

NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK

LXVII. évf

2023

2. szám

TARTALOM

Tanulmányok

LÁZÁR LAKATOS ALIZ, Az erdélyi magyar fiatalok szlenghasználati szokásai.....	103
MITRULY ÁRPÁD, <i>Hamlet</i> -idézetek és -parafrázisok az <i>Ulysses</i> -fordításokban.....	125

Műhely

ANDRÉ FERENC, Jéghideg vizek játéka. Esettanulmány Nichita Stănescu két versének Szilágyi Domokos-féle fordításáról.....	152
--	-----

Szemle

BENŐ ATTILA – PÉNTEK JÁNOS (szerk.), Erdélyi magyar kulturális szótár (<i>Zsemlyei Borbála</i>).....	173
ROMÁN ILONA, A kétnyelvűség és a kognitív képességek fejlődések összefüggései romániai magyar tanulóknál (<i>Biró Enikő</i>).....	175
TÖRÖK ZSUZSA (szerk.), Női identitás és szerzőség a hosszú 19. században (<i>Jakab Imola</i>)..	178

Aktuális

PÉNTEK JÁNOS, Kádár Edit laudációja.....	183
--	-----

A ROMÁN AKADÉMIA KIADÓJA – BUKAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

STUDII ȘI CERCETĂRI DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Anul LXVII

2023

Nr. 2

S U M A R

Studii

ALIZ LÁZÁR LAKATOS, Obiceiuri lingvistice privitoare la utilizarea argoului de către tinerii vorbitori de maghiară din Transilvania	103
ÁRPÁD MITRULY, Citate și parafraze din <i>Hamlet</i> în traducerile maghiare ale romanului <i>Ulise</i> de Joyce.....	125

Atelier

FERENC ANDRÉ, Joc de ape foarte reci. Studiu de caz al traducerii a două poezii de Nichita Stănescu, realizate de Domokos Szilágyi.....	152
---	-----

Recenzii

ATTILA BENŐ – JÁNOS PÉNTEK (red.), Erdélyi magyar kulturális szótár (Dicționar cultural maghiar din Transilvania) (<i>Borbála Zsemlyei</i>).....	173
ILONA ROMÁN, A kétnyelvűség és a kognitív képességek fejlődések összefüggései romániai magyar tanulóknál (Corelații între bilingvism și dezvoltarea abilităților cognitive la elevii maghiari din România) (<i>Enikő Biró</i>).....	175
ZSUZSA TÖRÖK (red.), Női identitás és szerzőség a hosszú 19. században (Identitatea feminină și calitatea de autoare în lungul secol al 19-lea) (<i>Imola Jakab</i>).....	178

Actual

JÁNOS PÉNTEK, Laudatio în onoarea Editei Kádár.....	183
---	-----

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

LXVII

2023

Nr. 2

C O N T E N T S

Studies

ALIZ LÁZÁR LAKATOS, Slang Usage of the Hungarian Youth in Transylvania	103
ÁRPÁD MITRULY, Quotations and Paraphrases from <i>Hamlet</i> in the Hungarian Translations of Joyce's <i>Ulysses</i>	125

Workshop

FERENC ANDRÉ, A Game of Icy Waters. A Case Study of Domokos Szilágyi's Translation of Two Poems by Nichita Stănescu.....	152
---	-----

Book Reviews

ATTILA BENŐ – JÁNOS PÉNTEK (eds.), Erdélyi magyar kulturális szótár (Hungarian Cultural Dictionary of Transylvania) (<i>Borbála Zsemlyei</i>).....	173
ILONA ROMÁN, A kétnyelvűség és a kognitív képességek fejlődések összefüggései romániai magyar tanulóknál (Correlations Between Bilingualism and Cognitive Skills Development in Hungarian Students in Romania) (<i>Enikő Biró</i>).....	175
ZSUZSA TÖRÖK (ed.), Női identitás és szerzőség a hosszú 19. században (Female Identity and Authorship in the Long 19th Century) (<i>Imola Jakab</i>)	178

Actualities

JÁNOS PÉNTEK, Laudatio Honouring Edit Kádár	183
---	-----

THE PUBLISHING HOUSE OF THE ROMANIAN ACADEMY – BUCHAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

TANULMÁNYOK

LÁZÁR LAKATOS ALIZ

AZ ERDÉLYI MAGYAR FIATALOK SZLENGHASZNÁLATI SZOKÁSAI

Kulcsszók: szleng, nyelvhasználati szokások, nyelvi norma, erdélyi magyar fiatalok, kérdőíves felmérés, fókuszcsoportos interjúk.

1. Bevezetés

A tanulmány az erdélyi magyar fiatalok szlenghasználati szokásainak vizsgálatára irányul: azt elemzi, hogy a középiskolások és egyetemi hallgatók bevallásuk szerint milyen mértékben használnak szlenget beszédhelyzet függvényében, illetve melyek a szlenghasználat legfontosabb indítékai. Ezen adatok gyűjtésére a kérdőíves felmérés módszere volt a legelőnyösebb, de kisebb mértékben fókuszcsoportos interjúk adatait is felhasználtam. A kérdőíves felmérés esetében azt is megvizsgáltam, hogy vannak-e statisztikailag szignifikáns összefüggések, ha az eredményeket összevetjük az adatközlők szociológiai változóival, nyelvtudásával, a nyelvek értékelésével, illetve a magyar és román nyelv használatával. Minden esetben szem előtt kell tartani, hogy az adatok gyűjtése önbevallás alapján történt, így valószínűleg bizonyos fokú torzulást tapasztalunk a valós nyelvhasználati szokásokhoz képest.

Fontos megjegyezni, hogy jelen vizsgálat egy nagyobb kutatás része, amely során egyrészt az erdélyi magyar fiatalok szlengváltozatainak kontaktusjelenségeit vizsgáltam, másrészt a fiatalok attitűdjét a szlenggel és a kontaktusjelenségekkel kapcsolatosan. Ennek nyoma elsősorban a fókuszcsoportos interjúk beszélgetéseiben figyelhető meg, ugyanis nem minden esetben különíthető el egyértelműen, hogy az adatközlők a szlengről, a kontaktusjelenségekről vagy mindkettőről nyilatkoznak az adott esetekben.

2. A szleng fogalma

A kutatás első felmerülő problémája a központi terminus, a szleng meghatározása, ugyanis a szakirodalomban eddig nem született egy egységes definíciója és meghatározási szempontrendszere. Ennek oka, hogy egy olyan összetett jelenségről beszélünk, amely meghaladja a hagyományos megközelítések határait, ugyanis nem elégséges nyelvészeti nézőpontból meghatározni, hanem interdiszciplináris (nyelvi,

szociológiai, szociálpszichológiai) szempontokat is szükséges figyelembe venni a körülírásához (Jelisztratov 1998; Kis 1997: 240).

Továbbá fontos megjegyezni, hogy a laikus beszélők szlengképe is különbözik attól, amit a nyelvészeti szövegekben olvashatunk. Viszont mindkét esetben felfedezhetünk bizonyos sztereotípiákat és különböző nyelvi ideológiákon alapuló gondolatokat, amelyek nemcsak a laikus beszélőket, hanem a szlenget vizsgáló kutatókat is befolyásolták. Ilyen sztereotípiák például, hogy a szlenget (inkább) a fiatalok, a férfiak, a műveletlenek, esetleg a bűnözők használják elsősorban. A jelen kutatásban is találkozhattunk olyan véleményekkel, miszerint a szleng mai jelenség, és az adatközlők a mai fiatalsággal kötik össze. Ezen sztereotípiák és gondolatképződmények által hamis és elnagyolt kép alakul ki a beszélőkben, ugyanis e felfogások szerint a szleng jelensége túlságosan beszűkül.

A szlengről szóló szakirodalmat áttekintve azt tapasztaljuk, hogy meghatározhatjuk nyelvváltozatként, stílusváltozatként, rétegnyelvként, szociolektusként vagy csoportnyelvként (Kövecses 1997: 7–8), azonban ezen fogalmak mindegyike leszűkíti a jelenséget, és nem vonatkozik minden fontos aspektusra. Jelen dolgozatban a következőképp határoztam meg a szlenget: informális, csoport jellegű beszédmód, amely intenzív beszédkapcsolatot és közvetlenséget feltételez a használói közt, ugyanakkor attitűdöt is tükröz (gyakran cinizmust és iróniát), az „érzelmi szóalkotás” a legfontosabb eszköze, ugyanis kiemelt szerepet kap a nyelvi megformálás. Fontos aspektusa a normaszegés, amely a többségi csoport normáival szemben nyilvánul meg, a folyamatos megújulás és a kreatív nyelvhasználat. A közszlengre kevésbé jellemző, de körülhatárolható csoportok esetében igen, hogy a szleng közös tudásra épít, és szerepe van a csoportidentitásban is, ugyanis az együvé tartozást fejezi ki (Crystal 2003:74; Kis 2010; Klerk 2006: 407–409; Szilágyi N. 1999, 2006).

Annak következtében, hogy a nyelvészeti szakirodalomban sincs a szlengnek egységes definíciója, fontosnak tartottam megkérdezni a fiatalokat arról, hogy ők hogyan értelmezik ezt a fogalmat, és jelen tanulmány szempontjából fontos ezeket az eredményeket is figyelembe venni.

A kutatás adatközlőinek szlengképét vizsgálva azt állapítottam meg, hogy csak részben egyezik meg azzal, ahogyan ebben a tanulmányban megközelítjük, illetve ahogyan a szakirodalom értelmezi a szleng jelenségeket. A szleng összetettsége miatt a fiataloknak nehézséget okozott a jelenség definiálása, körülírása. Bár az adatközlők meghatározásai azt mutatják, hogy sokan leszűkítik a szleng jelenségét, mégis azt sugallják, hogy a fiatalok többsége nyelvérzéke alapján tudja, hogy mit lehet szlengnek minősíteni. A kutatások eredményei arra mutattak rá, hogy a köztudatban az él, hogy elsősorban a fiatalok használják a szlenget, illetve számos adatközlő a kölcsönszavak, szórövidülések és betűszavak használatával azonosította a szleng beszédmódot. A kérdőíves felmérés és a fókuszcsoporthoz tartozó interjúk eredményei alapján egyaránt azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az erdélyi magyar fiatalokban él egy prototipikus szlengkép, ami azt jelzi, hogy a prototipikus szleng elsősorban a fiatalok nyelvhasználatára jellemző, bizalmas stílusú, és kizárólag informális környezetben használják.

3. A kutatás módszerei

Amint a tanulmány elején említettem, az adatgyűjtés kérdőíves felméréssel és fókuszcsoportos interjúk által történt. Tekintsük át az adatgyűjtés részleteit.

3.1. Kérdőíves adatgyűjtés

A kérdőíves felmérést az erdélyi középiskolások körében öt (Gyergyószentmiklós, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad), az egyetemi hallgatók körében pedig három (Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad) különböző nyelvi környezetű városban végeztem. Gyergyószentmiklósról tömbmagyarság jellemző, Marosvásárhelyen kb. egyenlő arányban oszlik meg a magyar és a román anyanyelvűek száma, Gyulafehérvár pedig szórvány. Nagyvárad többségében román, viszont határmenti település, Kolozsvár szintén, de kulturális és egyetemi központ lévén sok a magyar közösség, illetve számos helyen kérhető magyar nyelvű szolgáltatás.

A kiválasztott településeknek az volt az indoka, hogy Erdélyben csak néhány magyar nyelvű egyetemi központ van. Hagyományosan három erdélyi egyetemi központról beszélhetünk: Kolozsvárról, Temesvárról és Marosvásárhelyről, Nagyvárad pedig az utóbbi évtizedekben vált azzá. A másik ok pedig, hogy a középiskolákhoz képest a felsőoktatásban heterogénebb közösségek alakulnak ki a szociológiai változók viszonylatában (lakhely, életkor, szülők végzettsége stb.), így kevesebb egyetemi központ diákjainak vizsgálata is elég ahhoz, hogy feltérképezzük a különböző nyelvi környezettel rendelkező településeket.

A mintavétel nem reprezentatív, hanem önkényesnek mondható, így az eredmények alapján nem lehet az erdélyi magyar fiatalok teljes populációjára következtetni, azonban figyelembe veszi a fiatalok nyelvhasználati sokszínűségét. Figyelembe vettem, hogy különböző településtípusokon történjen a gyűjtés (tömb, szórvány, határmenti), hogy lefedje a legfontosabb egyetemi intézményeket, és a humán vagy reál szakirányok közül egyik se legyen alulreprezentálva. Az adatközlők a kérdőívet papíron töltötték ki, az esetek többségében tanóra keretén belül az adatgyűjtő jelenlétében. Az egyetemi hallgatók megközelítőleg fele töltötte ki otthon, majd elhozta a megadott határidőre, mert nem mindenhol lehetett szervezett csoportokban megoldani. Az összegyűjtött adatokat (szociológiai változók, nyelvekhez való viszony, nyelvhasználati szokások, a szleng értelmezése, attitűdre vonatkozó kérdések, lexikai változók, szavak és kifejezések értékelése) bevezettem az SPSS 17.0 program adatbázisába, majd ennek segítségével végeztem el az elemzéseket.

Az adatfelvétel 2019 első felében zajlott, amely során összesen 384 adatközlő töltötte ki a kérdőívet. A szociológiai változók szerint a következő az eloszlás: 1. intézménytípus szerint: 221 (57,6%) középiskolás, 163 (42,4%) egyetemi hallgató; 2. a képzés helye szerint: Gyergyószentmiklós 45 (11,7%), Gyulafehérvár 47 (12,2%), Kolozsvár 94 (24,5%), Marosvásárhely 94 (24,5%), Nagyvárad 104 (27,1%); 3. állandó lakhely szerint: 188 (49%) városi, 194 (50,5%) vidéki (két személy nem válaszolt);

4. nem szerint: 175 (45,6%) fiú, 208 (54,2%) lány (egy személy nem válaszolt). A középiskolás adatközlők életkora 16–18 év, az egyetemi hallgatóké pedig 19–24.

3.2. Fókuszcsoporthos interjúk

A fókuszcsoporthos terminust az alábbi definíció alapján használom: „egy olyan kutatási módszert jelent, amelynek során az adatok úgy keletkeznek, hogy a kutatás alanyai csoportosan kommunikálnak egy adott témáról” (kiemelés az eredetiben; Vicsek 2006: 17).

A kérdőíves kutatás és a fókuszcsoporthos interjúk nagyban összefüggnek, egyrészt azért, mert mindkét esetben erdélyi magyar fiatalok voltak az adatközlők: a kérdőíveket Erdély öt különböző városában (Gyergyószentmiklós, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad) tanuló középiskolások és egyetemi hallgatók töltötték ki, az interjúkon pedig Kolozsváron tanuló egyetemisták vettek részt. Másrészt pedig azért, mert az interjú menetét és kérdéseit a megszerkesztett kérdőív, illetve az eddigi kutatások eredményei alapján állítottam össze.

David Morgan összegezte a fókuszcsoporthos kutatások leggyakoribb jellemzőit, miszerint 1. a csoportok 6–10 résztvevőből állnak, 2. a kutatások általában 3–5 csoportot foglalnak magukba, 3. a csoportok többnyire homogének és 4. idegenekből állnak. Fontos megjegyezni, hogy ez nem követendő minta, csak az elterjedt gyakorlat, a fókuszcsoporthos vizsgálatot pedig a kutatási célokhoz kell igazítani (Morgan 1977, idézi Vicsek 2006: 126). Ez okból kifolyólag a jelen vizsgálat nagyban eltér a szokásos gyakorlattól.

A csoportok létszámát illetően 4–6 résztvevőt határoztam meg annak érdekében, hogy minél inkább közös beszélgetés alakuljon ki, és elkerüljük a párhuzamosan futó beszélgetéseket. A kisebb létszám miatt több csoportot terveztem a szokásos gyakorlathoz képest, hogy végső eredményként legalább 30 résztvevője legyen ennek a kutatásnak. A csoportok nem idegenekből állnak, mert hólabda módszerrel gyűjtöttem össze az adatközlőket, vagyis megkerestem egy személyt, aki további személyeket toborzott maga mellé a baráti társaságából, ebből kifolyólag pedig a homogenitás sem volt szempont. A kutatás témája miatt ennek fontos szerepe van, hiszen az volt a cél, hogy minél közvetlenebbé váljanak a beszélgetések.

Az interjúk kettős célt szolgálnak: megtudni, hogy az erdélyi fiatalok mit gondolnak a felvetett kérdésekről és témákról, valamint olyan helyzeteket előidézni, amelyek a szleng elemek gyűjtésére irányulnak. A beszélgetések résztvevői előljáróban csak annyit tudtak, hogy nyelvhasználati kérdésekről lesz szó, így nem volt lehetőségük előre készülni, vagy utánanézni a konkrétabb kérdéseknek.

Az interjúkat 2020 elején kezdtem el, de a járvány és az ezzel kapcsolatos szigorítások miatt csak 2023-ban tudtam lezárni. Fontos szempont volt, hogy a beszélgetés minél közvetlenebb legyen, minél inkább oldjuk a hangulatot, és a résztvevők úgy beszéljenek az interjú során is, ahogyan egymással szoktak a mindennapokban. Nem lehet teljes bizonyossággal megítélni ennek a sikerességét, de a beszélgetések természete, kialakult hangulata arra utal, hogy a legtöbb csoportban

sikerült elérni ezt a célt. A beszélgetéseket diktafonnal rögzítettem, majd a felvételek segítségével pontos átiratot készítettem az összes beszélgetésről. A csoportok összetétele az 1. táblázatban látható:

1. táblázat: A fókuszcsoporthoz tartozó interjúk adatközlői

Keresztnév	Életkor ¹	Szak és tannyelv	Tanulmányi év ²	Állandó lakhely
1. csoport (2020. február 26.)³				
Abigél ⁴	20	pszichológia (magyar)	2	Temesvár
Ágota	20	kommunikáció (magyar)	1	Temesvár
András	21	geológia (magyar)	3	Szászrégen
Alma	20	kommunikáció (magyar)	2	Marosvásárhely
2. csoport (2020. február 29.)				
Krisztián	23	teológia (magyar)	1	Jobbágyfalva
Kristóf	20	teológia (magyar)	1	Szék
Konrád	19	teológia (magyar)	1	Kolozsvár
Kálmán	20	asszisztensképző (magyar; román nyelvű órák is vannak)	1	Dés
3. csoport (2020. március 6.)				
Dénes	20	informatika (magyar)	2	Kolozsvár
Dorka	20	informatika (magyar)	2	Kolozsvár
Dalma	20	informatika (magyar)	2	Kolozsvár
Dávid	21	informatika (magyar)	2	Székelyszentkirály
4. csoport (2021. január 15.)				
Panka	19	üzletigazgató (román)	1	Kolozsvár
Polli	20	kommunikáció (magyar)	2	Kolozsvár
Petra	21	alkalmazott idegen nyelvek (román és idegen nyelvek)	2	Kolozsvár
Péter	18	alkalmazott idegen nyelvek (román és idegen nyelvek)	1	Kisbács
Panni	19	kommunikáció (magyar)	1	Kolozsvár
5. csoport (2022. március 17.)				
Lujza	18	pszichológia (magyar)	1	Marosújvár
Laura	19	norvég–komparatistika (magyar, román és norvég)	1	Nagyenyed
Lídia	19	újságírás (magyar)	1	Kolozsvár
Lili	20	magyar–olasz (magyar, román és olasz)	1	Marosvásárhely

¹ Az interjú időpontjában.

² Az interjú időpontjában.

³ Az interjúk két kivétellel a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán zajlottak egy irodában. A járványügyi megkorlátozások miatt a 4. csoporttal egy olyan lakásban történt a beszélgetés, ahol ők rendszerint összegyűltek szórakozni, közösen időt tölteni, az 5. csoport interjúja pedig személyes okok miatt a saját otthonomban készült.

⁴ Az itt feltüntetett nevek megváltoztatott keresztnévek. Az azonos csoportba tartozó személyek egyforma vagy hasonló (pl. *a* és *á*) kezdőbetűs nevet kaptak.

6. csoport (2023. január 12.)				
Noémi	22	építőmérnöki (román)	4	Székelyudvarhely
Niki	22	közgazdaságtan (magyar)	3	Székelyudvarhely
Nóra	22	orvosi biológia (magyar)	1 (magiszteri)	Zetelaka
7. csoport (2023. január 14.)				
Endre	22	matematika (magyar)	3	Székelyudvarhely
Emese	23	mérnöki fizika (magyar)	4	Székelyudvarhely
Edina	23	számítógépes fizika (angol; román nyelvű órák is vannak)	1 (magiszteri)	Sepsiszentgyörgy
8. csoport (2023. március 13.)				
Botond	27	informatika	végzés éve: 2018	Sepsiszentgyörgy
Barna	23	járműmérnök (román)	4	Élesd
Balázs	26	informatika	végzés éve: 2021	Nagybánya
Bence	21	történelem (magyar)	3	Sepsiszentgyörgy
Berta	22	számítógépes fizika (angol; román nyelvű órák is vannak)	1 (magiszteri)	Székelyudvarhely

4. Az erdélyi magyar fiatalok szlenghasználati szokásai

A kérdőív több pontja felhasználható az erdélyi magyar fiatalok szlenghasználati szokásainak vizsgálatára. Először azt elemezzük, hogy az adatközlők önbevallásuk alapján milyen gyakran használnak szlenget a különböző beszédhelyzetekben. A 2. táblázat foglalja össze ezeket az eredményeket:

2. táblázat: Az erdélyi fiatalok szlenghasználata a különböző beszédhelyzetekben (önbevallás alapján) (A százalékos arányok soronként vannak feltüntetve.)

Beszédhelyzet	Egyáltalán nem		Néha		Nem túl gyakran		Gyakran		Nem válaszolt	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Családban	64	16,7	166	43,2	107	27,9	42	10,4	5	1,3
Baráti körben	10	2,6	80	20,8	96	25	194	50,5	4	1
Osztály-, illetve évfolyamtársak körében	24	6,3	78	20,3	127	33,1	150	39,1	5	1,3
Szabadidős tevékenység során (pl. sport, tánc)	43	11,2	107	27,9	130	33,9	95	24,7	9	2,3
Tanárokkal érintkezve	251	65,4	98	25,5	25	6,5	4	1	6	1,6
Hivatalos ügyek intézésekor (pl. titkárságon)	353	91,9	19	4,9	5	1,3	1	0,3	6	1,6
Csetelés, SMS-írás közben	12	3,1	93	24,2	82	21,4	193	50,3	4	1
Közösségi oldalon való közzététel során (facebook, instagram stb.)	97	25,3	118	30,7	91	23,7	71	18,5	7	1,8

A válaszok alapján azt állapíthatjuk meg, hogy az erdélyi fiatalok elsősorban informális környezetben használnak szlenget. A leggyakrabban baráti körben, de

osztály- és évfolyamtársaikkal szemben is gyakran alkalmazzák, a két kategória között azonban valószínűleg van némi átfedés, hiszen az iskolában vagy az egyetemen is vannak barátaik. A két érték közötti különbség oka abban nyilvánulhat meg, hogy azokkal, akik nem állnak közel hozzájuk, kevésbé alkalmazzák a szleng használatát, de befolyásolhatja ezt az iskola és az egyetem környezete is. Szintén nagyon gyakori használatot láthatunk cseteléskor és SMS-íráskor, ami összefüggésben áll a baráti körrel, hiszen a fiatalok legnagyobb mértékben barátaikkal kommunikálnak ezeken a felületeken. Bár a szleng elsősorban beszélt nyelvi jelenség, a cset és az SMS pedig írott közegben jön létre, ez nem gátolja meg a használatát, mivel informális helyzetről van szó, emellett pedig az írott közeg ellenére számos beszélt nyelvi jellemzőt fedezhetünk fel a gyakorlatukban. A posztolásra szintén jellemző a szleng használata, azonban nem olyan mértékben, mint az előzőeknél, aminek fő oka a nagy nyilvánosság lehet, de az is valószínű, hogy megszokták, és nem veszik észre, amikor ilyen helyzetben szlenget használnak.

A szabadidős tevékenységek során szintén elég gyakori a szleng használata, de itt már egymástól nagyobb mértékben eltérő válaszokat kaptunk. Érdekes kérdés, hogy a család informális környezet, azonban mégsem annyira jellemző, hogy ebben a körben szlenget használjanak. Ennek az lehet az oka, hogy a fiatalok többnyire a baráti társasághoz kötik a szlenghasználatot, és sokan gondolják úgy, hogy a többi generáció nem érti a kifejezéseiket.

Az eredmények azt mutatják, hogy legkevésbé a hivatalos ügyek intézésekor és tanárokkal érintkezve használnak a fiatalok szlenget, ami várható eredmény volt, hiszen mindkét beszédhelyzet inkább formális. Mégis azt tapasztaljuk, hogy a tanárokkal szemben gyakoribb jelenség a szlenghasználat, mint más hivatalos helyzetekben. Ez érthető, hiszen a tanárokkal gyakrabban találkoznak, közvetlenebb viszony is kialakulhat, ennek következtében pedig nem figyelnek annyira a nyelvhasználatukra.

Összességében azt látjuk, hogy az erdélyi magyar fiatalok normatadata szerint az informális helyzetekben lehet szlenget használni, és minél távolabbi kapcsolatban vannak a beszédpartnerrel, annál kevésbé fordulnak elő szlengelemek a nyelvhasználatukban. Bár a családi környezet is informális, a tapasztalat azt mutatja, hogy a fiatalok a szleng fogalmát elsősorban a barátokkal való sajátos nyelvhasználathoz kapcsolják, és nem ismerik fel a családban használt szlenget.

A fenti összesítéseket keresztábrákban összevettem az adatközlők szociológiai változóival, nyelvtudásával, a nyelvek értékelésével, illetve a magyar és román nyelv használatával, hogy megvizsgáljuk, vannak-e szignifikáns összefüggések ezek között.

Két esetben is különbséget tapasztalunk a fiúk és a lányok szlenghasználatára között (3. és 4. táblázat). A Pearson-féle khi-négyzet próba alapján szignifikáns eredményt kaptunk, amikor a tanárokkal érintkezve vizsgáltuk a szlenghasználatot

($N = 377$, khi-négyzet ($f = 3$) = 16,691, $p = 0,001$), illetve hasonló lett az eredmény a hivatalos ügyek intézésekor használt szleng kapcsán is ($N = 377$, khi-négyzet ($f = 3$) = 22,127, $p = 0,000$). Mindkét esetben azt látjuk, hogy a fiúk gyakrabban használnak szlenget ezekben a beszédhelyzetben, mint a lányok. Ez az eredmény azt a feltételezést erősíti, hogy a lányok jobban ragaszkodnak a társadalom által előírt normákhoz, a fiúkra pedig megengedőbb normatudat jellemző. A diákokra általában véve nem jellemző, hogy ebben a két beszédhelyzetben szlenget használjanak, mert a formálishoz állnak közelebb. Ennek következményeként több cella értéke is kisebb 5-nél, ami miatt óvatosan kell kezelni az eredményeket.⁵

3. táblázat: A szleng használata a tanárokkal való kommunikáció során az adatközlők neme szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A szleng használata a tanárokkal való kommunikáció során	Fiú		Lány	
	N	%	N	%
Egyáltalán nem	98	57,3	153	74,3
Néha	52	30,3	45	21,8
Nem túl gyakran	17	9,9	8	3,9
Gyakran	4	2,3	0	0

4. táblázat: A szleng használata hivatalos ügyek intézésekor az adatközlők neme szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A szleng használata hivatalos ügyek intézésekor	Fiú		Lány	
	N	%	N	%
Egyáltalán nem	150	87,2	203	99
Néha	16	9,3	2	1
Nem túl gyakran	5	2,9	0	0
Gyakran	1	0,6	0	0

⁵ A társadalomtudományi konvenció szerint szignifikánsnak minősültek azok az eredmények, amelyek esetében a Pearson-féle khi-négyzet próba alapján $p \leq 0,005$. A szignifikanciaszámításnál a szoftver minden esetben jelzi, ha a keresztábrának van olyan cellája, amely értéke 5-nél kisebb. Ezek az esetek statisztikailag problémásak, és óvatossággal kell velük bánni. Annak következményeként, hogy jelen esetben az adatközlők csoportja homogénnek mondható bizonyos szempontokból (anyanyelv, szülők anyanyelve, tannyelv, szlenghasználat különböző beszédhelyzetekben), több olyan eredmény is van, ahol 5-nél kisebb értékek szerepelnek. Bár előrelátható volt, hogy a kérdőív bizonyos válaszait senki, vagy csak nagyon kevés adatközlő fogja választani, meg kellett adni ezeket a válaszlehetőségeket is, mert nem ismerhettük előre az egyedi eseteket. A probléma másik oka, hogy egyes keresztábrák esetében mindkét összevetett adatnál sok a változó, az adatközlők csoportja pedig csak párszáz fős, és nem többeszes, ahol ez a tényező kiküszöbölhető. A tanulmányban több olyan eredmény is van, ahol fennáll ez a probléma, viszont fontosnak tartottam az olyan eseteket bemutatni, ahol látszik egy tendencia, még ha statisztikailag problémásak is. Ezeknél az eredményeknél minden alkalommal jelzem a problémát.

Továbbá szignifikáns eredmény született a baráti körben történő szlenghasználat és a képzés helyszínének összevetésekor: $N = 380$, khi-négyzet ($f = 12$) = 32,438, $p = 0,001$ (5. táblázat). A gyulafehérvári diákok önbevallásuk szerint kevesebb szlenget használnak a baráti beszélgetések során, mint a más településen tanuló társaik. Szükséges megjegyezni, hogy csak az arányok különböznek, de többségben ők is gyakran használnak szlenget, és abból kiindulva, hogy több cella értéke kisebb 5-nél, fenntartásokkal kell kezelni az eredményt.

A vizsgálat során a Pearson-féle khi-négyzet próba szerint összefüggést tapasztalunk, miszerint osztály- és évfolyamtársak körében elterjedtebbnek bizonyul a szlenghasználat azon középiskolások és egyetemi hallgatók esetében, akik valamilyen humán szakon tanulnak, ellentétben a reál szakokon tanuló társaikkal: $N = 379$, khi-négyzet ($f = 3$) = 13,075, $p = 0,004$ (6. táblázat).

5. táblázat: A szlenghasználata baráti körben az adatközlők képzésének helyszíne szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A szlenghasználata baráti körben	Kolozsvár		Nagyvárad		Gyulafehérvár		Marosvásárhely		Gyergyószentmiklós	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Egyáltalán nem	0	0	0	0	6	13,3	1	1,1	3	6,7
Néha	22	23,9	20	19,2	12	26,7	18	19,1	8	17,8
Nem túl gyakran	24	26,1	28	26,9	8	17,8	26	27,7	10	22,2
Gyakran	46	50	56	53,8	19	42,2	49	52,1	24	53,3

6. táblázat: A szlenghasználata osztály- és évfolyamtársak körében az adatközlők szakiránya szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A szlenghasználata osztály- és évfolyamtársak körében	Humán szak		Reál szak	
	N	%	N	%
Egyáltalán nem	21	8,9	3	2,1
Néha	48	20,3	30	21,1
Nem túl gyakran	67	28,3	60	42,3
Gyakran	101	42,6	49	34,5

Szignifikáns eredményt kaptunk a csetelés és SMS-írás, illetve a posztolás során történő szlenghasználat kapcsán. A 7. táblázat szemlélteti, hogy az írott informális kommunikáció során legkevésbé a Gyulafehérváron és Gyergyószentmiklóson tanuló diákok használnak szlenget, míg jelentősen nagyobb arányban a Kolozsváron, Nagyváradon és Marosvásárhelyen tanuló fiatalok: $N = 380$, khi-négyzet ($f = 12$) = 33,324, $p = 0,001$. A következő, 8. táblázatban pedig azt láthatjuk, hogy a közösségi oldalakon való közzétételek során azok az adatközlők használnak gyakrabban szlenget, akik

pozitívabban értékelték az angol nyelvet ($N = 377$, khi-négyzet ($f = 12$) = 37,730, $p = 0,000$). Ez utóbbi eredményt fenntartásokkal kell kezelniük, ugyanis általánosan kérdeztünk rá a szlenghasználatra, amihez hozzátartoznak angol kölcsönelemek is, de nem kizárólag ezek. Az angol kölcsönelemek nyilvános használatát többek közt a nyelv presztízse befolyásolja. Emellett mindkét eset kapcsán fontos megjegyezni, hogy több cella értéke is 5-nél kisebb, emiatt statisztikailag problematikus eredményről van szó.

7. táblázat: A szleng használata csetelés és SMS-írás közben az adatközlők képzésének helyszíne szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A szleng használata csetelés és SMS-írás közben	Kolozsvár		Nagyvárad		Gyulafehérvár		Marosvásárhely		Gyergyószentmiklós	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Egyáltalán nem	2	2,2	1	1	7	15,6	1	1,1	1	2,2
Néha	20	21,5	24	23,3	9	20	29	30,9	11	24,4
Nem túl gyakran	20	21,5	22	21,4	14	31,1	17	18,1	9	20
Gyakran	51	54,8	56	54,4	15	33,3	47	50	24	53,3

8. táblázat: A szleng használata közösségi oldalon való közzététel során aszerint, hogy az adatközlők milyennek ítélték az angol nyelvet (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A szleng használata közösségi oldalon való közzététel	Az angol nyelv értékelése									
	egyáltalán nem tetszik		2		3		4		nagyon tetszik	
	1								5	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Egyáltalán nem	3	33,3	10	41,7	15	31,3	24	21,1	45	24,7
Néha	1	11,1	8	33,3	21	43,8	46	40,4	42	23,1
Nem túl gyakran	3	33,3	5	20,8	9	18,8	32	28,1	42	23,1
Gyakran	2	22,2	1	4,2	3	6,3	12	10,5	53	29,1

A kérdőívben szerepelnek olyan kijelentések, amelyeket az adatközlőknek értékelniük kellett. Ezeket két részre oszthatjuk: az első kérdéstípust aszerint kellett értékelniük az adatközlőknek, hogy mennyire jellemző rájuk az adott kijelentés (*mindig, általában, néha, soha, nem tudom*). A második kérdéstípust pedig aszerint értékelték az adatközlők, hogy egy 1-től 5-ig terjedő skálán mennyire értenek egyet az adott kijelentéssel (ahol az 1-es a legkisebb mértékű elfogadást jelzi, az 5-ös pedig a legnagyobb mértékű egyetértést). A kijelentések között vannak olyanok is, amelyek a szlenghasználati szokásokra irányulnak. Az első a csoportból négy kijelentést tudunk felhasználni a fiatalok szlenghasználati szokásainak vizsgálatához, a második csoportban viszont nincsenek ilyenek. A 9. táblázatban láthatók ezek a kijelentések és a vizsgálat során született eredmények.

9. táblázat: Az első kijelentéscsoport eredményei az adatközlők szlenghasználati szokásait illetően (A százalékos arányok soronként vannak feltüntetve.)

Kijelentések	Soha		Néha		Általában		Mindig		Nem tudom	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
1. Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat.	98	25,5	175	45,6	74	19,3	13	3,4	23	6
2. Szoktam szlengszavakat használni, de ha szükséges, könnyen kerülöm őket.	17	4,4	108	28,1	154	40,1	92	24	13	3,4
3. Sok olyan szlengszót használok, amelyet más nyelvből vettünk át	12	3,1	119	31	166	43,2	81	21,1	4	1
4. A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek.	129	33,6	124	32,3	63	16,4	34	8,9	34	8,9

A kijelentések értékelése alapján az a kép rajzolódik ki, hogy a megkérdezett erdélyi fiatalok tudatos nyelvhasználók, hiszen legtöbüknek nem esik nehezőre kerülni a szlengszavakat. Az önbevallás alapján kapott válaszok azt mutatják, hogy az erdélyi fiatalok zöme sok kölcsönszót használ a szlengben, a román szleng használata kapcsán viszont azt tapasztaljuk, hogy az erdélyi fiataloknak csak kis része szokta használni.

