

# VARIETAS DELECTAT

A PPKE Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoportjának

tanulmánykötete

Sohár Anikó (szerk.)

## Impresszum

Köszöntő/Lectori salutem •  
Pintér Károly

Bevezetés/Introduction • Dabis  
Melinda

Első rész. Műfordítók a  
műfordításról • Part One.  
Literary translators on literary  
translation

Második rész. Műfordítás-  
áramlatok • Part Two. Literary  
Translation Flows

Harmadik rész. Fordítás és  
nyelvhasználat • Part Three.  
Translation and language use

Negyedik rész. A műfordítókkal  
kapcsolatos hitek és tévhitek •  
Part Four. Beliefs and misbeliefs  
about literary translators

# Impresszum

Szerkesztette

Sohár Anikó

Lektorálta

Albert Sándor, Cinzia Russi, Csikai Zsuzsa, Gombár Zsófia, Hajdu Péter, Heltai Pál, Kappanyos András, Kóbor Márta, Kurdi Imre, Nádori Lídia, Nádor Zsófia, Nemes Krisztina, Orbán Eszter, Pusztai-Varga Ildikó, Vermes Albert

A kötet címe angol nyelven

Varietas Delectat. A Collection of Essays by the Members of the Hieronymus Translation Studies Research Group, Pázmány Péter Catholic University

ISBN 978 963 664 000 2

Kiadja az Akadémiai Kiadó

1117 Budapest, Budafoki út 187–189. A. ép. III. em.

[www.akademiai.hu](http://www.akademiai.hu)

Első magyar nyelvű digitális kiadás: 2024

© Ádám Anikó, Bakucz Dóra, Berzeviczy Klára, Bodrogai Dóra, Burkus Dóra, Dabis Melinda, Galambos Dalma, Horváth Péter Iván, Kovács Fruzsina, Lőkös Péter, Giulia Magazzù, Mátyus Norbert, Mohácsy Eszter, Pintér Károly, Valentina Rossi, Sohár Anikó, 2024

© Akadémiai Kiadó, 2024

A kötet szerzői a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoportjának tagjai



[search](#)

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Zrt. igazgatója

Ez a mű a Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>) feltételei szerint publikált Open Access kiadvány. A licenc szellemében a mű szabadon felhasználható, megosztható és újraközölhető az eredeti szerző és a közlés helyének, továbbá a licenc linkjének feltüntetésével.

# Köszöntő/Lectori salutem

**Pintér Károly**

Bárki, aki valaha tanult idegen nyelvet (márpedig elvileg szinte minden érettségizett magyar állampolgárnak része volt ilyen iskolai élményben), találkozott már a fordítástudomány alapvető kérdéseivel, ha nem is elsősorban elméleti-tudományos szinten. Hiszen amikor hajdani angol-, német- vagy éppen oroszóráinkon azon törtük a fejünket, hogy „miként lehetne ezt a szót, kifejezést vagy mondatot magyarra fordítani?“, voltaképpen mindannyian belekóstoltunk egy vagy több olyan problémába, amely a fordításelmélet lényegéhez tartozik. Mítől lesz egy adott fordítás „jó“, avagy „helyes“? Mi az, hogy „szöveghűség“? Hányféle megfelelője lehet egy idegen szónak vagy kifejezésnek? Egy kicsit magasabb nyelvismereti szinten már ennél bonyolultabb kérdések is felvetődnek: vissza tudjuk-e adni az eredeti szöveg jelentésárnyalatait, stíláriis sajátosságait anyanyelvünkön vagy egy idegen nyelven? Mennyiben határozza meg választásunkat az eredeti szövegekörnyezet, és mennyiben saját kulturális háttérünk, ismereteink, tudatos vagy önkéntelen preferenciáink?

Ezek a kérdések persze ilyen pontossággal és élességgel aligha fogalmazódnak meg a nyelvórák hallgatóiban, ennek ellenére nyugodtan mondhatjuk, hogy kevés „népszerűbb“ szakterület létezik a fordítástudománynál: a fordítás tevékenységének gyakorlati kihívásaival életük során nagyon sokan szembesülnek. Tudományos szinten a fordítás klasszikusan interdiszciplínáriis jellegű szakterület: a nyersanyagként szolgáló nyelv elméleti sajátosságaival a nyelvészet, egy irodalmi szöveg stíláriis vonásaival az irodalomtudomány, egy nyelv vagy dialektus mögött álló kulturális kontextussal, társadalmi és politikai háttérrel pedig a kultúra- és társadalomtudományok foglalkoznak, miközben jóformán minden szűkebb

szakmának (gazdaság, jog, műszaki területek, informatika, agrárium stb.) létezik saját szaknyelve, melynek ismerete elengedhetetlen a sikeres kommunikációhoz.

Köztudott tény, hogy Magyarország erősen hátul kullog az Európai Unió tagállamainak sorában, ami az idegen nyelven kommunikálni képes polgárok arányát illeti. Iskolai nyelvoktatásunk sikeressége még az angol nyelv elsajátításának terén is meglehetősen alacsonynak mondható, egyéb idegen nyelvekről már nem is beszélve. Sokan azt remélik, hogy a „problémát” a mesterséges intelligencia robbanásszerű fejlődése fogja megoldani, és hamarosan megszületnek azok a „tolmácsgépek”, amelyekkel egyszerűen, a nyelvtanulásba fektetett sokéves munka és fáradtság nélkül tudunk majd beszélgetni más anyanyelvű emberekkel. Természetesen nem kizárt, hogy a technológiai haladás valamikor tényleg eljut erre a szintre, de hivatásszerű idegennyelv-használóként jómagam inkább a szkepszis felé hajlok: ha valaki próbált már Google Translate segítségével ismeretlen szöveget értelmezni, az tudja, hogy a mesterséges intelligencia még messze nem annyira „intelligens”, hogy képes legyen helyes döntéseket hozni többértelmű szavak, bonyolultabb struktúrák, tegezés-magázás és egyéb nyelvi stíluselemek vagy más hasonló fogós problémák esetében. Ahogy a kiváló nyelvész és műfordító Nadasdy Ádám nemrég egy interjúban megfogalmazta: már olyan egyszerű szinonimák közti választás, mint a „dühös”, a „mérges” vagy a „haragos” is emberi intelligenciát igényel. A szaknyelvi szövegek fordításának gépesítése valamivel könnyebb, mint az irodalmi szövegeké, de az sem nélkülözheti az utolsó stádiumban egy emberi lektor ellenőrzését. Egyszóval e sorok írójának szilárd meggyőződése, hogy a ChatGPT és társai nem fogják feleslegessé tenni a fordítókat és a tolmácsokat, mint ahogy a fordítástudománynak is inkább inspirációt és új kihívásokat fog jelenteni a mesterséges intelligencia fejlődése.

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karán 2012 óta folyik fordítók és tolmácsok képzése mesterszakos szinten. Az angol és olasz nyelveket első vagy második idegen nyelvként, míg a

német, a francia és a spanyol nyelveket kizárólag második idegen nyelvként oktatjuk hallgatóinknak. A képzés több modern filológiai intézet és tanszék együttműködéseként, valamint a fordítási piacon jól ismert és elismert óraadók bevonásával az Angol–Amerikai Intézet Angol Nyelvpedagógiai és Fordítástudományi Tanszékének szakmai felügyelete mellett valósul meg. Szakmai műhelyünk nemcsak többnyelvű, hanem ugyanúgy interdiszciplináris, mint maga a fordítástudomány: oktatóink egy része műfordítói, mások szakfordítói, megint mások konferencia- és szinkrontolmácsolási felkészültséggel és tapasztalattal rendelkeznek, irodalmárok, nyelvészek és történészek egyaránt akadnak közöttük. Ez irányú tudományos tevékenységünknek a 2016-ban a kar oktatói és doktoranduszai részvételével alakult s az azóta csatlakozóknak köszönhetően mára már nemzetközi PPKE BTK Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoport biztosít keretet.

A kutatócsoport célja a fordítástudomány minden – elméleti, leíró és alkalmazott – ágának művelése főként irodalom- és kultúratudományos megközelítésből, mintegy összekötő kapcsot hozva létre az itthoni, elsősorban nyelvészeti alapokon nyugvó fordítástudomány és a hazai irodalom-, illetve kultúratudomány fordítással foglalkozó vizsgálódásai között. A közös munka a magyar fordítástudomány megújítására törekszik: egyrészt a nemzetközi kutatás irányzatainak meghonosításával és a magyar fordításirodalom és -tudomány örökségének feldolgozásával foglalkozik, másrészt eredményeivel képviselni próbálja a magyar fordítástudományt nemzetközi fórumokon is, konferenciákon, kongresszusokon, illetve munkakapcsolatot, együttműködést alakított ki több külföldi kutatóval és intézménnyel (közös kutatás, Erasmus és CEEPUS oktatói mobilitás stb.). A fordító- és tolmácsolás módszertanával foglalkozó kutatás eredményeit részint azonnal hasznosíthatjuk a saját képzésünk során, s – részint workshopok formájában – megosztjuk a hasonló képzések oktatóival. A kutatócsoport további célkitűzése az ismeretterjesztés, a kilépés az elefántcsonttoronyból: a fordítás és tolmácsolás láthatóbbá tétele és

megismertetése a társadalommal, a fordítástudomány eredményeinek ismertetése mind a fordító szakmával, mind a potenciális felhasználókkal, mind a nagyközönséggel rendszeres ismeretterjesztő előadások és cikkek formájában.

A kutatócsoport rendszeresen szervez nyilvános – alkalmanként online is elérhető vagy streamelt – angol és/vagy magyar nyelvű tudományos előadásokat a fordítástudomány nemzetközi és hazai nagyságainak, valamint ifjú tehetségeinek meghívásával (a formahűségéről, a fordítóképzésről, a műfordítók helyzetéről, a tolmácsok énképéről stb.), kerekasztal-beszélgetéseket és workshopokat, továbbá könyvismertetések is.

A kutatócsoport rendszeres ülések mellett tudományos konferenciákon, valamint tanulmánykötetekben és szöveggyűjteményekben ad számot az eredményeiről, s a jövőben szívesen magára vállalná egy Fordítástudományi könyvtár kiadását, amely a diszciplína legfontosabb műveit jelentetné meg magyarul. 2016 tavaszán, majd 2018 tavaszán is nagyszabású nemzetközi konferenciának adott otthont karunk, az itt elhangzott előadások egy része – köztük természetesen saját oktatóink írásai – a *Getting Translated* (Tinta Kiadó, 2019) című angol nyelvű kötetben látott napvilágot Sohár Anikó, Limpár Ildikó és Galambos Dalma szerkesztésében.

Jelen kötet ennek a sokarcú és sokszínű tudományos műhelymunkának a következő kézzelfogható eredménye, ezúttal angol és magyar nyelvű írásokat gyűjt egybe. Az Angol–Amerikai Intézet vezetőjeként és hajdani gyakorló fordító-szerkesztőként egyaránt tisztelettel ajánlom mindenki figyelmébe, aki szeretne betekintést kapni a fordítástudomány aktuális kérdéseibe és az intézményünkben folyó kutatómunkába.

# Bevezetés/Introduction

**Dabis Melinda**

Varietas delectat – a változatosság gyönyörködtet. A tanulmánykötet a Hieronymus-kutatócsoport különböző háttérrel, nyelvi-kulturális ismeretekkel és szakterületekkel rendelkező kutató-oktató-fordító szakembereinek munkája. Vannak köztük neves műfordítók, tapasztalt szakfordítók, szárnyukat bontogató leendő fordítástudományi kutatók, illetve olyanok is, akiknek szakmai tevékenysége a felsoroltakat tetszőleges kombinációban egyesíti.

A tanulmánykötet gerincét a műfordításról való gondolkodás alkotja. Venuti bevezette a láthatatlan fordító fogalmát, de a műfordítás viszonylatában láthatatlan világokról beszélhetünk, amelyek a szövegek között és mögött húzódnak, és ezeknek részese, sőt, egyik alkotója a műfordító. A kötet négy nagyobb részre tagolódik, habár közel sem élesek a határvonalak, amelyek elválasztják őket. Ahogy az adott részben található tanulmányok is mintegy diskurzust folytatnak egymással a szöveg-műfordító-közönség sokszögeiben mozogva, úgy a négy rész között is vannak összekötő elemek.

Az első rész a Műfordítók műfordítókról címet viseli, itt látható, hogyan is gondolkodtak egyes műfordítók a munkájukról és a velük szemben támasztott igényekről. A sort Berzeviczy Klára tanulmánya nyitja, amelyben Lám Frigyes (1881–1955) magyar-német kétnyelvű szepesi szász költő-műfordító munkásságát vizsgálja Batsányi János (1763–1845) regulái alapján. Lám alapvető fordítási és műfordítási irányelveket, stratégiákat fogalmaz meg, és nemcsak a forrás- és célnyelv megfelelő szintű ismeretére hívja fel a figyelmet, de a mű szerzőjének gondolat- és érzelmvilágában való jártasságot is hangsúlyozza. A tanulmány Lám műfordítói hitvallását járja körül, amihez Lám oktató és elrettentő példákat fűzött, még versbe is foglalta



saját versfordítási folyamatát, amely vers a tanulmány végén olvasható. Lám számtalan magyar költő művét fordította német nyelvre, köztük Babits Mihály verseit, aki ugyan maga is fordított verseket, drámákat és prózát, ám a kötetben majd műfordítás-kritikusként fog felbukkanni Mátyus Norbert tanulmányában.

A második tanulmány, az Ádám Anikó által jegyzett Műfordítás és háttértextus a műfordítót helyezi a középpontba, aki a szövegalkotói szerepkör mellett megtartja, sőt, mintegy továbbfejleszti olvasói mivoltát. A tanulmány írója elsősorban a francia teoretikusok, mint Antoine Berman, Claudine Lécrivain vagy Gerard Genette elméleteiből kiindulva járja körül a szövegértelmezés lehetőségeit. Érvelése szerint az ún. háttérszöveg [arrière-texte] fogalma kulcsfontosságú a műfordítás során, „ahol a műfordító, mint valami fantom, a szerző kísérteteként olvassa a fordítandó szöveget”, és ennek során aktiválódnak a háttértextusok. A francia filozófiai terminusok fordításának nehézségein keresztül világít rá az eltérő nyelvekben eltérő rendszerekbe fonódó háttértextusokra. Nem elegendő szinonimákat keresni, a „szemantikai ekvivalencia illúzió csupán”, figyelembe kell venni, hogy a fogalmakhoz az idők során jelentésrétegek és konnotációk alakultak ki, ezek pedig hálózattá szövődtek, és kifejezőbbé, árnyaltabbá teszik a szöveget. A műfordítónak olvasóként ezeket a háttérszövegeket kell felismernie, majd átültetnie. Ádám Anikó különböző művek (Shakespeare, Salinger, Camus) „kanonizált” és újrafordított szövegéből merít példákat, amelyek alátámasztják, hogy a műfordító saját, korszakhoz, ideológiához és akár szubjektív tapasztalatokhoz kötődő háttérszövegei miként befolyásolják a fordított szöveget.

A háttérszöveg jelenléte vagy annak hiánya emellett folyamatos modulációra készíti a fordítót, ahogy az kiderül Bakucz Dórának a foci katalán kulturális beágyazottságáról írt tanulmányából, melyben saját műfordítói tapasztalatán keresztül két esettanulmányban vizsgálja Klaudy Kinga aszimmetriahipotézisét. Jordi Puntí Tot Messi (Messi mint fogalom, 2021) című művének katalánról magyarra és Egressy Zoltán Sóska, sültkrumpli

című színművének magyarról katalánra fordítása kapcsán megállapítja, hogy a futball olyan kulturális kontextust teremt a két műben, amellyel jól illusztrálható egyrészt a művek beágyazottsága, másrészt a kulturális aszimmetriák is. A cím, nevek és szereplők neve mellett a történelmi-politikai utalások és az irodalmi szövegek áthallásainak fordítása során bebizonyosodik, hogy az explicitáció és a szöveg befogadó felé történő elmozdítása nélkül nem lehet elfogadható, a célnyelvi olvasóközönség számára érthető és élvezhető művet letenni az asztalra.

Mohácsy Eszter tanulmánya a kötet megelőző értekezéseivel mintegy ellenpontot alkotva vizsgálja, milyen következményekkel és lehetőségekkel jár a műfordító gondolatvilágának kiiktatása a keletkezett szövegből azáltal, hogy tartalomhű fordítást alkot a 20. századi olasz költő és író Eugenio Montale verseihez. A műfordítás folyamata során ugyanis a formai, esztétikai szempontok nemcsak érvényesülnek, de gyakran meg is előzik a pontosság iránti igényt. „A műfordítás és a tartalomhű fordítás közötti különbség tehát leginkább a jelentésárnyalatokban mérhető, az előbbi a személyes, az utóbbi az univerzális jelentéstartalom irányába mozdul el”, Montale verseire pedig szerteágazó, a költő egész életművére kiterjedő intertextualitás jellemző, valamint a modern és klasszikus forma ötvözése az ún. tárgyi megfelelők alkalmazása mellett. A gazdag jelentésárnyalatok nem ritkán tartalomhű fordítás segítségével is csak nehezen visszaadhatók, ezért a felvetődik a kérdés, hogy valóban törekednünk kell-e a műfordításra, vagy a költő világának megismerése érdekében inkább a tartalomhű fordítást válasszuk. Mármint ha egyáltalán lehetséges pusztán tartalomhű fordítás... Érdemes itt felhívni a figyelmet arra, hogy ebben a tanulmányban a „műfordítás” terminus más értelemben szerepel, mint a kötet többi részében, és hogy a szerző ezzel – akarva-akaratlanul – hozzászól a hazai versfordítói körökben évek óta zajló (formahű nyugatos hagyomány versus nyugat-európai versfordítói paradigma) vitához.

A kötet második része a Műfordítás-áramlatok címet viseli, és folytatja a fordításról való gondolkodás tematikus egységét, betekintést ad más nyelvek

és más műfordítói gyakorlatok világába, valamint külföldi írók magyarországi megjelenésébe és fogadtatásába, fókuszában a kultúrák és nyelvek között vándorló szövegek állnak ahány tanulmány, annyiféle megközelítésben. Elsőként Mátyus Norbert a műfordítóként és kritikusként (is) széljegyzetelő Babits munkásságát vizsgálja, nem fordításain keresztül, hanem az olasz költő-fordító Gino Sirola által magyar költők verseinek olasz fordításából összeállított *Amore e dolore di terra magiara* (Szerelem és fájdalom magyarföldön) című antológiájának elenzését, széljegyzeteit. Babitsot az előszó megírására kérte fel Sirola, ám a költő jóval tovább ment, többnyire margóra írt széljegyzet formájában aprólékosan elemezte a fordításokat. Itt látható, hogy értelmezői-kritikusi vizsgálódásán számos részlet fennakadt, amikor az olasz megoldást nem tartotta elég pontosnak vagy kifejezőnek. Ugyan Babits – a költő kérése ellenére – nem írt recenziót a Nyugatba, az ott Elek Artúr neve alatt megjelent kritikus írás is hasonló következtetésekre jutott.

A kultúrák közötti párbeszéd fontos tényezője a műfordítás, azonban egy-egy mű vagy alkotó láthatóságát nagyban befolyásolja a szerkesztői döntés, hogy kitől mi jelenhet meg. Lőkös Péter tanulmánya a kora 20. századi osztrák–magyar viszonyok egy szeletként vizsgálja, hogy mely költők mely versei jelenhettek meg műfordításban a bécsi *Neue Welt* képes magazinban. Az erre vonatkozó döntések mozgatórugói összetett megfontolásokban rejlenek: természetesen számít a mű és az alkotó presztízse, de – legalább is ebben az esetben – legalább annyira fontos, ha nem fontosabb, a lap olvasóinak profilja, azaz a fogyasztó ízlése.

Egyes művek fordításának létrejöttét vizsgálják más tanulmányok is a kötetben, amikor az adott alkotó nemzetközi renoméja vagy piaci megfontolások játszanak szerepet egy-egy kiadó döntésében. Kovács Fruzsina kutatásában a politikai-ideológiai szempontokra koncentrál, amikor Margaret Atwood kanadai írónő a szocializmus éveiben Magyarországon nem megjelent műveit vizsgálja. Ugyan külföldi művek jelentek meg magyar fordításban – erre a feladatra az Európa Kiadó volt kijelölve –, magát a

fordítást is komoly előkészítési munka előzte meg, mégpedig a mű ideológiai ellenőrzése. Az akkori bevett gyakorlat értelmében egy művet tiltottak, (meg)tűrték vagy támogattak, és hogy melyik kategóriába esett, annak eldöntése a párt berkein belül zajlott. A döntés támogatásához változatos hátterű és szakmai tapasztalatú szakértőket kértek fel egy-egy műről szóló ún. lektori jelentés megírására. Ezek vizsgálatából kitűnik, hogy összetett szempontrendszer alapján készültek a jelentések, számba vették a társadalmi osztályoktól kezdve a paratextusokban elérhető információt és az adott író elismertségét, népszerűségét.

Valentina Rossi Shakespeare Antonius és Kleopátra című drámájának olasz fordításain keresztül vizsgálja, milyen hatást gyakoroltak az olasz nyelvű fordítások és a szerkesztői döntések a mű szerkezetére és stílusára, ezzel pedig a fogadtatására az olasz olvasóközönségnél. Az évszázadok folyamán bőséggel keletkeztek fordítások, már három olasz változat létezett a 19. században, ezeket pedig 13 másik követte a 20–21. század során, a legújabb 2015-ben készült. Az egyik leginkább szembetűnő és meghatározó különbség a fordítások között a forma, nehézséget okozott ugyanis, hogy a Shakespeare által előszeretettel alkalmazott ún. blank verse versformának nincsen olasz megfelelője. A jellemzően 10-11 szótagos, rímtelen sorok ritmusát az időmértékes verselés adja, az ötös vagy ötös és hatodfeles jambusok. A forma megfelelő átadása több nyelvnél okozott problémát, így az olasznál is. A dráma fordításakor három lehetőség közül választottak az olasz fordítók: a prózai, a verses vagy a prózai és verses forma váltakozása – az utóbbit jellemzően csak a 20. század második felétől alkalmazták. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a fordító mely szövegváltozathoz dolgozott, ráadásul több Shakespeare-dráma esetében olasz fordítások francia nyelvű szövegből készültek. Antonius és Kleopátra drámafordításainak alapjául mindig angol nyelvű szöveg szolgált, azonban ebből is több változat létezik: a négy főlíó mellett 18. századi és 20. századi kiadásokat is használtak, amelyekre hatással voltak a kötetek szerkesztői. Rossi két esettanulmányban mutatja be, hogy a shakespeare-i szöveget ért

szerkesztői döntések milyen jellegű eltéréseket produkáltak az olasz fordításban, összehasonlítva az egyes olasz nyelvű megoldásokat az adott szövegrészre.

A harmadik rész, a Fordítás és nyelvhasználat, a fordított szövegek nyelvi sajátosságait vizsgálja, egyrészt az olvasói ízlés vagy korszellem aspektusából, másrészt ezek relevanciáját a fordítóképzés felől, bár az olvasói ízlés vagy korszellem megnyilvánulásának tekinthetünk azonban az egészen mikroszintű elemeket is a nyelvhasználatban. A spektrumnak erre a végére helyezhető Horváth Péter Iván tanulmánya az ami-amely használati kérdéseinek nyelvészeti áttekintésével a fordításpedagógia és fordítóképzés szempontjából. Horváth rögtön szemlélteti is a megállapításokat egy fordító mesterszakos hallgatók körében elvégzett kísérlettel.

A kötet következő két tanulmánya szorosan kapcsolódik: mindkettő az itáliai kultúrkörhöz kötődve Andrea Camilleri népszerű kortárs olasz író műveiben a nem standard nyelvi elemek fordításait tárgyalja, Bodrogai Dóra magyar, Giulia Magazzù pedig angol viszonylatban. Camilleri regényeit sűrűn átszövik a szicíliai kulturális utalások és jellegzetes nyelvi kifejezések, amelyeket egyébként eredeti nyelven is némileg tompítania kellett, hogy a szélesebb olasz olvasóközönség megértse – azaz már az eredeti nyelven is többnyelvűségről beszélhetünk. Számptalan helyen és módon jelenik meg ez a többnyelvűség: földrajzi vagy diatópiai, társadalmi vagy diastratikus, és szituációs vagy diafázis variánsok formájában. Camilleri sajátos nyelvezetet alkotott a szicíliai dialektus, standard olasz és a szicíliai olasz ötvözésével, amelyre sokszor camillerese vagy vigatese elnevezéssel hivatkoznak. A különleges nyelvhasználat leginkább három területen érhető tetten regényeiben: az alacsonyabb társadalmi osztályhoz tartozó szereplők és a bűnözők (maffia) beszédében, idiómák és rigmusok, valamint szinonimák használatában külön kis világot alkotva a neostandard olasszal szemben, amelyet viszont az író a törvény és kormányzat képviselőinél alkalmaz. A dialektus megjelenése tehát szerves része a történetmesélésnek és a karakteralkotásnak, elválaszthatatlan az író egyedi stílusától, és éppen ezek

az árnyalatok, amelyek átváltása kihívások, de akár lehetetlen küldetések elé állítja a fordítót.

Magyarországon az elmúlt két évtizedben több Camilleri-mű jelent meg különböző kiadóknál különböző fordítók tolmácsolásában. Bodrogai Dóra *Az agyagkutya* (2001, ford. Lukácsi Margit) és *A víz alakja* (2004, ford. Kovács Noémi és Zaránd Kornél) című regényekben tekinti át az egyes fordítási megoldásokat. Az első kihívást rögtön a műfordítói hangok sokfélesége okozza: mivel több műfordító dolgozott az életművön, Camillerinek nincsen egységes „magyar hangja”, ez a magyar olvasók részéről meg is jelenik kritikaként. Ezzel ellentétben Camilleri angol nyelvre fordítója mind a brit, mind az amerikai piacra a költő és műfordító Stephen Sartarelli, aki az íróval mintegy együtt fejlődve alakította ki a sajátos angol nyelvezetet a fordításokban. Míg a magyar műfordítók változatos megoldásokat alkalmaztak: archaikus, rétegnyelvi, valamint különböző nyelvjárásokban használt kifejezéseket választottak, próbálták átültetni a szintaktikai és fonológiai elemeket, az angol műfordító elvetette a lokális nyelvi variációk használatát. Helyette inkább „új tereket” hozott létre a célnyelvben, így vissza tudott adni valamennyit az eredeti szöveg nyelvi fantáziájából, anélkül, hogy a változatos olvasóközönséget – az irodalmi szövegek sokszínűségére kissé nyitottabb brit és a kísérletező nyelvhasználatot jobban elutasító amerikai piacot – elriasztaná. Ehhez a stratégiához tartozik az egyes szereplőknél alkalmazott pseudo-dialektus is, vagy az ételek esetében kifejezések átvétele az olasz nyelvből. Bár a tanulmányokban nem esik szó Camilleri egységes angol-amerikai „hangja” és a magyar fordítók heterogén megoldásainak különbségeiről, hiszen mindkét tanulmány csak az egyikre összpontosít, a figyelmes olvasóban óhatatlanul fölmerül a kérdés: ha más szerzőkkel is így bánnak azok amerikai és magyar fordítói, melyik kultúra jár jobban?

A negyedik rész, *A műfordítókkal kapcsolatos hitek és tévhitek* azt elemzi, hogy mit gondolnak a műfordítók saját magukról, illetve mit gondolt róluk a művelt nagyközönség 1980 és 1990 között egy irodalmi folyóirat tanúsága

szerint. Az itt megjelenő fordításszociológiai indíttatású tanulmányok kvantitatív és kvalitatív kutatási módszerek segítségével vizsgálják a műfordítókat, láthatóságukat társadalmi szinten és befolyásukat a nyelvre és a kultúrára, mind a szakmán belül, mind a külső tényezők szempontjából. A műfordító láthatóságának dilemmájával is foglalkozik Burkus Dóra tanulmánya, amely az olasz–magyar műfordítók körében végzett kutatás eredményeit mutatja be, ám ezek iránymutatók lehetnek a műfordítói szakma egészére is, ahogy a szakirodalmi háttér is hasonló következtetésekre jut. A műfordítók egyfajta „autonomizálással” különítik el magukat többszörösen is: egyrészt a nyelvi szolgáltatókon belül idealizálják szerepüket művészi alkotói tevékenységet végzőkként (ellentétben a szakfordítókkal). Másrészt a tapasztalat vagy az ismertség alapján centrális helyzetben levő műfordítók elkülönítik magukat a perifériális pozíciót betöltő kollégáiktól – ez a hierarchia kialakítása egyfajta „elitizmus/elitizálási” próbálkozás. Összességében azonban ez státuszharcolat szül és tart fenn, amelyek végeredményben hátrányosak a műfordítói szakma egésze számára. Ehhez köthető a közös identitás hiányának problémája, amely a professzionalizálódás folyamata nélkül nem tudott kialakulni, ennek pedig egyik oka a formális műfordítói képzés hiánya Magyarországon. A szakma önmagára való reflektálása fontos az aktuális helyzet értékelése és a célok kitűzése szempontjából is – Sohár Anikó a műfordítók között végzett kutatása során vizsgálta a műfordítók gazdasági helyzetét, munkakörülményeit, érdekvédelmi lehetőségeit, valamint megítélésüket önmagukról és munkájukról. A válaszok alapján felvázolható egy műfordítói kompetenciarendszer is, amely a PETRA-E keretrendszerrel összehasonlítva eltéréseket mutat. Ezek, például a fordításelmélet elutasítása vagy a tudatos fordítási stratégiák hiánya, de a nem megadott adatok is azt sugallják, hogy a műfordítók közössége és saját munkájuk, valamint az elvárások megítélése közel sem homogén, jelentősen nehezítve az együttes fellépést és a célkitűzéseket.

Galambos Dalma tanulmánya zárja a kötetet, de egyben ajtót nyit jövőbeni

kutatások felé, új vizsgálati módszert bemutatva a műfordítással kapcsolatos gondolkodás alaposabb megértéséhez. Habár gyakran szó esik a műfordítók mostoha helyzetéről, ez inkább szomorú élettapasztalat a szakmával kapcsolatban állók számára, semmint objektív adat. A tanulmányban vázolt módszer és a kisebb kontrollkorpuszon végzett próbaelemzés ezt kívánja orvosolni. A diskurzusellenzés sokszor eszköze a társadalomtudományoknak, hogy mérhetővé és vizsgálhatóvá tegyenek összetett helyzeteket és viszonyrendszereket. Az Alföld folyóirat megfelelő példányaiban műfordítással összefüggő azonosított szöveghelyek és ezekhez rendelt címkék sikeres számítógépes elemzése a kvantitatív módszer segítségével megnyitja az utat a nagyobb korpuszok elemzéséhez. A színvonalas (mű)fordítás iránti igény jelen van és a fennmaradáshoz, fejlődéshez az arról való szakmai gondolkodás és diskurzus elengedhetetlen. A kötet ezt a diskurzust viszi tovább, változatos szempontok, megfontolások, nyelvek és kulturális hátterek vizsgálatával.

## **Első rész. Műfordítók a műfordításról**

**Part One. Literary translators on literary translation**

**[Fordítás vagy ferdítés? Lám Frigyes szepesi szász író gondolatai a műfordításról • Berzeviczy Klára](#)**

**[Műfordítás és háttértexstus • Ádám Anikó](#)**

**[Katalán foci, magyar foci: az aszimmetria aspektusai két műfordítás összehasonlításának tükrében • Bakucz Dóra](#)**

**[Fordításkísérletek Eugenio Montale](#)**



## verseiből • Mohácsy Eszter

# Fordítás vagy ferdítés? Lám Frigyes szepesi szász író gondolatai a műfordításról<sup>1</sup>

Berzeviczy Klára

## 1. Lám Frigyes, a műfordító

## 2. A műfordításról

### Felhasznált irodalom

<sup>1</sup>A cikk a Pannon Egyetem (Veszprém) Fordítás és kulturális emlékezet/Übersetzung und kulturelles Gedächtnis/Translation and Cultural Memory című nemzetközi konferenciáján 2019. október 15-én elhangzott német nyelvű előadás átdolgozott és bővített változata.

## **1. Lám Frigyes, a műfordító**

A magát egész életében szepesi szásznak (cipszernek) valló Lám Frigyes<sup>1</sup> (1881–1955) kényelvűként nőtt fel, gyermekkora óta kiválóan beszélt németül és magyarul, beleértve a felső-szepességi német nyelvjárást (Potoksch) is. Irodalmi alkotásait általánosságban németül, míg tudományos műveit magyarul írta, de hagyatékában található magyar és német prózai írások, idegen nyelvű (német és francia) versek magyar fordításai és magyar versek is.<sup>2</sup> Az író Késmárkon született, és ott érettségizett a híres késmárki evangélikus liceumban, majd 1899-től a Budapesten végezte német–francia szakos egyetemi tanulmányait. Ezt követően középiskolai tanárként tevékenykedett nyugdíjba vonulásáig (Kobiálka, é. n.; Baksa, 2008: 6–19). Késmárki születésűként mélyen érintették az I. világháborút követő időszak eseményei és a Szepesség Csehszlovákiához való csatolása. Az ezzel kapcsolatos aggodalmak, vágyak, valamint az elveszített haza utáni sóvárgás

több művében is megjelenik ([Berzeviczy, 2021a](#): 29–30 és 33–35; [Berzeviczy, 2021b](#): 360–372). A Trianon utáni Magyarországon főleg műfordítóként ismerték, számos verset jelentetett meg periodikumokban, például az Oedenburger Zeitungban, és 1942-ben megjelent egy önálló műfordítás kötete Neue ungarische Lyrik [Új magyar líra] címen, amely 81 versfordítást tartalmaz. <sup>3</sup> 1939-től az iskolai szüneteket legtöbbször Sopronban töltötte, és jó kapcsolatokat ápolott az ottani Oedenburger Zeitung szerkesztőivel. Ebben az újságban összesen 298 versfordítása jelent meg, némelyik többször is ([Hárs, 1988](#): 97–109).

Lám Frigyes célja az volt a műfordítással, hogy a magyar irodalmat ismertté tegye német nyelven ([Baksa, 2008](#): 15). Műfordítói hitvallását jól jelképezi a kéziratban fennmaradt és nemrégiben nyomtatásban megjelent Zipser Leute [Cipszerek] című, a 20. század elején, Késmárkon játszódó regényében a két szepesi szász főszereplő, a késmárki líceum nagy tekintélyű és szeretett tanára, Schwarz professzor és tanítványa, Edelényi Árpád beszélgetése. Ennek során Árpád, aki nem sokkal korábban ébredt cipszer öntudatra, tanára azon biztatására, hogy ápolja német nyelvtudását, azt válaszolja, hogy ezt szívesen cselekszi, főleg a dialektus érdekli, de – teszi fel a kérdést – mindez nem hazafiatlan cselekedet-e? Schwarz professzor válaszában megnyugtatta, hogy az ősök nyelvének őrzése hazafias cselekedet, hiszen aki nem tiszteli őseit, az megbízhatatlan. Majd hozzáteszi, ha jól tud németül, lehetősége lesz arra, hogy a magyar irodalom és tudomány műveit németre fordítsa, és így szolgálja a hazát ([Lám, 2021](#): 113).

E gondolatok jegyében Lám Frigyes számos magyar költő művét fordította németre, a teljesség igénye nélkül többek között Ady Endre, Áprily Lajos, Arany János, Babits Mihály, Berzsenyi Dániel, Dutka Ákos, Harsányi Lajos, József Attila, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Kölcsey Ferenc, Mécs László, Petőfi Sándor, Szabó Lőrinc, és Vörösmarty Mihály műveit. Sőt élete végén Germanus Gyula prózafordításai alapján Ibn-Rumi költeményeit is német versekbe öntötte ([Germanus, 1956](#)).

Az Ady-kutató Földessy Gyula (1874–1964), aki Lám számos versét és

műfordítását ismerte, dicsérte tehetségét, míg Gagybátori E. László, aki csak a Neue Ungarische Lyrik kötetet ismerte, kritikával illette Lám fordításait, bírálva, hogy számos kevésbé ismert költő műveit is felvette gyűjteményébe, de elismeri a költő jó ritmusérzékét ([Földessy, 1936](#); [Gagybátori, 1943](#): 49–51; [Hárs, 1988](#): 105–106).

Szabó Richárd ugyanehhez a kötethez írt kritikájában megjegyzi, hogy Lám nyelvezete egy korábbi generáció nyelvét tükrözi:

Lám Frigyes fordítói gyakorlata meglátszik ezen a köteten is. Sorai könnyen, dallamosan gördülnek, verselése kifogástalan. Nyelve, stílusa egy régebbi költői korszak nyelvének, stílusának, szó- és kifejezéskincsének hatását tükrözi. Ez a költői nyelv nem tud annyiszor és annyira váltani, hogy minden magyar költő sajátos és a többitől annyira eltérő nyelvi és stílusbeli sajátosságait olyan élesen megkülönböztetően éreztesse, mint az az eredetiben lehetséges. Igaz, hogy ez, sőt éppen ez a legnehezebb a fordításban. Ha tekintetbe vesszük, hogy Lám nem riad vissza a legnehezebb feladatoktól sem, újból csak javára írhatjuk, hogy a korai Babits dús, különös és rafináltan művészi hangtest-képeit éppúgy megpróbálja visszaadni, mint Erdélyi népiesprimitív, de éppen egyszerűségükben és természetességükben nem könnyen átültethető sorait. ([Szabó, 1943](#): 134–135)

Szabó dicséri kiváló német és magyar nyelvtudását, amely miatt nincsenek félreértések. A legsikeresebb fordítás szerinte Ady *Én nem vagyok magyar?* című versének fordítása: a vers „a maga tömör, sűrített kifejezéseivel erős próbaköve a fordítói készségnek. A vers különösen nehéz utolsó sorait is igen sikerülten fordította Lám.” ([Szabó, 1943](#): 134–135)

Krammer Jenő véleménye szerint „a fordításokat nem nyelvi virtuozitás jellemzi, inkább őszinte, lelkiismeretes küzdelem a szinte megoldhatatlan feladattal, ez teszi az egész könyvet oly vonzóvá és érdekessé” ([Krammer, 1943](#): 430). Krammer szerint az antológiában sokoldalúan jelenik meg a modern magyar líra, igaz, jó lett volna, ha az egyes szerzőkhöz és az

irodalomban elfoglalt helyükhöz is fűzött volna a fordító pár szót. De a kötet így is jó szolgálatot tesz a magyar költők idegen nyelven való megismertetése céljának ([Krammer, 1943](#): 431).

Egy kis füzetben Lám Frigyes egy soproni költő, Missuray-Krúg Lajos verseinek műfordítását jelentette meg *In meinem Herzen baut ihr Nest die Stille* [Fészket rakott szívemben a csönd] címen. Erről a munkáról Verbényi László jelentetett meg egy recenziót, amelyben nagyon dicséri a fordítót. Verbényi szerint Lám fordításai nemcsak precízek és lelkiismeretesek, hanem összehasonlíthatatlan művészettel ülteti át a német nyelvre a magyar verseket: A fordító lelkének a kettős [magyar és német] szerkezete miatt nem fordítja, hanem a szó igazi értelmében átülteti Missuray-Krúg Lajos költeményeit. Feladata nem könnyű. Missuray eszmékben gazdag, mély és mélabús világát páratlan művészettel adja vissza. A formai tömörséget nem oldja fel, a ritmikailag vontatottabb, nehezebb részekbe fejlett formaérzékekkel önt lendületet ([Verbényi, 1942](#): 309).

Mollay Károly ugyan megemlíti, hogy Lám küzd azzal, hogy jó formaérzékű költő, míg Missuray-Krúg néha szabadabb ritmusokat enged meg magának, és ez az eltérő költői habitus meglátszik néha a fordításain.

Lám Frigyes mesteri kezére vall azonban, hogy a legtöbb esetben sikerült saját egyéniségétől elütő másik költő műveibe való beleélés. [...] Az eredetinek új meg új szépségeit ismerjük meg pl. a „Fertőrákosi kőfejtő”, a „Látomás”, „Tudom, e lámpa ég” stb. címűek fordítása által. Ez talán a legszebb dicséret, amit fordítónak adhatunk, ez bizonyítja, hogy Lám jó munkát végzett.

Külön kell kiemelniük a fordító gazdag német nyelvezetét, amely Missuray-Krúg bőven omló képeinek mindenütt közelébe férkőzik. ([Mollay, 1942](#): 229)

Lám barátja, a győri papköltő Harsányi Lajos számos versét fordíttatta le németre, és mint 1952. február 9-i levelében írja, egy kötetet szeretett volna

összeállítani az idegen nyelvre fordított verseiből, melyek közé ezeket is be kívánta venni.<sup>4</sup> Harsányi szerint barátja „kitűnően fordít. Nem úgy, mint Kosztolányi vagy Tóth Árpád. A fordításban nem önmagát adja, hanem a költőt, akit fordít. Majdnem szó szerint fordít, az eredeti vers minden szépségével, hangulatával és technikai tökéletességével” (Harsányi, 2015: 247). Úgy tudja, hogy Voinovich Géza szerint a legsikerültebb Toldi-fordítás Lám Frigyesé, és épp e fordítás miatt választották meg Lámot a Petőfi Társaság levelező tagjává is (Harsányi, 2015: 247). A Szent István Akadémia is elsősorban a műfordítás területén elért érdemei miatt választotta be 1944-ben rendes tagjai közé (A Szent István Akadémia 13: 17–20). Miután 1952 februárjában Lám Frigyeset megfosztották nyugdíjától, a továbbiakban fordításaiból élt.<sup>5</sup> Egy Ady-antológia, valamint Ady novellái fordításának<sup>6</sup> kiadását tervezte, de sikertelenül. Négy nappal 1955. december 27-<sup>7</sup> halála előtt adta le élete utolsó fordítását, Germanus Gyula Ibn-Rumiról írt cikkét (Germanus, 1956).<sup>8</sup> Veres Péter Szegények szerelme című regényének fordítása torzó maradt, így azt Heinrich Weissling<sup>9</sup> fejezte be (Veres, 1958; Szabó, 1972: 84).

<sup>1</sup> Nevét magyarul Lám Frigyesként, németül Friedrich Lámként használta, a német szakirodalomban néha előfordul azonban ékezet nélkül is, mint Friedrich Lam.

<sup>2</sup> Štátny archív v Prešove, pracovisko Poprad, fond Magistrát mesta Kežmarok (IV.), Jelzet száma: 353, Tanköteles gyermekek összeírásának kimutatása 189/1891, doboz: 387, szám: 108. valamint Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, 13. Fond. A hagyaték tudományos vizsgálatát Berzeviczy Klára végzi.

<sup>3</sup> További önálló kötetként vagy fizetként megjelent fordításai: [Lám and Missuray-Krúg, 1942](#); [Lám, 1944](#); [Garay, 1944](#) és [Veres, 1958](#).

<sup>4</sup> Harsányi Lajos levele Lám Frigyeshez 1952. február 9. OSZK, Kézirattár, Fond 13/56.

<sup>5</sup> Harsányi Lajos levele Lám Frigyeshez 1952. március 24., OSZK, Kézirattár, Fond 13/56; Lám Frigyes levele Keszi Imréné Hajnal Annához,

1952. március 26. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, V5246/186.
- [6](#) Mészáros István levelei Lám Frigyeshez, OSZK, Kézirattár, Fond 13/81.
- [7](#) Gyászjelentés Nora Baráthova gyűjteményéből, Késmárk.
- [8](#) Kézirat (részben géppel írva): OSZK, Kézirattár, Fol. Germ. 1582, 3. kötet és Germanus Gyula levelei Lám Frigyeshez, OSZK, Kézirattár, Fond 13/46.
- [9](#) Weissling, Heinrich (Magyarország, 1923. 08. 04. – Waldheim, Németország, 2017. 04. 13.): <https://waldheim-sachsen.de/content/geschichte/waldheimer-persoenlichkeiten/weissling-heinrich.html> (2019. 11. 23.) és <https://www.saechsische.de/heimatforscher-verstorben-3670045.html> (2019. 11. 23.).

## 2. A műfordításról

A műfordítás elmélete című Szent István akadémiai székfoglaló előadása két változatban maradt fenn a hagyatékban, a korábbi 1947. július 14-i ([Lám, 1947a](#)) dátumot viseli, és kézírásos kiegészítéseket tartalmaz, melyeket a másodikba beledolgozott, ennek dátuma 1947. szeptember 30-a ([Lám, 1947b](#)). Ebben, illetve még egy 1943. október 14-i ([König, 1943](#): 7) újságinterjúban fogalmazta meg a jó műfordításról szóló alábbi nézeteit. Lám Frigyes székfoglalója bevezetőjében korának egyik legjobb műfordítója, Radó Antal (1862–1944) fordítás- és műfordítás-definícióit idézi, majd egy történeti kitekintéssel kezdi előadását. Ennek során Quintilianus, Cicero és az ifjabb Plinius megemlézése után tér át a magyar irodalomra, így Batsányi János (1763–1845) A fordításról című cikkére ([Batsányi, 1960](#): 101–108), ami 1788-ban jelent meg a kassai Magyar Museumban, illetve Batsányi Rájniss Józseffel (1741–1812) folytatott vitájára ([Rájniss, 1789](#)).

A Batsányi által megnevezett regulák közül, melyeket a fordítónak ismernie kell, Lám az alábbiakat említi:

1. A fordító ismerje mindkét nyelvet, amelyről és amelyre fordít, mai terminusokkal: a fordítandó szöveg forrás- és célnyelvét. A fordítónak továbbá értenie kell a témát, amiről a mű szól.
2. A fordítónak legyen jó ízlése, értse a szavak jelentésárnyalatait.
3. Ismernie kell a mű szerzőjének gondolat- és érzelenvilágát.
4. Csak olyat fordítson, ami a saját gondolatvilágához illik. Ehhez kapcsolódóan három tanácsot ad Batsányi:
  1. Jó módszer, ha a fordító a gondolatait gyorsan papírra veti, és később javítja.
  2. A fordításhoz csak a forrásmű legjobb kiadását szabad használni.
  3. Ha a műnek van más nyelvű fordítása, az abban fellelhető kommentárok hasznosak lehetnek.

Végül Lám még Batsányinak azon nézetét említi, mely szerint a fordító sem hozzá nem adhat, sem el nem vehet a forrásműből, a fordításnak olyannak kell tünnie, mintha a szerző maga írta volna, ha beszélte volna a fordítás célnyelvét ([Lám, 1947b](#), fol. 116r–119r).

Áttekintésében Lám következőnek Alexander Fraser Tytler, Lord Woodhouselee (1747-1813) *Essay on the principles of translation* ([Fraser Tytler 1797](#)) című munkájáról ír. Itt Lám Lord Woodhouselee azon nézetére tér ki, mely szerint a fordítás könnyű feladat lenne, ha minden nyelvnek „szelleme és jellege ugyanaz volna” ([Lám, 1947b](#), fol. 119r). Ebben az esetben ugyanis csak hűséget és figyelmet kellene a fordítótól megkövetelni. Mivel azonban ez nem így van, ezért a fordítótól meg kell követelni, hogy ne csak a tartalmat adja hűen vissza, hanem a forrásmű stílusát és modorát is. Így Lord Woodhouselee szerint a jó fordításnak teljesítenie kell az alábbi három kritériumot:

1. A fordításnak vissza kell adnia az eredeti mű gondolatait.



2. A fordítás stílusának és modorának egyeznie kell a forrásműével.
3. A fordításnak azt az érzést kell kiváltania, mintha az eredeti szöveg lenne, annyira természetesnek és könnyednek kell lennie, mint a forrásmű. Ehhez a fordítónak nem csak a célnyelvben, hanem a mű tárgykörében is jártasnak kell lennie ([Lám, 1947b](#), fol. 119r–120r).

Lám székfoglaló előadásában ezután Radó Antal fordításelméleti művét, A fordítás művészetét ([Radó, 1909](#)) hozza szóba, melyet a saját műfordításról alkotott nézetei kapcsán is többször idéz. Végül a fordítástörténeti rész utolsó pontjaként Conrad Beyer Übersetzungskunst ([Beyer, 1884](#)) című írását említi, ami Beyer háromkötetes Deutsche Poetik című művének egy fejezete és egyfajta tankönyv a fordítás művészetéhez. Beyer szerint az irodalmi műveket a forrásmű formájának megfelelően és művészileg szabad csak fordítani. Semmit sem szabad a tartalmából elhagyni, és meg kell őrizni az eredeti mű hangulatát. A fordítás ne okozzon idegenszerű érzést az olvasóban, legyen hű és olvasmányos. Összességében 24 pontban határozza meg Beyer azokat a követelményeket, amelyeket a fordítónak teljesítenie kell. Kezdő költőknek azt javasolja, hogy készítsenek fordításokat, mivel ezzel gyakorolhatják a verstant, valamint rendet, önuralmat és önkritikát tanulhatnak. Az ihleten kívül fontos a sok gyakorlás és a türelem, az elődöktől lehet minden fortélyt jól megtanulni. A fordító sose legyen elégedett művével, hanem folytonosan munkálkodjon rajta, javítsa ([Lám, 1947b](#), fol. 120r).

A rövid történeti bevezető után Lám 15 pontban foglalja össze saját nézeteit arról, hogy milyen követelményeknek kell megfelelnie egy jó fordítónak.

- I. Minden fordítónak meg kell értenie a forrásművet. Lám ugyan tudja, hogy ez triviális igény, de összesen 12 olyan félreértést sorol fel, melyek szarvashibákhoz vezettek. Ezek közül itt csak az alábbi hatot említjük:

1. Pierers Konversations-Lexikon (Kürschner, 1888–1893)<sup>1</sup> lapjain Jókai Mór neve alatt szereplő regények címe között lelhető fel a Lélekidomár (Der Seelenbändiger ([Jókai, 1992](#)), azonban Seelenformpreis címen. Ha a német elnevezést visszafordítjuk magyarra, akkor döbbenünk rá a tévedésre: „Seele-lélek, Form-idom, Preis-ár” ([Lám, 1947b](#), fol. 120r).
2. Johannes Scherr Allgemeine Geschichte der Literatur... című kézikönyve magyar fordításában ([Scherr, 1851](#) és [Scherr, 1891](#)), bár kitűnő versfordításokat talál, a szakszöveg hagy némi kívánnivalót maga után, itt olyan hibák lelhetők fel, mint pl. gestreifte Safranblümlein-Weis magyar neveként „csíkos sáfrányvirág-fehér” vagy a fette Dachswais magyar megfelelőjeként a „kövér borz-fehér”. A fordító ugyanis nem tudta, hogy a németben a die Weis / die Weise a dallamot jelenti, és nem a fehér színt. Feltehetően a híres mesterdalnokot Barthel Regenbogent (14. század eleje) sem ismerte a fordító, valamint azt sem, hogy a der Ton nem hangot, hanem versformát jelent az alábbi kifejezésben és így a Regenbogens Goldner Ton (Regenbogen arany melódiája) kifejezést „a szivárvány aranyhangja”-ként fordította ([Lám, 1947b](#), fol. 121 r és 124r).
3. A romanisztika szakot is végzett Lám francia példákat is bemutat a fordítók tévedéseire, így például Sztrókay Kálmán (1886–1956) Alexandre Dumas (1802–1870) Le Capitane Pamphile (Pamphile kapitány, 1928) című regényének fordításából idéz, ahol a fordító a Grand Dauphint [nagy Dauphin], tévedésből „nagy delfin”-nek fordítja, noha a Napkirály, XIV. Lajos (uralk. 1643–1715) legidősebb fiáról, a trónörökös Bourbon Lajosról (1661-1711) volt szó. Ugyanitt többször előfordul a dél-afrikai „Narancs folyó”, amit pedig Orániai Vilmos (hollandul Willem van Oranje, 1533-1584), illetve az Oránia-Nassau holland uralkodóház (hollandul Huis Oranje-Nassau) tiszteletére neveztek el Oranjénak, csak a fordító véletlenül orange-nak olvasta ([Lám, 1947b](#), fol. 122r).

4. Lám Heinrich Heine Im Oktober 1849 című versének két fordítását említi. Az első Gyulai Páltól (1826–1909) származik, ezt Lám dicséri, noha az alább versszakban szereplő viccet (die alte Leier<sup>2</sup>) a fordító elegánsan kihagyta:  
 Es knallt. Es ist ein Fest vielleicht,  
 Ein Feuerwerk zur Goethefeier! -  
 Die Sontag, die dem Grab entsteigt,  
 Begrüßt Raketenlärm – die alte Leier.  
 (Friedmann et al., é. n.: 210)  
 A másik fordító Mezey Sándor (1884-1968), azonban nem tudta, hogy Heine itt az operaénekesnő Henriette Sontagra (1806–1854) gondolt, és ezért az alábbi módon fordította le a vonatkozó sort: „Rakétaraj köszönti a sírjából kelő vasárnapot” (Lám, 1947b, fol. 122r).
5. Petőfi Sándor Az Alföld című versében a 9. versszakban szerepel a „királydinnyés homok“, amit majdnem mindegyik fordító a német dinnye, Melone szóval fordít, noha ez egy gyomnövény, ami németül Burzeldorn (latinul Tribulus) (Lám, 1947b, fol. 123r).
6. Az egyes szavakra vonatkozó félreértéseknél azonban sokkal rosszabb, ha a fordító egy egész művet ért alaposan félre, erre elrettentő példaként említi Lám Dóczy Lajos (1845–1918) Arany János Tetemre hívás című balladájának fordítását, ami a Neues Pester Journalban jelent meg. Dóczy teljesen félreértette a balladát és így nála Bárczi Benő apja örül meg, a menyasszonya, Kund Abigél helyett (Lám, 1947b, fol. 123r).

- II. Lám szerint a fordítóval szembeni második követelmény az, hogy az eredeti nyelvből fordítson, sohasem egy másik fordításból. Azt panasolja, hogy akkoriban számos angol, francia, spanyol és orosz művet a német fordításuk alapján fordítanak magyarra, ami melegágya a tévedéseknek. Példának Alexandre Dumas Monte Christo grófja című regényét említi, amit magyar fordításban kapott meg, és elcsodálkozott, mikor az első fejezet elején az alábbi kérdést találta: „Mit fogsz itt tücsköket?” Ebből egyértelművé vált, hogy a fordító németből fordította, de a die Grille főnévnek csak a „tücsök” jelentését ismerte, a „szeszély, rigolyá”-t nem, még kevésbé pedig a Was fängst du hier Grillen? német kifejezést, ami annyit tesz, mint „Mit morfondírozol itt?”, illetve „Min búsulsz?” ([Lám, 1947b](#), fol. 123r).
- III. Lám harmadik követelménye, hogy a jó fordítónak nemcsak értenie kell a szöveget, hanem „át is kell érezni az eredetét” ([Lám, 1947b](#), fol. 125r). Ismernie kell a forrásnyelvi mű témakörét, gondolatvilágát és miliójét. Aki tehát antik görög–római verseket akar fordítani, ismernie kell a Római Birodalom és az antik Görögország világát. Ha modern nyelvekről fordít, akkor ezeket az országokat kell ismernie. Ezzel kapcsolatban Radó Antalra ([Radó, 1909](#): 23) hivatkozik, aki a fordítót a színészhez hasonlítja, ahogy a színésznek bele kell élnie magát a szerepébe, úgy kell a fordítónak is azonosulnia a költő lelki világával ([Lám, 1947b](#), fol. 125r–126r).

IV. Lám Frigyes szerint a negyedik követelmény az, hogy a fordító „ne csak költő legyen, hanem filológus is” ([Lám, 1947b](#), fol. 127r). A szerző és a fordító személyiségének is hasonlónak kell lennie. A fordítónak költői vénára („vena poetica”) és filológiai vénára („vena philologica”) is szüksége van. Az előbbivel átérzi a fordítandó művet és annak szépségét, az utóbbival pedig értelmezni tudja. Az a fordító, aki csak költő, „saját magát költi bele” ([Lám, 1947b](#), fol. 127r) a fordításba, és ezzel meghamisítja azt. Lám szerint azonban ezek a fordítások mégis jobbak, mint a tudós filológusok élettelen fordításai. A költő-fordító példájának Babits Mihály Pávatollak ([Babits, 1920](#)) című kötetét említi, melynek előszavában Babits elismeri, hogy a verseket gyakran megváltoztatta, mert úgy jobban tetszett neki magyarul. Így az olvasó ne külföldi szerzők műveinek antológiáját keresse, hanem egy magyar költőét, aki idegen tollakkal ékeskedik. Lám dicséri Babits őszinteségét. A filológus fordító példájának pedig Opitz Tivadar (1820–1896) Petőfi Befordúltam a konyhára... című versének „botfűlű” ([Lám, 1947b](#), fol. 128r) fordítását hozza példaként:

Befordúltam a konyhára,	In die Küche mich begab ich,
Rágyújtottam a pipára. . .	Pfeife angezündet hab ich,
Azaz rágyújtottam volna,	Das heisst: angezündet hätte,
Hogyha már nem égett volna.	Wenn sie nicht gebrannt schon hätte. Pfeife brannte ganz vorzüglich,
A pipám javában égett,	Darauf war's auch nicht bezüglich,
Nem is mentem én a végett!	Ich ging darum, weil gesehen Drin ich ein schön Mädchen stehen.
Azért mentem, mert megláttam,	Feuer machte die Verdammte, Das hell, wie sie's machte, flammte.
Hogy odabenn szép leány van.	Ach, und ihrer Augen Feuer Brannte gar erst ungeheuer.
Tüzet rakott eszemadta,	Ich trat ein und sie ansah ich,
Lobogott is, a mint rakta;	Sicher hat behext sie da mich.
Jaj de hát még szemé párja,	Pfeife ist mir ausgegangen, Feuer hat mein Herz gefangen.
Annak volt ám nagy a lángja!	(idézi <a href="#">Lám, 1947b</a> , fől. 128r)
Én beléptem, ő rám nézett,	
Aligha meg nem igézett!	
Égő pipám kialudott,	
Alvó szívem meggyúlادott.	

([Petőfi, 1848](#), 206-207)

A fordítónak Lám szerint tehát csak olyan művet szabad fordítania, ami megfelel a képességeinek és tehetségének.

- V. A fordító ismerje ki magát tökéletesen a verselésben. Technikai szempontból sokkal nehezebb egy kötött ritmusú vers lefordítása, mint a szabad verselésé, hiszen ebben az esetben téma és a forma is meg van szabva ([Lám, 1947b](#), fől. 129r).
- VI. A fordító ne csak a forrás-, hanem a célnyelvet is kiválóan ismerje. Ehhez példának Lám néhány német nyelvű fordítást mutat be, melyekben nyelvtani hibák, vagy tisztátalan rímek szerepelnek. „A fordításban nagyobb súlyt kell fektetni a kifogástalan formára, mint az eredetiben.” ([Lám, 1947b](#), fől. 131r) Lám egyúttal elveti germanizmusok és romanizmusok használatát is.

- VII. Tévesen csak akkor fordíthat egy fordító, ha a célja a komikum kiemelése, de ezt csak tréfából teheti meg. Erre Jókai Vén sas című elbeszéléséből egy öreg ezredes mondatait említi példának ([Lám, 1947b](#), fol. 132r): Welche Sonne dem Sieben? [...] [micsoda napja a hétnek?] ([Jókai, 1860](#): 82).
- VIII. Egyes szólások és szóviccek lefordíthatatlanok. Amennyire lehet, a szóvicceket másik szójáttékkal kell helyettesíteni. Lám szerint azonban, ha egy versben egy szójáték lefordíthatatlan és nem lehet másik szójáttékkal helyettesíteni, akkor tanácsosabb inkább eltekinteni a vers lefordításától ([Lám, 1947b](#), fol. 133r-134r).
- IX. A fordító sohasem tudja pontosan ugyanazt mondani, mint a szerző, el kell hagynia valamit, vagy hozzá kell fűznie. Ezeknek a változtatásoknak azonban nem szabad a szöveg eredeti szellemiségét megváltoztatniuk ([Lám, 1947b](#), fol. 134r).
- X. Nem szabad a fordítónak eltörölnie az eredeti színét, ízét és hangulatát. Ez Lám szerint is nagyon nehéz, de aki nem tudja az eredeti hangulatot visszaadni a fordításával, az meghamisítja. Akár egyetlen rosszul megválasztott szó is elronthat egy fordítást. Ennek példaként Petőfi Anyám tyúkja című versének két fordítását hozza fel:
- |                            |  |  |
|----------------------------|--|--|
| Morzsa                     | Tyras, mein Hund, du spitz dein Hektor, mein Hund, des kutyánk, Ohr! | Hauses Hüter,                            |
| hegyezd                    | Dir trag ich was Besondres vor!                                      | Horch, zu dir spricht dein               |
| füled,                     | László Neugebauer (1845–   | Gebieten.                                |
| Hadd                       | 1919) (idézi <a href="#">Lám, 1947b</a> , fol.                       | Hans Leicht (1886–1937)                  |
| beszélek                   | 133r)  | (idézi <a href="#">Lám, 1947b</a> , fol. |
| mostan                     |  | 133r)                                    |
| veled,                     |  |  |
| ( <a href="#">Petőfi</a> , |  |  |
| <a href="#">1858</a> :     |  |  |
| 102)                       |  |  |
- Mint Lám megjegyzi, Hector és Tyras művelt, előkelő kutyanek és nem illenek egy paraszti konyhába, szemben az egyszerű Morzsa névvel.

Az egyszerű népies hangot nem szabad a fordításban elcifrázni, mesterkéltté tenni, elurasítani. Az eredeti hangnemet meg kell őrizni, a természeteset természetesen, a naivat naivul, a tréfásat tréfás hangon, a páthoszt emelkedetten kell tolmácsolni. ([Lám, 1947b](#), fol. 133r)

A fordító úgy szóljon, mintha a fordított költő azon a nyelven beszélne, amire fordítják, de ezt sem szabad túlzásba vinni. Igencsak groteszk ugyanis, mikor Charles Dickens (1812–1870) *A Pickwick klub* (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*) című regénye fordításakor a magyar fordító az apa és fia, Tony és Sam Wellner cockney dialektusban megjelenő beszédét szegedi dialektusban adja vissza. Dóczy Lajos pedig Lám szerint jobban tette volna, ha Goethe *Schweizerliedjét* inkább szegedi, göcseji vagy palóc dialektusban fordította volna le, ahelyett, hogy a Felvidéken élő szlovákok hibás magyarságát használja fel, ezzel ugyanis csak nevetségessé tette a tájszólásban írt verset:

Uf'm Bergli	A hegyecske-
Bin i gsässe,	Minap estin
Ha de Vögle	Néztem a kis
Zugeschaut;	Madárka.
Hänt gesunge,	Inekelte
Hänt gesprunge,	És szökellte
Hänts Nästli	Kicsi fészkit
Gebaut.	Csinálta.

([Goethe, 1988](#): 100) (idézi [Lám, 1947b](#), fol. 137r)

Lám azonban ennél rosszabb példát ismer, Otto Hauser (1876–1944) *Petőfi Hírös város az aafödön Kecskemét* című versének fordítását, melynek során a fordító a szegedi dialektus őző formáit áttemelte a német fordításba:

Ödle Stadt ist das Alfölder Kecskemét,  
Wo zur Wölt ich kam, von dössen Brot ich löb.  
Ungarischer Mann wirft da dön Wöizen aus,  
Schönes Wöibchen böckt mir Milchpogötschchen daraus. (idézi [Lám, 1947b](#), fol. 138r)



XI. Talán a legvitatottabb kérdés az alaki kérdés: ragaszkodjon-e a fordító a fordított mű formájához, vagy se? Két ellentétes vélemény vitázik, az egyik meg kívánja őrizni az abszolút alaki hűséget, a másik szerint a fordító szabadon dönthet a forma felől. Lám szerint a fordítónak ugyanazt a hatást kell elérnie, mint amit az eredeti mű kivált. Mivel azonban a művek hatása a formától és a tartalomtól is függ, ezért a „műfordítónak forma tekintetében is hűségre kell törekednie” ([Lám, 1947b](#), fol. 138r). Mint mondja, gyakoriak az olyan szonettfordítások, mikor az első versszak rímei nem ismétlődnek a második versszakban, szerinte ezek már nem szonettek, hiszen ahhoz csak külsőleg hasonlítanak.

Lám erősen kritizálja François Coppée (1842–1908) Petőfi Paripámnak az ő színe fakó című versének fordítását, amely négy versszakból áll az eredeti három helyett. Lám véleménye szerint ez által az egész verset felvizezte a fordító ([Lám, 1947b](#), fol. 138r–140r).

XII. Abban a kérdésben, hogy hogyan viszonyuljon a fordítás és az eredeti mű egymáshoz, Lám nem ért egyet Radó álláspontjával. Radó szerint ugyanis, ha a fordítónak színtelenebbül kell egyes részeket fordítania, azt másutt kompenzálhatja. Szerinte, ha ezt nem tenné, hibát követne el ([Radó, 1909](#): 57–58). Lám szerint ez nem helyes megoldás, mivel az olvasót nem a fordító szellemisége érdekli, hanem a fordítás segítségével szeretné az eredeti művet a lehetőség szerint legjobban megismerni, annak minden hibájával és erényével ([Lám, 1947b](#), fol. 141r–142r).

Lám ebben a kérdésben Beyer véleményét osztja, aki szerint a fordító nem használhat ott díszítést, ahol az az eredeti műben nem szerepel. Minden olyan szépséget el kell hagynia, ami az eredetiben nem szerepel, mivel minden díszítés elferdíti az eredeti képet, ezért óvatosan kell vele bánni. Idegen hangulatot sem vihet a műbe a fordító. A fordító tehát adja magát tökéletesen át az eredeti műnek a díszítés tekintetében is ([Beyer, 1884](#): 207–208).

XIII. A formai hűséghez visszatérve Lám megemlíti Szász Károly (1829–1905) véleményét, amely szerint a fordításnak ugyanazt az élményt kell nyújtania, mint az eredeti műnek. Lám is elfogadja, hogy nem minden nyelvben vált ki azonos hatást egy-egy versmérték, amíg a „francia alexandrinus hajlékony, a német alexandrinus sokkal merevebb, zakatol, kopog és unalmas. A magyar alexandrinus ha németre lefordítjuk, trochaikus menetű és száraz malomkalapálás lesz belőle.” (Lám, 1947b, fol. 142r) Lám szerint a „magyar ütemű verset trochaeusokban kell fordítani, de vigyázzunk, hogy túl magyaros ne legyen, mert [így] nevelés hatást kelthet” (Lám, 1947b, fol. 143r). Komoly indokkal azonban a fordító eltérhet a formától. Lám szerint Arany János Buda halálát ún. Nibelung-stróféval kellene fordítani, mivel a német hősi eposznak ez a versformája. Ha hexameterben fordítanánk, akkor megsértenénk a stílusát, hiszen nem az ókorban, hanem a középkorban játszódik. De Lám szerint lehetséges lenne a Hildebrand-ének formájának alkalmazása is, ami alliteráló négytaktusos sorokból áll és hasonló korban játszódik, mint a magyar eposz.

Lám kritizálja Horváth Henriket (1877–1947), mivel ő általában nem tartja meg a formai hűséget. Ugyanakkor elismeri, hogy egy kérdésben Horváthnak igaza van, az azonos forma nem feltétlenül jelenti az azonos hatást. Babits Mihály Gálans ünnepség című verse esetén, ahol minden versszak végén az „illik néki a minét” refrén szerepel, Horváth egy másik francia eredetű táncot választott a menüett helyett, a rigaudont, mivel ehhez könnyebben talált rímeket. Ezenkívül Horváth a vers 8 versszaka közül csak 7-et fordított le, az ötödiket teljesen elhagyta, és a többi is eléggé szabad fordításban adta vissza. Lám is lefordította a verset, hogy bebizonyítsa, igenis léteznek megfelelő rímek a menüetthez is, nála a refrén így szól: „Gut steht ihr das Menuett”. Számos szót sorol fel, ami a Menüetre rímel a németben: Minarett, nett, Korsett, adrett, von A bis Z, honett, Brett és kokett. A Horváth Henrik által elhagyott versszak így szól Lám fordításában (Lám, 1947b, fol. 142r–145r):

Melly főrném és melly valódi!	Immer vornehm von Manieren
S mint pretenzív gallus módi	Will um sechs Uhr sie dinieren, Hochmodern von A bis Zet,- Gut steht ihr das Menuett.
tartja hatkor a diner-t – illik néki a minét.	( <a href="#">Lám, 1942</a> , 16)

([Babits, 1909](#))

XIV. Lám Frigyes szerint a jó fordítás fontos jellemzője, hogy nem vehető észre rajta, hogy fordítás, az eredeti mű hatását kell keltenie. Ezért a fordítónak el kell tűnnie a szerző mögött. Szemere László (1884–1974) szerint is a túl szabad fordítás, ha szép is, mégis az eredeti meghamisítása ([Szemere, 1944](#)). Lám kissé gonoszkodó véleménye ehhez: Der Nachdichter verhält sich so zum Dichter, wie der Nachrichtler zum Richter! Der Richter lässt viele Deliquenten leben, der Nachrichtler keinen! ([Lám, 1947b](#), f. 145r–146r)<sup>3</sup>

XV. Végül Lám Frigyes szerint fontos a műfordítás művészetének ápolása. Jobban megérdemli a babérkoszorút az, aki magyar verseket jól tud idegen nyelvre fordítani, mint egy másodrangú költő. Lám szerint a fordításoknak hasonló szerepük van, mint az útleírásoknak, mivel nem utazhatunk el mindenhová, ezért szükségünk van útleírásokra és térképekre, hogy az idegen világokat megismerjük, hasonló a helyzet a fordításoknál is. Ebben a vonatkozásban Lám Szabó Lőrincire hivatkozik, aki szerint:

A műfordítás sokféle örömet egyesít. Nélküle vak és süket maradna az érdeklődés majdnem mindarra, ami a költészetből kívül esik a nemzeti nyelv határain. Átala indult meg és folyik szakadatlanul a világirodalom lélekcsereje, gondolatcsereje, az emberiség egyetemes, együttes töprengése az élet kis és nagy dolgai fölött.<sup>4</sup>

Lám Frigyes szerint a magyar versek idegen nyelvre való fordítása Magyarország számára különösen fontos, hiszen a magyar nem világnyelv. Szerinte ez a népek közötti kibékülést is szolgálja ([Lám, 1947b](#), 146r–147r).

Összességében: a műfordító munkája türelemjáték. Gyakran abbahagyja, mert megoldhatatlan akadály gördül elé, majd váratlanul felbukkan egy ötlet, és az addigi probléma megoldódik magától ([Lám, 1947b](#), 149r). Az irodalom és a versek információkat közvetítenek, érzéseket és hangulatokat hívnak elő az olvasókban, amely hatásokat a metrika elősegítheti. Ez az irodalom művészete. A fordítás akkor válik művészetté, amennyiben a fordító szavaival és a metrika segítségével ugyan azokat az információkat képes közvetíteni, mint az eredeti mű. Tehát a fordító tevékenysége akkor művészet, ha őt magát senki észre sem veszi.

Végül álljon itt egy Lám Frigyes kedélyes felfogását jól jellemző verse a fordítás művészetéről:

A fordítás  
Az íróasztal előtt ülök  
És fordítok, átültetek.  
Oly simán megy a munka máma,  
A vers még azt sem mondja: - Nyekk! -  
Pedig mily könnyű verset írni,  
De fordítani nehezebb,  
Ámbár tudom, hogy mutatósabb  
Költőnek lenni s délcegebb.  
A költő vígan kormányozza  
A múzsák nyargaló lovát,  
Ott áll meg, ahol kedve tartja,  
Ott ugrat, ahol mered a gát.  
Fordítva ül a Pegazuson  
A fordító mint kész bohóc.  
Nem puha patyolat a nyerge,  
Hanem pokróc, vagy kóc, daróc.  
És odamegy, amerre viszik,  
Hegy-völgyön, árkon-bokron át,  
Ha lebukik egy zökkenőnél,  
Még ki is törheti nyakát.  
Veszélyes dolog fordítani!  
Itt bukni fel leghamarabb!  
Ha bakot lő, magát gyilkolja  
A ferdítő: Leiter Jakob.  
Nehéz, mint látjuk fordítani ...  
S ma mégis olyan könnyen megy,  
Mint mikor felrepül a fára  
A cinke vagy a vörösbecge.  
Vajj mi lehet az oka ennek?  
Az ember mindent kitalál!  
Az íróasztal – szegény ördög –  
Nőm akarta, fordítva áll!  
Fordított ruha ma rajtam,  
Fordítva van, - azért nem más!  
Ha ily példa lebeg előtte,  
Csak jól mehet a fordítás![5](#)

1 Nem állapítható meg, hogy Lám melyik kiadást használta.

2 „Régi nóta” értelemben

3 A kissé nehezen fordítható szójáték jelentése: az átköltő úgy viszonyul a költőhöz, mint a hóhér a bíróhoz. A bíró sok bűnöst hagy életben, a hóhér senkit.

4 Szabó, Lőrinc: Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai. (<http://rk.szabolorinc.hu/orokbarataink.htm>, 2022. 06. 06.).

5 (1940. okt. 23.) ([Lám 1947b](#), 129r–130r), valamint Fol. Hung. 3075. 1. kötet, fől. 99. Itt a 2. versszak utolsó sora így szól: „Költőnek lenni, mivel szebb.”

## **Felhasznált irodalom**

A Szent István Akadémia tagajánlásai. Budapest: Stephaneum Nyomda, 1944 (OSZK, Kézirattár, Fond 13/8).

A Szent István Akadémia választó gyűlései. Nemzeti Újság, 1944. 02. 27., 4.

Babits, Mihály. Gáláns Ünnepség in uő. Levelek Iris koszorújából.

