

Problémák a népköltészet fordítása körül

Ha a műfordítás általában is problematikus,¹ akkor a népköltészet fordítása különösen az. Hiszen ha a népköltészet kollektív alkotás, akkor a „fordítója” is csak egy közösség lehetne. Roman Jakobson szerint a folklóralkotást már a lejegyzés is deformálja, más kategóriába sorolja át. Mennyivel inkább deformálja hát a műfordítás, amely nemcsak hogy „kimerevít” (konzerválja, azaz deformálja) a műre irányuló közösségi alkotó cenzúra (Jakobson kifejezése) egy szakaszát, de a „cenzúra” közösségi szempontjait egyetlen szemponttal: a műfordító egyéniségének szempontjával helyettesíti.

Jakobsontól származik a *folklór-langue*, illetve *irodalom-parole* párhuzam is. „Miként a langue, a folklóralkotás is személyek fölötti és csak potenciálisan létezik, csupán bizonyos normák és impulzusok összessége, a jelenben is érvényes hagyományok váza, amelyeket az előadók az egyéni alkotásfolyamatban létrehozott díszítő elemekkel élénkítenek, ahogyan a parole alkotója is teszi ezt a langue rovására” — mondja. Ezzel szemben az irodalmi alkotás „egyéni teljesítmény”, az író a langue rovására egyéníti művét, fejezi ki legszemélyesebb élményeit, s utalja ezzel a műalkotást a parole körébe.²

Ez az éles határvonal folklór és irodalom között teljesen kizárná a népköltészet fordításának lehetőségét. Hiszen a műfordító a „személyek fölötti és potenciálisan létező” folklóralkotást csak személyes alapon, „egyéni teljesítményként” reprodukálhatja, azaz csak irodalmi alkotássá teheti. S ez az irodalmi alkotás akkor válna ismét folklórrá, ha valamiképpen visszakerülne a közösség „preventív cenzúrája” alá.

Az idegen nyelvre fordított népköltészeti alkotás folklorizálása, „visszakerülése” a nép szájára azonban — érthető okokból — lehetetlen: nem tudunk róla, hogy egy népdalfordítás valaha is elterjedt volna a célnyelv közösségében. Pedig a közösség alkotó cenzúrájának megfigyeléséből minden bizonnyal érdekes és értékes tapasztalatokat vonhatnánk le műfordítói gyakorlatunk számára.

Ez a közösségi alkotó cenzúra működik azonban a jó népdalutánzatok, népies dalok folklorizálódásának folyamatában is. Bizonyos hasznosítható tapasztalatokat tehát ennek a folyamatnak a megfigyeléséből is leszűrhetünk.

Induljunk ki egy közismert példából. Az irodalomtörténetek népies dalként tárgyalják Petőfi *Fürdik a holdvilág... című versét*. Ezt a verset a nép közössége — bizonyos adaptációk után — elfogadta, langue-ténnyé tette. A kérdés: miért?

A közösségi alkotó cenzúra „beavatkozásai” a versbe (a sorkihagyások, a képi sűrítés, a „méláz” féle keresett kifejezések elhagyása stb.) kellőképpen ismertek, de mi az, amit a nép magáénak érzett benne, s változtatás nélkül átvett?

Mi a különbség például a szintén népies dalként emlegetett, de máig a parole körében maradt *Hervadsz, hervadsz... kezdetű Kölcsey-vers és a Fürdik a holdvilág... között?*

Nem mondom újat, mikor leszögezem, hogy Kölcsey kifejezésformát, szerkesztést, képkomponálást tanult a népköltészettől, Petőfi a világlátásával, sőt világával azonosult a népdalnak. „Ha sötét képeim engedték, a parasztdal tónját találgatám” — írja Kölcsey. De a „parasztdal tónjában” is saját „sötét képeit”, markánsan egyéni élményeit közli. Ezért keveredhetnek versében a népdal fordulatai, képei az olyan irodalmias és szentimentalista ihletésű sorokkal és kifejezésekkel, mint a „Keblem hú lyánykájá!”, „Bút mos könnyhullásod”, „Enyh szellő” stb. Ezeket a nép természetesen akkor sem érezte volna magáénak, ha bizonyos körülmények (a szöveg megzenésítése, népszínművekbe iktatása stb.) épp úgy közel hozzák hozzá ezt a verset is, mint Petőfi alkotását.

