

Horváth Futó Hargita*
Hózsá Éva
Csányi Erzsébet
Bölcsészettudományi Kar
Újvidéki Egyetem

UDC 821.511.141 Arany J.:811.163.41'255
DOI: 10.19090/gff.2017.1.135-147
Originalni naučni rad

AZ „ÁTTEVŐK” FELELŐSSÉGE (ARANY JÁNOS ÉS JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ FORDÍTÓI DIALÓGUSÁNAK IDŐSZERŰSÉGE)**

Arany János születésének 200. évfordulóján ismét figyelmet érdemel a 19. század fordítói koncepciója és gyakorlata. A dolgozat célja Jovan Jovanović Zmaj *Toldi*-fordításának komparatiztikai szempontú újraolvasása. A 21. század fordítói elmélete és gyakorlata új távlatokat nyit Arany *Toldijának*, valamint szerb fordításának interpretációjához. A kutatás a *Toldi*-trilógia első darabjára irányul, noha a példák tekintetében a trilógia többi szövegét is figyelembe veszi. A tanulmány bevezetője Arany János korának fordítói koncepciójára összpontosít filológiai-leíró módszer alkalmazásával, majd néhány komparatiztikai mozzanatot emel ki, végül pedig a célnyelvi szöveg kapcsán veti fel a fordíthatóság határainak és kulturális aspektusainak problémáját egy jelenkori kérdéshorizontból – az értekezés legfontosabb eredményeként.

Kulcsszavak: a fordítás hűsége, Kisfaludy Társaság, kulturális aspektus, honosítás, intertextus, önálló nyelv

AZ „ÁTTEVŐK” IRÁNYELVEI (ARANY, A FORDÍTÓ)

Ha Arany János művének szerb nyelvű átültetését vizsgáljuk, célszerű Arany fordítói elveire utalnunk, melyekre Kosztolányi Dezső is hivatkozott a huszadik században. Arany János, akit Shakespeare-fordítóként említ az irodalomtörténet, elsősorban a fordítói gyakorlatra fókuszált, a fordítókat sem szerette volna hosszas elméleti utasításokkal terhelni. Figyelmet érdemel az Arany korában használt „áttevő”, azaz áttevés terminus, amely különbözik az „átköltés”-től (Herceg János a szerb *Toldit* is átköltésnek nevezi meg) vagy az „átvitel/átvétel” (Itamar Even-Zohar, Janovits Enikő Mária ford.) és az „átmentés” felfogástól, noha mindegyikhez közel áll. A Shakespeare-bizottság „áttevő”

* horvathfuto@ff.uns.ac.rs

** A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatási és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

terminusa leginkább arra utal, hogy a csonkítatlan forrásnyelvi szöveg „szépségeit magyarban kívánja élvezni” (Benedek, 1970: 144).

A Kisfaludy Társaság 1860-ban megtartott ülésén Arany ismertette a magyar Shakespeare-fordítások ügyében kiküldött bizottság fordítói irányelvekről szóló jelentését, amelynek nézeteivel Arany János is egyetértett (Benedek, 1970: 143). A felolvasott szövegben felmerül a hűség problémája: „Az áttevők alak- és anyag vagy tartalomhű fordításra törekedjenek, jambust jambussal, lyrai alakot lyraival adjanak vissza, de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavai) görbülékenységét apró formai bibelésnek sehol föl ne áldozzák” (Benedek, 1970: 143–144). A bírálók dolga, hogy eldöntsék, vajon a formához való görcsös ragaszkodás mennyiben nyomorítja meg a szellemet. A bizottsági jelentés kitér a fordítói ellenőrzés problémájára, valamint hangsúlyozza a nem megcsonkított szöveg jelentőségét, a korábbi fordítások figyelembe vételét és a jegyzetek megértésben betöltött szerepét. A műgond-igényt (Kozma, 1982: 119) kiemelő, ezt önmagától is következetesen megkövetelő Arany és a Kisfaludy Társaság bizottsága a fordítói értékrendben a „szellem” szerepére és a nyelv felszabadultabb kezelésére helyezi a hangsúlyt. Shakespeare hatásának említése a *Toldi* értelmezése és fordítása szemszögéből is fontos, hiszen a recepció rámutat a szöveg színpadi effektusaira, Benedek Marcell monográfiája pedig Bence jellemformálása kapcsán egy német Shakespeare-fordítás intertextuális hatásmechanizmusaira hivatkozik: „Sehol sem olvasunk erről, de nyilvánvaló, hogy Arany, amikor Shakespeare német fordítását olvasta, megismerkedett az *Ahogy tetszik*ben az elnyomott ifjú Orlando történetével s az ő hűséges öreg Ádámjával. A történet sok lényeges vonásban hasonlít Toldiéhoz” (Benedek, 1970: 29). Kosztolányi igazán csak Arany *Hamlet*jét dicsérte, a *János király* fordítását bírálta, a *Szentivánéji álom* egy részének újrafordítására viszont a nyelv változása miatt tett kísérletet, ugyanis Arany fordítása után hetvenegy év telt el (Szegedy-Maszák, 2010: 487).

