

Katona Edit

A szerelmes beszéd metaforái Ady Endre *Héja-nász az avaron* című versében és szerb nyelvű fordításaiban¹

1. Bevezető

A kognitív nyelvészet meglátásai szerint az emberi kultúra közös szimbólum- és metaforarendszere épül, ezen alapul. A kognitív metaforák által átörökítjük az emberi gondolkodás mélyén rejtő ősi tudást. Metaforákra van szükségünk a világ jelenségeinek konstituálásához, meglévő fogalmi metaforáink pedig visszahatnak a gondolkodásunkra. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy Ady Endre *Héja-nász az avaron* című versében és szerb nyelvű fordításaiban vizsgálja a szerelem kognitív metaforáinak megvalósulási formáit, érintkezési pontokat keressen a két nyelv között a költészet közös metaforakincsét és a kognitív metaforákból eredő metaforikus kifejezéseket vizsgálva. Mindeközben természetesen nem lehet figyelmen kívül hagyni a nyelvi-poétikai lehetőségeket, a költészeti hagyományt és a fordítói intuíciót.

2. Tudományelméleti háttér

A kognitív nyelvészet Georg Lakoff és Mark Johnson kutatásai nyomán a metafora fogalmi természetét hangsúlyozza (vö. Kövecses 2005). Azt a nézetet vallja, hogy a metafora a gondolkodás elengedhetetlen kelleke, meghatározó módon járul hozzá a fogalmak megértéséhez, a világról alkotott képünk kialakításához. A Lakoff-féle elmélet továbbgondolói egy integrációs teret is feltételeznek, amelyben a cél- és forrástartomány szembe kerül egymással, s amennyiben a két tartomány között egyezések mutatkoznak az ötvöző tartományban, végbemegy a metaforizáció. Anélkül, hogy az elméletek elemzésére vállalkoznánk, megállapíthatjuk, a kognitív elmélet termékenynek bizonyult, s a metaforáról való gondolkodás megkerülhetetlen tényezőjévé vált.

A fogalmi alapok hangsúlyozása nem jelentheti a nyelvi tényezők elhanyagolását. Nyilvánvaló, hogy a képalkotás során fogalmi és nyelvi tényezők feltételezik egymást, s ahogy Tolcsvai Nagy Gábor fogalmaz, „a metafora esetében a mentális művelet gyakran valóban jelen van a létrehozó és a megértő tudatosság számára is” (Tolcsvai 2013, 208). A metaforák bizonyos fokú univerzalitása is bizonyítja fogalmi természetüket, jóllehet kulturális különbségek adódnak. Azonban bizonyos leképezési sémák számos nyelvben azonos vagy hasonló módon működnek.

Lakoff a testi tapasztalat szerepét hangsúlyozza a metaforikus fogalomalkotásban és annak nyelvi lenyomatában: „a Lakoff-féle topológiai invarianciahipotézis szerint a metaforák megőrzik képi séma (image schema) szerkezetüket, vagyis a forrástartomány sematikus fogalmi jellege megőrződik a céltartomány fogalmi jellegében” (idézi Tolcsvai Nagy 2013, 212). Azonosságról nem beszélhetünk már azért sem, mert közismert a metaforák részlegessége, hiszen egy céltartományra számos forrástartomány reflektál. Egy céltartományt számos forrástartomány segítségével konstituálunk. A metaforák elnagyoltsága is egyértelmű, hiszen ha például az ember természeti tényezők révén történő konstituálódását vizsgáljuk, a

¹ Eredetileg „A magyar mint idegen nyelv” szimpóziumban elhangzott előadás szövege.

céltartomány számos jellemzője elvész, s persze bizonyos elemei sajátosan értelmeződnek, főként a költészetben.

3. A szerelem és a szerelemesek konstituálódása a kognitív metaforákban

A szerelem számos kultúrában / nyelvben azonos vagy hasonló metaforák révén konstituálódik: tűzként, betegségként, rabsággként, természeti jelenségként, viharoként (vö. Tuba 2001, Klikovac 2004, Kövecses 2005, Šulović – Drobnjak 2013, Đurić – Ćirić 2015, Katona 2015). A szerelemre vonatkozóan nyelvtől függetlenül ugyanazok a sémabeli elemek merülnek fel: A szerelmesek, az érzés, az akadályok minden nyelvben megfogalmazódnak, a szerelemmel kapcsolatos kognitív metafora leképezési tényezői is evidenseknek mondhatók.