A fenti kijelentéseket keresztáblákban összevettem az adatközlők szociológiai változóival, nyelvtudásával, a nyelvek értékelésével, a magyar és román nyelv használatával, illetve a szleng és a kölcsönszavak használatával, hogy megvizsgáljuk, vannak-e szignifikáns összefüggések ezek között.

A Pearson-féle khi-négyszet próba alapján több szignifikáns eredmény is született a *Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat* kijelentés és az adatközlők szlenghasználatára kapcsán. Ha megvizsgáljuk külön a megadott beszédhelyzeteket, azt látjuk, hogy legtöbb esetben szignifikáns az összefüggés: családi környezetben, baráti körben, osztály- és évfolyamtársak körében, szabadidős tevékenység során, tanárokkal érintkezve, csetelés és SMS-írás közben, valamint közösségi oldalakon való közzététel során. Minden esetben az a kép rajzolódik ki, hogy minél gyakrabban használnak az adatközlők szlenget az adott beszédhelyzetekben, annál inkább jellemző rájuk, hogy nehezőkre esik kerülni a szlengszavakat. Szemléltetésként ez látható az alábbi táblázatokban a családi környezetre (10. táblázat), a baráti körre (11. táblázat), valamint az osztály- és évfolyamtársak körére vonatkozóan (12. táblázat). Mindegyik keresztábla eredményeit illetően látszik egy tendencia, azonban szükséges megjegyezni, hogy a számos változó miatt minden esetben több olyan cella is van, melynek értéke 5-nél kisebb.

10. táblázat: A *Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat* kijelentés vizsgálata az adatközlők családi környezetben való szlenghasználatára alapján (N = 379, khi-négyzet (f = 12) = 50,817, p = 0,000) (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat.	Szlengszavak használata családi környezetben							
	Egyáltalán		Néha		Nem túl gyakran		Gyakran	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Soha	29	45,3	41	24,7	24	22,4	3	7,1
Néha	18	28,1	78	47	56	52,3	21	50
Általában	8	12,5	35	21,1	19	17,8	12	28,6
Mindig	1	1,6	2	1,2	4	3,7	6	14,3
Nem tudom	8	12,5	10	6	4	3,7	0	0

11. táblázat: A *Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat* kijelentés vizsgálata az adatközlők baráti körben való szlenghasználatára alapján (N = 379, khi-négyzet (f = 12) = 72,453, p = 0,000) (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat.	Szlengszavak használata baráti körben							
	Egyáltalán		Néha		Nem túl gyakran		Gyakran	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Soha	6	60	28	35,4	40	41,7	23	11,9
Néha	1	10	33	41,8	45	46,9	94	48,5
Általában	0	0	10	12,7	6	6,3	58	29,9
Mindig	1	10	1	1,3	0	0	11	5,7
Nem tudom	2	20	7	8,9	5	5,2	8	4,1

12. táblázat: A *Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat* kijelentés vizsgálata az adatközlők osztály- és évfolyamtársak körében való szlenghasználatára alapján (N = 379, khi-négyzet (f = 12) = 50,257, p = 0,000) (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

Nehezemre esik, hogy kerüljem a szlengszavakat.	Szlengszavak használata osztály- és évfolyamtársak körében							
	Egyáltalán		Néha		Nem túl gyakran		Gyakran	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Soha	13	54,2	26	33,3	35	27,6	23	15,3
Néha	6	25	39	50	65	51,2	64	42,7
Általában	1	4,2	8	10,3	19	15	45	30
Mindig	1	4,2	1	1,3	0	0	11	7,3
Nem tudom	3	12,5	4	5,1	8	6,3	7	4,7

A *Szoktam szlengszavakat használni, de ha szükséges, könnyen kerülöm őket* kijelentés vizsgálata során kaptunk néhány szignifikáns eredményt, ugyanis itt is az adatközlők szlenghasználatával mutatott szignifikáns összefüggést a Pearson-féle khi-négyzet próba, de a mondat összetettsége miatt ezeket nem tudjuk probléma nélkül értelmezni.

A 3. kijelentés (*Sok olyan szlengszót használok, amelyet más nyelvből vettünk át.*) elemzése során nem kaptunk szignifikáns összefüggéseket. A 4. kijelentés (*A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek.*) kapcsán viszont három szignifikáns összefüggésről beszélhetünk.

Az egyik összefüggés a tanulmányok végzésének helyszíne kapcsán figyelhető meg: $N = 384$, khi-négyzet ($f = 16$) = 42,051, $p = 0,000$. A 13. táblázat szemlélteti, hogy legkevésbé a Gyergyószentmiklóson tanuló diákokra jellemző a román szleng használata, ami előrelátható volt, hiszen tömbmagyar vidékről van szó. A Nagyváradon, Gyulafehérváron és Marosvásárhelyen tanuló fiatalok válaszai között nincsenek jelentős eltérések, azonban érdekes eloszlást mutat a Kolozsváron tanuló adatközlők válasza. Mivel Kolozsváron a román anyanyelvűek vannak többségben, azt várnánk, hogy az itt tanuló fiatalok nagyobb arányban használják a román szlenget, de semmiképpen se kisebb arányban, mint az előbb említett három város esetében. Ennek az eredménynek az lehet az oka, hogy bár román többségű városról beszélünk, nagy magyar közösségek vannak, és sok helyen van magyar nyelvű szolgáltatás is. Ebből kifolyólag a Kolozsváron élők nincsenek minden esetben rászorulva a román nyelv használatára, hanem könnyen ki tudják kerülni, amikor szeretnék. Szükséges hozzátenni, hogy több cellában is 5-nél kisebb értéket észlelünk.

13. táblázat: *A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek* kijelentés vizsgálata a képzési helyszín alapján ($N = 384$, khi-négyzet ($f = 16$) = 42,051, $p = 0,000$)
(A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek.	Kolozsvár		Nagyvárad		Gyulafehér-vár		Maros-vásárhely		Gyergyó-szentmiklós	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Soha	27	28,7	37	35,6	17	36,2	25	26,6	23	51,1
Néha	44	46,8	32	30,8	12	25,5	29	30,9	7	15,6
Általában	16	17	17	16,3	5	10,6	22	23,4	3	6,7
Mindig	5	5,3	12	11,5	5	10,6	9	9,6	3	6,7
Nem tudom	2	2,1	6	5,8	8	17	9	9,6	9	20

Az adatközlők román szlenghasználatát a románnyelv-tudásukkal ($N = 381$, khi-négyzet ($f = 20$) = 103,638, $p = 0,000$) és a román nyelv értékelésével ($N = 384$, khi-négyzet ($f = 16$) = 56,634, $p = 0,000$) is összefügg. Minél magasabb szinten tudják a nyelvet a fiatalok, annál inkább jellemző, hogy román szlenget is használnak, míg, akik alacsony szinten beszélnek, nagyobb arányban soha nem használják a szlenget. Ugyanez a mintázat figyelhető meg a román nyelv értékelése kapcsán is: minél jobban tetszik a nyelv az adatközlőknek, annál gyakrabban használnak román szlenget. Ezt a két eredményt szemlélteti a 14. és 15. táblázat. Bár szépen látszik a két eredményen a tendencia, statisztikai szempontból mégis kérdéses, ugyanis több cella értéke is kisebb 5-nél. Ennek elsősorban az a magyarázata, hogy az adatközlők

zöme legalább *közepes* szinten tudja a román nyelvet önbevallásuk alapján, illetve csak kis számban vallották azt, hogy *egyáltalán nem tetszik* a román nyelv.

14. táblázat: *A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek* kijelentés vizsgálata a románnyelv-tudás alapján (N = 381, khi-négyzet (f = 20) = 103,638, p = 0,000)
(A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek.	Az adatközlők románnyelv-tudása (önbevallás alapján)											
	Alig néhány szót ismer		Gyengén		Közepesen		Jól		Nagyon jól		Anyanyelvi szinten	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Soha	0	0	20	45,5	64	48,9	25	22,7	17	23,6	2	8,7
Néha	1	100	12	27,3	32	24,4	50	45,5	23	31,9	6	26,1
Általában	0	0	2	4,5	15	11,5	20	18,2	21	29,2	5	21,7
Mindig	0	0	0	0	6	4,6	8	7,3	10	13,9	10	43,5
Nem tudom	0	0	10	22,7	14	10,7	7	6,4	1	1,4	0	0

15. táblázat: *A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek* kijelentés vizsgálata a román nyelv értékelése alapján (N = 384, khi-négyzet (f = 16) = 56,634, p = 0,000)
(A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A román szlenget is szoktam használni, amikor románul beszélek.	A román nyelv értékelése									
	Egyáltalán nem tetszik (1)		2		3		4		Nagyon tetszik (5)	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Soha	21	55,3	29	37,2	45	37,2	23	25,3	11	19,6
Néha	7	18,4	25	32,1	42	34,7	30	33	20	35,7
Általában	2	5,3	8	10,3	18	14,9	24	26,4	11	19,6
Mindig	1	2,6	3	3,8	8	6,6	9	9,9	13	23,2
Nem tudom	7	18,4	13	16,7	8	6,6	5	5,5	1	1,8

A fókuszcsoportos interjúk során nem voltak előre eltervezett célzott kérdések a szlenghasználati szokásokra, hanem a többi témáról való beszélgetés kapcsán merültek fel ezek is témaként vagy kérdésként. Ennek következtében nincs azonos mennyiségű információnk a különböző csoportok szokásairól, ezek előfordulását az adatközlők által felvetett szempontok is befolyásolták, illetve az is, hogy ki mennyire volt közlékeny. Fontos megjegyezni azt is, hogy mivel a szleng mellett a kontaktusjelenségek kérdése is a beszélgetés központi témája közé tartozott, az interjúkban nem lehet minden esetben elkülöníteni, hogy mely kijelentések vonatkoztak kizárólag a szlengre, és melyek a kontaktusjelenségekre, az adatközlők gyakran egyszerre nyilatkoztak mindkettőről.

Minden csoportos beszélgetés során kiderült, hogy a fiatalok használnak szlenget. Mind egyetértettek abban is, hogy ez inkább a baráti társaságban fordul elő,

és a különböző beszédhelyzetekben másképp beszélnek, például más szavakat és más megfogalmazást használnak a barátaikkal, a testvéreikkel, szüleikkel, nagyszüleikkel vagy a tanáraikkal szemben. Ezt példázza az alábbi három beszélgetésrészlet:⁶

L. A.: *Ti szoktatok így beszélni, vagy ilyen szavakat használni?*

Dorka: *Szerin-, én biztos. Még ha nem is, nem is veszem észre, de szerintem biztos.*

Dalma: *Én szerintem mindenki valamilyen szinten, csak magán nem veszi észre feltétlenül.*

Dávid: *De amúgy én például a családom körében szerintem figyelek arra, hogyha mondok valamit, úgy mondjam, hogy megértsék, tehát olyan szavakat nem használok, amit nem értenek.*

Dalma: *Igen, amúgy én is a nagyszüleimmel másképp beszélek. Más nyelvezetet használok, mint egy baráti társaságban.*

A szlenghasználat mértéke azonban egyéenként eltér. Az interjúalanyok nagyobb része informális beszédhelyzetekben szereti használni ezeket, de olyan személyek is részt vettek a beszélgetésben, akik nem szeretik használni és amennyire lehetséges, beszédhelyzettől függetlenül tudatosan kerülnek ezeket a kifejezéseket, de náluk is előfordul, hogy a nyelvi kitettség miatt vagy más okból kifolyólag (pl. indulat) nem sikerül minden helyzetben mellőzni ezeket. A legerőteljesebben azokban az esetekben nyilvánult meg, amikor az illető beszélőnek a szülei, a családja is figyel erre, ebből kifolyólag ezt tanulta otthon, vagy a teológus hallgatók körében, akiknek jövőbeli foglalkozásuk okán figyelniük kell arra, hogy hogyan beszélnek. Ezt példázza az alábbi beszélgetésrészlet Endrével, akiről az interjú során kiderült, hogy családi körben is figyelnek arra, hogy hogyan beszélnek:

Endre: *Én, őszintén én nem szeretem. Én abból kiindulva, hogy milyen gazdag és milyen csodálatosan bő a mi nyelvünk, a szókincsünk, ebből kifolyólag én nem feltétlenül szeretem ezeket használni. Sőt, ilyen szempontból, hát most megtanultam egy új szót, engem **boomernek**⁷ szoktak nevezni. (nevetés) Lakótársaim, meg akikkel együtt szoktam lenni, me', mer' egyszerűen én nem ismerem ezeket a kifejezéseket, abból kifolyólag, hogy nem szívesen használom,*

⁶ A fókuszcsoporthoz tartozó interjúk lejegyzésének jelölései:

[]	egyszerre többen beszélnek
<u>aláhúzás</u>	valamilyen hangsúlyozás
–	félbeszakítás
()	nem értett szöveg
(becslés)	nem teljesen érthető szöveg, becslés
(nevetés)	jellemzések, események (pl. nevetés)
...	befejezetlen mondat, gondolat
[...]	az idézetből kihagyott szövegrész

⁷ boomer (ejtés: búmer) 1. 'olyan személy, aki 1945 és 1965 között született'; 2. 'idősebb személy' < ang. boomer 'ua.' (informális).

éppen ezért nem érdekel. Én ennek vagyok a híve, hogyha ezek nélkül is nagyon szépen ki tudjuk fejezni magunkat, akkor igenis használjuk ezeket. Attól függetlenül nem teljes mértékben ítélem el, mert vannak olyan helyzetek, amikor igenis ahhoz, hogy olyan mókás legyen, vagy éppen szomorú az az adott megnyilvánulás, vagy a hangulat, vagy esemény, az lehet, hogy egy ilyen, egy-két ilyen szleng kifejezés így nagyot üt a latba. De úgy általánosságban beszélve én nem szeretem.

L. A.: És az előfordult már veled, hogy annyit hallottál valamit, hogy úgy mondtad, még akkor is, hogyha nem volt teljesen tudatos választás? Tehát ilyenek előfordulnak azért?

Endre: Biztos mindenképp fordult elő. És főként a kiváltó ok az az volt, és általában akkor szokott ez lenni, hogyha több ideig abban az adott környezetben, abban a társaságban vagyok, s akkor ilyen belső poénok alakulnak ki. És, és hát a tudatalatti megnyilvánulás az ilyen szinten történik, hogy a kis csoporton belüli poénkodásból kifolyólag vevődik át, és nem feltétlenül azért, mert én most magamévá akarom ezt tenni.

5. A szlenghasználat indítékai

A szleng használata kapcsán nemcsak azt érdemes figyelembe venni, hogy az erdélyi középiskolások és egyetemi hallgatók milyen mértékben használják a szlenget, hanem az is fontos kérdés, hogy miért: az ő bevallásuk szerint vajon mi lehet a szlenghasználat indítéka. A *Miért tartod szükségesnek, hogy használj a szlenget?* kérdésre a kérdőíves felmérés adatközlői hét indíték közül választhattak úgy, hogy többet is megjelölhettek, vagy választhatták azt is, hogy nem használják. A következő eredmények születtek: *Mert pontosabban tudom kifejezni magam.* – 100 (26%); *Mert másképp nem tudom kifejezni magam.* – 22 (5,7%); *A divat miatt.* – 39 (10,2%); *Sokat hallom, és akaratlanul is rámragad.* – 263 (68,5); *Viccből.* – 191 (49,7%); *Játékból.* – 64 (16,7%); *A szavak hangulata miatt.* – 227 (59,1%); *Nem használom.* – 21 (5,5%).

Az erdélyi fiatalok válaszai alapján azt mondhatjuk, hogy a leggyakoribb indíték a nyelvnek való kitettség. Ha sokat hallunk valamit, könnyen előfordul, hogy akarva-akaratlanul is elkezdjük használni. Mivel a szleng főként beszélt nyelvi jelenség, nem volt a lehetőségek között, de emellé társulhat a vizualitás is, hiszen csetelés, SMS-írás közben vagy a közösségi oldalakon is találkozhatunk a szlenggel.

Szintén igen gyakori indíték, hogy a szavak hangulata miatt használják a fiatalok a szlenget. A szlengnek fontos jellemzője a hangalaki expresszivitás, és ezt az adatközlők válaszai is alátámasztják. A hangalaki expresszivitás összefügg további négy indítékkal is a felsoroltak közül. Az első a nyelvi kitettség, hiszen egy expresszív hangalakat könnyebben megjegyzünk, könnyebben kezdünk el használni. A másik indíték az 5. választási lehetőség, a vicc, amely a harmadik leggyakoribb az erdélyi fiatalok válaszai közül. Az expresszivitás könnyen megidézi a viccet, illetve vicceléskor is gyakran előfordulhatnak expresszív hangalakok. Ehhez kapcsolódik a

játék is, bár az adatközlők közül ezt kevesebben jelölték meg indítékként. Bár nehéz elkülöníteni a játékot és a viccet a nyelvhasználatot illetően, mégis van árnyalatnyi különbség, hiszen a vicc célja a nevetés előidézése, a játék pedig öncélú cselekvés.⁸

A hangalaki expresszivitással az 1. szempont is összefügg egyes szlengszavak jelentéssűrítő sajátossága miatt. A szavak hangulata gyakran befolyásolja a jelentést is valamilyen szinten, így más szóval nem tudnánk ugyanolyan pontosan kifejezni ugyanazt, emiatt a diákok jelentős része fontosnak tartotta ezt az indítéket is megjelölni. A 2. szempont, miszerint valaki nem tudja másképp kifejezni magát, némiképp különbözik ettől, mert olyan okai is lehetnek, mint például a szűkebb szókincs, de ezt csak kevés adatközlő jelölte be magára vonatkozóan. Szintén kevesen vallották azt, hogy a divat hatása miatt használják a szlenget, ami részben összefügg a csapatszellemmel, hiszen előfordulhat, hogy valaki könnyebben a részesévé válik egy csoportnak, ha ő is használja a csoport sajátos kifejezéseit.

A szlenghasználathoz hasonlóan az adatközlők indítékait is összevetettem a szociológiai változókkal, a nyelvtudásukkal, a nyelvek értékelésével, illetve a magyar és román nyelv használatával annak érdekében, hogy szignifikáns összefüggéseket keressünk.

A Pearson-féle khi-négyzet próba alapján jelen esetben is különbséget figyelhetünk meg a nemek között: $N = 380$, khi-négyzet ($f = 1$) = 17,144, $p = 0,000$. *A sokat hallom, és akaratlanul is rámrágad* választ a lányok nagyobb arányban jelölték meg, mint a fiúk (16. táblázat). Ez összefügg a megelőző eredményekkel, mert azt sugallja, hogy a lányok többsége próbálja kerülni a nemsztenderd elemeket, de a nagyfokú nyelvi kitettség hatására előfordul, hogy használják ezeket. A nyelvi kitettség kapcsán szintén különbség mutatkozott az adatközlők legutóbbi tanulmányi átlaga alapján: $N = 379$, khi-négyzet ($f = 4$) = 14,898, $p = 0,005$. Bár nincsenek nagyon éles különbségek, az eredmény azt a tendenciát mutatja, hogy minél magasabb átlaggal rendelkezik egy diák, annál gyakoribb, hogy a nyelvi kitettség miatt (is) használja a szlenget (17. táblázat).

16. táblázat: A nyelvi kitettség mint a szlenghasználat indítéka az adatközlők neme szerint
(A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A nyelvi kitettség mint a szlenghasználat indítéka	Fiú		Lány	
	N	%	N	%
Jellemző	100	58,1	162	77,9
Nem jellemző	72	41,9	46	22,1

⁸ „Mi körülbelül így határoztuk meg ezt a fogalmat: a játék szabad cselekvés vagy foglalkozás, amely bizonyos önkéntesen, előre meghatározott időben és térben, szabadon választott, de föltétlen kötelező szabályok szerint folyik le; célja önmagában van, bizonyos feszültség és öröm érzése, továbbá a »közönséges élet«-től való »különbözőség« tudata kíséri. Ebben a meghatározásban alkalmas fogalom lesz mindannak az összefoglaló kifejezésére, amit embereknél, gyermekeknél vagy állatoknál játéknak nevezünk [...]» (Huizinga 1944: 37).

17. táblázat: A nyelvi kitettség mint a szlenghasználat indítéka az adatközlők legutóbbi tanulmányi átlaga szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A nyelvi kitettség mint a szlenghasználat indítéka	9,50–10		9–9,50		8–9		7–8		7 alatt	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Jellemző	39	81,3	73	70,9	72	59,5	69	76,7	8	47,1
Nem jellemző	9	18,8	30	29,1	49	40,5	21	23,3	9	52,9

Továbbá az állandó lakhely kapcsán láthatunk még különbséget: az eredmények alapján a városi származású adatközlők nagyobb arányban választották, hogy *a szavak hangulata, hangalaki expresszivitása* szerepet játszik a szlenghasználatukban, mint a vidéki származású társaik: $N = 379$, khi-négyzet ($f = 1$) = 11,925, $p = 0,001$ (18. táblázat). Különbség mutatkozott a képzés helyszíne kapcsán is, ugyanis a Nagyváradon és Marosvásárhelyen tanuló diákok nagyobb arányban választották, hogy *játekből* használják a szlenget: $N = 381$, khi-négyzet ($f = 4$) = 12,212, $p = 0,004$ (19. táblázat).

18. táblázat: A hangalaki expresszivitás mint a szlenghasználat indítéka az adatközlők állandó lakhelye szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A hangalaki expresszivitás mint a szlenghasználat indítéka	Városi		Vidéki	
	N	%	N	%
Jellemző	128	68,4	98	51
Nem jellemző	59	31,6	94	49

19. táblázat: A játékoság mint a szlenghasználat indítéka az adatközlők képzési helyszíne szerint (A százalékos arányok oszloponként vannak feltüntetve.)

A játék mint a szlenghasználat indítéka	Kolozsvár		Nagyvárad		Gyulafehérvár		Marosvásárhely		Gyergyószentmiklós	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
Jellemző	9	9,7	26	25,2	3	6,5	21	22,3	5	11,1
Nem jellemző	84	90,3	77	74,8	43	93,5	73	77,7	40	88,9

Az interjú beszélgetések során a fiatalok arról is beszámoltak, hogy miért használnak szlenget. Ezek az indítékok a kontaktusjelenségekre is vonatkoztathatók, egyrészt azért, mert nem minden esetben egyértelmű, hogy melyikre gondolnak, és nem tudják minden esetben megkülönböztetni a szleng és a nem szleng kontaktusjelenségeket, másrészt pedig azért, mert ahol meg is lehet különböztetni, mindkét esetben ugyanazokat az indítékokat sorolják fel.

A két legtöbbször említett indíték az a nyelvi kitettség és a hangalaki expresszivitás. Több adatközlő számolt be arról, hogy bizonyos szavak, kifejezések használata „csak úgy jön”, „rájuk ragad”, megszokták, és nem minden esetben tudatos, mert bizonyos kifejezések „beépültek” a nyelvhasználatukba, tehát a fiatalok nem

érik jelöltnek. Az alábbi beszélgetésrészletek is azt példázzák, hogy idővel természetessé válik a szleng és a kölcsönszavak használata.

Panka: *Szerintem közelebb is áll hozzánk, mert valahogy ebbe nőttünk fel, és néha azt is mondhatnánk, hogy kényelmesebb. Mert annyira bennünk van már ez, hogy normális, hogy kényelmesebb.*

Panni: *Meg nagyon sokszor szerintem automatikusan jön.*

Petra: *Igen.*

Péter: *Nem is veszed észre.*

Niki: *Engem nem feltétlen zavar, de tényleg az, hogy nagyon hamar felvettük azokat, amiket nem hallottunk, és olyan, nem tudom, nekem mindig úgy jött, hogy sokat hallom, akkor egy idő után felveszem.*

Az alábbi részlet azt szemlélteti, hogy a nyelvhasználat nem mindig tudatos. Lili, barátinői állítása szerint, gyakran használja a *frájer*⁹ szót, azonban ő észre sem veszi. Ebből ki is alakult egy rövid vita, ahogy a végére próbáltak járni a kérdésnek. Ez a téma a beszélgetés során a későbbiekben is felmerült, és Lili minden alkalommal értetlenkedett a helyzeten, mert nem emlékezett arra, hogy gyakran használná ezt a kifejezést.

Lídia: *Ez olyan Lili-nyelvhasználat. Te szoktad használni a **frájer** szót.*

Lili: *Én?*

Laura: *Hát igen.*

Lujza: *Igen, igen.*

Lili: *Na jó.*

Lídia: *Nehogy azt mondd, hogy megbántottalak.*

Lili: *Nem, de nem emlékszem, hogy mondtam volna, [nagyon fel kellett legyek mérgelődve.]*

Laura: *[Igen? Annyiszor mondod.]*

Lujza: *[De.]*

Lídia: *Ja, tényleg, [Lujza: Igen.] esküszöm minden nap, amikor mesélsz valamit. Ez olyan **frájer**!*

Lujza: *Igen.*

Lili: *Na szép. (nevetés)*

A hangalakilag expresszív kifejezések által Petra szerint sokkal érdekesebbé válik a mondanivaló, és nem lesz unalmas, ugyanakkor viccből is szoktak szlenget használni, de a többi beszélgetés során is emlegették az adatközlők, hogy fontos számukra a szó hangzása. Az is előfordul az adatközlők bevallása szerint, hogy tudatosan figyelnek arra, hogy bizonyos kifejezéseket használjanak, mert annyira megtetszik nekik.

Petra: *De tényleg sok szó van, sok szleng van, amit tényleg viccből használunk inkább, vagy úgy, hogy egy kicsi **spice**-t¹⁰ adjunk a beszélgetésbe. Tehát, hogy úgy... nem tom...*

⁹ *frájer* 'hiszékeny, naiv ember; mafla, balek' < rom. *fraier* 'ua.'

¹⁰ *spice* (ejtés: *szpájsz*) 'fűszer' < ang. *spice* 'ua.'

Polli: *Egy kicsi **spice-t!** (nevet)*

Petra: *De tényleg, nem tom, ez, hogy... Vagy az, hogy ne beszéljünk túl unalmasan. Nekem inkább az van, hogy néha azt mondom ahelyett, hogy feltalálja magát, hogy milyen kis **deszcurkőréc**¹¹ [Panni: Ühüm.], csak azért, hogy úgy... Nem tudom...**fun**¹², vagy nem tudom, jó érzés csak úgy nem ezt a standard nyelvet beszélni folyton. És például ebben a társaságban szerintem majdnem mindenkinek van egy... Tehát, hogy ahogy te beszélsz, van egy külön nyelvezete.*

Niki: *Igen. Az a hangulat annyira nem írja le azt a szót, amit az angol szó, a **vibe**¹³, az sok mindent úgy körülfooglal, de a hangulat az nem tudom, annyira nem.*

L. A.: *S ti szoktatok ilyen szavakat használni, tehát más nyelvből átvett szavakat?*

Konrád: *[Néha igen.]*

Krisztián: *[Hát persze.] Sokszor-*

L. A.: *Vagy milyen helyzetben szoktatok inkább?*

Kálmán: *Há' miko' nem jut eszembe a szó magyarul, főleg akkor.*

Konrád: *Vagy ha nagyon úgy érzed, hogy jobban [leírja] vagy jobban hangzik.*

Krisztián: *[Jobban hangzik.]*

Kristóf: *Mer' van, amikor jobban hangzik.*

Részben a hangalaki expresszivitáshoz kapcsolódik az az indíték is, hogy a szlengszónak jelentésmegkülönböztető szerepe van, nincs pontos megfelelője a sztenderdben, mert valamilyen jelentéstöbblettel rendelkezik, ezt Niki is megfogalmazta. Ahogyan Kálmán is utalt rá, a megkérdezett fiatalok arról is beszámoltak, hogy egyes helyzetekben azért használnak szlenget vagy kölcsönzéseket, mert hirtelen nem jut másképp eszükbe, de vannak olyan helyzetek is, amikor viccből vagy játékból döntenek ezek használata mellett. E két indíték kapcsán érdemes egy rövid kitérőt tenni. A szleng és a kontaktusjelenségek egyaránt megbélyegzett nyelvi formák, kisebbségi helyzetben pedig a nyelvi purizmus védekezési mechanizmus is. Ennek következtében a szleng ellennyelvként való működésében kétnyelvű környezetben nagy szerepe van a kölcsönzésnek.

Visszatérve az indítékokra, kifejezetten az átvételek kapcsán nevezik meg a gazdaságosságra való törekvést, a szlenghasználat kapcsán pedig a közösséghez tartozás érzését sorolják az indítékok közé, és azt, hogy így „könnyebb” beszélni:

Lili: *Hát az, hogy a közösség azt mutatja, hogy a közösséghez tartozol. Én nem szoktam szlenget használni. Azokat használtam néha, amit közösen az osztályban találtunk ki vagy terjedt el, és akkor az olyan jó érzés volt, hogy akkor nekünk ez ilyen belső nyelvhasználatunk, például a Csongor és Tündére azt mondtuk, hogy **Csocsó és Tütü**, s a Luceafărulra azt, hogy **Luci**, vagy ilyesmi, szóval, hogy ezt azt jelentette, hogy valami közös hajóban vagyunk és közösen szenvedjük végig azt az adott tananyagrészt vagy bármi.*

¹¹ *deszcurkőréc, deszcurkőréc* 'leleményes, életrevaló, talpraesett' < rom. *descurcăreț* 'ua.'

¹² *fun* (ejtés: *fán*) 'móka, szórakozás; vicces' < ang. *fun* 'ua.'

¹³ *vibe* (ejtés: *vájb*) 'hangulat' < ang. *vibe* '1. 'rezgés'; 2. 'hangulat' (informális).

6. Következtetések

Összefoglalva az erdélyi fiatalok szlenghasználati szokásait, azt hangsúlyoznám, hogy a kérdőívben és a fókuszcsoporthoz tartozó interjúk során adott válaszaik alapján tudatos nyelvhasználók abban az értelemben, hogy a beszédhelyzethez igazítják a nyelvhasználatukat. Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy az adatközlők zöme napi szinten használ szlenget önbevallásuk alapján, ami jelentős körülmény a kutatás szempontjából. A kérdőíves felmérés eredményei során azt is megvizsgáltuk, hogy vannak-e szignifikáns összefüggések a különböző változók közt. Szignifikáns különbséget figyelhettünk meg az adatközlők neme alapján, ugyanis az eredmények azt mutatják, hogy tanárokkal való kommunikáció során és a hivatalos ügyek intézésekor önbevallás alapján a fiúk gyakrabban használnak szlenget, mint a lányok. Több szignifikáns összefüggés is alátámasztotta, hogy azoknak az adatközlőknek okoz nehézséget a szleng kerülése, akik az adott beszédhelyzetekben gyakran használják. A fiatalok románszleng-használatát (román nyelvű kommunikáció során) pedig az eredmények alapján az befolyásolja, hogy milyen szinten tudnak románul és milyenek értékelik a román nyelvet: elsősorban azokra jellemző, akik magas szintű nyelvtudással rendelkeznek, és akik pozitívan ítélik meg a nyelvet.

A szlenghasználat indítékait illetően az önbevallás során született kérdőíves eredmények azt mutatják, hogy a leggyakrabban előforduló indíték a nyelvi kitettség és az expresszivitás. A nyelvi kitettség esetében is szignifikáns különbséget figyelhettünk meg az adatközlők neme szerint, ugyanis a lányok nagyobb százalékára jellemző, mint a fiúkra. Az expresszivitás vizsgálata pedig az adatközlők állandó lakhelye szerint mutatott szignifikáns eredményt: a városi fiatalokra nagyobb mértékben jellemző, mint a vidékiekre. A fókuszcsoporthoz tartozó interjúk résztvevői szintén a nyelvi kitettséget és az expresszivitást nevezték meg elsődleges indítékként.

IRODALOM

- Crystal, David 2003. *A nyelv enciklopédiája*. Fordította: Kis Katalin, László Zsuzsa, Rebrus Péter, Szemere Pál. Osiris Kiadó, Budapest.
- Huizinga, Johan 1944. *Homo ludens: kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. Fordította: Máthé Klára. Atheneum Kiadó, Budapest.
- Jelisztratov, Vlagyimir 1998. *Szleng és kultúra*. Fordította: Fenyvesi István. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Kis Tamás 1997. *Szempontok és adalékok a magyar szleng kutatásához*. = Uő (szerk.): *A szlengkutatás útjai és lehetőségei*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 237–293.
- Kis Tamás 2010. *Alapismeretek a szlengről*. <http://mnytud.arts.klte.hu/szleng/szleng.php> (2023. január 11.).
- Klerk, Vivien de 2006. *Slang, Sociology*. = Brown, Keith (ed.): *Encyclopedia of Language and Linguistics, 2nd Edition*. Elsevier, Amsterdam – London. 407–412.
- Kövecses Zoltán 1997. *Az amerikai szleng*. = Kis Tamás (szerk.): *A szlengkutatás útjai és lehetőségei*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 7–39.
- Szilágyi N. Sándor 1999. *A csoportjellegű szövegek*. = Fenyvesi Anna – Kis Tamás – Várnai Judit Szilvia (szerk.): *Mi a szleng?* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 9–12.
- Szilágyi N. Sándor 2006. *Opponensi vélemény Szabó Edina A mai magyar börtönszleng (1996–2005) című doktori értekezéséről*. (Kézirat). Kolozsvár.
- Vicsek Lilla 2006. *Fókuszcsoporthoz tartozó elméleti megfontolások és gyakorlati alkalmazás*. Osiris Kiadó, Budapest.

**OBICEIURI LINGVISTICE PRIVITOARE LA UTILIZAREA ARGOULUI
DE CĂTRE TINERII VORBITORI DE MAGHIARĂ DIN TRANSILVANIA**

(Rezumat)

Studiul de față își propune să investigheze obiceiurile de utilizare a argoului de către tinerii vorbitori de maghiară din Transilvania. Se analizează astfel măsura în care elevii de liceu și studenții utilizează argoul în funcție de situația de comunicare verbală, precum și principalele motivații pentru utilizarea argoului. Subiectul este abordat prin două metode: (a) analiza chestionarelor și (b) interviuri directe în grupuri de discuție. În cazul elevilor de liceu, am colectat date prin intermediul unui chestionar (anchetă indirectă) din cinci orașe din Transilvania, toate caracterizate de diversitate lingvistică (Gheorgheni – jud. Harghita, Alba Iulia, Cluj-Napoca, Târgu Mureș, Oradea), iar în cazul studenților, din trei orașe (Cluj-Napoca, Târgu Mureș, Oradea). Din această anchetă au rezultat 384 de chestionare completate. Interviurile directe au fost realizate în grupuri de 3–5 participanți, cu 32 de tineri maghiari care studiază în Cluj-Napoca, selectați dintre respondenții la chestionarele menționate anterior.

Analiza răspunsurilor la chestionar a oferit o oportunitate de a examina dacă există corelații statistice semnificative atunci când se compară rezultatele obținute cu variabilele sociologice ale respondenților, cu gradul lor de competență lingvistică, cu capacitatea de evaluare a limbilor, precum și cu corectitudinea utilizării limbilor maghiară și română. Interviurile de grup au avut ca scop să se obțină o perspectivă asupra proceselor de gândire ale respondenților și a raționalizărilor subiacente.

