

Ajtay-Horváth Magda
A mű és angol tükre
A fordítási folyamat természetéről

Az eredeti szöveg, Krúdy Gyula *Asszonyások díja*, és annak John Bátki által készített *Ladies Day* címmel 2007-ben megjelentetett műfordítása az intertextualitás sajátos formája, amely során az eredeti és a fordított szöveg összehasonlítását végző elemző azt vizsgálja, hogy a tapasztalatok koherens, Krúdynál igen gazdagon és kulturálisan determinált rendszere, mint forrásnyelvi jelentéstartomány hogyan alakul át célnyelvi jelentéstartománnyá, illetve a magyar eredeti és a célnyelvi angol változat hogyan hoz létre egy integrált fogalmi tartományt az összehasonlítást végző elemző tudatában.

A fordítás minden esetben egy hermeneutikai tevékenység végterméke vagyis „a fordítási tevékenységet a hermeneutika kísérleti terepeként is felfoghatjuk” (Albert 2003: 25).

A párhuzamos olvasás és összevetés során a forrásnyelvi mű és a célnyelvi párja sajátos viszonyba kerül egymással, a két szöveg egymást más-más fénytörésben, más árnyalatokkal és hangsúlyokkal láttatja.

A történet

A ferencvárosi történet a XX. század elején játszódik, melynek főhőse a temetés-rendező Czifra János és alteregója, a saját tudatalattiját megtestesítő Álom, aki cinkos cimboraként kíséri el a temetésrendezőt egy érzéseket felébresztő esküvő után a Frank Jeremiás és Neje utcában található örömtanyába.

A temetésrendező, mesterségénél fogva a halál közelségét folyamatosan tapasztalja, de a halálélményt, amely a regénynek alapélménye, a második fejezetben a hentes lányának az esküvője ellenpontozza, s az utána következő kaland a középszerű élet sokszínű kaleidoszkópja. Végül a regény az első két fejezetének intonálásával összhangban halállal és születéssel végződik. Motivikusan tehát keretes szerkezetű, akárcsak az élet: születés és halál eseményei közé szorítva, s e két végpont között megtörténik mindaz, ami a gyarló kisemberrel a Ferencvárosban megtörténhet. Az örömtanyán különböző embertípusok bukkannak fel és süllyednek el, bohém művészek, unatkozó jómódú kereskedőnek, faluról a nagyvárosba vetődött árvák, kitartott nők és kitartott férfiak. A megduplázott hős az intézmény egyik lakójának, Natáliának a vajúadását követi nyomon, akinek fájásai között filmszerűen pereg le saját kiszolgáltatott élete, s azoknak a lump

életművészeknek a kalandjai, akikkel a nő élete során kapcsolatba került. Innen a történetek lazán, epizódszerűen kapcsolódnak egymásba, s tulajdonképpen alig viszik előre a cselekményt. Valószínűleg ezért írta Cholnoky László a *Nyugatban* megjelent 1920-as kritikájában azt, hogy „az *Asszonyságok díja* regénynek gyenge, de írásműnek majdnem tökéletes” (Cholnoky 1920: 99). Natália a gyermekszülésbe belehal, de a regény tragédiáját és komorságát Czifra János együttérzése enyhíti, aki a fiatal nőt, az élet áldozatát, saját halottjaként eltemeti, az újszülött gyermeket pedig saját nevére írhatja és felneveli.

A regény hangvétele ironikus, melankolikus, alkalmanként morbid és szürrealisztikus. Krúdy kitűnő szociografikus részletességgel mutatja be a fülledt nagyváros szegényebb negyedének kisszerű örömeit és bánatát. A Nagyváros már a romantika óta az a mesterséges, ember-alkotta művi környezet, amely lehetőséget teremt a „lelkek titokzatos zugába való betekintésre”, ahol a halottak és élők, az árnyak és a hősök és megtestesült álmai és szellemei (Álom és Démon) egyszerre vannak jelen (Eisemann 2001: 18). A városban, az élet színpadán, az életet és halált bizonytalan mezsgye választja el, azaz a halál és a halottak is az élet részévé válnak. A halottaskocsik násznapot szállító, esküvői kocsik is olykor, igény szerint. Az előhangban Krúdy maga így határozza meg regényének témáját: „Lakodalomról, torról és keresztelőről zeng lantom, az életnek e hármasság gyönyörűségéről (...) , amellyel sohasem lehet jóllakni. (...) Tehát se nem vig, se nem szomorú ez a regény, csak olyan, mint az élet a legtöbb pesti háztető alatt” (Krúdy 1993: 8).

