

Lőrincz Julianna

Kontrasztív nyelvészet, kontrasztív stilisztika

Selye János Egyetem Komárom 2018, 240 p.

ISBN 978-80-8122-249-8

Bodnár Ildikó

Az itt bemutatandó könyv a szlovákiai Komáromban működő Selye János Egyetem Tanárképző Kara Monographiae Comaromiensis sorozatának 22. köteteként látott napvilágot. A szerző a Selye János Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense, valamint a Magyar Nyelv és Irodalom Doktori Iskola nyelvész szakfelelőse. Fő kutatási területe a stilisztika, ezen belül pedig igen hangsúlyosan a műfordítással való foglalkozás, ezekhez a témakörökhöz kapcsolódóan több önálló kötetet, illetve számos tanulmányt is megjelentetett már.

A kötet itteni egyetemi tanári munkásságába is bepillantást enged, melynek során a már megnevezett kutatási területekhez, leginkább a műfordításokhoz szinte magától értetődő módon kapcsolódott a kontrasztív nyelvészettel, ennek részeként pedig – a kétnyelvű környezettel is összhangban – a magyar–szlovák kontrasztivitással való foglalkozás. A kötet első része, amely a *Kontrasztív nyelvészeti alapismeretek* címet viseli, a nyelvekre és a nyelvtudományra vonatkozó alapvető ismereteket tartalmaz.

Az első rész kilenc fejezete (7–49) bevezeti az olvasót a nyelvek különféle osztályozási lehetőségeibe, felhívja figyelmét a nyelvi kontaktus témakörére, ezen belül a kétnyelvűsége, illetve a magyar nyelvre vonatkozó általános nyelvészeti ismeretek mellett röviden bepillantást nyújt a magyar–szlovák kontrasztivitás kérdéskörébe is. A leírtak nagy részével egyetértünk, de kérdésként merül fel a nyelvcsaládok között harmadikként feltüntetett *baszk–kaukázusi nyelvek* elnevezés létjogosultsága, a bennük szereplő nyelvek vitatott rokonsága miatt. A tizediktől a tizenharmadik fejezetig (50–69) már megjelennek azok a fordításra vonatkozó alapvető fogalmak, amelyeket a műfordításokkal foglalkozó második rész fejezetei előtt feltétlenül tisztázni érdemes. A fordítás típusainak (lásd *textuális*, *meta-*, *inter-*, *intra-* és *extratextuális fordítás*, *domesztikáló fordítás*) és alaptényezőinek felsorolása után (50–52) az ekvivalencia kérdéseivel és az ekvivalenciafajták tárgyalásával találkozunk (53–60), ahol többek között a *formális* és a *dinamikus*, továbbá a *referenciális*, a *kontextuális*, a *funkcionális*, valamint a *kommunikatív ekvivalencia* fogalmai jelennek meg. Bővebb ismeretekért itt és a következőkben is az olvasó bátran fordulhat a hivatkozásként megjelölt munkákhoz. Ezután a fordítások során előforduló átváltási műveletek fajtáit (pl. a *kötelező* és velük szemben a *fakultatív*, az *automatikus* és a velük éppen ellentétes *nem automatikus*, illetve a *lexikai átváltási műveletek*, szemben a *grammatikai átváltási műveletekkel*) és jellemzőit mutatja be röviden a szerző (61–63). A tizenhárom egységet összefogó első rész, amely a könyv mintegy egyhar-

madát teszi ki, a fordításelmélet rövid tudománytörténeti áttekintésével, illetve a *transzlatorika* és a *traduktológia* fogalmainak tárgyalásával zárul. A fejezetben az 1950-es évektől kezdve közel húsz külföldi kutató nevét említi meg, akik közül többekről részletesen is szól, majd felsorolja a tudományterület legismertebb kortárs magyar képviselőit, az oldalakon pontosan tizenkét magyar nevet szerepeltetve, a legtöbb esetben művük, műveik címével is utalva munkásságuk fő területeire. Ezek a felsorolásban szereplő munkák lehetővé teszik, hogy az érdeklődő olvasó maga is elmélyülhessen a fordítások kutatásában (64–69).

