

**Orosz reáliák magyarra „fordítása” А. С. Пушкин
Евгений Онегин című műve alapján**

„Lenszkij”

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS.....	3.
I. A REÁLIÁK KÉRDÉSÉNEK ELMÉLETI VONATKOZÁSAI	
1. Néhány szó a fordítástudományról	4.
2. A reália – kihívás a fordító számára	5.
3. A reáliák csoportosításának lehetőségei	6.
4. A reáliák „fordításának” lehetőségei	8.
II. A REÁLIÁK „FORDÍTÁSÁNAK” GYAKORLATA	
1. A legnépszerűbb orosz regény és fordításai Magyarországon	10.
2. A három „magyar Anyegin”	12.
3. Személynevek a fordításokban	14.
4. Kultúrszavak és „fordításaik”	15.
III. ÖSSZEGZÉS	25.
IV. FELHASZNÁLT IRODALOM	28.
V. FORRÁSOK JEGYZÉKE	29.
VI. MELLÉKLET.....	30.
VII. A KÉPEK FORRÁSAI	31.

BEVEZETÉS

Jelen dolgozat témája egy fordítástudományi probléma, az úgynevezett *reáliák* (vagy más néven *kultúrszavak*) átadásának kérdése. Azt vizsgáljuk, hogy a fordítók milyen módon adják át a forrásnyelvi szöveg reáliáit a célnyelvi olvasó számára, érthetővé téve számukra a speciálisan a forrásnyelvi kultúrára jellemző elemeket.

A dolgozat első részében a reáliák átadásának elméleti kérdéseit tárgyaljuk, meghatározva helyüket a fordítástudomány kutatási területei között. Felsoroljuk átadásuk lehetséges módjait, csoportosításuk lehetőségeit a témával foglalkozó kutatók munkáira támaszkodva.

A második részben a reáliák „fordításának” gyakorlatával foglalkozunk. Ebben a dolgozatban a reáliák kérdését orosz – magyar vonatkozásban vizsgáljuk, egy 19. századi irodalmi alkotás, A. C. Пушкин *Евгений Онегин* című műve alapján. A választás oka, hogy a szóban forgó műalkotás széles körben ismert Magyarországon, népszerűsége töretlen. Ezt az is bizonyítja, hogy az idők során több teljes magyar fordítása is elkészült. Ezek közül három Anyegin-fordítást, Bérczy Károly (1866), Áprily Lajos (1953) és Galgóczy Árpád (1992) munkáit fogjuk vizsgálni.

Célunk, hogy némiképp átfogó képet kapjunk a fordítói megoldások alkalmazásáról a különböző korokban, illetve ezáltal a fordítói norma változására is utaljunk.

A harmadik részben összefoglaljuk a vizsgálódás eredményeit.

Egy mű alapján természetesen még nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket a tekintetben, mit tesznek ilyen esetben a gyakorló fordítók általában, de kutatásunk mindenképpen kiindulópontként szolgálhat a további vizsgálódáshoz.

I. A REÁLIÁK KÉRDÉSÉNEK ELMÉLETI VONATKOZÁSAI

1. Néhány szó a fordítástudományról

Bár a fordítási tevékenység több évezredes múlttal rendelkezik, a fordítástudomány fiatal tudományágnak tekinthető. A fordítók az évszázadok során törekedtek tapasztalataik lejegyzésére, általános érvényű megállapítások megfogalmazására, de a fordítástudomány megjelenése csak a 20. század második felére tehető. Ekkor a fordítási problémák nyelvészeti megközelítése is hozzájárult ahhoz, hogy egy új tudományág születhetett meg. A globalizáció és a nemzetközi szervezetek megjelenése következtében megnőtt az igény a tömeges fordítás iránt, így egyre több képzett fordítóra volt szükség. A gyors és hatékony tömeges fordítóképzés beindításához szükség volt a fordítási tevékenység tudományos vizsgálatára, az elmélet kidolgozására.

A tudománnyá válás útját olyan híres fordítók neve fémjelzi, mint például Szent Jeromos (latin nevén Hieronymus,), akit a katolikus keresztény egyház a fordítók védőszentjeként tisztel. Leghíresebb munkája az első teljes, latin nyelvű bibliafordítás, a *Vulgata* elkészítése. Magyarországon a hazai fordításelmélet alapjainak tisztázása Pázmány Péter (1570-1637) nevéhez fűződik. Az egyetemalapító esztergomi érsek így vélekedett a fordítási tevékenységről az általa magyarra fordított Kempis Tamás *Krisztus követése* című művének előszavában:

*„Igyekeztem azon, hogy a deák [német] bötűnek értelmét híven magyaráznám; az
szólásnak módját pedig úgy ejteném, hogy ne láttatnék deákból [németből] csigázott
homályossággal repedezettnek, hanem oly kedvesen folyna, mintha először magyar embertől,
magyarul íratott volna” (MOHÁCSI 2005: 252).*

Ha szépirodalmi művek fordításáról beszélünk, nagyon fontos figyelembe vennünk azt a jelenséget, amelyre a híres olasz író, Umberto Eco is felhívta olvasói figyelmét: „a fordítás nem forrás, hanem eszköz, olyan, mint a műfogsor vagy a szemüveg, amely hozzásegít, hogy bizonyos korlátok között elérjek valamit, amire egyébként nem lennék képes” (ECO 1992: 71). Sok olvasó könnyedén abba a hibába esik, hogy egy adott mű fordítását gyakorlatilag azonosítja az eredetivel. Ugyanakkor egy fordítás sohasem lehet képes arra, hogy egy adott műalkotást tökéletesen visszaadjon a célnyelven, így az olvasónak ezt a tényezőt mindig figyelembe kell vennie egy műfordítás olvasása közben. A fordítástudományi kutatások, vizsgálódások célja éppen az, hogy olyan eljárásokat, törvényszerűségeket tárjon fel, amelyek lehetővé teszik a lehető legtökéletesebb, legpontosabb közvetítést a célnyelven. A fordítás

pontosságának rendkívül fontos szerepe van nemcsak a szépirodalmi művek, hanem főleg a tudományos jellegű alkotások, a szakirodalmi szövegek tekintetében is. A fordításkritika – vagyis a fordítás eredeti szöveggel való egybevetésének, értékelésének - szükségességét szintén ezekkel az okokkal magyarázhatjuk.

2. A reália – kihívás a fordító számára

Mielőtt a konkrét példák vizsgálatára rátérnénk, fontos tisztáznunk néhány alapfogalmat. A reália speciálisan egy adott kultúrára jellemző dolog, amelynek nincs konkrét megfelelője egy másik kultúrában. A reália terminus jelentheti a jeltárgyat illetve a jeltárgy megnevezésére szolgáló szót is. A reáliák fordításához a fordítónak nyelven kívüli információkra van szüksége. A kultúrszavak átadásának lehetséges módjait az I. 4. fejezetben tekintjük át részletesen.

A reáliák kérdésével számos kutató foglalkozott, például az orosz nyelvészek közül Reformatszkij, Krupnov és Neljubin, míg Magyarországon többek között Klaudy Kinga, Valló Zsuzsa, Simigné Fenyő Sarolta, Lendvai Endre és mások.

Az *átváltási műveletek* fordítói eljárások. Minden olyan tevékenységet ide sorolunk, amelyeket a fordító annak érdekében elvégez, hogy a forrásnyelvi szövegből célnyelvi szöveg legyen. A fordítás során a fordító forrásnyelvi lexikai egységeket célnyelviekkel helyettesít, változtatásokat eszközöl a mondat szerkezetében és a szórendben, kihagy bizonyos forrásnyelvi és betold bizonyos célnyelvi elemeket. Az ilyen műveletek összességét nevezzük átváltási műveleteknek (KLAUDY 1994: 93).