Asszonyságok díja: a stílusötvezet

A vizsgált, 1919-ben keletkezett Krúdy-regény stílusa a díszített és stilizált szecessziós stílus jellemzőit, valamint az álomszerű impresszionista látásmódot a naturalista és morbid elemekkel vegyíti, valóban bravúros stílusötvezetet hozva létre. Krúdyra többszörösen is igaz Babits megállapítása, mely szerint a magyar irodalomban alig van olyan alkotó, akinek csak „egy húrja, egy hangulata lenne” (Babits 1978: 359). Szemantikai aspektusból a szerelem és halál pólusai között villózik a történet, amelyben a szerelem és a születés motívumát a halál ellentéppontozza.

Krúdy stílusának fordítása több szempontból is nagy kihívás a fordító számára, és nem kisebb kihívás az angol szöveg befogadása sem a célnyelvi közönség számára. A Krúdy-szöveg fordításának nehézségeit három problémakörbe csoportosíthatjuk: a nyelvi képek (metaforák, hasonlatok, metonimiák, komplex képek), a sajátosan retorizáló, gyakran rendkívüli hosszúságú mondattömböket eredményező mondathalmazás, valamint a korhoz, időhöz és kultúrához köthető vonatkozások célnyelvi közvetítésének körébe.

Összehasonlító fordításstilisztikai vizsgálatomban e három csoportba tartozó példákkal illusztrálom a célnyelvi megfeleltetéseket, leírom és tipizálom a megfeleltetés módját, majd alkalmasszerűen megkísérlem stílus hatásukat értékelni.

A nyelvi kép kihívásai

A nyelvi kép a legszuggesztivebb költői kifejezőeszköz, melyben az írói egyéniség és tehetség a legérzékeltetőbb módon ölt testet. A nyelvi kép helyi értékű „robbanóanyag” (Kemény 2002: 31), egyfajta nyelvi deviancia, melyben a világ egyéni megragadása és új fényben való felvillantása valósul meg. Babits az európai irodalmak összefüggésében a magyar irodalom specifikumait elemezve megállapítja, hogy a magyar irodalom „rendkívül gazdag képekben”, ahol „az ötletek szerepét

a képek és emlékek veszik" át, s ez a látásbeli gazdagság metaforagazdagságot eredményez. A magyar nem annyira szavakkal gondolkodik, mint inkább képekkel" (Babits 1978: 401). Mivel a képek a szépirói stílus ismérvei, az író egyéni látásmódjának kifejezői, az azokhoz való ragaszkodás a szöveg célnyelvi újraalkotása során a műfordítóval szembeni elsődleges követelmény.

Megszemélyesítések – antropomorfizáló szemlélet

A gyakran alkalmazott megszemélyesítés a valóság poétizálásának fontos eszköze. A szereplők élethelyzetét, érzelmeit gyakran nem a szereplőkhöz tartozó tulajdonságokként nevezi meg Krúdy, hanem áttételesen, a szereplőket körülvevő tárgyak jellemzőiként:

... nők, akiknek **elárvult szoknyái**, a szekrénybe zártan némi **asszonyillatot őrizgettek**, petrezselyem, liszt és mósusz szagát (Krúdy 1993:9).¹

... women whose **orphaned petticoats**, shut away in closets, still **retained their feminine aroma** of parsley, flour and musk (Krúdy Ladies Day translated by John Bátki: 11).²

A **külvárosok reménytelen bútorai, életunt székei, közömbös ablakai meredtek a feketeruhás temetésrendezőre, aki idegenkedve nézett körül jóságos szemével** (12).

*His benevolent eyes betrayed a certain aversion as he looked at the **hopeless furniture, the weary chairs and curtainless, blank windows*** (15).

Az előbbi példa angol változatában perspektívaváltásnak lehetünk tanúi, tudniillik nem a bútorok merednek a temetésrendezőre, hanem a temetésrendező idegenkedik a világtól, miközben körültekint a reménytelen bútorokon, életunt székeken és a csupasz ablakon. Nyilvánvaló, hogy a tárgyaknak tulajdonított jelzők a hőst jellemzik, az életidegenség alárendelt fogalmaiként.

Hasonlatok a pontosságra való törekvés

A hasonlatok alapvető funkciója, mint bármely más képé, az érzékszerveink számára nem nyilvánvaló jellemzők és gondolati összefüggések felvillantása. Krúdy stílusára jellemző a hasonlító mondathalmazás, amely az azonos struktúrájú mondat típusok ismétlése révén szabályos, kiszámítható lüktetést és zeneiséget biztosít annak a szövegrésznek, amely képanyagában a hétköznapi fantázia számára váratlan, azaz deviáns. A következetesen ismétlődő mondatstruktúrák, mint biztos keret váratlan jelzős és határozós szerkezetek burjánzó sorát fegyelmezik. A fordító minimális egyszerűsítésekkel ragaszkodik az eredeti szövegtömb visszaadásához:

*Setét és alaktalan volt, mint a sírásó **téli alkonyattal megásott** sír fenekén* (11).