Budapest: Nyugat, 1909. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/babits-mihaly-17F97/levelek-iris-koszorujabol-1909-17F9C/galans-unnepseg-1801F/> (2022. 06. 01.)

Babits, Mihály. Pávatollak. Budapest: Táltos, 1920.

Baksa, Péter (szerk.) „Győr nem a világ, de a mi kis világunk...”. Lám Frigyes tanár, költő, irodalomtörténész és műfordító. Győr: Kazinczy Ferenc Gimnázium, 2008.

Batsányi, János. A fordításról in Keresztúry Dezső & Tarnai Andor (szerk.)

Batsányi János Összes művei, 2. köt., 101–108, Budapest: Akadémiai, 1960.

Berzeviczy, Klára. Einleitung in Lám, Friedrich. Zipser Leute. Szerk., kommentálta és a bevezetőt írta Berzeviczy, Klára, 7–36. Berlin: Edition Noack & Block, 2021a.

- Berzeviczy, Klára. Heimat in den Gedichten Friedrich Láms. Eine Annäherung in Hannes Philipp & Theresa Stangl & Bernadette Weber & Johann Wellner (szerk.) Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa. DiMOS-Füllhorn Nr. 5. Tagungsband Regensburg 2018, 360–372, Regensburg: Universitätsbibliothek Regensburg, 2021b. <https://epub.uni-regensburg.de/45204/> (2022. 03. 29.)
- Beyer, Conrad. Übersetzungskunst in uő. Deutsche Poetik. Handbuch der deutschen Dichtkunst nach den Anforderungen der Gegenwart. 3. kötet, 184–263, Stuttgart: Göschen'sche Verlagshandlung, 1884. [http://www.deutschtextarchiv.de/book/view/beyer\\_poetik03\\_1884?p=8](http://www.deutschtextarchiv.de/book/view/beyer_poetik03_1884?p=8) (2019. 09. 10.).
- Dumas, Alexander. Pamphile kapitány. Ford. Sztrókay Kálmán; Budapest: Gutenberg, 1928.
- Fazekas, Tiborc (szerk.) Bibliographie der in selbständigen Bänden erschienenen Werke der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999). Hamburg: Eigenverlag des Verfassers, 1999.
- Földessy Gyula. Egy nagy szepesi költő. Budapest: Szepesi Szövetség, 1936.
- Friedmann, Hermann & Helene Herrmann & Erwin Kalischer & Raimund Pissin & Valentin Veit (szerk.) Heines Werke in fünfzehn Teilen. II. kötet, Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong & Co., é. n.
- Gagybátori, E. László. Lám Frigyes. Új magyar líra németül, Magyar Csillag I. (1943): 49–51.
- Garay, Johann. Der Veteran [Az obsitos, 1843]. Ford. Lám, Friedrich. Budapest: Athenaeum, 1944.
- Germanus, Julius. Ibn-Rumi's Dichtkunst, Acta Orientalia VI. (1956): 215–286.
- Goethe, Johann Wolfgang. Gedichte 1800–1832. Szerk. Karl Eibl. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988.
- Hárs, József. Magyar irodalmi művek fordításai a két világháború közötti Oedenburger Zeitungban 1, Soproni Szemle 42, 2 (1988): 97–109.
- Harsányi, Lajos. Önarckép in Bors Anikó (szerk.) A boldog költő. Harsányi

- Lajos önarcképe és válogatott versei, 23–293. Győr: Egyházmegyei Levéltár, 2015.
- Jókai Mór Dekameronja. Száz novella. 10. kötet. Pest: Heckenast Gusztáv, 1860.
- Jókai, Mór. Der Seelenbändiger [A lélekidomár]. Ford. anon. Berlin: Janke, 1892.
- Kobialka, Hans. Lam, Friedrich. Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen, é. n. <https://kulturstiftung.org/biographien/lam-friedrich-2> (2022. 08. 03.)
- König, Antal. A fordítás művészetéről is áll a mondás: aki nem tud arabusul, ne beszéljen arabusul. Lám Frigyes a műfordítás kellékeiről, Nemzeti Újság, 1943. október 14., 7.
- Krammer, Jenő. Magyar versek németül. (Neue-ungarische Lyrik, übersetzt von Friedrich Lám, Ruszkabányai Verlag, Budapest, 1942.), Délvidéki szemle 2 (1943): 430–431. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/19328/> (2022. 05. 12.)
- Kürschner, Joseph (szerk.) Pierers Konversations-Lexikon. 7. kiad., 12 kötet, Berlin & Stuttgart: W. Spemann (az 5. kötettől Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft), 1888–1893.
- Lám, Friedrich (ford.). Gedichte von József Erdélyi. Budapest: Officina, 1944.
- Lám, Friedrich & Ludwig Missuray-Krúg. In meinem Herzen baut ihr Nest die Stille. Dombóvár: Scarabantia, 1942.
- Lám, Frigyes. Szepes, Szepesi Hírnök/Zipser Bote 40, 28. szám (1902): 7.
- Lám, Friedrich. Zipser Leute. Szerk., kommentálta és a bevezetőt írta Berzeviczy, Klára. Berlin: Edition Noack & Block, 2021.
- Mollay, Károly. Lám, Friedrich – Missuray-Krúg, Ludwig: In meinem Herzen baut ihr Nest die Stille. Sopron, 1942, Soproni Szemle 6, 3. szám (1942): 228–229.
- Petőfi Sándor összes költeményei 1842–1846. I. kötet: 1842–1844. 2. kiad., Pest: Enrich Gusztáv, 1848.
- Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–1849. 2. kiad. Pest: Enrich



Gusztáv, 1858.

Prüser, Friedrich. Gildemeister, Otto in Neue Deutsche Biographie 6, 395–396. Berlin: Duncker & Humblot, 1964. Online: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116624108.html#ndbcontent> (19. 09. 2019).

Radó, Antal. A fordítás művészete. Budapest: Franklin-Társulat, 1909.

Rájnis, József. Toldalék, melyben a magyar Virgiliusnak szerzője a kassai Magyar Múzeumról jelesbben pedig az abban foglaltatott fordítás mesterségének reguláiról való ítéletét kinyilatkoztatja. Pozsony: Landerer Mihály, 1789.

Scherr, Johannes. A világirodalom története. 2. köt. Ford. anon. Budapest: Tettey Nándor, 1891.

Scherr, Johannes. Allgemeine Geschichte der Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Ein Handbuch für alle Gebildeten. Stuttgart: Franckh'sche Verlagshandlung, 1851. [https://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb11267086\\_00007.html?zoom=0.700000000000000002](https://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb11267086_00007.html?zoom=0.700000000000000002) (2019. 09. 15.)

Szabó, Lőrinc. Örök barátaink. A költő kisebb lírai versfordításai. <http://krk.szabolorinc.hu/orokbarataink.htm> (2022. 06. 06.)

Szabó, Richárd. Lám Friedrich: Neue Ungarische Lyrik. Bp., 1942.

(Ruszkabányai), [Irodalomtörténet 32, 3. szám](#) (1943): 134–135.

Szemere, László. A versfordításról in Vikár Béla (szerk.) Az Országos Néptanulmányi Egyesület évkönyve. Budapest: Országos Néptanulmányi Egyesület, 1944.

Tytler, Alexander Fraser, Lord Woodhouselee. Essay on the Principles of Translation. London: T. Cadell & W. Davies, 1777.

Verbényi, László. Fr. Lám – L. Missuray-Krúg: In meinem Herzen baut ihr Nest die Stille (Scarabantia-könyvek, Dombóvár. 32. l), Dunántúli Szemle 9 (1942): 309.

Veres, Péter. Die Liebe der Armen [Szegények szerelme, 1952]. Ford.

Friedrich Lám & Heinrich Weissling. Berlin: Aufbau, 1958.

Weissling, Heinrich. Életrajz. <https://waldheim-sachsen.de/content/geschichte>

</waldheimer-persoenlichkeiten/weissling-heinrich.html> (2022. 08. 03.)

Weissling, Heinrich. Heimatforscher verstorben. Sächsische.de 2017. 04.

28. <https://www.saechsische.de/heimatforscher-verstorben-3670045.html>

## Kéziratok

Germanus Gyula. Ibn-Rumi's Dichtkunst. Ford. Lám Frigyes. Kézirat, OSZK, Kézirattár, Fol. Germ. 1582, Bd. 3.

Germanus Gyula levelei Lám Frigyesnek, OSZK, Kézirattár, Fond 13/46.

Mészáros István levelei Lám Frigyesnek, OSZK, Kézirattár, Fond 13/81.

Lám Frigyes gyászjelentése. Nora Baráthova (Késmárk) gyűjteménye.

Lám Frigyes. 1947a. A műfordítás elmélete. Kézirat. 1947. július 14.

OSZK, Kézirattár, Fol. Hung. 3075, 1. kötet, fol. 175r–187v.

Lám Frigyes. 1947b. A műfordítás elmélete. Kézirat. 1947. szeptember 30,

OSZK, Kézirattár, Fol. Hung. 3075, 1. kötet, fol. 116r–149r.

Harsányi Lajos levele Lám Frigyesnek, 1952. 03. 24., OSZK, Kézirattár, Fond 13/56.

Lám Frigyes levele Keszi Imréné, Hajnal Annának 1952. 03. 26., PIM, Kézirattár, V5246/186.

Lám Frigyes. A fordítás. Fol. Hung. 3075. 1. kötet, fol. 99., OSZK, Kézirattár.

Szabó János. 1972. Friedrich Lám. Leben und Werk. (disszertáció), kézirat, Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem

Tanköteles gyermekek összeírásának kimutatása 1890/1891. Štátny archív v Prešove, pracovisko Poprad, fond Magistrát mesta Kežmarok (IV.), Jelzet: 353, doboz: 387, szám: 108.

# Műfordítás és háttértextus

**Ádám Anikó**

Tanulmányom abból indul ki, hogy a műfordítás olvasás, a műfordító pedig nem egyszerűen csak szövegeket hoz létre virtuális és mentális szinten, gyakran a szöveg eredeti szerzőjével szemben és ellenében, vagy a szövegben rejtőző feltételezett szerzői szándékok mentén, vagy önmagát és az olvasás örömét keresve a forrásszövegben, hanem olvasó is: elmerül a szöveg mélységeiben a legelső olvasaton túl, és létrehoz egy új, kézzelfogható, látható, saját szöveget a saját nyelvén.

Igyekszem bizonyítani néhány példán keresztül, hogy a műfordító figyelme sokkal inkább az adott kultúrára, a szövegköziségre és az úgynevezett szerzői és olvasói háttértextusokra irányul. A műfordító munkáját alapvetően befolyásolják saját háttér- és intertextusai, a saját kultúrája, vagyis minden, amit addig látott, olvasott, átélt, és minden, ami benne van a levegőben. A filozófiai szövegekből származó konkrét példák azt illusztrálják, hogy egyik nyelvről a másikra az univerzálisnak gondolt absztrakciós szintek nem esnek egybe. A magyar kultúrában már kanonizált külföldi irodalmi alkotások újrafordításaiból vett példák pedig rávilágítanak a háttértextusok nyilvánvaló jelenlétére mind a forrás-, mind a célszövegben.

A műfordító, aki a rétegzett mély olvasás során próbálja feltárni a forrásszöveg hamisságait és igazságait, hogy tanulságokat vonhasson le belőlük a célszöveg megalkotásához, szükségszerűen több nyelvet beszél, sőt több nyelven ír. A műfordító, akit elsősorban elmélyült olvasónak tekintek, másodsorban pedig értelmező elemzőnek, tehát nem csupán az intellektusát működteti a műfordítás kihívásaival szemben, nem csupán az értelmével, hanem emocionálisan, lelkileg is reagál a fordítandó szöveg olvasása közben, ami, ha nem is mérhető, de kimutatható a munkája eredményeként megalkotott célszövegben.

## 1. A műfordítás komplex folyamatai

## 2. A műfordító háttértextusai a gyakorlatban

## 3. Címek újrafordítása

## 4. Összegzés

### Felhasznált irodalom

#### **1. A műfordítás komplex folyamatai**

A 20. században lezajlott nyelvi fordulat, valamint a pszichoanalízis megjelenése lebontotta a nyelv semlegességéről és ártatlanságáról szóló hamis bizonyosságokat a nyugati gondolkodásban. Csakis nyelven lehet reflektálni a valóságra, saját magunkra, sőt magára a nyelvre is. Az írás és a beszéd is fordítás – a láthatatlant és a nem hallhatót fordítjuk láthatóvá és hallhatóvá, vagy lehetséges tudássá, amikor a nyelvet használjuk. A különböző nyelveket beszélő emberek különböző kontextusokat hoznak létre beszéd közben, ahogy az írásművek is különbözőképpen ágyazódnak a beszéd dimenzióiba.

A francia fordítástudomány egyik legismertebb képviselője, a fiatalon elhunyt Antoine Berman – a műfordítás problémáit kultúratudományos megközelítésben vizsgálva – ezt írja:

A fordítás nem az ekvivalenciák megtalálásának függvénye, a fordítás rokonsági kapcsolatokat keres a nyelvek között. Úgy hozza létre ezeket a kapcsolatokat, hogy előzőleg nem is tételezte őket. Ebben az értelemben a fordítás a lehető legnagyobb megrázkódtatás, amelyet egy nyelv csak el tud szenvedni az írás szintjén. Ugyanakkor a mű a saját nyelvéhez kétféleképpen és ellentmondásosan kötődik: gyökerei a saját nyelvébe kapaszkodnak, de ki is akar szakadni belőle, meg akarja haladni, el akar térni tőle. A fordítás

[...] »célja«, hogy a művet a lehető legtávolabb sodorja a saját nyelvétől (idézi Iveković 2009–2010).[1](#)

A kommunikációs forradalom, valamint a kapcsolatok globalizációja maga után vonta a különböző migrációs jelenségeket, a mobilitást, a többnyelvűséget, az identitással kapcsolatos kérdésfeltevéseket. Ezek a jelenségek megteremtették a folyamatos átmenet, az újabb horizontú elvárások egyre komplexebb és sokféle közeget, ami arra készít minket, hogy újragondoljuk reflexióink történelmi modelljeit és főleg a fordításról kialakított nézeteinket ([Lécrivain, 2013](#)). Korunkat a normák és a referenciák keveredése, felbomlása, mutációja, zavarossága jellemzi, valamint egyfajta relativizmus, ami új kérdéseket vet fel a különféle professzionális tevékenységekkel, nevezetesen a fordítással kapcsolatban. Claudine Lécrivain francia fordításkutató szerint korunkban

[a] fordítás már nem egyszerű tükörkép, amely megközelítőleg hasonló módon adja vissza a forrásszöveget és ugyanolyan olvasmányélményt nyújt, mint az eredeti mű. Inkább olyan tükörrre hasonlít, amely széttöredezik, megreped, így megsokszorozza a tükörképeket, a kortárs fordítások ebben a fénytörésben mintha szétrobbantanák az addig létező bizonyosságokat, megközelítéseket és modelleket ([Lécrivain, 2013](#)).

A mai kortárs kontextusban kialakult jelenségek a fordítás területén is érzékelhetők: hálózatok jönnek létre, valamint kollektív és kreatív munka során alkotott műfordítások, s nem csupán a műfordító státusza, de magának a szerzőnek, sőt magának az eredeti szövegnek a státusza is feloldódik és széttöredezik.

Ebben az elbizonytalanító helyzetben talán a háttérszöveg [arrière-texte] fogalmával tudjuk legjobban megragadni és leírni a műfordítás nagyon komplex folyamatait, amikor a forrásszövegből valahol a két nyelv között felszínre kerülnek a megkettőződött háttérszövegek: az író szövegei (képei és

tapasztalatai), amelyeket a műfordító rekonstruál, ha felismeri őket, valamint a műfordító háttérszövegei (képei és tapasztalatai), amelyek aktiválódnak a munkája során.

Magát a fogalmat a Reimsi Egyetem kutatói alkották meg. Szerintük a háttérszövegeknek köszönhetően „az irodalmi szövegek két ütemben működnek, először az olvasó játssza újra az író által megírt kottát, miközben hozzáteszi a saját hangsúlyait, exotopikus [kívülálló] helyzetéből következően a szerzői szöveghez képest eltolódással” (Trouvé, 2010: 495–509).

A műfordítás aktusa legelőször egy vagy több szimultán újraolvasással kezdődik, amelyek lassan összekapcsolódnak és hálózatba rendeződnek. A műfordító munkáját mindig reflexiók kísérik, és bizonyos mentális tárgyak és szövegek tudatosítása, amelyek az emlékezetében rekedt látens és elmosódott emlékekből törnek fel, hogy végül egy másik nyelven létrejöjjön a legelső olvasattól eltérő új szöveg.

A műfordítást, helyesebben a műfordításokat olyan helyeknek tekinthetjük, ahol a háttértextusok aktiválódnak, ahol a műfordító, mint valami fantom, a szerző kísérteteként olvassa a fordítandó szöveget. Ezután a műfordító működésbe hozza a kompetenciáit, az emlékezetét és mindazt, ami a háttérszövegeiben fellelhető, hogy a műfordítás során maga is újabb háttértextusokat alkosson. A műfordító háttérszövegei (amelyekre gyakran lábjegyzetekben hivatkozik) nem elfedik, nem elrejtik a fordítandó szöveget, inkább megvilágítják, és kihangsúlyozzák az elsődlegességét.

Már az intertextus jól ismert jelensége is problémát okoz a műfordítónak, hiszen egy intertextus felismerése igen elmélyült olvasást igényel, amely optimális esetben tudattalanja mélységeiből tudata felszínéig felébreszti az érzékenységét, az emlékezetét, a kultúráját, a nyelvi és intellektuális kompetenciáit. Gérard Genette francia narratológus (1982) logikáját követve kijelenthetjük, hogy a műfordító állandó szorongással teli, készenléti állapotban van, a forrásszövegben a lehetséges idézeteket, plágiumgyanús szövegrészeket és allúziókat kutatja. George Steiner „kölcönösségnek” nevezi ezt a jelenséget, hiszen egy szöveg kölcsönös kapcsolatban van az

összes róla készült műfordítással, imitációval, sőt paródiával, bár ezek a korrelációk annyira komplexek, hogy lehetetlen elméleti keretek között leírni őket ([Steiner, 2009](#)). Ezek a kapcsolatok a jelentéseket, azok időbeli változásait, valamint a nyelvi tények eredeti és konkrét formáján túli létét és hatásait kötik össze.

Egy szöveg jelentéseit éppen annyira meghatározza mindaz, amit nem mond ki egy adott nyelven vagy csak implicit módon közvetít, mint az, amit explicit módon kiolvasunk belőle. A műfordításnak, valamint a célnyelv által felállított korlátoknak köszönhetően olyan jelentések törhetnek felszínre a forrásszövegből, amelyek az első olvasás során észrevétlenek maradtak.<sup>2</sup> A műfordító tehát kénytelen elmerülni a fordítandó szövegben, át kell látnia az elejétől a végéig, újra kell olvasnia, vissza kell adnia a hangzását, a szavait, a mondatait, a formáit és motívumait, a csöndjeit és hiányait, a ki nem mondott dolgokat, hiszen a szöveg ezekből épül fel. Mindezt egyenként le kell fordítania, a visszatérő elemeket mindig ugyanolyan módon, hogy végül egy homogénnek látszó célszöveg jöjjön létre. Mert éppen ezek az elemek különböztetnek meg egy adott szöveget az összes többitől. Ha a műfordító nem így dolgozik, akkor azok a részletek, amelyek a háttérben hálózattá kötik össze a különböző szövegeket, észrevétlenek maradnak.

A műfordító összekapcsolja a múltat és a jelent, így munkáját szükségképpen anakronia jellemzi, illúzió csupán a kronológia lehetséges újraalkotása. Georges Didi-Huberman plasztikusan írja le az illuzórikus történetiség jelenségét, amikor Fra Angelico freskóján felfedezi Jackson Pollock drippingjeit, vagyis egyfajta megelőlegezett képi plágiumot: „A »történelem« mint tárgy csak közvetve kiolvasható, szimptomákon, szellemiségen, képeken vagy töredékes narratívákon keresztül. Minden képnek megvan a maga emlékezete és a maga sorsa” ([Didi-Huberman, 2000](#): 16). Ahogy minden szövegnek is megvan a maga emlékezete és a maga sorsa. A műfordító ugyanígy hozza működésbe saját háttérkulturáját, majd adja hozzá a műfordításához a forrásszöveg születési dátumától és korától függetlenül. A műfordítása elkerülhetetlenül kortárs színezetet kap, de

ha jól végzi a munkáját, mégsem tűnik el a forrás- és a célszöveg egyedi időbelisége.

1 A francia szövegekből származó idézetek saját fordítások. Ellenkező esetben külön jelzem a fordítót.

2 Lásd Claudine Lécrivain i. m.: „Bár nem közvetlenül, de mindez az Oulipo csoporthoz tartozó költők és írók bizonyos kreatív játékait juttatja eszünkbe, például azt, amikor oda-vissza fordítanak szövegeket, először a forrásszövegtől a célnyelvre, majd vissza. Hasonló jelenséget eredményeznek a szaknyelvi visszafordítások is.”

## **2. A műfordító háttértextusai a gyakorlatban**

A műfordító háttértextusai elsősorban a nyelvek absztrakciós szintjeinek különbségeit vizsgálva kerülhetnek felszínre. Egy filozófiai monográfia műfordítása során szembesültem személyesen a jelenséggel és kezdtem gondolkodni a nyelvek eltérő absztrakciós stratégiáiról, amelyeket közvetlenül befolyásolhatnak a kulturális és egyéni háttértextusok. François Soulages A fotográfia esztétikája című könyvében egy filozófus teljes arzenálját felhasználja, amikor a már létező, de más és más elméleti (filozófiai, esztétikai, pszichoanalitikai, szociológiai, politikai, irodalmi stb.) kontextushoz tartozó fogalmakat saját logikája szerint igyekszik hálózatba rendezni, összekapcsolni és opponálni ([Soulages, 2005](#); [Soulages, 2011](#)). Vagyis olyan gondolati rendszereket hoz működésbe, amelyek az egyetemes kulturális és intellektuális örökségünk részét képezik, de egy új művészeti ág, a fotográfia kontextusába vezeti be őket. A nyugati filozófiai gondolkodás által általánosan és hagyományosan elfogadott kategóriák segítségével a francia filozófus ugyanakkor új kategóriákat, neologizmusokat is létrehoz, például fotograficitás [fotograficité], tárgyprobléma [objet problème], metafotográfia [métaphotographie] stb. Sőt a szövege tömör, a stílusa a ritmikus ismétlődéseknek köszönhetően szinte zenei, így már-már a költőiség határait súrolja. Mindebből következik, hogy a könyv lefordítása sok kérdést felszínre hozott, de éppen ezért izgalmas és tanulságos



vállalkozásnak ígérkezett.

Ezen a ponton meg kell vizsgálnunk, hogy miben áll egy szöveg filozófiai aspektusa, melyek egy filozófiai szöveg ismertetőjegyei más szövegekhez képest, és hogyan lehet megragadni az absztrakció különböző szintjeit egyik nyelvről a másikra. Mivel ezek a kérdések túl komplexek ahhoz, hogy egy tanulmány keretein belül kielégítő válaszokat találjunk rájuk, csupán néhány olyan aspektust idézünk, amelyek segítségével rávilágíthatunk a filozófiai szövegek fordítása során jelentkező problémák jellegére: a magyar filozófiai szókincs történetére, amelyet alapvetően a latin és a német hagyomány alakított mind a mondattan, mind a szókincs szintjén.

Soulaiges olyan egyetemessé vált globális filozófiai rendszerekre és ismeretekre hivatkozik, amelyeket egy lokális, esetünkben magyar kontextuson belül kell értelmezni és megérteni, hogy végül egy magyar terminológiai rendszerben találjanak helyet, miközben a magyar filozófiai szókincs sokkal képszerűbb, mint a francia. Például a Freud híres topográfiai modelljéből ismert francia Ça [az], németül Es fogalmát Kosztolányi Dezső fordításában „ősvalami”-ként 1 ismeri a hagyományos magyar nyelvű szakirodalom. Ez a szó sokkal beszédesebb, érzékletesebb, konkrétabb, mint az eredeti freudi kifejezés és annak francia fordítása.

Az elvont filozófiai terminusok, hasonlóan általában a természetes nyelvek szavaihoz, konnotációkkal, egyedi, helyi jelentésekkel telítődnek időben és térben, és használatuk során háttértextusok hálózatába rendeződnek. Erre utal például, hogy a strukturalista és posztstrukturalista irodalomelméletek képviselői szívesen választanak az ógörög nyelvből fogalmakat, hogy megszabadítsák az elméleti nyelvet az „elhasznál”, konnotációkkal, kétértelműségekkel telítődött terminusoktól, hogy „tisztá”, tehát egyértelmű fogalmakkal dolgozhassanak. Ez a törekvés természetesen vágy marad, nincs „tisztá” jelentés, a nyelv soha nem lehet semleges, soha nem lehet „ártatlan”.

Történeti és kulturális okok miatt – és többek között a magyar nyelvújításnak köszönhetően – a filozófiai szövegek magyar fordítója egy

kettős (latin és magyar) etimológiai rendszerrel szembeállítva, ha megfelelő terminológiai hálót akar kialakítani, például fotográfia/fénykép, franciául photographie/image de lumière. A második francia kifejezés természetesen nem létezik, illetve csak metaforikusan használható, ami viszont nem felel meg az eredeti francia photographie szónak. Megjegyzendő, hogy a fotográfia terminus mindkét nyelven kétértelmű, hiszen magát a művészeti ágat, a műfajt, illetve a tevékenység végeredményét is jelenti.

Azt mondhatjuk, hogy ezek az egyszerre latin és magyar eredetű szó párok megvalósítják a tökéletes szinonímiát, de a tökéletes szemantikai ekvivalencia illúzió csupán, hiszen a szó párok különböző írott formája és hangzása eleve különböző járulékos jelentéseket is felidéz. Így a magyar fordító ugyanolyan zavarba ejtő nehézségekkel találkozhat a látszólag elvont filozófiai terminológia esetében, mint amikor bármelyik más francia szó ekvivalenciáit keresi.

Például a francia (latin eredetű) objet szó a legtöbb nyelvben előfordul valamilyen formában a filozófiai szövegekben, a jelentése pedig a lehető legelvontabb. Ugyanakkor, éppen a jelentéséből következően, vonatkozhat konkrét dolgokra is, és valójában annyi jelentése lehet, ahány kontextusban előfordul. Magyarul a tárgy [objet] szónak nincs latin eredetű megfelelője, ahogy a fotográfia esetében láttuk. De a képzett alakjának már lehet latin eredetű alakja: objektív, és lehet magyar formája is: tárgyilagos. A műfordító ekkor azzal szembeállítva, hogy a latin eredetű objektív szó jelentése technikai, filozófiai, általános, míg a magyar eredetű tárgyilagos melléknév jelentése konkrét, egy egyedi tulajdonságot jelöl: igazságos, elfogulatlan. Ráadásul az objektív szó a fotográfia kontextusában nem csupán a fotográfus nézőpontját, hanem magát az eszközt is jelenti. Nehéz tehát lefordítani például a Roland Barthes által használt Littérature objective [Objektív irodalom] kifejezést, hiszen Barthes fotográfiai, konkrét, technikai kontextusban használja a szót (Barthes, 1967: 151–152). Természetesen a kétértelműség szándékos a részéről, magyarul azonban éppen ezt a kétértelműséget nem lehet visszaadni.

Tévedés lenne a részinkről, ha csupán a terminológia fordíthatóságáról vagy fordíthatatlanságáról szólnánk. Tapasztalataink szerint a fordítás elsősorban a tágan értelmezett szintaxis (az elemek egymás utáni sorrendje) és nem a szavak szintjén dől el. Mivel a magyar nyelv agglutináló, és morfoszintaktikai szempontból éppen ellentétes sorrendben követik egymást az elemek a mondatban, mint a franciában, problematikus magyarul visszaadni a francia mondat szintaktikai felépítését, illetve annak hangsúlyait.

Soulages könyvének a címe *Esthétique de la photographie, la perte et le reste* [A fotográfia esztétikája, ami elvész, és ami megmarad] ([Soulages, 2005](#); [Soulages, 2011](#)). A cím második része szó szerint: a veszteség és a maradék. Szinte lehetetlen magyarul megtartani ezt a szintaktikailag párhuzamos, jelentésanilag ellentétes, kettős nominális szerkezetet. A francia *reste* szó magyar megfelelője a maradék, maradvány, amely szavakat konkrét, főleg étkezéssel, pénzzel, halottal kapcsolatos kontextusban használunk, de semmiképpen nem filozófiai vagy esztétikai szövegek környezetben. Ez ugyan franciául is így van, de a francia címben elvontan is értelmezhető, míg a magyar maradék/maradvány szavak konkrétabb konnotációkkal, háttértextusokkal terheltek. A fordító tehát kénytelen a nominális szerkezetet egy átváltási művelettel verbális szerkezettel lefordítani, hiszen a megmarad ige tágabb értelmű, mint a maradék/maradvány szavak: ami elvész, és ami megmarad [ce qui se perd et ce qui reste].

Sathya Rao szerint:

A fordítás egyetemes szinten az egyén egzisztenciális helyzetét érinti, vagyis egy adott nyelvi környezethez való szükségszerű kötődését. Sőt, az idegenség a célnyelvre és a hozzá tartozó egyének gondolkodásmódjára is jótékony hatással lehet, amennyiben ezek készek az idegenség befogadására ([Rao, 2003](#): 12. bekezdés).

Hogy a fordítás során tudatosan vagy öntudatlanul működő háttértextus

jelenségének egyéb aspektusait is megvilágítsuk, idézzük fel a magyarul már kanonizált, egyetemes kultúra részévé vált művek utóbbi években megvalósult újrafordításait, többek között Shakespeare néhány darabjának újrafordítását (angol nyelvű idézetek nélkül, illusztráció gyanánt). Shakespeare-t sokan fordítottak, de Arany János műfordításában kanonizálódott magyarul, így Arany műfordításai eddig érinthetetlenek voltak. Nádasdy Ádám, félretéve az ilyen jellegű fordítási tabukat, újrafordította az angol drámaíró néhány darabját mai magyar nyelvre, aktuális magyar argó kifejezéseket is felhasználva, és ezzel kortárs háttérszövegeket hozott működésbe. Az aktualizált újrafordítások persze kaptak kritikát, de ha Nádasdy segítségével<sup>2</sup> visszatérünk a 19. századba, és megvizsgáljuk a nagy magyar romantikus költő Shakespeare-fordításait, hasonló stratégiára és további háttértextusokra bukkanunk a sorok hangzását illetően. Arany bizonyos alsóbb társadalmi réteghez tartozó szereplők megszólalásakor a magyar népköltészet verselését alkalmazta, mivel felismerte, hogy Shakespeare kétféle verstípust használt, az egyik a nemesi származású szereplők, a másik az alacsonyabb társadalmi rétegekhez tartozó szereplők beszéd módja. Arany az utóbbiak esetében alkalmazza a magyar népköltészet verselését és ritmusát. Tehát tökéletesen adja vissza korának modern magyar nyelvén a hangzás és a ritmus szintjén megjelenő shakespeare-i háttértextusokat, amelyek talán már elvesztek a mai olvasók számára.

Egy másfajta háttértextus kapcsolható a címek fordításának problémájához, amelyet kompenzációnak is nevezhetnénk. Bizonyos magyarul kanonizált irodalmi művek címe bevésődött a magyar kollektív emlékezetbe, és fantomként kísérti a fordítót és az olvasót egyaránt.

<sup>1</sup> Az Es első magyarítása Kosztolányi leleménye volt. Sigmund Freud *Das Ich und das Es* című könyvét Hollós István és Dukas Géza fordította magyarra (1937), ez a kategória Kosztolányi javaslatára szerepel „ősvalami”-ként. Az ősvalami és az én (Belső Egészség Kiadó, Budapest, 2011) előszavában ezt Hollós el is ismerte, azóta is így tartja nyilván ezt a

szakirodalom

[2](#) A Magyar Műfordítók Egyesületének szakmai hétvégéjén 2018-ban elhangzott előadás nyomán.

### 3. Címek újrafordítása

2016-ban, ötven évvel a legelső fordítás után Barna Imre újrafordításában jelent meg J. D. Salinger *Catcher in the Rye* (1951) című regénye. Az első magyar műfordítója, Gyepes Judit számára – egyéb műfordítási problémák mellett – elfogadhatatlan volt az angol cím „értelmetlensége” és üressége, így tartalommal akarta feltölteni. Nemeskürty István, író, kritikus és fordító ezt írta a fordításról 1964-ben: „a szellemes cím kedvéért eladta a fordító a mű pozitív mondanivalóját, akarva-akaratlanul az öncélú létezés filozófiájává torzítva azt” ([Nemeskürty, 1964](#): 991–992). A kifogásolt magyar cím – *Zabhegyező* – idiomatikus kifejezés, amely olyan személyt jelöl, aki haszontalan dolgokat csinál, az angol cím azonban semmi ilyesmire nem utal. A cím ezzel együtt beivódott az irodalmi köztudatba, ezért mozgásba hozza a korabeli politikai totalitárius ideológia háttérszövegeit. Az angol cím azért is érdekes, mert az eredeti cím megértéséhez az angolszász olvasóknak olyan kulturális háttértudással kell rendelkezniük, amely ismeretlen a magyar olvasó számára. Nem „egyszerű” kulturális reáliák lefordíthatatlanságáról van szó, amelyeket vagy ismerünk, vagy nem, hanem a szöveg modalitásainak feltárásáról. A *Catcher in the Rye* címben két referencia található, amelyeknek nem kellene ugyanabban a kifejezésben szerepelniük: a baseball és Robert Burns *Comin thro’ the Rye* című verséből egy idézet.<sup>1</sup> Nem is igazán versről, hanem egy gyerekmondókaról van szó minden hozzá kapcsolódó reminiszcenciával együtt. Ez a háttértextus a magyar olvasó számára teljességgel hiányzik, legalábbis nem annyira explicit, mint a legelső magyar fordítás címe. Barna Imre végül – kissé bizarr, de célravezető megoldásként – szó szerint fordította le a címet, amely így szemantikailag üres az átlag magyar olvasók számára: *Rozsban a fogó*. A műfordító ezzel képes volt visszaadni az idegenséget, le tudta fordítani a hiányt, a

háttérszövegek és referenciák hiányát, ugyanakkor a látens referenciákat birtokló olvasók számára a háttértextusoktól terhelt cím jelentésgazdagságát is vissza tudta adni.

A műfordításokban fellelhető háttérszövegek jelenlétével kapcsolatban érdemes megemlíteni egy szinte már kultikussá vált francia regény újrafordítását. Albert Camus *L'Étranger* című regényéről van szó, amelyet a magyar olvasóközönség Gyergyai Albert műfordításában ismerhetett eddig *Közöny* címmel. Ádám Péter és Kiss Kornélia fordították újra a művet. Az eredeti forrásszövegből a műfordítópáros egy teljesen új magyar műfordítást készített. Magyarországon ez az egyik legismertebb francia regény, így az új fordítást, mind az olvasók, mind a kritikusok fenntartásokkal fogadták, de nem a műfordítás minősége miatt, hanem pusztán csak azért, mert a Gyergyai Albert által 1948-ban lefordított és a Révai Kiadónál megjelent művet újrafordították, hozzá mertek nyúlni egy kanonizált szöveghez. De legjobban a cím újrafordítása sokkolta a közönséget: *Az idegen*. Camus regényének új fordítása nem az előző műfordítás újraolvasása, az olvasók ezúttal egy sokkal hitelesebb szöveggel találkozhatnak. Nem mintha Gyergyai Albert nem lett volna kimagaslóan művelt ember és kiváló műfordító. Egyszerűen más paraméterek mentén dolgozott, a korabeli normák alapján a fordított szöveg idegenségét akarta mindenáron megszüntetni. Az olvasókat sokkolta az újrafordítás, mert így azzal a dilemmával találták szembe magukat, hogy ezek szerint eddig nem az „igazi” Camus-t olvasták magyarul. Az új fordítók szerint ugyanis Gyergyai félreértette az eredeti regényt. Fogalmazzunk úgy, más háttérszövegek alapján értelmezte. Gyergyai Albert a Nyugat harmadik generációjához tartozott, akinek az irodalom szent és sérthetetlen volt, és eleve egy emelkedettebb nyelvi regiszterhez tartozott. Ez a nemzedék tehát hajlamos volt arra, hogy túlstilizálja a műfordításokat, és ezt tette Gyergyai is Camus úgynevezett „fehér írásmódjával” (Szekeres, 2016). Camus stratégiája ezzel a „csendes stílussal” az volt, hogy kifejezze a korabeli világ abszurditását és idegenségét, és mindezzel egy hagyományt követett, az ehhez köthető háttérszövegekből táplálkozott. Ez az, amit az egyébként

hihetetlenül művelt, jó műfordító és nyitott, árnyalt gondolkodású, inter- és háttértextusokat ismerő irodalomtörténész Gyergyai nem tudott a maga korában, vagyis a magyar ötvenes években megragadni. Ne felejtsük el, hogy ekkoriban a kommunista ideológia mindenáron próbálta definiálni, hogy mi is az irodalom. Ezt tanúsítja például az a hosszú és élénk vita, amely az argó kifejezések fordításokban való használatáról kialakult éppen Salinger regényének magyar fordítása kapcsán.<sup>2</sup>

A legnagyobb értetlenséget Camus regényének újrafordításakor mégis csak a kanonizált cím megváltoztatása váltotta ki. Franciául a cím – *L'Étranger* – annyira nyilvánvaló, a magyar nyelvben van tökéletes ekvivalenciája: Az idegen. Így alig érthető, hogy Gyergyai Albert miért a *Közöny* [*Indifférence*] címet választotta, amely nem felel meg sem a regény tartalmának, sem a mondanivalójának. Az egyik lehetséges magyarázat, és az irodalomtörténészek erre hivatkoznak, hogy még a regény fordításának megjelenése előtt, 1937-ben ugyanez a Révai Kiadó publikálta Márai Sándor *Idegenek* című regényét, és el akarta kerülni a keveredést.

A camus-i abszurd egyik alapvető aspektusa az ember idegensége a világban, amelyet a *Közöny* cím sem ideológiailag, sem erkölcsileg nem ad vissza, vagyis ettől a címtől a regény világa megszűnik abszurdnak lenni. Ezen a ponton a magyar olvasó számára ismét felidéződnek a szovjet rezsim háttérszövegei. A szovjet blokkhoz tartozó országokban Albert Camus baloldali írónak, tehát a kapitalizmus kritikusának számított, így az abszurd megközelítés, amely sehova nem vezet, céltalan és üres, elfogadhatatlan a szocialista realista esztétika ideológusai számára.

A háttértextus jelenlétének bizonyítására az utolsó példánk a regény legelső mondata: *Aujourd'hui, maman est morte*. Magyarul Gyergyainál: „Ma meghalt anyám.” Vajon mi készítette a regény első fordítóját, hogy az *maman* szót a sokkal formálisabb *anyám* szóval fordítsa le? Camus a regényben végig a *maman* gyermeki megszólítást használja, aminek jelentősége van, hiszen talán ez az egyetlen kifejezés a regényben, amely Meursault, a főszereplő érzelmeire utal. Az *anya* kifejezés sokkal hidegebb,

formálisabb első olvasásra. Ugyanakkor Gyergyai éppen annyi következetességgel használja végig a magyar szövegben az anyám szót, mint amennyire Camus a mamant a franciában. Feltételezhetjük tehát, hogy a magyar műfordító számára az anyám megszólítás felel meg a mamanan intimitásának, s ebben a feltételezésben megerősít minket, hogy az önéletrajzában így szólítja az édesanyját (Gyergyai, 1972). Az életrajzban szereplő anya a műfordító kompenzáló háttérszövege.

1 Lásd <https://www.poetryfoundation.org/poems/43801/comin-thro-the-rye> (2022. 05. 05.)

2 Az argó, főleg a korszak első felében sértette a közzlést. A magyar irodalom is szigorúan betartotta a tabukat, ezért közfelháborodást váltott ki J. D. Salinger Zabhegyezőjének [Catcher in the Rye] megjelenése 1964-ben, Gyepes Judit fordításában. A Nagyvilág című világirodalmi folyóiratban nagy vita bontakozott ki, holott a fordító erősen stilizálta az akkori magyar kamaszok nyelvét. A vita a hatalom által támogatott nyelvi normáról szólt.

#### **4. Összegzés**

George Steiner szavait idézve tehát azt mondhatjuk, hogy a fordítás végső szakaszában a fordító kompenzál, próbálja jóvátenni azt a kárt, amelyet az eredeti nyelvből kiszakított idegen szövegben okoz (Steiner, 2009). A műfordítás kártalanítja a forrásszöveget, és az öröklétet biztosítja számára azzal, hogy egy új földrajzi, kulturális, pszichológiai és, tegyük hozzá, politikai közegbe ágyazza, olyan kontextusokkal gazdagítja, amelyek szükségszerűen elérhetetlenek voltak számára megszületése pillanatában, sőt a műfordítás az eredeti szöveg számára újabb és újabb háttérszövegek dimenzióit tárja fel.

#### **Felhasznált irodalom**

Barthes, Roland. Objektív irodalom [Littérature objective], ford. Fáber András. In: uó: A francia „új regény” II. Tanulmányok – vita, 151–152. Vál. Konrád György. Budapest: Európa, 1967.



- Camus, Albert. Az idegen. Ford. Ádám Péter & Kiss Kornélia. Budapest: Európa, 2016.
- Didi-Huberman, Georges. „Devant l’image: devant le temps”, *Devant l’image: questions posées aux fins d’une histoire de l’art*. Párizs: Minuit, 2000.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Párizs: Seuil, 1982.
- Gyergyai, Albert. *Anyám meg a fálum*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972.
- Iveković, Rada. Que veut dire traduire? Les enjeux sociaux et culturels de la traduction Que veut dire traduire? *Revue Asylon(s)* 7, 2009-2010. <http://www.reseau-terra.eu/article889.html>
- Lécrivain, Claudine. Les reflets fragmentés de la traduction contemporaine, *Verbum – Analecta Neolatina* 14, 1–2 (2013): 193–210. <https://verbum.pp.ke.hu/index.php/verbum/article/view/450>
- Nemeskürty, István. Zabhegyező? *Új Írás* 8 (1964): 991–992.
- Rao, Sathya. La traduction aux mains de la philosophie: théorie d’une manipulation, *Post-Scriptum Revue de recherche interdisciplinaire en textes et médias* 3, 2003. <https://post-scriptum.org/03-03-la-traduction-aux-mains-de-la-philosophie/>
- Salinger, Jerome David. *Rozsban a fogó*. Ford. Barna Imre. Budapest: Európa, 2016.
- Soulaiges, François. *Esthétique de la photographie*. Párizs: Armand Colin, 2005.
- Soulaiges, François. *A fotográfia esztétikája [Esthétique de la photographie]*. Ford. Ádám Anikó. Budapest: Kijárat Kiadó, 2011.
- Steiner, George. *Bábel után [After Babel]*. Ford. Bart István. Budapest: Corvina, 2009.
- Szekeres, Dóra. *Albert Camus: Az idegen – egy új regény*. Litera.hu, 2016. <https://litera.hu/magazin/tudositas/albert-camus-az-idegen-egy-uj-regeny.html>
- Trouvé, Alain. L’arrière-texte: de l’auteur au lecteur, *Poétique* 4, 164

(2010): 495–509. DOI: 10.3917/poeti.164.0495

# **Katalán foci, magyar foci: az aszimmetria aspektusai két műfordítás összehasonlításának tükrében**

**Bakucz Dóra**

## **1. Bevezetés**

## **2. A vizsgálat tárgya**

## **3. Összegzés**

## **Felhasznált irodalom**

### **1. Bevezetés**

A foci világa a 21. században olyan elkerülhetetlen téma, amelyről akkor is hall az ember, ha egyáltalán nem akar. A híres futballjátékosokkal tele vannak a reklámok, a bajnokságok híreivel az újságok, a közösségi média, jelentősebb események alkalmával szurkolókkal a kocsmák, az utca. És arról se feledkezzünk meg, hogyan lesz kollektív identitásképzetek hordozójává, hogyan alakítja nemzeti identitásunkat hazánk focicsapatainak teljesítménye vagy akár egy-egy játékos nemzetközi ismertsége, elismertsége, és hányszor válik a futball politikai eszközzé. Népszerűségének és intenzív jelenlétének, valamint talán a benne rejlő metaforikus lehetőségeknek is köszönhetően a futball az utóbbi időben irodalmi szövegekben is gyakran megjelenik, ha pedig a fordítás világára gondolunk, igen jelentős marketingerővel bír, amikor egy-egy szöveg a futball kontextusából vett, határokon túlívelően is felismerhető referenciákkal operál.

2020-ban úgy alakult, hogy két olyan szöveget is fordítottam, amelyekben a

foci központi szerepet kap, a fordítás iránya pedig a két esetben éppen egymás ellenkezője volt: Jordi Puntí Tot Messi című (magyarul a Messi mint fogalom címet kapta, erre később még visszatérek) műfajilag nehezen behatárolható, „stílusgyakorlatokként” aposztrofált könyve, melyet a Helikon Kiadó megbízásából fordítottam katalánról magyarra, és Egressy Zoltán Sóska, sültkrumpli című színdarabja, melyet a magyar közönségnek nem kell bemutatni, hiszen hosszú évek óta játsszák nagy sikerrel különböző fővárosi és vidéki színházakban. A darab ugyanakkor más országok színházaiba, fesztiváljaira is eljutott, és talán ennek köszönhető, hogy a katalán színházi fordításokkal foglalkozó ügynökség, a Marta Fluvia Agency is érdeklődést mutatott iránta. Ez az érdeklődés motivált arra, hogy megpályázzak egy ösztöndíjat, és elkészítsem a színdarab katalán fordítását, alátámasztandó az ügynök felé közvetített pozitív véleményemet. Az ösztöndíjat megkaptam, a fordításban Carles Bartual volt a segítségemre.<sup>1</sup>

Előjáróban szükséges azt is elmondani, hogy bár nemcsak a fordítás iránya tért el a két esetben, hanem a szövegek jellege, valamint műfaja is, mégis az, hogy a futball világa adja a nyelvi és fogalmi háttérrel mindkét szöveg esetén, bizonyos szempontokból összehasonlíthatóvá teszi a kettőt.

<sup>1</sup>A pályázatot a Petőfi Kulturális Ügynökség hirdette meg, a fordításhoz biztosított ideális körülményekért, valamint a négykezes megvalósításhoz szükséges helyszínért pedig köszönet a Fordítóház Alapítványnak.

## **2. A vizsgálat tárgya**

Klaudy Kinga Tézisek a fordítástudományról. Új fordítástudományi tanulmányok című, 2020-ban megjelent tanulmánykötetében egy egész fejezetet szentel az általa már korábban bevezetett aszimmetria hipotézisnek, mely hipotézis feltételezi, hogy

az explicitáció és az implicitáció nem szimmetrikus műveletek, és a fordítók, ha van választási lehetőségük, előnyben részesítik az explicitációval járó műveleteket (konkretizálás, felbontás, betoldás, felemelés stb.) az

implicitációval járó műveletekkel szemben (általánosítás, összevonás, kihagyás, lesüllyesztés stb.) (Klaudy, 2020: 150).

A fejezet négy tanulmányában elsősorban azt vizsgálja, milyen kapcsolat áll fenn a nyelvi és fordításműveleti aszimmetria és a kulturális aszimmetria között. Klaudy mindenekelőtt arra kíváncsi, hogyan kapcsolható össze az aszimmetria hipotézis a „Venuti (1995) által bevezetett honosítás/idegenítés fogalom párral” (Klaudy, 2020: 149), vagyis hogy vajon a nyelvi és műveleti aszimmetria kiterjeszhető-e a kulturális aszimmetriára is, és hogy hogyan befolyásolja a fordítói stratégiákat a fordítás irányultsága (directionality). Bár nem ez a szempont lesz a legfontosabb az általam vizsgált szövegek elemzése során, mégis érdemes megjegyezni, hogy esetünkben ugyan két kis nyelvről van szó (katalán és magyar), így azt gondolhatnánk, hogy az irányultságnak nincs különösebb jelentősége, helyzetük azonban igen csak különbözik. Míg a magyar nyelv pozícióját leginkább az határozza meg, hogy a régióban egyedüli finnugorként az indoeurópai nyelvek között (szláv, germán, újlatin) mintegy nyelvi szigetként van jelen sok idegen hatásnak kitéve, ugyanakkor 1844-től kezdve egyetlen hivatalos állami nyelvként, addig a katalán Spanyolországon belül a spanyol mellett mintegy második hivatalos nyelv Katalóniában, Valenciában és a Baleár-szigeteken (emellett egyedüli hivatalos nyelv Andorrában), és helyzetét főként a két nagy újlatin nyelv, a francia és a spanyol közé ékelődés határozza meg, ezen belül is geopolitikai okok miatt leginkább a spanyol nyelv mellett (vagy a spanyol nyelv befolyása alatt) élés. A különbségek természetesen megfelelő perspektívából nézve hasonlóságként is felfoghatók, az egyszerűség kedvéért maradjunk most mindkét nyelv esetében a kis nyelv kategóriánál, ami semmiképpen nem minőségi besorolás, mindössze a beszélők számára utal (a magyar nyelvet körülbelül 12-131 millióan, a katalánt nagyjából 10 millióan beszélik). A katalán kis nyelv mivoltát fordítási szempontból is árnyalja, hogy területileg a nagy nyelvek között is nagynak számító spanyol „lingvakultúra” (Klaudy, 2020) államának területén beszélnek leginkább, a kulturális határokat pedig

még kevésbé lehet meghúzni, mint a nyelveket. Hogy ennek miért van jelentősége, arra később még kitérek az elemzés során.

Mivel a cikk keretei nem adnak lehetőséget, hogy részletesen vizsgáljam azt a lehetséges összefüggést, melyet Klaudy sokkal nagyobb korpuszokon és metaelemzésekkel is elemez, a következőkben az említett két fordításban néhány tulajdonnév, reália, kulturéma, kulturálisan meghatározott nyelvi egység fordítási stratégiáinak megfigyelésével ebben a speciális (futball) kontextusban szeretném vizsgálni, hogy a két szövegben milyen viszonyban állnak egymással bizonyos nyelvi, fordítási és kulturális műveletek, hogyan jelenik meg a kulturális aszimmetria és ez hogyan tükrözi az adott szöveg kulturális, társadalmi meghatározottságát. Négy típusú elemet vizsgálok, ezek mentén hasonlítom össze a két fordítást: 1. a szövegek címe; 2. személynevek, szereplők; 3. történelmi, politikai utalások; 4. irodalmi referenciák.

Feltételezésem szerint a futball kulturális kontextusa olyan, viszonylag kiegyenlített feltételeket biztosít a két szöveg fordításának vizsgálata során, hogy ha az adott kontextusban (szorosan vagy tágabb értelemben) kulturális aszimmetriával találkozunk, az nemcsak a két kultúra viszonyára, hanem az adott szöveg kulturális beágyazottságára is rámutat.

## [2.1. Cím](#)

## [2.2. Szereplők, személynevek](#)

## [2.3. Történelmi-politikai utalások](#)

## [2.4. Irodalmi referenciák](#)

[1 https://worldmapper.org/maps/hungarian-language/](https://worldmapper.org/maps/hungarian-language/), <https://dailynewshungary.com/12-facts-about-the-hungarian-language-you-did-not-know-about/>

## **2.1. Cím**

Lássuk, hogyan oldották meg a különböző nyelvű fordítók a cím fordítását Jordi Puntí: Tot Messi, exercicis d'estil című könyvének esetében:

Katalán	Tot Messi: exercicis d'estil
Spanyol	Todo Messi: ejercicios de estilo
Angol	Messi: lessons in style
Német	Messi: eine Stilkunde
Holland	Messi: stijloefeningen
Magyar	Messi mint fogalom: stílusgyakorlatok

Bár az egyik legfontosabb metatextusról van szó, irodalmi művek címe viszonylag ritkán kerül elő fordítások elemzése során, hiszen általában nem a fordítói stratégia, hanem valamiféle kiadói koncepció eredményeképpen születik. Ez alkalommal azért beszélhetünk róla mégis, mert Jordi Puntí esetében a Helikon Kiadó nyitott volt a javaslatomra, hogy a könyv olyan címet kapjon, amely első látásra valamelyest útba igazítja az olvasót, és nem azt üzeni, hogy egy sokadik Messi-életrajzról van szó (bár ennek a koncepciónak sajnos a könyv borítója tökéletesen ellentmond). Mivel a szerző nem igazán ismert hazánkban (nem úgy, mint Katalóniában, de akár más nyelvterületeken is, hiszen viszonylag sokat fordított íróról beszélünk), a magyar kiadás esetében ezt különösen fontosnak gondoltam. Így lett a magyar cím Messi mint fogalom: stílusgyakorlatok. Ahogy láthatjuk, a spanyolon kívül (a spanyol nemcsak területileg, de nyelvileg is közel áll a katalánhoz) minden más célnyelv esetén gondot okozott a cím első felének átültetése, ami olyasmit jelent „tisza/tisztára Messi”, „Messi úgy, ahogy van”. Az angol, német és holland fordítás így egyszerűen csak a nevet hagyta meg, ami természetesen elengedhetetlen eleme a címnek, véleményem szerint azonban a szöveg jellegét jobban előrevetíti a magyar értelmező (explicitáló) megoldás, mint az említett kihagyásos megoldások.

Úgy gondolom, Egressy Zoltán Sóska, sültkrumplijának címe, fordítói stratégiától és értelmezéstől függően, nagyobb fejtörést okozhat. Lássunk

néhány példát a fordításra:

Magyar	Sóska, sültkrumpli
Angol	Spinach'n'Chips
Német	Sauerampfer, Bratkartoffeln
Cseh	Šťovík, pečené brambory
Katalán	Bledes amb patates fregides

Egressy darabjának címe azért állítja kihívás elé a fordítót (ebben az esetben is én dönthettem a címről, hiszen egyelőre nem színpadi változatról, hanem szövegfordításról van szó), mert bár első ránézésre talán nem is tűnik bonyolultnak, ez az egyszerű ételkombináció olyan speciális konnotációt hordoz, amelyet véleményem szerint nem szabad figyelmen kívül hagyni. Igaz, az angol cím esetében például a könnyebben beazonosítható, ám az említett konnotációt kevésbé hangsúlyozó spenót megoldás mellett döntöttek. A sóska egy savanykás, a magyar gasztrókultúrában általában főzelék formájában fogyasztott, viszonylag olcsó étel, melyet főtt krumplival szoktak tálalni, a sült krumpli egyfajta megbolondítása, különlegessé tétele a hétköznapi (és nem túl népszerű) ételnek. Persze az sem mindegy, milyen módon sült az a krumpli, a magyar cím mind az olajban, mind a sütőben sült változatot megengedi, a német egyértelművé teszi, hogy a sütőben sültre gondol, míg a katalán változat olajban sült krumplivá explicitálja a feltétet vagy köretet, hangsúlyozva a különlegesebb jelleget. Érdekes módon Klaudy a nyelvi és kulturális aszimmetriát a reáliák fordításában vizsgáló cikke éppen ezt a példát hozza, a süt ige jelentését hasonlítja össze a lehetséges angol és orosz megfelelőekkel (Klaudy, 2020: 166). A cikkben szereplő táblázatból is láthatjuk, hogy míg más nyelveken a különbözőféleképpen sült különböző ételek esetében más és más igét használnak, magyarul a kenyeret is sütjük, a húst is, és a krumplit is, de még az is mindegy, hogy sütőben, olajban vagy grillen.

Változtattunk katalánul a sósokán is, de más értelemben: nem az



általánosabban ismert és többféle elkészítést lehetővé tevő spenót mellett döntöttünk a viszonylagos hasonlóság alapján, ahogy az angol fordító, hanem a honosítás mellett tettük le a voksunkat, és katalán ismerősök körében végzett hosszas közvélemény-kutatás után a magyarul mángoldnak nevezett leveles konyhazöldséget választottuk, mely a katalán gasztronómiában hasonló funkciót tölt be, mint nálunk a sóska.

Mivel az imént említettük Klaudy reáliákról szóló cikkét, talán itt érdemes megjegyezni, hogy saját 1999-es reáliadefinícióját éppen ebben a tanulmányban egészítette ki a konnotáció mozzanatával, márpedig a sóska esetében éppen erről van szó.

Már a címek fordításának problematikájából is arra következtethetünk, hogy bármilyen univerzális jelleget képes kölcsönözni egy-egy szövegnek a futballvilág nemzetközileg ismert, ismerős közegként, a vizsgált két esetben a cím gyakorlatilag előrevetíti azt a kulturális-társadalmi meghatározottságot, ami a fordítás során nagyobb fejtörést okozó döntési helyzetek elé állította a fordítót. Azt is láthatjuk, hogy míg Jordi Puntí könyvcímének egyetlen nyelvi eleme bizonyult csak problematikusnak, amely a különböző fordításokból kiindulva akár el is hagyható, Egressy címe teljes egészében szimbolikusan mondható, érzékletesen leírja, tömöríti azt a miliót, amely a darabot mindvégig jellemzi.

## **2.2. Szereplők, személynevek**

Jordi Puntí könyvének főszereplőjét, csodálatának tárgyát mindenki ismeri, ahogy a magyar cím mutatja, ő fogalom a futball világában. Egressy szereplői azonban nem ilyen nagy hősök: két partjelző (I. Partjelző és II. Partjelző), valamint a Bíró, tulajdonnevük a kezdettől fogva csak zárójelben szerepel, bár fontos, hiszen a történet során zárójeles nevükön szólítják egymást: a Bíró lesz Lacikám, az I. Partjelző Szappan, a II. Partjelző pedig Művész, akinek legnagyobb bánata, hogy elhagyta őt élete szerelme, Mariann, aki azt a bizonyos sóska-t főzte neki sült krumplival, amiről a darab a címét kapta. Jordi Puntí írása egy személyes anekdotagyűjtemény, stílusgyakorlat a szerző

kedvenc labdarúgójáról, az általa a világ legjobb focistájának tartott Leo Messiről, gyakran irodalmi párhuzamokkal, és olyan címszavak mentén, mint „A debütálás”, „Gyerekként”, „Szalvéta”, „Melléknevek”, „Cristiano Ronaldo”, „Áldozat”, „Előtte és utána”, „A tizenegyesek” stb. Egressy drámája ezzel szemben igazi periférikus történet egy játékvezetői hármusról, Földes Anna megfogalmazásában:

Egressy Zoltán [...] komédiája – ha ugyan a színpad műfaji megjelölésének megfelelően annak nevezhető a mű – első perctől az utolsóig a pályán innen, az öltözőben játszódik. Hősei – két partjelző és egy futballbíró – a játékosok és a nézők szemében is főszereplők, de valójában az élet játszmájának perifériára szorult statisztái. Akikről konvencionálisan azt szoktuk mondani, hogy „életük a futball”, csak hogy ez nem igaz. A mérkőzés színpadról ismert bonyolítóinak a futball inkább az érvényesüléshez vezető egyetlen út. Amiről csak a mérkőzés végére érve derül ki cáfolhatatlanul, hogy zsákutca. (Földes, 2000)

A focimeccsnek megfeleltethető két félidőben tehát a három szereplő dialógusain keresztül rajzolódik ki a három férfi története, akiknek az élete egyáltalán nem az a siker, fény, csillogás, mint Messié, hanem pusztán kétségbeesett kapaszkodás egy jobb élet lehetőségébe. Lássuk a két szövegben előforduló főbb szereplőket, illetve olyan személyneveket, amelyeket a fordítás szempontjából érdemes megemlíteni:

J. Puntí: Messi mint fogalom	Egressy Z.: Sóska, sültkrumpli
------------------------------	--------------------------------

Messi — „La pulga” / „Bolha” — Cristiano Ronaldo Diego Maradona Ronaldinho Andrés Iniesta Carles Puyol Sergi Busquets ... — „Un tal Vanczák” / „Valami Vanczák”	Bíró (Lacikám / Àrbitre (László) I. Partjelző (Szappan) / Linier I (Sabó) II. Partjelző (Művész) / Linier II (Artista) — Puhl Sándor / „el fámós àrbitre, Sándor Puhl”
---	--

A személyneveket illetően megállapíthatjuk, hogy a futball világában egyrészt a legfontosabb a pályán betöltött szerep: játékos, azon belül a konkrét pozíció, amelyben játszani szokott, és gyakran előfordul, hogy vagy csak vezetékneven, vagy valamilyen becenéven szólítják a játékosokat vagy egyéb résztvevőket. Láthatjuk ezt Messi esetében is (a szövegben hosszú leírások vannak arról, hogyan lett belőle csatár, vagyis hátravont ék), és ugyanezt tükrözi Egressy szereplőinek az elnevezése. A játékosok posztoknak és a játékvezetői csapat tagjainak természetesen mindkét nyelvben megvannak a megfelelői, a hivatalos és a köznyelvi elnevezése:

Bíró – játékvezető asszisztens / partjelző / partbíró

Àrbitre – àrbitre assistant / jutje (de línia) / linier

A fordítás szempontjából a regiszterbeli megfeleltetések igényeltek különös figyelmet, illetve a színdarab esetében a Bíró személyneve, mely az eredetiben nem egyszerűen László vagy Laci, hanem Lacikám, vagyis egy ebben a közegben személyeskedő, a bírói rangot kevésbé tiszteletben tartó, becézett alak. Katalánul hiába van a kicsinyítő képzőnek a személyes kapcsolatot (akár ironikusan, ahogy itt is) jelző funkciója, ebben az esetben

már ez sem működtethető, mert idegen személynévhez kellene kapcsolódnia, a honosító stratégia pedig a teljes szövegre vonatkozó következményekkel járna. Ráadásul itt a becézett formát kellene kicsinyítő képzővel, majd azt követően még egy birtokos személyjellel is ellátni. A fordítás során egy köztes megoldást választottunk, a személynevet eredeti (becézetlen, képzőtlen, jeltelen) alakjában hagytuk meg, arra számítva, hogy a katalán olvasó a László névből az éppen húsz éve elhunyt Kubala Lászlóra, a FC Barcelona népszerű játékosára és ezzel a magyar kontextusra asszociál. A neveket illetően Jordi Puntí szövegében is van reflexió a futballberkekben való névadásra, amikor Messi beceneve kerül szóba: „Ha Messi Braziliában született volna, akkor bizonyára Messinhónak, sőt, még az is lehet, hogy Messizinhónak hívták volna, Argentínában pedig a mai napig vannak újságírók, akik Bolhának becézik” (Puntí, 2021: 113).<sup>1</sup> Ezen a helyen természetesen nem okozott problémát a hipotetikus becenevek eredeti alakban való megőrzése, hiszen azok nem is a forrás- és nem is a célnyelv, hanem egy harmadik nyelv szabályai szerint lettek megalkotva, ezért ugyanolyan magyarázatra szorultak (vagy éppen nem szorultak) mindkét szövegkörnyezetben. A La Pulga becenevet ugyanakkor honosítottuk, és nemcsak azért, mert így egyértelműbb a motivációs kapcsolat a kis növésű, de borzasztóan gyors játékos és a név között, hanem azért is, mert a Bolha elnevezés (természetesen Messi viszonylatában) már meghonosodott a magyar futballkultúrában. 2015-ben egy Leo Messi – A Bolha címmel kamaszoknak szóló életrajz is megjelent Messiről a Futball-legendák sorozatban.

Még mindig a személyneveknél maradva, a szövegek két további sajátosságára szeretném felhívni a figyelmet: egyrészt Jordi Puntínál egy sor olyan személynévvel találkozunk a futball világából, melyet jó eséllyel mindenki ismer, aki egy Messiről szóló stílusgyakorlatot a kezébe vesz, függetlenül attól, milyen anyanyelvű olvasóról van szó. Íme, néhány példa: Cristiano Ronaldo, Diego Maradona, Ronaldinho, Andrés Iniesta, Carles Puyol, Sergi Busquets stb. Érdekességképpen említsük meg, hogy egy

magyar játékos is szerepel az anekdoták között, Vanczák Vilmos, bár a magyar olvasót nem tölti el különösebb büszkeséggel, amit honfitársáról megtudhat Jordi Puntí szövegéből, ugyanis az akkor még nagyon fiatal Messinek ez volt a bemutatkozó meccse, és épphogy pályára lépett, amikor az első passza után a csapat ugyan elveszíti a labdát, de hamarosan a következő történik:

A labda újra Messinél landol, aki elindul vele, de már rajta is van egy magyar játékos, valami Vanczák, aki vissza akarja rántani a mezénél fogva. Messi le akarja rázni, egy pillanatra megáll, csapkod a karjával, mire a magyar a földre veti magát, mintha rettenetes könyököst kapott volna, még azt is megnézi, vérzik-e. A német bíró, aki egyébként elég közelről látta az eseményeket, nem sokat gondolkodik, azonnal piros lapot ad Messinek. [...] Mennyi időt töltött a pályán? 47 másodpercet? Olyan igazságtalanság érte, amelyet ritkán lát az ember. A meccs végén, amikor a többi játékos jön le a pályáról, Messi sírva fakad. (Puntí, 2021: 166)

A magyar olvasó szempontjából az un tal Vanczák (valami Vanczák) kifejezésből elhagyható lenne ugyan az ismeretlenségre (és jelentéktelenségre?) utaló „valami” jelző, meghagyva azonban hangsúlyosabbá válik az a perspektíva, amely fel kívánja hívni a figyelmet az ismeretlen magyar játékos és a szerző által istenített Messi jelentőségének különbségére, illetve arra az igazságtalanságra, amelynek mégis az argentin játékos itta meg a levét. A legnegatívabb szereplő ugyanis ebben az anekdotában nem is a magyar középpályás, a „valami Vanczák”, hanem a német bíró, akit ilyen könnyedén át lehetett vágni. Ez a szubjektív szempontból elmesélt, ugyanakkor nem fikatív történet kiválóan alátámasztja azt az Egressy-féle színdarabban látott jelenetet, amikor a játékvezetői hármast a meccs végén kénytelen eltorlaszolni belülről az öltöző ajtaját, nehogy meglincseljék őket, miután a bíró a második féldőben kiosztott öt piros lapot, mert az egyik partjelző eltette a sárgát, és így azt nem tudta

felmutatni.

Jordi Puntí a maga eszközeivel, nem tettelesen, ahogy a színdarab fiktív játékosai és nézői, hanem verbálisan igyekszik bosszút állni a 18 éves Messi félresikerült debütálása miatt, amikor a következőképpen fogalmaz a kis Bolhának piros lapot mutató bíróval kapcsolatban:

Ami a bírót illeti, nem tudom, mi a jobb, ha leírom a nevét, vagy ha elhallgatom. Mi a helyes választás? Névtelenséggel büntetni, hogy senkinek még csak eszébe se jusson összefüggésbe hozni őt Messivel? Vagy megnevezni, kihangsúlyozni a neve minden egyes betűjét, hogy gőgös és hatalmaskodó gesztusán az egész világ szabadon szörnyülködhesen? ([Puntí, 2021](#): 167)

A névtelenség, amelyre a német bírót a saját szövegében Jordi Puntínak hatalmában áll kárhóztatni, éppen az a tragédia, amelytől a magyar színdarab szereplői szenvednek. A katalán szerző végül úgy dönt, mégis elárulja, mi a neve a szóban forgó játékvezetőnek, ami a fordítás során nem igényelt semmiféle stratégiát, mivel a szövegkörnyezetből pontosan kiderül, kiről van szó, és miért marasztalja el az elbeszélő. Azért idézem mégis ezt a részt, mert a másik elemzett szövegben, Egressynél ugyancsak szerepel egy nem fiktív bíró, egészen más jelentéstartalommal. Nézzük tehát először a katalán szöveg folytatását a német bíróval kapcsolatban:

Az esetet megelőző évben az UEFA a világ legjobb játékvezetőjének választotta. Markus Merknnek hívják, civil foglalkozása fogorvos, bírói életrajza pedig jól mutatja, hogy egy igazi pszichopata, akinek a piros lap a mániája. ([Puntí, 2021](#), 167)

Pont, mint Lacikámnak. Magyarországon egyébként is a futballvilág nagy sztárjai között szokták említeni a híres bírókat, köztük talán a legnagyobb elismerést kivívott Puhl Sándort, akít a kilencvenes években négyszer is

megválasztottak a világ legjobb játékvezetőjének (International Federation of Football History and Statistics – IFFHS), és aki a Covid következtében halt meg 2021-ben. Az ő neve katalán fordítótársam szerint a célnyelvi kultúrában mégis kiegészítésre szorul: míg a magyar olvasó pontosan tudja, ki ő, és mit jelent, amikor a színdarabbeli Bíró a tükör előtt „a szemét húzogatja, mint Puhl Sándor a vb-döntőn” (Egressy, 1999, I. felv.), katalánul kiegészítettük azzal az információval, hogy „a híres bíró”, és így hangzik a mondat: „Alça les celles com el famós àrbitre Sándor Puhl en la final del Mundial” (Egressy, 2021, I. felv.). Hiába a futballvilág nemzetközisége, a nemzeti sztárok szimbolikája nem ugyanúgy működik a különböző kultúrákban.

1 „Si hagués nascut al Brasil, Messi segurament s’hauria dit Messinho, o fins i tot Messizinho, i a l’Argentina encara hi ha alguns periodistes que el citen pel seu sobrenom la Pulga” (Puntí, 2020).

### **2.3. Történelmi-politikai utalások**

Ha már magyar sztárokról beszélünk, és magyar, futballal kapcsolatos szövegről, természetesen nem hiányozhat Puskás Öcsi sem, de Egressy Zoltán darabjának jellegéből adódóan nem egy 20. századi Messiként történik rá utalás, aki politikai okok miatt csak a Real Madridnál tudta megvalósítani önmagát (holott a tipikus megjelenése általában a mi nagy magyar sztárunk), hanem ugyanannak a szerencsétlen semmi sem sikerül történetnek a részeseként, amelynek a színdarab névtelen szereplői is áldozatává lesznek. Itt azonban még a játékvezetők életbe (vagyis meccsbe) vágóan fontos szerepéről és felelősségéről van szó. A vonatkozó rész a magyar eredetiben így szól:

Bíró: [...] Micsoda felelősség. Vagy az ötvennégyes döntő, amikor Ling nem adta meg a Puskás gólját. Kikaptunk, aztán jött ötvenhat.

Első partjelző: Azt azért nem adta meg, mert a partjelző beintett.

Bíró: Igen, de hülye volt, mert nem volt les.

Első partjelző: Ja. Hülye volt.

Bíró: Ugye? És? Jött ötvenhat. ([Egressy, 1999](#), I. felv.)

És ezzel el is jutottunk egy következő olyan ponthoz, amelynél fordítóként az olvasó kényelme, illetve a befogadás elősegítése érdekében úgy döntöttünk, explicitté tesszük az egyébként a magyarban implicit információt, mely a recepciót jelentősen befolyásolja. Az asszociációs lánc ugyanis nagyjából a következő: vesztes vb – vesztes forradalom – vesztes emberek (vesztes nemzet?). Ahhoz azonban, hogy ez a lánc működjön, mindenképpen szükség van arra az információra, hogy az 56 az 56-os forradalmat jelenti, és hogy az 56-os forradalom nem járt sikerrel, ezért egyrészt kiegészítettük az évszámot az eseménnyel: Vam perdre, i després va venir la revolució del '56 ([Egressy, 2021](#), I. felv.), másrészt a második előfordulásnál hozzátettük a vesztes jelzőt: La revolució perduda del '56. Igaz, hogy a vb-re vonatkozó „ötvennégyes döntő” szintén szorulhatna magyarázatra, ám éppen a futball kontextusában úgy ítéltük meg, erre nincs szükség.

Jordi Puntí szövegében ellenben megint csak azzal találkozunk, hogy a Messivel és ezáltal Argentínával kapcsolatos történelmi-politikai utalások a katalán olvasó számára nagyjából azonos távolságra vannak, mint a célnyelvi, vagyis a magyar olvasó számára. Azért csak nagyjából, mert, ahogy már korábban említettük, a katalán nyelvterület nagy része ahhoz a spanyol államhoz tartozik, amelynek a mai Argentína is gyarmata volt korábban, ezért például az oktatásban is nagyobb hangsúly került (és kerül a mai napig) a spanyol-amerikai államok történelmének ismeretére.

Mindezt, továbbá azt is figyelembe véve, hogy Puntí nem tér ki különösebben a történelmi-politikai háttérre, egyetlen apró magyarázó betoldással éltem a fordítás során, amikor a szerző Messi gyerekkorának politikai körülményeiről beszél, de valójában ez az olvasót segítő, magyarázó információ nem erősíti a szöveg jelentését és ebben az értelemben nem feltétlenül szükséges. A szöveghely a következő:



Akkoriban próbált az ország a demokrácia útjára térni, ami meglehetősen nagy politikai viszályokkal járt. Miután a katonai diktatúra 1983-ban véget ért, és közmegegyezéssel Raúl Alfonsín-t választották elnökké, hamarosan alábbhagyott az elszántság, hogy elszámolásra kényszerítsék a katonai diktatúra vezetőit. Büntetlenséget biztosító törvényeket fogadtak el, amelyeknek célja a büntetések enyhítése volt, az utcákra pedig időnként visszatért az erőszak. Mindeközben a diktatúra által eltüntetett gyermekeiket kereső Madres de la Plaza de Mayo (Május téri anyák) továbbra is rendszeresen tüntettek igazságot követelve a katonai junta áldozatainak. Sting elénekelt a They dance alone című számot és elhívta őket a koncertjeire, hogy a világban mások is megismerjék a történetüket. ([Puntí, 2021](#): 105)

A betoldott elem a „gyermekeiket kereső”, szemben az eredetivel: Mentrestant les Madres de la plaza de Mayo seguien manifestant-se ([Puntí, 2020](#)), a betoldással a Május téri anyák mozgalom jellegére szerettem volna egy kicsit jobban rávilágítani.