A második rész összefoglaló fejezetcíme alatt – *Műfordítás-elmélet* – ugyancsak kisebb egységeket, összesen tíz fejezetet találunk, amelyek legtöbbje még további alfejezetekre tagolódik (70–197). Az első fejezetek itt is egyfajta bevezetőként szolgálnak ezúttal a műfordítás (irodalmi fordítás) megismeréséhez, új fogalmaként itt például a *pragmatikai adaptáció*, a *kulturális átültetés* és a posztmodern irodalomelméletben használatos *újraírás* elnevezések jelennek meg. A *költői szövegek fordíthatósága* fejezetből megtudjuk, hogy „József Attila angol fordításai sokszor inkább *szabad versek* és nem hagyományos versszövegek” (78). Ennek egyik oka az, hogy a modern angol költészet (hasonlóan pl. a franciához) nem vagy csak alig-alig él a rímelés eszközével. A fejezet végén a kötet szerzője Anton Popovič és Péter Mihály nyomán – saját kutatói tapasztalatait is felhasználva – így fogalmaz: „Az eredeti szövegnek elvileg számtalan adekvát célnyelvi variánsa lehetséges. A forrásnyelvi szöveg minden korrekt (nyelvi szempontból megfelelő) fordítása egy-egy célnyelvi variánsa az eredetinek” (79).

Az ötödik, *A műfordítás-értelmezés funkcionális-stilisztikai keretben* című fejezettől kezdve jelennek meg azok a részek, amelyek a tanulmánykötet címének – *Kontrasztív nyelvészet, kontrasztív stilisztika* – második felét indokolják. A szerző összehasonlító elemzése során a stilisztikai – ezen belül a kontrasztív stilisztikai – elemzések egyik módszerét, a *funkcionális stilisztikai módszert* alkalmazza következetesen, és ennek a módszernek megfelelően végez vizsgálatokat a kutatások megállapította szinteken, amelyek a következők: *akusztikai szint, a szó- és kifejezőkészlet szintje, az alak- és mondattani jelenségek szintje, a képi szint, az extralingvisztikus elemek szintje, a stilisztikai alakzatok szintje*. A legrészletesebb bemutatás – jeles nyelvészek, illetve irodalmárok (Szathmári István, Kemény Gábor, Zalabai Zsigmond, Szikszainé Nagy Irma, Kövecses Zoltán, ill. Hankiss Elemér) eredményeinek felhasználásával – a képekre, ezeken belül is a *metaforákra* vonatkozik. A későbbi műfordítás-elemzésekben a szerző a legtöbbször ezeket, valamint az itt ugyancsak felsorolt négy alapvető alakzattípust (*adjekciós, detrakciós, immutációs és transzmutációs alakzatok* – azaz hozzáadások vagy betoldások, elhagyások, helyettesítések vagy cserék és áthelyezések sorát), ezek változásait vizsgálja (80–85; lásd még a 63. oldalt).

Lőrincz Julianna 19. századi költészetünkben először Petőfi Sándor egy versének – a *Föltámadott a tenger* című műnek – és egy versrészletének – *Az apostol* első strófáinak – orosz és angol nyelvű fordításaival foglalkozik. A bemutatás során minden esetben igen részletes nyelvi-stilisztikai elemzéssel találkozunk, továbbá annak a kérdésnek a vizsgálatával, hogy a műfordítások milyen eszközökkel

tudják visszaadni – a legtöbbször a másik nyelv nyelvi sajátosságai által kikényszerített gyakori grammatikai és szemantikai változtatások ellenére – az eredeti versek tartalmát, hangulati és képi gazdagságát. Pedig a versek idegen nyelven való újrateremtése során a szorosabban vett költői eszközök: a képek és az alakzatok, sőt a rímelés terén is bekövetkezhetnek módosulások. Irányadónak tekinthetjük itt a szerzőnek Péter Mihálytól idézett mondatát: „A fordítás értelmezésként (»olvasatként«) való felfogása pontosabbnak tűnik, mintha csupán az eredeti másolatának tekintjük” (85). Ez magyarázhatja azt is, hogy ugyanannak a műnek különféle – egyaránt adekvátnak nevezhető – fordításai létezhetnek, amiről egy korábbi fejezetben szólt a szerző (79).

A következőkben a Petőfi- és az Arany-fordítások elemzésének néhány részletét szeretném kiemelni, amelyek az alakzatok világában éppúgy eligazítják az olvasót, mint ahogyan a műfordítások megalkotásának – és magának a párhuzamos műfordítás-elemzésnek – a nehézségeit is megértetik vele. Az elemzések természetesen mindig tartalmazzák a fordító(k) nevét is, de a recenzióban csupán egy fordítóra utalok a későbbiekben.