A Kisfaludy Társaságban felolvasott elvek Jovan Jovanović Zmaj *Toldi*-fordítása szempontjából is figyelmet érdemelnek, hiszen Zmaj is a Kisfaludy Társaság tagja volt, a Társaság koncepcióit ismerte. A *Toldi* pedig, amely Arany János számára sikert hozott, Zmaj fordítói választása szemszögéből is indokolt. Arany költészetére egyre inkább felfigyelt a közönség a *Toldi* megjelenése idején.

Zmaj is népszerű költő, mikor lefordítja a *Toldit*, ő is a fordítás ellenőrzésére törekszik, noha Székács József nem tett eleget a kérésének. Zmaj „Székács József evangélikus papot bízta meg az átköltés hitelességének ellenőrzésével, s amikor Székács a kérést azzal hátrította el, hogy csekély szerb nyelvtudását régen elfelejtette, a türelmetlen Zmaj a kiadás jogát eladta

Medakovićnak, egy újvidéki nyomdatulajdonosnak” (Herceg, 1957: 246). Zmaj gondosan ügyelt a formára és a „szellem” problémájára. Fordítását eleinte nehezen tudta kiadni, ám végül utat talált a tágabb szerb olvasóközönség felé (Herceg, 1957: 246–247). A *Toldi* 1858-ban, a *Toldi estéje* 1870-ben, a *Toldi szerelme* pedig 1896-ban jelent meg szerb nyelven. A *Toldi*-trilógia részeinek fordításai közötti időbeli távolság meglehetősen nagy, mégis megszakításokkal teli folyamatról beszélhetünk, vagyis Arany a Zmaj-opusra folyamatosan hatott. Fried István Zmajt a korszak szerb–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatainak szempontjából kulcsfigurának, a *János vitéz* és a *Toldi* szerb változatát pedig a korai szerb műfordítás-történet két legkiválóbb darabjának tartja. A két mű átültetése arra is utal, hogy mit igényelt a szerb irodalom és olvasóközönség a magyar irodalomból: „A romantika és a népies szemléletmód magas fokú szintézise, Petőfi és Arany lírája és verses epikája a szerb költő lehetőségeit, a követhető és megvalósítható költői irányt segítette tudatosítani” (Fried, 1984: 83).

A SZERB IRODALOM GYARAPÍTÁSA?

Zmaj *Toldi*-fordítását időszerű tettként értékelik a kutatók. Dávid András koncepciója szerint Zmaj a *Toldi*-trilógia fordításával „a szerb irodalomban hiányzó terjedelmesebb, népies elbeszélést” kívánja némileg pótolni (Dávid, 1970: 162). Bori Imre megállapítja:

Amikor Zmaj megszólaltatja szerb nyelven a *János vitézt* és a *Toldit*, majd e magyarosnak tudott versformákat magáévá teszi, költészetébe olvasztja, egy kellőképpen nem értékelt és homályban hagyott jelenséggel gyarapította a szerb irodalom történetét – éppen a magyar népies epika és a szerb irodalom relációja terén, jelezve többek között, hogy a nagyobb, népies jellegű epikának olyan formavilága volt időszerű a szerb irodalomban, amelynek már semmi köze sincs a patriarchális-hősihez (Bori, 1987: 90).

Bori kiemeli, hogy Zmaj sem törekedett a fordításelméleti általánosításra, szerbesítő tendenciáival gyakorlatban oldotta meg a problémát (Bori, 1987: 90).

Arany János tájékozódott, sőt több forrásból is értesülhetett a szerb népköltészet sajátosságairól, például a Hunyadi Jánosról szóló szerb epikus énekekről, a *Koszorú* szerkesztőjeként fokozottan összpontosított ezekre a népköltésekre (Dávid, 1993: 91), a Hunyadi Jánosról szóló énekek pedig balladaköltészetére is hatottak. Arany nem beszélt a szerb nyelvet, Zmaj fordítása azonban hozzájárult Arany szerb irodalmi körökben való megismertetéséhez. A szerb recepció kutatása azt bizonyítja, hogy a 19. század második felében Arany János ismertté vált a szerb kultúrában (Németh, 2014: 51).