*It was dark and amorphous, like a gravedigger at the bottom of a yawning pit in **the deepening dusk of a winter afternoon*** (13).

A magyar mondatban kiemelt időhatározós szerkezet, mely annyira tömörít, hogy a megértést is szinte veszélyezteti, az angol változatban terjedősebb jelzős és határozós szerkezetekben jelenik meg.

*Testetlen volt, mint a **fájdalom és kín göze, füstje** a szobában, ahonnan a halottat kivitték* (11).

1 A dolgozatban szereplő valamennyi magyar idézet Krúdy Gyula *Asszonyságok díja* (Magyar Hírlap Bp., Maecenas Kiadó, 1993) kötetéből származnak, ezért a továbbiakban csak a lapszámot tüntetem fel.

2 A dolgozatban szereplő valamennyi angol idézet Krúdy Gyula *Ladies Day* (Corvina Bp., 2007. Fordította John Bátki) kötetéből származnak, ezért a továbbiakban csak a lapszámot tüntetem fel.

*It was disembodied like the **vaporous exhalation of pain** and torment swirling in a room from where the dead body has been removed* (13).

Némi egyszerűsítést figyelhetünk meg a fenti példában is, hiszen a Krúdynál gyakran előforduló redundanciát csökkenti a fordító azzal, hogy jó érzékkel kihagyja a *füstje* birtokjeles névszót, mely jelentéstanilag funkciótlan. Az ehhez hasonló redundancia egyrészt azt sugallja, hogy az író az olvasót is részesévé teszi a megfelelő szókiválasztás folyamatának, másrészt pedig azt, hogy a jelenség vagy még inkább a jelenség szubjektumra tett hatása annyira összetett vagy megfoghatatlan, hogy egyik szó szemantikai mezeje sem fedi le maradéktalanul. E redundáns szóismétlések a bizonytalanság és tűnékenység érzetét fokozzák, mely elsősorban impresszionista stílushatást keltenek a magyar változatban. Az angol **exhalation** (kilégzés) viszont egyértelműen a fiziológiai funkciót nevezi meg, és nem próbálkozik két, e jelentést csak megközelítően kifejező (*gőze, füstje*) lexémával.

Szagtalan volt, mint a szél, amely a szomorúfüzek bozontjait tépdesi (11).

It was odorless like the wind tearing at the shaggy thickets of weeping willows (13).

Megfoghatatlan volt, mint az álom, amely az elment férj testét és melegét hozza és viszi az özvegyasszony ágyába (11).

It was elusive as the dream that brings the departed husband's body heat back into the widow's bed (13).

*És félelmetes volt, mint a tetszhalott, aki visszaballag a temetőből, és **meztelenül** bejárja a házat, amelyben már idegenek **viselik** az ittmaradott nadrágokat és szoknyákat* (11).

*And it was terrifying, like the undead shambling back from the graveyard to roam **noiselessly** in the house where strangers are already **trying on** the trousers or skirts left behind* (13).

Megfigyelhető, hogy az eredeti *meztelenül* állapotátározó *nesztelenül* (noiselessly) szóval kerül át az angolba, amellyel a szövegrész morbiditása tompul, hasonlóképpen gyengíti a szuggesztivitást a **visel** és **próbál, felpróbál** (trying on) szavak közötti szemantikai különbség, ahol a *visel* lexéma a *próbálnál* egy véglegesebb fázisát jelenti a birtokba vevés folyamatának.

Az árnyalatnyi, értelmezési különbségek ellenére a mondatstruktúrák és a hasonlatok képanyaga változatlanul került át a célnyelvi szövegtömbbe.

Az idézett szövegrész morbid nekro-hangulata összhangban van a regény tágabb kontextusával, melynek főhőse „temetésrendező”, mai szóhasználattal temetkezési vállalkozó, aki az élethez és halálhoz egyaránt közel áll, azaz „megtanulta, hogy az életet és a halált egy kis mezsgye választja el” (Krúdy 1993: 10) egymástól.

Krúdy hasonlatait jellemző módon gyakran olyan összetett mondat fejezi ki, amely egy rövid állító főmondatból indul, majd legtöbbször egy három vagy négy halmozott értelmező határozós szerkezettel bővül, ezek szemantikailag az első mondat cselekvését vagy történéseit pontosítják, s ezt végül ismét egy rövid hasonlító mellékmondat követi lezárásképpen.

