) *Harmadnapja nem eszek,
se sokat, se keveset.
Húsz esztendőm hatalom,
húsz esztendőm eladom.*

1. angol szövegváltozat

*For the third day – without fussing
I have eaten next to nothing.
My store of power are my years
all my twenty years.*

‘Harmadnapja – nyugösködés nélkül
nem eszem szinte semmit.
Az erőforrásom az éveim,
mind a húsz évem.’

2. angol szövegváltozat

*Three days I have been starving numb
for lack of either feast or crumb.
My strength: I’m twenty, whole and
hale, I sell,
my twenty years are up for sale.*

‘Három napja éhezem dermedten,
nincs se lakomám, se morzsám.
Az erőm: húsz éves vagyok, erős,
egészséges
húsz esztendőm eladó’.

A 2. versszakban az éhezés fogalmának kifejtésekor az első célnyelvi változat alakzatainak fordításában jelentős módosulások vannak. A „*harmadnapja nem eszek / Se sokat, se keveset*” sorok fordításában a *next to nothing* ’szinte semmit’ kifejezés szerepel, így az ellentétes alakzatot nem alkotja újra a fordító. A *without fussing* ’nyügösködés nélkül’ kifejezés betoldásával pedig a beletörődés pragmatikai jelentését erősíti.

A második változatban az eredeti szöveg ellentétes alakzata létrejött, lexikai szinten azonban módosulás van a szövegben. A forrásnyelvi *se sokat, se keveset* változatlan tagadásos ismétléses elemekből szerkesztett ellentét alakzatában az általános, összefoglaló értelmű határozatlan számnevek szerepelnek tárgyi szerepben, a fordító azonban leszűkíti a jelentésüket: *for lack of either feast or crumb* ‘nincs se lakomám, se morzsám’. A *numb* ’dermedten’ szó betoldása a szenvedés pragmatikai jelentését viszi a célnyelvi szövegbe. Ezekkel a fordítói megoldásokkal lényegesen módosul a forrásnyelvi szöveg poétikai üzenete. Az eredeti szövegben éppen a panasz hiánya, az önérzet megnyilvánulása, a nyílt kihívás hökkenti meg a magyar szöveg befogadóját. „Mindenekelőtt azzal üt szíven, hogy nem panaszkodik az árvaságról, a nyomorúságról és a számkive-

tettségről. Csorbítatlan önérzetet és – a látszatok ellenére – szilárd értéktudatot sugároz. Inkább kelt megütközést, mint szájalmat. Meghökkeníti, megbotránkoztatja a korabeli polgárt...” (Alföldy 2012)

A második célnyelvi változat *feast or crumb* ’lakoma vagy morzsa (falat)’ el-
lentéte üzenetét tekintve adekvát az eredeti ellentétes alakzattal, de lexikai szinten módosulás jött létre a szövegben, mert a műfordító konkrét elemekkel fejtette ki az eredetiben a *sok* és *kevés* határozatlan számnevekkel kifejezett és a *se* tagadószóval nyomatékosított ellentétes alakzatot. Az *eszek* igealaknak az eredeti szándékos inadekvátságát pedig a kétféle igeragozás hiánya miatt nem tudta visszaadni a fordító angolul.

(3) *Hogyha nem kell senkinek,
hát az ördög veszi meg.
Tiszta szívvel betörök,
ha kell, embert is ölök.*

1. angol változat

*Perhaps, if no else will
the buyer will be the devil.
With a pure heart – that's a job:
I may kill and I shall rob.*

’Lehet, ha más nem,
az ördög lesz rá a vevő.
Tiszta szívvel – ez a munka:
ölhetek is, és rabolni fogok’.

2. angol szövegváltozat

*If no one wants to have a try
then let the Devil come and buy.
And I will jimmy safe and fence,
kill, too, if need, in innocence.*

’Ha senki nem akarja megpróbálni,
akkor jöjjön és vegye meg az Ördög.
És én páncélszekrényt feszítek fel és
kardozom,
ölök is, ha kell, ártatlanságomban’.

A lírai én hatalomhoz való viszonya központi gondolat a forrásnyelvi szövegben. A fiatalság, a 20 év erő, hatalom, és mivel nincstelenként más hatalommal nem rendelkezik, ezt bocsáthatja csak áruba. Provokatív erkölcsi hozzáállás ez, amely a korabeli olvasót meghökkenítette. De első olvasásra a mai olvasó sem ismeri fel a versben kifejeződő álcázott fenyegető kérkedést, ha nincsenek ismeretei az avantgárd költészet József Attila verseire tett hatásáról – főleg az expresszionizmuséről és az aktivizmusáról (vö. Alföldy 2012). Az istentagadás egyfajta tudatos szerepvállalás József Attila szövegében, erre utal az ördöggel való szövetkezés gondolata is. Ez a hetyke, kihívó hang Baudaleire *Romlás virágait* is evokálja, de a magyar 1920-as évek társadalmi zavarára való utalásként is értelmezhető (vö. Alföldy 2012). Ezt a gondolatot formailag azonos módon valószínűsítette meg mindkét fordítási szövegváltozat. A betörésre azonban mindkét variánsban más szavakat használnak a fordítók. Az elsőben magyarázó leírást alkalmaz Kabdebo: ’Tiszta szívvel – ez (lesz) a munka: – ölhetek is, és rabolni

fogok’. A második változatban pedig az elkövetés eszközét is megnevezve konkretizálják a fordítók a betörést. A szemantikai ellentét alakzata, a tiszta szívvel (ártatlanul) történő betörés mindkét szövegváltozatban adekvát az eredetivel. Eltérés csak néhány kifejezésben van, de az egyes szövegrészek pragmatikai jelentése mindkét fordításban egyenértékű az eredetivel. A gyilkos elfogását kifejező szavak, az akasztásra utaló kifejezések stílusértéküket nézve is csak kis eltérést mutatnak az eredeti szöveg kifejezéseitől: mindegyik szleng nyelvi elem a magyar és angol szövegvariánsokban egyaránt.

- (4) *Elfognak és felkötnek,
áldott földdel elfödnek
s halált hozó fű terem
gyönyörűszép szívemen.*

1. angol szövegváltozat

*They'll catch me, hang me high
in blessed earth I shall lie,
and poisonous grass will start
to grow on my beautiful heart.*

’Elkapnak majd, felkötnek magasra
áldott földben fogok feküdni,
és mérgező fű kezd
nőni gyönyörű szívemen.’

2. angol szövegváltozat

*Upon a noose they swing me high,
then in the good soil will lie –
and tips of poison grasses start
to prick above my splendid heart.*

’Törbe csálnak és fellógatnak,
aztán jó földben fogok feküdni –
mérgezett fűszálak kezdenek
kinőni pompás szívem felett’.

A verszárlatban az elföldelt fiatal szív felett a sírból kinövő fű szemantikai ellentétes alakzata mind a villoni balladák, mind pedig a magyar népballadák motívumait felidézi az értő olvasóban. József Attila fordított Villon-balladákat is, ezzel is magyarázható a villoni hatás a versszövegben. Villon balladaköltészete közös európai kultúrkinés, és valószínűleg az angol balladai hagyományokban is ismertek a kifejezőeszközei. A célnyelvi szövegváltozatokban az utalások az eredetiekkel adekvát módon realizálódnak, csak néhány kifejezésben van eltérés. Például a gyilkos felakasztása, valamint a fiatal szív fölött kinövő fű megjelenítésében. Mindkét angol nyelvű változatban adekvát az eredeti *halált hozó fű* szintagma megformálása is: a *poisonous grasses / poison grass* ’mérgező fű’. A strófászerkezetet azonban itt sem tudja az eredetivel azonos módon újraalkotni egyik változat fordítója sem. A magyaros kétütemű 7-es, 4/3-as osztatú verselés idegen az angol versbeszéd-hagyományokban (vö. Dósa 2008).

Nézzük meg most az orosz fordítást!

Orosz szövegváltozat:

С чистою душой

*Вот я – круглый сирота,
за душою – ни черта,
ни святыни, ни жены,*

ни любви, ни родины.

*Третий день не пью, не ем
и живу не знаю чем –
двадцать лет, – хотите, вам
эти двадцать лет продам?*

*Если нет купцов на них –
сатана пусть купит их,
на убийство, на разбой
выйду с чистой душой.*

*Кончу жизнь в тугой петле
и найду покой в земле,
сердце ж пустит там с тоски
смертоносные ростки.*

(Fordította: Sz. Kirszanov)

’Íme én – teljesen árva (vagyok),
a lelkem mögött – sem ördög,
sem szentélyem (ereklyém, kincsem), sem
feleségem,
sem szeretőm, sem hazám.

harmadnapja nem iszom, nem eszem
nem tudom, miből élek –
húsz esztendő, – akarjátok, hogy nektek
ezt a húsz évet eladjam?

Ha nincs rá vevő–
a sátán hadd vegye meg,
gyilkolni, betörni
megyek tiszta szívvel.

Szoros hurokban végzem az életemet
és nyugalmat lelek a földben,
a szívem meg ott növeszt a bánattól
halált hozó sarjakat’.

Az orosz fordító az anya- és apahiány alakzatát az árvaság jelentésére egyszerűsíti le: *Вот я – круглый сирота* ’Íme én – teljesen árva vagyok’. A *Nincsen apám, se anyám* párhuzamos alakzatnak, amint arra az angol fordítások elemzésekor is utaltam, jóval tágabb értelmezése van a József Attila-i versbeszédben. Az Isten és a haza hiányát leíró alakzatot teljesen másként interpretálja az orosz fordító, mint az angol: *ни святыни, ни жены* ’sem kincsem (ereklyém, szentélyem), sem feleségem’. A fordító kicseréli a fogalmakat, az immutációs alakzatnak is tekinthető cserével pedig pragmatikai adaptációt hoz létre. A célnyelvi olvasó számára bizonyára elfogadható ez az értékpár, a fontos értékek hiányát képes jelezni, de az eredetivel nem adekvát.

A belső rímeket az angol fordításokhoz hasonlóan nem hozza létre Kirszanov, de a magyaros ritmushoz hasonló megoldást alkalmaz. Az egész versben hol 4–3-as, hol pedig 3–4-es szótagszámú kétütemű sorokat találunk, és ez következetesen megvalósul a többi szövegrészben is, tehát az eredeti ütemhangsúlyos verselést következetesen, ha nem is azonos módon, megőrzi a célnyelvi változat. A verssorok végén egybecsengő páros rímek is megmaradtak, ugyanis az orosz költői prozódiai hagyomány is ismeri és alkalmazza ezt a rímtechnikát, valamint az orosz népköltészetben is megtalálható ez a forma.

A második versszakban a *не пью* 'nem iszom' tagadó igei állítmány betoldásával a fordító megbontja az eredeti szöveg jelentésegységét, és módosítja a versritmikát is. Az eredeti szöveg második sorában meglévő (*se sokat, se keveset*) antitézis alakzatát azonban nem fordítja Kirszanov, helyette újabb betoldást alkalmaz: *и живу не знаю чем* 'nem tudom, miből élek'. A következő két sorban nem szerepel az eredeti *20 esztendő hatalom* fogalmi metafora, így a fordításban elsikkad az eredeti szöveg lényeges gondolatalakzata. A célnyelvi szöveg „adok-veszek” diskurzusba vált át, amelynek formája a szubjekció alakzata. A szubjekció párbeszédformájú kérdésalakzat, amelyben a kérdést is, a választ is a beszélő mondja el (vö. Szatmári 2010: 144.). Ismert alakzat ez a szónoki beszédekben, a médiaszövegekben és a költői szövegekben egyaránt, például Petőfi is gyakran él vele.

A harmadik versszakban a fordító követi ugyan az eredeti szöveg gondolatmenetét, de a párhuzam alakzatai is, a versritmus is jelentősen módosulnak az eredeti szöveghez képest. A szemantikai ellentétes alakzat, amely a tiszta szívvel és a 'betörés', 'emberölés' jelentésű orosz lexikai elemekből szerveződött, adekvát az eredetivel, a szöveg lexikai és grammatikai szintjén azonban vannak módosulások.

A verszárlatot képező negyedik versszakban a következményes összetett mondatban kifejezett végzet gondolata is módosult formában jelenik meg a fordításban: *Кончу жизнь в тужоу петле* 'Szoros hurokban végzem az életemet'. A lényeges tartalom ugyan megőrződik, a módosulás a részletekben van. A szív metonímia mellől elhagyja a fordító a *gyönyörű szép* jelzőt, a *halált hozó fű* helyett pedig annak szinonimája, a *смертоносные ростки* 'halált hozó sarjak' szinonim jelzős szerkezet jelenik meg, amely azonban ebben a formában is evokálja az orosz kultúrában is jól ismert villoni balladák hangulatát.

Összegzés

A *Tiszta szívvel* (1925) című vers két angol szövegvariánsában az alakzatok fordításában több a pontos megfelelés, mint azok helyettesítése más kifejezésekkel vagy éppen kihagyásuk. A két nyelv metaforaalkotó kánonja ugyan nem azonos (vö. Gömöri 1990), de a fordításokat az angol és a magyar kánont is jól ismerő anyanyelvi fordítók készítették, ezért születhettek a magyar versnek a stíluselemek fordítása szempontjából is kommunikatív ekvivalensei.

Az orosz fordításban sokkal több az átértelmezés, az eredeti tartalom is, az alakzatok is jelentősen módosulnak. Az orosz olvasó-befogadó számára ugyan poétikai üzenetét és prozódiaját, hatását tekintve is elfogadható, az elemzett orosz szövegváltozat, a hangulati hatása közelít az eredetiéhez, de a stílus szintjén nem adekvát változata a forrásnyelvi szövegnek.

2.2. József Attila *Bánat* (Futtam mint a szarvasok) című versének stílus-elemei angol és orosz fordításai tükrében⁵

A költői szöveg képi szintjéről

Anton Popovič (1980) a költői szövegek képi elemeit a szöveg mikroszintjén helyezi el. A költői szöveg képi elemei azonban fontos szövegkohezív funkciójuknál fogva nemcsak a szöveg mikroszintjének elemeiként működnek. Az egész költői szöveg szemantikai és képi struktúráját meghatározó szóképek, komplex képek, alakzatok, valamint alakzattársulások a szöveg makroszintjén is fontos szerepet töltenek be (vö. Lőrincz 2010).

Az eredeti költői szövegek és idegen nyelvű szövegvariánsaik megfeleltetési viszonya sok tényezőtől függ. Így például a fordításszöveget befogadó kultúrában élő szövegalkotó kánonoktól, valamint a fordítás keletkezési idejében uralkodó fordítói kánontól. Ezek a kánonok szoros kapcsolatban vannak a műfordító egyéni szövegalkotási kompetenciájával is. Verset költőnek, mégpedig jó költőnek lenne csak szabad fordítania, hogy a forrásnyelvi szövegnek ne csak a tartalmát, hanem a poétikai üzenetét is közvetítse a célnyelven. A fordítások befogadása, értékelése azonban kultúránként is különböző lehet. Ha a befogadó kultúrában, illetve az adott szövegtípusra jellemző szövegalkotói hagyományban megtalálhatók a megfelelő nyelvi-stilisztikai eszközök az eredeti szöveg jellegzetes szemantikai, képi, prozódiai és más eszközeinek újraalkotásához, akkor a műfordító elvileg létre tudja hozni az adekvát célnyelvi szöveg(ek)et. Természetesen élhet a fordítás során különböző módosítási eljárásokkal, ha ezek a módosítások az eredetivel azonos információtartalmú, stílusú, hatású szövegek létrehozását szolgálják. Sok esetben azonban olyan mértékű módosulások jönnek létre, amelyek nem adekvát fordításokat, hanem ún. pragmatikai adaptációkat eredményeznek (vö. Benő 2011). Így például a kognitív metaforák forrás- és céltartományainak összekapcsolása (vö. Kövecses 2005), az asszociációk újszerűsége, merészsége, hagyomány nélkülsége is gyakran hoz létre inadekvát szövegvariánsokat. Gideon Toury a metaforák fordításakor a következő gyakori fordítói megoldásokra hívja fel a figyelmet:

1. metafora fordítása ugyanazon metaforával
2. metafora fordítása más metaforával
3. metafora fordítása nem metaforikus kifejezéssel
4. metafora kihagyása
5. nem metaforikus kifejezés fordítása metaforával

⁵ A fejezet a *József Attila kognitív metaforáinak orosz fordításairól* című tanulmány módosított és bővített szövegváltozata. Első megjelenési helye: Simigné Fenyő Sarolta (főszerk.) *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* VII. évf. 1. szám. 2012. Miskolci Egyetemi Kiadó, Miskolc. 2012. 109–116.

6. a forrásnyelvi szövegben nem szereplő metafora betoldása a célnyelvi szövegbe (vö. Toury, hivatkozik rá Nagy 2010: 161).

A forrásnyelvi szövegek metaforáinak és más stíluselemeinek fordításában végbemenő bármilyen változás magával vonja a forrásnyelvi szöveg teljes képi és jelentérendszerének módosulását is – egészen a teljes megváltozásig –, ami pragmatikai adaptációt eredményez. Dolgozatom következő részében azt vizsgálom, hogyan valósulnak meg az angol és orosz célnyelvi szövegvariánsokban a magyar nyelvű szöveg kognitív metaforái és ismétléses alakzatai. József Attila magyar nyelvű szövegének, orosz és angol nyelvű szövegvariánsainak alakzatait, valamint ezek építőelemei közül a kognitív metaforákat vetem egybe. Arra keresem a választ, hogy a magyar kultúrában élő olyan jellegzetes fogalmi metaforák, amelyek a forrásnyelvi szöveg képrendszerének alkotóelemeiként vannak jelen, milyen strukturális és szemantikai módosulások eredményeképpen jelennek meg a célnyelvi szövegvariánsokban. Nem célom a teljes versszöveg komplex stilisztikai elemzése, csupán néhány, a forrásnyelvi szöveg értelmezésében kulcsfontosságú kognitív metafora megvalósulásait vizsgálom meg egy angol és egy orosz nyelvű szövegvariánsban.

A *Bánat* című vers József Attila költészetének egyik olyan fontos darabja, amelynek metaforái, kulturális utalásai nemcsak a fordítóknak, hanem a magyar anyanyelvű szövegértelmezőknek is gondot okozhatnak. Ugyanakkor a szöveg a versértelmező kompetenciával nem rendelkező magyar befogadónak első olvasásra egyszerűnek is tűnhet, hiszen az általános és középiskolai oktatásban találkozott már a magyar mondavilággal, vagy néhány ismert mondával összefüggő nép- és műköltészeti szöveggel. A József Attila-szövegben megjelenő egyedi poétikai asszociációkat azonban nem biztos, hogy minden befogadó képes a szerzői szándéknak megfelelően értelmezni.

A *Bánat* című verset alkotó képrendszernek egyes metaforaalkotó elemei, mint például a *szarvas* és a *farkas* motívumok, számtalan magyar nép- és műköltészeti szövegben fejeznek ki különböző kognitív tartalmakat. A természeti táj elemeinek (ember, állat) nagyon fontos szerepük van József Attila költészetében. «József Attila «tájleírásai» valójában projekciók (lelkiállapotok kivetülései). ... Vagyis a tájleírás... alapjában véve nem cél az ő számára, hanem eszköz: az önkifejezésnek az eszköze» (Kemény 1983: 121). A táj egyes elemei József Attila sok szövegében nem egyszerű leíró képként (vö. Szathmári 2004) vannak jelen, hanem gondolati metaforák részeként, képrendszerek alkotóelemeiként, amelyek újszerű asszociációkat hoznak létre.

A *Bánat* című vers kognitív metaforáiban Bartók *Cantata profanajának* hatására utal Pálfi Ágnes a két állat-alteregő, a *szarvas* és a *farkas* szövegbeli funkcióját elemelve. Pálfi kimutatja, hogy a *Bánat* című vers megjelenése előtt József Attila is olvashatta a Nyugatban a bartóki szövegkönyv első változatát, bár a végleges szövegváltozat csak 1936-ban jelent meg (vö. Pálfi 2001: 190–192). A bartóki szövegváltozat egy román kolinda (karácsonyi ének) fordítása alapján

keletkezett. A szöveg a csodaszarvasmonda egyik változata, de Bartókra bizonyára nemcsak a román kolindaszöveg hatott a szöveggönyv megírásakor, hanem a két ismert motívumnak a magyar kulturális hagyományban betöltött szerepe is.

A *szarvas* sok nép kultúrájában játszik szerepet. „Az agancsát minden télen elveszítő, majd tavasszal újránövesztő szarvas a ciklikus megújulás, a termékenység, az újjászületés, a Nap szimbóluma.” (Szimbólumtár 1997, internetes forrás). „Az ázsiai nomád népek, így a magyarok mondavilágában, kulturális hagyományában is megjelenik” (Szimbólumtár 1997, internetes forrás). A magyar olvasó a csodaszarvas mondából is ismerheti. A műköltészetben Arany Jánosnak a *Rege a csodaszarvasról* című versében és más költők szövegeiben is visszatér a *szarvas* motívum, különböző asszociációkban, különböző képrendszerek elemeként. József Attila *Bánat* című versében a *szarvas* metafora új asszociációt hoz létre: az emberi lét, a szabadság, a szelídség kifejezője.

A *farkas* is sok nép kultúrájában meghatározó motívum. A germán mitológiában Ódin / Wotan főisten (az istenek atyja, a varázslás, a költők, a harc és a halottak istene) kísérei a farkasok és a hollók (Szimbólumtár 1997, internetes forrás). A szláv népeknél az erdőszellem alakja a farkas. „A zsidó és keresztény hagyományban elsősorban a gonosz, a rossz megtestesítője... József Attilánál a szarvasból farkassá történő változás a magány, a kirekesztettség keserűségét fejezi ki...” (Szimbólumtár 1997, internetes forrás). Az ázsiai nomád népeknél, így a magyaroknál is a gonosz megtestesítője. A farkas a durvaság, az elember-telenedés szimbóluma is az elemzett József Attila-versben. „József Attila *Bánat* című verse a szarvas és a farkas ellentétpárjában a lélek békés szelídségét és kényszerű agresszivitását állítja szembe” (Szimbólumtár 1997, internetes forrás).