Cuvinte-cheie: argou, obiceiuri lingvistice, normă lingvistică, chestionar, interviuri de grup.

SLANG USAGE HABITS OF THE HUNGARIAN YOUTH IN TRANSILVANIA

(Abstract)

The study aims to investigate the slang usage habits of young people native in Hungarian in Transylvania. The research analyses to which extent high school and university students claim to use slang depending on the speech situation, as well as the primary motivations for slang usage. This question is examined by means of two research methods: analysis of questionnaire surveys and focus group interviews. The questionnaire data collection took place in five different linguistically diverse cities for high school students in Transylvania (Gheorgheni, Harghita county; Alba Iulia, Alba county; Cluj-Napoca, Cluj county; Târgu Mureș; Mureș county; Oradea, Bihor county) and three cities for university students (Cluj-Napoca, Cluj county; Târgu Mureș; Mureș county; Oradea, Bihor county), resulting in 384 completed questionnaires. The focus group interviews were conducted in groups of 3–5 participants, with 32 Hungarian-speaking young people studying in Cluj-Napoca participating in one of the eight groups.

The questionnaire survey provided an opportunity to examine whether there are statistically significant correlations when comparing the results with the respondents' sociological variables, language proficiency, evaluation of languages, as well as their use of Hungarian and Romanian. The main benefit of the focus group interviews was gaining insight into the respondents' thought processes and underlying thoughts.

Keywords: slang, language usage habits, linguistic norm, questionnaire, focus group interviews.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológiai Doktori Iskola
Kolozsvár / Cluj-Napoca, Horea 31
aliz.lakatos17@gmail.com

MITRULY ÁRPÁD

HAMLET-IDÉZETEK ÉS -PARAFRÁZISOK AZ ULYSSES-FORDÍTÁSOKBAN

Kulcsszavak: újrafordítás, intertextuális alakzat, kulturális transzfer, újrafordítás-hipotézis, kánon, stílusimitáció.

1. Bevezetés

A tanulmány alapjául szolgáló vizsgálat célja egy intertextuális megközelítés alkalmazása. Az intertextualitás érvényesülését James Joyce *Ulysses* (Joyce 1986) című regényének *Hamlet*-parafrázisa és -idézetei alapján vizsgálom. A tanulmány elsősorban fordításelméleti szempontból történő szövegfelfogás különböző vonzatait bontakoztatja ki. Arra próbálok rávilágítani, hogy a Joyce-szöveg magyar fordításai mennyire képlékeny szövegapparátusként jelennek meg. Három problémakör rajzolódik ki a tanulmány gondolatmenetében, ezek a következők: milyen nyelvi szinteken érvényesülnek az intertextuális alakzatok; a *Hamlet*-tragédiából mit vesz át Joyce; és hogy ezekkel mi történik a fordításokban, illetve a fordítók mit kezdenek velük. Az intertextualitás a vizsgált szövegek esetében a jelentések, szegmensek újonnan történő értelmeződésében, felhasználhatóságában keresendő, továbbá a szöveg képi struktúrájának megtörésében, a különböző szerzők szövegeinek egymásba illesztésében, és az olykor szemantikailag egymást taszító szövegek találkozásában. Jelen tanulmányban Joyce intertextuális játékainak egyik formája kerül a középpontba, a *Hamlet*-referenciák, amelyek egyúttal a *Hamlet*-fordítások komparatív–kontrasztív megfigyelését is megkövetelik. A tanulmány tekintettel van arra az elképzelésre is, hogy a(z) újrafordíthatóság átírányítódik a jelentések strukturálódására, kulturális „kisajátításra”, szövegfennmaradásra, és egyes szövegszegmensek le nem cserélhetőségére. Azt kívánja megfigyelni, hogy a szóban forgó művek közötti párbeszéd (az eredeti művek és fordításaikban megjelenő transzformációk és adaptációk) értelmezése és a(z) (újra)fordítás(ok) újraértelmezésének lehetőségei, illetve a hasonló fordítói stratégiák milyen referenciát követnek a *Hamlet*-fordítások felhasználását illetően; a magyar nyelv változásait figyelembe véve, melyek azok a kifejezések, amelyek között kapcsolatot lehet teremteni az idegen- és célkultúrában, illetve melyek azok, amelyek alkalmazásához a *Hamlet*-szöveg egy újabb fordítását szükséges felhasználni, ugyanis az intertextuális alakzatnak a már korábbi fordításában szereplő előfordulása és felhasználása bonyolítaná az *Ulysses*-be történő beillesztését.

A tanulmány a felhasznált adatok segítségével igazolni igyekszik azt a hipotézist, hogy a fordításban kultúraközvetítés és kultúrák közötti összefüggéshálózatok nyelvi

formáinak átültetése történik. Azt vizsgálja, hogyan realizálódik az elképzelt műfordítói stratégia és technika a kognitív jelenségek közlését illetően, mennyiben változtatja meg a szöveg (olvasói) élményét az, ha nem Arany János némileg archaikusnak tekinthető *Hamlet*-változatát használja fel a fordító, hanem egy más, a mai kulturális szempontokat érvényesítő beágyazottságot és eufóniát előtérbe helyező fordítást. Ez lehetőséget ad arra, hogy a forrásnyelvi szöveg kulturális beágyazottságát a célnyelvi szövegben torzításmentesen és olvasói élményhiányok nélkül közvetítsék a fordítók.

A fordítások körülhatárolása után rövid betekintés olvasható a felhasznált (fő)szövegek és fordításaik többszintes intertextualitásáról, amelyben kitérek a fordításoknak köszönhetően létrejövő új intertextualitásokra, illetve a specifikus kulturális beágyazottság és érthetőség kötelező megteremtésére. Majd konkrét adatokat (*Hamlet*-idézeteket) figyelek meg a hat különböző magyar fordításban (három *Ulysses*- és három *Hamlet*-fordításban), hangsúlyozva, hogy a fordításhoz transzkreatív műveletként viszonyulok, amely a célnyelvi szöveget képes nagyobb szabadsággal létrehozni. Befejezésképpen az újrafordítások stiláris jellemzőit vizsgálom meg, illetve azt, hogy az új fordítók mennyire támaszkodnak a fordítóelődök munkáira, és miképpen érvényesül az újrafordíthatóság-hipotézis. Az elméleti háttér bemutatása mellett Shakespeare-parafrázisok, szöveg(részlet)ek sajátosságait és a fordítói eljárások megfelelőségét tárgyalom.

2. A fordítások körülhatárolása

Az *Ulysses* számos egyértelmű utalást és rejtett célzást tesz Shakespeare szövegeire (*Szentivánéji álmom*, *Lear király*, *Ahogy tetszik*, *Rómeó és Júlia* stb.). A kutatáshoz felhasználok Gifford–Seidman *Ulysses Annotated* (2008) című kötetét, amely enciklopédikus megközelítésben szóról szóra, illetve sorról sorra hivatkozik az *Ulysses* intertextuális utalásaira. Ez az adattár többféle területet érintve kitér a történelmi, vallási, mitológiai utalásokra és összefüggésekre, továbbá tárgyalja az írországi kulturális beágyazottságra utaló jegyeket, és meghatározásokat ad a fellelhető lexikai szleng elemekről. A kötetben feltüntetett adatokból jól látszik, hogy a *Hamletre* való utalások száma (114) meghaladja az *Odiüsszeiára* való utalásokét (92), a bibliai történetekre és személyekre való referenciák számát pedig messze nem lenne képes megelőzni. Az *Ulysses*-ben a két legnagyobb univerzális szövegreferenciális tartomány Shakespeare (ezen belül *Hamlet*, majd azt követi a *Szentivánéji álmom*) és a Biblia (a magyar fordításokat alapul véve: Károli Gáspár fordításában). Ebből a megfontolásból esett a választás Shakespeare *Hamletjének* magyar fordításaira. Természetesen az említett adatok nem mindegyike átvett szöveg(részlet), hanem olykor csupán Shakespeare vagy valamelyik színdarab szereplőjének a neve jelenik meg, amelyeket – a tanulmány szisztematikusságát és motíváltságát szem előtt tartva – szituatív utalásként könyvelek el. Ezek a kutatás relevanciáját és irányultságát tekintve nem tartalmaztak eredményes adatokat, ezért nem kerültek felhasználásra.

Az adatok feldolgozása során azt veszem figyelembe, hogy a *Hamlet*-fordításokból hogyan származtathatók bizonyos szövegrészletek az *Ulysses*-

fordításokban. A vizsgálat szempontjából említést érdemel a fordítások profiljainak körvonalazása: a *Hamlet*-szövegrészletek tanulmányozására az Arany János (1866), Eörsi István (1993) és Nádasdy Ádám (1999) által készített fordításokat használom, míg az *Ulysses* esetében ugyancsak három különböző magyar fordítást elemzek: Gáspár Endre (1947), Szentkuthy Miklós (1974/1986) és Gula Marianna – Kappanyos András – Kiss Gábor Zoltán – Szolláth Dávid (2012) fordítását. A kutatás során arra keresem a választ, hogy az *Ulysses*-fordítók felhasználták-e valamelyik *Hamlet*-fordítást a *Hamlet*-parafrázisok közléseire, és ha igen, akkor Arany János kanonizált változatát, esetleg Eörsi István fordítását, vagy a Nádasdy Ádám korszerű művét használták-e elsődlegesen. Ezt a célirányosságot az adattárból kiválasztott példák szemléltetni fogják. Számos irodalmi és kulturális utalásnak nézek utána, amelyet Joyce saját narrációjába szőtt bele, és annak, hogy ezek a shakespeare-i ismertetőjegyek milyen gyakran és formában értelmezik és gondolják újra Shakespeare tragédiájának kulcsfontosságú elemeit, illetve az *Ulysses* értelmezhetőségét. Ennek érdekében három szempontot határozok meg, amelyek az adatok feldolgozásában és csoportosításában segítenek: 1. az adatnak milyen nyelvi formája van (lexéma, szerkezetbodor, szókapcsolat, tagmondat, mondat), 2. mi történik ezzel az adattal Joyce szövegében (kódváltás történik-e, rövidül, szervesen vagy szeretlenül illeszkedik be a szöveggörnyezetbe stb.), és 3. mi történik ezzel az adattal a fordításokban (variálódás, különbözőség, expresszivitás változása stb.).

3. Az Arany-fordítás kanonizáltsága

Ahhoz, hogy az *Ulysses*-fordításokban megtalálható *Hamlet*-fordítások misen-abyme-ként történő megközelítését érdemben elvégezhessem, fontosnak tartom az Arany-fordítást körülölelő háttéranyag kontextualizálását. Shakespeare *Hamlet*jét közelebről megvizsgálva, megfigyelhető, hogy nyelvezetének legnagyobb hatása, amit az olvasókra gyakorolt, a szavak innovatív használatában és nyelvi játékában tükröződik leginkább. Ez a tulajdonság a később feltüntetett szövegrészletekből is jól kivehető lesz. Ruttkay Kálmán tanulmánya (Ruttkay 2002) szerint a Shakespeare-fordítások egyik atyja, Arany János, a lehetetlenre vállalkozik, amikor lefordítja a *Hamletet*. A terjedelem számottevő növelése nélkül, a nyelv épségére mindig vigyázva fordítja Shakespeare-t úgy, hogy az eredetiből lehetőleg semmi el ne sikkadjon (Ruttkay 2002: 27). Az *Ulysses*ben található *Hamlet*-idézetek és -parafrázisok, mely adatokat felhasználok, számottevő bizonyítékként szolgálnak Ruttkay állítására.

Az alábbi szövegrészletben megfigyelhető, hogy míg Arany nem a legrövidebb megoldást keresi a fordítás létrehozásakor, hanem sokkal inkább azt, hogy az eredeti értelmet és hangulatot tükrözze (Ruttkay 2002: 27), addig ugyanez észrevehető a Gáspár-féle fordításnál és a fordítócsoporthoz is. Hangsúlyoznám, hogy Szentkuthy a szöveg fordításakor felhasználta az Arany-féle Shakespeare-fordítást, és ezáltal alakította a nívós szövegrészlet(ek)et a magyar olvasóközönség számára adaptálhatóvá, korhűvé. Mellékes – ám számottevő – kérdésként merülhet fel, hogy Arany felhasználta-e a korábbi *Hamlet*-fordításokat (Kazinczy fordításán kívül). Megfigyeltem, hogy a fordítócsoporthoz nem tünteti fel adott helyeken azt, hogy az Arany-fordítást használták

volna, ellentétben Szentkuthyval (l. a fentebbi példák), aki minden egyes átvett Arany-szegmenst csillaggal jelöl. Ez azonban elkönnyvelhető azzal, hogy ők a Szentkuthy-fordítást használták fel, amely elsődlegesen az Arany-féle *Hamlet*-fordításból épít, és nem szerették volna, hogy ez valamilyen módon is meggátolja az olvasás gördülékenységét és esetleg téves információhoz vezessen.

Shakespeare:

Hamlet: For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, *the proud man's contumely*, (III.i.68–69)

Arany:

Hamlet: Mert ki viselné a kor gúny-csapásit,
Zsarnok bosszúját, *gőgös ember döllyfét* (272)

Eörsi:

Ki túrné a kor gúnyát, ostorát,
Zsarnok önkényét, *a döllyfös pimaszt* (71–72)

Nádasdy:

Mert ki túrné a sok szégyent, csapást,
zsarnokságot és *nagyképűsködést* (88)

Joyce itt csupán egy szerkezetbokrót idéz Hamlet szavaiból:

– It was the speech, mark you, the professor said, of a finished orator, full of courteous haughtiness and pouring in chastened diction I will not say the vials of his wrath but pouring *the proud man's contumely* upon the new movement. (116)

A fordítók pedig a következőképpen járnak el:

Gáspár:

– A beszéd, megjegyzendő – mondta a professzor –, tökéletes szónokra vallott, tele udvarias göggel, amelyből nemes szólamokban áradt nem mondom hogy dühének tájtékja, hanem *a büszke ember megvetése* az új mozgalommal szemben. (111)

Szentkuthy:

– Az a beszéd, hangsúlyozom – mondta a professzor –, Cicero beszédei között foglalhat helyet, csupa fenség, csupa előkelő gavalléria, ékesszólása ömlő hegyi kristály ... most nem dühének méregfíoláiról akarok beszélni, hanem *a büszke férfiú zuhogó megvetéséről* az új mozgalmat illetően. (172)

Gula *et al.*:

– Az a beszéd, megjegyzem – mondta a professzor –, tökéletes szónokra vallott, tele volt udvarias fennhéjázással, és csiszolt előadásmódban öntötte rá, ha nem is haragjának csészéjét, de *a gőgös ember döllyfét* az új mozgalomra. (146–147)

Gáspár a „büszke ember megvetése” formát gondolja megfelelőnek, Szentkuthy mintha Gáspár fordításából indulna ki („büszke férfiú zuhogó megvetéséről”), a fordítócsoport az Arany-fordítás felhasználását („gőgös ember döllyfét”) véli adekvát fordítói technikának, így lévén képes visszaadni azt a stílushatást, amit Joyce a Shakespeare-szövegrészlet felhasználásával szeretett volna elérni. A megvizsgált fenti *Ulysses*-szövegrészlet mindegyik magyar fordítása természetesen és magától

értetődő módon próbál megfelelni saját korának és fordítói értékének. Ahhoz, hogy a fordító tartalmilag és szemantikailag visszaadja az eredeti szöveg aspektusait, kompromisszumos megoldáshoz szükséges folyamodnia: „vagy valamit kihagy, vagy sort szaporít” (Ruttkay 2002: 27).

Az alábbi adat a híres.... Hamlet-monológból idéz:

To be or not to be – that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles
And, by opposing, end them. (III.i.64–68)

Aranynál a következőképpen:

Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.
Akkor nemesb-e a lélek, ha túri
Balsorsa minden nyúgét s nyilait;
Vagy *ha kiszáll tenger fájdalma ellen,*
S fegyvert ragadva véget vet neki? (271)

Eörsi:

Lenni vagy nem lenni, ez hát a kérdés:
Nemesebb-e, hogyha eltúri elménk
A vaksors nyilát, parittyakövét,
Vagy *rontsunk karddal kínok tengerének,*
És szembeszállva végezzünk velük? (71)

Nádasdy:

Lenni vagy nem lenni: ez a nagy kérdés;
az-e a nemesebb, ha túri lelkünk
a pimasz sors minden gonosz nyilát,
vagy *az, ha fegyvert fogunk a bajokra,*
s véget vetünk nekik? (88)

Joyce így használja fel a monológ egyik részét:

A great poet on a great brother poet. A hesitating soul *taking arms against a sea of troubles*, torn by conflicting doubts, as one sees in real life. (151)

Gáspár:

Egy nagy költő egy nagy testvérköltőről. Egy habozó lélek *fegyvert ragad tenger fájdalma ellen*, egymás ellen küzdő kételyektől mardosva, mint az a valóságos életben látható. (146)

Szentkuthy:

Nagy költő, nagy költő testvéréről. Egy meghasonlott lélek *fegyvert ragad tenger baja ellen*, egymással ellenkező kételyektől gyötrötten, ahogy az ember ezt a valóságos életben is látja. (225)

Gula *et al.*:

Nagy költő, nagy költőtestvéréről. Egy tétova lélek *fegyvert ragad tenger fájdalma ellen*, egymással ellenkező kételyektől tépetten, ahogy azt az ember a valódi életben is látja. (190)

Ezt az adat is jelzi azt a tendenciát, hogy az *Ulysses*-fordítók az Arany János által fordított *Hamletet* használták a leggyakrabban a Joyce által beiktatott *Hamlet*-idézetek átadására. Ezen adat fordítási eljárásai is azt bizonyítják, hogy a fordítók folyamatosan a szemantikai-logikai szerkezet megteremtését helyezik előtérbe, illetve igazolódni látszik a Berman-féle újrafordíthatóság-hipotézis, amelyet a későbbiekben taglalunk. Azt is számításba kell vennünk, hogy Arany a fordításában kétségkívül – ha nem is kétszázötven évnnyit – archaizál, annak érdekében, hogy a Shakespeare által elképzelt 11–12. századi társadalmi, materiális és temporális viszonyt tükrözze. Maga a szöveg a 16–17. század fordulóján íródott, az akkori nyelven, az akkori közönségnek, és az akkori színházi konvenciók szellemében. Az utóbbi tény egy külön tanulmányt érdemelne, már csak azért is, mert kontrasztív megközelítésből lehetne megfigyelni Arany, Eörsi és Nádasdy fordításait (a két utóbbi ugyanis színházi felkérésre íródott), számításba véve, hogy miben különbözik egy dráma, ha színházi felkérésre készül, illetve ha „csak” fordításnak. Az olykor színházi felkérésre színdarabnak készült vagy drámamellékletként is megjelenő magyarázatok fordítói azt is számításba vették, hogy melyik színész melyik szerepet fogja játszani, kinek fog jobban „hangzani a szájából” a szöveg. A színházkedvelő és -értő fordítók a színészek fejével gondolkodva írták meg az adott szöveget, és ez nagymértékben meg tudja változtatni a szöveg stilisztikai, szemantikai és logikai szerkezetét. Így például, Csányi János – felhasználva Arany *Szentivánéji álom*-fordítását – jól tudta, hogy Szabó Győző jól el tudná játszani Kurtha Miklós szerepét, ezért a szöveget úgy alakította, hogy az megegyezzen Győző színészi karakterének adottságaival (Doma 2014).

Az, hogy az adott fordító milyen stratégiát alkalmaz (legyen az referencia- vagy attitűdkövető),¹ függ attól, hogy törekszik-e elérhetővé tenni azt a tudást, amelyre a forrásnyelvi olvasó evidenciaként tekint, vagy főként formahű ekvivalenciát szeretne megteremteni. Az alábbi adat ezt a fordítói többszínűséget szeretné szemléltetni:

Joyce:

– God, isn't he dreadful? he said frankly. *A ponderous Saxon.* (4)

Gáspár:

– Szörnyű alak, úgye? – mondta fesztelenül. – *Nagyképű szász.* (2)

Szentkuthy:

– A hétszentségit, ronda egy fráter – mondta hittel. – *Ponderosa Tudor rózsa.* (6)

Gula *et al.*:

– A hétszentségit, szörnyű egy alak – mondta őszintén. – *Nehézfejű szász.* (8)

Az eufónia érdekében Szentkuthy feláldozza a szintagma értelmét, így lesz nála „Ponderosa Tudor rózsa.” Ez az értelemről történő eltávolodás értelmezési homályban hagyhatja az olvasót. Kappanyos ezzel kapcsolatban azt írja, „Szentkuthy kevésnek

¹ Id. Kappanyos 2013: 104–118: „a referenciakövető stratégia csak egyetlen megoldást enged meg [amely ellenőrizhető és visszakereshető], a szó szerinti (vagy szótár szerinti) megfelelést, míg az attitűdkövető stratégia nyitott”.

találta a szemantikai-logikai átkódolást, stílusérzéke azt diktálta, itt még kell valami »csavar« (Kappanyos 2013: 115). Itt érdemes a forrásszöveg archaizált nyelvéllapotából kiindulni: olyan a forrásnyelvi szövegben érvényesülő archaizált nyelvéllapotot kell kreálni – mind hangzásbéli, mind formai-szemantikai érvényesülésekkel –, amely a célnyelvnek egy olyan nyelvéllapotát tükrözi, amely ezzel megegyező. Az Oxford English Dictionary (továbbiakban *OED*) szerint a *ponderous* a következő jelentéssel bír: „slow and clumsy because of great weight; laborious,” tehát mindenképp valami nehézkes, fáradságos dologra utal. A Szentkuthy-fordításban a „Ponderoza Tudor rózsza” nem teremt kapcsolatot a szótári jelentéssel, illetve Szentkuthy mintha nem nézne utána a kifejezés eredeti jelentésének, eredményében pedig indokolatlan hangzaskövetés figyelhető meg. Szentkuthy szöveggörnyezete visszakövethető Shakespeare *Szonettjeiben*, ahol ugyanis szó van a Lancaster- és York-ház szimbolikus (rózsza)színeiről, mely színegyesülés a Tudor-ház rózsájának színében keresendő. A (Tudor-)rózsza-, virág-, tövis-szimbolikával számos szonettben találkozhatunk, amit Fazekas Sándor legújabb *Szonettek-fordítása* (Fazekas 2023) hüen bizonyít és informatív kommentárokkal lát el.² Az új magyar *Ulysses*-fordításban szereplő variáns („nehézfejű szász”) tökéletes referenciális megfeleltetése a magyar olvasóban az ismerősség élményét kelti fel.

4. A *Hamlet*-fordítások

Az Eugene Nida-féle ekvivalencia-elméletfogalom és terminushasználatát Bensimon és Berman (1990) némileg meghaladja az újrafordítás jelenségeiről értekezve. Berman és Bensimon újrafordítás-elméletének feltevéseit Andrew Chesterman (2000) fogalmazza meg hipotézisként, támaszkodva Bensimon *Présentation* című írására, amely a *Palimpsestes* 1990-es számában jelent meg (Peeters – van Poucke 2023a: 6). Bensimon körülhatárol egy új nézetet, miszerint egy mű első fordítása csak „bevezető” (*introduction*), amely arra szolgál, hogy „naturalizálja” az idegen művet a célnyelvi kultúrában, csökkentse a diszkrepanciák lehetőségét a két kultúra nyelvi és textuális különbözőségét illetően. Ezzel szemben – folytatja Bensimon – a második, harmadik fordítások (újrafordítások) mások: nem törekszenek a kultúrák közötti távolságcsökkentésre, ám nem utasítják el a „kulturális elmozdulást/ dezorientációt” („*dépaysement culturel*”), és a mű önmagában rejlő idegenségét („*irréductible étrangeté*”) próbálják bemutatni (Peeters – van Poucke 2023a: 6–7). Bensimon valójában egy célnyelv-orientált első fordítást és egy forrásnyelv-orientált újrafordítást próbál megközelíteni, ami a magyar *Ulysses*-fordítások esetében is reális tézisként nyilvánul meg: Gáspár a magyar olvasóközönséget és kultúrát teszi első helyre, Szentkuthy pedig joyceiánusi bravúrral, szentkuthyizmussal díszítve alkotja meg az újrafordítást. Az érdekes része az egésznek a legújabb *Ulysses*-fordítás megszületésénél kezdődik, amikor is érdemes az újrafordíthatóság-hipotézist a gyakorlatban is ellenőrizni. Berman és Bensimon újrafordítási hipotéziséből kiindulva, érdemes figyelembe venni, hogy milyen célnyelvi szövegek születnek meg: egy olyan, amely már nem fordításból,

² Ld. 99. szonett.

hanem egyenesen forrásnyelvi szövegből dolgozik; esetleg egy olyan, amely felhasznál ugyan fordítást, jelöli is azt; és egy olyan, amelyik szükségszerűen felhasznál fordítást/fordításokat, és hasonló megoldásokkal közvetíti a forrásnyelvi szöveget, ugyanis a fordítók adott helyzetekben a nyelv lexikális egységeinek végességével találkozhatnak szembe, azaz bizonyos szegmensek esetében a stílusalakzatok (amiket az előző két fordító már „felhasznált”) célnyelven történő megképzésének lehetősége már felhasználásra került. A Berman-féle újrafordítás-elmélet és hermeneutikai irányultságú szövegkezelés nem felszínesen érinti a szöveg fordítói magatartását, hanem úgy kezeli az újrafordításokat, mint ami feloldja a kötöttséget, visszaadja a forrásszöveg jelentőségét és hajlandó egyedi sajátosságok felé nyitni. Ha a Berman-féle újrafordítás-elmélet felől közelítjük meg az Arany János-féle *Hamlet*-fordítást, mint a *copia*,³ „nagy” („*grande*”), a célnyelvi kultúrát szignifikánsan alakítani és gazdagítani képes újrafordítást, helytáll a hipotézis, miszerint a fordítás „befejezetlen” aktus (Peeters – van Poucke 2023a: 6–7), amely csak a későbbi fordítások révén fejlődhet. Berman úgy vélekedik, hogy „befejezettségről” csak akkor beszélhetünk, ha a fordítás sikeresen közelít a forrásszöveghez, és reprezentálja a fordító és az eredeti nyelv találkozását (Peeters 2023: 8). Arany *Hamlet*-fordítása archaikusságában kétségtelenül közelít Shakespeare nyelvhasználatához, szövegéhez, kultúrájához. Ehhez – a Berman-féle újrafordítás-elméletből kiindulva – nagymértékben hozzájárult az Arany előtti fordítások „kudarca” és az, hogy Arany több forrásból is dolgozott: elődei fordítását figyelembe vette, olykor felhasználta azokat, illetve más idegen nyelvű fordításokat is megfigyelt (leginkább németeket). Chesterman gondolatmenetét folytatva megállapítható, hogy a forrásnyelvi szöveg „közelségérzetét”⁴ az újrafordítások teremtik meg, amely feltételezi, hogy a „közelség” mint fogalom kulturális tereken és időn átívelő transzfert jelöl. Chesterman végsősoron azt állítja, hogy a korábbi, első fordítás „szabadabb” (*freer earlier*), az újrafordítás pedig „közelebbi” (*closer later*) (Peeters – van Poucke 2023a: 9). Felettebb szubjektív kijelentés azt állítani, hogy a Nádasdy-féle *Hamlet*-fordítás „közelebb” áll a Shakespeare-szöveghez, mint Eörsié vagy Aranyé. A kulturális és szociolingvisztikai konvenciók olykor mérvadóbbak lehetnek az előző fordításokban, mint a későbbiekben. Ezért sem érdemes már egyenértékűség, illetve „közelség” felől megközelíteni a fordításokat, ugyanis ezek a fogalmak szubjektív kritériumrendszert követelnek meg. Az *Ulysses* magyar fordításait megfigyelve érdemes az újrafordíthatóság-hipotézist közelebbről is szemügyre venni. Az újrafordítók számára nemcsak a nyelv lexikális készletei végesek, hanem a stílusalakzatok (ritmustól, alliterációtól a heteroglossziáig és intertextuális idézetekig bármi) célnyelven történő megképzésének lehetőségei is. Itt arra próbálok utalni, hogy az új magyar *Ulysses*-fordítás visszanyúl egészen a Gáspár Endre-féle fordításig, illetőleg annak egy-egy megoldását kombinálja Szentkuthyval. Ebből a megközelítésből teljes mértékben bebizonyosodni látszik a Chesterman-féle újrafordíthatóság-hipotézis (l. Sanz Gallego *et al.* 2023: 103).

³ OED: plenty, a plentiful supply: now chiefly in the Latin phrase *copia verborum*, abundance of words [Saját fordítás: Bőség, bőséges kínálat: a latin *copia verborum* kifejezésben, szavak bősége].

⁴ L. még Snježana Veselica Majhut *et al.* *Parallèles* 35(1), 69–80.

Az alkalmazott fordítói eljárások akkor kerülnek igazán vitatható pozícióba, amikor a fordítás belép egy olyan közegbe, ahol a kritikus vagy szövegelemző nem foglalkozhat csupán fordítástechnikai kérdések vizsgálatával, hanem sokkal inkább a fordítói döntéshozatalban rejlő kulturális és poétikai eljárások feltárásával. A *Hamlet–Ulysses* párhuzamba állításával kapcsolatban megjegyzendő, hogy az előző mondatokban említetteket kötelező módon vizsgálni kell, mindezt úgy, hogy az elemzés a célnyelvi szöveg kulturális kontextusában megmaradjon, ám a forrásnyelvvel egyenlő viszonyban legyen kezelve.

Korompay H. János tanulmányában nyomós érv szól a fordítóelődök munkáinak felkutatása és felhasználása mellett. Babits Mihály alapelve az idézett tanulmányban fontos megvilágításba kerül: „A fordítónak nemcsak joga, de kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni, s a külföldi Shakespeare-fordításokat is mindenképpen felhasználni” (Korompay 2015: 43). Ebből kiindulva rekonstruálhatóak a fordítócsoport fordítói stratégiái és eljárásai, már csak azt is számításba véve, hogy közlik velünk a fordítás lelegején, hogy Szentkuthy *modus operandijai* még ott találhatók íróasztalukon.⁵ Azon ismétlődő joyce-i és shakespeare-i kifejezések, amelyek felfedezhetők a célnyelvi szövegekben, elsősorban a fordítóknak köszönhetőek, akik magyar kontextusba helyezték a szóban forgó szöveg adekvát nyelvezetének egyenértékűségét. Mindezt oly nyelvi és kulturális pontossággal, amely a 19. századi Arany-fordítás merészségének és jelentésrétegződésének erőteljességét is képes tükrözni. A *Hamlet*-fordítást olvasva megállapítható, hogy Arany nem fél kimondani dolgokat, épp úgy, ahogy Joyce vagy a Joyce-fordítók sem. Helyenként a szavak vulgaritása és közköltészeti szókinccse nem teszi a művet ellenszenvessé, hanem sokkal inkább közelebbinek érezteti saját magát az olvasóval.

Az *Ulysses*- és *Hamlet*-fordításokat megfigyelve – mérlegelve azt, hogy képesek-e visszaadni egy „(ön)cenzúrázatlan” és egyéniesített szövegváltozatot a fordítók –, megállapítható, hogy az Arany-féle *Hamlet*-fordítás nyelvi regisztere megtartja a shakespeare-i alantas és nyelvi illemben ütköző konnotáció lehetőségeit, a Joyce-fordítások pedig eltérő fordítói technikákkal és stratégiákkal hatékonyan teljesítik a kor aktuális fordítási követelményeit. A követelményrendszert, amelyet a fordítók az általános nyelvhelyesség és normakövetés elérése érdekében követnek, számos grammatikai és stilisztikai szabály határozza meg. Az *Ulysses* magyar fordításainak specifikus szövegrészleteit elemezve arra lettem figyelmes, hogy a fordítók konvenciók betartása révén talál(hat)ják meg a kanonikus magyar megfelelőket (Kappanyos 2013: 124–125), és hogy az adott fordítás kulturális státusza hosszú távon magától értetődő módon változik, a nyelv állapotával egyetemben. Az újrafordítások pedig épp ezt a változást és elavultságot helyezik újra aktív kulturális pozícióba.

Ez a fordítói akadályozottság a fordítások elavultságában és a jelen–múlt nyelvhasználat és terminológia ütközésében keresendő. Az újrafordítás kontextusában

⁵ Id. Gula – Kappanyos – Kiss – Szolláth 2021 címoldala.

az elavultság eufemisztikus hangvételét szeretném hangsúlyozni, amely abban nyilvánul meg a leginkább, hogy a fordító a kor olvasóinak – megfelelő nyelvi eszközök segítségével –, illetve bizonyos szövegkritikák, recenziók és számos irodalomtörténeti adat felhasználásával hozza létre a fordítás újonnan kulturális jelenlétét. Az intertextuális alakzatok tekintetbe vételekor a fordítónak érdemes mérlegelnie a szöveggörnyezet alapján, és aszerint, hogy annak a bizonyos nyelvi elemnek jelentéséből milyen realizációk születhetnek. A szöveggörnyezetből kiindulva fontos megfigyelni a mondatkörnyezetet is, amelyben az adott mondatbeli szó elhelyezkedik, ugyanis ez egy tágabb és komplexebb kontextus felé hajlást követel meg. Akkor pedig, ha nem sikerül megtalálni a megfelelő kontextuális jelentést, valamilyen más (pl. transzformációs) fordítói eljáráshoz, ill. módszerhez kell folyamodnia a fordítónak (Recker 1974/1986: 212). Ezek a transzkreatív technikák a magyar *Ulysses*-fordításokban eltérő módon és mennyiségben jelennek meg. A legrégebbi *Ulysses*-fordítástól a legújabb felé haladva az vehető észre, hogy a leglényegretörőbb javítások a strukturális beavatkozások voltak.

A megvizsgált szövegrészletekből és adatokból konkretizálódik, hogy Gáspár és Szentkuthy a szöveget legtöbbször nem strukturális eszkézként kezelte, mivel egyes helyeken ugyanazon szókombinációk és variánsok találhatók meg, amelyeket az említett fordítók különféleképpen fordítottak. Az alábbi szövegrészlet Horatio Hamlethez idézett könyörgéséből ragad ki egy gondolatot, amikor az előbbi a kastélyt egy öngyilkos gondolatokra ösztönző helyként írja le.