Zmaj is, Arany is a fordítás gyakorlati aspektusát helyezte előtérbe, nem elméleti problémaként kezelték a fordítást. Összeköti őket az is, hogy mindketten költők, a nyelv virtuózai. Sava Babić Zmaj fordítói koncepciójával foglalkozó tanulmányában idézi a költő 1856-ban, a Toldi fordítása kapcsán megfogalmazott fordítói felfogását: „Arra törekedtem, hogy jól dolgozzam át szerbre, de ne magyartalanítsam el” (Zmaj, 1856: 10). Babić szerint Zmaj tökéletesen megfogalmazta a fordításhoz való viszonyát: „Zmaj tisztában volt a problémával, amellyel szembetalálta magát: mennyire hasonítani az eredetit, tehát engedményeket tenni az új olvasóknak, s eközben nem megsérteni az eredeti szellemét, illetve hogyan összeegyeztetni két kultúra nemzeti sajátosságait, amelyeket a specifikus nyelvezet szelleme is kifejez” (Babić, 1984: 698). Zmaj Toldi-fordításáról elmondható, hogy saját költeménye „kiindulási pontjának” tekintette az idegen szöveget (Paz, 2007: 77).

„SZERBÜL BÁBELBEN” – A TOLDI FORDÍTÁSA

A *Toldi* részleges fordítása 1856-ban jelent meg az újvidéki *Sedmica* lapban, amely a 19. század közepén jelentős mértékben hozzájárult a magyar irodalom szerb irodalmi életbe való beáramlásához. A *Sedmica* az 1852-ben Danilo Medaković újvidéki nyomdász által alapított *Srbski dnevnik* irodalmi melléklete volt, amely magyar irodalmi szövegek fordításait is közölte, s teret adott Jovan Jovanović Zmaj és Antonije Hadžić számára Arany-, Petőfi- és Jókai-fordítások közlésére. Az első magyarból fordított szöveg, amelyet publikáltak, Zmaj *Toldi*-fordításának első két éneke volt: „A *Toldi*ből közölt töredék bekerült az eposz teljes szövegének kiadásába. Valójában a *Toldi* első két énekének a *Sedmicá*ban való közlésével kezdte meg Zmaj Arany műveinek fordítását.” (Čurčić, 1984: 104–105) A *Toldi* teljes szerb fordítása 1858-ban jelent meg szintén Danilo Medaković kiadásában. Ez volt Zmaj első könyv alakban megjelent műve. Herceg János a kiadás körülményeiről a kötet előszava alapján megállapítja, hogy Zmaj a *Toldi*-fordítással először a Szerb Maticát kereste fel, de az ottani hivatalnokok sokallták a kiadás költségeit, a negyven aranyat, amelyet Zmaj a munkájáért kért, és bizalmatlanok is voltak a fiatal költő vállalkozásával szemben, ezért a kiadás jogát Zmaj eladta Medakovićnak, aki meg is jelentette (Herceg, 1957: 246). Közben a Matica szintén bejelentette kiadási igényét, így a szerb nyelvű fordítás második kiadása húsz évvel később a Szerb Maticánál jelent meg, s ez a szöveg már az új helyesírási normát tükrözte, az első kiadás archaikus szerb írásmódját átírták.

A fordításhoz írt *O ovoј knjizi* című bevezetőjében Zmaj kiemelte, hogy nagyon sokat hallott Arany János dicsért művéről, a *Toldiról*, de csak 1855-ben

sikerült kézhez kapnia, és amíg olvasta, el is döntötte, hogy lefordítja. Hangsúlyozta Arany János művének világos gondolatmenetét, nyelvi egyszerűségét, említette Ilosvai Selymes Péter históriáját is, illetve azt, hogy Arany mottóként idézett az 1574-ben keletkezett szövegből:

A Toldiban olyan elemeket találtam, amelyek a mi népdalainkban is fellelhetők, formai tekintetben is hasonló a mi népi költészetünkhöz, s a Toldi mégis egészen más, mint a mi hőskölteményeink. Megértettem, hogy ez a különbség a magyar szellem sajátosságaiban és karakterében rejlik, ez a szellem hatja át az egész művet, s én arra törekedtem, hogy annak ne kelljen a fordításban elvesznie¹ (Herceg János ford., Jovanović Zmaj, 1858: 6).

Zmaj bevezetőjének kulcsszava a „szellem”, pontosabban a szellem „áttevése” a szerb kultúrába. Fordítói attitűdjében hasonló elvek működtek, mint amit a Kisfaludy Társaság Shakespeare-bizottságának tagjai vallottak. A recepció felfigyelt arra, hogy Zmaj költészetében kölcsönzések, áthallások, gondolati és formai átvételek bukkannak fel. Fried István értelmezésében Zmaj azért fordította le a *Toldit* és a *János vitézt*, mert az általa is nagyra becsült népi epikus énekektől elütő elbeszélő költeményre akart variánst teremteni a szerb irodalomban (Fried, 1984: 678).