Az átváltási műveleteket többféleképpen osztályozhatjuk, a leggyakoribb felosztás szerint beszélhetünk lexikai, grammatikai, stilisztikai és pragmatikai műveletekről. A lexikai átváltási műveletek során a fordító célja az, hogy a forrásnyelvi lexikai egység értelmét változatlanul közölje a célnyelven. A lexikai műveletek egyik fajtája a *jelentések bővítése* (idegen eredetű szóval: *generalizálás*). Ezt a műveletet akkor alkalmazzák, ha a célnyelvben a valóság szóban forgó jelenségének kevésbé részletező tagolása miatt nincs olyan lexikai egység, amely megfelelné a forrásnyelvinek. Előfordulhat, hogy a részletező tagolás a célnyelvben szokatlan vagy érthetetlen lenne, illetve olyan információt közvetítene a célnyelvi olvasó számára, amelyre az adott közlési helyzetben nincs szükség. Ez a jelenség rendkívül gyakori a forrásnyelvi kultúrához kötődő jeltárgyak (pl. ételek, rangok, megszólítások)

elnevezéseinek fordításakor. Ezeket a lexikai egységeket *reáliáknak* (vagy más néven *kultúrszavaknak*) nevezzük.

3. A reáliák csoportosításának lehetőségei

A reáliákat többféleképpen csoportosították a kérdéssel foglalkozó kutatók. Léteznek szűkebb és tágabb értelmezések is. A témával foglalkozó nyelvészek körében máig nem tisztázott kérdés, hogy konkrétan milyen szavakat illetve jeltárgyakat sorolhatunk a reáliák közé. A legismertebb és legáltalánosabban használt csoportosítás Vlahov és Florin bolgár kutatók nevéhez fűződik, így ebben a dolgozatban is ezt a felosztást fogjuk felhasználni a reáliák kategorizálásához. A két nyelvész az 1980-ban kiadott, a fordíthatatlanságról szóló könyvében a reáliák viszonylag tág értelmezését adja (VLAHOV, FLORIN 1980). A bolgár szakemberek alapvetően három főbb csoportot különítettek el, ezeken belül pedig további alcsoportokat, kategóriákat alkottak (KLAUDY 1992: 111-115):

I. Földrajzi reáliák

1. geográfiai képződmények (степь=sztyepp, тайга=tajga, тундра=tundra)
2. ember alkotta földrajzi objektumok
3. endémiák (szűk területen előforduló növény- és állatfajták)

II. Néprajzi reáliák

1. A mindennapi élet reáliái

- a) ételek, italok (винегрет=orosz céklasaláta, квас=üdítőital, pirog=orosz tésztaétel)
- b) öltözet (сарафан=orosz ujjatlan női ruha, szűr, guba)
- c) lakhely, bútor, edény (изба=fakunyhó, gémeskút)
- d) közlekedési eszköz (бричка=bricska)

2. A munkatevékenység reáliái

- a) foglalkozásnevek (бригадир=brigádvezető, délutános, éjszakás)
- b) munkaeszközök

c) munkaszervezés (колхоз=kolhoz)

3. Művészet és kultúra

a) zene és tánc (csárdás)

b) hangszer (гусли=gusli, orosz népi hangszer)

c) színház és szereplők (скоморох=vándorkomédiás a régi Oroszországban)

d) ünnepek, játékok

e) szokások, rituálék és szereplők (масленица=farsang, Дед Мороз=Télapó)

4. Etnikai reáliák

a) népnevek (калмык=kalmük, чукч=csukcs)

b) csúfnevek, gúnynevek (фриц=német katona)

c) lakhely szerinti megnevezések

5. Mértékegységek és pénzek

a) mértékegységek (верста=verszta (1070 méter), аршин=arsin (0,71 méter))

b) pénzek (рубль=rubel)

c) népies megnevezések (двушка=kétrubeles érme)

III. Társadalmi-politikai reáliák

1. Közigazgatás, államberendezkedés

a) közigazgatási egységek (губерния=kormányzóság)

b) települések

c) települések részei (кремль=kreml, fallal körülvett, megerősített városközpont)

2. Hatalmi szervek

a) irányító szervezetek (Государственная дума=Állami Duma, az orosz parlament alsóháza, вече=vecse, népgyűlés a régi Novgorodban)

b) irányító személyek (губернатор=kormányzó)

3. Politikai élet

a) politikai tevékenység és szereplői (большевики=bolsevikok, меньшевики=mensevikok)

b) társadalmi szervezetek és szereplőik

c) társadalmi mozgalmak és szereplőik

d) rangok, titulusok, megszólítások

e) oktatási intézmények

f) osztályok, rétegek, kasztok

g) politikai szimbólumok

4. Katonai reáliák

a) katonai egységek (сотня=kozák lovasszáhad)

b) fegyverek (Катюша=Katyusa géppisztoly)

c) mundér

d) katonai rangok, beosztások

A fentiekben orosz és magyar reáliákra hoztunk példákat. A kultúrszavak csoportosításának azért választottuk ezt a részletesebb módját, mert írásunk központi témájához, a reáliák "fordításának" elemzéséhez azok kategorizálása is szorosan hozzá tartozik.

4. A reáliák „fordításának” lehetőségei

A fordítónak egy reália esetében több lehetősége is van a szóban forgó kifejezés célnyelven történő átadására. Ezek a lehetőségek a következők:

1. Transzkripció / transliteráció: A transzkripció egy szó fonetikus átírását jelenti egy másik nyelv betűrendszerével. A transliteráció pedig egy adott írásrendszer betűinek átírása egy másik írásrendszer betűire.
2. Magyarázó fordítás: ilyenkor a fordító egy reália esetében elmagyarázza, mit is jelent az adott reália.
3. Megközelítő fordítás: ezt a módszert akkor alkalmazzák, ha a szóban forgó kultúrszónak nincs különösebb jelentősége a megértés szempontjából, így egy kevésbé pontos célnyelvi szóalakkal is megfeleltethető.
4. Tükörszóalkotás: akkor beszélünk róla, ha egy szó önálló szóképző elemeit fordítják le.
5. Jelentések kihagyása: ez a lehetőség akkor használatos, ha az adott reáliának nincs jelentősége a szövegben, így egy esetleges „fordítás” vagy magyarázat felesleges lenne, csupán összezavarná az olvasót.
6. Teljes átalakítás: ez a művelet gyakorlatilag egy forrásnyelvi kultúrához kötődő kifejezés helyettesítése egy, a célnyelvi kultúrához kötődő kifejezéssel. A fordító ebben az esetben a forrásnyelvi reáliát a célnyelvi kultúrában megtalálható analógjával helyettesíti. (JANKOVICS 2011: 265)

II. A REÁLIÁK „FORDÍTÁSÁNAK” GYAKORLATA

1. A legnépszerűbb orosz regény és fordításai Magyarországon

ALEKSZANDR SZERGEJEVICS PUSKIN *Евгений Онегин* című verses regénye kétségkívül az író-költő leghíresebb alkotása. Világméretű jelentőségéről tanúskodik, hogy számos nyelvre lefordították, így az orosz romantikát az egész világon ismertté tette. Az orosz irodalom európai népszerűségét is a *Евгений Онегин* alapozta meg.

