

Cs. JÓNÁS ERZSÉBET

Ratkó József – A műfordító

1. Ratkó és Viszockij

Ratkó József (1936–1989) a múlt század '60-as, '70-es éveiben a magyar irodalom fiatal lírikusainak reményteljes alakja Nyíregyháza mellett, Nagykállóban élt. Vállalva a vidéki létet nevelőként, tanárként, majd könyvtárigazgatóként dolgozott. Költészetét az egész ország ismerte, s elismert népi indíttatású alkotója volt az irodalomnak. Vlagyimir Viszockijt, a tragikus sorsú orosz költő-énekest kortársaként lelki-szellemi testvérének tekinthette volna. Mindketten a kor lázadó, makacs önfejűséggel szabadságot követelő dalnokai voltak. Ezt a szabadságot önmaguk számára mindennel dacolva, önpusztító módon, életüket idejekorán elégetve is meg akarták szerezni.

Vlagyimir Viszockij (1938–1980) a Szovjetunió '60-as éveiben az ellenállás élő legendája. Nyakában gitárral járta a kocsmákat, és rekedt hangján úgy énekelt fájdalomkról, kiszolgáltatott magányról, bátor kiállásról, férfi és nő kapcsolatáról, szenvedélyekről, ahogy addig még senki. A hatalom igyekezett kordában tartani, de nem lehetett. A Taganka Színházban Hamlet-alkítása maga volt az élő tiltakozás. Felesége, a híres francia színésznő, Marina Vlady kapcsán Európa figyelme is ráirányult. Küzdelmes szerelmük tíz évig 1970-től 1980-ig tartott. Magyarországon is láthatták Viszockijt híres Hamlet alakításában. Az orosz bárdot a színpadon érte a halál 1980-ban.¹

Ratkó József személyes léte, költői arculata számos síkon hasonlóságot mutat Vlagyimir Viszockij életművével. Ahogy Görömbei András irodalomtörténész kiemeli, Ratkóba lelencsorsa, sok hányattatása egy életre beleégette a szegények, a nyomorultak, a kiszolgáltatottak iránti részvétet és felelősséget. 1987-ben fogott Viszockij kilenc dalszövegének fordításához.

Míg a fordítási felkérés alkalomszerű volt, a versválogatások már nagyon is beleillettek Ratkó ekkorra végzetesen rejtőzködő költői világába, egyéni tragédiáktól sem mentes életérzésébe. Jól körvonalazhatók a közös motívumok. Ratkónak a halála előtti évben az azonosság érzete mellett bizonyíthatóan erőt adott, kapaszkodót jelentett Viszockij mégis-etikája, kemény, félelmet nem ismerő kiállása. A kilenc versfordítás nyomtatásban először a *Magyar Ifjúság* hetilapban jelent meg 1988-ban.

Két, szinte párhuzamos, tragikusan önpusztító sors az övék, amely önégető fáklyaként az élet korán kihunytt lángjával mutat vissza a helyre és a korra, amelyben éltek. Mind az orosz Viszockij, mind a magyar Ratkó József példázatát a sors sújtotta esendő ember igazolhatja vissza ma is a legautentikusabban.

A fordítások fókuszát adó befogadói *élményt* a ratkói életmű egészét átszövő, s a szövegkohéziót megteremtő közös alaptéma, a szabadság keresését, s annak fejlődését a nyelvi egységek, a metaforikus szerkezetek alakzatai felől közelítjük meg. Ratkó

¹ Vö. Viszockij emlékkönyv. Szerk. Viczai Péter. Budapest–Győr, 2000. OKSZ

Viszockij-fordításai ilyen értelemben szerves egységet képezve folytatják ezt a sort, mintegy befejezve az ereje fogytán torzóban maradt magyar költői pályát.

Ratkó műfordításait nyelvi testet öltött, verstémákként vizsgálva megállapítható, hogy Viszockij versei két, a szabadsághoz szorosan kapcsolódó fogalomkör kapcsán ragadták meg a magyar költőtárs figyelmét: az egyik az *elmúlás, a sors és a felelősség* kérdése. A tetteinkkel való végső elszámoláskor elveinknek megfelelően a halál ellenében is a szabadság választása. A másik fő téma a *férfi-nő kapcsolat* mint a belső szabadság, ha pillanatokra is, de az ember által megélhető misztériuma, az önfeladás fölött győzedelmeskedő szerelem, az Erosz halálon átsegítő jelenléte. A kettő közül mindenképp az első témakör a domináns. Ennek költői metaforikus leképeződése szerves egységet mutat mind a saját versek tematikájában, mind a fordítások tükrében.

A Szovjetunióban 1987-ben posztumusz Állami-díjjal tüntették ki a tragikusan fiatalon elvesztett orosz színész-énekest, költőt, dalmokot. Ekkor magyar közönség tisztelgéseként Debrecenben a *Csend hangjai* címmel Horányi László színész Viszockij-estet állított össze, s a versek lefordítására a Debrecenhez is kötődő költőbarátot, Ratkó Józsefet kérte fel. Még ha a felkérés véletlen is, a versek témaválasztása nagyon is tudatos, mert látni fogjuk, Viszockij gondolati és képvilága szervesen beleillik Ratkó ekkorra kiérlelődött életszemléletébe. Jól körvonalazható, hogy a magyar költő miért pontosan ezeket a verseket választotta ki fordításra.

Ratkó dacos, konok, közös kelet-európai sors-barázdálta arca azonos Viszockijével, az orosz énekes bárdéval, akit a '70-es években jobban ismertek az orosz kocsmák látogatói, mint a hivatalosságok. Aki mámoros, rekedt hangjával a cigarettafüstös csehókban, akár Hamlet alakításával a *Tagankán* maga volt a kor életérzését kifejező, élő tiltakozás az uralkodó silány erkölcsiség, a korrupció ellen.

Dalai nem véletlenül kerültek az 1980-as évek végén Ratkó József látóterébe, aki a halála előtti évben fordította Viszockijt. Ezek a fordítások a Miskolcon a Felsőmagyarország Kiadónál 2000-ben kiadott *Ratkó József összes művei* I. kötetében nyomtatásban is megjelentek *Elhagytam Oroszhont, Amikor a dal... , Dal a sorsról, Elegem van... , Levél a kiállításról (1–2), Marinának, Nyinka, Lírai dal* címmel.²

Az énekekben s a versekben megvallott szabadságvágy segített mindkettejük esetében elviselhetővé tenni az érzékeny lélek számára elviselhetlent: a korba nem illően öntörvényű szabadságra „kárhoztatott” ember hatalomtól való béklyóba verettségét. Ezt nem enyhítette a hatalom árnyékában „vigasztalásként” odavetett talmi dicsőség aranyláncának fénye sem.

A dalszövegek tematikus rendszerezésében a *szabadságvágy, a hazaszeretet* az első. Az *Elhagytam Oroszhont* címűben Viszockij az őt ért disszidálási vádat cáfolja. A Champs-Élysées árnyékában is megmarad hazafinak, vallja. Ne is reménykedjenek abban ellenségei, hogy ő a francia feleségéhez külföldre menekül, megmarad orosz-nak, aki mindig visszatér a szülőföldjére. Az *Amikor a dal...* kezdetű a hazafiság gondolatának folytatása. Ha a halál kaszája vár is már rá, ő szabadságra vágyó ebként lerágja magáról a nyakörvét, s kiront a viharba akár összetört bordákkal is, nem adja

² Ratkó József összes művei I. Szerk. Babosi László. Miskolc, 2000. Felsőmagyarországi Kiadó, 338–349. [RATKÓ, 2000.]

könnyen meg magát senkinek. *A dal a sorsról* a „kutya”-metaforát folytatva arról vall, hogy a sors mint el nem maradó száználmas, beteg állat mindenhova követi. Nem tud tőle megszabadulni, hiába eszel ki menekülési módokat. Elpusztítaná, de nincs tőle menekvése. Szintén a menekülés, a rejtőzködés dala az *Elegem van...* Tengeralattjáróban lenne jó elbújni a mélyben, hogy a hatalom radarja be ne mérje az üldözött helyét, s megőrizze magát a jövőnek. Se a vodka, se az alkalmi szerelem nem ad vigasztalást, a mélytengeri bűvár élete talán megoldaná egy időre a kiszolgáltatottságot. A másik nagy tematikus csokor a *férfi-nő* küzdelmes életének megjelenítése. A *Levél a kiállításról (1–2)* páros vers, amely a vidéki orosz ember nyomorúságáról szól. Először a feleség, aztán a férj levele beszél a kolhozvilág életéről, a napi betevőért való küzdelemről, a szegénységről, a sötétségről, s ennek kontrasztjaként Moszkva csillogó, hazug kirakatvilágáról. A *Nyinka* egy utcán felszedett közönséges, csúnya prostituálttal folytatott alkalmi kapcsolatot énekel meg, aki az alkoholnál legalább örömtelibb pillanatokat ad a nehéz órákban. A *Marinának* és a *Lírai dal* ennek ellenpólusaként a tiszta szerelem földöntúli, mégis bódítóan természetközeli szépségét hirdeti. Kedvesét egy kristálypalotába vinné, de ha nem lehet, egy kunyhó is a mennnyországot jelenti, ha vele van.