Az özvegy egy széken ült, kendőbe burkolva, soványan, haloványan, erőtlennül, mint egy szomorúfűz téli időben (12).

*The widow, wrapped in a shawl, sat in a chair. She was a thin, pale woman, **as withered as a weeping willow in midwinter*** (15).

A magyar változat sűrítő erejű határozós igeneveit az angol fordító két külön mondatba osztja, majdnem egyenlően. A tulajdonképpeni hasonlítás a második

tagmondatban valósul meg az alliterációt és asszonáncot bravúrosan alkalmazó szerkezetben.

A következő, hosszabb hasonlatokat tartalmazó szövegrészben értelmező fordítással találkozhatunk, nem egyedülálló módon az *Asszonyságok díja* angol változatában. E módszert alkalmazva a fordító saját valóságtapasztalata alapján érthetőbbé teszi a hasonló és hasonlított közötti azonosságot, amely a megfelelő konkrét tapasztalat hiányában a magyar olvasó számára sem nyilvánvaló. Íme a szövegrész:

És itt áll pirosan és mereven a templom, új, mint a hirtelen meggazdagodott emberek bútorzata, szigorú és hideg, zajos és zsúfolt. Néhány lépésnyire van ide a vásárcsarnok, mintha mostohatestvére volna ennek a mészároszsinű egyháznak. Feltűnő, hogy a birkahús vagy a borjúcomb kilójának ára nincs valamely fekete táblára kiírva (16).

This is where the new redbrick church towers as stiff as nouveau riche furniture, austere and cold, noisy and crowded. Nearby stands the market hall, as it were the stepbrother to this slaughterhouse of a church where one is surprised not to see the price of lamb or veal by the pound chalked on the blackboard (20).

A Krúdynál jellemző módon sorjázó határozóragos melléknevekkel kifejezett határozós szerkezetek az angolban jelzős szerkezetekké alakulnak. A piros és merev templom, valamint a vásárcsarnok közötti párhuzamot (hasonlóságot) a *redbrick* (pirostéglás) jelző érzékelteti, s ennek alapján asszociál a magyar valóságot ismerő olvasó is arra, hogy valószínűleg a Bakáts téri templom, illetve a ferencvárosi piac sőt, a magyar változatban nem említett vágóhíd közötti hasonlóság az asszociáció alapja: valamennyi megközelítően egy időben épült, a kor elterjedt burkolóanyagával, piros klinkertéglával borítva. E nélkül az értelmező-fordítás nélkül a *mészároszsinű egyház* szerkezet szemantikája homályos maradna. Az angol fordítás a magyar eredetnél erőteljesebben hangsúlyozza a szerző egyházzal szembeni idegenkedését.

A mészárszék húsillata és az asszonyillat párhuzama tovább gyűrűzik a szöveg asszociációiban egyfajta implicit naturalista látásmódot generálva. A szövegrész valóságtartalma és nyelvi kifejezőeszközei között feszültség érzékelhető, a póre valóság a költői képek, hasonlatok, metaforák és szinesztéziák mögé rejtőzik. A sajátosan fojtott erotikájú leírást a költői nyelv esztétizálja, mintegy ellenpontozva a tartalmat. A szintagmák halmozása az alábbi példákban is szembeűnő:

Rózsaszínű bőrükből, nevető kézfogásukból, nyitott szájukból, barátságos dörgölözésükből félreérthetetlenül árad a nőiesség, mint nyitott mészárszékéből a friss hús illata. De lehűtik magukat, mint a borospalackot, amelyet férjüknek tartanak reggeltől estig, belebújnak háziteendőikbe, mint a csiga kagylójába, (...) és a párnába fojtják lihegésüket, ha valamely piros gondolat szaladt át vérük hullámain, mint a kalózhajó (21).

Their pink complexion, jovial handshake, laughing mouth and readiness to snuggle up radiate a femininity as unmistakable as the scent of fresh meat wafting from the entrance of the butcher shop. But they stay as cool as the carafe of wine they always keep on hand for the husband, while the wives themselves take refuge in household drudgery like a snail in its shell. (...) their cushion receive their stifled gasps when some incendiary thought, like a pirate ship, swoops down over the surging waves of their lifeblood (25).

A nevető kézfogás kedélyes kézfogással (*joyial handshake*) történő fordítását szintén egyszerűsítésnek érezzük, hiszen a hypallagé jelleg az angol változatban tompul.