A kognitív metaforaelméletben megtestesülésről szokás beszélni, elvont fogalmak konkrét világra való vonatkoztatásával. Az ember, az emberi lélek is ezek közé az elvont fogalmak közé tartozik; az ember a természeti szimbolika révén megtestesül, képiségében jelenik meg. A magyar népi kultúrában a szerelem természeti képek formájában való ábrázolása általánosan elterjedt. Változatlan a különböző kultúrákban és történeti szakaszokban a természettel való azonosítás, a természet részeként való megjelenítés (Kegyese 2015). A mitológiában, népmesekincsben közismert jelenség az ember állattá, növényé (virággá, fává) változása (vö. Jankovics 1998, Hoppál–Szepes 1987). A metaforizációs folyamatokban gyakori, hogy az azonosító elem a növény- vagy állatvilág része, illetve hogy a kép továbbgondolásaként, az elvégzett metaforizáció eredményeként jelenik meg a kép – mint következmény.

A népköltészetből ismert toposzok a galamb-, a páva- stb. szimbolikára épülnek, de kimutatható a XVII–XVIII. század műköltészetében is a madárszimbolika, ahogy azt például Csörsz Rumen István „Madári szép szabadságom” című tanulmánya is részletesen bemutatja (Csörsz Rumen 2015). Az emberiség ősképeként beszél a szabadon repülő madárról – a galambra, gerlicére, fülemülére, pávára, hattyúra, sólyomra helyezve a hangsúlyt. Ez a költészeti hagyomány folyamatosan érvényesül Balassitól Petőfiig, de növényként, állatként konstituálódó emberrel a népköltészettől napjaink költészetéig folyamatosan találkozunk.

3.1. A szerelmes beszéd új formája

A szerelmes önmagával vagy a kedves megnyeréséért folytatott küzdelme, harca gyakran tematizálódik a költészeti hagyományban, ilyenkor leginkább az ész és az értelem csatájára kerülhet sor (vö. Katona 2013, 113). A küzdelem jelentségei, struktúrája is azonos lehet különböző kultúrákban, mivel a harcnak mindenhol vannak résztvevői, folyamata, eredménye (meghódítás, vereség, békekötés stb.) A konvencionális kifejezések, halott metaforák is utalnak a kognitív metafora közismertségére (például a szerb és a magyar nyelvben: *osvojjiti negoga – meghódít valakit; boriti se sa ljubavlju – küzd a szerelmi érzéssel / érzés ellen*).

Ady Endre szerelmi lírája radikális újításként hatott a magyar szerelmi költészeti hagyományban. Balassi udvarlóversei, Petőfi Sándor, Vörösmarty Mihály odaadó, romantikus áradása után „a boldogtalan szerelem, a szerelmi vágy, a viszonzatlanság panasza vagy éppen a boldog beteljesülés, a harmonikus együttlét megéneklésén túl mindamellett, ami addig előfordult a magyar szerelmi lírában, Ady sok másról is beszélt, amiről addig nem beszéltek. A kitárulkozó merész őszinteség szavával szölt a szerelmi harcról, az egymást felsebző küzdelemről, a másokban megvalósuló önkeresésről. Tépett, hajszott, zaklatott szerelemről, szerelmi önzésről” (Kenyeres 1998).