Magyarországon a 19. század második felében nőtt meg az érdeklődés az orosz irodalom iránt. Ennek bizonyítéka, hogy egyre több orosz nyelvű szépirodalmi alkotást fordítottak le magyarra. Puskin *Евгений Онегин* című regényét elsőként Bérczy Károly szólaltatta meg magyarul a 19. század második felében készített fordításával.

Péter Mihály „*Pár tarka fejezet csupán*”. Puskin „*Jevgenyij Anyegin*”-je a magyar fordítások tükrében című könyvének bevezető részében (PÉTER 1999) néhány olyan alapelvet vázol fel, amelyek elengedhetetlenek a műfordítók, illetve a műfordítással foglalkozók számára. Szerinte a műfordító tudós és művész egy személyben. Tudósként értelmeznie kell, hogy *mit* fordít, művészként pedig az eredeti művet *újra* kell *alkotnia* a célnyelven. A feladat megoldásához tudósként részletes elemző munkára, nem ritkán tudományos ismeretekre van szüksége, míg művészként fontos szerepe van a műfordító költői tehetségének. A műfordító ugyanis nem egyszerűen transzportál, hanem *re-kreál*. E két tevékenység azonban nem választható el élesen egymástól.

Puskin Anyegin című művének fordítását alapvetően meghatározza, hogy verses regényről, tehát részben lírai alkotásról van szó. Puskin maga is hangsúlyozta, hogy fontos a különbségtétel a *regény* és a *verses regény* között. A fordítónak munkája során így olyan lírai sajátosságokat is figyelembe kell vennie, mint az egyes sorok szótagszáma, a költemény ritmikája és a sorvégi rímek. Ezek nagymértékben befolyásolják a fordítást, hisz jelentősen „megkötik a fordító kezét”. Így egy verses mű fordításának tanulmányozása során tekintettel kell lennünk ezekre a tényezőkre is.

Hegedüs Géza hasonlatát (HEGEDÜS 1978) felhasználva a versfordítást rejtvényfejtéshez hasonlíthatjuk: minden vers, legalábbis erősen megközelítően elmondható más nyelven is, a fordítónak ezt a rejtvényt kell megoldania munkája során. A cél: a lehető

legnagyobb hűség a tartalomban, szinte megközelíteni a szó szerintiiséget és a lehető legpontosabban a vers tartalmát.

A műfordítás „hűségének kérdése azonban egy további problémát is felvet, amelyet a Nyugat költője és műfordítója, Kosztolányi Dezső is megfogalmazott *Ábécé a fordításról és a fordításról* című tanulmányában: „minden fordítás csak egyezmény, kompromisszum az Eszmény és a Valóság között, megalkuvások sorozata, a föladat legügyesebb megoldása – ha úgy tetszik – elmés csalás. Ezért mosolygok, valahányszor egy versfordítás hűségéről hallok. Kihez vagy mihez hű?, a szótárhoz vagy a vers lelkéhez? Fordítani nem lehet, csak újrakölni.” (KOSZTOLÁNYI 1942: 186). Kosztolányi szerint a hűség és a szépség általában ellentétesek, így ebben a kérdésben is kompromisszumot kell kötnie a műfordítónak.

Bérczy Károly 1866-ban megjelent munkáját több magyar fordítás követte: Győri-Juhász Jenő (1935), Vozári Dezső (1941), Mészöly Gedeon (1945), Áprily Lajos (1953), Vas István (1955), Weöres Sándor (1958) és Galgóczy Árpád (1992) is fordította Puskin alkotását. Teljes fordítást csak Bérczy Károly, Mészöly Gedeon, Áprily Lajos és Galgóczy Árpád készített. Az itt felsorolt fordítások között talán Áprily Lajos munkája a legismertebb és legelterjedtebb, a hazai könyvtárakban főleg az ő munkája található meg nagyobb számban. Manapság az orosz romantikával és a puskin életművel foglalkozó középiskolások többsége Áprily Lajos fordítását olvassa.

Ebben a dolgozatban a reáliák „fordításának” vizsgálatánál három Anyegin-fordítást, Bérczy Károly, Áprily Lajos és Galgóczy Árpád munkáit fogjuk felhasználni. Célunk, hogy három különböző korban – a 19. század közepén, a szocializmus időszakában illetve a rendszerváltás után keletkezett fordítást hasonlítsunk össze, ezáltal némiképp átfogó képet kapjunk az Anyegin-fordításokról és a fordítói norma változásáról.

Péter Mihály könyvében még egy fontos dologra hívja fel a figyelmet, ez pedig a fordítással szemben támasztható igény az olvasói befogadás oldaláról nézve. Szerinte nyilvánvalóan el kell vetnünk annak lehetőségét, hogy egy mai magyar fordítás olyan hatást keltsen a mai magyar olvasóban, mint amelyet annak idején az eredeti műalkotás keltett a kortárs orosz olvasóban. Péter szerint reálisabbnak tűnik az az igény, hogy a fordítás ahhoz hasonló esztétikai hatást keltsen a magyar olvasóban, mint amelyet az eredeti mű kelt a mai orosz olvasóban. Ugyanakkor a ma használt orosz nyelv állapota sokkal közelebb áll a Puskin korában használt nyelvállapothoz, mint a magyar nyelv akkori állapota a mai magyar nyelvhez. Ezzel magyarázható, hogy az 1860-as években készült Bérczy-féle fordítás mai

szemmel nézve kissé elavultnak tűnik. A nyelv változása ugyanakkor egy természetes folyamat, amely minden nyelvre jellemző; az egyik nyelvben a változás gyorsabban, míg a másokban lassabban megy végbe. Áprily Lajos fordításában tudatosan arra törekedett, hogy az 1950-es évek nyelvén szólaltassa meg Puskin alkotását. Az eredeti műalkotás nyelvezetét egy kissé archaikusnak tekinthetjük, így a fordítónak ezt is át kell adnia. Áprily fordításában ez meg is jelenik, de Péter Mihály szerint nem a múlt század, hanem sokkal inkább a 20. század elején a Nyugat című folyóirat köré tömörült költők stílushagyományait idézi fel, így Áprily egyidejűleg modernizál és archaizál. A mai magyar nyelvállapotoknak kétségkívül Galgóczy Árpád munkája felel meg a legjobban, de ez érthető, hiszen ez a „legfiatalabb” fordítás. Bár Péter Mihály szerint Galgóczy fordításában vannak olyan szavak és kifejezések, amelyek túlzott modernségükkel, kirívó maiságukkal karcolják az elbeszélés idősíkját.

2. A három „magyar Anyegin”

A) Bérczy Károly fordítása

A fordító, Bérczy Károly, aki egy ideig Széchenyi István titkáráként dolgozott és tagja volt a Petőfi által szervezett Tízek Társaságának, kezdetben egy német fordítás alapján kezdte el fordítani Puskin alkotását. A 19. században ugyanis bevett gyakorlat volt, hogy egy orosz nyelvű irodalmi alkotás német fordítását ültették át később az egyes nemzeti nyelvekre. Mondhatni, a 19. század orosz irodalma német közvetítéssel terjedt el egész Európában. Bérczy is ennek megfelelően fogott hozzá a fordításhoz, de még a fordítói munka során elkezdett oroszul tanulni és a pesti egyetem első szlavista professzorának, Ferencz Józsefnek a segítségével fél év alatt olyannyira előrehaladt a nyelvtanulásban, hogy már az eredetiből kezdte el fordítani a művet Ennek ellenére a német fordító, Friedrich Bodenstedt nagy hatást gyakorolt Bérczy alkotására. (PÉTER 1999).