A hypallagé-t Kocsány Piroska olyan jelentésalakzatnak írja le, „amelyben egy dolognak olyan (vele szemantikailag összeférhetetlen, rendszerint megszemélyesítéshez vezető) tulajdonságot vagy cselevést tulajdonítunk, amely valójában egy másik, vele szövegösszefüggés szintjén szoros kapcsolatban lévő dolgot illetne meg” (Kocsány 1999: 299). Jelen esetben nem a kézfogás a nevető, hanem az asszonyok nevetnek, amikor kezet fognak.

A határozós szerkezetek hosszú sora birtokos szerkezetekké alakul a következő példa angol megfelelőjében, valamint a *messzi hang = némitott hanggá* egyértelműsödik:

A zsiroshangú tányércsörgetésbe, a kisharangszavú pohárkoccintgatásba, a szoknyabélések felfordulásába, a feszes selymek ropogásába, a fehér cipők csúszkálódásába, a leereszkedett alsószoknyák csipkéinek forgatagába: olyan messziségből hallatszotti a harangszó, mintha egyenesen a temetőből érkezett volna (31).

The clatter of greasy plates, jingle-bell clinking of wine glasses, tumult of petticoat linings, swishing of smooth silks, slip-slap of whiteshoes, whirls of flaring, lacy underskirts muted the sounds of distant bells, pushing them back to the farthest corners of the cemetery (38).

Az egymással metonimikus kapcsolatban álló elemeket összekötő szinesztézia (*zsiroshangú*), és a hasonlathoz közelebb álló metafora (*kisharang szavú*, azaz olyan az összekoccintott poharak hangja, mint a kisharangé) semlegesülnek az angol változat birtokos jelzős szerkezeteiben (a zsiros tányérok csörömpölése, a borospoharak harangkoccintása lenémította a távoli harangszót).

A hosszú, több mondattagból álló hasonlítások mellett rövid, szentencia-szerű hasonlatokat is találhatunk a szövegben. Az alábbi példa angol megfelelőjében metaforává sűrűsödik a hasonlat a hasonlító szó elhagyásával:

Émelygős volt itt a divat, mint a zsibvásáron: a tarabarkaság (37).

The local fashions are revolting, gaudy, flea market style (45).

Rendkívül érzékletes a következő példa angol megfelelője a *ballooned* (felfújódott, kiduzzad) ige betoldásával:

A szél belefújta ruhájukba, mint vitorlákba (40).

Like sails, their garments ballooned in the breeze (50)

Képek határhelyzetben

Hasonlatokat rejtenek mélyszerkezetükben a következő jelzős szintagmák is, amelyek határhelyzetben vannak a hasonlat és a metafora között (Kemény 2003: 95).

Az örömpapa volt az, a tulipános hentes (22), azaz tulipánszínű volt az arca az örömtől, esetleg a bortól. A tulipán színéhez való hasonlítás meglehetősen szokatlan, az angol fordítás nem is veszi át ezt az implicit hasonlatot, hanem konkretizál és *pirospozsgás, egészségtől kicsattanó arc*-ról beszél: *a ruddy-faced butcher* (27). Hasonló kategóriába tartoznak a következő példák is: *diótörő, őszi estéken* (82), *on walnut-cracking autumn eves* (31); *szakácskönyv- és atyafiságismerő férfi volt* (olyan ember volt, mint aki jól ismeri a szakácskönyvet és a rokonságot) *he was a connoisseur of cookbooks and family connections* (33).

A következő példa tulajdonképpen ok-okozati, metonimikus kapcsolatot magába rejtő szinesztézia, mely erős hangulatiságot sugall a magyarban: *kiáltotta borízű hangján a vén fiákeres*, az angolban viszont *spiccesre (tipsy)* egyszerűsödik: (22) *roared the tipsy cabdriver* (28). További példák: *pókhálós-szemű kántor* (76) *cobweb-eyed cantor* (95) *bikavörös arcú, kőránco arculatú* (35) *creased stony faces as red as bull's blood* (43).

A fentebbi példa is jól illusztrálja, hogy a forrásnyelvi metafora gyakran kifejtett hasonlatként fordul elő az angolban, amely a magyar kifejezés tömörségét és képszerűségét oldja.

Metaforák

A metafora olyan sűrített hasonlat, amely egy tárgyi és egy képi elemet azonosít valamilyen külső, belső vagy nehezebben megragadható (pl. hanguati) hasonlóság alapján.

A következő példamondat a lakodalom definíciója, reneszánsz-kori, Balassi Bálint-os dikciót és képanyagot idéz a magyar olvasói tudatban:

A lakodalom az életnek tavasza, az örömmel teli zacskója, rejtett bujdokló jókedvek a csapja, a bennünk eltitkolt víg hangoknak a kimuzsikálására (22).

