

## Fordítás és tropológia

Abban a híres és sokat idézett vitában, amelyet Jacques Derrida és Paul Ricœur a metafora filozófiai használatáról és szerepéről folytatott, Ricœur még az alapok kijelölése közben tesz egy fontos állítást. Miközben arról beszél, hogy a metaforikusságon nem lehet kívül kerülni, a következőre mutat rá: „Bizonytalán mindenki elfogadta, hogy egy szó metaforikus használata mindig szembeállítható annak szó szerinti használatával: de a szó szerinti eredetileg nem azt jelenti, hogy tulajdonképpen, hanem egyszerűen kurrens, használatban lévő.”<sup>1</sup> Vagyis a *tulajdonképpen* és *átvitt* jelentés közötti különbségtétel merőben pragmatikus, és voltaképpen csak a használati módokra, azok viszonylagos gyakoriságára vagy aktualitására utal. A *tulajdonképpeniség* vagy *átvittség* a szó és jelentése közötti viszonyt nem szubsztanciális tulajdonsága. Az ilyen megállapításokra a civil (értsd nem-filozófus) olvasó úgy tekint, mint mondjuk a másodfokú egyenlet megoldóképletére: egyszer megérti, majd elraktározza a mentális sufniba, hiszen nemigen számít rá, hogy valaha is szerepet játszana az életében. És ez egészen addig így is marad, amíg váratlanul bele nem ütközik a Ricœur meglátását igazoló és fontosságát megvilágító nyelvi képződménybe, amely a legváratlanabb helyeken bukkanhat elő. Én egy pécsi étterem étlapján találgattam a következő tétellel: „Grillezett csirkemell *csont nélkül*” (kiemelés – K.A.). Azonnal azt gondoltam, hogy a furcsán szótárszagú közleményt korlátozott kompetenciájú nyelvhasználó hozta létre: vagy más anyanyelvű, vagy hosszú idő után hazaköltözött magyar. A *csont nélkül* kifejezést ugyanis gyakorlatilag sohasem használjuk húsételek vonatkozásában: valódi, gyakorlati *első jelentése* azt a jelenséget ragadja meg, amikor a kosárlabdában úgy sikerül pontot dobni, hogy a labda nem pattan meg sem a palánkon, sem a gyűrűn. A kifejezésnek ez az értelme azután további átviteleket képez, és rendszerint egy adott cselekvés könnyedségét, akadálytalanságát ragadjuk meg általa, például „csont nélkül átmentem a vizsgán”, „csont nélkül odaérek a megbeszélte időre”. A húsételek csontmentesítésére irányuló tevékenységet a *kicsontozás* vagy *filézés*, a folyamat végeredményét pedig általában a *filé* szóval jelöljük. Technikailag a kosárlabda-kifejezés kétségtelenül figuratív: a labda megpattanása volna a *csont*, s az allegória két elemét a *lágynál* *középen váratlanul felbukkanó kemény érzet* képezte

---

<sup>1</sup> RICOEUR 1991, 74.

kapcsolja össze, de erre a kifejezés használói valójában már sohasem gondolnak, s az eredeti *elsődleges* jelentés eltűnésével az eredetileg *átvitt* jelentés vált tulajdonképpenivé.