A József Attila-versben megjelenő szövegszervező alakzatok, a paralelizmus, az ellentét, az ismétlés az ősi magyar versekre, illetve a népdalokra is jellemző stíluselemek. A forrásnyelvi szövegben megfigyelhető paralelizmus a szarvaslét (az ártatlanság, a büntelenség) és a farkaslét (a lelki keménység) ellentétével kapcsolódik össze. A magyar kulturális hagyományok ismeretében a magyar befogadó tudatában a József Attila-vers kognitív metaforikus világa az üldözöttből üldözővé válásnak az emberi lélekben végbemenő folyamatát érzékelteti. Az eredeti versben a lelki folyamatokat ábrázoló képek kognitív metaforák, amelyek a József Attila gondolati líráját átszövő kint és bent kognitív metaforák sorába is szorosan beletartoznak. Nézzük meg most részleteiben is, milyen azonosságok és eltérések vannak a metaforák és az alakzatok fordításában az orosz és angol szövegvariánsokban!

- (1) *Futtam, mint a szarvasok,
lány bánat a szememben.
Famardosó farkasok
űznek vala szivemben.*

Orosz szövegváltozat:

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

’Mint egy agyonhajszolt szarvas
futottam bánattal a szememben,
minden fatörzs és minden rönk
üldözött, mint farkas, az erdőkben.’

Az orosz szöveget Kornyej Csukovszkij fordította. A forrásnyelvi szövegben az archaikus elbeszélő múlt idejű *futtam* és az *űznek vala* igealakok egy régen elkezdődött lelki átváltozási folyamat kezdetét érzékeltetik. A semleges stílus-minősítésű *бежал* ’futottam’ ige ezt nem adja vissza, mivel az orosz nyelvben nincs a magyar archaikus, illetve népies alakokkal adekvát igealak. A fordítás első sora az eredetihez képest többletet is tartalmaz a *затравленный* ’agyonhajszolt’ jelző betoldásával. Ezzel, valamint a *лэгь банат* jelzős szerkezet *лэгь* jelzőjének elhagyásával (detrakció) a fordító olyan pragmatikai jelentésmódosítást hajt végre a forrásnyelvi szövegben, amely meghatározza a további módosításokat is, és elvezet a kognitív metafora kioltásához, a pragmatikai adaptációhoz.

Az angol fordítást Vernon Watkins készítette.

*In my eyes grief dissolves;
I ran like a deer;
Tree-gnawing wolves
In my heart followed near.*

’A szememben elolvad a bánat;
Futottam, mint egy szarvas;
Faörlő farkasok
Úztek a szívemben a közelben.’

Az angol szövegváltozat közelebb van a magyar szöveghez, mint az orosz. Két szó betoldásán kívül megfelel a szorosabb ekvivalencia követelményeinek is, hiszen mind formailag, mind pedig jelentését tekintve azonos az eredeti szöveggel. Az idézett példa első sorában a *dissolves* ’elolvad’ ige betoldásával a fordító immutációs alakzatot hoz létre, amellyel a *лэгь* jelzőt helyettesíti, ezzel megőrzi az eredeti szövegrész pragmatikai jelentését. A *near* ’közelben’ határozó is betoldás a szövegrész utolsó sorában.

A forrásnyelvi szöveg második versszakában több módosulás is van mindkét idegen nyelvű szövegváltozatban.

(2) *Agancsom rég elhagyám,
törötten ing az ágon.
Szarvas voltam hajdanán,
Farkas leszek, azt bánom.*

Orosz szövegváltozat:

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

’Eldobtam a szarvaikat, felpattantam,
és futok, szarv nélkül, tova.
Korábban szarvas voltam,
farkas leszek, bármennyire sajnálom.’

Angol szövegváltozat:

I left my antlers

A long time ago;

Broken from my temples,

They swing on a bough.

'Elhagytam az agancsaimat

Sok ideje már;

Letörve a halántékomról

Inganak az ágon.'

Az eredeti szövegben az archaikus elbeszélő múlt idejű *elhagyám* igealak és a *rég* határozó is kifejezi, hogy a lélekben az átváltozás már egy korábbi időszékben elkezdődött. A magyar elbeszélő múlt archaikus alakjait azonban sem az orosz, sem pedig az angol fordító nem adja vissza adekvát módon. Az orosz fordító talán az ósláv egyházi szókincsből meríthetett volna, ha közelíteni akarja az igealakot a magyar elbeszélő múlt idejű alakhoz, s egyben a szöveg archaizáló stílusához. Az orosz szövegrészben az egyszerű befejezett szemléletű múlt idejű igealakok, azon kívül, hogy nem adekvátak az eredeti grammatikai alakkal, változtatnak az eredeti szöveg lexikai és pragmatikai jelentésén is.

Az angol szövegváltozatban is egyszerű múlt idő szerepel az ideillő adekvát igeidő, a (Past Perfect Tense) helyett. A fordító betoldja a *from my temples* 'halántékomról' kifejezést, amely az agancsok helyének konkretizálásával módosítja az eredeti szöveg jelentését.

(3) *Farkas leszek, takaros.
Varázs-üttön megállok,
Ordas társam mind habos;
Mosolyogni próbálok.*

A harmadik versszak idegen nyelvű szövegváltozataiban is lényeges változások vannak.

Az angol szövegváltozat lényegesen módosult a forrásnyelvihez képest, mivel két versszakban adja vissza az eredeti egy versszakos szövegrészt.

*A fine wolf I'm becoming,
Struck by magic, while
All my pack wolves are foaming,
I stop, and try to smile.*

'Pompás farkas leszek.
varázs-ütöten, míg
az összes farkastársam habos,
én megállok, és mosolyogni próbálok.

*Such I was myself:
A deer I used to be.
I shall be a wolf:
That is what troubles me.*

Ilyen voltam magam:
Szarvas voltam.
Farkas leszek:
ez az, ami bánatot okoz nekem.'

Az angol szövegvariánsban a *Struck by magic* 'varázsütöten' pontos megfelelője az eredeti határozónak, bár pragmatikai jelentésében eltér tőle, nem archaikus, hanem sztenderd változat. Az angol fordító megőrzi az emberré válásra utaló megszemélyesítést is: *try to smile*. Itt kell megjegyeznem, hogy az angol

szövegváltozat jelentése sokkal közelebb van a magyar szöveg jelentéséhez, mint az orosz. Igaz, hogy a *takaros* 'megfelelő' (éppen olyan, mint az igazi farkas) szónak a *fine* 'pompás' nem pontos megfelelője.

Orosz szövegváltozat:

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

'Igazi, de más –
futás közben megálllok,
ördögi társaimra
hirtelen lopva rámosolygok.'

Az orosz fordításszövegben a fordító a céltartományként funkcionáló konkrét képet viszi végig következetesen, bár az orosz szövegváltozatban is érzékelhető az eredeti szöveg konnotációja: még nem ért véget a lélekben az átváltozás folyamata. Az eredeti fogalmi metafora céltartományához tartozó mosolygó farkas a lélekben még megőrződött szarvaslétre, illetve az emberre jellemző vonásokra is utal (a mosolygás emberi képesség), és az átváltozó lény magára kényszerített keménysége mögött érződik az átváltozás kényszere miatt érzett sajnálat és bánat is mind a magyar, mind pedig az orosz szövegváltozatban. A magyar szövegben ugyanakkor kifejeződik egy másik átváltozási folyamat megindulása is: a szarvasból farkassá váló lény újból emberré lényegülésének lassú folyamata. Tulajdonképpen itt kétféle átváltozási folyamat érzékelhető: szarvasból farkassá, farkasból emberré. Hozzá kell tennünk, hogy ez egyfajta lehetséges szövegértelmezés, amelyet azonban a szakirodalom is megerősít (vö. Pálfi 2001: 192).

Az orosz fordító a célnyelvi szövegváltozatban a kognitív metafora két tartományát szétválasztja, így tulajdonképpen kioltja a fogalmi metaforát is, mert a célnyelvi szövegben a futás és a menekülés a szarvas és a farkas konkrét fizikai cselekvése. Az emberi lélekben zajló átváltozás érzékeltetése így csak részben valósul meg a célnyelvi szövegben. Kimaradt a fordításból a *takaros* 'formás, csinos, igazi' jelentéseket sűrítő jelző, illetve a fordító annak egyik szeméjáját kiragadva, valamint a szövegrészt az ellentét alakzatával kiegészítve sem tudja átadni a jelző eredeti kontextuális jelentését. A lexikai és a vele szorosan összefüggő képi szinten is módosít az orosz műfordító az *ordas társam* jelzős szerkezet 'ördögi barátaim' jelentésű orosz jelzős szerkezettel történő fordításával. Az *ordas* szó jelentése ugyanis József Attilánál nem minden kontextusban azonos az ördögivel, bár ezen a helyen lehet a jelentése ördögi is, ha a farkas jelentéséhez a szimbólumtárban említett negatív jelentéseket társítjuk! Pálfi Ágnes is megjegyzi, hogy az *ordas* szó József Attila szemantikájában nem egyértelműen negatív (vö. Pálfi 2001: 193). Az elemzett szövegrészben az *ordas* lehet a *farkas* szinonimája, így transzmutációs (kicserélésen alapuló) alakzatnak is tekinthető az eredeti szöveghez viszonyítva. Az archaikus *varázs-üttön* határozót az orosz fordító kihagyja a célnyelvi szövegvariánsból. Valószínűleg nem tudta megal-

kotni a célnyelvi megfelelőjét, mert nem talált az orosz nyelvben adekvát nyelvi kifejező eszközt.

És végül vizsgáljuk meg az utolsó versszak fordításait.

(4) *S ünőszóra figyelek.
Hunyom szemem álomra,
setét eperlevelek
hullanak a vállamra.*

Orosz szövegvariáns:

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

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

Az orosz célnyelvi kép az eredeti, hangszimbolikával is nyomatékosított, tragikus léthelyzetet nem tudja megfelelően érzékeltetni. Elmarad a lényeges konnotáció, a lélek elcsendesedése és az átváltozási folyamat lelassulása, illetve egy lassú fordított átváltozási folyamat megindulása: a farkasból emberré szelídülés, amelyre a magyar szövegben a *vállamra* szó is utal (váll a embernek van!).

A *hunynom szemem álomra* sor a varázslást is evokálja az eredeti szövegben, így a kép az álomban megvalósuló átváltozás implicit metaforája. Ez a kép szintén módosul az orosz fordításszövegben: a *тихо голову клоня* ’csendesen lehajtva a fejemet’ változat nem evokálja az álom-konnotációt, amelynek azonban a magyar szövegben fontos szerepe van.

Angol szövegváltozat:

*I prick up my ears
As a roe gives her call;
Try to sleep; on my shoulders
Dark mulberry leaves fall.*

’A fületem hegyezem
A szarvas(ünő) hangjára;
Aludni próbálok; a vállamra
Sötét eperlevelek hullanak’.

Az angol szövegváltozatban az eredeti szövegrész jelentése alig változik. Ki-sebb módosulások vannak ugyan benne, például a *fülelek* ige helyett *I prick up my ears* ’a fületem hegyezem’, amely idióma csupán stílusminősítésében különbözik az eredetitől. A *fülelek* archaikus, választékos, míg a *fületem hegyezem* inkább köznyelvi vagy népies kifejezés. A *Hunyom szemem álomra* varázslatos, szintén archaikus minősítésű sor helyett az angol célnyelvi szövegben a köznyelvi *Try to sleep* ’aludni próbálok’ szerepel, amely az eredeti pragmatikai jelentést változtatja meg: elmarad az álomra való asszociálás. Az alliteráló utolsó sor fordítása azonban adekvát az eredetivel.

Összegzésül elmondhatjuk, hogy a József Attila költői szövegeit szervező olyan egyéni stíluselemeket, mint a különböző típusú adjekciós alakzatok (is-

métlés, párhuzam, ellentét), valamint a fogalmi metaforák az angol és orosz célnyelvi variánsok különböző mértékben közelítik meg.

Az általam vizsgált szövegek közül az angol szövegvariánsban a metaforák fordításában több a pontos megfeleltetés, mint a metaforák helyettesítése más kifejezésekkel vagy éppen kihagyásuk, ahogyan a bevezetőben utaltam a Toury által leírt metaforafordítási eljárásokra. A két nyelv metaforaalkotó kánonja ugyan nem azonos (vö. Gömöri 1990), de a fordításokat az angol és a magyar kánont is jól ismerő fordító készítette, vagy anyanyelvi beszélő bábáskodott mellette, ezért születhettek meg a magyar versnek mind a jelentés, mind pedig a stilisztikai alakzatok és a fogalmi metaforák szempontjából adekvát változatai. A *Bánat* című vers angol fordítása a magyar szöveg egyenértékű szövegváltozatának tekinthető.

A vers orosz szövegvariánsában különböző módosulások mennek végbe, ennek következtében az eredeti szöveg képi elemeinek jelentése és szövegbeli funkciói is megváltoznak. A kognitív metafora forrástartománya, a lélekben lezajló átváltozási folyamatok és a céltartomány, a külső világ elemei szétválnak az orosz szövegvariánsban, megbontva ezzel az eredeti metafora egységes szerkezetét, megváltoztatva a metaforikus képekből szövődő eredeti képszerkezetet is. Az orosz variánsban ugyanis az erdő, a fák, a szarvas és a farkas önállóan, a József Attila-i kint és bent fogalmi metaforái forrás- és céltartományának egységét megbontva különálló elemekként jelennek meg. A képi ábrázolásra szolgáló külső világ, a kint és bent, a lélekben zajló folyamatok, a lelki folyamatok idősíkjai, a szarvasból farkassá való átváltozási folyamat befejezetlensége, illetve a lélekben végbemenő átváltozási folyamat lassú visszafordulásának kifejezése nem adekvát módon jelenik meg az orosz nyelvű interpretációban. Csukovszkij a magyar vers orosz szövegvariánsában leegyszerűsíti József Attila versének kognitív metaforáit, valamint a szöveg teljes jelentéssíkját azáltal, hogy szegmentálja az eredeti vers komplex jelentés- és képszerkezetét. A konkrét síkot elválasztja az elvonttól, a forrásnyelvi szöveg izotópiáját (jelentésegységét) megbontva megváltoztatja a forrásnyelvi költői szöveg jelentését. Így pragmatikai adaptációt hoz létre, amely lehet ugyan önálló, jól érthető és értékelhető poétikai szöveg az orosz irodalmi kánonban, a József Attila- szöveg egy szövegvariánsa, de az eredeti motívumok és az egész vers gondolatvilágának értelmezése távol áll az eredeti szövegtől.

2.3. Adjekciós alakzatok József Attila *Óda* című versének angol és orosz fordításáiban⁶

Bevezetés

Az irodalmi szövegek fordításával kapcsolatos elvek koronként és kultúránként változnak. Többnyire két véglet közötti skálán helyezkednek el: a szó szerinti pontosságra törekvő, de művészileg nem adekvát, illetve a művészi szempontból adekvát, de a forrásnyelvi szövegtől mint invariánstól elszakadó szabad fordítások, ún. pragmatikai adaptációk között (vö. Benő 2011). A magyar műfordítási gyakorlatban számtalan példát láthatunk erre, pl. a nyugatosok műfordításaiban (vö. Rába 1969, Szegedy-Maszák 1998, Józan Ildikó et al. 2005).

A forrásnyelvi irodalmi szöveg és célnyelvi szövegvariánsa egyenértékűségi viszonyának megteremtésekor a műfordító értelmezi a forrásnyelvi szöveget, majd az általa legfontosabbnak ítélt műfordítói elv alapján létrehoz egy célnyelvi szövegvariánst. Optimális esetben olyan célnyelvi irodalmi szöveget alkot, amely az eredeti forrásnyelvi szöveghez és kultúrához is igazodik, valamint a célnyelvi kultúrába és annak aktuális szövegalkotó kánonjába is beilleszkedik. A műfordító legfontosabb feladata elsősorban a forrásnyelvi szöveg információtartalmának, emocionális síkjának és stílusának célnyelvi újraalkotása. Természetesen a fordítás során lehetnek veszteségek, illetve eltolódások a szöveg egyes szintjein a különböző kontextuális jelentésekben, de ezek az eltolódások, módosulások a különböző retorikai-stilisztikai átváltási műveletek eredményeképpen (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció) többnyire kiegyenlítődnek a célnyelvi szövegegészben. Paradox módon 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 nagyon fontos szempont az is, hogy a célnyelvi szövegvariánsok mennyire illeszkednek be a célnyelvi szövegalkotási kánonba. Ha a célnyelvi befogadók is elfogadják a műfordítást szövegnek, akkor nem avulnak el olyan gyorsan, mint azok a fordítások, amelyek ugyan mind tartalmi, mind pedig formai szempontból követik a forrásnyelvi szöveget, de idegenül hatnak a célnyelvi kultúrában.

Az *Óda* szövegvariánsainak egybevetése

Az *Óda* című vers gondolatiságát tekintve rendkívül összetett mű, nagyívű diskurzusok sorozata az ábrázolt világ és az annak részeként tekintett lírai én,

⁶ A fejezet a Selye János Egyetemen 2012-ben rendezett nemzetközi konferencián elhangzott előadás módosított és bővített változata. Első megjelenési helye: Nagy Melinda (szerk.) „*Művelődés – Identitás – Egészség*“. Selye János Egyetemi Kiadó. Komárom. 2012. 404–413.

valamint a lírai én és a szeretett lény között. Erre utalnak a költemény szubjekciós (fiktív dialogikus) alakzatai is: a lírai én kérdéseire a megszólított fél válaszreplikái a retorikai alakzatokban látenszen jelen vannak. Elemzésemben az adjekciós alakzatok közül az ismétlés, az ellentét, a fokozás és a párhuzam alakzatait emelem ki, mivel ezeknek az alakzatoknak központi szerepük van az *Óda* jelentésképzésében és stílussteremtésében. A leggyakoribb ismétléses alakzatok a szövegben a változatlan ismétlések (gemináció, anafora) és variációs ismétlések (paronomasia). Az ismétlés egyik típusának tekintem a szakirodalom alapján a József Attila költészetében szintén fontos szövegkohéziós alakzatként funkcionáló ellentétet is (Fónagy 1977: 397–407), és az ellentét alakzatait is vizsgálom. A fordításszövegek alakzatainak elemzésekor először az angol, ezt követően pedig az orosz szövegváltozatokat hasonlítom össze. Nem törekszem azonban teljességre az alakzatvizsgálatban, csak az elemzés céljából kiválasztott szövegrészek alakzatait, alakzattársulásait vetem egybe az idegen nyelvű szövegvariánsok megfelelő alakzataival.

- (1) *Itt ülök csillámló
sziklafalon
Az ifju nyár könnyű szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll.*

Az első elemzett forrásnyelvi szövegrész angol változata adekvát az eredetivel, egy jelzőcserét kivéve: a *könnyű* helyett a *jó* (good) szót alkalmazta a fordító, Thomas Kabdebo. Az *around* szó betoldása a szövegben, a *kedves* jelző fordítása pedig elmarad. A változások ellenére a szövegrész az eredeti adekvát variánsának tekinthető.

<i>I am sitting here on a glittering wall of rocks. The mellow wind of the young summer like the warmth of a good supper flies around.</i>	'Itt ülök csillámló sziklafalon. az ifjú nyár lágy szellője mint egy jó vacsora melege száll körül(öttem)'
--	---

Orosz szövegváltozat:

<i>На теплой, как постель, скале сичу, задумчив и рассеян, вдыхая запахи, с полей летящие весенних.</i>	'Ágyemeleg sziklán ülök, elgondolkodva és szórakozottan, beléle- gezve a tavaszi mezőkről szálló illatokat'.
---	---

Az orosz szövegben az eredetiben nem szereplő betoldások vannak (ágyemeleg, elgondolkodva és szórakozottan; belélegezve a tavaszi mezőkről

szálló illatokat), ugyanakkor kimaradt az eredeti komplex kép: *az ifju nyár könnyű szellője* metafora és a hozzá kapcsolódó hasonlat. A vers kezdő képe így nem adekvát az eredetivel.

(2) *Az úton senki, senki,
Látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.
És a törékeny lombok alatt...*

A (2) eredeti szövegrészletben a *senki, senki* változatlan ismétléses alakzat, gemináció szerepel, amely az ember hiányát érzékelteti a tájban. Él és mozog a táj, de a lírai énen kívül más szubjektum nincs benne.

Angol szövegvariáns:

<i>The road is empty, empty, yet I can see how the wind makes your skirt flutter under the fragile branches of the tree</i>	<i>'Az út üres, üres, még látom ahogyan a szél meglendíti a szoknyádat a fa törékeny lombja alatt.'</i>
---	---

Az angol változatban is megjelenik a geminációs alakzat, de az *empty* 'üres' jelentésű szó változatlan ismétlésével, amellyel a fordító nem utal a szubjektum hiányára, csupán általános hiányt fejez ki. Így ez a változat nem adekvát az eredeti ismétléses alakzattal.

Orosz szövegváltozat:

<i>Лесными тропами шальной гуляет ветер и, думая, что он один на свете, к твоим коленям подобраться рад. Трепещут косы нежные берез;</i>	<i>'Az erdei ösvényeken kósza szél sétál és, gondolván, hogy egyedül van a világon, örül, hogy a térdedhez törleszkedhet. Remegnek a nyírfák gyengéd fonatai;'</i>
--	--

Az orosz fordításban ezen a helyen is lényeges módosulás jön létre. Ennek egyik oka az, hogy a fordító, Jurij Guszev megszünteti az eredeti ismétléses alakzatot. A szubjektumok hiányát a szél megszemélyesítése váltja fel, ezzel az eredetiben nem szereplő új adjekciós alakzatot told be a szövegbe. Ezzel a fordító mellett, hogy megszünteti az eredeti gondolati metaforákat, nem adjekciós, hanem a nyelvi elemek kicserélésén alapuló immutációs alakzatot hoz létre.