Viszockij és Marina Vlady francia színésznő

2. A szabadságvágyó *Én* narratívái

A XX. század '70-es éveiben Közép-Kelet-Európa nemzeti kultúráinak költészetében megjelenik egy új költőtípus. Az e csoportba sorolható lírikusok a közös társadalom- és kultúrpolitikai presszióval szemben, ha közvetetten is, de tiltakozó attitűddel léptek fel, a „létező szocializmus” öngigazoló mechanizmusaival szemben a *homo ethicus* egyetemes és szubjektív szabadságvágyának a megfogalmazói voltak.³ Költészetükben metafizikus mélységekig keresik a választ az élet értelmére, s önmaguk életét a verseikben megfogalmazott életfilozófiához nem-hibátlan példaként mutatják fel: A szabadságnak számukra nincs alternatívája. A szabadság negatív jelenvalósága éppen a hiánnyal követeli a költői *én* világában a *szabadságvágy* mellett a *szabadságteremtés* szándékának egyre feszítőbb megvallását. A természet apró jeleit e gondolatkör képzettársításain keresztül szemlélik a költők, s ahogy tudatosodik bennük a szabadságtól való megfosztottság társadalmi életélménye, úgy rétegződik rá a természetre a tiltakozó, szembenálló ember mentális képe, majd teljesen elfedi azt a *homo ethicus* halállal szemben is vállalt belső szabadságának bátor hirdetése.

³ Vö. KONDOR JENŐ: A félelem és a remény költészete. Ratkó József. Nagykovács, 1993. Városi Könyvtár.

Ratkó számára a halála előtti évben Viszockij versei kapaszkodók voltak, mintegy személyes tragédiák útján megszenvedett, mégis-etikával vállalt életfilozófiáját fogalmazták meg újult, elementáris erővel. Az önmaga jövőjéről lemondó Ratkó így vall önfeladásról, belenyugvásról:

50 év

Mennyi ami még hátra van?
Nem gondolom tovább magam.

(1987)

A versek 1988. januárjában a *Magyar Ifjúság* című hetilapban jelentek meg⁴ az irodalmi rovatban az Állami-díj apropóján. Ezt követően az életművet gondos kézzel rendező Babosi László szerkesztésében Miskolcon, a Felsőmagyarország Kiadónál 2000-ben *Ratkó József összes művei I.* kötetének versei között, immár gyűjteményes formában kaptak helyet.⁵

3. A humanizált természet szabadság-metaforája

A fordításokban is visszaköszönő metafora-motívumok közül egy gyakori képet, a hol bátor, hol sunyító, hol lelkesen futkározó *kutya* képét járjuk körül.

A „*Canis*”(„*kutya*”)-metafora az egyetemes és az európai kultúrák szimbólumrendszerében hagyományosan a *szabadság* fogalomkörének jellegzetes megszemélyesítője. Hol a szabadság hiányát jelképezi (Petőfinél *A farkasok dalával* szembeállítható *A kutyák dala*), hol ellenkezőleg, a szabad természet részeként jeleníti meg a függetlenséget. Választásunk ennek a metaforának szemantikai és pragmatikai funkcionális összevető elemzésére különös ok miatt esett. A fent említett korszak két jól ismert, hasonló alkatú magyar és orosz költője – a „*kutya*”-metaforát kitüntetett gyakorisággal használta. Ratkó József és Vlagyimir Viszockij életművének érintkezési pontjait annak okán kerestük, hogy feltételeztük, Viszockij több ezerre tehető dalából Ratkó, ha nem is előre megtervezett módon, de mindenképp a halála előtti évek konfliktusokkal terhelt lelkiállapotától, s költői jelrendszerétől, nyelvhasználatától vezérelve választotta ki éppen a kötetében fordításként szereplőket.

A *kutya*-metaforákat mint immutációs szemantikai alakzatokat vizsgáljuk, de kitérünk grammatikai motiváltságukra is. A szemantikai alakzatok közös sajátosságán túl, vagyis hogy a szavak elsődleges szótári jelentése és a szövegösszefüggésből kibomló jelentés között feszültség jön létre, azt is szemügyre vesszük, hogy milyen jelentésbeli és hangulati változásokon megy át versről versre a kép. Fontosnak tartjuk a pragmatikai *én*, az önmegvalló első személy viszonyát a „*kutya*”-metaforával érzékletessé tett tárgyi-fogalmi világhoz. (A versidézetekben a kurzív kiemelés tőlem: Cs. J. E.)

⁴ Magyar Ifjúság, 1988. jan. 22. 4. sz. 25–25.

⁵ RАTKÓ, 2000. 338–349.

A *Félelem nélkül* (1966) kötet *Nyári napló* címmel keretezett három négysorosából az első:

A PILLANAT

Kék volt az ég és mozdulatlan;
Kis szél ugrándozott a porban,
Futott, ugrált előttem, s én
minduntalan belébotoltam.

A *kutya* képe az ég mozdulatlanságával ellentétet képezve intenzív mozgást kifejező igei, s egy melléknévi metaforával jelenik meg. Az ellentét a mozdulatlanság – mozgás oppozíció túl az ég – föld fönt és lent térviszonyban is megvalósul. A földön a port kavaró szél kiskutyaként ugrándozik: *Kis szél ugrándozott a porban, / Futott, ugrált előttem.* A melléknévi metafora a kiskutya méretét a szélre viszi át, így tárgyiasítja a megfoghatatlant. A pragmatikai *én* kiegyensúlyozott lelkiállapotát a természet szó szerint is felhőtlen, konfliktusmentes pillanatképe sugallja.

A következő négysoros az:

ESŐ UTÁN

Megáll, fúj, rázogatja
magát egy lelkes kis bokor,
hogy szinte prüsszöl! – száll a víz
bundaszagú ágairól.

Az újabb *kutya*-portré a címmel oki-következményes viszonyban van, s megint csak igei metaforákra épül. A „lelkes kis bokor” olyan, mint egy prüsszölő, bundájából a vizet kirázó kiskutya. A „*bundaszagú ág*” melléknévi teljes metaforája a bokor poros, esőverte lombjának szagát kapcsolja az ázott kiskutya szagához. Az előző, s az ezt követő rövid versekhez hasonlóan a szemlélő mentális képe nyugodt, a természet szabadságát a költő magáénak is érzi.

A *forgószél* című miniatűr az előző csonka metaforák után a címmel együtt teljes metaforát ad, ahol az elvont hasonlított a forgószél, s a hasonló a *mint*-tel kapcsolt állapothatározói kutyakölyök. Megszemélyesítő igei metaforái: „*Farkába kapott és nyüszít / és pörög, pörög / maga körül veszettül*” a mozgás intenzitásának fokozását a hátravetett beszélt nyelvi stílusértékű határozóval teszik teljessé:

FORGÓSZÉL

Farkába kapott és nyüszít
és pörög, pörög
maga körül veszettül, mint egy
játékos *kutyakölyök!*

A „kutyakölyök” normatív szóhasználat helyett a „kutyakölök” közvetlen hangulati hatású, beszélt nyelvi stílusértékét egy detrakciós hangalakzat, *szinkopé* biztosítja.

3.1. A „*kutya*”-metafora és a magányos ember

Ratkó következő kötete a *Fegyvertelenül* (1968). Ebben utoljára jelenik meg a gondtalan, játékos kutya képe a bokor emberközeli megszemélyesítéseként. Az igei metaforák a játszó kölyökkutyát elevenítik meg a szélrázta bokor hasonlójaként. Az ág a kutya farka, a szél pedig a szájba vehető játék, amit a kutya elejt, majd utána kap:

BOKOR

*Csóválja ágát a bokor,
meglapul, reszket boldogan.
Szeretne játszani velem,
mert én is gazdátlan vagyok.
Szájába fogja a szelet,
elejti, utána kap.
Rám néz okos kökényszemével,
megszagol, kezemre nyalint.*

De most nincs kedvem játszani.
Homlokom megkövesedett;
Szemem mint régi szobroké,
nézi az időt, s könnyezik.