A *csont nélkül* kifejezés viszonylag újkeletű, néhány évtizedes lehet, és ezért felszíninek gondolhatjuk, de a „tulajdonképpeniség” és „átvittség” hasonló eldöntetlensége a nyelv ősi rétegeiben is megjelenik, sőt ott válik igazán érdekessé. Várady Szabolcs *A lábról* című satirikus verse (alcíme szerint „filozófiai töredék”) voltaképpen a filozófiai gondolkodásmód paródiájaként olvasható, miközben valódi nyelvfilozófiai kérdést sikerül megragadnia. „Mindennek van lába, vagyis valami, amin áll. / De a lábnak nincs lába, csakis rajta állnak.”<sup>2</sup> A kérdés voltaképpen az, hogy vajon a más dolgokat alulról megtartó, illetve nagyobb dolgok alsó részét képező dolgok (a hegy lábától egészen a lábjegyzetig) kapták-e a nevüket analógiásan a mi *tulajdonképpeni* lábunk után, vagy éppen fordítva történt, és a mi lábunk csak alesete az egyetemes *lábságnak*, azaz alul-levésnek, alulról-támasztásnak. Vajon melyik ennek a lexémának a szó szerinti és metaforikus, érzéki és nem-érzéki, konkrét és elvont, tulajdonképpeni és átvitt oldala, melyik a helyettesítő és melyik a helyettesített? Ez a kérdés azt érzékelteti, hogy a nyelvek legősbibb, legegységibb lexémái (mint a testrészekre vagy a rokonai viszonyokra utaló szavak) sem tekinthetők tovább oszthatatlan szemantikai atomnak, hanem rendelkeznek mélyszerkezettel, ám ehhez a mélyszerkezethez nem férünk hozzá közvetlenül, hanem csak e szavak figurativitása, *tropológiája* révén: annak megfigyelése révén, hogy milyen trópusokat és idiómákat hoznak létre, miféle komplex jelentésszerkezetekben játszhatnak szerepet. A nyelvhasználatunkban minket körülvevő elhomályosult metaforák túlnyomó többsége ezekbe a mélyrétegekbe nyúlik: bár ritkán gondolunk rá, adott esetben el tudjuk képzelni azt a közös szemléleti alapot, amely összeköti a szekrényfiókot, a bankfiókot és a madárfiókát.

A jelen írás arra kíván rámutatni, hogy a szótárban egymásnak megfelelő szavak a különböző nyelvekben élesen eltérő tropológiai holdudvart vonnak maguk köré, és ez bizonyos esetekben komoly fordítási nehézségekkel járhat. Erre a jelenségre eddig nem sok figyelmet fordítottak, valószínűleg azért, mert a fordítástudomány legtöbb nemzetközi hírű művelője elsőrendűen csak indoeurópai nyelvek közötti fordítási tapasztalattal rendelkezik, ahol ezek a különbségek kevésbé ütköznek ki. A *láb* szó ebből a szempontból viszonylag egyszerű eset, de a tropológiai eltérések már itt is látványosak. A magyar *láb* szó kontextustól függően *lábszúrát* (leg) vagy a *lábfejet* (foot) is jelölheti, mivel a magyarban a lábfejre nincs külön tőszó. Angolban

---

<sup>2</sup> VÁRADY 2003, 16.

a hegy lába *foot*, míg az asztal lába *leg*: az első a lábfejjel, a második a lábszárral áll analógiás kapcsolatban. Ugyanakkor az angol *leg* – éppen mivel nem foglalja magában fogalmilag a *foot*-ot – olyasmit is képes kifejezni, amire mi a *szár* szót használjuk, például egy geometriai szög szarait, és ennek kapcsán a „valahová, távolabbi helyre való elérés” képzetét is meg tudja jeleníteni, mint például a *leg of the journey*, ’az utazás egy szakasza [szó szerint *lába*]’ kifejezésben. Nyilvánvaló tehát, hogy a magyar *láb* és az angol *leg*, bár a szótár ekvivalensnek tünteti fel őket, jelentősen eltérő tropológiai holdudvarral rendelkezik, azaz jelentősen eltérő kontextusokban jelenhet meg, és számos kontextusban nem váltható át egymásra.

Gondolatmenetünk a továbbiakban a *szem* szó köré szerveződik, amelynek gazdag tropológiája különösen változatos nehézségeket képes a fordító elé állítani. Első példánk a populáris kultúrából való: A *Shrek the Third* című rajzfilm egy jelenetét vesszük – stílszerűen – *szem*üggyre. Hőszünk éppen fogásba esett, börtönőre egy küklpsz, aki büszkén mutatja be neki a kislányát. A kislány szintén egyszemű, amit Shrek a következő, kissé ironikus elismeréssel nyugtáz: „Well, she’s got your eye...”, azaz „Hát a szeme a tiéd...”, Angolul ez azért vicces, mert a nyelvben a páros szervek, páros ruhadarabok, páros szerszámok (olló, fogó, csipesz) említésekor kötelező a többszám. Shrek mondata normakövető verzióban (vagyis, ha bárki más mutatta volna be a gyerekét) így szólt volna: „Well, she’s got your eyes.” Ebben a speciális esetben azonban a realitás anomáliáját a nyelv anomáliája tökéletesen le tudja képezni, és az erre való ráismerés humorforrásként működik. Ez a nyelvi anomália a megfelelő helyzetben a hétköznapi életben is humorforrássá válhat: amikor az Egyesült Államokban tanítottam, és egy balesetet követően begipszelt bal lábbal és mankóval jelentem meg az egyetemen, egyik kolléganóm így fogadott: „It’s good to see you back on your foot”, azaz ’Örülök, hogy lábra álltál [arra az egyre]’. Ebben az esetben nyilvánvalóan a lábra állás *átvitt* és *tulajdonképpeni* értelmének egymás elleni kijátzásáról van szó, de a szemek hasonlóságára vonatkozó megjegyzésnél is hasonló feszültség keletkezik, hiszen normális körülmények között a szem formájára, színére, az arc többi részével alkotott harmóniájára irányul a megfigyelés, míg itt egyszerűen a mennyiségre, a darabszámra. Ezt a viccet franciára vagy németre könnyedén le lehet fordítani, a feliratokban a „C’est vrai qu’elle a ton œil” illetve „Tja, sie hat Ihr Auge” mondat áll. Magyarul azonban ez nem lenne vicces, hiszen a páros szerveket szabály szerint eleve egyes számban nevezük meg. A fordító megoldása ennek ellenére tökéletes, hiszen magyarul Shrek ezt mondja: „Egyszem gyermeked?”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> MILLER 2007.