Van vers, és ilyen a *Föltámadott a tenger*, ahol a versszakokban jellemző költői alakzatok (itt például *ismétlések*, *enumeráció*, *gradáció*, *subjectio*, majd újabb *ismétlések*) a kétféle fordításban szinte hiánytalanul megjelennek. Változás, hogy az eredetiben szereplő *tenger–tengere* geminációs alakzat helyett az orosz nyelvű versben szinonimikus ismétléssel találkozunk: egyrészt a *море*, másrészt a *пучина* (= mélység, örvény) szóval, az angolban pedig szinonimával való geminációs ismétléssel: *ocean–ocean*. Az angol fordítás egyik érdekessége a második versszakban megjelenő metonímia, amikor a *tánc* szó angol megfelelője egy jóval szűkebb jelentésű szó, a *carmagnole* lesz; az eredetitől való eltérés később a *körülírás* alkalmazása. Természetesen vannak az eredetivel teljes mértékig ekvivalensnek tekinthető részmegoldások is, például a befejezésben feltűnő, a fent és a lent ellentétét kifejező *kognitív metafora* esetében:

<i>Habár fölül a gálya</i>	<i>Above, though rides the galley –</i>
<i>S alúl a víznek árja...</i>	<i>Below, though waters rally –</i>

Jó megoldásnak gondolom itt és a továbbiakban is az orosz és az angol verssorok visszafordítását, hiszen nem mindenki érti azonnal az idegen nyelvű sorokat. Az *apostol* esetén ez így jelenik meg:

- 1) Eredeti szöveg:
Ki virraszt ott e mécs világa mellett?
- 2) Orosz fordítás
Кто там не спит в мансарде при лампадке?
- 3) Szó szerinti visszafordításban (ún. nyersfordítás alkalmazásával):
‘Ki nem alszik ott a padlásszobában a lámpácska mellett?’

Az *Apostol*-részlet végén tartalmilag szinte azonos az eredeti és az orosz szöveg, ám az orosz fordítás egy igenév betoldásával – az *explicitáció* révén – mutat rá a

kisfiú éhezése, nagy nyomorúságára. Nem kerül ugyanakkor lefordításra az *aszott kezedbe* jelzős szerkezet. A fordítások összevető elemzése mellett mind a Petőfi-versek kapcsán, mind pedig később számos egyéb ismerettel is gazdagszik a kötet olvasója. Ebben a fejezetben a Petőfi-versek funkcionális elemzése mellett a Petőfi-líra általános jellemzőiről, a Petőfi-életmű fordíthatóságáról és a Petőfi-fordítások külföldi fogadtatásáról is szó esik.

A Petőfi-verseknek szentelt hatodik fejezet után a hetedik fejezetben Arany János legismertebb elbeszélő költeménye, a *Toldi* első versszakainak, majd két híres balladájának, az *V. László* és a *Szondi két apródja* című balladának – jobban mondva ezek egy-két igen jellemző részletének – a fordításaihoz kapcsolódó elemzések következnek. A *Toldi*- és az *V. László*-részletek csak orosz fordításban, az utóbbi ballada, a *Szondi két apródja* oroszul és angolul is olvasható.

Arany János *Toldi*-részletei a tájszóhasználatra, illetve a tájszavak, népnyelvi szavak fordíthatóságának kérdésére irányítják a figyelmet, érdekes párhuzamként bekapcsolva az elemzésbe Solohov tájnyelvi elemekben igen gazdag regényének, a *Csendes Donna* magyar fordításával kapcsolatos problémákat is. De Arany János esetében nemcsak a tájszavakkal lehet gondja a költői üzenet tolmácsolóinak. A balladának már a 19. században is *archaizáló stílusát* visszaadni szintén igen-csak nehéz lehetett, erről tanúskodnak az Arany-balladák fordításai. De vannak további megoldandó feladatok is. Az *V. László* című ballada orosz fordításában a „szövegkohezív funkciójú alakzatok”: a párhuzam, az ellentét és a fokozás alakzatainak orosz versszövegbeli megjelenítései mellett a fordítónak a képek és a hangszimbolika visszaadására is törekednie kellett. Nem véletlen a vers fordításának elemzése kapcsán a *kompenzálásra* irányuló törekvés kiemelése. Ennek az eljárásnak a lényege, hogy valamely forrásnyelvi szót más helyen, más nyelvi elemek felhasználásával ad vissza a fordító (63; 109; 113).