Fontos mozzanat e versben az említett szemantikai váltás a kutya ábrázolásában. Az eddigi megszemélyesített természet gondtalan szabadságélményére ettől kezdve mindig rávetíti árnyékát a pragmatikai *én*, a szemlélődő költő lelki szorongása: „Szeretne játszani velem, / mert én is *gazdátlan* vagyok”. Itt a komplex képet két szemantikai váltás is biztosítja: A „Rám néz okos *kökényszemével*” sorban az igei metaforát tartalmazó mondat instrumentális toldalékú főneve melléknevesült főnévi teljes metafora (a kutya szemét hasonlítja a bokor terméséhez). A bokor mellett egy villanásra a költő is hasonlatossá válik a kutyához: mindketten *gazdátlanok*. A vers utolsó négy sora e komor, a költői pálya végére teljesen eluralkodó életérzés kifejezésére egy másik metafora-rendszert indít el. Ez a Ratkó költészetében sokak által elemzett, s önmaga önéletrajzi vallomásában is értelmezett *kő*-metafora.⁶

A *Fegyvertelenül* kötet (1968) címadó darabja elszakad a természeti jelenségek vagy a tájba illő flóra megszemélyesítő ábrázolásától. A *kutya* képét az ellenséges tár-

⁶ Vö. MÁRKUS BÉLA: A múlt nem mutatvány. In: RATKÓ JÓZSEF: Új évszak kellene. Összegyűjtött versek. Miskolc, 1994. Felsőmagyarország Kiadó, 295–303.; GÖRÖMBEI ANDRÁS: Indulatos jegyzetek Ratkó József születésnapján. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 1996. 3. sz. 386–390.; JÁNOSI ZOLTÁN: A drámába szőtt idő. A népballada funkciói Ratkó József verseiben. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 1999. 4. sz. 477–490.

gyi-technikai valóságra, a zord fegyverekre vetíti a költő. Figyeljük meg a második és két utolsó versszakot a „*kutya*”-metaforákkal:

(...)

Az ember *veszett, harapós*
Gépeket nevel gyilkolásra.
A halál földünkre tapos,
akárha páncélos bogárra.

(...)

magányos, *kóbor fegyverek*
imbolyognak új célt keresve,
s *vonítanak, mint az ebek,*
halott teremőikre lesve.

Ma azt gondolom, kellene
Fegyver nekünk is, szelídeknek.
Fegyvereket ölnénk vele,
Hisz akik nem ölnek, megöletnek.

A *jó* pusztulásának apokaliptikus víziója egymásba szövődő metaforák, hasonlatok rendszerével válik képiles és érzelmileg is szemléletesé. Ennek a kifejtésnek is fontos eleme a „*kutya*”-metafora. Az ember mintha kutyát nevelne, s tanítana meg ölni, úgy teremti meg a technika bonyolult csodáit, amelyek öntörvényűen működésbe lépve saját „gazdáikat” pusztítják el. A *gépek* jelzői – *veszett, harapós* – kutyákat idéző melléknévi csonka metaforák. A „*magányos, kóbor fegyverek / imbolyognak új célt keresve / s vonítanak, mint az ebek, / halott teremőikre lesve*” versszak képiles az elvadult, kiéhezett állathoz közelítik megszemélyesítéssel, belső hasonlattal az öntörvényűen az emberre támadó tárgyakat. De a magányos ember, a *gazdátlan* ember ugyanúgy válhat pusztító fegyverré mások kezében, embertársai ellenében, mint a technika tárgyi eszköze. Vagyis a szabadság ára a belső és külső „fegyverzet” megszerzése, amellyel *mi, szelídek* megvédhetjük magunkat a gonosz fegyverekkel szemben. A zárósorokban az „aki fegyvert ragad, fegyver által vész el”-prófécia nyílt tagadása a pragmatikai *én*, a szelídeket képviselő költő teljes kétségbeesését vetíti elének. Az ember saját nevelte harci ebeit, a fegyvereket fegyverrel képes csak megfékezni: „*Fegyvereket ölnénk vele, / Hisz akik nem ölnek, megöletnek*”. Hogy milyen ez a szelídeket képviselő, *hiteles* ember, ez a későbbi versek, s a fordítások egyetlen központi témája.

A *Gyermekholmi* ciklusban (1980) még egyszer visszatér a „*kutya*”-metaforáján keresztül a természetábrázolás Ratkó lírájában. A kopár dombon magányosan álló nyárfa a kóbor, sovány kutya képében nyer megszemélyesítést. A kép duplázódik, mert úgy érezhetjük, a szél, ami a domb lábainál *lapul*, maga is kutya. Emlékezzünk a szél korábbi kutya-ábrázolására (kis szél, forgószél). A melléknévi metaforák (*kóbor domb, sovány hátulján*) mellett igei metaforák (*lapul, szagolgatja, farkát csóválja*), s végül főnévi metafora teszi sokoldalúan szemléletesé a képet (a kutya *farkaként leng* a nyárfa):

DOMB

Kóbor domb – bordája kiáll.
Lapul a szél lábainál,
szagolgatja, farkát csóválja:
 sovány hátulján leng a nyárfa.

Ez a metaforalánc azonban már egy más költői szemlélet mentális tartalmát vetíti rá a kép ábrázolására: a belső egyensúlyából kizökkent, világlátásában gyökeresen megváltozott pragmatikai *én* nézőpontja kap hangulati kifejezést. Mivel a szemlélő pozíciója negatív, minősítő rendszere lelkiállapota eszerint vetül rá a kép minden mozzanatára, érzelmileg komoran színezi a metaforikus szerkezetek szinonima-készletét, hiszen a költő maga is sorstársa a *kóbor domb*-nak.

3.2. A „*kutya*”-metafora és a hiteles ember

Ratkó utolsó kötete, *A kö alól* (1987), a félelem érzékletes kifejezőjeként egyetlen jelzővel hozza csupán vissza a *kutya* képét:

ELEVEN ÖLEDRŐL

Bíznak a kések. Január van.
 Nyakunkról álmodik a hóhér.
 Meleg nyakadról álmodom,
 álmodom eleven öledről,
 s mosolygok rendületlenül.

Megóvni csuklót, csigolyát,
 egyetlen esély: a mosoly;
 egyetlen esély: bátor arcunk.
 Mert szem ha *szűköl*, száj ha ráng,
 megdicsőül akkor a kés.

Az elemzésük középpontjába állított „*kutya*”-metafora itt egyetlen szétírt szerkezetben bukkan fel igei metaforát képezve: „szem ha *szűköl*”. A szem *pars pro toto*, az egész ember helyett áll, *színekdoché*. A szem a lélek tükre, amelyben a félelem leginkább visszatükröződik. A kutya félelmében *szűkölő* hangot ad. A látás és a hallás érzékterületeinek képi összekapcsolásával szinesztézia, amely fokozza az emberi félelem érzéki benyomását. A vers többi képi jelentését most nincs lehetőség elemezni, de fontos jelezni a szabadságra vágyó ember belső tartásának mozzanatain túl a szerelem mint védelmező erő egyetlen végső menedékét Ratkó számára: tragikus egyéni sorsa, tízévesen elveszített kisfia fölötti vigasztalhatatlan bánata, s esendő önmagával vívott harca a megmaradáshoz nélkülözhetetlen erőt a szerelemből véli meríteni. Fontos e szemantikai mozzanat lényegi része

utolsó verseiben. Ez is összekapcsolja azokat a Viszockij-fordítások Ratkó számára élet-erőt adó üzenetével: nem a halálra, hanem az életre kell készülni. Harcunkat a szabadság megélése és nem a mártírium vágya kell, hogy vezérelje.

4. A szabadság „kutya”-metaforája egy Viszockij-fordításban

A fordításelemzés metaforizációs folyamatára egyetlen dalszöveg, a *Dal a sorsról...* bemutatásával teszünk kísérletet. (A Viszockij-szöveg megértéséhez szögletes zárójelben megadjuk az orosz vers mellett annak szó szerinti magyar nyersfordítását).

Владимир Высоцкий Песня о Судьбе

Куда ни втисну душу я, куда себя
ни дену,
За мною пес – Судьба моя,
беспомощна больна, –
Я гнал ее камнями, но жметя
пес к колену –
Глядит, глаза навывкате, и с языка –
слюна.

Морока мне с нею –
Я оком грустнею,
Я ликом тускнею
И чревом урчу,
Нутром коченею,
А горлом немею, –
И жить не умею,
И петь не хочу!

Должно быть, старею, – Пойти к
палачу...
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.