Wedding the very springtime of life, a grab bag of pleasures, an outlet for hidden, pent-up reserves of good humour, a chance to liberate all the glad music that resides in us (27).

(A lakodalom: az élet tavasza, az örömök zacskója, csapja a titokban összegyűlt jókedv tartalékoknak, lehetőség a bennünk rejlő minden vidám muzsika felszabadítására).

Megfigyelhető itt is a magyar nyelv igekötőkkel megvalósuló tömörítő ereje: *kimuzsikálás*, melynek visszaadása angolul csak körülírással lehetséges: *chance to liberate all the glad music*. A *kimuzsikál* ige egyszerre jelenti a jókedvet és a jókedv féktelen kifejezését.

A következő magyar szövegben található metafora szintén hasonlattá bomlik a célnyelvi szövegben:

Es most vénségedre ismét, idesomfordáltál, Czifra János, te szegény, hervadt falevél (46).

So at your age, János Czifra, the winds have blown you here again, like some poor shriveled leaf (57). További példák:

hóember kocsisával (97)

snow-covered hanson cab (121) ('hóval takart kocsis')

apácacsöndes, halk lábához szokott kavicssal beszórt kertből (98)

silent as a nunney with gravel paths (122).

A sűrítés egyéb eszközei: a szóösszetétel

Nemcsak metaforákba sűríthető a gondolat, hanem szokatlan, a mindennapi nyelvhasználatból hiányzó, eredeti szóösszetételekkel is. A példák jó részének alapja hasonlat, amelynek jelentései rétegzett szemantikai összefüggéseket villant fel. Az ilyen bátor szóösszetételeket a fordító általában nem meri összetételekkel fordítani, hanem határozós vagy jelzős szerkezetekben parafrázál:

pávabüszke Zrínyi Ilona (82), *Ilona Zrínyi, as proud as a peacock* (101)

csókkalmárok, szívkufárok (60), *dealers in kisses, sellers of hearts* (74)

szennyes meseboldogtalanságú kis házikó (83), *grimy, wretched little hovels* (103) (komor, szerencsétlen kis viskók).

Az alábbi jelzős szerkezetet egy teljes mondat parafrázálja:

majális hangulat (103) – **life is an endless picnic** (127)

A maguk idejében elvégezték azokat a **titokjeles dolgokat**, amelyekről sohasem beszéltek, szerettek játszottak, ölelkeztek, éjjel lámpával mentek végig a folyosón... (25)

They had all their share of clandestine amorous escapades that were never discussed. On sleepless nights they paced the hallway, lamp in hand... (31)

A **titokjeles dolgok**, melyeket a második tagmondat egyértelműsít, az angol változatban már az első tagmondatban körül vannak írva: *clandestine amorous escapades* (azaz titkos szerelmi kalandok), a második tagmondatból viszont teljes egészében kimarad a *szerettek, játszottak, ölelkeztek* felsorolás.

A kultúra lenyomatai, avagy nomen est omen

A regényben előforduló tulajdonneveknek több csoportja különböztethető meg. Mindenekelőtt a személyneveké, amelyek egyrészt kitalált nevek vagy fogalmak, (*Démon, Álom*), másrészt pedig történelmi személynevek, a földrajzi neveké, ezen belül is városok, utcák, terek, parkok nevei, valamint a magyar századelőn Budapest divatos kávéházainak, üzleteinek, márkáinak nevei.

A személynevek családnév és keresztnév változatban fordulnak elő, mint például a főhős *Czifra János* neve, ami a fordításban keresztnév, családnév sorrendben szerepel, megtartva a magyar helyesírást. A férfi mellékszereplőknek vagy családnévük vagy utónevük ismert (*Dubli úr, Czvikil úr, Fájksz bácsi, Palaczký, Neplaszky, Henrik, Ignác*). Kivétel *Hérok Karcsi* – *Karcsi Hérok*, akinek család és utóneve is ismert. A fordító általában követi a magyar helyesírást, a korra vagy rangra utaló *úr, bácsi* megnevezést fordítja csupán (*Mr Czvikli, Uncle Feichs*). Az idegen (német) hangzású nevek kivételt jelentenek: pl. *Fájksz bácsi* – *Uncle Feichs, Ignác* – *Ignatz*. Stilizált névként azonosítható a szereplő könnyelmű életvitelére utaló *Palaczký* beszélő tulajdonnév, amit a fordító jó érzékkel *Demijohn*-nal fordított, ami az angolban is fonott üveget, kosárüveget, azaz demizont jelent. *Lotyót* és *Repedtsarkit* *Trull* és *Hoor*-nak ('utcanó, lotyó, szajha') fordítja Bätki.

A nőknek túlnyomóan csak keresztnévük ismert (*Natália, Alice, Berta, Olga, Jella asszony*), de akadnak teljes nevükön megjelenő általában mellékszereplő nők is: *Puskás Margit, Huszár Mancsi, Haverda Mariska*.

A főszereplő nők nevei magyar helyesírással kerülnek át az angolba, noha az angolban is gyakori női nevekről van szó, olyanról mint *Natália* és *Margit*. A *Berta* név esetében viszont angol helyesírással fordul elő a név (*Bertha*) a fordított műben. A *Jella asszony* – *Madame Yella*, angol előtagja stilszerűen utal a hölgy foglalkozására. Egyes kutatók szerint a magyar írók és költők előszeretettel használnak olyan női neveket, amelyekben a *lgy* hang fordul elő. Az elemzett szövegben található példa megerősíti a fenti állítást. [A magyar női nevek hangulati értékéről lásd J. Soltész Katalin 1979, Pethő József 2005].

A *Huszár Mancsi* és a *Marica* női nevek esetében, az *Ignác-Ignatz* példákhoz hasonlóan *Maritza* és *Mantzi Huszár* változatokkal találkozunk.

A történelmi nevek és írónevek nemcsak nevekként, hanem rétegzett többlettartalmakat felidéző erejük miatt a magyar kultúrához és történelemhez köthető reáliákként is felfoghatók. Ilyen nevek a Rákóczi Ferencé (*Prince Ferenc Rákóczi* változat az angolban), a Zrínyi Ilonáé (*Ilona Zrinyi*), a báró Kemény Zsigmond neve

és a Jókaié, akinek *Az arany ember* című műve *Man of Gold* változatban jelenik meg az angol nyelvű szövegben.

A valós, Budapesthez köthető topográfiai nevek sokasága szembeötlő jellemzője az elemzett műnek. Eisemann György *A város mint emlék és fikció (Krúdy Gyula Asszonyságok díja és más „pesti regények”)* című tanulmányában (<http://epa.oszk.hu/eisemann.htm>) arról ír, hogy a város a modern irodalom legjellegzetesebb toposza, a legművibb, ember-teremtette világ, amely az életnek nemcsak nézőtere, hanem színpada is. Mesterséges jelkörnyezet, amely azonban személyessé is teheti a fiktív, személytelen tapasztalásokat, alkalmas háttérkörnyezet a fantasztikumba hajló, groteszk és szürreális jelenségek ellenpontosására.

Az *Asszonyságok díja* című regény jórészt a Ferencváros és részben a Józsefváros vonzáskörzetében játszódik, illetve a vajúdjó Natália retrospektív történeteinek Óbuda a másik fontos színtere. A Natália visszaemlékezéseiben megelevenedő történetekben (történetek a történetben) az egykori Magyarország távolabbi pontjai is megjelennek: Pozsony, Selmechánya, Poprádfelka, mely nevek változatlan formában fordulnak elő az angol fordításban.

Az utcanévek fordításában két módszert követ a fordító, nem következetesen: ha az utcanév földrajzi névre vagy magyar történelmi személynévre utal, akkor eredeti formáját megőrzi pl. *Váci street, Üllői street, Mátyás street, Kinizsi street, Bakáts square, Esterházy street, Lajos street, Gellért Hill, Flórián Square*, kivétel a *Margit sziget – Margaret island*; ha pedig a név köznévi jelentéssel bír, akkor angol megfelelőjével találkozunk a célnyelvi szövegben: *Gyep utca – Lawn street, Viola utca – Violet street, Páva utca – Peacock street, Liliom utca – Lily street, Koszorú utca – Wreath street, Rózsa domb – Rose Hill, Múzeum kert – Museum Gardens*. A regény kulcsfontosságú utcája a *Frank Jeremiás és Neje* birtokos szerkezettel kiegészülve *Street of Jeremias Frank and Spouse* (Frank Jeremiás és nejének utcája) jelenik meg a fordításban.

Míg az Óbuda, Buda, Újpest, Soroksár, Kőbánya, Zugliget, Pozsony, Esztergom, Parád, Szolyva, Szombathely, Badacsony, Csopak, Szigliget, Mád, Szerednye, Tokaj, Budaörs, Márianosztra változatlan marad, addig a *Ferencváros* német előtaggal, angol utótaggal *Franzstadt district*ként jelenik meg, hasonló eljárással találkozunk a *Svábhegy – Schwab Hill* esetében is, a *Víziváros* pedig angolra fordított változatban *Water-town district*ként, Bécs angol megfelelőjével *Viennaként* szerepel a fordított szövegben.

Részben a tulajdonnevek fordításának kérdését érintik, de már inkább a reáliák irányába mutatnak azok a példák, amelyekben a személynevek erőteljes kultúrafüggő denotációkat hordoznak. Ilyen példák a következők:

Eljönnek a tallérok például Cholnoky Viktor úrhoz, aki a Kinizsi és Madách utcában lakott jó hazafi módjára (110).

A few thalers find their way even to Mr. Viktor Cholnoky who like a proper patriot had lived on Kinizsi and Madách Streets (137).

Érdekességképpen megjegyzendő, hogy Cholnoky Viktor, a kortárs író, elsőként írt kritikát az *Asszonyságok díjáról* a *Nyugatban*, s nevének feltüntetése a regényben a mű korhűségére való törekvését erősíti, ugyanakkor a lakóhelyeinek összekapcsolása patriotizmusával meglehetősen ironikus. Mindezek az összefüggések az angol olvasók számára elvesznek, akik legnagyobb valószínűséggel az említett nevek viselői közül egyet sem ismernek.

Ilyent még Ferencz József sem eszik (49) - *Not even His Majesty the king gets to eat like this* (61).

A fordító a Ferencz József neve helyett az általánosabb és személytelenebb öfelségét használja, nem terheli az olvasót történelmi ismereteket feltételező információval, ugyanakkor többletinformációt is nyújt, hiszen egyértelműsíti Ferenc József társadalmi rangját.

A következő példa angol változata a magyar olvasó számára is értelmezi a 'kéjvonatok' jelentését, amikor a következő magyarázó fordítással él:

*Szentistván napján, amikor még **kéjvonatok** jártak Magyarországon, és a föld népe retúrjeggyel utazott a vasúton* (85).

*Back in the old days on St. Stephen's day, when **special vacation trains** promoted nationwide travel and even peasants bought round-trip tickets to Budapest* (106).

(A múltban, Szent-István napján, amikor kiránduló különvonatok országszerte népszerűsítették az utazást, még a parasztok is retúrjeggyel jártak Budapestre].

A forrásnyelvi kultúra ismeretét feltételező fogalmak gyakran kiegészítő betoldásokkal egyértelműsíthetők a célnyelven. Ilyen a következő példában a Kossuth-nóta „rebellis” jelzője valamint a Gotterhalte értelmező fordítása:

*A Viola utcában kocsmáztunk, ahol a **Kossuth-nótát** harmonikázzák felváltva a **Gotterhaltéval**, kóvér asszonyaiktól féltő polgárokkal ittunk barátságpoharat,* (43).

*Yes, we have gone pub-crawling along Violet street, where the accordion played the **rebellious Kossuth song** in turns with the **loyalist Austrian anthem**...* (54)

... egész Árva megyének nincs annyi drótja, hogy a mi fazekainkat megdrótozza... (65)

All the tin in Slovakia would not be enough to fill your holes (80).

A fentebbi példa a 21. századi olvasó kortárs ismereteihez igazítja a fordítást, a szöveg kontextusához következetlenül, hiszen Selmezbányával összefüggésben *north-county*-t Poprádfelka lokalizálásánál pedig *Uplands* megjelölést használ a fordító. Ez annál is diisszonánsabb, mivel a regény cselekményének idején Szlovákia önálló politikai alakulatként nem is létezett.

A kevésbé ismert borfajtát a külföldön ismerttel helyettesíti a fordító a következő példában:

*Ha egy embert **Érmellékinek** vagy **Hegyaljainak** hívnának, nem lehetne róla rosszat feltételezni távolról sem* (81)

*How could anyone badmouth a person named „**Egri**” or „**Tokaji**”* (101).

Hasonló eljárással találkozunk a következő példában is:

*De az idő eljár, és már nem divat a **körmagyar*** (70).

*But times have changed and the **old waltzes** are no longer in style* (86).

A korabeli lapok, divatos színpadi művek, mulatóhelyek, cég- és intézménynevek körülírással fordulnak elő:

Selmezbánya és Vidéke – North-country weekly ('északi hetilap').

*A **Szép Juhászné** vagy a **Vadember** kirakatában napokig látható volt a menyasszonyi kelengye* (23); *... **fashionable shops** would display the bridal trousseau* (29); *Orfeum* (125)– *Music Hall* (141).

Amennyiben a mulatóhely neve értelmezhető lefordított változatban is, akkor ezzel él a fordító:

*A **Vörös-alsónál** ahova néha vacsorázni jártak* (124)

*Natália found Henrik dining with Demijohn at the **Jack of Hearts*** (153)

Víg Miska** bácsihoz címzett korcsma* (71) *Pub called **Happy Uncle Miska's (87)