Petőfi nem a népköltészet formáját akarja uralkodóvá tenni a költészetben, hanem magát a népet. S ehhez egy ritka szerencsés pillanat: a kor tartalmának s a népköltészet kifejezésformájának történelmi egybejártsága segíti hozzá. Olyan népi univerzumot állít így versbe, amelyben a legszemélyesebb élmény is „személyek fölöttinek” tűnik, mert a népi világegyetem összefüggéseiben, tehát önmagán túlmutató jelentőségében szemlélhetjük. Az „erdő közepén melázó haramja” legszemélyesebb bajairól beszél ugyan, de tragédiája a feudális társadalom kivetettjeinek, törvényen kívüli szegénylegényeinek a tragédiája, közösségi sors. Első fokon ezért érezheti a vers szövegét a népi „előadó” sajátjának, s élénkítheti a kifejezésformát „az egyéni alkotásfolyamatban létrehozott díszítő elemekkel”. S ezek az „egyéni díszítő elemek” tapinthatóan az általános irányában variálják az alapszöveget: a népi változat hőse nem „haramja”, hanem „betyár”, s nem „meláz”, hanem „bujdosik”. A Petőfi-vers központi motívuma — a társadalmon kívülség alaphelyzetén túl — a „haramja” és az anyja viszonya: „Elhagytam házadat” — szólítja meg az anyját Petőfi szegénylegénye. A folklorizált szövegben ez áll: „Elhagytam házamat.” Anya és fiú enyhén szentimentális viszonyáról átcúsúszik a súly az elbujdosás tényére.³

S ezek után mi sem volna könnyebb, mint a tanulságot levonni: a nép alkotó cenzúrája a túlságosan egyénített, személyes helyzetekkel és nyelvvel nem tud mit kezdeni; csak azokat az alkotásokat képes alkotóan továbbfejleszteni, amelynek világképe és kifejezésformája közvetlen a közösségre, az egyetemesre utal. S következképpen: a célnyelv ekvivalensei között válogató népdalfordítónak nem az egyénített, személyes kifejezésformákat, hanem a közösségi, az egyetemes irányába vágó motívumokat kell előnyben részesítenie.

Csakhogya ez a tanulság így egyrészt szinte a használhatatlanságig általános lenne, másrészt félre is vezetné az olvasót, mert hiszen vajon melyik valóban jó vers nem célozza és érinti a közösséget, az egyetemeset? Az „egyetemes” esztétikai követelmény azonos azzal a Lukács György megfogalmazta „nembelivel”, amely a partikuláris (a személyes) ellentéte, s az irodalomra mint az emberi nem tudatára utal.⁴ Esztétikai érték, s mint ilyen, az egyetemes, a nembeli felé mutat például a Hervadsz, hervadsz... is, a népi közösség alkotó cenzúrája mégsem igen tudna mit kezdeni vele. Az egyetemes és személyes ellentétében tehát nem ragadhatjuk meg a népköltészet és műköltészet különbségét.

Tovább kell vizsgálódnunk. Olyan megszorítás után kell kutatnunk, amely a fenti általános tanulságot használhatóvá konkretizálja.

Folytassuk a kutatásunkat egy kitérővel: térjünk vissza Jakobsonhoz: milyen fényt vetnek az elmondottak a folklór és langue, illetve az irodalom és parole párhuzamára?