Я зарекался столько раз, что на
Судьбу я плюну,
Но жаль ее, голодную, – ласкается,
дрожит, –
Я стал тогда из жалости
подкармливать Фортуну –
Она, когда насытится, всегда
подолгу спит.

[Vlagyimir Viszockij: Dal a Sorsról... (Szó szerinti fordításban)

Bárhová is rejtem lelkem, bárhová is for-
dulok,
Mögöttem egy kutya – Sorsom, eleset-
ten, betegem, – Kövekkel hajigáltam, de
a térdemhez lapul,
Néz, a szeme majd kiesik, s nyála folyik
szakadatlanul.

Csak zúrjeim vannak vele –
Szemem könnytül árad,
Orcám elszürkül,
A gyomrom is remeg.
A belsőm elzsibbad,
A hangom elakad,
Élni sem tudok,
Énekelni sem akarok!

Azt hiszem, öregszem, –
Megyek a nyúzóhoz...
Húzza fel a rúdra,
Én megfizetem.

Megfogadtam annyiszor, hogy köpök a
Sorsra,
De sajnálom éhes fajtáját – hízeleg, ba-
rátkozik, –
Ekkor szánalomból etetni kezdtem For-
tunát –
Ő meg, ahogy jóllakik, mindegyre csak
alszik.

Тогда я гуляю,
Петляю, вихляю,
Я ваньку валяю
И небо копчу.
Но пса охраняю,
Сам вою, сам лаю –
О чем пожелаю,
Когда захочу.

Нет, не постарею –
Пойду к палачу, –
Пусть вздернет скорее,
А я приплачу.

Бывают дни, я голову в такое
пекло всуну,
Что и Судьба попятится, испуганна,
бледна, –
Я как-то влил стакан вина для
храбрости в Фортуну –
С тех пор ни для без стакана, еще
ворчит она:

Закуски – ни корки!
Мол, я бы в Нью-Йорке
Ходила бы в норке,
Носила б парчу!..
Я ноги – в опорки,
Судьбу – на закорки, –
И в гору и с горки
Пьянчугу влачу.

Когда постарею,
Пойду к палачу, –
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу.

Однажды пере-перелил Судьбе я
ненароком –
Пошла, родимая, вразнос и
изменила лик, –
Хамила, безобразила и обернулась
роком, –
И сзади, прыгнув на меня, схватила
за кадык.

Ilyenkor sétálok,
Tengek-lengek,
Lopom a napot
És istentelenkedek.
De őrzöm a kutyát,
Magam vonítok, ugatok –
Amiről csak akarok,
Amikor csak akarok.

Nem, nem öregszem, –
Megyek a nyúzóhoz...
Húzza fel, de menten,
Én kifizetem.

Vannak napok, mikor a fejemet olyan
pokolba dugom,
Hogy a Sors is hátrálni kezd ijedten, el-
sápadva, –
Egyszer bátorításként egy pohár bort ön-
töttem Fortunába –
Azóta, ha nincs pohár bor, így morog
rám folyton:

Egy falat – nem falat!
New York városában
Nyércbundában járnék,
Brokátot viselnék!..
Én meg – bocskort a lábra,
Sorsot – botom kampójára
Hegyre fel, völgybe le
Cipelem a részegest.

Mikor megöregszem, –
Megyek a nyúzóhoz...
Húzza fel a rúdra,
Én megfizetem.

Egyszer véletlenül túlitattam a Sorsot –
Tántorogva ment el, eltorzult a rusnya, –
Szemtelen volt, kötekedett, s Végzetként
tért vissza –
Hátulról rám ugrott, s az ádámcsutkámat
elkapta.

Мне тяжело под нею,
Гляди – я сиңею,
Уже сатанею,
Кричу на бегу:
«Не надо за шею!
Не надо за шею!
Не надо за шею, –
Я петь не смогу!»

Судьбу, коль сумею,
Снесу к палачу –
Пусть вздернет на рею,
А я заплачу!

(1976)

Szenvedek alatta,
Nézd – kékre váltam,
Sátánná változva
Futtomban ordítom:
„Csak a torkomat ne,
Csak a torkomat ne,
Csak a torkomat ne, –
Meghal a dalom!”

A Sorsot, ha bírom még,
Nyúzóhoz viszem –
Húzza fel a rúdra,
Jól megfizetem!]

(1976)

Figyelmet érdemel, hogyan folytatódik a ratkói „*kutya*”-metaforára felfűzött szabadságmotívum Viszockij dalának fordításában:

Vlagyimir Viszockij: Dal a sorsról
(Ratkó József fordítása, 1988. január)

Bárhová is tér a lélek,
bárhová leszek magam,
végzetem mögöttem lépked
betegem, szánalmasan.

Megdobáltam őt kövekkel,
de a térdemhez lapul,
s néz könnyörgő, nagy szemekkel,
nyelve-lógva, nyálasan.

Sok a gondom véle,
szemem vált sötétre,
orcám feketére,
gyomrom kifordul,

mellem meghidegszik,
torkom is betegszik,
már élnem se tetszik,
hangom kicsorbul.

Meglehet, öregszem.
Hóhért keressek?
Kösse föl, de menten –
s aztán fizessek?!

Megfogadtam annyiszor,
köpök rá, odahagyom,
de sajnálom őt nagyon,
hízelve bókol.

Kezdtém akkor szánalomból
etetgetni Fortunát.
Mikor megtömi magát,
heverészik, horkol.

Ilyenkor sétálok,
csavargok, kószálok,
összevissza járok,
lopom a napot,

de őrzöm az alvót,
csaholok, acsargok,
helyette vicsorgok,
mikor akarok.

Nem, én nem öregszem,
hóhérhoz megyek,
kösse föl de menten,
és én fizetek!

Néhanapján a fejemet
a hőség majd szétveti,
ilyenkor hátrál a sorsom,
holtra válva jajgat.
Egy pohár bort adtam neki
azért, hogy bátrabb legyen.
Pohár nélkül nem bírja ki
azóta – s abajgat:

felkopik az állam!...
New York városában
járhatnék bundában,
dukálna brokát...
Lábam a bakancsba,
sorsom a nyakamba,
s vonzoló magammal
hegyen-völgyön át.

Mikor megöregszem,
hóhérhoz megyek.
Kösse föl, de menten,
aztán fizetek!

Egyszer aztán véletlenül
többet adtam innia.
Jött, a rusnya, torz pofával,
megrohant a sorsom.

Becsmérelt és átkozott és
megperdült nagyhirtelen,
hátról ugrott nekem,
markolászta torkom.

Most alatta nyögve,
kékülök hörögve,
rémülten nyökögve,
sikoltok vadul:

Ne szorítsd a torkom!
ne szorítsd a torkom!
ne szorítsd a torkom!
megfullad a dal!

Sorsomat, bizonynal
hóhérhoz viszem.
Kösse föl azonnal,
jól megfizetem!

Ahogy Viszockij tette – kocsmákban, klubokban is énekelhető módon – beszélt nyelvi, a szlengbe áthajló, nyelvi poénokra építő magyar nyelvű visszaadása Ratkó alkathoz is közelálló volt. Ennek a stílusnak tökéletességre vitt példája a *Dal a sorsról*...

A refrénekekkel és hosszú – rövid versszakokkal tagolt versben a lírai én harcát saját sorsával úgy ábrázolja a költő, mintha a sors egy kóbor kutya lenne, amelytől nem tud, de nem is akar szabadulni. Ezek a képek átvitt értelemben is jelentésszerű célszavak tesznek.⁷

Kettejük történetének egy-egy sorsdöntő szituációját az orosz szöveg úgy meséli el, hogy a kóbor kutya kétszeresen a sors metaforája: maga is a Sors névre hallgat. Erre utal az orosz szövegben a nagybetűs kezdés. A szituációk között a visszatérő refrén is egyértelmű célszavak, utalást tartalmaz, amelyből kiderül, hogy a kutyát a gazdája,

⁷ Vö. TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A konnotáció kategóriája a stílusértelmezésben In: Hol tart ma a stilszika? Szerk. Szathmári István. Budapest, 1996. Nemzeti Tankönyvkiadó, 108–128.

megsokallva a dolgot, minduntalan a sintérhez, a *nyúzóhoz* akarja vinni. A refrén magyar szövegéből az oroszral ellentétben nem derül ki rögtön, hogy itt nem annyira embert felakasztó *hóhérról*, hanem az állatokat kiírt *sintérről* van szó. A refrén orosz kulcsszavát – mint mi is a szó szerinti fordításban – *nyúzó*nak adja meg a szótár. A szituációk elemzése előtt vessük össze Ratkó apró módosításokkal négyszer ismétlődő refrénfordítását a szó szerinti orosz szövegjelentéssel:

Meglehet, öregszem.
Hóhért keressek?
 Kösse föl, de menten –
 s aztán fizessek?!