Az 1858-as kötetben Zmaj a *Toldi*-trilógia első részének átültetését publikálta. A fordításhoz írt utószavában megállapította, hogy az általa lefordított *Toldi* is egész műnek tekinthető, viszont szerzője megírta a *Toldi estéje* című művet is hat énekben, amely ugyanolyan érdekes és mesterien megalkotott, mint a *Toldi*: „Ha a szerb olvasóközönség jól fogadta volna a *Toldit*, akkor lehet, hogy hozzáfognék további fordításához. Előbb azonban meglátom, milyen érdeklődésre talál a *Toldi* ennél a kevés előfizetőnél”² (H. F. Hargita ford., Zmaj, 1858: 155). Az 1910-ben kiadott *Toldi* című kötetben már a trilógia mindhárom darabja olvasható szerb nyelven, a prolóógus elé a *Toldijina mladost* (Toldi fiatalsága) címet illesztette a fordító, a következő két rész pedig *Toldijina ljubav* (Toldi szerelme) és *Toldijina starost* (Toldi idősokora) címmel jelent meg. A *Toldi szerelmét* részben verses formában, részben prózában és kivonatosan fordította le.

¹ „У Толди самъ нашао понаввише елемење, кои су и у нашимъ нар. песмама, ворма ние тако далеко одъ нашихъ нар. ворма и опетъ е та разлика у особености мацарског духа и характера, коимъ цео спев дише, и око тога самъ се попаштио, да се то у преводу не изгуби.”

² „Да се србска публика позиву на Толдию болъ одазвала, можда бихъ се латио да и далъ преводимъ. Овако ћу гледати, како ће бити Толдија и кодъ оцо мало предбројника примлѣњъ.”

A prologus két versszaka kimaradt Zmaj fordításából, a Szerb Matica kiadásában azonban már olvasható, s akár vendégszövegnek is tekinthető a híres bevezető (fordítás a fordításban), ugyanis ez a szöveg az egy ideig Budapesten tartózkodó és ott tanuló Blagoje Brančić (1860–1915) fordítása.

Zmaj fordításszövegének első kiadásában az Ilosvai Selymes Péter-mottókat meghagyta, de magyar nyelven, nem fordította le őket. A második, a Szerb Matica gondozásában megjelent 1910-es kiadásában a magyar befogadó először Ilosvai mottójának hiányára figyel fel, a mottók ugyanis teljesen kimaradtak. Felvethető a kérdés, hogy a célnyelvi olvasó számára mennyiben tekinthető hiánynak az Ilosvai-idézetek elhagyása. Az intertextuális utalás az irodalomtörténeti előzményre hívja fel a figyelmet. Feltételezhető, hogy a fordító nehezen birkózott volna meg az archaikus nyelvhasználat érzékeltetésével, a pretextus esetében ugyanis az időbeli távolságot is érzékeltetnie kellett volna.

A fordítás kiemelkedő problémája a névhasználat, azaz a nevek honosítása. A névhasználatban többnyire a honosítás hiánya érvényesül. A Miklós utónév esetében a fonetikus átírás miatt csak részleges hangváltozás következik be, *Mikluš* a főszereplő neve. Hasonlóképpen lesz Lajos király *Lauš*, Miklós György nevű bátyja azonban *Dorđe* (Csuta György esetében ugyancsak honosítja a keresztnévet), Endre *Andrija*, Lőrinc *Lovra*, Pál *Pavle*. Bence neve megmarad, ebben az esetben nem történt változás. A honosítás a földrajzi nevek átültetésében érvényesül, természetesen ott, ahol megvan a szerb megfelelő, pl. *Budim*, *Budim-grad* (Buda), *Dunav* (Duna). Herceg János recenziója a magyar személynévhasználat megtartását hangsúlyozza (pl. Miklós a Nikola helyett), ezt azonban nem a magyaros szellemmel, hanem a formai hűség előtérbe helyezésével indokolja.

Ez a »megszerbesítés« semmi esetre sem értendő szó szerint, mert Zmaj sehol sem tért el az eredeti szövegtől, György kivételével a személynéveket is magyar alakjukban hagyta meg s csupán a hasonlatoknál folyamodott a szerb népdalok szelleméhez [...]. Pedig az »elszerbesítés« az akkori szerb fordításokban általános volt. Zmaj bizonyára nem azért tért el ettől a szokástól a Toldi átköltésében a személynévek meghagyásával, mert ezzel akarta a mű »magyarosságát« tiszteletben tartani; nem azért írt Miklóst »Nikola« helyett például, mert Toldi keresztnévének szerb változata esetleg valóban más szint adott volna a hős alakjának, hanem főképpen azért, mert Arany időmértékét és ritmikáját követve a három szótagból álló név könnyen felbonthatta volna sorait (Herceg, 1957: 247).

Zmaj meglehetősen sok utónevet honosított, a főszereplők esetében azonban következetesen nincs honosítás, legfeljebb némileg módosulhat a személynév szerb, cirill betűs átírása. Zmaj pontos célkitűzését nem ismerjük, ám a

főszereplők neveinek idegensége a szerb célszövegben a magyar történelmi és kulturális aspektust közvetíti a befogadó számára.