„Miként a langue, a folklóralkotás is... csak potenciálisan létezik...” — mondja Jakobson. Ha ez igaz, akkor a népköltészet tulajdonképpen szemlélhetetlen, hisz a gyűjtők által lejegyzett népdalforma parole-tény, a „potenciálisan”, „bizonyos normák és impulzusok összességéeként” létező folklóralkotás egyénített, „parolizált” formája. A szótárak, a nyelvtanok a kollektív tudatban létező langue-ot rögzítik és tükrözik, de hol szemlélhetjük a szintén csak a kollektív tudatban létező folklóralkotást? A lejegyzett szöveg ennek az alkotásnak „csak” létezésformája (ahogyan a nyelvnek [a langue-nak] is „csak” létezésformája a beszéd [a parole]). S az utóbbiból következtethetünk ugyan az előbbire, de a kettő nem azonos.

Nehezíti helyzetünket, hogy Jakobson meglehetősen homályban hagyja a „normák és impulzusok” s a „hagyományváz” fogalmát. (Sőt fejtegetéséből még az sem derül ki egyértelműen, hogy a jelzett fogalmakról szólva a közösségi-társadalmi élet általános normáira, impulzusaira és hagyományaira is gondol-e vajon, vagy csak a nyelv tényeire. A Jakobson-életmű nyelvközpontúságát s a szóban forgó tanulmány néhány utalását⁵ tekintve azonban ez utóbbi feltételezés a valószínűbb.) Pedig ha a nyelv (langue) létét rögzíthetik és tükrözhetik a szótárak és nyelvtanok, akkor a folklór vonatkozásában is elképzelhetők valamiféle „szótárak” és „folklórtanok”, a folklóralkotás „normáit és impulzusait”, „hagyományvázát” összefoglaló kézikönyvek.

Segítségükkel közelebb kerülhetnének a szövegvariánsokban (a folklór parole-rétegében) megjelenő, de ezekkel a variánsokkal nem azonos folklóralkotásokban. Számkra ugyanis mind ez ideig csak ezek a szövegvariánsok voltak hozzáférhetőek.

S az ilyen „folklórtanok” és „szótárak” elsősorban a fordítók számára bírnának nagy fontossággal, hiszen csak természetes, hogy a fordítót a variáns mellett az „invariáns” is érdekli. Fordítani persze továbbra is csak a „változatot” fordíthatná (hisz a normákat, a hagyományvázakat, a konstrukciót nem lehet fordítani), de fordításának vitás kérdéseit eldöntendő azzal a természetességgel nyúlna a folklór speciális „grammatikájához” és szótárához, amellyel az idegen nyelvekkel ismerkedők nyúlnak a nyelvtanhoz és nyelvi szótárakhoz.

A folklórszótár szükségessége markánsabban vetődik fel, ha meggondoljuk, hogy a műfordító a lefordított nyelvnek és célnyelvnek sohasem az egyenértékű jelentéseit, hanem tartalmi és kifejezésbeli ekvivalenseit keresi.⁶ S ekvivalenseket (megfeleléseket) keres a folklóralkotás fordítója is, de míg a műköltészeti alkotás fordítójának sokszor reménytelen a munkája (ha ugyanis egy nemzet lírájának történetéből hiányzik mondjuk a 12—13. századi lovagi költészet, akkor a nemzet műfordítói hiába keresik nyelvükben a francia trubadúrköltészet sajátosságainak megfelelőit), addig a különböző nyelvű népköltészetek szinte kínálják a párhuzamokat, az ekvivalenseket. A folklórszótárakat úgy használnák a fordítók, mint a nagy alkotók szókincsét összefogó úgynevezett írói (költői) szótárakat, csakhogy folklórszótárral minden nép rendelkezne, s így az ekvivalenskeresés a folklóralkotások esetében jóval könnyebb lenne, mint az egyes szerzők esetében.