A *Héja-nász az avaron* című versében a ragadózó viselkedésű héják dinamikus küzdelme már eltér a népköltészetből ismert toposzoktól, a galamb-, a páva- stb. szimbolikától, a csupán

a szerelmes lelkében dülő megrázkódtatástól. Az Én-madár, Te-madár attitűdöt képviseli azonban a benne szereplő szerelmespár. A metaforák komponálására Kövecses Zoltán is felhívja a figyelmet (Kövecses 2005, 65). Az ő rendszerét továbbgondolva kiemelhetők a versben az EMBER MADÁR, a SZERELEM HARC, az ÉLET / SZERELEM (külső-belső) UTAZÁS, a LEFELE IRÁNYULÁS ELMŰLÁS/PUSZTULÁS, a REPÜLÉS ELMŰLÁS kognitív metaforák. Természetesen ez utóbbiak felölelik a térbeli-időbeli vonatkozásokat, a nyár, ősz toposzok hagyományos jelentését. Persze minden ellentmondásossága, nyughatatlansága ellenére a SZERELEM EGYSÉG metafora egyértelmű megnyilatkozása ez a vers. A testi-lelki dinamizmust sugárzó, majd a halálba is együtt leszálló madárpár ellentmondásos, összetett szerelmi összetartozásáé. A fordítóknak ezzel az ősi szimbolikájú, de újszerű, bonyolult kapcsolatrendszerrel bemutatkozó vers fordításával kellett megbirkózniuk.

4. A fordítások elemzése

A versnek két szerb nyelvű fordítása született. Az első fordítás (*Brak jastreba nad ševarom*) Danilo Kiš munkája (a továbbiakban: DK), az újvidéki Forum kiadásában 1961-ben a *Krv i zlato (Vér és arany)* című kötetben jelent meg (Endre Ady 1961). Majd ötven év múlva Marija Cindori Šinković (a továbbiakban: MCŠ) fordította újra *Brak jastreba u ševaru* címmel (Ендре Ади 2011).

Danilo Kiš jeles huszadik századi szerb költő szoros kapcsolatot ápolt gyermekkorától a magyar nyelvvel, gyermekkori kétnyelvűsége után is megmaradt kiváló passzív nyelvtudása, a magyar környezet, irodalom áramában élt, ismerte, értette, átélte Ady költészetét, ami az adekvát fordításoknak alapfeltétele volt (Katona 2010, 155). Danilo Kiš maga úgy fogalmazott, Ady némította el benne a poétát, mert úgy érezte, költőileg nem tudná Adyhoz hasonlóan megragadni ifjúkori lelkiállapotait, így a fordításokban éli ki a költői ambícióit, indíttatásait (Kiš 1990, 252). Költő fordított az ő esetében költőt, Marija Cindori Šinković, a Belgrádi Egyetem Bölcsészettudományi Karán működő Hungarológia Tanszék vezetője pedig elsősorban összevető irodalomtudományban szerzett tapasztalatait hasznosította fordításkor, s ahogy fordításkritikájában Toldi Éva is kiemeli: Cindori „az eredeti szöveg tiszteletét és értelmezését tartja a legfontosabbnak” (Toldi 2012, 135).

4.1. A madárlét megjelenítése

Ady Endre *Héja-nász az avaron* című versében a szerelmesek harca, utolsó küzdelme, sajátos násza zajlik. A madárlét elemeit leképezve jeleníti meg a vers ezt a harcot. Az EMBER MADÁR metafora mintegy allegorikusan kiterjesztődik, végigvonul a versen. E metafora jelentéstartománya feltételezi, hogy élőlényekről van szó, amelyek mozognak, testi megvalósulásuk van, hangot adnak, küzdenek, szexuális kapcsolatot létesítenek, elpusztulnak.

A madárlét kodifikálódik a második sorban a *vijjogva* hangutánzó szó révén, amelyet mindkét fordítás egy, a magyarhoz hasonlóan a madárhangadásra utaló szóval ad vissza: *krešteći*. Adyhoz hasonlóan a csonka metaforával az azonosulást is megfogalmazzák: a MCŠ-fordítás a madárlétet már az első sorban anticipálja: *leteći* (‘szállva’); ez Adynál és a DL-fordításban nincs jelen. Danilo Kiš fordítása a felsorolás harmadik elemében (*zaneseni* ‘elragadtatott’) finomít, a líraiság felé sarkít: *Krećemo na put. U susret Jeseni. / Krešteći, plačući, zaneseni* (Endre Ady 1961 15). Marija Cindori Šinković átszerkeszti a mondatot, a három határozói igenevet háromféleképpen adja vissza: igével, passzívumban lévő melléknévi igenevvel, határozói igenevvel: *Vijamo se, plačni, krešteći* (Ендре Ади, 2011). Az Ady-vers címe és a *vijjogás* jelzi a héjalétet, a harmadik sorban megtörténik a madarak csonka metafora

révén való azonosítása a fordításokban is: *Két lankadt szárnyú héja-madár – Dva jastreba posustalih krila* (DK) – *Dva jastreba klonulih krila* (MCŠ).