Tökéletes megoldás, hiszen az egész jelenet egyetlen célja, hogy megágyazzon az egysoros viccnek, a *bemondásnak* – és a bemondás meg is érkezik, sőt az eredetnél még abszurdabb, váratlanabb is egy kicsit, hiszen az *egy szem–egyszem* furcsa poliszémiájára játszik rá, de a szójáték olyan szemantikai távolságot hidal át, amelyet már-már homonímiának érzünk. Hogy a magyar fordító megoldása belefér-e még a fordítás fogalmába, az attól függ, hogy hol húzzuk meg a fogalom határait. Angolra való visszafordítása azonban épp olyan, vagy még lehetetlenebb feladat volna, mint a magyar ekvivalens megelégedése. Angolul ugyanis nem létezik ez a poliszémia: az *eye* szónak nincs olyan értelme (megszámolható, értéket képviselő darabka), amelyből az *egyszem* kifejezés levezethető volna. Ebben máris megmutatkozik a *szem* és az *eye* tropológiája közötti különbség. Nem tudható, hogy a *szem* hangsornak (vagy korai megfelelőjének) elsődleges jelentése-e a 'látószerv', vagy ez már analógiás átvitel a 'kis méretű, kerekded, értékkel vagy jelentőséggel bíró tárgy, mag' jelentésből, amely mellékjelentésként a 'megszámlálható' tulajdonságot is hordozza, tehát jellemzően több van belőle (búzaszem, bab szem, gyöngyszem, illetve szemcse, szemölcs, szemezget, szemerkél, szemernyi stb.) Nem tudjuk, melyik az elsődleges, de ez a kettősség meghatározza a tropológiát. Érdekesen demonstrálható ez a *tengerszem* szón, amely nem szervesült túlságosan mélyen a nyelvben, azzal is összefüggésben, hogy Magyarország természetföldrajzában a tiszta vízű hegyi tó reáliája ritkaságnak számít. Bár a szóösszetétel nem a magyarban keletkezett (tükörszó), motiváltságát kétféle módon is tudjuk rekonstruálni. Egyrészt lehet a tengernek mint Magyarországon egzotikusnak számító allegorikus élőlénynek a látószerve (amellyel a világóceán mintegy minket is szemmel tart); másrészt lehet egy *szemernyi* a tengerből, amely a teremtés kezdetekor (a víz és a szárazföld elválasztása idején) véletlenül ide fröccsent.

Az *eye* szintén 'látószerv' (ezért feleltethetők meg egymásnak), de az semmi olyasmire nem utal, ami kézbe fogható és megszámlálható volna. Vannak viszont olyan jelentéstartományai, amelyek a magyar szótól teljesen idegenek: 'valaminek a legbelső lényege, közepe, amelyhez kívülről odahatolhatunk' (*bull's eye*: a céltábla közepe, szó szerint *bikaszem*; *hurricane's eye*: a vihar közepe, ahol szélcsend van; *eye of the fox's ear*: a rótkalyuk nyílása stb.) Ezzel összefüggésben az *eye* jelenthet a szemréshez hasonló nyílást is, például *needle's eye*: a tű foka ('szeme'), ami a magyar szó felől nagyon nehezen képzelhető el, habár József Attila egy almáról azt írja, „a hernyó rágott szívéig szemet”. Magyarul ez rendkívül eredeti, expresszionista kép, annyira megfoghatatlan, hogy a gyors mintavételelem során elem került fordításokból a *szem* ki is maradt: „the worm has eaten a hole into his heart” (John Bátki); „drin sitzt ein Wurm im selbstgenagten Loch” (Engl Géza); „Le ver en la