Láthatjuk tehát, hogy azok a szöveghelyek, amelyeket a két fordításból kiemeltem, mert jellegzetesnek tartottam, itt is ugyanazt a mintázatot mutatják: míg az 56-os forradalom esetén információ (explicitáció) híján egy teljes asszociációs lánc válna működésképtelenné, ezért indokolt a betoldás, az argentin múltra utaló szövegrészlet a betoldás nélkül is megállná a helyét, lefeljebb némi nyugtalansággal töltené el az olvasót. Ebben az esetben csupán a két nyelvnek és kultúrájának távolsága a spanyol nyelvű kultúrától (a katalán politikai okok miatt közelebb, a magyar távolabb áll tőle) az, ami indokolja a fordítói magyarázatot. A két eset tehát közel sem azonos kategóriába tartozik.

## **2.4. Irodalmi referenciák**

További közös pont a két szöveg között, hogy mindkettőben nagyon

határozott viszonyulás jelenik meg az irodalomhoz, az irodalmisághoz, a hogyan azonban jelentősen eltér: Jordi Puntí írása sokkal inkább globális szintéren játszódik, és ennek megfelelően a katalán szerző nemzetközileg ismert szerzőket idéz, mint Nabokov, Mallarmé, Yeats, W. H. Auden, illetve a leghangsúlyosabb referencia Italo Calvino, akinek egy teljes fejezetet szentel, természetesen Messi vonatkozásában. Ahogy maga Jordi Puntí magyarázza:

1984-ben, nem sokkal a halála előtt Italo Calvino író kiadott egy gyűjteményt a Harvardon tartott előadásaiból, Amerikai előadások címmel, Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára alcímmel.<sup>1</sup> Calvino ebben az írásában öt olyan fogalmat jelöl meg, amelyek véleménye szerint meghatározzák majd a huszonegyedik század művészetét és irodalmát: könnyedség, gyorsaság, pontosság, képszerűség, sokrétűség. Ő sem tudhatta, de ha jobban belegondolunk, ő is Leo Messiről beszélt. ([Puntí, 2020](#): 90)

A fejezet valójában arról szól, hogy az öt fogalmat részletesebben is kifejti, mennyiben és hogyan írja le a fociját, Messit. Fordítási szempontból ezek az idézetek nem jelentettek különösebb nehézséget, hiszen csupa olyan szövegről van szó, melyeknek létezik magyar fordítása.

Lássunk egy konkrét példát arra, hogyan kapcsolódik a futballjátékos figurája az említett költők és írók műveire! W. H. Auden Yeats halálakor írt verse Puntí szerint a következőképpen értelmezhető Messi kontextusában:

Ami a futballpályáktól való távolmaradását illeti, és itt elsősorban a Camp Nou-ról beszélünk, talán W. H. Auden egy verssorával tudjuk jobban megérteni, amelyben azt írja Yeats-ról, 'összeforrt rajongóival'<sup>2</sup>. A vers Yeats halálakor íródott, és biztos vagyok benne, hogy Messivel ugyanez fog történni, amikor már nem játszik többé: a Camp Nou közönsége mindig emlékezni fog rá, és ugyanúgy skandálja majd a nevét: 'Messi, Messi,

Messi', egyrészt a boldog idők emlékére, másrészt új játékosok tehetségét dicsérik majd így. ([Puntí, 2020](#): 224–225)

Ahogy említettem, Jordi Puntí stílusgyakorlatában a többi idézet, párhuzam is mind a világirodalom ismert szerzőivel operál, a kapcsolat pedig a hivatkozott irodalmi szöveg és Messi között minden esetben olyan explicit, hogy az további explicitációt a fordítás során már nem igényelt. Arányaiban viszonylag sok világirodalmi hivatkozás szerepel ebben a szövegben, mivel maga az alapkoncepció is az, hogy a futball világot és annak hőseit mintegy párhuzamos világot mutassa be, amely hasonló elven működik az általunk ismert valósághoz képest, mint az irodalom világa.

Ezzel szemben Egressy szövegében, amely ugyan irodalmi szöveg, fiktív és ennek megfelelően konstruált, az egyetlen ismert irodalmi referencia egy Shakespeare-idézet: A hű szolgálat önmaga jutalma ([Egressy, 1999](#)) vagyis El servei i la lleialtat que us dec són pagats en prestant-los ([Egressy, 2021](#)), idéz a Bíró, Lacikám, a Macbethből, arra utalva, hogy a partjelzőnek miért kell a bíró keze alá dolgozni (csak úgy), és ez milyen elismeréssel jár (semmilyen). De hát, ha Shakespeare mondja, az még ebben a közegben is elég ütős érv. Ez azonban a Puntí-szövegben előforduló idézetekhez hasonlóan nem igényel fordítói stratégiát vagy döntést, nem úgy, mint a többi, a szereplők fiktív világában születő költemény. A legnagyobb kihívást a drámában a Művész becenévre hallgató II. Partjelző versei okozták. Ő azért kapta a nevét, mert abban különbözik a többiektől, hogy érzéseit költeményekben igyekszik megfogalmazni. Legnagyobb bánata a darab kezdetétől fogva az, hogy elhagyta a barátnője, Mariann, aki összeállt a Bíróval, majd a történet végén kiderül, hogy már a bírót is elhagyta, és a meccsre érkező ellenőrrel szűrte össze a levet. II. Partjelző, alias Művész két versét is elszavalja a darab folyamán, közben pedig többször arra panaszkodik, hogy neki „giccses a lelke”, és ezzel milyen nehéz együtt élni. A fordító viszont arra panaszkodhat, milyen nehéz ezekkel a Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánjáéval rokon, önjelölt költő szándékosan giccses, rontott

költeményeivel megbirkózni. I. Partjelző viszont éppen arra irigykedik, hogy milyen jól ki tudja fejezni magát Művész, milyen tehetséges ebben (legalább ebben). Az első műalkotás így szól: Elmentél, elmentél, hiába várlak én már téged haza. Örökké tart nekem ez a sötét éjszaka. ([Egressy, 1999](#)) Ő maga a következőképpen értékeli a költeményét: Számolgattam a szótagot, az, mondjuk, nem jön ki, de mindegy. Nem az számít. Az érzést mondja ki.<sup>3</sup> Ennek a versnek a fordításánál ugyan csak arra kellett figyelni, hogy ne jöjjön ki a szótagszám, ahogy az eredetiben, és hogy megmaradjon az a minimális versjelleg (ismétlés és rím), amely a Művész számára a költészetet jelképezi.

A másik versnek nevezett alkotás azonban nagyobb kihívást jelentett, egyrészt mert még hangsúlyosabb helyen, a darab legvégén olvasható, ezért különösen fontos, hogy hogyan hangzik a célnyelven. Másrészt azért, mert ebben az esetben addig erőlködik szerencsétlen partjelző, hogy verset írjon, míg maga a kognitívan felfogható értelem szinte teljesen elveszik a folyamatban. Kappanyos András Túl a sövényen című könyvében részletesen elemzi a versfordítás különböző kihívásait, ám ezekből pusztán azt tudjuk ennek a rontott versnek az esetében is értelmezni, miszerint „természetes igény, hogy a különleges státusszal felruházott (azaz verses) szöveg a fordításban is megőrizze kitüntetett jellegét, és ne olvadjon bele a próza hétköznapiágába” ([Kappanyos, 2021](#): 105). Pár évvel korábbi fordítástudományi monográfiájában ugyanakkor az értelmetlenség fordításának nehézségeivel és lehetséges fordítási stratégiáival foglalkozik, a nyelvi rendezettség hiányának szintjei szerint. Ennek megfelelően az értelmetlenség lehet morfológiai, szemantikai, szintaktikai és logikai ([Kappanyos, 2015](#): 260). Lássuk, milyen típusú értelmetlenséggel találkozunk a művészlélek partjelző összegző versében, melynek megszületését folyamatában követhetjük. Az alábbiakban rendezői utasítás és a szereplő megjegyzései nélkül, csak a költemény különböző fázisait sorolom fel:

1. „Volt szép virág, szerelanjósda. De már nem kell a sóska.”
2. „Volt szép virág, szerelanjósda. De már nem kell a hervadt sóska.”
3. „Nem kell nekem, mert rossz. Ócska. Sóska. Sóska. Sóska. Sóska.”
4. „Nem kell nekem Vacak, ócska. Sóska. Sóska. Sóska. Sóska.”

([Egressy, 1999](#), III. félév.)

A vers egyes számú attribútuma a rím, főleg egy botcsinálta költő esetében, valamint adott a címbe sóska, és az azzal rímbe állított rögtönzött szóösszetétel, a szerelanjósda, ami minden bizonnyal a szerelemjósdatára, ígéretére utal, és azért lett jósda, mert arra rímel a különleges kapcsolatot és a jó munka jutalmát képviselő sóska. A sóska azonban hamarosan hervadt lesz, mint a szerelem vagy a virág (vagy mindkettő), majd a következő lépésben eltűnik, illetve összeolvad a két alany, a nő és a sóska, kiegyenlítődik azonban a szótagszám, ami korábban sehogy sem akart kijönni. És ezzel valamelyest helyreáll a világ rendje. Hasonló logika mentén kellett haladni a fordítás során is, bár a szótagszámok nyelvszerkezeti okok miatt nagyobbra nőttek az egyes sorokban, a többi kitételnek hosszas formálgatás után sikerült megfelelni. Egyelőre papíron, de bízom benne, hogy a közeljövőben katalánul is hangzó, színvonalú szöveg lesz belőle.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Italo Calvino, Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára. Fordította Szénási Ferenc. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

<sup>2</sup> W. B. Yeats emlékezete. Somlyó György fordítása.

<sup>3</sup> M'has deixat, m'has deixat, t'espero a casa en va. Aquesta fosca nit se'm fa eterna. ([Egressy, 2021](#))

<sup>4</sup> 1. „Hi havia flors i endevinetes. Però ja no vull més bledes.” 2. „Hi havia flors fresques, amor, i endevinetes. Però ja no en vull, de les podrides bledes.” 3. „No en vull més, estan podrides. Dolentes. Les bledes. Bledes. Bledes. Bledes. Bledes.” 4. „No la vull més. Ja no en vull més. És dolenta. Són dolentes. Bledes. Bledes. Bledes. Bledes.” ([Egressy, 2021](#), III. félév.)

### 3. Összegzés

Adott volt két fordításom: Jordi Puntí katalán szerző Messiről szóló stílusgyakorlatainak magyar és Egressy Zoltán nagy sikerű, tragikomikus színdarabjának (négykezesben készült) katalán fordítása, melyeket azért gondoltam összehasonlítani, mert mindkettő a futball világának kontextusában íródott. Annak ellenére, hogy ahogy láhattuk, nagyon különböző szövegekről van szó, mindkettőben rengeteg a cselezés, a kapura rúgás, a kapufa, a helyezkedés, a tizenegyes, a les, a szabadrúgás stb., tehát azok a mozzanatok, amelyek egy focimeccset és az akörüli univerzumot írják le. Ahogy azonban elkezdtem összehasonlítani a két szövegben bejelölt fordítási döntéseket igénylő vagy fejtörést okozó helyeket, rájöttem, hogy valójában nem a hasonlóság, hanem a kontextus hasonlósága által kiemelt különbségek adják a szövegek valódi jellegét, ezek a különbségek mutatják meg, mennyire aszimmetrikus a kulturális beágyazottsága egy olyan szövegnek, amely valóban a globális kultúra részeként felfogható futballról szól, azon belül egy olyan kivételes játékosról, aki rengeteg focirajongó kedvence és példaképe, és egy olyan szövegnek, ahol ennek a párhuzamos valóságnak a csillogása, lehetősége pusztán csak látszat, ami még jobban kidomborítja azt a szerencsétlen, hétköznapi tragédiákkal teli realitást, ahonnan fiatal és öreg egyaránt elvágódik.

A katalán–magyar fordítás során kevésbé adódtak problematikus helyzetek, egyrészt amiatt, mert a forrásnyelv volt számomra az idegen nyelv, és a célnyelv az anyanyelv (ahogy ez általában lenni szokott, és ahogy lennie illik), másrészt amiatt is, mert Jordi Puntí szövege sokkal inkább a globális-univerzális futball kontextuson belül „játszik”, míg a magyar–katalán fordítás során, Egressy Sóska, sültkrumpli című szövege esetében az anyanyelvemről fordítottam (igaz, koprodukcióban), és a célnyelv volt számomra az idegen nyelv, de főleg a már említett okok miatt, mert ez a fikciós történet kulturálisan sokkal beágyazottabb, és az általános futballvilág-kontextushoz képest mesél el egy lokális történetet. A futball kontextusa mintegy kiemeli azokat a sajátosságokat, rámutat azokra a sajátosságokra, melyek a szöveg lokalitását mutatják.

A négy vizsgált esetben (cím, szereplők, történelmi-politikai referenciák, irodalmi idézetek) is láthattuk, hogy a színdarab a fordítás során sokkal nagyobb arányban kívánta meg a szöveg elmozdítását a befogadó felé (hogy a schleiermacheri megfogalmazással éljek), vagyis több esetben döntöttem szükségszerűen a különböző típusú explicitáció és olyan félutas honosító megoldások mellett, amelyek nem mondanak ellent annak, hogy a történet a (katalán) befogadó szempontjából valahol máshol játszódik, de nem is zökkentik ki a befogadás folyamatából.

Nézzük meg, hogyan néz ki mindez a számok tükrében!

	Puntí: Messi	Puntí: Messi	Egressy: Sóska	Egressy: Sóska
	Katalán	Magyar (ford.)	Magyar	Katalán (ford.)
Szavak száma	32 755	31 627 (-3%)	10 336	15 088 (+46%)
Karakterszám	152 018	184 903 (+22%)	55 561	65 410 (+18%)

Ha megnézzük a két szöveg és a fordítások statisztikai adatait, láthatjuk, hogy a Messi szöveg esetében a szavak száma még csökkent is, bár ennek nemcsak az implicitáció, hanem a két nyelv strukturális különbsége is lehet az oka, főleg, mivel a leütések száma nagyjából 20%-kal nőtt. Ha megfigyeljük ugyanezeket az arányokat a magyar–katalán fordítás esetében, szembetűnő, hogy a szószám jelentős mértékben nőtt, a karakterszám pedig ugyanolyan mértékben változott, amiből messzemenő következtetéseket ugyan nem lehet levonni, de azt megállapíthatjuk, hogy a jelenség a nyelvszerkezeti különbségeken túl értelmezhető a nagyobb mértékű explicitáció eredményeképpen is.

A tanulmány elején azt írtam, mind a magyar, mind a katalán kis nyelvek, ezért nincs különösebb hierarchia a kettő között, ugyanakkor azt is megjegyeztem, hogy a katalán nyelv a spanyol lingvakultúra vonzáskörzetében létezik, ami jelentős hatással van arra, hogy mekkora tudása van vele kapcsolatban a célnyelvi kultúrának, jelen esetben a

magyarnak. Jegyezzük meg, ez a tudás sokszor téves, hiszen gyakran keverik össze vagy tekintik egy nagyobb egység részének a katalán és a spanyol nyelvet, kultúrát. A katalán autonóm kormány több olyan kultúrintézetet is fenntart, melyeknek célja a katalán nyelv és kultúra nemzetköziesítése, de éppen ebben a tekintetben a futballnak, a FC Barcelona (Barça) csapatának is igen jelentős szerepe volt és van. Ezzel együtt ez a részben hamis tudás még mindig jóval számottevőbb, mint fordítva: a magyarról katalánra fordítás során az egyes kulturális elemek, reáliák sokkal több kiegészítésre, magyarázatra szorultak, mint fordítva. A két vizsgált szöveggel kapcsolatban továbbá elmondható, hogy ez a különbség fokozottan megmutatkozott mind a szövegek jellege, kulturális beágyazódása, mind a forrásnyelv hatósugara közti különbség miatt. Beféjezésképpen térjünk vissza a kezdeti felvetéshez: a két szöveg fordítása kapcsán elemzett megoldások alapján (amennyiben ezeket elfogadjuk, és nem tehetek másképp, hiszen a saját fordításaimról beszélek) megállapítható, hogy az explicitáció-implicitáció valóban nem szimmetrikus művelet, a Venuti-féle honosítás-idegenítés dichotómia kapcsán pedig az, hogy a kulturális aszimmetriát nem pusztán a forrásnyelv és a célnyelv kultúrájának egymáshoz való viszonya határozta meg, hanem a katalán közvetlen közelében domináns spanyol (hiszán) befolyása is, illetve ami még ennél is hangsúlyosabb, a két szöveg kulturális-társadalmi beágyazottsága közti különbség.

Kappanyos András Bajuszögre című monográfiájában azt írja, „a másság elfogadtatása az utóbbi évtizedekben több irodalom- és kultúratudományi trendjének is központi törekvése”, és hogy „ebben a perspektívában a házasító vagy elidegenítő stratégia közötti döntés egyértelműen etikai színezetet kap”, majd ezt azzal magyarázza, hogy a honosító stratégia üzenete szerint a célnyelvi kultúra „felsőbbrendű” vagy legalábbis „normatív” az eredeti szövegéhez képest, és hogy ez azt a benyomást kelti a befogadóban, hogy neki „nem feladata aktív lépéseket tenni más kultúrák felé” (Kappanyos, 2015: 90). Minden bizonnyal nem egyes megoldásokra



vonatkozik a honosító stratégia kritikája, de ezzel együtt sem értek egyet vele, legalábbis a két elemzett szövegre, és elsősorban Egressy drámájának fordítására gondolva, és ez nem a kultúrák közti kommunikációra vonatkozik, hanem a megértés és befogadást segítő gyakorlati megoldások kritikájára, főleg, ha színdarabról beszélünk. Néhány oldallal az idézett részlet után egy példa kapcsán Kappanyos András azt is mondja, hogy a honosítás során sokszor „helybe viszi az olvasóknak egy olyan információt, amelyért máskülönben neki kellett volna elmennie – a szó szoros értelmében a lexikonig vagy a számítógépig” (Kappanyos, 2015: 93). Ez valóban így van, de képzeljük csak el mindezt egy színházterem viszonylatában!

A fordítónak véleményem szerint nem dolga nevelni (könyvtárba küldeni, erőfeszítésre bírni) a közönséget, dolga azonban olyan szöveget adni a kezébe, amely éppen a befogadhatósága miatt fogja az adott kultúra további megnyilvánulásai, jelen esetben irodalmi szövegei iránt nyitottá és érdeklődővé tenni a befogadót.

## **Felhasznált irodalom**

Egressy, Zoltán. Sóska, sültkrumpli, Színház. A Magyar Színházi Társaság Folyóirata. Drámamelléklet. XXXII/4, 1999. [http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/1999\\_04\\_drama.pdf](http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/1999_04_drama.pdf)

Egressy, Zoltán. Bledes amb patates fregides. Ford. Bakucz Dóra és Carles Bartual. Kézirat, 2021.

Földes, Anna. Egressy Zoltán: Sóska, sültkrumpli – Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdió, Criticai Lapok 5, 2000. <https://www.criticailapok.hu/archivum/32-2000/34467-2000-05-szam>

Kappanyos, András. Bajuszbögre. Lefordíthatlan. Budapest: Balassi Kiadó, 2015.

Kappanyos, András. Túl a sövényen. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021.

Klaudy, Kinga. Tézisek a fordítástudományról. Új fordítástudományi

tanulmányok. Budapest: Tinta könyvkiadó. 2020.

Puntí, Jordi. Messi mint fogalom. Stílusgyakorlatok. Ford. Bakucz Dóra.

Budapest: Helikon, 2021.

Puntí, Jordi. Tot Messi: Exercicis d'estil. Aktualizált kézirat, 2020.

szeptember 22.

# Fordításkísérletek Eugenio Montale verseiből

Mohácsy Eszter

Eugenio Montalét a 20. századi olasz irodalom egyik legjelentősebb alakjának tartják, leginkább költői és prózairói munkásságának köszönhetően. Művei, azok melankolikus és egyben ironikus hangvétele talán örökre bevésődtek az olasz irodalmat szerető közönség emlékezetébe. Montale nyelvezetében követte (és felhasználta) a tradicionális formákat, s belőlük táplálkozva új és innovatív megoldásokkal gazdagította verseit. Nem mindennapi világának és gondolkodásmódjának nemcsak verseiben és novelláiban adott hangot, hanem cikkekben, interjúkban, és zenekritikákban is. 1975-ben elnyerte az irodalmi Nobel-díjat, az olasz szakirodalom pedig a mai napig a 20. századi költészet egyik alappilléreként tartja számon legfontosabb munkáit.

Jelenleg is írt, Eugenio Montale korai költői időszakát elemző doktori disszertációmban arra törekszem, hogy ezt a pályafutást minél alaposabban mutassam be. Írás közben kiderült számomra, hogy sokkal részletesebb és átfogóbb képet tudok adni a Montale-versek gondolatvilágáról, ha egyetlen kötetre koncentrálok. Választásom az 1925-ben megjelent Szépiacsontok (Ossi di seppia) című, első verseskötetre esett, mivel ez a mű előrevetíti a montaléi költészet egészének lényegét. A költői karrier talán legikonikusabb darabjáról van szó, olyan költői képekről és nyelvi megoldásokról, amelyek végérvényesen egybefonódtak nem csupán Montale munkásságával, de az egész 20. századi olasz irodalom szövegvilágával, kérdéseivel és kétségeivel. Az univerzálisan is értelmezhető mondanivaló ellenére azonban Montale líráját alapvetően személyes líraként lehet kezelni, amelynek előterében az életrajzi én tapasztalatainak ábrázolása, háttérben pedig a század hihetetlen eseményei állnak. A világháborúk, a fasiszmus, a fogyasztói társadalom mind-

mind felsejlenek a Montale-versekben, azonban az alkotások középpontjában kiközlhetetlenül foglal helyet a különböző életrszakaszaiban magára kívülállóként tekintő költő személyes vívódása. Kutatásom során hamar kiderült, hogy a disszertáció csakis úgy adhat hiteles képet a költői pálya alapkövréről, ha a kötet összes verse le van fordítva magyarra, éppen ezért dolgozatomban leginkább saját fordításaimra támaszkodtam, csak néhol hívva segítségül a már létező magyar műfordításokat. Ennek szükségességét a pontos ábrázolás iránti igényem indokolta. Mivel a Szépiacsontok teljes egészében eddig nem rendelkezett magyar fordítással, ezért fontosnak tartottam egy homogén, az elejétől a végéig általam fordított kötet megalkotását. Fordításkor egyetlen célom kizárólag a tartalom visszaadása és a szöveghűség volt, a formai szempontok figyelembevétele nélkül. Ez jelenti az elsődleges különbséget a már létező műfordítások és saját munkám között, mivel a műfordítás – olykor a pontos tartalom átadásának rovására – az esztétikai szempontokat is figyelembe véve nem csupán az eredeti alkotó, de részben a műfordító gondolatvilágát is elkerülhetetlenül tükrözi, disszertációm ugyanakkor egy az egyben Montale szavaira kíván reflektálni. A tartalomhű fordítás révén nem csupán Montalét akartam láthatóbbá tenni, hanem saját gondolatiságomat – a műfordítói mintával ellentétben – is ki akartam zárni, ezzel lehetővé téve a mondanivaló komplexitásának átadását anélkül, hogy azt bármilyen más behatás megzavarta volna (saját gondolataim természetesen a fordítások elemzése során már megjelennek, de maga a fordítás az olasz szöveggel párban közölve csupán a montaléi gondolatvilágot kívánja tükrözni). Mivel Montale az olasz – és nemzetközi – közönség szemében egy ismert és elismert költő, disszertációm feleslegesnek tartottam volna olasz nyelven megírni, hiszen a költő anyanyelvén már rengeteg esszé, elemzés, cikk, könyv és doktori dolgozat született. A népszerűség ellenére ugyanakkor Montale kevésbé ismert Magyarországon, ezért azzal a nem titkolt szándékkal vágtam neki a kötet lefordításának, hogy hazánkban is népszerűsítsem a véleményem szerint a magyar közönség számára is értékesnek és egyedinek ható

Szépiacsontok műveit.

## 1. Tartalomhú fordítás

## 2. A citromfák (I limoni)

## 3. Angolkürt (Corno inglese)

## 4. Összegzés

### Felhasznált irodalom

#### **1. Tartalomhú fordítás**

Montale korai költészetét a konkrétumokra, a pontos megnevezésekre, a jelentőségteljes tárgyi megfelelőkre alapozza, így igyekeztem olyan fordítást létrehozni a munkámhoz, amelyben, az esztétikai tényezőt háttérbe szorítva, a jelentések valódi ábrázolását kísérelm meg. A valódiság ábrázolása természetesen relatív – hiszen nehéz eldönteni, hogy ki szerint mi a valódi jelentés –, szándékom szerint azonban a valódi ábrázolás alatt Montale motivációnak felfedését értem, amelynek elsődleges szempontja nem az, hogy szépen hangozzon, hanem az, hogy minél közelebb hozza az olvasót a költő eredeti gondolataihoz, amelyek véleményem szerint sokkal inkább a szavak pontos átadásában rejlenek. Mivel a meglévő műfordítások sok esetben jelentős mértékben eltérnek az eredeti szöveg hangulatától, szókészletétől vagy akár mondanivalójától, ezért semmiképp sem támaszkodhattam ezekre a fordításokra. Ugyanakkor fontosnak tartom minden esetben a fordításokat szorosán együtt kezelni az olasz nyelvű versekkel, hogy könnyen olvasható és követhető legyen minden általam hozzájuk kapcsolt gondolatmenet. Ebben a tanulmányomban elsősorban az első Montale-kötet egyik kulcsalkotásán, A gyakran szembesültem a rosszal az életben (Spesso il male di vivere ho incontrato) című versen keresztül igyekszem bemutatni a tartalomhú fordítás fontosságát. Saját, tartalomhú

fordításomban a vers így hangzik:

<p>Spesso il male di vivere ho incontrato: era il rivo strozzato che gorgoglia, era l'incartocciarsi della foglia riarsa, era il cavallo stramazzato.</p>	<p>Gyakran szembesültem a rosszal az életben: az eltorlaszolt csermely volt, amely bugyborékol, a kiszáradt levelek összesodródása volt, az összerogyott ló volt.</p>
<p>Bene non seppi, fuori del prodigio che schiude la divina Indifferenza: era la statua nella sonnolenza del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.</p>	<p>A jót nem ismertem, a csodán kívül, amelyet megnyit az isteni Közöny: a szobor volt a déli álmoságban, s a felhő, és a magasba emelkedő súlyom.</p>

Montaléra – a Gyakran szembesültem a rosszal az életben címének és egyben első sorának köszönhetően – ráragasztották az „élet fájdalmának” költője (il poeta del „male di vivere”) címet, noha ez az elnevezés költészetét jelentős mértékben leegyszerűsíti, a puszta melankólia és a már-már tragikus hangnem irányából közelíti meg a költő gondolatvilágát anélkül, hogy magában foglalná az esetleges pozitív impressziókat. A költői életmű egyik legismertebb alkotásáról van szó, ezért nem meglepő, hogy az 1960-as években már megszületett a vers magyar nyelvű műfordítása. Kálnoky László tolmácsolásában a vers így hangzik (az eredeti tartalommal való összevethetőség nyomán itt is feltüntetem az olasz szöveget a műfordítás mellett):

<p>Spesso il male di vivere ho incontrato: era il rivo strozzato che gorgoglia, era l'incartocciarsi della foglia riarsa, era il cavallo stramazzato.</p>	<p>Az élet fájdalmát volt látni módomb: zúgó patak volt, mit eltorlaszoltak, zsugorodása volt a sárga lombnak, letaglózott ló volt, immár halódón.</p>
---	--

Bene non seppi, fuori del prodigio che schiude la divina Indifferenza: era la statua nella sonnolenza del meriggio, e la nuvola, e il falco alto levato.	Jót nem ismertem, a csodát kivéve, amely az isteni Közönybe rést vág: az a szobor a déli mély aléltóság közepett, távoli felhő vagy messzi sólyom (Kálnoky László, 19681)
--	--

A male di vivere Kálnoky fordításában a fájdalomra helyezi a hangsúlyt, így személyesebb hangvételt kölcsönöz a szókapcsolatnak. Ezzel szemben az eredeti kifejezés az életben található rossz objektív oldalát ragadja meg, vagyis azokat a jeleneteket, amik a beszélőtől függetlenül zajlanak (vagyis nem a személyes élményekből fakadó fájdalmi), és minden esetben a dolgok saját útjukon történő elakadását szimbolizálják. Noha valóban igaz, hogy az élet fájdalmát és a 20. század eseményeinek következtében kialakult bizonytalanságot, elszigeteltséget és kommunikációképtelenséget (ami mind a külvilág, mind az önmegismerés folyamatát akadályozza)<sup>2</sup> Montale kivételes szemléletességgel adja vissza verseiben, a Szépiacsontok műveinek nagy részében mégis a száraz, negatív kinyilatkoztatások helyett inkább ellentéppárok szerepelnek: jó és rossz, lényeges és lényegtelen, élet és halál, víz és szárazság, vidék és város, s nem utolsó sorban a csoda és a fájdalom. A műfordítás és a tartalomhű fordítás közötti különbség tehát leginkább jelentésárnyalatokban mérhető, előbbi a személyes, utóbbi az univerzális jelentéstartalom irányába mozdul el.

A Szépiacsontok méltán legismertebb versének első szakaszában a patak, ami már nem tud tovább folyni, a lehullott, elszáradt levelek egyre növekvő kupacai vagy a fáradtságtól összeesett ló mind-mind a leküzdendő fájdalmat jelképezik. Olyan általános jelenségek ábrázolásáról van szó, amelyek egy adott ponton megakadtak, vagy saját megszokott ritmusuk lelassult. Ezeken a képeken keresztül a körforgás egyhangúsága és az elmúlás nyomasztó élménye összekapcsolódik, hiszen az elakadást hol önmaguk, hol pedig egy külső tényező idézi elő, az azonban bizonyos, hogy mindhárom az elkerülhetetlen elmúlás váltja ki, vagyis az a költő által megfogalmazott

gondolat, hogy senki és semmi nem menekülhet a megsemmisülés fenyegető folyamatától és a feledésbe merüléstől.<sup>3</sup> Ebből következtethető az a montaléi logika, miszerint az élet fájalmának tekinthető talán minden olyan pillanat, amely az elmúlással vagy a lét korlátaival szembesít. Kálnoky László fordítása nem feltétlenül hangsúlyozza az életnek vagy a természetnek azt a megmásíthatatlan, magától működő folyamatát, amely az eredeti szövegben tisztán érzékelhető. A „zúgó patak volt, mit eltorlaszoltak” sor a ragozott ige használatával a külső beavatkozást feltételezi, noha inkább arról van szó, hogy a patak nem menekülhet attól a magától működő folyamattól, hogy saját maga viszi azt a hordalékot, amely később eltorlaszolja. A tartalomhú fordítás és a műfordítás műfajából következő különbségek mellett azonban felmerülhetnek olyan értelmezésbéli kérdések, amelyek a fordítás módszerétől függetlenül alakulnak ki. A féljebb idézett vers ötödik-hatodik sora így hangzik olaszul (1), az én fordításomban (2), illetve Kálnoky László műfordításában (3):

1. Bene non seppi, fuori del prodigio che schiude la divina Indifferenza: [...]	2. A jót nem ismertem, a csodán kívül, amelyet megnyit az isteni Közöny: [...]
	3. Jót nem ismertem, a csodát kivéve, amely az isteni Közönybe rést vág: [...]

A költő ateizmusának tudatában nem lehet teljesen kizárni annak lehetőségét, hogy az „isteni Közöny” alatt a beszélő valójában Isten közönyét érti. Homályosan bár, de egy későbbi művében utalt is erre a kétértelműségre: „[...] különbözni nem közömbösség. Az csak az Isteneké [...]”<sup>4</sup>A század első felében jellemző kiábrándultság Montale hitetlenségével ötvözve indokolná, hogy Isten közömbösségével állítsa párhuzamba a század tragédiáit, erre azonban mégis kevés az esély. Noha Lator László, aki Kálnoky Lászlóval közösen két Montale-fordításgyűjteményt is



megjelentetett (1968-ban és 2014-ben), a „valószínűtlen csodát” úgy említi, mint ami az „isteni Közöny” fonalát képes megbontani, és a közöny fogalmát a „részvétlen világegyetemhez” köti, nem pedig Montale védekező mechanizmusaként utal rá<sup>5</sup>, a költő ateizmusa sosem volt ennyire erőteljes, s költői magatartását sem a düh és a tehetetlenség motiválta. Montale mindig inkább a beletörődésben és egyben a menedék megtalálásának reményében alkotott, inspirációit pedig elsősorban saját életéből és a rá közvetlenül ható történelekből merítette. A költő ilyen értelemben képes volt valamennyire függetleníteni magát a körülötte zajló, ám az ő életét érdemben nem befolyásoló jelenségektől, ezzel egyfajta közömbösséget színlelve a társadalom iránt. Montale a közöny fogalmát mindig a fájdalom és a reményvesztettség motívumával párban jeleníti meg. Láttatja a rosszat, és megpróbálja megelni azt, ami feloldja. Ebben a versben a nagybetűs Közöny az a rés, ami utat enged a csodának, így olyan jelenségeket vonultat fel a mű utolsó szakaszában, amelyek ezt a világ iránti közömbösséget, a gondoktól való függetlenedését szimbolizálják: a mozdulatlan szobor, a felhő és a sólyom a magasban mind-mind olyan költői képek, amik nem az Isten közönyéhez társítható jelentést, hanem a közömbösség isteni nivoltát hangsúlyozzák. Éppen ezért tartalom szempontjából megfontolandónak érzem azt a fordítást, ami Isten részvétlenségének megtöréseként értelmezi a montaléi csodát, miközben véleményem szerint az isteni, vagyis fenséges Közöny Montale értelmezésében maga az út ahhoz, hogy megeljük a csodát.

Ehhez a gondolatmenethez társítható az isteni Közönyt megelőző ige választása. Montale a *schiodere* kifejezést használja, amelyre nem könnyű magyar megfelelőt találni. A *chiudere*, vagyis a bezárni ige tagadásáról (*schiodere*) van szó, arról a motívumról, ami – az én értelmezésemben – a csodát elzáró búra megtörésére épül. Montale saját életét úgy jellemezte, mintha törekedne arra, hogy megragadja a lét valódi lényegét, de létezik egy üvegbúra közte és a csodát jelentő menekvés között, ami áthatolhatatlannak tűnik:

„Úgy tűnt nekem, mintha egy üvegbúra alatt élnék, mégis közel éreztem magam valami lényegeshez. Egy vékony fátyol, egy szál épphogy elválasztott az örök megfoghatatlantól. Az abszolút kifejezés ennek a fátyolnak vagy fonalnak az elszakítása lett volna: egy robbanás, a világ félrevezető mivoltának vége, mint ábrázolási mód. De ez egy elérhetetlen határvonal volt.”<sup>6</sup>

Az alapállapot tehát az elzárt csoda, a Közöny pedig a nem-bezártágon, vagyis az elzárás tökéletes állapotának hibáján keresztül nyitja meg az utat a csoda felé. E szerint a költői kép szerint a Montale által elkerülhetetlennek tartott fájdalom csak úgy múlhat el, ha nem veszünk róla tudomást. Ez a Közöny, vagyis a figyelmen kívül hagyás élménye segít neki abban, hogy a rosszat hátrahagyva képes legyen észrevenni a jót a valóságban. A montaléi megoldások azonban minden esetben pillanatszerűek, nem folyamatosan fenntartható állapotokról van szó (a csoda ritka megjelenése is ehhez köthető). A hiba a tökéletességben csupán arra elég, hogy a költői én megpillanthassa a búrán túli lét szépségét, a rés azonban csak kis ideig áll fenn, a költő pedig kénytelen beérni ezekkel az apró momentumokkal (az „elérhetetlen határvonal” tehát az élmény rövidegére is értendő). Kálnoky László fordításában a csoda az alany, ami az „isteni Közönybe rést vág”. A „rést vág” kifejezés használata valóban tükrözi a költő abbéli szándékát, hogy megjelenítse az élmény elillanó mivoltát, saját fordítással összevetve azonban egyértelműen kiderül, hogy az élmény alatt mást értünk, vagyis inkább a folyamat irányát értelmezzük másként. Minden – a kötetben szereplő – vers esetében a katartikus élmény elérésének végpontja a csoda megtalálása. Montale maga is így fogalmazott a 70-es években: „[...] az én műfajom teljesen a csoda várására épül, és csodákból ezekben a vallás nélküli időkben keveset látni.”<sup>7</sup>

A Szépiacsontok verseiben a csoda ritkán van nevéen nevezve, sok esetben azonban más, talán még sokatmondóbb megfogalmazásokkal jeleníti meg

Montale. A citromfák a Szépiacsontok egyik legfontosabb alkotása, amely nem csupán a kötet, de az egész montaléi életmű alapkövét helyezi le. A csoda – legyen az bárhogyan megfogalmazva – és a hozzá vezető út ebben az alkotásban konkretizálódik:

[...] qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza ed è l'odore dei limoni.	[...] itt még nekünk szegényeknek is megadatik saját részünk a gazdagságból, és ez a citromfák illata.
[...] talora ci si aspetta di scoprire uno sbaglio di Natura, il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, il filo da disbrogliare che finalmente ci metta nel mezzo di una verità.	[...] olykor megadatik, hogy felfedezzük a Természet egy hibáját, a világ halott pontját, a meglazult láncszemet, a kibogozandó fonalat, amely végre egy igazság közepébe vezet

(A citromfák, 20–21, 25–29)

A költői én kívülállóként a bizonytalan lét frusztrált folytonosságából kilógó, egyszerű jelenségekben találja meg a csodát, ha azonban az élet folyása egy megszabott mederben történik, egy megtervezett útvonalon, akkor a szabadságnak és csodának nincs módja megmutatkozni, a kétségbeesés és a monotonitás megszakíthatatlansága pedig egyre erősebben nehezedik a tőle szenvedőkre:

[...] e forse tutto è fisso, tutto è scritto, e non vedremo sorgere per via la libertà, il miracolo, il fatto che non era necessario!	[...] s talán minden megszabott, minden meg van írva, s útközben nem látjuk majd előtörni a szabadságot, a csodát, a tettet, ami nem volt szükséges!
---	--

(Lepkegubó, 64–67)

A montaléi üvegbúra olyan elemekből húzódik fel, amelyek az élet szükséges

velejárói. Ezek az elemek alkotják a szükségesség láncolatát, amelyet meg kell bontani ahhoz, hogy valódi tartalmak mutatkozhassanak meg a hétköznapiság álarca mögött megbújó jelenségekben. A valódi tartalom a Montale értelmezésében interpretált csoda, amihez legtöbb esetben a „rosszat az életben” ignoráló attitűd vezet. Ezt a magasztos közönyt közvetíti a Falzett című vers felhőtlen Esterinája is, aki fittyet hány az őt körülvevő világra:

<p>[...] noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo, come un'equorea creatura che la salsedine non intacca [...]          Hai ben ragione tu! Non turbare di ubbie il sorridente presente. La tua gaiezza impegna già il futuro ed un crollar di spalle dirocca i fertilizi del tuo domani oscuro.</p>	<p>[...] mi úgy gondolunk rád, mint egy moszatra, egy kavicsra, mint egy tengeri teremtményre amit a sólerakódás nem mar [...]          Tényleg neked van igazad! Ne zavard meg aggályokkal a mosolygó jelent. Derűd már a jövőre is hatással van s egy vállrándítás feldúlja sötét holnapod erődeit.</p>
<p>[...] t'abbatti fra le braccia del tuo divino amico che t'afferra.</p>	<p>[...] beleveted magad isteni barátod karjaiba, ki téged megragad.</p>

(Falzett, 32–34, 36–41, 48–49)

A Falzettben az Esterinát megragadó tenger az „isteni barát” (49). Isteni, vagyis csodálatos, magával ragadó, fenséges, valami, ami egy, az embernél nagyobb hatalmat képvisel, úgy, mint a Közöny. Erre a – kötetben a Gyakran szembesültem a rosszal az életben című alkotást megelőző – versbéli idézetre is alapozom abbéli meggyőződésemet, hogy a költő az isteni kifejezést a fenséges szinonimájaként alkalmazza. A tenger – amelynek a Szépiacsontokban egy egész ciklust szentel – Montale interpretációjában az egyik legmagasabb rendű természeti jelenség, ami mindentől és mindenkitől

független. Ugyanezt a jelzőt kapja a Közöny is, ezért úgy gondolom, hogy egyértelműen nem Isten közönyéről van szó a vizsgált vers soraiban, mivel a Szépiacsontok több kulcsalkotása is a közömbösségen keresztül engedi láttatni a csodát.

A Szépiacsontok esetében modern versekről van szó, egy olyan műfajról, ami „sokféle tartalommal zsúfolt”, s aminek „az a becsvágya, hogy minél több felé indítsa növekedésnek a szavak [...] sohasem egyetlen pontra irányuló, hanem szanaszét meredező tartalmait”.<sup>8</sup> Nem kevés kihívást jelent a fordítók számára ezt sokoldalú, szerteágazó tartalmat visszaadni, mivel „a modern vers nem ismétli, nem magyarázza genezisének minden mozzanatát”.<sup>9</sup> Montale verseinek fordítása tehát közel sem egyszerű feladat, sem tartalomhű, sem műfordítások tekintetében, egyrészt azért, mert a klasszikus és a modern hangnemet előszeretettel vegyítette műveiben, s ennek a két világnak az összemosása nem kis kihívás elé állítja a fordítani kívánókat. Másrészt pedig nagyon szoros kapcsolatban állnak egymással a kötetek versei, folyamatos utalások találhatók bennük egymásra, így sok esetben egy adott vers mondanivalójának megfejtését egy másik alkotásból kiindulva lehet leginkább elkezdni. Az Alkalmak (1939), A fergeteg és más versek (1956), valamint a Telítve (1970) művei is csak részben jelentek meg magyar nyelven, leginkább antológiákban vagy folyóiratokban (Nagyvilág, Világosság, Tiszatáj stb.). Mivel a kötet maga egyben, a versek sorrendjét követve sosem lett lefordítva, lehetséges, hogy a versek vizsgálatának intertextuális szegmense részben vagy teljes egészében kimaradt a már meglévő műfordításokból. Tartalomhű fordításaim (és a hozzájuk csatolt eszmeifuttatások és keletkezéstörténetek) leginkább azt a célt szolgálják, hogy semmilyen ilyen jellegű vonatkozás ne hiányozzon egy Montale-vers elolvasásakor, ugyanakkor visszaadják azt a gondolati mélységet, amely visszaköszön a Szépiacsontok összes alkotásában. Elérendő célokat alátámasztva bemutatok két vers, A citromfák és az Angolkürt általam elkészített teljes fordítását, továbbá egy-egy jelenséget kiragadva igyekszem megmagyarázni fordításaim mögötti motivációimat.

- [1](#) Eugenio Montale. *A magnólia árnya*. Ford. Kálnoky László és Lator László, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1968.
- [2](#) Giuseppe Langella. *Letteratura.it. Storia e testi della letteratura italiana*. 3b., *Le metamorfosi del canone. L'età della crisi. Dalle Avanguardie storiche al Postmoderno*, 478. Milánó: Edizioni Scolastiche Mondadori, 2012.
- [3](#) Claudio Cencetti. *Gli «ossi brevi» di Eugenio Montale, i 'veri' significati, analisi metrico-stilistica, commento*, 118. Corazzano (Pisa): [Titivillus, 2006](#).
- [4](#) Eugenio Montale. *Ossi di seppia*, 76. Szerk. Pietro Cataldi és Floriana D'Amely. Milánó: Mondadori, 2018.
- [5](#) Eugenio Montale. *Eugenio Montale versei*, 125. Ford. Kálnoky László és Lator László, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2014.
- [6](#) Eugenio Montale. *Sulla poesia*, 565. Szerk. Giorgio Zampa, Milánó: Mondadori, 1976. „Mi pareva di vivere sotto una campana di vetro, eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal quid definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione. Ma questo era un limite irraggiungibile.”
- [7](#) Eugenio Montale. *Autografi di Montale*, 64. Szerk. Maria Corti és Maria Antonietta Corti, Torino: Einaudi, 1976. „[...] il mio genere è tutta un'attesa del miracolo, e di miracoli in questi tempi senza religione se ne vedono pochini.”
- [8](#) Lator László. *A modern líra lehetőségei. Jelenkor*, XXVIII (1985): 718.
- [9](#) I. m., 717.

## **2. A citromfák (I limoni)**

A Szépiacsontok valódi nyitánya, a montaléi ars poetica megfogalmazása. Minden, ami előzetesen még csak homályos utalásként van jelen, ebben a versben konkretizálódik. Az első alkotás vázlsruerűen felvezetett költői képei (kert, fál, háló) átalakulnak a T. S. Eliot munkásságában is feltűnő tárgyi megfelelőkké, így a menekülés útját már konkrét jelenségeken keresztül fejti ki Montale. Elvlasztja magát a nagy szavakat használó

„koszorús költőktől”, és a magasztos hangvétel helyett egy egyszerűbb, emberközelibb líra felé fordul, ugyanakkor leírásai alaposan kidolgozottak, és leginkább az apró részletekre koncentrálnak. Mélyrehatóan ábrázolja a ligúr táj számára fontos jellegzetességeit, miközben a menedéket nyújtó kertben és a citromok üdítő sárga színében találja meg azt a csodát (igazságot), amelyet csak a háló elszakított csomóján vagy egy megglazult láncszemen keresztül érhet el.

<p>Ascoltami, i poeti laureati si muovono soltanto fra le piante dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti. lo, per me, amo le strade che riescono agli erbosi</p> <p>5 fossi dove in pozzanghere mezzo seccate agguantano i ragazzi qualche sparuta anguilla:</p> <p>le viuze che seguono i ciglioni, discendono tra i ciuffi delle canne e mettono negli orti, tra gli</p> <p>10 alberi dei limoni. Meglio se le gazzarre degli uccelli si spengono inghiottite dall'azzurro:</p> <p>più chiaro si ascolta il susurro dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,</p>	<p>Ide hallgass, a koszorús költők csak a ritkán említett nevű növények – puszpángok, fagyalok és akantuszok – között mozognak. Ami engem illet, én azokat az utakat szeretem, melyek füves árkokba vezetnek, ahol a félig kiszáradt pocsolyákban a fiúk egy-két vézna angolnát fognak; az olyan ösvényeket, amik az földhalmok mentén haladva leszállnak a sűrű nádasokba és a kertekbe visznek, a citromfák közé. Még jobb, ha a madarak ricsaja elhallgat, elnyeli a kékség: így jobban hallatszódik a baráti ágak susogása a szinte mozdulatlan levegőben,</p>
---	--

<p>15 e i sensi di quest'odore  che non sa staccarsi da terra  e piove in petto una dolcezza  inquieta.  Qui delle divertite passioni  per miracolo tace la guerra,  qui tocca anche a noi poveri la  20 nostra parte di ricchezza  ed è l'odore dei limoni.  Vedi, in questi silenzi in cui le  cose  s'abbandonano e sembrano  vicine  a tradire il loro ultimo segreto,  25 talora ci si aspetta  di scoprire uno sbaglio di  Natura,  il punto morto del mondo,  l'anello che non tiene,  il filo da disbrogliare che  finalmente ci metta  nel mezzo di una verità.  30 Lo sguardo fruga d'intorno,  la mente indaga accorda  disunisce  nel profumo che dilaga  quando il giorno piú languisce.  Sono i silenzi in cui si vede  in ogni ombra umana che si  35 allontana  qualche disturbata Divinità.  Ma l'illusione manca e ci  riporta il tempo</p>	<p>és ennek az illatnak a varázsa,  amely nem tud elszakadni a földtől,  a szívre édes nyugtalanságot zúdít.  Itt, ahol valami csoda folytán  elhallgat a különböző szenvedélyek  háborúja,  itt még nekünk szegényeknek is  megadatik saját részünk a gazdagságból,  és ez a citromfák illata  Nézd, ezekben a csendekben,  melyekben a dolgok  elhagyják magukat, s úgy tűnik készek  elárulni legmélyebb titkukat,  olykor megadatik, hogy  felfedezzük a Természet egy hibáját,  a világ halott pontját, a meglazult  láncszemet,  a kibogozandó fonalat, amely végre  egy igazság közepébe vezet.  A tekintet körbekémlel,  az elme vizsgál, összerak, szétválaszt  a szétáradó illatban  amikor a nap már egyre lankad.  Ezek azok a csendek, melyekben  minden távolodó emberi árnyban feltűnik  valami megzavart Istenség.  De az illúzió tovatűnik, és az idő  visszavisz minket</p>
---	---



nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.	a zajos városokba, ahol a kékség csupán darabokban látszik, a magasban, az ereszcsontrák közt.
La pioggia stanca la terra, di 40 poi; s'affolta il tedio dell'inverno sulle case, la luce si fa avara – amara l'anima.	Az eső aztán fārasztja a földet, felgyülemlik a téli fāsultság a házakon, a fény egyre kevesebb – a lélek egyre keserűbb.
Quando un giorno da un malchiuso portone tra gli alberi di una corte 45 ci si mostrano i gialli dei limoni; e il gelo dei cuore si sfa, e in petto ci scrosciano le loro canzoni le trombe d'oro della solarità.	Amikor egy nap egy rosszul bezárt kapun át egy udvar fāi közt megmutatkoznak nekünk a citromok sārgái, a szív jege felolvad, s a lelkünkben harsogják dalaikat a fényesség aranytrombitái.

Édes nyugtalanság: A kötet egy alappillére ez a vers és a benne jelen lévő citromillat, amelynek frissessége körbelengi a mozdulatlan levegőt, de ezt az illatot nem valami földöntúli jelenségként festi le a lírai én, hanem a földhöz, vagyis a valósághoz kapcsolja (a külvilágtól való függetlenség tehát nem abszolút, mivel folyamatosan reflektál az élet fájdalmas valóságára). Ez a menedéket jelentő illat a beszélő interpretációja szerint nem tud és talán nem is akar elszakadni az igazi világtól, ezt pedig a magyar fordításnak is tükröznie kell. A lírai én megnyugvása pont abban rejlik, hogy az olykor kegyetlen külvilágban is fellelhetők olyan apró, pillanatnyi menedékül szolgáló csodák, mint például a citromok illata és színe, így a kert és a benne található sárga gyümölcsök a menedéken túl a fájdalmas szürkeséget megtörő reményt is szimbolizálják. Ezt a reménnyel gazdagodott jelentést támasztja alá az „édes nyugtalanság” kifejezés is. A nyugtalanság szó paradoxonként hat a szinte teljes harmóniát árasztó kertben. Montale a

dolcezza inquieta kifejezést használja, ami szó szerint fordítva nyugtalan édesség lenne (Kardos Tibor is így fordította), de véleményem szerint a szófajok felcserélése közelebb visz az eredeti mondanivalóhoz. Franyó Zoltán erdélyi magyar műfordító ezt a gondolatot így fordította: „és lelkedbe bizsergető vágyakat permetez”. A műfordítás műfaja természetesen lényegesen nagyobb szabadságot ad a műfordítónak, a „bizsergető vágyak” kifejezés ugyanakkor talán más hangnemet kölcsönöz a versnek, ez pedig tartalmi oldalról vizsgálva sem feltétlenül szerencsés. A műfordítás is a nyugtalanságnak inkább a pozitív oldalát akarja megragadni, ami közelebb áll az izgatottsághoz, mint a zaklatottsághoz, ám mégis más útra terelheti az olvasót. A citromok illata a kertben olyan érzést vált ki a beszélőből, mint a reményekkel teli várakozás valamire, ami számára fontos, ugyanakkor némi feszültséget is hordoz magában. Montale szövegei – pusztán az olasz nyelv eszköztárából táplálkozva – olyan értelmeket hordoznak magukban, amelyek rétegeit véleményem szerint csakis a pontos, tartalomhoz hű fordítás útján érthetjük meg. Az ünnepélyesség csak ritka alkalmanként jelenik meg a versekben, a gondolatok mélységét inkább a választott kifejezések jelentésárnyalatai adják. S noha a pontos, tartalomhű fordítás a nyugtalan édesség szókapcsolatát feltételezné, a Szépiacsontok fordításakor nem kevés esetben kellett döntést hoznom arról, hogy milyen változtatásokat eszközölhetek, amik még a tartalomhűség kritériumán belül maradnak, ugyanakkor jobban érzékeltetik – többször csupán a két nyelv közötti különbségekből adódóan – a mögöttes mondanivalót.

### **3. Angolkürt (Corno inglese)**

Első megjelenésekor a hangszerek hangzásainak reprodukálásával kísérletező *Accordi* (Akkordok) című versegyüttes része volt, ami 1922-ben jelent meg, és hét műből állt, a három évvel később megjelent Szépiacsontokban azonban már csak az Angolkürt szerepelt (mivel Montale nem tartotta elég színvonalasnak a maradék hat verset ahhoz, hogy bekerüljenek első verseskötetébe). A Szépiacsontok egyik legrégebben

született költeménye (valamikor 1916 és 1920 között keletkezett) az ember és a táj közötti viszonyt árnyalja, amelyben a szél a mindent megmozgató és mindennek életet adó, a természet elemeit karmesterként vezénylő erő. Az egyetlen „hangszer”, amely nem kel életre a szél által, a költő szíve, reflektálva a közte és a külvilág között fennálló diszharmóniára. A zenei utalásokban bővelkedő mű D’Annunzio *La pioggia nel pineto* (Eső a fenyvesben, Alcyone, 1903) című művének mozzanatait idézi fel, amelyben az eső tölti be a montaléi szél szerepét.

	Il vento che stasera suona attento	A szél, amely ma este buzgón
	-	megszóllatja
	ricorda un forte scotere di lame	-- fémlemezek erős rázkódását idézve --
	gli strumenti dei fitti alberi e	a sűrű lombú fák hangszereit, és
	spazza	megtisztítja
	l’orizzonte di rame	a rézsínű horizontot,
5	dove strisce di luce si	amin a fénycsóvák úgy vetődnek,
	protendono	
	come aquiloni al cielo che	akár sárkányrepülők a dörgő égen
	rimbomba	
	(Nuvole in viaggio, chiari	(Vándorló felhők, tiszta
	reami di lassù! D’alti Eldoradi	mennyei királyságok! A magas
		Eldorádók
	malchiuse porte!)	résre nyílt ajtó!)
10	e il mare che scaglia a scaglia,	s a pikkelyesen fénylő szürke tenger
	livido, muta colore	változtatja színét,
	lancia a terra una tromba	partra sodor egy
	di schiume intorte;	a víz habjait magával ragadó légörvényt;
	il vento che nasce e muore	a szél, amely születik s elhal
15	nell’ora che lenta s’annera	a lassan elsötétülő órában
	suonasse te pure stasera	szóllatasson meg ma este téged is
	scordato strumento,	szív,
	cuore.	te elhangolt hangszer.

Résre nyílt ajtók: Montale a verset kettészelő zárójelben a szabadulás lehetőségét villantja fel, ami egy résen keresztül jelenik meg, ugyanúgy, ahogy a zárójel csak pár gondolat erejéig engedi láttatni a menekülés lehetőségét. Az ajtó, ami elválasztja a költőt a mennyei királyságok megtapasztalásától, vagyis lényegében egy teljesen más, felszabadító világ élményétől, rosszul van bezárva, pont úgy, ahogy A citromfákban „egy rosszul bezárt kapun át / egy udvar fái közt” (43–44) látszanak a citromok sárgái. Montale nem véletlenül használja a malchiuso kifejezést, hiszen nem egy véletlen szerencsében bíz, aminek következtében résre nyílik az ajtó, hanem a hibát keresi annak bezárt állapotában (a Gyakran szembesültem a rosszal az életben című versben a schiude szóválasztás ugyanerre a logikára épül). A malchiuso kifejezés használatával a beszélő megbontja az ajtó és funkciója közötti tökéletes egységet, amivel egy olyan rést hoz létre, amelyen keresztül a létezés más, pozitívabb jelentésekkel bővül. A citromfák választása is hasonló üzenettel bír, hiszen egy olyan gyümölcstről van szó, aminek rendeltetése szerint édesnek kellene lennie a többi gyümölcshez hasonlóan, savanykás íze és illata azonban megkülönbözteti őt a többi gyümölcsfától, mondhatni hibás a többihez képest. Ez a hiba teszi alkalmassá a citromfát és a gyümölcsét arra, hogy megtettesítse a csodát, a menedéket. A beszélő tehát az ajtó hibás állapotán keresztül látja meg azt a gyümölcsöt, aminek nem megszokott, hibásnak is nevezhető mivolta rejti magában a menedéket nyújtó csodát. A mal előtag nem véletlenül lett A citromfákban szó szerint „rosszul”-ként fordítva, mivel a pontos fordítás csak így lehetett összhangban az olasz szöveggel a fent említett nem elhanyagolható szempontokat figyelembe véve. Ugyanakkor az Angolkürtben Montale ugyanezt a szót használja, mégis máshogy fordítottam. Ennek többnyire az az oka, hogy a Szépiacsontok tele van intertextuális utalásokkal, amelyek minden egyes verssel egyre érthetőbbé válnak, a malchiuso kifejezés pedig a „résre nyílt” megoldással egy újabb jelentéssel bővült, ugyanakkor az olasz szövegben – amelynek csatolása a fordításaimhoz elengedhetetlen – egyértelműen látható, hogy Montale ugyanazt a szóválasztást eszközölte. Véleményem szerint az

Angolkürt megoldása is sokkal inkább összhangban van a verssel és a versben rejlő zárójeles megoldással, ami nem az ajtó rosszul bezárt mivoltára, hanem az így keletkező résre kívánja terelni az olvasó figyelmét. Ezen a résen keresztül láthatók a mennyei királyságok, amik ugyanazzal a jelentéssel bírnak, mint a citromok sárgái. A rés szó használata azért volt véleményem szerint fontos, mert a kötet utolsó ciklusában (Delelők és árnyékok), a Ház a tengernél című versben már a varco kifejezéssel találkozhatunk, amelynek szó szerinti fordítása valóban a rés, ami az intertextualitás révén ekkor már nem csupán az Angolkürt, de A citromfák jelentéstartalmával is bővíthet:

Penso che per i più non sia salvezza, ma taluno sovverta ogni disegno, passi il varco, qual volle si ritrovi.	Úgy gondolom, hogy a legtöbбекnek nincs menekvés, de valaki feldúl minden tervet, áthalad a résen, azzá válik, akivé akar.
--	---

#### 4. Összegzés

A Szépiacsontokban végig érzékelhető gondolatiság költői képek sokaságán keresztül jelenik meg, ezeket a képeket azonban Montale – noha van szimbolikus jelentésük – nem szimbólumokként és nem is allegóriákként használja. Egy olyan költői megoldást választott a kötet vezérmotívumául, amely az amerikai-angol író, T. S. Eliot nevéhez köthető. A tárgyi megfelelő (objective correlative=correlativo oggettivo) eszköze Eliot alapkonceptiója szerint arra a felvetésre épül, miszerint a költészetnek/művészetnek nem feltétlenül kell kifejeznie az emberi érzelmeket, inkább bizonyos tárgyakon vagy fogalmakon keresztül kell érzékeltetnie azokat. Montale olyan, további magyarázatokat nem igénylő jelenségeket alakított tárgyi megfelelőkké, amelyek saját természetükben hordozzák a közvetíteni kívánt mondanivalót. A tárgyi megfelelő Montale szavaival élve „hallgat az alkalomról”, nem árul el semmilyen mögöttes motivációt, legyen szó a költő személyes indíttatásairól

vagy éppen az aktuális társadalom helyzetéről. A tárgyi megfelelők konkrét jellege letisztultságot kölcsönöz a verseknek, és olyan érthető, ugyanakkor mégis elvontabb gondolatokkal gazdagítja a mondanivalót, amelyek önmagukban ösztönösen hordozzák a hozzájuk társított érzelmeket. A költői pálya előrehaladtával ezek a kifejezések kulcsfogalmakká alakulnak, és elengedhetetlen eszközei lesznek az ellentétpárokra épülő montaléi gondolatvilág mélyebb megismerésének és megértésének. Tárgyi megfelelő a montaléi életműben a kert, a meglazult láncszem (és az általa lehetséges folyamat), a fál, a tenger, de még Esterina személye is. A citromfákban is megjelenő kert a menedék tárgyi megfelelője, a meglazult láncszem és az elszakadt csomó a hálóban pedig annak a résnek a tárgyi megfelelője, ami lehetővé teszi a csoda megpillantását. A beszélő egy végelelhatatlan láncolatként tekint az életre, aminek egyre jobban ránehezedő monotonitását meg kell törnie ahhoz, hogy valami jót is láthasson a láncon kívül, valami olyat, ami nem a lánc része, hanem attól függetlenül, szabadon létezik. Ez a szabadság és kivételesség teszi az adott jelenséget (például a citromok illatát) egyenlővé a csodával, mivel a varázsa nem látványosságában, hanem a monotonitástól való függetlenségében rejlik. A csoda megtapasztalásához pedig a láncolat tökéletes egységét kell megbontani, megtalálni a „meglazult”, vagyis a hibás láncszemet.

Míndez azért fontos a magyar fordítás szempontjából, mert Montale a konkrét megnevezések mögé bújva alkot, és hagyja, hogy a konkrétumok beszéljenek helyette is. Éppen ezért úgy érzem, hogy ez a mozzanat legitimálja leginkább a tartalomhű fordítások meglétét és a versek magyarázásakor a műfordítások mellőzését. Pontos megnevezésekhez véleményem szerint pontos fordítások kell, hogy társuljanak, csak így lehetséges megérteni a versek valódi mondanivalóját. Olykor a pontos fordítás még esztétikusabb is, mint a műfordítás, mivel az olasz és magyar nyelv kifejezései szépen simulnak egymáshoz anélkül, hogy elvonnának a másiktól.

## **Felhasznált irodalom**

- Cencetti, Claudio. Gli «ossi brevi» di Eugenio Montale, i 'veri' significati, analisi metrico-stilistica, commento. Corazzano (Pisa): Titivillus, 2006.
- Langella, Giuseppe. Letteratura.it. Storia e testi della letteratura italiana. 3b., Le metamorfosi del canone. L'età della crisi. Dalle Avanguardie storiche al Postmoderno. Milánó: Edizioni Scolastiche Mondadori, 2012.
- Lator László. A modern líra lehetőségei, Jelenkor 28, 7–8 (1985): 715–719.
- Montale, Eugenio. A magnólia árnya. Ford. Kálnoky László és Lator László, Budapest: Európa Könyvkiadó, 1968.
- Montale, Eugenio. Sulla poesia. Milánó: Mondadori, 1976.
- Montale, Eugenio. Autografi di Montale. Torino: Einaudi, 1976.
- Montale, Eugenio. Eugenio Montale versei. Ford. Kálnoky László és Lator László, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2014.
- Montale, Eugenio. Ossi di seppia. Milánó: Mondadori, 2018.
- Montale, Eugenio. Eugenio Montale versei. Ford. Kálnoky László és Lator László, Budapest: Európa Könyvkiadó, 2014.
- Montale, Eugenio. Ossi di seppia. Milánó: Mondadori, 2018.

## **Második rész. Műfordítás- áramlatok**

### **Part Two. Literary Translation Flows**

**[A széljegyzetelő Babits • Mátyus Norbert](#)**

**[Magyar írók művei a bécsi Moderne Welt című lapban • Lőkös Péter](#)**

**[The Unpublished Atwood • Fruzsina Kovács](#)**

**[“Ink and Paper”: A Study on the English Editions and the Italian Translations of](#)**

**Shakespeare's Antony and Cleopatra •**  
**Valentina Rossi**



# A széljegyzetelő Babits

Mátyus Norbert

## 1. Egy könyv Babits könyvtárából

## 2. Sirola antológiája

## 3. Babits jegyzetei

## 4. A kötet utóélete

## Felhasznált irodalom

### 1. Egy könyv Babits könyvtárából

A szekszárdi Babits Mihály Emlékház könyvgyűjteményében megtalálható a költő-fordító Gino Sirola<sup>1</sup> Amore e dolore di terra magiara [Szerelem és fájdalom magyar földön] című fordításkötetének az a példánya, amelynek előzéklapján a fordító alábbi autográf ajánlása olvasható: „A Michele Babits / con affetto immutato / il suo fedele ammiratore: Gino Sirola, Fiume, 2 dicembre, 1932.” [Babits Mihálynak változatlan szeretettel hű csodálója: ...].<sup>2</sup> Az ajánlason túl a kötet több szálon kapcsolódik Babitshoz. Egyrészt Sirola tíz Babits-verset közöl olaszul az antológiában, másrészt az előszót maga Babits írta.<sup>3</sup> Amikor tehát Gino Sirola elküldi Babitsnak a kötetet, valójában kötelességét teljesíti: eljuttatja „szerzőtársának”, ami jár neki. Az előszó írójaként Babits valamennyire tisztában van a kötet tartalmával, hiszen a fordító már évekkel azelőtt többször elküldte neki a lefordított versek listáját, de a versfordítások szövegét nem ismeri, így hát fellapozza a frissen érkezett és modern magyar irodalmat olaszul tálaló könyvet. A beleolvasás néhol egészen elmélyült fordításelemzésbe megy át. Legalábbis ezt

dokumentálják azok a széljegyzetek, amelyekkel ellátta a kötetet. A továbbiakban ezek vizsgálatával próbálok adalékokkal szolgálni a széljegyzetelő Babits portréjához.

1 Politikus, költő, fordító (1885–1946), a magyar irodalom fáradhatatlan terjesztője. (Életrajza és munkásságának ismertetése magyarul ld. [Haász, 2016](#): 231–232).

2 [Sirola, 1932](#). A szekszárdi kötet jelzete: WMMM S66. Ezúton köszönöm meg Lovas Csillának, hogy felhívta a kötetre a figyelmet, majd pedig a digitalizációval is segítette e tanulmány megszületését.

3 [Babits, 1932](#).

## 2. Sirola antológiája

Az Amore e dolore di terra magiara már második magyar versantológiája a fiumei költő-fordító Sirolának, hiszen pár évvel korábban jelent meg az Accordi magiari [Magyar akkordok] című gyűjteménye. Babits és Sirola levelezésének már ismert részletei alapján a második kötet története is jól rekonstruálható. Főként Fried Ilona, Tóth Máté és Haász Gabriella forrásfeltáró munkáira, valamint az OSzK honlapján elérhető levelekre támaszkodva mutatom be az antológia születésének egyes fázisait ([Fried, 2001](#): 224–225, [Haász, 2016](#): 141–146; 232–244, [Tóth, 2003](#): 61–65).1

Az Accordi magiari 1928-as megjelenését követően azonnal megfogalmazódik Sirolában a folytatás gondolata. Már 1929 elején azt írja Babitsnak, hogy egy újabb kötetten dolgozik, sőt már 30 versfordítással el is készült.2 Sajnos Babits válaszait nem ismerjük, de az egyre sűrűbb Sirola-levelek alapján jól kirajzolódik, hogy a formálódó kötet munkálataiban Babits is segítette: kölcsönadta könyveit, és közbenjárt, hogy mások is küldjenek Sirolának köteteket, valamint szakirodalmi munkákat is ajánlott és talán küldött is.3 A folyamatosan érkező és egyre barátibb hangú levelek alapján érthető, hogy Sirola Babitsot kérte fel a kötet előszavának megírására.4 Babits a felkérést elvállalta,5 és szinte postafordultával el is küldte az előszó szövegét magyarul, amit Sirola fordított olaszra.6

Babits előszava egyrészt kiemeli a fordítás nemzetek feletti kultúraépítő szerepét, valamint azt, hogy a fordítás mindig a célkultúra irodalmi és nyelvi gazdagításában érdekelt. Sőt a nyelvi, irodalmi, s ezáltal emberi közeledés leghatékonyabb eszköze a műfordítás, azon belül is a versfordítás, hiszen „két nemzet, mely egymás lírai költészetét igazán ismeri, ellensége [egymásnak] talán soha többé nem lehet”.<sup>7</sup> Babits fordításpoétikájának olyan sarokkövei ezek, amelyek a diákévektől kezdődően jellemzik Babits gondolkodását, és szinte minden fordításának elő- vagy utószavában visszaköszönnek.<sup>8</sup> Az alaptétel kimondása után tér rá az előszó a magyar költészet különleges „rokontalan” és egyben kettős identitásának bemutatására: a „tudatos europeizálódás mögött a magyar lélek az ő tudattalan mélyein ázsiai maradt, aminthogy ázsiai a nyelv is, az érzését, gondolatát formáló”.<sup>9</sup> Sirola munkájának méltatása ezek után következik. Babits hálásan ír a fordítóról, aki a „latin szó különleges varázsával” öltözteti „nemes köntösbe” „szerény szavainkat”.<sup>10</sup> Az előszóval ellátott kötet már készen állt 1930-ban, ám Sirola nehezen talált kiadót, így két évet késett az antológia megjelenítése. Eközben a fordító nyilván csiszolgatta a szövegeket, és ahogy hozzájutott újabb magyar költők műveivel, egy kicsit módosult a tartalom is: Illyés Gyula és Reményik Sándor versei csak ebben a fázisban kerülnek a kötetbe, ellenben Mécs László kikerül az antológiából.<sup>11</sup> A kötet 19 magyar költő verseit közli Sirola olasz fordításában. A szám szerinti megoszlás a következő:

Közölt költemények száma	Szerző
14	Ady Endre
10	Babits Mihály
	Gellért Oszkár
	Kosztolányi Dezső
6	Reményik Sándor
5	Kassák Lajos

	Tóth Árpád
2	Füst Milán
	Illyés Gyula
	Mollinár Gizella
	Nagy Zoltán
	Szabó Lőrinc
	Török Sophie
	Reichard Piroska
1	Keleti Arthur
	Marconnay Tibor
	Sárközi György
	Szenes Erzsi
	Simon Andor

Az egyes szerzők szövegeit – akkor is, ha egyetlen verssel szerepelnek – pár mondatos életrajz és poétikai jellemzés vezeti be. Ezen rövid ismertetések soha nem hosszabbak egy oldalnál, ám ha pár mondatosak, akkor is külön oldalra vannak rendezve, ami azt a hatást kölcsönzi a kötetnek, mintha az egyes szerzők szövegei külön fejezetek lennének. Kivételt képez a négy női szerző, akiket együtt kezel a fordító-szerkesztő: ők négyen alkotnak egy „fejezetet”, és a pár mondatos ismertetés róluk nem is hoz életadatokat, csak felsorolásszerűen kapjuk költészetük egy-egy mondatos jellemzését.

Ady számszerűleg is kiemelt szerepét Babits előszava is megerősíti, amikor a „legnagyobb modern költőnk” titulussal hivatkozik rá. A válogatás többi szerzője és a közölt mennyiségek Sirola preferenciáit tükrözik: a Babitscsal folytatott levelezésében láttuk, hogy eleinte nehezen tájékozódott a korabeli magyar irodalmi életben, többször kér versköteteket és szakirodalmat is. Az antológia végén közöl egy bibliográfiát, amelyben a fordított szövegek eredetijeinek leőhelyadatain kívül felsorolja azt a pár szakirodalmi tételt is, amely segítette a munkáját. Két összefoglaló jellegű mű szerepel a listán – talán éppen Babitstól kapta őket –: Komlós Aladártól Az új magyar líra és Várkonyi Nándortól A modern magyar irodalom [12](#) Mindkét monográfia

friss munka, és jórészt az a kánon jelenik meg bennük, ami Sirola antológiájában is visszaköszön. A női szerzők itt is kivételt képeznek: mind Komlós, mind Várkonyi könyvében talán Lesznai Anna a legtöbbet szereplő női szerző, ám ő nem kap fordítást Sirolától, ellenben két-két vers jut Török Sophie-nak, Reichard Piroskának és Mollináry Gizellának, holott ők egyáltalán nem visznek jelentős szerepet a két irodalomtörténeti összefoglalóban. A válogatás szempontjaival és a kialakult névsorral Babits minden bizonnyal egyetértett. A levelezés alapján világos, hogy lett volna alkalma – és talán volt is – megírni a javaslatait.

A kötetet uraló fordítói stratégia a szövegek tartalmilag hű visszaadását célozza. Az olasz szövegek szinte szó szerint követve próbálják átteni a magyar verseket, és a sortördeles általában pontos visszaadásán kívül más formai jegyek átültetésének igénye nem vehető észre. Sem a versek ritmusa, sem rímelése nem jelenik meg a fordításban, s így az olasz szövegek még az olyan zárt formát mutató versek esetében is, mint Tóth Árpád Körúti hajnal vagy Babits Téli dal című szövegei, inkább egyszerű prózai fordításra, legfeljebb szabadversre emlékeztetnek. A tartalomközvetítő szó szerinti fordításra törekvő stratégia további jele, hogy a kötet végére Sirola beilleszt néhány jegyzetet,<sup>13</sup> amelyek egy-egy olyan sornak a szó szerinti fordítását közlik, ahol úgy érzi, hogy a főszövegben túlságosan eltávolodott az eredetitől. Például Adytól így fordítja a főszövegben A halál rokonának első versszakát:

<p>Én a Halál rokona vagyok, Szeretem a tűnő szerelmet, Szeretem megcsókolni azt, Aki elmegy.</p>	<p>Io della Morte sono il parente, amo l'amore che passa, e dare un bacio a chi ci lascia nell'ora dell'addio.</p>
---	--

A 3–4. sor inkább átköltés; visszafordítva: '[és szeretek] adni egy csókot annak, aki elhagy bennünket / a búcsúzás idején'. A jegyzetekben Sirola megadja a két Ady-sor szó szerinti fordítását is: „amo baciare colui / che parte”.<sup>14</sup> Mivel mindössze húsz hasonló jegyzet szerepel a kötetben, az

olvasóban joggal merül fel a gondolat, hogy a versfordítások a nem megjegyzetelt helyeken a szó szerinti pontosságra törekszenek. Hogy a szó szerinti fordítás jelen esetben nem jelenti az esztétikai igényességről való lemondást, hanem „műfordításról”, vagyis esztétikailag is értékelhető szöveg létrehozásának igényével készült fordításról van szó, arra leginkább a szóválasztás keresettsége alapján következtethet az olvasó. Már a címadás – Szerelem és fájdalom magyar földön – patetikus emelkedettséget kölcsönöz a kötetnek, és a versszövegekben is főleg a kimódolt szóválasztás lesz a költői megszólalás legfőbb ismérve. A zárt formáról való lemondás, a tartalmi pontosság és a lexikai emelkedettség együttes jelenlétét Babits előszava ugyan nem definiálja tételesen, ám érzékelteti, amikor egyfelől úgy véli, hogy Sirola „a művészet bűvös eszközeivel” „tolmácsolja a mi legnagyobb és leglényegesebb mondanivalóinkat”, másfelől fontosnak tartja kiemelni, hogy a fordító a „rímek zenéje nélkül” dolgozik.<sup>15</sup>

1 A hivatkozott levelek mindegyikének digitalizált másolatát itt tanulmányoztam: <https://copia.oszk.hu/> (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 03.). Az idézett levelek szövegét Tóth Máté tanulmánya olaszul, Haász Gabriella könyve pedig magyar fordításban közli.