Az ilyen szótárak összeállítása száz évvel ezelőtt még meglehetősen illuzórikus lett volna, hisz egyrészt az akkori gyűjtések nem ölelték fel a teljes népköltészetet, másrészt a folklór eleven, fejlődő, változó képződmény volt, ma azonban, amikor a folklórfejlődés már többé-kevésbé befejeződött, s szinte hetente jelennek meg a nagy, összefogó folklórgyűjtemények, ma a folklórszótár elkészítése már nemcsak lehetséges; de fölültébb időszerű is lenne.

Lehet ugyan, hogy nyitott kapukat döngetünk, hogy más, nagyobb nemzetek már rendelkeznek is ilyen speciális folklórszótárakkal és folklórgammatikákkal, de a magyar és a szlovák folklór vonatkozásában nem tudunk ilyesmiről. Pedig az ilyen kézikönyvek hiányában nem sokat tudhatunk a folklóralkotás viszonylagosan állandó (s a langue-gal összevethető) szintjéről sem: a megfogható, rögzíthető, „normákat”, „hagyományvázakat” illetően találgatásokra, következtetésekre, hipotézisekre vagyunk utalva.

Ilyen találgatás az is, hogy ha a langue (a nyelv) alapegysége a nyelvi jel, a beszéd egysége pedig a jelek működtetése, azaz a mondat, akkor a népköltészet és műköltészet különbségét — a felsorolt különbségek mellett — nem kell-e vajon a folklór mű- és műköltői alkotás mondatában is keresnünk? Ugyanis ha „A folklór és az irodalom közt az egyik lényegbeli különbség az, hogy az előbbire a langue, az utóbbira pedig a parole központba állítása jellemző”,⁷ akkor ez a „lényegbeliség” a folklór és irodalom mondati különbségének „lényegbeliségét” is jelzi.

A két kifejezésforma mondattani különbsége persze olyan bonyolult elméleti kérdés, amelynek megválaszolására a gyakorló fordító nem vállalkozhat, de néhány feltevést talán megkockáztathat.

A nyelv alapegységeit: „a beszédhangokat, a szavakat, az alaktani eszközöket és formákat készletként meg lehet fogni, rendszerként le lehet írni; a mondatok „készletezését” még elképzelni is képtelenség” — írja Deme László a beszéd és nyelv különbségeit taglalva.⁸ S valóban teljesen abszurd igyekezet lenne a nyelv szókincséből összeállítható valamennyi mondat leltározása. Egy nép folklóralkotásainak mondatait „készletezni” azonban elvben lehetséges. A nótafa tulajdonképpen egyebet sem tesz, mint a népköltészet „mondatait” (gyakorlatilag minden strofa egy mondat) „készletezi” (emlékezetébe vési, megtanulja, leltározza). S ami készletezhető, az normalizálható is. A nép „kollektív tudatában” tehát fel kell tételeznünk olyan normamondatokat (kliséket), amelyek egyrészt megkönnyítik az új népdalszövegek elsajá-



títását, másrészt a „preventív cenzúra” szerepét játsszák: a normáktól eltérő mondat szerkezeteket nem engedik a folklórkötésbe épülni. A variánsok ettől a feltételezett kliséstől csak a langue (a beszédhangok, szavak, alaktani eszközök és formák) szintjén különböznek, népdalváltozatok között csak a legkritikább esetben van mondattani különbözés (vagy ha van, akkor az egyik változatban már eredetileg is megvolt a másik változatnak a feltétele).

S a többszörösen megcsavart kitérő után most térjünk vissza a rejtélyhez: miért vette (vehette) át a nép a Fürdik a holdvilág... szövegét, mit érzett benne magáénak a legáltalánosabb szinten?

Ezt a verset a folklórköltő kollektív tudat feltehetően variánsként „kezelte”. Az alaktani eszközök, szavak szintjén változtatott rajta (például szavak, sőt sorok maradtak ki belőle, esetleg cserélődtek fel másokkal, a szerkezet feszesebbre húzódtott stb.), de mondatstruktúráját változatlanul hagyta. S vajon miért?

Alkalmassint azért, mert az megegyezett a kollektív tudatban élő mondatok struktúrájával. S feltehetően éppen ezen a legmélyebb szinten keresendők a Fürdik a holdvilág... folklórközelségének fő okai.