rongeant pénètre dans son cœur” (Tristan Tzara). A háló vagy a kötés szemei is alighanem a megszámlálható csomókra utalnak inkább, és csak metonimikusan a köztük lévő lyukakra. Az angol szó jelentheti a látás aktorát, mint a *private eye* ’magándetektív’, vagy a *seeing eye dog* ’vakvezető kutya’ kifejezésekben. Hasonlóra a ma is kissé szervesetlennek tűnő, nyelvújítási *örszem* lehet példa (Simmelweis így használta: „örszemen fogok állani”). A magyar *szem* szó ugyanakkor utalhat a konkrét formára, méretre és tömegre, mint az *ökörszem* esetében – ilyet az angol ekvivalens ismét nem tud. Érdekes, hogy az *ökörszem* és a *bull’s eye* majdnem szó szerinti fordításai egymásnak, miközben a valóságnak egymással teljességgel összemérhetetlen elemeire mutatnak rá.

Úgy tűnik, hogy a magyar fogalom jelentéstartománya a konkrét, materiális, megfogható, dologszerű jelleg felé terjed ki jobban, míg az angol inkább a funkciót, a belülről kifelé vagy épp kívülről befelé irányulást, mintegy a tekintet vektorát foglalja asszociációs mezőjébe. A magyar *szemem fénye* kifejezés angol megfelelője *the apple of my eye*, szó szerint ’a szemem almája’: az angolban külön deixisnek kell a konkrét tárgyként elgondolt, féltett szervre mutatnia, míg a magyarban a *szem* szó már eleve hordozza ezt a jelentést, itt viszont a *fény* utal külön a funkcionalitásra, a tekintet vektorára.

A *szem* és az *alma* közötti, nyelvenként eltérő összefüggés egy rendkívül nevezetes vektorhoz vezet bennünket, amelyben a szem-almák különösen fontos szerepet játszanak. Rilke egyik leghíresebb szonettje, az *Archaischer Torso Apollons* kezdődik így:

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,  
darin die Augenäpfel reiften.

Ha a mondatot a Google segítségével fordítjuk le, az eredmény a következő: „Nem ismertük a felháborító fejét, amelyben a szemgolyók érlelődtek.” A *felháborító* jelző nyilvánvalóan téves választás, bár érthető: a *hallatlan* jelzőt, amit az *unerhörtes* szó szerint jelent, kétségkívül felháborodásunkban szoktuk leggyakrabban használni, rámutatva, hogy az észlelt jelenség minden normán kívül áll, hasonlórol még senki sem hallott. A Google alternatív (szintaktikailag egyébként használhatatlan) verziója a sokkal megfelelőbb *legendás* jelzőt ajánlja ezen a helyen. Kosztolányi Dezső fordítása (a hibás jelző kicserélése után) majdnem pontosan egyezik a Google megoldásával, az egy-két szótagnyi különbséget pusztán a jambus létrehozása is kellően indokolja:

Mi nem ismertük hallatlan fejét, /  
amelyben szemgolyói értek.

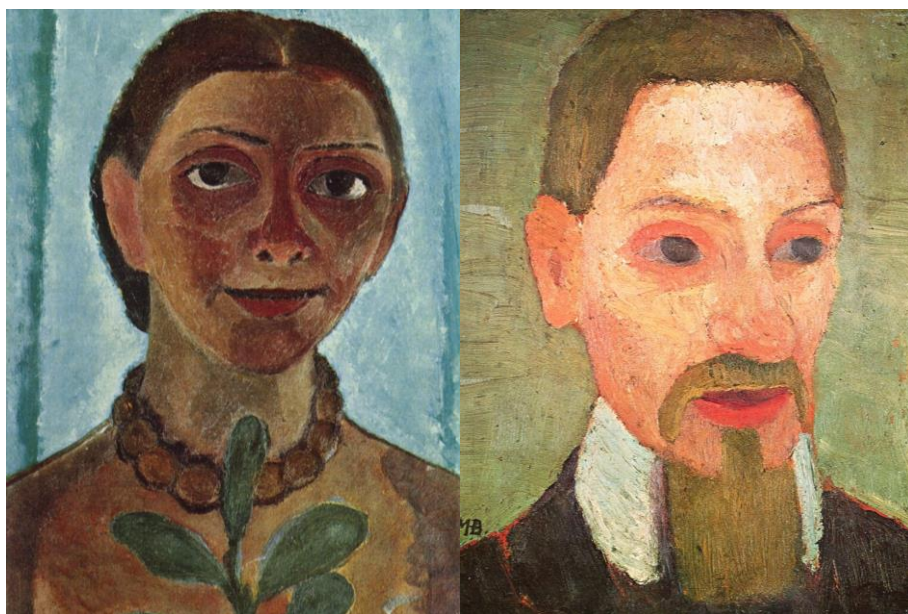
Tóth Árpád lényegesen ismertebb fordítása éppen a számunkra különösen érdekes ponton tér el ettől:

Nem ismerhettük hallatlan fejét,  
melyben szeme almái értek.

Ha nem éppen a *reiften* ('értek, érlelődtek') ige állna a szemgolyók mellett, akkor teljes mértékben igazat adhatnánk Kosztolányinak és a Google-nek: az *Augenäpfel* a szótár szerint szemgolyót jelent, az alma referenciája már passzív, vagyis halott (vagy tetszhalott) metafora. Rilke azonban olyan igei állítmányt rendel hozzá, amely az eleven almára, sőt egyenesen annak biológiai *létesülésére* utal. Életre kelti a halott metaforát, rámutat az *Augenäpfel*-ben elrejtett *Äpfelke*-re. Ez a referencia első közelítésben magával von némi kognitív disszonanciát: egy szoborfej szemei nem érlelődnek, sőt az allegória által felidézett gömbszerűségükben nem is léteznek, csupán a külvilággal érintkező felületi részük van kifaragva. A referencia így az ismeretlen márványfejet mintegy átugorva annak egykori modellje felé mutat tovább, aki rendelkezett valódi szemgolyókkal (melyek a szoborba faragás pillanatára biológiai értelemben már megértek); ugyanakkor a megfaragás pillanatában a szobrással történt interakcióban Apollón isten inkarnációjává, a külső és belső tökéletes harmóniájának megtestesítőjévé, egy idea formájává vált. Rilke a vers legelején a halott metafora felélesztésével egy mikrodinamizmusban voltaképpen előre modellezi a szonett egészének makrodinamizmusát, mintha térképet adna a költeményhez.

Magyarul a *szeme almái* újszerű, előzmény nélküli metafora, amely így a felélesztés gesztusára nem ad lehetőséget. A fordító előtt az a dilemma áll, hogy a szem és az alma közé, vagy a golyó és az érés közé helyezi-e azt a váratlan távolságot, amelyet az olvasónak a befogadás során saját erejéből kell áthidalnia. A szem-alma nyelvileg nem létezik, a golyó pedig nem érik: itt a magyarban mindenképpen nagyobb disszonancia keletkezik, mint az eredetiben, hiszen nem áll rendelkezésünkre a feléledő halott metafora, amely, mint egy éppen odaillő szemantikai dominó, kapcsolatot képes teremteni a szem és az érés, a lapidáris, a biológiai és a transzcendens létezés között. Tóth Árpád megoldását az emeli Kosztolányié fölé, hogy a bonyolult kép intencionalitását jobban kiemeli. A szem-alma logikai nívója Tóthnál előbb megmutatkozik, majd megerősítést is nyer: előbb megtudjuk, hogy a szemek almák, majd azt, hogy ezek megértek. Kosztolányi verziójában előbb arról értesülünk, hogy *voltak* szemgolyói, majd arról, hogy ezek érlelődtek: itt a nívum két eleme nem erősíti egymást, hanem újabb feszültség keletkezik közöttük. Tóth döntése, hogy élő metaforaként alkalmazza a szem-almát,

természetesen tartalmaz némi kockázatot: az emberi szemgolyó valójában jóval kisebb egy átlagos almánál, így a megjelenített képbe bizarr elem vegyülhet. De erre sem nehéz igazolást találni: egyrészt az ismert archaikus Apolló-fejbrázolások az ifjú istent gyakran valóban nagy, tágra nyílt szemekkel láttatják (igaz, a Rilket megihlető torzó tudomásunk szerint hellenisztikus példány volt); másrészt a Rilke baráti körébe tartozó korai expreszionista festőnő, Paula Modersohn-Becker is szívesen festett eltúlzott méretű szemeket, s magát a költőt is így ábrázolta egyik legismertebb portréján. Ezek a kulturális tapasztalatok is részei a Tóth Árpád megoldása körüli kontextusnak, s így végképp elfogadhatóvá csökkentik a disszonanciát.



Kontrasztként érdemes szemügyre venni az angol fordításokat. A feladat első pillantásra egyszerűbbnek látszik, hiszen angolul létezik az *apple of my eye* kifejezés – ez azonban nem jelent közvetlenül szemgolyót, kizárólag az „ő a szemem fénye” típusú helyzetmondatokban használatos. Az egyik angol fordítás összevethető Tóth Árpád verziójával: „We cannot know his undiscovered head / in which the apples of the eyes ripen.” (‘Nem ismerhetjük fel nem fedezett fejét / melyben szeme almái érnek.’ – A. S. Kline ford.) A másik azonban szinte teljes egészében elsikkasztja Rilke poétikai konstrukcióját azáltal, hogy a metaforát hasonlattá alakítja át: „We cannot know his legendary head / with eyes like ripening fruit” (‘Nem ismerhetjük legendás fejét / olyan szemekkel, mint az érő gyümölcs’ – Stephen Mitchell

ford.). Ha a szemek csupán *olyanok*, mint az érő gyümölcs, abban nem villan fel a létmódok közötti átváltás, átlényegülés lehetősége, hiszen a hasonlat motivációinak visszakeresésekor elménk aligha hatol mélyebbre a külső, érzéki tulajdonságoknál (kerekség, fényesség, tömörség). Ez a tartalmi összefoglalónak is gyenge megoldás jól rámutat Tóth Árpád verziójának viszonylagos sikerességére.

Hasonlóan összetett problémakör nyílik meg, ha a *szem* szó tropológiájának egy másik vonatkozásához fordulunk. Angolul a varrótű lyukát *szemek* nevezik. Ez minden bizonnyal az alaki hasonlóságon alapul, de az angol szó szemiotikai tartományába eleve is jobban belefér a lyukasság képzete (a vihar *szeme* vagy a céltábla közepe is *lyuk* bizonyos értelemben). Magyarban a *szem* szó csak igen ritkán utal lyukasságra, mint például a járműveknél alkalmazott *vonószem* esetében (a karika, amelyhez hozzáköthető a vontatókötél), ez azonban nem nevezhető közhasználatúnak. Magyarban a tű lyukát voltaképpen nem is nevezzük meg: a hegyével átellenes végére a *fok* szót alkalmazzuk, mint áltatában a hegyes és tompa végződésével is rendelkező szerszámok (kalapács, csákány, fejsze) esetében. A tű lyukával kapcsolatos tropológiai problémát különösen jelentőssé teszi, hogy a fogalom Jézus egyik példázatában is szerepel, amely szó szerint megismétlődik mindhárom szinoptikus evangéliumban: „Könnyebb a tevének a tű fokán átmenni, hogynem a gazdagnak az Isten országába bejutni.” (Mt 19,24; Mk 10,25; Lk 18,25.) Az angol bibliában mindhárom helyen ez áll: „It is easier for a camel to go through the eye of a needle, than for a rich man to enter into the kingdom of God.”

A példázat egyik értelmezése, hogy a gazdag egyáltalán nem juthat be a mennybe, hiszen a teve – a Közel-Keleten akkoriban ismert legnagyobb állat – semmiképp sem fér át a tű fokán. A *tű foka* kifejezést ugyanakkor ma is gyakran használják metaforikusan különféle szűk nyílások megnevezésére, mind természeti képződmények, mind épített alakzatok esetében. Bizonyíték nincs rá, de meglehetősen plauzibilis az a feltételezés, hogy Jézus a jeruzsálemi városfalon található nyílásra utalt, amelyen kapuzárás után is bebújhatott a kint rekedt utas, amennyiben kint hagyta az ingóságait, állatait, legfőképpen pedig a fegyvereit. Így értelmezve a példázat nem jelent kategorikus kizárást, ám a gazdag embernek előbb meg kell szabadulnia gazdagságától, úgy juthat át a morális szűrőn.