2 Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1929. április 12. OSZK Fond III/1143/3.

3 Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1928. szeptember 7. OSZK Fond III/1143/2, valamint Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1930. szeptember 8. OSZK Fond III/1143/7. És tegyük hozzá, hogy Sirola már az 1928-as Accordi magjari Bevezetésében köszönetet mond Babitsnak a „sok segítségért és tanácsért” (Sirola, 1928: 15), vagyis „munkakapcsolatuk” régebbre nyúlik vissza.

4 Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1930. május 12. OSZK Fond III/1143/5.

5 Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1930. május 23. OSZK Fond III/1143/8.

6 Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1930. szeptember 8. OSZK Fond III/1143/7.

7 Az előszó eredeti szövegét nem ismerjük, csak a fent idézett levelezésből tudjuk, hogy Babits magyarul írta. Jelenleg csak egy „visszafordított” szövegünk van, ez Rónai Mihály András munkájaként jelent meg 1984-ben. A továbbiakban ebből idézek: [M. Babits, 1983](#): 74.

8 Babits fordításpoétikájának kultúrmissziós jellegéről bővebben ld. [Mátyus, 2015](#): 30–41.

9 [M. Babits, 1983](#): 75.

10 [M. Babits, 1983](#): 75–76.

11 Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1930. szeptember 8. OSZK Fond III/1143/7.

12 [Komlós, 1927](#), [Várkonyi, 1929](#).

13 [Sirola, 1932](#): 143–144.

14 [Sirola, 1932](#): 143.

15 [M. Babits, 1983](#): 75–76. Nincs itt mód és szükség sem Babits műfordítói elveit és gyakorlatát számba venni (ld. főképp [Ajtay-Horváth, 2003](#): 63–68; [Józan, 2009](#): 97–120; [Major, 2022](#)), de rögzítsük a tényt, hogy a formai jegyek áttünetésének mellőzése élesen szemben áll Babits fordítói stratégiájának alaptételeivel.

### **3. Babits jegyzetei**

Nincs arra adatunk, hogy mikor és miért jegyzetelte meg Babits a dedikált tiszteletpéldányát. A legegyszerűbb feltételezés szerint a postán érkezett kötetet azon melegében kinyitotta és beleolvasott, majd egyes esetekben bele is jegyzett. A beírások mennyisége szövegenként változó, vagyis nincs arról szó, hogy Babits szisztematikusan végigolvasta volna a szöveget. A jegyzetek inkább egy olyan olvasó képét festik, akit a szövegegész nem érdekel, csak itt-ott belekíváncsiskodik a szövegbe, ám bizonyos részleteknél lecövekel és alaposabb értelmezői munkát végez. Bár még egy-egy költő fordításait illetően is egyenetlen a jegyzetek versenkénti eloszlása,

az alábbi összesítést adhatom: Ady, Kosztolányi és Tóth Árpád szövegei sok – versenkénti átlagban 5-6 – bejegyzést kapnak; Füst Milán, Gellért Oszkár, Nagy Zoltán, Török Sophie, valamint magának Babitsnak a versei átlagosan 1-2 jegyzetet hoznak, míg a többi költő versei egyetlen jegyzetet sem kaptak. A 99. oldaltól egyáltalán nincs már bejegyzés a kötetben, vagyis a könyv utolsó harmadát már nem jegyzetelte Babits.

Az íróeszköz kizárólag ceruza; általában szövegbeli hullámos vagy egyenes vonalú aláhúzás tűnik fel, majd a margón széljegyzetként olvassuk az aláhúzott szövegrészhez tartozó megjegyzést. Ritkábban lapalji jegyzet vagy interlineáris – a nyomtatott szöveg sorai közé szorított – vagy intertextuális – magába a szövegtestbe írt – bejegyzések és jelek is megjelennek.

Leggyakrabban csak egy-egy szavas jegyzet tűnik fel a margón. Olyan esetben, amikor egész mondatot ír le Babits, akkor a központozás pontos, ahogyan a leírt szavak ékeztése és az esetleges korrektúrajelek – hiányjel, zárójel – írása is szabálykövető: azaz a jegyzetkészítő nem siet, nem csak odavet egy-egy hevenyészett szót vagy jelet, hanem megfontolva írja le, amit leír. Megállapítható azonban, hogy a kötetben előre haladva Babits jegyzetei folyamatosan ritkulnak és egyszerűsödnek – például elhagyja az aláhúzást, és úgy ír a margóra, vagy éppen csak aláhúz egy-egy szót, de már nem magyarázza széljegyzetben az aláhúzás mértjét.

Nem mindig állapítható meg, hogy egy-egy jegyzet pontosan mire utal, de összességében elmondható, hogy amikor széljegyzetel, akkor Babits kritizálja a fordítás megoldásait. E kritikus attitűd a kötet legelejének bejegyzéseiben – az Ady verseihez írt széljegyzetekben – még nem teljesen egyértelmű, de aztán szinte kizárólagossá lesz: a kötet harmadától már csak akkor nyúl a ceruzához Babits, ha hibára lel. Az alábbiakban a bejegyzések típusai alapján próbálom meg bemutatni Babits fordításelemző munkáját.

### **3.1. Betoldások és kihagyások regisztrálása**

### **3.2. A forrásszöveg mint széljegyzet**



### 3.3. Fordítási javaslatok

### 3.4. Kommentár a margón

#### **3.1. Betoldások és kihagyások regisztrálása**

Az egyik legalapvetőbb értelmezői művelet a forrás- és célszöveg összevetésekor a betoldások és a hiányok regisztrálása. Babits a kötet verseiben ceruzával zárójelbe teszi azon szavakat, amelyeket betoldásként azonosít. Íme, néhány példa:

Vak ügetését hallani Eltévedt, hajdani lovasnak,	S'ode d'antico cavaliere smarrito il cieco ed incerto trottare
---	---

Ady Endre: Eltévedt lovas (Cavaliere smarrito), 1–2.

Babits az „ed incerto” (’és bizonytalan’) betoldást zárójelezi meg. Ilyen valóban nincs Ady szövegében; ha lenne, akkor ’vak és bizonytalan ügetését’ lehetne hallani a lovasnak.[1](#)

A reggelek hamut szórnak fejemre, szürkék a delek. Este a kertben nézem az eget, a fákat, a lombot	Sul mio capo intanto sparge cenere il mattino grigio è il meriggio. Scendo la sera nel giardino e guardo guardo il cielo, gli alberi e le fronde
--	--

Kosztolányi Dezső: Az apa (Il babbo), 23-26.

A 23. sorban az „intanto” (’közben’), valamint a 25. sorban a felütés, a „Scendo” (’lemegyek’) kerül zárójelbe. Mindkét szó valóban fölösleges. Velük a sorok jelentése: ’közben hamut szórnak...’ és ’lemegyek este a kertbe...’. Nem teszi ugyanakkor zárójelbe Babits a 26. sor kezdőszavát – „guardo” (’nézem’) –, holott az sincs az eredetiben.[2](#)

A zárójel az esetek döntő többségében szószaporításra, betoldásra utál.

Némelykor azonban nehéz megállapítani, hogy Babits mire gondol, amikor zárójelbe tesz egy-egy szövegrészt.

És ennyi az egész – S már ott áll bucsúzva újra az ablaknál	ed è tutto; e già per andarsene sta di nuovo presso la finestra
---	---

Gellért Oszkár: Valami a végtelen sugarakból (Qualcosa del raggio dell'infinito), 19–20.

A „già” után a teljes 20. sort zárójelezi Babits,<sup>3</sup> holott ezt nem lehet főlöszleges betoldásként értelmezni. Bár a „per andarsene” (‘elindulásra készen’) talán nem telitalálat a „bucsúzva” forrásigére, de igazán rossz megoldásnak sem érzem, és a többi szó még a szórend tekintetében is pontosan követi az eredetit. Talán csak nem tetszett Babitsnak a hosszúra nyúló olasz sor?

Bár betoldás azonosítása, mégis külön helyzet Török Sophie Asszony a karosszékben című kötetének „A szívem reszket...” kezdetű záródarabjának fordítása, ami nyomdahibásan jelent meg Sirola kötetében: egy „v” betű került a „il mio cuore” (‘szívem’) szó elé, s így „Vil mio cuore...” olvasható címként.<sup>4</sup> Szerencsétlen véletlen, hogy így is van értelme a szóösszetételnek: ‘én gyáva szívem’. Babits a kötetében észrevette és áthúzással javította a hibát.

A kihagyásokat hiányjellel jelzi Babits a szövegben: olykor a margóra odairja olaszul, ami kimaradt. A saját versében, a Sziget nem elég magas (Non è abbastanza alta l'isola ancora) 17. sorában például olaszul egészíti ki a hiányos sort.

...A föld iszamós, s már érezem a dombot ingani házám alatt. De ezen nem sírok...	Malfida è la terra, la collina già sento che sotto la mia casa vacilla Ma non piango.
--	---

Babits a „piango” ige után hiányjelet tesz, és a margóra illeszti a kimaradt „ezen” fordítását: „per questo”.<sup>5</sup> Érdekes azonban, hogy a vers címében lévő betoldást – „ancora” (‘még’): mintha a sziget ‘még’ nem lenne elég magas – nem jegyzeteli meg.

Máskor a hiányjel után magyarul írja be a lemaradt szövegrészt. A szintén saját Téli dal (Canzone invernale) 18. sorában kimaradt a „talán a viheder” tagmondat fordítása:<sup>6</sup>

S talán a víz temet bennünket el, talán a víz, talán a tűz, talán a viheder,	E nostra tomba sarà forse l’acqua, forse l’acqua, forse il fuoco
--	--

Babits hiányjelet tesz az „il fuoco” után, majd a margóra kiírja magyarul a hiányzó szövegrészt.

<sup>1</sup> WMMM S66: 22. (Babits bejegyzéseinek idézésekor a kötet oldalszámaira utalok.)

<sup>2</sup> WMMM S66: 69.

<sup>3</sup> WMMM, S66: 58.

<sup>4</sup> WMMM, S66: 99.

<sup>5</sup> WMMM, S66: 32.

<sup>6</sup> WMMM, S66: 28.

### 3.2. A forrásszöveg mint széljegyzet

A kötet leggyakoribb jegyzetei azok, ahol az olasz fordítás mellé vagy alá a magyar szöveget írja ki Babits. Főleg a kötet elején ezen jegyzetekben nem érzek kritikai élt. A kötetnyitó Ady-versek esetében például szinte minden vers eredeti címét odajegyzi Babits az olasz cím alá. Azt hiszem, egyszerűen csak azonosítja a verset. Például a „L’arrivo del Signore” cím mellett feltűnik az eredeti cím: „Az Úr érkezése”.<sup>1</sup> Ebben semmi kritikát nem látok, pontosabb fordítás nem igazán adható; vagyis egyszerű azonosítás történik. A kötetben előre haladva elmaradnak a címazonosítások, és amikor mégis

feltűnik az olasz alatt a magyar cím, már valóban azt lehet sejteni, hogy Babits egyet nem értésének ad hangot a jegyzettel. A „Sugár” című Babits verset Sirola „Raggio di sole” (’napsugár’),<sup>2</sup> míg Nagy Zoltán „Őszi enyhülés”-ét „Dolcezza autunnale” (’őszi édesség’) címmel fordítja;<sup>3</sup> az adott helyeken Babits odajegyzi az olasz címek alá a magyart, így jelzi a pontatlanságot.

A címekről a szövegekre áttérve hasonló, a kötetben való előrehaladással párhuzamosan egyre kritikusabb olvasói attitűd figyelhető meg. Számos Ady-versfordítás szövege és egyes szavai mellé odaírja Babits az eredetit. Íme, néhány olyan példa, amikor – legalábbis jó szándékú és megengedő pozíciót felvéve – nem a kritikát, hanem rácsodálkozást, elgondolkodást és mérlegelést figyelhetünk meg Babits jegyzeteiben. A bal oldalon az eredeti szöveget adom, és kiemelem azt a szót, amit Babits a kötet margójára írt, a jobb oldalon pedig Sirola fordítása olvasható, a kötetbeli Babits-aláhúzásokkal.

Sikolt a zene, tornyosul, omlik Parfümös, boldog, forró, ifju pára S a rózsakoszorús ifjak, leányok Rettegne néznek egy fekete párna.	Squilla la musica, s’innalza, si effonde l’effluvio di giovinezza felice ed ardente, e fanciulle e giovani inghirlandati di rosse, rabbrividendo, guardano una coppia vestita di nero
---	---

Ady Endre: Lédával a bálban (Con Leda al ballo), 1-4.

Talán egyszerűbbek, laposabbak az olasz megoldások, amennyiben stílusértékükben semlegesebb (ám a magyarhoz hasonlóan a magasabb nyelvi regiszterhez tartozó) szavakat használnak, de kritikát – véleményem szerint – nem érdemelnek. És talán Babits is inkább csak rácsodálkozik a fordításra.<sup>4</sup>

A következő példákban azonban már valóban kritikát vélek felfedezni.

Ott fogsz futkosni mindörökké, Gyáván, vacogva, csóktalanul, Jégvirágosan, csóktalanul S barna hajadra a nagy Ősznek Hóharmata hull.	E per le stanze andrai in eterno vagando, battendo i denti, simile a un vile, gelidamente, senza a gioia d'un bacio, mentre sui bruni capelli ti scende la bianca brinata autunnale.
--	--

Ady Endre: Az alvó csók-palota (De baci il palazzo dormiente), 17–18.

Babits sebészi pontossággal rámutat azon szavakra és kifejezésekre, amelyek fordítása vagy nagyon szabad – „gyáván”, „simile ad un vile” (‘egy gyávához hasonlóan’) –, vagy nagyon leegyszerűsítő: mind a „gelidamente” (‘jegesen’), mind „bianca brinata” (‘fehér dér’) hétköznapiabb és egyszerűbb a magyar forrásszó képi világánál. Nem kizárt azonban, hogy a „bianca” ’fehér’ aláhúzás egyáltalán nem kritika Babits részéről. Valójában ez egy betoldás, hiszen nincs szín az eredetiben, és a fölösleges szavak esetében Babits mindig zárójelet használ. Az aláhúzás így arra utalhat, hogy Babits észrevette: a „hóharmat” alliterációját akarja Sirola visszaadni a „bianca brinata” kifejezéssel, s ehhez kellett neki egy betoldás.<sup>5</sup>

Van számos olyan eset is, ahol nincs kérdés: az aláhúzással és a margón megjelenő magyar forrásszöveggel Babits azt jelzi, hogy igazi hiba, félreértés van a fordításban (a táblázat második sorában Sirola fordításának magyar visszafordítását adom):

...Ártér a világ, ártér Magyarország véres iszappal...	Arteria è il mondo e la terra magiara, arteria di torbido sangue
	Verőér a világ és a magyar föld, zavaros vér verőere

Babits: Sziget nem elég magas (Non è abbastanza alta l'isola ancora), 15–16.<sup>6</sup>

Ő is így ment el. Nehéz sóhajjal, büszkén, átkozottan.	...se ne andò, altero con un sospiro d'affanno, imprecando,
---	--

	elment, gőgösen egy bánatos sóhajjal, átkozódva
--	--

Kosztolányi: Az apa (Il babbo), 18–20.[7](#)

zsírosan, pogányul mégis hogy nevetnek	grassi, pigramente come ridono
	kövéren, lustán ahogy nevetnek

Kosztolányi Dezső: Temetők (Cimiteri), 14.[8](#)

A kötet közepétől már a szövegbeli aláhúzás is eltűnik, Babits egyszerűen csak a margóra jegyzi – a félrefordításként azonosított sor vagy szó mellé – az eredeti szöveget.

Tekinteted már félig alkony	Già volge al tramonto il tuo guardo
	Már az alkony felé fordul tekinteted

Nagy Zoltán: Őszi enyhülés (Dolcezza autunnale), 10.[9](#)

Lelibbenő levél Halk lepke tánca esteli borún!	Volo silente di foglie cadenti, danza di farfalle nella penombra della sera!
	Hulló levelek csöndes repülése, lepke tánca az esti szürkületben.

Nagy Zoltán: Őszi enyhülés (Dolcezza autunnale), 14–15.[10](#)

[1](#) WMMM, S66: 19.

[2](#) WMMM, S66: 27.

[3](#) WMMM, S66: 81.

[4](#) WMMM, S66: 16.

[5](#) WMMM, S66: 13.

[6](#) WMMM, S66: 32.

[7](#) WMMM, S66: 69.

[8](#) WMMM, S66: 76.

[9](#) WMMM, S66: 81.

### 3.3. Fordítási javaslatok

Babits számos esetben nem csupán a magyar szót írja a margóra, hanem emellett saját fordítási javaslata is feltűnik. A kritika mélyülésének itt is egyfajta fokozatosságát látjuk, ahogy haladunk előre a kötetben. Eleinte még inkább egy elgondolkozó és mérlegelő értelmezőt, semmint kritikust vélek felfedezni a javaslatok mögött, hiszen egyáltalán nem mondható, hogy Babits javaslatai sokkal jobbakként lennének az olasz szöveg változatainál, inkább szinonimaként, alternatívaként, lehetőségként működnek (az egyszerűség kedvéért a versek magyar címét adom meg):

Forrás (Szerző, cím, sor)	Eredeti	Sirola	Babits javaslata <sup>1</sup>
Ady: Jöjj, Léda, megölelek, 1	gonoszok	perfidí	malvagi
Ady: A fehér lóuszok, 11	láp- lelkem	anima-acqua stagnante	anima-palude
Ady: Ifju szivekben élek, 3	ostobák	cretini	sciocchi
Kosztolányi Dezső: Gépirókisasszony, 16.	akárcsak én	così anch'io	come me
Tóth Árpád: Józanul és fántáziátlanul, 12	diadal	vittoria	trionfo

A mérlegelő értelmező helyét a fordítási javaslatok esetében is hamar átveszi a kritikus. Ady Ifju szivekben élek című versének címét így fordítja Sirola: *Vivo nei giovani cuori.*<sup>2</sup> Babits előbb – a kötet elejére jellemző szokásának megfelelően – kiírja mellé a magyar címet, majd a névelős prepozíciót („nei”) helytelennek ítélve – hiszen az a magyar ’Az ifjú szivekben...’ fordítása lenne –, a margón lejegyzí a saját szöveghű javaslatát: „in giovani cuori”. Az egyik Babits-versben szintén azonosít egy hibát. A *Míg kesztyűddel és kalapoddal babrársz* (*Mentre coi tuoi guanti ti trastulli e col cappello*) 43–44.

sorait így fordítja Sirola:

A megállt idő autóján ülünk.	Noi intanto sull'auto del fermo tempo sediamo.
---------------------------------	---

Babits először a szokásos zárójelezésével jelzi a főlősleges „intanto” (‘közben’) szót, majd aláhúzza a „fermo tempo” (‘álló idő’) kifejezést, a margóra jegyzi az eredetit,<sup>3</sup> és megadja, hogy ő így gondolná fordítani: „tempo fermato”. Igaza van.

Mikor elhagytak	Quando mi lasciarono solo
-----------------	---------------------------

Ady: Az Úr érkezése (L'arrivo del Signore), 1.<sup>4</sup>

A „lasciarono solo” (‘egyedül hagytak’) hullámos aláhúzása után a margóra jegyzi a szerinte helyes megoldást: „abbandonarono” – ez valóban pontosabb.

És megvakultak Hiú szemeim. Meghalt ifjuságom,	E non vedono più i fidi miei occhi. La mia giovinezza è morta.
---	---

Ady: Az Úr érkezése (L'arrivo del Signore), 9–10.<sup>5</sup>

Sirola a „hiú” szót ’hú’-nek olvashatta, hiszen a „fido” melléknévvel fordít, s így a sor jelentése: ’Nem látnak többé hú szemeim’. Babits aláhúzza a hibát, sőt javasol is pontos fordítást: „hiú – van!”.

<sup>1</sup> A példák sorrendjében: WMMM S66: 16; 20; 23; 72; 88.

<sup>2</sup> WMMM, S66: 23.

<sup>3</sup> WMMM, S66: 36. Babits a „megállt idő”-t jegyzi margóra, ami azért fontos, mert a szöveg hagyomány egy pontján – hogy melyiken annak kiderítését a leendő kritikai kiadásra hagyom – többes számba kerül a kifejezés. Az ultima manusban már így olvasható: „megállt idők”.

<sup>4</sup> WMMM, S66: 19.

<sup>5</sup> WMMM, S66: 19.



### 3.4. Kommentár a margón

Eddig olyan eseteket vettem számba, amikor Babits nem kommentálja a fordítást, csak jelekkel, aláhúzásokkal látja el a szöveget, esetleg az eredeti szöveg szavait írja a fordítás mellé. Hogy pontosan miért jelöl meg egy-egy szöveghelyet, azt nem írja oda a margóra. Minden esetben a ceruzás jegyzet és a nyomtatott szöveg összevetése alapján tudtam csak csoportosítani a valószínűsíthető értelmezői-kritikusi szándékot. Az effajta jegyzetelés arra jellemző, aki a későbbiek során nem kívánja használni a jegyzeteit, hiszen kis idő elteltével már elfelejti, hogy miért is jelölte meg éppen azt a helyet, és újra át kell nézni a szöveget, hogy csokorba gyűjtse az érdekes megoldásokat, a szószaporításokat, a sutaságokat vagy éppen félrefordításokat. Aki például recenziót készül írni, az nyilván eleve csoportosítva gyűjti a példáit, esetleg rövid kommentárral látja el a megjelölt szöveghelyeket, melyeket majd beilleszthet a készülő ismertetésbe. Ilyesminek nincs nyoma Babitsnál. Amikor valamire felfigyel, akkor egyszerűen csak aláhúz, zárójelt vagy éppen hiányjelet tesz, esetleg a lapszélre írja a forrásszöveget. Nem a jövőnek dolgozik, hanem pillanatnyi gondolatát jegyzi bele a könyvbe, mintha beszélgetne az előtte fekvő kötetel.

Van ugyanakkor pár eset, amikor mégis a kötetbe kerül néhány nagyon rövid, általában egyszavas értelmezői kommentár. Nézzünk meg néhányat! A Három angyal (Tre angeli) – Babits verse – fordításából a 9. sor egész mondata maradt el.

Óh jaj, késő! már az első hőszin angyal csupa folt! s a másik messze szállott, aki olyan könnyű volt!	è tardi, ahimè! Ed il secondo via è volato lontano, così era leggiero!
--	--

Babits hiányjelet tesz a szövegbe az „ahimè!” után, majd kiírja a teljes magyar mondatot és saját egyszavas kommentárját: „már az első hőszin

angyal csupa folt! / (Kimaradt!)”<sup>1</sup>

Szintén Babits-vers a Régen elzengetek Sappho napjai (Da tanto passarono i giorni risonanti di Saffo); ennek a 30. sora Sirola fordításában így hangzik:

Az istenek halnak, az ember él.	Vive l'uomo, muoiono gli dei.
---------------------------------	-------------------------------

Az olasz sor mellé Babits odajegyzi a magyart, majd aláírja a jogos kritikát: „Megfordított sorrend. Nem mindegy.”<sup>2</sup>

Láttuk, hogy számos esetben vett észre félrefordításokat, de nem tartotta szükségesnek, hogy a margóra odaírja, hogy ezek valóban félrefordítások. Mindössze két helyen nevesíti az effajta fordítói hibát (a második sorban ismét a saját visszafordításomat hozom).

Az halovány arcán pedig a múlt emlékezik	Ma tutto ricorda il passato, quello che fu, sul pallido viso
	De minden a múltra emlékeztet, arra ami volt, sápadt arcán

Kosztolányi Dezső: Lankadt ibolya (Viola appassita), 53

Erdővel, náddal póre sík Benőtteti hirtelen, újra Novemberes, ködös magát Mult századok ködébe bújva.	E di canneti all'improvviso e di boschi si riveste il piano quasi brullo, nella nebbia celando dei secoli passati il funebre fosco presente
	És váratlanul náddal és erdővel ruházza fel magát a szinte aszott síkság, a múlt századok ködébe rejtve a gyászosan sötét jelent.

Ady Endre: Eltévedt lovas (Cavaliere smarrito), 17–20.<sup>4</sup>

Mindkét esetben odaírja Babits a margóra: „Félreértés.”

Ezek az apró kommentárok azonban egyáltalán nem az elemző munka során tetten ért fordítói megoldások és hibák csoportosítására emlékeztetnek, hanem egy olyan Babits képét festik, aki ott ül a szöveg fölött, és egy-egy

szöveghelyen felkiált: de hiszen ez félrefordítás; ez itt kihagyás, stb.

Természetes, hogy Babits nem csoportosítja a megjegyzéseit, és hogy nem ír hosszú kommentárokat a fordítás szövege mellé. Ő ennek a könyvnek nem lehet recenzense, hiszen munkatársa volt, csak hogy eddig nem volt alkalma szembesülni magukkal a versfordításokkal. Úgy látszik, hogy most, amikor végre olvashatja az olasz szövegeket, csalódnia kell. És hogy a kötet utolsó harmadában már egyáltalán nincs jegyzet, éppen ezt a csalódást jelzi. Babits kedvetlenül teszi le a ceruzát: a legújabb magyar költészetet olaszul bemutató kötettől ő sokkal többet várt. Nem elég, hogy a fordító már eleve lemondott a forma visszaadásáról, még tartalmilag sem lehet pontosnak nevezni munkáját.

[1](#) WMMM, S66: 40.

[2](#) WMMM, S66: 29.

[3](#) WMMM, S66: 71.

[4](#) WMMM, S66: 22.

#### **4. A kötet utóélete**

A kötet – ahogy láttuk – 1932-ben kerül végül az olvasók elé. Sirola több levelében is kéri Babitsot, hogy erősítse meg: a küldött tiszteletpéldányokat megkapta.[1](#) Babits késlekedő válasza már annak a jele lehet, hogy éppen olvassa a megkapott kötetet, és nem tudja, miként legyen a válaszában egyszerre udvarias és őszinte. Helyzetét az is nehezíti, hogy a sürgető levelek egy további kérést is megfogalmaznak. Sirola arra kéri Babitsot, hogy a kötetben olaszul lévő előszót jelentesse meg a Nyugatban magyarul is. Sirola ennek érdekében arra is késznek mutatkozik, hogy visszaküldi Babitsnak a tőle magyarul kapott szöveget – ha esetleg azóta már elkallódott volna Babitsnál az előszó eredeti szövege. A Nyugat olvasói végül soha nem olvashatták a Sirola-kötet babitsi előszavát.

A kötetet azonban recenzálta a Nyugat: Elek Artúr írt róla hálás, de kritikus ismertetést. A hála annak szólt, hogy Sirola olaszul megszólaltatta a magyar költészet legjavát, és nem menekült el a nehéz feladat elől: nem nézte, hogy

melyik verset „könnyebb a maga nyelvére áttenni, hanem az érdekeset, az eredetit és az újszerűségében megragadót kereste”. A kritika pedig azért járt, mert gyakran a „magyarázó egyszerűsítés” jellemzi az olasz szöveget, s a fordító nem tudja megtalálni és megalkotni „azt a kifejezési módot, mely az eredetinek annyira jellemző sajátossága”.<sup>2</sup> A recenzens nem említi, hogy az előszót Babits jegyzi.

Babits és Sirola eddig viszonylag sűrű és baráti levelezése ezek után hosszú évekre megszakadt. Ez talán Sirola neheztelésével magyarázható: ő azt remélte, hogy a hálás és a „fordító művészetét”<sup>3</sup> zengő babitsi előszót olvassák majd a Nyugat olvasói is, ehelyett Elek Artúrnak éppen a fordítói beleérzést és művészetet hiányoló kritikus írását kapták.

De éppen a kötetbe írt jegyzetei alapján vélem úgy, hogy Babits sem szorgalmazta a további intenzív kapcsolatot. Talán Babitsnak még önmagával is el kellett számolnia, hiszen úgy írta meg a kötet előszavát, hogy nem volt tisztában azzal, mihez adja a nevét. És amikor immár a kész és kinyomtatott kötetet kezébe vette, inkább Elek Artúr kritikájával kellett egyetértenie, nem pedig a saját maga által jegyzett dicsérő előszóval.

Ám ha előzőleg nem olvashatta a versfordításokat, akkor honnan tudhatta volna, milyen minőségre számíton? Egyrészt nyilván elkérhette volna a fordításokat, és ez esetben a kész kötetten elvégzett lektori munkát, még időben, a megjelenés előtt csinálta volna meg, másrészt nagyjából tisztában is lehetett azzal, hogy mire számíton. Sirola első kötete, az Accordi magiari hasonló fordítói stratégiával és hasonló fordítói baklövésekkel dolgozik.<sup>4</sup> Továbbá ismerünk egy olyan levelet, amiben Sirola fordítói kételyeinek ad hangot, sőt Babitstól kér segítséget egy-egy szöveghely fordítását illetően.<sup>5</sup> Szövegértelmezési nehézségeit mutatja meg Babitsnak; nem érti például, hogy Ady Eltévedt lovasában a „csupa nyomások” vajon ’elnyomás’ (’oppressione’) vagy inkább ’nyom’ (’traccia’) értelemben szerepelnek. A kötetben megjelent szövegben végül a helyes ’elnyomás’ (’oppressione’) értelemben fordítja a szót. Hogy Babitstól kapott-e erre javaslatot, azt a válaszlevelek hiányában nem tudjuk, de egy érdekességem megakadt a

szemem.

Sirola egy Babits-verssel kapcsolatban is tesz fel kérdést. A Temetői tavasz 7. sorának egyik kifejezésében – „szépszemü fekete néni” – bizonytalan. Először így próbálta fordítani: „vecchierella buona a bruno vestita” (’sötétbe öltözött jó öreganyó’), de elbizonytalanodott, hogy nem lenne-e jobb így: „signora dagli occhi belli a bruno vestita” (’sötétbe öltözött szépszemű hölgy’). Bár egyik megoldás sem telitalálat, hiszen túl azon, hogy nem „fekete”, hanem ’sötétbe öltözött’ nőről van szó, az elsőben a ’szép szemek’ hiányoznak, a másodikban pedig ’hölgy’, ’úrnő’ lesz a „néni”. A megjelent kötetben a két megoldás legrosszabb kombinációja lát napvilágot: „bella signora a bruno vestita” (’sötétbe öltözött szép hölgy’). Babits a dedikált kötetben hullámos vonallal alá is húzza a fordítást, és odairja a margóra a magyar szöveget.<sup>6</sup> Ha Babits az értelmezési nehézséget szóvá tevő levélre válaszolt volna, bizonyára nem ezt a megoldást javasolja.

A kötet széljegyzetei alapján Babits most szembesül a lesújtó valósággal: a fordításkötet messze nem olyan jó, mint lehetne, és ebben talán neki magának is megvan a kellemetlen szerepe. Hiszen ha valaki a kötet megjelenése után ilyen éles szemmel szűrja ki az összes problémát az egyszerű sajtóhibától a betoldáson és kihagyáson át a szövegértelmet befolyásoló félrefordításig, akkor bizony a kötet megjelenése előtt is elvégezhetette volna ezt a munkát. Mert az biztos, hogy alapos és hozzáértő lektor lett volna. Így viszont „csak” egy elmélyült és kritikus olvasót látunk.

<sup>1</sup> Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1932. december 2. OSZK Fond III/1143/10, valamint Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1933. január 17. OSZK Fond III/1143/11.

<sup>2</sup> [Elek, 1933](#): 89–90).

<sup>3</sup> [M. Babits, 1983](#): 76.

<sup>4</sup> Bár a félrefordításokról nem tett említést, a fordítói stratégiát és kötet hiányosságait érinti Antonio Widmarnak éppen a Nyugatban közölt recenziója ([Widmar, 1928](#)).

<sup>5</sup> Gino Sirola Babits Mihályhoz, Fiume, 1930. január 4. OSZK Fond

III/1143/4.

[6](#) WMMM, S66, 34.

## Felhasznált irodalom

- Ajtay-Horváth, Magda. Babits Mihály műfordítás-szemlélete. *Modern Filológiai Közlemények* 5 (2003): 61–69.
- Babits, Mihály. *Poesia magiara in veste italiana* in Gino Sirola. *Amore e dolore di terra magiara*, 5–7. Firenze: La Nuova Italia, 1932.
- Babits, Mihály. *Magyar költészet olasz köntösben*, ford. Rónai Mihály András, *Arion* 14 (1983): 74–76.
- Elek, Artúr. *Magyar lyrikusok olasz anthológiája*, *Nyugat* 13–14 (1933): 89–90.
- Fried, Ilona. *Emlékek városa*. Fiume. Budapest: Ponte Alapítvány, 2001.
- Haász, Gabriella. *Babits Mihály és a San Remo-díj*. Budapest: Universitas, 2016.
- Józan, Ildikó. *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések*. Budapest: Balassi Kiadó, 2009.
- Komlós, Aladár. *Az új magyar líra*. Budapest: Pantheon Irodalmi Intézet, 1927.
- Major, Ágnes. *A műfordítás mint stílusgyakorlat, avagy Babits Mihály modora* in Földes Györgyi & Major Ágnes & Szénási Zoltán (szerk.) *Műfordítás és más extrém sportok. Írások Kappanyos András 60. születésnapjára*, 179–186. Budapest: Reciti, 2022.
- Mátyus, Norbert. *Babits és Dante. Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához*. Budapest: Szent István Társulat, 2015.
- Polgár, Anikó. *Catullus Noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Pozsony: Kalligram, 2003.
- Sirola, Gino. *Accordi magiari*. Trieste: Parnaso, 1928.
- Sirola, Gino. *Amore e dolore di terra magiara*. Firenze: La Nuova Italia, 1932.
- Tóth, Máté. *Gino Sirola magyar antológiái a Babits levelezés tükrében*, *Új*

Dunatáj, 2003: 59–70.

Várkonyi, Nándor. A modern magyar irodalom. Pécs: Danubia  
Könyvkiadó, 1929.

Widmar, Antonio. Accordi magiari, Nyugat 21 (1928): 488–490.

# Magyar írók művei a bécsi Moderne Welt című lapban

Lőkös Péter

A két világháború között megjelent osztrák újságok és folyóiratok között sok olyat találunk, amelyekben rendszeresen közölték magyar írók műveit német fordításban. Noha már több tanulmány született e témáról, a fordítások szisztematikus számbavételére és feldolgozására eddig még nem került sor. Jelen tanulmány e hiányból igyekszik törleszteni egy keveset. A magyar írók műveit rendszeresen közlő lapok közé tartozott a Moderne Welt című képes újság, amely 1918 és 1939 között jelent meg Bécsben. A lapban megjelent műfordításokkal eddig nem foglalkozott a kutatás. Tanulmányomban ezért a lap történetének rövid áttekintése után először számba veszem az itt megjelent összes olyan szöveget, amelyik magyar szerző művének fordítása.<sup>1</sup> Ennek alapján képet kapunk arról, mely szerzők szövegei kerültek közlésre a lapban. Megvizsgálandó ezek után, hogy a németre fordított művek kiválasztásánál és közlésénél milyen szempontok játszhattak szerepet. Befolyásolta-e a szerkesztőket a kiválasztásnál az a tény, hogy egy nőknak szóló lapról volt szó? Elemzendő az is, hogy az Anschluss után a lap gleichschaltolása mennyiben érintette a magyar szerzők műveinek közlését. Megvizsgálandó lesz továbbá a fordítók személye is.

## [1. A Moderne Welt](#)

## [2. Magyar szerzők a Moderne Weltben](#)

## [3. A fordítók és a fordítások](#)

## [Felhasznált irodalom](#)



1 A lap számait az Osztrák Nemzeti Könyvtár digitalizálta. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=dmw&size=45> (Az 1934. 16. évf. 1. szám hiányzik.)

## 1. A Moderne Welt

Az első számban a kiadó Arnold Bachwitz (1854–1930) és a főszerkesztő, Ludwig Hirschfeld (1882–1942 után) így határozta meg a lap feladatát:

Auf diese Art soll die 'Moderne Welt' ihre Aufgabe erfüllen: eine künstlerisch gehaltene Revue großen Stils zu sein, eine österreichische und zugleich europäische Zeitschrift, die den Wettbewerb mit den großen ausländischen Revuen aufnehmen kann. ([Bachwitz és Hirschfeld, 1928: 1](#))<sup>1</sup>

Semmilyen politikai vagy művészeti irányzathoz nem kívántak kötődni. Hangsúlyozták, hogy az osztrák öntudatot és önbizalmat kívánják ápolni, illetve Ausztria barátainak és ellenségeinek megmutatni, milyenek is valójában az osztrákok. Fontos céljuk volt a kor ismert írók írásait is közölni ([Bachwitz és Hirschfeld, 1928: 1](#)).

A lap alcíme először Eine illustrierte Revue. Kunst – Literatur – Mode volt, majd 1926-tól Das Blatt der eleganten Dame, 1931-től pedig Almanach der Dame. Ebből is látszik, hogy kiadói és készítői elsősorban női olvasóknak szánták az újságot. Eleinte havonta, majd kéthetente, később ismét havonta jelent meg. A lap a kultúra egészét átfogta, mindennel foglalkozott, ami egy művelt embert érdekelhet: képzőművészettel, irodalommal, zenével kapcsolatos írások éppúgy megtalálhatók benne, mint a színikritikák, könyvismertetések, útleírások. Az újság közölt továbbá a divattal, szépségápolással, társadalmi élettel, tudományos-technikai eredményekkel foglalkozó cikkeket, teljes mértékben mellőzte viszont a politikai témákat. Voltak tematikus számok is, általában egy-egy híres személyről (például Gustav Mahlerről vagy Arthur Schnitzlerről) vagy az Anschluss után egy-egy országról (Bulgáriáról és Magyarországról). Nem véletlen, hogy a divatnak

nagy teret szenteltek, Arnold Bachwitz ugyanis a bécsi Chic Parisien Bachwitz AG kiadó alapítója és tulajdonosa is volt. Ez a nemzetközi lapkiadó közel ötven divatlapot adott ki több nyelven.

Az Anschluss után Bachwitz cégét és ezzel a Moderne Weltet is „árjásították”, majd természetesen gleichschaltolták (Mandl, 2018: 91). Az 1938. áprilisi szám 6. oldala után egy hatalmas horogkereszt és Hitler-fotó mellett az olvasható, hogy most már német divatlapként jelenik meg, majd háromoldalas képes beszámoló szerepel az immár német Bécsről. Egyébként a lap jellege nem változott az Anschluss után, a szerzők viszont túlnyomó részt kicserélődtek és eltűntek a külföldi írók.

A lap kezdettől fogva feladatának tekintette a kortárs irodalom népszerűsítését.<sup>2</sup> Olyan ismert német és osztrák szerzőktől olvashatunk benne írásokat, mint például Hermann Bahr, Werner Bergengruen, Heimito von Doderer, Hans Fallada, Bruno Frank, Egon Friedell, Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal, Erich Kästner, Christian Morgenstern, Roda Roda, Joseph Roth, Felix Salten, Arthur Schnitzler vagy Stefan Zweig. A szerzők között vannak írók is, olyanok is, akiket ma is számoltak az irodalomtörténet-írás, például Marie Ebner-Eschenbach, Grete von Urbanitzky, Gina Kaus, Irmgard Keun, Maria Stöckl. Természetesen ma már kevésbé vagy egyáltalán nem ismert szerzők is nagy számban szerepelnek a lapban, többek között Alfons Petzold, Victor Wittner, Thaddäus Rittner, Siegfried Trebitsch, Hannes Schmalfuß, Richard Schaukal, Hans Multerer, Maria Lazar, Otto von Guericke vagy éppen a lap első főszerkesztője, Ludwig Hirschfeld.

A német és osztrák írók mellett sok, főleg kortárs külföldi szerzőtől is közöltek írásokat. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány név: Ludmilla Weilova, Karel Čapek (cseh), Alekszandr Puskin, Anton Csehov (orosz), Jules Lemaître, Marcel Prévost, Maurice Dekobra, Henri Barbusse, André Maurois (francia), Ugo Ojetti, Annie Vivanti, Luigi Pirandello (olasz), Katherine Mansfield (új-zélandi brit), Ramón Gomez de la Serna (spanyol), John Galsworthy (angol), Axel Munthe (svéd). Politikailag meglehetősen

heterogén társaság ez, hiszen Barbusse például kommunista volt, Ojetti jobboldali nézeteket vallott, Vivanti pedig a húszas években Mussolinit támogatta.

A lapban megjelent írások szerzőinek többsége férfi, de azért a szerkesztők láthatóan törekedtek arra, hogy minél több nő írása is megjelenjen. A lapban publikáló nők között egyébként nemcsak írók vannak, hanem különböző tudományterületek szakemberei is.

Ami a szépirodalmi szövegek műfajait illeti, a szerkesztők értelemszerűen a rövidebb terjedelmű műfajokat preferálták (például novella, elbeszélés, humoreszk, vers, jelenet), de többször közöltek folytatásos regényt is. A 12. évf. (1931) 13. számtól kezdve megjelent egy irodalmi melléklet is *Zeitgeist. Literarische Beilage der 'Modernen Welt'* címmel, ez azonban nem volt hosszú életű, 1932-ben meg is szűnt.

1, „Így kell a 'Moderne Welt'-nek betöltenie feladatát: művészién kidolgozott nagystílusú revü, osztrák és egyben európai folyóirat, amely felveheti a versenyt a nagy külföldi revükkal.”

2 Korábbi századok német nyelvű szerzőinek írásai ritkán olvashatók (például Gottfried Keller).

## 2. Magyar szerzők a *Moderne Welt*-ben

Az alábbiakban közlöm a lapban olvasható magyarból fordított szövegek adatait.1

Balázs Béla (1884–1949): *Die Geschichte von der Lógodygasse, vom Frühling, vom Tod und von der Ferne*2 1923. 5. évf. 13. sz., 11–13; 1923. 5. évf. 14. sz., 6–7, 30; 1924. 5. évf. 15. sz., 10–11.

Bónyi Adorján (1892–1967): *Die Fliege*3 1929. 10. évf. 8. sz., 18–19, 21, 24, 33.

Csermely Gyula (1869–1939): *Aus dem Tagebuch eines Stiefelputzers*4 1929. 10. évf. 17. sz., XII.

Erdődy Mihály (?–?): *Karneval* 1926. 8. évf. 14. sz., 11, 36; *Ich lasse meine*

Frau beobachten. (Aus dem Tagebuch eines Ehemannes) 1930. 11. évf. 14. sz., XII; Flirt 1930. 11. évf. 19. sz., 19–20; Mein Mann betrügt mich 1931. 12. évf. 7. sz., 17.

Fóthy János (1893–1979): Ewige Liebe 1930. 11. évf. 10. sz., 6–8.

Guthi Soma (1865–1930): Der Rothaarige 1926. 8. évf. 21. sz., 14–15, 27.

Heltai Jenő (1871–1957): Ehemänner 1924. 5. évf. 16. sz., 24; Der wandernde Blumenstrauß 1924. 6. évf. 1. sz., 19–20; Die Handtasche 1924. 6. évf. 13. sz., 18–19; Der Taschendieb 1925. 6. évf. 22. sz., 10–11, 30; Der neue Anzug 1926. 8. évf. 2. sz., 42; Turf 1929. 10. évf. 14. sz., III; Die Geschichte eines Kusses 1929. 11. évf. 1. sz., 4–5; Der Zimmerherr<sup>5</sup> 1932. 14. évf. 1. sz., 27–30.

Herczeg Ferenc (1863–1954): Der Fratz<sup>6</sup>, 1928. 9. évf. 15. sz., 3–6; Opferwilligkeit<sup>7</sup> 1934. 15. évf. 4. sz., 37.

Hesz Ferenc (1901–?): Das Dilemma des Ehemannes 1929. 11. évf. 4. sz., 1.

Jókai Mór (1825–1904): Wie man Frauen gewinnt<sup>8</sup> 1925. 7. évf. 6. sz., 8–9, 32; Über Liebe und Frauen. Aphorismen<sup>9</sup> 1931. 13. évf. 4. sz., 40.

Kálnoki, Izidor (1863–1930): Eva und die Schlange 1926. 8. évf. 2. sz., 6–7, 31.

Karinthy Frigyes (1887–1938): Mein Bub bekommt ein Spielzeug 1924. 6. évf. 14. sz., 22.

Lakatos László (1882–1944): Sie will Schauspielerin werden 1926. 7. évf. 17. sz., 26, 28.

Lukács László (1906–1944): Das destillierte Wasser 1928. 9. évf. 31. sz., 19, 21, 25–27.

Malonyay Dezső (1866–1916): Peter 1924. 5. évf. 20. sz., 16–17.

Mikszáth Kálmán (1847–1910): Das Leben der verderbten Männer<sup>10</sup> 1930. 12. évf. 3. sz., 14–15.

Molnár Ferenc (1878–1952): Geschichte vom gelben Unterrock 1924. 5. évf. 17. sz., 16–17; Oh, heilige Kunst! 1924. 6. évf. 9. sz., 20–21; Das Mutterherz 1926. 8. évf. 8. sz., 2–3, 27, 31; Der verhängnisvolle Kuß<sup>11</sup>

1928. 9. évf. 20. sz., 3–6.

Molnár Jenő (1880–1933): Ach, diese Egoistin 1926. 8. évf. 15. sz., 13.

Móricz Zsigmond (1879–1942): Die Dame in Schwarz 1929. 11. évf. 6. sz., XVII–XVIII.

Murai Károly (1857–1933): Die Todesstrafe<sup>12</sup> 1929. 10. évf. 14. sz., II–III.

Pásztor József (1884–1962): Das hässliche Mädchen 1925. 7. évf. 9. sz., 10–11, 33; Der Hut, 1926. 8. évf. 4. sz., 2–3, 29; Das Stelldichein 1926. 8. évf. 24. sz., 2, 25, 27.

Porzolt Kálmán (1860–1940): Das Geheimnis des Schlosses 1931. 12. évf. 9. sz., 12–13.

Rákosi Viktor (1860–1923): Mann und Frau 1926. 8. évf. 19. sz., 16, 21, 32; Telepathie 1926. 8. évf. 22. sz., 2–3;

Sas Ede (1869–1928): Hänschen<sup>13</sup> 1929. 10. évf. 20. sz., II–IV.

Stella Adorján (1897–1967): Das Haar 1926. 7. évf. 23. sz., 7, 29.

Szenes Béla (1894–1927): Der Hahn 1923. 5. évf. 2. sz., 8; Die Ehen werden im Himmel geschlossen 1923. 5. évf. 7. sz., 17; Das Ferkel 1923. 5. évf. 11. sz., 6; Bub oder Mädél 1924. 5. évf. 16. sz., 24; Der Zwerg 1924. 5. évf. 23. sz., 22; Schuhe vor der Türe 1924. 6. évf. 3. sz., 11; Die Neuigkeiten interessieren mich nicht 1924. 6. évf. 6. sz., 20; Das Kind und der Erwachsene. Ein bekanntes Gesellschaftsspiel 1925. 6. évf. 16. sz., 22; Der kleine Kommiss 1925. 7. évf. 1. sz., 24–25; 2. sz., 24–25; 3. sz., 25–27; 4. sz., 24–25, 34; 5. sz., 23–25, 33; 6. sz., 25–26; 7. sz., 22–23; 8. sz., 26–28; 9. sz., 25–31; 10. sz., 25–30; 11. sz., 25–30; 12. sz., 26–28, 30–32; 13. sz., 26–30; 14. sz., 23–24.

Tábori Kornél (1879–1944): Neue ungarische Kunst<sup>14</sup> 1924. 5. évf. 21. sz., 11–12

Virter Ferenc (François de Rive) (1875–1924): Das Rendezvous 1923. 5. évf. 8. sz., 15, 31; Die letzte Nacht<sup>15</sup> 1929. 10. évf. 8. sz., 6, 8; Die Schlange<sup>16</sup> 1929. 10. évf. 24. sz., I–II; Das Abenteuer im Auto<sup>17</sup> 1930. 12. évf. 1. sz., 6–8; Die Mitgift<sup>18</sup> 1931. 13. évf. 2. sz., 45–46.

Wallesz Jenő (1871–1943): Ein Abenteuer 1930. 12. évf. 1. sz., 29.  
Zilahy Lajos (1891–1974): Der Winterrock<sup>19</sup> 1926. 7. évf. 15. sz., 24–26;  
Miss Paddy<sup>20</sup> 1933. 14. évf. 7. sz., 42–43.

Amint látható, néhány esetben a fordító neve nincs megadva. E szövegek között vannak olyanok, amelyek bizonyosan fordítások, és vannak olyanok, amelyeknek ugyan magyar a szerzője, de eredetileg bizonyosan vagy vélhetően németül íródtak. Bizonyosan fordítás Balázs Béla Die Geschichte von der Lógodygasse, vom Frühling, vom Tod und von der Ferne című műve, hiszen a magyar eredeti (Történet a Lógody-utcáról, a tavaszról, a halálról és a messzeségről) már 1913-ban megjelent. Szenes Béla Der kleine Kommissar című regényénél sincs megadva a fordító, de fordítás ez is, hiszen a magyar eredeti, A meztelen táncosnő 1919-ben jelent meg. A fordító nevének elhagyása nem ritka ebben a korban. Fazekas Tibor bibliográfiája szerint, amely a magyar irodalom (önálló kötetekben) német fordításban megjelent műveinek listáját tartalmazza, Szenes öt német nyelvű kötete közül csak egynél van feltüntetve a fordító.<sup>21</sup> E bibliográfia szerint egyébként a Der kleine Kommissar önálló kötetben nem jelent meg.

Id. Ruttkay György (1863–1913) vagy ifj. Ruttkay György (1890–1955) Begegnung mit der Liebe,<sup>22</sup> illetve Fünf Minuten vor Fünf<sup>23</sup> című szövegei vélhetően németül íródtak, hiszen id. Ruttkay pesti német lapok (Neues Pester Journal, Pester Lloyd) újságírója, ifj. Ruttkay pedig Az Est-lapok bécsi szerkesztője volt, tehát jól tudtak németül ([Schöpf, 1931](#): 74). Balázs Béla Das richtige Himmelsblau [Az igazi égszínkék] című meséje sem fordítás, ez németül jelent meg Münchenben 1925-ben.<sup>24</sup> Tábori Kornél (1879–1944) grafológiai tárgyú (egy Kossuth Lajos- és egy Ferenc József-levelet elemző) írása sem fordítás ([Tábori, 1922](#): 1–3). Fejős Pál (1897–1963) filmrendező Mein Weg bis Wien című szövegénél sem szerepel fordító<sup>25</sup>, valószínűleg ez is németül íródott. Szittyá Emil (1886–1964) néhány anekdotája is szerepel a lapban, de ezeknél sincs feltüntetve, hogy fordítások lennének.<sup>26</sup>

A magyar szerzők is tehát túlnyomórészt kortárs vagy nemrégiben elhunyt szerzők, ez alól tulajdonképpen csak Jókai Mór kivétel. Más osztrák lapokban is általában ezek a magyar írók tűnnek fel. A listából az is kiderül, hogy a magyar írók esetében is érvényes az, hogy a kiemelkedő szerzők mellett sok „másod”- és „harmad”-rangú auktor is helyet kapott. A számukat tekintve a magyar szerzők művei nem maradnak el az egyéb külföldiekétől, sőt sok nemzethez képest felül vannak reprezentálva.

Amint fenti listából látszik, a magyar szerzők között nincs író, ami egy nőknek szóló lap esetében feltűnő. Más lapokban ugyanakkor találunk magyar íróktól származó műveket német fordításban, bár általában nem nagy számban. A Neues Wiener Tagblattban például Harsányi Gréte (1897–1973) három írással szerepel. A bécsi Die Muskete című lapban szereplő ötvennégy magyar szerző között két nőt találunk (Bethlen Margit, Kiss Ida) (Lőkös, 2020: 146–151). Viszont – amint lentebb látni fogjuk – a Moderne Welt magyar fordítói között vannak nők, igaz, csak a fordítások kisebb része származik tőlük.

A Moderne Welt minden fent felsorolt szöveget csak egyszer közölte, ezzel eltért más lapok, például a Die Muskete szerkesztői gyakorlatától. Ez utóbbi lap elég gyakran közölte néhány év elteltével másodszor vagy néha harmadszor is ugyanazt a szöveget (esetleg lerövidítve) (Lőkös, 2020: 142). Ugyanakkor több olyan szöveget is találunk a Moderne Weltben, amelyek egy másik lapban is megjelent. Ilyen például Herczeg Ferenc Opferwilligkeit című írása, amelyet a Der Wiener Tag című lap is közölt.<sup>27</sup> Szenes Béla Die Ehen werden im Himmel geschlossen [A házasságokat az égben kötik] című jelenetét közölte a Mocca,<sup>28</sup> a Das Kleine Frauenblatt<sup>29</sup> és a Die Muskete<sup>30</sup> is. Molnár Jenő Ach, diese Egoistin [Az az önző Ella!] című írását is megtaláljuk egy másik lapban, de a két szöveg összevetéséből kiderül, hogy a Das Kleine Frauenblattban megjelent szöveg nem Mezeitől, hanem egy másik (névtelen) fordítótól származik.<sup>31</sup> Mezei fordítását találjuk meg viszont a Frauenfreude – Mädchenglück című lapban.<sup>32</sup> A magyar irodalom recepciójának „fénykora” a Moderne Weltben az 1920-

as évekre esett. 1931-től már ritkábban közöltek magyar szerzőtől írást, utolsóként az 1934. januári számban jelent meg Herczegh Ferenc *Opferwilligkeit* című írása. De 1935-től egyébként is csökkent az irodalmi művek száma a lapban.

A listából első pillantásra kiderül, hogy egy író irodalomtörténeti jelentősége és a tőle közölt szövegek száma nem feltétlenül egyezik. A legtöbb írást – a *Die Musketé*hez hasonlóan – Szenes Bélától közölték, miközben például Mikszáth Kálmánnak csak egy, Jókai Mórnak pedig csak két írása olvasható. Vannak az írók között olyanok (például Guthi Soma, Lakatos László), akiket A magyar irodalom történetében (Sötér 1964–1966) hiába is keresünk. Úgy tűnik, a szövegek kiválasztásánál a legfontosabb szempont az volt, hogy azok megfeleljenek a női olvasók érdeklődésének és illeszkedjenek a *Moderne Welt* profiljához. A szövegek esztétikai értéke a legtöbb esetben nem játszott szerepet a kiválasztásnál. A magyar szerzők jó része zsidó származású volt, ezzel is magyarázható, hogy az Anschluss és a lap „árjásítása” után írásaik már nem jelenhettek itt meg. (Életrajzi adataikat a Magyar Zsidó Lexikon (Ujváry, 1929) tartalmazza).

A magyar írók művei között is a rövidebb terjedelmű műfajok dominálnak, de van kivétel is: Szenes Béla már említett *Der kleine Kommissar* című regénye, amelyet folytatásokban közöltek. A szövegek leggyakoribb témája a nő, a szerelem, a hűség vagy hűtlenség, a házasságtörés, ezenkívül egyéb humoros történetek olvashatók. Mindazonáltal vannak köztük olyanok is, amelyek komolyabb témájúak (például a *Die Geschichte von der Lógodygasse...*). A tipikusan magyar miliő azonban a legtöbbjükben hiányzik.

1 Ahol a fordító neve vagy nevének hiánya a lábjegyzetben nincs megadva, ott Maurus Mezei a fordító. – Itt kell felhívni a figyelmet arra, hogy a lapnál a naptári év kezdete és az új évfolyam első száma nem esik egybe.

2 Fordító nincs megadva.

3 Ford. E. Mayr.

4 Ford. Grete Neufeld.

5 Ford. Ili Kronstein.



- [6](#) Fordító nincs megadva.
- [7](#) Ford. Georgi Hartwig.
- [8](#) Ford. Heinrich Glücksmann.
- [9](#) Ford. Grete Neufeld
- [10](#) Ford. Grete Neufeld.
- [11](#) Ford. Barbara Friedmann.
- [12](#) Fordító nincs megadva.
- [13](#) Fordító nincs megadva.
- [14](#) Fordító nélküli átvétel A Múbarát című lapból.
- [15](#) Fordító nincs megadva.
- [16](#) Ford. Grete Neufeld.
- [17](#) Ford. Grete Neufeld.
- [18](#) Ford. Grete Neufeld.
- [19](#) Ford. Renate Szuran.
- [20](#) Fordító nincs megadva.
- [21](#) [Fazekas, 1999](#), 1843–1847. sz.
- [22](#) 1921. 3. évf., 5. sz., 12–13.
- [23](#) 1923. 4. évf. 8. sz., 25–26.
- [24](#) 1922. 4. évf., 7. sz., 5–9; 1923. 4. évf., 8. sz., 21–24; 1923. 4. évf., 9. sz., 18–22.
- [25](#) 1933. 14. évf. 12. sz., 22–23. + magyar fordítás
- [26](#) 1928. 10. évf. 4. sz., 9; 1929. 10. évf. 23. sz., V; 1929. 11. évf. 5. sz. IX; 1930. 11. évf. 8. sz., VI; 1930. 11. évf. 10. sz., II.
- [27](#) 1935. január 27., 19.
- [28](#) 1. évf., 1928., 6. sz., 44.
- [29](#) 11. évf., 1934., 28. sz., 4.
- [30](#) 30. évf., 1935. január 3., 11.
- [31](#) 11. évf., 1934., 35. sz., 8.
- [32](#) 4. évf., 1928., 107. sz., 20.

### **3. A fordítók és a fordítások**

Az eredeti szövegek és a fordítások szisztematikus összevetése külön tanulmány tárgya lehet. Annyi azonban a szűrőpróbaszerűen kiválasztott szövegek összevetéséből is kiderül, hogy a fordítók (vagy a szerkesztők) több esetben rövidítettek a szövegeken. Példaként álljon itt két fordítás. Móricz Zsigmond A fekete ruhás nő című elbeszélésének fordításából a szöveg legelején Maurus Mezei (vagy a szerkesztő) kihagyta az alábbi mondatokat, talán úgy vélve, hogy azok német nyelvű olvasók számára nem relevánsak:

Az olasz konyha magyar embernek inkább szép, mint jó. Nem értem ugyan, hogy mi magyarok miért szeretjük jobban a zsírt az olajnál, az állati hulladékot az illatos fák hamvas bogójának nedvénel: de hát a gyomor és a szív dolgaiban sok mindent nem lehet megérteni.

Ez a vacsora is azért maradt emlékezetes, mert egy szép asszonytól ugyanolyan egészséges példát kaptam a szívnek a halállal szemben való problémájáról, amily egészségesek ott általában s gyomorbajtalanok az emberek, az olaj- és főzelékkosztón. ([Móricz, é. n.](#))

Karinthy Mein Bub bekommt ein Spielzeug című humoreszkjének eredetije („Játék a fiamnak”) a Nevető Dekameronban jelent meg. A magyar szöveg elején mottóként Szép Ernő Gyermejjáték című verséből való idézet olvasható: „Kérem én még nem játszottam, / Nem játszottam, / nem játszottam; / Játsszani szeretnék mostan.”<sup>1</sup> A német fordításból ez a négy verssor kimaradt, nem tudni milyen okból, talán a szerzői jogok miatt. Mint fent említettük, a fordítások legnagyobb része Maurus (Moritz) Mezeitől (1886–1944) származik, akinek fordításait számos más osztrák és német lap is közölte, sőt önálló kötetei is megjelentek.<sup>2</sup> Mezei a burgenlandi Büdöskúton (Steinbrunn) született, innen magyar nyelvismerete. Műfordító, újságíró, az Osztrák Szociáldemokrata Párt tagja volt. A Moderne Weltben megjelent fordítások egy részét más lapokhoz hasonlóan ([Schmidt-Dengler, 1983: 47](#)) nyilván különböző ügynökségek közvetítették a lapnak, ez

érvényes lehet a magyar írók szövegeire is. Mezeiről ugyanakkor tudjuk, hogy nem kis energiát fektetett abba, hogy fordításait különböző napi- és hetilapoknak felkínálja, ugyanazt a fordítást gyakran több újságnak is ([Exenberger, 2009](#): 169) – így tett nyilván a Moderne Welt esetében is. Az Anschluss után azonban karrierjének vége szakadt, családjával el kellett hagynia lakásukat, december után pedig néhány hónapot rendőrségi őrizetben töltött, míg 1939-ben emigrációba nem vonult. 1943-ban Olaszországból Auschwitzba deportálták, itt halt meg 1944-ben ([Exenberger, 2009](#), 167–169).

Grete Neufeld (1899–1993), aki itt hat fordítással képviselteti magát, Maurus Mezei felesége volt. Újságíróként és fordítóként tevékenykedett, bár korántsem volt olyan termékeny, mint férje ([Hecht, 2013](#): 102).

Egy fordítással képviselteti magát a lapban Ilona Kronstein (szül. Neumann, 1897–1948) budapesti születésű osztrák festőnő, aki 1919-től 1938-ig élt Bécsben, majd származása miatt Liechtensteinbe emigrált, onnan Svájcba, majd Franciaországba. 1942-től ismét Svájcban élt. Műfordításokon kívül írással is próbálkozott ([The Shalvi, é. n.](#)).

Egy fordítással szerepel Barbara Friedmann (Barbara Herzfeld, 1898–1970) is, aki szintén budapesti születésű műfordító volt. Németre fordította például Bíró Lajos Amor és Psyche című regényét<sup>3</sup>, de jelentek meg fordításai napi- és hetilapokban is. Neve azonban inkább azért ismert, mert John Heartfield képzőművész második felesége volt ([Heartfield Online, é. n.](#)).

Heinrich Glücksmann (Glücksmann Henrik, 1864–1947) Morvaországban született osztrák író, újságíró, tanár, műfordító volt. 1882-től 1885-ig a pécsi Fünfkirchner Zeitung, 1884-től 1886-ig pedig a Budapestben megjelent Neues Pester Journal, illetve a Politisches Volksblatt szerkesztője ([Singer, 1903](#): 680), az 1890-es években a Pécsi Napló bécsi tudósítója volt ([Gyánti, 2014](#): 70). Egy ideig a bécsi Der Zirkel szabadkőműves lapot is szerkesztette. Zichy Mihályról és Munkácsy Mihályról életrajzi kötetet írt német nyelven ([Singer, 1903](#): 680). Földes Imre (1881–1958) két darabját is lefordította németre, amelyek önálló kötetekben jelentek meg<sup>4</sup> 1938-ban

Argentínába emigrált.

Egy-egy fordítás származik Georgi Hartwigtól, E. Mayrtól és Renate Szurantól is, személyükről azonban nem tudtam közelebbit megállapítani. Hartwig fordításai az 1930-as években más osztrák lapokban is megjelentek (különösen Karinthyt fordított sokat). Vélhetően ugyan arról a Georgi Hartwigról van szó, aki az 1910-es években rendszeresen publikált a Czernowitzer Tagblattban, és akit ugyanekkor színésznőként emlegetnek (Neues Wiener Journal, 1914. április 7., 10.). Renate Szurannak az 1920-as években több Szenes Béla-fordítása is megjelent különböző osztrák lapokban.

Stefan I. Klein neve azonban nem található a fordítók között, jóllehet ő volt ebben a korban a magyar irodalom egyik legsikeresebb és legjelentősebb fordítója németre ([Illés, 1962](#); [Salyámosy, 1973](#): 67–78).

Összegzésképpen elmondható, hogy a lapban közölt szövegek alapján a korabeli olvasó nem kaphatott átfogó képet a közelmúlt, illetve kortárs magyar irodalomról. Az írások kiválasztásánál elsősorban az olvasói igényeket tartották szem előtt. Mégis fontos szerepük volt ezeknek a fordításoknak, hiszen általuk a magyar kultúra jelent meg a német nyelvű olvasók számára. A lapban egyébként gyakran jelentek meg egyéb kulturális, turisztikai tárgyú írások is hazánkról, amelyek pozitív színben mutatták be a korabeli Magyarországot. Ez sok más, főleg baloldali osztrák lapról nem volt elmondható.

[1](#) 6. évf. 1924. 14. sz., 22.

[2](#) [Fazekas, 1999](#), 1469, 1845. sz.

[3](#) [Fazekas, 1999](#), 396 sz.

[4](#) [Fazekas, 1999](#), 625, 626. sz.

## **Felhasznált irodalom**

Bachwitz, Arnold & Ludwig Hirschfeld. An unsere Leser! Moderne Welt 1, 1–2. szám, 1928.

Exenberger, Herbert. Von Italien nach Auschwitz. Der österreichische

Schriftsteller Moritz (Maurus) Mezei in Christina Köstner & Klaus Voigt (szerk.) *Österreichisches Exil in Italien 1938–1945*, 167–174. H. n.: Mandelbaum, 2009.

Fazekas, Tiborc (szerk.) *Bibliographie der in selbständigen Bänden erschienenen Werke der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999)*. Hamburg: Eigenverlag des Verfassers, 1999. <http://real.mtak.hu/25892/1/BibliographieDerUngLiteratur.pdf> (2022. 05. 24.)

Gyánti, István. 'Baranya vármegye és a Dunántúl első napilapja'. *A Pécsi Napló indulása és fejlődése a századfordulóig (1892–1902)* in Kerekes Imre (szerk.) *Ötöröny vonzásában. Dolgozatok a Csorba Győző Könyvtár Helyismereti Gyűjteményének műhelyéből I*, 58–75. Pécs: Csorba Győző Könyvtár, 2014.

Heartfield Online. É. n. Personenindex. <https://heartfield.adk.de/personenindex>

Hecht, Dieter J. *Jüdische Jugendliche während der Shoah in Wien. Der Freundeskreis von Ilse und Kurt Mezei* in Andrea Löw & Doris L. Bergen & Anna Hájková (szerk.) *Alltag im Holocaust. Jüdisches Leben im Großdeutschen Reich*, 99–116. München: Oldenbourg, 2013.

Illés, Ilona. *Modern irodalmunk németországi népszerűsítője: Stefan J. Klein, Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve (1962)*: 173–186.

„Ilona Kronstein” in *The Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women*. É. n. <https://jwa.org/encyclopedia/article/kronstein-ilona>

Lőkös, Péter. „Ungarische Autoren in der Wiener Wochenzeitschrift Die Muskete”. In: uó. *Ungarisch-deutscher Kulturtransfer in der deutschsprachigen Literatur des 16. bis 20. Jahrhunderts*. Berlin: Frank und Timme, 2020.

Mandl, Eva-Maria. *The Palais around the corner from Musil and Wittgenstein*, *Continent* 7.1 (2018): 89–91. [https://legacy.palaisdesbeauxarts.at/continent\\_7-1/continent\\_issue\\_7-1-2018.pdf](https://legacy.palaisdesbeauxarts.at/continent_7-1/continent_issue_7-1-2018.pdf)

Móricz, Zsigmond. *A fekete ruhás nő*. É. n. <https://mek.oszk.hu/05700/05770/0/05770.htm#32>

- Salyámosy, Miklós. Magyar irodalom Németországban 1913–1933. Budapest: Akadémiai, 1973.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. 'Literatur in der ‚Muskete‘ in Murray G. Hall et al. Die Muskete. Kultur- und Sozialgeschichte im Spiegel einer satirisch-humoristischen Zeitschrift 1905–1941, 35–50. Bécs: Tusch, 1983.
- Schöpflin, Aladár (szerk.) Magyar Színművészeti Lexikon. A magyar színháztudomány és drámairodalom enciklopédiája. 4. kötet. Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931.
- Singer, Isidore (szerk.) The Jewish Encyclopedia. 5. kötet. New York és London: Funk and Wagnalls, 1903.
- Sőtér, István (szerk.) A magyar irodalom története. 6 kötet. Budapest: Akadémiai, 1964–1966.
- Tábori, Kornel. Zwei graphologische Enthüllungen Rafael Schermanns, Moderne Welt 3, 8. sz. 1922.
- Ujváry, Péter (szerk.) Magyar Zsidó Lexikon. Budapest: Pallas, 1929.

# **The Unpublished Atwood<sup>1</sup>**

Fruzsina Kovács

## **1. Atwood Before and After the Political Change of 1990**

## **2. The Possible Hungarian Titles for Surfacing**

## **3. Poetry Weighed on Scales**

## **4. The Practice of Multiple Reviewing**

## **5. Social Classes in Translation**

## **6. Relying on Paratexts**

## **7. The Reputation of International Success Behind the Iron Curtain**

## **8. In What Way Is This Literature “Canadian”?**

## **9. Changed Publishing Trends After 1989**

## **References**

<sup>1</sup>An earlier version of the present paper was published in Hungarian by Tiszatáj Literary Journal in February 2021.

## **1. Atwood Before and After the Political Change of 1990**

According to the reader’s reports of the Európa Publishing House, nine Atwood books were considered for Hungarian translation between 1974 and 1990, but only one proved to be safe enough to be published during the

Communist era. Surfacing appeared in Hungarian under the title *Fellélegzés* [Relief] translated by Eszter L. Pataricza in the Modern Library Series in 1984. The present case study examines twenty-two documents owned by the publisher. These in-house documents, so-called reader's reports located in the archives of Európa, will be examined to map recurring themes and to understand how the first readers, that is the publisher's reviewers, saw Atwood during the Communist era in Hungary.<sup>1</sup>

The dossier containing the reader's reports about Margaret Atwood's novels and collections of poetry was probably opened in the publishing house in 1974. On the cover, her surname is spelt with two T-s, with one T crossed out later, and corrected in blue ink. The dossier is not slim. It contains twenty-two documents, some in several copies, typed on thin duplicate carbon paper. The dates of the reports indicate that the name of the Canadian author, unknown at the time, came up again and again, every two or three years after 1974 in connection with a new title. Despite the predominantly positive reviews, it was the publisher's final decision that the books would not be translated. According to the bibliographical data, the number of translated Atwood titles increased slightly after the political change, which tendency is typical of the Central European region, not only of Hungary. According to the translation database of the Central European Association for Canadian Studies (CEACS), data from Slovenia, Croatia, Serbia, Czechoslovakia – later the Czech Republic and Slovakia –, Romania, and Bulgaria show a similar tendency, that is, Atwood's books started to be published in the region only after 1990, after the fall of Communism (see [Figure 1](#)).

The reader's reports show that although not a single book by Atwood appeared in Hungarian translation before 1984, Európa Publishing House – which was officially commissioned by the Communist Party in 1957 to publish world literature – followed Atwood's literary work closely, both her prose and poetry, reviewing it often shortly after the original English language publication. Every two or three years, new reports were requested about



Atwood's books. At least two, sometimes three or four opinions were submitted to the publisher. The following volumes have been considered for publication by Európa, with the date of the English-language original in parenthesis: in 1974 and 1981 *Surfacing* (1972); in 1977 *You Are Happy* (1974); in 1977, 1981 and 1982 *The Edible Woman* (1969); in 1980, 1981, and 1982 *Life Before Man* (1979); in 1982 *Bodily Harm* (1981); in 1984 *Bluebeard's Egg* (1983); in 1986 *Dancing Girls* (1977); in 1987 and 1988 *The Handmaid's Tale* (1985); and in 1990 *Cat's Eye* (1988). But what purpose did these reader's reports serve in the Communist era? It is widely known that after 1946, the key actors in the nationalization of literature in Hungary were, among others, the publishers ([Czigány, 1990](#): 30–44). Although there was no official censorship, translation and editing were done often by silenced writers and self-censorship was expected and present at all levels of publishing ([Haraszi, 1986](#); [Czigányik, 2010](#): 223–234; [Schandl, 2011](#): 263–270). From 1957, the General Directorate of Publishing (Kiadói Főigazgatóság), functioning under the Ministry of Culture, coordinated publishing in line with the political will dictated by the institutions of foreign and domestic policy, according to the principle of the “three Ps”<sup>2</sup> (to use Kontler's terms, see [Kontler, 1999](#): 445), that is, cultural products were either promoted, or permitted, or prohibited ([Czigány, 1990](#); [Bart, 2000](#)). Some aspects of this mechanism – one ‘P’ or the other – have been researched by literary historians in publications, pointing out either the ruthlessness of the system ([Domokos, 1996](#)) or the fact that some “sensitive” books or theater plays could still be made public, although with a delay ([Takács, 2015](#): 137). As Scholz referencing [Bart \(2000](#): 63–65) also points out, the delay in publishing was intentional to weaken the effect of the given piece. “Foreign trends could be followed as long as they were kept at a certain temporal distance and were recontextualized according to principles in place at the time” ([Scholz, 2009](#): 208). The economic reform introduced in 1968 also impacted the sphere of culture. The reform “communicated with the actors of culture through

regulations, prices, deductions, incentives, as well as premium conditions. However, it did not bring about a change in the general principles of cultural policy nor promise or induce the reform in this field” (ibid. 138).<sup>3</sup> Despite the subsidies given by the state in the early 1970s, publishers sought to produce books that were of interest and financially profitable to compensate for the increasing costs of publishing, while ideological control persisted up to the change of regime (Czigányik, 2011). The introduction of cultural contribution, also known as “trash tax”, was in principle levied on the works depicting eroticism and violence, but in practice on all publications of popular genres (Sohár, 1999: 74). It was far from clear, however, what the system meant by “violence” and “eroticism” and how the inspectors would categorize a work, so practically it could fall into either the permitted, the prohibited or rarely the promoted categories. Sohár points out that from 1968 on, there was a growing interest in popular genres, including translated pulp fiction, crime stories and science fiction (Sohár, 2022). This increasing leniency and “thawing” during the Kádár era can also be seen in the reader’s reports that assessed the marketability as well as the financial success of the books to be translated and were discussed in the publishers’ planning committees (Czigányik, 2011: 225).