Itt kívánom megjegyezni, hogy József Attila verseinek orosz fordításaiban sokszor előforduló eljárást követve a műfordító jellegzetes orosz motívumokkal egészíti ki az eredeti táj leírását. Tapasztalataim szerint (vö. Lőrincz 2007, 2010) az orosz műfordítók gyakran leegyszerűsítik József Attila verseinek alakzatait és

kognitív metaforáit. A versek konkrét képi síkját elválasztják az elvonttól, így a forrás- és céltartomány kapcsolatát is megbontják, megváltoztatva ezzel a forrásnyelvi szöveg jelentés- és alakzatszerkezetét.

József Attila verseinek egyik meghatározó képi eleme a metafora. A metafora a költői szövegben a hagyományos metaforaértelmezések szerint polifunkcionális egység: a nominatív és a pragmatikus funkció együttes jelenlétét feltételezi. A metafora nominatív funkciója a metafora elemeinek szemantikai információjában, a pragmatikai funkció pedig a képszerkezet strukturális elemeiben jelenik meg (vö. Voscsina 2003). A kognitív metaforaelméletben a kognitív vagy más néven konceptuális (fogalmi) metafora a forrástartományban kifejezendő gondolatoknak bizonyos céltartományhoz tartozó elemekkel való értelmezése (Kövecses 2005: 60–65). A kognitív metaforákban a céltartomány és a forrástartomány elemei azonban szervesen összetartoznak. A forrástartomány és a céltartomány összekapcsolása a költői szövegben sokszor hoz létre olyan asszociációkat, amelyek az adott kultúrában is újszerűek, hagyománynélküliek. Így jönnek létre az új asszociációkon alapuló hapax legomenonok, amelyeknek a fordítása nehéz feladat. Nem mindig „fejthető meg” ugyanis egyértelműen a kognitív metafora jelentése, ahogyan a hagyományosabbé sem. A különböző kiterjesztések, kidolgozások és más, a kognitív metaforaelméletben leírt műveletek következtében a szöveget befogadó előismeretei, mentális erőfeszítései révén a metaforáknak különböző értelmezései jöhetnek létre, amelyek sokszor nincsenek összhangban a szöveg szerzőjének metaforaalkotó szándékával. Még akkor sem, ha a szerző és a befogadó ugyanazt a nyelvi kódot alkalmazza a szövegalkotás és a szövegértelmezés során. Ez történt az *Óda* orosz fordításában is a fordító metaforaértelmezéseivel, illetve metafora-átültetéseivel. A műfordító anyanyelvi szinten beszéli nyelvünket, a magyar költészet Balassi-karddal kitüntetett kiváló közvetítője. Az *Óda* fordítása esetében azonban véleményem szerint a szükségesnél nagyobb mértékben alkalmazkodott a célnyelvi befogadó kultúrához.

- (3) *és – amint elfut a Szinva-patak –
im újra látom, hogy fakad
a kerek fehér köveken, fogaidon
a tündér nevetés.*

Angol szövegváltozat:

<i>– as the stream down below is running away – I see again, how the ripples on round white pebbles, the fairy laughter spouts out on your teeth.</i>	<i>’amint a patak fut tova alant újra látom, a hullámok amint gördülnek a fehér kavicsokon, fogaidon a tündér nevetés előm- lik.’</i>
---	---

A szövegrész angol fordításában a *Szinva* tulajdonnév elhagyásával a fordító kiszakítja a *kerek fehér kövek=fogaid* metaforát a konkrét szövegkörnyezetből. Az eredeti tömör metaforikus képet megbontva variációs szinonimikus ismétlést told be a szövegbe (stream is running away, spouts out), a metaforát pedig párhuzamos alakzattá változtatja, megszüntetve ezzel a forrásnyelvi kifejtett metaforát.

Orosz szövegváltozat:

*В речушке, что покрыта рябью
зыбкой,*

*в струящемся расплавленном опале,
на белых камешках, как на зубах,
горит лучисто
твоя улыбка,*

’A könnyű fodrokkal fedett patakban,

ezüstös olvadt opálban,
a fehér kavicsokon, mint a fogakon
ég fényesen
a mosolyod.’

Az eredeti képekkel nem adekvát ennek a szövegrésznek az orosz fordítása sem: az *ezüstös olvadt opálban* színjelzős szerkezet betoldás, új adjekciós alakzat a célnyelvi szövegben. Az eredeti fogak=fehér kövek metafora az orosz szövegben hasonlattá egyszerűsödik. A *tündér nevetés* szinesztéziát kihagyja a fordító, helyette a varázsos jelzőtől megfosztott *mosolyod* szót szerepelteti.

A következő részben az ihletett szerelmi vallomás ellentétes és párhuzamos alakzatokban bomlik ki.

- (4) *Óh mennyire szeretlek téged,
(...)
Ki mint vízesés önnön robajától,
elválsz tőlem és halkán futsz tova,
míg én, életem csúcsai közt, a távol
közelében, zengem, sikoltom,
verődve földön és égbolton,
hogyan szeretlek, te édes mostoha!*

Az ellentét különböző típusai is meghatározó alakzatai József Attila kései költészetének. Ebben a részben az antitézis alakzatai dominálnak. Ezek egyike a személyes névmással jelölt lírai Én és a szeretett lény, a Te közötti ellentét. Rendkívül expresszív az elemzett szövegrészben a két, határozóval kifejezett antitézis: a *távol közelében; földön és égbolton*. A fent és a lent, a kint és a bent ellentétével jelzett kognitív térmetaforák is gyakoriak József Attila költészetében, de a köznyelvben is gyakran előforduló képi elemek. A határozós szintagma formájú antitézisek a szövegben egy jelzős szintagmával kifejezett szemantikai ellentéttel, oximoronnal egészülnek ki. Az oximoron a metafora azonosított elemével társulva (Te) komplex képet alkot: *Te édes mostoha*. A szövegrészben az

ellentét alakzataihoz társul a gradáció (fokozás), amely szinonimikus variációs ismétlés is egyben: *zengem, sikoltom*.

Angol szövegváltozat:

*O how I love you, ...
Who part from me, in silence, and run
away
like the waterfall from its own rumble
while I, between the peaks of my life,
near to the far
cry out and reverberate
rebounding against sky and earth
that I love you, you sweet step-mother.*

‘Ó mennyire szeretlek téged, ...
Ki a részem vagy, és csendben futsz
tova
mint a vízesés önnön morajától
míg én, életem csúcsai közt
a távolhoz közel
kiáltom és visszhangzom
visszaverődve égről és földről,
hogyan szeretlek téged, te édes mostoha.’

Az angol szövegrész kisebb módosításoktól eltekintve adekvát az eredetivel. A dinamikus *zengem, sikoltom* igékkel kifejezett fokozást a fordító a ’kiáltom és visszhangzom’ jelentésű szinonimákkal adja vissza. Így a szinonimikus ismétléses alakzat létrejön a célnyelvi szövegben is. A *reverberate* ’visszhangzom’ ige a *rebounding against sky and earth* ’visszaverődve égről és földről’ ellentétes alakzattal alkot alakzattársulást az angol szövegvariánsban. A forrásnyelvi szövegrészben nem szereplő *Who part from me* ’Ki a részem vagy’ metafora betoldás az angol szövegben. A célnyelvi szöveg ellentétes alakzataival az *in silence* ’csendben’ határozó és a *rumble* ’robaj’ az eredeti szöveggel adekvát módon erősíti a fordító az ellentétet a zaj különböző fokozatai és a lélek belső csendje között.

Orosz szövegváltozat:

*О, как безмерно я люблю тебя! (...)

боясь тебя и о тебе мечтаю.
Ты, словно водопад, умчишься
молча прочь,
меня, свой грохот, позади оставив.
И буду я один меж тесных берегов

выть от тоски, как волчья стая,*

‘Ó, milyen mérhetetlenül szeretlek
téged!
félve tőled, és rólad álmodozva.
Te, mint egy vízesés, robogsz halkan
tova
engem, a robajodat, hátrahagyva.
És én egyedül fogok a szűk partok
között
üvölni a bánattól, mint egy farkas-
csorda.’

Az eredeti alap gondolatok az orosz nyelvű szövegvariánsban is olvashatóak, az alakzatok struktúráját és a versformát tekintve is jól követi a fordító az eredeti szöveget. Az eredeti és az angol variánshoz viszonyítva azonban több módosulás is van az orosz célnyelvi szövegben. Az orosz szövegváltozat újabb ellentétek betoldásával felerősíti az ellentétek szintjét, valamint kibontja, részletezi a kog-

nitív metafora táji elemeit, betoldva ismét az orosz táj egy jellegzetes elemét: *волчья стая* 'farkascsorda'. Az eredeti szövegben nem szereplő adjekciós alakzatok is vannak a szövegrészben, ilyen például az ellentét: *nappal és éjjel, félve és álmodozva*. Ugyancsak új adjekciós alakzat a célnyelvi képi síkba ugyan beleillő, azt kifejtő, de az eredetiben szintén nem szereplő metafora és hasonlat: *меня, свой грохот, позади оставив* 'engem, a robajodat, hátrahagyva; *буду ... выть от тоски, как волчья стая* 'üvölni fogok a bánattól, mint egy farkascsorda'.

A szövegrész utolsó három sora egyértelműen pragmatikai adaptáció. A *буду ... выть от тоски, как волчья стая* 'üvölni fogok a bánattól, mint egy farkascsorda' hasonlat betoldása megváltoztatja az eredeti szöveg konnotációját, bár lehet, hogy a célnyelvi befogadó számára érthető asszociációkat hoz így is létre a fordító. Valószínűleg ez is volt a műfordító szándéka.

A kint és bent kognitív metaforikus világának egyik legérdekesebb megnyilvánulását láthatjuk a következő szövegrészletben. „A belül megjelenített külvilág legkiforrottabb és legismertebb példája az *Óda*, amelynek megoldásai azért sajátosak, mert ez az eljárás többnyire az első személy képi megjelenítésére jellemző József Attila költészetében, itt viszont a *te*, a második személy ábrázolódik ezen a módon” (Domonkosi 2005: 63–71).

(5) *Hullámzó dombok emelkednek,
csillagképek rezegnek benned,
tavak mozdulnak, munkálnak gyárok,
sürög millió élő állat,
bogár,
hinár,
a kegyetlenség és a jóság;
nap süt, homályló északi fény borong –
tartalmáidban ott bolyong
az öntudatlan örökkévalóság.*

A vers előző szakaszában is érzékelhető volt a dinamizmus, a most elemzendő szakaszban azonban a mozgás sokkal erőteljesebb. A világ megannyi fontos élőlénye, a makro- és a mikrokozmosz elemei – a munkálkodó emberek, a humanizált objektumok; apró állatok – jelenik meg az alakzattársulásokban különböző adjekciós alakzatok – felsorolás, fokozás, antitézis – alkotóelemeiként.

Angol szövegválogat:

<i>Undulating hills rise</i>	'Hullámzó hegyek emelkednek
<i>star constellations oscillate</i>	csillagképek rezegnek
<i>lakes move, factories operate</i>	tavak mozognak, gyárok dolgoznak
<i>millions of living creatures</i>	élőlények milliói
<i>insects</i>	rovarok
<i>seaweed</i>	tengeri hinár

<i>cruelty and goodness stir the sun shines, a misty arctic light looms – unconscious eternity roams about in your metabolism.</i>	a kegyetlenség és a jóság mozog, a nap süt, misztikus sarki fény homálylik – az öntudatlan örökkévalóság kószál anyagcserédben’.
--	--

Az angol változatban a mozgás különböző változatait az eredetiekkel adekvát szinonim jelentésű igékkel alkotta újra a fordító. Néhány, a szövegjelentés szempontjából nem lényeges módosulást találunk csak a szövegrészben: például a *sűrög* igét nem fordítja le Kabdebo. A mikro- és makrokozmosz minden eleme, a tér, a mozgás, az idő összefüggéseinek ábrázolása az eredetivel egyenértékű alakzatokban jelenik meg az angol változatban is. A sarki fényhez társított *borong* ige nem dinamikus cselekvést fejez ki, míg az angol szövegvariánsban a *roams about* ’száguld’ ige dinamizmusa ellentétes az eredeti szemantikai jelentéssel. Az *in your metabolism* ’anyagcserédben’ az eredeti *tartalmaidban* szónak szinonimikus változata, amely konkretizálja a szót, leszűkítve József Attila poliszém szavának jelentéstartományát.

Orosz szövegvariáns:

<i>Вздымаются в тебе холмы крутые, созвездия мерцают золотые, озера плещут, фабрики пытят, миллионы рыб, зверей, зверят, грибов, гробов, безжалостность и человечность; сияет солнце, мрак полярный плотен – витают в глубине твоей прекрасной плоти себя не сознавая, вечность.</i>	’Benned meredek dombok emelkednek, arany csillagzatok ragyognak, tavak csobognak, gyárak pipálnak, halak, vadak, vadkölykök, gombák, koporsók milliói, a részvétlenség és az emberség; ragyog a nap, a sarki sötétség sűrű – kereng gyönyörű tested mélyén öntudatlanul, az örökkévalóság.
--	--

Az orosz szövegváltozatnak ismét több eleme eltér az eredetitől. A tér, az idő, a mozgás alakzatait az eredetihez hasonlóan megalkotta ugyan a műfordító, de az eredeti alakzatok elemeit több helyütt más lexémákkal helyettesítette. Például a mikrokozmosz részeinek felsorolásakor több cserét (immutáció) hajt végre, új rész-egész viszonyokat alkotva a szövegben, valószínűleg ismét az orosz természeti világ elemeinek hagyományos leírásához igazodva. Például a *гроб* ’koporsó’ szó szerepel a szövegben a *hínár* helyett. A műfordító a halál gondolatát fejezte ki a szóval, a helyettesített forrásnyelvi szó konnotációja alapján: ti. a hínár lehúz, így a halál képzetét asszociálja a célnyelvi befogadóban is, tehát a hatás azonos. Beney Zsuzsa is utal arra Óda-elemzésében, hogy ebben a részben a költemény hangja az előzőekhez képest megváltozik. „... de most már bent,

egy rejtelmes, homályos mélységben, csillag-fényben; ... az élő állatokkal, hí-nárral mind baljóslatúbbá is válik a kép, mintegy az élet kegyetlenségét hangsú-lyozva...” (Beney 1999: 63–67).

A *tartalmidban ott bolyong* sor orosz változatában a rész helyett a női test egésze szerepel, amely az eredetihez viszonyítva új immutációs alakzat az orosz szövegben.

’gombák
koporsók milliói’
(...)
kereng gyönyörű tested mélyén
az öntudatlan örökkévalóság’.

Érdekes feladat lenne a fordítói gondolkodás elemzése is: miért éppen azokat a nyelvi eszközöket alkalmazta a szöveginterpretációban az eredeti gondolati tartalmak és a stilisztikai eszköztár, köztük az alakzatok fordításakor.

Összegzés

A teljes forrásnyelvi szöveg minden alakzatának egybevetése nem volt célom az elemzésben, csupán néhány alakzatnak, illetve az alakzatrendszer néhány fontos elemének vizsgálatát végeztem el. Ugyancsak nem tűztem ki célul a versszövegnek az irodalomelméleti szakirodalomban megszokott elemzését sem, csupán egyfajta olvasatát adtam a kiemelt szövegrészeknek, valamint ezeknek a különböző célnyelvű szövegvariánsokban betöltött funkcióját vizsgáltam. A kint és bent világának egymásba hajlása, a külső világ humanizálása, az alakzatok nemcsak nyelvi, hanem szoros logikai rendben való megszerkesztettsége szinte mérnöki pontosságú nemcsak a József Attila-szövegben, hanem célnyelvi szövegvariánsaiban is. Az eredeti szövegben az objektív és szubjektív tér- és időmetaforák párhuzamot alkotva, majd más alakzatokkal összekapcsolódva, alakzattársulásokban jelennek meg. De nemcsak a kiemelt szövegrészek, hanem az egész versszöveg alakzatvilága rendkívül összetett, bonyolult lételméleti és metafizikai tartalmakat fejez ki. Egy ilyen szöveg fordítása a legértőbb, leggyakorlottabb műfordító számára is nehéz alkotó feladat.

A műfordítás interkulturális tevékenység. A műfordító a szöveg jelentésének idegen nyelvű tolmácsolásán kívül felvállalja a kulturális közvetítő szerepét is. Ennek megfelelően közvetít mind a forrásnyelvi, mind pedig a célnyelvi befogadó kultúra között (Simigné Fenyő 2006). Az irodalmi fordításról való gondolkodás irodalmában ma a szépirodalmi szövegek egyenértékűségi viszonyának vizsgálatakor egyre inkább elfogadott az a nézet, hogy a célnyelvi szöveg mint variáns nem a forrásnyelvi szöveg mint invariáns teljes mása, hanem optimális esetben is csak ahhoz hasonló szövegváltozat (vö. Man 2007).

A költői szövegeket szervező olyan egyéni stíluselemek, mint az elvont tartalmakat kifejező alakzatok idegen nyelvre történő áttétele nagyon sok esetben nem vagy csak egyes részleteiben adekvát az eredetivel. Különösen igaz ez az *Óda* orosz fordítására, amelyben a különböző alakzatok csak kisebb-nagyobb mértékben közelítik meg a forrásnyelvi invariáns elemeket, de adekvát variánsaik sok esetben nem tudta létrehozni a műfordító. Ennek ellenére ez a szöveg is betölti kulturális közvetítő szerepét, önálló orosz versként pedig beilleszkedik az orosz szövegalkotó kánonba, így poétikailag is, prozódiai elemeit tekintve is az eredeti szöveg egy adekvát variánsának tekinthetjük.

A célnyelvi szövegeket egybevetve azt is megállapíthatjuk, hogy a József Attila-szöveg alakzatainak és alakzattársulásainak célnyelvi variánsait nem azonos módon hozta létre az orosz és az angol fordító. Az angol szöveg alakzatai nagyjából adekvátak a forrásnyelviel, az orosz szövegvariáns több része pragmatikai adaptáció.

A szépirodalmi szövegek fordításával kapcsolatban nagyon fontos, hogy a forrásnyelvi és célnyelvi stílus- és alakzatalakotó kánon mennyire egyezik az egyes kultúrák esetében. Ha a célnyelvi befogadó kultúrában, illetve annak költői szövegalkotási hagyományában vannak a szövegkohéziós funkciójú szövegelemeknek kialakult formái, akkor a műfordító létre tudja hozni a célnyelvi szövegben is a forrásnyelvi szöveg adekvát variánsát. Ha azonban a célnyelvi befogadó kultúra nyelvében, kulturális és műfordítói hagyományaiban nincsenek meg a forrásnyelvi költői szöveg meghatározott elemeinek adekvát kifejező eszközei, akkor a fordító a célnyelvi szövegvariánsban más elemekkel helyettesíti az eredeti szöveg elemeit. A műfordítói eljárásnak ezt a típusát szubsztitúciónak (helyettesítésnek) nevezzük (vö. Popovič 1980). A szubsztitúció sok esetben azonban nem egyszerű helyettesítés az eredeti szövegelemek funkciójának létrehozására a fordított szövegvariánsban, hanem olyan mértékű változtatás, amely már pragmatikai adaptációnak tekinthető.

2.4. Az alakzatok József Attila *Reménytelenül* című versében, valamint angol és orosz nyelvű szövegvariánsaiban

József Attila: *Reménytelenül*

Lassan, tűnődve

*Az ember végül homokos,
szomorú, vizes síkra ér,
szétnéz merengve és okos
fejével biccent, nem remél.*

*Én is így próbálok család
nélkül szétnézni könnyedén.
Ezüstös fejszesuhanás
játszik a nyárfa levelén.*

*A semmi ágán ül szívem,
kis teste hangtalan vacog,
köréje gyűlnek szeliden
s nézik, nézik a csillagok.*

Vas-szinű égboltban...

*Vas-szinű égboltban forog
a lakkos, hűvös dinamó.
Óh, zajtalan csillagzatok!
Szikrát vet fogam közt a szó --*

*Bennem a mult hull, mint a kő
az űrön által hangtalan.
Elleng a néma, kék idő.
Kard éle csillan: a hajam --*

*Bajszom mint telt hernyó terület
elillant ízű számra szét.
Fáj a szívem, a szó kihül.
Dehát kinek is szólanék --*

Bevezetés

József Attila különböző költői szövegeiben a szubjektum sajátos funkciókat tölt be. A korábbi magyar költői hagyománytól eltérő, eredeti szubjektumszemlélet figyelhető meg a *Reménytelenül* című vers első részében is. „Plasztikusan mutatkozik meg ez a „művészi cselekvésen” alapuló szubjektumtörténet a *Reménytelenül* című verspár első költeményében” (vö. Kovács 2006: 1, internetes forrás). A *Reménytelenül* két, eredetileg önálló versből létrehozott költői szöveg. A tematikus egység, a szemantikai és strukturabeli azonosságok, a prozódiai elemek (rím, ritmus) adják a két szöveget összekapcsoló kohéziós erőt.

A verskezdő kép a sivár emberi lét, a kiüttlanság, a reménytelenség fogalmi metaforája. A látszólagos nyugodtság, beletörődés a lírai én egzisztencialista létélményének megfogalmazódása, amely a később keletkezett versekben még jobban kiteljesedik, és kozmikussá növekvő képekben realizálódik. E költői szövegben a versbeszéd alaphelyzetét az első versszak mutatja be, mintegy összegzését adva az egész szövegben megfogalmazódó általános emberi léthelyzetnek. Az *ember* általános alany is erre utal. A *szétnéz* állítmány jelentése elemeire bontja szét az egységes egészet alkotó világot. „Ennek költészetbölcseleti terminusa József Attilánál a «világhiány», versbeli metaforája pedig a széthulló anyag jele, a homok, melyet más költeményekben kiválthat a hasáb, a darab, a rakás, azaz a «valóságatlanítás» halmazok révén megidézett képe” (Kovács

2006: 4). Ez a világiány József Attila több versében is megjelenik, mint például a korábban elemzett *Tiszta szívvel* című versben is.

A *szétnéz* igei állítmány a vers harmadik versszakában megjelenő változatlan ismétléssel együtt variációs ismétléses alakzatot alkot: *nézik, nézik a csillagok*. „Az ismétlés hatására a homokszemcsék elemei és a csillagok között a *néz* ige kölcsönös szemantikai függőséget teremt, amely a metaforikus folyamat kezdetét és végét jelöli meg. A csillagok «Az ember» fogalomalkotó cselekvésének kozmikus metaforái” (Kovács 2006: 4).