A kifejezés gyakran felbukkan az irodalomban és a popkultúrában, Ken Follett híres kémregényének és a belőle készült filmnek is *Eye of the Needle* a címe, de a magyar fordítók és forgalmazók ezt nem tartották meg, hanem a *Tű a szénakazalban* cím mellett döntöttek. A regény eredetileg *Storm Island* címmel került a boltokba 1978-ban, de még ugyanabban az évben kiadták



*Eye of the Needle* címmel is – az 1981-es film, melyet Magyarországon 1984 januárjában mutattak be, ugyanezt a címet viseli. Mivel a könyv magyarul 1983-as évszámmal látott napvilágot, nem lehet teljes biztonsággal eldönteni, hogy a magyar cím kinek a leleménye, hiszen a monopolizált kultúráirányítás már azzal is mintegy összehangolta a két megjelenést, hogy minden bizonnyal egyszerre engedélyezte őket (bár a kérdés veszít is fontosságából annak fényében, hogy az eredeti cím sem feltétlenül a szerzőtől származik).<sup>4</sup> Az eredeti cím asszociációs mezője sokkal gazdagabb: azon a képzetkörön felül, hogy egy akció sikere nagy pontosságot igényel, akárcsak a tűbe fűzés, a *szem* másodlagosan a megfigyelésre, leselkedésre is utal, míg a *tű* a befurakodással, transzgresszióval kapcsolatos asszociációkat kelthet. Az elvetett szó szerinti fordítás – *A tű foka* – erre nyilvánvalóan nem lett volna képes, ezért koncentrálnak inkább a magyar cím a *keresés* motívumára: a kém az információt, az elhárítás a kémet keresi, mint tűt a szénakazalban.

A popkultúrában a fordíthatatlanságnak ennél kielezettebb példájával is találkozhatunk. Peter Gabriel egyik dalszövegében hallható a következő, az újszövetségi helyet nyíltan parafrázáló sor: „Where the needle’s eye is winking, closing on the poor”: ’ahol a tű *szeme* kacsint, és rázárul a szegényre’.<sup>5</sup> Nyilvánvaló, hogy fordításban a *tű fokával* nem működne a mondat: a tű foka csak akkor képes kacsintani, ha egyben *szem* is, ami az angolban adott, a magyarban nem. Ez a megoldás ismét a halott – vagy annak tekintett – metafora felélesztésével, a *szem* „elsődleges” és „átvitt” értelmével manipulál.

Ugyanennek a problémának egy sokkal összetettebb változata nyílik meg Sylvia Plath *Totem* című versében:

Shall the hood of the cobra appall me—  
The loneliness of its eye, the eye of the mountains

Through which the sky eternally threads itself?  
The world is blood-hot and personal

Dawn says, with its blood-flush.

A vers a hegyek szemét említi, amelyen az ég örökkön átfűzi magát. A képet már angolul is rendkívül nehéz elképzelni. Ha a *hegyek szeme* valami megragadható referenciához vezetne bennünket, például tiszta vízű hegyi tavat (tengerszemet) jelentene, akkor könnyen racionalizálnánk: a tóban tükröződő ég képe rögzül örökre ezen a szemem. Sajnos a *hegyek szeme* nem jelent

<sup>4</sup> FOLLETT 1978. és 1983; MARQUAND 1981.

<sup>5</sup> GENESIS 1974.

semmi ilyesmit, a racionalizálást *az alapoktól* magunknak kell megoldanunk. Magyar fordításban a megoldás még távolabbra kerül, mert a szembe való befűződés képzetét lehetővé tevő összekötő elem, az angol eredetiben is megnevezetlenül maradó *tű* a magyarban egyáltalán nincs jelen: a szem és a befűzés képzete mindenféle szemantikai közvetítés nélkül ütközik össze, és így olyan brutális képek vonódnak be az asszociációs mezőbe, mint Buñuel első filmje, az *Andalúzjai kutya* feledhetetlen nyitójelenete a felmetszett szemgolyóval. Várady Szabolcs fordítása<sup>6</sup> sem mutat kísérletet a probléma orvoslására:

Majd a kobra csuklyája rám ijeszt,  
Magányos szeme, szeme a hegyeknek?

Átfűzve rajta az ég örökkön.  
A világ vérmeleg es személyes,

Mondja vérpírjával a hajnal.