The reader’s reports were one of the instruments of control built into the publishing process<sup>4</sup> that described the books considered for publishing from a professional and an ideological point of view. The publishers asked both in-house and external reviewers with foreign language skills to review world literature. It was an activity that the publisher paid for. The 2–5 page long typed expert opinions had a set form and were often remarkable short essays or literary analyses, although the literary value alone was not a decisive factor in the publisher’s decision (Czigányik, 2013: 17). Based on personal experiences and reader’s reports, Mátyás Domokos, an editor and in-house reviewer of Szépirodalmi Publishing House between 1953 and 1991, describes the principles of extending an artificial, Socialist Realist control over Hungarian literature and the introduction of a literary policy

controlled by state bureaucracy in his book *Leletmentés* [Rescuing Artifacts]. Through the stories of specific manuscripts, he describes the impossible struggle that the editorial staff had against an “invisible” censorship in order to publish certain pieces of literature, in a way that is true to the original text, not altered, printed in an appropriate edition and number of copies. Quoting writer Lajos Grendel, Domokos explains that the paradox of the reviewers’ work was that “these professionals could be absolutely right but had hardly any power or influence; their job was to take a stand, but it was for others to decide whether their stand was correct or not” ([Domokos, 1996](#): 8). Regarding Hungarian poet, Pilinszky’s volume of poetry, Domokos recalls that

to those who have lived through the mechanisms of the publishing sector at that time, and are still willing to remember it, it does not need to be proven at length, because they know it with a jolt of their nerves, that these positive or negative opinions played no part in shaping the fate [...] of the manuscript. [...] The fate of the manuscript was decided on the Olympus of literary politics, where the other copy was weighed on the scales that was not set to measure the level of poetic value ([Domokos, 1996](#): 92).

The reports followed a fixed form in the case of world literature: gave an overall description of the book, including the name of the author, the original title of the work, an approximate translation of the title, the length of the book in so called author’s sheets (1 author’s sheet = 40,000 keystrokes), the name of the publisher, the year of publishing, a brief introduction of the author, a summary of the plot, a clear recommendation for either publication or rejection, and the date of reviewing ([Géher, 1989](#): 10). The description provided an overview of the writer’s biography, situated the work within the author’s oeuvre, and was also supposed to point out the broader literary context, that is, its international reception, which could pose a challenge in the Kádár era, since literary criticism in foreign languages was not accessible.

István Géher, Hungarian literary translator, literary historian, professor of Eötvös Loránd University, published his own reviewing reports in a book in 1989 in which he explains that

the reader's report is not a scientific publication, nor is it a piece of criticism, or a literary genre. The rights to these reports belong to the publisher. They are confidential, similar to in-house documents, memos, minutes, a work plan, or a travel report ([Géher, 1989: 21](#)).

The reader's reports thus had a double role in the publishing of Hungarian literature. On the one hand, they were a means of selection required by the state apparatus that imposed itself on publishing. On the other hand, in some cases, these "expert readers" (editors, renowned literary scholars, critics, etc.) were in direct contact with Hungarian writers, poets, letting them know about their acclaim ([Domokos, 1996](#)) and trying to smuggle some of the writings through the filter of the system.

Atwood's English language texts were reviewed by seventeen people, twelve women and five men. The reviewers' gender does not influence, however, whether they supported the publishing of the reviewed book. Among the five male reviewers, only one gave a negative review, that of *Surfacing* in 1974, which was nevertheless selected for translation by the publisher. Four out of twelve female reviewers did not recommend a particular Atwood text to be published in Hungarian at all. The publisher rarely, only on three occasions asked the same person for their opinion. In Atwood's case, due to the large number of in-house and external reviewers involved, a wide variety of professional perspectives – ranging from writers, poets, translators, editors, literary historians, scholars, journalists – is present in the initial reception of Atwood. A total of six reports out of the twenty-two did not recommend the reviewed book for translation, three recommended a selection of the reviewed short stories, and thirteen gave a positive review and tried to push Atwood's text through the publisher's

screening process between 1974 and 1990.

Next, I will discuss Atwood's reader's reports thematically, tracing recurring topics and references to Canadian literature. The documents have been carefully anonymized for research purposes. The following themes have been found: decision about the title, publishing translated poetry, the practice of multiple reviewing, references to social classes, paratexts, the reputation of international success, and Canadian literature.

1 I would like to thank Európa Publishing House, in particular Szilvia Kuczogi director and Gizella Magyarósi editor-in-chief for granting permission to research the reviewing documents owned by the Publisher, which are related to the topic of my PhD thesis. I would also like to thank the staff of the Petőfi Literary Museum, especially Csaba Komáromi for his help. In agreement with Európa, the names of the reviewers are not public, thus the documents have been anonymized in the research. The names of the authors only appear if they have given their explicit consent.

2 László Kontler's terms for the Party's so called 3 Ts cultural policy (in Hungarian: támogatott, túrt, tiltott).

3 All translations from Hungarian in the paper are mine.

4 Reader's reports have been studied by several researchers from several perspectives (eg. [Bella, 2016](#); [Czigányik, 2010](#); [Czigányik, 2011](#); [Czigányik, 2013](#); [Gombár, 2011](#); [Gombár, 2013](#); [Hartvig, 2013](#); [Schandl, 2011](#)).

## **2. The Possible Hungarian Titles for Surfacing**

Európa considered the translation of Atwood's novel titled Surfacing in the summer of 1974. The novel tells the story of a young woman who leaves the city with three friends to look for her father who disappeared on one of the islands in the wilderness of Canada. While visiting the lake where she spent her childhood, uncovering layers of her consciousness, she is faced with issues of American consumerism, automatization, urbanization, and fate on a personal and social level. In 1974 two opinions were submitted: the first recommended the publication, the second one discouraged it. Seven years

later, in 1981, however, a third reviewer recommended the publishing and highlights that it is free from experimental writing and is characterized by everyday realism. Apart from these, three other reports dated 1981 and 1982 mention that Atwood should be introduced in Hungary with *Surfacing*, and a 1981 report on *Life Before Man* also points out that Atwood's earlier works "should be considered" as well. The publisher probably gave in to these repeated "requests" when in 1984 finally published the volume in Hungarian under the title *Fellélegzés* [Relief] but not all reviewers shared a unanimous approval of the novel. A 1982 report on *Bodily Harm* as a side note mentions resignedly that *Surfacing* was not a good choice. From this document we know that the decision for translation was already made in 1982 while the novel was published only two years later. This time lag was probably due to the still lingering paper quota, authorization procedures, and the general scarcity of foreign currency to pay for the translation rights. It is worth noting, however, that the title of the published translation does not correspond with the titles suggested by the reviewers in the reports: *Felszínre bukkanás* (literal translation: coming to the surface), *Felmerülés* (literal translation: surfacing), or *Felszínre érni* (literal translation: reaching the surface), although these are much closer to the plot of the original novel and to the recurring Canadian topoi of a search for identity or survival. It took 10 years for Európa Publishing House to consider, reconsider and finally publish the first Atwood novel in Hungarian.

### **3. Poetry Weighed on Scales**

The second volume considered for translation in 1977 was a collection of poems titled *You Are Happy*. This collection, the ninth among Atwood's volumes of poetry, was published in English only a few years earlier, in 1974. The reviewer describes Atwood's poetry as "powerful and evocative in every detail". The reviewer agrees with the marketing text on the cover of the original and highlights Atwood's "mythological sense" in everyday events of life, meaning that the "poet constantly makes signs about her knowledge

about how things, phenomena, feelings are connected deep down, at the roots”. The insightful analysis is concluded by a comment: “I would like to see other works by the poet [...], I recommend the translation of her poems based on this single volume as well”. Besides that, several other reviews call attention to Atwood’s poetry, for example, one in 1974: “The novel shows that its author is an excellent poet. Her style is concise, her imagery abstract yet these signs make perfect sense”, “Five volumes of poetry have been published so far – she is considered to be one of Canada’s greatest poets”. In 1980 one reviewer says: “she is known as a poet worldwide”, or in 1982, “She is widely known in Europe already, but first and foremost for her poetry and not for her novels”. Despite the fact that her poetry was recommended by several reviewers, only one report can be found about the volume *You Are Happy* in Atwood’s dossier, and it seems that the publisher’s attention turned from Atwood’s poetry towards her prose.

#### **4. The Practice of Multiple Reviewing**

In the 1980s, when the ideological control became somewhat softer, it was a common practice among publishers to repeatedly review books that had been rejected earlier ([Czigányik, 2011: 225](#)). Multiple reports were submitted reviewing Atwood’s novel *The Edible Woman*, which was first reviewed in 1977, in the same year when the collection of poems titled *You Are Happy* was also considered. One of the two 1977 reviews of *The Edible Woman* urged for the publication of the “excellent novel”, a critique of consumer society, the other one – although found the subject matter fascinating – rejects the novel. According to the reviewer, the characters are “not likable”, they are part of a passionless, disinterested, declining society. Four years later, in 1981, the publisher decided for another round of reviews. Both reports (1981, 1982) recommend the publishing of the book. The third review points out that it is a “sophisticated work of an early career writer”, and the fourth document notes that the book is “easy to read and enjoyable”. While the writers of the reports in the 1970s highlight the

ideological questions related to consumer society, in the 1980s they are increasingly aware of the marketability of the translated books.

## 5. Social Classes in Translation

It sounds archaic today that the two main characters Marian and Duncan, meet in a laundromat in *The Edible Woman*. In the report, the Hungarian reviewer uses the word “Patyolat”, the name of a state-owned laundry and cleaning company that was very popular during Communism.<sup>1</sup> This “domesticating” translation strategy (Venuti, 1995: 1–42) is also typical for the way Canadian social classes are described in the reader’s reports. Almost every single reviewer describes the social context that Atwood’s characters belong to. The reports describe the 1960s of Canada in a way that is consistent with the Socialist world view of the 1970s in Hungary and meaningful to the editors of Európa Publishing House. Canada as presented in *Surfacing* is “an urbanized, uniformized, and Americanized world” (1974), where the “Francophone-Anglophone conflict appears”. The four reports on *The Edible Woman* make reference to the USA in one way or the other. The first (1977) points out that the novel “(this early piece of writing already) is a bit of an anti-American caricature of consumer society”. The main character is a “young intellectual woman” (1977, second review), and the story takes place in the “world of the young intellectuals: the characters in the story have completed their university studies” (1981, third review). The novel portrays “young Canadian-American intellectuals [...] attracted to the order of social norms (1982, fourth review), in other words “young American intellectuals who belong to the lower-middle class” (1982).

*Bodily Harm*, reviewed also in 1982, takes place mostly outside of Canada. Two negative and one positive reports were submitted. The first opinion describes the novel as “remarkable, [...] interesting, well written”, but does not recommend it for translation, as Joan Didion’s *A Book of Common Prayer* (Hungarian title: *Imádságoskönyv*, 1981), which tells a similar story and was published around that time. The second reviewer expresses



disappointment and expects that the book will attract only “a small number” of readers, concluding that “[t]his book is not ready for publication, at least for the time being”. The third report, unlike the previous two, is a five-page document that praises the writer for her brilliance, and gives a detailed description about the plot: “it portrays a well-known version of a Latin American scenario: a corrupt dictatorship that pretends to be a democracy, the votes are bought, with a strong but threatened opposition, active, sect-like guerilla groups”. The reviewer is quite blunt when explaining that the protagonist accidentally becomes “a witness of political conspiracies”, after “an isolated and hasty uprising attempt fails, and in the hysteria of a bloody retaliation, the police arrests Rennie as well”. The description of the social unrest is thus not “domesticated” according to the expectations of the editors of the publishing house. At the same time, the reviewer probably did not work very often as a reviewer for Európa Publisher, because he or she does not follow the strict form of the report and at the end of the document, a clear statement is missing whether to publish the book or not. The publisher decided not to translate *Bodily Harm*.

In 1984 and 1986, two collections of short stories were reviewed in Európa: *Bluebeard’s Egg and Dancing Girls and Other Stories*. Three out of the four reports did not recommend the translation of the whole volume, instead, they suggested a selection. Apart from the excellent portrayal of characters, the readers considered the characters and their life situations too commonplace. “Her heroes are everyday women – an elderly farm woman and a simple housewife, young girl and a freelance journalist, a lonely old woman and a woman giving birth – everyday fates.” (1986) The Hungarian word used for an elderly woman living on an isolated farm (*tanyasi asszony*), however, evokes the atmosphere of the Hungarian Great Plains. The reviewer does not use a “foreignizing” translation strategy ([Venuti, 1995](#): 1–42) here, which would make it clear that the story is set in Canada.

Of the two reports on *The Handmaid’s Tale* in 1987, only one recommended a translation. The positive first report describes the social

order of Gilead in brief statements.

The president of the United States was shot, the members of the Congress were disarmed, the military declared a state of emergency. People became disoriented, hid in their homes and watched TV. The Constitution was “temporarily” suspended. There was no resistance, since no one knew where to look for the enemy. Censorship. Newspapers were banned. The female shop assistants were replaced by men.

In the description of the plot, the reviewer obviously tries to push the novel through the selection process when the taboo topics are mentioned but notes that the sexual relationship between Offred and the Commander is “pronouncedly free of any eroticism”, thus it meets the aesthetic requirements of Socialist literature as described above. The reviewer emphasizes that the lack of humor in the novel is resolved only in the last chapter, which is rich in humor and irony. And since before the political change the genre of science fiction fell into the permitted and mostly in the not promoted category ([Sohár, 1999](#); [Sohár, 2022](#)), the reviewer adds: “An excellent writer, a fairly well written sci-fi /without sci/?” At the end of the reader’s report, the author notes the “inconsolable hopelessness” of the novel: “Only the lives cannot be replaced any more. /How many times has this been the case in our own history?!/” This overt personal reflection does not appear in any of the twenty-two examined reports before 1987. This first report, on the one hand, mentions key aspects why the novel conforms to the ideals of Socialist literature, on the other hand, makes a straightforward, clear political statement at the end of the report. The second reviewer is outspoken about why the novel is not for publication. The reviewer rejects the idea of “a revolution that creates a totalitarian dictatorship” along gender lines and considers the novel to be boring, even disgusting, and merely a copy of George Orwell’s prose that carries a “real trouvaille” (1988). The name of Orwell is an important reference here, as none of his books were published

in Hungarian until 1989 ([Czigányik, 2011](#): 226) and only samizdat copies of *Nineteen Eighty-Four* in Hungarian were circulating among intellectuals. The reviewer considers the novel to belong to the genre of utopia and science fiction, and harshly criticizes Atwood for using templates that are stereotypical of sci-fi. The literary genre of dystopia is not mentioned, probably due to the fact that this category was prohibited during the Communist era.

After the political change, in November 1990, *Cat's Eye*, a novel which had been published in Canada in 1988, was considered by the Hungarian publisher. A change can be noted in the way the plot is summarized in the report. Not only success is referred to be a driver for translation, but the 1956 revolution is also mentioned. This historical event was a taboo during the Communist era. The first reviewer considers the novel to be “a deservedly successful novel, worth publishing in Hungarian translation” in which a 1956 Hungarian refugee, a teacher of the protagonist, also appears,<sup>2</sup> although only briefly. The second reviewer does not go into detail about the multilayered nature of Canadian society, only mentions: “Elaine is on a time travel between the present time and the time of her childhood and youth, that is the 1940s and 50s’ Canada.”

<sup>1</sup> The prices were cheap and fixed, the customer paid only half of the actual costs. When more and more households had washing machines, the company lost some of its prestige.

<sup>2</sup> The 1956 revolution was a taboo topic during Communism as the uprising went against the ruling regime.

## 6. Relying on Paratexts

Placing the author and the work in the context of national and world literature was an important part of the reader's reports. However, since the reviewers had no access to literary criticism from the West, they often relied on the paratexts that were surrounding the original texts ([Genette, 1997](#): 23–32), such as the blurb on the cover or the foreword. The primary role of

these accompanying texts is to help the source text readers position Atwood and her literary work on the Canadian and the English-American book market. We find seven references to the blurbs of the original volumes in the reports. In 1974, for example: “The blurb describes her as the greatest Canadian poet of our time. In Hungary, as far as I know, she is unknown”, or in 1982, “In this case, we can take the words of the blurb literally: ‘few authors have such talent to read the soul of the characters as Margaret Atwood’”. The first readers thus took the blurbs to be a reliable source to contextualize Atwood for the Hungarian publisher. One of the reader’s reports also makes reference to the foreword of Ferenc Takács which was published along the Hungarian translation of *Surfacing* in 1984. The reports are paratexts themselves, or more precisely – to use Genette’s term – epitexts, texts that are texts accompanying the literary piece, so in a way they are subordinate to the text, yet, since they review the text, they have a certain “power”. In the case of the reader’s reports, the texts draw on the paratexts produced earlier in the source culture to initially frame texts for the Hungarian publisher in the decision-making process.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> For the role of censor’s reports as paratexts during Franco’s dictatorship in Spain on Czech literature, see [Vavroušová \(2016: 135–156\)](#).

## **7. The Reputation of International Success Behind the Iron Curtain**

Several reports draw attention to Atwood’s international popularity regardless of whether the particular work was recommended or not by the reviewer for Hungarian publication. There are seven references to Atwood’s popularity in Canada and eight mentions of her international success. The first reviewing document in 1974 highlights, for example, that a year after the book was published in Canada, a “paperback” edition also came out in the UK, pointing to the importance of print runs and cheaper editions. According to a review dated in 1981: “Margaret Atwood, poet and novelist, is a recognized and greatly appreciated figure of contemporary Canadian

literature even outside of Canada.” In 1982, another review says: “She earned herself an international reputation as a poet, while also publishing successful novels.” From the 1980s, the reviews refer to a general recognition, as well as the value markers of the English and American book market. In 1982, although the reviewer considers it a bit far stretched, highlights the international prominence of *Surfacing*: “the New York Times Book Review called the novel ‘one of the most important novels of the 20th century’”. One of the two documents dated 1987 references the handbook of “Contemporary Authors”, the other one refers to the English-language radio program on books by the BBC World Service. It is worth noting, however, that two reviews dated after 1989 emphasize the value markers of the international book market. The reviewer of *Cat’s Eye* mentions that “[t]he *Handmaid’s Tale* was an international bestseller, but the Times Literary Supplement and the New York Times Book Review agree that it is surpassed by [...] *Cat’s Eye*” (1990). The second opinion, submitted in the same year, highlights that the *Cat’s Eye* has “made it to the New York Times bestseller list” and points out that “its publication offers a ‘glimmer’ of hope for intellectual as well as financial success even at the current state of the Hungarian book market /winter of 1990/”. Therefore, it can be seen, that in Atwood’s reviewing documents during the years leading up to the political change and immediately afterwards, there are an increasing number of references made to the profitability of publishing. References to the value markers having international prestige signal not only the end to a restricted inflow of world literature but also a broadening of references used by Hungarian critics. In the 1970s, in Atwood’s reviewing documents, international success was thus partly attributed to the presence of a paperback, popular, low-priced edition, while from the 1980s on, success was measured rather by the book’s presence in prestigious forums (e.g. BBC, New York Times) and on bestseller lists which reflect sales figures.

## **8. In What Way Is This Literature “Canadian”?**

Canadian literature can be considered peripheral from the point of view of the international book market, also less well-known compared to other literatures written in English or French. It is perhaps not surprising that this was no different before the political change. It is worth noting, however, that in the examined reader's reports, the personal interest of the reviewers is directed not only towards Atwood but also to Canadian literature in general. In the opinions on Atwood's literary work, we find strong images, associations of Canada, for example "raw, stark naturalism in the depiction of details can be noticed in the work of other Canadian writers as well; this shifts sometimes to the almost mythical, pagan worship of the Canadian, wild, natural environment" (1974). In the literary works, the "Canadian wilderness" (1981) is contrasted with urban life. This dichotomy is also pointed out by another reviewer: "in modern Canadian literature, the themes of the city and countryside, urban environment and natural landscape bring forth rather interesting literary developments in their anachronistic rawness, at least for us" (1981). The reviewer of *Bluebeard's Egg* in 1984 mentions the influence of Canada on the literary work as the most important factor. "Themes in Atwood's works have always been determined by her life experiences of being Canadian, a woman, and her relationship with nature." These three themes appear in Atwood's oeuvre. One of the reviewers of *Bodily Harm* reflect on the reception of Canadian literature in 1982:

Just because Margaret Atwood is the most prominent author of Canada, I have to admit that until I started to read her book, I did not expect much, which is due to my /superficial/ knowledge of Canadian literature that it often deals with things that are provincial and not-so-important. And by the time [...] I reached the end of the book, it became clear to me that what I have read is a first-class book by a very contemporary writer who is extremely good, mature, clever and lovable, not only by »Canadian« but also by world literature standards.

This opinion is strengthened by an opinion dated 1986 about *Dancing Girls*, whose reviewer does not recommend the whole book for publishing, and notes that the reason for selection is that “very little of Canadian literature reaches our country” (without date). This observation still holds up till today, although thanks to Margaret Atwood and Alice Munro, Canadian literature is becoming more widely known these days.

## 9. Changed Publishing Trends After 1989

According to the translation database of the Central European Association for Canadian Studies,<sup>1</sup> in the former Communist block, the Hungarian translation of *Surfacing* was the second book by Atwood published in the region in 1984. It was preceded only by *Lady Oracle* published in 1982 in Bulgarian. The bibliographic data shows that while the translations of Atwood’s novels were available in the surrounding post-Communist countries well before 2017, in the Hungarian literary field, it was relatively difficult to introduce Atwood even after the political change. It was only the HBO-GO film series *The Handmaid’s Tale* that changed that. The journey of the book was thus rather difficult. *The Handmaid’s Tale* was translated into Hungarian twenty-one years later than its English language publication by Enikő Mohácsi in 2006, initially with Lazi Publisher, a small publishing enterprise in the city of Szeged. By that time, the book was recommended no longer by a reader’s report, but through Katalin Kürtösi, PhD, professor at the Department of Comparative Literature at the University of Szeged. When it was published in 2006, it did not find a receptive readership. Although Lazi tried to improve its marketing strategy and changed the book cover, it did not sell well.<sup>2</sup> An edited translation of the novel with a new marketing strategy was put on the market in 2017 by Jelenkor Publishing House part of the Libri conglomerate located in Budapest and since that time, thanks to the HBO-GO series adaptation that came out under the same title in the same year, the book has been reprinted eleven times (Kovács, 2019). The most reviewed book before the change of regime, *The Edible*

Woman, was translated forty-four years after the original Canadian release in 2020 by Ágnes Csonka for the Atwood-series of Jelenkor Publishing House, who holds exclusive translation rights for Atwood. Finally, from the list of Atwood books considered for publishing between 1974 and 1990, Cat's Eye was also translated by Csonka in 2020 for Jelenkor under the title Macskaszem, thirty years after the initial publishing. While several novels have been published, Atwood's poetry still waits to be introduced in Hungary.

As we have seen through the analysis of the readers' reports, the editors of Európa Publishing House kept an eye on Atwood even before the change of the regime. The case study has examined twenty-two reader's reports which were part of the selection process for world literature before 1989 in Hungary. A clear change can be noticed in the wording of the reviewing documents. While the reviews written in the 1970s try to give a precise description of the plot, the characters' place in society, and point out any taboos that are not compatible with the Socialist literary standards, in the second half of the 1980s, the reports focus on potential success in the target culture, accessibility, marketability. In addition to that, close to 1989 and in the 1990s, overt political references can be found in the plot descriptions of the novels. By taking up publishing practices of the global book market after the political change, the publishers' tools for selection have also changed, as we can see that in the case of Atwood's books as well. Due to the accelerated publishing practices, it is now rare that publishers would ask external readers for reviews. Bestseller lists, the prestige of international literary prizes, pitches of literary agencies and the network of personal contacts serve as a filter to select books that are economically safe to publish.

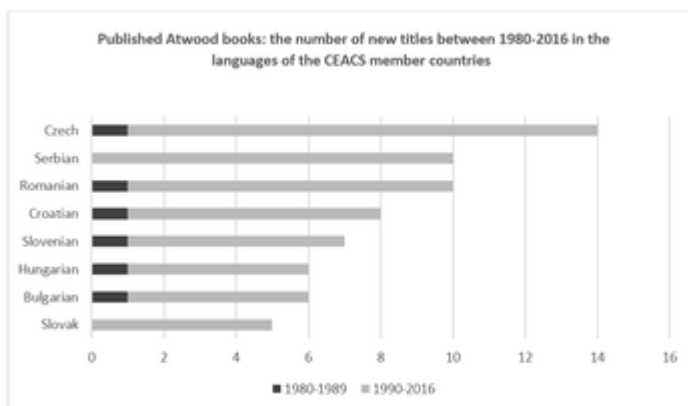
Table 1. The recommendations of the reviewing documents on the literary work of Margaret Atwood



Date of the review	Address (date of publishing in source language)	Recommendation (+ publishing is recommended, – not recommended)	Possible title	Notes
1974	Surfacing (1972)	+	Felszínre bukkanás	
1974	Surfacing (1972)	–	Felmerülés	
1981	Surfacing (1972)	+	Felszínre érni	
1977	You Are Happy (1974)	+	Boldog vagy	
1977	The Edible Woman (1969)	+	Az ehető nő	
1977	The Edible Woman (1969)	–	Az ehető asszony	
1981	The Edible Woman (1969)	+	Az ehető asszony	First recommends publishing Surfacing.
1982	The Edible Woman (1969)	+	Az enivaló nő	Calls attention to the popular book of Surfacing.
1980	Life Before Man (1979)	–	Élet az ember előtti időkben	
1981	Life Before Man (1979)	+	Élet az ember előtt	It would be worth introducing Atwood through her earlier novels.
1982	Life Before Man (1979)	+	Élet az ember előtt	
1982	Bodily Harm (1981)	–	Testi sérülés	

1982	Bodily Harm (1981)	–	Testi hiba	Recommends the publication of her poetry.
1982	Bodily Harm (1981)	+	–	
1984	Bluebeard's Egg (1983)	–	Próbatétel	Recommends a selection of short stories.
1984	Bluebeard's Egg (1983)	+	Kékszakáll tojása	
-	Dancing Girls (1977)	–	Táncosnők	Recommends a selection.
1986	Dancing Girls (1977)	–	Táncosnők és Más Történetek	Recommends a selection.
1987	The Handmaid's Tale (1985)	+	A szolgáló meséje	
1988	The Handmaid's Tale (1985)	–	A szolgálólány meséje	
1990	Cat's Eye (1988)	+	–	
1990	Cat's Eye (1988)	+	Macskaszem	





[search](#)

Figure 1. Source: CEACS translation database 2016.

[1](#) The translation bibliography of the Central European Association for Canadian Studies: <http://www.cecanstud.cz/index.php/en/other-activities/projects> [Accessed 8 September 2020]

[2](#) Interview with István Lázár, director of Lazi Publishing House, Budapest, January 2019.

## References

Bart, István. *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Budapest: Scholastica, 2000.

Bella, Katalin. *A Szépirodalmi Könyvkiadó története 1950–1956*. Doctoral dissertation. Budapest: Eötvös Loránd University, 2016.

Czigány, Lóránt. *Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946–1988*. Budapest: Gondolat, 1990.

Czigányik, Zsolt. *Cenzúra és irodalom: George Orwell az Európa Kiadó lektori jelentéseinek tükrében* in Judit Borbély & Zsolt Czigányik (eds) *A tűnődések valósága*, 281–288. Budapest: ELTE School of English and American Studies, 2010.

Czigányik, Zsolt. *Readers' Responsibility: Literature and Censorship in the Kádár Era in Hungary* in Bálint Gárdos & Ágnes Péter & Natália Pikli & Máté Vince (eds) *Confrontations and Interactions*, 223–234. Budapest:

- L'Harmattan Kiadó, 2011.
- Czigányik, Zsolt. Lektori salutem! Ízelítő Takács Ferenc lektori jelentéseiből in Ákos Farkas & Zsuzsanna Simonkay & Janina Vesztergom (eds) *Whack fol the dah*, 27–38. Budapest: ELTE, School of English and American Studies, 2013.
- Domokos, Mátyás. *Leletmentés*. Budapest: Osiris, 1996.
- Haraszi, Miklós. *A cenzúra esztétikája*. Budapest: AB Független Kiadó, 1986.
- Géher, István. *Mesterségünk címere*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gombár, Zsófia. Dictatorial Regimes and the Reception of English-Language Authors in Hungary and Portugal in Catherine O'Leary & Luis Lázaro (eds) *Censorship Across Borders: The Reception of English Literature in Twentieth-Century Europe*, 105-128. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2011.
- Gombár, Zsófia. Translation Anthologies and British Literature in Portugal and Hungary Between 1949–1979 in Teresa Seruya et. al. (eds) *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*, 259–274. Amsterdam: John Benjamins, 2013.
- Hartvig, Gabriella. Hungarian Swift Scholarship in the Period of Censorship in Kirsten Juhas & Hermann Josef Real & Sandra Simon (eds) *Reading Swift: Papers from the Sixth Münster Symposium on Jonathan Swift*, 633–646. Münster Symposium on Jonathan Swift, Munich: Wilhelm Fink, 2013.
- Kontler, László. *Milennium in Central Europe: A History of Hungary*. Budapest: Atlantisz, 1999.
- Kovács, Fruzsina. Symbolic Capital in the Hungarian Translation of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* in Martínez Ojeda & Beatriz Rodríguez Muñoz & María Luisa (eds) *Translation in and for Society: Investigating Sociological and Cultural Aspects in Literary and Specialized*

Domains, videobook, ISBN: 978-84-9927-453-9. University of Córdoba, 2019.

Schandl, Veronika. Where Public is Private: Reading Practices in Socialist Hungary, *Primerjalna književnost* 34, 2 (2011): 263–270.

Scholz, László. Squandered Opportunities. On the Uniformity of Literary Translations in Postwar Hungary in Brian James Baer (ed.) *Contexts, Subtexts, Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, 205–218. Amsterdam: John Benjamins, 2009.

Sohár, Anikó. *The Cultural Transfer of Science Fiction and Fantasy in Hungary 1989–1995*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999.

Sohár, Anikó. “Anyone Who Isn’t Against Us Is for Us.” Science Fiction Translated from English in the Kádár Era in Christopher Rundle & Anne Lange & Daniele Monticelli (eds) *Translation Under Communism*, 241–279. London: Palgrave Macmillan, 2022.

Takács, Róbert. A kultúra reformja – a reform kultúrája, *Eszmélet* 3, (2015): 137–153.

Vavroušová, Petra. Censorship of Translated Literature Under Franco’s Dictatorship: Self-Censorship of Czech Literature in Lieven d’Hulst & Carol O’Sullivan & Michael Schreiber (eds) *Politics, Policy and Power in Translation History*, 135–156. Berlin: Frank & Timme, 2016.

Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility*. New York: Routledge, 1995.

# **“Ink and Paper”: A Study on the English Editions and the Italian Translations of Shakespeare’s Antony and Cleopatra**

**Valentina Rossi**

Shakespeare’s Antony and Cleopatra boasts a peculiar typographical and editorial history, as several variations differentiate the text published in 1623 from the copies that were printed in the seventeenth and eighteenth century. On the one hand, such redactions consisted of the correction of some graphical errors or the adjustment of the lines of the script in order to ‘fit the page’ before printing the book. On the other hand, the Shakespearian text was altered following the aesthetic taste of the editors. Nevertheless, such copies ineluctably affected the English contemporary editions as well as the Italian translations of the selected Roman play that were published from the nineteenth century onwards.

Organised into 3 sections – the first and the second one aimed at reconstructing the history of both the English and the Italian editions of Shakespeare’s Antony and Cleopatra; the last one presenting two case studies of literary translation –, the present essay seeks to understand how the evolution of both the editorial tendencies and the translations has impinged upon the structure as well the stylistic features of the tragedy, consequently affecting its reception.

## **1. The English Editions of Shakespeare’s Antony and Cleopatra (1623–1765)**

## **2. The Italian Translations of the Tragedy**

## **3. A Focus on Literary Translation: Two Case Studies**

## Conclusive Remarks

### References

#### **1. The English Editions of Shakespeare's Antony and Cleopatra (1623–1765)**

The starting point of the present investigation is the text that Michael Ridley ([Shakespeare, 1954](#): VII) defined as “the only authoritative” version of Antony and Cleopatra, that is, the one contained in the so-called [First Folio](#).<sup>1</sup> In the manuscript edited by John Heminge and Henry Condell, the Roman play is included in the catalogue with the title of Antony and Cleopater, in the section labelled as ‘Tragedies,’ and it is positioned between Othello, the Moore of Venice and Cymbeline, King of Britain.

The play comprises 29 pages. By opening the first one, the title is different from the one listed in the catalogue: as a matter of fact, we have THE TRAGEDIE OF / Anthonie, and Cleopatra, followed by a banner that bears the writing “Actus Primus. Scena Prima.” The reference is noteworthy, given that there are no other act/scene divisions in the play.<sup>2</sup> Overwhelmingly, the text is easy to read, and the stylistic choices are applied straightforwardly (see [Baldini, 1962](#): 5). Nevertheless, according to [Howard-Hill \(1977](#): 7; see also [Shakespeare, 1995](#): 78–79), the writing does record some inconsistencies in the use of punctuation. Such an irregularity may be due to the fact that the transcription of the lines was carried out by two different compositors, B and E.

The First Folio was reprinted in 1632, 1664 and 1685. Although [Samuel Johnson \(1821](#): 145) considered only the 1632 edition to be “not without value,” considering the other two “little better than waste paper,” contemporary critics have remarked on the propriety of the modernisation of the page layout and graphic rendering proposed in them (see, among others, [Braunmuller, 2003](#)).<sup>3</sup>

The text contained in the collection that inaugurates the following century,

that is *The Works of Mr. William Shakespear*, published by Tonson and edited by the poet and playwright Nicholas Rowe in 1709, presents some significant alterations when compared with the Folios, as argued by [Hamm \(2004: 179–180\)](#):

*The Works of Mr. William Shakespear* marks a major departure from the folio collections of the previous century. Rowe makes many corrections and improvements to the text of his predecessors: he attempts to normalise spelling, punctuation, and grammar; he clarifies many of the plays' act and scene divisions; he adds robust stage directions, marking localities as well as characters' entrances and exits; he includes a list of *dramatis personae* for each of the plays; and he translates the folio's Latin headings to English. Rowe's Shakespear also makes numerous innovations in its treatment of the text: it contains a "life" or biographical account of Shakespeare composed by Rowe; it includes plates depicting scenes from the plays [...]; it employs a new page layout that resets the folio's cramped, double-columned text; and it dispenses with the large folio volume, instead portioning out the forty-three plays included in the 1685 edition over six octavo volumes or 3,324 pages [...]. [C]ritics have regarded Rowe's edition as a watershed moment in publishing history, one that marks the beginning of the modern Shakespeare text [...]. This reputation continues today. [...] Rowe's Shakespear undoubtedly marks a radical break from the seventeenth-century's Shakespeare.

The publication of the Works aimed to legitimise Shakespeare's reputation in England, with several editions devoted to the repertoire of "the quintessential English author, the first among the English moderns" ([Hamm, 2004: 193](#)) printed in the eighteenth century, such as:

- THE WORKS OF SHAKESPEAR IN SIX VOLUMES  
COLLATED AND CORRECTED BY THE FORMER EDITIONS,  
BY MR. POPE: edited by Alexander Pope in 1725, with an



introduction, footnotes and “an elaborate set of typographical symbols to mark what he saw as the ‘Beauties’ and ‘Faults’ in Shakespeare’s plays” (King, 2008: 3);<sup>4</sup>

- THE WORKS OF SHAKESPEARE: a critical edition published in 1733 by Lewis Theobald, an English writer who filled the pages with several footnotes to inform the readers about some personal reflections concerning those cases when two or more translations or interpretations of a term were possible, analogies or references to other Elizabethan works, historical or religious events that were mentioned in the text;<sup>5</sup>
- THE PLAYS OF WILLIAM SHAKESPEARE: IN TWENTY-ONE VOLUMES, WITH THE CORRECTIONS AND ILLUSTRATIONS OF VARIOUS COMMENTATORS, TO WHICH ARE ADDED NOTES: considered by the critics the first “variorium Shakespeare” (Ritchie & Sabor, 2012: 353) edited by Samuel Johnson in 1765, who nonetheless showed “less regard” for Antony and Cleopatra mainly due to the excessively vulgar language of some characters.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> The references to the ‘historical’ English editions are drawn from the Internet Shakespeare Editions. <http://internetshakespeare.uvic.ca> (2023. 07. 23).

<sup>2</sup> Concerning this last point, it is worth remarking that The New Oxford Shakespeare editors “[attempted] to distinguish between act intervals that have the authority of early performance and those that were merely mechanically inserted (with little regard for artistic effect) for print publication” (Shakespeare, 2017b: ix). Consequently, they opted for a “scene-only counting” (Shakespeare, 2017b: xx) for Antony and Cleopatra, dividing the text of the tragedy into 43 scenes: no other Shakespearian play has a larger number.

<sup>3</sup> To provide some examples: the title is modernised in THE / TRAGEDY /

OF / ANTHONY and CLEOPATRA – with a “y” in “tragedy” and a different spelling for the male protagonist’s name; the consonant “v” is not indicated with the vowel “u” – as the line (F1) “new Heauen, new Earth” = (F3) “New Heaven, new Earth” demonstrates; we do not find the silent “e” at the end of words, such as in (F1) Egypte = (F3) Egypt or (F1) Queene = (F3) Queen; corrections of typos and other improvements are made. For instance, on page 342 of F1, Mark Antony and Enobarbus exit the scene, but we find no “Exeunt”: the stage direction is added in F2; on page 344 of F1, Cleopatra’s chamber lady’s name is misspelt as “Chiarmion;” the typo is emended in F2.

4 Pope’s pioneering edition was poorly judged by [Samuel Johnson \(1765: 103\)](#), who disclosed his malcontent in the Preface of his edition by asserting that “the compleat explanation of an author not systematick and consequential, but desultory and vagrant, abounding in casual and light hints, is not to be expected from any single scholiast”. Over time, critics ended up sharing such a position, in the conviction that Pope had exerted “the most unwarrantable liberty” ([Lounsbury, 1906: 94](#)) when intervening on the Shakespearian texts. On the matter, see also [Warren \(1929\)](#), [Butt \(1936\)](#) and [Dixon \(1964\)](#).

5 According to Dick ([Theobald, 1949: 1](#)), Theobald’s edition was “the first edition of an English writer in which a man with a professional breadth and concentration of reading in the writer’s period tried to bring all relevant, ascertainable fact to bear on the establishment of the author’s text and the explication of his obscurities. For Theobald was the first editor of Shakespeare who displayed a well grounded knowledge of Shakespeare’s language and metrical practice and that of his contemporaries, the sources and chronology of his plays, and the broad range of Elizabethan-Jacobean drama as a means of illuminating the work of the master writer.” About the relevance of Theobald’s editorial activity, see also [Jones \(1966\)](#) and [Smith \(1928\)](#); a selection of his amendments on the text of Antony and Cleopatra are illustrated in [Erne \(2016: 66–67\)](#).

[6](#) For instance, concerning the line “Triple-turned whore!” (4.12.13), that is, the reproach that Mark Antony utters towards Cleopatra after he lost the Battle of Actium, Johnson wrote: “Shall I mention what had dropped into imagination, that our author might perhaps have written ‘triple-tongued’? ‘Double-tongued’ is a common term of reproach, which rage might improve to ‘triple-tongued’” (as quoted in [Payne, 1990](#): 71). If not indicated otherwise, all quotes from Shakespeare’s Antony and Cleopatra are drawn from the 1995 Arden edition by Wilders. The line numbers are provided in parentheses after quotes in the text.

## 2. The Italian Translations of the Tragedy

In Italy, various intellectuals approached the Shakespearean repertoire during the eighteenth century (see [Nulli, 1918](#): 3–63; [Ferrando, 1930](#): 157–168; [Praz, 1944](#); [Praz, 1956](#); [Praz, 1969](#); [Crinò, 1950](#); [Lombardo, 1964](#): 2–13). For instance, Domenico Valentini<sup>1</sup> translated Julius Caesar in 1756; Alessandro Verri<sup>2</sup> translated Hamlet between 1769 and 1777, and Othello in 1777; Giustina Renier Michiel<sup>3</sup> translated Othello, Macbeth and Coriolanus between 1797 and 1801. Although their mediatory operation was indeed remarkable, it is worth remembering that some of them did not base their translations on the English editions of the Shakespearean plays; instead, they drew from the French translations of the Bard (see [Delisle & Woodsworth, 2012](#): 68–70; [Bianco, 2017](#)).

Nevertheless, French was not selected as an intermediary language by those who decided to translate Antony and Cleopatra, although this did not happen until the 1800s. Michele Leoni<sup>4</sup> was the first translator of the above-mentioned Roman play in 1819, drawing from Rowe’s edition with significant effort, as he remarked in the introduction:

In Antonio e Cleopatra, the action moves from one place to another and travels – so to speak – through the Roman Empire. However, in defence of the negligence [Shakespeare] showed concerning such a matter, when [...]

the author deals with the manners, the characterisation of the interlocutors, and lets them act or speak appropriately, [...] he behaves well, and for the most part, he deserves huge praise ([Leoni, 1819](#): 23; my translation).

The second translation of the tragedy was published in 1837 by Carlo Rusconi, in a collection entitled Teatro Completo di Shakspear. The sub-title informed the reader that the plays were “translated from the original English version into Italian prose” (my translation) – although the source text is still unknown. Furthermore, between the 1840s and 1880s, Giulio Carcano published [Opere di Shakespeare](#): “his translation-interpretation is the best that the nineteenth century has delivered,” Duranti claims,

as it legitimised the literary dignity of a playwright whose poetic and dramatic power was recognised yet feared at the same time in Italy because of the ethical, cognitive and political dimension that is typical of his works. [...] Carcano sensed this tension and tried to rouse it in his own time, to provide his contemporaries with a model of theatre in which civil commitment and moral teaching could merge in an aesthetical and valid form ([Duranti, 1979](#): 96, my translation).

With regards to the twentieth-century editions, most translations of Antony and Cleopatra were published from the 1950s onwards, except for the one edited by [Diego Angeli](#), published between 1911 and 1913, and the one edited by Augusta Grosso Guidetti, in 1942, as shown by [Table 1](#):

Table 1. The Italian translations of Shakespeare’s Antony and Cleopatra

Time of Publication	Italian Translator
1800s	<a href="#">Michele Leoni (1819)</a>
	<a href="#">Carlo Rusconi (1837)</a>
	<a href="#">Giulio Carcano (1840–1880)</a>
1900s	—

1910s	<a href="#">Diego Angeli (1911–1913)</a>
1920s	–
1930s	–
1940s	<a href="#">Augusta Grosso Guidetti (1942)</a>
1950s	<a href="#">Aurelio Zanco (1954)</a>
	<a href="#">Cesare Vico Lodovici (1955)</a>
	<a href="#">Alfredo Obertello (1957)</a>
1960s	<a href="#">Gabriele Baldini (1962)</a>
	<a href="#">Salvatore Quasimodo (1966)</a>
1970s	–
1980s	<a href="#">Elio Chinol (1985)</a>
	<a href="#">Sergio Perosa (1985)</a>
1990s	<a href="#">Agostino Lombardo (1992)</a>
2000s	<a href="#">Goffredo Raponi (2001)</a>
	<a href="#">Guido Bulla (2009)</a>
2010s	<a href="#">Gilberto Sacerdoti (2015)</a>

Altogether, 16 Italian translations were published between 1819 and the present time, the collation of which sheds light on different issues the translators had to face. For instance, it is worth mentioning the rendering of the mix of prose and verses that is typical of this tragedy: a challenge within the challenge, given that “there is no Italian correspondent of Elizabethan blank verse,” as [Agostino Lombardo \(1992: 166; my translation\)](#) claims. [Table 2](#) groups the Italian editions into three categories, that is the versions in prose; those in verses; and the ones that mirror the alternation of verses and prose:

Table 2. The form of the Italian editions of Shakespeare’s Antony and Cleopatra<sup>5</sup>

Prose	Verses	Prose and verses
-------	--------	------------------

<a href="#">Carlo Rusconi (1837)</a>	<a href="#">Michele Leoni (1819)</a>	<a href="#">Salvatore Quasimodo (1966)</a>
<a href="#">Aurelio Zanco (1954)</a>	<a href="#">Giulio Carcano (1840–1880)</a>	<a href="#">Elio Chinol (1985)</a>
<a href="#">Cesare Vico Lodovici (1955)</a>	Diego Angeli (1911–1913)	<a href="#">Sergio Perosa (1985)</a>
<a href="#">Gabriele Baldini (1962)</a>	<a href="#">Goffredo Raponi (2001)</a>	<a href="#">Agostino Lombardo (1992)</a>
		<a href="#">Guido Bulla (2009)</a>
		<a href="#">Gilberto Sacerdoti (2015)</a>

1 A professor of theology and church history at the University of Siena, Domenico Valentini (1690–1762) was the first literatus to complete a full-length Italian translation of a Shakespearian play. As Crinò claims ([1949](#): 330), he decided to approach the Bard’s canon after listening to some English friends praising his works.

2 Alessandro Verri (1741–1816) was a poliedric Italian author. His repertoire included novels, tragedies and essays; he was also the co-founder of *Il Caffè*, a magazine. He spent two years in London (1766–1767) and was “fascinated by British culture, especially playwriting; once in Rome, he translated some of Shakespeare’s plays into Italian prose” ([Orlandi Balzari, 2016](#): 11).

3 Giustina Renier Michiel (1755-1832) was the first woman of letters to translate Shakespeare in Italy. The results of her efforts culminated in *Opere drammatiche di Shakespeare volgarizzare da una Donna Veneta* ([1798] 1801). On the volume see, among others, [Bianco \(2017\)](#).

4 Michele Leoni (1776–1858) was a writer and a committed translator of English literary works (see [Vanden Berghe, 2019](#)). Concerning the Bard, he rendered a selection of tragedies into Italian during the first half of the nineteenth century (see, among others, [Bianco, 2019](#)).

5 The present table does not include Guidetti’s and Obertello’s choices, as their translations were not available at the moment this research was

pursued.

### 3. A Focus on Literary Translation: Two Case Studies

The present section intends to provide a critical comment about the adoption as well the Italian translation of

1. the adjectives arm(e)-gaunt<sup>1</sup>/arrogant used by Alexas in the lines “So he [Antony] nodded / And soberly did mount / an arm-gaunt/arrogant steed / Who neighed so high that what I would have spoke / Was beastly dumb’d by him” (1.5.49–51; my emphasis);
2. the nouns Autumn/Ant(h)ony in the final scene of the play, when Cleopatra tells her dream to Dolabella and utters as follows: “[...] For his bounty, There was no winter in’t; / an autumn/Anthony it was / That grew the more by reaping” (5.2.85–87; my emphasis).

Before focussing on the Italian rendering, it is convenient to investigate the presence/absence of each term in both the ‘historical’ and the most recent English editions of Antony and Cleopatra:

Table 3. Inclusion/exclusion of the selected words in the English editions of Shakespeare’s Antony and Cleopatra

Editions	arm(e)-gaunt	arrogant	Autumn	Ant(h)ony
First Folio (1623)	X			X
Second Folio (1632)	X			X
Third Folio (1664)	X			X
Fourth Folio (1685)	X			X
Rowe (1709)	X			X
Pope (1725)	X			X
Theobald (1733)	X		X	
Johnson (1765)		X	X	

Alexander (Collins, 1950)		X		X
Ridley (Arden1, 1954)	X <sub>2</sub>		X	
Jones <sub>3</sub> (New Penguin, 1977)		X		X
Wells & Taylor (The Oxford Shakespeare, 1986)	X		X	
Wilders (Arden2, 1995)	X		X	
Taylor et al. (The New Oxford Shakespeare, 2017)	X			X

The data gathered in [Table 3](#) show that “arm(e)-gaunt” and “Ant(h)ony” were used in the four Folios as well as in Rowe’s and Pope’s editions. However, other editors opted for some variations: for instance, Lewis Theobald selected “Autumn” instead of “Anthony,” and he wrote an extensive footnote on the matter:

[...] For his bounty, / There was no Winter in’t: an Antony it was, / That grew the more by reaping.] / There was certainly a Contrast, both in the Thought and Terms, design’d here, which is lost in an accidental Corruption. How could an Antony grow the more by reaping? I’ll venture, by a very easy Change, to restore an exquisite fine Allusion: and which carries its Reason with it too, why there was no Winter (i. e. no Want, Bareness) in his Bounty. / ——— For his Bounty / There was no Winter in’t: an Autumn ’twas, / That grew the more by reaping. / I ought to take Notice, that the ingenious Dr. Thirlby [Theobald’s collaborator] likewise flarted this very Emendation, and had mark’d it in the Margin of his Book: The Reason of the Depravation might easily arise from the great Similitude of the two Words in the old way of spelling, Antonie and Autumn ([Theobald, 1733](#): 324 note 62).



Said decision significantly affected the subsequent publications, as demonstrated by the copies of Pope's WORKS OF SHAKESPEAR IN SIX VOLUMES that were printed in Dublin in 1747: there, he chose "autumn" instead of "Anthony." The reconsideration finds its reason to be in the following footnote: "(a) Autumn. Mr. Theobald. — Vulg. Antony" ([Pope, 1747](#): 192). "Autumn" was selected by Johnson, too; nevertheless, he selected "termagant" as a potential amendment of "arm-gaunt," commenting as follows:

I.v.48 arm-gaunt steed] [i.e. his steed worn lean and thin by much service in war. So Fairfax, His stall-worn steed the champion stout bestrode. WARB.] On this note Mr. Edwards has been very lavish of his pleasantry, and indeed has justly censured the misquotation of stall-worn, for stall-worth, which means strong, but makes no attempt to explain the word in the play. Mr. Seyward, in his preface to Beaumont, has very elaborately endeavoured to prove, that an arm-gaunt steed is a steed with lean shoulders. Arm is the Teutonick word for want, or poverty. Arm-gaunt may be therefore an old word, signifying, lean for want, ill fed. Edwards's observation, that a worn-out horse is not proper for Atlas to mount in battle, is impertinent; the horse here mentioned seems to be a post horse, rather than a war horse. Yet as arm-gaunt seems not intended to imply any defect, it perhaps means, a horse so slender that a man might clasp him, and therefore formed for expedition ([Johnson, 1765](#): 134).

Moving the focus of the investigation towards the English editions published during the twentieth century, the results of the present study show that both Alexander and Jones chose "arrogant" and "Antony"<sup>4</sup> in 1950 and 1977, respectively; the Arden editions ([Ridley, 1954](#); [Wilders, 1995](#)) presented the opposite variants; in The Oxford Shakespeare (1986), Wells and Taylor selected "arm jaunced"<sup>5</sup> and "autumn," whereas in the New Oxford Shakespeare (2017a), Taylor et al. opted for "argent"<sup>6</sup> and "Antony" –

providing no explanation for this last change.

In any event, said decisions had a major impact on the Italian translators, whose interpretative choices are illustrated in [Table 4.7](#)

Table 4. The Italian translations of the selected words

	(1.5.49–51) Alexas: So he nodded / And soberly did mount an arm(e)-gaunt/arrongant steed(e) / Who neighed so high that what I would have spoken / Was beastly dumbbed by him.	(5.2.85–87) Cleopatra: [...] For his bounty, / There was no winter in't; an Autumn/Ant(h)ony it was / That grew the more by reaping.
Carlo Rusconi	[...] e con un cenno del capo, montato sull'agile suo destriero partì di volo.	[...] La sua bontà non avea stagioni sterili: ricca e feconda come l'Autunno, più beni accordava, e più ne avea da approfondire.
Giulio Carcano	Disse e il capo chinò: poi sali grave / Sul focoso cavallo, il cui nitrito, / Sol ch'io schiudessi il labbro, avria coverto / La mia voce.	Mai sua clemenza non conobbe verno; / Era un autunno, che il ricolto istesso / Vie più feconda.
Diego Angeli	[...] Nel dire questo / Accennò con la testa e sul focoso / Destriero montò che così forte / Nitriua da assordirmi col suo grido / Bestiale se avessi allora voluto Parlare.	[...] La sua / Larghezza non conosceva l'inverno: / era come un autunno fecondato / dalle sue stesse messi.
Cesare Vico Lodovici	[...] Qui, con un cenno del capo, mi salutò e balzò, serio serio, sul suo puledro: e quello diede un così fiero nitrito che soffocò col suo grido ferino quello che stavo per dire io.	La sua munificenza non conosceva inverno: un autunno, era, che più si vendemmiava e più dava frutto.

Gabriele Baldini (Arden 1954)	[...] Ciò detto, fece un gesto del capo, e balzò dignitosamente in sella al suo destriero provato alle armi, che nitri tanto alto da impedir bestialmente che s'udisse tutto quel ch'io avrei voluto dire.	Per dire della sua generosità, non c'era inverno in essa: era piuttosto un autunno, che più s'accresceva quanto più se ne mieteva il raccolto.
Goffredo Raponi (New Penguin 1777, The Oxford Shakespeare 1986)	Indi mi fece appena un breve cenno / e tutto serio in volto balzò in sella / a un cavallo inguantato d'armatura <sup>8</sup> / che levò alto in aria un tal nitrito, / da soffocare bestialmente in me / tutto quello che avrei voluto dirgli.	La generosità di quel suo cuore / non conosceva inverno: era un autunno / che diveniva sempre più ferace / col mieter dei raccolti;
Aurelio Zanco	Quindi mi accennò colla testa e dignitosamente montò su un focoso <sup>9</sup> cavallo che nitriva così forte da soffocare bestialmente ciò che avessi voluto dire.	Quanto alla sua generosità, non c'era inverno in essa; era un autunno la cui fecondità si accresceva peri raccolti:
Salvatore Quasimodo	[. . .] Poi mi salutò con un cenno del capo, / e salì fiero sul suo cavallo da guerra, / che con un alto nitrito / disperse brutalmente la mia risposta.	[...] Nella sua generosità non c'era inverno, / ma sempre un autunno dove il raccolto / più cresceva dopo il taglio.
Elio Chinol	[. . .] Poi mi salutò con un cenno del capo / E montò con compostezza sul suo focoso cavallo, / che nitri così alto da soffocarmi nella gola / le parole che avrei voluto dirgli.	[. . .] La sua generosità / Non conosceva inverno: era un perenne autunno / Che la mietitura rendeva ancor più opulento.

Sergio Perosa	[...] Quindi accennò col capo / e compunto montò il suo focoso destriero, / che nitri così alto, da soffocare / brutalmente quel che volevo dire.	La sua generosità non conosceva inverno: era un autunno che s'accresceva mietendone il raccolto.
Guido Bulla (New Penguin 1977)	[...] Con un cenno del capo, / Montò poi sobriamente sul bardato <sup>10</sup> destriero, / Che nitri tanto forte che ciò che avrei voluto dire / Fu zittito dall'urlo della bestia.	La sua munificenza / Non conosceva inverno: era un autunno / Che s'arricchiva ad ogni mieti tura;
Agostino Lombardo (New Penguin 1977, F1)	[...] Accennò col capo / E grave montò su un destriero bellicoso <sup>11</sup> / Che nitri così forte da soffocare brutalmente / Ciò che avrei voluto dire.	La sua generosità non aveva in verno, era / Un Antonio che tanto più cresceva quanto più / Veniva mietuto.
Gilberto Sacerdoti (The Oxford Shakespeare, 1986)	[...] Poi accennò col capo e montò sobriamente uno scalpitante <sup>12</sup> stallone, il quale nitri tanto forte che ciò che volevo dire venne bestialmente ammutolito.	[...] Quanto a generosità, non conosceva inverno; era un autunno che più lo si mieteva e più fruttificava.

As far as Alexas' lines are concerned, numerous adjectives qualify Mark Antony's stallion. However, focoso [fiery] is frequently used to describe the horse, with 5 Italian translators (Carcano, Angeli, Zanco, Chinol and Perosa) out of 13 deciding to emphasise the fiery attitude of the animal. Other options include:

1. provato alle armi [experienced] selected by Baldini;
2. agile [quick] chosen by Rusconi;
3. a focus on the harness of the stallion, inguantato d'armatura [wearing a suit of armor] and bardato [harnessed], used by Raponi and Bulla, respectively;

4. emphasis on the combative spirit of the animal as indicated by the terms *da guerra* [martial] and *bellicoso* [belligerent] employed by Quasimodo and Lombardo, respectively;
5. *scalpitante* [pawing] as in Sacerdoti's translation;
6. finally, Cesare Vico Lodovici decides to neglect such a detail; therefore, he does not add any adjective to qualify the stallion.

Conversely, a much more uniform framework qualifies the second case study here presented: 12 translators out of 13 opted for "Autumn," with the sole exception of Agostino Lombardo, who decided to select "Antony"<sup>13</sup> in compliance with the First Folio as well as Alexander's and Jones' editions, to which he referred (see [Lombardo, 1992](#): 265).

<sup>1</sup> *Arm-gaunt*, adj. Meaning and origin uncertain and disputed. This word has been analysed as a compound of GAUNT adj., although the sense and identity of the first element are both disputed. Some commentators, assuming that the compound refers to service in battle ('worn lean by much service in war', 'gaunt by bearing arms', etc.) suggest *arm*, singular of ARMS n., while others assume a more concrete sense 'with gaunt limbs' and propose *ARM* n. (perhaps compare *arm-great* adj., *ARM-STRONG* adj.). Alternatively, it has been suggested that *arm-gaunt* may represent an error for one of several other words: [...] Perhaps: either 'gaunt as a result of bearing arms or serving in war', or 'with gaunt limbs' [...] a1616 W. SHAKESPEARE *Antony & Cleopatra* (1623) (OED, 2023. 07. 23).

<sup>2</sup> The editor addresses the case in "Appendix I" ([Shakespeare, 1954](#): 221–222).

<sup>3</sup> [Emrys Jones \(1977\)](#) referred to the Complete Works edited by [Peter Alexander \(1950\)](#) who, in turn, based his work on the First Folio.

<sup>4</sup> "This is F's reading. Most editors adopt the emendation 'an autumn 'twas'. This is plausible, but emendation does not seem absolutely necessary. If it is objected that the F reading does not make sense, it should be remembered that Cleopatra is speaking rhapsodically and with startlingly

abrupt metaphors” ([Shakespeare, 1977](#): 140 note 87).

5 In the Selected Glossary, they define “arm jaunced” as follows: “joltes by armour” ([Shakespeare, 1986](#): 1257).

6 In a footnote, [Taylor et al. \(2017a\)](#): 2585) write: “argent: silver (a textual crux).”

7 For the sake of this study, I indicated the English editions used by the Italian translators in parentheses. Nevertheless, the information on the matter is lamentably limited, as most literati did not mention the elected source text. Furthermore, the present table does not include data about Leoni’s, Guidetti’s and Obertello’s works, as I did not have access to the selected passages while pursuing this research.

8 In a footnote, [Raponi \(2001\)](#): 28 note 30) claims that the term “gaunt” derives from “gauntleted,” therefore it indicates a horse wearing an armour.

9 According to [Zanco \(1954\)](#): 239–240 note 48), the term “gaunt” derives from the German “ganz,” which means “whole” or “lusty.”

10 “The term arm-gaunt has infinite interpretations (and amendments). I hereby accept the one according to which it derives from the Anglo-Saxon gaunt = whole, healthful” ([Bulla, 2009](#): 66 note 30; my translation).

11 [Lombardo \(1992\)](#): 262 note 19; 263 note 51) informs the reader of the “philological background” of the terms “arrogant” and “Autumn” in the Notes.

12 “The translation emphasizes the contrast between the ‘moderation’ of the man and the ‘restlessness’ of the animal; it clearly refers to an unrestrained interior strength” ([Marenco, 2015](#): 2915 note 48; my translation).

13 It is worth remarking that in 1988 – four years before publishing his translation –, the scholar actively participated in the staging of the Roman play directed by Giancarlo Cobelli. Being in charge of the translation and the arrangement of the script, he selected “autumn” instead of “Antony.” I would like to thank Dr. Fabio Gambetti for kindly providing me with the original script of Cobelli’s Antonio e Cleopatra. All the edited material regarding the performance are available online at Valeria Moriconi Centre of Theatre

Studies and Activities [http://www.centrovaleriamoriconi.org/home/index.php?option=com\\_content&task=view&id=97&Itemid=129](http://www.centrovaleriamoriconi.org/home/index.php?option=com_content&task=view&id=97&Itemid=129) (2023. 07. 23).

## Conclusive Remarks

This essay has tried to demonstrate how, from the seventeenth century onwards, editors and translators have shaped Shakespeare's *Antony and Cleopatra*, eventually affecting its literary reception in both England and Italy. Furthermore, the results emerging from the two case studies here indicate that in some instances the line between editing and translation gets thinner and thinner. Oftentimes, contemporary critics have shed light on the active role played by the translator who deals with any Shakespearian text:

he does cooperate to give new life to the plays, introducing them into a new language and into a new world, and he can also occasionally contribute new readings to the original texts. [...] Trying to unravel such a complex texture, the foreign critic-translator may make some discovery or at least raise some doubts about accepted interpretations, particularly when he has to cope with cruces, neologisms, and hapax legomena ([Serpieri, 2004](#): 28–29).

The Italian versions examined above confirm such a statement: by choosing to write in prose, verse or both and, most notably, by dealing with literary cruces, “[t]ranslators [were] no longer merely reproducers of a source text in the target language, but active decision-makers who [assumed] responsibility for the functional adequacy of the translation” ([Kaindl, 2021](#): 6). Indeed, they exerted editorial power in omitting details – as Cesare Vico Lodovici did when he refused to translate “arm-gaunt”/“arrogant” –; or neglecting the First Folio, by opting for an alternative lemma to fit a specific line, as for the rendering of “autumn”/“Anthony.”

If, as [Parks \(2007: 9\)](#) argues, “we can say that given the profound differences between any two languages and cultures, the translator is forced to think hard about the function of the text,” it is fair to suppose that, in this

case, the Italian translators intentionally detached from the source text for the sake of the readers, as they had a bias toward a purely target-oriented translation. Their evaluation criteria resemble those of the so-called trans-editors, who “[evaluate] the work of translation from the perspective of target readers’ needs” (Hu, 2018: 184) and devote special attention to the “functions of texts, analysing semantical and pragmatical equivalences between the source and target texts” (House, 2015: 63). In this direction, the second case study may prove such a hypothesis: the lines “La sua generosità non aveva inverno, era / Un autunno che tanto più cresceva quanto più veniva mietuto” [“For his bounty, there was no winter in’t, an / autumn it was that grew the more by reaping”; my emphasis] would sound reasonable to a diverse public, composed by both experts and theatre enthusiasts, thanks to a semantic continuum detectable between the lines, both revolving around nature and its cycle. Conversely, “Antonio” [Antony] as a replacement for “autunno” [autumn] may be interpreted as a hazardous deviation that would jeopardise the semantic structure of the passage, finally destabilising the reader.

In conclusion, the cases illustrated above reveal the complex relationship between the English editions of Shakespeare’s *Antony and Cleopatra* and its Italian translations. However, debating about such a precious legacy contributes to ensuring that “age cannot whither” the text, “nor costum stale [its] infinite variety” (2.2.244).

## References

- Anon. Mr. William Shakespeare Comedies, Histories and Tragedies. Published According to the True Originall Copies. The second impression. London: Robert Allot, 1632.
- Anon. Mr. William Shakespeare’s Comedies, Histories, and Tragedies. Published According to the True Original Copies. The third impression. And unto this impression is added seven playes, never before printed in folio. Viz. Pericles Prince of Tyre, The London Prodigall, The History of Thomas Ld.



Cromwell, Sir John Oldcastle Lord Cobham, The Puritan Widow, A Yorkshire Tragedy, The Tragedy of Loocrine. London: Philip Chetwinde, 1664.

Anon. Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies: Published According to the True Original Copies. Unto which is added seven plays, never before printed in folio: viz. Pericles Prince of Tyre, The London Prodigal, The History of Thomas Lord Cromwel, Sir John Olcastle, Lord Cobham, The Puritan Widow, A Yorkshire Tragedy, The Tragedy of Loocrine. The Fourth ed. London, printed for H. Herringman, and R. Bentley. London: Herringman, H., Brewster, E., Chiswell, R., and Bentley, R., 1685.

Bianco, Francesca. Shakespeare: le traduzioni veneziane di Giustina Renier Michiel e Maurizio Cesarotti in Beatrice Alfonzetti & Teresa Cancro & Valentina Di Iasio & Emanuel Pietrobon. *L'italianistica oggi: ricerca e didattica*, 1–10. Rome: Adi Editore, 2017.

Bianco, Francesca. La mediazione di Pierre Le Tourneur nelle prime traduzioni italiane di Shakespeare, *Italia belgrandensia* 1(2019): 99–116.

Braunmuller, A. R. Shakespeares Various in Ann Thompson & Gordon McMullan (eds). In *Arden: Editing Shakespeare. Essays in Honour of Richard Proudfoot*, 3–16. London & New York: Bloomsbury, 2003.

Butt, John. *Pope's Taste in Shakespeare*. London: Shakespeare Association, 1936.

Carcano, Giulio. *Opere di Shakespeare*. Florence: Le Monnier, 1857.

Condell, Henry & John Heminge (eds). *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies, Published According to the True Originall Copies*. London: William Jaggard, Edward Blount, L. Smithweeke, and W. Aspley, 1623.

Crinò, Anna Maria. In margine alle traduzioni shakespeariane, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 126.375 (1949): 330–331.

Crinò, Anna Maria. *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel Settecento*. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 1950.

Delisle, Jean & Judith Woodsworth (eds). *Translators Through History*. Revised edition, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing

- Company, 2012.
- Dixon, Peter. Pope's Shakespeare, *Journal of English and Germanic Philology* 63 (1964): 191–203.
- Duranti, Riccardo. La doppia mediazione di Carcano in Laura Caretti (ed.). *Il teatro del personaggio. Shakespeare sulla scena italiana dell'800*, 81–111. Rome: Bulzoni, 1979.
- Erne, Lukas. What We Owe to Editors in Dymphna Callaghan & Suzanne Gossett (eds). *Shakespeare in Our Time*, 64–68. London & New York: Bloomsbury, 2016.
- Ferrando, Guido. Shakespeare in Italy, *The Shakespeare Association Bulletin* 5.4 (1930): 157–168.
- Hamm, Robert B. Jr. Rowe's 'Shakespear' (1709) and the Tonson House Style, *College Literature* 31.3 (2004): 179–205.
- House, Juliane. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London-New York: Routledge, 2015.
- Howard-Hill, Trevor H. *A Reassessment of Compositors B and E in the First Folio Tragedies*. Columbia, S.C.: Howard-Hill, 1977.
- Hu, Wan. Revisiting Translation Quality Assurance: A Comparative Analysis of Evaluation Principles Between Student Translators and the Professional Trans-editor, *World Journal of Education* 8.6 (2018): 176–186.
- Johnson, Samuel. *THE PLAYS OF WILLIAM SHAKESPEARE, IN EIGHT VOLUMES, WITH THE CORRECTIONS and ILLUSTRATIONS OF Various COMMENTATORS; To which are added NOTES by SAM. JOHNSON.*, vol. VII. London: Printed for J. and R. Tonson, C. Corbet, H. Woodfall, J. Rivington, R. Baldwin, L. Hawes, Clark and Collins, W. Johnston, T. Caslon, T. Lownds, and the Executors of B. Dodd, 1765.
- Johnson, Samuel. *The Plays and Poems of William Shakespeare: With the corrections and illustrations of various commentators: Comprehending a life of the poet, and an enlarged history of the stage*, vol. III. London: F.C. and J. Rivington, 1821.

Jones, Richard F. *Lewis Theobald: His Contribution to English Scholarship with Some Unpublished Letters* (1919). New York: AMS, 1966.

Kaindl, Klaus. (Literary) Translator Studies: Shaping the Field in Id., Waltraud Kolb & Daniela Schlager (eds). *Literary Translator Studies*, 1–38. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2021.

King, Edmund. Pope's 1723–25 Shakespeare, classical editing, and humanistic reading practices, *Eighteenth-Century Life* 32.2 (2008): 3–13.

Leoni, Michele. *Tragedie di Shakespeare tradotte da Michele Leoni*. Verona: Società tipografica, 1819.

Lombardo, Agostino. *Shakespeare e la critica italiana*, *Sipario* (1964): 2–13.

Lounsbury, Thomas. *The First Editors of Shakespeare: Pope and Theobald*. London: D. Nutt, 1906.

Marenco, Franco (ed.). *William Shakespeare. Tutte le opere. vol. I. Le tragedie*. Milan: Bompiani, 2015.

Nulli, Siro Attilio. *Shakespeare in Italia*. Milan: Hoepli, 1918.

Orlandi Balzari, Vittoria. L'anglomania di Alessandro Verri, *Studi sul Settecento e l'Ottocento: rivista internazionale di italianistica* 11 (2016): 11–22.

Parks, Tim. *Translating Style. A Literary Approach to Translation – A Translation Approach to Literature*. London & New York: Routledge, 2007.

Payne, Michael. Imaginative Licentiousness: Johnson on Shakespearean Tragedy, *College Literature* 17.1 (1990): 66–78.

Pope, Alexander (ed.). *THE WORKS OF SHAKESPEAR IN SIX VOLUMES COLLATED and CORRECTED by the former EDITIONS, By Mr. POPE, vol. VI*. London: Jacob Tonson, 1725.

Pope, Alexander (ed.). *The Works of Shakespeare: in Eight Volumes by Mr. Pope and Mr. Warburton*. Dublin: R. Owen et al., 1747.

Praz, Mario. *Come Shakespeare è letto in Italia, Ricerche anglo-italiane*, 169–196. Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 1944.

- Praz, Mario. Shakespeare Translations in Italy, Vortäge und Aufsätze. Shakespeare-Jahrbuch 42, (1956): 220–231.
- Praz, Mario. *Caleidoscopio shakespeariano*. Bari: Adriatica, 1969.
- Ritchie, Fiona & Peter Sabor (eds). *Shakespeare in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Rowe, Nicholas. (ed.). *THE WORKS OF Mr. William Shakespear. VOLUME the SIXTH*. London: Jacob Tonson, 1709.
- Rusconi, Carlo. *Teatro completo di Shakspeare tradotto dall'originale inglese in prosa italiana da Carlo Rusconi*. Turin: Unione Tipografico Editrice, 1837.
- Serpieri, Alessandro. *Translating Shakespeare. A Brief Survey of Some Problematic Areas in Rui Carvalho Homem & Ton Hoenselaars (eds). Translating Shakespeare for the Twenty-First Century, 27–49*. Amsterdam & New York: Rodopi, 2004.
- Shakespeare, Guglielmo. *Giulio Cesare, Antonio e Cleopatra, Romeo e Giulietta*. Ed. by A. G. Guidetti. Torino: UTET, 1942.
- Shakespeare, William. *Antonio e Cleopatra*. Ed. by A. Obertello. Milano: Mondadori, 1957.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Ed. by P. Alexander. London: Collins, 1950.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra. Arden Edition*. Ed. by M.R. Ridley. London: Methuen & co, 1954.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Ed. by E. Jones. London: New Penguin Shakespeare, 1977.
- Shakespeare, William. *The Oxford Shakespeare*. Ed. by S. Wells & G. Taylor. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra. Arden Edition*. Ed. by J. Wilders. London: Routledge, 1995.
- Shakespeare, William. *The New Oxford Shakespeare. The Complete Works*. Ed. by G. Taylor et al. Oxford: Oxford University Press, 2017a.
- Shakespeare, William. *The New Oxford Shakespeare. Authorship*

Companion. Ed. by G. Taylor & G. Egan. Oxford: Oxford University Press, 2017b.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by D. Angeli, Milan: Traves, 1913.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by A. Zanco, Florence: Sansoni, 1954.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by C. Vico Lodovici, Florence: Sansoni, 1955.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by G. Baldini, Milan: Fabbri Editore, 1962.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by S. Quasimodo, Milan: Mondadori, 1966.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by E. Chinol, Milan: Mursia, 1985.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by S. Perosa, Milan: Garzanti, 1985.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by A. Lombardo, Milan: Feltrinelli, 1992.

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by G. Raponi, 2001 ([https://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/shakespeare/antonio\\_e\\_cleopatra/pdf/antoni\\*p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/shakespeare/antonio_e_cleopatra/pdf/antoni*p.pdf) (2023.07.23)).

Shakespeare, William. Antonio e Cleopatra. Transl. and ed. by G. Bulla, Rome: Newton Compton, 2009.

Smith, David N. Shakespeare in the Eighteenth Century. Oxford: Clarendon, 1928.