A *Toldi szerelmében* a *Piroška* név mellett a kislányra utaló kicsinyítő képzős *Piroškica* változat is megjelenik, noha a *kis Piroška* (*Piroška mala*) is előfordul. Vezeték- és utónév esetében a célszöveg világosan elkülöníti a kettőt, a *Toldi szerelmében* ez gyakori megoldás: „Lovra mu je ime, a Tar mu prezime” (Aranj, 1910: 71).

Arany csendéletként intonálja művét, kivonja a tájból az életaktivitásokat jelentő igéket, ezek helyett a létigéket („nincs”) halmozza, illetve az ábrázolt cselekvés nem életre, hanem annak hiányára, a mozgás, a tevékenység megszűnésére: alvásra vonatkozik („hortyog”). Csak az alacsonyabb rendű állatok, a „szöcskenyáj legelészése” jelent élő működést, amely azonban szinte a szervesetlen világ tüzének, a nap lángolásának szinonimája. Az üres/félig üres szekerek is a hiányt nyomatékosítják. A magyarban a szolgákra passzív, indirekt cselekvés vonatkozik: „mintha legjobb rendin menne dolga”, a szerbben a történésszerűség hangsúlyozása nem sikerül: „kao da su pos`o dovršili”. A „halott” életképet a magyar eredetiben az „álldogálnak” kifejezés is nyomatékosítja, a fordításból ez hiányzik.

A második versszak egy markáns képpel, megszemélyesítéssel érzékelteti az élő és a tárgyi világ közti különbséget: a gémeskút gémje szűnyogként kémleli a vizet, a föld vérét szívja. A szöcskék mellé felsorakoznak a szűnyogok, majd a böglyök, ismétcsak a ragadozó rovarok osztályából. Mindezzel szemben állnak („háborúra kelnek”) az ökrök, a letaglózott béresek. A tárgyi világ megszemélyesítése a szerbben is sikeres képpé áll össze, csupán az „óriás szűnyog” víziójának „golijat-komar”-ként való fordítása tekinthető kissé bonyolult megoldásnak.

A forrásnyelvi szöveg szerzője a statikus képet továbbra is kívülről szemléli, Zmaj lírai alanya viszont már itt, a 2. versszakban megszólal, megszólítja a szenvedő ökröket: „Žedni moji voci, ala trpet` znate!” Az eredetiben Arany majd csak a 4. versszakban vezeti be a dialógust, oldja fel a tikkasztó melegtől megégetett táj mozdulatlanságát („Szép öcsém, miért állsz ott a nap tüzeiben?”). Ezzel a késleltetéssel Arany fokozza a várakozást, majd hatásosabbá teszi annak feloldását. A *Toldi* felvezetése a kontraszt effektusát emeli ki, jelzi, hogy a mű minden vonatkozásban az ellentétek drámaiságára épül.

A reáliák szerepe meghatározó lehet egy műben, ezért nagyon fontos jelentéstartalmuk megőrzése a célnyelvi szövegben. Arany a pusztai élethez, munkafolyamatokhoz kapcsolódó kultúrspecifikumokat (edények, ruhák, kutyafajták), méltóságneveket (nádor, nádorispán), valamint a paraszti

társadalomban (béres), katonaságban (leventék) használatos elnevezéseket sző az első két ének szövegébe. Zmaj különféle fordítói műveleteket alkalmaz ezek átültetésére. A *béres* szó háromszor fordul elő a szövegben, s mindhárom alkalommal kihagyással él a fordító, mert valószínűleg úgy ítéli meg, hogy a célnyelvi olvasó számára nem sokat jelentene, ha a közvetlen alaki tükrözéssel keletkezett *biroš* szóval ültetné át. Például:

De felült Lackó a *béresek* nyakára,

Nincs, ki vizet merjen hosszú csatornára.

Žedni moji voci, ala trpet' znate!

– Tako vas i puste, da se načekate! (I. ének, 2.)

A verssorhoz lábjegyzetet is fűz Arany, amelyben a „Felült Lackó” frázist magyarázza.

S míg ő *béresekkel* gyűjt, kaszál egy sorban...

Pa je njemu zazor, što kopa i pluži... (I. ének, 7.)

Szénát hord szegényke künn a *béresekkel*,

U polju je, sine, da se vršaj spremi... (II. ének, 7.)

A *kuvasz* esetében a behelyettesítés műveletét alkalmazza, a szerbben használatos (madarski) kuvas helyett a célközönség számára ismertebb kutyafajta, az agár (*hrt*) mellett dönt, pedig fontos lett volna kiemelni, hogy a gazdaságot magyar kutyafajta őrzi:

Nyelvel a *kuvasz* a földre hengeredve...