A repülésre való utalás (*Szállunk a Nyárból, úzve szállunk*) Adynál a harmadik versszakra marad, míg – ahogy fentebb már kitűnt – MCŠ már az elsőben jelzi. A testi jellemzők közül a szárnyak után a tollazat felemlítése következik: *Fölborzolt tollal, szerelmesen*. A szerb fordításokban magának a *tollnak* a megnevezésére nem kerül sor, persze az állapotot kifejező melléknévi igenév (*nakostrošeni* 'felborzolódva') madarak esetében csak a tollra vonatkozhat.

A szállás mozzanata az eredetiben megismétlődik (*Szállunk a Nyárból, úzve szállunk*), a fordításokban nem, azonban a szerbben adódó alliterációs lehetőségeket a fordítók megragadják: *Letimo iz Leta, strašću zaneseni* (DK); *Letimo iz Leta, progonjeni* (MCŠ). A *toll* megnevezése mellett a szárnyak csattogtatása is elmarad Danilo Kis fordításában, viszont MCŠ az eredetinek megfelelő igét épít be a versbe („*Lepeču mlada jastreb-krila*”), ám ő 'fiatal héjaszárnyak'-ról beszél (az *új héja-szárnyak* helyett). DK fordításában az 'aranylanak / fénylenek' (*zlate se*) ige mellett dönt, ami ha nem is hanghatásokra épül, de mindenesetre a harci díszek által való felkészülésre, ami a madarak esetében alapvető jegy (*novih jastreba krila već se zlate*), valamint a fiatalság diadalittas jelentkezését éppúgy jelzi, mint a csattogás.

A SZERELEM HARC tehát szó szerint a testiségben testesül meg Adynál, a madármetaforában, a harc testi megnyilvánulásaiban, a fent említett felborzolódott tollazat, a harci öltözet révén, majd az azt követő véres gesztusban: *Egymás húsába beletépünk*. Ady a nyers érzékiségre utaló képpel festi a pusztulás előtti pillanatot. Marija Cindori Šinković egy hasonló árnyalatú képpel követi az eredetit: *Ključemo meso jedno drugom*, míg Danilo Kiš egy közismertebb véres fordulatot választ: *jedno drugom čemo iskljuvati oči* ('kivájjuk egymás szemét'), s ezzel mintegy sajátos értelmezést ad a versnek, a maga módján előlegezi a pusztulást.

4.2. Poétika és jelentéstani keret

A vers mondanivalójának, hangulatának közvetítését alapvetően meghatározza a lexémák jelentése, szómezeje, jelentéstani kerete. A cím fordítása minden vers alfája és omegája, amely megindítja az asszociációs rendszereket. A *nász* 'házasságkötés' jelentése mellett a magyar nyelvben 'szerelmesek testi egyesülése, állatok párosodása' jelentéssel is bír, a szerb *brak* csupán a házasságot jelöli, két fél törvényes, társadalmilag verifikált elköteleződését jelenti. Tehát a címből már mindenképpen kimarad az erotikus attitűd mindkét versfordításban. Az irodalmi hagyomány követéseként, az értelmező fordítás elemeként, a kompenzálás eszközeként fogható fel a szenvedély kétszeri felemlítése Danilo Kiš fordításában. Az elragadtatott érzelmi-érzéki jelleg (*strašću zaneseni*) már említett nyomósítása mellett „*strasni sudari*” ('szenvedélyes ütközetek') áll a *csókos ütközetek* helyett. Az *avar* (szó szerint: *šušanj, leskar*) *ševarként* ('sás, nád') való visszaadása feltehetőleg nyelvi-poétikai célokat szolgál. Az anyanyelvi beszélők szerint választékosabbnak, költőibbnek hat.