A József Attila költészetében központi szerepet betöltő természeti képek nem konkrét térbeli vonatkozásban használatosak, hanem, mint több más versben, ebben is a projekció eszközei (vö. Kemény 1983). Így a *homokos, szomorú vizes sík* is, ahol nincs semmiféle élőlény (ember, állat, növény). Az *ember* általános alany nem a tájban aktuálisan jelen lévő emberre utal, hanem az általános emberi létre, ahogyan Török Gábor *József Attila-kommentárok* (1976) című, a költői beszéd stilisztikai elemzésének egyik lehetséges módját bemutató munkájában is utal rá. Itt kell megjegyeznünk, hogy Török Gábor József Attila-nyelvének vizsgálatát bemutató könyve, *A líra: logika* (1968), valamint a fentebb idézett munka is funkcionális stilisztikai módszerrel történő elemzéseket tartalmaz.

A vers második versszakában megjelenik a konkrét szubjektum, a lírai én. A költő egy hasonlatot bont ki, amelynek szerkezetében a reménytelenség variációs ismétléses alakzat formájában fejeződik ki: a verscímbe a *reménytelenül* határozó, valamint az első versszak általános alanyához kapcsolódó tagadó igei állítmány, a *nem remél* variációs ismétlése a versszerkezet alappilléreinek tekinthető. Ehhez az alakzathoz kapcsolódik szemantikai antitezist alkotva a következő kijelentésben megfogalmazott hasonlat formájában kifejeződő cselekvés. A *könnyedén* határozó az ellentétes alakzat egyik eleme: „*Én is így próbálok csálás / nélkül szétnézni könnyedén.*” A homokszemcsék és a csillagok között is szemantikai ellentét van, amely „a metaforikus folyamat kezdetét és végét jelöli meg” (Kovács 2006: 4). A *semmi ága* a József Attila által „dolog mögötti létnek” nevezett világiányt kifejező metafora. A *szív* metonímiával a szorongást érzékelteti a lírai én. A *kis teste* metonimikus metafora a *hangtalan vacog* színesztéziával kifejezett szemantikai ellentéttel együtt komplex alakzatot alkot, amely a szorongás elviselhetetlenségét erősíti a szövegben, ezt a hangszimbolikával is nyomatékosítja aszövegalkotó. De szemantikai ellentét van az első versszak elején az *okos fej* metonímia, és a szöveg végén lévő, a *semmi ágán* vacogó *szív* metaforikus metonímia között is. Ugyancsak fontos stíluselem a szövegben a más József Attila-szövegekben is lényeges funkciót betöltő lent és fent ellentétet alkotó térbeli fogalmi metafora: lent a homokos part, és fent a semmi ágán ülő szív, és még fentebb az őt néző csillagok. Az „*Ezüstös fejszesuhanás / játszik a nyárfa levelén*” komplex kép, amelyben a nyárfa levele ezüstös színének és a fejszesuhanásnak az egymáshoz rendelésével enallagé jön létre. Az enallagé jelzőcserével alkotott alakzat. A jelző elcsúsztatása a mondatban a nagyobb ha-

tás kedvéért az elől a szó elől történik, amelyre valójában vonatkozik (Szathmári 2010: 36). Az enallagé megszemélyesítéssel és metonímiával társulva olyan sűrített asszociációt tartalmazó szemantikai rendszert, formailag pedig összetett képet hoz létre, amelyet a szakirodalomban József Attila-verseit értelmezve Hankiss Elemér komplex képnek nevezett. A szerző értelmezésében komplex képek a többszörös metaforák és azok a stilisztikai alakzatokkal kombinált metaforák, amelyeknek együttes jelentése túlmutat az elemi képeken. Ezek a komplex képek már 1928-tól kezdve megjelennek József Attila költészetében, és meghatározó stíluselemekké válnak (vö. Hankiss 1966).

A *semmi* fogalma József Attila költészetében ugyancsak már korán megjelenik, de főként csak a szó köznapri értelmében, a konkrét dolgok, fogalmak hiányának kifejezésére. „Később, kivált a harmincas évek elején, már egész verset besugárzó vagy éppen szervező metaforamaggá lesz. A legismertebb, a legkedveltebb példa ez utóbbira a *Lassan, tűnődve* híres metaforája. ... igazi líraigondolati, lírai-filozofikus jelentést azonban utolsó két-három esztendejében nyer” (Németh G. 1982: 73). Ennek bizonyítására érdemes megvizsgálnunk a *semmi* motívum előfordulását József Attila összes versében. Ezt a vizsgálatot egy másik, megjelenés alatt lévő tanulmányom tartalmazza.

A *Vas-színű égboltban...* című verset a *Lassan, tűnődve...* cíművel a közös tartalmi elemek, közös motívumok és a prozódiai elemek szövik egységes egészzé. Amíg azonban az első versszövegben lágyabb hangvétel uralkodik: szomorúság, a csillagok együttérzése, a másodikban a keményebb külső világ kerekedik fölül. Erre utal a szóhasználat is, ugyanis az égbolt *vas-színű* jelzőjét, a *forgó dinamót*, a *szikrázó szót* közös szemantikai elem köti össze: a technikai világ ridegsége. Az első vers emberközeli, szelíden együttérző csillagait megjelenítő metaforája ellentétben áll a második vers rideg, távoli kozmikus képével, a közönyös csillagzatokkal. A *dinamó* metaforában kifejtett gépies működés, valamint a *zajtalan csillagzatok* hangtalan mozdulatlansága is ezt az ellentétet nyomatékossítja.

A szubjektum elmúlását, a nyomtalanul elmúló időt fejezik ki a következő adjekciós alakzatok is: a „*Bennem a múlt hull, mint a kő*” hasonlat, az „*Elleng a néma, kék idő*” színesztézikus metafora, a szokatlanságával meghökkentő, fémes, éles asszociációra épülő „*Kard éle csillan: a hajam*” kognitív metafora, valamint a szintén az idő múlását, a halált idéző hapax legomenon: „*elillant ízű számra*” metafora. Az idő mulandóságára, elmúlásának érzékeltetésére utal az *elleng* ige aspektusa is. Az ige grammatikai jelentése a kezdést és a befejezettséget egyszerre érzékelteti. Tolcsvai Nagy Gábor egy tanulmányában elemzi az *Elégia* kezdő versszakában a *leng* ige szemantikai jelentését. A szerző megállapítja, hogy az ige legáltalánosabb jelentésszerkezete a következő alapvető szemantikai jegyeket tartalmazza: „valamely fizikai tárgy egy másik tárgyhoz a levegőben rögzítve, kikötve, felfüggesztve, külső erő hatására mozgást végez... Ami leng, az nem cselekvő, az elszenvedí a mozgást. Az igének alapszinten

nincsen megadva a kezdő és végpontja, kvázi folyamatosan érthető” (Tolcsvai Nagy 2005: 58). Mint minden jel, ha új kontextusba kerül, a kontextus más jeleinek, stíluselemeinek hatására újabb jelentéselemekkel bővül. Így változik József Attila költészetének későmodern korszakában a *leng* ige jelentésszerkezete is. Elemzett versünkben az „*Elleng a néma, kék idő*” metaforában a *leng* ige jelentésszerkezete is változik más szövegben szereplő változatához viszonyítva. A Tolcsvai Nagy által felsorakoztatott szemákat megőrizve az ige az *el-* igekötő hozzákapcsolásával folyamatosból nem folyamatos aspektusúvá válik, a korábban leírt jelentésszerkezetéhez a kezdet és a vég szemája egyszerre társul. A *néma, kék idő* a címben jelzett, a hidegséget sugárzó *kék-színű ég* metaforához is szervesen illeszkedik, azzal mintegy keretet, reddíciós alakzatot alkot. „A belső világ szétesése, a meghasonlottság József Attila verseiben is gyakran az idő metaforájával jelenik meg. Törékeny az ember, az emberi lét, nincs határozott támasza térben és időben. A múlt nehézzé válik, de nehézségi erő nélküli, e költői paradoxon a természettudományok paradoxonjainak felel meg, ehhez szervesen kapcsolódik a lengés szójelentés könnyedsége. (...) Az ürbe kitekintés már visszatérő motívum költészetében. Az idő némasága, kék színe a hidegség képzetét keltve szépséges szinesztézia, mely a *Téli éjszakából* már ismert” (Mezei 2005, internetes forrás).

A második vers utolsó versszakának metaforái az idő és tér szétesésével együtt a szubjektum halálát is kifejezik. A hernyóként elterült bajusz metafora jelentéstartománya a lírai én fizikai megsemmisülését kiváltó valós „eszközeinek”, a férgeknek a jelentését is magába foglalja. Az utolsó két sorban az ellentét a meghatározó alakzat: egyrészt ellentét van a halál és a fájó szív, másrészt a szó és a hallgatóság hiánya között: *Fáj a szívem, a szó kihül. / Dehát kinek is szólanék –*

E rövid, korántsem teljes elemzés a József Attila-szöveg képi elemeinek és alakzatainak szövegbeli funkcióját hivatott bemutatni, egyúttal pedig kiindulópontul szolgál az angol és orosz szövegvariánsok elemzéséhez.

Az angol szövegvariánst Edwin Morgan fordításában vizsgálom.

Without hope

Slowly, broodingly

*All you arrive at in the end
is sad, washed-out, sandy plain,*

*you gaze about, take it in, blend
a wise head, nod; hope is in vain.*

*Myself, I try to look about
nonchalantly, without pretence.
Axe-arcs shake their silver out
Rippling where the aspens dance.*

Remény nélkül

Lassan, tűnődve

Mindannyian megérkeztetek és végül
a szomorú, kimosott, homokos síkság van
(itt),
körülnéztek, elfogadjátok,
egy bölcs fej, bólint; a remény hiáavaló.

Én magam (is), próbálok körülnézni
közönyösen, csalás nélkül.
Fejszeívek rázzák ezüstjüket
hullámszón, ahol a rezgő nyárfák táncolnak.

*My heart sits on the twig of nothing,
its little body shivering, dumb.
In calm unbroken gathering,
staring, staring, the stars come.*

A szívem a semmi ágán ül,
kis teste reszket, hangtalan.
Csendben, szelíden köré gyűlve
bámulva, bámulva jönnek a csillagok.

A verskezdő általános alany (*you*) az *ember* helyett áll az angol szövegben. A *you* névmás is az általános alany funkcióját tölti be a forrásnyelvi szövegben. Az eredeti szövegbelivel adekvát a fordításszöveg helymeghatározása is, a lexikai és grammatikai módosulások ellenére. A célnyelvi szövegben módosulás, jelentésszűkítés a *plain* 'sík' *washed-out* 'kimosott' jelzője. Bár a lexikai elemek módosulása az egész szövegrész jelentését módosítja, de az alakzatok szintjén ez csak kismértékben következik be. A párhuzam alakzatát megszünteti a fordító a szövegben, egyszerű tényközlésként értelmezi a szubjektum látszólagos beletörődését. A *könnyedén* határozó helyett a *nonchalantly* 'közönyösen' alkalmazása az eredeti jelentéshez viszonyítva többletet tartalmaz, a szó jelentéstartományában ugyanis az érzéketlenség mozzanata is benne van.

*Ezüstös fejszesuhanás
játszik a nyárfa levelén.*

E sorok enallagéja, a *játszik* igei megszemélyesítéssel, valamint a rész-egész viszonyán alapuló metonímiával társuló eredeti komplex kép fordításában a fordító eltér a forrásnyelvi képtől, bár annak információtartalma megőrződik:

*Axe-arcs shake their silver out
rippling where the aspens dance.*

'Fejszeélek rázzák ezüstjüket
hullámmón, ahol a rezgőnyárfák táncol-
nak'.

Képtöbbletként két megszemélyesítés jött létre a célnyelvi szövegben, ez a többlet explicitációnak is tekinthető: a műfordító kifejti az eredeti képet, amely vizuális és akusztikai többletként is jelentkezik az eredeti képi szinthez viszonyítva. Így a célnyelvi szövegrésznek a forrásnyelvinél dinamikusabb a hatása. Ezáltal a forrásnyelvi szöveg pragmatikai jelentése megváltozik: a József Attila-kép nem játékoságot, hanem fenyegetést érzékeltet.

A harmadik versszak jelentése szinte teljesen azonos a forrásnyelvi szövegével. A *semmi ágán* metaforát pontosan fordította Edwin Morgan. A „*hangtalan zokog*” szemantikai ellentétet kifejező alakzat helyett az *its little body shivering, dumb* 'kis teste reszkető, hangtalan' sorban az akusztikus ellentét nem adekvát az eredetivel, mivel a fordító a *zokog* ige helyett a *shivering* 'reszkető' jelentésű állítmányt társította az alanyhoz. A versszak utolsó képe is megváltozik, bár a változás nem jelentős mértékű: *staring, staring, the stars come* 'bámulva, bámulva jönnek a csillagok.' Az eredeti szöveg változatlan ismétléses alakzata

tehát megmarad, de az állókép helyett a *come* 'jönnek' ige által kifejezett mozgás az angol szövegvariánsban jelentésbővítés, egy újabb megszemélyesítés betoldásának a következménye, ami által a szöveg dinamikusabbá válik.

A második vers angol szövegváltozatának elemzése

In an iron-coloured sky

Vas-színű égben

The chilly, lacquered dynamo
rotates in an *iron- coloured sky*.
Silent constellations! Oh
how my teeth make speech-sparks fly –

‘A hűvös, lakkozott dinamó
forog a vas-színű égben.
Csendes csillagzatok! Ó,
a fogaim hogy röptetik a szó-szikrákat –

The past drops through me like a rock
through space – not a sound there.
Time drifts, a blue unticking clock.
Sword-metal flares out: but my hair –

A múlt úgy hull át rajtam, mint a szikla
az űrön át – nincs hang ott.
Az idő lebeg, kék nem ketyegő óra.
Kard-féme fellobog: de a hajam –

My moustache settles, a gorged
caterpillar,
over a mouth numbed of all taste.
My heart’s in pain, words come chillier.

Bajszom elterül, mint egy jóllakott her-
nyó,
ízre érzéketlen szám körül.
A szívem fáj, a szavak fagyosabbak lesz-
nek.

Words with no listener are a waste –

A szavak hallgató nélkül elvesznek –’

A második vers angol célnyelvi szövegváltozatában a *zajtalan csillagzatok* variációs ismétléses alakzat formájában jelenik meg: *Silent constellations!* ‘Csendes csillagzatok’. A célnyelvi szöveg viszont a megszemélyesítés betoldásával dinamikusabbá válik az eredetinel: *Oh, how my teeth make speech-sparks fly* – ‘a fogaim hogy röptetik a szó-szikrákat –’

Lényegesebb módosulás a *The past drops through me like a rock* ‘A múlt úgy hull át rajtam, mint a szikla’ sor felnagyított képe. Az *Elleng a néma, kék idő* sor angol változata a betoldással pragmatikai adaptáció: *Time drifts, a blue unticking clock*. ‘Az idő lebeg, kék nem ketyegő óra’. A szó és a hallgatóság hiányának ellentéte adekvát az eredeti szöveg szemantikai alakzatával. Az utolsó sorban lévő gondolatalakzatot megváltoztatja a fordító: a tűnődő kérdést egyszerű kijelentéssel adja vissza: *Words with no listener are a waste* ‘A szavak hallgató nélkül elvesznek.’

Az orosz célnyelvi szövegvariáns elemzése

Без надежды

Медленно, задумчиво

*И под конец вокруг одни
пески, болота да тоска;
ползут однообразно дни,
надежды нет, и смерть близка.*

*Теснятся мысли в голове,
итоги подвести пора.
И свет луны блестит в листве,
как блик на стали топора.*

*Птенцом на ветке пустоты
душа озябшая дрожит,
и звездочки, разинув рты,
глядят, беднягу окружив.*

'Reménytelenül

Lassan, tűnődve (elgondolkodva)

És végül körül csak
homokszemek, mocsár és bánat;
egyformán másznak a napok,
nincs remény, és a halál is közel.

Zsúfolódnak a gondolatok a fej(em)ben,
ideje számot vetni.
És a hold fénye ragyog a lombzatban,
mint a villanás a fejsze élén.

A semmi ágán madárfiókaként
átfázott lélek remeg,
és a kis csillagok, kitévta szájukat,
nézik, körülvéve szegénykét.'

Az első vers orosz szövegvariánsában a fordító az általános léthelyzetet kifejező kozmikus fogalmi metaforát konkrét tájleíró képpel váltja fel. A reménytelenség és a halál metaforája így nem az egész emberiségre vonatkozik, hanem csak a szövegben szereplő szubjektumra. Ez a konkretizáló eljárás tapasztalataim szerint gyakori az orosz fordításokban, amint arra már a *Bánat* és az *Óda* című versek elemzésekor is utaltam. Az orosz szövegben az elemekre bontott tájat nem az általános alanyként funkcionáló ember szemléli. Ezzel elmarad a párhuzam alakzata, valamint a hasonlattal kifejezett lírai én szemléletmódja is a célnyelvi szövegben. Az enallagé alakzata (*Ezüstös fejszesuhanás / játszik a nyárfa levelén*) pedig más alakzattá transzformálódik. A műfordító egy újabb leírást told be az orosz szövegvariánsba, amely a konkrét képi síkot erősíti. Ez az eljárás explicitációként is értelmezhető: *И свет луны блестит в листве*, 'És a hold fénye ragyog a lombzatban.'

Az eredeti metaforikus megszemélyesítés helyett hasonlat formájú magyarázó leírást alkalmaz a fordító. Ennek eredményeképpen a képi elem projekciós ereje vész el (vö. Kemény 1983). Jurij Guszev kifejti a szív=madár metaforát is, komplex képpé bővíti, és köré építi az eredeti szöveg implicit képi elemeit, így a csillagok is madárként jelennek meg.

*Птенцом на ветке пустоты
душа озябшая дрожит,*

'A semmi ágán madárfiókaként
átfázott lélek remeg,'

A célnyelvi kép értelmezéséhez tudnunk kell, hogy az orosz nyelvben az érzelmek kifejezésére a *szív* helyett szokásosan a *lélek* szerepel metaforaként. A célnyelvi szövegvariánsban elmarad az eredeti *hangtalan vacog* ellentétes szemantikai alakzat is, ezáltal módosul a szövegrész stílushatása, pragmatikai jelentése. Jurij Guszev szíves szóbeli közlése alapján tudjuk, hogy a mai orosz befogadó elvárásainak nem biztos, hogy megfelelt volna a szöveghű fordítás, esetleg érthetetlen is lett volna. Az eredeti ismétléses alakzat sem jött létre a célnyelvi szövegben. A csillagok együttérzésének kifejezése azonban megmarad, ezt igazolja a 'szegénykét' jelentésű *беднягу* szó betoldása. Az alakzatok módosulása ellenére sem mondhatjuk azonban, hogy inadekvát ez a fordítás, hiszen az orosz kulturális és versalkotó kánonnak megfelel.

Nézzük meg most a második vers orosz célnyelvi szövegvariánsát!

Под козжухом небес...

Az égbolt alatt...

*Под козжухом небес повис
блестящий электромотор.
То – мирозданья механизм:
созвездий ход и слов повтор...*

'Az égbolt alatt fennakadt
egy ragyogó elektromos motor.
Az – a világmindenség mechanizmusa:
A csillagok járása és a szavak ismétlése...

Как в космосе, сквозь толщу лет

Mint a világegyetemben, az évek rétegén át

*летит минувшего болид;
его едва заметен след,
но след тот в памяти болит.*

repül a múlt hullócsillaga
alig észrevehető a nyoma,
de az a nyom az emlékezetben fáj.

*Усов щетинка на губах,
как гусеница, замерла.
Тоска на сердце, боль в висках ...*

A bajusz szőrzete az ajkon,
Mint a hernyó, megdermedt.
a szívemben bánat, a halántékomban
fájdalom ...

Кому нужны мои слова?...

Kinek kellene a szavaim? ...'

Az orosz célnyelvi szövegváltozat címe nem tükrözi pontosan az eredeti szöveg konnotációját. A forrásnyelvi *vas-szinű* jelző a József Attila-i kozmikus kép minden elemére vonatkozik, de különösen fontos az elgépiesedett világra utaló konnotáció. Az eredeti *vas-szinű* jelző elmaradása a célnyelvi szövegben az ismétléses alakzatok megszüntetésével is jár, amelyek az eredeti szövegben fontos funkciót töltenek be. Megváltozik a szöveg dinamikája is azáltal, hogy a *forog* igei állítmányt a fordító a *novuc*'fennakadt' igével cserélte fel. Ezáltal a dinamó mozdulatlan, illetve leng, mint az idő. További módosulás is létrejött az első két sor orosz fordításában: a *lakkos, hűvös dinamó* jelzős szerkezetet a *блестящий электромотор* 'ragyogó elektromos motor' szerkezettel cserélte fel a fordító. A *hűvös* és a *ragyogó* jelzők tekinthetők ugyan alkalmi szinonimáknak, az *elekt-*

romos motor pedig a *dinamó* szinonimájának, de a fordító ezzel a cserével jelentésbővülést eredményez a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva. A versszak utolsó két sorában megszűnik az eredeti szövegrész ellentétes alakzata: a *zajtalan csillagzatok* metaforikus képet a *мирозданья механизм* 'a világmindenség mechanizmusa' szerkezettel váltja át a fordító, amivel lényegesen módosítja az eredeti szövegjelentést. Az utolsó sorban is megváltoztatja Jurij Guszev az eredeti alakzatot. A forrásnyelvi szövegben ellentét van egyrészt a forgó hűvös dinamó és a zajtalan csillagzatok közt, másrészt pedig a fogak közt szikrát vető szó és a zajtalan csillagzatok között. A beszédet megjelenítő szemantikai elem, a szikrát vető szó ugyanakkor a dimánó forgó mozgása közben keletkező szikrára is aszszociál, azzal párhuzamos alakzat jött létre a magyar szövegben. Ezek a komplex alakzatok azonban nem jelennek meg az orosz szövegvariánsban.