Viszockijnál:

[Azt hiszem, öregszem, –
 Megyek a *nyúzóhoz*...
 Húzza fel a rúdra,
 Én megfizetem.]

A „*kutya*”-metafora szemantikája kapcsán fontos szerepe van az orosz versszakok szerkezeti tagoltságának, szövegeképbeli elhelyezkedésének, a sorok számának, s a hosszúságot megadó szótagszámnak. Viszockij versének műfajilag megkülönböztető jegye, hogy *énekvers, dalszöveg*, nem pedig szemmel való befogadásra szánt könyvvers. Az epikus történetmondásnak és a dallamíveknek megfelelően a verssorok hosszával is szolgálja a szemantikai tagolást. Egy négysoros 15 – 14 – 15 – 14 szótagú szakaszt egy nyolcsoros 6 – 6 – 6 – 5 – 6 – 6 – 6 – 5 szótagszámú versszak, végül a fenti négysoros 6 – 5 – 6 – 5 szótagszámú refrén zárja. Ezek a szekvenciák négyszer ismétlődnek. Az eredeti szövegrendezésben a refrén mindig beljebb kezdődik, a nyolcsoros szövegrész „szövegtükre” után található. Ez a tagolás nem marad meg Ratkó fordításában. Nála a hosszú soros szekvenciakezdő versszakból – a magyar verstani hagyományokhoz illeszkedően – két négysoros lesz 8 – 7 – 8 – 7 szótagszámmal. A nyolcsoros változatlan marad, s a négy-soros refrén szintén balra zár, nem tolódik beljebb a szövegben. Az orosz versszakok tagolása, ahogy a szögletes zárójelben a szó szerinti magyar fordítás is mutatja, a dallamkövetés mellett azt a funkciót tölti be, hogy a „*kutya*”-metafora szituatív szemantikai síkját elkülönítse a pragmatikai *én* párhuzamosan futó szerepének megrajzolásától, s végül a konklúziótól a tréfába öntött helyzetmegoldás refrénbeli csattanójától.

Ratkó fordításában több általános vonása van a „*kutya*”-metafora megjelenítésének, amely Viszockij technikájától eltérő. Az egyik ilyen a metafora megfejtésének „kikotyogása”. Ez a fordítóknál azért fordulhat elő, mert az idegen nyelvi szövegértés sikerélménye elfedi az eredeti szöveg születésének, a képek fokozatos kibontakozásának, felépülésének alkotói alázattal történő követését. Az első szituációban Ratkó máris elárulja, hogy a kutya képében a lírai *én* „*végzetéről*” van szó, ugyanakkor sokáig lebegtetni a *kutya* és a *sors* érintkezési pontjait. Nála csak a második versszak végi igei metaforákból derül ki, hogy egy kutyáról beszél. Ratkó fordításában:

Bárhová is tér a lélek,
 bárhová leszek magam,
 végzetem mögöttem lépked
 betegen szánalmasan.

Megdobáltam őt kövekkel,
 de a térdemhez lapul,
 s néz könnyörgő, nagy szemekkel,
 nyelve-lógva, nyálasan.

Viszockij dalszövege már az elején világossá teszi a „*kutya*”-metafora tartalmát a beszélő, magában is metaforikus névadással: a kutya neve Sors. (Itt még nem a Végzet, ahogy Ratkó megelőlegezi a későbbi szerep- és névváltozást). Meg kell jegyeznünk az orosz nyelv grammatikai *nem*-kategóriája önmagában is ráutaló anafora, mely metaforikus szerepet tölthet be. A szemantikai tartalom lebegtetését ezért sem teszi lehetővé az orosz a magyar nyelvhez hasonlóan. Viszockij dalszövegének szó szerinti fordítása:

[Bárhová is rejtem lelkem, bárhová is fordulok,
 Mögöttem egy kutya – Sorsom, elesetten, betegen, –
 Kövekkel hajigáltam, de a térdemhez lapul,
 Néz, a szeme majd kiesik, s nyála folyik szakadatlanul.]

A második szekvenciában a kutya a költői *én* sorsának módosulásaként a Jószerencse képét ölti fel. A kutyára vonatkozó szituáció Ratkó tagolásában az ötödik, hatodik versszakba kerül. Az áthallás a *kutya* és a *sors*, majd az új névadás szerint a jóra fordult sors, a *szerencse* (Fortuna) között a jóllakottságban elhallgató *lelkiismeret* jelentéstartalmával egészül ki. (Vessük össze az előző vers *arany és ezüst nyakörveinek* hasonló metaforikus tartalmát):

Megfogadtam annyiszor,
 köpök rá, odahagyom,
 de sajnálom őt nagyon,
 hízelkedve bókol.

Kezdttem akkor szánalomból
 etetgetni Fortunát.
 Mikor megtömi magát,
 heverészik, horkol.

Viszockijnál a Sors mint kutyánév, s a névmási, melléknévi anaforák folyamatossá teszik a konkrét tartalmi visszacsatolást:

[Megfogadtam annyiszor, hogy köpök a Sorsra,
De sajnálom éhes fajtáját – hízeleg, barátkozik, –
Ekkor szánalomból etetni kezdtem Fortunát –
Ő meg, ahogy jóllakik, mindegyre csak alszik.]

A harmadik szekvencia „*kutya*”-metaforájának szemantikai tartalma a pragmatikai *én alkoholhoz* való viszonyát, a pokollal szemben az alkoholból merített bátorságát érzékelteti. Ratkó fordítása egyértelmű utalást tesz erre:

Néhanapján a fejemet
a hőség majd szétveti,
ilyenkor hátrál a sorsom,
holtra válva jajgat.

Egy pohár bort adtam neki
azért, hogy bátrabb legyen.
Pohár nélkül nem bírja ki
azóta – s abajgat:

Ratkó itt az a *hőség* első szótári jelentésénél megállt, holott a szöveg ok-okozati összefüggése mellett a szószerkezet vonzatszintje is a második, az általunk szó szerinti fordításban megadott *pokol* jelentést követelné meg. Ratkó szövegében „*a fejemet a hőség majd szétveti*” képből közvetlenül az alkohol hatását érezzük tartalmi hasonlítottnak. Viszockijnál másról van szó:

[Vannak napok, mikor a fejemet olyan pokolba dugom,
Hogy a Sors is hátrálni kezd ijedten, elsápadva, –
Egyszer bátorításként egy pohár bort öntöttem Fortunába –
Azóta, ha nincs pohár bor, így morog rám folyton:]

A „*kutya*”-metafora folytatása a következő nyolcsoros első fele. A sors részegen azt hajtogatja, amit a költő is tud: Ha Nyugatra születik, nem orosz földre, övé lehetne a világhír, s vele együtt a gazdagság, a jólét. Tehát inni kell, ha *erre* a pokolra nem akar gondolni, vagyis itatnia kell a sorsot:

felkopik az állam!...
New York városában
járhatnék bundában,
dukálna brokát...
Lábam a bakancsba,
sorsom a nyakamba,
s vonszolom magammal
hegyen-völgyön át.

Viszockij szövege szó szerint „*részegesnek*” nevezi a sorsot:

[Egy falat – nem falat!
New York városában
Nyércbundában járnék,
Brokátot viselnék!..
Én meg – bocskort a lábra,
Sorsot – botom kampójára
Hegyre fel, völgybe le
Cipelem a részegest.]

Az utolsó, negyedik szekvenciában a „*kutya*”-metafora jelentése a Végzet. A metaforikus sík ugyanazt a szemantikai tartalmat hordozza, mint amelyet Ratkó *Fegyvertelenül* verse az öntörvényű fegyverekről, s a pusztító emberről üzen: az ember saját pusztulásának eszközét önmaga hozza létre. A „*fegyvert*” *harci ebként* maga neveli fel – írta Ratkó. Viszockijnál az alkohol az, ami itt a pusztulás fegyvere. Ezt a jelentést az ellenséges fegyver fogalmának kiterjesztésével Ratkó verse is tartalmazza. A szlengből vett jelzők, ha nem is ugyanott, a magyarban is pontosan kompenzálják egy-egy orosz rétegnyelvi szó eredeti stílustulajdonítását:

Egyszer aztán véletlenül
többet adtam innia.
Jött, a rusnya, torz pófával,
megrohant a sorsom.

Becsmérelt és átkozott és
megperdült nagyhirtelen,
hátról ugrott nekem,
markolászta torkom.