A Bérczy Károly-féle fordítás 1866-ban jelent meg először a Kisfaludy Társaság gondozásában. A munka páratlan népszerűségét bizonyítja, hogy nem egészen kilencven év alatt huszonegy kiadást ért meg. A fordítás néhány sora szállóigeként került be a magyar köztudatba, sokan szinte már magyar műnek tekintették Puskin alkotását, amely számos magyar író és költőt ihletett meg. Ady Endre például Tatjana levele alapján írt verset. A 20. század húszas éveitől kezdve azonban egyre több kritika érte Bérczy Károly munkáját. Egyre inkább kétségbe vonták a munka eszmei és művészi hitelességét. Sokan az eredeti orosz regény meghamisításával vádolták. Ezek a bírálatok ugyanakkor nem vonták kétségbe a fordító emberi és művészi hitelességét.

B) Áprily Lajos fordítása

1951-ben pályázatot hirdettek a *Евгений Онегин* újrafordítására. A megbízást végül Áprily Lajos nyerte el, aki 1953-ban készült el munkájával. Arra a kérdésre, hogy miért volt szükség az *Онегин* újrafordítására, Áprily nagyon egyszerűen így válaszolt: „Meg kellett az 1950-es évek nyelvén szólaltatni”. Itt persze felismerhetünk egy fordítástudományi problémát, hiszen egy mű nyelvezetének modernizálása nem járhat együtt a mű korhoz kötöttségének feladásával. Áprily munkáját nehezítette, hogy Bérczy fordítása erősen élt az irodalmi köztudatban, ugyanakkor a Bérczy-féle alkotás könnyített is helyzetén, hiszen rendelkezésére állt az előző fordító munkája (PÉTER 1999).

C) Galgóczy Árpád fordítása

Galgóczy az *Онегин* fordításával tűnt fel a magyar irodalmi életben, korábban ugyanis neve ismeretlenül csengett a magyar irodalommal foglalkozó szakértők, illetve a magyar olvasók körében. Galgóczy a második világháborút követően szibériai száműzetésbe került, ennek során tanult meg oroszul. Hazatérése után szakfordítóként dolgozott, és csak kedvtelésből foglalkozott szépirodalmi művek magyarra fordításával. Az *Онегин* fordítását egy Debrecenben élő irodalomkedvelő tanárnő-rokona biztatására kezdte el fordítani. A munka befejezéséhez több Galgóczy műfordítói tehetségére felfigyelő nyelvész nyújtott segítséget. A végeredmény, a Galgóczy-féle fordítás méltó vetélytársa a nagy elődök munkáinak (PÉTER 1999).

Galgóczy Árpád munkája a *Matúra klasszikusok* sorozatban jelent meg. A „modernizált” kiadás nemcsak a regényt közli, hanem számos magyarázattal, illusztrációval, képekkel is segíti az olvasót. Ezáltal lehetővé teszi, hogy az orosz kultúrát kevésbé ismerő középiskolás diákok is jobban betekinthesse a regény világába és az orosz történelembe, kultúrába. Napjainkban az úgynevezett „kötelező olvasmányok” egyre gyakrabban jelennek meg hasonló kiadásokban. Ennek, és az általuk megjelenített új fordításoknak a célja a szóban forgó műalkotás érdekesebbé, élvezhetőbbé tétele, az olvasás és az irodalom megszerettetése a diákokkal.

3. Személynevek az Anyegin-fordításokban

A személynevek fordítása is a reáliák problémakörébe tartozik. A szépirodalmi alkotások szerzői előszeretettel alkalmaznak úgynevezett beszélő neveket, amelyek nemcsak a szereplő megnevezésére szolgálnak, hanem a szóban forgó karakterre nézve sajátos jelentéssel is

rendelkezik. Például a világhírű 19. századi orosz író, Dosztojevszkij egyik hősének, a mindig józanul gondolkodó, végtelenül racionális Razumihinnek a nevében felfedezhetjük a *razum* 'józan ész' orosz szót. Fontos megjegyeznünk, hogy az Anyeginben előforduló személynevek kulturális és társadalmi vonatkozásúak, meghatározott jelentéssel rendelkeznek. A jó fordító célja, hogy ezeket a jelentéseket a lehető legpontosabban adja vissza a célnyelven. A magyar és orosz olvasók háttérismereteinek eltérő volta miatt ez meglehetősen nehéz feladat. A fordítónak gyakran kompromisszumokat kell kötnie, hisz a teljesen pontos, minden árnyalatot magában foglaló fordítás az esetek többségében nem lehetséges.

Külön figyelmet érdemel Bérczy Károly fordítása a mai gyakorlattól eltérő névátadási módszere miatt. A 19. század második felében a fordítók az idegen személyneveket nem transliteráció vagy transzkripció útján közölték, hanem lefordították vagy magyarosították azokat. Így lett a szerző Puskin Sándor, Евгений Онегин *Anyégin Eugén*, Adam Smith *Smith Ádám*, Владимир Ленский *Lenszky Vladimir*, Дмитрий Ларин *Larin Dimitri*, Зарецкий *Zareczky* stb.

A vizsgált Anyegin-fordításokba a személynevek transliteráció illetve transzkripció útján kerültek be. Ugyanakkor mivel a két nyelv hangrendszerbeli különbségei miatt tökéletes fonetikus átírás nem létezik, a fordítónak be kellett érnie az orosz eredetihez legközelebb eső magyar kiejtési változattal. Transzliteráció eredményeként olvashatjuk a magyar fordításokban a *Lenszkij*, *Zareckij* és *Olga* neveket, amelyek az orosz cirill betűs nevek (*Ленский*; *Ольга*, *Зарецкий*) latin betűs átírásával keletkeztek.

A főhős, *Онегин* vezetékeve Bérczy Károly fordításában fonetikus átírás útján jelenik meg (*Anyégin*), a fordító ezzel hagyományt teremtett az Anyegin-fordítók körében. Érdemes megjegyeznünk, hogy Puskin hősének nevét „fordíthatnánk” *Onyeginként* is, mint ahogy arra az 1992-es Galgóczy-féle fordítás előszava is felhívja az olvasók figyelmét. „Az orosz tulajdonnevek átírási szabályai szerint a verses regény főhősének nevét tulajdonképpen *Onyegin*-nak kellene írni. Puskin műve azonban annyira magyarrá vált, hogy az olvasók tudatába mélyen belevésődött az *Anyégin* íráskép, amelyet a fordítók közül Bérczy Károly és Galgóczy Árpád ékezettel, Áprily Lajos pedig enélkül használ.” (GALGÓCZY 1992: 1). Ebben a névváltozatban könnyen felfedezhető az *Onyega* tó, hisz Puskin hősének „az *Onyega* mellől származó” nevet adta. Ez az információ a magyar olvasó számára az *Anyegin* névváltozat esetében nagy valószínűséggel elveszik. Egy folyónév húzódik meg *Anyegin* legjobb

barátjának, Lenszkiynek a nevében, mégpedig a szibériai Léna folyó neve (CS. JÓNÁS 2011: 17). Az orosz nevek magyar változatának megtalálásában problémát jelenthet az is, hogy az orosz személynevek három- (keresztnev, apai név és családnév), míg a magyar személynevek csak kétagúak. A magyarból hiányzó apai név hordozhat magában bizonyos jelentéseket, így ezek átadása szintén kihívás elé állítja a fordítót.

4. Kultúrszavak és „fordításaik”

A továbbiakban példákat sorolunk fel az eredeti műalkotásban megtalálható kultúrszavakra és azok magyar „fordításaira” a vizsgált munkákban. Természetesen az eredeti műben előforduló kultúrszavak nagy száma miatt nincs lehetőségünk az összes reália felsorolására, így az alábbiakban néhány érdekesebb, az adott fordításra nézve jellemző példát mutatunk be.

Az elemzőmunka során nem tekintettük reáliának az orosz cirill betűkkel átírt (transzliterált vagy transzkribált) latin eredetű neveket (például Ручко – Rousseau, Гердер – Herder, Вергилий – Vergilius, Гораций – Horatius, Расин - Racine stb.). A továbbiakban az egyszerűség kedvéért Bérczy Károly fordítását (A), Áprily Lajosét (B), Galgóczy Árpádét pedig (C) betűvel jelöljük.

Egy már Puskin korában is játszott kártyajáték jelenik meg a verses regény VII. fejezetének 18. versszakában: *играть в дурачки*. A *дурачки* kifejezés a *дурак* szó kicsinyítő képzős alakja, az orosz nyelvhasználatban gyakoriak az ilyen szóalakok. A jelentésen azonban az ilyen képzők nem feltétlenül változtatnak. A szóban forgó reáliát a Vlahov-Florin féle felosztás szerint a *Néprajzi reáliák* csoportján belül a *Művészet és kultúra* alcsoportba, a *játékok* elnevezései közé sorolhatjuk.

Здесь под окном, надев очки

***играть* изболел в дурачки**

(Пушкин 1971: 182)

Vasárnap délután, ha mást

Nem kaphatott, én személyemmel

Játszott filkót és orrverőt

(Bérczy 1984: 145)

Vasárnap, mintha csak ma volna

Durákat játszottunk, ő meg én

(Áprily 1984: 320)

Volt úgy, hogy néhanap, vasárnap

Pápaszemét feltéve itt

Játszott velem „csapd le csacsit”

(Galgóczy 1992: 117)

A *дыпак* egy 19. századi orosz kártyajáték, jellegét tekintve az elfogyasztó játékok csoportjába tartozik (BEREND, JÁNOSKA 2008: 90). A játékosok célja tehát az, hogy a lehető leghamarabb megszabaduljanak a kezükben lévő lapoktól. Magyarországon 1863-ban említették először, talán ennek is köszönhető, hogy Bérczy Károly fordításában az orosz kifejezés helyén *filkót és orrverőt játszani* szerepel. A filkó egy magyar kártyajáték, amelyet Tell-kártyával, azaz magyar kártyával játszanak. Jellegét tekintve a komplex ütéses játékok csoportjába tartozik. (BEREND, JÁNOSKA 2008: 110). Bérczy Károly egy hagyományosan orosz kulturális elemet egy tradicionális magyar kulturális elemmel helyettesített. Ez talán azzal magyarázható, hogy 19. században a fordítás kultúráközvetítő szerepe nem volt olyan jelentős, mint manapság. A Bérczy-féle fordítás keletkezésének idején a fordítók a könnyebb érthetőség kedvéért az idegen nyelvű és más kultúrához köthető irodalmi művek „elmagyarosítására” törekedtek. Ez akkoriban teljes mértékben megfelelt a fordítói normának.

Áprily Lajos fordításában a reália megfelelőjeként a *durákat játszani* kifejezést találjuk. Az Áprily-féle fordítás idején a durák nevű kártyajáték, illetve maga az elnevezés is már meghonosodott hazánkban, a fordítás idejére a magyar nyelv már átvette az oroszból a *дыпак* szót. Az ilyen átvételekre számos példa található nyelvünkben, gondoljunk csak például a *kolhoz*, vagy a *szputnyik* szavakra. Úgy is mondhatnánk, a fordító megoldása transliterációnak tekinthető, de a transliterált szóalak már korábban megvolt a magyar nyelvben, így egy sajátos esettel találkozhatunk.

A Galgóczy-féle fordításban az *успать в дыпачку* megfelelője: *csapd le csacsit játszani*. A „*csapd le csacsit*” egy ma is általánosan ismert és népszerű, tisztázatlan eredetű gyermekjáték, amelyet magyar kártyával játszanak. A játék célja nyolc azonos színű lap összegyűjtése, jellegét tekintve tehát eltér a duráktól (BEREND, JÁNOSKA 2008: 75). A fordító valószínűleg azért választotta ezt a megoldást, mert a fiatal olvasók számára egy általánosan ismert, éppen ezért könnyebben elképzelhető kártyajátékkal szeretne volna helyettesíteni a –

főleg a fiatalabb generáció számára – kevésbé ismert orosz játékot. Így ebben az esetben a fordító egy analóggal helyettesítette az eredeti orosz kifejezést. Természetesen az is lehet, hogy nem tartotta különösebben lényegesnek, hogy konkrétan milyen játékról van szó az orosz eredetiben, így egy kevésbé pontos, ugyanakkor jól ismert kártyajáték mellett döntött.

A 19. században Moszkva egyik kedvelt szórakozóhelye volt a *Собрание*, ahol rendszerint nemesi összejöveteleket, bálakat tartottak.

Её привозят и в Собрание

Там теснота, волнение, жар

(Пушкин 1971: 196)

Estélyre mennek. Lángcsillárok

Fényében úszik a terem.

(Bérczy 1984: 158)

S viszik a híres Vigadóba.

Fülledtség, láz, zsúfolt tömeg.

(Áprily 1984: 333)

S viszik tovább, a Társaságba:

Zaj, izgalom, fülledt meleg

(Galgóczy 1992: 129)

Mint ahogy az 1992-es Galgóczy-féle fordítás egyik kommentárjából kiderül, az épületet – amelyet *Nemesi Kaszinó*ként is szoktak emlegetni – az 1917-es hatalomátvételt követően a kommunista párt vette használatba, itt ravatalozták fel a magas rangú szovjet állami és pártvezetőket. A szóban forgó reáliát a *Néprajzi reáliák* csoporton belül *Művészet és kultúra* alcsoportba sorolhatjuk. Bérczy estélyként, Áprily Vigadóként, Galgóczy pedig Társaságként „fordította”. Bérczy Károly nem tartotta lényegesnek, hogy a szóban forgó sajátos orosz kulturális elemet közölje a magyarul olvasókkal: itt ismét azt láthatjuk, hogy a fordítás kultúraközvetítő szerepe háttérbe szorul a könnyebb érthetőséggel szemben. Áprily Lajos megoldása a pesti Vigadót juttathatja eszünkbe, amely a magyar kultúrában az orosz *Собрание* analógja lehet. Itt azt figyelhetjük meg, hogy miként helyettesít a fordító egy forrásnyelvi kultúrához tartozó elemet egy a célnyelvi kultúrában hasonló szerepet betöltő elemmel. Galgóczy Árpád pedig a szó nagy kezdőbetűjével utal arra, hogy itt egy

intézményről van szó, a lap szélén található jegyzetben pedig bővebben kifejti a szó jelentését: „más orosz szövegek fordításában Nemesi Kaszinóként is emlegetik az épületet, amely a mai Puskin utca sarkán áll és a múlt században a Nemesi Gyűlés színhelyéül szolgált. Az 1917-es forradalom utáni időkben báltermében – az oszlopcsarnokban – ravatalozták fel a magas rangú szovjet állami és pártvezetőket, mivel még jelenleg is a Szakszervezetek Székházaként szerepel a moszkvai útikönyvekben.” (GALGÓCZY 1992: 129).

Közlekedéssel kapcsolatos reáliák gyakran előfordulnak az irodalmi művekben, így az *Anyeginben* is.

Евгений ждёт: вот едет Ленский

На тройке чалых лошадей

(Пушкин 1971: 132)

S terített asztalhoz várja

*Lenszkyt – s ez ím jó **fogatán***

(Bérczy 1984: 98)

Az asztal. Jön a Lenszkij barátja,

*A szürke **trojka** hozta el.*

(Áprily 1984: 275)

Ahol Lenszkijt fogadni készül:

*Fel is tűnt már a fürge **szán***

(Galgóczy 1992: 78)

A *тройка* szót a *Néprajzi reáliákon* belül a *Mindennapi élet reáliái* csoportba sorolhatjuk. Az adott főnév három ló által vontatott / háromlovas fogatot jelent (30. oldal, 1. ábra). Az utaskabin rendelkezhetett kerekekkel illetve szántalpakkal is. A szó tövében felfedezhetjük a *три* 'három' gyűjtőszámnevet. A magyar fordításokban a fogat (A) a trojka (B) és a szán (C) szavakat találhatjuk. Bérczy megoldása általánosító fordítás eredménye, amely nem teljesen pontos. A magyar időjárási viszonyok a 19. században is sokban különböztek az oroszoktól, így ha a magyar emberek a fogat szót hallják, általában kerekekkel felszerelt lovas kocsira gondolnak, míg a szövegben szántalpakkal rendelkező, télen használt közlekedési eszközről van szó. Áprily egyszerűen transliterációt alkalmazott, amely azonban igazából az orosz nyelvet, illetve az orosz kultúrát ismerő olvasók számára jelenthet csak

valamit. Galgóczy szintén megközelítő fordítást használt. Mint láthatjuk a *тройка* szó jelentését egyik fordító sem tudta minden olvasó számára teljesen pontosan és érthetően átadni. Mivel azonban nem a megértés szempontjából nélkülözhetetlen dologról van szó, természetesen egyik megoldás sem tekinthető hibásnak.

Az orosz *бричка* egy közlekedési eszközt, magas négykerekű, négyülékes könnyű kocsit jelent. Ebben a sorban olvashatjuk a *кибитка* szót is, amely szintén egy közlekedési eszköz, az 1992-ben kiadott MAGYAR ÉRTELMEZŐ KÉZISZÓTÁR szerint: „rég oroszországi ekhós szekér, fedeles kocs” (694. o.).

*Соседи съездились в возках
В кибитках, в бричках и в сажах*
(Пушкин 1971: 147)

*Tarkállik a ház udvarán
A sok kibitka, bricska, szán*
(Bérczy 1984: 112)

*Szomszéd család udvarán
Szekér, kibitka, bricska, szán*
(Áprily 1984: 289)

*Cseng-bong a sok fogat: szekér,
kibitka, szán egymásba ér*
(Galgóczy 1992: 88)

Bérczy és Áprily fordításában a *bricska* szót, olvashatjuk, míg Galgóczy az általánosabb *szekér* főnevet használja. A szekér szóról általában teherszállításra (például szénaszállításra) használt kocsira asszociálunk, ebben az esetben azonban – a szövegkörnyezet alapján – egyértelműen személyszállításra használt eszközről van szó. A (C) fordítás készítője talán már nem bízott abban, hogy olvasói ismerik a *bricska* szó jelentését, de az is lehet, hogy csupán a sorvégi rímelés miatt döntött így. Mint azt már korábban is említettük, egy verses mű elemzése során nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a műfordító feladata nem csak a tartalom, de a formai jegyek közvetítése is a célnyelvi olvasó számára. A formai jegyek közé az egyes versszakok ritmikája (más néven a verselés), a sorvégi rímek stb. tartoznak. Ennél a pontnál ismét megemlíthetjük Kosztolányi Dezső

véleményét, amely szerint a fordító számára verses művek fordításakor sok esetben dilemmát jelent, hogy a pontosság, vagy a formai jegyekhez való ragaszkodás mellett döntsön-e. A *кибитка* szó pedig mindhárom fordításban transliterált alakban (*kibitka*) jeleik meg.

A *монах* szót szintén a *Néprajzi reáliákon* belül a *Művészet és kultúra* csoportba tartozik. A Gáldi-Uzonyi féle orosz-magyar nagyszótár szerint szerzetest, barátot jelent. A szó jelentése azonban ennél összetettebb, hiszen beszélhetünk egyszerű szerzetesekről és szerzetes papokról is. Nem minden szerzetes pap, ugyanakkor nem minden pap szerzetes. Az Anyegin fordítói is szembesülhettek ezzel a jelentésbeli különbséggel.

*Ей встретить черного **монаха**
Иль быстрый заяц меж полей
(Пушкин 1971: 138)*

*Ha **szerzetes pap** jött elébe,
Vagy úton, erdőszélre túl
(Bérczy 1984: 104)*

*S ha valahol váratlanul
Fekete **pap** bukkant elébe
(Áprily 1984: 281)*

*Ha sorsa épp elébe vitt
Egy fekete csuhás **barátot**
(Galgóczy 1992: 83)*

Az (A) műben az orosz *монах* szó szerzetes papként, a (B) műben papként, a (C) műben barátként jelenik meg. Valójában itt a fordítók egy adott szó részben különböző jelentéseinek felhasználásával oldották meg a problémát.

Érdeemes felfigyelnünk arra, hogy az 1866-os kiadásban az egyes fejezetek versszakai római számokkal, míg az 1953-as és az 1992-es kiadásokban arab számokkal vannak megjelölve. Ez talán azzal magyarázható, hogy a 19. században a római számokat jobban ismerték és szélesebb körben használták, míg az újabb kiadásokban praktikus okokból az arab számok mellett döntöttek.

Puskin korában az orosz nyelvben egyetlen szóval, a *святки* főnévvel jelölték a karácsonytól (december 25.) vízkeresztig (január 6.) terjedő időszakot. Mint az Galgóczy

Árpád lapszéli jegyzetéből kiderül, az ünnep során a népi hagyomány szerint mágikus termékenységi szertartásokat, varázslatokat mutattak be. Két részből állt: a „szent estékből” (december 25-31-ig) és az „ördögi estékből” (január 1-től 6-ig). Ezt az eredeti orosz regény 1971-es diákok számára készült kiadásában, a lapszéli jegyzetben olvashatjuk.

*Настали **святки**. То-то радость!*

Гадает ветреная младость

(Пушкин 1971: 139)

Jött a karácson és az új év.

*E **szent napok** megünnepelvék*

(Bérczy 1984: 139)

*Jön a **szent ünnepsor**, remények,*

Jósolnak víg lányok, legények

(Áprily 1984: 281)

*S eljött az **ünnep** víg világa!*

Jósol, kinek semmi se drága

(Galgóczy 1992: 83)

Ezt a kultúrszót a *Néprajzi* reáliák kategóriáján belül a *Művészet és kultúra* alcsoportba sorolhatjuk. A magyarban nincs külön (megfelelő) szó ennek az időszaknak a megnevezésére. Bérczy *szent napok*, Áprily *szent ünnepsor*, Galgóczy egyszerűen *ünnep* kifejezéssel „fordította” a reáliát. Igaz, Galgóczy Árpád a lapszéli jegyzetben megmagyarázza, mit ért „ünnep”-en. Mindhárman megközelítő fordítást alkalmaztak.

A verses regényben többször előfordul a *няня* szó, például a harmadik fejezetben:

*Ах, **няня**, сделай одолжение*

Извол, родная, прикажи.

(Пушкин 1971: 111)

***Dadám**, oh légy olly szíves, kérlek ...*

„Tessék, parancsolj édesem!”