A másik meghatározó jelentéstani kérdés a versfordításban a *rabló* (*pirat / grabljivac*) vonalon merül fel, tekintettel arra, hogy a *rabló* általános jelentésű főnév a magyar nyelvben. Ilyent akart alkalmazni Cindori (*grabljivac* 'haszonleső'), míg specializált jelentés, a szómező egy aláosztott kategóriája mellett dönt DK (*pirat* 'kalóz').

A *madár* szó nyomósító jellegű szerepére figyelhetünk fel Ady versében, amikor a valódi madárnév igazából minősítéssé válik, a madárjelleg hangsúlyozódik. A *madár* afféle redundanciaként hathat, a szerbben nem várható el a közvetítése ennek az árnyalatnak. A *héja-madár* kifejezés sajátos a magyar nyelvben, nem jelezzük minden madár esetében, de adhat a szónak bensőséges jelleget, népköltészeti beütést is kölcsönözhet a versnek. A fordításokat vizsgálva figyelhetünk fel erre a jellemvonására a versnek, melyet egyébként

akár észre sem vennénk. A hagyomány azonban támogatja, hitelesíti ezt a kifejezésmódot. Például: *Daru madár magasan száll, szépen szól; Gólya madár odafönn a magas égen.* Felidéződnek bennünk a gyermekvers sorai is: *Sas madár a bérceken / ül a fészken délcegen.*

Egy klasszikusnak tekinthető vers értelmezése, sorainak jelentése annyira egyértelmű az anyanyelvi befogadók számára, hogy gyakran fel sem tesszük a kérdést, vajon nyelvileg, jelentéstanilag mi támasztja alá az értelmezést. Mindez azonban elengedhetlenné válik akkor, ha a fordítását vizsgáljuk. Az Ady-vers utolsó sora (*Lehullunk az őszi avaron*) számunkra egyértelműsíti a befejezett tény, a héjapár közös halálát. Vajon mik ebben az esetben a jelentést adó tényezők? Összejátszik itt három momentum: az ige az igekötő és a jövőre való utalás révén a végérvényesség, befejezettség hordozója, az *avar* az elpusztult levelek gyűjtőhelyeként a pusztulás képzetét sugallja. A legkülönlegesebb mégis a poétikai funkciójává váló, a várt vonzattól eltérő bővítmény: *lehullunk az avaron* (*lehullunk az avarra* helyett), ami mintegy az állandóságot sugározza. A szerb fordításban az ige nem utalnak a befejezettségre, az *avar* helyett a 'nadas' jelenik meg helyszíneként, ezért is tartja szükségesnek Danilo Kiš a kiegészítést: 'holtan hullunk le' („pašćemo mrtvi u ševar jesenji”). A *Héja-nász az avaron* és a *lehullunk az őszi avaron* (az utóbbiban említett inadekvát vonzat révén) azonos szerkezetet mutat a térjelölés két típusára. Cindori a locativusi vonzatot választja a címben (*u ševaru* 'nadasban') és a logikus lativusit a befejezésben (*u ševar* 'nadasba'). Danilo Kiš is ezt az elvet alkalmazza, csak a címben a 'nadas felett' (*nad ševarom*) kifejezéssel él (mintegy a madárlét természetes velejárójaként utal a levegőre). Tehát itt a fordító a halál és a nász színhelyét megkülönbözteti, ami Ady szecessziós halál-szerelem felfogása nyomán a versben nem különül el, noha a térjelölés egyébként is erőteljesen metaforikusan fogható fel.