Pa i *hrt* se, eno, od pripeke krije... (I. ének, 4.)

Még egy kutyafajta jelenik meg a szövegben, a *kopó*, egy hasonlat elemeként, a fordító ezen a szöveghelyen általánosít, átviszi a jelentést, meghagyja a hasonlatot, de a fölérendelt fogalmat, a faj megnevezését alkalmazza. A magyar irodalmi befogadás szemszögéből a *kopó* kiemelt jelentőségű, a célnyelvi olvasó szempontjából viszont közömbös.

Mint *kopó*, megérzi a zsíros ebédet...

Al' *pseći* nanjuši na ognjište masno... (II. ének, 10.)

A katonai reáliákhoz tartozó *levente* kétszer fordul elő az első ének hatodik versszakában, először alaki tükrözéssel oldja meg a fordító az átültetést:

Szép magyar *leventék*, aranyos vitézek!

Oh, *levente* zlatne, vitezovi slavni! (I. ének, 6.)

A forrásnyelvi szövegben a hatodik versszak első sora megismétlődik az utolsó sorban is, mintegy keretessé teszi a versszakot, a célnyelvi változatban azonban már elveszik az ismétlés, a fordító a *leventéket* a vitézek (*vitezovi*) kifejezéssel cseréli fel:

Szép magyar *leventék*, aranyos vitézek!

Vitezovi slavni, zlato moje čisto! (I. ének, 6.)

A társadalmi-politikai reáliák egyik csoportját képezik a hatalmi egységek, ezen belül az irányító személyek megnevezései. A nádor vagy nádorispán a Szent Istvántól 1848-ig terjedő időszakban a király után a legnagyobb országos méltóság volt Magyarországon. Zmaj teljes átalakítást végzett, a *nádort* hasonló, a célnyelvi olvasó számára ismert és érthetőbb fogalomra, a *županra* (zsupán) cseréli le, bár a kettő nem ekvivalens. Az ital tárolására használt *csobolyó* és *kecsketömlő* a szerb fordításban a török eredetű *tulumina*, a *bükkfateknő* pedig az anyagnév megnevezése nélkül *načvaként* fordul elő. A puszta hangulatát érzékeltetik a *szik* (*zemlja*), *kútágas* (*đeram*), *gém* (*šipka*), *tilalomfa*, *forgószél* (*vihar*), *parlag*, *bocskor* (*mamuze*) szavak, amelyek legtöbbje elveszik a fordításban.

A *Toldi* fordításának kulturális aspektusa főként az anya–fiú relációban nyilvánul meg, a célnyelvi befogadó ugyanis ráismer a szerb népi epika nyelvi-stilisztikai fordulataira. Nemcsak motivikus kapcsolatról van szó, hanem például a *mila* [mio: kedves, kellemes, bájos, drága] jelző gyakori beiktatásáról az anya vonatkozásában, amely ma már a szerb kultúrában sztereotípiaként is értelmezhető. A *Hatodik ének* 9. versszakában megjelenő „Édes anyámasszony” megszólítás szerb fordítása: „Gospo mila majko” (Aranj, 1910: 27). A 17. versszakban, amikor Miklós sietősen búcsúzik anyjától („Kegyelmedet pedig áldja meg az Isten...”), a célszövegben ismét felfedezhető a szerb kulturális hagyomány hatása: „S bogom sada, s bogom, – mila moja mati...” (Aranj, 1910: 29). A magára maradt anya kapcsán a hiperbolisztikus képteremtés is megnyilvánul. A *Hatodik ének* végén a fia eltűnését nehezen megélő anya megtántorodik és elájul, lelki összeroppanása tehát testi tüneteket eredményez. A szerb fordításban a testi tünetek fokozása, az anyai bánat felnagyítása figyelhető meg, ennek eléréséhez egy hasonlat kerül be a célnyelvi szövegbe: „Kao mrtva [mint a halott] leži u nesvesti” (Aranj, 1910: 30). Ebben az utolsó versszakban kétszer ismétlődik az „anya” szó („majka”, „tužna majka”), habár a forrásnyelvi szövegben egyszer sem szerepel (Aranj, 1910: 30). Arany szövegében Toldi Miklós számára a szülői házból való távozás a mérföldekre kitáguló világot és az induláshoz szükséges juss kiadását jelenti (*Második ének*), a célnyelvi szövegbe azonban bekerül az anyát nehezen elhagyó fiú reflexiója: „Ma da mi je teško majku ostaviti [Noha nehezen hagyom itt anyámat]” (Aranj, 1910: 13). Az anya-kapcsolatok esetében a fordító a redundancia veszélyétől, a kiemelésről vagy az új értelmezéstől sem riad vissza, mégis például a farkaskaland után hazafelé igyekvő Toldi vonatkozásában (*Ötödik ének*) a célnyelvi szöveg nem említi az anyai házat, csak a hazamenetelt és a falut (Aranj, 1910: 25). A forrásnyelvi szöveg szempontjából feltűnik, hogy a *Második ének* végén Toldi Miklós az „apai házból” megy ki tántorogva, az *Ötödik ének* végén pedig „az anyja

házáig” siet. A célnyelvi szöveg az otthont, a házat nem a szülőhöz, hanem az elmenés és visszatérés relációjához kapcsolja.