Ismétlem: a fenti gondolat sorok minden valószínűségük ellenére is csak feltevések, amelyeket a tudományos kutatás, a különböző felmérések (például a „folklórmondatok” statisztikai készletezése, osztályozása) igazolhatnak vagy elvethetnek.

Valamivel messzebbre jutunk a feltevéseknél, ha — vizsgálódásunk jakobsoni csapását most már elhagyva — a népköltészetet a modern költészet néhány analóg vonásával hozzuk összefüggésbe.

*

Ki ne ismerné a történetet: Nagy Lajos egyszer azzal ugratta József Attilát, hogy a költők hazudnak. S állítását ezzel a példával illusztrálta: A költő szereti az almát, s erről a szenvedélyéről versben akar vallani. Leírja az első sort: Legjobb gyümölcs az alma. — S mindjárt melléje írja a másodikat is: Amit nagyon szeretek. — S mivel a „szeretek” sorvég szinte kínálja a „reték” rímet, gyorsan kijavítja az első sor „almáját” retekre. A forma kedvéért lemond a tartalom igazságáról.

Nem tudjuk, mi igaz ebből az anekdotikusra kerekített történetből, a benne kifejeződő ellentét — József Attilától és Nagy Lajostól függetlenül — mindenesetre igaz: a romantikus-realista költő az „alma” egyszeri (egyéni) igazságához tartja magát, a modern költő a „reték” lehetséges (általános, egyetemes) igazságához. (Mert miért ne szerethetné a költő egy más alkalommal — vagy mondjuk egy másik költő — a retket is?) Más szóval: a romantikus-realista költő az élményből csinál verset, a modern költő az élmény lehetőségéből.

S Petőfi ilyen értelemben a romantikus-realista Kölcseyvel szemben modern: versében a mélyen átélt típus (az általános) felől közelít személyes élményeihez (az egyszerihez), valahogy úgy, hogy személyes élményeit a típusba építi s ezzel azt valószínűsíti. (Az „erdő közepében” búsuló „haramja” sorsa a korábbi életformáját elhagyó s a társadalommal szembe kerülő költő életének parabolájaként is felfogható.) Kölcsey viszont semmi mást nem tesz, csak eldaldolja „saját fájdmát s örömet”, s azt a művészi forma segítségével általánosítani próbálja.

S a klasszikusok után egy mai példa: a cseh Vladimír Holanról írtam le egyszer: „...nem éli a dolgokat, hanem már átélteknek veszi őket, nem a tapasztalás folyamatát imitálja, hanem a már kész tapasztalatokat fogja új minőségbe...” Mindez — úgy hiszem — a modern költészet egészére is érvényes. A modern költőt nem a különös, hanem az általános (az egyetemes) érdekli, pontosabban a különöst is általánosnak, egy őt megelőző „egyetemes személy” (közösség) által már megélt, tehát evidens élménynek fogja fel. Ezt az „élményfelettséget” (de inkább „érzelemfelettséget”) nevezték a francia parnasszisták „impassibilité”-nek, s az irodalomteoretikusok (Eliot óta) „személytelenségnek”. S ebben a „személytelenségben” a modern költészet alkotásmódja a folklór alkotásmódjára emlékeztet.

S az óvatos *emlékeztet* itt nem véletlen, hisz a modern költészet „személytelen-

sege" távolról sem azonos a folklór személyfelettségével, kollektív jellegével, de a népköltészet fordításának érdekében már a hasonlóság tényéből is hasznos következtetéseket lehet levonni. De egyébként is: amennyiben a modern költészet „személytelensége” is csak látszatszemélytelenség (hisz a legszemélytelenebb anyag is a költő személyisége, egyénisége által áll művészi rendbe, kompozícióba!), és sokkal inkább egyfajta személyfölöttiségre, egy egyetemes élmény kifejezésére törés álcázása, anynyiban a népköltészet és a modern műköltészet csakugyan analóg jelenségek.