5. Összegzés

Mindig a legnagyobb tisztelettel kell gondolnunk a fordítás gesztusára, az igyekezetre és igényre, a lehetetlen megkísértésére, a kísérlet megismétlésére másik fordító részéről, aki már nem tudja nem figyelembe venni az előző fordítást, de adekvátabbat akar alkotni, a maga variációját létrehozni. Természetesen létezik egy irodalmi hagyomány minden kultúrában, mely meghatározza a fordítót, akár ha maga is költő (ami a legjobb megoldás), akár nem. A „gúzsba kötve táncolás” (Kosztolányi 2002, 509) másik tényezője a fordító korának irodalmi kánonja, társadalmi, erkölcsi, filozófiai felfogása, gondolkodásmódja. Az irodalmi hagyomány nyomán meghatározott mintákhoz kapcsolódunk akarva-akaratlanul, a fordító költő követi a maga és kultúrája irodalmi példáit, eszményeit. Ady versének mindkét fordítója küzd a formai követelményekkel, a félrím sajátos formáját alakítja ki, vagy bokorrímet is alkalmaz, a szavak hangzása, szórendje, poétikai adekvátsága is döntő tényezővé léphet elő. Meghatározó elem tehát a nyelv, a gondolkodás és kultúra, amely az illető nyelvet megteremtette. A nyelv, amelyben a szavakba kódolt jelentéselemek, a valóság eltérő tagolása révén jönnek létre, eleve megköti a fordító kezét. A fentiekben taglalt fordításokban a magyar *nász* szó polyszemiája állítja megoldhatatlan problémák elé a fordítókat. Igazi ekvivalens hiányában a vers alaphangulatának érzékeltetése eleve lehetetlen. Danilo Kiš a maga lírikusi eszközeivel igyekszik kompenzálni a hiányt. A szenvedélyt, az elmúlás melankóliáját helyezi előtérbe. Azt már nehezebb lenne megfejtetni, vajon a rímhelyzet kényszere vagy a költői intuíció készíti arra, hogy beépítse a versbe a maga rezignáltságot sugárzó, az elmúlás hangulatát aláfestő fél sorát (*kad nebo zaseni* 'mikor bealkonyul').

Marija Cindori Šinković szikárabb versfordítást hoz létre, kevesebb benne az értelmező gesztus, a költői mívség. Danilo Kiš költői megoldásaival csatlakozik azoknak a

fordítóknak a sorához, akik a maguk nyelvén szépen hangzó megoldásokat hoznak létre, ezeket kölcsönzik a szerzőnek, és ajándékozzák az olvasónak az elhallgatottakért cserébe (vö. Kosztolányi 2002, 509). Így játsszák ezt a végtelenségig folytatható adogató játékot, ami átadó és befogadó kultúrának egyaránt csak a hasznára lehet, csak a gazdagodását szolgálja.

Irodalom

- Adi, Endre 1961. *Krv i zlato*. Preveo sa mađarskog: Danilo Kiš. Forum, Novi Sad.
- Ади, Ендре 2011. *Окови стрпљења*. Избор и превод са мађарског: Марија Циндори Шинковић, Завод за културу војвођанских Мађара, Сента.
- Csörsz Rumen István 2015. „Madári szép szabadságom.” A XVII–XVIII. századi magyar szerelmi közköltészet madárszimbolikájához. *Doromb*. Közköltészeti tanulmányok. 4. reciti, Budapest.
- Fónagy Iván (é. n.). *A költői nyelvről*. Corvina Könyvkiadó, Budapest.
- Ђурић, Љубица – Младен Ћирић 2015. Metaforička i metonimijska konceptualizacija ljubavi u tekstovima turbofolk pesama ženskih izvođača. In: Snežana Guduрић – Марија Стефановић: *Језици и културе у времену и простору*. IV/1. Филозофски факултет, Нови Сад. 55–67.
- Hoppál Mihály – Szepes Erika (szerk.) 1987. *Erős a folklórban*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Jankovics Marcell 1998. *A fa mitológiája*. Csokonai Kiadó, Debrecen.
- Katona Edit 2010. *Nyelvről nyelvre*. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék.
- Katona Edit 2013. *Metafora és vidéke*. Tanulmányok a kognitív nyelvészet és az írásbeli szövegalkotás vizsgálata köréből. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék.
- Katona Edit 2015. Ekvivalencia és fordítói hűség. *Hungarológiai Közlemények* (Újvidék) 2015/1: 72–83.
- Kegeyné Szekeres Erika 2015. A nő – képből és szóban: A nőkép metaforái és egyéb alakzatai. In: Gecső Tamás – Sárdi Csilla (szerk.): *Nyelv és kép*. Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár / Tinta Könyvkiadó, Budapest. 99–108.
- Kenyeres Zoltán 1998. *Ady Endre*. Letölthető: <http://mek.oszk.hu/08300/08347/08347.htm>
- Kiš, Danilo 1990. *Gorki talog iskustva*. Narodna knjiga, Beograd.
- Klikovac, Duška 2004. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Biblioteka XX vek / Knjižara krug, Beograd.
- Kosztolányi Dezső 2002. *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora*. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Typotex, Budapest.
- Máthé Zsolt 2001. József Attila: *A kozmosz éneke*. Kognitív szemantikai elemzés. Letölthető: <http://www.mnytud.arts.klte.hu>
- Šulović, Ksenija – Drobnjak, Dragana 2013. Koncept ljubavi u srpskom i francuskom i španskom jeziku. In: Snežana Guduрић – Марија Стефановић *Језици и културе у времену и простору*. II/2. Филозофски факултет, Нови Сад. 139–147.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris, Budapest.
- Toldi Éva 2012. Disszonancia nélkül (Endre Ady: Okovi strpljenja – Ady Endre: A türelem bilincsei). *Tiszatáj* LXVI/12: 134–136. Letölthető: http://tiszatajonline.hu/wp-content/uploads/2013/06/tiszataj2012_12.pdf
- Tuba Márta 2001. A szerelem kognitív metaforái a magyar népdalokban és Petőfi Sándor verseiben. In: Kemény Gábor (szerk.): *A metafora grammatikája és stilsztikája*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 284–294.