Shakespeare:

What if it tempt you toward the flood, my lord?
Or to the dreadful summit of the cliff
That beetles o'er his base into the sea,
And there assume some other horrible form (I. felvonás, 4. szín, 69–72)

Arany:

De hátha kísért: a folyamba csal,
Vagy borzadályos sziklacsúcsra, mely
Tengerbe bókol, talpánál kiebb?
S ott más iszontatóbb alakra válva (245)

Eörsi:

S ha hullámsírba csalogat, uram,
Vagy borzalmas sziklára, mely *kinyúl*
Talapzatán túl, a tenger fölé,
S ott olyan rémséges alakot ölt. (34)

Nádasdy:

Mi van, fenség, ha belecsal a vízbe?
Vagy föl, a *tengervíz fölé kinyúló*
félelmes sziklaszirt keskeny fokára,
s ott hirtelen rémes alakot ölt? (41)

Joyce pedig a következő helyeken használja fel a jelzett Shakespeare-sort:

1. – I mean to say, Haines explained to Stephen as they followed, this tower and these cliffs here remind me somehow of Elsinore. ***That beetles o'er his base into the sea, isn't it?*** (21)

2. Open your eyes. No, Jesus! If I fell over a cliff *that beetles o'er his base*, fell through the nebeneinander ineluctably. (45)

Gáspár:

1. Ez a torony – magyarázta Haines Stephennek mögötte – és ezek a szirtek, mondhatnám, valahogyan Helsingörrre emlékeztetnek. ***That beetles o'er his base into the sea***, nem igaz? (14)

2. Nyisd ki a szemed. Nem, Jézusom! Ha elbuknám egy szirten, *amely alapján túl kinyúlik*, kijátszhatatlanul átesném a nebenainanderen. (29)

Szentkuthy:

1. Úgy gondolom – magyarázta Haines Stephennek, ahogy nyomába léptek –, ez a torony és ezek a sziklák valahogy Helsingörrre emlékeztetnek. ***Tengerbe bókol, talpánál kiebb***: valahogy így. (24)

2. Nyisd ki a szemed. Nem, Jézusom! Ha most lezuhannék egy szirtperemről, *mely bázisának baldachinja*, a nebeneinanderen kellene keresztülesnem kikerülhetetlenül. (46)

Gula *et al.*:

1. Úgy értem – magyarázta Haines Stephennek, ahogy nyomába léptek –, ez a torony és ezek a sziklák valahogy Helsingörrre emlékeztetnek. ***Tengerbe bókol, talpánál kiebb***, nem igaz? (22)

2. Nyisd ki a szemed. Nem. Jézusom! Ha most lezuhannék egy szirtperemről, *mely talpánál kiebb*, a Nebeneinanderen kellene keresztülesnem kikerülhetetlenül. (41)

Érdemes összevetnünk a Joyce-szöveget és annak magyar fordításait, amelyek esetében – a Gáspár-fordításon kívül, ámbár az is legtöbbször – az Arany által fordított ekvivalenst használják fel, viszont ahogy már említettem, a fordítócsoporthoz nagy mértékben kiindulási pontként alkalmazta a Szentkuthy- és Gáspár-féle fordítást, és ezt a fordítás letelején közlik az olvasóval. Az adatok feldolgozása közben az a gondolat fogalmazódhat meg a kutatóban, hogy az *Ulysses* megköveteli a strukturális egyeztetést, ezáltal diktálva egy lokális döntéshozatalt befolyásoló alárendeltséget. A fentebbi példa azt a tendenciát szeretné érzékeltetni, hogy a Magyar James Joyce Műhely a „legegységesebb és hatásukban talán a leglényegesebb beavatkozásokat” (Kappanyos 2013: 118) végezte el, a strukturális hibajavításokat. A Gáspár-féle fordításban nyomatékosítva történik utalás a *Hamlet*-szöveg angol nyelvű változatára, mégpedig úgy, hogy a Helsingörrre való referencia érzékeltetése megtörténjen, ezért megőrződik az angol nyelvi forma. A második megjelenésnél már egy magyar ekvivalens látszik kirajzolódni. Szentkuthynál is hasonló sémát figyelhetünk meg, ám ő felhasználja az Arany-fordítást (első adat), viszont ettől szabadulni látszik, megszakítva a strukturális manifesztálódás esélyét (második adat). A csoportos fordítás pedig a két szerkezet közötti strukturális kapcsolatot helyezi előtérbe, tükrözve a szöveg magabiztos kezelését és szövegen belüli jártasságát. Viszont ezt nem lehet elkülöníteni mint külön fordítói stratégiát,

mert „a többivel ellentétben ez nem választható, hanem a fordító munkájának alapvető kerete” (Kappanyos 2013: 118).

5. Az újrafordítások természete

A Berman-féle újrafordítás-hipotézist alátámasztó Isabelle Vanderschelden (2000) hipotézise a műalkotást fordításának recepciója függvényében különbözteti meg. Azt állítja, hogy az újrafordítást – különösen, ha jóval később jelenik meg, mint az eredeti szöveg – egyaránt meghatározza az idegen nyelv fogadtatása a célnyelvi kultúrában (történelmi kontextus, ideológiák, normák) és a már meglévő fordítások addigi bármilyen formájú értékelése (szövegkritika, recenziók, ill. minden, ami a fordító munkáját elősegítheti). Ebből a megközelítésből Vanderschelden – Claude Demanueli terminusait alkalmazva – megkülönböztet friss (*hot*) újrafordítást, amely kifejezés azon fordításokra vonatkozik, amelyek az eredeti mű megjelenését követően rövid időtartamon belül jelentek meg. Ezeknél fontos megjegyezni, hogy a fordítónak nem áll még rendelkezésére semmilyen (vagy kevés) történelmi-kritikai, filológiai interpretációs forrás, ami elősegítené fordítói munkáját. A terminológia-használat másik spektrumán a később (*cold*) megjelent (újra)fordítások szerepelnek, amelyek létrehozásában a fordító a már meglévő szövegkritika és interpretációs eljárások felhasználásával olykor koherensebb, expresszívabb és operatívabb fordítást képes létrehozni (Vanderschelden 2000: 10–11). Ha az *Ulysses*-fordításokat a Demanueli-terminushasználat felől szeretnénk megközelíteni, amely azt állítja, hogy a friss (*hot*) fordítások közvetett módon hiányosságokat (*défaillance*) tartalmaznak, más szóval az eredeti szöveg lefordítására tett első kísérlet relatív elégtelenségeket mutathat, akkor érdemes megfigyelni a Gáspár, Szentkuthy, Gula *et al.* fordításszövegei közötti eltéréseket. Gáspár Endre előszavában a következőképp vélekedik az *Ulysses*ről és annak fordíthatóságáról: „az Ulysses az értelmi és érzelmi asszociációk özönével dolgozik, célzásokkal és utalásokkal, melyek részben azért követelnek az olvasótól a megszokottnál nagyobb figyelmet, sőt emlékezőtehetséget, mert egy már előfordult, de talán csak egy mellékmondat egyetlen jelzőjében felvillanó tényre mutatnak vissza, részben mert csak későbbi célzásokkal és utalásokkal fognak meg- és átvilágosodni” (Gáspár 1947: I/II). Előszavából jól kiolvasható, hogy tisztában volt a joyce-i intertextualitások számszerűségével, azzal, hogy több stílus és szöveg találkozási pontjaként szolgál a Joyce-szöveg, ám mégis úgy tűnik – a felkutatott adatok szerint –, hogy nem használta fel az Arany-féle *Hamlet*-fordítást (vö. az újrafordíthatóság-hipotézissel), a későbbi fordításokról pedig érvénytelen beszélni Gáspár fordítói munkáját illetően, mindannak ellenére, hogy bizonyos esetekben a *Hamlet*-idézetek véletlenszerű egyezést mutatnak a Nádasdy-féle fordítás és Gáspár fordítása között.

Ez az elégtelenség legtöbbször az elidegenedés vagy archaikusság érzetében nyilvánul meg az *Ulysses* fordításaiban, amelyet az alábbi adatok alátámasztani próbálnak. Az *Ulysses* második epizódjában Stephent tanári szerepben figyelhetjük meg, amikor is az egyik diákjától kérdezi, hogy tud-e valamit Pyrrhus-ról. A magyar fordításokban megfigyelhető a Nida-féle funkcionális ekvivalencia érvényesülése

(Kappanyos 2013: 101), amely Gáspárnál elidegenítő stratégiát követ („az egy *pier*”), Szentkuthynál domesztikálót („az egy móló”), a magyar Joyce műhely tagjai pedig a kettőt ötvözik („Az egy *pier*. Egy móló”). Kappanyos András rávilágít a Gáspár–Szentkuthy fordítások motiváltságára, mégpedig az történik, hogy „Gáspár azt emeli ki, amiben ez az írországi iskola sajátosan különbözik az olvasó által ismert magyarországi iskoláktól (*sir*nek szólítják a tanárt), Szentkuthy pedig azt, ami ebben az iskolában is ugyanolyan, mint a magyarországiakban, nevezetesen a tanár és diák közötti egyetemesen ismert alárendeltségi viszonyt” (Kappanyos 2013: 101). A fordítócsoport a Szentkuthy-féle fordítói áttetszőséget és a Gáspár-féle kultúra-orientáltságot kapcsolja össze, így egyértelművé válik a *pier* jelentése és a passzusnak az értelme egyaránt. Ők egy francia fordítási eljárásra hivatkozva hozzák létre a „belső magyarázat” módszerét, amikor is torzítás nélkül találják meg az ekvivalensét a diák egyszerű mondatában megbújó fordítói kihívásnak. Nagyjából ugyanez történik a következő tolvajnyelven íródott passzus esetében is:

Joyce:

White thy fambles, red thy gan
And thy quarrons dainty is.
Couch a hogshead with me then.
In the darkmans clip and kiss. (39)

Gáspár:

Mancsod fehér, szád vérvörös,
Jó bőr vagy, tuli csaj.
Srenker vagyok, brügölni jöjj:
Lesz smócní meg ricsaj. (38)

Szentkuthy:

Baró kár és ergya csöcs,
Vackolj le már, vár a fröccs,
Hordó jöhet, has a hasra,
Ezeregyéj klipszes Baschra. (60)

Gula *et al.*:

Piross ajka fehér kezi
Az termete igen deli
Eggy meszely bort véle inni
Setétben meg cziczerézni. (51)

Kappanyos azt állítja az eredeti strófáról, hogy „ezt a mai (vagy akár a 20. század eleji) anyanyelvi olvasó nemigen érti. Amiből akár olyan következtetésre is juthatnánk, hogy a magyar olvasónak is értelmetlenséget kell adni, mert ezzel közelítjük meg legjobban az anyanyelvi olvasó autentikus befogadási élményét (Kappanyos 2013: 140). Viszont az, hogy egy nehezen érthetőnek vélt szöveggel van dolgunk, nem azt jelenti, hogy a stilisztikai jellegéről meg kell feledkeznünk. Az olvasó képes a fordítások során is érzékelni a szöveg tematikáját, viszont a Gáspár-fordítás esetében kevésbé hangsúlyozódik a stilisztikai integritás, amely az archaikus, tolvajnyelvi zsargon értelmezését segíti (vö. Kappanyos 2013: 140–141). Ellentétben a Szentkuthyéval,

amely jelentősen illetlen hangnemet kölcsönöz a strófának, és joyce-i ügyességgel saját referenciákat épít bele (l. *klipszes Basch*). Minden bizonnyal hasonló hatáskeltési vágy látszik kirajzolódni Szentkuthy-ban, mint ami Joyce-nál észrevehető. Kappanyos Joyce-filológiai jártassága rávilágít arra, hogy a fordítók bizonyára nem voltak tisztában azzal, hogy „ez egy autentikus 17. századi versrészlet, nem pedig Joyce koholmánya”, amely magatartás már nem kellene meglepődést okozzon a szöveg elemzésekor. A csapat fordítása egyszerre stilisztikai integritásról árulkodik, és megközelítésében a frivol tematika és régies nyelvezet egységesítése látszik megvalósulni (Kappanyos 2013: 142). Elmondható, hogy az *Ulysses*-újrafordítások igazodni próbálnak saját koruk megfelelő nyelvi és fordítási normáinak változásaihoz. Az elvégzett komparatív–kontrasztív vizsgálódások igazolták az újrafordítási hipotézis egyik állítását, mégpedig azt, hogy az *Ulysses* később megjelent fordításai az első fordításhoz viszonyítva egzaktabb célnyelvi szövegvariánsokat eredményeztek.

6. *Hamlet*-idézetek az *Ulysses*-fordításokban

Kérdésfelvetésem – a fordítások olvasatakor – abban nyilvánult meg, hogy a forrásszövegben szereplő Shakespeare-vendégszöveg milyen, nem-standard elemmel hívja fel magára a figyelmet mint beékelődő idézet. Az alábbi idézet esetében a *churchyard* ilyen egyértelmű markerként szolgál (vö. *graveyard*, *cemetery*). A magyar fordítások különböző megoldásokat találnak az „irodalmiasság” közlésére, pl. alliterációval találkozhatunk Nádasdy fordításában, megszemélyesítéssel Aranynál. Meggondolandó, hogy tulajdonképpen Arany (a legkanonikusabb magyar fordítás) „minden sír ásít” szintagmája üt el legkevésbé – ebben az esetben – a köznyelvi standardtól. A kérdés itt abban nyilvánul meg, hogy a fordítások hogyan képesek érzékelteni, hogy itt valóban Shakespeare-től átvett idézetről van szó. Ezek a megoldások stilisztikailag valamilyen elállást, elkülönöződést,⁶ polifóniát érzékeltenek. Az Arany-féle *Hamlet*-fordítás (és a többi jelölt Shakespeare-fordítás) általában a magyar kannonicitás érzését közvetítik. Ezzel párhuzamosan érdemes megfigyelni a Bibliából átvett szövegszegmenseket, amelyek esetében hasonló eljárással – a Károli Gáspár-fordítást felhasználva – közvetítik az *Ulysses*-fordítók a passzusoknak megfelelő Biblia-hangzást. Az *Ulysses* magyar fordításai kapcsán az is érdekes, hogy az alapjáraton katolikus (kiparodizált) szövegkörnyezetben és hivatkozásrendszerben a protestáns Károli-Bibliához fordulnak a fordítók. Ebben az esetben felmerül viszont a kérdés, hogy mit eredményez, ha a protestáns fordítást lecserélnék pl. Káldi György katolikus fordítására. A téma explicitebb kifejtése bővebb kutatást követel meg a bibliai referenciák szempontjából.

Shakespeare:

‘Tis now the very witching time of night,
When *churchyards yawn*⁷ and hell itself breathes out
Contagion to this world. (III.ii.419–20)

⁶ Vö. Derrida *el-különöződése*. In: Bacsó Béla (szerk.) 1991. *Szöveg és interpretáció*. 48.

⁷ A szövegrészletek dőlt betűvel történő jelölése saját kiemelést jelez, míg a félkövér és dőlt jelölés a felhasznált szövegben alpból dőlttel megjelenő írásmódot jelöli.

Arany:

Most van az éjnek rémjáró szaka,
Minden sír ásít, s maga a pokol
 Dögvészt lehell ki. (283–284)

Nádasdy:

Éjjel van, boszorkányok ideje:
tátong a temető, és a pokol
 leheli pestisét. (113)

Eörsi:

Ez most az éj kísértet-ideje,
Ásít a sok sír, s maga a pokol
 Lehel dögvészt a földre. (91)

Ebből a shakespeare-i mondatból Joyce egyetlen tagmondatot idéz:

The shadows of the tombs *when churchyards yawn* (136)

Gáspár:

Éjszakai árnyak kóborolnak a körül fekvő halottak közt. Síri árnyak a *tátongó temetőben* (84)

Szentkuthy:

Sírdombok árnyai, *mikor a temetők ásításra nyitják szájukat* (131)

Gula *et al.*:

Sírdombok árnyai, *amikor minden sír ásít* (113)

Az ilyen és ehhez hasonló átvett fragmentumok a magyar adaptációkban különböző stilisztikai eltérésekkel találhatók meg. Az esetleges fordítói eljárások közötti egyezések a szóbeli megfeleltetések véletlenszerűsége felől is megközelelhetők: tényleges lexikai átvételről van-e szó vagy véletlenszerű formai egyezésről, netán idézet-, „hamisításról”. Az utóbbi leginkább akkor tűnhet relevánsnak, amikor a fordítónak döntenie kell, hogy ragaszkodjon a szövegszerű Arany-, Eörsi-, Nádasdy-idézet felhasználásához (ám, tegyük fel, egyik sem illik a szöveggörnyezetbe, stílusutáztatba), nyúljon más (nyelvű) fordításhoz, vagy „hamisítson” Shakespeare-feelinget, ami nem fordítás-átvétel, nem is Shakespeare maga, hanem stílusában Shakespeare-hamisítvány, -replika. A véletlenszerű formai egyezést illetően a szavak szótári jelentéseinek felhasználásával kapcsolható össze, hiszen megtörténik, hogy két különböző munkamódszert alkalmazó és attitűddel rendelkező fordító ugyanazt a szótári jelentést alkalmazza. A *when churchyards yawn* esetében a magyar fordítások formailag mind tartalmaznak megszemélyesítést: éppenséggel annyiban látszik különbözni, hogy aktív (*ásít*, *ásításra nyitják szájukat*) vagy mediális (*tátong*) igét alkalmaz a fordító. A szövegrészletekben megfigyelhetjük, hogy a fordítócsoport törekedett arra – a szavak szótári jelentéseit figyelembe véve –, hogy a hasonló nyelvi funkcióval rendelkező Shakespeare-idézet illeszkedjen a kontextushoz. Talán ebből a megfontolásból is választották (több más adatot is figyelembe véve) Arany fordítását, mivel az memetikusan (Kappanyos 2013: 322–330) a fordítás reprodukálhatóságát és megfelelő interpretációját segíti elő.

Szükséges megfigyelni más szövegegységeket is, ahhoz, hogy egyezést figyelhessünk meg a szövegek és fordítások között. Ez ugyanakkor – mint említettem – azt jelzi, hogy véletlen egyezések is lehetnek a fordítások között, hiszen a célnyelvi kifejezési eszközök behatároltak. Vegyük például a Shakespeare-szöveg egyik szemantikai-logikai szempontból nehézséget okozó nyelvi adatát: *and in the porches of mine ear did pour* (Shakespeare 1918: 30) tagmondat, amely mind a forrásnyelvi szövegben, mind annak fordításaiban megjelenik.

- | | |
|-------------|---|
| | <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>And in the porches of mine ear did pour.</i> (114) 2. – That is oratory, the professor said uncontradicted. Gone with the wind. Hosts all Mullaghmast and Tara of the kings. <i>Miles of ears of porches.</i> The tribune's words... (118) 3. They list. <i>And in the porches of their ears I pour.</i> (161) |
| Joyce | <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>S beleöntötte fülem pitvarába.</i> (110) 2. – Ez ékesszólás – jelentette ki a professzor ellenmondatlanul. Elvitte a szél. Seregek Mullaghmastnál és Király-Taránál. <i>Pitvaros fülek mérföldjei.</i> A tribun szavai... (113) 3. Hallgatnak. <i>És füleik pitvarába én ömlöm bele.</i>
– Lelke halálos sebet kapott, <i>alvó füle pitvarába méreg ömlött.</i> (157) |
| Gáspár | <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>S fülhézagomba önté...*</i> (170) 2. – Ezt nevezem szónoklatnak – jelentette ki a professzor, és senki se mondott ellent. Elfújta a szél. Mullaghmast seregei és a királyok Tara-hegye. <i>Fülrések völgykatlanai.</i> Szószékről szétugatott szavak... (175) 3. Figyelnek. <i>És fülhézagukba öntöm.</i>
– A lelket előbb halálos seb érte, <i>alvó fül hézagába öntötték a mérget.</i> (242) |
| Szentkuthy | <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>S fülhézagomba önté...</i> (145) 2. Ezt nevezem szónoklatnak – mondta a professzor, és senki se mondott ellent. Elfújta a szél. Mullaghmast seregei és a királyi Tara. <i>Fülhézagok kilométereken át.</i> Szónoki emelvénnyről... (149) 3. Figyelnek. <i>És fülhézagukba öntöm.</i> – A lelket már korábban halálos seb érte, <i>az alvó fülhézagba öntött méreg által.</i> (203) |
| Gula et al. | |

Arany János az 1866-os *Hamlet*-fordításában *archaikus* kifejezést használ a füllük megnevezésére: „s fülhézagomba önté” (Shakespeare 1918: 30), ezzel szemben Nádasdy „és beöntötte fülem kapuján” (Shakespeare 2023: 46) szerkezettel fordítja le. A fenti kiemelt szövegrészlet megjelenéseit illetően enyhe variálódás történik, ám strukturálisan, a szöveg egészét figyelembe véve szemantikai-logikai és formai egyezés vehető észre. A dőlttel és félkövérrel kiemelt helyek (1) azt mutatják, hogy a vizsgált tagmondat első szövegbéli megjelenése esetében Szentkuthy és a fordítócsoport Arany klasszikus és archaikus szövegváltozatát idézik, majd abból kiindulva alakítják a többi lexikális előfordulásokat. Szentkuthy értelem szerűen nem használhatta Nádasdy fordítását, ám figyelemre méltó, hogy a 2012-es *Ulysses*-fordítás is a szóban forgó Shakespeare-szöveg standard, közismert változatának megtartására törekszik. Az Arany-szöveg kanonizálódási folyamata olyan hiányzó

űrt töltött be, amely megfelelően egészítette ki a magyar Shakespeare-szemléletet. Arany előtt már négyen fordították a *Hamletet* (Kazinczy [1790], Bartsai László [1793/1810], Vajda Péter [1839, prózafordítás] és Ács Zsigmond [1859]), ám egyik sem – a Kazinczy-fordításon kívül – felelt meg a kanonizálódási prekonceptióknak, amelyeket a kánonképző paradigmák megköveteltek. Az Arany-féle *Hamlet*-fordításról Szilágyi Márton egyik tanulmánya azt állítja, hogy „az Arany fordította *Hamlet* szókincsének, kifejezéseinek, sőt néha egész mondatainak első, legkorábbi rétege Kazinczy közvetítésének köszönhető” (Szilágyi 2021: 67). Arany jól ismerte a már meglévő fordításokat és *Hamlet*-előzményeket, és a fordítói eljárásokon mélyebben elgondolkodott, olyannyira, hogy a híres nagymonológ még most is a Kazinczy-féle fordításból maradt fenn. A többi öt megelőző fordítást értelemszerűen nem találta alkalmasnak arra, hogy felhasználja saját fordításához, ám elképzelhető, hogy más nyelvű fordításokból inspirálódott. Arany előzetes orientáltsága, értelmezői készségének és horizontjának részlegessége a művel kapcsolatban „az adott kultúra konnektív struktúráját időállóságra és invarianciára nézve megerősíti.”⁸ Amikor az *Ulysses*-fordítók az Arany fordítását használják fel az intertextuális alakzatok fordítására, nem pedig a Nádasdy fordítását, akkor mérlegelnek – valójában folyamatosan –, hogy melyik kontextualizálódik érvényesebben a szövegükbe, hol érezhetőbb kapcsolat a szövegdimenziók között, illetve melyik reagál inkább a *Hamlet* szövegkészséleteire. Ebből az indíttatásból is döntöttek ez esetben a kanonikus *Hamlet*-fordítás mellett, hiszen tudták, hogy az tökéletesen visszaüt a shakespeare-i szöveggörnyezetre és kontextusra. Ezen a pontján a tanulmánynak már érvényesülni látszik az egyik problémafelvetés: milyen referenciát érdemes az *Ulysses*-fordítóknak érinteniük, annak érdekében, hogy a stílusimitációk és -referenciák kellő mértékben tükröződjenek a magyar olvasó kulturális szövegfelfogásában. Ezért is érdemes a kánon felől megközelíteni a kérdésfeltevést, mert valószínűleg az a személy, aki a *Hamlet* magyar változatát szeretné elolvasni, bizonyára két opció közül fog választani: Arany (1867) vagy Nádasdy (1999), attól függően, mik a céljai a szöveggel. A két fordítás merőben eltér egymástól, hiszen az utóbbi színházi felkérésre (a debreceni Csokonai Nemzeti Színház számára) készült fordításként valósult meg. Amit az *Ulysses*-fordítók tehetnek az ilyen és ehhez hasonló intertextuális alakzatok lefordításakor: 1. felhasználnak egy meglévő fordítást; 2. saját maguk alkotnak ekvivalens megfelelőt; 3. ugyanazon mű – az előzőtől eltérő – más fordítását használják fel. Az első és utolsó esetben a fordítások közötti autonóm fordítói döntés, illetve attitűd és munkamódszer mindig azt a fordítást követeli meg, amelyik az interpretáció gördülékenységét segíti elő. Az Arany kanonizáltságát körülölelő időszakot – ahol legfőképp a *Toldira* vonatkozó kérdésfeltevések hangsúlyozódnak ki – filozófiai, irodalomtudományi és -történeti megközelítésből Gerencsér Péter *...nehéz Aranyhím terheli ruháját*⁹ című tanulmánya mutatja be, hangsúlyozva az Arany-mű kanonizálódási mintáit és kánonná válásának prekonceptióit.

⁸ *ItK*, 2004, CVIII. évf., 3. szám., 349.

⁹ *ItK*, 2004, CVIII. évf., 3. szám.

Nézzünk meg még egy példát, amelyben Horatio Hamlettel az időjárásról beszél:

Shakespeare:

Hamlet: The air bites shrewdly, it is very cold.

Horatio: *It is a nipping and an eager air.* (Liv.2.)

Arany:

Hamlet: A lég erősen már; bizony hideg van.

Horatio: *Csípős, kegyetlen éles levegő.* (244)

Eörsi:

Hamlet: Harap a levegő, nagyon hideg van.

Horatio: *Kegyetlenül metsző a levegő.* (31)

Nádasdy-nál is hasonló megoldást vélünk felfedezni:

Hamlet: Milyen hideg van! Csontig vág a szél.

Horatio: *Csípős a levegő, szinte harap.* (38)

Joyce ekképpen veszi át Shakespeare kifejezését:

Airs romped around him, *nipping and eager airs.* They are coming, waves. (47)

Gáspár:

Szelek cicáztak körülötte, *metsző, mohó szelek.* Jönnek a hullámok. (30)

Szentkuthy:

Pajzán szellőcskék kerültk körül, *pletykás, csiklandó szellők ezek.* Jönnek a hullámok, jönnek. (48)

A fordítócsoport pedig:

Szelek hancúroztak körülötte, *csípős, élénk szelek.* Jönnek a hullámok, jönnek. (42)

Az „*it is a nipping and an eager air*” szövegrészletet megfigyelve megközelíthető a forrásnyelvi szóhasználat jelentése: a *nipping* (‘sharp, cold, biting’) magyar nyelvű megfelelője ‘csípős, éles.’¹⁰ Az *OED* az *eagert* elsődleges jelentésben ígéként tünteti fel (‘[to be] eager for something’), másodlagos jelentésben pedig, ‘[a person who is] full of keen desire or appetite’, azaz ‘buzgó, türelmetlen, mohó’ jelentésben. Egy olyan erős érzelmi töltettel rendelkező megoldásra van itt szükség, amely képes megtartani az eredeti legfőbb vonásait, tehát azt a harapós, fogcsikorgató, éles érzést, amely éberebbé teszi az embert. Kappanyos ezt a szöveg *reprezentációjának* hívja, amelyben a fordítás „hírt ad minél több járulékos tulajdonságról, tudatosítva, hogy az olvasó egy autentikus eredetire utaló, annál szükségszerűen silányabb és mulandóbb metaszöveget olvas” (Kappanyos 2013: 20). Ez egy tökéletes példája annak, hogy Shakespeare hogyan élénkíti a szöveg képi világát és a jelenet hangulatának közvetítését, és hogy mit kezd vele a fordító. A magyar fordítása viszonylag egyszerű, mégis hatásos, szuggesztív és konkrét ekvivalenst tükröz. Az Shakespeare-szövegben megjelenő *it is a nipping and an eager air* szintaktikai szerkezet látszólag rövidül és variálódik Joyce-nál, ugyanis *nipping and eager airs* (rövidebb, többes szám) lesz belőle.

¹⁰ Az *OED* legkorábbi adata a *nipping*-re 1381-es, az *eager*-t illetően pedig 1300 körüli időt tételez fel.

Ha az intertextualitás és szövegszerűség szempontjából közelítjük meg az *Ulysses*t, a *Hamlet* áthatóbb és változatosabb, mint az *Odüsszeia* vagy bármelyik más Shakespeare-mű (Jiménez 1996: 2), ugyanis a *Hamlet*-variációk Joyce egyik jellegzetes technikáját jelentik, mégpedig azt, hogy írás helyett átírja az irodalmi hagyományt, pontosabban néhány kiválasztott szerzőt, esetlegesen kiparodizálja őket és stílusukat, amiből rá tudunk jönni, hogy kiről is van éppen szó. Ha a fenti példát vesszük, látható, hogy Joyce jelezni kívánja, hogy ez a felhasznált shakespeare-i szerkesztéskor nem pontosan ugyanaz a mondat, mint amit a *Hamlet*ben olvashatunk. Ez lehetővé teszi azt is, hogy úgy írja újra Shakespeare-t, hogy közben nyomokban megőrzi az eredeti szöveget. Ez a transzkreációs technika a fordítók esetében ugyanezt a szerzői eljárást próbálja tükrözni, legalábbis Szentkuthytól kezdődően. Ezek és az ehhez hasonló szerzői és fordítói eljárások egyaránt stilisztikai és esztétikai lehetőségek bővítése érdekében is létrejönnek azért, hogy a „kölcsonvett” mondatokra való utalás és előfelvetés egy másfajta formai implikációban realizálódjék. A fordítók számára akkor adódik valóban probléma, amikor az angol nyelvű szövegben tökéletesen működő intertextuális viszonytal nem igazán – vagy egyáltalán nem – tudnak kulturális referenciát teremteni. Ilyenkor az történik, hogy az adott kifejezésnek a forrásnyelvben teljesen érthető a motivációja és dinamikája, ám a célnyelvbe ez nem ültethető át ugyanolyan motiváltsággal és dinamikával. A szleng(nev)ek esetében *John Barleycorn* nevének fordíthatósága merőben gazdag fordítói leleményességet követel: „*Blazing face: redhot. Too much John Barleycorn. Cure for a red nose. Drink like the devil till it runs adelite.*” (Joyce 1986: 79). A magyar olvasónak a *John Barleycorn* megnevezés egyáltalán nem mond semmit. Az *OED* szerint a név jelentése: „(a personification of) barley, or of alcoholic drink made from barley,” amely árpából készült alkoholos italok készítésére utal. A fordítóknak itt tehát olyan a magyar köztudatban meglévő nevet/megszemélyesítést kellene találniuk, amely ugyanezt az érzelmi dinamikát ébreszti fel, mint ami a forrásnyelvi szövegben történik. Ám sajnos ez sem lenne elég, ugyanis ismét egy rejtett intertextualitással van dolgunk, mégpedig a szóban forgó név utalni igyekszik Jack London egyik regényére is, amelynek címe szintén *John Barleycorn*. A regényről tudni kell, hogy 1913-ban jelent meg (tehát, amikor Joyce megírja az *Ulysses*t, a brit/ír/skót köztudatban aktívan jelen van), ami egy merőben alapos és mélyen integrált asszociációra világíthat rá Joyce-t és regényét illetően, ugyanis az *Ulysses* története 1904. július 16-án játszódik, tehát elméletileg Joyce olvasói és fiktív szereplői nincs honnan tudjanak még erről a *John Barleycorn*-regényről. Feltételezni kell, hogy létezik egy ennél korábbi referencia: a regényt megelőzően létezik egy *A Huy and Cry After Sir John Barleycorn* című ballada, amelyet Alexander Pennecuik nevéhez kötnek, és 1725-re datálható. A magyar olvasó fejében ez a szövegek közötti kapcsolathálózat meg sem fordulhat, ugyanis nincs benne a magyar olvasói és intellektuális köztudatban. A 2012-es fordításban így hangzik: „*Lángba borult arc: vörös izzás. Tenger whisky. Vörös orr kezelési módja. Vedelj, míg el nem kékül.*” (Joyce 2012: 100). A fordítók közötti konszenzus itt abban nyilvánul meg, hogy felesleges bonyodalmat okozna az, ha Jack London regényét vagy a *Barleycorn*-balladát megpróbálnák beépíteni szövegükbe, ezért inkább kihagyják: nem akasztja

meg az olvasást, nem zökkenti ki az olvasót. Alapos mérleges után jutottak erre a fordítók, számításba véve azt, hogy ha át is ültetik Barleycorn nevét, milyen mértékben gazdagodna azzal az olvasó. Ezzel az eljárással is fogja érteni a magyar olvasó, hogy a dőzsölésre, túlzott alkoholfogyasztásra kell gondolni, főleg a kontextusbeli kompenzálás az, ami ebben segíti („lángba borult arc”, „vörös izzás”, „vörös orr”, „vedelj, míg el nem kékül” mind azokra a szimptomákra utal, amikor valaki kellően nagy mennyiségű alkoholt fogyaszt). A fordítók igyekeztek – annak ellenére is, hogy magyar nyelven nem beágyazott szövegszegmensről van szó – éppen elegendő információt közölni a magyar olvasókkal, ami nem is zökkenti ki őket az olvasásból, ám mégis értik a szó motivációját.

Hasonló félreértés támadhat az olvasóban az alábbi szövegrészlet esetében: „*Contradiction. Do I contradict myself? Very well then, I contradict myself. Mercurial Malachi.*” (Joyce 1986: 14). A magyar fordításokban a következőképp jelenik meg:

Gáspár:

Ellentmondás. Ellentmondok magamnak? Jó, hát ellentmondok magamnak. Merkuriális Malachi. (12)

Szentkuthy:

Ellentmondás. Ellentmondtam önmagamnak? Helyes, akkor ellentmondok önmagamnak. Merkantil Malakiás. (22)

Gula *et al.*:

Ellentmondás. Ellentmondok magamnak? Jól van hát, ellentmondok magamnak. Merkuriális Malakiás. (21)

A fenti szövegrészlet kontextusba helyezése előtt a tanulmány szerzője kíván rávilágítani a tényre, hogy míg a Szentkuthy-féle fordítás tartalmaz csillaggal jelölést (referenciákra való utalás), az új fordítás ezt mellőzni kívánta, hiszen 1. megtöri az olvasás élményét és *flow*-ját, 2. az olvasó nem mindig azt az információt szűri le a hivatkozásból, amelyet a szerző szeretett volna. A külső referenciák pontossága mint az *Ulysses* alapvető vezérelve itt egészen fontos szerepbe kerül, hiszen Szentkuthy hivatkozni látszik Gáspár fordítására. Ebből azonban az (értelemszerűen magyar) olvasó azt a következtetést vonja le, hogy Szentkuthy felhasználta Gáspár *Ulysses*-fordítását. A Gáspár-fordítás itt valóban egy Gáspár Endre által fordított szövegre vonatkozik, ám az nem az *Ulysses*re, hanem Walt Whitman *Ének magamról* című vers-sorozatának 51. darabjára, amelyet Gáspár Endre fordított: „Ellentmondok magamnak? / Jól van hát, ellentmondok magamnak.”¹¹ Ebből is jól látszik, hogy a legújabb fordítást megalkotó csoport mennyire alapos filológiai munkát végzett, amikor ezt a szövegrészt fordította. A lábjegyzetben történő intertextus jelzése olykor ehhez hasonló problémákhoz is vezethet (kizökkent, nem azt az információt közli, amit kellene), és ezért is döntött úgy a fordítócsoporthoz, hogy elhagyja az elidegenítő effektust, a játékos metaleptikus gesztusokat és jegyzetelési módszereket. Szentkuthy Gáspár-hivatkozása – amit melleleg nem vesz át szó szerint – elkülönböződési

¹¹ Magyarul Babelben internetes portálról: https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Whitman%2C_Walt-1819/Song_of_Myself_44-52/hu/9252-%C3%89nek_magamr%C3%B3l_44-52 (2023. szept. 23.)

gesztusra is utalhat. Szentkuthy fordításában a mercurial „merkantil”-ként való megfeleltetése – valószínűleg ugyancsak elkülönöződési indíttatásból – méretes fordítói hibát takar. A *merkantil(is)* szó szótári jelentése „kereskedelmi, kereskedelmet illető, üzleti,” és ennek csekély köze van a „Merkantil Malakiás” megszólításhoz. Ebben az egy névben dupla intertextualitás fedezhető fel: Stephen Hermészhez (görög mitológia) viszonyítja Mulligant. Hermész neve latinul „Mercurius”, angolul pedig „Mercury” (Kuwahara 2007: 1–11). Mulligan gondolatfolyamában, megnyilvánulásaiban megtalálható a „merkurialitás”: „God, Kinch, if you and I could only work together we might do something for the island [Ireland]. *Hellenise it*” (Joyce 1986: 6) és ekkor nevezi Stephen – gúnyosan – Mulligant „Mercurial Malachi”-nak. Malakiás próféta pedig az a személy, aki emlékeztette az embereket arra, hogy Isten mit vár el tőlük, és hirdette az Úr közeledtét. Mindebből jól látszik, hogy a kereskedelemhez, üzletiességhez semmi köze nincs Mulligan megszólításának. Ez az intertextuális adat szintén Szentkuthy saját fordítói poétikáját és munkamódszerét szemlélteti. A legújabb *Ulysses*-fordítás pedig a két fordításnak az ötvöződését tükrözi, alátámasztva ismét az újrafordíthatóság-hipotézist, miszerint a felhasználható lexikális készlet véges, de bizonyos stílusalakzatok célnyelven történő megképzésének lehetőségei is.