Az idő múlásának érzékeltetése is csak általános metafizikai értelemben jelenik meg az orosz nyelvű változatban. A folytonosság érzékeltetése is általános, mivel nem köti a fordító a lírai én személyes érzékeléséhez: *след тот в памяти болит* 'az a nyom az emlékezetben fáj' kifejezés az időnek az általános emberi érzékeléshez való viszonyára utal. Az eredeti komplex kép (*Elleng a néma kék idő*) sem jelenik meg az orosz szövegvariánsban. Lényeges módosulás – immutációs eljárás – eredményeképpen ugyan az eredeti szöveg képszerkezetéhez némileg hasonló, az orosz szövegvariáns képi síkjának megfelelő képszerkezet jött létre, amely a hasonlat és a kozmikus kép megőrzésével az forrásnyelvi szövegrész információtartalmat visszaadja ugyan, de az alakzatok szintjén nem adekvát az eredetivel.

Az utolsó versszak célnyelvi variánsának szemantikai és képszerkezete jobban közelít a forrásnyelviéhez, mint a korábbi szövegrészek. A dermedtséget érzékeltető hasonlat megőrződik az orosz variánsban is, a szemantikai ellentét alakzata azonban eltűnik.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy a műfordítási szövegvariáns az eredeti forrásnyelvi szöveghez illeszkedő töredékként, annak részeként is értelmezhető. Ez igaz abban az értelemben, hogy a célnyelvi szöveg sohasem képes visszaadni az eredeti szöveg jelentésének egészét, hanem csak egy-egy fragmentumát (vö. Szegedy-Maszák 1998, 2005). Így kerülhetnek *pars pro toto* metonimikus viszonyba egymással a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek. A forrásnyelvet nem ismerő olvasónak a célnyelvi szövegvariáns, a műfordítás az egész illúzióját adja, de csak akkor, ha a műfordítás maga is művészi alkotásként hat rá (vö. Orcsik 2006: 2, Popovič 1980).

Az elemzett két összefüggő József Attila-vers angol és orosz célnyelvi szövegváltozatai az eredeti szöveg lényeges információit visszaadják ugyan, de az alakzatok szintjén lényeges eltéréseket mutatnak. A forrásnyelvi szöveg adekvát variánsainak tekintendők azonban, mivel művészi szövegként az angol, illetve az orosz irodalmiszöveg-alkotó kánonba beilleszkednek, és betöltik kultúraközvetítő funkciójukat is.

2.5. A forrásnyelvi szöveg jelentéseinek változása a műfordításszövegben⁷

Bevezetés

Ebben a fejezetben különböző forrásnyelvi szövegek egyes részeinek célnyelvi megvalósulása során végbemenő jelentésváltozások vizsgálatával foglalkozom. A jelentésváltozásokat leíró szemantikai elméleti keretben vizsgálom. Ennek kapcsán a jelentésbővülés és jelentésszűkülés különböző eseteit leírva a József Attila-i metaforikus és metonimikus képek jelentéseinek vizsgálatára helyezem a hangsúlyt. A metaforákat és metonímiákat tágabb költői kontextusban, különböző alakzatokban betöltött funkciójukat is szem előtt tartva elemzem. Elsősorban arra keresem a választ, hogy az orosz és angol szövegvariánsokban milyen módosulásokon mentek át a forrásnyelvi szövegben elemzett stíluselemek jelentései.

A magyar nyelvű szakirodalomban korábban Németh Ágnes végzett hasonló vizsgálatokat Nyerges Antal 1973-ban megjelent angol műfordításszövegeinek vizsgálatakor. Németh Ágnes *Dabernet Stilistique comparée du français et de l'anglais* (1958) című összehasonlító stilsztikáját, valamint Anton Popovič *A műfordítás elmélete* (1980) című munkáját alapul véve vizsgálta a költői képek angol szövegvariánsait. Jómagam Németh Ágnes munkájából a Dabernet-féle összehasonlító stilsztika alapján alkalmazott *jelentésbővítésen* alapuló *képtöbblet*, valamint a *jelentésszűkítésen* alapuló *képveszteség* műszókat vettem át (vö. Németh 1984: 300).

Anton Popovič (1980) a költői szövegek képi elemeit a szöveg mikroszintjén helyezi el. Hozzá kell azonban tennünk, hogy a költői szöveg képi elemei fontos szövegkohéziós funkciójuknál fogva nem csak a szöveg mikroszintjének elemeként működnek. Az egész költői szöveg szemantikai és képi struktúráját meghatározó szóképek, komplex képek, alakzatok, valamint alakzattársulások a szöveg makroszintjén is fontos szerepet töltenek be (vö. Kemény 1993, Szikszainé Nagy 1999, Lőrincz 2010). A forrásnyelvi fordításakor nagyon fontos, hogy a fordító, azaz a célnyelvi szövegalkotó ki tudja választani a célnyelvben azokat a kifejezéseket, amelyek a két szöveg között a szemantikai és stílusbeli találkozási pontokat, és ezáltal a szöveginvariánciát megteremtik. A *szöveginvariancia* terminust Popovič „az elemek szemantikai azonossága az eredeti szövegben és a fordításban” jelentésben alkalmazza (Popovič 1980: 318). A szöveginvariancia létrehozásának vizsgálatakor a célnyelvi szöveg szerzője a következő lehetőségeket veszi számba:

⁷ A fejezet a szerző következő tanulmánya alapján készült: *A forrásnyelvi szöveg jelentéseinek változása a műfordításszövegben*. In: Gecső Tamás és Sárdi Csilla (szerk.) *Jel és jelentés. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához* 83. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 2008. 193–200.

– A műfordító által kiválasztott célnyelvi kifejezőeszközök adekvát módon fedik le az eredeti szöveg szemantikai invarianciáját. Ebben az esetben a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg nyelvi eszközei funkcionálisan ekvivalensek.

– A műfordító erősíti a forrásnyelvi szöveg egyes mikrostrukturális elemeit (jelentésbővítés, képnyereség, képtöbblet).

– A műfordító megszünteti a forrásnyelvi szöveg domináns mikrostrukturális elemeit (jelentésszűkítés, képvesztés).

– A műfordító nem rendelkezik adekvát célnyelvi eszközökkel a forrásnyelvi szöveg mikrostrukturális elemeinek kifejezésére (vagy ilyen elemek nem alkothatók meg a célnyelven), ezért azok funkciójának megőrzésére más nyelvi elemekkel való helyettesítéshez folyamodik a célnyelvi szövegalkotásban. A műfordítói eljárásnak ezt a típusát Popovič *szubsztitúciónak* nevezi (vö. Popovič 1980: 150).

A felsorolt esetek közül most csak két típust emelek ki: a jelentésbővülés eredményeképpen létrejövő képnyereséget, valamint a jelentésszűkülésen alapuló képvesztéget.

Jelentésbővülés (képnyereség)

A fordítás során sokféle jelentésváltozás mehet végbe az eredeti szöveg szemantikai síkjában, de többnyire van valamilyen közös szemantikai elem a forrásnyelvi és célnyelvi szövegek jelentésében, amely a két szövegrész azonosságát vagy hasonlóságát eredményezi.

A jelentésbővülés a hagyományos leíró szemantikákban (vö. Károly 1970, Hadrovics 1992) hasonlóságon alapuló névátvitel, a metaforikus jelentésváltozás egyik típusa. Jelentésbővülés esetén az adott jelhez fűződő eredeti jelentéseknek más komponense kerül előtérbe, majd pedig az egy új kontextusban egy másik jelhez kapcsolódik hozzá. Pl. *pince* 'italok tárolására szolgáló helyiség' → mindenfajta pince; *park* 'díszkert' → 'különböző funkciójú terület'. De jelentésbővülésnek tekinthetjük a lexikai elemek szemantikai jelentéskomponensekkel történő kiegészülése mellett a poétikai szövegek új lexikai elemekkel való kiegészülését is, amely a képszerkezet komplexitását érinti: költői képeket hoz létre.

Jelentésszűkülés (képvesztés)

A jelentésszűkülés a jelentésváltozásnak az a típusa, amely során a jel eredeti jelentései fokozatosan kiszorulnak a használatból, vagy azok helyét más jel veszi át. Ebben az esetben a poliszém szó egyes jelentéseinek szegényedése figyelhető meg, de sokszor a használatból való teljes eltűnésük is. Pl. *tárgy* 'pajzs, ostrom' → 'cél tábla' → 'olyan jelentésű szó, amelyre a cselekvés irányul'. Pl. Ő volt az élcelődések *céltáblája*. (vö. Hangay 2004: 514). Jelentésszűkülésnek tekinthetjük a forrásnyelvi költői szöveg képszerkezetét érintő olyan változásokat is, amelyek a célnyelvi szövegben képvesztéget eredményeznek.

Képnyeresség és képveszteség a műfordításszövegekben

A költői szövegekben a különböző képi elemeket alkotó jelek, jelegyüttesek sajátos konnotációja hozza létre a szövegjelentést. Az azonos nyelvi jeleknek a jelhasználó közösség kollektív jelentéstulajdonításától eltérő jelentésben való használata adja azt a sajátos jelentéstöbbletet, amely más szövegtípushoz tartozó szövegektől különbözővé teszi a poétikai szöveget. A hagyományos leíró stilisztikák szerint a költői kép is jelentésváltozás eredménye: izotópiatörés, azaz a metaforikus vagy a metonimikus jelentésváltozás a szöveg jelentésegységének, izotópiájának megváltozását eredményezi. Itt most nem célom a metaforával és metonimiával kapcsolatos különböző elméletek bemutatása, de a téma iránt érdeklődő olvasó sok hasznos anyagot találhat hozzá a szakirodalomban (vö. Fónagy 1999, Kemény 1993, 2000, Kövecses 1005 stb.). A továbbiakban József Attila-versekből vett példák elemzésével mutatom be a kérdést.

Jelentésbővülés, képtöbblet a műfordításszövegekben

A következő szövegrészben jelentésbővülés van, többletképek, alakzatok jöttek létre a különböző célnyelvi szövegvariánsokban.

*A város peremén, ahol élek,
leomló alkonyokon
mint pici denevérek, puha
szárnyakon száll a korom.* (A város peremén)

A forrásnyelvi szövegben a versszakot központi képként fogja át a hasonlat, József Attila egyik sokat használt, kedvelt stíluseleme. A hasonlatot Nyerges Antal angol nyelvű szövegváltozatában vizsgálom meg.

(a) *the soot settles like tiny bats,
it flies on softish wings...* 'a korom apró denevéreként telepszik le,
száll puha szárnyakon'

(The City Limits)

Nyerges az eredeti képi sík elemeit megbontja ugyan, de a hasonlat a fordításban is létrejön. A *settles* 'telepszik le' ige betoldása a szövegbe a *száll* ige mellett jelentésbővülést eredményezett.

Az orosz szövegváltozatban a *поў* 'raj' szó betoldása növeli az eredeti kép vizualitását, ami pragmatikai jelentéstöbbletet eredményez, de az eredeti alakzat nem változik meg.

(b) Там копотъ налетает, как '... száll a korom, mint
непотырей мельчайших рои, apró denevérek raja,'
(На окраине, Ford. Sz. Kirszanov 2005)

A következő elemzendő szövegrész az *Elégia* versindító képe, amely mind az angol, mind pedig az orosz szövegvariánsban az eredeti szöveg jelentés- és alakzatszerkezetének módosulásaival jött létre.

3. *Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten,
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyan.
Leng, nem suhan.
(Elégia)*

- | | |
|---|---|
| (a) <i>Smoke, under a low leaden sky,
swirls hooded –
in thick banks over the sad land:
and so my soul, back and forward,
sways like the smoke.
Sways, yet stays.
(Ford. Edwin Morgan 2001)</i> | ’A füst ólmos ég alatt kavargó csuklyásan –
vastag tömbökben a szomorú föld felett:
a lelkem, úgy leng hátra és előre,
mint a füst.
Leng, mégis áll’. |
|---|---|

Az eredeti versszövegben a természeti táj nem egyszerű leíró kép, József Attila több nagy gondolati verséhez hasonlóan. A fent és a lent, valamint a két perspektíva közötti alacsonyan lebegés kognitív metaforikus képének funkciója a szubjektum szomorú lelkiállapotának érzékeltetése. Ezt a komplex alakzatot, amely egy hasonlat kibontása és térbeli kognitív metaforákkal való társítása révén jött létre, az angol és orosz fordítók ismét különbözőképpen interpretálják. Az angol szövegvariánsban a plasztikus képet, amely a szálló füstöt ábrázolja, az angol célnyelvi szövegalkotó, Edwin Morgan megszemélyesítéssel egészíti ki, melynek következtében képtöbblet keletkezik: *swirls hooded* ’kavargó csuklyásan’. Az eredeti komplex alakzatot a fordító kiegészíti egy újabb alakzattal, a térbeli metafora betoldásával, amely amellet, hogy leszűkíti a *leng* ige jelentéstartományát, a korlátlan lengést térben is behatárolja: *and so my soul, back and forward, / sways like the smoke* ’a lelkem úgy leng hátra és előre, / mint a füst’. Az előre és hátra határozók betoldása ezen a helyen inadekvát. A célnyelvi szövegben újabb adjekciós többletalakzat is létrejön a *leng* ige anaforikus ismétlésével, amely az ellentét alakzatával alkot komplex képet: *sways like the smoke*. ’leng, mint a füst.’

Sways, yet stays. ’Leng, mégis áll.’

„Az elégia első versszakának legfontosabb jelentésbeli összetevője a *leng* ige jelentésszerkezete, melyet az ismétlés és az ellentét még inkább a figyelem középpontjába állít. Az ige elsőként egy hasonlatban dolgozódik ki, majd a *lélek* főnévvel jelentésszerkezetben kölcsönösen átmetaforizálják egymást” (Tolcsvai

Nagy 2005: 56). A képi elemeknek ez az egymásra hatása, amellyel komplex alakzatot hoznak létre, nem adekvát az angol szövegvariánsban. Összefügghet ez azzal az angol műfordítói gyakorlattal is, amelyre Gömöri György és Edwin Morgan is többször utalnak, ti, hogy a költői képeket az angol fordítók vagy prózai körülírással jelzik, vagy pedig más képekkel fordítják.

Az orosz szövegvariánsban az angolnál jóval több módosulás jön létre: 1. a *lelket* metonímia helyett a *клубки моих нелегких дум* 'nehéz gondolataim gomolyagjai' szerepel, amely egyrészt az eredetnél hosszabb kifejezés, amely megbontja az eredeti versritmust is, másrészt a köd jelentéssíkját erősíti, ezzel képtöbbletet teremt. 2. A *leng* igével létrehozott változatlan ismétléses alakzatnak József Attila szövegében nyomatékosító funkciója van. Ezt az ismétléses alakzatot a műfordító szinonimikus ismétléssel helyettesíti: *витаюм* 'lebegnek' 'висят' 'függenek'. A 'lebegnek' jelentésű orosz ige jelentéstartománya nagyon közel van a magyar *leng* igééhez. A műfordító adekvát módon fejezi ki a lent és a fent közötti térbeli elhelyezkedést, az orosz kognitív metafora tehát adekvát az eredetivel. 3. Képnyszerűség is létrejött a célnyelvi szövegben a képveszteség mellett a *не улетают* 'nem repülnek el' igei megszemélyesítés betoldásával, amellyel az eredeti szöveg implicit lélek=madár (suhan) (gondolatok=madár, nem repülnek el) asszociációját teszi explicitté.

<p>(b) <i>Как под свинцовым небом ключья дыма – над пустырями, крышами худыми, над площадями пыльными витают клубки моих нелегких дум. Висят, не улетают.</i></p> <p>(Ford. Jurij Guszev 2005)</p>	<p>'Mint ólmos ég alatt a füstcsomók, üres telkek, sovány tetők felett, poros terek felett lebegnek nehéz gondolataim gomolyagjai. Függenek, nem repülnek el.'</p>
--	--

Jelentésszegényedés, képveszteség a célnyelvi szövegvariációkban

Kezdjük egy rövid versrészlettel a képveszteség elemzését! A kiemelt forrásnyelvi szövegrészben az eredeti metafora sűrítettebb szemantikai jelentésű, mint a két angol és az orosz szövegvariánsban.

(4) *A virág... unta,*
Hogy mifénének tettük asztalunkra. (Kultúra)

<p>(a) <i>The flower... bored at why he had To be on our table.</i></p> <p>(Culture, Nyerges 1973)</p>	<p>'A virág... unta, amiért Az asztalunkra kényszerítettük'</p>
--	---

<p>(b) <i>The flower drooped, bored. What stupidity had got into us, laying it in our table Milyen ostobaság készítetett minket arra, hogy asztalunkra tegyük?</i></p> <p>(Ford. Edwin Morgan 2001)</p>	<p>'A virág lekonyult, megunta.</p>
---	-------------------------------------

(c) *Цветок уже пахнуть устал.
Баста,
какого чёрта мы его затащили к себе
на стол!*

(Ford. J. Jefremov 2005)

'A virág már elfáradt illatozni.
Elég,
Mi az ördögnek cipeltük az asztalunkra!'

A forrásnyelvi szövegben egy összetett mondat főmondatát alkotó megszemélyesítés van. Az (a) és (b) angol célnyelvi szövegrész keletkezése között eltelt 30 év is meghatározó lehet, de a műfordítók egyéni stíluskompetenciája, választása is hozzájárulhatott a fordítások alakzataiban létrejött különbségekhez. Az a) változat megszemélyesítése adekvát az eredetivel, de megmarad az eredeti szövegben kifejeződő kényszerítő cselekvés is, amit a fordító egyszerű magyarázó leírással érzékeltet, elhagyva az eredeti pejoratív stílusértékű határozót. A b) változatban Edwin Morgan a magyar szöveg *mifénének* népies, pejoratív stílusértékű összetett szóval kifejezett határozóját több szóval adja vissza, ez azonban következhet az angol és a magyar nyelv tipológiai eltéréseiből is. A fordítási folyamatban az adjekciós eljárás révén keletkezett betoldások lehetővé teszik a forrásnyelvi konnotatív jelentés megőrzését. Ha a két angol szövegvariánst nemcsak a lexikai, hanem a grammatikai szemantikai változások felől is megközelítjük, akkor a névmáshasználat különbsége is szembetűnik. A *virág* szó helyettesítésére az irodalmi normának Nyerges korában a *she* névmás felelt meg, tehát nőneműnek tartották a szót (vö. Németh 1984: 302), Nyerges azonban mégis a hímnemű *he* névmással helyettesíti a szót, ami a pragmatikai jelentés változását eredményezi a szövegben. Morgan a semlegesnemű *it* névmást alkalmazza. Érdeemes lenne megvizsgálni azt is, hogy a különböző fordítások angol olvasói éreznek-e jelentésmódosulást a szövegekben a különböző nemű névmások alkalmazásával. Az orosz szövegvariánsban (c) is megmarad a megszemélyesítés, de a semleges stílusminősítésű *unta* helyett az *ycmau* 'elfáradt' szót alkalmazza a fordító, így az eredetihez viszonyítva transzmutációs (felcseréléses) alakzat keletkezett, és szegényedett az eredeti kép jelentése. Betoldás a szövegben a *баста* 'elég' szó, ami megfelel a forrásnyelvi határozó stílusértékének. A forrásnyelvi szöveg emocionális jelentése is erősödött a célnyelvi szövegben a durvább *какого чёрта* 'mi az ördögnek' kérdésalakzat betoldásával. A forrásnyelvi semleges stílusminősítésű *tettük* igét az orosz szövegben a *затащили* 'tuszkoltuk, vonszoltuk, cipeltük' jelentésű, erős kényszert kifejező igével váltotta fel Jefremov.

(5) *Csend fülel, motoz a setét* (Mondd, mit érlel...)

A következő forrásnyelvi szövegben egyrészt halmozás – amely adjekciós alakzat –, másrészt pedig akusztikus ellentét van. A megszemélyesített elvont fogalom, a sötétség azonban a szövegben nem kapcsolódik össze konkrét élő-

lényel, csupán metonimikusan, a bármely élőlényhez tartozó cselekvés, a *fülel* és a *motoz* ige szemantikai jelentései révén. A *fülel* és a *motoz* kifejezhet halk állati mozgásokat, de emberit is. Az angol fordításban a megszemélyesítés egyik eleme, a *fülel* elmarad. A mancsok egyértelműen állathoz társulnak a célnyelvi szövegben. Az angol szövegben ugyanakkor jelentésbővülés, képtöbblet is létrejött az *an invisible paw* 'láthatatlan mancsok' betoldásával.

- (a) *The darkness lifts an invisible paw* 'a sötétség láthatatlan mancsokat emel (fel)'
 –
 (Nyerges 1973)

Ebben a képben immutációs (kicserélés) eljárás eredményeképpen a forrásnyelvi szöveghez képest más alakzat jött létre, és az eredménye jelentésszegényedés, képvesztés lett. Az eredetiben nem szereplő erotikus utalások a fordító egyéni kreativitásának eredményei.

- (b) *но слышат дети, засыная:* 'de a gyerekek elalvófélben hallják:
трясется койка по ночам. remeg az ágy éjszakánként.'

A következő elemzendő szöveg a korábban már vizsgált *Óda* című vers egy kis részlete. Az angol fordítási variánsban (a) szembetűnő a szemantikai és ezzel együtt az alakzat szintjén is végbemenő változás. Az *ifju nyár* metafora, amely komplex képet, adjekciós alakzatot alkot a forrásnyelvi szövegben, az angol szövegvariánsban képvesztésként értelmezhető. A vesztés oka az, hogy a műfordító megváltoztatja az alakzatstruktúrát létrehozó elemek sorrendjét, és ezzel megszünteti a birtokos jelzős szerkezet formájú metaforát. A hasonlatot ugyan újrateremti, de az eredeti poétikai jelentés gyengül, és ezzel képvesztés jön létre.

- (6) *Az ifju nyár*
könnyű szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll, (Óda)

- (a) *The light young summer wind* 'A könnyű ifjú nyári szellő
Rises like warm welcome of supper. Feltámad, mint a vacsora kellemes melege.'

(Edwin Morgan 2001)

Ha az orosz szöveget összevetjük a forrásnyelvi és az angol szövegvariánssal, azt látjuk, hogy az eredeti alakzat teljesen megváltozik.