ÖSSZEGZÉS

A vizsgálat csupán néhány fordítói szempontot és műveletet érintett, főként azokat, amelyek a kulturális kapcsolatok vonatkozásában fontosak. A tanulmány nem a korszerű *Toldi*-kép megközelítésére törekedett, hanem Arany korának fordítói koncepcióját és Zmaj fordítói elveit vizsgálta, amelyekről méltatlanul kevés szó esett az eddigi recepcióban, ez a szakirodalom is többnyire régi vagy elavult. Az utóbbi években Németh Ferenc kutatásai készítettek Herceg János Zmaj fordításáról vallott nézeteinek újragondolására. Megállapítható, hogy Arany is, Zmaj is költőként a fordítói gyakorlatot helyezte előtérbe, mindketten alkotó tevékenységként viszonyultak a műfordításhoz, fordítóként a szellemet és a célközönség kulturális aspektusát helyezték előtérbe, ugyanakkor kellőképpen ügyeltek az idegenség „áttevésének” szempontjaira is. Így a kutatás további irányait a kulturális identitás jelenkori elméletei szabják meg, annál is inkább, mert a másság, az idegenség érzékeltetése a mai fordításszövegekben egyre hangsúlyozottabban érvényesül. Ez az értelmezési horizont azért oly eleven, mert az idegentől visszavezet önmagunkhoz: „Nem csak azért fontos a műfordítás, hogy általa megjelenhessünk a nagyvilágban, hogy hozzátartozónak érezhessük magunkat a kultúrák tarka és átfogó közösségéhez. De ugyanennyire fontos lehet azért, hogy mi magunk más fénytörésben újra megfejtjük azt, amit egy költemény »mond«. Ezért kell tisztelettel adóznunk azoknak a fordítóknak, akik magukénak érzik és interpretálni próbálják a mi kultúránkat, a mi költőinket” (Kocsány, 2017: 205).

Horváth Futó Hargita
Hózsa Éva
Csányi Erzsébet

RESPONSIBILITY OF “TRANSMITTERS” (TIMELINESS OF JÁNOS ARANY AND JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ’S TRANSLATOR DIALOGUE)

Summary

On the occasion of the 200th anniversary of János Arany's birth, the translator concept and practice of the 19th century again merit special attention. The purpose of the paper is rereading Jovan Jovanović Zmaj's *Toldi*-translation with comparative aspect. The research – that affects only some translator viewpoints and operations, particularly those that are

important with respect to the cultural contacts – is being directed mainly towards the first part of the Toldi trilogy.

Zmaj was one of the keystones of the era's Serbian-Hungarian literary and cultural contacts. He translated Toldi in 1858, Toldi's Evening in 1870 and Toldi's Love in 1896 into Serbian. The Serbian translation of the epic work Toldi appeared, in the first place, in 1858 in the Medaković press, Novi Sad. The second edition of the translation appeared in 1910, being supplemented with Toldi's Love (Toldijina ljubav) and Toldi's Evening (Toldiji nastarost), in the edition of the Serbian Matica, and this text already reflects the new orthographic norm, the archaic Serbian writing style of the first edition being transcribed. The two stanzas of the prologue were left out from Zmaj's translation, however it can be read in the edition of the Serbian Matica, and the notable introduction (translation in the translation) can be considered even as a guest text, namely this text is the translation of Blagoje Brančić, living and learning for a while in Budapest. Zmaj, in his first edition of text translation, preserves the mottos of Péter Ilosvai Selymes on Hungarian, he does not translate them. In the 1910 edition, the Hungarian recipient first confronts with the problem of deficiency, namely with the full absence of Ilosvai's motto.

The translator theory and practice of the 21st century open new perspectives for Arany's *Toldi* trilogy, as well as for the interpretation of its Serbian translation. Both Zmaj and Arany emphasize the practical aspect of translation; do not treat translation as a theoretical problem. Both of them are poets, virtuosi of the language. As poets, they give preference to the translator practice, both relate to literary translation as a creative activity, as translators favour the spirit and cultural aspect of the target audience. At the same time, they properly take notice of the viewpoints of strangeness "transfer", the latter one predominates more and more emphatically in today's translations. About Zmaj's Toldi translation, it can be noted that he considers foreign text as the "starting point" of his own poem. The introduction of the study focuses on the translator concept of Arany's age with the adaptation of philological-descriptive method, and emphasizes some comparative literature phases. Ultimately, it raises the problem of the boundaries and cultural aspects of translatability in connection with the target text, from a contemporary question horizon - as the most essential outcome of the paper.