A következő idézett szövegrészlet nem specifikus eléggé nyelvi, hogy első olvasatra el lehessen dönteni, hogy valóban egy Shakespeare-szöveg töredéke-e – ami melleleg jellemző az összes intertextuális megjelenésre (kivéve az egyértelmű és közismert utalásokat, pl. *Hamlet I am thy father's spirit*), amíg nem nézünk utána valamelyik tanulmányban –, továbbá olyannyira kellene utaljon Shakespeare-re, mint pl. a *nipping and an eager air*, amelyenél megállapítható, hogy ez shakespeare-i intertextus. A Gifford–Seidman kötet viszont az alábbi is a *Hamlet*-idézetekhez sorolja, ugyanis teljes egyezés látható.

Shakespeare:

Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?

Polonius: By th' Mass, and 'tis like a camel indeed.

Hamlet: Methinks it is like a weasel.

Polonius: It is backed like a weasel.

Hamlet: Or like a whale.

Polonius: *Very like a whale.* (III.ii.394–399)

Arany János magyar szövegének fordításbeli interpretációja szerint:

Hamlet: Látja-e azt a felhőt? Majdnem olyan, mint egy teve.

Polonius: Isten engem, valóságos teve alakú.

Hamlet: Nekem úgy tetszik, menyéthez hasonlít.

Polonius: A háta olyan, mint a menyétnek.

Hamlet: Vagy inkább cethalforma?

Polonius: *Nagyon hasonló a cethalhoz.* (283)

Eörsi:

Hamlet: Látja-e ott azt a felhőt? Majdnem teve alakú.

Polonius: Szent Isten, valóban – szakasztott teve.

Hamlet: Szerintem menyéthez hasonlít.

Polonius: A háta akár a menyété.
 Hamlet: Vagy cethalé.
 Polonius: *Egészen olyan, mint egy cethal.*

Nádasdy:

Hamlet: Látja ott azt a felhőt, ami majdnem teve alakú?
 Polonius: A mindenségit, tényleg – mint egy teve!
 Hamlet: Szerintem olyan, mint egy menyét.
 Polonius: A háta menyétszerű.
 Hamlet: Vagy mint egy bálna.
 Polonius: *Egészen, mint egy bálna.* (112–113)

Joyce narrációjában:

Someone was to read them there after a few thousand years, a mahamanvantara. Pico della Mirandola like. *Ay, very like a whale.* When one reads these strange pages of one long gone one feels that one is at one with one who once... (50)

Gáspár:

Valaki majd elolvasta volna őket néhány ezer év múlva, egy mahamanvantara. Amolyan Pico della Mirandola. *Igen, afféle cethal.* Ha az ember ilyen fura írásokat olvas valakitől, aki régen elment, az ember egynek érzi magát egy emberrel, aki egyszer... (32)

Szentkuthy:

Valaki csakmajd olvassa őket néhány évezred múltán, mahamanvantara. Alla Mirandola Pico. *É, akár csak egy bálna.* Ha az ember az ilyen rég-elhunytak olvassa rejtélyes bölcselmeit, úgy érzi együtt van valakivel akivel valaki valahol... (51)

Gula *et al.*:

Valaki majdcsak olvassa őket néhány évezred, egy mahamanvantara múltán. Mint Pico della Mirandola. *Nagyon hasonlít egy cethalhoz.* Ha az ember az ilyen rég-elhunytak olvassa rejtélyes bölcselmeit, az ember egynek érzi magát azzal, aki egyszer... (45)

Ez a Shakespeare-szöveghely (mint nagyon sok *Hamlet*-idézet a *Scylla és Charybdis* epizódból) Stephen belső monológjának része, és metsző szarkazmussal írja felül az 1904 körüli (tehát Joyce által jól ismert, ám őt be alig fogadó) dublini irodalmi szcénát, a Yeats–Synge iskolát, annak minden affektálásával, akadémizmusával. A szövegrészlet azért is nem annyira specifikus nyelvileg, mivel ezt Joyce Shakespeare-től függetlenül is használhatta volna szövegében, viszont az, hogy nem teljesen illik bele a kontextusba, árulkodó jelként szolgál a shakespeare-i intertextusra. Más esetekben – amikor nem érezhető a szövegrészlet motiváltsága, illetve amikor nem illeszkedik a magyar *Hamlet*-fordítás a kontextusba –, a fordítók megengedhetik magunknak, hogy explicitációval/kompenzációval hozzák létre ugyanazt a nyelvi hatást. A gyakori szövegbeli utalások Shakespeare *Hamletjének* más töredékeire arra mutatnak, hogy Joyce saját szövegének felépítésekor nagymértékben támaszkodott

a tragédiára (természetesen több más mű és szöveg mellett). Ha az „*I am thy father's spirit*” mondatszerkezetet megfigyeljük, észrevehető, hogy Joyce több helyen is utal a híres monológra: *Hamlet, I am thy father's spirit* (U 155)¹², *Hamlet, I am thy father's spirit/Doomed for a certain time to walk the earth* (U 125), *Hamlet, I am thy father's gimlet!* (U 457), és *Bloom, I am Peddy Dignam's spirit. List, list, O list!* (U 385). Az adatok a magyar fordításokban nagymértékben megegyeznek az Arany-fordítás szegmenseivel. Szentkuthy csillagos hivatkozással utal az Arany-féle fordításra, kivéve az utolsó két feltüntetett adatot. A Magyar Joyce Műhely fordítása pedig egy (az utolsó előtti) adattal tér el nyilvánvalóan a Szentkuthyétól. Gáspár ekvivalense pedig ismét a Nádasdy-féle fordítással egyezik meg: *Én apád szelleme vagyok* [I.v.] (Shakespeare 2023: 44) – *Hamlet, apádnak szelleme vagyok* (Joyce 1947: 150/I.). Érdekesítő megfigyelésként titulálom azt, hogy az 1999-ben megjelent Nádasdy *Hamlet*-fordításának és az 1947-ben megjelent Gáspár Endre *Ulysses*-fordításának vannak megegyező *Hamlet*-szegmensei, illetve parafrázált szövegszerkezetei. Ez – mint már említettem – magyarázható az azonos fordítói stratégiák és technikák alkalmazásával, illetve esetleges véletlenszerű szótári jelentésegyezésekkel.

7. Következtetés

James Joyce *Ulysses* című regényének fordításai a magyar Joyce-fordítási tradíciót gazdagítják úgy, hogy egyre több információval rendelkezhetünk a szöveg kulturális háttéréről, nyelvi regiszteréről és intertextualitásának bonyolult szerkezet-felépítéséről. Külön-külön az *Ulysses*-fordítások sajátos fordítói hagyományt hordoznak önmagukban, amely azért tűnhet fontosnak, mivel a fordítások és újrafordítások által az adott irodalmi korszakok átültetési normáit képviselik. Az, hogy ezek közül melyek válnak kanonizálttá, és miért születnek újrafordítások egy kanonizált fordítás után, talán épp abban merül ki, hogy az adott (új) fordító a szöveg egy másik aspektusára szeretné helyezni a hangsúlyt, illetve szükséges arra helyezni a hangsúlyt, ugyanis az előző fordítás(ok)ban a kutatott és vitatott aspektus nem került eléggé fókuszba. A fordításokban olykor megjelenő betoldások, explicitációk és kompenzálások nem gátolják a forrásszövegben közölni kívánt szemantikai-logikai párhuzamot, hanem átültetik azt „mai” magyarra, amely döntés a fordítók részéről a gördülékenyebb olvasásérzet és motiváltság megtartásában gyökerezik.

A komparatív vizsgálat azt bizonyította be, hogy az intertextualitáson túl egy mélyebb kapcsolatot is észre lehet venni az *Ulysses* és *Hamlet* között, mégpedig azt, hogy az előbbi fordítói olykor segítségül fordultak az utóbbi fordítóihoz, felhasználva szövegük minimális részét, olykor jelölve, olykor jelöletlenül hagyva. A Gáspár Endre fordítása a legrégebb (1947) *Ulysses*-fordítás, ám csupán minimális és véletlenszerű egyezéseket véltem felfedezni a Nádasdy-féle fordítással. Gáspár és Nádasdy hasonló fordítói stratégiákat alkalmaztak bizonyos szövegegységek lefordításakor, illetve

¹² A dőlt betűs *U* az angol nyelvű *Ulysses*-szövegre utal.

megegyező fordítói eljárásokat hajtottak végre, amikor az esetleges szavak elsődleges szótári jelentéseit vették figyelembe. A jelen tanulmányban szereplő kérdésfelvetés, hogy érdemes-e mind a tizenegy *Hamlet*-fordítást szemügyre venni, nem bizonyult esszenciálisnak, hiszen az *Ulysses*-fordítók nem tartották azokat felhasználható fordításoknak: pl. Zigány Árpád *Hamletjét*, ugyanis nem rendelkezik az Aranyéhoz hasonló kongeniális szövegkezelési és szóalkotási technikákkal, kellő archaizáltsággal, illetve az *Ulysses* fordításaiban alkalmazott fordítói stratégiák nem egyeztek meg a bizonyos módszerrel fordított *Hamlet*-fordításokkal. A megfelelően alkalmazott fordítói stratégia váltja ki az olvasóban a megfelelő érzelmi hatást és kulturális viszonyulást. Ez az átfedés fordítás és fordítás között a kulturális tapasztalat nyelvi vetületeként realizálódik, amely a forrásnyelvben alkalmazott nyelvi–kulturális struktúra gördülékeny átültetését eredményezi. Ezért is bizonyult eredményesnek megfigyelni az olyan szöveghelyeket, ahol Joyce archaikus szóhasználattal élt, hiszen az angol olvasó érzékeli a szöveg tematikáját és stilisztikai integritását, és ebből kiindulva a magyar fordítónak is ezt a kulturális szempontokat érvényesítő beágyazottságot kell elérnie. Arany János *Hamlet*-fordításának kanonizálódása azt eredményezte – *pars pro toto* –, hogy az ő változatát olvasták, azt használták fel és azt kutatták, mivel ez okozhatta a külső referenciák helytállóságát és pontosságát. Természetesen így is keletkeznek információs deficittek, amelyek a strukturális tartományban mutatnak veszteséget.

Összegzésként elmondható, hogy a különböző fordítások vizsgálata rávilágít azokra a forrásokra, amelyek egy – intertextualitásban gazdag – fordítás mögött állnak. Az *Ulysses*- és *Hamlet*-fordítások egyaránt azt bizonyítják, hogy hosszú távon a fordítások és újrafordítások között szükségesen fellépő különbségek a forrásszöveggel való minél pontosabb hasonlóságot szolgálják. A kutatás során nyilvánvalóvá vált, hogy az *Ulysses*-fordítók az alkalmas *Hamlet*-fordítások felhasználásával képesek a referenciális, strukturális és kulturális mintázatok reprodukálására, megfeleltetve a célnyelvi kulturális tapasztalat létrejöttét a forrásnyelvi kultúrképpzel a magyar olvasóban.

IRODALOM

- Baker, Mona 1992. *In Other Words. A coursebook on translation*. Routledge, London.
- Bensimon, Paul 1990. *Présentation*. Palimpsestes, 4, IX–XIII.
- Berman, Antoine 1990. *La retraduction comme espace de traduction*. Palimpsestes, 13, 1–7.
- Chesterman, Andrew 2000. *A casual model for translation studies*. = M. Olohan (ed.): *Intercultural Faultlines*, Manchester: St. Jerome.
- Cadera, Margret Susanne – Walsh, Andrew Samuel 2012. *Literary Retranslation in Context*. Oxford, Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Danto, Arthur 1991. *Néhány megjegyzés a hermeneutikához és dekonstruktivizmushoz*. Ford. Sajó Sándor = Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi Könyvkiadó, Budapest.
- Davis, Kathleen 2001. *Deconstruction and Translation*. Routledge, London.

- Doma Petra 2014. *Csányi János: Szentivánéji álom, 1994*. Theatron: Színháztudományi Periodika 13(1), 54–56.
- Fazekas Sándor 2023. *William Shakespeare szonettjei*. Magyar Művészeti Akadémia Kiadó, Budapest.
- Gabler, Hans Walter 2021. *James Joyce's Hamlet Chapter: Stepping Stone to Scylla and Charybdis*. Joyce Studies Annual, 178–216. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/48654020> (2023. 04. 28.).
- Gérard, Genette 1996. *Transztextualitás* (ford. Burján Mónika). Helikon 1–2: 82–90.
- Gifford, Don - Seidman, J. Robert 1974. *Ulysses annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. University of California Press, Berkeley.
- Jakobson, Roman 1986. *A fordítás tudománya: válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Ford. Gera Ildikó. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Kappanyos András 2013. *Bajuszögre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Akadémiai Doktori Értekezés. MTA BTK Irodalomtudományi Intézet.
- Klaudy Kinga 2003. *Languages in Translation: Lectures on the Theory, Teaching and Practice of Translation: With Illustrations in English, French, German, Russian and Hungarian*. (ford. Károly Krisztina). Scholastica, Budapest.
- Klaudy Kinga 2006. *Hipotézisalkotás a fordítástudományban. = Nyelvi modernizáció: Szaknyelv, fordítás, terminológia*. SZIE; MANYE, Pécs, Gödöllő, pp. 173–181.
- Klaudy Kinga 2009. *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Scholastica, Budapest.
- Kulcsár Szabó Ernő 2016. „Eszedbe jussak.” *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*. szerk. Paraizs Júlia. *Irodalomtörténet* XCVII. (4) 474–483.
- Korompay H. János 2015. „egy dióhéjban ellaknám» Hamletkint”. *A Hamlet-fordítás Arany János életművében*. = Paraizs Júlia (szerk.): „Eszedbe jussak.” *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*. Reciti, Budapest. 35–50.
- Kuwahara, Toshiaki 2007. *Stephen's Discourse of History and Self-Discovery in „Telemachia” of Ulysses*. 1–11.
- Magnus, Bernd 1991. *Deconstruction Site: The 'Problem of Style' in Nietzsche's Philosophy*. Philosophical Topics, 19(2): 215–43. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/43154109>. (2023. 04. 28.).
- Jiménez, Manuel Almagro 1996. *To Be and (or?) Not to Be: Joyce's Rewriting of Shakespeare*. Papers on Joyce (2): 3–17.
- Molnár Miklós 1992. *Miért nem „Micimackó”? Egy irodalmi bűntény jegyzőkönyve*. Kortárs, 36/5: 1–12.
- Orbán Jolán 1994. *Derrida írás-fordulata*. Jelenkor, Pécs.
- Peeters, Kris – Van Poucke, Piet 2023a. *Retranslation*. Paralleles (Genève), 35(1).
- Peeters, Kris – Van Poucke, Piet 2023b. *Retranslation, thirty-odd years after Berman*.
- Pikli Natália 2015. „Váz király”, „kapca-, rongykirály” vagy „bolondkirály”? *Arany János Hamlet-fordításának karneváli rétege*. = Paraizs Júlia (szerk.): „Eszedbe jussak.” *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*. Reciti, Budapest. 105–139.
- Rác, Christine 1998. „többször / ugyanaz: ugyanannyiszor / más”. *A “szövegköziség” és a “fordítás” fogalmának reflexiója és alkalmazási lehetőségei az intermedialitás értelmezésében*. = Kabdebó Lóránt (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó, Budapest. 307–321.
- Recker, Jakov Joszifovics 1974/1986. *A törvényszerű megfelelések elméletének alapjai* (ford. Lengyel Zsolt). = Bart István – Klaudy Kinga (szerk.): *A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Tankönyvkiadó, Budapest. 200–213.
- Ruttay Kálmán 2002. *Összegyűjtött írások*. Universitas Kiadó, Budapest.
- Sanz Gallego, Guillermo et al. 2023. *The influence of foregrounding on retranslation: The phenomenon of 'unretranslatability' in Joyce's Ulysses*. Paralleles 35(1). The influence of foregrounding on retranslation: The phenomenon of 'unretranslatability' in Joyce's Ulysses – Paralleles – UNIGE
- Sameh, Hanna 2006. *Towards a Sociology of Drama Translation: A Bourdieusian Perspective on Translations of Shakespeare's Great Tragedies in Egypt*. Unpublished PhD Thesis. Manchester: University of Manchester.
- Szele Bálint 2003. *A Vízkereszt magyar fordításainak összehasonlító elemzése*. Modern Filológiai Közlemények V. (2) 42–62.

- Szikszai Nagy Irma 2011. *Stiluselemzés – stíluserértékelés – stílusművelés. Stilisztikai gyakorlókönyv.* Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Szilágyi Márton 2021. *Arany János Hamlet-fordításának egyik korai előképe.* Irodalomtörténeti Közlemények CXXV. (1) 63–73.
- Tellingier, Dušan 2013. *Anoton Popovič fordítás-elméletének központi kérdései: a kulturális és a nyelvi ekvivalencia.* Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények VIII. (2) 77–86.
- Toury, Gideon 2012. *Descriptive Translation Studies – and beyond. Revised edition.* John Benjamins Publishing Co.
- Vanderschelden, Isabelle 2000. *Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. =: On Translating French Literature and Film II.* Rodopi Editions, Amsterdam.
- Venuti, Lawrence 2004. *Retranslations: The creation of value.* Bucknell Review, 47(1). 25–38.
- Venuti, Lawrence 2008. *The Translator's Invisibility. A history of translation.* Routledge, London.
- Wawrzycka, Jolanta – Mihálycsa Erika 2020. *Retranslating Joyce for the 21st Century.* European Joyce Studies, Brill, vol. 30., 328 pp.

FORRÁSOK

- Joyce, James 1947. *Ulysses I–II.* (ford. Gáspár Endre). Nova Irodalmi Intézet, Budapest.
- Joyce, James 1974. *Ulysses.* (ford. Szentkuthy Miklós). Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Joyce, James 1986. (ed.) Hans Walter Gabler: *Ulysses.* Vintage Books, A Division of Random House, Inc., New York.
- Joyce, James 2021. *Ulysses* (ford. Gula Marianna – Kappanyos András – Szolláth Dávid – Kiss Gábor Zoltán). Helikon Kiadó, Budapest.
- Shakespeare, William 1918. *Hamlet.* J. B. Lippincott, Philadelphia.
- Shakespeare, William 1964. *Shakespeare összes művei* (ford. Arany János). Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Shakespeare, William 1999. *Öt Shakespeare dráma* (ford. Eörsi István). Palatinus, Budapest.
- Shakespeare, William 2023. *Hamlet, Dán herceg tragédiája* (ford. Nádasdy Ádám). Magvető Kiadó, Budapest.

CITATE ȘI PARAFRAZE DIN *HAMLET* ÎN TRADUCERILE MAGHIARE ALE ROMANULUI *ULISE* DE JOYCE

(Rezumat)

În această lucrare, autorul își propune să analizeze unele părți alese din *Ulise* de James Joyce din perspectiva studiilor de traducere, în lumina intertextualităților, punându-le în paralel cu *Hamlet* de Shakespeare. Pe lângă sistematizarea citatelor și a parafraselor la textul shakespearian identificate în *Ulise*, autorul analizează deopotrivă pasaje care pun în lumină o relație intertextuală dintre *Ulise* și *Hamlet*. Nivelul observației urmărește mai multe straturi ale limbii maghiare. Pentru o abordare științifică a actului traducerii, se recomandă includerea în discurs a traducerilor din *Hamlet*, subliniind problemele legate de traducere și de (re)traductibilitate asociate cu originalul. Autorul articolului dovedește o curiozitate deosebită în analiza diferențelor și a echivalențelor lingvistice, literare și stilistice pe care le constată între textul-sursă și textul-țintă.

Cuvinte-cheie: retraducere, figuri intertextuale, transfer cultural, ipoteza retraducerii, canon, imitație stilistică.

QUOTATIONS AND PARAPHRASES FROM *HAMLET* IN THE HUNGARIAN
TRANSLATIONS OF JOYCE'S *ULYSSES*

(Abstract)

In this paper, the author sets to analyse parts of James Joyce's *Ulysses* from the perspective of translation studies, in the light of intertextualities that can be paralleled with Shakespeare's *Hamlet*. In addition to the systematization of quotations and paraphrases of Shakespeare's work identified in *Ulysses*, the author analyses passages that highlight an intertextual relationship between *Ulysses* and *Hamlet*. This observation occurs at different linguistic levels of the Hungarian language. For a scholarly approach to the practice of translation, the author recommends including translations from Shakespeare (*Hamlet*) in the discourse, highlighting the questions of translation and (re)translatability associated with it. The author's curiosity lies in the linguistic, literary, and stylistic differences and equivalences between the source text and the target text.

Keywords: retranslation, intertextual figures, cultural transfer, retranslation hypothesis, canon, stylistic imitation.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológiai Doktori Iskola
Kolozsvár / Cluj-Napoca, Horea 31
arpadmitruly@gmail.com

MŰHELY

ANDRÉ FERENC

JÉGHIDEG VIZEK JÁTÉKA. ESETTANULMÁNY
NICHITA STĂNESCU KÉT VERSÉNEK SZILÁGYI
DOMOKOS-FÉLE FORDÍTÁSÁRÓL

Kulcsszók: műfordítás, versfordítás, román költészet, ekvivalencia, nyelvi játék, rím, ritmus, zeneiség, Szilágyi Domokos, Nichita Stănescu, *Viziorgona*.

1. Bevezetés

Nichita Stănescu neve a romániai olvasóközönség számára nem ismeretlen: nem csupán kötelező iskolai tananyag, hanem a huszadik század román költészetének egyik, ha nem a legjelentősebb költőjének mondható. A személye körül kialakult kultuszt természetesen az erdélyi magyar közösség sem hagyta figyelmen kívül, így már egészen korán, a hatvanas évek elején elkezdtek fordítani a verseit magyarra, és fordítják is mind a mai napig; Deák Tamástól Karácsonyi Zsoltig, Szilágyi Domokostól Király Lászlóig számos költő-műfordító keresett magyar hangot a népszerű román költőnek. Stănescu rendkívül termékeny szerző volt. Mindössze ötven éves korában elhunyt, azonban több mint 3000 oldalnyi verset hagyott hátra. Ezenkívül még több ezer oldal prózai írás, esszé, napló, műfordítás is került ki a keze alól.

Nichita Stănescu válogatott versei magyarul először 1974-ben jelennek meg, Szilágyi Domokos átköltésében a *Viziorgona* című kötetben a Kriterion könyvkiadó gondozásában. Eddigre, amiképp Ráduly János is rávilágít, Stănescunak már 13 kötete jelent meg, Szilágyi Domokos fordítása, amely a román pályatárs csupán három kötetéből válogat, így reprezentatív válogatásnak aligha nevezhető, legfennebb ízelítőnek minősül (Ráduly 1975: 259).

Jelen tanulmányban két, műfordítói szempontból izgalmas vers fordítását vizsgálom meg alaposan: a címadó *Viziorgona* (*Orga de apă*), valamint az *El se jössz* (*N-ai să vii*) című verset. Mindkét vers kötött formában íródott, rövid sorok, zenélő rímek és a nyelvi játék fokozott jelenléte jellemzi őket – így a célnyelvi adaptálás mindenképp költői kvalitásokat, kreatív átváltási műveleteket implicál. Az egyik verset a kötet címadójául választotta Szilágyi Domokos, ami jelzi, hogy fontosnak és sikerültnek találja. Az *El se jössz* című verset pedig például Fekete Vince is kiemeli

mint fordítói teljesítményt,¹ Demény Péter szerint „[e]nnél jobban, szellemesebben, érzékenyebben nem lehet, egyesek tán azt mondanák, nem szabad fordítani”, (Demény 2018: 101) de – amint Szász János elbeszéléséből kiderül (Szász 1983) – maga Szilágyi is kiemelten büszke volt arra, hogy ezt sikeresen lefordította. Ezen két vers fordításának elemzéséből kitetszik Szilágyi Domokos néhány műfordítói attitűdje, valamint az is, hogy a kacérkodás a lehetetlennel roppant termékeny bír lenni.

2. A román költészet „fenegyereke”. Nichita Stănescu, a költő

Amint már említettem, Stănescu a román költészet megkerülhetetlen alakja, sőt, ahogy Balogh József nevezi, egyenesen „fenegyereke” (Balogh 1984: 36). Hatása még életében kiterjedt volt, kortársait nagymértékben befolyásolta, és a mai napig nyomon követhető. Nicolae Baltag szerint a versnyelve, mintha egy örvénylő káoszról, az elszabadult elemek egymásnak feszülésében megképződő „mágnájából képezne meg a »szót«, vagy pontosabban, a költő »szava« képezi meg az anyagot a költeményben” (Baltag 1978: 181). E költészet célkitűzését abban látja, hogy a világot minél pontosabban, minél komplexebb módon igyekszik leképezni. Ez egyfajta sajátos alkímiát működtet, amelynek törvényeit senki más, csak maga a költő ismeri igazán (Baltag 1978: 185), és ezáltal a valóság olyan rétegeit tárja fel, melyek az átlagember számára nem hozzáférhetők. „Búvárharang és csillaghajó volt számára a költői szó, mikroszkóp és alkímista tűzhely, kötőró kalapács és iránytű, mentőöv és lézersugár, szike és lepkeháló, ráolvasás és ajzószer, mindig az, amire éppen szüksége volt ahhoz, hogy a legmagasabb hőfokra való felhevítés (vagy mélyhűtés) során az illanó anyagból, a kristályosodó szellemből költemény szülessen” (Balogh 1984: 37).

Abban látja Fănuș Băileșteanu Stănescu lírájának újdonságát, hogy kiváló arányérzékkel ötvözta a költészeti univerzumában, ami egyszerre himnikus, orfikus, ugyanakkor transzcendentális, de teszi mindezt úgy, hogy Eminescu élményanyagát ötvözi Coșbuc gondolatiságával, Topîrceanu paródiáival, Cincinat Pavelescu epigrammáinak megszólalásmódjával, Ion Minulescu humorával és az Argezi-féle bukolikus poézissel. Ugyanakkor fontosnak tartja elkülöníteni, hogy a játékosság és a komikum között jönnek létre interferenciák, azonban az átjárás nem egyértelmű és nem szükségszerű mindig ebben a költői világban. Úgy gondolja, hogy jelen esetben a játékosság túlmutat a komikumon, mégha gyakorta magába is foglalja azt, gyakran alkalmazza az abszurd, a groteszk vagy akár épp az olcsóság minőségét a hatás elérése érdekében, azonban teszi mindezt tudatosan és motiváltan. Színészként

¹ „Aki a román szöveget nem érti, az is könnyűszerrel összevetheti, hogy milyen zseniálisan adja vissza a fordító az eredeti »muzsikát, rím-ritmusjátékot«, meg hogyan ragadja meg a román költemény hangulatát, lényegét, miképpen közvetíti az eredeti vers »duendéjét«, miáltal az átültetett darab (is) az olvasót mintegy magával rántja ebbe a ritmusos, dobolás, tapadás, valami archaikusan pörgős körforgásba.” (Fekete 2012: 172).

játszik és változtatja szerepeit, miközben mégis óhatatlanul átüt minden álruhán a karaktere. Viszont fontos hozzátenni, hogy a játékoság nem az egyetlen megszólalásmódja, csupán az érem egyik oldala, ugyanolyan könnyedséggel tud egyik szemével sírni, a másikkal pedig nevetni (Băileşteanu 1979: 200–201).

Stănescu dekonstruálja a nyelvet, hogy újra építse azt, nem a dadaista értelmetlenség irányába, hanem a konvencionális értelmén túli tapasztalat leírása felé tájékozódik. Roncsolt mondatai, agrammatikus konstrukciói játszanak az érthetlenség felé, azonban mindig kellő kapaszkodót is nyújtanak a megértéshez. Ezért is nehezíti meg a fordítást: egyetlen szöveg fordításához is elengedhetetlen az alaposabb tájékozódás, hiszen létre kell hozni a nyelvezetet, közelebb kell kerülni az adott fogalmak létmódjához.

Fontos hangsúlyozni, hogy Stănescu iróniája reflexív, de nem fordul át szarkazmusba, cinizmusba, keserűségbe: költészetében ott ragyog a szünni nem akaró életöröm, valamiféle mindent átítató derű. A játék elevensége és oldottsága, a kíváncsiság és a felfedezés öröme járja át sajátos iróniáját. Matei Călinescu korai méltatásában így fogalmaz: „*A líraiságba átváltott elemi örömkialtás egy tágabb [költői] vízióba tagozódik be*” (Călinescu 1960: 2), ugyanakkor erőteljes frissesség és spontán báj jellemzi ezt a költészetet. Külön kiemeli a költői képek alkotásához való tehetségét, némiképp óva intve, hogy mindezt fontos, hogy a szerző kellően tisztán érezze és tudatosan, tisztán irányítása alatt tartsa ezt a képi burjánzást, mert a túlhalmozás veszélye fenyegeti (U.o.).

3. Stănescu magyar recepciója

A magyar nyelvű sajtóban Nichita Stănescu neve már 1957-ben említésre kerül, amikor a temesvári Szabad Szó újságban egy rövid mondat erejéig hírként szerepel, hogy Stănescu, Grigore Hagiu és Stelian Filip pályatársaival közösen felolvas a „Fiatal írók” elnevezésű műsor keretében (Szabad szó – Temesvár 1957: 3). Ez viszonylag gyors recepcióként is felfogható, hiszen a szerző ezidőtájt, 1957 márciusában debütál verseivel a Tribuna (Stănescu 1957a), valamint a Gazeta Literară (Stănescu 1957b) folyóiratban.

Soltész József a *Víziorgonáról* írott ajánlójában például egyenesen így fogalmaz: „*Hogy Nichita Stănescu nagy költő, tény. A kiválóság pedig önmagában akkora erény, hogy tiszta lelkiismeretünk megőrzése érdekében átalljuk árnyékát átlépni*” (Soltész 1974: 5). Itt implicit módon a fordíthatóság–fordíthatatlanság problémáját veti fel, hogy egy ilyen nagy kaliberű alkotóhoz miképp, milyen eszközökkel szabad hozzányúlania a fordítónak. Recenziója mégis csupán néhány versfordítás rövid, szubjektív ismertetésével megelégszik, ezeket is főképp esztétikailag értékeli. Azonban arra, hogy ezek a szövegek voltaképp műfordítások, nem reflektál egészen az utolsó mondatokig. Akkor is csupán felszínesen jegyzi meg, hogy „Szilágyi Domokos átültetése eleven és erőteljes, könnyed és sziporkázó, néhol finoman archaizáló.

Sokat áldoz és sokat is ad” (U.o.). Az, hogy a kötetről – bár két okból is igen jelentős, hiszen először jelennek meg Nichita Stănescu versei magyar fordításban, ráadásul műfordítói munkának is roppant figyelemreméltó lenne – mégsem születik érdemleges elemzés, kritika, tanulmány, az a műfordításkritika helyzetéről is árulkodik némiképp. Mindenesetre fontos, hogy ez a kötet megszületett, hiszen rövid egymásutánban, 1978-ban követi Zirkuli Péter kötete, 1982-ben pedig egy válogatáskötet Balogh József átültetésében.

4. „Nem kell mindent lefordítani.” A *Víziorgona* kötet bemutatása és keletkezési története

A *Víziorgona* az első önálló, teljes kötet Stănescu verseiből. A szerző életművéhez képest nem vastag, mindössze 100 oldalas könyv, összesen 60 verset tartalmaz. Szász János állítása szerint Szilágyi a versek fordításának 1973-ban kezdett neki (Szász 1983), így mindenképp önmagában teljesítménynek számít, hogy ilyen rövid idő alatt ennyi verset, melyek közül sok rímes-ritmusos-nyelvjátékos szöveg, meg is jelentetett kötetben. Szász visszaemlékezésében elmeséli, miképp utazott el Szilágyi Domokossal Bukarestbe, hogy bemutassa őt Nichita Stănescunak. Szilágyi már javában dolgozott a fordításokon, azonban néhány szöveghelyen elakadt a versek értelmezésénél, ehhez szeretett volna segítséget kérni a román pályatárstól. Találkát beszéltek meg több alkalommal is, azonban Stănescu mindegyre elmulasztotta ezeket, nem jelent meg. Egyszer, valamivel később, véletlenül mégis sikerült összefutniuk vele a Herestrau park közelében a Caraiman vendéglő teraszán. Azonban ekkorra a kötet már vélhetően nyomdában volt, és így nem beszéltek a műfordítás kérdéseiről.

Azt, hogy korábban többször is meghíusult a találkozás, Szilágyi rendkívül finoman hallgatja el a kötet utószavában. Azt írja: „*A iau igealakot vehetem egyes szám első vagy többes harmadik személyűnek. [...] Persze kézenfekvő megoldás lett volna megkérdezni magát a költőt. Nem akartam. Valószínűleg – remélem – azt felelte volna, hogy ki-ki értse úgy, ahogy jólesik.*” (Szilágyi 1974: 97). Az világos, hogy végül a saját döntésében bízunk, a fordítási munkálatokban nem kap segítséget Nichitától, így minden egyes versfordítás kizárólag Szilágyi Domokos fordítói megoldásait tükrözi.

A *Víziorgona* azért is merész vállalkozás, mivel több olyan verset is tartalmaz, amelyet egyesek fordíthatatlannak tartottak. A *N-ai să vii* című verset például Szász János átültethetetlennek gondolta volna, Szilágyi Domokos viszont nemes egyszerűséggel nekiállt és lefordította azt.

Szász így mesél az esetről: „Emlékszem, egyszer a *N-ai să vii* című verset élveboncoltuk az asztal nem éppen steril terítőjén. Az első szakasz tele Nichita oly jellegzetes nyelvbontó-nyelvteremtő játékaival: »N-ai să vii și n-ai să morți / N-ai să șapte între sorți / N-ai să iarnă, primăvară / N-ai să doamnă, domnișoară«. Első pillantásra lefordíthatatlannak tűnik. A főnevek igeszerepe Nichita nyelvi képzelőereje

révén oly meghökkentően természetes, mintha az eleven, beszélt nyelvből áramlottak volna át a versbe. – Te ezt hogy magyarítanád? – kérdezte Szisz. – Sehogy. Nem kell mindent lefordítani. – Én lefordítottam – mondta szárazon. És a boncasztalon elém tolt egy apró betűkkel telerótt, gyűrött papírlapot, amit a zakója zsebéből kotort ki. Olvastam: »El se jössz és el se halsz,² / El se hét se húz a sors, / El se tél se tavaszokba, / El se asszony, kisasszonyka.«” (Szász 1983).

Ezt követően Szilágyi Domokos elővett egy papírcetlit, amin a vers teljes fordítása megtalálható volt, Szász pedig álmétkodva nézte, hogy a költőnek sikerült szinte betűhíven lefordítania a verset. A későbbiekben alaposan meg is vizsgálom ezt a műfordítást, hiszen Szász János azt is elmeséli a visszaemlékezésében, hogy a vers utolsó sora miképp született meg azután, hogy Szilágyi Domokossal közösen értelmezték a verset és gondolkodtak különböző megoldási javaslatokon. Ebből is kitűnik, hogy Szilágyi számára nem csupán kötelességtudat, hanem egyenesen költői kihívás volt Nichita Stănescu verseinek, nyelvi leleményeinek magyarítása. Elsősorban a költészet és a költői nyelv érdekelte, a fordítási kényszer nem külső nyomás, hanem belső motiváció hatására fogant meg.

Fordítói hitvallásáról röviden vall Szilágyi a kötet utószavában. Számára a vers zeneiségének, akusztikai regiszterének célnyelvi reprodukálása fontos mindenekelőtt. Azt a nyugatos fordítói hagyományt vallja, amit maga Arany János vagy Babits is követett, miszerint a nyelvi játék reprodukálása fontosabb, mint a szöveg szó szerinti értelmének közvetítése.³ Philippe Forget alapos tanulmányában is rávilágít, hogy már Schlegel is három szintjét különíti el a műfordításnak, ezek pedig: 1. fordítás (Übersetzung) – ez megbízható, de nincs benne meg a művészi igény; 2. műfordítás (Übertragung) – egyszerre művészi és hitelesnek mondható; 3. utánköltés (Nachdichtung) – szintén művészi igénnyel megformált szöveg, de nem szöveghű, nem megbízható. Szerinte a „műfordításnak [...] meg kellene őriznie az eredeti taktusát és hangnemét, az egyes hangok színét és formáját, tempóját és játékmódját. Az utánköltés előtt nyitva lenne a költői játék tágas tere – egészen az elidegenítésig. A gyakorlatban valószínűleg csak ritkán találkozunk az irodalmi fordítás e három fajtája közül valamelyikkel is tisztán. Mint nyüzsgő kis lények, – leginkább

² Szász „halsz”-ként idézi, vélhetően elírás történik itt a kötetbelihez képest, ahol a tisztább asszonánc kedvéért az archaikusabb „holsz” alak jelenik meg.

³ Babits Shakespeare fordításainak kapcsán közölt fordítói hitvallása pontosan összegzi a nyugatos fordítás-hagyomány fontosabb elveit, melyeket Szilágyi Domokos is követett. Például: „A fordítás mindenütt pontosan az eredeti formában történik. [...] A versek sorszáma feltétlenül megtartandó. A félsorok, félsorok maradjanak. [...] Mindenütt, ahol az eredetiben rím van, legyen rím a fordításban is – és sehol másutt. Ugyanez áll általában a költői díszekre, pl. az alliterációra is. [...] A játék gyakran fontosabb az értelemnél. Ilyen helyeken a játékot fordítjuk. Az ilyen helyekre a szerkesztőt különösen figyelmeztetjük, hogy filológiai ellenvetéseit megtehesse, melyeket azonban nem tartozunk okvetlen döntőknek elfogadni. [...] A szójátékokat magyar szójátékkal helyettesítjük.” (Babits 1924). Szilágyi is ezt az elvet követte, derül ki utószavából: „A fordítás – többek között – értelmezés is. A vers pedig, mármint a jó vers, többértelmű. Ezt megőrizni: erre törekedtem.” (Szilágyi 1974: 97).

határozatlanul és összekeveredve egymással – oda-odaszaladnak saját képletükhöz. Mert a fordítás (minden szigora és gyötrelme ellenére) játék – a játék pedig mozgás, és sohasem mozdulatlanság.” (Forget 1986: 158).

A játékfogalom a költészettel és a műfordítással kapcsolatosan sokak számára kiemelt szerepet kap. Például a játékfogalom, ami Gadamernél is kiemelten fontos a költői szöveg megértésben, megalkotásában és fordításában is egyaránt (Gadamer 1994: 188–201), szintén jelen van Szilágyi Domokosnál is, aki hasonlóképp vélekedett a költői tevékenységről. *Nyár* című, közismert versében is csupa nyelvi játék és zeneiség uralkodik, sokat idézett zárósora pedig arc poetica-ként is olvasható: „*Én játszom ugyan,/ de ti/ vegyetek komolyan.*” Ez a halálosan komoly költői játék érvényes a műfordítói hitvallására is. Ebben pedig a gadameri műalkotás-felfogáshoz közelít, e meghatározás szerint ugyanis „*a műalkotás léte játék, mely csak akkor teljesedik ki, amikor a nézők befogadják, ugyanígy minden szövegre érvényes, hogy az értelem élettelen nyoma csak a megértésben változik vissza eleven értelemmé*” (Gadamer 1984: 195). Tehát Gadamer felfogásához hasonlóan Szilágyi Domokos számára is érvényes az, hogy a műalkotás befogadása és létrehozása is folyamatos értelemteremtési gesztus, ez pedig voltaképpen – költői – játék. Márpedig Szilágyi a fordításkötet utószavában kijelenti: „*[a] fordítás – többek között – értelmezés is*” (Szilágyi 1974: 97). Ebben pedig ahhoz a felfogáshoz kapcsolódik, amit Szegedy-Maszák Mihály fogalmaz meg úgy a nyugatos fordításetika és -etika kapcsán: „*[m]ivel a fordítás mind az átírásnak, mind az értelmezésnek nagyon közeli rokona, csakis valamely értelmező fogalmazhatja meg annak a megfelelésnek a követelményeit, amelynek alapján azt állítja, hogy egy szöveg egy másíknak fordítása, átírása, értelmezése*” (Szegedy-Maszák 1998: 81).

Szilágyi Stănescu fordításainak utószavában jegyzi meg, némiképp mentegetőzve, hogy miért az utánköltést mint fordítói eljárást választja: „*Az În dulcele stil clasic⁴ muzsikál. Ezt a muzsikát, rím-ritmus-játékot próbáltam érzékeltetni, akár a tartalmi hűség rovására is. Hogy mennyire sikerült, döntse el az olvasó. Ennekem mindenesetre örömöm telt benne, sőt, kárörömöm is, ha arra gondoltam, hogyan fog bosszankodni az, aki a magyar változatot összeveti az eredetivel.*” (Szilágyi 1974: 98).

Ez a zeneiség, fokozott akusztikai jelleg nem csak az említett kötetben érhető tetten, de Stănescu teljes életművét végigkíséri, így mindenképp érthető, hogy a fordítói szándék miatt kísérte meg ezt a célnyelven is reprodukálni. Viszont, míg Szilágyi némiképp mentséggként hozza fel mindezt, ő maga is tudatosan azt tünteti fel a kötet alcímében, hogy „*Nichita Stănescu versei Szilágyi Domokos átköltésében*”,⁵ azaz látványosan ózdkodik a fordítás, műfordítás szótól. Az esetleges

⁴ Az *În dulcele stil clasic* Stănescu egyik legfontosabb kötete, Szilágyi Domokos több verset is lefordított belőle a *Víziorgonában*, a címadó verset viszont nem. Ezt a mulasztást rövidesen pótolta Zirkuli Péter, aki a kötet címadó versének címét így fordítja: „A klasszika édes stílusában” (Zirkuli 1978: 21)

⁵ Kiemelés tőlem.

fordításelemzők bosszúságát sejtí a forrásszövegtől való tartalmi eltérésekben, azért traduktológiai szempontból ez talán még izgalmasabb szövegváltozatokat eredményezett, mint ha mereven ragaszkodott volna a tartalmi hűséghez. Klaudy Kinga szerint „[n]émi általánosítással, de mondhatjuk azt is, hogy az irodalomelméleti megközelítés eminens művek fordítását vizsgálja, esztétikai és stilisztikai szempontokat is figyelembe véve és gyakran értékeli, éppen ezért gyakran normatív, ehhez képest a nyelvészeti szempontot nem csak a műfordítás mint végeredmény érdekli, hanem maga a folyamat, a döntési lehetőségek mérlegelése is érdekli, azok a tendenciák, melyek akár tömegesen is érvényesülnek, éppen ezért mindenképp deskriptív módon vizsgálja tárgyát.” (Klaudy 2006: 20–21). Ezen elvet követem saját műfordítói vizsgálataimban is: miféle döntések, fordítói és alkotói megfontolások mentén jött létre a versek célnyelvi változata.

A *Víziorgona* nem tagolódik ciklusokra, három Stănescu kötet, az *Alfa* (Editura Tineretului, 1967), az *11 elegii – 11 Elegies (11 elégia)*. Editura Eminescu, 1970; kétnyelvű, román-angol kiadás), valamint az *În dulcele stil clasic (A klasszika édes stílusában)*. Editura Eminescu, 1970) verseiből válogat. Azonban nem az eredeti kötetben megjelenő versek sorrendjében szerepelnek a szövegek, hanem Szilágyi egy sajátos mintázatot rajzol ki, önálló, összefüggő köteté szerkeszti a válogatást. Többnyire rövid szövegek kerültek bele, azonban akad pár nagyobb lélegzetvételi költemény is, mint például a *Tizedik* és a *Tizenegyedik elégia* is lefordításra került az *11 elegii (11 elégia)* című kötetből, mely Stănescu egyik legfontosabb kötetének számít, angol–román kétnyelvű kiadás is készült belőle. Szilágyi Domokos is e kiadás alapján dolgozott, így vélhetően az angol nyelvű fordításváltozatok is hatottak arra, ahogy végül megtalálta azt a költői eszköztárat, amellyel magyarul is visszaadhatja a forrásszövegek atmoszféráját.

A fordításkötetet a címadó vers nyitja, márpedig elemzéskor a címadó verset mindig külön figyelemmel érdemes vizsgálni, ugyanakkor a kötetnyitó szövegnek is kiemelt szerepe van. Hiszen ezzel a szöveggel találkozik először az olvasó, ez vezeti be az adott kötet nyelvi univerzumába, elkezdi azt az utazást, amelyen majd végig viszi a befogadót a könyv. Ha pedig a kettő egybeesik, akkor – túlzás nélkül – halmozottan hangsúlyos szerepet tulajdoníthatunk neki elemzéskor. A vers eredetileg az *În dulcele stil clasic* 1970-es kötetben kapott helyet. A kötetben Stănescu 64 verset ad közre, az *Orga de apă* című vers utolsó előtti helyen szerepel. Mint ilyen, nem tulajdonítható neki különösebben kiemelt pozíció, hiszen hangsúlyos figyelmet kötetnyitó, kötetzáró és címadó versnek érdemes elsősorban szentelni. Ehhez képest Szilágyi Domokosnál egyszerre válik kötetnyitó és címadó szöveggé – ez egyfajta jelzése is, hogy magát a verset reprezentatívnak véli a stănescui líra egészére. Viszont vélhetően a saját fordítását is belőle eminensnek gondolja – hiszen egy olyan fordítást, melyet kevésbé érez sikerültnek vagy saját részéről költői, műfordítói teljesítménynek, nem valószínű, hogy kötetnyitó és címadó versként választott volna.

5. „Királyi kertbe illő varázslat.” A *Víziorgona* című vers fordításának elemzése

Orga de apă

1. *Minunatul joc de ape foarte reci*
2. *din grădinile de regi*
3. *izbucnind din scurtă țeava*
4. *cea de fier*
5. *ca și otrava!*
6. *... care dragă meștere*
7. *scrie-n aer peștere*
8. *care dragă sunete*
9. *scrie-n aer umblete...*
10. *Minunatul joc de apă foarte rece*
din grădinile de rege, –
11. *când se-oprește și când țeava*
12. *își coboară-n jos octava,*
13. *nimeni, vai, nu o mai crede*
14. *că tot ce-a făcut fu vreme,*
15. *vreme udă și jucată*
16. *care n-a fost niciodată!*

Víziorgona

1. *Jéghideg vizek játéka, csoda,*
2. *királyi kertbe illő, oda,*
3. *szökik rövid vascsővön,*
4. *hogy nem marad*
5. *kő kövön!*
6. *Van-e drága mestere,*
7. *hogy barlangot festene*
8. *levegőbe, van-e hang,*
9. *hogy nyomát őrizze hant.*
10. *Jéghideg vizek játékát, csodásat*
– királyi kertbe illő varázslat –
11. *ha elállítod, lezárod,*
12. *s esik a cső egy oktávot,*
13. *nem hiszi, jaj, senki, senki,*
14. *hogy volt ideje lenni,*
15. *Nedves idő tovajátszott,*
16. *mely sosem látott világot!*

A víziorgona, más néven a hidraulisz egy ókori római hangszer, a modern orgona előképének tekinthető. Feltehetően az egyik legrégebbi billentyűs hangszer, a hangokat a víznyomás hatására a sípokba beáramló levegő hozza létre. Tehát egyszerre a víz és a levegő hangszere, a tudomány és a művészet találkozása ez a hangszer, melyet mégis emberi kéz képes megszólaltatni. Maga a vers méltó a címhez: zene és csobogás árasztja el az egész szöveget. Rövid, dallamos verssorok, a csacsogó, harsány páros rímek mind a muzikalitás élményét fokozzák. Belső asszonáncok és ritmusváltások gondoskodnak arról, hogy ne telepedjen rá a versre a monotonia. A vers magában hordozza az ars poetica műfaját, az allegória abban csúcspontja ki, hogy a víziorgona dallamai hasonlóképpen szöknek elő, mint a költő gondolatai, és ahogy az orgonista érinti a billentyűket, úgy lesz a költő kézmozdulataiból létrehozott vers is zenévé. A költemény kifejezetten hangsúlyosan fejezi ki a zeneiségét, a csengő rímekkel, az alliterációk és dallamok játékoságával, melyek a nyelvi mágiát implikálják önmagukban.

Gyönyörűen rajzolódik ki a királyi kert csodálatos zenéje és mégis, ahogyan a hangok áramlanak a csöveken, hasonlóan a mérgező áramlásához, a játékoságuk mögött mély komolyság húzódik meg. Amikor a hanghullámok mesterségesen szólalnak meg, mintha barlangokat rajzolnának a levegőben, megtöltve azokat jelentéssel, tartalommal és térrel. Zene és költészet közvetlenül kötődik az előadáshoz, a hangzáshoz, a jelenléthez, és amíg ezt a költő maga előadja, megteremti, hangzással, értelemmel tölti fel, addig eleven lehet, de amihelyt kilép mögüle, az egész elnémul és eltűnik a pillanatnyiségben. Feltűnő, hogy a versben nincs

cselekvő, nincs jelen a zenész, a zene mintha magától áradna a hangszeren át: a költő maga a hangszer, a költészet pedig átárad rajta, ezáltal pedig, ha nem szól – és ha nincs, aki hallja –, akkor némaságába zártan okafogyottá válik léte. A költő nem teremtő, alkotó, hanem csupán maga instrumentum a költészet számára. Ugyanakkor azáltal, hogy egy ilyen antik hangszeret választ allegóriának, jelzi azt is, hogy a múlttal, a hagyománnyal aktív párbeszédben van, új hangot igyekszik adni a régi zenének, a saját költői eszközeivel.

A szöveg csengő-bongó ritmikussága is a zeneiséget idézi, az onomatopoeitikus szóválasztások is a vízcsöpögés akusztikáját hordozzák: „ape foarte reci”, „cea de fier”, „izbucnind din scurtă țeava” – ezekben a sok „c” és „cs” mássalhangzó, az explozívakkal váltakozva, mint „p” „d”, „t” olyan hatást keltenek mintha valóban a vízcseppek váltakozó ritmusú hangját hallanánk.

A fordítás a forrásszöveg játékoságát, ritmusát igyekszik visszaadni. A vízcsobogás hangját nem utánozza expliciten, azonban mind a sorvégi rímek, mind az alliterációk („Jéghideg vizek játéka”, „királyi kertbe”, „kő kövön”), valamint a belső rímek, asszonáncok („Jéghideg vizek”, „szökik rövid”, „elállítod, lezárod”) egyaránt erősítik a zenei párhuzamokat, ezzel pedig kompenzálja a forrásszöveg vízcsöpögést reprodukáló hangzását. Érzékelteti, hogy itt a muzikalitás halmozása poétikai funkcióval bír.

A vers páros rímekkel dolgozik, mindössze egyetlen sortörés bontja ezt meg a negyedik sor után, de voltaképp ott is inkább egy szünetet kell feltételezni, a magányos, nem rímelő sor után a sortörés megállást implikál – szünetet, amiképp a zenében is a hangjegyek közötti csönd is meghatározó. A fordítás is végig követi a forrásszöveg rímelését. Stănescunál többnyire kétszótagos, pontos rímek szerepelnek, Szilágyi fordításában is hasonló a helyzet. A második sorban az „oda” szó betoldásával hozza létre a „csoda” szóval a tökéletes rímet a „reci-regi” magyarítására. A szó betoldása nem okoz értelmi változást, és bár a „királyi kertbe illő” sorban ott az implicit helyhatározó, azonban a betoldás csak a játékos hangulatot erősíti, sem értelmén, sem hangvételen nem csorbít.

Az első két sor jóformán módosulás nélkül, teljes azonossággal megfeleltethető egymásnak: „Minunatul joc de ape foarte reci/ din grădinile de regi” – „Jéghideg vizek játéka csoda./ királyi kertbe illő, oda”. Tartja az eredeti vers trochaikus hullámzását, az első sor a fordításban is hosszabb a következőnél – ezzel is a dinamikát fokozva. A „csoda” szó azért is igen találó a „minunat” jelző fordítására, mert hangzásában is pompásan hordozza a vízcsobogás akusztikáját. A fordító onomatopoeitikus figyelme az egész versben szétárad.

Hatékonyan használja a szórendcserét az első sorban: a szó szerinti fordítás „a nagyon hideg vizek csodás játéka” lenne, azonban azáltal, hogy a „nagyon hideg” szókapcsolatot az expresszívebb „jéghideg” szóra cseréli, csak fokozza a líraiságot. A jég érzékelhető, tapintható lesz. Szintén apró módosulás a második sorban, amely szó szerint így nézne ki: „[amely] királyi kertekből való”. Ennek átfogalmazása, hogy „királyi kertbe illő” bár csupán árnyalatnyit változtat az értelmén: a lényeg az,

hogy a vizek játéka összefüggésben áll a királyi dicsőséggel, azonban ez a hangnem némiképp emelkedett, ezáltal jobban szolgálja a „királyi” szó konnotációit. Az „oda” helyhatározó betoldása pedig sem a sor értelmén, sem a stílusértékén nem változtat, azonban a tökéletesen összecsengő *oda-csoda* rímpár célszerűen fokozza a muzikalitást. Szintén ehhez járul hozzá a „királyi kert” alliteráció is.

Szorosan összekapcsolódik a következő három sor: „izbucnind din scurtă țeavă/ de fier/ ca și otrava!” – „szökik rövid vascsövön/ hogy nem marad/ kő kövön!” Itt a tartalmi hűséget áldozza fel, hogy reprodukálhassa a versforma játékosságát. Ez nem újszerű fordítói elv, már Arany János is eszerint fordította a Shakespeare drámákat, de Benő Attila a nyelvi játék fordításáról szóló tanulmányában is ezen álláspont mellett érvel, Babitsra támaszkodva: „*A játék gyakran fontosabb az értelemnél. Ilyen helyeken a játékot fordítjuk*” (Benő 2016: 61–66). Itt Benő amellet érvel, hogy olyan esetekben, ahol ilyen középponti szerepet kap a nyelvi játék, ott érdemes elengedni a tartalmi hűséghez való szigorú ragaszkodást és analógiákat keresni a célnyelvben. Ilyenkor célszerű a lexikai megfeleltetés helyett a forrásnyelvben érvényre jutó logikai, stilisztikai, hangalaki, szemantikai feszültségeket átültetni.

Szilágyi is eszerint jár el: az „otravă” – „méreg” fogalom konnotatív töltetét veszi alapul: a gyilkos, destruktív érzetet. Ugyanakkor a zeneiséget is szem előtt tartva esik választása a „nem marad kő kövön” szólásra. A „szökik rövid vascsövön” kifejezésben is a halmozott „ö” hang és az „s” és „cs” hangok szintén a vízcsöpögés akusztikáját imitálják, a „szökik–rövid” belső rímpár, illetve a „jéghideg [vizek] játéka”, „királyi kert”, „kő kövön” és a tökéletes sorvégi rímek mind hozzájárulnak a zeneiség tobzódásához.

Az ezt követő négy sor, mintha betoldás, megjegyzés lenne, tipográfiaailag is kissé külön áll a szövegtesttől. A szakasz mintegy refrénszerűen lüktet: „[...] care dragă meștere/ scrie-n aer peștere/ care dragă sunete/ scrie-n aer umblete [...]” – „[...] van-e drága mestere./ hogy barlangot festene/ levegőbe, van-e hang./ hogy nyomát őrizze hant [...]” Itt az első sorban lexikai megfeleltetés történik, amely akusztikailag is követi az eredetit: „care dragă meștere” – „van-e drága mestere”. A forrásnyelvi változat megszólításként érzékelhető, a „dragă” kimondottan a „kedves”, „szeretnivaló”, „értékes”, mely etimológiailag egy töről fakad a „dragoste” – „szeretet/szerelem” szóval, mindenképp pozitív értéktöltetet hordoz magában. Ehhez képest a magyarban a „drága” szintén érvényes a „kedves”, „szeretetreméltó” jelentésben is, azonban kissé ironikusabban is érzékelhető, a „drága” mint „költéses”. Ezért a „dragă meștere” inkább a „kedves mester” fordítást kívánná – ha nem tartanánk szem előtt a stilisztikai és akusztikai szempontokat. Viszont az, hogy az eredeti szöveg hangzását is érvényesen sikerült tolmácsolni a célnyelvben, jelentős értelemmódosulás nélkül, az sokkal szorosabb kapcsolatot hoz létre a forrásnyelvi verssel.

A második sorban a „festene” szó váltja fel az eredeti „scrie” ‘ír’ szót, ráadásul feltételes módba kerül. A megfelelő román mondatban nincs feltételes mód, szó szerinti fordításban inkább így hangzik: „Melyik kedves mester ír a levegőbe barlangokat”. Az „ír” itt alkotás, a levegőbe alkotás gesztusát idézi: barlangokat írni

a levegőbe, olyan alkotásokat, mely csatornázza a lég áramlatait, miközben egyszerre úgy van jelen, hogy nem létezik: a nem szemmel látható, mégis kreatív alkotás lenyomata. Éppen ezért az írás helyett a festés mint az alkotás aktusa, releváns szubsztitúció, hiszen a festő is hasonlóképp tesz valósággá nem létező világokat, mint az író. És itt az alkotás metaforájaként tételeződik mindkét változat.

Az „în aer” – „levegőbe” átcúsúzik a következő sorba, ami a román mondókaszerűségén leheletnyit módosít, azonban nem jár ez sem látványos gondolati töréssel, mert a következő sor is olvasható önmagában álló értelemegészként: „levegőbe, van-e hang”. Tehát itt megvalósul az azonos hatás elve úgy a forrásnyelvi, mint a célnyelvi szövegben. Azonban a hang „drága” jelzőjét, mely szóismétlés, elhagyja a ritmus kedvéért, csupán a „van-e” kérdőszót használja újra, ez azonban már kellőképpen hatásosan hozza a felsorolás, ismétlés általi kiszámíthatóságot, zeneiséget. A románban így szól: „care dragă sunete/ scrie-n aer umblete”, magyarul pedig „[levegőbe,] van-e hang,/ hogy nyomát őrizze hant...” A hang fókuszban van, hiszen az egész verset a zeneiség járja át: voltaképp a víziorgona csöveinek „barlangjára” utal ez a szakasz, illetve a zene hangjának járataira a levegőben, a melodikusságra, ritmikusságra. Éppen ezért a magyar szöveg is a tartalmi hűség rovására enged a forma átültetésének. A szó szerinti fordítás így hangzana: „melyik drága/kedves hang ír sétákat a levegőbe?” Nem sikerül lexikailag megfeleltetnie az „umblet” – „séta”, „sétálás” szót, azonban ezt kompenzálja azzal, hogy a „nyom” fogalmat hozza be, mert a sétálás közvetlen konnotációja a nyom hagyása, ezért hasonló érzésekre apellálnak. Ezért motivált ez a megoldás, hiszen a játékosságot sikerül megtartani, a szöveg pedig eleve nem a racionális logikát követi, hanem az asszociatív, expresszív, helyenként szürreális képalkotást részesíti előnyben. Márpedig a „séta” és a „nyom” egyaránt köthető a természethez, levegőhöz, felfedezéshez, talán a legnagyobb különbség, hogy a séta aktív cselekvésként folyamatában tárja fel a világot, addig a nyom statikus, diakronikusan visszafele olvasva lehet visszafejteni az eredettörténetét. Ez az eltérés semmiképp sem válik a szöveg kárára.

Viszont a szakasz negyedik sorába a „hant” főnevet kényszerül betoldani a rím kedvéért. Ez akusztikailag gyönyörűen rímel a „hang”-ra, jóformán hibátlan egybecsengés. A „hant” szintén a földhöz, természethez közelíti a szöveg világát, ami közel áll a „nyom” szemantikai mezőjéhez, így nem keletkezik diszkrépancia. Elsődleges értelme szerint a „hant” földkupac, azonban leggyakoribb szóösszetételként a „sírhanth” formájában szerepel. Ugyanakkor a „hantolni”, „elhantol”, „kihantol” elsősorban a temetés, sírásás kontextusában szerepel, emiatt a játékosság behoz egy leheletnyi kriptaszellőt is. Mert úgy is értelmezhető lesz a szöveg, hogy a hang nyomát, maradványait, hagyatékát már csak egy sírhanthban, egy temetőben lehet fellelni, márpedig ez a halál-pusztulás konnotáció egyáltalán nem sejlik fel ezen a szöveghelyen. Mindazonáltal mégsem mondható teljességgel motiválatlan, sikertelen választásnak, mert korábban a románban a vizek játéka „méregként” tör elő, a magyarban is „kő kövön nem marad”, ezért a pusztulás, rombolás, halál szele már korábban belebeg, anélkül, hogy rátelepedne a vers összhangulatára. Inkább csak a

háttérben sejtet, mintsem tolakodna, nem a gyász, tragédia lélektani súlyát hordozza magával, hanem csupán tudomásul veszi a mulandóságot, a lét–nemlét örök körforgását. Ez pedig az eredeti versben is végig jelen van, ezért a teljes szöveg felől olvasva helytálló megoldás. Ráadásul a forrásnyelvben itt negyedfeles trocheusok szerepelnek, ezt a magyarban is tökéletesen visszaadja a fordító, ahogy a háromszótagos rímeket is. Tehát formailag tökéletes ekvivalenciáról beszélhetünk, tartalmilag is közel azonosság áll fenn.

A 10–11. sor az első két sor ismétlése, apró módosítással: a többes számokból egyes szám lesz: „Minunatul joc de apă foarte rece/ din grădinile de rege”. Szilágyi is érzékeli, hogy itt nem pusztán az ismétlésre kerül sor, hanem hajszálynit módosul a mondat, ami nem okoz jelentős értelmi változást, azonban mégis észlelhető. Éppen ezért ő is apró módosítást eszközöl itt a verssorokon, anélkül, hogy tartalmilag eltolná őket: „Jéghideg vizek játékát, csodását/ – királyi kertbe illő varázslat –” formára. Ahhoz, hogy a rímhelyzet megmaradjon, be kell toldani a „varázslat” szót, mely szinonímiája végett a „csodás” szóval kapcsolódik a „minunatul” jelentésmezőjéhez. Fennáll a veszély, hogy szimmetriák halmozásával a vers monotonná, terheltté váljon, azonban eleve a sorismétlés, kis módosulással épp ezen a szöveghelyen történik meg, ami – ha zenei műként olvassuk, akkor – érzékelhető dallamvariációnak is. Éppen ahogy a két ismételt verssor majdnem azonos a vers elején elhangzottakkal, úgy lexikai szinten a „csodás” és „varázslat” szavak szinonímiája is ezt a variációt érzékelteti, éppen ezért ahelyett, hogy aláásná a verset és tautológiába fulladna, termékenyen járul hozzá a szöveg hangulatához és hangzásvilágához.

A 13–14. sor átültetése során is hatékonyan jár el a fordító: [jocul de apă] „când se oprește și când țeava/ își coboară-n jos octava” – „ha elállítod, lezárod./ s esik a cső egy oktávot”. Amíg a románban a „se oprește” feltételes módja használati útmutatásként is funkcionál, általánosítja az értelmet, a magyarban ezt rendszerint többes szám, első személyben, vagy egyes szám, második személy szerint ragozva használjuk. Pl. „ha elállítjuk, lezárjuk” lehetne érvényes megoldás jelen esetben, vagy épp az, amit Szilágyi használt: „ha elállítod, lezárod”. Itt nem egy expliciten megszólított „te” jelenléte szivárog be a versbe, hanem az általánossá terjesztett tapasztalat leírására szolgál az alkalmazott igealak, emiatt adekvát megoldásnak vehető. A románban itt sincs két szinonima, de ahogy az előbb is, úgy itt is a játékot, variálást, az azonos másságát és a másság azonosságát sodorja magával: amiképp Hérakleitosz folyója is minden lépéskor változik, úgy csorog örök változásban a jéghideg vizek játéka a versben. Ennek ilyen lexikai szintű érzékeltetése mindenképp poétikailag motivált megoldásnak számít.

Enjambement is szerepel itt a forrásszövegben, ezt azonban Szilágyi elengedi a rím tiszta csengésének érdekében, de két sorral később kompenzálja ezt, a 14–15. sort fűzi szorosabbra a soráthajlással: „nem hiszi, jaj, senki, senki/ el, hogy volt ideje lenni” – „nimeni vai, nu o mai crede/ că tot ce-a făcut fu vreme”. A „senki” ismétlése szintén csak a célnyelvi szövegben valósul meg, azonban hasonló hatást kelt, mint a korábban említett szinonimák használata, ezért szervesen épül bele a szövegbe,

a mondókaszerűséget erősíti. A látszólagos tautologikusságában épp ez a 15. sor nehezíti meg a fordító dolgát. Szó szerinti fordításban: „minden, amit tett/ csinált/ alkotott, idő volt” – ami önmagában hermeneutikai figyelmet igényel a megértéshez. Ráadásul számos értelemlehetőséget implikál: az alkotás, melynek befogadása mindig időben történik; az alkotás, melyet maga az idő alakít; az alkotás, mely az időt alakítja vagy akár teremti. A fordító az időben való létezés értelme mellett dönt, engedi a verset magáért zenélni. Ez a sor a forrásnyelvi szövegben is a vizek játékára utal vissza, annak idejére, ami komplex visszacsatolásként értelmezhető. Sikeresen oldja meg a fordító is, hogy a 15. sor állítmánya szintén a vizek játékához kötődik. Főleg, mert mindkét nyelvben szükség van egy pillanatra, amíg az olvasó visszafejti a hosszú mondat grammatikája mentén az alanyt, ez pedig dinamikusabb olvasmányélményt nyújt.

A vers két zárósora pedig szintén szépen gördül: „vreme udă și jucată/ care n-a fost niciodată!” – „nedves idő, tovajátszott,/ mely sosem látott világot!” Lexikailag megfeleltethető az utolsó előtti sor a két nyelvben, a „jucată” viszont nem „eljátszott”, hanem a „tovajátszott” formában szerepel. Az, hogy egy adott fogalomhoz milyen igezőtársul a magyar nyelvben, azt a fordító esztétikai, poétikai és nyelvérzéke határozza meg. A „tovajátszott” megoldás azért érezhető relevánsnak, mert bár enyhén emelkedettnek, finomkodónak hat, jól érzékelteti az irányulást: az innen valahova máshova eljárás időt, azaz: magának az időnek a folyását.

Szintén értékes megoldást alkalmaz a zárósorban: a „n-a fost niciodată” – „soha nem létezett” szókapcsolatot egy azonos jelentésű, de konnotációkban gazdagabb változattal cseréli: a „soha nem látott világot” megoldással. Amíg a „soha nem létezett” absztrakt, megfoghatatlan, addig a „világ látása” érzékszervre való hatása révén befogadhatóbb, ezért poétikailag célszerűbb megoldás.

6. „Egy szó nyomorékjai.” Az *El se jössz* című vers fordításának elemzése

N-ai să vii

N-ai să vii și n-ai să morți
N-ai să șapte între sorți
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnișoară.

Pe fundalul cel albastru
din al ochiului meu vast
meteor ai fost și astru
și încest ai fost, prea cast.

Uite-așa rămânem orbi
surzi și ciungi de un cuvânt.
Soarbe-mă de poți să sorbi
„S” e rece azi din sunt.

El se jössz

El se jössz és el se holsz,
El se hét se húz a sors,
El se tél se tavaszokba,
El se asszony, kisasszonyka.

Rávetít suhanva kéklő
hátterére nagy szemem;
üstökös vagy, égi ékkő
vérfertő-szeplőtelen.

Így maradtunk, lásd, vakok,
egy szó nyomorékjai.
Lényem szívd, ha szívhatod,
hül az én, hevül a mi.

Mágikus-misztikus világba kalauzol a vers, a szavak kimozdulnak grammatikai kötöttségükből, a szemantikai bizonytalanság ugyanakkor termékeny feszültséget is ébreszt. Mintegy ráolvasásszerűen szól a szöveg, vagy mintha tényrjóslat lenne, elbűvöl, megbabonáz és tudja a jövőt: a sorsot, a telet, az idő múlását előre (télből tavaszba), és hátra is (asszonyból kisasszonnyá). A földi mágia és a kozmikus erők állnak itt össze, ami megint az eminescui hagyomány folytatásaként is értelmezhető, ugyanakkor a töredékesség és hermetikusság egyfajta ironikus távolságot implikál.

A költemény dalszerű, rövid, csengő, mindössze három, metrikailag kötött négyesoros szakaszból áll. A szakaszok metruma egyszerű: négyes-negyedfeles, trochaikus versszerkezetű sorok, páros rímmel. A rövid szöveg fordítása eleve csak látszólag kecsesgató: abban rejlik a fő veszélye, hogy a rövideg miatt a fordítónak nem jut elég tér az eselleges tartalmi-formai-stilisztikai veszteségek kompenzálására a későbbiekben. A vers „huncutsága” abban áll, nem csupán kötött formában íródott, de tele is van halmozva mindenféle szójátékokkal és agrammatikus eljárásokkal. Emiatt pedig nem csupán – a formahűségen túl – a stilisztikai regiszter, esztétikai és poétikai minőség tolmácsolása a fordító feladata, de ki kell találnia egy olyan nyelvezetet, amely hasonló mértékben roncsolt, hibás és fordítja ki a magyar grammatikát és szintaxist a sarkaiból, mint azt az eredeti szöveg teszi a románnal. Stănescu több ilyen költeményt is írt, amelyben a nyelvtani szabályokat lelkifuralás nélkül rúgja fel – épp azért, hogy a szavak mögötti értelem és rejtett rendszerek összefüggéseire lelhessen rá. Szilágyi Domokos viszont ezt a szöveget rendkívül jó arányérzékkel tolmácsolta – kivéve az utolsó sort, ahol meglátásom szerint kissé melléfog, de ezt kifejttem a maga idején. Inkább kezdjük a legelején.