(Bérczy 1984: 79)

„Ó, **nyanya**, tedd meg drága lélek ...”

„No mit? *Parancsolj*, gyermekem.”

(Áprily 1984: 256)

Dadus, drágám, ha megtehetnéd...

„*Parancsolj*, mondjad, kedvesem.”

(Galgóczy 1992: 61)

A *няня* ebben a szöveggörnyezetben nevelőnőt, házvezetőnőt, társalkodónőt jelent. Az orosz arisztokrata családokban általában nevelőnőket alkalmaztak a gyermekek oktatására és nevelésére. Például Puskind egy francia nevelőnő tanította gyermekkorában. A gyermek ideje jelentős részét töltötte nevelőjével, így gyakran közelebbi kapcsolatba került vele, mint tulajdon szüleivel. Ezt figyelhetjük meg a regényben is Tatjana és nevelője kapcsolatát vizsgálva. A szóban forgó kifejezést Bérczy és Galgóczy rendszerint dadának vagy dajkának fordította. A *dada*, *dajka* szavak ma nem egészen nevelőnőt jelentenek, hiszen általában kisebb gyermekek mellé szoktak dadát, dajkát fogadni, míg a regényben Tatjana már 14 év körüli lány. Az azonban lehetséges, hogy a lány kisebb korában *няня* a dajka szerepét is betöltötte. Áprily megoldása pedig egy transzkripció útján keletkezett szó, amely azonban ma meglehetősen pejoratív színezettel rendelkezik, elsősorban házsártos, idős nők megnevezésére szolgál, így a mai olvasó a legkritább esetben gondol a *nyanya* szó hallatán nevelőnőre.

Egy orosz nemzeti étel jelenik meg a második fejezetben, Lariné minden napjainak leírásakor. Emellett egy tradicionális orosz ünnep is megtalálható.

У них на масленице жирной

Водились русские блины

(Пушкин 1971: 90)

Farsang hetén orosz **pogácsát**

sütöttek, bójtre hogy legyen

(Bérczy 1984: 60)

Hagyományos **farsanghetükben**

blint sütnék, jó orosz lepényt

(Áprily 1984: 237)

Farsangra mindig megsütötték

Orosz lepényüket, a blint.

(Galgóczy 1992: 47)

A *масленица* szó Bérczy fordításában *farsang* heteként, Áprilyéban *farsanghét*ként, Galgóczy munkájában pedig *farsangként* jelenik meg. Az oroszban a *масленица* szó a farsang utolsó hetét, az úgynevezett húshagyó hetet jelenti. Bár Áprily és Bérczy megoldásukkal utalnak arra, hogy itt csak egy hétről és nem az egész farsangi időszakról van szó, mindhárom megoldás megközelítő fordításnak tekinthető. A *blin* (30. oldal, 2. ábra) kapcsán megállapíthatjuk, hogy Bérczy megközelítő fordítást alkalmazott, mert a pogácsa jelentősen eltér az eredeti orosz ételtől. A másik két fordító a transliteráció alkalmazása mellett döntött, az így kapott szóalakot pedig magyarázattal látta el: így magyarázó fordításnak tekinthetjük megoldásukat.

Az egyik legismertebb és legkedveltebb orosz nemzeti étel a *пирог*. Ez egy sült tésztaféle, amelyet édes és sós töltelékkel egyaránt megtölthetnek (30. oldal, 3. ábra). A pirog kifejezés nem található meg az 1992-ben kiadott Magyar Értelmező Kéziszótárban, mivel nem tekinthető magyar szónak; így konkrétan az orosz kultúrával foglalkozó könyvekben, szótárakban található meg a jelentése. A *пирог* kultúrszót a *Néprajzi reáliák* kategóriáján belül a *Mindennapi élet reáliái*hoz, az *ételek* közé sorolhatjuk. Minden kultúra rendelkezik saját, tradicionális ételekkel és italokkal, Magyarországon a hungarikum szóval illetjük a sajátosan magyar kulturális elemeket, természetesen nem csupán az ételeket.

Но целью взоров и суждений

В то время жирный был пирог

(Пушкин 1971: 150)

Kövér, ízetlen a pástétom,

Elsózva a sült, a bor vékony

(Bérczy 1862: 114)

A piroggal foglalkozott

(Sajnos, nagyon sok só van ebben)

(Áprily 1984: 291)

De most zsíros fánk von magára

Minden szót és tekintetet
(Be kár, hogy elsózták kegyetlen)
(Galgóczy 1992: 90)

Bérczy Károly fordításában *sültként*, jelenik meg a szóban forgó reália. A sült szóról azonban a magyar emberek általában valamilyen húsetelre asszociálnak, nem pedig tésztafélére. Áprily fordításában a *pirog* szó található, ami transliterációnak tekinthető. Galgóczy munkájában a *fánk* szót olvashatjuk az orosz *nupo2* megfelelőjeként ,amit „elsóztak kegyetlenül”. Ezzel a fordító utal arra, hogy a szövegben egy sós ételről van szó, hiszen a fánk a magyar olvasók számára általában édes süteményfélét jelent. Míg az (A) és (C) műben általánosító fordítással találkozhatunk, Áprily változatában egy transliteráció útján keletkezett szót olvashatunk. Ez szintén azt bizonyítja, hogy a fordítás készítője jobban alapozott a magyar olvasók orosz kultúrával kapcsolatos ismereteire.

III. ÖSSZEGZÉS

Az eredeti műben több mint száz reália található. A reáliák nagy többsége a Vlahov – Florin féle felosztás szerint a *Néprajzi reáliák* csoportján belül a *Mindennapi élet* reáliái közé sorolható. Ennek oka, hogy Puskin alkotása egy szépirodalmi mű, amely egy „átlagos”, az orosz hétköznapiakban játszódó történetet mesél el. A verses regény mondanivalója is a köznapok élethelyzetekre vonatkozik, amelyekkel mindannyian találkozunk.

A vizsgált példák alapján megállapíthatjuk, hogy a fordítók a műben előforduló reáliákat a már korábban tárgyalt lehetséges „fordítási” módok közül leggyakrabban megközelítő fordítással adták át. Ennek oka, hogy a hangsúly mindhárom fordítás esetében elsősorban azon volt, hogy a mű cselekménye és ezáltal mondanivalója kerüljön átadásra, így a speciálisan az adott kultúrára jellemző, ugyanakkor az érthetőség szempontjából nem lényeges reáliákat általánosabb értelmű szóval „fordították”. Valóban, ha valaki igazán érdeklődik az orosz kultúra és a műalkotás igazi világi iránt, helyesebben teszi, ha az eredeti művet olvassa el (itt visszautalhatunk a dolgozat elején közölt Umberto Eco idézetre). A transliterációt / transzkripciót leggyakrabban Áprily Lajos alkalmazta, ezzel azt bizonyíthatjuk, hogy leginkább ő számított az olvasók orosz kultúrával kapcsolatos háttérismereteire. A legtöbb jegyzetet, kommentárt illetve magyarázatot Galgóczy Árpád fűzte fordításához. Ennek oka, hogy munkája középiskolások, érettségiző diákok számára készült, így egyfajta ismeretterjesztő jelleggel is bír. A fordító nem különösebben számít az olvasók háttérismereteire, hiszen a potenciális olvasóközönség aligha rendelkezhet széles körű kulturális háttérismeretekkel, nem csupán orosz, de világirodalmi ismeretekkel sem. Mondhatni, a *legszerencésleg* Bérczy Károly fordította Puskin alkotását, a leggyakrabban ő hagyott ki reáliákat fordításából. Ezt azzal magyarázhatjuk, hogy Bérczy a mű költői jellegét akarta kidomborítani, így a vers könnyedsége, természetessége érdekében nem törekedett annyira a szöveghűsége. Ez a megoldás természetesen támadható: mint már korábban említettük, voltak, akik jelentős kritikával illették Bérczy munkáját. Véleményem szerint egy fordítás esetében bár fontos a vers könnyedsége és zeneisége, inkább a tartalom minél pontosabb visszaadására kell törekednie a műfordítónak.