(b) *На теплой, как постель, скале*

*сичу, задумчив и рассеян,
вдыхая запахи, с полей
летающие весен них.*

(Jurij Guszev, 2005)

’Egy sziklán, mely meleg, mint egy
ágy,
ülök, elgondolkozva és szórakozottan,
belélegezve a mezőkről
szálló tavaszi illatokat.’

A helymeghatározó, leíró kép is tartalmaz újabb elemet: a *На теплой, как постель* ’meleg, mint az ágy’ új asszociáción alapuló hasonlat formájú jelző betoldás a célnyelvi szövegben, ami képtöbbletként értelmezhető. A József Attila-hasonlat a külső szubjektum nélküli tájba illeszti a más szubjektumok emlékét idéző illatokat: *mint egy kedves vacsora melege / száll*. Ez a hasonlat azonban kimarad a fordításszövegből, tehát jelentésszegényedésként, képviszettségként érzékeljük. A fordító leegyszerűsíti a képet, egyszerű leíró képként adva vissza az eredeti adjekciós alakzatot, és csak a szubjektumra fókuszálja az élményt.

Összegzésül elmondhatjuk, hogy a kiemelt szövegek angol és orosz szövegvariánsaiban a jelentésváltozásokat vizsgálva különböző módosulásokat találunk. Németh Ágnes (1984: 313) és Gömöri György (1990, 2003) is utalnak arra, hogy az angolszász irodalomban a műfordításról való gondolkodásban a célnyelvi költői szöveg létrehozásakor nem az eredeti szövegeknek való teljes megfeleltetés az elsődleges célja a fordítónak, hanem a célnyelvi olvasók idegen szöveggel való megismertetése. A kis nemzetek irodalmának megismertetése pedig inkább kultúrmisszió, mint az eredeti szövegek ekvivalens célnyelvi variánsainak létrehozása. A fordításokat elemezve az is megfigyelhető, hogy Nyerges Anton és Edwin Morgan fordításai különböznek ebben a tekintetben. Nyerges fordításaira inkább illik az előbbi megállapítás, míg Morgan szövegvariánsai az eredeti szövegek kommunikatív ekvivalenseinek tekinthetők.

Az orosz fordításokban is érzékelhető a szerzőnkénti eltérés, amely adódhat a fordítások keletkezése közötti időbeli eltérésekből is. Bár a kiemelt fordítások ugyanabban a 2005-ös fordításkötetben jelentek meg, de Kirszanov és Guszev fordításai között vannak időbeli eltérések, Guszev fordításai ugyanis jóval később keletkeztek. A sajátos József Attila-i képeket mindkét fordító hol körülírással, hol az eredetiektől eltérő, más képi elemekkel fordítja. Ennek az oka lehet az is, hogy a fordítók a célnyelvi befogadó kultúrának, költői szövegalkotási kánonnak igyekeztek inkább megfelelni, mint az eredeti szövegeknek.

Mind az angol, mind pedig az orosz fordításokra jellemző, hogy József Attila kedvelt képpalkotási módjától, valamint az általa gyakran használt megszemélyesítésekől gyakran eltérnek a fordítók. Így mind a jelentésszegényedésre, mind a jelentésgazdagodásra szép számmal találunk példákat a fordítások között.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Adamik Tamás 1987. *A C. Herenniusnak ajánlott retorika alapkérdései. Bevezetés.* In: Cornificius: Rhetorica ad C. Herennium. Akadémiai Kiadó. Budapest. 5–66.
- Adamik Tamás 2010. *Alakzatok.* In: Adamik Tamás (főszerk.) Retorikai lexikon. Kalligram. Pozsony. 33–44.
- Albert Sándor 2003. *Fordítás és filozófia.* Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVII. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Alföldy Jenő 2012. *Törvényen kívül és felül.* www.terasz.hu online irodalmi folyóirat Letöltve. 2012. március 28.
- Ardamica Zorán 2012. *Fejezetek a műfordítás elméletéből.* Nap Kiadó. Dunaszerdahely.
- Barhudarov, L. Sz. 1975. *Nyelv és fordítás.* In: Вопросы языкознания. Москва.
- Bart István–Rákos Sándor (szerk.) 1981. *A műfordítás ma.* Gondolat. Budapest.
- Báthori Csaba – Orbán Ottó 2005. *József Attila. Egy fordító töprengései.* In: Látó 2005. (16. évf.) 4. sz.
- 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 1999. *Lényed ott minden lényeget kitölt. Az Óda világgképéről.* In: A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről. Argumentum Kiadó. Budapest. 54–76.
- Benjamin, Walter 1980. *Angelus Novus* (Értekezések, kísérletek, bírálatok). Magyar Helikon sorozat. Európa Kiadó. Budapest.
- Benő Attila 2011. *Fordítás és pragmatikai adaptáció.* In: A dolgok másik neve. Komppress
- Bókay Antal 2005. *A késő-modern én konstrukciója. Egy új költői stratégia megalapozása József Attilánál.* Tiszatáj 2005/4. sz. 53–67.
- Carstensen, Broder 1970. Stil und Norm. Zur Situation der linguistischen Stilistik. Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. 257–279.
- Domonkosi Ágnes 2005. *Belül ég, de kívül éget”. A kint-bent viszonylat megjelenítése József Attila költészetében.* In: József Attila, a stílus művésze. Tanulmányok József Attila stílusművészetéről. Kossuth Egyetemi Nyomda. Debrecen. 63–71.
- Domonkosi Ágnes 2008. *Alakzat és pragmatika.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 31–40.
- Domonkosi Ágnes 2008. *Alakzat és retorika.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 41–50.
- Dósa Attila 2008. *Beszélgetés Edwin Morgannel.* In: Nagyvilág <http://www.inaplo.hu/nv/200110/16.html> Letöltve: 2008. febr. 8.
- Fodor Mónika 2005. *A bűnbánat erdejében.* In: HORVÁTH Kornélia–SZITÁR Katalin (szerk.): Vers–Ritmus–Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből. Kijárat Kiadó. Budapest. 175–189.

- Fónagy Iván 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. MTA Nyelvtudományi Intézet. Budapest.
- Fónagy Iván é.n. (1999). *A költői nyelvről*. Corvina. Egyetemi Könyvtár. Budapest.
- Fónagy Iván *Isméltés*. In: Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1977. 397–407.
- Füle Gabriella 2002. *Szarvas-ember, farkas-ember. József Attila: Bánat*
<http://www.c3.hu/~iris/02-1/fule.htm> Letöltve: 2012. április 18.
- Füzi László 2003. *Világ és mű. József Attila*. In: A Semmi közelében – három magatartás. József Attila, Németh László és Márai Sándor gondolkodói alkatáról. Kalligram. Pozsony. 7–71.
- Gáspári László 1997. *Az isméltés alakzatairól* (Háttéranyag és problémavázlat). Az ELTE Stíluskutató csoportjában elhangzott előadás kézírata
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. PPKE BTK MNyTK 6. Piliscsaba 47–93.
- Gömöri György 1990. *A magyar vers fordításának lehetőségei más nyelvekre*. In: Nyugatról nézve. Szépirodalmi Kiadó, Budapest. 246–255.
- Gömöri György 2003. *Kinek írunk, illetve fordítunk?* Jelenkor 2003/9. sz.
www.jelenkor.hu Letöltve: 2008. 09. 29.
- Haas Lídia 2005. *A Vén cigány franciául*. In: Józán Ildikó–Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A „boldog Babel”. Gondolat kiadó. Budapest. 273 – 293.
- Hadrovics László 1992. *Magyar történelmi jelentéstan*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Hangay Zoltán 2004. *Jentéstan*. In: A. Jászó Anna (szerk.) A magyar nyelv könyve. Trezor Kiadó. Budapest. 514.
- Hankiss Elemér 1966. *József Attila komplex képei*. In: A népdaltól az abszurd drámáig. Tanulmányok. Magvető Kiadó. Budapest.
<http://epa.oszk.hu/00300/00384/00026/04.html> Letöltve: 2012. 08. 10.
- Ignotus 1910. *A fordítás művészete*. In: Nyugat 3: 471–472.
- Jakobson, Roman 1959. *On Linguistic Aspects of Translation*. In: The Translation Studies Reader 2000 (ed. Lawrence Venuti). London & New York: Routledge, 113–118.
- 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 2001. *Kontrasztív szövegsemantikai vizsgálatok*, Bessenyei Könyvkiadó. Nyiregyháza:
- Cs. Jónás Erzsébet 2007. *Alakzatok és trópusok a műfordításban*. In: Szathmári István (szerk.): Az alakzatok világa 18. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Joó Etelka 2005. *Fordítás vagy kulturális transzfer?* 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. 47–52.
- Joó Etelka 2011. *Franyó Zoltán német Ady-fordításai*. In: Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények. Miskolc. 111–119.
- Józán Ildikó 2009. *A fordítás lehetetlensége*. In: Mű, fordítás, történet. Balassi Kiadó. Budapest. 160–169.

- Józan Ildikó–Szedy–Maszák Mihály (szerk.) 2005. *A „boldog” Babel. Tanulmányok az irodalmi fordításról.* Gondolat Kiadó. Budapest.
- Kabán Annamária 2008. *Alakzat és stilsztika.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilsztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 50–54.
- Kabán Annamária 2008. *Anafora.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilsztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 87–91.
- Kabán Annamária 2008. *Epifora.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilsztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 202–205.
- Kabán Annamária 2008. *Isméltés.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon. A retorikai-stilsztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–323.
- Kabán Annamária 2008. *Szimpliké.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilsztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 543–544.
- Karinthy Frigyes 1909. *Ady Endréről*
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> Letöltve: 2012. február 10.
- Kardos László 1966. *A műfordítás kérdései.* In: Közel és távol. Magvető Kiadó. Budapest. 295–343.
- Károly Krisztina 2007. *Szövegtan és fordítás.* Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Károly Sándor 1970. *Általános és magyar jelentéstan.* Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kazakova, T. A. – Казакова, Т. А. 2006. *Художественный перевод: В поисках истины* (A műfordítás: az igazság keresése). Изд. Санкт-Петербургского Университета. Санкт-Петербург.
- Kemény Gábor 2004. *Bevezetés a nyelvi kép stilsztikájába.* Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XIV. Tinta Kiadó. Budapest.
- Király István 1972. *Ady Endre.* 1. kötet. Magvető Kiadó. Budapest. 188–198, 448–453.
- Kiss Tímea 2012. *Így írtál Te.* In: OPUS. Szlovákiai Magyar Írók Társasága. 5–9.
- Kiss Tímea 2012. *A Vér és arany kötet ismétlése alakzatainak vizsgálata.* In: Nagy Melinda (szerk.) A tudomány vonzásában. Selye János Egyetemi Kiadó. 360–375.
- Kiss Tímea 2013. *Alakzatvizsgálat Ady Endre versének angol fordításában.* In: Pusko Gábor (szerk.) Tér, idő, közösség. Kulturális Antropológiai Műhely. Tornaalja. 87–94.
- Klaudy Kinga 1997. *A fordítás elmélete és gyakorlata.* Második, bővített kiadás. Scholastica Kiadó. Budapest.
- Klaudy Kinga 2007. *Az explicitáció hipotéziséről.* In: Nyelv és fordítás. Tinta könyvkiadó. Budapest. 155–169.
- Knape, J. 1996. *Figurenlehre.* In: Ueding, Gert (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Rhetoric. 3. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 320–322.
- Kocsány Piroska 2001. *Párhuzamos műfordítás: a stilsztika kivételes lehetősége.* In: Magyar Nyelvőr 125. évfolyam 4. szám. 444–453.

- Kocsány Piroska 2008. *Szinekdoché*. In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 545–552.
- Kosztolányi Dezső 1988. *Idegen költők*. II. köt. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 531.
- Kovács Árpád 2006. *Költészet és nyelviség József Attilánál*.
mta.hu/fileadmin/nytud/drea2k6/kovacsarpad_drea.doc Letöltve: 2013. aug. 5.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora*. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Typotex Kiadó. Budapest. 36., 60–65.
- Kulcsár Szabó Ernő 1983. *Intés az őrzőkhöz* (Király István Ady-monográfiájáról). Jelenkor 1983/7–8. 711–718.
- Kulcsár Szabó Ernő 1998. *A saját idegensége*. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk.). A fordítás és intertextualitás alakzatai. Anonymus Kiadó. Budapest. 93–111.
- Kulcsár Szabó Ernő 1998. *Az „Én” utópiája és létesülése* (Ady Endre avagy egy hatás-történeti metalepszis nyomában). In: Uő. A megértés alakzatai. Csokonai Kiadó. Debrecen. 47–52.
- Langacker, Roland W. 1983. *Foundation of Cognitive Grammar*. Vol. I. Theoretical Foundations. Stanford. California.
- László Gyula 1996. *Góg és Magóg népe*. Örökségünk Kiadó. Budapest.
- Lőrincz Julianna 2004. *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 2005. *A műfordításról való gondolkodás közben felmerülő terminológiai kérdések*. In: Dobos Csilla et al. (szerk.) „Mindent fordítunk, és mindenki fordít”. Értékek teremtése és közvetítése a nyelvben. Könyv professzor dr. Klaudy Kinga tiszteletére. SzAK Kiadó Kft. Bicske. 73–77.
- Lőrincz Julianna 2006. *A forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai szintjének módosulásai a műfordítási folyamatban*. In: Alabán Ferenc, Zimányi Árpád (szerk.). Kontextus – Filológia – Kultúra. Univerzita Mateja Bela Filogická fakulta, katedra hungaristiky – Eszterházy Károly Főiskola BTK Magyar Nyelvészeti Tanszék. Banská Bystrica – Eger. EKF Líceum Kiadó.
- Lőrincz Julianna 2007. *A műfordítás mint metakommunikáció*. In: Heltai Pál (szerk.). Nyelvi modernizáció. Szaknyelv, fordítás, terminológia. XVI. MANyE Kongresszus. Vol. 3. 2. rész. Gödöllő. 2007. 593–598.
- Lőrincz Julianna 2007. *A szépirodalmi szöveg és fordított szövegvariánsának egyenértékűségi viszonya*. In: Kultúrák párbeszéde. Líceum kiadó. Eger. 47–49.
- Lőrincz Julianna 2007. *Magyar versek orosz és angol fordításban*. In: Kultúrák párbeszéde. Líceum kiadó. Eger. 101–143.
- Lőrincz Julianna 2008. *A forrásnyelvi szöveg jelentéseinek változása a műfordításszövegben*. In: Geccsó Tamás és Sárdi Csilla (szerk.) Jel és jelentés. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 83. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 193–200.
- Lőrincz Julianna 2011. *A stílusparódia és az eredeti szöveg viszonya*. In: Kommunikáció–stílus–variativitás és anyanyelvoktatás. Líceum Kiadó, Eger, 2011. 94–101.
- Lőrincz Julianna 2011. *Kommunikáció – stílus – variativitás és anyanyelvoktatás*. Pandora Könyvek 24. EKF Líceum Kiadó. Eger.

- Lőrincz Julianna 2012 a. *József Attila kognitív metaforáinak orosz fordításáról*. Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények VII. évfolyam, 1. szám (2012) Miskolci Egyetemi Kiadó. Miskolc. 109–116. ISSN 1788-9979
- Lőrincz Julianna 2012 b. *Fordítás vagy pragmatikai adaptáció? József Attila metaforái orosz és angol fordításokban*. In: A multikulturalizmus Közép-Európában. Szerkesztette Frantisek Alabán. Univerzita Mateja Bela Fakulta humanitních vied Katedra hungaristiky. Banská Bystrica, 2012. 105–114. ISBN 978-80-8083-581-1
- Lőrincz Julianna 2012 c. *Adjekciós alakzatok József Attila Óda című versének angol és orosz fordításaiban*. In: Nagy Melinda (szerk.) „Művelődés – Identitás – Egészség”. Selye János Egyetemi Kiadó. Komárom. 404–413. ISBN 978-80-8122-044-9
- Lukács György 1977. *Új magyar líra*. In: Ifjúkori művek (1902-1918). Budapest. Magvető.
- Man, Paul de 2007. *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*. In: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdu Péter (szerk.). Kettős megvilágítás. Fordításméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig. Balassi Kiadó. Budapest. 240–267.
- Máté Zsuzsanna: A 'nem konvencionális' költői metaforák oszcilláló esztétikai hatásmechanizmusáról
<http://www.c3.hu/~prophil/profi071/mate.html> Letöltve: 2013. aug. 5.
- Mezei Judit 2005. *A tudomány és a művészet összecsengése József Attila költészetében*. Száz éve született József Attila. In: ponticulus hungaricus IX. évfolyam 3. szám 2005. március Letöltve: 2013. aug. 8.
- R. Molnár Emma 2002. *Alakzattársulások egy szépprózai műalkotásban* (Szomory Dezső: A párizsi regény). Az alakzatok világa 8. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- R. Molnár Emma 2008. *Anagógé*. In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 91–94.
- R. Molnár Emma 2008. *Antitézis*. In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 108–112.
- R. Molnár Emma 2008. *Az „Én” nyelvi megjelenési formái Ady Endre korai verseiben*. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): A Nyugat stílári sokszínűsége. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen. 67–76.
- Nagy Anita 2010. *Metaforák működésben: Hogyan hat a közvetítő nyelv?* In: Károly Krisztina és Fóris Ágota (szerk.). Nyelvek találkozása a fordításban. Doktori kutatások Klauzy Kinga tiszteletére. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 159–170.
- Nagy István Attila 1996. *A szóra bírt mindenség* (Műelemzések, tanulmányok). Nyíregyháza
<http://mek.oszk.hu/01300/01377/01377.htm#2> Letöltve: 2013. július 30.
- H. Nagy Péter 2000. *Az Ady-értelmezés újabb lehetőségei*. In: Ady Endre: *Válogatott versek*. Debrecen: Alexandra. 183.
- Németh Ágnes 1984. *József Attila-versek fordításáról*. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények. Kriterion Kiadó. Bukarest. 295–315.
- Németh G. Béla 1982. *7 kísérlet a kései József Attiláról*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Nord, Ch. 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen*. Francke: Tübingen.

- Orcsik Roland 2006. *A műfordítás teatralitása – Domonkos István munkásságának tükrében*.
http://erte.freeblog.hu/archives/2006/11/20/Orcsik_Roland_A_muforditas_teatralitasa_br_Domonkos_Istvan_munkassaganak_tukreben/ Letöltve: 2010. 05. 20.
- N. Pál József 2008. *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita*. Spectrum Hungarologicum. Pécs.
- Pálfı Ágnes 2001. *Hová vezetnek a „vadnyomok”?* In: Kabdebó et al. (szerk.) Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról. Anonymus Kiadó. Budapest. 186–208.
- Péter Mihály 1999. „... pár tarka fejezet csupán” Puskin „Jevgenyij Anyeginje” a magyar fordítások tükrében. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Péter Mihály 2005. *Nyelv, stílus, költői beszéd*. Válogatott tanulmányok. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XLIX. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Pethő József 2005. *Adjekciós alakzatok József Attila verseiben*. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): József Attila, a stílus művésze. Debreceni Egyetemi
- Pethő József 2009. *Az alakzatok szerepe a kommunikációban*. In: A kommunikáció nyelvészeti aspektusai. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 219.
- Pethő József 2011. *Alakzat és jelentés. Az alakzatok stílus- és jelentésképző szerepe a szövegben*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 129. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 119.
- Popovič, Anton 1980. *A műfordítás elmélete*. Madách. Bratislava. Ford. Zsilka Tibor.
- Pusztai-Varga Ildikó 2010. *A nyelvi kifejtés típusai finn versek angol és magyar fordításában*. In: Nyelvek találkozása a fordításban. ELTE kiadó. Budapest. 135–158.
- Rába György 1969. *A szép hűtlenek*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- V. Raisz Rózsa 2008. *Alakzat és grammatika*. In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 25–28.
- Reiss, Katharina 1978. *Классификация текстов и методы перевода (A szövegtipológia osztályozása és a fordítás módszerei)*. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва. 202–228.
- Schöpflin Aladár 1945. *Ady Endre*. Nyugat Kiadás. Budapest.
- Schleimacher, F. 1813/1992. *On the different methods of translating*. In: Robinson (ed.) 1997. 225–38. In: Simigné Fenyő Sarolta 2003. *Fordításelméleti alapfogalmak*. In: Bevezetés az alkalmazott nyelvészetbe. Miskolci Egyetemi Kiadó. Miskolc. Egyetemi jegyzet. 125–152.
- Simigné Fenyő Sarolta 2003. *Fordításelméleti alapfogalmak*. In: Bevezetés az alkalmazott nyelvészetbe. Miskolci Egyetem BTK. Egyetemi jegyzet. 125–152.
- Simigné Fenyő Sarolta 2003. *Fordítástudomány*. In: Bevezetés az alkalmazott nyelvészetbe. Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara. Miskolci Egyetemi Kiadó. Miskolc. 125–155.
- Simigné Fenyő Sarolta 2006. *A fordítás mint közvetítés*. STÚDIUM rendezvények és nyelvtanfolyamok. Miskolc.
- Simigné Fenyő Sarolta 2006. *A fordítás mint kulturális transzfer*. In: A fordítás mint közvetítés. Miskolc. 98–115.
- Szabó G. Zoltán – Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest. 135.