Már első sorában feladja a vers a leckét a „vii” szó homonimáinak értelmét kiaknázva. „N-ai să vii și n-ai să morți” – „El se jössz és el se holsz” – szól az első sor. Az első szakaszt eleve megnehezíti, hogy minden sor a „n-ai să” szókapcsolattal kezdődik, ezt a repetitív sorkezdést a célnyelvi változatnak is illik tükröznie. Stănescu azzal teszi különlegessé a mondatot, hogy a „vii” hangalak egyszerre két dolgot is jelent, attól függően, hogy igeként vagy igei melléknévként olvassuk. Igeként az „a veni” – „jönni” ige második személy, egyes számú alakja, igei melléknévként pedig a „viu” – „élő” többes száma. Ettől kezdve a versszak azzal játszik, hogy különböző szófajú fogalmakat használ az igei állítmányok helyett. Viszont a „n-ai să vii”, ahogy a címben is szerepel, valóban értelem szerinti fordításban körülbelül a „nem fogsz eljönni”, azaz az „el se jössz” jelentésben érvényesül. Ezt bontja meg a „n-ai să morți” grammatikailag helytelen alak, amelyben a „morți” jelentése: a „halott” többes száma. Akár a magyarban, a románban is egyszerre érvényesül főnévként és melléknévként, viszont semmiképp sem működik igeként, pedig a konstrukció, amelyben szerepel, ezt követelné meg.

Mégis, szemantikailag magyarázható a megjelenése: a „vii” és a „morți” melléknévi alakjukban egymás antonimái. Innen nézve pedig, ha a „vii” szót az első szerkezetben nem igeként, hanem főnévként olvasom, akkor szétfeszíti a mondatot.

Ezzel a gesztussal rávilágít a vers arra, hogy a konvenciók mentén hányszor manipulál minket az értelem. Kikezdi a logikát, hogy rávilágítson azokra az összefüggésekre, melyek mindig is ott voltak a szavak elsődleges értelmének és a megszokások takarásában. Épp ebben rejlik a vers ereje: ha a grammatikai kapcsolódás megszakad, akkor milyen viszonyok mentén képződnek meg az összefüggések az egyes fogalmak között? A „vii” és a „morți” nem véletlenszerűen jelennek meg, hanem az értelem két pólusának ellentétéként tételeződnek: ez a viszony túlmutat a grammatikán, felerősíti a szemantikai mezők erőtereit. Ennek irányában tájékozódva döntött úgy Szilágyi, hogy ezt a következőképpen fordítja: „El se jössz és el se holsz”. A szójátékot természetesen nem tudta felcserélni, de érezte, hogy itt a játék túlrágyog a tulajdonképpeni értelmén, ezért ezt őrizte meg. A homonímiát képtelen visszaadni, ezért döntenie kell, és a nyelvtanilag helyes opció mellett dönt, az igei értelmet választja. Ez azért szerencsés, mert az eredeti vers is az első sor végén okoz meglepetést, addig teljesen belesimul a konvencionális nyelvhasználatba.

Viszont a homonímiát behozza az „el se holsz” megoldás, aminek hangzása kissé régies, viszont benne van a „sehol” hangalakja is. Márpedig a „jössz” és a „sehol” szemantikailag termékeny feszültséggel viszonyulnak egymáshoz, mert a jövés implikálja a tér jelenlétét, a „sehol” pedig pont, hogy a tér hiányát artikulálja. Azáltal, hogy a „jössz” igével kerül egy térbe az „és” mellérendelése révén, grammatikailag sejteti, hogy valamiféle kapcsolat van a két fogalom között.

A „se–se” felsorolás mindkét alakzata megnyilvánul József Attila *Tiszta szívvel* című versében: az első szakasz csupa felsorolás, viszont ezek mind egymás mellé rendelődnek: az anya, apa, Isten, haza, bölcső, szemfedő, csók, szerető bár első ránézésre egymástól távol álló fogalmak, azáltal, hogy kontextuálisan viszonyulnak egymáshoz a felsorolás révén, létrejön közöttük a szemantikai viszony. Szilágyi megoldása azért is izgalmas, mert ezáltal a vers párbeszédbe kerül József Attila közismert költeményével, így a célszöveg ismerőssé válik. Ezáltal pedig közelíti a forrásszöveget a magyar kultúrához, az olvasó számára könnyebb kapcsolódni, hiszen már ismert tudásanyagot mozgat meg. Ezzel az eljárással pedig szintén a nyugatos műfordítói hagyományhoz kapcsolódik, hiszen, amint erre Szegedy-Maszák Mihály is utal tanulmányában: „Babits és az ő elveit valló Rába György is úgy vélte: »A fordítás sikerének nem a forrásszöveghez való hűség a föltétele, hanem az, hogy az átköltés képes-e beilleszkedni a cél nyelv hagyományába.«” (Szegedy-Maszák 1998: 65).

A második sorban számnév kerül az ige helyére: „N-ai să șapte între sorți” – „El se hét, se húz a sors.” Stănescunál azért kerülhet a hetes és a sors, jobban mondván kerülhetnek a sorsok egymással szemantikai relációba, mert a hetes szám konnotációi között ott hordozza szimbolikusan mind a vallási, mind a népi kultúrából, a mesékből, a szerencsét. Többek között olyan jelentéseket görget magában, mint például a hét főbűn, hétfejű sárkány, hét mennyország, Róma hét dombja, a hét napjai, a hét szabad művészet vagy épp a hét tenger. Ezek többségében ott rejtőzik a misztika,

amely pedig szoros kapcsolatban áll a sorssal, illetve annak kifürkészhetetlenségével. Eleve a „tragere la sorți” – „sorshúzás” során lehet megtenni a *szerecsés számokat*. A nyelvtani szabályok megbontása révén pedig nagyobb hangsúly kerül a hetes számra és a sorssal való összefüggéseire. Magyarul Szilágyi megtartja az „el se hét” szó szerinti átültetését, a maga nyelvtani törésével, azonban érzékeli, hogy a románban, bár nincs ige, az „între sorți” magába foglalja a több sors felé való széttartást. Ezt a következő betoldással kompenzálja: „se húz”. Ez a nyelvi játék szervesen illeszkedik a kontextusába: megmarad a „hét” agrammatikussága, a sorssal való szemantikai összeköttetése, viszont a „se húz” bináris oppozícióba kerül a „se hét” fogalmával. A húz hangalakban majdnem azonos a „húsz” számnévvel, kvázi-homonimái egymásnak. Ez a kétféle értelem pedig azért képes egyszerre működni, mert a „hét” számnévvel került kapcsolatba a „húz” szó, viszont – ahogy már az előző sor is felvetette –, az olvasó érzékeli, hogy nem a nyelvtani szabályszerűségek, hanem egyéb fogalmi és gondolati struktúrák mentén kell a kapcsolatokat létrehozni. Megfordítja a nyelvet és a szavak jelentése mögé tekint, feltár összefüggéseket, amiket a hagyományos szövegalkotási eljárások és nyelvszemlélet perspektívái nem bírnak felismerni önmaguk rendszerén belül gondolkodva.

A harmadik és negyedik sor már nem dolgozik ilyen látványos bináris oppozíciókkal, éppen ezért egymással párhuzamos viszonyba kerülnek. A „N-ai să iarnă, primăvară/ N-ai să doamnă, domnișoară” – „El se tél, se tavaszokba,/ El se asszony, kisasszonyka” magyar fordításának szavai, a nyelvtani döccenővel együtt lexikailag megfeleltethetők egymásal. A magyar a ritmus és rím végett toldalékolja a szavakat, azonban ettől semmilyen lényegbeli értelem módosulást nem szenvednek. Ami itt az érdekes: a két sor egymás tükörképeként működnek. A románban a „doamnă” – „iarnă” szavak, valamint a „domnișoară” – „primăvară” szavak a rím és ritmus által is egymásra simulnak, ugyanígy a mondatban elfoglalt helyük folytán is. A magyarban lehetetlen volt a belső rímet is reprodukálni, viszont az analógia létrejön. Mindezek felett a trochaikus lejtés és a csengő páros rímek is végig jelen vannak az egész versben.

A második szakaszban visszafogja a nyelvi játékokat, itt inkább a sajátos szórend révén kelt archaikus hatást, ami némiképp patetikusnak, ironikusnak hat. Bár vált a hangnem némiképp, nem üt el az előző által felépített légkörtől: a humorosság, játékosság, valamint az ellentétek és perspektívák kimozdítása továbbra sem csitul. A rím itt páros rimből keresztrímbe vált, ezáltal módosítja a vers gondolatrítmusát is, hiszen nem kétsoronként, hanem csak a szakasz végén zárul össze a rímhelyzet által felépített elvárás. „Pe fundalul cel albastru/ din al ochiului meu vast” – „Rávetít suhanva kéklő/ háttérére nagy szemem.” A magyar kevésbé bírja el az állítmány nélküli halmozást, mint a román, épp ezért betoldja Szilágyi a „rávetít” igét, ami rendkívül pontos, mégsem billenti ki a mondat értelmét: a háttér síkjával való viszonyt jól érzékelteti a „rávetít” ige. A „vast” – „tágas” helyett a „nagy” jelzőt választja, mert a „széles, tágas” eleve képzavar-gyanút keltene az amúgy is telített költői képben,

ráadásul bőségesen van itt jelző, határozó, ami elég specifikus, mint a „kéklő, suhanva”, de a „rávetít” ige is nagyon konkrétá teszi a képet. Éppen ezért egy, a „nagy”-nál emelkedettebb stílusú jelző jó eséllyel édesítené túl a mondatot, ami pedig önmagában is elég mézes. A „suhanva” pedig előrevetíti az „üstökös” szó jellegét. Ez azért előnyös, mert a forrásnyelvi mondat állítmány-nélkülisége eleve várakozást kelt, a gondolat feszülten figyel, majd újra rendezi a hallottakat, amint elér az állítmányig. Az „üstökös” pedig visszacsatol a „suhanva” határozóhoz, egységes szemantikai teret alkotnak, így szépen karolja magába a mondatot, nem feszíti szét azt.

A harmadik-negyedik sor a szakaszban így hangzik: „meteor ai fost și astru/și incest ai fost, prea cast.” – „üstökös vagy, égi ékkő,/ vérfertő-szeplőtelen. A meteort üstökösnek fordítja, mely bár csillagászatilag nem azonos, azonban szimbolikusan termékenyebb az „üstökös” fogalom, ugyanakkor a versben szereplő tulajdonságaik révén nincs jelentős eltérés. Az „astru” szóban egyszerre ott az „ég”, de amíg a „ceresc” szó sokkal telítettebb metaforikus jelentéssel, az „astru” sokkal konkrétan az „ég” fizikalitására utal. Ezt sajnos a magyarban lehetetlen visszaadni, viszont az „égi ékkő” betoldás, amellett, szépen járul hozzá a vers zeneiségéhez, szintén nem megy a szöveg ellen: az „üstökös” mint fényes jelenség és mint kő, mely értékes, szemantikailag szépen társul az „ékkő” jelentéshez, viszont ez a metaforikus, sőt, mondhatni, metonimikus viszony mégis látványosan lírai. A szakasz utolsó sora szintén sikeres megoldás: amíg a szakasz elején betoldott egy igét az érthetőség végett, itt kompenzálja azzal, hogy a román „ai fost” segédigét kiiktatja. A magyar nyelv szóképző lehetőségeit üzemelteti, és egyetlen szóvá sűríti a forrásnyelvben található oximoront: „vérfertő-szeplőtelen.” Ez a sűrítés jót tesz a szövegnek, hatékonyan irányítja a fókusz erre zárósorra, amely súlyos, de bírja a terhelést. Az oximoront élteti az első szakaszban mozgásba hozott szemantikai sík, mely az ellentétek közötti surlódások mentén tájékozódott.

A harmadik szakasz első sorában ismét teljes egyezéssel találkozunk, pusztán a szórend cserélődik: „Uite-așa rămânem orbi” – „Így maradtunk, lásd, vakok”. A szórend csere révén ízesebb a magyar mondat és gördülékenyebb a trochaikus ritmus, de lényegi változásról nem beszélhetünk. Az eredeti paradox humora is szépen tükröződik a „lásd, vakok” szókapcsolat fókuszba helyezésével. A második sorba viszont apró értelmi módosulás is becsusszan: „surzi și ciungi de un cuvânt” – „egy szó nyomorékjai”. Kiesik a „surzi” – „süketek” szó, ami pedig elég hangsúlyos abban az értelemben, hogy maga a szó csonkít meg, de pont a létmódja által: a hallás és olvasás által vakít és süketít meg. Tehát nem öncélú csonkításról van szó, hanem a lényege okozza a kisülést. Túlzás lenne azt állítani, hogy ettől kisiklik a vers, viszont elegáns lett volna ezt az értelmet is átültetni. Viszont a harmadik sor ismét azonosságot mutat: „Soarbe-mă de poți să sorbi” – „Lényem szív, ha szívhatod”. Teljes szószerintiségben inkább a „Szív [engem], ahogy csak szívni bírsz” lenne, viszont ez fölöttébb üresnek, tét nélkülinek érezhető, ráadásul a rímhelyzet is kérte a „szívhatod” alakot. A „lényem” explicitálása pedig kissé absztraktabbá, elvontabbá teszi a „szív” szó szexuális konnotációját, ez pedig rendkívül hatékonyan kerül el

az elbagatellizálódás fenyegetését. Bár a „soarbe-mă” kifejezésben is benne foglaltatik ez a szexuális konnotáció, de elvontan; inkább az „idd ki lényem az utolsó cseppig” jelentése érvényesül a forrásnyelvi szövegben. A vers zárósort viszont jóval kevésbé találónak érzem a többi részéhez képest: „»S« e rece azi din sunt.” – „Hül az én, hevül a mi!” Míg az eredetiben a kihülés, a felszívódás jelentés artikulálódik, addig a magyar fordítás behoz egy „összeolvadást” és „hevülést”, amely reményteljességet, beteljesülést implikál. Azáltal, hogy az „S” kihül a „sunt” szóból, marad az „unt” – „vaj” jelentésben. Ez a vers kontextusában, amelynek valóban a nyelv szavakon túli összefüggéseit kutatja, azt is magával vonja, hogy az „én” létezése, létmódja hasonlatos a „vaj” létmódjához, mégpedig abban az értelemben, miszerint a kettő egyenjogú létező a kozmikus, nyelven túli rendszer összefüggéseiben. Eleve a *Necuvintele* – *A nem-szavak* című kötet részeként a szavak jelentésén túli jelentését érdemes keresni. Viszont itt az én nem a „mi” közösségében melegedik össze a megszólítottal, hanem a létezők összességével. Ez viszont kevésbé domborodik ki a magyar változatban, melyben inkább a szerelmi lírához közelítő gesztus érzékelhető, miszerint az individualitás magányos létmódja megszűnik és újraértelmeződik a társas létezésben. Viszont a célnyelvi mondatban sokkal erősebb kéjvágy lüktet, mint a román változatban, ráadásul úgy, hogy épp az előző sorban vonja vissza a szexuális feszültséget. Ezáltal pedig pont ellentétes irányú mozgást végez, mint az eredeti szöveg. Míg az a kihülésben végződik, addig a fordításban a hevülésben fokozódó vágyban ér véget a szöveg, ennek következtében teljesen más végkicsengése lesz.

A *N-ai să vii* – *El se jössz* című versben azonban – az utolsó sor kivételével – parádés megoldásokkal reprodukálja az eredeti szövegben felmerülő szemantikai torlódásokat, nyelvi játékokat és agrammatikus megoldásokat, sőt, sikeresen teremti újra ezt a nyelvezetet a célnyelvi környezetben. Ebben pedig Szilágyi megfelel Walter Benjamin elvárásának, aki azon az állásponton van, hogy a műfordító számára: „[e]z a feladat: megtalálni a fordítás nyelvére irányuló olyan intenciót, amelyből az eredeti mű ver visszhangot azután az új nyelvi közegben”⁶ (Benjamin 1980: 79). Szilágyi megtalálja a termékeny összefüggéseket és azokat engedni tovább sarjadni a műfordítás szövegében, nem stilizálja túl, mégis kellően kompenzál – például a „se húz a sors” betoldásnál. Mindezt teszi úgy, hogy közben teljes mértékben megtartja az eredeti vers formáját, az első szakasz sorkezdő ismétlődéseit, a páros- és keresztíretek váltakozását, valamint a szöveg ritmusát is.

7. Összegzés

E két fordítás jellemző példája a kötetnek, de a hasonló nyelvezet, szójátékok és rímek halmozása, alliteráció és zeneiség kíséri végig a teljes *Víziorgona* kötetet. A szabadverseket is játékosság, lebegés, humor és ironia jellemzi, miközben nem

⁶ Tandori Dezső fordítása stilizál. Az angol fordítás precízebben fogalmaz: „The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original” (Benjamin 1969: 76).

válik parodisztikussá a mágikus világ és expresszív képalkotás harmóniájának köszönhetően. Szilágyi ezekben a versekben Nichita Stănescu könnyedség és fajsúlyosság között egyensúlyozó arcát mutatja meg, a nyelvi leleményességét, a szemantikai rétegekkel való bátor játékát, a személyes és filozofikus líra közötti oszcillációját.

Szilágyi fordítói módszereire jellemző: a formahűség, a zeneiségre való törekvés, az értelem többé-kevésbé megtartása, azonban ott betold vagy kihagy, ahol a költői minőség vagy a szöveg értelmezhetőségének rovására menne a szöveghűség. Játékos, mozgalmas szöveget alkot a célnyelven is, felismeri Stănescu szerzői szándékát, tudja, hogy a nyelvjáték hatékony reprodukálása fontosabb, mint az értelem szerinti hűség. Figyel arra, hogy nyelvileg koherens célszöveget alkosson, a köznyelvhez közelebb álló nyelvi megoldásokat részesíti előnyben, ahol lehet. Ugyanakkor bátran használ szimbolikájában telített fogalmakat, ahol lehetősége van, ezáltal a vers líraiságát fényesítve, mivel a forrásszöveg is fokozottan lírai, némiképp ironikus, a nyelvvel és grammatikával szabadon bánó vers. Az nyilvánvaló, hogy a stilisztikai és retorikai ekvivalencia prioritás Szilágyi számára, nem a tartalmi-lexikai ekvivalencia. Lazán belenyúl a szövegbe, átírja, értelmezi, ha kell, de csak azon szöveghelyeken, ahol a szó szerinti fordítás jóformán lehetetlenné válik. Zenei élmény, akusztikai érzékenység, poétikai precizitás jellemzi. Szilágyi Domokos átkölti, újraírja a verseket magyar nyelven, hogy azok eleven, lüktető szöveggé váljanak. A folyamatos kreatív, alkotó tevékenységen átszűrődik a költői személyisége, viszont ezáltal érvényesül Babits elvárása a műfordítással szemben: „költőt csak költő fordíthat” (Babits 1924). Orbán Ottó töpreng el Weöres *Dzsajadéva* fordításának utószavában, hogy vajon a végeredmény az valóban a *Dzsajadéva* versnyelve lesz-e, vagy inkább a Weöresé, de arra a konklúzióra jut, hogy ez talán mindegy is, a lényeg, hogy „a magyar nyelv bizonyosan” (Orbán 1982: 122). Hasonló következtetéseket vonhatunk le Szilágyi Domokos Nichita Stănescu „átköltései” kapcsán is. A lényeg, hogy végeredményben egy roppant izgalmas költői világba kaphat betekintést az olvasó, átérezheti, miért is tölt be olyan fontos szerepet Stănescu a román irodalmi kánonban.

IRODALOM

- Babits Mihály 1924. *Könyvről-könyvre. Shakespeare fordítás.* Nyugat, 1924/3. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00352/10643.htm>
- Balogh József 1984. *Nichita-Prométheus.* Művelődés 37 év. 2. sz. 36–37.
- Baltag, Nicolae 1978. *Nichita Stănescu. „Laus Ptolemaei”.* = Uő.: *Polemos.* Cartea Românească Kiadó, Bukarest. 81.
- Băileşteanu, Fănuş 1979. *Abside. Esszék.* Eminescu Kiadó. 200–201.
- Benjamin, Walter 1980. *A műfordító feladata.* = Uő.: *Angelus Novus.* Ford. Tandori Dezső. Magyar Helikon, Budapest. 69–86.
- Benjamin, Walter 1969. *The Task of the Translator.* = Uő.: *Illuminations. Essays and Reflections.* Schochek Books, New York. 69–82.

- Benő Attila 2016. *Nyelvi játék és fordítás*. 2016. Korunk, XXVII évf. 4. sz. 61–66.
- Călinescu, Matei 1960. *Nichita Stănescu*. Gazeta Literară, 7 évf. 39 sz. 2.
- Demény Péter 2018. *Szilágyi Domokos-szótár*. = *Látó*, 29 évf. 7. sz. 98–101.
- Fekete Vince 2012. *Vérfertő-szeplőtelen*. Székelyföld, 16 évf. 5 sz. 171–172.
- Forget, Philippe 1986. *Szóhűség és szöveghűség a fordításban*. Helikon, 1986/1–2. 96–104.
- Gadamer, Hans Georg 1994. *Az „eminens” szöveg és igazsága*. = *Uő. A szép aktualitása*. Ford. Bonyhai Gábor. T-TWINS Kiadó, Budapest, 188–201.
- Gadamer, Hans Georg 2004 *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor, Fehér M. István. Osiris Könyvkiadó, Budapest.
- Klaudy Kinga 2006. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica Kiadó, Budapest.
- Orbán Ottó 1982. *Utószó*. = *Dzsajadéva: Gíta-Góvinda. Pásztorének*. Magvető, Budapest, 121–122. Weöres Sándor fordítása Vekerdí József nyersfordítása alapján.
- Ráduly János 1975. *Nichita Stănescu: Víziorgona*. *Igaz Szó*, 1975. 23. évf. 7–12./9. sz. 258–259.
- Soltész József 1974. *Orgona vízen és... szárazon*. Utunk, 29. évf. 44 sz. 5.
- Stănescu, Nichita 1957a. *Versek*. Tribuna, 1. évf. 6.sz. 5.
- Stănescu, Nichita 1957b. *1907 [vers]*. Gazeta Literară, 4. évf. 12. sz. 3.
- Stănescu, Nichita 2018. *Opere. Volum I*. Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă – Muzeul Național al Literaturii Române, Bukarest.
- Szász János 1983. *Nichita és Szisz*. A hét, 14 évf. 14 sz. 9.
- Szegedy-Maszák Mihály 1998. *Fordítás és kánon*. Irodalomtörténet 29/79 évf. 1–2. sz. 63–82.
- Szilágyi Domokos 1974. *Víziorgona. Nichita Stănescu versei Szilágyi Domokos átköltésében*. Kriterion, Bukarest.
- Zirkuli Péter 1978. *Nichita Stănescu versei*. [Válogatott fordítások] Európa Könyvkiadó, Budapest.

JOC DE APE FOARTE RECI. STUDIU DE CAZ AL TRADUCERII A DOUĂ POEZII
DE NICHITA STĂNESCU, REALIZATE DE DOMOKOS SZILÁGYI

(Rezumat)

Acest studiu de caz analizează traducerea în limba maghiară a două poezii de Nichita Stănescu de către Domokos Szilágyi. Prima parte a lucrării schițează pe scurt viața și poetica lui Nichita Stănescu, subliniind rolul pe care l-a avut în poezia românească a secolului XX. Contribuția acestuia a adus un aport de originalitate și de inovație lingvistică în poezia română, ceea ce se traduce printr-o complexitate sporită și, astfel, printr-o dificultate sporită la transpunerea în alte limbi. Domokos Szilágyi, el însuși poet și traducător recunoscut, a tradus mai multe poezii de Stănescu în cadrul antologiei intitulată *Víziorgona (Orga de apă)*. Aceste traduceri au fost aclamate atât de contemporani, cât și de posteritate.

A doua parte al acestui studiu oferă o analiză mai aprofundată și mai detaliată a traducerii în limba maghiară a două poezii de Nichita Stănescu (*Orga de apă* și *N-ai să vii*), realizată de Szilágyi. Analiza nu se concentrează doar pe aspectele tehnic-lingvistice ale traducerii, ci tratează caracteristicile muzicale și poetice ale celor două texte. În cadrul acestui proces, sunt discutate jocurile de limbă, subtilitățile gramaticale, transferabilitatea rimelor și a ritmului, luând în considerare criteriile de echivalență aplicate în traducerea literară. Pe lângă abordarea tehnică, analiza evidențiază și aspectele creative și de creație ale muncii de traducere. Lucrarea cercetează în ce măsură traducerea poate fi privită ca un act creativ și o activitate creatoare în sine și explorează modul în care traducerea reflectă atmosfera operei originale și deschide noi dimensiuni în limba-țintă.

Cuvinte-cheie: traducere literară, traducere de poezie, poezie românească, echivalență, joc de limbă, rimă, ritm, muzicalitate, Domokos Szilágyi, Nichita Stănescu, *Orga de apă*.

A GAME OF ICY WATERS. A CASE STUDY OF DOMOKOS SZILÁGYI'S TRANSLATION
OF TWO POEMS BY NICHITA STĂNESCU

(Abstract)

This case study examines the Hungarian translation of two poems by Nichita Stănescu done by Domokos Szilágyi. The first part of the paper briefly outlines the life and poetic art of Nichita Stănescu, emphasizing the significant role he played in 20th-century Romanian poetry. Stănescu's contribution brought originality and linguistic innovation to Romanian poetry, aspects that are highly complex and therefore challenging to convey in other languages. Domokos Szilágyi, himself a recognized poet and translator, translated several poems by Stănescu in the anthology titled *Víziorgona (Water Organ)*. These translations were acclaimed by both contemporaries and later generations.

The second part of the study provides a deeper and more detailed analysis of Szilágyi's Hungarian translations of the two highlighted poems (*Orga de apă, N-ai să vii – Water Organ, You Won't Come*). It not only focuses on the technical aspects of linguistic translation but delves into the musical and poetic characterization of the poetic texts. Within this process, discussions revolve around playful use of language, grammatical subtleties, the transferability of rhymes and rhythm, while considering the equivalence criteria applied in literary translation. Beyond the technical approach, the analysis highlights the creative and artistic aspects of the translation work. The study explores to what extent translation can be viewed as a creative act and a creative activity in itself and examines how it intertwines with the atmosphere of the original work and opens up new dimensions in the target language.

Keywords: literary translation, poetry translation, Romanian poetry, equivalence, language play, rhyme, rhythm, musicality, Domokos Szilágyi, Nichita Stănescu, *Water Organ*.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológiai Doktori Iskola
Kolozsvár / Cluj-Napoca, Horea 31
andreferenc92@gmail.com

SZEMLE

BENŐ ATTILA – PÉNTEK JÁNOS (szerk.), **Erdélyi magyar kulturális szótár.**
Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2022. 272 l.

1. Műfaji sajátosságok, előzmények

A kulturális szótár műfaja Bart István nevéhez fűződik, aki *Angol kulturális szótárával* arra törekedett, hogy a brit kultúra azon elemeit gyűjtse egybe, amelyek külföldiek számára furcsának, akár érthetetlennek tűnnek. Így a – szokatlannak nevezhető – szótár olyan fogalmakat, jelenségeket és tárgyakat, (nyelvi) közhelyeket vagy közkeletű hiedelmeket, továbbá versikéket, mesealakokat, kiszólásokat, közismert idézeteket stb. tartalmaz, melyeket minden angol anyanyelvű természetszerűleg ismer, ért és használ, a külföldiek számára viszont ezek a gazdag értelmű szavak gyakran talányosak. Vagyis Bart István tulajdonképpen egy kulturális útikalauzt állított össze a brit kultúrában járatlanok számára. Ebben a koncepcióban a kulturális szótár abban tér el a hagyományosnak tekinthető egy-, akár többnyelvű szótáraktól, hogy nem annyira nyelvi ismereteket kíván közvetíteni, vagy egy nyelv szókincsét leltározni, mint inkább a kulturális elemeket röviden, tömören ismertetni a forrásnyelvi kultúrát kellően nem ismerő olvasókkal.

Az ötletet és mintát felhasználva, Benő Attila és Péntek János arra gondoltak, hogy Erdélynek is van olyan gazdag kulturális öröksége, amelyet szélesebb közönségnek is hozzáférhetővé kellene tenni. Így jött létre első lépésben a *Román–magyar kulturális szótár* (Benő Attila szerk., Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2009.), amely főként az anyaországi magyaroknak ad ízelítőt a román kultúrából, majd a *Magyar–román kulturális szótár* (Benő Attila, Péntek János (szerk.): *Dicționar cultural maghiar–român*. Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2013.), amely az erdélyi kultúrát teszi hozzáférhetővé román anyanyelvűek számára, valamint a *Német–magyar kulturális szótár* (Balogh F. András, szerk., Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2017.).

2. Az Erdélyi magyar kulturális szótárról

2.1. Miért? Kinek? – A szótár célja és olvasóközönsége

Amint az a bevezető sorokból is kiderült, az *Erdélyi magyar kulturális szótár* egy sorozat negyedik köteteként látott napvilágot, sorozat, melynek az az elsődleges célja, hogy az erdélyi kultúrát a maga összetettségében a lehető legtágabb olvasóközönségnek mutassa be. Jelen kötet elsősorban olyan magyar identitású közönség tagjainak szól, akik mélyebb tudást szeretnének szerezni annak érdekében, hogy erdélyi utazásaik során jobban meg tudják érteni ennek a multikulturális térségnek a múltbeli és jelenlegi szellemiségét, azonban hasznos lehet például akár olyan román diákoknak is, akik tudnak már valamennyire magyarul, ahhoz viszont, hogy nyelvi kompetenciájuk fejlődhessen, kulturális kompetenciára is szert kell tenniük. Tanáraik szintén haszonnal forgathatják ezt a szótárt.

Mindezek ellenére, a szótár forgatása közben egy egészen természetes kérdés merül fel: manapság, amikor minden információhoz pillanatokon belül hozzá lehet jutni az interneten, van-e valós szükség egy ilyen típusú kötetre? Péntek János a szótár 2023. augusztus 18-i bemutatóján, amelyre a Kolozsvári Magyar Napok keretében került sor, azt mondta, hogy „*az amnézia mindenhol ott van, sok mindent ünnepelünk, de nagyon sok mindenről megfeledkeztünk*”. Ehhez persze még hozzáadódik az is, hogy az internet közlései nem minden esetben pontosak. És emiatt (is) hiánypótló ez a szótár.

2.2. Mit? – Az adatok

A szótár anyagának összegyűjtésekor a szerkesztők a kultúrának igen tág koncepcióját követték, így sikerült Erdélyről egy nagyon színes képet rajzolni: „*a népi és az elit kultúra szimbólum értékű anyagi és szellemi értékeit mutatja be, Erdély jelentős magyar kulturális értékeit [pl.: Csaba királyfi, cserge, Háromszék táncgyűttes, kalotaszegi legényes stb.]: néprajzi-kulturális régiókat [pl. Gyergyószék, Bánság stb.], településeket [pl. Gyergyószárhegy, Homoródfürdő stb.], műemlékeket [pl.: Mátyás király szobra, Mátyás király szülőháza], kulturális és oktatási intézményeket [pl.: Csángó Néprajzi Múzeum, Ady Endre Elméleti Liceum, Erdélyi Múzeum-Egyesület stb.], az erdélyi kultúra és tudomány kiemelkedő személyiségeit (olyanokat is, akik erdélyiként a nemzeti kultúrának is meghatározó személyiségei) [pl.: Gábor Áron, Fadrusz János stb.], sőt – nem nagy számban – még jellegzetes erdélyi ételeket is [pl.: kolozsvári káposzta, halcsorba füstölt pisztrángból stb.]” (olvashatjuk az *Előszóban*). Hagyományosan az ilyen jellegű szótárak nem szentelnek önálló szócikket ma is élő személyiségeknek, a szerkesztők azonban néhány esetben kivételt tettek olyan emblemikus személyiségekkel, akik egyrészt művészi vagy tudományos tevékenységükért a legmagasabb elismerésben részesültek, másrészt kulturális-közéleti, intézményalapító tevékenységük Erdély szintjén számottevő és megkerülhetetlen [pl.: Böjte Csaba, Dávid Gyula stb.]. Szintén fontos megemlíteni, hogy a térség multikulturalitásából adódóan vannak olyan személyiségek is, akiket mind az erdélyi magyar, mind az erdélyi (ezáltal romániai) román kultúra magáénak tart. Ilyen például Szatmári Papp Károly (1812, Kolozsvár – 1887, Bukarest) festő, grafikus, litográfus, címerfestő, aki történetesen a romániai fotográfia úttörője. 1844-ben Bukarestbe költözött, és román uralkodók udvari festője és fényképésze lett. Emiatt hagyatékát a román művészettörténet is számon tartja.*

Egyrészt a tágan értelmezett kultúra fogalmából, másrészt az anyag nagyságából adódik, hogy nehéz volt minden esetben objektívnek maradni annak eldöntésében, hogy mi kerüljön bele, illetve mi maradjon ki belőle, ilyen jellegű művek esetén nincs abszolút mérce. Az információk nagy része a mindenki számára könnyen hozzáférhető *Romániai magyar irodalmi lexikonból*, valamint a *Magyar néprajzi lexikonból* származik, ugyanakkor a szerkesztők alapszövegnek tekintették a 2013-ban megjelent *Magyar-román kulturális szótár* szócikkeit. A szakszerűség megőrzése érdekében a szerkesztők saját tudásukon kívül az egyes területek szakértőinek segítségét kérték, így a közreműködők között megemlíthető Weisz Attila, Kötő József, Bartha Katalin Ágnes, Karácsonyi Zsolt, Németh Boglárka, Sárosi-Márdirosz Krisztina, Csomortáni Magdolna és Sántha Attila.

2.3. Hogyan? – A szótár és a szócikkek szerkezete

A szótár szerkezete nagyon olvasóbarát, a rövid előszót rögtön a törzsanyag, maga a szótári rész követi. A szócikkek természetesen betűrendben vannak, az első Ady Endre, az

utolsó pedig a Zsoboki Nemzetközi Képzőművészeti Alkotó- és Fotótábor. A tájékozódást megkönnyítendő, a szerkesztők a forrásmunkák listáját követően egy névmutatót is összeállítottak. Ez azért fontos, mert lehetővé teszi a gyors keresést, hiszen a címszó mellett megjelenik az összes lapszám, ahol az előfordul. Például a Babeş-Bolyai Tudományegyetem a 14., 21., 41., 51., 59., 80., 81., 91., 104., 121., 133., 140., 154., 155., 180. és 228. lapon jelenik meg különböző kontextusokban. A névmutató után a tartalomjegyzék, valamint a sorozat eddigi köteteinek listája következik.

A szócikkek megszerkesztésekor a szerzők arra törekedtek, hogy tömör, tárgyilagos leírását, bemutatását adják a címszóként kiemelt fogalomnak anélkül, hogy az egyes fogalmakkal kapcsolatos esetleges múltbeli vagy mai vitákra kitérnének. Így az olvasók pontosan a szükséges és elégséges információmennyiséget kapják. A szócikkek szempontjából ez azt jelenti, hogy vannak olyan címszavak, amelyek mellett egészen rövid leírás áll.

Például: *borica* a hétfalusi magyarok jellegzetes tánca, a téli napforduló rítusaihoz tartozó legénytánc. Főleg aprószentek napján (december 28-án) járják, de régen a farsangba is átkerült. A táncosok színes szalagokat és zajkeltő eszközöket (csörgőket, sarkantyúkat) viselnek, kezükben csákányt vagy lapockát tartanak. Pantomimikus játékokban megjelenik a jelképes meghalás és életre kelés.

Más szócikkek esetében viszont részletesebb a leírás. L. például Erdélyi fejedelemség, Kolozsvári magyar színház stb.