A fent említett példák közül további konklúziókat is levonhatunk. Az, hogy egy fordítás milyen hűen tudja tolmácsolni egy szépirodalmi mű művészi értékét, nagyon sokban függ az érintkező kultúráktól és ezek részeként az érintkező nyelvektől. Minél szorosabb a kapcsolat

két kultúra között, minél jobban ismerik a célnyelvi olvasók a forrásnyelvi kultúrát, a fordító annál nagyobb mértékben támaszkodhat a háttérismereteikre. Ha az olvasók jól ismerik a forrásnyelvi kultúrát, az jelentősen megkönnyíti a fordító dolgát. Ugyanakkor bármely két kultúra közti kapcsolat erőssége az idők folyamán változhat: a kultúrák egyszer közelebb, másszor távolabb kerülhetnek egymástól. Míg a 20. század második felében a magyar olvasók meglehetősen jól ismerték az orosz kultúrát, napjainkban, a 21. század elején az olvasók háttérismeretei jelentősen csökkentek. A 20. században a több, mint negyven évig tartó szocializmus idején a hatalmon lévő politikai erők erőteljes szovjetizálást folytattak. A Szovjetunió nyelve az orosz volt, így ennek oktatását kötelezővé tették a magyar általános illetve középiskolákban. A nyelvoktatás mellett az orosz kultúra tanítása, megismertetése is szerepelt a célok között. Míg a 40 év feletti korosztály még emlékszik ugyan tanulmányaiból néhány orosz szóra, kulturális sajátosságra, a mai fiatalok számára néhány régen még közismert orosz szó sem jelent már semmit. Ezért nagyon fontos, hogy egy-egy orosz nyelvű szépirodalmi művet újrafordítsanak. Egy modern Anyegin-fordítás az olyan olvasók számára is érthetőbbé teheti a művet, akik a szocializmus idején készültek, az olvasók szélesebb körű háttérismereteire alapozó fordítás alapján megértési nehézségekkel találkozhatnak. Így egy fordításról nagyon nehéz kijelenteni, hogy jó, avagy rossz: minden fordításnak a saját korához kell igazodnia, és a lehető leghűbben tolmácsolnia egy szépirodalmi művet. Nem beszélhetünk „egyetemes”, minden korban és körülmények között egyformán érthető és azonos színvonalú fordításról. Egy olyan munka, amely a maga korában kiemelkedőnek számított, néhány évtized alatt sokat veszíthet értékéből. Ez persze nem jelenti azt, hogy nem léteznek minden korban kiváló minőségű fordítások, de a nyelv és az olvasók háttérismeretei is változnak az idők során, így egy fordítónak ezekre a tényezőkre is figyelemmel kell lennie.

A fordítói norma (akárcsak az irodalmi norma) az idők során folyamatosan változik, ezért egy korábban természetesnek számító formula manapság már komikusan hathat, illetve félreértésekhez vezethet. Például a világszerte ismert 19. századi francia író, Jules Verne Magyarországon sokan magyarnak tartják, hiszen az ő neve (a fordítói normára visszavezethető okok miatt) Verne Gyulaként került be a köztudatba.

Érdekes lehet megvizsgálni, milyen hatással volt az évszázadok során a változó politikai helyzet a műfordításokra. Egy-egy diktatórikus politikai rendszer (gondoljunk csak például a hazánkban is jelen lévő szocialista rendszerre) rendszerint csak olyan szépirodalmi művek fordítását engedélyezte, amelyeket saját céljainak megfelelően tudott felhasználni.

Nem csak az írók, de a fordítók tevékenységét is korlátozták. Nem jelenhettek meg fordításban olyan irodalmi alkotások, amelyeket rendszerellenesnek tekintettek.

A fentiekben áttekintettük, hogy egy 19. századi orosz irodalmi alkotásban található kultúrszavak hogyan jelennek meg három különböző korban keletkezett magyar fordításban. Felhívtuk a figyelmet arra, hogy egy fordítás szempontjából mennyire fontos, mekkora jelentősége van annak, milyen kulturális háttérismeretekkel rendelkeznek a fordítást olvasók a forrásnyelvi kultúrára vonatkozóan, illetve arra is, hogy ez a kapcsolat az idők során változhat, ezáltal is befolyásolva egy fordítás befogadását egy adott korban. A fordításokon keresztül pedig utaltunk arra, hogy változik az irodalmi norma az évtizedek során.

IV. FELHASZNÁLT IRODALOM

- BEREND, M., JÁNOSKA, A. 2008. *Kártyalexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- CS. JÓNÁS, ERZSÉBET 2011. *Kultúrák találkozása*. Bessenyei György Könyvkiadó, Nyíregyháza.
- ECO, UMBERTO 1992. *Hogyan írjunk szakdolgozatot?* Budapest, Gondolat.
- GÁLDY, LÁSZLÓ, UZONYI, PÁL 2000. *Orosz-magyar szótár*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- HEGEDÜS, GÉZA 1978. *A költői mesterség*. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.
- JANKOVICS, MÁRIA 2011. *A fordítás elméletének és gyakorlatának orosz-magyar vonatkozásai*. Nyugat-magyarországi Egyetem Kiadó Savaria Egyetemi Központ Szláv Filológiai Intézet, Szombathely.
- KLAUDY, KINGA 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest, Scholastica.
- KOSZTOLÁNYI, DEZSŐ 1942. *Ábécé a fordításról és a fordításról*. ABC, Budapest.
- SZERK. JUHÁSZ J., SZŐKE I., O. NAGY G., KOVALOVSKY M. 1992. *Magyar Értelmező Kéziszótár*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- MOHÁCSY, KÁROLY 2005. *Irodalom a középiskolák 9. évfolyama számára*. Budapest, Krónika Nova.
- PÉTER, MIHÁLY 1999. „Pár tarka fejezet csupán”. *Puskin „Jevgenyij Anyegin”-je a magyar fordítások tükrében*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- VLAHOV SZ., FLORIN SZ. 1980. *Непереведимое в переводе*. Москва, Международные отношения.

V. FORRÁSOK JEGYZÉKE

Пушкин, А. С. 1971. *Евгений Онегин. Стихотворения, Евгений Онегин*. Издательство «Детская литература», Москва.

PUSKIN, ALEKSZANDR 1992. *Jevgenyij Anyégin*. (fordította Galgóczy Árpád). IKON, Budapest.

PUSKIN, SÁNDOR 1984. *Anyégin Eugén* (fordította Bérczy Károly). *Két magyar Anyegin*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

PUSKIN, ALEKSZANDR SZERGEJEVICS 1984. *Jevgenyij Anyegin* (fordította Áprily Lajos). *Két magyar Anyegin*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

VI. MELLÉKLET



1. ábra: Trojka



2. ábra: Blin



3. ábra: Pirog

VII. A KÉPEK FORRÁSAI

1. ábra <http://90naposati.blogspot.hu/2011/04/pirog.html>
2. http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:Troika_akron.jpg&filetimestamp=20090129191344
3. <http://www.photo-dictionary.com/phrase/4159/blin.html>