Ratkóval szemben Viszockijnál csak itt jelenik meg a Végzet mint a sors legrosszabb fajtája. Ratkó a fordítás végleges szövegében ennek ismeretében „vitte előre” már az első szekvencia kezdősoraiba a Sors helyett a Végzet megnevezést, s így elveszítette a fokozás, gradációs lehetőségét, amelyet a Viszockij-vers „*kutya*”-metaforáinak tartalmi változásai az oroszban magukban rejtettek:

[Egyszer véletlenül túlitattam a Sorsot –
Tántorogva ment el, eltorzult a rusnya, –
Szemtelen volt, kötekedett, s Végzetként tért vissza –
Hátról rám ugrott, s az ádámcsutkámat elkapta.]

Az utolsó refrént megelőző nyolcsorosban Viszockij Ratkóhoz hasonlóan megérzi, hogy a halállal, a pusztulással szemben önmagunk belső fegyverét magunknak kell

megteremtenünk, amikor – Ratkó szavaival – „*nyakunkról álmodik a hóhér*”. Az a körülmény, hogy mindkettejük életében ez a felismerés későn jött el, – a test gyöngesége a lélek akaratának már nem engedelmeskedett – az egyéni tragédián túl a magyar és az orosz költészet nagy vesztesége. Ratkó így fejezi be a „*kutya*”-metaforát:

Most alatta nyögve,
kékülök hörögve,
rémülten nyökögve,
sikoltok vadul:
Ne szorítsd a torkom!
ne szorítsd a torkom!
ne szorítsd a torkom!
megfullad a dal!

Viszockij eredeti szövegében a három ismétlődő ellipszis még jobban visszaadja a kétségbeesett kiáltás indulatát:

[Szenvedek alatta,
Nézd – kékre váltam,
Sátánná változva
Futtomban ordítom:
„Csak a torkomat ne,
Csak a torkomat ne,
Csak a torkomat ne, –
Meghal a dalom!”]

5. Összegzés

5.1. Metaforizáció a fordításban

Elemzésünkben arra tettünk kísérletet, hogy egyetlen rendszerben vizsgáljuk meg Ratkó József költészetének egy immutációs retorikai alakzatát, a „*kutya*”-metaforát saját versei és egy műfordítása keretei között. A fordítások életműbeli szerepét nézve látjuk, hogy a fordítás horizontális síkon elképzelhető jelen idejű funkciói közül kettő mindenképp teljesül: Az egyik a *művészi alkotás* funkciója. Ratkó a versfordítást költői cselekvésnek, művészi tettnek tekintette, hiszen Viszockij versei saját eszmerendszerével azonos tartalmi síkok kibontására adtak alkalmat. A másik műfordításokra jellemző funkció, amelyet a két itt tárgyalt versfordítás betöltött: a *hiánypótló, kiegészítő szerep*. Ratkó saját lírájában a „*kutya*”-metafora különböző szemantikai mezőit szervesen kiegészítik a Viszockij-fordításokban fellelt újabb jelentéstartalmak, amelyek mindvégig egyetlen Ratkó-i alaptémát tesznek sokoldalúan szemléletessé: a *szabadság*, a szabadságért folytatott harc, a bátorság, a meg-nem-alkuvás témáját. Minden e téma

körben általunk is tárgyalt vers annak megvallása, hogy a belső függetlenség kivívása a *homo ethicus* egyetlen vállalható, hiteles magatartása a bordákat is törő, szabadság felé menekülés. A „hiteles ember”-nek – írja Török Gábor esztéta – nincs más választása.⁸

A *metafora* szemantikai tartalmának dinamizmusára nézvést bizonyító erővel példázták a versek, hogy a metafora mint nyelvi jel, a kifejezés és a tartalom kapcsolatának viszonylagos állandóságán alapul, jelentésátvitelt jelent. Arra utal, hogy a költői kép a jelentést az egyik tárgyról a másikra viszi át, így lesz a nyelvi jel megkülönböztető jele a dinamizmus, egy szemantikai folyamat, az új megnevezés folyamatának mozgása.⁹ A grammatikai motiváltság, a grammatikai struktúra megadása nélkül a metafora nem interpretálható. Ez a fordításokra különösen érvényes. A metaforában szemantikai azonosítás van: a metaforikus újrajelölés, jellé válás során egy jel kifejezés- és tartalmi síkjával (relációrendszerével) együtt egy új relációrendszer első tagjává, vagyis kifejezéssíkjává válik, a közös kifejezéssík alatt két különböző tartalmat egyesít.¹⁰ A metafora szemantikai tendenciái koronként, egyénenként változók. Ratkó és Viszockij azonos korban éltek. A „kutya”-metafora hasonlója, s alapvetően a hasonlítottja mindkettejükénél ugyanaz. A jelentés minden eleven, új nyelvi megvalósulása szükségképpen *konkrét*, mivel új oldalról közelíti meg a tárgyat a *szabadság témáját*. A metafora mindig kétszeresen kifejező: a jelentésátvitel gondolatokat ébreszt, de ezen túl a *gondolatmenet* mint kifejező mozgás, mint szemantikai gesztus önmagában is jelentős.¹¹ A kérdéskör vizsgálata, a „kutya”-metaforára épülő stilisztikai alakzatok körbejárása számunkra mégis akkor kapja meg igazi funkcióját, ha a nyelvben testet öltött költői szándék, életélmény befogadói horizontját általa némiképp sikerült tágítania.

A *szóképek* behálózzák a verbális, nyelvi világunkat. A nyelvi kép szabálytalansága, különlegessége miatt a meglepetés erejével hat, ugyanakkor az emberi önkifejezés, a fogalmi keret kitöltésének természetes része, hiszen leginkább képekben gondolkodunk. „A legtöbb szó jelentése egy-egy kis üstökös, amely fogalmi magja különféle asszociációk, képzetek olykor csak ködszerű, elmosódott »csóvját« húzza maga után”.¹² Az asszociáció révén keletkezett konnotáció egy adott ponton keletkezik, de aztán szétterjed a szöveg egészére, azt áthangolva a befogadót másfajta olvasásmódra készíti. Elemzésünk szempontjából az a fontos, hogy a »csóva« összetételéből kiszűrjük a „kutya”-metafora fordulataiból azt, ami a magyar befogadó számára a fogalmi kereten belül jelértékű, része a társadalom- és kultúraszemiotikai háttérnek. A nyelvi képek befogadása, szellemi feldolgozása az azonosság és különbözőség felismerésének váltakozó, pulzáló dinamizmusában történik. E folyamat körforgásszerűen ismétlődik, amíg a kép jelentését, szemantikai tartalmát és érzelmi, jelentésbeli távolabbi

⁸ Vö. TÖRÖK ENDRE: Ki a szabad? Budapest, 2000. Kairosz Kiadó, 102–133.

⁹ Vö. FÓNAGY IVÁN: A költői nyelvről. Budapest, 1999. Corvina, 129. [Fónagy, 1999.]

¹⁰ GÁSPÁRI LÁSZLÓ: Egy új retorika- és stíluselmélet vázlata. In: Hol tart ma a stilisztika? Szerk. Szathmári István. Budapest, 1996. Nemzeti Tankönyvkiadó ill. GÁSPÁRI LÁSZLÓ: A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése. Budapest, 2001. Nemzeti Tankönyvkiadó, 25.

¹¹ Vö. FÓNAGY, 1999. 151–165.

¹² PÉTER MIHÁLY: A nyelvi érzelmekifejezés eszközei és módjai. Budapest, 1991. Tankönyvkiadó, 52.

asszociációit birtokba nem vesszük. Kemény Gábor nyelvész a nyelvi kép szemantikájáról és stilisztikájáról szólva hat lépését különíti el:¹³

1. a szemantikai, jelentésbeli különbözőség, összeférhetetlenség (izotópiatörés) észlelése;
2. az össze nem illő, inkompatibilis elemek kölcsönhatásba lépnek egymással;
3. a közös jegyek kiemelődnek;
4. szemantikai kiegyenlítődésként lép fel: új kongruencia alakul ki;
5. ez újra fel is bomlik, amikor a nem azonosság érzete felülkerekedik;
6. az elkülönülő elemek újból kölcsönhatásba lépnek egymással, amíg a fogalmi keret jelentésekkel fel nem töltődik.

A fordításokban ezek a szóképi elemek a versekkel együtt hol elveszítik az üstökösi „csóvájuk” egy részét, hol kiteljesednek, belesimulnak a fordító költői pályájába, amikor az „azonosság” érzete felülkerekedik. Ezt látjuk Ratkó József Viszockij-fordításában is.