A *Szondi két apródja* című balladában, amely orosz és angol fordításával egyaránt szerepel, az ellentét mutatkozik a legfontosabb szövegszervező elvnek, továbbá kiemeli az elemzés a költemény polifonikus szerkesztésmódját is. A magyar és a török retorika között az eredetiben mutatkozó különbség adekvát módon visszaadásra kerül. A *bülbül-szavu rózsák két mennyei bokrából* az orosz fordításban *fülemüle-rózsák két mennyei bokra*, az angolban pedig *angyali hangú rózsabokrok* lesznek, amin természetesen nem lehet csodálkozni: a hangutánzónak tűnő madárnévvel történt egyéni szóalkotás tömörségét visszaadhatatlannak érezzük. A párhuzamos elemzésekben új elemként tűnik fel a török beszélőt jellemző jelzőhalmozásnak és szóhasználatnak a homoszexualitásra utaló értelmezése, amellyel a korábban elterjedt verselemzési gyakorlatban még nem lehetett találkozni. (A fenti sor rózsza metaforája szokatlan módon Szondi apródjaira, a két fiatal fiúra vonatkozik.)

A huszadik századi költészetet a kötetben elsőként a József Attila-versek képviselik. Míg általános kérdésekként Arany János kapcsán nem véletlenül a tájnyelvi elemek használata és a művészi archaizálás vizsgálata jelenik meg, addig József Attila sorai kapcsán majd a metaforafordítás problémáival találkozunk. A metaforák fordításának lehetőségeit Gideon Toury nyomán mutatja be a könyv nyolcadik fejezete. A megoldások a következők: a metafora fordítható: 1. ugyanazzal a meta-

forával; 2. egy másik metaforával; 3. nem metaforikus kifejezéssel, illetve: 4. teljesen kihagyható, avagy 5. be is toldható egy, a forrásnyelvi szövegben nem szereplő metafora (130). Először József Attila *Bánat* című rövid, mindössze négy versszakos verse, majd *Ódájának* részletei, végül a két, igen eltérő hangulatú és képi világú részből álló *Reménytelenül* című költeménye és fordításaik jelennek meg. Valamennyi elemzés foglalkozik mind az alkotások képi világával, mind pedig a szövegszervező alakzatokkal, megjelenik például a *képtöbbség* fogalma (134) és a kognitív metaforák leegyszerűsítésének a problematikája is (134–140).

Mivel valamennyi fordítás összevető elemzésének további, részletesebb bemutatására terjedelmi korlátok miatt nem törekedhettem, az alábbiakban a versfordításokról csupán a szerző összefoglalóiból idézek. A *Bánat* sorainak angol fordításáról ezt olvashatjuk: „A *Bánat* című vers angol fordítása a magyar szöveg egyenértékű szövegváltozatának tekinthető” (139). Ugyanakkor a vers orosz fordításáról Lőrincz Julianna véleménye a következő: „A József Attila-szöveg egy szövegvariánsa, de az eredeti motívumok és az egész vers gondolatvilágának értelmezése távol áll az eredeti szövegtől” (140). A második vizsgált József Attila-költemény orosz fordításai kapcsán is a kisebb-nagyobb eltéréseket emeli ki az elemző, azt, hogy az *Ódában* sokszor módosultak a metaforák, „a fordítás csak egyes részleteiben adekvát az eredetivel”, a forrásnyelvi eredeti „pontos megfelelőit nem tudta létrehozni a műfordító” (152). Az angol változat most is sikeresebbnek tűnik: „Az angol szöveg alakzatai nagyobb mértékben adekvátak a forrásnyelviakkal” (152). (Ez nem utolsósorban a magyar irodalmat kiválóan ismerő kétnyelvű műfordítónak, Thomas Kabdebonak [Kabdebó Tamásnak] köszönhető.) A két részből álló *Reménytelenül* című vers fordításairól pedig összegzésül ezt írja a kutató: „Az elemzett két összefüggő József Attila-vers angol és orosz célnyelvi szövegváltozatai az eredeti szöveg lényeges információit visszaadják, de a költői képek és alakzatok szintjén lényeges eltéréseket mutatnak” (166).