- 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.
- Szabolcsi Miklós 1998. *Antinómiák a magyar műfordítás történetében*. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk.). *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó. Budapest. 11–16.
- Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István 1983. *Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról?* In: *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 320–55.
- Szathmári István 1983. *Beszélhetünk-e szövegstilisztikáról?* In: *tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 325–355.
- Szathmári István 2002. *Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című versében*. In: *Az alakzatok világa 2. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.*
- Szathmári István 2003. *Az alakzat mint szövegszervező erő*. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 191–201.
- Szathmári István 2004. *A funkcionális stilisztika történetéhez*. Nyr. 128. évf. 4. szám. 435–440.
- Szathmári István 2008. *Paralelizmus*. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 441–447.
- Szathmári István 2010. *Stílus eszközök és alakzatok kislexikona*. Az ékesszólás kiskönyvtára 14. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. *Fordítás és kánon*. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk.). *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó. Budapest. 66–92.
- Szigeti Lajos Sándor 1983. *Hiánytudat és teljességigény József Attila költészetében*. In: B. Csáky Edit (szerk.) „A mindenséggel mérd magad!” *Tanulmányok József Attiláról*. Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya, Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Akadémiai Kiadó. Budapest. 87–96.
- Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró Magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2008. *Alakzatfunkciók*. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 56–61.
- Szikszainé Nagy Irma 2011. *A nyelvhasználat funkcionális varianciája és a stíluskohézió*. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó. 223–239.
- Szimbólumtár
http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#csodaszarvas, Letöltve:2012. 04. 16.
- Szűcs Tibor 2007. *A magyar vers kettős nyelvi tükörben*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 153–155.
- Tamás Attila 1999. *Miért érdemes újraolvasni Adyt?* In: *Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus Kiadó. Budapest. 28–34.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

- Tolcsvai Nagy Gábor 1999. *Vázlat a szövegtan és stilsztika társtudományi viszonyáról.* In: Petőfi S. János–Békés Imre–Vass László (szerk.): Szemiotikai szövegtan. 12. JGYF Kiadó. Szeged. 81–90.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. *Az alakzatok kognitív nyelvészeti megalapozása.* In: Szathmári István (szerk.): A retorikai-stilisztikai alakzatok világa. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 218–227.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. „*Leng a lelkem*” *Egy metafora világa József Attila költészetében.* In: József Attila, a stílus művésze. Tanulmányok József Attila stílusművészetéről. Kossuth Egyetemi Nyomda. Debrecen. 56–62.
- Torop, Peeter 1995. *Тотальный перевод* (A totális fordítás). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus [Tartu University Press]
- Török Gábor 1968. *A líra: logika.* (József Attila költői nyelve). Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok.* Gondolat Kiadó. Budapest.
- Varga Andrea 2008. *Figura etymologica.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 244–247.
- Varga Andrea 2008. *Gemináció.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 248–251.
- Varga Andrea 2008. *Reddició.* In: Szathmári István (főszerk.): Alakzatlexikon – A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 492–495.
- 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. *Jelentéseltolódás a műfordításban.* In: Értékközvetítés irodalomban és nyelvben. Szerk. Alabán Ferenc. Univerzita Mateja Bela. Filológická fakulta katedra ugrofinských jazykov. Banská Bystrica. 26–34.

Szépirodalmi források

- Ady Endre összes versei 1998. Osiris Kiadó. Budapest.
- Attila József: Poems 1966. Edited by Thomas Kabdebo. Translated by Michael Beevor, Michael Hamburger, Thomas Kabdebo. John Szekely, Vernon Watkins. London. The Danubia Book Co.
- Attila József: Sixty poems. Translated by Edwin Morgan. 2001. Mariscat Press. Glasgow.
- Bell, D. *Autumn passed through Paris*.
http://www.babelmatrix.org/works/hu/Ady_Endre/P%C3%A1rizsban_j%C3%A1rt_az_%C5%91sz/en Letöltve: 2012.12.12.
- Bernard, A. *On the Hungarian fallow*.
www.hlo.hu/.../poem_of_the_month_endre_ady_on_the_hungarian_
Letöltve: 2012. 07. 27
- Czétényi, K. *L'Autunno s'insinuò a Parigi...*
http://www.hotdog.hu/blog/blankolo_blogja/ady-endre-parizsba-jart-az-osz/p4
Letöltve: 2012.12.12.
- Guszev, Jurij – Гусев, Юрий 2005. *Без надежды*. In: На ветке пустоты. Под ред. Середы Вячеслава. Три квадрата. Москва.
- Guszev, Jurij – Гусев, Юрий 2005. *Ода*. In: На ветке пустоты. Под ред. Середы Вячеслава. Три квадрата. Москва.
- Horne, C. W. 2000. *“Autumn appeared in Paris”*. In Quest of Miracle Stag. Chicago: Atlantis-Centaur. 502.
- Ján Smrek 1950. *Parizom sla Jesen*. In: Ady Endre: Básne. Pozsony. 75.
- József Attila összes versei 1984. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1–2. kötet.
- Kirszanov – Кирсанов, С. 2005. Атилла Йожеф: *С чистой душой*. Художественная литература. Серия европейская литература. Москва. Makkai, A. 2000. *Autumn Slipped into Paris*. In Quest of Miracle Stag. Chicago: Atlantis-Centaur. 490.
- Makkai, A. 2000. *I am the son of King Gog of Magog*. In: (Adam Makkai főszerk.): In Quest of the Miracle Stag. TERTIA. Budapest. 478.
- Nyerges, A. N., Makkai A. 2000. *Autumn slipped into Paris*. In: Makkai A. (szerk.) In Quest of Miracle Stag. Chicago: Atlantis-Centaur. 490.
- Nyerges, A. N. 2000. *The Magyar fallow*. In: (Adam Makkai főszerk.): In Quest of the Miracle Stag. TERTIA. Budapest. 482.
- Papp Faber, E. 2012. *The lost rider*. In: Ízelítő a magyar költészetből. Romanika Kiadó. Budapest. 106–107
- Szirtes, G. 2000. *Autumn appeared in Paris*. In: Makkai A. (szerk.) In Quest of Miracle Stag. Chicago: Atlantis-Centaur. 491.
- Tamás-Tarr Bonani, M. 2009. *Autunno a Parigi*. In: Da anima ad anima. Frerrara: O.L.F.A.
- Tamás-Tarr Bonani, M. 2009. *Voglio I tuoi occhi*. In: Da anima ad anima. Ferrara: O.L.F.A.

www.hlo.hu/.../poem_of_the_month_endre_ady_on_the_hungarian

Letöltve: 2012. 07. 27.

Guszev, Jurij – Гусев, Юрий 2005. *Без надежды*. In: На ветке пустоты. Под ред. Середы Вячеслава. Три квадрата. Москва.

Guszev, Jurij – Гусев, Юрий 2005. *Ода*. In: На ветке пустоты. Под ред. Середы Вячеслава. Три квадрата. Москва.

NÉV ÉS TÁRGYMUTATÓ

- acceptability, 48
Adam Makkai, 69, 82, 144, 155
Adamik Tamás, 12, 136
adekvát, 45, 53, 66, 71, 72, 73, 75, 76,
77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 86, 87,
92, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 104,
105, 107, 108, 109, 110, 111, 113,
114, 116, 118
adekvátság, 48
adequacy, 48
adjekció, 13, 17, 49, 55, 109
Ady Endre, 9, 10, 15, 17, 18, 19, 21,
30, 31, 34, 36, 39, 40, 56, 59, 61,
62, 65, 67, 69, 82, 84, 86, 87, 90,
91, 92, 137, 138, 139, 140, 141,
142, 144, 165
akusztikai szint, 53
alak- és mondattani jelenségek szintje,
53, 54
alakzat, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 23,
29, 58, 59, 61, 62, 63, 65, 69, 70,
72, 73, 76, 77, 79, 80, 85, 98, 100,
106, 111, 113, 114, 115, 117, 120,
134, 142
alakzattársulás, 18
alakzatvizsgálat, 56
Albert Sándor, 45, 46, 50, 136
Alföldy Jenő, 94, 136
anafora, 17, 21, 76, 82, 110, 138
antitézis, 16, 20, 24, 27, 29, 33, 37, 38,
58, 62, 63, 66, 67, 69, 73, 75, 76,
79, 81, 82, 83, 86, 89, 90, 100,
113, 115
appropriacy, 48
B. Csáky Edit, 142
Barhudarov, L. Sz., 46, 57, 136
Báthori Csaba, 49, 136
Békés Imre, 143
Bencze Lóránt, 136
Beney Zsuzsa, 116, 136
Benó Attila, 136
Bernard Adams, 64, 144, 153
Bókay Antal, 136
Budapesti Napló, 24, 26
célnyelvi szöveg, 43, 44, 45, 46, 48, 49,
52, 56, 58, 59, 63, 65, 66, 67, 74,
78, 80, 82, 84, 85, 86, 91, 100,
114, 117
célnyelvi szövegben, 59, 62, 63, 66, 67,
68, 71, 73, 76, 77, 81, 82, 83, 84,
85, 86, 87, 89, 91
célnyelvi szövegvariáns, 49, 51, 52, 62
Charles Bally, 11, 57
Ciceró, 10
ciklus, 18, 20, 27, 28, 32, 33
Czétényi Katalin, 69, 72, 157
Dermot Spence, 64, 152
detrakció, 49, 55, 104, 109
dinamikus ekvivalencia, 47
domesztikáló, 41, 43, 44, 57
Domonkosi Ágnes, 136
Doreen Bell, 69
Dósa Attila, 136
Edwin Morgan, 44, 132, 134, 144
egzotizáló, 49
egyenértékűségi viszony, 109
ekvivalencia, 41, 43, 45, 46, 47, 48, 50,
51, 56, 57, 77, 79, 86, 89, 92, 93,

104
elfogadhatóság, 48, 93
ellentét, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23,
24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34,
37, 38, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
66, 67, 68, 69, 71, 74, 75, 77, 78,
79, 80, 81, 82, 89, 91, 103, 106,
108, 110, 113, 115, 120, 131
epifora, 19, 82, 84
Epifora, 17, 19, 22, 138
eredeti szöveg, 38, 41, 43, 44, 45, 47,
48, 49, 51, 52, 60, 61, 63, 65, 66,
67, 71, 75, 78, 87, 89, 91, 93, 98,
100, 101, 108, 115, 118, 131, 139
extralingvisztikus elemek szintje, 55
figura etymologica, 19, 143
Fodor Mónika, 136
Fónagy Iván, 34, 137
fordítás, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48,
49, 50, 57, 60, 72, 81, 91, 101,
104, 109, 136, 137, 138, 139, 141,
142, 143
fordítások, 21, 57, 91
fordíthatatlanság, 41, 50
fordíthatóság, 41, 50
fordítói megbízás, 48
formális, 46, 57
forrásnyelvi szöveg, 43, 44, 45, 46, 47,
48, 49, 53, 56, 58, 59, 61, 62, 63,
66, 68, 70, 75, 78, 79, 82, 83, 84,
86, 91, 96, 102, 104, 108, 109,
112, 117, 118, 129, 139
forrásnyelvi szövegben, 57, 58, 59, 60,
61, 62, 64, 66, 67, 68, 70, 74, 76,
77, 81, 82, 83, 90, 91
funkció, 14, 16, 38, 48, 69, 86, 112
funkcionális stilisztika, 11, 52, 53, 57,
142
Füle Gabriella, 137
Füzi László, 137
Gáspári László, 16, 137
gemináció, 19, 25, 32, 37, 38, 78, 79,
86, 88, 110, 111
Gemináció, 17, 19, 33, 143
George Szirtes, 69, 155
Gömöri György, 45, 137
Gradáció, 17, 19, 22, 33
H. Nagy Péter, 18, 19, 31, 85, 86, 140
Haas Lídia, 137
Hadrovics László, 137
Hajdu Péter, 140
Hangay Zoltán, 137
Hankiss Elemér, 54, 121, 137
hasonlat, 111, 115, 130, 131, 135
Heinrich Lausberg, 11
Horne, C. W., 144
Ignotus, 92, 137
immutáció, 49, 55, 109, 116, 134
invariáns, 41, 51, 92, 117, 118
ismétlés, 11, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24,
25, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 36, 38,
40, 56, 58, 59, 60, 61, 65, 66, 72,
76, 77, 78, 80, 83, 86, 88, 90, 103,
108, 110, 111, 114, 120, 137
izotópiatorés, 130
Jakobson, Roman, 165, 166
Ján Smrek, 69, 156
Jefremov, J., 133
jelentésbővülés, 130
jelentésmódosulás, 68, 81, 82
jelentésváltozás, 54, 77, 130
Józan Ildikó, 109, 137, 138, 140
József Attila, 44, 45, 49, 50, 93, 94, 95,
96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 106,
107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,
115, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
131, 135, 136, 137, 140, 141, 142,
143, 144, 165
Jurij Guszev, 50, 111, 135
Kabán Annamária., 11, 12, 16, 17, 18,

- 20, 57, 138
- Kabdebó Lóránt, 41, 139, 142
- Kardos László, 42
- Karinthy Frigyes, 35, 39, 40
- Kazakova, T. A., 42, 43, 138
- képrendszer, 68
- Király István, 9, 23, 24, 37, 60, 64, 138, 139
- Kirszanov, Sz, 99
- Kiss Tímea, 55, 138, 165
- Klaudy Kinga, 57, 138
- Knape, J., 11, 138
- komplex alakzat, 69
- komplex kép, 120
- Kosztolányi Dezső, 44, 139
- Kövecses Zoltán, 55, 139
- Kulcsár Szabó Ernő, 9, 139
- kulturális transzfer, 48, 137, 141
- Langacker, Roland W., 139
- László Gyula, 22, 139
- Lőrincz Julianna, 17, 36, 40, 56, 57, 85, 91, 139
- megfelelés, 48, 100
- Melinda Tarr-Bonani, 69, 82
- metafora, 55, 62, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 120, 134, 139, 143
- metaszöveg, 51
- metonímia, 38, 100
- műfordítás, 41, 42, 43, 47, 49, 51, 52, 55, 93, 117, 128, 136, 138, 139, 141, 142
- N. Pál József, 141
- Nagy Anita, 140
- Nagy István Attila, 140
- Németh Ágnes, 140
- Németh G. Béla, 140
- Nord, Ch, 48, 140
- Nyerges Anton, 64, 144, 153
- Orbán Ottó, 136
- Orcsik Roland, 141
- Pálfí Ágnes, 102, 106, 141
- Papp Faber Erika, 85, 144, 161
- paralelizmus, 15, 17, 21, 22, 30, 37, 56, 59, 61, 77, 87, 103, 142
- párhuzam, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 37, 38, 60, 73, 75, 79, 81, 82, 88, 91, 100, 108
- paródia, 34, 35, 36
- Péter Mihály, 50, 141
- Pethő József, 141
- Petőfi S. János, 143
- Popovič, Anton, 57, 92, 109
- pragmatikai jelentésmódosulás, 68, 89
- Pusztai-Varga Ildikó, 141
- Quintilianus, 10
- R. Molnár Emma, 140
- Rába György, 109, 141
- reddíció, 17, 19, 22, 143
- Reiss, Katharina, 46, 57, 141
- retorikai-stilisztikai alakzatok, 9, 14, 34, 142, 143
- Schleimacher, F., 141
- Simigné Fenyő, 92, 141
- Simigné Fenyő Sarolta, 101, 117, 141
- skopos, 48
- skopos-elmélet, 48
- stilisztikai alakzatok szintje, 55
- stíluselemek, 70, 83, 85, 100, 103, 107, 118, 128
- Szabó G. Zoltán, 141
- Szabó Zoltán, 52, 142
- Szabolcsi Miklós, 42, 142
- Szathmári István, 12, 16, 17, 34, 57, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143
- Szegedy-Maszák Mihály, 42, 43, 44, 45, 93, 109, 137, 142
- szemantikai módosulások, 69, 73, 80, 81, 84, 90
- Szigeti Lajos Sándor, 94, 142

Szikszainé Nagy Irma, 14, 15, 25, 140,
141, 142
szimbólum, 23, 26, 27, 37, 69, 81, 83,
84
szimploké, 18, 33, 138
szinesztézia, 85
szó- és kifejezőkészlet szintje, 53
Szörényi László, 141
szövegvariáns, 41, 51, 52, 74, 91, 107,
116, 118
Szűcs Tibor, 142
Tábori Paul, 64, 152
Tamás Attila, 9, 142
text-in Situation, 48
Tolcsvai Nagy Gábor, 12, 13, 142, 143
Torop, Peter, 41, 42, 56, 143
transzmutáció, 13, 49, 55, 109
Új versek, 15, 18, 21, 24, 28, 30, 31,
57, 65
V. Raisz Rózsa, 141
Varga Andrea, 143
variáns, 51, 58, 73, 117
Vass László, 143
Vér és arany, 15, 31, 34, 70
Zalabai Zsigmond, 54, 143
Zeman László, 143
Zolnai Béla, 143
Zsilka Tibor, 49, 109, 141, 143

MELLÉKLETEK

Ady Endre-verseinek és műfordításainak szövegei

A Hortobágy poétája

Kúnfajta, nagyszemű legény volt,
Kínzottja sok-sok méla vágynak,
Csordát őrzött és nekivágott
A híres magyar Hortobágnak.

Alkonyatok és délibábok
Mégfogták százszor is a lelkét,
De ha virág nőtt a szívében,
A csorda-népek lelegették.

Ezerszer gondolt csodaszépet,
Gondolt halálra, borra, nőre,
Minden más táján a világnak
Szent dalnok lett volna belőle.

De ha a piszkos, gatyás, bamba
Társakra s a csordára nézett,
Eltemette rögtön a nótát:
Káromkodott vagy füttyörészett.

Új Vizeken járok

Ne félj, hajóm, rajtad a Holnap hőse,
Röhögjenek a részeg evezősre.
Röpülj, hajóm,
Ne félj, hajóm: rajtad a Holnap hőse.

Szállani, szállani, szállani egyre,
Új, új Vizekre, nagy, szűzi Vizekre,
Röpülj, hajóm,
Szállani, szállani, szállani egyre.

Új horizonok libegnek elébed,
Minden percben új, félelmes az Élet,
Röpülj, hajóm,
Új horizonok libegnek elébed.

Nem kellene a megálmodott álmok,
Új kínok, titkok, vágyak vizén járok,
Röpülj, hajóm,
Nem kellene a megálmodott álmok.

Én nem leszek a szürkék hegedőse,
Hajtson szentlélek vagy a korcsma gőze:
Röpülj, hajóm,
Én nem leszek a szürkék hegedőse.

I am the son of King Gog of Magog

Góg és Magóg fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkértem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Verecke híres útján jöttem én,
Fülembé még ősmagyar dal rivall,
Szabad-e Dévénynél betörnöm
Új időknél új dalaival?

Fülembé forró ólmot öntsetek,
Legyek az új, az énekes Vazul,
Ne halljam az élet új dalait,
Tiporjatok reám durván, gazul.

De addig sírva, kínban, mit se várva
Mégis csak száll új szárnyakon a dal,
S ha elátkozza százszor Pusztaszer,
Mégis győztes, mégis új és magyar.

I am the son of King Gog of Magog,
I'm banging doors and walls to no avail -
yet I must ask this question as prologue:
may I weep in the grim Carpathian vale?

I came along Verecke's famous path,
old Magyar tunes still tear into my chest -
will it arouse your Lordships' righteous wrath
as I burst in with new songs from the West?'

Pour in my ears your molten liquid lead,
let me become the new Vazul of songs -
let me not hear the new songs you have bred:
Come, tread me down in furious, evil throngs!

But to the end, tortured, expecting nothing,
the song keeps soaring on its new-found wings:
even if cursed by a hundred Founding Fathers -
triumphant, new, Magyar, and true it rings.

(Adam Makkai)

Héja nász az avaron

Útra kelünk. Megyünk az Őszbe,
Vijjogva, sírva, kergetőzve,
Két lankadt szárnyú héja-madár.

Új rablói vannak a Nyárnak,
Csattognak az új héja-szárnyak,
Dúlnak a csókos ütközetek.

Szállunk a Nyárból, üzve szállunk,
Valahol az Őszben megállunk,
Fölborzolt tollal, szerelmesen.

Ez az utolsó nászunk nekünk:
Egymás husába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.

Hawk mating on the fallen leaves

Up. Up. And onward into Autumn fly
In shrill pursuit and raucous hunting cry
A pair of hawks with summer-weary wings.

Summer has bred new pirates in her care
And fresher pinions flutter down her air
To join the lists of Love which now are wide.

We fled from Summer, now ourselves pursued,
Till somewhere sometime in an autumn wood
We stooped with fluttered wings for very love.

This is our final mating. Now the keen
Talon on feather tears the quick between
And so we fall together with the leaves.

(Fordította: Tábori Paul és Dermot Spence)

A magyar Ugaron

Elvadult tájon gázolok:
Ős, buja földön dudva, muhar.
Ezt a vad mezőt ismerem,
Ez a magyar Ugar.

Lehajlok a szent humusig:
E szűzi földön valami rág.
Hej, égig-nyúló giz-gazok,
Hát nincsen itt virág?

Vad indák gyűrűznek körül,
Míg a föld alvó lelkét lesem,
Régmúlt virágok illata
Bódít szerelmesen.

Csönd van. A dudva, a muhar,
A gaz lehúz, altat, befed
S egy kacagó szél suhan el
A magyar Ugar felett.

The magyar fallow

I walk on meadows run to weed,
on fields of burdock and of mallow.
I know this rank and ancient ground -
this is the Magyar fallow.

I bow down to the sacred soil;
this virgin ground is gnawed, I fear.
Hey, skyward groping seedy weeds,
are there no flowers here?

While I look at the slumbering earth,
the twisting vines encircle me,
and scents of long dead flowers steep
my senses amorously.

Silence. I am dragged down and roofed
and lulled in burdock and in mallow.
A mocking wind flies whisking by
above the mighty fallow.

(Fordította: Nyerges Anton)

On the Hungarian fallow

I walk a land, fertile of old,
But now grown wild with millet-grass and tares.
This fallow field is Hungary,
For which none cares.

Low to the sacred soil I bend,
Some baneful thing its purity now sours.
Alas, you skyward-stretching weeds,
Are there no flowers?

The spirit of the land sleeps on.
I watch. About me tendrils sinuate.
The cherished scents of flowers long dead
Intoxicate.

Silence. The millet-grass and tares
Drag me down, stupefy, envelop, and
A mocking wind wafts by above
Our fallow Land.

(Fordította: Bernard Adams)

Párisban járt az Ősz

Párisba tegnap beszökött az Ősz.
Szent Mihály útján suhant nesztelen,
Kánikulában, halk lombok alatt
S találkozott velem.

Ballagtam éppen a Szajna felé
S égtek lelkemben kis rőzse-dalok:
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak,
Arról, hogy meghalok.

Elért az Ősz és sűgött valamit,
Szent Mihály útja beleremegett,
Züm, züm: röpködtek végig az uton
Tréfás falevelek.