5.2. Az esztétikai jel jelentésrétegeinek értelmezése

A nyelv szimbólumok halmaza, az irodalmi mű erre épülő másodlagos jelrendszer. E kettős struktúra, s a mögöttük levő jelentésképzés a fordításokon keresztül jut el a befogadóhoz. A jelentéstulajdonítások felfejtése során érdemes egy pillantást vetnünk azokra az összetevőkre, amelyek hatottak egy mű szövegértelmezésének, „hermeneutikai ívének” megteremtése közben. A fordítás célnyelvi reprezentációjának elemzésében elsődlegesen a világ nyelvi képét vizsgáljuk. Ennek során az eredeti szöveget, valamint a temporális dimenzióban az eredeti szöveggel diszkurzív viszonyban levő fordítói-befogadói szintet elemezzük, s végül a fordító által feltételezett olvasói horizontot vetjük össze a fordítással mint eredménnyel. Bizonyos stíuselemek előtérbe helyezése vagy háttérben hagyása a szubjektív szövegértelmezés, a korstílus és az olvasói elvárás következménye. Felvetődik a kérdés, elválasztható-e a fordításban a fordítói szubjektív világlátás a célnyelvi szociokulturális beágyazottságtól, a sémáktól, keretekről, forgatókönyvektől, amelyek a világ megismerésében és nyelvi leképeződésében a saját kultúránk keretei között mindannyiunk tudatában ott élnek.

E kérdések középpontjában a jelentésképzés kognitív összetevői állnak. Az észlelés, a figyelemirányítás, a kategóriákba sorolás, a perspektívaváltás, az előtér-háttér elrendezés, a sémákon alapuló megértés tartozik ide. Ez vezeti befogadói magatartásunkat a világról alkotott mentális képünk kialakulásához, a fogalomalkotáshoz, a konceptualizációhoz, amely a nyelven keresztül kap reprezentációt. A valóság világa, ahogyan egy-egy ember számára létezik, csak az érzékelés, a tárgyakkal, dolgokkal való viszonyában értelmezhető, s ezt a kivetített valóságot, amit mi magunk töltünk meg

¹³ KEMÉNY GÁBOR: Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába. Budapest, 2002. Tinta Könyvkiadó, 54–55.

jelentéssel, rögzíti a nyelv a fordításban is.¹⁴ A fordítás során nemcsak két nyelvi rendszer, hanem két egyéni, kultúrafüggő világlátás, sőt két művészi mintakészlet, láttatási mód kapcsolódik össze diszkurzív keretben.

Az értelmezés – a fordító és az eredeti mű szövegének viszonyára is érvényesen – a francia filozófus, a kognitív hermeneutika képviselője, Paul Ricoeur (1913–2005) szerint az „időszerűvé tett”, környezetre és hallgatóságra lelt szöveg, amely visszaszerzi feltartott és felfüggesztett referenciális mozgását a világ és az alanyok felé. Ricoeur hangsúlyozza, hogy az olvasás olyan aktusban tetőződik be, amely úgy aránylik a szöveghez, mint a beszéd a nyelvhez. „A szövegnek csak értelme volt, azaz belső viszonyai, struktúrája; most jelentése van, azaz megvalósulása az olvasó alany saját beszédében. Értelme révén a szövegnek csak szemiológiai dimenziója volt, s most jelentése révén szemantikai kiterjedéssel rendelkezik.”¹⁵

A fordítás befogadáesztétikai, hermeneutikai reflexió, hiszen maga a hermeneutika is egyfajta interpretáció, a rejtett jelentések, gondolatok világossá tétele. A fordításban a „hermeneutikai ívnek” kell lerövidülnie a lehetségesig minimalizálva az a távolságot, amely az eredeti mű kulturális-egzisztenciális szituációja és a célnyelvi interpretáció szituációja között fellelhető. Végül pedig a fordítás olvasói befogadása maga is az interpretáció interpretációja, azaz további másodlagos interpretációs cselekvés.¹⁶

A fordítás során két nyelv és két kódrendszer áll szemben egymással. A kód fogalmát Lotman úgy határozza meg, hogy az egy pillanatnyi megegyezés alapján bevezetett struktúra, a nyelv viszont a kód, plusz annak története. Egy „*emlékezet nélküli rendszer*” azonos kódjai biztosítanak a magas fokú azonosságot, ám az ideális megértés modellje még az ember önmagával folytatott dialógusában is használhatatlan. A normális emberi érintkezésben, a nyelv normális működésében benne foglaltatik a feladó és a befogadó eredendő különbözősége. A megértéshez a két nyelvi tér bizonyos részeknek azonossága, átfedése szükséges, míg a közléshez a különbségek maximalizálása. A fordítás során az eredeti szöveg és a fordító közötti dialógus annál értékesebb, minél több a nem közös részek közti információcsere. Minél nehezebben és minél kevésbé adekvát módon fordítható le az egyik nem közös rész a másik nyelvre, információ és társadalmi szempontból annál értékesebbé válik e paradox érintkezés ténye. Bár a lefordítandó hatások, effektusok információi végtelenek, azt mondhatjuk, hogy az értékes információt éppen a lefordíthatatlan lefordítása hordozza.¹⁷

A fordítás a leghetetlenebb lehetőség” – ez az oximoron jellemzi a műfordítás Lotman által is körbejárt nyelvi és befogadás-esztétikai problematikáját.¹⁸ Egyik oldalról jól tudjuk – a régi latin „*hajózni szükséges*” mondást parafrázálva –, „*fordítani pedig*

¹⁴ Vö. KÖVECSESE ZOLTÁN – BENCZES RÉKA: Kognitív nyelvészet. Budapest, 2010. Akadémiai Kiadó, 13–23.; Nyelv, poétika, kogníció. Szerk. Domonkosi Ágnes – Simon Gábor. Eger, 2018. Líceum Kiadó

¹⁵ RICOEUR, PAUL: Mi a szöveg? (ford. Jeney Éva) In: RICOEUR, PAUL: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Budapest, 1999. Osiris, 27. [http://communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhuman-komm/20041/ricoeurpmlnars.htm\(2020-11-10\)](http://communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhuman-komm/20041/ricoeurpmlnars.htm(2020-11-10))

¹⁶ Vö. SZIGETHI ANDRÁS: A szellem anyajegyei – Lermontovtól Ulickájáig. Родинки духи – от Лермонтова до Улицкой. Budapest, 2017. Protea Kulturális Egyesület, 150–152.

¹⁷ Vö. LOTMAN, JURJ. M.: Kultúra és robbanás. Budapest, 2001. Pannonica Kiadó, 11–12.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet. Budapest, 2003. Akadémiai Kiadó, 12.

szükséges” („*transfere necesse est*”). Máté Evangéliumából vett szóképpel a fordítás „*fővenyre épített ház*”, amelyet a temporalitás, a korízlás, az egyéni és közösségi világlátás miatt időről időre újra kell fordítani, hogy aktualitása a befogadó előtt kibontakozzon. A nyelvi jelentés ugyanis viszonyfogalom, lényege a nyelvi kifejezés és a világ objektumai közötti kapcsolatban rejlik.¹⁹ A fordítás nyelveken közvetített kulturális kommunikáció. A nyelvi kommunikáció nem egyszerűen valamely tartalomnak a közlése, hanem egyúttal mindig valamilyen interakció, társas tevékenység, egymáshoz való folyamatos viszonyulás, amely egy mentális térben zajlik. Az emberi kommunikáció alapvető tényezője a közös figyelemirányítás. Két ember közül az egyik képes a másik figyelmét egy harmadik dologra irányítani. A fordítás során ebben a figyelemirányításban a szerző és az olvasó között a fordító mediátor szerepet tölt be. A nyelv egyaránt tartalmaz egyetemes és kultúraspecifikus összetevőket. Egy nyelv szemantikai rendszere a nyelvet beszélő közösség kulturális felhalmozásának (kumulációjának) is az eredménye. Két nyelv közötti kommunikáció esetén, amilyen a fordítás is, a nyelvi rendszereken túl a kultúrák találkozása is mozgásba hozza a nyelv variabilitását. Olyan irodalmi szövegeket kell létrehozni a műfordítónak, amelyek a célnyelvi kánonba, szabályrendszerbe illeszkednek be, függetlenül attól, hogy a forrásnyelvi szövegtől sok szempontból eltérnek.²⁰ A fordítás a szociokulturális háttérre támaszkodva teljesíti célnyelvi feladatát, amikor az átkódolás során a befogadó olvasó nyelvhasználatát, nyelvi és kulturális potenciálját is irányadónak tekinti.²¹

5.3. Olvasási módok és a fordítás

A műfordítás a világirodalom létezőmódja. Az olvasóhoz a világirodalom remekei leginkább magyar nyelven kerülnek. A nemzeti irodalom *anyanyelven* olvasást tételez fel. Ettől merőben eltér az *idegen nyelven* olvasás, amely a másik kultúra ismeretétől függően a csökkentett értékű értelmezések sokféle fokozatát eredményezi, hiszen nem élünk abban a kulturális közegben, amely az információk, asszociációk végtelenjét biztosítja az adott nyelv kultúrába beleszületett használóinak. A *fordításban* olvasás a harmadik módja a szépirodalom befogadásának, amely bár az idegen kultúrára jellemző látásmóddal gazdagítja a világképünket, mégis belesimul az általunk irodalomnak értelmezett, anyanyelvünkön hozzánk eljutó esztétikai egészbe.