Katona, Edit

Metaphores of amorous talk in Endre Ady's poem

Héja-nász az avaron (Hawk mating on the fallen leaves), and its Serbian translation

According to cognitive linguistics, human culture rests on a system of common symbols and metaphors, being founded on it. By cognitive metaphors we transmit deep-set ancient knowledge. Metaphors are necessary to constitute the world's phenomena, and the present notional metaphors reflect back to our ways thinking. This paper attempts to examine Endre Ady's poem *Héjanász az avaron (Hawk mating on the fallen leaves)* and its Serbian translation regarding the forms manifestation of cognitive metaphors of love, to find points of contact between the two languages by researching the mutual set of metaphors and expressions stemming from cognitive metaphors. Meanwhile, we cannot disregard the linguistic-poetic possibilities, poetic tradition, and the translator's intuition.

FÜGGELÉK**Héja-nász az avaron**

Útra kelünk. Megyünk az Őszbe,
Vijjogva, sírva, kergetőzve,
Két lankadt szárnyú héja-madár.

Új rablói vannak a Nyárnak,
Csattognak az új héja-szárnyak,
Dúlnak a csókos ütközetek.

Szállunk a Nyárból, úzve szállunk,
Valahol az Őszben megállunk,
Fölborzolt tollal, szerelmesen.

Ez az utolsó nászunk nekünk:
Egymás husába beletépünk
S lehullunk az őszi avaron.

(Ady Endre)

Brak jastreba nad ševarom

Krečemo na put. U susret Jeseni.
Krešteći, plačući, zaneseni.
Dva jastreba posustalih krila.

A Leto već rađa nove pirate,
novih jastreba krila već se zlate.
Nebom već pustoše strasni sudari.

Letimo iz Leta, strašću zaneseni,
staćemo s Jeseni, kad nebo zaseni,
nakostrešeni i zaljubljeni.

Poslednji je to dan naših bračnih noći:
jedno drugom ćemo isključivati oči
i pašćemo mrtvi u ševar jesenji.

(Danilo Kiš fordítása)

Brak jastreba u ševaru

Krečemo put Jeseni, leteći.
Vijamo se, plačni, krešteći,
Dva jastreba klonulih krila.

Leto ima novih grabljivaca,
Lepeču mlada jastreb-krila,
Nebom se bije boj poljubaca.

Letimo iz Leta, progonjeni,
Zastajemo negde, u Jeseni,
Nakostrešeni, zaljubljeni.

Bračni zagrljaj, naš poslednji:
Ključemo meso jedno drugom
I padamo u ševar jesenji.

*(Marija Cindori Šinković
fordítása latin betűs átírásban)*