Persze, a különbségek az egyezések ellenére is nyilvánvalók. Különbség van például az alkotás diakroniájában. A népköltő nem normák szerint tesz hozzá vagy vesz el a kész szövegből, ezek a normák az egyének sorának önkifejező munkája közben, tehát mintegy fokozatosan épülnek bele a folklóralkotásba. A modern költő már eleve bizonyos egyetemes-civilizációs követelmények, közösségi normák szerint ír. (Gondoljunk például Tandori Dezső ragokra, képzőkre, tehát a nyelv — s az ember — alapviszonylataira szikárfított költészetére, arra, hogy a „normákat” szállító információelmélet és egyéb tudományok milyen tért hódítottak és hódítanak a költészetben!)

A modern műköltő a „reték” lehetőségét tudja, s ezt a tudását beleélő képességénél fogva esztétikumma „emberiesíti”; a népköltő nem lehetőségekben gondolkodik, hanem ki akarja magát fejezni. Ha az élménye tehát azonos az „alma-szeretek” végű sorpárral, akkor a sorpárt változatlanul hagyja. De miközben a bántóan rím-telen szöveg a közösségben körbe jár, megfordul olyan népköltő száján is, akinek élménye a „reték-szeretek”. A közösségnek ez a tagja a disszonáns sorpárt gátlástalanul saját élményéhez igazítja, s ezzel harmonizálja. Megállapíthatjuk tehát, hogy az eredmény az első s második esetben is a forma (az „általános”) irányában ható formai-tartalmi szelektálás. Csak az első esetben a szelektációt — bizonyos közösségi normák, információk alapján — egyetlen személy (a „műköltő”) végzi, a másik esetben maga a normák és információk hordozója és alakítója, a közösség.

A népköltészet és modern műköltészet között jelentősek persze a különbségek nemcsak az alkotás módját, de anyagát illetően is. Közhely, hogy a népköltészet (paraszt költészet, pásztor költészet) anyaga hozzávetőlegesen a hűbéri társadalom élménye, a modern műköltészeté az ipari civilizáció. A hűbéri társadalom termelésének (termelési eszközeinek) differenciálatlansága következtében a jobbágy- (később a paraszt-) s pásztorközösség minden egyes tagja hasonló műveltséggel, ismeretekkel, készségekkel rendelkezett, a közösségben vándorútra induló szöveghez tehát valamennyi ugyanazzal az avatottsággal, hozzáértéssel nyúlt. Az ipari társadalomban a munkamegosztás az ilyen alkotó közösség kialakulását szinte teljesen lehetetlenné teszi. A munkás nem a termelés egészével van kapcsolatban, az esetleges „ipari folklór” képi kifejezési anyagát tehát csak a termelés egy részéből venné, amihez a közösség másik (a termelés más szakaszán álló) tagja természetesen nem tudna alkotóan viszonyulni. De nem tud a munkás — lévén más az „életélménye” — alkotóan viszonyulni a parasztfolklórhoz sem.

S ugyanígy „idegen” a népköltészet (földműveléssel s pásztorzkodással összefüggő) anyaga a modern népdalfordító számára is: az ipari társadalom élményének (nyelvének) birtokában a paraszt (pásztor) társadalom élményét akarja elmondani. S mindez többnyire a romantikus-realista költő eszményéhez, az „alma-szeretek” élménysémájához hűen. Az eredmény: a lejegyzett, „kimerevített” népdalszöveget veszi kizárólagos alapul, azaz a kollektív alkotást egyéni műként fordítja, vagy — hogy az indító gondolatunkhoz visszatérjünk — a langue-tényt parole-tényként kezeli.