Theobald, Lewis. Preface to The Works of Shakespeare (1734), with an introduction by H.G. Dick. Los Angeles: William Andrews Clark Memorial Library, University of California, 1949.

Theobald, Lewis. (ed.). The Works of William Shakespeare, vol. VI. London: Bettesworth et al., 1733.

Vanden Berghe, Dirk. Michele Leoni traduttore e le note italiane di

Shakespeare nell'Ottocento, Rivoluzioni, Restaurazione, Risorgimento.  
Letteratura italiana 1789-1870 (2019): 63–72.  
Warren, Austin. Alexander Pope as Critic and Humanist. Princeton:  
Princeton University, 1929.

## **Harmadik rész. Fordítás és nyelvhasználat**

**Part Three. Translation and language use**

**[Ami vagy amely? – egy régi kérdés fordítói szemmel • Horváth Péter Iván](#)**

**[Translating Non-Standard Language: Andrea Camilleri in Hungarian • Dóra Bodrogai](#)**

**[Translating Non-Standard Varieties: Andrea Camilleri in English • Giulia Magazzù](#)**

# **Ami vagy amely? – egy régi kérdés fordítói szemmel<sup>1</sup>**

Horváth Péter Iván

## **1. Bevezetés**

### **1. Az amely körüli problémák lehetséges okai**

### **2. A fordító- és tolmácsjelöltek normatudata**

### **3. Eredmények**

### **4. Pedagógiai következmények**

## **Felhasznált irodalom**

<sup>1</sup> Köszönöm lektoraim, Klaudy Kinga, Lanstyák István és Nagy Levente Péter értékes észrevételeit.

## **1. Bevezetés**

„A vonatkozó névmások használatával folyamatosan és látványosan küzdenek a beszélők” (Balázs, 2000: 192). Hogy az aki(k), ami(k), amely(ek) és amelyik(ek) nyelvtani és stilisztikai szempontból is pontos megkülönböztetése kinek okoz gondot, az kutatások híján nem ismert. Az ami és az amely tényleges (nem eszményi) használatáról jelen szerző tudomása szerint eddig három tudományos közlemény született. Az első (Lanstyák és Szabó Mihály, 1997) egy magyarországi és szlovákiai magyar középiskolások körében végzett nagy mintás felmérést tárgyal. Az eredmények módszertani szempontból megbízhatók, de nyilván nem érvényesek a nagykorú beszélők nyelvi viselkedésére. Másodszor a Magyar

Nemzeti Szociolingvisztikai Vizsgálat ([Kontra, 2003](#): 70–71, 125–126) említhető. Ennek az eredményeiből nem vonhatók le messzemenő következtetések. Az Ez az, amelyet/amit régóta vágyom/vágyok enni mondat – mint látszik – egyszerre két döntés elé állít, az ami és az amely ingadozását a túlhelyesbítés esetére korlátozza, holott az ritkább, mint az ‘amely’ jelentésű ami, továbbá a válaszok aránya nem került interjúk révén tágabb értelmezési keretbe. A harmadik tanulmány ([Malaczkov, 2020](#)) többek között arról tudósít, hogy a TED önkéntes fordítóinak az írott beszélnyelviség körébe sorolható online feliratai főleg az ami névmást tartalmazzák, de ebben nem térnek el jobban a sztenderdtől, mint a TED autentikus magyar előadásai. Az tehát, hogy a vonatkozó névmásokkal ki „küzd”, és mennyire, mindmáig kérdéses.

Balázs fent idézett megállapítása mégsem alaptalan. Egy író, szerkesztő, jogász, tanár, fordító stb. előbb-utóbb elgondolkodik azon, hogy az átfedések ellenére van-e „igazi” eltérés a vonatkozó névmások, közelebbről az ami és az amely között. Ez nem is csak elvi lehetőség vagy a művelt beszéd és írás velejárója: a vonatkozó névmások használata a 19. századtól kezdve (ha nem régebb óta) nyelvi probléma. Ezt jól érzékelteti, hogy az egész jelenség egyes részeit a nyelvművelőkön kívül is sokan tárgyalják (pl. [Agócs, 2007](#); [Bánki, 2004](#); [Baróthy, 2011](#); [Császár, 2002](#); [Hajas & Kerner, 2003](#); [Klaudy, 2001](#); [Vármai & Mészáros, 2011](#)). Mintha a beszélők valóban „küzdenének”.

Pedig a nyelvművelésnek van „gyógyírja”: „az amely meghatározott dologra, az ami határozatlan dologra [vonatkozik]” ([Berrár, 1960](#): 435). „[...] tárgyakra, elvont dolgokra, ha főnévvel is megnevezzük őket, választékos szövegezésben leginkább az (a)mely használatos” ([Temesi, 1961](#): 247). „Ha [...] előzőleg főnévvel jelölt [...] tárgyra vonatkozik, [...] az amely vagy mely [...] névmásokat használjuk” ([Szende, 1969](#): 294). „Az amely – mint köztudomású – a főmondatban főnévvel megnevezett tárgyra [...] vonatkozik” ([Rácz, 1976](#): 65). A szabály egyszerű, az amely használata mégis sokakat zavarba ejt. Mi ennek az oka?



## 1. Az amely körüli problémák lehetséges okai

Az említett bizonytalanságnak több oka is lehetséges. Az egyik az, hogy nehéz meghatározni, milyen szöveg, stílus, műfaj, közléshelyzet, beszélői szándék stb. követeli meg egyértelműen az amely használatát, márpedig az átlagember valószínűleg ezeket veszi figyelembe, nem az elvont nyelvtani szabályokat. A második ok az, hogy a főnévre visszautaló ami nyelvművelési megítélése nem egységes: ki engedékenyebben, ki szigorúbban viszonyul hozzá ([Sinkovics, 2011](#): 64). Az ezzel összefüggő harmadik ok az, hogy egyes nyelvművelők különvéleményt fogalmaznak meg. Deme szerint (2003: 25) az Egy könyvet látott, ami a földön hevert helyes, mert az ami a „tárgyak, dolgok egy bizonyos fajtájára” utal (nem korlátozó mellékmondatot vezet be). „Ez a magyarázat túlságosan körmönfont” – véli [Buvári \(2013\)](#), ám hat bekezdéssel lejjebb ő is elfogadja az ilyesmiket: Újabban szemüveget is viselt, amit időnként a homlokára tolt. Hasonló nézetet képvisel [Szepesy \(1986\)](#), aki számtalan köz-, nép- és irodalmi nyelvi példával cáfolja, hogy a nem személyt jelentő főnévre csak az (a)mely névmás vonatkozhat, majd leszögezi, hogy az ami és az amely irodalmi használata ízlés dolga, sőt némely alkotók váltogatják is a két névmást. Ennek ellenére Arany Jánost és Veres Pétert idézve akkor tartja jobbnak az (a)mely névmást, ha az előzményfőnevet „minden mástól különálló fogalomnak gondoljuk” (azaz nem korlátozó mellékmondatot alkotunk vele). Szepesy, aki mindvégig a koholmány, kiagyalt elméletek, merő kitalálás stb. kifejezésekkel illeti az általa kifogásolt nyelvművelői tanokat, ezúttal maga is egy „mesterségesen kieszelt szabályt” fogalmaz meg, hiszen két szépirodalmi szövegrész sem mennyiségileg, sem minőségileg nem reprezentatív, s így nem is lehet mérvadó egy társadalom nyelvhasználatára. A bizonytalankodás negyedik oka az, hogy az ami ~ amely csak egyetlen jelenség a vonatkozó névmások évszázadok óta tartó mozgásában. Mivel itt nincs mód leírni ezt a bonyolult rendszert, legyen elég röviden felsorolni az ingadozásokat a következő források alapján: [Balassa, 1943](#); [Balázs, 2000](#), [Balázs &](#)

[Zimányi, 2007](#); [Benyhe, 2005](#); [Buvári & H. Tóth, 2016](#); [Deme, 2003](#); [É. Kiss, 2004](#); [Felde, 2002](#); [Ferenczy, 1972](#); [Grétsy, 2011](#); [Grétsy & Kemény, 2005](#); [Horváth, 2015](#); [Kálmán, 2011](#); [Kemény, 2020](#); [Ludányi, 2014](#); [Nádasdy, 2003](#); [Nagy J., 1959](#); [Szathmári, 1999](#); [Tótfalusi, 1999](#); [Velcsov, 1976](#). (Az alább félkövérrel kiemelt változatok mellől szándékosan hiányzik a normatív minősítés: ez csak a főbb változók leíró szemléletű számbavétele.)

- Nem hiányozhat semmi, ami / amely alapvetőnek számít.
- Naponta meglátogat, ami / amely nagyon jólesik.
- Egyike azon filmeknek, ami / amely / amelyek jó is.
- azok a vegyületek, melyek / amelyek szénláncában 1 db kettős kötés található
- Magyarország, amely / amelyik a 90-es évek végén a fenntartható növekedés pályájára állt, jelenleg lemaradóban van.
- talált két ingatlant, amelyek / amelyikiek megfelelnek az igényeinknek
- egy természetes személy, aki... ↔ egy jogi személy, amely...
- Legyél egy megbízható pillér, akire / amire / amelyre lehet támaszkodni.
- kutyák, akik / amik / amelyek évek múlva jutottak haza
- Kevés az olyan szakember, aki / amely felkészülten használja a precíziós műszereket.
- Az óvodába érkezik a Gézengúz együttes, aki / akik / amely csodás meséket mesél(nek).

Ezt a sokszínűséget az alábbiak fokozzák:

- A vonatkozó névmásnak néha két előzménye is van, ez pedig zavaró vagy mulatságos lehet: A (...) labdát (...) ollóval próbálta kapura

- küldeni, amely Gáspár elé került (= A kapu került Gáspár elé).
- A jelzői mellékmondat mint bővítmény a fesztelen beszélt nyelvben kb. 15–20 éve megelőzi a saját alaptagját: Aki az egészet látta rendőr, az hallgatni fog. ↔ A rendőr, aki az egészet látta, (az) hallgatni fog. Az a rendőr, aki az egészet látta, hallgatni fog.
  - A jelzői mellékmondat állítmánya a nyelvművelés szerint csak előidejű lehet. A használati norma viszont utólagos cselekvésekre és történésekre is alkalmazza, pl. A gyermek felmászott a fára, amelyről leesett.
  - Az amely „helyett” használt ami (szintén több nyelvművelő szerint) félreérthetővé teszi a mondatot, ám a Rendszeresen iszik a borból, amit nem szeretek mondatot vélhetőleg mindenki úgy érti, hogy a beszélő a rendszeres borivást kifogásolja, nem úgy, hogy neki a szóban forgó bor nem ízlik.

## 2. A fordító- és tolmácsjelöltek normatudata

Fontos, hogy a fordítók és tolmácsok az átlagnál tudatosabban használják az anyanyelvüket. Ehhez minél több változót kell jól ismerniük, hogy azok változataival ne ötletszerűen és saját nyelvi repertoárjuk korlátai között, hanem a helyzethez illően éljenek. A nyelvi változatosság módszeres megtanulásának egyik terepe a fordító- és tolmácsképzés, ezért felmerül a kérdés, hogy annak résztvevői mit tudnak az ami ~ amely változóról. Pontosabban: tisztában vannak-e azzal, hol helyénvaló az amely? Ezt ugyanis mindenki az általános iskolában, a szépirodalom, az értekező próza, az igényes sajtónyelv stb. egyik jegyeként tanulja meg, ezért a választékos, fennkölt, néha mesterkéltnyelvezettel társítja, szemben az otthon elsajátított és egész életében ösztönösen használt s így külön magyarázatra nem szoruló ami névmással.

A jelen tanulmány alapjául szolgáló felmérésben 31-en vettek részt a Pázmány Péter Katolikus Egyetem fordító és tolmács mesterképzési szakjának I. és II. éves hallgatói közül. Mivel mind 1994 és 2000 között

születtek, a nyelvhasználatuk és a nyelvhelyességi ítéleteik értelemszerűen nem mutatnak nemzedéki különbséget.

Amint a nyelvszakos és nyelvi közvetítói képzésekre jellemző, a 31 főből mindössze 3 férfi. Az adatközlők nem tüntették fel a nemüket a feladatlapokon, bár ez a változó legfeljebb akkor járulhatott volna hozzá az eredmények pontosabb értelmezéséhez, ha a férfiak száma megközelítette vagy akár meghaladta volna a nőkéét. Ebből talán kivágott volna, hogy a nők érzékenyebbek-e a nyelvi változók bizonyos változatainak társadalmi megítélésére, és ennek megfelelően a nyelvhasználatuk inkább szabálykövető-e, mint a férfiaké, vagyis gyakrabban használják-e a főnévre visszautaló amely névmást.

A feladatsor 1–5. tétele eredeti magyar, a 6–10. tétele pedig eredeti angol mondatokból állt (lásd az alábbi 4. pontban). Az első részben a helyesnek érzett névmást kellett aláhúzni (akár mind a kettőt), a másodikban magyarra kellett fordítani. Az utóbbi esetben a vonatkozó névmások használata nem volt kikötve, viszont az öt angol szövegrész egyaránt tartalmazta a *that* vagy a *which* névmást, hogy azok kiválsák az ami vagy az amely használatát.

Az adatközlők kézzel töltötték ki a feladatlapot. Ennek pozitív hozadékaként láthatóvá vált (nem úgy, mintha számítógépen dolgoztak volna), hogy néhányan kijavították az elsőként választott vagy leírt névmást. Ez hatszor fordult elő, történetesen az *ami* → *amely* és az *amely* → *ami* irányban is háromszor, ám öt különféle mondatban (2., 3., 4., 5. és 8., a 4. számúban kétszer). Hogy az ilyen javításoknak van-e jellemző irányuk, és ha igen, annak mi az oka, azt csak nagyobb mintavétellel lehetne megállapítani.

A feladatsor bemutatása és a hallgatói megoldások elemzése előtt megjegyzendő, hogy az eredmények érvényességét több tényező is csökkenti. Elsősorban az, hogy mind a 10 tétel korlátozó mellékmondat, amint a magyarban az *ahhoz*, az, *olyan*, *azokat* és *annak* utalószó, az angolban pedig a vessző hiánya mutatja. Ez véletlenül alakult így, mivel a válogatás főképpen a szövegműfajon és a stílusrétegen alapult, és ez elfeledtette, hogy a felmérésnek nyelvtanilag is változatosnak kellene lennie.

Az tehát nem derült ki, hogy az adatközlők nyelvérzéke mit súgna nem korlátozó mellékmondatok esetén. Ez a jövőben külön vizsgálandó. A második probléma magával a nyelvérzékekkel kapcsolatos. Bár a résztvevők a kísérlet elején azt a szóbeli utasítást kapták, hogy hagyatkozzanak az intuícijukra, erősen kétséges, hogy ezt sikerült-e megtenniük. Egyrészt a feladatlapot közvetlenül egy zárthelyi dolgozat megírása után, a szokásos előadóteremben, az oktatójuk jelenlétében és a tanórából hátralévő idő szorításában kellett kitölteniük. Mindez inkább a „helyes” megoldás keresésének, mint az egyéni nyelvhasználat nyugodt, átgondolt munkán alapuló érzékeltetésének kedvez. Másrészt a hallgatók – a figyelmüket elterelő ún. disztraktorok hiányában – könnyen felismerhették a vizsgálat célját, és ez csak még jobban kidomborította annak mesterkelt, metanyelvi jellegét. A többé-kevésbé ösztönös nyelvhasználat jobban megmutatkozhatott volna, ha a névmásokra kiélezett magyar mondatok közé más jelenségeket tartalmazók vegyülnek. Noha a résztvevők nyelvhelyességi képzéséből szándékosan kimaradt a két vonatkozó névmás tárgyalása, hogy ebben a vizsgálatban ne egy jól-rosszul bemagolt szabályt alkalmazzanak, ez a problémakör nem ment újdonságszámba. Mint néhányan utólag elárulták, egyes fordítástechnika-tanáraik szigorúan elvárják tőlük az ami és az amely megkülönböztetését. Ettől még a kísérletet követő beszélgetésben a 31-ből csak egy résztvevőnek sikerült (igaz, hiányosan és szakszerűtlenül) megfogalmaznia, mikor melyik a „helyes”, de azt mindenki tudni vélte, hogy az amely valami miatt „jobb” és „szebb”, mint az ami. Ez jó magyarázat a szakirodalomban sokszor tárgyalt, egész mondatra visszautaló hiperkorrekt amely gyakoriságára.

Az eredmények érvényét szűkítő tényezők sorában harmadikként az említhető, hogy egy ilyen kísérlet önmagában nem tárja fel az adatközlők tényleges nyelvi viselkedését. Erről pontosabb képet lehetne alkotni olyan módszerek bevonásával, mint a korpuszelemzés (pl. fordítások vizsgálata), a megfigyelés (pl. a tolmácsolások szövegének lejegyzése) és az interjú (a szociokulturális körülményekre is kiterjedő irányított kikérdezés).

Ugyanakkor a kísérlet egyedüli módszerként is többet árulhat el, ha van benne mondatkiegészítés, javítás („Helyes-e így a mondat?”) vagy a feleletválasztáson belül kettő helyett három vagy akár négy lehetőség is (pl. Egy család, (a) aki, (b) ami, (c) amely, (d) akik...).

### 3. Eredmények

Sorszám	1.
Műfaj	történelemtankönyv
Mondat	Rákosi nem tudott visszatérni ahhoz a politikához, amit / amelyet 1953-ig folytatott.
Megoszlás	amit: 5 (16%); amit / amelyet: 12 (38%); amelyet: 14 (45%)

Az adatközlőket az öt magyar mondat közül leginkább ez bizonytalanította el. E nagy, 38%-os ingadozást esetleg az okozta, hogy a politika mindennapos szó. A résztvevők emiatt többször hallhatják, mint láthatják, márpedig a bizalmas stílusú ösztönös beszédben szinte mindig az ami követi.

Sorszám	2.
Műfaj	Polgári Törvénykönyv
Mondat	Nem sért személyiségi jogot az a magatartás, amihez / amelyhez az érintett hozzájárult.
Megoszlás	amihez: 2 (6,45%); amihez / amelyhez: 3 (9,67%); amelyhez: 26 (83,87%)

Az amely aránya itt a legnagyobb, azaz e névmás jellemző környezete – a kitöltött feladatlap alapján – a jogi szaknyelv, pontosabban a jogszabályok. Ez megfelel a jelen szerző (nem módszeres, így szövegvizsgálattal igazolandó) megfigyelésének, amely szerint a törvények és rendeletek alkotói mindig az amely segítségével utalnak vissza a főmondati főnévre.

Sorszám	3.
---------	----

Műfaj	szociológiai szakkönyv
Mondat	A társadalmi dilemmák (...) olyan helyzetekben alakulnak ki, amiket / amelyeket a játékelmélet a nem zéró összegű játézmák kategóriájában elemez.
Megoszlás	amiket: 6 (19,35%); amiket / amelyeket: 2 (6,45%); amelyeket: 23 (74,19%)

Az amely itt kapta a második legtöbb szavazatot. Ezt azonban nemcsak a műfaj idézhette elő, hanem a mondat választékos és szabatos megfogalmazása (dilemmák, játékelmélet, nem zéró összegű játézmák) is. Ez az eset az előző kettőhöz hasonlóan arra utal, hogy az adott névmás kiválasztását nem is annyira az előzményfőnév szabja meg, mint amennyire a mondat stílusa, hiszen a helyzet közömbös stílusértékű szó. További szempontként felvethető és a jövőben vizsgálandó, hogy a nyelvhasználó döntésére hat-e a névmás toldalékoltsága is, azaz a többes számú, tárgyragos amiket esetleg jobban kirí egy formális megnyilatkozásból, mint az ami.

Sorszám	4.
Műfaj	a köztársasági elnök beiktatási beszéde
Mondat	Az életünknek azokat a dolgait keresem és mutatom majd meg, amik / amelyek túl vannak a pártpolitika természetes szembenállásán.
Megoszlás	amik: 7 (22,58%); amik / amelyek: 6 (19,35%); amelyek: 18 (58,06%)

Az amely névmásra ebben a mondatban esett a harmadik legtöbb választás. A kísérlet utáni beszélgetésben néhányan elmondták, hogy itt jobban el kellett gondolkozniuk, mint az előző három szövegrész kapcsán. Mint kifejtették, bár a fenti mondat egy televízióban is közvetített állami ünnepségen, a legfőbb közjogi méltóságtól, az ország főtereként emlegetett budapesti Kossuth téren hangzott el, nem egy nyomtatott köszöntőből

származik, hanem egy beszédből. Márpedig a közvetlen hangvétel érdekében a vezető politikusok is (még lehet, nem tudatosan) csínján bánnak az amely névmással, nehogy elidegenítsék a szavazóikat. Az újdonsült államfő egyébként felolvasta a szövegét: ennek köszönhető az eredeti amelyek. Ha akár csak röviden is elszakadt volna a leírtaktól, szinte biztosan az amik névmással élt volna.

Sorszám	5.
Műfaj	ima
Mondat	(...) annak a boldogságnak a fénye ragyogja be hajlékunkat, életünket, amit / amelyet ez az áldozatos, mindent vállaló szeretet adhat meg nekünk.
Megosztás	amit: 5 (16,12%); amit / amelyet: 12 (38,7%); amelyet: 14 (45,16%)

Az amely választói itt már csak relatív többségben vannak. Ahogy a hallgatók utólag – teljes joggal – rámutattak, az „ima” nem eléggé pontos besorolás, hiszen ez a műfaj sok mindent felölel, a rögtönzött személyes fohásztól kezdve a bíboros által a húsvéti szentmisén az egész gyülekezet előtt felolvasott könyörgésig. A bő 45% bizonyára az 5. szemelvény ünnepélyes stílusának (ragyogja be hajlékunkat; áldozatos, mindent vállaló szeretet) szól.

Az 1–5. mondat vegyes képet mutat a névmáshasználati preferenciákat illetően. Az amely választásának arányán alapuló rangsoruk a következő: 2. (83,87%) > 3. (74,19%) > 4. (58,06%) > 5. (48,38%) > 1. (45,16%). Ugyanez a műfajok tükrében: törvény > szakkönyv > díszbeszéd > ima > tankönyv.

A tesztlap érdemi része voltaképp a 6–10. feladat, mivel a vonatkozó névmások egyéni használatánál fontosabb, hogy a fordítójelöltek vélhetőleg mikor, milyen sűrűn és persze miért fogják szakmájuk végzése közben leírni az amelyet. Itt mutatkozik meg, hogy az elméletet ki mennyire alkalmazza a



gyakorlatban. A táblázatok az eddigieknél egy sorral hosszabbak. Ez tartalmazza a tanulmányhoz készített, a könnyebb értelmezés kedvéért néhol túlságosan szó szerinti magyar mintafordítást.

Sorszám	6.
Műfaj	iskolai felirat
Mondat	Please use the doors that are located on the North and South sides for entry into the school.
Fordítás	Kérjük, az iskolába való belépéshez használja azokat az ajtókat, amelyek az északi és a déli oldalon találhatók.
Megoszlás	amik: 0 (0%); amelyek: 3 (9,67%); Ø: 28 (90,32%)

Ez a mondat egy kisebb kísérlet a nagy kísérleten belül, [Klaudy \(2007: 47\)](#) megállapításának ellenőrzése céljából, amely szerint az indoeurópai nyelvekről fordított szövegekben megnő a mondatrészecskék száma, így az azokat összetartó kötőszavaké és utalószavaké is (pl. Elterjedt az a nézet, amely szerint azok a számítások, amelyeket azokban az intézményekben végeztek, amelyekben a kutatók terhelése nagyobb annál, mint...). Amint látható, az adatközlők közül csupán hárman ültették át magyarra a jelzői mellékmondatot. A többség ún. szintemeléssel melléknévi csoportot alkotott, többnyire az északi és déli oldalon található formában, néha pedig ennél is tömörebben (pl. Kérjük, az iskola északi és déli bejáratait használják.). Aki itt is – esetleg arra törekedve, hogy megfeleljen a kutató nem létező elvárásának – fontosabbnak ítélte az amely használatát, mint a stílusos magyar szöveg létrehozását, azoknak a fordítása vagy nehézkes lett (Kérjük, hogy az iskolába történő belépéshez mindenki használja azokat a bejárásokat, amelyek az északi és a déli oldalon helyezkednek el.), vagy ügyetlen (Kérjük, azokat az ajtókat használja az iskolába lépéshez, amelyek az északi és déli oldalán vannak az iskolának.). Ez a mondat tehát alkalmatlan volt az ami és az amely közötti fordítói választás megfigyelésére (bár tény, hogy az amik egyszer sem fordult elő).

Sorszám	7.
Műfaj	bizottsági jegyzőkönyv
Mondat	Mr. President, have you seen the recommendations that Mr. Hoover made?
Fordítás	Elnök Úr! Láttá azokat az ajánlásokat, amelyeket Hoover úr tett?
Megoszlás	amiket: 1 (3%); amelyeket: 5 (16,12%); Ø: 25 (80,64%)

A 6. mondathoz hasonlóan a 7. számú sem tudta érdemben kiváltani a vonatkozó névmások használatát, a hallgatók többsége ugyanis felismerte, hogy az ilyesmit a magyarban egyszerű birtokviszony (Hoover úr ajánlásait) szokta kifejezni, vagy melléknévi igeneves szerkezet (a Hoover úr által előterjesztett ajánlásokat). Ezek szerint a házi vagy vizsgafeladatként megírt hallgatói fordításokban az ami nem (vagy nem pusztán) azért tölti be feltűnő gyakorisággal a normatív amely szerepét, mert a főnévre való visszautaláshoz egyaránt használt angol that és which negatív interferenciaként hat a magyar szentenderben más megoszlást mutató ami és az amely alkalmazására.

Sorszám	8.
Műfaj	megnyitóbeszéd
Mondat	Ladies and Gentlemen: This is indeed a great honor for me which I am most happy to accept.
Fordítás	Hölgyeim és Uraim! Ez valóban nagy megtiszteltetés számomra, amelyet a legnagyobb örömmel fogadok el.
Megoszlás	amit: 8 (25,8%); amelyet: 11 (35,48%); Ø: 12 (38,7%)

Mindenekelőtt megjegyzendő, hogy az angol mondat hibás: az honor 'megtiszteltetés' nem alkot állandósult szókapcsolatot az accept 'elfogad' igével. Helyesnek talán akkor nevezhető, ha az honor szót az invitation 'meghívás, felkérés' alkalmi szinonimájának tekintjük. Ebben a mondatban tehát nem elsősorban az okozhatott gondot, hogy melyik névmás a „jó”,

hanem az, hogy a fordítás értelmes legyen. Ez többeknek sikerült is (pl. Hatalmas megtiszteltetés, hogy itt lehetek. Örömmel fogadtam el a felkérést.), míg másoknak csak túlhelyesbítéssel (Nagyon nagy megtiszteltetés, hogy meghívtak, melyet örömmel fogadtam el). A többség lemásolta az angol mondat szerkezetét, azaz nem talált ki kreatív megoldást, vagy ha igen, nem mert vele élni. Ez a fordítás képzeletbeli felhasználója számára nyilván nagyobb baj, mint a vonatkozó névmások „összekeverése”. Ami az adatközlők választását illeti, a nem kevés amit nyilván itt is a megnyilatkozás szóbeliségének tulajdonítható.

Sorszám	9.
Műfaj	az ENSZ Alapokmánya
Mondat	The General Assembly may call the attention of the Security Council to situations which are likely to endanger international peace and security.
Fordítás	A Közgyűlés felhívhatja a Biztonsági Tanács figyelmét olyan helyzetekre, amelyek a nemzetközi béke és biztonság veszélyeztetésére vezethetnek.
Megoszlás	amik: 1 (3,22%); amelyek: 25 (80,64%); Ø: 5 (16,12%)

Az adatközlők túlnyomó többsége a hivatalos magyar változattal egyezően az amely névmást választotta, méghozzá az általuk lefordított angol mondatok közül itt a legnagyobb arányban. Mivel ez a 25 fő csak eggyel kevesebb azok számánál, akik a Polgári Törvénykönyv fenti 2. számú részletében szintén az amelyet ítélték jobbnak, még ez a szűk érvényű felmérés is arra utal, hogy a hallgatók jól ismerik az amely névmásnak a jogszabályokban és egyezményekben betöltött szerepét.

Sorszám	10.
Műfaj	cégautó-használati szabályzat

Mondat	Employees must report any accident which may occur while driving their personal vehicle for business use.
Fordítás	Az alkalmazottak kötelesek bejelenteni bármely balesetet, amely saját gépjárművük hivatalos használata közben következik be.
Megoszlás	ami: 4 (12,9%); amely: 20 (64,51%); Ø: 6 (19,35%)

A szabályzatokra ugyanúgy a hivatalos stílus jellemző (a pontosan meghatározott és szigorú következetességgel alkalmazott szakszavakkal együtt), mint a jogszabályokra, sőt azokból át is vesznek részeket, csak a hatályuk korlátozottabb. Az amely mindenek megfelelően azonos funkciót lát el a két említett műfajban. Ezt a kísérlet résztvevői is nagyjából így látják, hiszen az ami alig jelent meg a fordításaikban.

A 6–10. mondatban megmutatkozó preferenciákból – figyelmen kívül hagyva a Ø-val jelölt hiányt, azaz 31 helyett a bármilyen vonatkozó névmást használók számához viszonyítva – a következő sorrend rajzolódik ki: 6. (100%) > 9. (96,15%) > 7. = 10. (83,33%) > 8. (57,89%). Ugyanez műfajonként: felirat > alapokmány > jegyzőkönyv és szabályzat > beszéd. Fontos szem előtt tartani, hogy a felirat kizárólag azért került a legelső helyre, mert ott az amit senki nem választotta, és az amelyet is csak hárman: 28 fő mind a két névmást mellőzte. Hogy a hallgatók melyikkel fordítanának inkább egy feliratot, azt csak egy szerencsésebb feladattal lehetne megállapítani. Az azonban tény, hogy a hivatalos stílus (alapokmány, jegyzőkönyv, szabályzat) a – jogi szakkifejezéssel – minősített többségből előhívta az amelyet, sőt a beszéd fordítása is így hatott az adatközlőknek több mint a felére.

Ha az előző bekezdésben foglalt arányoknak kiszámítjuk a számtani átlagát, azt pedig egybevetjük az 1–5. mondat esetében kimutatott számokéval, az előbbi 84,14%, míg az utóbbi 61,93% lesz. Vagyis a hallgatók többször használják az amely névmást függő, mint független szövegalkotáshoz. Másként szólva: a közvetítői fogalmazásuk tudatosabbnak látszik, mint az

anyanyelvi. Ezt természetesen további – és főleg módszertanilag szakszerűbb – vizsgálatokkal kellene ellenőrizni, adott esetben kiterjesztve a lektorálásra és a tolmácsolásra is, főleg azért, mert az 1–5. feladatban nem szövegalkotás, csupán mondatkiegészítés történt.

Ami az adatközlők teljesítményét illeti, a felmérésbe csak a legformálisabb stílusú és műfajú szemelvények kerültek, így a mintanorma szerint helyesnek végig az amely számított volna. Ilyen értelemben hibátlanul azonban mindössze hárman (9%) dolgoztak. Ez a nyelvi eszmény legszigorúbb képviselőinek szemében nyilván rossz eredmény, ezért az ő logikájuk szerint a leendő fordítók és tolmácsok nyelvi tudatosságát hatékonyabban kell fejleszteni.

Csakhogy az eredmények másként is értelmezhetők. A 31 főből 27 (87%) a 10 mondat többségében a normatív amely névmással élt. Az amely csupán négy hallgató (13%) esetében került fölénybe. Ráadásul az említett 27 adatközlőből 13 (a résztvevők 41%-a) a mondatoknak több mint a 80%-ában eltalálta az eredeti magyar szövegekben meglévő amely névmást, saját fordításában pedig pontosan a mintanormának megfelelően használta. Ez azt jelenti, hogy egy ilyen nyelvhelyességi dolgozatra a hallgatóknak kis híján a fele jó és jeles osztályzatot kapna. Az egyetemistáknak az amely névmással kapcsolatos normatadata tehát ahhoz képest magas, hogy a jelen szerző tapasztalatai szerint alig ismerik a nyelvhelyességi témákat, sőt azok iránt csekély érdeklődést tanúsítanak, és (mint már szóba került) az amely használati szabályát csak egy résztvevő tudta többé-kevésbé felidézni.

#### **4. Pedagógiai következmények**

A fenti eredmények összességében biztatók, de egyértelmű, hogy az amely tanításában még van teendő. E névmásnak a mintanorma szerinti gyakoroltatása sokféle módszerrel lehetséges, itt azonban fontosabb rámutatni, hogy a nyelvhelyességi ismeretek oktatóinak érdemes lenne újszerűen megközelíteniük a jelenséget, egyrészt tartózkodva egyes, nyelvtörténetileg valótlan állításoktól, másrészt azonosítva az amely

névmással kapcsolatos nyelvi ideológiákat.

Először is, a tanári magyarázatokban célszerű lenne mellőzni az ilyesmit: „Az amely már jóformán teljesen kiveszett nemcsak a népnyelvből, hanem köznyelvi beszédünkéből is” (Nagy J., 1959: 322). „Az amely és ami [...] közötti különbségtétel az élőbeszédben ma már aligha következetes” (Balázs, 2002: 36). „A beszélt nyelvben [...] már [...] elterjedt az ami [...] helytelen használata” (Agócs, 2007: 116). „A mindennapi közvetlen hangú beszédben [...] az ami alak használatos az amely helyett” (Szende, 1969: 294). „A kevésbé igényes nyelvhasználatban nemegyszer az amely névmás helyén is az ami alakkal találkozunk” (Grétsy, 1964: 247). „[...] az amely-et egyre jobban kiszorítja [...] az ami” (Berrár, 1960: 435). „Az ami kezdi kiszorítani az amely-et” (Bokor, 2004: 233). „Az amely helyére tolakodik az ami...” (Balázs, 2005: 276).

A (ma) már arra utal, hogy az amely egykor használatos volt a nép- és köznyelvben, de idővel „kiszorította” az írásba is „betolakodó” ami. Ennek Szepesy (1986) már hivatkozott művén kívül ellentmond A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára (Benkő, 1967: 87; Benkő, 1970: 886, 915) is:

Névmás	Első előfordulás	Jelentés
mi	1195 körül	1. 'miféle dolog', 2. 'ami, amely', 3. 'valami, bármi', 4. 'miféle, milyen', 5. 'és más efféle', 6. 'mennyre'
ami	1372 után/1448 körül	1. 'ami', 2. 'amely'
mely		1. 'ami', 2. 'amelyik', 3. 'bármennyire', 4. 'melyik', 5. 'aki', 6. 'ki', 7. 'milyen', 8. 'mennyre', 9. 'valamely'
amely	1416 után/1466	1. 'ami', 2. 'amely'

Mint látható, a mi 6-, míg a mely 9-féle szerepet töltött be a régiségben, majd mind a kettőnek szűkülni kezdett a használati köre az itt csak

jelentésként feltüntetett új névmások javára. A funkciójuk viszont kezdettől fogva gyakran megegyezett: a mi ugyanúgy járta 'amely', mint a mely 'ami' értelemben. A mutató névmással összeolvadt változatok ugyanúgy viselkedtek: az ami lehetett 'amely', az amely pedig 'ami' is. Ez érthető: a szóhasadás, amely a mi és a mely párost is létrehozta, nem szükségszerűen eredményez teljes jelentéskülönbséget (Grétsy, 1959: 199). Villó (1992: 17) szerint „[...] az explicit [...] norma [az] írott nyelvhez kötődik”, nem a beszédhez, vagyis azon nem alapulhat az amely „ismeretes használati szabálya”, sőt „fölmérül az a gyanú”, hogy az „a grammatikák konstrukciója”. Szeredi (2008: 13) élőnyelvi kutatásai alapján egyenesen így fogalmaz: „a beszéd nyelvben [így!] lényegében soha nem volt meg az amely”. Sinkovics (2011: 69) több nyelvemlék és nyelvtan elemzése alapján kimondja, hogy a vonatkozó névmások „használati teljes következetességet sosem mutatott”.

A helyett/helyén olyasmire utal, ami eltér a szokásostól, az elvárttól. Íme, a Magyar értelmező kéziszótár (Pusztai, 2003: 511) példája: Zsír helyett olajjal főz. Az idézett szerzők szerint tehát az amely a természetes, az „igazi” – az ami csupán pótolja. Noha a kizorít a nyelvészetben azt jelenti, hogy egy szó felvált egy másikat, a köznyelvben az előnytelenebb helyzet kikényszerítésére, erőszakos kialakítására vonatkozik. A szó utóbbi, rosszálló értelme könnyen felerősödhet az idézetek tágabb szövegkörnyezetében, ahol elsősorban „előnytelen” és „káros” változásokról esik szó. Az is nehezíti a tisztánlátást, ha valaki az ami jelentését a Magyar értelmező kéziszótár (Pusztai, 2003: 39) nyomán így tanítja: „<Pongyola haszn:> amely.” A pongyola ugyanis (Pusztai, 2003: 1091) szóra, kifejezésre, stílusra stb. alkalmazva annyi, mint „henye, pontatlan”. Mivel az ami nem jelentésében, hanem stílusában tér el az amelytől, olyan értelemben nem „pongyola”, mint a finnugor szónak az egyes szakmunkákra is jellemző, 'uráli' értelemben való használata.

Összefoglalva: nem igaz, hogy az amely egyre ritkább a beszédben (ott eleve nem élt, legfeljebb a nagyon formális műfajok stílusában jelölt elemeként),

ezért az sem, hogy az ami „veszélyeztetné”. A főnévre vonatkozó amely használatát minden jel szerint csak az irodalmi és/vagy művelt köznyelv tartotta fenn (Sinkovics, 2011: 69). A nyelvi valóságnak nagyjából ez felelne meg: „Főnévi előzmény után az (ünnepélyes, formális, kidolgozott) írásművekben és az azokat utánzó beszédben az ami helyett az amely használatos”. Ez a szemléletváltás igen időszerű lenne, mivel a jelen tanulmányhoz feldolgozott kb. 50 szakirodalmi tétel közül csak egy indul ki a szóbeliségből mint természetes nyelvi létmódból. Trón (2001: 145) az A ruha, amit (Anna) kinézett magának, nagyon drága típusú szerkezetekhez a következő megjegyzést fűzi: „Az írott nyelvben az alábbi mondatok mindegyikében amely állna az ami helyett, amely azonban a beszélt nyelvben lényegében egyáltalán nem fordul elő”. Ha a nyelvhelyesség ide vonatkozó tételei hasonlóan lennének megfogalmazva, a hallgatók pontosabb képet kapnának a nyelvről, és az amit agresszornak kikiáltó oktatóik sem kerülnének önellentmondásba, amint a figyelmük lanyhulásával vagy bizalmasabb témákra áttérve elhagynák a példamutatásként használt amelyet. A művelt nyelvhasználat tanításában örök probléma, hogy a „választékos”, „ígényes”, „árnyalt”, „szebb”, „magyarosabb”, „helyesebb” stb. minősítésű elemek elsajátításához nem elegendő a tekintélyérv. Ahhoz, hogy azokat a hallgatók ne felejtsek el a számonkérés után, hanem tudatosan alkalmazzák későbbi munkájuk során, valamilyen magyarázat szükséges. Az amely mellett a nyelv művelők és nemegyszer tőlük függetlenül az átlagos beszélők is számos indokot szoktak felhozni. Ezeknek a háttérben különböző nyelvi ideológiák húzódnak meg: olyan „gondolatok, gondolatrendszerek, amelyek [...] a nyelvhasználattal [...] kapcsolatos [...] tények és eljárások [...] igazolására szolgálnak” (Lanstyák, 2011: 16). E dolgozatnak nem célja megvizsgálni az amely támogatására irányuló ideológiák eredetét, korát, elterjedtségét, tudományos megalapozottságát és következményeit. Az alábbi táblázat csupán azt szemlélteti, hogy az amely helyessége, illetve helyénvalósága mellett (legalább) 16-féle ideológia alapján lehetséges érvelni. (A részletesebb meghatározásokra és a nyelvi ideológiák elméletére lásd:



[Lanstyák, 2015.](#)) Mivel a nyelvi ideológiák önmagukban nemigen minősíthetők károsnak vagy üdvösnek, csak az adott helyzetben értékelhetők ([Lanstyák, 2011](#): 14–15), a táblázatot is úgy érdemes olvasni, hogy ki-kí eldönti: az itt bemutatott ideológiák hogyan hatnak saját maga és tanítványai nyelvi viselkedésére.

Ideológia	Főnévi előzmény esetén az amely azért helyesebb, mint az ami, mert...
Belletrizmus	ez jellemző a szépírókra.
Delimitacionizmus	a szerepét egyértelműen el lehet, sőt el kell különíteni az amétől.
Docilizmus	ezt állítják a tanárok.
Egzaktizmus	a jelentése pontosabb, mint az aminek.
Elegantizmus	a stílusértéke választékos.
Elitizmus	ez jellemző az iskolázottabb rétegekre.
Expertizmus	ezt állítják a nyelvészek.
Extrudizmus	meg kell akadályozni, hogy az ami kiszorítsa.
Homogenizmus	egységesebbé teszi a közlést.
Izomorfizmus	az amittől eltérően egyetlen funkciója van.
Kodifikacionizmus	ezt állítják a szótárak, a nyelvtanok és a nyelvhelyességi kiadványok.
Monitorizmus	ez jellemző az odafigyelést megkövetelő, tudatos nyelvhasználatra.
Monoformizmus	két nyelvi elemnek nem lehet azonos funkciója.
Perfektionizmus	ez jellemző az igényes nyelvhasználatra.
Platonizmus	ez az ideális (hiába gyakori az ami).
Szkriptizmus	ez jellemző az írásra (a beszédben is ezért kellene érvényesülnie).

Természetesen az is járható út (némiig a tekintélyérvhez hasonlóan), hogy az oktató nem áll elő semmilyen magyarázattal. Nádasy szavaival (2010): „A nyelvhelyesség olyan, mint az erkölcs. Akkor is be kell tartani, ha nincs

értelme. [...] ez sokakat megriaszt, mert könnyebben tudnak korlátokat betartani, ha valami »igazi« indokot kapnak mellé. Sajnálom. A [...] kulturális előírások indoklása [...] fokozatosan halad a pusztá jelképeség beismerése felé. Ettől nem válnak kevésbé fontossá; de kevesebb tévedés övezi őket.”

Hogy a nyelvhelyesség oktatója a tekintélyével, valamely nyelvi ideológiát követve vagy az amely használati szabályának jelképeségét hangoztatva érte cél, az végső soron mindegy. Azt azonban fontos tudatosítania, hogy az említett vonatkozó névmás alkalmazása és mellőzése egy bonyolult rendszer több évszázados mozgásának egy-egy megnyilvánulása, és mint ilyen sem rossznak, sem jónak nem nevezhető.

## Felhasznált irodalom

- Agócs, Károly. Spanyol fordítóiskola nem csak fordítóknak. Budapest: Holnap Kiadó, 2007.
- Balassa, József. A vonatkozó névmások helytelen használata in A magyar nyelv könyve, 438–442. Budapest: Dante Könyvkiadó, 1943.
- Balázs, Géza. Médianyelv. Az igényes sajtó/média nyelve. Budapest: Magyar Rádió Részvénytársaság. Oktatási Osztály, 2000.
- Balázs, Géza. Az internetkorszak kommunikációja in Nyelvünkben a világ. Esszék, jegyzetek, 35–40. Budapest: Ister, 2002.
- Balázs, Géza. Nyelvművelésünk elveinek érvényesítése az új fejlemények megítélésében in uő (szerk.) Magyar nyelv. Új érettségi, 274–280. Budapest: Corvina, 2005.
- Balázs, Géza & Zimányi, Árpád (szerk.) Magyar nyelvhasználati szótár. Celldömölk: Pauz-Westermann, 2007.
- Bánki, Dezső. Aki, ami, amely, mely in Bognár László & Forrai Gábor (szerk.) Esszéírás és informális logika. Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2004. [http://www.uni-miskolc.hu/~bolantro/informalis/lex\\_aki.html](http://www.uni-miskolc.hu/~bolantro/informalis/lex_aki.html)
- Baróthy, Zoltán. Támpontok az ami, amely használatához, 24.hu, 2011. <http://24.hu/tudomany/2011/11/23/tampontok-az-ami-amely-hasznalatahoz-ez-a>

-beszed/

Benkő, Loránd (szerk.) A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Első kötet. A–Gy. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.

Benkő Loránd (szerk.) A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Második kötet. H–Ó. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970.

Benyhe, János. Nyelvi hullafólt in Dohogó. Nyelv-őr-járat, 41–42. Budapest: Kortárs Kiadó, 2005.

Berrár, Jolán. Az alárendelt mondatok in Terestyéni Ferenc (szerk.) Nyelvtan – stílus – szónoklás, 431–446. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1960.

Bokor, József. Szófajtan in A. Jászó Anna (szerk.) A magyar nyelv könyve, 197–253. Budapest: Trezor Kiadó, 2004.

Buvári, Márta. Ami, amely és társaik, Nyelvművelés.hu, 2013. <http://nyelvmuveles.hu/magyarosan-nyelvhelyesseg/ami-amely-es-tarsaik>

Buvári, Márta & H. Tóth, Tibor. A vonatkozó névmási kötőszók in Nyelvhelyességi kisokos a nyelvi eszmény jegyében, 18–23. Budapest: Bárczi Géza Kiejtési Alapítvány, 2016.

Császár, Ákos. Angol eredetű hibák a magyar matematikai szaknyelvben in Balázs Géza & A. Jászó Anna & Koltói Ádám (szerk.) Éltető anyanyelvünk. Írások Grétsy László 70. születésnapjára, 101–103. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2002.

Deme, László. Mikor ami, és mikor amely? in Kövesdy Zsuzsa (szerk.) Kedves Hallgatóim! Válogatás a Magyar Rádió Édes anyanyelvünk című műsorából, 25–26. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2003.

É. Kiss, Katalin. Vonatkozó névmás-választás (ami, amely, amelyik) in Anyanyelvünk állapotáról, 43–49. Budapest: Osiris Kiadó, 2004.

Felde, Györgyi. „Amely” hiba, és ami nem in Kemény Gábor & Szántó Jenő (szerk.) Mondd és írd!, 298–300. Budapest: Auktor Könyvkiadó, 2002.

Ferenczy, Géza. Ez a cikk, amely (vagy ami?)... in Lőrincze Lajos (szerk.) Édes anyanyelvünk, 309–310. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

Grétsy, László. A párhuzamos alak- és jelentésmegoszlásról I, Magyar

- Nyelv 51, 2. (1959): 198–207.
- Grétsy, László. Elemi matematika in Szaknyelvi kalauz, 245–248. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1964.
- Grétsy, László. Mely és amely, Szabad Föld, 2011. [http://www.szabadfold.hu/aktualis/mely\\_es\\_amely](http://www.szabadfold.hu/aktualis/mely_es_amely)
- Grétsy, László & Kemény, Gábor (szerk.) Nyelvművelő kézisztár. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2005.
- Hajas, Zsuzsa & Kerner, Anna. Útmutató a magyar nyelv és irodalom érettségi dolgozatok nyelvi minősítéséhez – kiegészítés. Budapest: Kiss Árpád Országos Közoktatási Szolgáltató Intézmény, 2003. [http://dload.oktas.educatio.hu/erttsegi/feladatok2005tavasz/hagyomanyos/h\\_magykieg\\_ut.pdf](http://dload.oktas.educatio.hu/erttsegi/feladatok2005tavasz/hagyomanyos/h_magykieg_ut.pdf)
- Horváth, Péter Iván. Vannak szabályok, ami érthetetlen in (Ny)elvi kérdések. 100 könnyed ismeretterjesztő cikk, 108–109. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2015.
- Kálmán László. Mi a különbség? Ami és amely, Nyelv és Tudomány, 2011. <https://www.nyest.hu/hirek/ami-es-amely>
- Kemény, Gábor. Újabb „kancsal” mondatok in Tanuljunk magyarul is! Válogatott nyelvművelő cikkek 2009–2019, 117–120. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2020.
- Klaudy, Kinga. Tíz magyar nyelvhelyességi problémakör in uő. Fordítástechnikai minimum. Budapest: ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Központ, 2001.
- Klaudy, Kinga. Fordítás és nyelvi norma in Nyelv és fordítás. Válogatott fordítástudományi tanulmányok, 45–49. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2007.
- Kontra, Miklós (szerk.) Nyelv és társadalom a rendszerváltás kori Magyarországon. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.
- Lanstyák, István. A nyelvi ideológiák néhány általános kérdéséről in Misad Katalin & Csehy Zoltán (szerk.) Nova Posoniensia, 13–57. Pozsony: Szenczi Molnár Albert Egyesület–Kalligram Kiadó, 2011.
- Lanstyák István. Nyelvi ideológiák (általános tudnivalók és fogalomtár).

2015. [http://web.unideb.hu/~tkis/li\\_nyelvideologiai\\_fogalomtar.pdf](http://web.unideb.hu/~tkis/li_nyelvideologiai_fogalomtar.pdf)
- Lanstyák, István & Szabó Mihály, Gizella. A vonatkozó névmások váltakozása in Magyar nyelvhasználat – iskola – kétnyelvűség, 63–66. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1997.
- Ludányi, Zsófia. Amiről és amelyről érdemes beszélni. MTA Nyelvtudományi Intézet, 2014. <http://helyesiras.mta.hu/helyesiras/blog/show/amirolo-amelyrol-erdemes-beszelni>
- Malaczkov, Szilvia. A vonatkozó mellékmondat használata a feliratokban: TED-előadások magyar nyelvű összehasonlítható korpuszának vizsgálata in Robin Edina & Seidl-Pécs Olívia (szerk.) Fókuszban a fordított és a tolmácsolt szöveg: korpuszalapú fordításkutatás Magyarországon, 261–290. Budapest: ELTE BTK Fordítástudományi Doktori Program, MANYE Fordítástudományi Szakosztály, 2020.
- Nádasdy, Ádám. A burjánzó vonatkozó in Ízlések és szabályok, 231–234. Budapest: Magvető, 2003.
- Nádasdy, Ádám. Búcsú a nyelvhelyességtől, Élet és Irodalom 54, 32 (2010). [http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern\\_talking/Bucusu-a-nyelvhelyessegtol.html](http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern_talking/Bucusu-a-nyelvhelyessegtol.html)
- Nagy J., Béla. Nyelvhelyességi babonák in Lőrincze Lajos (szerk.). Iskolai nyelvművelő, 312–338. Budapest: Tankönyvkiadó, 1959.
- Pusztai, Ferenc (szerk.) Magyar értelmező kéziszótár. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2003.
- Rácz, Endre. Az összetett mondatok in Grétsy László (szerk.) Mai magyar nyelvünk, 65–71. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- Sinkovics, Balázs. Nyelvi változók, nyelvi változások és normatív szabályozás. Doktori értekezés. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 2011. [http://doktori.bibl.u-szeged.hu/828/1/sinkovics\\_phd\\_dissz.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/828/1/sinkovics_phd_dissz.pdf)
- Szathmári, István. A vonatkozó névmások használatáról in Fábíán Pál & Lőrincze Lajos (szerk.) Nyelvművelés, 235–242. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.
- Szende, Aladár. Az összetett mondat kérdései in Deme László & Köves

Béla (szerk.) Magyar nyelvhelyesség, 287–325. Budapest: Tankönyvkiadó, 1969.

Szepesy, Gyula. Utazás az ami körül in Nyelvi babonák, 105–122.

Budapest: Gondolat Kiadó, 1986. <http://mek.oszk.hu/01600/01688/01688.htm>

Szeredi, Dániel. Vonatkozó névmások használata beszélt nyelvi korpusz alapján. Szakdolgozat. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2008. [https://wp.nyu.edu/szeredi/wp-content/uploads/sites/3245/2015/12/szakedolgozat\\_vegso.pdf](https://wp.nyu.edu/szeredi/wp-content/uploads/sites/3245/2015/12/szakedolgozat_vegso.pdf)

Temesi, Mihály. A vonatkozó névmás in Tompa József (szerk.) A mai magyar nyelv rendszere I, 246–248. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961.

Tótfalusi, István. Kis magyar nyelvklinika. Budapest: Anno Kiadó, 1999.

Trón, Viktor. Vonatkozó mellékmondatok in Kálmán László (szerk.)

Magyar leíró nyelvtan. Mondattan I, 143–159. Budapest: MTA–ELTE Elméleti nyelvészet szakcsoport, 2001.

Várnai, Judit Szilvia & Mészáros, Andrea Éva. Fordítókalausz. Hogyan igazodjunk el az angol nyelvű jogi és európai uniós szövegek útvesztőjében? Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2011.

Velcsov, Mártonné. A vonatkozó névmás in Bencédy József & Fábrián Pál & Rácz Endre & Velcsov Mártonné (szerk.) A mai magyar nyelv, 51–52. Budapest: Tankönyvkiadó, 1976.

Villó, Ildikó. A nyelvi norma meghatározásáról in Kemény Gábor (szerk.) Normatudat – Nyelvi norma, 7–22. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, 1992.

# Translating Non-Standard Language: Andrea Camilleri in Hungarian

Dóra Bodrogai

Andrea Camilleri has gained significant success in the last decades with his works written in a special language: his own version of Sicilian, an idiolect created on the base of Italian with the ever-heavier involvement of Sicilian dialect, which makes it hard to understand not only to readers of different mother tongues but also to native Italian speakers. In this way, he heavily involved his Sicilian cultural heritage as well and brought it closer not only to an Italian but a worldwide audience. The author confirmed that this special language was used in his home, it was a sort of slang used by parents and kids, and that the dialectal part corresponded to the emotions, while the standard Italian was used for official discourse ([Demontis, 2001](#)). Some have seen his use of dialects “as a vulgar attempt to pander to his readership” ([Russi, 2018](#) citing [Cotroneo, 1998](#); [Merlo, 2000](#)), while others have attributed functions to it.

In Camilleri’s novels, not only the diatopic but also diastratic and diaphasic variations are characteristic, which is another factor the translator must take into consideration. Camilleri’s special use of language has been analysed on numerous occasions ([Storari, 2004](#); [Arcangeli, 2004](#); [Sottile, 2019](#); [Matt, 2020](#)), but Hungarian translations have not yet been at the center of attention. This paper aims to fill this gap by examining aspects of the Hungarian translations of two Camilleri novels, *Il cane di terracotta* and *La forma dell’acqua*.

*La forma dell’acqua* is Camilleri’s first Montalbano novel, published in 1994 by the small Sicilian publisher Sellerio. The novel introduces the key figures, like Montalbano himself, and establishes the location in Vigàta, Sicily. The second Montalbano novel is *Il cane di terracotta* (1996, Sellerio) and to

date, it remains one of Camilleri's most translated novel. According to Caprara, it has been translated into 27 languages, *La forma dell'acqua* is second on this list with 26 languages ([Caprara, 2019](#)). On the other hand, according to the website [vigata.org](#), which collects all resources connected to Camilleri and keeps a very updated bibliography, the most translated novel is *La forma dell'acqua* (33 languages), meanwhile, *Il cane di terracotta* remains second on the list with 31 languages ([Vigata.org – Traduzioni](#)). It is not difficult to see why *Il cane di terracotta* was so successful among the audiences: while Montalbano tries to deal with the arrest of one of the most-feared criminals, Tano the Greek, he stumbles upon a fascinating, half-century-old mystery: two lovers are found in the closed-up part of a cave in a layout that resembles a ceremony or ritual. The story involves the Egyptian and Greek heritage as well as Italian history: Camilleri confirmed that he got the idea of the story after having read the Egyptian play *The People of the Cave*, inspired by the Quran, while the cave as an allegory can already be found in Plato ([Vigata.org – Il cane di terracotta – Edizione per la scuola](#)).

## [1. Camilleri in Hungary](#)

## [2. The Functions of Sicilian](#)

## [3. The Reception of the Hungarian Translations](#)

### [References](#)

#### **1. Camilleri in Hungary**

Camilleri's story in Hungary began with the publisher Bastei Budapest (since then dissolved): they published four of his novels in the years 2001–2002 in Margit Lukácsi's translation. These novels were the following: *Il ladro di merendine* [The Snack Thief] (*Az uzsonnatolvaj*, 2001), *Il cane di terracotta* [The Terracotta Dog] (*Az agyagkutya*, 2001), *Il birraio di Preston* [The Brewer of Preston] (*A prestoni serfőző*, 2002), and *La voce del violino* [The



Voice of the Violin] (A hegedű hangja, 2002). The series was discontinued; the next publication in Hungary was the novel *La forma dell'acqua* [The Shape of Water] (A víz alakja) in 2004 by another publisher, Mágus Design Kiadó as part of a series called *Gyilkosság-sorozat* [Murder Series] and was translated by Noémi Kovács and Kornél Zaránd. The latest chapter in Camilleri's presence in Hungary opened in 2017 with the translation of *Un mese con Montalbano* [Montalbano. A Month with the Detective] (Montalbano. Egy hónap a felügyelővel) by Ádám András Kürthy, followed in 2020 by *Gli arancini di Montalbano* [Detective Montalbano. A Christmas Gift] (Montalbano felügyelő. Karácsonyi ajándék) by the same translator. These last two books were published by Európa Kiadó, one of Hungary's major publishing houses, which could potentially also guarantee the reach a wider audience.

Seen that Camilleri in Hungary has more than one translator, it might be worth our while to compare the different translations, and how the translators chose to translate moments of linguistic interest. [Vizmuller-Zocco \(Vizmuller-Zocco, 1999\)](#) identified three contexts of the Sicilian dialect: (1) speech of the lower social class characters and mafiosi, (2) proverbs and magic spells, and (3) synonyms. As assessed rightly in [Russi \(Russi, 2018\)](#), though, she seems to have only considered *Il cane di terracotta*, and no other works were referenced. Santulli also thinks that Sicilian is linked to the mafia and lower-class characters, while Italian is the language of the law, of the government, which is “distant and detached from the local and everyday reality” ([Santulli, 2010](#) cited in [Russi, 2018](#): 202).

In a later study, [Vizmuller-Zocco](#) addressed the question of language again and considered it to be one of the six tests of (un)popularity. She also affirmed that dialects carry different functions which can typically be found in all literary texts that make use of these varieties. The three functions are “*ludica*” (playful), “*casuale*” (incidental), “*definitoria*” (definitive). In the first one, the linguistic form is not linked to the plot and only serves the linguistic play; in the second, it is the case of a grammatically correct Italian that

Camilleri wants to “flavour” with the Sicilian vocabulary; in the third, the language serves to identify the location (Sicily), a person (e.g. from different regions of Italy), or to “divide concepts from sentiments” ([Vizmler-Zocco, 2001](#): 42), because the dialect is able to express emotions and feelings that the standard language cannot. In the following, I would like to examine the use of these functions in the two aforementioned novels.

*La forma dell’acqua*, linguistically, contains much fewer dialectal characteristics than the other novel in consideration, the language used most of the time resembles the Italian neostandard. However, Camilleri consistently uses some words that lead us to the typical Sicilian language and show his intention of adapting his own narrational voice that is different from other writers. These words include magari [maybe] in the sense of anche [also], nesciri [exit, walk out], trasiri [enter], tanticchia [a bit] and others. Russi, in her analysis of *Il ladro di merendine*, the third novel of the Montalbano series, distinguished three groups of the lexicon used by Camilleri: (1) authentic Sicilian items, (2) Sicilian items recognizable to non-Sicilian readers, and (3) “a ‘core’ Sicilian lexicon comprised of items that, basically, have acquired a fixed status in Camilleri’s work” ([Russi, 2018](#): 191). In a later work ([Russi, 2020](#)), she analysed in great detail the linguistic features of *La forma dell’acqua*. Of this analysis emerges that some features are almost exclusively present in the characters’ speech, that some later characteristic features are not present at all in this novel, and that “in general the characters’ language exhibits a larger, more varied array and a denser distribution of structural features, with frequent co-occurrences of both phonetic/phonological and morphological/morphosyntactic features, than the diegetic voice” ([Russi, 2020](#): 67–68).

All of the aforementioned groups are also present in the novels analysed in this paper; however, the base narration and the enunciations in standard Italian are translated into standard Hungarian language. On the other hand, there are some key moments in the novels in which the use of language, especially of the dialect(s), becomes of significance, and which the

translators (should have) translated accordingly in a marked, differentiated way from the standard narrational language.

Just by looking at the first pages of the original Italian text of *Il cane di terracotta* it really stands out how Camilleri's use of language has changed: the Sicilian or Sicilianized words are not sporadic anymore, they are now a continuous part of his own narrational voice. As confirmed by Pagano, "the language choices were not static because, just like the author with his novels, the director of the series decided to gradually, and more often, insert dialectisms that are typical and identifying" (Pagano, 2021:193). Luigi Matt wrote the same concerning Camilleri's use of dialect:

If one looks at Camilleri's narrative output as a whole, one has the impression of discerning in it a progressive immersion into Sicilianism. Especially following the developments of the Montalbano cycle, we can say that after an all-too-cautious start, once readers (many of whom are known to be loyal) became familiar with moderate amounts of dialect, it was possible to increase the dose, up to the extreme outcomes of the recent books (Matt, 2020: 49).

The Hungarian translator of the second book, Margit Lukácsi, chose to adapt the standard Hungarian language for most of the narration but used a differentiated language for the dialogues.

## **2. The Functions of Sicilian**

### **2.1. The Playful Function • Wordplays and Puns in Translation**

### **2.2. The Incidental Function**

### **2.3. The Defining Function**

## 2.4. Errors

### **2.1. The Playful Function**

#### **Wordplays and Puns in Translation**

There are no examples of the playful function of the Sicilian language in the two novels, but there are still cases in which the translator has had to deal with wordplays and puns. Many of these are linked to the figure of Catarella, not present in the first novel and introduced in the second. Catarella is a character of low intelligence, only employed at the police station because of his family ties. He uses a language defined as *italiano maccheronico* [macaronic Italian], his enunciations are not coherent which, apart from being funny, also causes confusion from time to time. I chose to highlight one of these Catarella-moments and two others not linked to him. In the first example, Montalbano and Catarella are talking about his “venereal sickness,” which he understands as something that comes and goes, confusing the verb *venire* [to come] with the adjective *venerea* [venereal]. In her solution to this semantic problem, Margit Lukácsi chose to keep the image of the illness, as *vérbaj* [blood disease] is a synonym for syphilis, but she connected it with nosebleeds which come and go, thus conducted to the meaning that *vérbaj* [blood disease] is, in Catarella’s mind, bleeding that comes at certain intervals and stops.

<p>«Specialista di cosa, Catarè?».  «Di malattia venerea».  Montalbano aveva spalancato la bocca per lo stupore.  «Tu?! Una malattia venerea? E quando te la pigliasti?».  «Io m'arricordo che questa malattia mi venne quando ero ancora nico, non avevo manco sei o sette anni».  «Ma che minchia mi vai contando, Catarè? Sei sicuro che si tratta di una malattia venerea?».  «Sicurissimo, dottori. Va e viene, va e viene. Venerea».  (Il cane, 25–26)</p>	<p>– Milyen specialistát akarsz, Catarè?  – Vérbajban specialistát.  Montalbanónak tátva maradt a szája a megdöbbenéstől.  – Neked? Vérbajod? Mikor szedted össze?  – Ahogy így visszaemlékszek, ez a baj még csimotakoromba gyütt rám, hat-hét éves se vótam.  – Miféle baromságot hordasz itt össze nekem, Catarè? Biztos vagy benne, hogy vérbaj?  – Teljesen biztos, felügyelő úr. Az orrom: hun vérzik, hun meg eláll, vérzik meg eláll. Vérbajos.  (Az agyagkutya, 25)</p>
--	--

The second example is the comment made by secretary Ferdinand Biraghin: the joke is possible because *tenore* in Italian means both *tenor* [singer] and *style, tone, manner*. Since in Hungarian there is no such polysemy, the translator used the word *veleje* (*velő*) which means *bone marrow*, but also *essence*, and so diverted the joke from the field of singing voices to structure: *eleje* [beginning], *veleje* [essence, substance, core] and *hátulja* [ending]. In the English translation, the joke works the same way as in Italian, but it is not (and cannot be) the case for the Hungarian version: the words chosen by the translator seem like a good solution to the problem albeit the result is a little less amusing.

<p>«Mi perdoni, certamente lei ignora il tenore della telefonata».  «Non solo non ignore il tenore, ma conosco anche il baritone, il basso e la soprano!».  E rise. Quant'era spiritoso Ferdinando Biraghin!  (Il cane, 100)</p>	<p>– Bocsásson meg, bizonyára nincs tudomása a telefonbeszélgetés velejéről.  – Nemcsak a velejéről van tudomásom, de az elejéről, sőt még a hátuljáról is!  És felnevetett. Milyen szellemes ez a Ferdinando Biraghin!  (Az agyagkutya, 115)</p>
--	---

The third example contains Montalbano's slurred words when he wakes up from a nightmare in the hospital after being shot: he is scared that because the bullet compromised his intestines, he will have to eat mushy food. The doctors in the room try to guess his words, which, obviously, rhyme with the original word. In the Italian excerpt, it is all substantives that end in the same morpheme (-[p]ine), which results more natural. In Hungarian, the words also rhyme, but among them there is also a verb (lelövöm) [I'll shoot (him)]. It is also interesting to note that the second set of words (scarpine [small shoes] and mezőkön [on fields]) could sound absurd from the inspector's mouth, the third set (rapine [robbery] and lelövöm [I'll shoot (him)]) is linked to his profession, which makes it more plausible, but also means that the translator tried imitate how out of context the words were while choosing them, not only the rhyme pattern.

<p>«...pappine?» fece finalmente la voce di Montalbano, l'orrore di quella prospettiva gli aveva riattivato le corde vocali.</p> <p>«Che ha detto?» spiò il primario volgendosi ai suoi.</p> <p>«Mi pare abbia detto scarpine» disse uno.</p> <p>«No, no, ha detto rapine» intervenne un altro.</p> <p>(Il cane, 178)</p>	<p>– ... pempőkön... – jött ki végre hang Montalban torkán, ez a rettenetes kilátás újra működésbe hozta a hangszalagjait.</p> <p>– Mit mondott? – kérdezte a főorvos a munkatársaihoz fordulva.</p> <p>– Mintha mezőkönt mondott volna – felelte az egyik.</p> <p>– Nem, dehogy, azt mondta, lelövöm – szólt közbe a másik.</p> <p>(Az agyagkutya, 208)</p>
---	--

## 2.2. The Incidental Function

As for the incidental function, when the Sicilian serves to give “flavour” to the story, there are examples in both novels. The following one is about an activity, *tambasiàre*, which means going from room to room without a goal and thinking about other matters. Russi defines it as a “multifaceted state of mind whose most salient components are a total unwillingness to act constructively and an indulgence in a sort of blissful laziness inherently accompanied by a specific physical behavior: going around and about performing trifling actions that are totally aimless” (Russi, 2020: 72). The translator chose to translate this activity with the verb *keringeni* [to orbit], which is part of the standard Hungarian vocabulary. The translator could have opted for a less used, maybe even dialectal term to describe this action.

<p>«Ora mi metto a tambasiàre» pensò appena arrivato a casa. Tambasiàre era un verbo che gli piaceva, significava mettersi a girellare di stanza in stanza senza uno scopo preciso, anzi occupandosi di cose futili. E così fece, dispose meglio i libri, mise in ordine la scrivania, raddrizzò un disegno alla parete, pulì i fornelli del gas. Tambasiàva. Non aveva appetito, non era andato al ristorante e non aveva manco aperto il frigorifero per vedere quello che Adelina gli aveva preparato. (La forma, 151)</p>	<p>Na, nekiálllok keringeni egy kicsit – gondolta magában, ahogy hazaért. Keringeni – nagyon szerette ezt a szót, azt jelentette számára, amikor minden cél nélkül körbe-körbe járkált egyik szobából a másikba, és teljesen haszontalan dolgokkal foglalta el magát: szépen elrendezte a könyveket, rendet rakott az íróasztalán, megigazított egy képet a falon, kipucolta a tűzhely sütőjét. Egyszóval keringett. Nem volt éhes, se étterembe nem ment el, se a hűtőt nem nézte meg, hogy mit készített neki Adelina. (A víz alakja, 132)</p>
---	--

In the following section, there are two words that are used for this purpose: on the one hand, the *cangiu di la guardia* [change of guard] which is translated *őrsígváltás*, later repeated in its correct form *őrségváltás* [change of guard]. The first variant contains a dialectal element, the use of /i/, the close high front unrounded vowel instead of /e/, the close-mid front unrounded vowel, a typical element in northeastern Hungarian dialects. The other change, the disappearance of ‘l’ is not a dialectal element, just the simplification in the pronunciation (see *volt* > *vót*, *bolt* > *bót*, *váltás* > *vátás*).



<p>Arrivò alla mannara alle cinque, ora che Gegè chiamava «cangiu di la guardia», il cambio della guardia consistendo nel fatto che le coppe non mercenarie e cioè amanti, adùlteri, ziti, se ne andavano dal posto, smontavano («in tutti i sensi» pensò Montalbano) per lasciare largo al gregge di Gegè [...] (Il cane, 144–145)</p>	<p>Öt órákor ért ki a kocsisorra, abban az órában, amelyet Gegè “örsígvátás”-nak hívott, az örségváltás abból állt, hogy a nem üzleti forgalmat bonyolító párok, azaz a szeretők, a félredugók, a kanbaglyok levonultak a terepről, szedték a sátorfájukat (“mindenféle értelemben”, gondolta Montalbano), és átadták helyüket Gegè nyájának [...] (Az agyagkutya, 169)</p>
---	---

On the other hand, we have la mannara, a place just outside of Vigàta that Montalbano’s friend, Gegè, uses for business purposes as he is a pimp. The mannara gets bigger attention in *La forma dell’acqua* as part of the investigation is conducted there. The Sicilian word means fenced-off territory for animals (CamillerINDEX) for which Zaránd and Kovács’s translation seems more accurate in terms of the meaning (legelő means pasture in Hungarian). On the other hand, the word used by Lukácsi kocsisor means not only line/row/procession of cars, but is also used to describe the place where prostitutes are to be found, so the two connotative meanings complement each other more. In the following examples from *La forma dell’acqua*, a foreigner, Ingrid puts the accent on the wrong syllable (which would be the typical stress position) and gets corrected by Montalbano twice. The difference in Italian is only the position of the stressed syllable, thus the length of the vowel. In Hungarian, on the contrary, ‘e’ and ‘é’ are two different sounds: ‘e’ /ɛ/ is an open-mid unrounded vowel, ‘é’ /e:/ is a close-mid front unrounded vowel. Since in Italian it is a question of stress position, in Hungarian it would have sounded more natural with elongated consonants (‘g’ or ‘l’, e.g. legellő) rather than two significantly different vowels.

<p>«Avevo curiosità di vedere questa mannàra...». «Mannàra» corresse Montalbano. (La forma, 125)</p>	<p>– Kíváncsi voltam arra a Légelőre... – A Legelőre – ismételte meg helyesen Montalbano. (A víz alakja, 108)</p>
<p>«[...] gli aveva suggerito la storia della mannàra». «Mannàra» corresse pazientemente Montalbano, quell'accento spostato gli dava fastidio. «Mannàra, mannàra» ripeté Ingrid. (La forma, 137)</p>	<p>[...] és ő a Légelőt javasolta. – Legelőt – helyesbített türelmesen Montalbano, akit idegesített ez a visszatérő hiba. – Legelő, Legelő – ismételte Ingrid. (A víz alakja, 120)</p>

In the conversation below, a dialectal word is used to describe the pieces of wood which Montalbano cannot remember the name of in Italian. In the Hungarian translation, Lukácsi utilized a Hungarian dialectal word, *celőke* [stick, cudgel], which is as distant to Hungarian readers as the original word, *farlacche*, is to Italian.

<p>[...] Il pavimento è stato ricavato con una decina di farlacche inchiodate l'una all'altra e posate sulla terra nuda». «Cosa sono queste farlacche?» spiò il questore. «Non mi viene la parola italiana. Diciamo che sono assi di legno molto spesse». (Il cane, 93)</p>	<p>[...] A talajt vagy tíz egymáshoz szegelt celőkével fedték, közvetlenül a puszta földre rakták le őket. - Mik azok a celőkék? – kérdezte a rendőrkapitány. - Nem jut eszembe az olasz szó. Mondjuk, hogy jó széles deszkák. (Az agyagkutya, 106)</p>
---	---

### 2.3. The Defining Function

The most commonly found category is the third one, *definitoria* [defining], which is used to characterise a person or the ambient. The reason for it seems obvious, as the characters are more likely to speak in a certain way depending on their origins and education. Catarella, as mentioned, speaks a

macaronic language, meanwhile, Montalbano changes his language and style based on the situation: for example, while talking to his elementary school friend, Gegè, he uses mostly dialect, which we can observe in both novels. This is also affirmed by Vizmuller-Zocco: Montalbano “is capable of juggling between those who speak in dialect only (as he does, for example, with Adelina, his maid), or in dialect and Italian (for example with Tanu ‘u grecu), or in a macaronic language (with Catarella), to those who try to express themselves in an Italian without any sign of origin” ([Vizmuller-Zocco, 1999](#)). In Kovács and Zaránd’s translation, this passage from dialect to Italian is not marked at all, while Lukácsi is trying to imitate it by using Hungarian dialectal and diastratic elements, such as gyüssz instead of jössz [you come], vóna instead of volna [would], which represents the pronunciation of people of lower social classes. It would seem like a good solution, as these distortions are translated almost exclusively in relation to people of lower social status. As Russi affirms in her analysis, albeit for *La forma dell’acqua*, “gender and age might be operative sociolinguistic parameters for the distribution of Sicilian features” ([Russi, 2020](#): 87), so the method of using these features for the characters’ dialogues seems like a good intermediate solution for *Il cane di terracotta* as well.