3. Hogyan tovább? – Jövőbeli tervek

Mivel az *Erdélyi magyar kulturális szótár* egy sorozat negyedik kötete, jogosan merül fel a kérdés, hogy lesz-e folytatás. Mivel Erdélyben több kultúra él egymás mellett, ezért a szerzők szükségesnek látnak a továbbiakban elkészíteni egy erdélyi cigány, valamint egy magyar–zsidó kulturális szótárt is. Illetve annak érdekében, hogy ezek a szótárak minél szélesebb közönséget tudjanak elérni, jó volna mindezen szótáraknak – akár valamilyen formában egy összesített – angol változatát is elkészíteni.

ZSEMLYEI BORBÁLA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar Általános Nyelvészeti Tanszék
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
zsemlyei@yahoo.com

ROMÁN ILONA, **A kétnyelvűség és a kognitív képességek fejlődésének összefüggései romániai magyar tanulóknál.** Szabó T. Attila Nyelvi Intézet kiadványai. Sepsiszentgyörgy, 2022. 231 l.

Ha a kétnyelvűség kognitív előnyeiről kérdezzük, a Google internetes keresőmotor szempillantás alatt több mint 8 millió angol nyelvű találatra képes. Ez a hatalmas szám is azt jelzi, hogy a szerző, Román Ilona, egy kulcsfontosságú területen vizsgálódik *A kétnyelvűség és a kognitív képességek fejlődésének összefüggései romániai magyar tanulóknál* című kötetében, amely a Szabó T. Attila Nyelvi Intézet Kiadványok sorozatban jelent meg Benő Attila és Szilágyi N. Sándor szakmai lektorálásával. A kötetben a szerző a kutatási területet

azonban tovább szűkíti, a romániai magyar 11 év körüli tanulók körére, és így vizsgálja a kétnyelvűség és a kognitív képességek fejlődésének összefüggéseit.

Megragadó, figyelemfelkeltő már az Előszó is, ahol a szerző saját kétnyelvűségéről vall, kisebbségi helyzetéről, nyelvi, nyelvhasználati nehézségeiről, frusztrációjáról. Ez készítette, saját bevallása szerint, hogy alapos, célratörő kutatása során választ keressen arra, milyen előnyei vagy hátrányai vannak a kétnyelvűségnek, melyek a feltételei egy magas szintű nyelvi kompetencia kialakulásának, és milyen szerephez jut mindebben a környezet. Mint írja, bizonyítékot keresett arra, hogy a kétnyelvűségnek van-e hatása a gyermek kognitív fejlődésére, és ha igen, az miben, illetve hogyan valósul meg.

A kötetet annak is érdemes kézbe venni, aki nem a kétnyelvűség-modelleket, a kétnyelvűséggel kapcsolatos terminológiát, vagy a kétnyelvűség-kutatások elméleti hátterét akarja feltétlenül megismerni. E témakörök is benne vannak a könyvben, és hasznosak lehetnek egyetemi hallgatók, kutatók számára, akik a kétnyelvűség és kognitív képességek kapcsolata iránt érdeklődnek. A könyv értéke talán mégis inkább a gyakorlati rész bemutatásában, a gondosan megtervezett és kivitelezett kutatási fázisok, eredmények bemutatásában és tárgyalásában rejlik, és ez bárki számára érdekes, új tudás lehet.

A romániai magyarság esetében a kétnyelvűséggel kapcsolatos kérdések, dilemmák központi helyet foglalnak el. A szociológiai, szociolingvisztikai, nyelvpolitikai, nyelvhasználati, nyelvtörténeti szempontokat előtérbe helyező kutatások rendkívül sok eredménnyel gazdagították a kétnyelvűség szakirodalmát. Jelen kötet pedig ki tudja egészíteni ezt a sort, felhívja a figyelmet a romániai magyarságot érintő egyik fontos dilemmára: mikor lesz előny számára a kétnyelvűség, és annak melyik fajtája?

A szerző erőssége, hogy igyekszik objektív maradni, és nem törekszik kizárólag a sokat hangoztatott előnyökre felhívni a figyelmet, hanem jelzi azt is, hogy nem feltétlen értenek egyet a szakemberek a kétnyelvűség mindenkor kognitív előnyeivel. Ahogy írja: „bennünket igazából nem annak a kérdése foglalkoztat, hogy jobban teljesítenek-e a kétnyelvűek az egynyelvűekhez képest. Ezt már sokan vizsgálták, sokféle eredményt is kaptak, és számunkra itt, Romániában talán nem is ez a fontos” (17).

A bevezető után, a második fejezetben, miután a szerző vázolja kutatásának szükségességét, áttekinti a témával kapcsolatos terminológiát. Erre azért van szükség, mert a kétnyelvűség-kutatások rendkívül szerteágazóak, és a jelenség definiálása éppen ezért nagyon összetett, függ attól, hogy a kétnyelvűség melyik aspektusa van éppen a középpontban. Nagyon körültekintően összegzi a szerző a kétnyelvűség típusait is, illetve a nyelvi kompetencia fogalmát is ebben a fejezetben részletezi. Itt a szerző hangsúlyozza, hogy tévedés volna azt feltételezni, hogy a domináns kétnyelvű minden nyelvhasználati téren az erősebbik nyelvén domináns. Példaként említi egy angol nyelvű számítógépes tanfolyam elvégzését, amely az angol nyelvű informatikai nyelvhasználatot esetleg megerősíti, de ettől még nem lesz valakiből angol domináns beszélő. „A különbség tehát a nyelvek ismeretének fokában (*degree*) és a nyelvek funkciójában/szerepében (*function*) rejlik” (23).

A harmadik fejezetben a szerző vázolja a beszédfejlődés és a nyelvelsajátítás elméleteit, részletezve a kétnyelvű nyelvelsajátítást, és áttekinti azokat a releváns kutatásokat, amelyek a kétnyelvűség és a kognitív képességek kapcsolatával foglalkoznak. A kétnyelvűség empirikus kutatástörténeti áttekintése azért is figyelemreméltó, mert láthatjuk, hogy a jelenlegi állásponttal ellentétben a korai kutatások úgy vélték, a kétnyelvűség kognitív hátrányokkal jár, nyelvileg sérültté teszi a gyermeket. Azért jutottak erre a következtetésre, mert a résztvevők szocioökonómiai státuszát figyelmen kívül hagyták. A szerző végigköveti a legfontosabb, és

kutatása szempontjából releváns vizsgálatok eredményeit, kiemelve, hogy bár az egynyelvűek enyhén jobban teljesítenek verbális képességeik tekintetében iskoláskor előtt, ez a tendencia megváltozik az iskoláskorral, és a két nyelv ismeretének hatásai kezdenek kifejezésre jutni pozitív asszociációk formájában (58).

A negyedik fejezet végigvezet a kutatás módszertanán, részletesen ismertetve a feltevéseket és a kutatás céljait. Ide tartozik a vizsgálati csoportok bemutatása, az adatgyűjtés helyszíneinek ismertetése. A kutatásban 97 negyedik osztályos gyermek vett részt, Kolozsvár, Székelyudvarhely és Brassó iskoláiból, ezek közül 25 kolozsvári gyermek román anyanyelvű volt. Mivel statisztikai elemzésről van szó, ezért fontos szerepet kap a vizsgálatban felhasznált mérőeszközöknek az ismertetése is. A kutatás ugyanis olyan kvantitatív mérőkön alapult, amelyek a gyermekek kognitív képességeit tesztelték. Az alkalmazott verbális és nemverbális kognitív tesztek a kétnyelvi kompetencia és a kognitív képességek, főként a végrehajtó funkciók közötti kapcsolatot képesek vizsgálni. A szerző feltételezi, hogy a kétnyelvi kompetencia pozitív hatása akkor mutatkozik meg leginkább, ha egy magas szintű (második) nyelvi kompetencia ráépül egy stabil (első) (anya)nyelvre. További feltevése, hogy minél magasabban kiegyensúlyozott a két nyelv kompetenciaszintje, annál fejlettebbek a kognitív képességek is (99).

Az ötödik fejezet a kvalitatív vizsgálatot mutatja be, amely a szülők és a tanítók által kitöltött kérdőívek elemzésével foglalkozik. Ez azért fontos, mert így a vizsgált gyerekek nyelvi és kulturális környezetét is megvilágítja a kutatás. Nagy érdeme a szerzőnek, hogy tisztázza, vajon a vizsgálati csoportok megfeleltethetőek-e egymásnak gazdasági-társadalmi tényezők szempontjából, illetve, hogy milyen környezeti és szociális háttértényezők segítik a gyermek nyelvi-kognitív fejlődését. Fontos megjegyezni, hogy nem talált szignifikáns összefüggést a család egy főre eső havi jövedelme, iskolai végzettsége és a román nyelvi iskolai teljesítmény között. Várható volt az az eredmény is, hogy amennyiben a gyermek születésétől fogva egyformán ki van téve mindkét nyelv hatásának, akkor valószínűsíthető a nagyon jó román nyelvi készségek kialakulása. Ugyancsak ezt mutatja, ha a gyermek vegyes etnikumú házasságból származik (127–128).

A nyelvi képességeket mérő feladatok eredményeit a hatodik fejezet tárgyalja, külön elemezve a nem kimondottan nyelvi feladatok eredményeit. Ezek értelmezésére és értékelésére kerül sor a hetedik fejezetben, és ezeket a következtetéseket a szerző beilleszti a tudományterület korábbi eredményeinek sorába, párhuzamba állítva azokkal. Itt kiemelném, hogy a szabad asszociációs feladatok egy igen érdekes eredményre utalnak, ahol „a szignifikáns különbségek azt mutatják hogy a román nyelvű változatban a magyar anyanyelvű csoportok teljesítménye kisebb a kolozsvári román csoporténál (ami várható volt), azonban a magyar anyanyelvű csoportok eredményei között nincs szignifikáns eltérés” (149).

Végül, az utolsó két fejezet tartalmazza a kutatás következtetéseit, a kutatás lehetséges hiányosságainak és gyakorlati hasznosságának kiemelésével. A szerző kitér az additív és az integratív kétnyelvűség-modellek értelmezésére a jelen kutatási helyzetben, és megállapítja, hogy mindkét modell előre jelezheti a gyermek kognitív teljesítményét a nyelvtudásszint(ek) és kompetenciák függvényében. Azt írja, „a kognitív előnynek itt az a feltétele, hogy a gyermek olyan környezetben nevelkedjen, ahol a nyelvek többé-kevésbé integrálódva vannak. [...] A kisebbség környezetében lévő nyelvi és kulturális sokféleség nagy értéket képviselhet, amelynek a hasznosítása figyelemreméltó eredményekhez vezethet” (196).

Mindent egybevetve, a téma megközelítése a romániai magyar kisebbség szempontjából igen lényeges. A kutatás szakszerűségét, az adatok megbízhatóságát alátámasztják a

szerző által szépen, pontosan bemutatott grafikonok, táblázatok. A könyv gazdag információkban, alapos elemzés és objektív megközelítés jellemzi.

Fontos olvasnivaló, mert figyelmeztet, ne féljünk attól, hogy az államnyelv kiváló ismerete az asszimiláció fele viszi a romániai magyar kisebbséget, hanem arra törekedjünk, hogy a két nyelv egyformán magas presztízsértékét kialakítsuk, megőrizzük. Így valóban kognitív előnyökhöz juttat a nyelvek és a kultúrák integrációja.

BIRÓ ENIKŐ

Sapientia EMTE
Marosvásárhelyi Kar
Marosvásárhely/Târgu Mureș,
Calea Sighișoarei 2
biroeniko@gmail.com

TÖRÖK ZSUZSA (szerk.), *Női identitás és szerzőség a hosszú 19. században*

TÖRÖK ZSUZSA (szerk.) 2019. **Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok.** Reciti konferenciakötetek 4. reciti, Budapest, 376 l.

TÖRÖK ZSUZSA (szerk.) 2020. **Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920.** Reciti konferenciakötetek 9. reciti, Budapest. 374 l.

TÖRÖK ZSUZSA (szerk.) 2022. **Női íráshasználat és kéziratos kultúra a hosszú 19. században.** Reciti konferenciakötetek 18. reciti, Budapest. 289 l.

Nyugaton a női íráskutatásnak komoly hagyománya van, néhány éve azonban Európa keletibb részén is élénk érdeklődés kíséri figyelemmel a női alkotók szövegeit. Recenzióknak tárgya három konferenciakötet; azoknak a konferenciáknak a szerkesztett változatai, amelyeket a budapesti Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete 2017 óta rendez a 19. századi női írásra fókuszálva. A két évente megrendezett konferenciák előadásainak tanulmányja bővített változatát Török Zsuzsa szerkeszti köteté, és a budapesti Reciti Kiadó publikálja.

Mindhárom kötet szerkezeti felépítéséről a tartalomjegyzék tájékoztat: a bevezető részt a tematikus alfejezetek követik, ezek után található a névmutató és a kötet szerzőinek rövid bemutatása. A bevezető egy felvezető részt, korrajzot és a kronologikus sorrendbe szerveződő tanulmányokat tartalmazza. A konferencián előadók nem minden esetben publikálják a kötetekben tanulmányukat, de az évek során többen visszatérő szerzőnek bizonyultak, hozzájárulva a 19. századi női kultúra újabb eredményeinek megismertetéséhez.

A *Reciti* könyvsorozat 2019-ben megjelent, negyedik tanulmánykötete a rendezvényével megegyező, *Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok* címet kapta. A borítón felhasznált kép, *Magyar írónők arcképcsarnoka*, 1862-ből reflektál a tanácskozás előadásaira. A kötetbe a konferencia előadásai közül 17-nek szerkesztett változata került be, hat tematikus egységre bontva. A 19. századi női szerzőség kérdéskörének vizsgálata követhető itt, az irodalom-, sajtó- és társadalomtörténeti folyamatokkal való szoros összefüggésben. A konferencia és a kötet célja a fentebb említett mellett a női alkotás korabeli társadalmi-kulturális funkcióinak és változatainak feltárása, a köztük levő összefüggésekre való rávilágítás. A kötetindító tanulmányok a *Női esztétikák és kritikus nők* fejezetben jelennek meg: Balogh Piroska a női nem műélvezői szerepkörét boncolgatja, Fekete Norbert azt vizsgálja, hogy a Takáts Éva kritikusai fellépésével generált vitában kik voltak a hozzászólók és hogyan reagáltak a

recenzens megállapításaira, Fórizs Gergely Christian Oeser német nyelvű, fiatal lányoknak szóló – Németországban számtalan kiadást megért – esztétikáját mutatja be. A *Reformkori firkászok* című rész ugyancsak három tanulmányt közöl. A dolgozatok középpontjában álló „firkászok” (Wesselényi Polixéna, Slachta Etelka és Pulszky Teréz) nem hagyományos írói pályafutás nőalakjai. Kucserka Zsófia John Paget és Wesselényi Polixéna egymást keresztező életútját kíséri figyelemmel: a férfi a szabadságharcban átélteket vetette papírra, felesége az olasz és svájci utazásai során szerzett élményeit örökítette meg, férje biztatására. Katona Csaba az írói identitás kérdéskörét vizsgálja Szekrényessy Józsefné Slachta Etelka évtizedeken át vezetett naplóiban. Varga Zsuzsanna írásának középpontjában Pulszky Teréz (Therese Walter) emlékiratai állnak – a bécsi bankárlány Szécsénybe ment férjhez, majd Kossuth Lajos londoni megbízottjának (Pulszky Ferencnek) feleségeként teremtette meg a magyar érdekeket képviselő, emigráns magyar írói identitását.

A *Drámaírók és színésznők* című tematikus részben Czibula Katalin két tanulmánya három magyar hölgy: Wesselényi Zsuzsanna, Rudnyánszky Karolina és Újfalvy Krisztina drámafordításaira hívja fel a figyelmet. Bulyovszkyné Szilágyi Lilla irodalmi alkotásainak nőalakjait Bartha Katalin Ágnes vizsgálja. A következő négy tanulmányt tartalmazó alfejezet címe *Kapcsolatok és hálózatok*. Bulyovszkyné itt mint verselő nő jelenik meg Szendrey Júlia, Majthényi Flóra, Malom Lujza, Wass Ottilia mellett – Gyimesi Emese publikációjában; Szilágyi Zita Mária egy korabeli brüsszeli sajtótudósító, Jósika Júlia tevékenységére irányítja a figyelmet. Török Zsuzsa a digitális technológia segítségével – a ProQuest adatbázis révén – fedi fel a *The Scotsman* külföldi tudósítójának kilétét; feltevését, hogy Wohl Stefánia rejtőzik a *Hungarian correspondent*ként vagy az *Occasional correspondent*ként jegyzett cikkek mögött, meggyőzően bizonyítja. Czóbel Minka francia nyelven publikált *Lélekvándorlás (La Migration de l'âme)* című kéziratának nyelvét, a fordító kilétét, valamint a fordítás körülményeit Kecsmár Szilvia elemzi.

A *Példaképek és identitások* fejezet tanulmányai a női identitás és a női írás összefüggéseire világitanak rá: elsőként Mlakár Zsófia révén, Herman Ottóné Borosnyay Kamilla feljegyzéseit tartalmazó gyűjteménye olvasatában. Nahida Remy (Nahida Ruth Lazarus) zsidó nőírónál és könyve fordítójánál, a nagyváradi ortodox zsidó hitközösséghez tartozó Krasznainé F(rankl) Marinál vizsgálja Frauhammer Krisztina az írást mint a feminin identitás és modellalkotás eszközt; Steinmacher Kornélia pedig hat hősnő életrajzán keresztül figyeli meg azt, hogyan teremt Beniczkyné Bajza Lenke *Leányok tükre* című kötetében homogén nőképet – a korabeli nőalakok pedig miért tölthetik be „mintaszerűen” a társadalom által számukra kijelölt szerepköröket (anya, hitves, gazdasszony, honleány). E kötetet a folklorisztika kutatási területéhez tartozó két tanulmány zárja. Gulyás Judit kérdése, hogy *Női műfaj volt-e a mese?* Tanulmánya a mesetudás birtokosait mutatja be a magyar és európai modernitás irodalmában; Mikos Éva *fehértéprajza* a női folklórelőadó helyét kíséri figyelemmel az adatközlő emancipációjának folyamatában. A kötet szerkezete kronologikus, a tanulmányok tematikus egységek köré szerveződnek; az értekezések különféle témakörökben reflektálnak a női írás változataira és a nőikkel kapcsolatos koncepciókra a vizsgált időszakban. A színvonalas alkotások alapos szakirodalmi jártasságot, aprólékos forráselemzést és olyan fejtegetéseket tartalmaznak, amely további kutatások lehetőségeit jelzik.

2019-ben újabb konferenciára került sor, eredménye új kötet, ez 2020-ban jelent meg *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920* címet kapta. A borítóra korabeli periodikákat, a *Honderüt* és a *Regélőt* kézben tartó hölgyeket ábrázoló divatkép

került, a *Regélő Pesti Divatlap* 1843-as évfolyamából. A Reciti sorozat e 9. kötetében tizenhárom tanulmány szerepel, a kutatók a női írás és az időszaki kiadványok kapcsolatát vizsgálják az almanachoktól a 20. század eleji sajtóig. A kötetnyitó tanulmányok a reformkori kiadványokat nőreprezentációit vizsgálják: Bódi Katalin arra keresi a választ, hogy az éves kiadványok összeállításában milyen jelentőségük volt a nőknek szerzőként, a közlemények tárgyaként, illetve olvasóként. A női olvasóközönséghez szóló *Hébe* szöveg- és képelemzéseiből az almanach nőképe körvonalazódik. A *Reformkori kiadványok* sorából nem hiányozhat az *Aurora*, amelynek eszményi nőreprezentációját Bodrogi Ferenc Máté vizsgálta. Nagy hangsúlyt fektetett a jegyzetelésre, a lábjegyzetek sokasága azonban – szám szerint 147 – szétaprózza az írást, ezáltal nehezebben követhetővé válik az Aurora és az Uránia nőideáljainak alakja. Fazekas Júlia a különböző olvasórétegeknek szánt rovatok egymás mellé rendezése és kontextualizálása mentén arra figyel, hogyan pozicionáltak a nőket az 1840-es évek divatlapjai (a *Regélő Pesti Divatlap*, a *Pesti Divatlap*, a *Honderü* és az *Életképek*). A konferencia témaköréből ezúttal sem hiányoznak a *Mesék és periodikák*. Gulyás Judit a sorozat visszatérő szerzője, Hans Christian Andersen meséinek hazai 1840 és 1858 közötti fogadtatása történetét tárja fel. Domokos Mariann nemcsak Vachott Sándorné Csapó Máriát mutatja be a 19. századi magyar gyermek-és ifjúsági irodalom területén kifejtett munkássága mentén, hanem a dán író és a német Grimm-testvérek meséinek Vachottné által készített, magyar nyelvű fordítását is. Érvéle szerint Vachottné szerepe nem „másodrendű jelentőséggel bír” az alakuló gyermek-és ifjúsági irodalom terén, hiszen a korban ifjúsági művekre igény volt. A *Lapszerkesztők* tematikus rész Bozsoki Petra a *Családi Kör* sikerének és megszűnésének lehetséges okaival foglalkozik; majd a sorozatszerkesztő Török Zsuzsa egy újabb kutatási témával jelentkezik, azt vizsgálja, hogyan viszonyul a házi környezetből nyilvánosságba kilépett Vachott Sándorné nőképe az írói és szerkesztői szerepkörök mentén; Mészáros Zsolt pedig a szerkesztői szerződések alapján vizsgálja – az *Athenaeum* által kiadott *Magyar Bazár* kapcsán – a kiadó-szerkesztő viszonyt. A kiadónak nem okozott gondot – egyetérthetünk a szerzővel –, hogy nőkkal tárgyaljon, akiknek megélhetést és karriert is biztosított. A kötet *Újságírás, kalendárium, sajtóhasználat* témakörébe három értekezés tartozik: ez alkalommal Kerpics Judit kíséri figyelemmel a sokszínű szerző, Jósika Miklósné Podmaniczky Júlia életvezetési- és divattanácsadó cikkeket, amelyeket kertészeti cikksorozata egészít ki. Mikos Éva és Mlakár Zsófia ebben a kötetben is publikál; az előbbi a nyomtatott periodikák világába nyújt betekintést, a kalendáriumszerkesztő (Kuliffay Edéné) Benczik Irma karrierjét elemzi, Mlakár Zsófia pedig újabb adalékokat szolgáltat Herman Ottóné Borosnyay Kamilla írói pályája ismeretéhez Herman Ottóné gyűjtőnaplója és lapkivágatai alapján. A *Nők, sajtó és társadalom a 20. század elején* című zárófejezet szerzői közül Sárai Szabó Katalin a női munkavállalás diskurzusát értelmezi a 19. század második felétől az I. világháborúig tartó időszak sajtótermékeiben, Czeferner Dóra a *Nő és a Társadalom* mögött álló lapkiadó társaság működése mellett Schwimmer Rózsa szerkesztői munkáját rekonstruálja levéltári források alapján. Tanulmányában számos kérdésre keresi a választ és jelzi, hogy a kutatás közben is egyre több a felmerülő kérdés, szükséges a téma továbbgondolása. Az itt közölt munkák is precíz filológiai elemzésről tanúskodnak, számos forrást (hírlapot, folyóiratot, füzetes nyomtatványt) és kéziratos szöveget vizsgálnak – módszertani előfelvetések mentén. A kötet célkitűzéséhez igazodnak a szerzők, a kifejezetten nőknek szánt időszaki kiadványokat helyezik fókuszba és a 19. századi írónők életpályáját, szövegeit és publikációs stratégiáit követik nyomon a korabeli sajtóközeggel összefüggésben.

A konferenciasorozat harmadik rendezvényére 2021-ben került sor, ez is számos női írással foglalkozó kutatót bevonzott, fórumot és szakmai eszmecsereét biztosítva. A létrejött kiadvány a Reciti 18. kötete, címe a *Női íráshasználat és kéziratok kultúra a hosszú 19. században*. A 2022-ben kiadott könyv borítóján divatkép látható, a *Honderü* 1847-es évfolyamából. A négy tematikus egységbe rendezett 10 tanulmány a női íráshasználat különböző megnyilvánulási formáira és funkcióira reflektál a hosszú 19. században. A *Társas szöveghasználat* alegység első munkája Csörsz Rumen Istváné, aki azt mutatja be, hogy a nők milyen módon és milyen szerepekben jelennek meg a kéziratok közköltészetben a 18–19. század fordulóján; a tanulmányt illusztráló jó minőségű színes képek nívósabbá teszik a kötetet. Mészáros Gábor munkája a rövid életű Göcseji Helikonként emlegetett (Zala vármegyei, Petrikeresztúrhoz kötődő) költői csoportosulás tevékenységét és szerepét vizsgálja. Érvelése alátámasztására a társaság női tagjai, Dóczy Terézia, Kazinczy Klára, Tuboly Erzsébet és Tuboly Rozália műveiből is idéz a szerző. A második egység – *Én- és közösségrepresentáció* – három női szerzője közül Kucserka Zsófia, Kölcsey Antónia naplója és Ábrányiné Katona Clementina publicisztikája összehasonlító elemzésével van jelen a kötetben; az anya idealizált nőalakká válik lánya visszaemlékezései nyomán és a publicisztikák által a nyomtatott nyilvánosság látókörébe kerül. A második tanulmány szerzője, Domokos Mariann egy kevésbé kutatott forrásanyag: a 19. századi kéziratok ételreceptek társadalomtörténeti szerepét vizsgálja. Ezek a tipikusan női írások a hagyományosan női szerepkör részeként értelmezhető tevékenységekhez kötődnek, a gasztronómiai tudás anyáról lányra nemcsak a szóbeliség révén, hanem írásos formában is hagyományozódik. E kutatás arra irányult, hogy a gyűjtemények, füzetek, szakácskönyvek milyen módon illeszkednek a folklorisztikai kutatások sorába. Czóbel Minka naplója 1914-es bejegyzései értelmezésével Kapus Erika immár kanonizált szerzők (pl. Király István, Kertész Imre, Szabó Magda, Radnóti Fanni, Polcz Alaine, Janikovszky Éva stb.) énelbeszélései sorába helyezi a naplót. Az átélt háborús traumák aktuális állapotot idéznek fel. Az *Írás és emlékezés* harmadik tematikus egység központi alakjai Majthényi Flóra és Lövei Klára. (Lingvay Julianna a vezetéknevű különféle írásmódjai közül – Lövey, Lövey, Lövei, Löwey, Leövey – a Lövei alakváltozatot használja.) A két tanulmány a női íráshasználat összefüggéseit vizsgálja a kéziratosság és a nyomtatás médiuma révén; Török Zsuzsa egy kéziratban maradt verseskönyv, Lingvay Julianna pedig levéltextusok és a nyomtatott nyilvánosságnak szánt szövegek által az emlékezés kontextusaira és funkcióira is rámutat. A kötet utolsó tematikus egységének címe *Kommunikáció és közösségteremtés*. Somogyi Gréta gróf Mikó Imre és Rhédey Mária grófnő mint házaspár levelezésében körvonalazódó feleség- és anyaszerepeket elemzi. Dede Fanciska azt vizsgálja, milyen szerepkörökben szólaltak meg a Justh Zsigmond köré szerveződő női levelezőtársak. A kötetet záró tanulmányában Fedeles-Czeferner Dóra magyar, német, angol nyelven (is) írott levelek nyomán mutat rá Schwimmer Rózsa közösségteremtő erejére. A szerző távlati tervei között szerepel egy Schwimmer-életrajz elkészítése, amelynek előfeltétele a kontinensek (Európa–Amerika) közötti utazás és számos idegen nyelv ismerete. (A kutatónak nemcsak értenie kell a magyar, német és angol nyelvet, hanem a német gótbetűs kézírás specialistájának is kell lennie ahhoz, hogy a levelezést teljes egészében feltárja.) A 18. kötet szerzői a korabeli kéziratok kultúrában való női részvételre, a kéziratosság és nyomtatott kultúra közti egyensúlyozásra és ennek változó funkcióira vizsgálják rá. A kutatók utalnak a már meglévő kutatásaikra és új utakat is kijelölnek.

A kötetek legfontosabb jellemzője a 19. századi női írásra fókuszáló szemlélet, szerintem a sorozat utóbbi kötete a legnívósabb, az önállóan publikált szövegek mellé színes illusztrációk is kerülnek. Az előszó mindhárom kötetben felvezeti a kötetek tematikus vezérelvét, kérdéseket

tesz fel és hangsúlyozza a nőknek a magyar kultúrában betöltött döntő szerepét. A korban számos vitát generált e női szerepkör értelmezése a magánéletben és a társadalmi megnyilvánulások alkalmain. A feleség, anya, honleány, emancipált nő, esetenként vénkisasszony vagy özvegy is szerephez jut a sajtóirodalom expanziója révén; így módon egyre több nő vesz részt a szövegek termelésében és fogyasztásában. Török Zsuzsa irodalomtörténész, a szerkesztő mindhárom kötetben tartalmi egységbe rendezi a konferencia tapasztalatait. A tanulmányok nemcsak irodalomtörténeti folyamatokat mutatnak be, hanem a sajtó-, színház-, és társadalomtörténeti forrásfeltárás szerves részévé válnak. Közös bennük a változatos szerepkörökben megjelenő női pályák értelmezése, a tudományos eredmények nívós publikálása, a széleskörű és aprólékos forráselemzés és egy markáns szerzői kör jelenléte. A konferenciák részvételi arányából, majd a kötetekben publikálók közül kitűnik az egyre intenzívebb női jelenlét, a 21. században többségében a nők foglalkoznak a 19. századbéli kéziratos és nyomtatott kultúrában fellelhető női írásokkal. Az itt elhangzottaknak, a publikált tanulmányoknak utóéletük van. Egy példát emelnék ki: Somogyi Gréta, a Hadtörténeti Intézet munkatársa Liphay Endre történésszel közösen rendezte sajtó alá Mikó Imre levelezését feleségével. *„Édes Imrém! Lelkem, Márikóm!”* című leveleskönyv 2021-ben jelent meg az OSZK – KMMK – EME közös kiadásaként. A kötetekből hiányzik egy összesített bibliográfia, amely a témával foglalkozók számára eligazítást nyújthatna, de a tanulmányírók – különösen a 18. kötetben – számos újabb kutatási javaslattal állnak elő: *„Jelenleg is több kutató fontosnak tartja a lejeuni célkitűzést: minél több, levél- és kéziratárak mélyén porosodó napló kerüljön olvasható formában a nyilvánosság elé, s többen publikálnak tanulmányokat is kifejezetten a nők, nőírók és a naplóírás viszonyáról, illetve a női élettörténetek kutatása terén is számos kiváló kötet látott napvilágot.”* (2021: 102) Hogy a kutatások ne csak a szakma, hanem a nagyközönség számára is hozzáférhetővé váljanak, a Reciti Konferenciák köteteit a kiadó honlapjáról vágójelek nélkül is le lehet tölteni. (<https://www.reciti.hu/category/reciti-konyv/rekonf>)

JAKAB IMOLA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj Napoca, Horea 31
imola.jakab@stud.ubbcluj.ro

AKTUÁLIS

KÁDÁR EDIT LAUDÁCIÓJA

Dr. Kádár Edit, a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszékének docense, az MTA Kolozsvári Területi Bizottsága Nyelvészeti Szakbizottságának elnöke a kolozsvári egyetemen végezte tanulmányait magyar–angol szakon (1997), itt szerzett MA képesítést (1998) és PhD fokozatot (2006). Doktori értekezése: *A kopula és a nominális predikátumok a magyarban* (summa cum laude minősítéssel) a magyar generatív nyelvtanok egy fehér foltját szüntette meg.

Mondattani és alaktani (elméleti) kutatásainak eredményeit számos tanulmányban, könyvfejezetben és konferenciaelőadásban, illetve könyvben összegezte. Ezen a területen a legjelentősebb témák: a) A magyar nyelvben adatható létigés szerkezetű típusok sajátosságainak és generatív szintaktikai modellezésének problémakörében végzett kutatásai; e jelenségkör ma mérvadóknak számít, sokat hivatkozott, a nemzetközi nyelvelméleti kutatások számára is fontos tanulságokkal szolgáló elemzése. b) Igekötös szerkezetek szintaktikai jellegzetességeinek vizsgálata a mai magyar standardban, történeti perspektívából és dialektológiai diverzitás szempontjából. c) Bizonyos problematikus szerkezetű típusok szintaktikai és szemantikai jellegzetességeinek vizsgálata. d) A predikatív határozói igeneves szerkezetek, a határozottság, illetve a progresszív nézőponti aspektus jelenségkörének vizsgálata a moldvai magyar nyelvjárásban.

Egyetemi oktatói munkájának is figyelemre méltó eredményei vannak. Az általa tartott alaktani és mondattani előadások nyomán a BBTE Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszékének több fiatal kutatója az ő hatására indult el pályáján. Minden túlzás nélkül elmondható, hogy oktatói munkája révén nagy hatással van az erdélyi magyar nyelvészet újabb nemzedékére, és ez nemcsak oktatói, de tudományos teljesítménynek is minősíthető.

Elméleti nyelvészeti és egyéb munkái mellett Kádár Edit legkiemelkedőbb, legnagyobb jelentőségű, úttörő teljesítménye a magyar anyanyelvi nevelés megújítása a nyelvészeti, fejlődéslélektani, logopédiai, pedagógiai kutatások eredményeire építve: az új szemléletű tantervek és tankönyvek elméleti alapjainak kidolgozása, elkészítésük szervezése, részvétel a tankönyvírásban; a tanárok felkészítése az új tankönyvek használatára. Az új általános iskolai tankönyvek és a két tanári segédkönyv feladatai a nyelvi elemek osztályozása helyett a nyelvi-nyelvtani problémálatás, a szabály- és összefüggés-felfedező képességek kialakítását, a tanulók kreativitására építő örömteli munkát célozzák.

Fontosnak tartom azt is, hogy Kádár Edit gondoskodott a szakmai utánpótlás kineveléséről is azoknak a fiatal kutatóknak és pedagógusoknak a mozgósításával, akiknek szakmai érdeklődését ebbe az irányba terelte az évek során. Az Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége keretében, annak elnökségi tagjaként, arra is gondja van, hogy évenként szervezett anyanyelvi táborban középiskolai tanulókat is megnyerjen a nyelvvel való foglalkozásnak. Hosszú időn át ugyancsak ő szervezte az általános iskolai tanulók erdélyi helyesírási versenyét.

Az MTA Kolozsvári Területi Bizottsága nyelvészeti szakbizottsága elnökeként jelentős szerepe van a romániai magyar nyelvészek tevékenységének összehangolásában. Túlzás nélkül állítható, hogy ő a legtevékenyebb szakbizottsági elnök. Ebben a minőségében készítette el mintaszerűen 2015-ben a 12 évre visszatekintő tudománytörténeti összefoglalást (teljes bibliográfiával): *A romániai magyar nyelvtudomány (2002–2013)*. In Péntek János–Salat Levente–Szikszai Mária (szerk.): *Magyar tudományosság Romániában 2002–2013 között*, Ábel Kiadó, Kolozsvár, 29–94. Ő indította el és szerkeszti a KAB-szakbizottság és az egyetemi tanszék *Erdélyi Magyar Nyelvészek*-sorozatát.

Mindezek alapján úgy vélem, dr. Kádár Edit a hazai tudományos kutatásban és képzésben, a tudományszervezésben betöltött szerepe révén, az anyanyelvi nevelés megújításában elért eredményeivel, egész munkásságával, tanári elkötelezettségével rászolgált a KAB díjára „A Tudományos Kiválóság” kategóriában.

Kolozsvár, 2023. október 4.

PÉNTEK JÁNOS

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszék
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
pentekj@gmail.com