Fordítónak s olvasónak egyaránt tudatosítani kell a fent elemzett egyezéseket s különbségeket modern költészet és népköltészet között. A népköltészetet nem lehet egyéni teljesítményként kezelni, azaz a műköltészet fordítógyakorlata szerint fordítani. Ismételjük meg Jakobson állítását: a folklóralkotást már a lejegyzés is deformálja, más kategóriába sorolja át. — Ezt a deformálást folytatjuk tovább, ha a népdalszöveget úgy fordítjuk, hogy nem a folklór teljes anyagához, a hűbéri társadalom

egyetemes élményéhez akarunk hűek lenni, hanem a konkrét szöveg esetlegességeihez. Nem a konkrét élményhez, hanem a lehetséges élményhez kell hűnek lennünk. A szelektálásban tehát a modern költészet alkotásmódját kell érvényesítenünk, amely a közösségi (egyetemes) „élményt” mindig az egyéni elé helyezi.

Összefoglalva: míg folkloránokból, -grammatikákból, -szótárakból meg nem tanulhatjuk, hogy milyen is az a folklorhős, akihez a népdal fordítása során hűeknek kell lennünk, míg nem tudjuk, hogyan viselkedik, hogyan beszél, milyen rendszer szerint fűzi gondolatait, mondatait, addig nem marad más hátra, mint feltevések alapján kísérletezni. Kísérletezésünk irányát talán a következő fordítói ars poeticában foglalhatnánk össze: az eddigi népköltészet-fordító gyakorlatl szemben (melynek nagyjából a lényege: hűen a szöveghez és hűen önmagunkhoz, mert a fordítás akkor igazán jó, ha „egyéni teljesítményként”, irodalmi alkotásként is esztétikai érték) a társadalmilag konkrét típust (a folklor jobbagy-, paraszt-, pásztorhősét) a modern költészet személyest „személytelenné” (egyetemes érvényűvé) tevő nyelvének kell elmondanunk.

JEGYZETEK

1. Például a lengyel Olgierd Wojtasiewicz Wstep do teorii tłumaczenia (Bevezetés a fordítás elméletébe. Varsó 1957) című munkájában egyenesen az irodalmi alkotás „lefordíthatatlanságáról” értekezik.
2. A kiemelt és idézett részek Roman Jakobson Hang—Jel—Vers (Gondolat, 1969) című művéből valók. Lásd a 329—346. oldalakat!
3. A Fürdik a holdvilág... folklorizált szövegét Újváry Zoltán közli a Gömöri népdalok és népballadák (Herman Ottó Múzeum, Miskolc 1977, 490. o.) című gyűjteményében. A vonatkozó részeket így:

*Fürdik a holdvilág
Az éj tengerébe.
Bújdosik a betyár
Erdők sűrűjébe.*

*Baltája nyelére
Támaszkodva mondja:
Mért adtam fejemet
Tilalmas dolgokra.*

*Elhagytam házamat,
Mire vetemedtem!
Rablók, fosztogatók
Közé keveredtem.*

4. Vö.: Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Magvető, 1969, 305—306., 316. o.
5. Ilyen utalás például a szerző idézett művének 336. oldaláról: „A folklormű előadójának szempontjából nézve a művek a langue tényei, azaz olyan tények, amelyek személyek fölöttiek, magától az előadótól függetlenül léteznek, jóllehet új költői és köznapi elemek beépülése hatásának vannak kitéve.”
6. Anton Popovic, a szlovák műfordításelmélet ismert művelője írja: „A műfordítói tevékenység vezérelve nem a gépies formahűség, hanem a forma jelentés- és stílusértékének az átmentése az olvasó számára. A funkcionális hűség követelménye a nemzeti és korszajátosságok esetében is követelmény. A fordító azonban itt sem a forma esetlegességeinek megőrzésére tör, hanem igyekszik a hazai kor- és nemzeti miliő ekvivalenseit megtalálni.” (Lásd szlovákul: Preklad a vyraz [A műfordítás és a stílus]. Bratislava, 1968, 30. o.)
7. Roman Jakobson, l. m. 336. o.
8. Deme László: Az általános nyelvészet alapjai. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1969, 69. o.