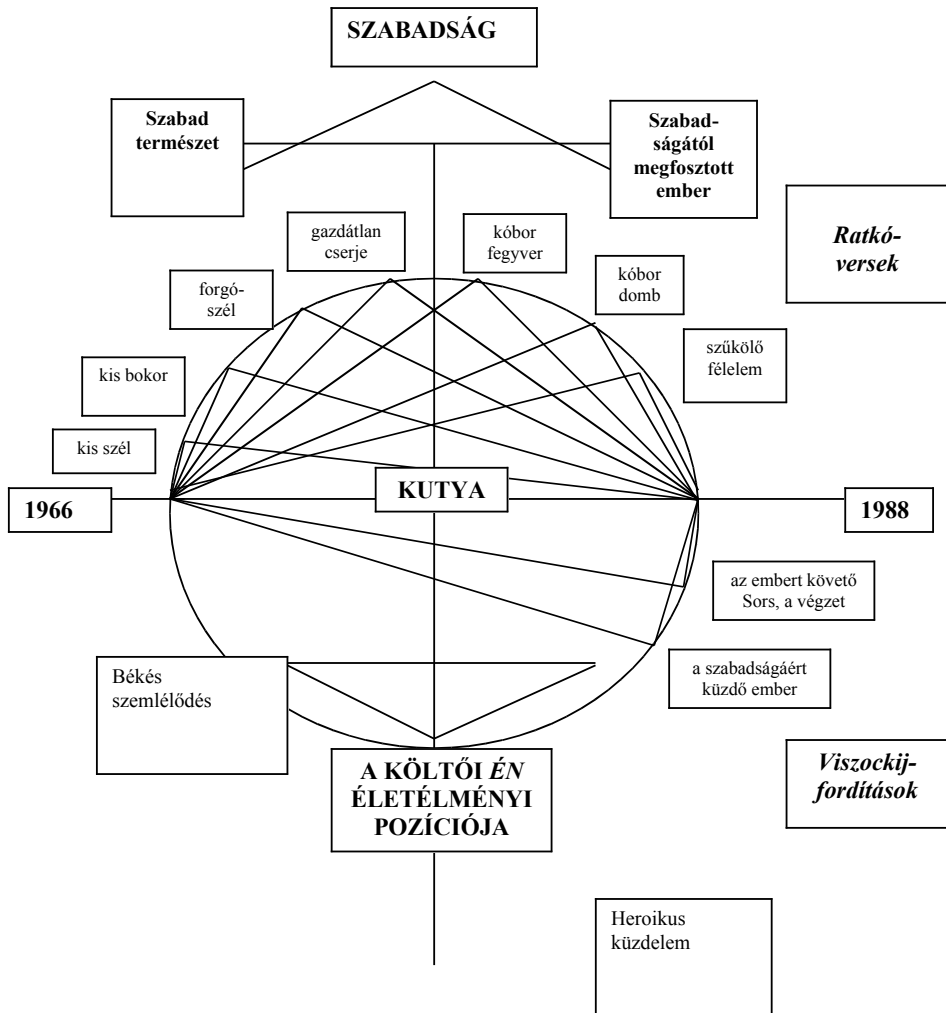
Végezetül vessünk egy pillantást a *szabadság* fogalmi keretének Ratkó saját költészetében és a vizsgált Viszockij-fordításban a „*kutya*”-metaforán keresztül leképezett költői megvalósulására egy diagram segítségével. A tárgyalt metafora 1966-ban jelenik meg Ratkó költészetében mint a szabad természet része. A szabadságtól megfosztottság áll szemben a természetben élő állat eredendő szabad természetével. A kutya mint *kis szél, kis bokor, mint forgószelel, vagy gazdátlan, vadon nőtt cserje* áll szemben metaforaként az ember világában a *kóbor fegyver, a kóbor domb, a szűkülő félelem* képével.

¹⁹ KIEFER FERENC: Jelentélmélet. Budapest, 1999. Corvina Kiadó, 16.

²⁰ Vö. LÓRINCZ JULIANNÁ: Kultúrák párbeszéde. Eger, 2007. Líceum Kiadó, 43.

²¹ Vö. SIMIGNÉ FENYŐ SAROLTA: Bevezetés az alkalmazott nyelvészetbe. Miskolc, 2003. ME BTK, 226.

Viszockij fordításában a *kutya* az embert követő *Sors*, a *Végzet*, amelytől nem tud megszabadulni. De a szövegértelmezés végső kicsengése a szabadságáért küzdő ember győzelmét hirdeti. A költői *ÉN* pozíciója a passzív szemlélődéstől 1988-ra eljut a küzdelem vállalásáig, az aktív társadalmi jelenlétig:



IRODALOM

- Nyelv, poétika, kogníció. Szerk. Domonkosi Ágnes – Simon Gábor. Eger, 2018. Líceum Kiadó.
- FÓNAGY IVÁN: A költői nyelvről. Budapest, 1999. Corvina.
- GÁSPÁRI LÁSZLÓ: Egy új retorika- és stíluselmélet vázlatja. In: Hol tart ma a stilisztika? Szerk. Szathmári István. Budapest, 1996. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- GÁSPÁRI LÁSZLÓ: A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése. Budapest, 2001. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- GÖRÖMBEI ANDRÁS: Indulatos jegyzetek Ratkó József születésnapján. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 1996. 3. sz. 386–390.
- JÁNOSI ZOLTÁN: A drámába szőtt idő. A népballada funkciói Ratkó József verseiben. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 1999. 4. sz. 477–490.
- KIEFER FERENC: Jelentéselmélet. Budapest, 1999. Corvina Kiadó.
- KEMÉNY GÁBOR: Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába. Budapest, 2002. Tinta Könyvkiadó.
- KONDOR JENŐ: A félelem és a remény költészete. Ratkó József. Nagykálló, 1993. Városi Könyvtár.
- KÖVECSES ZOLTÁN – BENCZES RÉKA: Kognitív nyelvészet. Budapest, 2010. Akadémiai Kiadó.
- LOTMAN, JURIJ. M.: Kultúra és robbanás. Budapest, 2001. Pannonica Kiadó.
- LÓRINCZ JULIANNA: Kultúrák párbeszéde. Eger, 2007. Líceum Kiadó.
- RICOEUR, PAUL: Mi a szöveg? (ford. Jeney Éva) In: RICOEUR, PAUL: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Budapest, 1999. Osiris, 9–33.
- <http://communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhuman-komm/20041/ricoeurpmolnarc.htm>(2020-11-10)
- MÁRKUS BÉLA: A múlt nem mutatvány. In: RATKÓ JÓZSEF: Új évszak kellene. Össze- gyűjtött versek. Miskolc, 1994. Felsőmagyarország Kiadó, 295–303.
- PÉTER MIHÁLY: A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai. Budapest, 1991. Tan- könyvkiadó.
- Ratkó József összes művei I. Szerk. Babosi László. Miskolc, 2000. Felsőmagyarországi Kiadó.
- SIMIGNÉ FENYŐ SAROLTA: Bevezetés az alkalmazott nyelvészetbe. Miskolc, 2003. ME BTK.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet. Buda- pest, 2003. Akadémiai Kiadó.
- SZIGETHI ANDRÁS: A szellem anyajegyei – Lermontovtól Ulickájáig. Родинки духи – от Лермонтова до Улицкой. Budapest, 2017. Protea Kulturális Egyesület.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR: A konnotáció kategóriája a stílusértelmezésben. In: Hol tart ma a stilisztika? Szerk. Szathmári István. Budapest, 1996. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- TÖRÖK ENDRE: Ki a szabad? Budapest, 2000. Kairosz Kiadó.
- Viszockij emlékkönyv. Szerk. Viczai Péter. Budapest–Győr, 2000. OKSZ.