Valójában nincs sok lehetőség az orvoslásra. Felmerülhet, hogy a *tű* fokából és a hegyfokból építsük meg a hiányzó kapcsolatot („hegyek fokán örökre átfűzve az ég”, vagy hasonló), ám egyrészt a *fok* nem idézi fel olyan konkrétsággal a *tű* képzetét, mint angolul a *szem* (amelyen átfűznek valamit), másrészt a hegyek szemének képét az angol vers a kobra szeméből vezeti tovább egy alanyi azonosításként értelemezhető szerkezetben, vagyis azt sugallva, hogy a kobra szeme (más szempontból) a hegyek szeme. Így a szem képzetét semmiképp sem lehet kiiktatni a fordításból. Tovább rontja az esélyeinket, hogy angolul a befűzést jelentő *thread* ige valójában nomenverbum, főnévi értelemben szálat vagy cérnát jelent, tehát magyar megfelelőjénél közvetlenebbül utal a tűre is. A részletnek további, nehezen kezelhető eleme, hogy a szem itt is egyes számban szerepel, vagyis vélhetően nem is a kígyó látószervéről van szó, hanem inkább a csuklyán látható szemmintáról. Ebben a helyzetben az tűnik a legjobb megoldásnak, ha nem törekszünk stilisztikailag megemelni, irodalmiasítani a mondatokat, hanem megpróbáljuk rekonstruálni a vers által színre vitt beszédaktust, hozzávetőleg azt mondani (olyan sorrendben, olyan tagolással, olyan modalitással), amit a vers mond. Így a szemantikai kapcsolóelem hiányán is könnyebben átsiklik az olvasat:

Meg kéne ijednem a kobra csuklyájától,  
A magányos szemtől, hegyek szemétől,

---

<sup>6</sup> PLATH 2002, 186–187.

Melybe folyton befűzi magát az ég?  
A világ véremeleg és személyre szól,

Mondja a hajnal, arca vérpiros.

A fenti példákból jól látható, hogy a lexémák eltérő tropológiai potenciálja gyakran megoldhatatlan feladatot állít a fordítók elé. Ezek az alakzatok a nyelv olyan mélyszerkezeti összefüggéseire épülnek, amelyeknek az adott lexéma eredendő kialakulásával kapcsolatosak, a fogalom kialakulásában résztvevő, metaforikus alapú kognitív eljárásokig vezethetők vissza. Amikor egy irodalmi szövegbe egy ilyen trópus épül be, az éppolyan természetességgel zajlik, mint ahogy az adott nyelvben kézre álló rímlehetőségek vezetnek tovább a versírás folyamatát. Az általuk keltett fordítási nehézségek is hasonlóak: az egyik nyelvben két szó természetesen összerímel, a másik nyelvben nem: ezen a fordítók kombinatorikus eljárásai segítenek. Az itt tárgyalt trópusok azonban az elsődleges közlésfolyamatba is beilleszkednek, azt viszik tovább: nem helyezhetők át máshova, nem helyettesíthetők másik egyenrangú elemmel, mint egy rím vagy egy ornamentális szójáték. Általános megoldás nincs, de a nehézségek pontos meghatározása és lokalizálása nyilvánvalóan segíti a munkánkat, segíti a megértést.

## Irodalomjegyzék

- FOLLETT, Ken. *Storm Island*. London: Raven Books, 1978.
- FOLLETT, Ken. *Tű a szénakazalban*. Fordította SZIJGYÁRTÓ László. Budapest: Európa Kiadó, 1983.
- GENESIS. „Carpet Crawlers”. In *The Lamb Lies Down on Broadway*. Charisma 6641226, 1974.
- MARQUAND, Richard rend. *Eye of the Needle*. King Road Entertainment, 1981.
- MILLER, Chris, rend. *Sbreak the Third*. Magyar szöveg SPEIER Dávid. DreamWorks, 2007.
- PLATH, Sylvia. *Sylvia Plath versei*, szerkesztette LÁZÁR Júlia. Budapest: Európa Kiadó, 2002.
- RICCEUR, Paul. „Metafora és filozófia-diskurzus”. In *Szöveg és interpretáció*, szerkesztette BACSÓ Béla. Budapest: Cserépfalvi, 1991.
- VÁRADY Szabolcs. *A rejtett kiejárat*. Budapest: Európa Kiadó, 2003.