Keywords: translation accuracy, Kisfaludy Society, cultural aspect, naturalization, intertext, independent language

Hargita Horvat Futo
Eva Hoža
Erzsébet Čanji

ODGOVORNOST „PRENOSILACA”
(AKTUELNOST PREVODILAČKOG DIJALOGA JANOŠA ARANJA I JOVANA
JOVANOVIĆA ZMAJA)

Sažetak

Dva veka od rođenja Janoša Aranja povod je za reinterpetaciju koncepcije i prakse prevođenja u 19. veku sa novih teorijskih stanovišta. Cilj studije je ponovno, komparativističko iščitavanje prvog dela trilogije *Toldi*, koju je preveo Jovan Jovanović

Zmaj. Teorija i praksa prevođenja u 21. veku otvaraju nove perspektive za interpretaciju navedene Aranjeve zbirke poezije, kao i njegovog srpskog prevoda. Uvodni deo rada fokusiran je na prevodilačku koncepciju vremena Janoša Aranja, potom je istaknuto nekoliko komparativističkih momenata, i na kraju se, povodom ciljnog teksta, obrađuje problematika granica i interkulturalnih aspekata mogućnosti prevođenja. Filološko-opisna metoda u radu tretira nekoliko bitnih aspekata i postupaka prevođenja, naročito one koji se odnose na uzajamne veze mađarske i srpske kulture. Konkluzije rada su sledeće: pesnici Aranj i Zmaj su smatrali da je prevodilačka praksa važnija od teorije i da je prevod samostalno umetničko delo. Njihovi prevodi ističu duh i kulturne aspekte ciljne grupe – trudili su se da „prenose” naročito one segmente u kojima se dve kulture razlikuju.

Ključne reči: vernost prevoda, Društvo „Kisfaludy”, interkulturalni aspekt, prilagodavanje, intertekst, samostalan jezik

KIADÁSOK

Aranj, J. (1858). *Spev Jovana Aranja Toldija. Spevana skaska u XII pesama*. Preveo: Zmaj Jovan Jovanović. Novi Sad: Narodna pečatnja dra Danila Medakovića.

<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1113> (cirill betűs kiadás)

Aranj, J. (1910). *Spev Jovana Aranja Toldija*. Preveo: Zmaj Jovan Jovanović. Knjige Matice srpske, broj 32. Novi Sad: Matica srpska. (cirill betűs kiadás)

Arany, J. (1966). *Összes költeményei*. Budapest: Magyar Helikon.

IRODALOM

Babić, S. (1984). Zmaj – a magyar költészet fordítója. *Hungarológiai Közlemények*, 58., 695–710.

Benedek, M. (1970). *Arany János*. Budapest: Gondolat.

Bori, I. (1987). A XIX. századi magyar és szerb népiesség problémáiról. In: Bori I. *Tanulmányok a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatokról*. Újvidék: Forum. 88–91.

Čurčić, L. (1984). A magyar irodalom az újvidéki Sedmica lapjain 1856 és 1858 között. In: Veselinović Š. M. *Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok II*. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 100–106.

Dávid, A. (1970). *Fejezetek a magyar–délszláv művelődési és irodalmi kapcsolatok köréből*. Subotica: A Pedagógiai Főiskola Jegyzetellátó Bizottsága.

- Dávid, A. (1993). *Egyazon égtájon. Fejezetek a magyar–délszláv és délszláv–magyar kapcsolattörténet köréből*. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete–Forum.
- Fried, I. (1984). Jovan Jovanović Zmaj – komparatiztikai szempontból. *Hungarológiai Közlemények*, 58., 677–684.
- Fried, I. (1984). Szerb–magyar művelődési kapcsolatok (1849–1867). In: Veselinović Š. M. *Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok II*. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 75–86.
- Hadzsics, A. (1869). Zmaj–Jovanovics János. *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, 24. 45.
- Herceg, J. (1957). Arany Toldijának százéves szerb kiadása. *Híd*, 3–4., 246–247.
- Kocsány, P. (2017). Arany János verseinek német fordításairól. *Magyar Nyelvőr*, 2017. április–június, 141 (2), 191–206.
- Kozma, D. (1982). *Arany János breviárium*. Kolozsvár–Napoca: Dacia.
- Németh, F. (2014). *Arany, Jókai és Petőfi kultusza a Vajdaságban*. Szabadka: Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.
- Paz, O. (2007). Fordítás – Irodalom és irodalmiság. *Kalligram*, 2., 73–79.
- Szegedy-Maszák, M. (2010). *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram.