

KOVÁCS JANKA

*Eötvös Loránd Tudományegyetem*

## **A lefordíthatatlan elemek fordíthatóságának kérdése Sŏ Chŏngju dél-koreai költő *Hwasa* című versén keresztül**

### **Abstract**

#### **The question of the translatability of untranslatable elements through the poem *Hwasa* by South Korean poet Sŏ Chŏngju**

The difficulty of literary translation has been the subject of numerous studies. Regardless of the angle from which they examine the relationship between the source and target texts, their conclusions often point to the impossibility of literary translation. The problem is often caused by what Jieun Kaier, in his 2022 book on the translation of Korean poetry into English, calls ‘invisibles’. These are usually culture-specific elements or characteristics of the source text that, due to the difficulty of translating them, often do not appear in the target text, hence their name. Such ‘invisible’ elements may include, for example, onomatopoeia, realia, or dialects. In prose translations, these features can be addressed with the help of explanatory inserts or footnotes, but in poetry translations, there are no such possibilities, which makes the translator’s task even more difficult. The study aims to give insight into the translation of the ‘invisible’, focusing on realia and dialects, and to present possible translation methods, using a specific poem as an example. The work examined in this study is the poem *Hwasa* by 20th-century South Korean poet Sŏ Chŏngju. This poem is an optimal choice not only because the realia and dialects appearing in the text make it difficult to translate into other languages but also because, although it is taken from the poet’s most important volume, which is a seminal work of modern Korean poetry, a Hungarian translation of the poem has not previously been published. The study introduces various definitions of realia and the translation strategies aimed at addressing them. It then examines the issue of dialect translation by introducing the standardisation of the Korean and Hungarian languages and dialectal literature in the two countries. This research shows that while the issue of the translatability of realia is a relatively often discussed topic, the number of studies on the translation of dialectal poetry is notably scarce. This paper presents two possible Hungarian translations of the poem, illustrating two different methods for translating dialectal poetry. The study thus makes a new contribution to the corpus of Korean literature translated into Hungarian while also presenting the factors influencing the translation, the translation difficulties arising from the peculiarities of the source text, and possible solutions.

**Keywords:** Korean–Hungarian literary translation; translation of poetry; Korean literature; Sŏ Chŏngju; *Hwasa*; realia; dialect; translation of dialectal literature

## 1. Bevezetés

A műfordításról szóló írások visszatérő témái a fordítás lehetetlensége, az ekvivalencia nemléte<sup>1</sup> és a „lefordíthatatlan” elemek problémája, bármilyen aspektusát vizsgálják is ezek a tanulmányok a forrásszöveg és a célszöveg kapcsolatának. Kiaer<sup>2</sup> az ilyen „lefordíthatatlan” elemeket „láthatatlanoknak” hívja; ezek „olyan koncepciók és rendszerek, amelyek léteznek a forrásnyelvben, de nem léteznek a célnyelvben”.<sup>3</sup> Ezek általában kultúraspecifikus elemei, jellegzetességei a forrásszövegnek, ám fordításuk nehézsége miatt gyakran nem jelennek meg a célszövegben. A „láthatatlanok” közé sorolja Kiaer a reáliát, a dialektust, a hangutánzó szavakat stb.<sup>4</sup> A koreai versek egyik érdekessége, hogy általában a lírai én is egy „láthatatlan elem”, ugyanis a koreai nyelvnek nincs szüksége az alany megjelölésére. Előfordul, hogy ez nyitottabb értelmezést is megenged, ez a tulajdonsága a szövegnek azonban a fordítás során elveszik, hiszen sok nyelvben elengedhetetlen az alany jelenléte a mondatban. A „láthatatlanok” fordítására prózai szövegek esetében valamivel könnyebb megoldást találni, van lehetőség lábjegyzetben magyarázatot fűzni a szöveghez, a versfordítás során azonban nincsenek ilyen lehetőségek, így még nehezebb dolga van a fordítónak.

A tanulmány célja, hogy Sö Chöngju<sup>5</sup> 서정주 徐廷柱 (1915–2000) dél-koreai költő egy versének elemzésén keresztül bepillantást engedjen a „láthatatlanok” fordításának nehézségeibe. Ehhez a *Hwasajip* 화사집 花蛇集 kötet címadó versét, a *Hwasa* 화사 花蛇 című művet dolgozza fel, amely nem jelent meg korábban magyar fordításban. A tanulmány megnevezi a forrásszöveg jellegzetességeit, ezt követően pedig megvizsgálja, hogy ezeket milyen módon lehet visszaadni magyar fordításban. A forrásszövegben megjelenő elemek a *reáliák* és a tájnyelvi kifejezések; a tanulmány foglalkozik a *reáliák* fogalmával és fordítási stratégiáival, valamint érinti magyar és koreai viszonylatban a nyelv standardizálásának és a tájnyelvi irodalomnak témakörét is. A tanulmányban szerepel a vers két lehetséges magyar fordítása, amelyek illusztrálják a forrásszövegben észlelhető jellegzetes nyelvi elemek fordításakor alkalmazható mód-szereket.

<sup>1</sup> Egyes kutatók úgy vélekednek, hogy az ekvivalencia a fordítás alapvető feltétele, mások azonban azt a nézetet támogatják, hogy az ekvivalencia soha nem valósul meg teljesen; a célnyelvi szöveg csak bizonyos szempontból ekvivalens a forrásnyelvi szöveggel.

<sup>2</sup> Jieun Kiaer (születési név: Cho Chiün 조지은) koreai nyelvész és az Oxfordi Egyetem Ázsiai és Közel-keleti Intézetének oktatója.

<sup>3</sup> Kiaer 2022: 4.

<sup>4</sup> Kiaer 2022.

<sup>5</sup> A magyaros átírás szerint: Szo Dzsongdzsu.

A tanulmány célkitűzése, hogy újabb művel bővítse a magyarra lefordított koreai irodalom tárát, hogy bemutassa a fordítást befolyásoló tényezőket, a forrásszöveg különlegességeiből fakadó fordításbeli nehézségeket és azok lehetséges megoldásait.

## 2. Koreai versek magyar fordításban

Az utóbbi években Dél-Korea nemzetközileg egyre ismertebbé vált, és ezzel egy időben az érdeklődés a koreai kultúra, történelem és nyelv iránt folyamatosan növekszik világszerte. A *Hallyu* 한류 韓流, vagyis koreai hullám<sup>6</sup> hatására Magyarországon is rohamosan nő az ország kultúrája iránt érdeklődők és koreai nyelvet tanulók száma, és bár fellelhetők magyar fordításban koreai művek, az „irodalmi *hallyu*” még nem érte el hazánkat.<sup>7</sup> Továbbá a nemzetközileg elismert koreai irodalmi alkotások túlnyomó része prózai mű, ebből következik, hogy a magyarra lefordított művek nagy része is a prózához sorolható,<sup>8</sup> a koreai versek magyar fordításainak száma nem mondható soknak. Tehát a koreai kultúra növekvő nemzetközi hatása ellenére a koreai költészet továbbra is nagyrészt ismeretlen a magyar olvasók számára, a lefordított művek sajtóvisszhangja elenyésző.

Itt fontos megemlítenem azokat a magyar Korea-kutatókat, akiknek az eddigi magyar versfordítások köszönhetők, és akiknek a munkája motiválhatja a jövő fordítóit. Az egyik első verseskötet, amely koreai versek magyar fordításait tartalmazza, az 1958-ban Sövény Aladár szerkesztésében megjelent *Koreai költők*. A modern koreai irodalom kialakulásának korszakából, az 1920-as és 1930-as évekből szerepelnek benne válogatott versek. Mártonfi Ferenc nyelvész és orientalista az 1970-es évektől kezdett publikálni a koreai nyelvvel és irodalommal kapcsolatos témákban. Az ő nevéhez köthető például Hwang Chini 황진이 黃眞伊 XVI. századi költőnő<sup>9</sup> egyik leghíresebb, *shijo* 시조 時調 műfajú rövidversének fordítása.<sup>10</sup> A koreai–magyar versfordítás kapcsán meg kell említenünk Osváth Gábor nyelvészt és Korea-szakértőt is, az ő munkájának gyümölcse a magyar fordítások jelentős része és a költők életrajzának magyar

<sup>6</sup> A dél-koreai populáris kultúra nemzetközi elterjedésének elnevezése.

<sup>7</sup> Kiaer 2018: 20.

<sup>8</sup> Gondoljunk csak a friss Nobel-díjas Han Kang 한강 regényeire, a Nemzetközi Booker-díjas *Növényevőre* és a *Nemes teremtményekre*. Cho Namchu 조남주 író nő *Született 1982-ben* című regénye is nemzetközi elismerésben részesült.

<sup>9</sup> Foglalkozását tekintve *kisaeng* 기생, vagyis szórakoztatóhölgy volt. Műveltségét és költői tehetségét már a korabeli társadalom is elismerte. A Myöngwöl (‘fényes hold, telihold’, 명월 明月) művésznevet használta.

<sup>10</sup> Szerdahelyi (szerk.) 1992: 337.

nyelvű leírása. Osváth nevéhez nemcsak a koreai klasszikus irodalom fordítása köthető, erre példa a 2002-ben megjelent, a *shijo* fordításait tartalmazó *Az öt barát éneke* című verseskötet, hanem a modern koreai költészet több művének fordítása is. 2016-ban adták ki *A koreai irodalom rövid története* című monográfiáját, amely átfogó képet ad a koreai irodalom alakulásáról, és számos XX. századi költő versének fordítása is fellelhető benne. 2023-ban megjelent a mű bővített második kiadása is.

### 3. A költőről<sup>11</sup>

#### 3.1. Élete

Ső Chŏngju a XX. századi koreai költészet egy korszakalkotó alakja, akinek fontos szerepe volt a modern koreai költészet alakításában, így művei megérdemlik, hogy tudományos vizsgálat tárgyává is váljanak.<sup>12</sup> Ső Chŏngju, írói álnevén Mitang 미당 未堂,<sup>13</sup> 1915. május 18-án született az Észak-Chŏlla tartományhoz (Chŏllapukto, 전라북도) tartozó Koch’ang megyében (Koch’anggun, 고창군).

A Chulp’o Általános Iskolában (Chulp’obot’onghakkyo, 줄포보통학교) kezdte tanulmányait, majd 1929-ben felvételt nyert a Chungang Gimnáziumba (Chunganggodŭngbot’onghakkyo, 중앙고등보통학교). 1930-ban a kwangju-i diákfelkeléssel (Kwangjuhaksaengundong, 광주학생운동)<sup>14</sup> kapcsolatban letartóztatták. Bár a vádat felfüggesztették és szabadon engedték, a Chungang Gimnáziumból elbocsátották, ezért 1931-ben átjelentkezett a Koch’ang Gimnáziumba (Koch’anggodŭngbot’onghakkyo, 고창고등보통학교), ám nem sokkal később otthagya az iskolát. Csatlakozott egy buddhista kolostorhoz, majd 1935-ben Pak Hanyŏng 박한영 buddhista mester ajánlásával fölverték a Központi Buddhista Egyetemre<sup>15</sup> (Chungangbulgyojŏnmunhakkyo, 중앙불교전문학교), ám egy évvel később kilépett az egyetemről.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> A Ső Chŏngju életéről és költészetéről szóló részek részben a tanulmány írójának ki nem adott mesterszakos diplomamunkájából származnak (lásd Kovács 2020).

<sup>12</sup> Kim 1998: 38–41.

<sup>13</sup> Jelentése: ’még nem teljesen felnőtt/érett’.

<sup>14</sup> Az 1920-as, 30-as években számos függetlenségi megmozdulás volt, ezek közül egy, az 1929 novemberétől 1930 márciusáig tartó kwangju-i diákfelkelés, amelynek alapját a japán és koreai diákok közti feszültség adta.

<sup>15</sup> A mai Tongguk Egyetem (Tongguktaehakkyo, 동국대학교) elődje.

<sup>16</sup> "Ső Chŏngju 서정주" Encyclopedia of Korean Culture: <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0071543> (utolsó letöltés: 2025. 02. 22.)

1936-ban a *Fal* (Pyök, 벽 壁) című verse díjat nyert a *Tonga* című napilap (Tongailbo, 동아일보 東亞日報)<sup>17</sup> éves tavaszi irodalmi versenyén. Ugyanebben az évben más költőkkel együtt a *Költők Falva* (Siinburak, 시인부락 詩人部落, 'Költők közössége')<sup>18</sup> irodalmi lap szerkesztője lett.<sup>19</sup>

1941-ben a Tongdaemun Leányiskola (Tongdaemunyöhakkyo, 동대문여학교) tanára lett, majd a Tonga Egyetemen (Tongadaehakkyo, 동아대학교) és a Chosön Egyetemen (Chosöndaehakkyo, 조선대학교) tartott órákat. 1960-ban a Tongguk Egyetem (Tongguktaehakkyo, 동국대학교) professzora lett.

1946-ban Pak Mokwöl 박목월 朴木月 (1915–1978) költővel és Kim Tongri 김동리 金東里 (1913–1995) íróval megalapították a Chosön Fialtal Irodalmárok Egyesületét (Chosönch'öngnyönmunhakkahyöp'oe, 조선청년문학가협회), amelynek Sö Chöngju lett az elnöke. Ezt követően 1949-ben létrehozta a Koreai Irodalmárok Egyesületét (Han'gungmunhakkahyöp'oe, 한국문학가협회) is.<sup>20</sup>

Miután 1950-ben kitört a koreai háború Sö más költőkkel együtt a frontvonalra ment, ahol újságot szerkesztett, versfelolvasásokat tartott, és beszédeket mondott. A háborúban látott borzalmak hatására skizofrén tünetei támadtak, és egy ideig szanatóriumban kezelték.<sup>21</sup>

A háború végeztével, 1954-ben kinevezték a Koreai Művészeti Akadémia (Taehanmin'gugyesurwön, 대한민국예술원) örökös tagjának, emellett 1977-től 1979-ig a Koreai Irodalmárok Szövetségének (Han'gungmuninhyöp'oe, 한국문인협회) bizottsági elnökeként működött.

2000. december 24-én, 85 évesen hunyt el, két hónappal felesége, Pang Oksuk 방옥숙 halála után.

### 3.2. Költészete

Korai művein erősen érződött a külföldi költészet hatása; a koreai irodalomban újak számító stílusokkal, témákkal kísérletezett. Költői kifejezésmódjára jellemző volt a szabadság, a zeneiség, a képiség és a közvetlen nyelvezet.

<sup>17</sup> Szülői székhelyű napilap, amely 1920 óta létezik. Alapításától kezdve a koreai demokrácia és kulturalizmus volt a fő fókuszja. Gyakran jelentek meg benne a japán gyarmati uralmat kritizáló írások, ezért szigorú cenzúrának volt kitéve, és 1940-től 1945-ig be is tiltották. Máig az egyik legnevesebb koreai napilap.

<sup>18</sup> Az első kiadásnak Sö Chöngju, a másodiknak O Changhwan 오장환 költő volt a szerkesztője. A humanista tiszta költészet volt a kiadványok irányadó ideológiája.

<sup>19</sup> Osváth 2016: 199–200.

<sup>20</sup> "Sö Chöngju 서정주" Encyclopedia of Korean Culture: <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0071543> (utolsó letöltés: 2025. 02. 22.)

<sup>21</sup> Uo.

1941-ben jelent meg *Hwasajip* című első verseskötete. Ez a versgyűjtemény költészetének lényegét hordozza magában. Nyelvi kifejezőmódjának alapját a tradicionalizmus képezi, a versekben forrongó életerő azonban már a nietzschei érzéki-testi felfedezésként jelenik meg. Lehetséges, hogy a kötet címe Baudelaire hatására lett *Hwasajip*, amelynek jelentése 'Virágkígyó gyűjtemény', ugyanis a francia költő híres kötetének címe, *A romlás virágai*,<sup>22</sup> szintén a szépet és rútat, jót és rosszat ötvözi.<sup>23</sup> A verseken is érezni Baudelaire hatását,<sup>24</sup> akinek műveiben az érzékiség mellett elválaszthatatlanul megjelenik a testi vágy keresztény szempontú elítélése.<sup>25</sup> A *Hwasajip* korszakalkotó könyv, új hang a koreai költészetben, amelynek verseit a korábbi koreai alkotásokra nem jellemző intenzív életerő és erotikus vágy tölti meg.<sup>26</sup> A *Hwasajip* erős hajlandóságot mutat arra, hogy túllépjen a szépségnek az erkölcs által, a jó és a rossz viszonylatában meghatározott szokványos normáin. A versek témája többek között az eredendő bűn, a jó és rossz, a történelmi események és a sors. A kötet az élet felfedezésére összpontosít, gyakoriak az érzéki és ösztönös képek, ez jól kifejezi a költő korai korszakára jellemző heves mentális bolyongást. Ez a bizonytalanság az ösztön és az erkölcs közötti állandó konfliktus következményének tekinthető.

A japán gyarmati uralom utolsó éveiben, 1942 és 1944 között, több olyan műve született, amely a Japán-párti irodalom (ch'inilmunhak, 친일문학 親日文學) részének mondható.<sup>27</sup>

A költő későbbi korszakait a hagyományos stílusok, témák jellemezték: az 1960-as években például a buddhista témák és a hagyományos koreai bölcsesség foglalkoztatták. Ekkor jelent meg a *Shillach'o* ('A Shilla-kor lényege', 신라초) című kötete, amelynek a koreai szellemiség feltárása volt a célja a Shilla Királyság (신라 新羅, i. e. 57 – i. sz. 935) kultúráján és ideológiáján keresztül.<sup>28</sup> A kötetben megjelent versek a *Samguk Sagi* ('A három királyság története', 삼국사기 三國史記) című XII. századi krónika, valamint a *Samguk Yusa* ('A három királyság emlékezete', 삼국유사, 三國遺事) című XIII. századi krónika híres történeteinek alapulnak.

A költő hosszú pályafutása alatt számos kötete jelent meg, ám a legelső gyűjteményét tartják a legfontosabbnak. A *Hwasajip*, bár korszakalkotó a modern koreai irodalom szempontjából, magyar fordítása még nem jelent meg. A költőtől korábban egyedül Osváth Gábor fordított magyar nyelvre, ám az általa lefor-

<sup>22</sup> Franciául: *Les Fleurs du Mal*.

<sup>23</sup> Kim 1970: 19.

<sup>24</sup> McCann 2007: 6.

<sup>25</sup> Kim 1970: 19.

<sup>26</sup> Yi 2016: 285.

<sup>27</sup> Ilyen műve például a *Matsui tizedes dala* (Songjõngojangsongga 송정오장송가), amely egy koreai kamikaze pilóta halálának állít emléket (Kovács 2022: 141–158).

<sup>28</sup> Brother Anthony of Taizé 2015: 16.

dított művek mind a költő későbbi korszakaiból származnak. Ezek a fordítások a már említett *A koreai irodalom rövid története* című könyvben olvashatók.<sup>29</sup>

#### 4. A *Virágkígyó* című vers sztenderd fordítása és rövid elemzése<sup>30</sup>

화사<sup>31</sup>

麝香 薄荷<sup>32</sup>의 뒤안길이다.

아름다운 베암….

을마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸둥아리나

꽃다님 같다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여내든 達辨<sup>33</sup>의 헛바닥이

소리없는채 널롱그리는 붉은 아가리로

푸른 하늘이다… 물어뜯어라. 원통히무러뜯어.

달아나거라, 저놈의 대가리!

둘 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草<sup>34</sup>入길

저놈의 뒤를 따르는 것은

우리 할아버지의안해가 이브라서 그러는게 아니라

石油<sup>35</sup> 먹은듯… 石油 먹은듯… 가쁜 숨결이야

바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛…

클레오파투라의 피먹은양 붉게 타오르는 고혼 입설이다… 숨여라!  
베암.

우리순네는 스물난 색시, 고양이같이 고혼 입설… 숨여라! 베암.

<sup>29</sup> Osváth 2016: 200–209.

<sup>30</sup> A vers részletes elemzéséből később külön tanulmányt tervezek írni, ezért a jelen írásban csak néhány gondolatot emelek ki.

<sup>31</sup> Sö 1996: 20–22.

<sup>32</sup> Olvasata: 사향 박하.

<sup>33</sup> Olvasata: 달변.

<sup>34</sup> Olvasata: 사향 방초.

<sup>35</sup> Olvasata: 석유.

### Virágkígyó

Pézsma és menta illatú az ösvény.

Te gyönyörű kígyó...  
Micsoda hatalmas szomorúság szülte  
utálatos tested?

Mint virágos lábszj.

A nyelv, melynek ékesszólásával nagyapád Évát csábította  
hang nélkül cikázik ki és be piros szádba  
s kék az ég. ... Harapj, állj bosszút, harapj!

Menekülj! Te utálatos!

Kövel dobom újra és újra, a pézsmaillatú úton  
őt követem, de nem azért,  
mert nagyapánk feleségét Évának hívták, nem ily ok miatt,  
de mint petróleumtól kábultan... petróleumtól kábultan... levegőért kapkodva.

Szeretnék tübe fűzve magam köré fogni. Virágos szíjnál is gyönyörűbb ez a  
szín...

Míntha Kleopátra vérét szívta volna, oly pirosan lángol  
az a szép ajak... Döfj, kígyó!

Szunne húszéves hajadon, macskaszerűen szépek ajkai... Döfj, kígyó!<sup>36</sup>

A vers koreaiul a *Hwasa* címet viseli, ennek szó szerinti magyar fordítása 'virágkígyó', amely a tanulmányban szereplő fordítások magyar címe is. Valószínűleg baudelaire-i hatásra választotta a költő a címet; felismerhetünk benne hasonló elemeket, mint a francia költő *A romlás virágai* kötetének címében.<sup>37</sup>

A *Virágkígyó* egy szabadvers (chayushi, 자유시 自由詩), amely a legelterjedtebb forma volt a XX. századi koreai költészetben.<sup>38</sup> Laza szerkezet és a rímek hiánya jellemzi.

A vers témája a szerelmi vágy és ennek kettőssége; egyszerre vonzó és bűnös, vagyis halálos. Ezt fejezik ki a zaklatott síkváltások és a visszatérő motívumok,

<sup>36</sup> A tanulmányban szereplő fordítások saját munkáim, kezdetleges műfordításnak mondhatók.

<sup>37</sup> Kim 1970: 19.

<sup>38</sup> Osváth 2016: 139.

amelyek közé tartozik például a kábultság, az út, a bibliai Éva és Kleopátra. A szép és rút, jó és rossz közti határ eltörlésével a költő tabukat dönt meg, és a kábító erotika és érzéki szépség világát teremti meg.<sup>39</sup>

A bűnbeesés említése erkölcsi utalás, azt a kettősséget szemlélteti, hogy az ember eredendően ki van szolgáltatva a szenvedélynek, nem képes védekezni ellene, ám ezzel egy időben tudatában van a korlátok nélküli testi vágy erkölcsi elítélésének is. A szöveget uraló jelkép, a kígyó, ennek az erotikus váagnak a szimbóluma, a bibliai utalások pedig a csábítás elfogadása és a vágy beteljesülése utáni kárhozatra utalnak. Így a kígyó alakja a versben ambivalens, egyszerre testesíti meg a csábítást és a testi szenvedélyt, valamint ezek negatív következményeit is.

Érdemes kiemelni a versben az ízleléshez és szagláshoz kötődő képek gyakoriságát, amelyek szintén az érzéki hatás felerősítésére szolgálnak. A vers kezdetén megjelenő, majd újra visszatérő átható pézsmá- és mentaillat azonnal hat a szaglásra, a kábulat érzetét tovább erősíti a petróleum és a vér megjelenése is. Visszatérő eleme a szövegnek az ajak, száj, nyelv, amelyek az ízleléshez köthetők, valamint a harapásra, döfésre felszólító részek is.<sup>40</sup>

## 5. A forrásszöveg jellegzetességei és ezek lefordíthatatlanságának a kérdése

A fordíthatóság vagy a lefordíthatatlanság az ekvivalencián alapszik, vagyis azon a kérdésen, hogy megvalósulhat-e az ekvivalencia két nyelv, két szöveg között. Az ekvivalencia bár a fordítástudomány központi gondolata, arról, hogy a fordítás során hogyan és milyen mértékben tud megvalósulni, megoszlanak a vélemények. Az ekvivalencia leghíresebb kutatói közé tartozik Catford, aki különbséget tesz a formális megfelelés és a szövegek ekvivalencia között.<sup>41</sup> Nida újítása az ekvivalenciakutatáson belül, hogy a befogadó reakcióját vette alapul

---

<sup>39</sup> Yi 2018: 204.

<sup>40</sup> Uo.

<sup>41</sup> A formális megfelelést úgy definiálta, hogy „bármely olyan célnyelvi kategória (egység, szerkezet, szerkezeti elem stb.), amelyről megállapítható, hogy a lehető legpontosabban 'ugyanazt' a helyet foglalja el a célnyelvi rendszerben, mint az adott forrásnyelvi kategória a forrásnyelvben”, ám példákkal szemléltette, hogy miért nem létezik formális megfelelés nyelvek között. Catford egy példája a nyelvek közötti formális megfelelés hiányára az angol *yes*, japán *hai* és francia *oui* szavak összehasonlításával történt. A szövegek ekvivalenciáról a következőket írta: „...a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegek vagy szövegrészek akkor ekvivalensek, ha egy adott szituációban egymással kölcsönösen felcserélhetők” (Catford 1965: 27).

az ekvivalencia megvalósulásának vizsgálatához.<sup>42</sup> Kade<sup>43</sup> négy kategóriába osztotta az ekvivalencia típusait,<sup>44</sup> ezek közül az egyik a nonekvivalencia, amikor a forrásnyelvi szavaknak nincsen célnyelvi megfelelője, például *reáliák* esetében. Smith szerint az ekvivalencia hiánya pótolható szövegbeli magyarázattal, ez esetben azonban óvja a fordítót a túl hosszú betoldásoktól, amely elvesz az olvasói élvezetből; a forrásnyelvi elem átvételével, amely azonban értelmezési nehézségeket okozhat az olvasónak; végül pedig „hibridalkotással”,<sup>45</sup> amelynek negatívuma, hogy „összemosza a két nyelvet”.<sup>46</sup>

A *Hwasa* forrásszövegében megjelenő, gyakran lefordíthatatlan elemnek, Kiaer által pedig „láthatatlannak” nevezett jelenségek közé a *reáliák* és a dialektusok tartoznak. A továbbiakban ezek részletesebb vizsgálata következik.

## 6. Reáliák

### 6.1. Definíció és fordítási stratégiák

Klaudy definíciója alapján a *reáliák*<sup>47</sup> a forrásnyelvi kultúrára sajátosan jellemző jelenségek (ételek, italok viseletek stb.), amelyeknek a célnyelvben nincs megfelelőjük.<sup>48</sup> Egyes *reáliák* idővel átkerülnek más kultúrák szókincsébe is, és a mindennapi nyelvhasználat részévé válnak. Erre példa a magyar nyelvben a *tomahawk*, a *skalp* vagy a *vigvam*, amelyek az amerikai indián kultúra jellegzetes elemei. Ezek a szavak a reformkor előtt jelentek meg a magyar nyelvben, akkoriban ugyanis Európa-szerte népszerűek voltak az angol útleírások és szépirodalmi művek.<sup>49</sup> Az angol, francia, német, orosz és más nyelvekből tehát, amely kultúrákkal és nyelvekkel régóta ápolunk szoros kapcsolatot, számos *reália* beépült a magyar nyelvbe és köztudatba.<sup>50</sup>

<sup>42</sup> Nida értelmezésében formális ekvivalenciáról akkor beszélhetünk, ha a fordító elsősorban arra törekszik, hogy hűen visszaadja a forrásnyelvi szöveg formáját és tartalmát. Ezzel ellentétben a dinamikus ekvivalencia akkor valósul meg, ha a célnyelvi befogadó kap fokozott figyelmet (Klaudy 1994: 71).

<sup>43</sup> Otto Adolf Wenzel Kade német nyelvész.

<sup>44</sup> A másik három kategória a teljes ekvivalencia, a fakultatív ekvivalencia és a hozzátétőleges ekvivalencia.

<sup>45</sup> Horváth 2004: 32.

<sup>46</sup> Smith 1995: 189.

<sup>47</sup> A *reáliáknak* rengeteg elnevezése, definíciója létezik. Más nyelvterületeken nem gyakori a *reália* elnevezés használata a jelenség leírására, a magyar nyelvben azonban ez az elnevezés terjedt el, ezért a jelen tanulmány is ezt használja.

<sup>48</sup> Klaudy 2006: 34.

<sup>49</sup> Ország 1977: 24–25.

<sup>50</sup> Feltételezhetjük, hogy a *kimch'i* 김치 韩国泡菜 lesz az első koreai reália a magyar nyelvben.

A tanulmány szempontjából fontos megemlíteni Forgács *reáliadefinícióját* is: reáliának tekint „minden nyelvspecifikus jelenséget, minden szót és kifejezést, amelynek valamilyen konnotációja van”, így a frazeológiát, valamint a stílusrétegek és csoportnyelvek szavait is.<sup>51</sup> A *reáliák* és tájnyelvi szavak sok szempontból hasonló szerepet töltenek be a szövegben, hasonló problémák jelentkeznek a fordításuk során is, a szakirodalom azonban nem vizsgálja együtt ezt a két csoportot. Bár a dialektusokat Forgács nem említi, az ő értelmezése utat nyithat a reáliák és tájnyelvi szavak fordítási kérdéseinek közös vizsgálatára.

Mujzer-Varga *A reáliafogalom változásai és változatai* című tanulmányában megkülönböztet megoldásközpontú és hiányközpontú szemléleteket.<sup>52</sup> A hiányközpontú szemléletek alatt megemlíti többek között Catford „kulturálisan lefordíthatatlan elemek” elnevezését, amelyet Catford így definiált: „A kulturális lefordíthatatlanság akkor következik be, amikor a forrásnyelvi szöveg egy funkcionálisan releváns eleme teljes mértékben hiányzik abból a kultúrából, melynek a célnyelv része.”<sup>53</sup> Hasonlóan magyarázza Vinay és Darbelnet a *lakúna* kifejezést, amelyet szintén olyan veszteségek leírására alkalmaznak, amikor a célnyelvben valamilyen nyelvi eszköz hiányából fakadóan a forrásszöveg egy részét lehetetlen közvetíteni. A megoldásközpontú szemléletek közül megemlítendő Newmark „kulturális szó” elnevezése, valamint a Chesterman által használt „kulturálisan kötött kifejezés”.<sup>54</sup> Bár a *reáliák* fordíthatóságának vizsgálatakor gyakori, hogy nagyobb hangsúly kerüljön a fordítás során keletkezett hiányra, valójában számos megoldást alkalmazhat a fordító.

Az egyik legelterjedtebb gyakorlat a kulturális kifejezés közvetlen átvétele, ebben az esetben a *reália* megértését a szövegkörnyezet vagy betoldott magyarázatok segítik. Ez a megoldási lehetőség számos kutatonál megjelenik: az átvett forrásnyelvi kifejezéshez Smith szövegbeli magyarázatot,<sup>55</sup> Klaudy viszont lábjegyzetben csatolt kommentárt említ.<sup>56</sup> Ezek a megoldások azonban nem alkalmazhatók versek fordításakor. A Heltainál megjelenő módszerek változatosabbak: négy fordítási stratégiát nevez meg, köztük a korábban említett közvetlen átvételt, a tükörfordítást, az adaptálást és a magyarázó fordítást.<sup>57</sup> Mivel versek esetében a formai kötöttségek miatt általában nincs lehetőség magyarázó fordításra, a lábjegyzet csatolása pedig szintén nem elterjedt, a leg-

---

Ez a legnépszerűbb koreai savanyúságtípus neve, amely az egészségre gyakorolt jótékony hatásai miatt nemzetközi népszerűségnek örvend.

<sup>51</sup> Heltai 2013: 33.

<sup>52</sup> Mujzer-Varga 2007: 67–70.

<sup>53</sup> Catford 1965: 99.

<sup>54</sup> Vinay–Darbelnet 1958; 1995, in: Mujzer-Varga 2007.

<sup>55</sup> Smith 1995: 189.

<sup>56</sup> Klaudy 2006: 36.

<sup>57</sup> Heltai 2001: 30, in: Horváth 2004.

könnyebben alkalmazható stratégia a Heltainál is megjelenő adaptálás, amelyet akkor alkalmaz a fordító, amikor „a szövegből adódó kulturális különbségek áthidalására törekszik”.<sup>58</sup>

## 6.2. Reáliák a versben és a fordításban

Sō Chōngju *Hwasa* című versében két alkalommal is megjelenik a *taenim* 대님 szó mint kulturális *reália*, amely a koreai tradicionális férfiviselet része: egy olyan szalagnak az elnevezése, amelynek segítségével megkötötték bokánál a bő szárú nadrágot, hogy könnyebb legyen benne mozogni, dolgozni. A *reália* tehát a férfiviselet része, és ez a vers elemzéséhez fontos szempont lehet, ezenfelül pedig formája alapján párhuzamba vonható a vers központi szimbólumát adó kígyóval is.

A *taenim* továbbá nem standard formában jelenik meg a szövegben, hanem *kkottaenim* (꽃대님) formában, amely magyarul azt jelenti, 'virág *taenim*'. A *taenim* díszített, színes változatának elterjedt neve a *saektaenim* 색대님, a szövegben szereplő szóképet a költő ennek mintájára alkothatta, célja pedig az lehetett, hogy ezzel is visszautaljon a vers címére, fokozza a kifejezés esztétikai hatását. A reália fordítása során tehát, annak érdekében, hogy az eredeti kifejezés jelentését, szimbolikáját meg lehessen örizni, egy olyan célnyelvi ruhadarabot kell keresni a *taenim* helyére, amely formában hasonló, hogy ezáltal az olvasó eszébe juthasson a párhuzam a kígyóval, amely a férfiviselet része, így a férfi szimbólumaként jelenik meg, és a virág szót is kapcsolni lehet hozzá a címre való visszautalásként.

Az első sor, amelyben megjelenik ez a *reália*, így szerepel taizéi Anthony testvér műfordító angol nyelvű fordításában: „Olyan vagy, mint egy virágos selyem bokavédő szalag!”<sup>59</sup> A fordító megpróbálta a jelentés felbontásának és a domesztikációnak módszerével minél pontosabban visszaadni az angol kultúrából is hiányzó koreai kifejezés értelmét, így az eredeti öt szótagos, egyszerűen megfogalmazott koreai sor helyére egy hosszú, jelzőkkel teli mondat került. A ruhadarab formáját megtartotta, a címre való visszautalás is sikeres volt, ám a férfiszimbólum eltűnt a szövegből.

Kim Jaihiun J. műfordító fordításában így szerepel ez a sor: „Gyönyörű, mint fiam/fiúm színes bokapántja.”<sup>60</sup> Az anyanyelvi koreai fordító nagyobb hangsúlyt fektetett arra, hogy a fordítás átadja azt, hogy a férfiviselet része az adott ruhadarab, erre való törekvésében magyarázó betoldást alkalmazott; „fiam/fiúm”.

<sup>58</sup> Vándor 2007: 41.

<sup>59</sup> Eredeti nyelven: “You look like a flowered silk gaiter ribbon!” (Sō 1996: 21).

<sup>60</sup> Eredeti nyelven: “Beautiful as a colored ankle-band of my boy’s” (Kim 1980: 102).

Nem derül ki azonban az angol fordítás szóhasználatából, hogy a fordító fiúgyermekre vagy szeretőre akart-e utalni ezzel. Ebben a fordításban szintén a *taenim*hez hasonló formájú ruhadarab szerepel, a férfiszimbolika is megmaradt, a címre való visszaütés azonban elveszett.

A magyar fordítás egy korábbi változatában ez a rész így szerepelt: „mint díszes öv a nadrágon”.<sup>61</sup> Ennek a fordításnak fő törekvése a ruhadarab formájának és a férfiszimbolikának átadása volt, bízva abban, hogy az öv a mai olvasók felfogásában még mindig inkább a férfiruházat részét képezi. A címre való visszaütés a fordítás során elveszett.

A vers tájnyelvi szavakkal dúsított fordítása közben azonban kiderült, hogy a magyar népviseletben is használtak a *taenim*hez nagyon hasonló funkciót betöltő kiegészítőt. Az alföldi férfi népviseletben, ha hideg volt, vagy esett az eső, a bő gatyát térd alatt egy keskeny szíjjal kötötték meg, amelyet lábszíjnak hívnak.<sup>62</sup> Ez a ruhadarab a magyar kultúrában hasonló funkciót tölt be, mint a *taenim* a koreai kultúrában: mindkettő a férfiviselet része volt, a formájuk is hasonló. Továbbá attól sem kell tartani, hogy az olvasói élményt elrontaná a túlzott domesztikáció, ugyanis a lábszíz nem széles körben ismert része a magyar népviseletnek, az átlagolvasónak valószínűleg nem jut eszébe e szót hallva az alföldi viselet. Annak érdekében, hogy a visszaütés a címben szereplő virág képére szintén megvalósuljon, a vers jelenlegi standard fordításában, valamint a tájnyelvi fordításában is így szerepel ez a sor: „Mint virágos lábszíz.”

A kulturális *reáliák* közé tartozik a *tolp'almae* 돌팔매 kifejezés is, amely magyarul leginkább dobókőnek fordítható. A versben ezzel dobja meg ismételten a beszélő a kígyót, és ez a versbeli cselekedet köthető az emberbe kódolt kígyóktól való félelemhez, és akár a Paradicsomból való kiűzetetésre is visszavezethető.<sup>63</sup>

A versben újra és újra megjelenő bibliai utalások sorába (a bibliai Éva említése; a kígyó mint fő szimbólum) a dobókő is illik, a Bibliában ugyanis gyakran megjelenik, mint például Dávid és Góliát történetében, de előfordul az is, hogy halálos ítéletek végrehajtásához használt fegyverként ábrázolják.

Ám a koreai kultúrán belül is érdekes vonatkozásai vannak; a *tolp'almae* kifejezés a *sőkchön* 석전 石戰 ('kőharc') népi játékhoz (gyakran sportként utalnak rá) köthető, amely feltehetőleg a Koguryö királyság (고구려 高句麗, i. e. 37 – i. sz. 668) óta létezik.<sup>64</sup> A játék során a falvakban az emberek két ellenes csapatra oszlottak, és köveket, botokat ragadtak magukhoz fegyverként,

<sup>61</sup> 2020-ban készült el *Midang válogatott verseinek fordítása és elemzése* című mesterszakos szakdolgozatom, amelyben Sö Chöngju verseit elemzem és fordítom. A szakdolgozatba bevett fordításban szerepel az említett megoldás.

<sup>62</sup> Bárczi–Ország 1959–1962.

<sup>63</sup> Mun 1998: 164.

<sup>64</sup> Siegmund 2018: 125–127.

majd háborúzni kezdtek. A köveket kézzel dobták, vagy parittyához hasonlóan egy kötél vagy szíj segítségével lőtték ki. A feljegyzések szerint gyakoriak voltak a játék közben szerzett sérülések, sőt a halálesetek is. A játékot eredetileg a holdnaptár szerinti 5. hónapban, a Tano- 단오 端午 ünnep időszakában játszották, majd későbbi korokban más, a mezőgazdaság szempontjából fontos napokon is megrendezték; az a hiedelem kapcsolódott hozzá, hogy ez a szokás elősegíti a jó termést, a rossz szerencsét és eseményeket pedig távol tartja.<sup>65</sup> Egyes kutatók szerint nem lehet elvetni azt az értelmezést sem, hogy a *söckchön* termékenységi rítus volt,<sup>66</sup> ez a gondolat különösen izgalmas a vers értelmezése szempontjából.

A *söckchön* népszokáshoz kötődő *tolp'almae* tehát egy rendkívül összetett kifejezés; fellelhető benne utalás a koreai hagyományos kultúrára, de akár a Biblián keresztül a keresztény kultúrkörre is asszociálhat a koreai olvasó. A jelentés ezen rétegeit lefordítani nem lehet, ha azonban prózai műben szerepelne a szó, lehetséges lenne a magyarázó fordítás vagy magyarázat csatolása lábjegyzetben. A magyar fordításban szereplő megoldás végül az eredeti jelentés generalizálásával jött létre.

A vers utolsó sorában megjelenő, a koreai kultúrában gyökeredző *realia* az *uri* 우리, ennek a nyelvi formulának magyar fordítása 'mi', 'mienk', gyakran használják azonban olyan szöveggörnyezetben, amelyben ezek a magyar fordítások nem állják meg a helyüket: az *uri anae* 우리 아내 kifejezés jelentése nem 'a mi feleségünk', hanem 'az én feleségem'. A formula kialakulásának okát a koreai nép kollektivistá felfogásában kell keresni, amely nagyon fontosnak ítéli a valahova tartozást. Nagy hangsúly kerül a csoportokra, rendeződjenek azok ország, szülőváros, iskola, család, hobbikör stb. alapján. Ezeket egy közös entitásként tartják számon. Ez a felfogás kihat a nyelvre és viselkedésre is, az *uri* kifejezés is ennek fényében nyer értelmet. A koreai nyelvben gyakori az *uri* használata, amikor az egyén magával közeli, intim kapcsolatban álló emberekre vagy dolgokra utal.

A versben az *uri* egy női név előtt áll; Sunne csak a vers legvégén jelenik meg, mintegy a verset hajtó erotikus vágy célpontjaként. A neve előtt megjelenő *uri* formula miatt a koreai olvasó arra fog következtetni, hogy Sunne és a lírai én közeli, intim kapcsolatban vannak. A magyar nyelvben van hasonló, a közeli kapcsolatot kifejező szerkezet, amely a személynév és az egyes szám első személyű birtokos jelző kapcsolatából áll, például „Évám”. Ez azonban nem került bele a fordításba, ugyanis használata nem annyira elterjedt, mint a forrásnyelvi *uri*, továbbá a magyar olvasó számára idegen személynévhez kapcsolva akár értelmezési nehézséget is okozhat.

<sup>65</sup> Siegmund 2018: 141.

<sup>66</sup> Uo.

## 7. Tájnyelvi elemek

A „láthatatlanok” egy újabb kategóriáját alkotják a szövegben a tájnyelvi szavak. Európában a tájnyelvet régóta övezik előítéletek: gyakori vélemény, hogy ez a nyelv „alantas, közönséges, alárendelt” változata, amelynek nincs helye az irodalomban.<sup>67</sup> Erre példa a francia, román és a magyar felfogás is.<sup>68</sup>

A tájnyelv vagy dialektus fordíthatóságáról, valamint arról, hogy kell-e egyáltalán fordítani, szintén megoszlanak a vélemények. Abban megegyeznek a kutatók, hogy a forrásnyelvi tájnyelveknek nem lehet ekvivalense a célnyelvi tájnyelv, viszont az is egyértelmű, hogy a tájnyelv fontos funkciót tölt be a forrásszövegben, emiatt számos kutató érvel a dialektus fordítása mellett. Hogy a koreai–magyar műfordításon belül érdemben lehessen beszélni a tájnyelvi elemeket tartalmazó irodalmi művek fordításáról, meg kell vizsgálni a két országban a nyelvi sztenderd kialakulását és a dialektusok helyzetét.

### 7.1. A nyelv sztenderdizálása és a tájnyelvi irodalom Koreában és Magyarországon

A magyar irodalmi nyelv és helyesírás egységesítése a nyelvújítási törekvésekkel együtt a felvilágosodás időszakára tehető. 1832-ben jelent meg a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában és Vörösmarty gondozásában *A magyar helyesírás és szóragasztás főbb szabályai*, amely az első, a magyar helyesírás szabályait rögzítő mű. A XIX. század közepétől tehát egységesek a magyar nyelv szabályai. Ez a szabályzat vagy inkább ajánlás a magyar nyelv használatához, széles körben elterjedt, és hamar normává vált. A magyar nyelv írott formájának egységesülése azonban nem a XIX. században kezdődött; a XVI. századból fennmaradt írásos források mutatják, hogy már akkor léteztek olyan nyelvi normák, amelyekhez a művelt réteg megpróbált igazodni, még ha ez azt is jelentette, hogy el kell vetniük az anyanyelvjárásukhoz tartozó nyelvjárási jellegzetességeket.<sup>69</sup> A sztenderdizálás előtti időkből származnak olyan, a magyar irodalmi kánon alapját képező irodalmi művek, amelyekben fellelhetők tájnyelvi elemek, ilyen például Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című eposza.

Ez a XIX. században egységesített írott nyelv vált a normává az értelmiségi réteg számára, ez jelképezte az iskolázottságot, a társadalmi előbbre jutást. Ezzel egy időben a tájnyelvet lenézték, az iskolázatlanságot, műveletlenséget társított-

---

<sup>67</sup> Bonaffini 1997: 279.

<sup>68</sup> Pál 2021: 81.

<sup>69</sup> Bárczi 1966: 8.

ták hozzá.<sup>70</sup> Nem meglepő tehát, hogy nem volt elfogadott a szépirodalomban, amely a nyelv legkifinomultabb szintjét jelentette. Bárczi Géza nyelvész így ír erről: „A népi nyelv a maga sokféleségében, nyelvjárási változatosságában nem léphet a nyelvjárás fölötti, egységes, nemzetileg egyetemleges irodalmi nyelv helyébe.”<sup>71</sup>

Készültek ennek ellenére a későbbi korokban olyan irodalmi művek, amelyekben bőséggel szerepeltek tájnyelvi elemek, ezek elsősorban a prózához sorolhatók. Móricz Zsigmond számos művében fellelhetők tájnyelvi elemek,<sup>72</sup> és Támási Áron szintén jeles képviselője ennek a stílusnak. A költők sorából Petőfit említhetjük, aki a *Hírös város az aafődön Kecskemét... című versét délalföldi nyelvjárásban írta.*

Koreában napjainkban is mindennapi szinten használnak dialektusokat, ezek a nyelv alapvető részének mondhatók. Ez a jelenség szintén kapcsolható a koreaiak kollektivista felfogásához: az egy tájnyelvet beszélő emberek egy régióhoz, ezáltal egy csoporthoz tartoznak.

A tájnyelvi irodalomról szóló diskurzus egyik alapvető gondolata, hogy a dialektus a nyelvi normától való eltérés, amelyen keresztül a „másság” jelenik meg.<sup>73</sup> Fontos azonban kiemelni, hogy Koreában sztenderd nyelvváltozatról csak az 1930-as évek óta beszélhetünk, amikor a Koreai Nyelvi Társaság (Chosönhok’oe, 조선어학회) 1933-ban kiadta *A koreai helyesírás egységesítési terve* (Han’gŭlmatch’umböpt’ongiran, 한글맞춤법통일안), 1936-ban pedig *A sztenderd koreai szavak gyűjteménye* (Sajöngghanjosönöp’yojunmal moüm, 사정한조선어표준말모음) című köteteket, és a szöuli dialektus vált a sztenderd nyelvváltozattá.<sup>74</sup> Látható, hogy ez majdnem száz évvel később következett be, mint a magyar nyelv sztenderdizálása. Ezt megelőzően és feltehetőleg az ezt szorosán követő időszakban is Koreában teljesen természetes volt a dialektus megléte az irodalomban; sok fontos XX. századi költő művében, például Kim Sowöl 김소월 金素月 (1902–1934), Pak Mogwöl és Paek Sök 백석 白石 (1912–1996) verseiben is gyakran szerepelnek tájnyelvi kifejezések és szerkezetek.<sup>75</sup> Ennek ellenére az is kijelenthető, hogy a „másság” kifejezésére is használták a XX. századi koreai költők a tájnyelvet. 1910-től 1945-ig Korea a Japán Birodalom része volt, az 1930-as években a mindennapi élet sok területén korlátozva volt a koreai nyelv használata, a 1940-es években pedig olyannyira felerősödött a cenzúra, hogy egy időre leállt a koreai nyelvű irodalom művelé-

<sup>70</sup> Pál 2021: 82.

<sup>71</sup> Balázs–Bóka (szerk.) 1961: 74.

<sup>72</sup> Bővebben: Sebestyén 1972.

<sup>73</sup> Bonaffini 1997: 281.

<sup>74</sup> “P’yojunö 표준어” Encyclopedia of Korean Culture, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0060268> (utolsó letöltés: 2024. 12. 01.)

<sup>75</sup> Kim 2002: 102.

se.<sup>76</sup> A grammati időszak alatt tehát az irodalmi művekben tudott megjelenni az élet más területein elnyomott koreai nyelv, az ezekben szereplő tájnyelvi elemek pedig a koreai kultúrára és annak egyediségére hívták fel a figyelmet.<sup>77</sup>

Régiók alapján hat koreai dialektust különböztetnek meg, ezek valószínűleg a földrajzi adottságokat követve természetes módon alakultak ki: 1) az északnyugati dialektusok, amelyeket P'yöngan 평안 tartományban használnak; 2) a Hamgyöng 함경 tartományban beszélt északkeleti dialektusok; 3) a Kyönggi 경기, Hwanghae 황해, Kangwon 강원 és Ch'ungch'öng 충청 tartományok nyelvjárásait magába foglaló centrális dialektusok; 4) a Chölla 전라 tartományra jellemző délnyugati dialektusok; 5) Kyöngsang 경상 tartományban használt délkeleti dialektusok; 6) a Cheju-szigeti (*Cheju-do*, 제주도) dialektus.<sup>78</sup>

## 7.2. Tájnyelvi elemek a versben és ezek fordíthatóságának kérdése

A forrásnyelvi szövegben szereplő koreai tájnyelvi szavak nem egy régióhoz tartoznak; különféle dialektusok is megjelennek köztük, egyértelmű fölényt élveznek azonban a költő szülőhelyének, a Chölla tartománynak tájnyelvéhez fűződő kifejezések.

A *t'aejönada* 태어나다 ('születik'; sztenderd formája: *t'aeönada* 태어나다) a félsziget északi részére jellemző nyelvjáráshoz tartozik. Az *ülmana* 을마나 ('mennyre'; sztenderd formája: *ölmana* 얼마나) kifejezést használják Kyönggi-ban és Ch'ungch'öngban is, tehát a központi nyelvjárások közé tartozik. A *momdungari* 몸둥아리 ('test'; sztenderd formája: *momdungöri* 몸뚱어리) szó ezen formájában nem lelhető fel, hasonló alakokban azonban elterjedt kifejezés több régióban: a *momddöngöri* 몸뚱어리 kifejezés az egész Kyöngsang tartományban fellelhető, a *momdongari* 몸뚱아리 azonban elsősorban Dél-Kyöngsangra jellemző; a *momddöngöri* 몸뚱어리 Chölla tartomány déli részén és Cheju-szigeten elterjedt. A *chingürapta* 징그럽다 ('undorító, gusztustalan'; sztenderd formája: *chingüröpta* 징그럽다) és a *puda* 부다 (nyelvtani szerkezet része; sztenderd formája: *poda* 보다) is a Chölla régióból származik, de amíg az első kifejezés használata a tartomány déli részére jellemző, az utóbbi az északi részeken fordul elő. A *naellungürida* 널룽그리다 ('gyors ki- és beirányuló mozgás'; sztenderd formája: *nallümkörida* 날름거리다), a *bođan* ('-nál, -nél'; sztenderd formája: *poda* 보다) és a *paeam* 배암 ('kígyó'; sztenderd formája: *paem* 뱀) szintén Chölla tartomány tájnyelvére jellemző kifejezések.

<sup>76</sup> Kwön 2015: 17–18.

<sup>77</sup> Kim 2002: 101, 11.

<sup>78</sup> Tranter 2012: 168.

A *Hwasa* című vers Sō Chōngju első kötetében szerepel, amely 1941-ben jelent meg, tehát olyan verseket tartalmaz, amelyeknek egy részét valószínűleg még a koreai nyelv egységesítése előtt írta. Ez felveti a kérdést, hogy vajon volt-e a költőnek sajátos célja a tájnyelvi szavak használatával, vagy az a nyelvezet, amelyben a verset megírta, volt számára a „sztenderd”. Ha ez utóbbi az igaz, akkor a vers a múlt század 30–40-es éveinek nyelvi normáját tükrözi, a korabeli olvasók számára pedig valószínűleg nem jelentettek többlettartalmat a tájnyelvi kifejezések. Ebből adódik, hogy a fordítás során elhagyhatók a tájnyelvi elemek, és a mai magyar irodalmi nyelv szerint kell lefordítani a költeményt. Az azonban, hogy több régió nyelvjárása is megjelenik a versben, felébreszti a gyanút, hogy a költőnek volt valamiféle célja ezekkel az elemekkel, tehát az elemzés szempontjából fontosak, így a fordításban is meg kell őket jeleníteni. Ez az ambivalencia az oka annak, hogy két magyar fordítás készült a vershez: egy a mai irodalmi nyelv szerint, egy pedig tájnyelvi kifejezésekkel dúsítva. Ez utóbbit a fordítói kíváncsiság, a feladat kivitelezhetőségének a kérdése ösztönözte.

A tájnyelvi irodalom fordíthatóságáról bár fellelhető szakirodalom, tájnyelvi versek fordításáról kevesen írnak. Kiaer az *On Translating Modern Korean Poetry* című könyvében szentel egy fejezetet a dialektus fordításának, és ehhez egy kortárs koreai költő, Yi Chōngnok 이정록 Ch’ungch’ōng tartomány nyelvjárásában megírt versét hozza példának. Elemzése alapján a versben megjelenő tájnyelvi elemeknek az a célja, hogy a beszélő származását és idős korát hangsúlyozza, és megjelenítse általa a koreai emberek számára ismerős egyszerű, vidéki életet élő idős szülő képét. Három angol fordítást mutat be, mindhárom más stratégiát alkalmazott a tájnyelvi elemek kezelésére.

Az első fordítás a forrásszövegben szereplő tájnyelvi elemeket úgy próbálta tükrözni, hogy a sztenderd angol nyelven megírt fordítás egyes sorainak végén megjeleníti a Ch’ungch’ōng dialektusra jellemző mondatzáró szerkezetet kiejtés szerint átírva. Így egy „hibridalkotás” jött létre, ez korábban Smith fordítási stratégiáinak kapcsán már szóba került.<sup>79</sup> Az angol sorok végén szereplő koreai nyelvi elemek az eredeti vers zeneiségét próbálták átadni, kommentár nélkül azonban jelenlétük értelmezhetetlen az angol nyelvű olvasó számára.

A második fordítás alapvetően a sztenderd angol nyelv stílusát követi, a harmadik fordítás viszont a tájnyelvi elemeket angol beszélt nyelvi elemekkel próbálja meg visszaadni; a fordító például elhagyta a folyamatos jelen idejű igék végén álló ’-ing’-ből a ’g’-t.

A *Hwasa* című vers jelen tanulmányban megjelenő tájnyelvi fordítása egy újabb stratégiát követ; tájszavak és régies kifejezések kerültek a célszövegbe.

<sup>79</sup> Smith 1995: 189.

Kihasználva a magyar dialektusok sokszínűségét, a forrásszöveg tájnyelvi szavainak helyére, vagy amikor ez nem volt lehetséges, akkor azok közelében álló más szavak helyére különböző magyar régiók tájnyelvi szavai kerültek. Az 'ösveny' (sztenderd: ösvény) a székely nyelvjáráshoz tartozik, Háromszéken használják; szintén székely tájszó a 'langallik' (sztenderd: lángol), Udvarhelyen jegyezték föl; a 'kégyó' (sztenderd: kígyó) nyugat- és közép-dunántúli tájszó; a dél-alföldi ö-zés jelenik meg a 'testöd' (sztenderd: tested) kifejezésnél.<sup>80</sup>

Pézsmá és menta illatú az ösveny  
Te gyönyörű kégyó...  
Micsoda hatalmas szomorúság szülte  
utálatos testöd?

Mint virágos lábszj.

A nyelv, melynek ékesszólásával szüleapád Évát csábította  
hangtalan cikázik ki es be piros szádba  
s kék az ég. ... Harapj, állj bosszút, harapj!

Illanj innen! Mihaszna pofa.

Kövel lódítom mindegyre, a pézsmaszagos úton  
őt követem, de nem azért,  
mert szüleapánk nejét Évának hívták, nem ily ok miatt,  
de mint petróleumtól kábultan... petróleumtól kábultan... levegőért kapkodva.

Szeretnék túbe fűzve magam köré fenni. Virágos szíjnál is gyönyörűbb ez a  
szín...

Míntha Kleopátra vérét szívta volna, oly pirosan langall  
az a szép ajak... Döfj, kégyó!

Sunne húszéves hajadon, macskaszerűen szép ajaki... Döfj, kégyó!

A tájnyelvi fordítást jogosan érheti a túlzott honosítás vádja, hiszen a fordító a forrásnyelvi tájszavakat lokális kompenzáció eszközével magyar tájszavakra cserélte, így elfeledtetni az olvasóval, hogy az eredeti szöveg a koreai kultúrából származik. Egy további észrevétel, hogy amíg a sztenderd magyar nyelvű fordításnál az olvasó figyelme főképpen a tartalomra, értelemre irányul, a tájnyelvi

<sup>80</sup> A tájszavak megtalálhatóak *A magyar nyelv értelmező szótárában* és a *Magyar néprajzi lexikonban*.

fordítás esetében a fókusz elsőként a nyelvezetre terelődik. Ugyanakkor a tájnyelvi fordítás pozitívuma, hogy az eredeti koreai vers nyelvi jellegzetessége megjelenik a magyar fordításban is; az a kettősség, amely a tájnyelvi szavak, valamint a bibliai és történelmi utalások kombinációjából fakad, ami egy tájszólásban beszélő értelmiségi képét idézheti az olvasó elé.

## 8. Befejezés

A „láthatatlanok” fordítására számos stratégia létezik, egyik megoldáson keresztül sem válhat azonban a célszöveg ekvivalenssé a forrásszöveggel. Ezeknek a fordítási módszereknek a segítségével mégis meg lehet jeleníteni az eredeti szöveg bizonyos nyelvi jellegzetességeit, a forrásnyelvi kultúra egyes jellemzőit.

A *reáliák* fordításával számos kutató foglalkozik, ezt egyértelműen mutatja a különféle definíciók és értelmezések magas száma. Több tanulmány ajánl lehetséges fordítási módszereket is. Ezzel szemben a dialektusok fordításáról szóló szakirodalom elsősorban a prózai művekre fókuszál, a versfordítás kérdését ezzel kapcsolatban nem sokan vizsgálják. További nehézséget okoz az európai országokban, köztük Magyarországon is jelen lévő előítélet a nyelvjárásokkal és az ezekben megírt irodalmi művekkel szemben.<sup>81</sup> Koreában a modern irodalom kialakulásának kezdetén a költők anyanyelvjárásához tartozó jellegzetességek gyakran megjelentek a műveikben, így nem alakult ki ellenérzés a tájnyelvi irodalommal szemben. Ez annak is köszönhető, hogy a koreai sztenderd nyelv csak a XX. század első felében alakult ki, mintegy száz évvel a magyar sztenderd kialakulása után.

A tanulmány célja a fent említett elemek fordíthatóságának vizsgálata mellett az volt, hogy megismertesse a korai modern koreai költészet egy fontos művét a magyar olvasókkal, évégett két lehetséges magyar fordítást használ a *Hwasa* című vershez: a költeménynek a sztenderd magyar irodalmi nyelvi fordítását, valamint egy tájnyelvi fordítást, amelyben tájszavak és régies kifejezések is megjelennek.

A koreai irodalomnak egy különösen izgalmas és meghatározó időszaka volt a XX. század első fele. Sö Chöngjun mellett még rengeteg más jeles költő alkotott ekkor, gondoljunk csak a korábban említett Kim Sowölna vagy Pak Mogwölna. Ezeknek a verseknek nagy része fordítások hiányában a magyar olvasóközönség számára még ismeretlen, a koreai kultúra egyre népszerűbbé válásának és a 2024-es koreai irodalmi Nobel-díjnak köszönhetően a jövőben azonban várhatóan több koreai irodalmi alkotás, köztük újabb versfordítások kerülnek a magyar olvasóközönség elé.

---

<sup>81</sup> Pál 2021: 89.

## Felhasznált irodalom

### *Elsődleges források*

- Kim Jaihiun J. 1980. *Master poems from modern Korea since 1920*. Seoul: YBM.  
McCann, David R. 2007. *The Columbia Anthology of Modern Korean Poetry*. New York: Columbia University Press.  
Sö Chöngju 1996. *The Early Lyrics 1941~1960*. Seoul: DapGae Books.

### *Felhasznált másodlagos szakirodalom*

- Balázs János – Bóka László (szerk.) 1961. *Stilisztikai Tanulmányok*. Budapest: Gondolat Kiadó.  
Bárcki Géza – Országh László (szerk.) 1959–1962. *A magyar nyelv értelmező szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó.  
Bárcki Géza 1966. „A magyar irodalmi nyelv kialakulása.” *Magyar Nyelvjárások* 12: 3–21.  
Bonaffini, Luigi 1997. “Translating Dialect Literature.” *World Literature Today* 71.2: 279–288.  
<https://doi.org/10.2307/40153045>  
Brother Anthony of Taizé (ed.) 2015. *The Colors of Dawn: Twentieth Century Korean Poetry*. Honolulu: University of Hawaii Press.  
Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.  
Heltai Pál 2013. „Kultúrspecifikus kifejezések és reáliák.” *Fordítástudomány* 15.1: 32–53.  
Horváth Péter Iván 2004. „Közgazgatási reáliák a hiteles fordításban.” *Fordítástudomány* 6.2: 30–37.  
Kiaer, Jieun 2018. *The Routledge Course in Korean Translation*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315618210>  
Kiaer, Jieun – Yates-Lu, Anna – Mandersloot, Mattho 2022. *On Translating Modern Korean Poetry*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003000747>  
Kim Chinhüi 김 진희 1998. „Sö Chöngjuüi ch’ogisiwa siüi kündeasöng 徐廷柱의 초기시와 시의 근대성 [Sö Chöngju korai versei és a versek modernségé].” *Hanguksihakyöngu 한국시학연구* 11.1: 35–63.  
Kim Hüiman 김희만. “Sö Chöngju 서정주” *Encyclopedia of Korean Culture*. <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0071543> (utolsó letöltés: 2025. 02. 22.)  
Kim Uch’ang 1970. “Sorrow and Stillness: A View of Modern Korean Poetry.” *Korea Journal* 10.6: 12–21.  
Kim Yöngch’öl 김영철 2002. „Hyöndaesie nat’anan chibangöü sijök kinüng yöngu 현대시에 나타난 지방어의 시적 기능 연구 [Tanulmány a modern versekben megjelenő tájnyelv poétikai funkciójáról].” *Urimalgöl 우리말글* 25: 99–124.  
Klaudy Kinga 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.  
Klaudy Kinga 2006. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica.  
Kovács Janka 2020. *Midang válogatott verseinek fordítása és elemzése*. (diplomamunka, Eötvös Loránd Tudományegyetem).  
Kovács Janka 2022. “On the formation of the public condemnation of epoch-making Korean poet Sö Jöngju—with a focus on pro-Japanese collaboration.” *Journal of East Asian Cultures* 14.1: 141–158. <https://doi.org/10.38144/TKT.2022.1.8>  
Kwön, Nayöng Aimee 2015. *Intimate Empire*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822375401>

- Mujzer-Varga Krisztina 2007. „A reáliafogalom változásai és változatai.” *Fordítástudomány* 9.2: 55–84.
- Mun Hyewŏn 문혜원 1998. „Sŏ Chŏngju ch’ogisŏ nat’ananŏn sinch’e imijie kwanhan koch’al 서정주 초기 시에 나타나는 신체 이미지에 관한 고찰 [Tanulmány a testképről Sŏ Chŏngju korai költészetében].” *Hangukkūndaemunhakyŏngu* 한국근대문학연구6.12: 159–178.
- Ország László 1977. *Angol eredetű elemek a magyar szókészletben*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Osváth Gábor 2016. *A koreai irodalom rövid története*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Pál Helén 2021. „A nyelvjáráások a mai magyar szépirodalomban.” *Magyar Nyelv* 117.1: 81–92. <https://doi.org/10.18349/MagyarNyelv.2021.1.81>
- Siegmund, Felix 2018. “Popular Violence in a Confucian World: A Short History of Stone Fighting and its Meaning.” *International Journal of Korean History* 23.2: 123–165. <https://doi.org/10.22372/ijkh.2018.23.2.123>
- Smith, S. A. 1995. “Culture Clash: Anglo-American Case Law and Germán Civil Law in Translation.” *American Translators Association Scholarly Monograph* 8: 179–197. <https://doi.org/10.1075/ata.viii.12smi>
- Szerdahelyi István (szerk.) 1992. *Világirodalmi lexikon*. XIV. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Tranter, Nicolas (ed.) 2012. *The Languages of Japan and Korea*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203124741>
- Vándor Judit 2007. „Adaptáció és újrafordítás.” *Fordítástudomány* 9.1: 40–57.
- Yi Ch’an 이찬 2016. „Sŏ Chŏngju Hwasajipe nat’anan saengmyŏngŏi imiji kyeyŏldŏl 서정주 화사집에 나타난 생명의 이미지 계열들 [Életképek sorozata Sŏ Chŏngju Hwasajip kötetében].” *Hangukkūndaemunhakyŏngu* 한국근대문학연구 17.2: 265–307.
- Yi Iksŏp 이익섭. “P’yojunŏ 표준어” *Encyclopedia of Korean Culture*. <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0060268> (utolsó letöltés: 2024. 12. 01.)
- Yi Pyŏngch’ŏi 이병철 2018. „Sŏ Chŏngju ch’ogi sie nat’anan migakkwa hugak imiji yŏngu 서정주 초기 시에 나타난 미각과 후각 이미지 연구 [Tanulmány Sŏ Chŏngju korai költészetében megjelenő íz- és szagérzékeléssel kapcsolatos képekről].” *Hangukpip’yŏngmunhakhoe* 한국비평문학회67: 203–222. <https://doi.org/10.31313/LC.2018.03.67.203>