A kilencedik fejezet címe Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című nagy ívű költeményének angol és orosz fordításait is említi, a fejezetben viszont csak az angol fordítás részletei jelennek meg. A vers első felének három-négy különböző helyéről választott részletek egyaránt tartalmaznak nehezebben és könnyebben visszaadható elemeket. Az egész mű szervezésében az ellentéteknek van meghatározó szerepe. „Az élet végessége és a halál árnyéka mellett az élet szépségébe vett hit ellentéte is kifejeződik a versben” (169). Az összegzés szavai itt is utalnak módosulásokra, de a kihagyások, betoldások és cserék ellenére (vagy éppen azoknak köszönhetően?) „a szöveg egészének üzenete, de többnyire a szövegrészeké is, adekvát a forrásnyelviével” (173). Ezt az angol fordítást is Kabdebó Tamásnak köszönhetjük.

Az Örkény- és Szabó Magda-fordításokat *A próza fordítás néhány kérdése* fejezet rész előzi meg. Az indító mondat megállapításával – azt hiszem – jórészt egyetérthetünk. A prózai szövegek fordítása, a kevesebb formai megkötöttség miatt is, általában kevesebb gondot okoz a fordítóknak. De a számtalan lehetséges utalás, a forrásnyelvi ország viszonyainak, történelmének, szokásainak, *reáliáinak* az ismerete prózai művek esetében is „feladhatja a leckét” a fordítónak. Ráadásul általános

kérdésekként Örkény István két egyperceséhez – a *Mindig van remény*hez és a *Dalhoz* – kapcsolódóan az abszurd és a groteszk, míg Szabó Magda *Az ajtó* című regénye részleteihez kapcsolódva pedig a nonverbális kód elemeinek fordítás útján való visszaadása szerepelnek. Mindkét műnél az írások orosz fordításaihoz kapcsolódik az elemzés. Mindkét író esetében az eredeti magyar és a lefordított orosz mondatokat az orosz mondatok magyarra való visszafordítása követi. Az első elemzés során – az Örkény-fordítások bevezetéseként – először az abszurd és a groteszk vizsgálatával, ezeknek a kategóriáknak mint esztétikai minőségeknek a bemutatásával találkozunk. Lőrincz Julianna megállapítja, hogy mivel az orosz irodalomtól – sőt az egész kelet-európai régió irodalmaitól – a groteszk látásmód (és, tegyük hozzá, az abszurd) nem idegen (180), így ezért is sikeres fordításokkal találkozunk.

Szabó Magda szövegeit a nonverbális kód jeleire vonatkozó, kisebb tanulmány-számba menő eszmefuttatás előzi meg, nagyobb részben Buda Béla, kisebb részben Barra Mária és Vera Birkenbihl nyomán. Ezt a regény címét adó *ajtó* szó metaforikus értelmezési lehetőségeinek a számbavétele követi, hogy azután tíz alfejezet tizenöt, a nem verbális kódhoz kapcsolódó regényrészlet-elemzése nyomán eljussunk a végkövetkeztetéshez. „A nem verbális jel verbálissal történő kifejezése ugyanúgy fordítási folyamat eredménye, mint az idegen nyelvre történő fordítás... Az orosz célnyelvi szövegváltozat, mind a verbális kód, mind a nonverbális kód elemeinek verbalizált változatait illetően – jelentésükben, funkciójukban – a kisebb, főleg pragmatikai jelentésekben megfigyelhető eltérések ellenére is adekvát a forrásnyelvvel” (197).

A *Műfordítás-elmélet* címet viselő második fejezet után, amely a könyv további csaknem kétharmadát adja, tanulmányozhatjuk még a húsz oldal terjedelmű *Irodalomjegyzéket*, amely után még egy-egy igencsak hasznosnak mondható, számos tudományos munkából azonban fájdalmasan hiányzó *tárgy- és névmutatót*, továbbá egy egyoldalas *angol* és egy ugyancsak egy oldalnyi terjedelmű *szlovák* nyelvű *tartalmi összefoglalót* is találunk. A gazdag bibliográfia segítségével, amelyben mintegy 210 művet sorakoztat fel a szerző, a könyvben felvetett valamennyi kérdéstről további hasznos információkat lehet meríteni.

Különösen nagy segítséget jelent a kötet a Selye János Egyetem hallgatóinak, akik a tananyagot így könyv formájában is kézbe kapják. Az igényes kiállítású, tartalmát tekintve sok új információt tartalmazó kötet minden diák, sőt tanár számára is élményt jelenthet, bárhol tanuljanak vagy oktassanak. Lőrincz Julianna könyvét azonban rajtuk kívül a versek, versfordítások iránt érdeklődő szélesebb közönségnek is szívesen ajánlom a figyelmébe.