Egy perc: a Nyár meg sem hőkölt belé
S Párisból az Ősz kacagva szaladt.
Itt járt, s hogy itt járt, én tudom csupán
Nyögő lombok alatt.

Autumn passed through Paris

Autumn slipped into Paris yesterday,
came silently down Boulevard St Michel,
In sultry heat, past boughs sullen and still,
and met me on its way.

As I walked on to where the Seine flows by,
little twig songs burned softly in my heart,
smoky, odd, sombre, purple songs. I thought
they sighed that I shall die.

Autumn drew abreast and whispered to me,
Boulevard St Michel that moment shivered.
Rustling, the dusty, playful leaves quivered,
whirled forth along the way.

One moment: summer took no heed: whereon,
laughing, autumn sped away from Paris.
That it was here, I alone bear witness,
under the trees that moan.

(Fordította: Doreen Bell)

Autumn slipped into Paris

Autumn slipped into Paris yesterday
gliding silently down Rue saint Michel,
beneath the noonday Dog and hush of trees
She met me with her spell.

I had been sauntering toward the Seine,
small-fry kindling-songs smouldered in my head;
purple and pensive, strange and smokey-hued;
that I'll soon die, they said.

Then autumn whispered something from behind.
The road of Saint Michel began to shake.
Wish, wish—the jesting leaves arose in swirls
Along the gusty wake.

One moment—summer had not even blenched,
And autumn fled away with mocking ease.
She came, but that she came, alone I knew
Beneath the moaning trees.

(Ford. Anton N. Nyerges and Adam Makkai)

Autumn appeared in Paris

Autumn appeared in Paris yesterday,
Silent down St Michel its swift advance,
In stifling heat under unmoving branches
We met as if by chance.

Ambling in the direction of the Siene
My soul was bent with tiny shreds of song:
Dark things, oddments, squibs, laments, which whispered
That the death would not be long.

Autumn caught up and mumbled in my ear,
The entire boulevard trembled to the eaves,
Ts, ts... along the street as if half jesting
Flew bright-eyed civic leaves.

A moment; Summer hardly had drawn breath
But Autumn was on its cackling way and now
Was gone and I the only living witness
Under the creaking bough.

(Ford. George Szirtes)

Parížom šla jeseň

Včera sa Jeseň suchla cez Paríž.
Po bulvári Saint Michèle kradla sa,
v kánikuli, pod mlkvym haluzím,
a so mnou stretla sa.

Práve som k Seine šiel a v duši mi
Pesničky ako ráždie horely,
Čmudiace, smiešne, žiaľne, nachové.
Že umriem, vravely.

Jeseň ma dostihla a šepľa dač.
Bulvárom Saint Michèle to zachevalo.
Zum, zum: po ceste listie žartovné
Si poletovalo.

Minúta: len čo Leto užaslo,
Z Paríža Jeseň ušla s chichotáním.
Tu bola, a že bola, viem len sám
Pod listím rozstonaným.

(Ford. Ján Smrek)

L'autunno a Parigi

L'Autunno a Parigi ieri e scivolato,
Sul viale San Michele è muto passato,
In canicola, sotto le quieti chiome
E ha incorso in me.

Ho proprio camminato verso la Senna
Canti-sterpi ardevan nell'anima,
Fumosi, anomali, mesti, scarlatti
Pel segno della morte.

L'Autunno m'ha raggiunto e bisbigliato,
Il viale San Michele ha tremato,
Son ronzando svolazzato sul viale
Le scherzose fogliame.

Oh, tempo! L'Estate non è ceduta,
Ma l'Autunno ridendo ha dato la fuga.
Č qua passato e io lo so soltanto
Sotto le fronde di pianto.

(Ford. Melinda B. Tamás-Tarr)

L'Autunno s'insinuò a Parigi ...

Ieri, l'Autunno
s'insinuò a Parigi
silenzioso, fruscando
a Boulevard San Michel
nella canicola,
sotto le fronde calme
s'imbattè in me.

Lemme lemme verso la Senna,
mi bruciavano nell'anima
canti di tristi fascine,
strane, fumose, porporine,
predicendomi la morte.

L'Autunno mi approdò,
sussurrando qualcosa
fece tremare Blv. San Michel.
Zum, Zum: aleggiarono
lungo la strada
foglie scherzose.

Un istante,
l'Estate nemmeno sconcertò
e l'Autunno scappò da Parigi
canzonatorio, se è stato qui...
io solo percepi
sotto le fronde gemebonde.

(Fordította: Czétényi Katalin)

Lédával a bálban

Sikolt a zene, tornyosul, omlik
Parfümös, boldog, forró, ifju pára
S a rózsakoszorús ifjak, leányok
Rettentve néznek egy fekete párra.

„Kik ezek?” S mi bús csöndben belépünk.
Halál-arcunk sötét fátyollal óvjuk
S hervadt, régi rózsá-koszoruinkat
A víg teremben némán szerte-szórjuk.

Elhal a zene s a víg teremben
Téli szél zúg s elalusznak a lángok.
Mi táncba kezdünk és sírva, dideregve
Rebbernek szét a boldog mátka-párok.

A magyar Messiások

Sósabbak itt a könnyek
S a fájdalek is mások.
Ezerszer Messiások
A magyar Messiások.

Ezerszer is meghalnak
S üdve nincs a keresztnek,
Mert semmit se tehettek,
Óh, semmit se tehettek.

Az eltévedt lovas

Vak ügetését hallani
Eltévedt, hajdani lovasnak,
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak.

Hol foltokban imitt-amott
Ős sűrűből bozót rekedt meg,
Most hirtelen téli mesék
Rémei kielevenednek.

Itt van a sűrű, a bozót,
Itt van a régi, tompa nóta,
Mely a süket ködben lapult
Vitéz, bús nagyapáink óta.

Kisértetes nálunk az Ősz
S fogyatkozott számú az ember:
S a domb-kerítéses síkon
Köd-gubában jár a November.

Erdővel, náddal pöre sík
Benőttesi hirtelen, újra
Novemberes, ködös magát
Mult századok ködébe bújva.

Csupa vérzés, csupa titok,
Csupa nyomások, csupa ősök,
Csupa erdők és nádasok,
Csupa hajdani eszelősök.

Hajdani, eltévedt utas
Vág neki új hináru útnak,
De nincsen fény, nincs lámpa-láng
És hírük sincsen a faluknak.

Alusznak némán a faluk,
Multat álmodván dideregve
S a köd-bozótból kirohan
Ordas, bölény s nagymérgű medve.

Vak ügetését hallani
Hajdani, eltévedt lovasnak,
Volt erdők és ó-nádasok
Láncolt lelkei riadoznak.

The lost rider

Lost and ancient, the horseman rides,
Blind the trot of the horse's feet,
Of the forest that was, of the reeds that waved
The fettered spirits start at their beat.

Where the trees of the silent past
Brooded still in the chequered shade,
On a sudden the shapes of a winter's tale
Leap to life in the listening glade.

Here dense and solemn the forest stands,
Here the song of the years of old,
Since the days of our forefathers, fighters sad,
Lives in the deaf mist's silent hold.

Spectral autumn is with us now,
Men are few, and their numbers wane,
In his cloak of eddying mist-wrack treads
Grey November the hill-girt plain.

Suddenly, strangely the plain anew
Clothes with rushes and woodlands green
Its limbs of November, its limbs of fog
And hides in the mist of the years that have been.

Only bloodshed and mystery,
Footprints ancestral in ancient ways,
Only the forest, only the reeds,
Only the madmen of vanished days.

Lost and ancient the traveller rides,
Through new grown brushwood upon his way,
No light shines forth, and no lamp burns,
Unseen the villages of today.

Villages unseen, shuddering,
Dream of the past and dumbly sleep.
From the mist and the forest, the ancient, the dark,
The wolf, the bear and the great elk leap.

Lost and ancient, the horseman rides,
Blind the trot of the horse's feet,
Of the forest that was, of the reeds that waved
The fettered spirits start at their beat.
(Fordította: Horne, J. C. W.)

The Lost Rider

The blind cantering may be heard
Of a rider of times gone by,
Chained spirits of the ancient swamps
And of former forests frightened cry.

Where here and there in sundry spots
The ancient thicket grouped into brush,
Suddenly spooks of winter tales
Now come alive and forward rush.

Here is the thicket, here the brush,
Here is the old obtuse, buted song
Which since our brave forefathers' times
In the deaf fog lay hid so long.

Autumn is ghostly in our land
And men are fewer now once again,
November in a fog-cloak stalks
Over the hill, surrounded plain.

The bare plain lets its foggy self
Anew with forests be overgrown,

Slipping suddenly once again
Into the fog of centuries flown,

Only bloodshed, only secrets,
Only nightmares, only ancestors,
Only forests and reedy swamps,
Only demented predecessors.

Lost traveler of ages past
Starts down a path dense with new-grown weeds,
But there's no light, no shining lamp,
No sign of village among the reeds.

The villages sleep mutely on,
Shiver and dream of times long ago,
And from amidst the foggy brush
Rush angry bear, wolf and buffalo.

The blind cantering may be heard
Of a lost rider of times gone by.
Chained spirits of the ancient swamps
And of former forests frightened cry.

(Fordította: Erika Papp Faber)

Őrizem a szemed

Már vénülő kezemmel
Fogom meg a kezedet,
Már vénülő szememmel
Őrizem a szemedet.

Világok pusztulásán
Ősi vad, kit rettenet
Űz, érkeztem meg hozzád
S várok riadtan veled.

Már vénülő kezemmel
Fogom meg a kezedet,
Már vénülő szememmel
Őrizem a szemedet.

Nem tudom, miért, meddig
Maradok meg még neked,
De a kezedet fogom
S őrizem a szemedet.

I guard your eyes

With my old man's wrinkled hand,
with my old man's squinting eyes,
let me hold your lovely hand,
let me guard your lovely eyes.

Worlds have tumbled, through their fall
like a wild beast chased by fright
I came, and I on you did call
scared, I wait with you inside.

With my old man's wrinkled hand,
with my old man's squinting eyes,
let me hold your lovely hand,
let me guard your lovely eyes.

I do not know why, how long
can I thus remain for you -
but I hold your lovely hand
and I guard your lovely eyes.

(Fordította: Makkai, Adam)

Voglio i tuoi occhi

Già con le mani di un anziano
Nelle mie prendo la tua mano,
Già con i miei occhi da vecchio
I tuoi occhi li tengo d'occhio.

Attraverso i mondi in caduta
Come un'antica bestia inseguita
Dall'orrore da te sono arrivato
Ed attendo assieme a te spaventato.

Già con le mani di un anziano
Nelle mie prendo la tua mano,
Già con i miei occhi da vecchio
I tuoi occhi li tengo d'occhio.

Non so perché, fino a quando
Ancora per te perdurerò,
Afferro la tua mano però
Ed i tuoi occhi li sto vegliando.

(Fordította: Melinda B. Tamás-Tarr)

Karinthy Frigyes: Moslékország (Megjelent német és francia fordításban is)

Jött értem a fekete hajó
Jött értem fekete vizen.
Álom-királyfit, vitt tova vitt
Moslék-országnak mentiben -
Fekete hajó, fekete vizen.

Moslék-ország, hajh, cudar ország,
Hajh, Hortobágy, zsír-szívű rém;
Hajh, Átok-város, Redves-ugar:
Pizok-hazám, mit kapaszkodsz belém?
Fekete vizeken jöttem én.

Vagyok a nyugati sirály -:
De magyarnak köpött ki a föld
Moslék-ország a nyakamon ül
Engemet Moslék-ország örökölt:
Nyöszörög a hájszagú föld.

Már nem megyek el, fekete hajó
Moslák-ország hagy' örülj, szegény!
Laza ferdinen, laza ferdinen
Fekete vizen, fekete legény,
Hajh, kutyafáját, szomorú legény.

Karinthy Frigyes: Leköpöm a múltat

Leköpöm a múltat
A lélek-pókot, a cudart,
Leköpöm a lelket is,
Mert visszanyihog a múltba.

Én vagyok Málé király
Én vagyok Málé király
Holdfényes, szelíd arcom
Belelobog a nagy éjbe.

Karinthy Frigyes: Törpe-fejűek

Nem dolgozni jöttem ide
Nem dolgozni jöttem ide
Törpe-fejű, mit akarsz tőlem?

Nehéz munka az enyéem
Nehéz munka az enyéem
Mi vagyunk az Új Undokak.

De jött hozzám egy törpe
De jött hozzám egy törpe
S kérdezte, mit akarok?

"Ti vagytok az Új Undokak
Ti vagytok az Új Undokak
Menjete dolgozni ti is."

Felgerjedt szittyá vérem
Felgerjedt szittyá vérem
S rászóltam Törpe-fejűre:

Hát maga megbolondult,
Hát maga megbolondult,
Hogy mindent kétszer mond,
kétszer mond?

Karinthy Frigyes: Zápolya úr vallatása

Bíztatva hüvelyzem már másnak
Estjét a Minden-bírásnak.
Hühós, nagy estveledések,
Beh, én mindenről lekések!
Beh kallóznak már simó tenyerek,
Beh félvén-félek, beh mervén-merek!
Szent jóízét bővizű imáknak
Hagyom már mái Zápolyáknak,
Bíztatva hüvelyzem már másnak
Estjét a Minden-bírásnak.

ANGOL NYELVŰ ÖSSZEFOGLALÓ

Authors of this paper analyze the functions of figures in the poetry of two outstanding poets from the modern and late-modern period. They analyze the meaning forming and structure organizing functions of figures in different periods of Ady Endre's and József Attila's poetry. A complete analysis is not achievable, but this paper can serve as an example for further stylistic researches as well as for stylistic researches of text variants in different languages.

In our paper Kiss Tímea analyses Ady's adjectival figures in samples taken from several volumes using method of functional stylistic analysis. She analyzes the function and meaning formation of figures in the texts. The analysis is opened with a short theoretical overview.

In the second part of the work Lőrincz Julianna gives a short theory of translatology to help understand the relationship between the source and the target texts. Important questions like translatability, untranslatability, equivalency and intertextuality are discussed. Translation of poems is really difficult. Though they are not as untranslatable as Jakobson says, but such a creative process is needed, that creates texts applicable for the canon of the recipient culture.

In the next part Kiss Tímea analyzes the figures in foreign language variants of Ady's texts. Then in each analysis Lőrincz Julianna gives comparative analysis of figures in foreign language variants (Russian, English) in some of József Attila's texts. The parallel analysis gives the opportunity for the writers to show the differences and sameness of the figures and structures used in different periods. The readers can get a picture about the difficulties of the foreign language recreation of József's and Ady's unique style, who are unquestionably outstanding poets in their own culture.

We hope our paper can help teachers and students of high schools and universities to evolve the ability of functional style analysis during poem analysis. Maybe it will be practical for those who are interested in equivalency of English, Russian, Italian and Slovak target variants of the analyzed texts and how these texts are adequate or non-adequate with the source texts.

SZLOVÁK NYELVŰ ÖSSZEFOGLALÓ

Autori tejto zbierky sa odhodlali, že preskúmajú štrukturálne a sémantické funkcie tvarov v rôznych obdobiach tvorby u významných básnikov moderny: Endre Adyho a Attilu Józsefa. Počas interpretácií sme sa nemohli zamerať na úplnosť, ale myslíme si, že naša práca môže slúžiť ako vzor k ďalším stylistickým interpretáciám, ako aj funkčno-stylistickým skúmaniam u cudzojazyčných textových variantoch.

V prvej časti zbierky Tímea Kiss ponúka iný uhol pohľadu na doterajší obraz Adyho s tým, že pomocou funkčno-stylistickej metódy skúma opakované formácie, resp. ďalšie z nich vychádzajúce združenia tvarov. Funkciu a tvorbu významu tvarov skúma pomocou lyrických textov z vybraných, charakteristických zbierok spomínaného básnika. V úvode svojho rozboru ponúka krátky, teoretický prehľad literárne -stylistických tvarov.

V druhej časti zbierky Julianna Lőrincz pomocou teórie umeleckého prekladu oboznamuje čitateľov s pomermi medzi prekladmi a originálnymi textami básni. Poukazuje aj na možnosti hodnotenia týchto pomerov. Rieši také dôležité otázky, akými sú prekladateľnosť, zásady ekvivalencie alebo intertextualita. Preklad lyrickej tvorby je ťažká úloha, avšak nie je nemožná, ako to tvrdil Roman Jakobson. Je to predovšetkým tvorivý proces, forma rekonštrukcie textu z pôvodného jazyka, pri ktorom sa zrodí nový lyrický text v cieľovom jazyku, v plnej symbióze s daným jazykovo – kultúrnym prostredím.

V ďalšej časti zbierky Tímea Kiss skúma tvary v cudzojazyčných variantoch Adyho tvorby. Zároveň aj pôsobí ako interpretátorka prekladaných textov. Nasleduje komparatívny rozbor Julianny Lőrincz, kde porovnáva ruské a anglické preklady básní od Attilu Józsefa. Paralelný rozbor textov umožňuje, aby autori zbierky poukázali na rozdiely, resp. paralely pri tvorbe formácií a metaforických štruktúr v rôznych obdobiach tvorby u spomínaných autorov. Keďže predmetom rozborov sú texty dvoch výnimočných básnikov, čitatelia môžu získať prehľad o ťažkostiach presadenia ich osobitného štýlu do cudzojazyčného prostredia.

Našu zbierku púšťame na cestu s nádejou, že dokáže byť nápomocná pri budovaní stylisticky –interpretačnej schopností u študentov stredných a vysokých škôl. Rovnako môže byť užitočná aj pre tých, ktorí sú zvedaví, či anglické, ruské, talianske a slovenské prekladové varianty maďarských textov sú príliš vzdialené, alebo naopak, sú si blízke s pôvodnými verziami.

OROSZ NYELVŰ ÖSSZEFOGLALÓ

Авторы настоящей работы Тимеа Кишш и Юлианна Леринц занимаются изучением функции стилистических образов и фигур в создании структур и значений в поэзии Эндре Ади и Аттилы Йожефа. Они выбрали поэзию этих венгерских поэтов, потому что они являются выдающимися представителями венгерской поэзии модернизма и постмодернизма.

Тимеа Кишш кратко описывает систему стилистических фигур, а более подробно типы разных повторных фигур. Она анализирует систему стилистических фигур и их разных комплексных структур в поэзии Ади методом функциональной стилистики. Эта работа особенно важна, поскольку в наши дни многие считают поэзию Ади лишенной значительного содержания, т. е. пустой формой без содержания. Автор старается убедить читателя в том, что сторонники этого мнения не правы. Тимеа Кишш в своих анализах указывает также сложности и трудности интерпретации поэтических текстов поэта.

Во второй части книги соавтор Юлианна Леринц дает краткий обзор важнейших вопросов переводоведения и литературного перевода. Среди них особенно важную роль играет вопрос об эквивалентности художественных, в том числе и поэтических текстов. При создании коммуникативной эквивалентности поэтических текстов важно переводить систему стилистических образов и фигур текста-оригинала.

В следующей части работы соавторы сопоставляют стихотворения Эндре Ади (Тимеа Кишш) и Аттилы Йожефа (Юлианна Леринц) с их иноязычными вариантами методом функциональной стилистики. Исследование параллельных иноязычных поэтических текстов дает возможность уточнения совпадений и различий в структуре стилистических образов и фигур.

Авторы предлагают свою работу вниманию преподавателей и студентов университетов, а также и тем читателям, которые интересуются вопросами литературного перевода.



A Pandora Könyvek 32. kötet szerzői Dr. habil. Lőrincz Julianna az Eszterházy Károly Főiskola főiskolai tanára, valamint a révkomáromi Selye János Egyetem docense és Mgr. Kiss Tímea, a Selye János Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Doktori Iskolájának végzős hallgatója.

A szerzők a stilisztikai alakzatok jelentésképző és struktúraszervező funkcióját vizsgálják a modern és későmodern magyar költészet egy-egy kiemelkedő alakja, Ady Endre és József Attila költészetének különböző korszakaiban. Azért esett a szerzők választása ezekre a költőkre, mert életművük ma is nemzeti irodalmunk kiemelkedő csúcsainak tekintendő, és az egyes szövegek idegen nyelvű variánsai is figyelemreméltóak.

A kötet három nagy fejezetből áll. Az első fejezet Kiss Tímea munkája, amelyben Ady ismétléses alakzatainak és alakzattársulásainak vizsgálatát tűzte ki célul. Kiss Tímea az Ady-képet igyekszik árnyaltabbá tenni azáltal, hogy a költő különböző kötetéből vett minták alapján a funkcionális stilisztika elemzési módszerével vizsgálja az ismétléses alakzatok, valamint az ezekből szerveződő alakzattársulások szövegbeli funkcióit.

A könyv második fejezete Lőrincz Julianna munkája. Olyan fontos kérdésekkel foglalkozik benne a szerző, mint a fordítás fogalmának és típusainak meghatározása, az ekvivalencia kérdéskörének bemutatása, a fordíthatóság-fordíthatatlanság problematikájának ismertetése. Az ekvivalencia a műfordítások esetében nem az eredeti szöveggel való teljes azonosságot jelenti, hanem olyan célnyelvi irodalmi szövegek létrehozását, amelyek a befogadó kultúrában, annak irodalmi kánonjában is megállják a helyüket, és önálló szövegvariánsként funkcionálnak.

A harmadik fejezet a két szerző közös munkája. Ennek első része úgy kapcsolódik az első fejezethez, hogy Kiss Tímea az első fejezetben megjelenő Ady-verseknek és a költő más szövegeinek egy vagy több angol, olasz és szlovák nyelvű fordításában vizsgálja az alakzatok funkcióját, és veti egybe az eredeti szövegekével. A fejezet második részében Lőrincz Julianna József Attila alakzat- és képrendszerét vizsgálva elemzi a költő néhány versének angol és orosz műfordításait.

A kötetet mindazoknak a tanároknak, diákoknak, műfordítóknak és irodalomszeretőknak a figyelmébe ajánljuk, akik szeretik Ady Endre és József Attila költészetét, és érdeklődnek az irodalmi fordítás kérdései iránt. De haszonnal forgathatják a fordítóképzésben részt vevő hallgatók, valamint gyakorló műfordítók is.