«Scendi Salvù» disse a Montalbano «godiamoci tantichia di quest’aria buona» [...]	– Szállj ki! – mondta Montalbanónak. – Élvezzük ezt a jó levegőt. [...]
« Salvù, io lo so quello che vuoi spiarmi. E mi sono preparato bene, puoi interrogarmi magari a saltare». [...]	– Salvu, tudom, mit akarsz megtudni tőlem. És én jól felkészültem, kikérdezhetsz „ugratva” is. [...]

<p>«Come sta tu soru?» spiò il commissario. «L'ho portata a Barcellona, che c'è una clinica specializzata pi l'occhi. Pare che fanno miracoli. M'hanno detto che almeno l'occhio destro ce la faranno a farglielo recuperare in parte» [...]</p>	<p>– Hogy van Marianna? – kérdezte a felügyelő. – Elvittem Barcelonába, egy szemészeti klinikára. Állítólag csodákra képesek. Azt mondják, hogy legalább a jobb szemét részben használni tudja majd. [...]</p>
<p>«Fatti trasferire alla buoncostume e lo vieni a scoprire. A me farebbe piacere, così aiuto un miserabile come a tia che campa di solo stipendio e se ne va in giro con le pezze al culo» (La forma, 46–47)</p>	<p>– Gyere át az erkölcsrendészethez, és megtudod. Én örülnék neki. Tudnék segíteni rajtad, nyomorulton, aki csak a béréből él, és akinek kilóg a segge a gatyájából. (A víz alakja, 37–38)</p>
<p>«Pronto, Salvo? Gegè sono. Lasciami parlare e nun m'interrumpiri dicendo minchiate. Haiu necessità di vidiriti, l'haiu a dire na cosa». «Va bene, Gegè, stanoti stissa, se vuoi». «Non mi trovo a Vigàta, a Trapani sono». «Allora quannu?». «Oggi che jornu è?». «Jovedi», «Ti va beni sabatu a mezzanotti a u solitu posto?». «Senti, Gegè, sabatu a sira sono a mangiari con una pirsona, però pozzu veniri lo stesso. Si ritardo tanticchia, aspettami». (Il cane, 126–127)</p>	<p>– Halló, Salvo? Én vagyok, Gegè. Hagyjá beszélni, és ne szakíts félbe mindenféle marhasággal. Találkoznunk kell, mondanom kell neked valamit. – Rendben, Gegè, akár máma éccaka, ha akarod. – Nem vagyok Vigátában, Trapaniban vagyok. – Akkor mikor? – Mára mi van? – Csütörtök. – Jó neked szombaton éjfélkor a szokott helyen? – Várjál, Gegè, szombat este vacsorálok valakivel, de attól még mehetek. Ha kicsikét késnék, várjál. (Az agyagkutya, 147–148)</p>

Other educated characters are also capable of changing the register which we can see in the next example. Saro, while talking to Montalbano, changes

from dialect to standard Italian without missing a beat: *Che non l'avevo trovata* [That I hadn't found it] is correct standard Italian. However, in the translation, this passage is not visible at all, all of the dialogue is carried out in standard Hungarian.

<p>«Quando l'hai trovato?».</p> <p>«Lunidia a matinu prestu, alla munnara».</p> <p>«L'hai detto a qualcuno?».</p> <p>«Nonsi, sulu a me muglieri».</p> <p>«E qualcuno è venuto a spiarti se avevi trovato una collana così e così?».</p> <p>«Sissi. Filippo di Cosmo, che è omu di Gegè Cullotta».</p> <p>«E tu che gli hai detto?».</p> <p>«Che non l'avevo trovata».</p> <p>«Ti cridi?».</p> <p>«Sissi, mi pare di sì. E lui ha detto che se per caso la trovavo, dovevo dargliela senza fare lo stronzo, perché la cosa era delicata assai».</p> <p>(La forma, 64–65)</p>	<p>– Mikor találtad meg?</p> <p>– Hétfőn, korán reggel a Legelón.</p> <p>– Elmondtad valakinek?</p> <p>– Senkinek, csak a feleségemnek.</p> <p>– És nem jött senki, aki érdeklődött volna nálad, hogy találtál-e egy ilyen nyakláncot?</p> <p>– De. Filippo di Cosmo, Gegè Cullotta egyik emberje.</p> <p>– És te mit mondtál neki?</p> <p>– Hogy nem találtam meg.</p> <p>– Hitt neked?</p> <p>– Igen. Azt hiszem, igen. Azt mondta, hogy ha megtalálom, át kell azonnal adnom neki, minden tréfát félretéve, ugyanis fontos dologról van szó.</p> <p>(A víz alakja, 52–53)</p>
---	--

In the following conversation, the inspector is talking to an immigrant woman called Fatma. She is using a language typically attributed to beginners: she uses infinitive instead of conjugated verbs (*tu aspettare – te várni*) [you wait], there are missing or wrongly used parts in verbal and adjectival structures (*io molta sfortuna* [I much bad luck] – *én nagyon szerencsétlen* [I very unlucky]; *detto* [said]). These characteristics are rendered very similarly in Hungarian: verbs in infinitive form, missing copula (be), and missing articles. However, the Hungarian translators felt the need to include a stronger phrase (*kapaszkodik hozzám* literally he is hanging onto me instead of just fond of

me) and a wrong inflection (emberje instead of embere [his man]) to render the grammatically incorrect nature of Fatma's speech.

<p>«Non ti spaventare» disse il commissario.          «Io non spavento. Io molta sfortuna». «E perché?»          «Perché si tu aspettare qualche giorno, io non era più qua». «E dove volevi andare?»          «C'è signore di Fela, me affezionato, a lui io piacere, domenica detto me sposare. Io credo lui». «Quello che ti viene a trovare ogni sabato e domenica?»          Fatma sgranò gli occhi.          «Come tu sapere?»          Ripigliò a piangere.          «Ma ora tutto finito». «Dimmi una cosa. Gegè ti lascia andare con questo signore di Fela?»          «Signore parlato con signor Gegè, signore paga».          [...] «Oh sì! Venuto signor Filippo, che lui uomo signor gegè, detto a tutti noi se troviamo collana d'oro con cuore di brillanti dare subito a lui. Se non trovata, cercare».          «E sai se è stata ritrovata?»          «No. Anche stanotte tutte cercare».          (La forma, 59)</p>	<p>– Ne félj – mondta a félttygelő.          – Én nem fél. Én nagyon szerencsétlen.          – És miért?          – Mert ha te várni néhány nap, én nem lenni többé itt.          – Hova akartál menni?          – Van Felából egy kliensem, kapaszkodik hozzám, én tetszeni neki, vasárnap mondta, engem elvesz. Hiszek neki.          – Aki meglátogat téged minden szombaton és vasárnap?          Fatma nagyra meresztette a szemét.          – Te honnan tud?          Újra elkezdett sírni.          – De most minden vége...          – Mondd, Gegè hagyja, hogy elmenj ezzel a félai úrral?          – Úr beszélt Gegè úrral, úr fizet.          [...] – Ó, igen! Jött Filippo úr, aki Gegè úr emberje, mondta mind a lányoknak. aki találni arany láncot nagyköves szív rajta, rögtön neki adni. Ha nem talált, keresni.          – Az tudod, hogy megtalálták-e?          – Nem, ma este is minden lány keresni.          (A víz alakja, 47–48)</p>
--	---

The following three sections are all related: the Cardamone family tends to employ foreigners as maids who speak similarly to Fatma in the previous

example. Although they speak more correct Italian, their speech is still marked by some strong elements, such as wrong consonant use. The use of the /g/ instead of the /k/ in the first example could be an indication of the Genovese dialect, but in the story, Montalbano is unable to distinguish where the servant is from, so it is probably not the case. The verb guardare [to watch] is also conjugated incorrectly (io guarda), while the last verb, tu aspetta [you wait] is used incorrectly because it contains the personal pronoun, which should be left out in the imperative. In Hungarian, the same mechanism was used by the translators: they changed the /k/ sounds into /g/ and rendered the wrong imperative with a missing closing consonant, which, with the help of the narration, could lead to the same assumption as in Italian.

«Ghi è tu ghe palla?».	– Gi bezél?
«Sono Giovanni, c'è Ingrid?».	– Giovanni vagyok, Ingrid ott van?
«Ga ora io guarda, tu aspetta».	– Aggó most én megnézni, te várjá!
(La forma, 100)	(A víz alakja, 85)

The second example is almost identical to the previous one: the maid uses voiced consonants instead of the voiceless ones (/b/ instead of /p/, /dz/ instead of /s/) and incorrect verbal structures. In Hungarian, this incorrectness is only indicated by the wrong inflection of the verbs (e.g. Ki beszélsz? [Who (you) talk?] instead of Ki beszél? [Who's talking?] and vársz instead of várj [(you) wait]), so Lukácsi chose not to imitate the consonant changes and limit the incorrectness to the verbal structures.

<p>«Bronto? Chi balli? Chi balli tu?».</p> <p>«Ma dove le vanno a raccattare le camerier in casa Cardamone?» si domandò Montalbano.</p> <p>«C'è la signora Ingrid?».</p> <p>«Zi, ma chi balli?».</p> <p>«Sono Salvo Montalbano».</p> <p>«Tu speta».</p> <p>(Il cane, 66)</p>	<p>– Halló! Ki beszélsz? Ki beszélsz ott?</p> <p>– Honnan verbuválják a házvezetőnőket Cardamonééknál? – tette föl magában a kérdést Montalbano.</p> <p>– Ingrid asszony otthon van?</p> <p>– Van, de ki beszélsz?</p> <p>– Salvo Montalbano vagyok.</p> <p>– Te vársz.</p> <p>(Az agyagkutya, 74–75)</p>
--	---

In the third example, still a case of a maid of the Cardamone family, the pattern repeats: the maid, a foreigner, does not know how to conjugate verbs, in some cases, they are completely missing (e.g. Non casa signora [Not home lady]). The use of the title of a painting by Gauguin indicates the erudition of the inspector, although it does not get him any closer to being understood. At the end of the conversation, Montalbano, a bit mockingly, imitates the speech of the maid. The Hungarian translation, in this case as well, was mostly limited to the wrong inflection of verbs: Lukácsi chose to use these instead of the infinitives.



<p>«C'è la signora Ingrid? Lo so che è tardi, ma devo parlarle».</p> <p>«Non casa signora. Tu dire, io scribare».</p> <p>I Cardamone pativano la specialità d'andarsi a cercare le cammarere in posti dove manco Tristan da Cunha aveva avuto il coraggio di mettere piede.</p> <p>«Manau tupapau» fece il commissario.</p> <p>«Niente capire».</p> <p>Aveva citato il titolo di un quadro di Gauguin, era da escludere che la cammarera fosse polinesiana o di quei paraggi.</p> <p>«Tu essere pronta scribare? Signora Ingrid telefonare signor Montalbano quando lei tornare casa».</p> <p>(Il cane, 245–246)</p>	<p>– Ingrid asszony otthon van? Tudom, hogy késő van, de beszélnem kell vele.</p> <p>– Nincs házban asszonyom. Te mondasz, én írsz.</p> <p>Cardamonééknak megvolt az a gyengéjük, hogy olyan helyekről hoztak maguknak házvezetőnőt, ahová még Trisztán de Cunha se merte volna betenni a lábát.</p> <p>– Manau tupapau – mondta a felügyelő.</p> <p>– Semmit nem értesz.</p> <p>Egy Gauguin-kép címét mondta be, vagyis ki van zárva, hogy a házvezetőnő Polinéziából vagy valahonnan arról a tájról származna.</p> <p>– Tudsz írsz? Ingrid asszony hazajön telefonál Montalbano úrnak.</p> <p>(Az agyakutya, 291)</p>
--	---

## 2.4. Errors

In the next example, Montalbano is talking to Saro's neighbours. There are obvious errors in the translation: in the sentence Turiddru! Turiddru! the old woman calling to her husband named Turiddru to go quickly to her, she is not inviting the inspector in like in the Hungarian text. Another error of translation is towards the middle: the old lady is saying "You see that they have fled as to not finish in jail?" not, as the Hungarian translation says: "If they hadn't fled, they would have gone to jail for sure!"

Also, Saro's child is referred to as picciliddro simply meaning child, but in Hungarian the translators used the words rascal, little thief: this might be a result of the wrongfully assumed etymology of the word from piccolo [small] and ladro [thief]. In reality, -iddro is just a diminutive ending, also observable in other words like nicareddro [little one]. As Russi confirms, the realization

of <l> as retroflex <ddr> (and particularly in *picciliddro*) is present in a greater measure in *La forma dell'acqua* compared to previous books ([Russi 2020: 64](#)); the word becomes in the course of the author's work part of his core lexicon.

Those who have read the novel know that the child is seriously ill, therefore the Hungarian words *tolvajfióka*, *csibész* lead out of the actual context, as he is not capable of being a rascal. According to the *CamillerINDEX*, the word appears seven times in the novel, and it was translated as follows: *tolvajfióka* [little thief] (8), *kisgyerek* [small child] (26), *kislegény* [little guy] (51), *kisgyerek* (51), *gyerkőc* [kid] (52), *kicsi* [little one] (77), *tolvajfióka* (130) and *csibész* [rascal] (130), so we can conclude that the translator(s) probably knew the real meaning of the word.<sup>1</sup> In contrast, in *Il cane di terracotta*, Lukácsi consistently uses the word *csimota* for *picciliddro*, a dialectal noun meaning child.

<p>«Mi perdoni, signora, cercavo i signori Montaperto».</p> <p>«Signuri Montaperto? Ca quali signuri! Chiddri munnizzari vastasi sunnu!»</p> <p>Non doveva correre buon sangue fra le due famiglie.</p> <p>«Lei cu è?».</p> <p>«Sono un commissario di pubblica sicurezza».</p> <p>La donna s'illuminò in volto, pigliò a fare voci con note acute di contentezza.</p> <p>«Turiddru! Turiddru! Veni di cursa ccà!».</p> <p>«Chi fu?» spìò aparendo un vecchio magrissimo.</p> <p>«Chistu signuri un commissariu è! Vidi ch'aviva raggiuni!? Vidi ca i guardii i cercanu? U vidi ca eranu genti tinta? U vidi ca sinni scapparu pi nun finiri in galera?».</p> <p>«Quando se ne sono scappati, signora?».</p> <p>«Mancu mezz'ura, havi. Cu u picciddru. Si ci curri appressu, capaci ca li trova strata strata».</p> <p>«Grazie, signora. Corro all'inseguimento».</p> <p>Saro, sua moglie e il picciddro ce l'avevano fatta.</p> <p>(La forma, 148)</p>	<p>– Bocsásson meg, asszonyom, Montaperto urat és családját keresem.</p> <p>– Montaperto urat és családját? Méghogy urat! Szentes [sic] az, nem úr! Bizonyára nem volt túl jóban a két család.</p> <p>– Maga kicsoda?</p> <p>– Felügyelő vagyok a rendőrségtől. Az asszony arca félragyogott és éles, örömteli hangokat hallott.</p> <p>– Ejha! Jöjjön be gyorsan!</p> <p>– Mi történt? – jelent meg a színen egy csontsovány öregember.</p> <p>– Ez az úr itt egy felügyelő! Látod, mégiscsak igazam volt! Mondtam én, hogy keresi a rendőrség. Megmondtam, hogy rossz emberek ezek. Ha nem menekültek volna el, biztosan dutyiban végzik!</p> <p>– Mikor mentek el, asszonyom?</p> <p>– Nincs egy fél órája. Vitték a kis tolvajfiókat is. Ha utánuk szalad, még lehet, hogy elcsípi őket az úton.</p> <p>– Köszönöm, asszonyom! Már indulok is!</p> <p>Ezek szerint Sarónak, feleségének és a kis csibésznek sikerült lelépnie.</p> <p>(A víz alakja, 130)</p>
---	---

Agent Balassone is the only character in the two novels who speaks a different dialect, Milanese. Lukácsi chose to translate the first segment, but not the second one: seen that the first enunciation is easier to understand

because it is more similar to the standard language, Italian readers and as well as Montalbano can understand it without any complications. The second one, on the other hand, is not so clear, and the translator chose to conserve its alienness in the context.

<p>L'agente Balassone, malgrado il cognome piemontese, parlava milanese [...].          «De là del mur, c'è» disse sibillinamente Balassone che oltre ad essere malinconico era magari mutànghero.          «Mi vuoi dire per cortesia, se non ti è troppo di peso, che c'è oltre la parete?» spiò Montalbano diventando di una pericolosa gentilezza.          «On sit voeuuj».          «Vuoi usarmi la cortesia di parlare italiano?».          (Il cane, 107)</p>	<p>Balassone hadnagy piemonti vezetéknéve ellenére milánói dialektust beszélt [...].          – A falon túl van valami – mondta szibillai hangon Balassone, aki azon kívül, hogy mélabús, talán látnok is volt.          – Volnál szíves megmondani, ha nem esik túlságosan nehezedre, hogy mi van a falon túl? – kérdezte Montalbano fenyegető udvariassággal.          – On sit voeuuj.          – Megtennéd, hogy olaszul beszélsz velem?          (Az agyagkutya, 123–124)</p>
---	--

The next example is a written note by Adelina, Montalbano's maid. The written text presents characteristics of the Sicilian and is very similar to the spoken language, so we can conclude that she is not very well-educated. The Hungarian translation reflects this: wrong consonants, dialectal words (e.g. máma [today]), and contracted phrases (e.g. nemehet [cannot eat]).

<p>«Il prigattere Fassio mà dito chi ogghi vossia sini torna a la casa. Pighlio parti e cunsolazione. Il prigattere mà dito chi lo deve tiniri leggio. Adellina».          (Il cane, 187)</p>	<p>“Fassio törőrmester aszonta hogy máma az úr hazagyün. Örülök neki. A törőrmester aszonta hogy nemehet nehezett. Adellina”          (Az agyagkutya, 220)</p>
---	--

Apart from the dialectal elements, there are also other linguistic moments worth of attention. In *La forma dell'acqua*, Giorgio is described as an angel-like creature, which is in total uniformity with the Stilnovo thought of the dame being an angel, a mediator between God and the poet. The small section cited below reflects the Stilnovo language, not only in the choice of words but also in the melody of the phrase, a component missing in the Hungarian translation. The words used in the Hungarian translation are not particularly poetic, thus are not able to carry the style of Stilnovo poetry.

accanto alla donna con eleganza s'inginocchiò ( <i>La forma</i> , 111)	elegánsan az asszony mellé térdelt ( <i>A víz alakja</i> , 95)
--	--

Since Montalbano is a police officer, he has to be able to carry out official conversations with his superiors. In the first example, Montalbano is talking to the prefect in Montelusa, using the typical language of bureaucracy. As we can observe here, the Hungarian translation does not render the legal language which differs from normal speech on more than one level (e.g. vocabulary or syntax): the complicated syntax of the Italian sentence is divided into two separate sentences; the words highlighted (*acclarare*, *ribadire*, *trasparenza*) are not ones that the prefect “uses often” but which “are part of the prefect’s vocabulary” as a member of the legal system and should thus be translated with lexemes from the legal language.

<p>La mia richiesta, signor prefetto, come ho già detto al dottor Lo Bianco e ribadisco a lei, è dettata da una volontà di trasparenza, allo scopo di troncare sul nascere ogni malevola illazione su una possibile intenzione della polizia di non acclarare i risvolti del fatto e archiviare senza i dovuti accertamenti. Tutto qui. Il prefetto si dichiarò soddisfatto della risposta, e del resto Montalbano aveva accurato scelto due verbi (acclarare e ribadire) e un sostantivo (trasparenza) che da sempre rientravano nel vocabolario del prefetto. (La forma, 40)</p>	<p>A kérésemet, prefektus úr, ahogy már mondtam Lo Biancónak, de most önnek is elmondom, átlátszó szándék vezérelte. Az a cél, hogy gátat vessünk minden rossz szándékú vádaskodásnak, miszerint a rendőrség nem akarja megvizsgálni a körülményeket, és a szükséges vizsgálatok nélkül akarja szőnyeg alá söpörni az ügyet. Ennyi az egész. Úgy tűnt, a prefektus elégedett volt a válasszal. Montalbano szándékosan választott két olyan szót (megvizsgálni és átlátszó), melyeket beszélgetőtársa is sűrűn használt. (A víz alakja, 33)</p>
--	--

The same thing happens when Montalbano gives a certificate to Saro: it is considered a legal document, and the language needs to reflect that. The language is the same as in the previous example, but this time the sequence is not divided into different sentences and with few exceptions, even the legal language is rendered faithfully. On the other hand, it is missing the closing formula *In fede* [Yours faithfully], a must-have element of these documents. Apart from the linguistic consideration, in the original, the quoted part is also distinguished typographically (smaller and separated with space above and below), meanwhile in the Hungarian translation it is inserted seamlessly into the rest of the chapter.

<p>Io sottoscritto Montalbano Salvo, Commissario presso l'ufficio di Pubblica Sicurezza di Vigàta (provincia di Montelusa) dichiaro di ricevere in data odierna dalle mani del signor Montaperto Baldassare detto Saro, una collana di oro massiccio, con pendaglio a forma di cuore, pur esso d'oro massiccio ma tempestato di diamanti, da lui stesso rinvenuto nei pressi della contrada detta «la mànnara» nel corso del suo lavoro di operatore ecologico. In fede. (La forma, 66)</p>	<p>Alulírott Salvo Montalbano, a Montelusához tartozó Vigàta város közbiztonsági részlegének vezetője kijelentem, hogy a mai napon Baldassare Montaperto úr, azaz Saro kezeiből átvettem egy tömör arany nyakláncot szív alakú medállal, mely szintén színarany és gyémántokkal van kirakva, és amelyet ő maga talált a Legelőnek nevezett területen, ökológiai munkálatai során. (A víz alakja, 53)</p>
---	--

As we have seen, both novels contain linguistic variations which are worth the attention of translation criticism. Lukácsi, in her translation of the novel *Il cane di terracotta*, tried to render the linguistic variety present in Camilleri's novels by making use of dialectal words such as *csimota* [child], *éccaka* [night], *máma* [today], *gyüssz* [(you) come] and *vóna* [would], and also utilizing dialectal-sounding suffixes like *-bül*. In contrast, Kovács and Zaránd, in their translation of *La forma dell'acqua*, did not attempt to do this, but it is also worth noting that the novel translated by them contains not many significant moments of linguistic interest, as it was Camilleri's first Montalbano-novel and he was probably trying not to "overuse" the Sicilian elements in his book, but make readers get used to it. From Russi's analysis (Russi, 2018) emerges that the phonological features have a higher incidence than morphological, morphosyntactic, or lexical ones, which contradicts claims that "the lexical level is the most used by Camilleri" (Santulli, 2010: 97 cited in Russi, 2018) or that Camilleri's operations "concern only the lexical level and it leaves intact the grammatical and syntactic structures" (Pistelli, 2003: 22 cited in Russi, 2018). Similar changes in phonology can be (and have been) made in Hungarian: the use of /i/ instead of /ɛ/ or /e/ (e.g. *békében* > *békiben* [in peace], *nyelvén* > *nyelvin* [in his/her language]) or

even the closing of /o/ in /u/ (e.g. *honnan* > *hunnan* [from where]) can be observed in Lukácsi's translation. However, these changes appear mostly in dialogues, so it is limited to the portrayal of characters and does not appear in the narrator's voice.

1 In a later conversation, Noémi Kovács did say that the wrong etymological deduction was possible, they did not have any Sicilian vocabulary to consult. She also told me that they simply divided the book into two parts, so the use of the same words (e.g. *tolvajfióka*) for *picciliddro* in different parts of the novel might have been done by the editor as well.

### 3. The Reception of the Hungarian Translations

But do these changes affect the reception of the works? A simple way of checking readers' opinions of a book is consulting the website *Moly.hu*, the best-known Hungarian place to get advice on specific books. Readers can rate books, leave comments, have conversations, and cite their favourite quotes similarly to *Goodreads.com*. As of August 2022, the website has more than 320.000 members, over 10 million reads, 4 million ratings, and 14.5 million comments on the over 500.000 books listed (*Moly.hu*). All of Camilleri's books have their own page, including the two taken into consideration in this paper. *Il cane di terracotta* has only one comment regarding the translations, and it says "I love the style, you can't put the book down, the situations are good and life-like, the jokes are good – (and they work even in Hungarian thanks to the translator)" (*Moly.hu* – *Az agyagkutya*). When looking at the pages of the other three books translated by Lukácsi, among the comments are several ones that are general statements. Some of them, for example, express opinions about the names translated,<sup>1</sup> but there are some interesting opinions regarding the use of dialectal words.

Many comments touch on the use of *csimota* [child]: "[The language is] very old style, it didn't capture me. Plus the translator uses interesting words. The 'csomita' [sic] was just the icing on the cake. I guessed what it was, but I



still had to look it up. Well, it hasn't been used here in Hungary in the last 20-30 years (or ever?); "For a light summer read it's flawless, but I wish they would not keep repeating the word *csimota* all the time. I think I'll move over to the film". One person on the other hand wrote: "I don't know what the other readers' problem with the word *csimota* is, we still use it today" (Moly.hu – A hegedű hangja). As *csimota* is a dialectal word not much in use, it's easy to recognize why the majority of the readers would find it harder to understand. There was one comment regarding the language of *Catarella*: "The Italian names were a bit of a mind-bender, I couldn't easily remember who was who, which made it difficult to read, and also how interestingly it was translated. The characters communicate in dialect, especially my favourite policeman, who is a bit of an idiot and is only trusted to take phone messages at the station. Well, I died at his first utterance: 'Hello, boss? Is that you, boss, personally in person on the phone?'" (Moly.hu – A hegedű hangja).

While these remarks on the translation are enclosed in general comments, there is a much longer one that deals in more detail with the language use and the translation:

[...] Because the translation... well, I'm increasingly sure that the odd use of words (which will really peak in the fourth novel) is meant to represent the Sicilian dialect, but it's not clear why it needs to be used in the non-dialogue parts, for example? [...] nowhere does [the translator] add any explanation, although perhaps a good translator's footnote would have been in order, if only because [s]he is trying to recreate this Italian dialect using mostly old or vernacular words which I'm not sure all Hungarian readers will understand... but otherwise, the characters speak in a completely average "Hungarian", only occasionally appear some little-known, old-fashioned words... In particular because among the characters *Catarella*, a character in the series (but sometimes other minor characters) speaks like an uneducated jerk. It's strange because in Hungarian it's so non-existent that it grates me to see it in

writing, when he's using the suffix -suk/sük<sup>2</sup>, uses *naccsága*,<sup>3</sup> bites off suffixes, which we don't associate with a plain dialect, but with someone who can't express themselves at all, that he's so uneducated that he speaks so INCORRECTLY (not being a grammar nazi, just an impression). And then the fact that she translated the names (Rooster, Capon, Dove) is also weird. These three because they are such birdy names that I was constantly thinking if they are speaking names, or maybe nicknames, or does it have a sense and importance why they are birds. It does not. And the fact that the man who appears at the end of the episode is called Pear is just ridiculous. I understand that it may have been like that in Italian, but I don't know how it sounds in Italian, whether it sounds more natural. If not, then it's the writer's fault, of course, for giving it a surname like that but does not confirm for a moment that it's for a joke [...]. If it does sound more natural, then it's about as bad to translate it as it is to translate the bird flock, because it doesn't make any sense, it's just confusing (the translator of the first part didn't do it, by the way!)

[...]

Overall, I would say that the second part is the best: the story is great, the translation is by this translator but it's not too distracting yet. And then the first one is not bad either, which was translated by someone else, and you can see what the translated names were in the original (because he didn't translate them, as he left the Sicilian dialect to our imagination). The story of the third and fourth part is a tie, but these two have the most annoying translation (but since the fourth one even has the word *kamara* [chamber] instead of *szoba* [room], I vote it the worst of the four) [...] (Moly.hu – *Az uzsonnatolvaj*).

As we can see, readers are not especially content with the use of dialectal words for various reasons: they either cannot understand them or think they are distracting or old-style. Still, the translation is overall considered good. The translation of *La forma dell'acqua* also motivated readers to express

their opinions: “Why I gave fewer stars is the terrible sloppy/unconcentrated work of the editor or proofreader... I was glad to see the new names in the translation, maybe it was necessary(?) to include the language of everyday life(?) and to reflect it well and faithfully(?) – and maybe I would have expected more because of that(?) I can’t tell because I don’t know whose fault is the many errors in the novel” (Moly.hu – A víz alakja). Another comment also reflects on the typos, errors, and editing in the book: “Unfortunately, the translation also detracts from the value of the book. Spelling mistakes abound, and on page 74 it says that Montalbano’s body has been found. It is very disturbing that the paragraphs are not as they should be. The rules of word-processing say that the first lines of paragraphs should be indented, but unfortunately, this has not been done here” (Moly.hu – A víz alakja), but it is worth noting that this person was already biased because they saw the films first and read the novel later. What could be considered positive feedback on the translation is this: “[Montalbano] always chooses his words and his manner of speaking according to his current interlocutor” (Moly.hu – A víz alakja), so even in translation the use of register is perceptible. In conclusion, one person expresses what many readers must be thinking about reading Camilleri in translation: “Even if the translation is good, Camilleri is not the same as in Italian” (Moly.hu – Az uzsonnatolvaj).

1 “I just noticed the names of the cops: Capon, Rooster, Dove 9 and then one of the secret service guys: Pear” (Moly.hu – Az uzsonnatolvaj); “There was only one thing disturbing me in this volume, namely that many characters had Hungarian names, e.g. Rooster, Capon, Dove. I couldn’t really identify them [based on the tv series]” (Moly.hu – A hegedű hangja).

2 A phenomenon usually considered to be a grammatical error. It refers to when the positive of the definite verbal conjugation ending in -t is formed with the forms corresponding to the imperative mode in the same way as verbs not ending in -t, e.g. meglátjuk > meglássuk [we will see].

3 The uneducated greeting form for someone of higher ranking (correct form:

nagysága [madam]).

## References

Arcangeli, Massimo. Andrea Camilleri tra espressivismo giocoso e sicilianità straniata. Il ciclo Montalbano in Giuseppe Marci (ed.) *Lingua, storia, gioco e moralità* in Andrea Camilleri. *Atti del seminario Cagliari 9 marzo 2004*, 203–232. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano, 2004.

Camilleri, Andrea. 2001. *Az agyagkutya*. Translated by Margit Lukácsi. Budapest: Bastei.

Camilleri, Andrea. 1996 (2003). *Il cane di terracotta*. Palermo: Sellerio.

Camilleri, Andrea. 1994 (1999). *La forma dell'acqua*. Palermo: Sellerio.

Camilleri, Andrea. 2004. *A víz alakja*. Translated by Noémi Kovács and Kornél Zaránd. Budapest: Mágus Design Stúdió.

CamilleriINDEX: La mánara <https://www.camillerindex.it/lemma/mannara/>.

CamilleriINDEX: Picciliddro <https://www.camillerindex.it/lemma/picciliddro/>.

Caprara, Giovanni. Andrea Camilleri, un treno ancora in corsa: l'opera tradotta e il successo internazionale, *Quaderni Camilleriani* 9 (2019): 23–36.

Cotroneo, Roberto. Caro Camilleri, stia attento al suo pubblico, *Panorama*, 9 July 1998. [http://www.vigata.org/rassegna\\_stampa/1998/Archivio/Art08\\_1ug1998\\_Pano.htm](http://www.vigata.org/rassegna_stampa/1998/Archivio/Art08_1ug1998_Pano.htm).

Demontis, Simona. *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*. Milano: Rizzoli, 2001.

Matt, Luigi. *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, *Quaderni Camilleriani* 12 (2020): 39–93.

Merlo, Francesco. Camilleri, che noia, *Corriere della Sera*, 11 December 2000. [http://www.vigata.org/rassegna\\_stampa/2000/Archivio/Art85\\_Nemdic2000\\_Cor.htm](http://www.vigata.org/rassegna_stampa/2000/Archivio/Art85_Nemdic2000_Cor.htm).

Moly.hu – About us <https://moly.hu/rolunk/>.

Moly.hu – *Az agyagkutya* <https://moly.hu/konyvek/andrea-camilleri-az-agyagkutya>.

Moly.hu – *Az uzsonnatolvaj* <https://moly.hu/konyvek/andrea-camilleri-az-uzsonnatolvaj>.

[ommatolvaj](#).

Moly.hu – A hegedű hangja <https://moly.hu/konyvek/andrea-camilleri-a-hegedu-hangja>.

Moly.hu – A víz alakja <https://moly.hu/konyvek/andrea-camilleri-a-viz-alakja>.

Pagano, Daniela. La lingua di Camilleri dai romanzi Sellerio alla fiction RAI: analisi della “Forma dell’acqua” e del “Ladro di merendine”, *Diacritica* VII, 38 (2021): 192–239.

Pistelli, Maurizio. “Montalbano sono”. Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano. Firenze: Le Càriti Editore, 2003.

Russi, Cinzia. The Functions of Sicilian in Camilleri’s “Il ladro di merendine”, *Italica* 95, 2 (2018): 183–214.

Russi, Cinzia. Sicilian Elements in Andrea Camilleri’s Narrative Language. A Linguistic Analysis. Vancouver: Fairleigh Dickinson University Press, 2020.

Sottile, Roberto. La lingua ‘inventata’ di Andrea Camilleri: il peso della parola dialettale, *Dialoghi mediterranei* 40 (2019): 1–10.

Storari, Gian Pietro. Lingua e creatività in Giuseppe Marci (ed.) *Lingua, storia, gioco e moralità in Andrea Camilleri*. Atti del seminario Cagliari 9 marzo 2004, 233–244. Cagliari: Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano, 2004.

Vigata.org – Il cane di terracotta – Edizione per la scuola; Interview with Camilleri [http://www.vigata.org/bibliografia/cane\\_scuola.shtml](http://www.vigata.org/bibliografia/cane_scuola.shtml).

Vigata.org – Traduzioni <http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml>.

Vizmler-Zocco, Jana. Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri, [vigata.org](http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml) 1999. [http://www.vigata.org/dialetto\\_camilleri/dialetto\\_camilleri.shtml](http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml) (31.05.2022)

Vizmler-Zocco, Jana. I test dell’(in)popolarità, *Quaderni d’Italianistica* XXII, 1 (2001): 35–46.

# **Translating Non-Standard Varieties: Andrea Camilleri in English**

**Giulia Magazzù**

Translating non-standard language in literature represents one of the most demanding tasks for a translator, who must find a compromise between the source text and the target text. The translator must take into account not only the unique linguistic characteristics of a non-standard variety, but also the extralinguistic and sociocultural aspects that that variety encompasses. This is why finding the right strategies and solutions requires much ability and a great effort on the translator's part. Hence, the aim of the present study, which intertwines aspects of sociolinguistics, translation theory and translation practice, is to establish whether and to what extent features of a non-standard variety, such as dialect, can be rendered in translation and which translation strategies can be applied when translating. In this regard, the English translation of three of Andrea Camilleri's detective novels by Stephen Sartarelli will serve as example. Extracts from the novels *La forma dell'acqua*, *L'odore della notte* and *La luna di carta* will be presented in order to reveal the linguistic choices made by the translator and the translation strategies he adopted in the target text, with a particular focus on Sicilian culture.

## **1. Translating Non-Standard Language**

## **2. Camilleri's Language in the Montalbano Novels**

## **3. Camilleri in Translation**

## **Conclusive Remarks**

## References

### **1. Translating Non-Standard Language<sup>1</sup>**

As [Gavurová \(2020\)](#) underlines, dialects belong to the world of oral tradition and they present many features that distinguish them from the standard variety. She further points out that the differences are usually not just phonetic, but that dialects are characterised by an original expressive word order, which is the word order of the spoken discourse and orality.

Buonocore shares this idea: “la scrittura dialettale, anche quella poetica, ha privilegiato le caratteristiche dell’oralità”<sup>2</sup> ([Buonocore, 2003](#): 23).

Moreover, dialects are strongly characterised by the use of idiomatic expressions, which are language-specific and unique. Buonocore observes that idiomatic expressions, allusions, elliptical constructions, metaphors, adverbial phrases and metonymies represent the thorniest problems for a translator ([Buonocore, 2003](#)). [Bonaffini \(1997\)](#) believes that the “punte idiomatiche troppo accentuate”<sup>3</sup> do not allow the translator to produce a good translation and they must be removed, if they cannot be rendered. Nevertheless, these elements contribute to the expressiveness of the text, which is one of the major characteristics of a text written in a vernacular form, but also to its implicitness.

Many scholars remark how important it is to understand the function that a dialect may have in the text, before translating it. In fact, as [Newmark \(1988\)](#) points out, the most relevant factor in translating non-standard varieties is the identification of its functions in the original text. Hence, he tried to identify three main functions that a dialect usually has in the source text (ST). It can be used to show a slang use of language, to highlight social class contrasts, and to indicate local cultural features. Once they have been identified and established, the translator can choose what language to adopt in the target text, keeping in mind that these functions should be maintained in the target text ([Newmark, 1988](#)).

Similarly, [Pym \(2000\)](#) asks whether the markers of linguistic varieties should

be translated or not. He admits that the “question is a chestnut allowing any number of platitudes” ([Pym, 2000](#): 1). He states that the translator has first to distinguish between the two main functions that a vernacular language may have in a literary text. These categories are: “parody” and “authenticity.” In the first case, vernaculars are used to “lubricate the less intelligent characters” and to amuse the readership ([Pym, 2000](#): 2). In this case, the translator is not faced with a linguistic variety as such, but a “functional representation of the variety, shorn to just a few stereotypical elements” ([Pym, 2000](#): 2). There are a few markers of the variation and they are continually repeated and reproduced. When markers are seen as “typical” elements of a variety, then parody occurs. In the case of authenticity, the markers of variation are balanced between lexis and syntax in order to make the linguistic variety a “real thing” ([Pym, 2000](#)). Pym’s solution is to render the linguistic variation from the norm, but he points out that it is not the source-text variety that is to be rendered, but a kind of variety, no matter what it is.

Ramos Pinto observes that generally dialects appear in dialogues, rather than in the narrative voice and their main function is to define the sociocultural background of the characters and their “position in the sociocultural fictional context” ([Ramos Pinto, 2009](#): 3) and to contribute to the social stratification of the various characters. Likewise, in 2010 Hejwowski (quoted in [Szymańska, 2017](#)) stresses that the functions of the language varieties signal differences of the characters concerning social status, education, ethnic identity, the character’s knowledge of a language or his/her foreign origin, but that they also signal temporal distance or introduce linguistic humour. [Hodson \(2014\)](#) also underlines that the most canonical part of a literary text where one can find dialect is in direct speech; in that case, its main function is to associate a character to a social group. Nevertheless, it is quite common to find dialect or non-standard varieties in the narrative voice and in free indirect speech. In the case of the narrative voice, [Hodson \(2014\)](#) references the novel *Castle Rackrent* written by Maria Edgeworth as an example. In her



novel, the narrator is Thady Quirk, an uneducated Irish servant who tells the story from his point of view and in part using his own variety, Irish. As for the free indirect discourse, Hodson's example is Alan Sillitoe's novel *Saturday Night and Sunday Morning*, whose protagonist's point of view is rendered through non-standard free indirect speech. This "heteroglossia", as reported in Hodson's above mentioned study, is a choice of the writers, who decide to compose their works of multiple voices and languages, including the narrative voice, which adopts a different style to tell the story. Hodson describes the effect of the narrative voice in dialect as "often highly oral, as if the narrator were speaking directly to the reader" ([Hodson, 2014](#): 86). [Miszalska \(2014\)](#) sums up the various functions that the use of dialect may have in a literary work<sup>4</sup>. The first is cultural and symbolic. The use of sayings, proverbs and expressions typical of dialect evoke stories, beliefs and myths linked to the culture that the dialect conveys. The second function is expressive and aesthetic, especially in poetry. In this case we may also include what [Hodson \(2014\)](#) defines as "eye dialect". It is a kind of respelling that "gives the impression of being dialectal when the reader looks at it, but it does not convey any information about the pronunciation when the reader sounds it out" ([Hodson, 2014](#): 95). It is used to mark the speech of a character as non-standard, though only visually (that is why it is called "eye dialect"). Dialect may also be used on purpose with the function to contrast the hegemony of the standard language, thus in an ideological or polemical way. Another function may be intimate or "psychoanalytical", as [Miszalska \(2014\)](#) defines it. The use of dialect in this case sets in motion feelings and thoughts belonging to our subconscious; the dialect is thus a tool that allows the writer to express what is usually considered "taboo." Writers may use dialect in a comical way, that is to say to amuse the audience and the readers. This is typical of dialectal theatre. The last function may be represented by the realism that authors want to convey in a text. Therefore, they use dialect to depict everyday life experiences.

<sup>1</sup> In this article I will mainly refer to prose. Dialectal poetry and theatre in

translation imply other issues and problems that will not be treated in this discussion.

[2](#) “The writing system of dialects, even the one used in poetry, reflects the characteristics of orality” (my translation).

[3](#) “Too accentuated idiomatic peaks” (my translation).

[4](#) These functions are also investigated by [Accorsi \(1978\)](#).

## **2. Camilleri’s Language in the Montalbano Novels**

In his detective novels, Camilleri juxtaposes different language varieties. In fact, the books featuring Montalbano teem with a consistent number of characters with different social and cultural backgrounds and many of them make use of one or more linguistic varieties or their own idiolect.

Nevertheless, the linguistic mishmash experimented by Camilleri mainly consists of three different varieties: Sicilian dialect, standard Italian and the regional Italian of Sicily. His language, often called camillerese or vigatese<sup>1</sup> ([Cerrato, 2018](#); [Marci, 2019](#)), is a “personal language” ([Marci, 2018](#)) made up of Sicilian words and elements, of words and expressions taken from his familiar idiolect, but also of invented words:<sup>2</sup> all this occurs with the interference of the Italian language. Camilleri alternates and mixes standard Italian and Sicilian dialect; sometimes the readers find dialectal words and expressions used in an Italian structure, and it is not unusual to come across a hybrid word whose basis is Sicilian, yet it is influenced by Italian morphology.<sup>3</sup> At other times the characters of the novels speak entirely in dialect while others make use of the code-mixing and code-switching phenomena and so on. This mix is evident everywhere in the novels, both in the narration and in the dialogues, as we will see in the analysis of the texts. Camilleri felt a sort of unfamiliarity with Italian, and this is why he did not use it in an exclusive way for the kind of novel and narrative style he had in mind ([Matt, 2020](#)). After all, his family, which belonged to the old Sicilian middle-class, communicated in a blend of Italian and dialectal elements, as many Italian families used to do and still do ([Matt, 2020](#)). Many words, metaphors

or idioms are those heard at home when he was a child and from people from different parts of Sicily and thus having a different pronunciation. In many interviews, in fact, Camilleri explained that this language came from his childhood and, through the novels, he tried to reproduce it. He tried to make his “mother tongue” live again in order to recall the past ([Cerrato, 2018](#)). Moreover, the use of this mixed language is a way of avoiding a flat and anonymous Italian and of conveying more expressiveness ([Caprara and Plaza González, 2016](#)), which is achieved through a process of functionalisation of his language, which adjusted to the literary world he was building. As Camilleri himself admitted, the invented words we find in his books are the result of his creativity and imagination, and inherited from his grandmother Elvira. Very often she used to address him with words that she had completely made up to play with her grandson, who had to guess their meanings ([Sama, 2019](#)).

As [Cadeddu \(2017\)](#) points out, Camilleri’s language is also characterised by the use of different registers. Camilleri’s multilingualism is made up not only of diatopic and diastratic variations, but also of diaphasic variation. While reading, in fact, we can notice that the writer makes use of all those register variations, ranging from the colloquial one to the bureaucratic one. Yet [Caprara and Plaza González \(2016\)](#) admit that sometimes it is difficult to understand whether the writer makes use of a register or of a diatopic and diastratic variety. According to [Cerrato \(2018\)](#), Camilleri moves within the linguistic continuum both of the standard language and of the dialect and makes use of every variety within them as he pleases. [Vizmuller-Zocco \(2001\)](#) observes that Camilleri’s linguistic mixture has three functions: the first one is humorous, the second is casual, and the last one is definitive. The particular language used by the writer clearly creates a comic and humorous effect; he achieves this effect by scattering Sicilian terms or invented words without any reasonable criterion. As for the last function, the vigatese defines the characters and helps to separate “i concetti dai sentimenti”<sup>4</sup>. Italian is the language of “concepts” of reality, while dialect is the language of “feelings

and emotions”; so when Camilleri uses exclusively Italian, he is referring to the concepts, while when he uses dialect, feelings and emotions are usually at play.

1 The term comes from the town “Vigata”, the fictional town where Montalbano lives and investigates.

2 Camilleri himself stated that he made use of invented words. Yet it is relevant to say that he plays with both Italian and Sicilian dialect, he does not coin neologisms ([Matt, 2020](#)).

3 For instance, the verb *taliare* comes from the Sicilian *taliari*, yet it is italianised in his morphological ending (i > e).

4 “concepts from feelings”

### **3. Camilleri in Translation**

Camilleri’s novels on Montalbano, which are edited by Sellerio, have been translated into English by Stephen Sartarelli for the publishing house Penguin. Stephen Sartarelli is an American poet and translator; he has translated important Italian authors such as Umberto Saba and Pier Paolo Pasolini, and he has been working on the translation of Stefano D’Arrigo’s *Horcynus Orca* for fifteen years. He is the translator of Camilleri’s novels on Montalbano both for the American and British book market. Both Camilleri and Sartarelli were awarded the CWA International Dagger Award for Translated Crime in 2012 for the *Il campo del vasaio* (*The Potter’s Field*). Thanks to Sartarelli’s translations, Camilleri is greatly appreciated by English readers.

Sartarelli is faced with Camilleri’s multilingualism, which renders his role full of difficulties; the translator must take into account that the language used by Camilleri cannot be overlooked. However, as [Sartarelli \(2002\)](#) remarks, the dialectal forms used by Camilleri are inherently local and they cannot be rendered with local English varieties in translation. He observes that

Montalbano’s world of cops, hoods, lovely ladies and eccentric petit-

bourgeois could hardly be made to speak American ghetto jive or Scots or Faulknerian Mississippian or any other geographically specific idiom without appearing absurd ([Gutkowski, 2009](#): 8).

This does not mean that the translator cannot intervene and nudge the language in a certain direction. In fact, Sartarelli decides to create “new spaces” in the target language; for instance, he managed to coin a new expression, curse the saints, whose original Sicilian expression was *santiare*, and he noticed that many reviewers cite this expression when praising his work ([Sartarelli, 2002](#)). Yet, as Sartarelli ([Sartarelli, 2009](#); [Sartarelli, 2017](#); [Sartarelli, 2002](#)) has reminded his readers on many occasions, the book market in the USA is a rigid one, especially as regards translations. Unlike the British book market, the American one is not tolerant of linguistic experimentation and foreign works need to be “Americanised” in order to be accepted. As he points out, the majority of Americans do not read translated books, do not watch foreign movies or listen to foreign music ([Sartarelli, 2002](#)); on the other hand, American authors are constantly translated worldwide.

In this section, three of the novels translated by Sartarelli’s will be examined; they were translated into English with the titles *The Shape of Water*, *The Scent of the Night*<sup>1</sup> and *The Paper Moon* and were published in 2002, 2007 and 2008, respectively. The purpose is to analyse both the strategies and the solutions adopted by the translator and to understand the reasons for the success of Sartarelli’s translated versions.

### **[3.1. The Narrative Voice and Free Indirect Speech](#)**

### **[3.2. Catarella’s Idiolect](#)**

### **[3.3. Eye-Dialect in Translation: Adelina](#)**

### **[3.4. Culture-Specific Items: Food](#)**

1 The version for the American public was entitled *The Smell of the Night* and it was published in 2005 by Viking Penguin, New York. The version used for the analysis is the one published in Great Britain in 2007 by Picador. As for *The Shape of Water* and *The Paper Moon*, I used the versions published by Viking Penguin, New York.

### 3.1. The Narrative Voice and Free Indirect Speech

The first chapter of *L'odore della notte* opens with Montalbano's awakening caused by a shutter slamming outside the window of his bedroom ([Table 1](#)). The verb slammed in Sartarelli's version is the translation of sbattì. The same procedure is used with verbs such as s'arrisbigliò, s'arricordò, aveva addeciso, principiò, which are rendered respectively with standard English as woke up, reminisced, decided and began. Nouns such as sciato and moccaro, are translated as breath and mucus. It is relevant to note that from the first pages Sartarelli prefers standard English renderings for the narrative voice; the English equivalents, in fact, belong to standard language. It is inevitable that the non-standard elements of the source text are lost. In her analysis, [Gutkowski \(2009\)](#) argues that the translator might have opted for less standard terms, such as snot rather than mucus, which has a more scientific connotation. Yet, as seen before, [Sartarelli \(2009\)](#) himself stated that he preferred to maintain the fluency and naturalness of the discourse rather than creating a linguistic mishmash, which could negatively affect the quality of Camilleri's stories.

Table 1

Original text	English translation
---------------	---------------------

<p>La persiana della finestra spalancata sbattì tanto forte contro il muro che parse una pistolettata e Montalbano, che in quel preciso momento si stava sognando d'essersi impegnato in un conflitto a fuoco, s'arrisbigliò di colpo sudatizzo e, 'nziemula, agghiazzato dal friddo. Si susì santiando e corse a chiudere. [...] Si fece forza, si susì e raprì l'anta dell'armuar dove c'era la roba pesante. Il fetò di un quintale o quasi di naftalina l'assugliò alla sprovista. Prima gli mancò il sciato, poi gli occhi gli lagrimiarono e quindi principiò a stranutare. Di stranuti ne fece dodici a fila, col moccaro che gli colava dal naso, la testa intronata e sintendosi sempre più indolenzire la cassa toracica (L'odore della notte, 9–10).</p>	<p>The shutter outside the wide-open window slammed so hard against the wall that it sounded like a gunshot. Montalbano, who at that moment was dreaming he was in a shoot-out, suddenly woke up, sweaty and at the same time freezing cold. He got up, cursing, and ran to close everything. [...] Making an effort, he got up and opened the armoire where he kept his heavy clothes. The stink of several tons of mothballs assailed his nostrils. At first it took his breath away, then his eyes started watering and he began to sneeze. He sneezed some twelve times in a row, mucus running down from his nose, head ringing, the pain in his chest growing sharper and sharper (The Scent of the Night, 3–4).</p>
---	--

In many cases, despite using standard language, Sartarelli renders the idea conveyed in the source text faithfully enough, drawing on colourful terms and expressions belonging to a more colloquial register, as in the case below (Table 2). Si sbafo is translated as he wolfed down; sbafarsi stands for eating greedily and abundantly, while to wolf down means eating something very quickly and in big pieces. On the other hand, the translated equivalent of liccò, which stands for flirting<sup>73</sup>, is he reveled in, which means gaining pleasure from an activity. Though not perfect equivalents, the English verbs used by Sartarelli give the target text the same nuance of meaning that can be found in the original.

Table 2

Original text	English translation
Conzò il tavolino della verandina e si sbafò la caponatina mentre il pasticcio si quadiava. Appresso, si liccò col pasticcio	He set the table on the veranda and wolfed down the caponata as the pasticcio was heating up. Then he reveled in the pasticcio
(La luna di carta, 32).	(The Paper Moon, 37).

Sartarelli decides to “neutralise” ([Berezowski, 1997](#)) the non-standard variety of the source text and to translate it with the standard language also in the case of the free indirect speech, which gives voice to Montalbano’s thoughts and points of view. The free indirect speech presents more features of orality than the narrative voice; the features are maintained by Sartarelli, who endeavours to reproduce the same irony the reader can find in the source text ([Table 3](#)).

Table 3

Original text	English translation
Macari questa ci voleva a conzargli bona la giornata! Lui che trimava di friddo e Livia che sinni stava biatamente stinnicchiata al sole! Ecco un’altra prova che il mondo non firriava più come prima. Ora al nord si moriva di càvudo e al sud arrivavano le gelate, gli orsi, i pinguini	This was all he needed to make his day. Here he was, shivering with cold, while Livia would be lying blissfully in the sun. Still further proof that the world was no longer turning the way it used to. Now up north you died of heat, and down south you’d soon be seeing ice, bears and penguins
(L’odore della notte, 12).	(The Scent of the Night, 6).

### 3.2. Catarella’s Idiolect

The most hilarious character in these novels is Agatino Catarella, one of the police officers working with Montalbano. His main job at the police station



of Vigàta is to receive phone calls and to report them to Montalbano. As [Cerrato \(2018\)](#) remarks, at a certain point in the novels it is revealed that Catarella managed to become a policeman thanks to his contacts in politics. Most likely, he was given the job of phone operator because it was the easiest task ([Cerrato, 2018](#)). Yet his awful relationship with the standard language and its grammar prevents him from doing his job well. In fact, Catarella is “the desk sergeant who answers the switchboard at the police station and mishears almost everything he is told” ([Bailey, 2006](#)). Catarella’s language, or catarellese ([Vizmler-Zocco, 2010](#)), is a linguistic stew, whose basis is the so-called “italiano popolare”. This variety is also labelled as “semi-literate Italian” and it is the kind of Italian spoken by dialectal speakers, who learned it during their few years of schooling ([D’Achille, 2010](#)). Catarella’s semi-literate Italian, blended very often with bureaucratic formulas and attempts to use formal language, generates malapropisms, linguistic misunderstandings, mispronunciations, solecisms, and hypercorrection phenomena.

Among Catarella’s main expressions, the reader can find pleonasms, such as the typical Vossia di pirsona pirsonalmente è? (L’odore della notte, 12), which is usually rendered by Sartarelli, who tries to reproduce the same pleonasm in English, as Is that you yourself in person, Chief? (The Scent of the Night, 7). Catarella’s language is characterised by a hotchpotch of pronunciation and meaning mistakes, which create extremely ironic situations. Sartarelli shapes a linguistic mixture to render Catarella’s idiolect; this mixture is grammatically incorrect, made up of invented words and short forms. In an interview with [Tomaiuolo \(2009\)](#), Sartarelli explains that he used a Brooklynese accent “with occasional echoes of the character of Curly from the old slapstick comic series of short films of The Three Stooges” ([Tomaiuolo, 2009](#): 16) in order to create an English version of catarellese. He adopts some Brooklynese forms because many of the policemen working in New York City used to come from Sicily or were of Southern Italian origin, as he states in the preface to Gutkowski’s essay (2009). By

adopting these solutions, the translator reproduces the same puns and ironic situations we find in the source text, as the conversations between Montalbano and Catarella show (Table 4):

Table 4

Original text	English translation
C: “Maria santissima, dottori! Maria, chi grannissimo scanto che mi pigliai! Ancora attremo, dottori! Mi taliasse la mano. Lo vitti come attrema?”	C: “Maria santissima, Chief! What a scare I got! I’m still shaking all over, Chief! Look at my hand. See it trembling, see it?”
M: “Lo vedo. Ma che fu?”	M: “I see it. What happened?”
C: “Tilifonò il signori e Quistori di pirsona pirsonalmente e mi spìò di vossia. Io ci arrisposi che vossia era momintaneamente asente e che appena che fosse stato d’arritorno ci l’avrebbi detto a lei che lui ci voliva parlari a lei. Ma lui, cioeni il signori e Quistori, mi spìò se c’era un superiori ingrato.”	C: “The c’ mishner called poissonally in poisson and axed for you. I tole ‘im you’s momentarily absint an’ a soon as you got back I’d a tell you he wants a talk t’you. But then he axed, the c’ mishner did, to talk to the rankling officer.”
M: “In grado, Catarè”.	M: “The ranking officer, Cat”.
C: “Quello che è, è, dottori, basta che ci si accapisce” (L’odore della notte, 80–81).	C: “Whatever is, is, Chief. All ‘at matters is we unnastand each other” (The Scent of the Night, 81–82).

In the first odd dialogue between Catarella and Montalbano, the translator renders the same misunderstanding, which takes place because of Catarella’s mispronunciation of the expression *in grado*, which is turned to *ingrato*. In translation, Catarella’s mispronunciation of *ranking*, which becomes *rankling*, creates the same pun in the text. In this case, the pleonasm *di pirsona pirsonalmente*, which is usually translated as *you yourself in person*, becomes *poissonally in poisson*; the translator’s purpose is to maintain the repetition of the sound, no matter whether *poissonally in*

poisson does not make any sense to an English-speaking reader. The distorted form “in poisson” used by Sartarelli creates a double cross-reference; on the one hand, it recalls the expression “in person”, on the other, the term “poison”. The purpose of the translator is to recreate the same oddity we can find in the source text. Moreover, Catarella’s language is redundant and the translator tries to convey the same redundancy in the target text, as in but then he axed, the c’rishner did. In addition, Montalbano addresses Catarella with the diminutive Cat, which is closer to an English form, and not Cataré, typical of Sicilian noun short forms. Finally, we can notice that the term dottori is domesticated and rendered as chief, which is the English equivalent.

### 3.3. Eye-Dialect in Translation: Adelina

Adelina is Montalbano’s housekeeper, who expresses herself almost exclusively in dialect. As seen the examples below, in Adelina’s speech we can thus find dialectal lexical and phonetic features (dumani ‘tomorrow’, figliu ‘son’, spitali ‘hospital’, quattru ‘four’, peju ‘worse’, adenzia ‘help’, picciotta ‘girl’) and also morphosyntactic ones<sup>1</sup> (sta a babbjari ‘is joking’). Adelina’s dialect in the dialogues is rendered in translation with expressions and ways of speaking typical of a colloquial, informal register, such as gotta; the sounds at the end and at the beginning of the syllables are often omitted, as in an’ (and), ’is (his), ’em (them), ’er (her), don’ (don’t), younges’ (youngest), as in [Table 5](#). Moreover, in the original text, Adelina addresses Montalbano with the title dottori, which is a mix between the dialect dutturi and the Italian dottore. The solution Sartarelli adopts for Catarella’s dottori cannot be applied for Adelina’s as well, because the English term chief denotes someone who is higher in rank; in Adelina’s case, Montalbano is not her chief, rather her employer. Sartarelli does not find an equivalent in English and prefers to maintain the Sicilian nuance, borrowing the Italian term Signore and not translating it as Sir, which is the English equivalent.

Table 5

Original text	English translation
A: “Nun m’arriconosci, dottori? Adelina sugnu.”	A: “Don’ you rec’nize me, signore? Is Adelina.”
M: “Adelina! Che c’è?”	M: “Adelina! What’s the matter?”
A: “Dottori, ci vuliva fari avvirtenzia che oggi non pozzo avveniri.”	A: “Signore, I wanted a tell you I can’t come today.”
M: “Va bene, non. . .”	M: “That’s OK, don’t. . .”
A: “E non pozzo avveniri né dumani né passamadumani.”	A: “An’ I can’t come tomorrow neither, an’ a day after that neither.”
M: “Che ti succede?”	M: “What’s wrong?”
A: “La moglie di mè figliu nicu la portaro allo spitali ch’avi malo di panza e io ci devu abbadari ’e figli ca sunnun quattru e il chiù granni ch’avi deci anni è unu sdilinquenti peju di sò patre.”	A: “My younges’ son’s wife was rush to the hospital with a bad bellyache and I gotta look after ‘er kids. There’s four of ‘em and the oldest is ten and he’s a bigger rascal than ‘is dad.”
A: “Va bene, Adeli, non ti dare pinsèro”	M: “It’s OK, Adelina, don’t worry about it”
(L’odore della notte, 57).	(The Scent of the Night, 56).

On the scraps of paper she leaves for Montalbano ([Table 6](#)), Adelina’s dialect is adjusted to the written form and becomes a pseudo-dialect; almost none of the forms she writes down belong entirely to Sicilian dialect (totori, manno, anichi, amangiari, tonno). She tries to write in what she thinks might be a more correct variety of language, perhaps closer to Italian, because she wishes to appear educated or formal; yet the result is the hyper-correction phenomenon. When translating Adelina’s notes, Sartarelli tries to reproduce a non-standard variety in the target text, or rather an “eye-dialect”, as [Tomaiuolo \(2009\)](#) points out. He makes use of what [Berezowski \(1997\)](#) identifies as the speech defect strategy, which implies the creation of lexical items and syntactic patterns, with the adoption of the target language (TL) spelling conventions and phonology. In fact, Sartarelli takes forms that

belong undoubtedly to an informal register (workin, gonna), but he also manipulates words and endeavours to find phonetic stratagems in order to give the impression of being dialectal (Im, neece, somtin, beck, afta, tomorra). Sartarelli's intention is to mark visually the speech of Adelina as non-standard, as he does with other dialect-only-speaking characters that feature in the novels.

Table 6

Original text	English translation
<p>“Totori, ci manno a dari adenzia a la me niputi Cuncetta ca è piciotta abbirsata e facinnera e ca ci prepara macari anichi cosa di amangiari io tonno passannadumani”</p>	<p>Mr Inspector, Im sending my neece Concetta to help out. She’s a smart an hard workin girl an she gonna make you somtin to eat too. I come beck day afta tomorra</p>
<p>(L’odore della notte, 88).</p>	<p>(The Scent of the Night, 89).</p>

1 Progressive periphrasis stari a + infinitive (sta a babbjari) vs Italian stare + gerund (sta scherzando).

### 3.4. Culture-Specific Items: Food

Culture specific items related to food occupy a relevant part of the novels on Montalbano. One of the main strategies adopted by Sartarelli when faced with food terms is borrowing. For instance, in *The Scent of the Night*, Sartarelli rarely translates the terms related to food, but rather borrows them from the source text. *Pirciati*, (48), *nunnatu* (83), *tumazzo* (94), *patati cunsati* (94), *biscotti regina* (114), *pasta ‘ncasciata* (179) are all left untranslated in the target text. Sartarelli very often adds extratextual glosses to explain the borrowings, such as in the case of *pasta ‘ncasciata*:

One of the main forms of southern Italian *pasta al forno*, that is, a casserole of oven-baked pasta and other ingredients. *Pasta ‘nscasciata* generally contains small macaroni, *tuma* or *caciocavallo* cheese, ground beef,

mortadella or salami, hard boiled eggs, tomatoes, aubergine, grated Pecorino cheese, basil, olive oil and a splash of white wine (The Scent of the Night, 233).

Even in the extratextual gloss, whose purpose is to explain the foreign term, Sartarelli draws on borrowings from Italian; this shows how the items related to food are closely connected to and rooted in the culture to which they belong.

On many occasions, the translator decides to “Italianise” the Sicilian terms; for instance, *mustazzola* (L’odore della notte, 111) is turned into the more Italian *mostaccioli* (The Scent of the Night, 114). Sartarelli decides to bring the word phonetically closer to an Italian form, rather than maintaining the dialectal one. In other cases, when the terms are less culture-specific or denote dishes whose ingredients are widely recognisable, Sartarelli prefers translation (Table 7), though he does not always find the right English equivalent, as in the case of *pasta di mandorle* (L’odore della notte, 111) which becomes *marzipan pastries* (The Scent of the Night, 114), which stands for another kind of baked sweet pastry, different from the original one. Most likely, Sartarelli decides to translate them because otherwise the target text readers would find themselves overwhelmed by foreign words.

Table 7

Original text	English translation
<i>triglie di scoglio freschissime</i> (La forma dell’acqua, 73).	very fresh striped mullet (The Shape of Water, 74).
<i>pasta ad aglio e olio</i>	pasta with garlic and oil
<i>gamberetti bolliti</i> (La forma dell’acqua, 87).	boiled shrimp (The Shape of Water, 90).
<i>Salami, capocotte, sosizze</i> (L’odore della notte, 27).	a variety of sausages and salami (The Scent of the Night, 22).

In rare cases, Sartarelli seems to overlook the connotation related to food items; an instance is the term *passuluna* (Table 8), which stands for black olives soaked in salt, cooked in an oven and then dressed in olive oil, fennel, and red chili pepper. It is a culture-specific term, perhaps complex to render in translation and for the sake of a fluent text, the translator decides to render it as black olives. He opts thus for a neutral term, removing any foreign connotations of the culture-specific items of the source text; this strategy is defined as “absolute universalisation” by [Aixela \(1996\)](#). The extracts below also show that Sartarelli sometimes adds intratextual glosses, such as cheese after *caciocavallo* in order to explain the term to the foreign reader.

Table 8

Original text	English translation
Rapri il frigorifero e lo trovò vacante fatta cizzione di passuluna, angiovi condite con aceto, oglio e origano, e una bella fetta di caciocavallo	He opened the fridge and found it empty, except for some black olives, fresh anchovies dressed in olive oil, vinegar and oregano, and a generous slice of caciocavallo cheese
(L'odore della notte, 172).	(The Scent of the Night, 178).

## Conclusive Remarks

The overall aim of this paper was to understand to what extent a non-standard variety in a literary work can be transported in translation and to investigate the strategies that a translator may adopt to render it. I have tried to do this by analysing extracts from three detective novels written by Andrea Camilleri and translated into English by the American translator Stephen Sartarelli. In his novels, Camilleri draws on a non-standard variety, which is represented by the Sicilian dialect. The writer also makes use of standard Italian and the regional Italian of Sicily; this linguistic mishmash brought him incredible success. In fact, Camilleri is well known not only in Italy, but also in many other countries, and his novels have been translated

into many languages. This success abroad has encouraged a rich debate around the various ways of translating Camilleri's *vigatese* and the culture behind it.

Before analysing the extracts, I tried to outline the role of dialect in Camilleri's production; in many interviews, he stated that in writing he felt the need to draw on dialectal expressions and words, and that dialect was the right variety to convey the stories he wanted to write. For Camilleri, using only the standard language would have meant writing in a flat and anonymous language; he needed a compromise which could give expressiveness to the text. However, the language he uses pervades the entire structure of the novels: we can find non-standard speech in the narrative voice, in free indirect speech and in the dialogues. The use of non-standard language has the function both of conveying irony and of representing reality through the different characters' voices.

The issues mentioned above cannot be overlooked by a translator. This is why Sartarelli tries to maintain faithfully the function of Camilleri's language. However, many linguistic features are lost in translation. In fact, Sartarelli neutralises<sup>105</sup> the narrative voice and the free indirect speech of Montalbano's thought and renders them in standard English. The reason is explained by him in many interviews: he preferred to maintain the rhythm and fluency of Camilleri's discourse in the source text. He also neutralises dialogues between many characters who draw on dialectal forms. Yet, despite using a standard language, Sartarelli attempts to recreate the same irony as the source text. He achieves it by using borrowings, literal translations, glosses within and outside the text, and colloquialisms. The text appears exoticised; for instance, the readers can easily come across Sicilian words referring to food, which are then explained by the translator; they can also find entire Sicilian idioms, which are sometimes left untranslated or translated literally and then explained. These strategies and others used by Sartarelli render many nuances typical of Sicilian, and also Italian, culture. Sartarelli's ability to play with what the English language could offer him can



be seen in the translation of Catarella's idiolect and of Adelina's language. Catarella's linguistic mixture is the result of dialect interfering with a poor knowledge of the Italian language and of a "melting pot" of pronunciation and grammatical mistakes, which generates malapropisms, pleonasm, and ironic misunderstandings. Sartarelli reproduces this linguistic stew in the target text by creating an English version of Catarella's language; he draws on forms belonging to the Brooklynese variety spoken by those policemen working in New York who have Sicilian origins. Moreover, he tries to manipulate the English language in order to shape the same puns and ironic misunderstandings that we can find in the source text. As for Adelina's dialect, he manages to create an "eye-dialect" in the target text using a "speech defect" strategy (Berezowski, 1997). This means that he creates lexical items and syntactic patterns by playing with TL spelling conventions and phonology. In the target text, Adelina thus gives the impression of speaking a non-standard variety of English.

By adopting these solutions, the translator manages to remain faithful to the role of Camilleri's language in the source text. Despite the neutralisation of the ST dialectal features, in many cases, Sartarelli compensates by adopting strategies that foreignise the target text. It is relevant to underline though that readers of detective novels may not be willing to make an effort to understand a linguistic experiment; this is why Sartarelli considers fluency and readability more important than a possible linguistic attempt at recreating Camilleri's non-standard language. In this way, the American translator manages to balance readability and faithfulness to the source text.

## References

Accorsi, Maria Grazia. *Dialetto e dialettalità: una poetica del quotidiano*, *Lettere Italiane* 30, 4 (1978): 525–539. <http://www.jstor.org/stable/26258519>.

Aixela, Javier Franco. *Culture-Specific Items in Translation in Roman Alvarez & Maria Carmen Africa Vidal (eds) Translation, Power,*

- Subversion. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1996.
- Berezowski, Leszek. *Dialect in Translation*. Wrocław: Wrocław University Press, 1997.
- Bonaffini, Luigi. *Translating Dialect Literature*, *World Literature Today* 71, 2 (1997): 279–[www.jstor.org/stable/40153045](http://www.jstor.org/stable/40153045).
- Buonocore, Annalisa. *Dialettali e neodialettali in inglese*. Rome: Cofine, 2003.
- Cadeddu, Paola. *Plurilinguismo e traduzione*. Serge Quadruppani traduttore francese de “Il ladro di merendine” di Andrea Camilleri in Giuseppe Marci & Maria Elena Ruggerini (eds) *Quaderni camilleriani 3. Il cimento della traduzione*, 56–66. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2017.
- Camilleri, Andrea. *La forma dell’acqua*. Palermo: Sellerio editore, 1994.
- Camilleri, Andrea. *Il corso delle cose*. Palermo: Sellerio editore, 1998.
- Camilleri, Andrea. *L’odore della notte*. Palermo: Sellerio editore, 2001.
- Camilleri, Andrea. *The Shape of Water*. Transl. Stephen Sartarelli. New York: Viking Penguin, 2002.
- Camilleri Andrea. *La luna di carta*, Palermo: Sellerio editore, 2005.
- Camilleri, Andrea. *The Scent of the Night*. Transl. Stephen Sartarelli. London: Picador, 2007.
- Camilleri, Andrea. *The Paper Moon*. Transl. Stephen Sartarelli. New York: Viking Penguin, 2008.
- Caprara, Giovanni & Plaza González, Pedro J. *Il plurilinguismo nell’opera di Andrea Camilleri: analisi della traduzione spagnola de Il patto* in Duilio Caocci & Federico Diana & Maria Elena Ruggerini & Veronka Szoke (eds) *Quaderni camilleriani 1. Il patto*, 37–52. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2016.
- Cerrato, Mariantonina. *Oggetto di indagine: la lingua di uno scrittore sospetto*. In: Veronka Szöke (ed.) *Quaderni camilleriani 5. Indagini poliziesche e lessicografiche*, 85–96. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2018.
- D’Achille, Paolo. *L’italiano contemporaneo*. Bologna: Il Mulino, 2010.
- Gavurová, Miroslava. *Periphery Within One Language: Challenges of Dialect Fairy Tales Translation into Standard Slovak*, *Przekłady Literatur*

Słowiańskich 10, 1 (2020): 113–129. <https://doi.org/10.31261/PLS.2020.10.01.09>.

Gutkowski, Emanuela. *Does the Night Smell the Same in Italy and in English Speaking Countries? An Essay on Translation: Camilleri in English*. Enna: Ilionbooks, 2009.

Hodson, Jane. *Dialect in Film and Literature*. London: Palgrave Macmillan, 2014.

Marci, Giuseppe. Indicizzare l'opera di Andrea Camilleri: un esercizio filologico, linguistico e letterario in Veronka Szóke (ed.) *Quaderni camilleriani 5. Indagini poliziesche e lessicografiche*, 97–102. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2018.

Marci, Giuseppe. Il telerò di Vigàta in Simona Demontis (ed.) *Quaderni camilleriani 9. Il telerò di Vigàta*, 8–20. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2019.

Matt, Luigi. Lingua e stile della narrativa camilleriana in Duilio Caocci & Giuseppe Marci & Maria Elena Ruggerini (eds) *Quaderni camilleriani 12. Parole, musica (e immagini)*, 39–93. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2020.

Miszalska, Jadwiga. La traduzione del dialetto nei testi teatrali, *Kwartalnik Neofilologiczny LXI*, 2 (2014): 407–413.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.

Pym, Anthony. Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity in Miguel A. Vega & Rafael Martín-Gaitero (eds) *Traducción, metrópoli y diáspora*, 69–75. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000.

Ramos Pinto, Sara. How Important Is the Way You Say It? A Discussion on the Translation of Linguistic Varieties, *Target 21* (2009): 289–307.

Rognien, Jon, Sartarelli, Stephen & Serge Quadrupani. Tavola rotonda. In Giuseppe Marci & Maria Elena Ruggerini (eds), *Quaderni camilleriani 3. Il cimento della traduzione*, 13–22. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2017.

Sanna, Elena. Il metodo traduttivo di Stephen Sartarelli: una prospettiva diacronica sulla resa in inglese delle opere di Andrea Camilleri in Simona

- Demontis (ed.) Quaderni camilleriani 9. Il telero di Vigàta, 104–116. Cagliari: Grafiche Ghiani, 2019.
- Szymańska, Izabela. The Treatment of Geographical Dialect in Literary Translation from the Perspective of Relevance Theory, *Research in Language* 15, 2017. <https://doi.org/10.1515/rela-2017-0004>.
- Tomaiuolo, Saverio. I am Montalbano/Montalbano sono: Fluency and Cultural Difference in Translating Andrea Camilleri's Fiction, *Journal of Anglo-Italian Studies* 10 (2009): 201–219.
- Vizmuller-Zocco, Jana. Il test della (in)popolarità: il fenomeno Camilleri, *Quaderni d'Italianistica* 22, 1 (2001): 35–46.
- Vizmuller-Zocco, Jana. I gialli di Andrea Camilleri come occasione metalinguistica, *Italica* 87, 1 (2010): 115–130.

## **Negyedik rész. A műfordítókkal kapcsolatos hitek és tévhitek**

**Part Four. Beliefs and misbeliefs about literary translators**

**[A műfordítói pálya vonzerejének felmérése Magyarországon olasz munkanyelvű fordítók körében • Burkus Dóra](#)**

**[Műfordítók és műfordításhoz szükséges kompetenciák • Sohár Anikó](#)**

**[Új módszerek a műfordításról való gondolkodás vizsgálatára. A próbavizsgálat első fázisának módszere és eredményei • Galambos Dalma](#)**

# **A műfordítói pálya vonzerejének felmérése Magyarországon olasz munkanyelvű fordítók körében**

**Burkus Dóra**

Kutatásomat 2021. január–februárjában végeztem, azzal a céllal, hogy képet alkossak a műfordítói pálya magyarországi vonzerejéről, a magyar műfordítói piacon kevésbé domináns pozícióban lévő olasz nyelvi műfordítók csoportjának körében végzett vizsgálat alapján. Ehhez szükséges volt annak feltárása, hogy a műfordítás egyes hazai képviselői milyen pályamotivációval rendelkeznek, hogyan viszonyulnak saját szakmájukhoz és annak társadalmi megítéléséhez. Így többek között ezekre a kérdésekre is keresem a választ vegyes módszertanú kutatásom során.

A kutatás szükségességét indokolja, hogy bár a műfordítók énképéről és szakmai elégedettségéről már számos nemzetközi tanulmány és hazai felmérés is született, a magyarországi műfordítók pályamotivációjának vizsgálata, a szakma presztízsének felmérése eddig kevesebb hangsúlyt kapott, pedig ezeknek a tényezőknek a feltérképezése kiemelten fontos lehet a szakmai utánpótlásképzés szempontjából. A jelenlegi magyarországi műfordító-utánpótlás ugyanis esetleges, mivel bizonyos európai országokkal szemben nincs intézményesített, iskolaszerű képzés Magyarországon, ahol konkrét műfordítói végzettség szerezhető. Európai szinten vizsgálva is nagyon vegyes képet mutat a műfordítóképzés helyzete, és bár a 2014-ben elindított PETRA-E projekt célja a műfordítók elméleti és gyakorlati képzését segítő referenciakeret kidolgozásával az európai műfordítóképzések közötti együttműködés és egy közös értelmezési alap megteremtése volt, még mindig nem teljesen egyértelműek a pályára lépés feltételei, annak körülményei. Így ennek vizsgálatához kiemelten fontos lehet a szakma presztízsének, vonzerejének felmérése.

## 1. A felmérés módszertana, hipotézisek

## 2. A kapott eredmények Bourdieu habitus és szimbolikus tőke fogalmain keresztül vizsgálva

## 3. Összegzés

### Függelék

#### Felhasznált irodalom

### **1. A felmérés módszertana, hipotézisek**

A felmérést kétféle módszert ötvözve: online kérdőív és szintén az online térben lezajlott, félig-strukturált interjúk segítségével végeztem. Az interjúkat olyan eltérő korú, magyarországi műfordítókkal készítettem, akiknek legalább az egyik munkanyelve az olasz. Kérdőívemet 15-en töltöttek ki, a válaszadók 60%-a nő, 40%-a férfi volt, Ami a koreloszlást illeti, a legtöbb kitöltőm a „középkorosztályból” került ki, a legfiatalabb válaszadóm 30, a legidősebb 70 éves.

A válaszadók többsége az olasz mellett más munkanyelvekről is dolgozik, ezek közül kimagaslik az angol, illetve más újlatin nyelvek, mint a francia és spanyol. A válaszadóim többsége azonban az olaszt tekinti elsődleges munkanyelvének.

A kapott válaszokat összevetettem a műfordítók pénzügyi és társadalmi helyzetéről készített hazai és nemzetközi felmérésekkel és a szakirodalommal. Még a válaszok kiértékelése előtt azt a hipotézist állítottam fel, hogy korreláció rajzolódhat ki a magyarországi műfordítóképzés intézményesültségének hiánya, a műfordítók munkáját nehezítő társadalmi-gazdasági körülmények, valamint a műfordítók „láthatatlansága” és a műfordítói pálya magyarországi presztízsének csökkenése között. Arra a kérdésre is megkíséreltem választ adni, hogy milyen befolyással van az olasz

forrásnyelv, illetve kultúra Magyarországon betöltött szerepe és a magyar műfordítói piacon az olasz szépirodalom „kisebbségi helyzete” az olasz munkanyelvű műfordítók megítélésének, önképének, és munkakörülményeinek alakulására.

### 1.1. Kérdőíves felmérés

### 1.2. Félig strukturált interjúk

#### **1.1. Kérdőíves felmérés**

Az adatgyűjtést a kérdőívek segítségével kezdtem meg, amelyek elkészítéséhez az ingyenes Google Forms kérdőívkészítő platformot használtam. A kérdőív alapvetően öt nagy kérdéscsoportra bontható, és kitöltése nagyjából 10-15 percet vett igénybe. A bevezető kérdések a műfordítók nemére, életkorára, elérhetőségére vonatkozó általános információkat firtatták. A kérdőív ezután a műfordítók honoráriumára és munkaterhelésére vonatkozó, kiegészítendő kérdéseket tartalmazott. Ezt követően a műfordítók megbecsülttségére, szakmai önképére, a műfordítás társadalmi presztízisére, illetve a műfordítók szokásaira, valamint a műfordítóképzés szerepére vonatkozó állításokat fogalmaztam meg, melyekkel bizonyos mértékű egyetértésüket vagy egyet nem értésüket fejezhették ki a kitöltők (négy válaszlehetőséget adtam meg: Egyáltalán nem értek egyet, Nem értek egyet, Egyetértek, Teljes mértékben egyetértek). A következő kérdésblokkban azt igyekeztem felmérni, tagjai-e a műfordítók valamilyen szakmai érdekvédelmi szervezet(ek)nek, ha igen, mely(ek)nek. Végül pedig arra voltam kíváncsi, milyen készségeket, attitűdöket tartanak fontosnak a műfordításhoz. A kérdőívek ezen válaszait kívántam elsősorban a fent említett PETRA-E referenciakeretben felsorolt kompetenciákkal összevetni, mely jó hivatkozási alap volt a kérdőívem összeállítása során. Emellett pedig Sohár Anikónak a magyarországi műfordítók körében végzett kutatásához használt kérdőívét ([Sohár, 2019: 269–299](#)), illetve a dán

kutatók, Helle V. Dam és Karen Korning Zethsen a dán fordítók szakma státuszát és presztízsét, valamint szakmai elégedettségét vizsgáló kérdőíves kutatásának ([Dam & Zethsen, 2016](#): 174–187) fő paramétereit használtam, melyben négy státuszparaméterre (jövedelem, képzettség/tapasztalat, láthatóság, illetve hatalom/befolyás) irányultak kérdések. Bizonyos kérdések esetén, ahol négy megadott válaszlehetőség közül lehetett választani (pl. rendkívül rossz, rossz, jó, kiemelkedően jó) több olyan visszajelzést is kaptam, mely szerint az általam megadott skála túlságosan szélsőséges állásfoglalásra kényszerít, ám véleményem szerint a félig strukturált interjúk megfelelő lehetőséget teremtettek a kérdőív válaszainak árnyalására, pontosítására.

## **1.2. Félig strukturált interjúk**

A félig strukturált interjúkhoz interjúalanyaimat nagyrészt a kérdőív kitöltői közül választottam ki, szem előtt tartva, hogy különböző korosztályok képviselőiből, a műfordítói pálya eltérő „szakaszait” járó műfordítókat válasszak.

Az interjúkat különféle online, videóbeszélgetésre és hangrögzítésre is alkalmas platformokon (Skype, Zoom, Microsoft Teams) végeztem, az interjúalanyaim igényeihez igazítva éppen aktuális válaszátsomat. Az interjúkat rögzítettem, a felvételek készítése előtt minden esetben kikértem az interjúalanyok beleegyezését, melyet kivétel nélkül meg is kaptam. Az interjúk kérdései szorosan kapcsolódtak a kérdőív kérdéseihez: ugyanúgy megtalálhatók voltak közöttük a díjazást, a szakma külső társadalmi megítélését, a műfordítók önképét és a műfordítóképzés szerepét célzó kérdések, ám itt már sokkal inkább a műfordítók szubjektív véleményére, személyesebb tapasztalataira voltam kíváncsi, melyektől azt reméltem, némiképp árnyalni tudják a kvantitatív felmérés számadatait, és feltárják e számok mögött rejlő összefüggéseket, emberi motivációkat.

## **2. A kapott eredmények Bourdieu habitus és szimbolikus**



## **tőke fogalmain keresztül vizsgálva**

A felmérés során kapott eredményeket többek között Bourdieu habitus és szimbolikus tőke fogalmainak tükrében vizsgálva elemeztem, ugyanis úgy vélem, Bourdieu e két fogalma megkerülhetetlennek látszik a fordítók/műfordítók szakmai megítélését/presztízsét vizsgáló fordításszociológiai kutatások során, mint ahogy arra többek között Dam és Zethsen ([Dam & Zethsen, 2016](#): 174–187) tanulmánya is rávilágít. Anu Heino ([Heino, 2017](#): 52–63) is használja ezeket a fogalmakat a finn kortárs műfordítók helyzetét vizsgáló tanulmányában.

A habitus fogalmát, ahogy arra Minna Ruokonen felhívja a figyelmet, sok, a fordítók/műfordítók helyzetét elemző fordításszociológiai vizsgálat a „szakmai státusz” fogalmának meghatározására használja ([Ruokonen, 2013](#): 327–338). Bourdieu habitusfogalma kiterjed egy adott terület ágenseinek érzelmi beállítottságára, mely a példakép, önkép és csoportidentitás fogalmait is magában hordozza, emellett pedig arra, az egész társadalmi étellel és kultúrával szembeni következetes attitűdre vonatkozik, melyet a társadalmi osztályok és annak képviselői, más társadalmi osztályoktól és azok képviselőitől való „elkülönülés” céljából alakítanak ki ([Andorka, 2006](#)). Annak érdekében, hogy a fordító személyét és szakmai pályáját elemzés tárgyává tegyük, Heino szerint a habitus fogalma mellett szükséges a szimbolikus tőkét is bevonni a vizsgálatba, melynek fő kategóriái a kulturális és a társadalmi tőke ([Heino, 2017](#): 53). Érdeemes röviden tisztázni, hogy mit értünk e fogalmak alatt. Bourdieu elmélete szerint a kulturális tőke nem pusztán a műveltségre vonatkozik, hanem sokkal inkább a kulturálisan megkülönböztetett javak birtoklására. A kulturális tőke inkorporált vagy „belsővé tett”, objektivált vagy „tárgyasult”, illetve intézményesült elemekből áll. Az inkorporált kulturális tőke része lehet a szaktudás, a műveltség és a kifinomultság, a tárgyasult kulturális tőke elsősorban a kultúra anyagi hordozóihoz való hozzáférésre utal, az intézményesült kulturális tőke pedig az oktatási intézmények által hivatalosan is elismert képesítésekre vonatkozhat.

A társadalmi tőke ezzel szemben azoknak a tényleges vagy potenciális forrásoknak az összessége, melyek kölcsönös ismertségből és elismertségből származó, többé-kevésbé intézményesült kapcsolatok tartós hálózatának birtoklásából – más szóval, egy csoporthoz való tartozásból – fakadnak, ami az egyén számára „hitelképességet” kölcsönöz (Bourdieu, 1986: 241–258). Ezeknek a fogalmaknak a tisztázását és használatát azért is vélem fontosnak, mivel véleményem szerint általuk jobban feltérképezhetők a műfordítók szubjektív belső motivációi, az őket segítő szakmai kompetenciák, a rendelkezésükre álló tudásanyag vagy éppen az őket motiváló és segítő kapcsolati háló, mely erősítheti a szakmai csoporton belüli identitásukat. Mindezen tényezők együttes vizsgálatából pedig reményeim szerint pontosabb képet kaphatunk az általam vizsgált olasz munkanyelvű műfordítók pályamotivációját illetően.

### **2.1. A műfordítók honoráriumára, munkaterhelésére vonatkozó kérdések**

### **2.2. A műfordítók (és azon belül az olaszos műfordítók) pályamotivációja**

### **2.3. A műfordítók láthatósága**

### **2.4. Személyes motivációk**

#### **2.1. A műfordítók honoráriumára, munkaterhelésére vonatkozó kérdések**

Arra a kérdésre, munkával töltött idejük mekkora részét teszi ki a műfordítás, válaszadóimnak közel a fele (7 válaszadó) az általam megadott válaszlehetőségek közül (kevesebb mint 25%, 25–49%, 51–74%, 75–99%, 100%) a kevesebb mint 25%-ot választotta. A többi esetben ketten-ketten jelölték a 25–49%, 51–74%, illetve 75–99% kategóriákat. A 100%-ot

egyetlen válaszadó sem választotta, vagyis egyikük sem csak és kizárólag műfordításból él. A válaszok összefüggésbe hozhatók a műfordító által megadott ívdíjakkal és javadalmazásukkal kapcsolatos megítélésükkel, melyek azt mutatják, hogy csak és kizárólag műfordításból nem lehet ma megélni Magyarországon.

Magyarországon természetesen a magyar nyelv világviszonylatban értett periférikusabb szerepének következtében sokkal nagyobb a műfordítás szerepe, viszont érdekes lehet megvizsgálni, milyen arányban kerülhetnek be mondjuk a magyar piacra a globalizáció következtében dominánsabb angol nyelven írt irodalmi művek mellett más nyelven írt alkotások. Ehhez érdemes figyelembe venni a magyar könyvkiadásra vonatkozó statisztikákat. A KSH 2020-ra vonatkozó részletes felméréséből az derül ki, hogy 2019–2020-ban a Magyarországon megjelent könyvek 30%-a külföldi szerzőtől származott, s ennek 10%-a amerikai, 5,1%-a angol, illetve 3,5%-a német írók alkotása. Kérdés tehát, hogy mennyi „hely marad” a magyar piacon a „kisebb nyelveken készült alkotásoknak”, így például az olasz nyelvűeknek.<sup>1</sup> Ehhez kapcsolódóan a kérdőíveket kiegészítő interjúk során feltettem a műfordítóknak a kérdést, milyen gyakran kapnak megbízást olasz nyelvű irodalmi művek fordítására, illetve azok esetében, akik más munkanyelvekről is dolgoznak, milyen az olaszos megbízások aránya más nyelvekből érkező munkákhoz képest. A legtöbb válaszadóm, egy-két kivételtől eltekintve, ritkán kap olasz nyelvről készítendő műfordítási munkát, főként azok hangsúlyozták ezt, akik más munkanyelv(ek)ről is dolgoznak. Érdekes adat lehet az is, hogy több, a szakmában már „befutott”, az olasz nyelvi műfordítás legjelesebb képviselői között számontartott műfordító számolt be arról, hogy egyes esetekben „kiprovokálják” bizonyos megbízásaikat, és maguk keresik fel a kiadókat olyan olasz nyelvű műveket ajánlva, amelyeket vagy személyes indíttatástól vezérelve szeretnének a magyar könyvpiacra megjeleníteni, vagy amelyben egyszerűen piaci potenciált vélnek felfedezni. Mindezt természetesen egy olyan könyvpiac keretei között tehetik, amely ahogy Sohár fogalmaz „a könyvet és vele együtt a műfordítást is egyre

inkább közönséges ipari terméknek tekinti” (Sohár, 2019: 274). Ennek megfelelően leginkább az utóbbi esetben, a lehetséges piaci potenciál esetén fontolhatják meg a műfordító ajánlatát a kiadók, ám azt is csak kellő mérlegelés után.

Ha a megbízásaik száma és munkatempójuk tekintetében különböző nézőpontokat is képviseltek a műfordítók, abban a tekintetben, hogyan ítélik meg saját munkadíjukat, már egységesebb válaszadás mutatkozott. 8 válaszadó (53%) rossznak, 3 válaszadó (20%) jónak ítélte a díjazását, viszont csak két válaszadó ítélte nagyon rossznak, ketten pedig nem kívántak választ adni a kérdésre. Érdekes azonban azt is megvizsgálni, hogyan vélekednek a mai magyarországi műfordítók úgy általában a „jó ívdíj” fogalmáról. Ehhez Sohár 2018-as felmérése adhat támpontot, amely kérdőíves kutatás egyik kérdése arra vonatkozott, mit gondolnak a műfordítók megfelelő honoráriumnak egy átlagos nehézségű prózai szöveg fordításáért.

Ebben a kérdésben erősen megoszott a válaszadók véleménye, a 84 kitöltő csaknem 2/3-os többsége a 40 000 Ft/ív díjazást már jónak vagy kiemelkedően jónak véli, amely 1 Ft/leütést jelent, viszont vannak olyanok, akik már a 35 000 Ft-os ívdíjat is jónak (27%) vagy kiemelkedően jónak (3%) tartják. A felmérés tehát arra a következtetésre jut a magyar piac ismeretében, hogy a legtöbb műfordítónak még a negyvenezer forintos ívdíjért is meg kell küzdenie, holott, ahogy a tanulmány írója is felhívja a figyelmet, az 1 Ft/leütés éppen a fele-egynegyede annak, amit egy szakfordító átlagosan leütésenként kaphat (Sohár, 2019: 276–277).

A fordítás területén belül érdemes lehet szeparáltan megvizsgálni a műfordítók helyzetét a szakfordítókéhoz képest, hiszen több tanulmány is rávilágít a műfordítók fordító szakmán belüli kivételes és „elit státuszára” és az ezzel szemben tapasztalható jóval alacsonyabb díjazásukra. Choi és Lim tanulmánya (2002), mely a koreai fordítók és tolmácsok helyzetét tárja fel, rámutat arra, hogy az egyes szakmák státuszát az adott országban a társadalomban elfoglalt helyük határozza meg, illetve annak mértéke, hogy az

adott foglalkozást úzők mennyire helyettesíthetők, mennyire nehéz elsajátítani az adott szakma műveléséhez szükséges kompetenciákat ([Choi & Lim, 2002](#): 627).

Számos, a szakfordítók státuszának elemzésével foglalkozó kutatás (többek között [Sela-Sheffy, 2010](#)) megállapítja, hogy a szakmán kívüli laikusok a fordítást úgy általában véve sok esetben egyszerű transzferműveletnek tekintik, amelyhez „csupán” a forrás- és a célnyelv ismerete szükséges. Ahogy az izraeli műfordítók körében készített felmérésből is kitűnik, több műfordító is épp a tekintetben „különíti el magát” a szakfordítóktól, hogy azt hangoztatják, ők nem pusztán „transzferműveletet” végeznek, hanem a szöveg sokkal magasabb szintű újraalkotása a feladatuk. Épp ezzel próbálják sok esetben szakmájuk vonzerejét növelni, és a „kereső foglalkozások” szintje fölé emelni, mintegy a nem kielégítő fizetés kompenzációjaként ([Sela-Sheffy, 2010](#): 132). Sela-Sheffy azonban egy másik kutatásában ([Sela-Sheffy, 2016](#)) arra is felhívja a figyelmet, hogy nemcsak a fordítók között, hanem a műfordítók csoportján belül is beszélhetünk egy megkülönböztetett, „elitizált/elitnek tekintett” csoportról, amely a nagyobb szakmai hírnévvel és múlttal rendelkező műfordítókból áll, akik eddigi munkáikkal kivívták a szakma és a laikus közönség tiszteletét, és akik emiatt „privilegizált” helyzetbe kerültek a többi műfordítóhoz képest. Sela-Sheffy az izraeli műfordítók körében végzett vizsgálatokon keresztül bemutatja mind a centrális, mind pedig a periférikus pozíciókban elhelyezkedő fordítókat, és megállapítja, hogy a szakmán belüli létrejött „hierarchia” a professzionalizálódás folyamatának eredménye, mely folyamat státuszharok következtében indul el. E státuszharok során bizonyos szakértői csoportok „felsőbbrendűséget” és privilégiumokat követelnek maguknak, szisztematikus tudásukra, készségeikre és munkamódszereikre hivatkozva, melyeket különféle szervezeteken és állami intézményeken keresztül sajtóítottak el. Ez a folyamat pedig nemcsak az adott szakmát különíti el a többitől, hanem a szakmán belül, annak képviselői között is határokat húz, szeparálva egymástól a szakma kevés számú szakértőjét a

nagyobb számban jelenlévő, kevésbé kvalifikált vagy amatőr gyakorlótól. Egyes szakmák esetén viszont a centrum és a periféria közötti határok elmosódhatnak, és Sela-Sheffy szerint ez figyelhető meg a fordítás területén is. Ez annak indikátora lehet, hogy a professzionalizál(ód)ás folyamata még nem zajlott le teljesen, sőt, Sela-Sheffy a műfordítók „elit” csoportját vizsgálva egy ezzel ellentétes irányú folyamatról is beszél. Az „elit műfordítók” egyfajta „autonomizálással” különítik el magukat a többi műfordítótól, illetve a szakfordítóktól. Sok esetben ezt azáltal teszik, hogy olyan imázst kreálnak maguknak, ahol művészként tekintenek magukra, akik velük született tehetségük révén olyan tevékenységet végeznek, amely túlmutat az átlagos kenyérkereső foglalkozásokon, és célját a pénzkeresetnél magasabb rendű küldetésben határozza meg, a kultúra közvetítésének missziójában. Sela-Sheffy ezt az attitűdöt a szakma idealizálásaként határozza meg, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, ha egy szakma státusza értékét veszti, ez az idealizálás egyfajta „semlegesítő folyamat” is lehet, amikor is a szakma művelői magasabb rendű „értékekre” hivatkoznak, a presztízst fenyegető materiális tényezők, például alacsony fizetés kompenzációjaként (Sela-Sheffy, 2010).

Az általam említett műfordítói munkadíjakat figyelembe véve úgy vélem, érdemes lehet ezt a szempontot is megvizsgálni, különösen, hogy milyen mértékben jelenhet meg ez a fajta kompenzálás egy, a műfordító szakmán belül is kisebbséget képviselő csoport esetén, illetve hogy egy ilyen jellegű „kisebbségi csoporton” belül mennyire figyelhető meg az „elkülönülés” az ún. „elit” és a feltörekvő vagy kevésbé ismert fordítók között.

[1 https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/kkiadas/2020/index.html](https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/kkiadas/2020/index.html)

## **2.2. A műfordítók (és azon belül az olaszos műfordítók) pályamotivációja**

Az általam készített felmérésből is világosan kirajzolódik, hogy a magyarországi olaszos műfordítók, bár határozottan látják saját szakmán belül betöltött szerepüket, nagyon eltérő véleménnyel vannak a műfordítók

társadalmi szerepvállalását, illetve helyzetét illetően, egyesek pedig egyenesen azt állítják, hogy a műfordítóknak nincs is a társadalomban megítélésük, mivel számára „láthatatlanok”.

A kérdőív kitöltői közül 14-en (93%), arra az állításra, hogy az emberek ismerik a műfordítókat, a nem értek egyet (7 kitöltő) vagy az egyáltalán nem értek egyet (szintén 7 kitöltő) válaszlehetőséget jelölték. Ez pedig máris felvetheti a kérdést, valóban jogos-e egy olyan réteg társadalmi megítélését vizsgálunk, melynek szereplői a társadalom számára a szakma képviselőinek meglátása szerint „ismeretlenek”. A kérdőív azon állításával, mely szerint a műfordítók társadalmi megítélése jó, a kitöltőknek több mint a fele (53%-a), azaz nyolc kitöltő értett egyet, míg heten a nem értek egyet vagy egyáltalán nem értek egyet választ jelölték.

Látható tehát, hogy e tekintetben nincs a szakmán belül egyetértés, a konszenzus hiánya pedig akár abból is fakadhat, hogy sokan eltérő módon gondolkodnak a „jó társadalmi megítélésről”, valamint arról is, mi a műfordító feladata a társadalmon belül. Ez szintén annak a következménye lehet, hogy még nem zajlott le „professzionizálódás” folyamata, amely egyértelmű kereteket adna a műfordítószakmának, lehetővé téve, hogy konkrét társadalmi pozíciót foglaljon el.

Közös identitás hiányában pedig talán nem meglepő, hogy a megítéléssel összefüggő műfordítói társadalmi szerepfelfogásról is eltérő véleményeket tapasztaltam az interjúalanyok részéről. Ami közös vonásként megfigyelhető, hogy azok, akik szakfordítói munkát is végeznek, nemcsak műfordítók, világosan elkülönítik műfordítói tevékenységüket és szerepfelfogásukat a „szakfordítói identitásuktól”.

A műfordítók kulturális értékek terjesztői, egy adott nemzet irodalmának alakítói, illetve a nemzeti nyelv fejlesztői is lehetnek, sőt, ahogy arra Riikka Iso-Ahola a karjalai nyelv műfordítók általi újjáélesztéséről írott tanulmánya ([Iso-Ahola, 2017](#)) is felhívja a figyelmet, egyes esetekben akár a „kihalófélben lévő” nyelvek revitalizációja is a műfordítók által valósulhat meg. Tehát a műfordító feladata igen fontos, bizonyos esetekben pedig akár

döntő jelentőségű is lehet. A szóbeli interjúk során is többen kitértek arra, mennyire jelentős szerepet töltenek be a műfordítók a mai magyar kulturális életben, mivel egyfajta „kulturális importot” végeznek, ezáltal gazdagítva a nemzet irodalmát. Ebből következően pedig logikusnak tűnhetne, hogy a műfordítók többsége a társadalom részéről tapasztalható megbecsülésről, elismerésről számoljon be.

Az egyik interjúalanyom ma a műfordítói réteg általános presztízsét veszélyeztető tényezőt lát abban, hogy „túltelített” a könyvpiac, és a nagy mennyiség a minőség rovására is megy, mivel sokszor a kiadások csökkentése végett amatőröket vonnak be a munkába, így a szakmai elvárások „nem egyenlő módon oszlanak el” a fordítókkal szemben, sőt a képzetlen és tapasztalat nélküli személyek esetlegesen nem megfelelő minőségű munkája a szakma általános megítélésére is kihathat. Mint korábban kitértem rá, a professzionalizálódás folyamatát hátráltató tényező lehet, ha a csoport egyes tagjainál a felhalmozott kulturális tőke minőségében ennyire jelentős különbség érzékelhető. Ha Bourdieu habitusfogalmán keresztül vizsgáljuk a felvetést, akkor láthatjuk, hogy a csoporttagok számára ellehetetleníti az „elkülönülés” privilégiumát azáltal, hogy „elmossa a határokat” műfordító és műfordító között.

Egy másik interjúalanyom válaszából az is kitűnhet, hogy a lefordítandó irodalmi mű minősége is közvetetten befolyásoló tényező lehet a műfordítók megítélése szempontjából. Két válaszadóm, a szakmában már elismert fordítók pedig kiemelték, hogy úgy vélik, pozitív szakmai megítélésük összefügg azzal, hogy Magyarországon is európai viszonylatban is népszerű, ún. „sztárszerzőket” fordítanak, mivel ezáltal nagyobb figyelem irányult rájuk, és nagyobb „hírnévre” tettek szert kollégáikhoz képest. Érdemes megjegyezni, hogy ebben az esetben is valamely külső faktor, a szerző „hírneve”, az ő ismertsége tette „láthatóvá” a műfordítókat a médiamegjelenéseken keresztül.

Érdekes módon, bár az előbbieken azt láthattuk, hogy a műfordítók számos külső tényezőtől, például az általuk fordított szerző célkulturában való



népszerűségétől eredeztetik egyéni szintű megítélésüket, kollektív szinten mégis többségében úgy gondolkodnak, hogy egy szakma megítélését alapvetően nem a külső körülmények alakítják és határozzák meg.

11 kitöltő értett egyet azzal az állítással, mely szerint a műfordítók felelősek saját szakmájuk presztízsének alakulásáért. Ezzel összhangban 12 kitöltőm az egyetértek vagy teljes mértékben egyetértek válaszlehetőséget jelölte meg annál a kijelentésnél, mely arról szólt, hogy személyesen és tudatosan tesznek azért, hogy a szakma megítélése javuljon.

### **2.3. A műfordítók láthatósága**

A jó fordító láthatatlan. Ezzel az állítással több interjúalanyom is egyetértett, és a kérdőívemben is hasonló tendencia rajzolódott ki. De vajon szükségszerűen annak kell-e lennie, vagy lenne igény a műfordítókban ennek a szerepfelfogásnak a megváltoztatására, és jelenleg inkább némi beletörődéssel viseltetnek ezen állapot iránt? Egyáltalán más országokban mi a tapasztalat ezen a téren?

Számos teoretikus az egyes fordító szövegen belüli nagyobb fokú jelenléte mellett is kiállt, gondolhatunk akár arra a viszonylag új keletű fordítástudományi elvre is, mely szerint egy adott szövegen kifejezetten érződnie kell, hogy fordítási művelet terméke. Ez az elv, illetve a fordító „szövegen belüli láthatóságának” kérdése sokak által vitatott, az interjúk során azonban kíváncsi voltam arra is, hogyan határozzák meg „pozíciójukat” és feladatukat az általam megkérdezett műfordítók a fordítandó szöveghez, illetve még inkább az adott szöveg alkotójához képest.

Ahogy arra több tanulmány rávilágít, például [Dam és Zethsen 2010](#)-es empirikus felmérése, melynek középpontjában a fordítói státusz vizsgálata állt, különböző képzettséggel rendelkező, dán szakfordítói csoportok körében végzett kutatáson keresztül ([Dam & Zethsen, 2010](#): 194–211); az ismeretek hiánya jelentheti a legnagyobb problémát, mivel a laikusok közül sokan nem tudják, mi kell ahhoz, hogy valaki kvalifikált fordító legyen.

Ahogy nincsenek tisztában azzal sem, miben áll a fordítói tevékenység jelentősége a mai modern társadalmakban. Számos kutatás (többek között [Sela-Sheffy, 2010](#)) felhívja a figyelmet, hogy a műfordítót a laikusok elgondolásában sok esetben „a művészet misztikus köde” lebegi körül, ez pedig még zavarosabbá teheti a nem hozzáértők műfordítókról alkotott elképzeléseit. Ennek a zavaros képnek a kialakulásához és fennmaradásához pedig a műfordítók maguk is jelentősen hozzájárulnak hivatásuk „idealizálásával” és „miszticizálásával”.

Érdeemes lehet abból a kérdésből kiindulni, folytatnak e diskurzust a műfordítók szakmai helyzetükről külső személyekkel, és ez milyen befolyással lehet a róluk kialakított kép formálódására nézve. Egyáltalán mennyire folytatnak párbeszédet más műfordítókkal? A kérdőív alapján a kitöltőknek több mint a fele (9 műfordító) szokott beszélgetni saját műfordítói helyzetéről pályatársakkal, illetve 7 kitöltő a szakmán kívüli személyekkel is megosztja a szakmai státuszát illető gondolatait, ami azt jelenti, hogy a műfordítókat foglalkoztatja saját szakmai helyzetük, feltételezhető tehát, hogy arra valamilyen módon befolyással kívánnak lenni. Erre azonban, ahogy a legtöbb interjúalanyom válaszából kiderült, némiképp korlátozottak a lehetőségek, és ez éppen láthatóságuk hiányából fakadhat. A láthatóság egyik konkrét kifejeződése lehet a médiában vagy a sajtóban való megjelenés. A médianak viszont nemcsak e tekintetben, hanem a professzionalizálódás folyamatában is kulcsszerepe lehet, ahogy arra Choinak a koreai fordítók és tolmácsok helyzetét elemző tanulmánya is felhívta a figyelmet ([Choi, 2002](#)). Koreában ugyanis a fordító szakma születésének pillanata ahhoz a jelenséghez köthető, amikor a médiában folyamatos, éles kritikával kezdték illetni a rossz minőségű fordításokat, illetve a velük szemben tanúsított toleranciát, kijelölve ezzel egy új irányt, mely elkülönítette a képzetesebb, kompetens fordítókat amatőr társaiktól. A kérdőív arra vonatkozó állításával, miszerint megfelelő mértékű és minőségű a műfordítók reprezentálása a médiában, csupán egyetlen kitöltőm értett egyet. Az interjúk során arra a kérdésemre, mennyire jelennek meg

Magyarországon a műfordítók a médiában, a résztvevők egységes választ adtak. Mindannyian úgy vélték, hogy a műfordítók nemigen jelennek meg általában a médiafelületeken, hárman viszont kiemelték, hogy amennyiben mégis megjelennek, az valamilyen negatív összefüggésben történik: például, ha az általuk készített műfordítással szemben kifogás merül fel. Az egyik interjúalanyom szerint pedig manapság Magyarországon a „legtöbb, amit egy műfordító visszajelzéseként kaphat”, az az, ha azzal méltatják fordítását, hogy „jól adta vissza a szerző hangját”. Ez a nézőpont viszont ismét a szerzőt és művét, nem pedig a műfordítást helyezi a középpontba.

A fordításkritika hiányosságaira, illetve Magyarországon kevésbé hangsúlyos szerepére három interjúalanyom is felhívta a figyelmet. Kíváncsi voltam arra is, ha a fordításkritika kevésbé ad visszajelzést, informális keretek között esetleg számíthatnak-e több visszacsatolásra a műfordítók kollégáiktól, netán maguktól a végfelhasználóktól, az olvasóktól, mely visszajelzések esetlegesen segíthetnék őket énképző stratégiáik kialakításában, és az előbbi felvetéshez kapcsolódva, a kritikai diskurzus által növelhetnék a magyar műfordítás-irodalom színvonalát. A kérdőívem harmadik kérdésblokkjának ezt firtató állításai közül azzal az állítással, hogy más műfordítók szoktak visszajelzést adni a munkáimról csupán a kitöltők 40%-a, vagyis kevesebb, mint a fele értett egyet. [Ferreira-Alves \(2011\)](#) úgy látja, a globalizáció, mely a fordított irodalom mennyiségét megnövelte, új piaci viszonyokat teremtett, mivel új elvárásokat támasztott a műfordítókkal szemben a sebességet, a pontosságot, illetve a minőséget illetően. Ez a fajta nyomás megnövelte a versenyt, és jobban kitette a műfordítókat a társadalom kritikájának (ld. a koreai fordítók esete, [Choi, 2002](#)), valamint fragmentálta a piacot, izolálva annak szereplőit és elmosva a határokat „professzionális” és amatőr műfordítók között, egyfajta „szürke zónát” teremtve. Ilyen viszonyok között pedig, ahol az sem egyértelmű, ki kit tekint pályatársának, talán nem meglepő, ha nem alakul ki szakmán belüli diskurzus. Mint már utaltam rá, ez több szempontból is előre vivő lenne, de talán különösen kardinális kérdés az utánpótlásképzés szempontjából lehet. A pályatársak közötti

kommunikáció ráadásul csökkenthetné az izoláció érzését is, és növelhetné a fordítás minőségét, ahogy arra Hanne Jansen dán, svéd és norvég műfordítók körében végzett felmérése is rávilágított, amely azt a kérdést kívánta körüljárni, mennyire van alapja, illetve milyen státusz-formáló hatásai vannak a legtöbb emberben a műfordítókról, mint „magányos farkasokról” kialakított képnek ([Jansen, 2017](#)).

Az egyik interjúalanyom pozitívan értékelte a visszajelzések hiányát az olvasók részéről, ugyanis véleménye szerint ez a tény jelzi azt, hogy nincs gond a munkájának minőségével. Azt is hozzátette, szerinte akkor végzi jól a munkáját a műfordító, ha „nem veszik észre, és a háttérben tud maradni”, ugyanis az íróhoz képest mindig „alacsonyabb szinten kell maradnia”, nem tekintheti magát vele egyenrangúnak, így nem is követelheti meg ugyanazt a fokú láthatóságot.

A szakmán belül sokak által vitatott kérdés, hogy az íróhoz képest milyen pozíciót foglal el a műfordító, mennyire „teheti magát láthatóvá” a szövegben, egyáltalán szabad-e magát „láthatóvá tennie”, és megjelenítheti-e személyiségét tükröző stílusjegyeit a munkájában (ld. [Venuti, 1995](#); [Bantinaki, 2019](#)).

Hiszen ha a szakfordítástól elkülönítő módon alkotó, művészeti jellegű tevékenységként tekintünk a műfordításra, akkor felmerülhet a művészi kreativitás, az önkifejezés lehetősége. A kérdőívem azon állításával, mely szerint a műfordítás az adott irodalmi mű újraalkotása, 12-en egyetértettek, vagyis látható, hogy bár transzferműveletről van szó, a célnyelvi szöveg sokak által mégis „önálló produktumnak” tekinthető. Ezzel együtt viszont az olaszos műfordítók 80%-a igen nagy szerepet tulajdonít a műfordítónak, és igen nagy felelősséget is ró rá. De vajon hogyan oszlik el ez a felelősség a műfordító és a forrásnyelvi szöveg alkotója között?

[Anthony Pym \(2010\)](#) azt hangsúlyozza, bár a műfordítás valóban kreatív, újraalkotó tevékenység, a műfordítók mégsem tekinthetők az általuk fordított szöveg szerzőjének, mivel a szöveg tartalmáért „nem ők a felelősek”, hanem a forrásnyelvi szöveg írója. Pym ezen feltevését pedig meglátásom szerint az

interjúk során a műfordítók is megerősítették. Három interjúalanyom is megjegyezte, hogy amennyiben túlzott mértékű „felelősséget” vállalnának a szövegért, az már aláásná műfordítói megbízhatóságukat, így kevésbé kielégítő minőségű szöveg esetén sem törekednek annak feljavítására. Ezen a ponton azonban fontos megemlíteni, hogy Itamar Even-Zohar irodalmi többesrendszer-elméletére hivatkozva megjegyzi, hogy a műfordítók egy olyan csoport tagjainak tekinthetők, amelynek dinamikája és erőssége meghatározza egy „új ötlet” sikerességét. Vagyis a műfordítók bár önmaguk nem minősíthetők szerzőnek, és nem is tehetők felelőssé egy-egy forrásnyelvi szöveg esetleges „gyengeségeiért”, nagy szerepük lehet abban, hogy az általuk fordított mű miként integrálódik be a célnyelvi irodalomba.

#### **2.4. Személyes motivációk**

Mint eddig láthattuk számos, a műfordítók munkáját hátráltató, szakmai identitásukat veszélyeztető tényező merült fel az interjúk során. Ezzel szemben mégis a kérdőívet kitöltők 60%-a értett egyet azzal az állítással, hogy a műfordítás hivatás számomra. Az interjúalanyaim közül, arra a kérdésemre, mi motiválja őket műfordítói hivatásukban, mindegyikük valamilyen külső, anyagi tényezőtől független, személyes indokot vagy magasabb rendű célkitűzést említett, amely számukra kompenzációként szolgál a nem kielégítő szakmai körülményekkel szemben.

A válaszokból kiderült, hogy míg a fordítandó szöveg milyensége és minősége a legtöbb olasz munkanyelvű műfordító számára fontos tényező, a szöveg mögött álló szerzővel kialakított kapcsolatot, az esetlegesen felmerülő kérdések, problémák esetén folytatott konzultációt már csupán az olaszos műfordítók fele veszi számba mint a műfordítást segítő lehetőséget. A kapcsolatfélével helyett a legtöbben inkább a szerzővel érzett szellemi közösséget tartják meghatározónak, melynek kialakulásában segíthet a hasonló életkor, illetve élettapasztalat megléte.

Ezzel szemben ugyanakkor azt láthatjuk, hogy számos műfordító számára épp a szerzővel szemben érzett különbségek teszik a műfordítási munkát

izgalmassá és változatossá, akik szerint a műfordítási munka legfőbb kihívását a különböző szerzői gondolatvilágokba történő belehelyezkedés adja. Ezzel kapcsolatban több interjúalanyomnál felmerült a műfordítás mint szerepjátszás gondolata is, mely egyben egyfajta alkotó, „művészi magatartásformát” is feltételezhet.

[Sela-Sheffy \(2008\)](#) az izraeli műfordítók körében végzett felmérése során arra a megállapításra jutott, hogy a műfordítók művészként való önmeghatározását az a szokásuk is igazolja, hogy gyakran hasonlítják foglalkozásukat valamilyen előadó-művészethez. A kérdőívemben szereplő állítással, mely szerint a műfordítás művészet, 14-en értettek egyet, vagyis a kitöltők 93%-a, és csupán egyetlen válaszadóm jelölte a nem érték egyet válaszlehetőséget, azzal az állítással pedig, hogy a műfordítás az előadó-művészethez hasonlít, 10-en értettek egyet, vagyis a magyarországi olasz munkanyelvű műfordítók esetén is megfigyelhető ez a fajta szerepfelfogás. Sela-Sheffy az előadó-művészetben belül a több interjúalanya által említett zenész metaforát emelte ki, ezzel szemben az én interjúalanyaim több esetben egy másik előadó-művészeti ághoz, a színészethez hasonlították a műfordítást. A színész egyszerre prezentál és hoz létre valami egyénit, és kettős, egyszerre kreatív és performatív szerepben jelenik meg. (Radó Antal élt először ezzel a hasonlattal, azóta terjedt el műfordítás és színészet összekapcsolása a magyar kultúrában, pedig Kosztolányi híres analógiája, a gúzsba kötött táncolás egy másik előadóművész munkájához, a táncoséhoz hasonlítja a műfordító tevékenységet). Ha azonban művészként tekintünk a műfordításra, felmerül a kérdés, tanítható-e.

A kérdőív kitöltői közül azzal az állítással, hogy a műfordítói készségek fejleszthetők/tanulhatók, 14-en értettek egyet, és csupán egy kitöltőm jelölte a nem érték egyet válaszlehetőséget. Mindez összhangban van a PETRA-E referenciakeret kompetencia központú modelljével, mely természeténél fogva fenntartásokkal közelíti meg az őstehetséggel kapcsolatos feltételezéseket, kiemelve, hogy az őstehetségeknek is bizonyítaniuk kell, hogy a velük kapcsolatos elvárásoknak megfelelnek, ehhez pedig nekik is fejlődniük

szükséges.

Ha azonban visszatérünk ahhoz a felvetéshez, hogy nem feltétlenül az adott tehetség határozza meg a jó műfordítót, felmerülhet a kérdés, az eddig felsoroltakon túl milyen egyéb képességek megléte járulhat hozzá a pozitív szakmai kép kialakulásához.

Ezen a platformon is több műfordító említette az empátiát és a stílusérzéklet (3-3 válaszadó). Emellett a leggyakoribb válaszok között szerepelt még a forrás- és a célnyelv professzionális ismerete (8 válaszadó), a kitartás és monotóniatűrő (7 válaszadó), a nyitottság és rugalmasság (4 válaszadó), a precizitás (3 válaszadó), a jó íráskészség (3 válaszadó), a kreativitás (2 válaszadó), és egyfajta intuitív képesség megléte (2 válaszadó).

Megfigyelhető, hogy a legtöbben olyan készségeket említettek, melyek jól beilleszthetők a PETRA-E modellben felsorolt alkompetenciák kategóriáiba, melyek közül a válaszok alapján leginkább a nyelvi (a forrás- és a célnyelv professzionális ismerete), szöveges (jó íráskészség), irodalmi-kulturális (empátia, stílusérzék, intuíció), transzfer (kreativitás, nyitottság és rugalmasság) és heurisztikus (precizitás, kitartás és monotóniatűrő) kompetenciák kerültek előtérbe.

Akadtt azonban olyan válaszadóm is, aki épp e fejleszthetőség, „taníthatóság” okán művészeti tevékenység helyett inkább elsajátítandó „mesterségként”, mintsem művészetként határozta meg a műfordítást. A kérdőívben leggyakrabban felsorolt képességek közül, a kompetenciafejlesztés szempontjából talán az intuíció tűnhet a legkevésbé megközelíthetőnek, az egyik válaszadóm azonban hozzátette, hogy ennek minden esetben nyelvismereten és elemzőkészségen kell alapulnia, melyek viszont már besorolhatók a PETRA-E által megadott, fejleszthető képességek közé. Bourdieu-nél az oktatás a kulturális tőke intézményesült, láthatóvá tett formája, mely a habitus alakulása szempontjából is kulcsfontosságú tényező (Bourdieu, 1986: 241–246). A legtöbb interjúalanyom nemcsak a szakmai kompetenciáinak fejlesztése, hanem a pályára lépés szempontjából is kulcsfontosságú tényezőt lát az intézményi keretek között megvalósuló

műfordítás-oktatásban. E műfordító szemináriumok habitusformáló hatása az általam meginterjúvott műfordítók esetén is megfigyelhető, amennyiben több műfordító is azt vallotta, hogy itt ismerték fel először tehetségüket a műfordításhoz, és itt kezdett formálódni szakmai identitásuk. Ugyanakkor olyan technikai fogásokat is elsajátítottak, melyek révén úgy érezhették, tudatosabbá és magabiztosabbá válhattak műfordítói munkájukban. Felmérésemből az is kiderült, hogy e képzések nemcsak a szakmai fejlődés szempontjából lehetnek lényegesek, de többen ezeknek köszönhették első műfordítói megbízásukat is, illetve olyan kapcsolatokra tettek szert, amelyek meghatározók voltak későbbi pályafutásukra nézve.

Az egyik interjúalanyom szerint pedig az olaszhoz hasonló „kisebb nyelvek” esetén elengedhetetlen, hogy álljon a pályakezdő mögött valaki, aki segíti őt, és egyben mentorálja is. A mentorálás jelentőségét igazolhatja az a tény is, hogy szinte mindegyik interjúalanyom említett olyan személyt, aki vagy mentorként, vagy legalábbis valamilyen hasonló funkciót betöltő személyként segítette műfordítói pályája során.

A „követendő mintáknak” különösen nagy jelentőségük lehet a pályakezdők esetében; azonban ahogy arra kutatásom rávilágított, a műfordítói példaképek a pálya későbbi szakaszán is motivációs tényezőt jelenthetnek.

A kérdőívem azon állításával ugyanis, mely azt firtatta, fontosak-e a műfordítók számára a szakmai példaképek, kortól és munkatapasztalattól függetlenül, egyetlen kitöltőt kivéve mindenki pozitív választ adott.

Összességében tehát elmondható, hogy az olasz munkanyelvű műfordítók szakmai kompetenciáinak fejlesztését és pályára lépését is segítheti az intézményi keretek között megvalósuló műfordítás-oktatás. Emellett segítheti annak a társadalmi tőkének a kiépítését is, melynek hiányában gyakorlatilag szinte lehetetlen bekerülni a szakmába, és példaképekkel is szolgálhat, lehetővé téve, hogy a pályakezdő különböző karriermodelleket láthasson, azokból merítve pedig tudatosabban alakíthassa ki saját műfordítói identitását. Az egyes egyetemi szemináriumok azonban önmagukban minderre nem tudnak elegendő teret kínálni, ezért lehet kiemelten fontos az



utánpótlásképzés szempontjából egy-egy komplett egyetemi vagy posztgraduális képzés kialakítása.

### 3. Összegzés

Összességében, [Bourdieu \(1985\)](#) terminológiáját használva megállapítható, hogy az olasz munkanyelvű műfordítók pályamotivációjában sokkal meghatározóbb kulturális és társadalmi tőkékük építése, mint gazdasági tőkékük növelése. A kérdőívek és az interjúk válaszai alapján kiderül, hogy az olasz munkanyelvű műfordítók nem elégedettek díjazásukkal, különösen, ha azt munkaterhelésük mértékéhez viszonyítják. A materiális motivációs tényezőkkel szemben olyan „magasabb rendű értékekben” találnak kompenzációt, mint a kultúra terjesztésének küldetése, az anyanyelv irodalmának gazdagítása, esetleg egy-egy konkrét olasz szerző megismertetése, melyet különösen fontos feladatnak tekintenek az olasz nyelvű műfordítás-irodalom magyarországi periférikus pozícióját tekintve. Ugyanakkor a legtöbben a műfordítók láthatatlanságáról vagy nem kielégítő társadalmi presztízseről is beszámolnak, melynek legfőbb oka, hogy a szakmán kívüli személyek nem rendelkeznek elegendő információval a műfordítói munkáról, annak komplexitásáról, illetve társadalmi jelentőségéről. Ezt többek közt okozhatja az, hogy a műfordítók médiamegjelenésére nagyon kevés példa van ma Magyarországon, és ezek az alkalmak is legtöbbször a szerzőt és nem magát a műfordítót állítják a középpontba.

Ugyanakkor fontos megemlíteni, hogy a legtöbb műfordító elmondása szerint tudatosan tesz azért, hogy a szakma megítélése javuljon, mivel személyes műfordítói megítélését is ennek függvényeként látja. Ehhez pedig elsősorban szimbolikus tőkéküket igyekeznek növelni kapcsolati hálózatuk kiépítésével és bővítésével, valamint szakmai kompetenciáik fejlesztésével, melyek elmondásuk szerint egyben a pályára lépés kritériumait is jelentik. Minderre Magyarországon jelenleg csak egyes műfordítói szemináriumok kínálnak korlátozott lehetőséget, melyek azonban komplexebb egyetemi

vagy posztgraduális képzéssel kiegészülve sokkal több segítséget nyújthatnának a műfordítói pályamodell kialakításához, és megeremthetnék a műfordítójelöltek érvényesülési feltételeit, amelyekre jelenleg nincsenek egyértelmű alternatívák. Emellett egy ilyen jellegű képzés platformot jelenthetne a mentorálásra is, amely, mint a felmérésből is kiderült, meghatározó jelentőséggel bírhat a műfordítói identitás kialakításának szempontjából, különösen egy „kisebb munkanyelv”, mint az olasz, esetén. Ami a későbbi munkaszerzést illeti, bár a már „befutott” műfordítók viszonylag gyakori megkeresésről számolnak be, összességében megállapítható, hogy olasz munkanyelvvél, a magyarországi műfordítópiacon dominánsabb nyelvekhez képest, jóval kevesebb megbízásra van lehetőségük. Ugyanakkor épp e periférikus pozíció miatt az olasz műfordítók sokkal nagyobb jelentőségét érzik annak, hogy módjuk legyen személyesen beleszólni a műfordításra szánt olasz nyelvű irodalmi művek kiválasztásának folyamatába, amire jelenleg csak bizonyos kivételes esetekben van lehetőségük. Ez a befolyás nemcsak motivációjukat növelhetné, hanem habitusukban is alapvető változást idézhetne elő: sokkal aktívabb, és a körülmények által kevésbé befolyásolt szerepfelfogáshoz juttathatná őket, és csökkenthetné kiszolgáltatottságérzésüket. E kiszolgáltatottságérzést a pályakezdők esetén az a tény is erősítheti, hogy nincsenek felkészítve a jelenlegi piaci viszonyokra, amelyek jelentős terhelésnek teszik ki a műfordítókat, számos elvárás elé állítva őket, nemcsak a minőség és pontosság, hanem a sebesség tekintetében is. Bár az interjúmból is látható, hogy sokszor egy-egy műfordítókursus is némi rálátást adhat ezekre a körülményekre, önmagában mindez talán kevésnek bizonyulhat ahhoz, hogy a műfordítójelölteket felkészítse a rájuk váró kihívásokra.

Ugyanakkor, ahogy felmérésből is kiderül, a műfordítók bár sokszor nagy munkaterheléssel dolgoznak, nagyon kevés visszajelzést kapnak munkájukra. A visszajelzések hiánya pedig nemcsak a szakmai fejlődést gátolja, de az egyéni motivációra is negatívan hathat, és növelheti az izolációt,

csökkentheti a szakmai csoporthoz tartozás érzését, mely, mint kutatásomból egyértelművé vált, még az alapvetően „magányos tevékenységként” fémjelzett műfordítás esetén is sokak számára jelentős motivációval bíró tényező.

Végezetül, a visszacsatolások szempontjából is meghatározó lehet az intézményesült műfordítóképzés léte, mely lehetőséget adhatna arra, hogy a műfordítók e kritikai észrevételekből kiindulva fejleszthessék műfordítói kompetenciáikat és tudatosabban végezzék műfordítói munkájukat. Egymás munkáinak értékelésével, ráadásul az új generáció tagjai között megteremtődhetne az a gyakorlat, mely elősegíthetné a műfordítás-kritika magyarországi kifejlődését. Ezt több interjúalanyom létfontosságúnak vélte, nemcsak a visszajelzések szempontjából, hanem azért is, hogy diskurzust teremtsen a szakma képviselői között, ezzel is elősegítve közös célok, és közös szocioprofessionális identitás kialakítását, melynek megléte egy, a műfordító szakmán belül is alapvetően kisebbségben lévő csoport esetén, mint az olasz munkanyelvű műfordítóké, különösen nagy jelentőséggel bírhat. Az általam készített felmérés során a résztvevőktől nagyon részletes és alapos válaszokat kaptam, ami azt mutatja, hogy az olasz munkanyelvű műfordítókat komolyan foglalkoztatja ez a téma, és szükségét érzi olyan kutatásnak, amely rávilágíthat szakmai státuszukra, és amely lehetőséget kínál arra, hogy diskurzus alakuljon ki ebben a témában.

## **Függelék**

A kutatás alapjául szolgáló kérdőív: <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSesEMB74jC5vntH7Kv5KfYEWEm2VbyfkvQroGjjfnd2Ogoh4Q/viewform?fbclid=IwAR1ggc0xXjvxbxvakJC6m5pVZ4RIbNixHuGI1ny8laR9QCLxN6FZZjf-a3M>

## **Felhasznált irodalom**

Andorka, Rudolf. Praxis és habitus Bourdieu-nél in uó (szerk.) Bevezetés a

szociológiába. Budapest: Osiris Kiadó, 2006. [https://regi.tankonyvtar.hu/hu/ortalom/tamop425/2011\\_0001\\_520\\_bevezetes\\_a\\_szociologiaba/c\\_h15s03.html](https://regi.tankonyvtar.hu/hu/ortalom/tamop425/2011_0001_520_bevezetes_a_szociologiaba/c_h15s03.html)

Baker, Mona. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator, *Target* 12, 2 (2000): 241–266. <https://hathanhhi.files.wordpress.com/2012/11/towards-a-methodology-for-investigating-the-style-of-a-literary-translator.pdf>

Bantinaki, Katerina. The literary translator as author: A philosophical assessment of the idea, *Translation Studies* 13, 3 (2019): 306–317. <https://doi.org/10.1080/14781700.2019.1668841>

Bourdieu, Pierre. A társadalmi egyenlőtlenségek újatermelődése – Tanulmányok. Ford. Ádám Péter & Ferge Zsuzsa. Budapest: Gondolat Kiadó, 1976.

Bourdieu, Pierre. The forms of capital in J. G. Richardson (szerk.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, 241–258. New York: Greenwood Press, 1986. [https://home.iitk.ac.in/~amman/soc748/bourdieu\\_forms\\_of\\_capital.pdf](https://home.iitk.ac.in/~amman/soc748/bourdieu_forms_of_capital.pdf)

Choi, Jungwha & Hyang-Ok Lim. The Status of Translators and Interpreters in Korea, *Meta* 48, 4 (2002): 627–635. <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2002-v47-n4-meta688/008041ar/>

Dam, Helle Vrønning & Karen Korning Zethsen. Who said low status? A study on factors affecting the perception of translator status, *Journal of Specialized Translation* 12 (2009): 2–36. [https://jostrans.org/issue12/art\\_dam\\_zethsen.php](https://jostrans.org/issue12/art_dam_zethsen.php)

Dam, Helle Vrønning & Karen Korning Zethsen. Translator Status: Helpers and Opponents in the Ongoing Battle of an Emerging Profession, *Target* 22, 2 (2010): 194–211. <https://doi.org/10.1075/target.22.2.02dam>

Dam, Helle Vrønning & Karen Korning Zethsen. Translators in international organizations: A special breed of high-status professionals: Danish EU translators as a case in point, *Translation and Interpreting Studies* 7, 2 (2012): 212–233. <https://doi.org/10.1075/target.22.2.02dam>

Dam, Helle Vrønning & Karen Korning Zethsen. I think it is a wonderful job. On the Solidity of the Translation Profession, *The Journal of Specialised Translation* 25 (2016): 174–187. [https://www.jostrans.org/issue25/art\\_dam.php](https://www.jostrans.org/issue25/art_dam.php)

Ferreira-Alves, Fernando. Job Perceptions, Identity-Building and Interpersonal Relations among Translators as a Professional Group in Northern Portugal, *ILCEA* 14 (2011): <http://ilcea.revues.org/index1119.html>

Heino, Anu. Contemporary Finnish Literary Translators and Symbolic Capital in Nicole Keng & Anita Nuopponen & Daniel Rellstab (szerk.) *Ääniä, Röster, Voices, Stimmen*. VAKKI Symposiumi XXXVII 9. 10.2.2017. Vaasa: VAKKI Publications 8 (2017): 52-63. [http://www.vakki.net/publications/2017/VAKKI2017\\_Heino.pdf](http://www.vakki.net/publications/2017/VAKKI2017_Heino.pdf)

Iso-Ahola, Riikka. Literary Translators as Revitalisers of an Endangered Language, *trans-kom* 10, 2 (2017): 164–187. [http://www.transkom.eu/bd10nr02/transkom\\_10\\_02\\_03\\_IsoAhola\\_Revitalisers.20171206.pdf](http://www.transkom.eu/bd10nr02/transkom_10_02_03_IsoAhola_Revitalisers.20171206.pdf)

Jansen, Hanne. Are Literary Translators (still) Lone Wolves? A Scandinavian Survey on Collaboration among Fellow Translators in Kristiina Taivalkoski-Shilov & Liisa Tiittula & Maarit Koponen (szerk.) *Communities in Translation and Interpreting*, 119–157. Montreal: Les Éditions québécoises de l'oeuvre, 2017.

Központi Statisztikai Hivatal. Könyvkiadás a koronavírus árnyékában. <https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/konyvkiadas-korona/index.html>

Központi Statisztikai Hivatal. Könyvkiadás, 2014. <https://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/kkiadas/kkiadas14.pdf>

Pym, Anthony. On Empiricism and Bad Philosophy in Translation Studies. Intercultural Studies Group, Universitat Rovira i Virgili, 2010. [https://usuaris.tinet.cat/apym/online/research\\_methods/2009\\_lille.pdf](https://usuaris.tinet.cat/apym/online/research_methods/2009_lille.pdf)

Ruokonen, Maanrakennus. Studying Translator Status: Three Points of View in Maria Eronen & Marinella Rodi-Risberg (szerk.) *Haasteena näkökulma, Perspektivet som utmaning, Point of view as challenge, Perspektivität als Herausforderung*, 327–338. Vaasa: VAKKI Publications, 2013. <http://www>

[.vakki.net/publications/2013/VAKKI2013\\_Ruokonen.pdf](http://vakki.net/publications/2013/VAKKI2013_Ruokonen.pdf)

Sela-Sheffy, Rakefet. The Translators' Personae: Marketing, Translatorial Images as Pursuit of Capital, *Meta* 53, 3 (2008): 609–622. [https://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/RSThe%20Translators\\_Personae.pdf](https://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/RSThe%20Translators_Personae.pdf)

Sela-Sheffy, Rakefet. 'Stars' or 'Professionals': The Imagined Vocation and Exclusive Knowledge of Translators in Israel in Oscar Diaz Fouces & Esther Monzó Nebot (ed.) *MonTI: Applied Sociology in Translation Studies/Sociologia aplicada a la traducció* 2 (2010): 131–133. [https://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/RS-MonTI\\_2010.pdf](https://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/RS-MonTI_2010.pdf)

Sela-Sheffy, Rakefet. Elite and non-elite translator manpower: The non-professionalised culture in the translation field in Israel, *The Journal of Specialised Translation* 25 (2016): 54–73. [https://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/Sela-Sheffy\\_2016--Elite%20and%20nonelite%20translator%20manpower.pdf](https://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/Sela-Sheffy_2016--Elite%20and%20nonelite%20translator%20manpower.pdf)

Sohár, Anikó. Mit gondolnak a műfordítók saját magukról?: Egy felmérés eredményei 2 in Nagy Sándor István (szerk.) *A nyelvtudomány aktuális kérdései : Tanulmányok Nyomárkay István emlékére*, 431–441. Budapest: MTA Modern Filológiai Társaság, 2021.

Solt, Ottilia. Interjúzni muszáj in uó: Méltóságot mindenkinek. Összegyűjtött írások I, 29–48. Budapest: Beszélő, 1998. [http://dokumentumok.vancsely.hu/Solt\\_Ottilia\\_Interjuzni\\_muszaj.pdf](http://dokumentumok.vancsely.hu/Solt_Ottilia_Interjuzni_muszaj.pdf) (2022.05.25.)

The PETRA-E framework of reference for the education and training of literary translators. [www.petraeducation.eu](http://www.petraeducation.eu)

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995. [https://cbpbu.ac.in/userfiles/file/2020/STUDY\\_MAT/ENGLISH/JS/venuti.pdf](https://cbpbu.ac.in/userfiles/file/2020/STUDY_MAT/ENGLISH/JS/venuti.pdf)

# Műfordítók és műfordításhoz szükséges kompetenciák<sup>1</sup>

Sohár Anikó

A világirodalom jelentős részét mindnyájan különféle műfordítók átültetésében, átköltésében, anyanyelvünkön ismerjük, ha mozi- vagy tévéfilmet, netán sorozatot nézünk, videójátékot játszunk, gyakran tesszük magyarul vagy magyar nyelvű felirattal. A műfordítás tehát nap mint nap jelen van az életünkben, s akkor szerteágazó áttételes kulturális hatásáról még nem is beszéltünk. Jelentőségéhez mérten azonban a műfordítás kevésbé kutatott és a tudományos nyilvánosságban kevés figyelmet kapó téma, pedig gyakran kerül a közérdeklődés homlokterébe, többnyire egy ünnepeelt műfordító, egy feltűnően elrontott műfordítás vagy egy újrafordítás kapcsán.

Ebben a tanulmányban azt fogom bemutatni, hogy maguk a műfordítók milyen kompetenciákat tartanak fontosnak a tevékenységhez, s kísérletet teszek a választások megmagyarázására és a belőlük fakadó következmények leírására. Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy nemcsak kutatom a műfordítást, hanem oktatom és művelem is. A személyes érintettség mindhárom aspektusa erősen befolyásolta a kutatás megtervezését és kivitelezését (pl. jóval könnyebben tudom megszólítani, elérni a műfordítókat, s ezért a szokottnál többen töltötték ki a kérdőívet), valamint a kutatási eredmények értelmezését is.

## 1. A felmérés

## 2. Mik azok a műfordítói kompetenciák?

## 3. A felmérés eredményei: a kompetenciák fontossági sorrendje a kapott válaszok alapján

## 4. Az eredmények összehasonlítása más felmérésekkel

## 5. Összegzés

### Függelék

#### Felhasznált irodalom

1 A tanulmány egy korábbi, jóval rövidebb változata Mit gondolnak a műfordítók a műfordítói kompetenciákról? Egy felmérés eredményei 3 címmel jelent meg, ld. Nagy Sándor István (szerk.) Új kihívások, új módszerek. Filológia egy változó világban, 190–201. Budapest: MTA Modern Filológiai Társaság.

#### **1. A felmérés**

2018-ban végeztem egy kérdőíves online felmérést, amely a magyar műfordítók helyzetét és énképét vizsgálta. Ennek a műfordítók honoráriumára és megbecsültségére vonatkozó előzetes eredményei egy évvel később meg is jelentek a nem sokkal korábban elhunyt Papp Andreára emlékező és A fordítás elméleti és gyakorlati kérdései címet viselő kötetben, majd a felmérés egyik további, a műfordítás felfogásával kapcsolatos kérdésére kapott válaszokat már a korábbi szerkesztő, Nyomárkay István emlékkötetében publikáltam. (A felmérés további adatainak értelmezésével még adós vagyok, közülük most csak a műfordítói kompetenciákra vonatkozókat tárgyalom.) Papp Andrea és Nyomárkay István hosszú éveken át voltak a Modern Filológiai Társaság vezetői, a magyar irodalmi-kulturális fordítástudomány zászlóvivői, akik jelentős mértékben járultak hozzá a fordítástudomány magyarországi meghonosodásához a komparatiztika berkein túl, korábban mellőzött területek – például a gyermekirodalom fordításának – kutatásához és a szakmai utánpótlás-neveléshez.



## 1.1. A kérdőív

## 1.2. A válaszolók

### **1.1. A kérdőív**

A kérdőív tíz – kilenc feleletválasztós és egy nyílt végű – kérdéscsoportból állt, és kitöltése nagyjából 15-20 percet vett igénybe. Azért lett ilyen rövid, hogy minél kevesebb potenciális kitöltőt riasszon el. Az összes engem érdeklő kérdést emiatt nem is tudtam feltenni, de azért ezzel is sikerült közelebb jutni a műfordítók jobb megismeréséhez és önképük főlvázolásához.

A kérdőív kitöltése során mindenki megtapasztalhatta, hogy a válaszolás nem kötelező, ki lehet hagyni egy-egy választ, pontosan abból a megfontolásból, hogy minél többen tölthessék ki legjobb tudásuk szerint, de ne legyen rákényszerítve a kitöltő sem hasraütéses, sem az álláspontjával nem teljesen egyező válasz bejelölésére vagy begépelésére. Ezzel némileg megnehezítettem a válaszok (statisztikai) elemzését, és utat nyitottam a nem teljesen következetes válaszoknak is, ellenben reményeim szerint így a valóságot pontosabban közelítő végeredményre tettem szert.

Maga a felmérés élénk visszhangot keltett műfordítói berkekben, több ilyen jellegű Facebook-csoportban, s különféle viták is kialakultak következtében (a helyes-helytelen kérdésfeltevéstől egészen a műfordító mibenlétét meghatározni próbáló definíciókig), ezek tartalomelmzésére is érdemes lenne sort keríteni. Most azonban terjedelmi okokból csak a kérdőív és a kapott válaszok egy részének rövid bemutatására szorítkozom: ígérem, ez sem lesz érdektelen.

Az első kérdéscsoport a műfordítók honoráriumára és megbecsültségére vonatkozott a múltban és a jelenben. A második a műfordítók szokásait, véleményét, valamint (ösztön)díjait firtatta. A harmadik és negyedik a műfordítók szokásainak konkrét megnyilvánulására irányult: szoktak-e a műfordítók a saját helyzetükről és/vagy pályájukról, tapasztalatukról

beszélgetni másokkal, illetve ha igen, kikkel osztják meg tapasztalataikat, illetve gondolataikat a saját helyzetükről és/vagy pályájukról? Az ötödik és hatodik azt akarta megtudni, tagjai-e valamely érdekvédelmi szervezetnek vagy műfordítással foglalkozó tudományos társaságnak, illetve mennyire ismertek, elfogadottak ezek a műfordítók körében. A hetedik kérdés azt igyekezett felmérni, hogy a műfordítók szerint milyen ismeretek, készségek, jártasságok szükségesek a műfordításhoz, s az erre kapott válaszokat most össze is fogom hasonlítani a PETRA-E keretrendszerben felsorolt kompetenciákkal. A nyolcadik pontban a felsorolt állítások a műfordítók attitűdjét vizsgálták: viszonyukat a kiadókkal, bizalmukat önmaguk és a kiadók iránt, magának a műfordításnak, valamint a műfordítói szerepnek a felfogását, társadalmi ismertségét, illetve az angol nyelv dominanciájáról vallott felfogásukat. A kilencedik kérdéscsoport a műfordítók életkorát, nemét, munkaidejét, -nyelvét és -tempóját, foglalkoztatottságát volt hivatott felderíteni; a tizedik pedig azt firtatta, a válaszolók munkaidejük mekkora hányadát töltik műfordítással, azaz hányan élnek szintisztán műfordításból, s hányan végzik ezt a tevékenységet más munka mellett. Különösen a két csoport egymáshoz viszonyított arányára voltam kíváncsi, s ennek változására az előző felmérés óta.

Amikor megadott válaszok közül lehetett választani, minden esetben négy lehetőség állt rendelkezésre (pl. rendkívül rossz, rossz, jó, kiemelkedően jó), ám mivel nemkívánatos a hiányos adattal vagy nehezen értelmezhető kategóriával járó, sokak által elvárt „Nem tudom/nem akarok felelni” opció, ez sehol sem szerepelt. Akinek a négy válaszból egyik sem felelt meg, kihagyhatta a kérdést.

## **1.2. A válaszolók**

A kérdőívet részben vagy egészben egy hét alatt 84-en töltötték ki, akiknek ez úton is hálásan köszönöm a válaszokat (összehasonlítóképpen: a CEATL1-felmérést 2013-ban 41, 2020-ban 52 fő). Tizenkilencen nem

árulták el életkorukat, illetve azt, hogy idejük mekkora hányadát teszi ki a műfordítás. A kapott válaszokból így is lehet vonni néhány érdekes következtetést.

A válaszolók 75%-a nő, 25%-a férfi volt. Kérdéses, hogy ez az arány valóban jellemző-e a műfordítókra, vagy csak esetleges. Mivel az első CEATL-felmérés nem kérdezett rá a válaszolók nemére, csak a hasonló arányokat mutató másodikkal tudom összehasonlítani (71% nő, 27% férfi, 2% nem bináris/queer), ugyanakkor nem lepne meg, ha kiderülne, hogy a műfordítás anyagi és erkölcsi megbecsültségének hiánya elnöiesedéshez vezetett, ahogy ezt más szakmáknál (pl. a tanítói-tanári pálya esetén) már láthattuk.

A korfa sokatmondó, a legfiatalabb kitöltő 25, a legöregebb 80 esztendő, azaz a műfordítók közül még az idősebbek is ott vannak a világhálón, facebookos csoportokban, egyéb online szakmai fórumokon. Nem biztos, hogy ezt sok más értelmiségi szakma mondhatja el magáról. Azt is érdemes lenne alaposabban megvizsgálni, hányan maradnak szakmai szempontból is aktívak hetven fölött is, mivel az utóbbi időkben több vizsgálat is kimutatta, hogy több nyelv rendszeres használata jelentősen csökkenti a demencia kockázatát, miként az időskori elszigetelődését, elmagányosodását is (pl. [Anderson et al., 2020](#); [Calabria et al., 2020](#), a jelenleg is futó FAB-projekt<sup>2</sup> és mások).

Ha évtizedek szerinti bontásban is megnézzük az életkor szerinti eloszlást, akkor azt látjuk, hogy a digitális bennszülöttek, a harmincon aluliak alig több mint tíz százalékát teszik ki a válaszolóknak, szemben a 61 és 80 közöttiek 15%-ával, míg a legtöbben, csaknem ugyanannyian, a harmincas és negyvenes korosztályból (28, illetve 27%) vették a fáradságot s töltötték ki a kérdőívet.<sup>3</sup> Ez nem sok jót sejtet az utánpótlás terén.

Az életkor szerinti megoszlás rögtön az első kérdéscsoportnál azonnal jelentőséget kapott, hiszen a fiatalabbaknak a rendszerváltás előtti vagy közvetlen utáni időkről nincs személyes tapasztalatuk, csak hallomásból tudhatják, milyen volt akkoriban a műfordító élete – erre sokan ki is tértek a

visszajelzésekben, azt tudakolván, hogyan nyilvánítsanak véleményt olyan évtizedekről, amikor még nem is éltek. Ez azért érdekes, mert civilizációnk erősen épít a másodkézből szerzett információkra (írásbeliség, formális oktatás), miért ne lehetne véleménye valakinek hallomásból vagy olvasmányélményből szerzett tudás alapján? Egy műfordító esetében különösen igaznak tűnő feltevés, hogy tudása javát az olvasott és lefordított könyvekből szerzi – vajon igazolja-e ezt a feltevést a vizsgálat?

A válaszolók összesen 13 forrásnyelvről fordítanak, közülük kimagaslik az angol, amit a német, a francia és érdekes módon a magyar követ, a többi nyelvet csupán egy vagy két műfordító említette. Ezek ábécésorrendben: belarusz, cseh, finn, holland, kínai, latin, lengyel, olasz és spanyol. Egyvalaki a „vegyes” szóval válaszolt, ami alatt feltehetőleg azt értette, hogy nem egy forrásnyelvről dolgozik, ám az sajnos nem derült ki, mely nyelvekről.

1 A CEATL ernyőszervezet, a Műfordítói Egyesületek Európai Tanácsa.

2 Fitness, Ageing, and Bilingualism (FAB) projekt az Agderi Egyetemen 2020 és 2023 között. <https://ell.uia.no/fitness-ageing-and-bilingualism-fab/>.

3 A 2020-as CEATL-felmérésben 17%-ot tett ki a 65 évesnél idősebbek aránya, 15% az 55-64 éveseké, 21%-ot a 35-44 éveseké, és 23%-23%-ot a 25-34, illetve 45-54 éveseké. A 25 éven aluliak száma 1% alatt maradt. Ez egészségesebb korfa, s stabil utánpótlást jelez.

## **2. Mik azok a műfordítói kompetenciák?**

Amióta csak létezik közbeszéd a (mű)fordításról, a témáról megszólalók mindig is nyilvánosságra hozták, hogy szerintük mit kell tudnia a (mű)fordítónak, Cicerótól<sup>1</sup> és Tytlettől Paul de Manig ([de Man, 2007](#)), Tourytól ([Touy, 1980](#); [Touy, 1995](#)) Chestermanig ([Chesterman, 1997](#)), s hogy itthoni példát is hoznak, Lám Frigvestől<sup>2</sup> Lőrincz Juliannáig ([Lőrincz Julianna, 2007](#))<sup>3</sup> Pusztai-Varga Ildikótól ([Pusztai-Varga Ildikó, 2018](#))<sup>4</sup> Gulyás Adriennig ([Gulyás Adrienn, 2021](#)).<sup>5</sup> S ahányan papírra vetették, annyiféleképpen fogalmazták meg, milyen képességekkel és tudásokkal kell rendelkeznie az, aki műfordításra adja a fejét, még ha természetsszerűleg

voltak-vannak is átfedések. Nem véletlen tehát, hogy az Európai Unió is megbízást adott egy szakértői csoportnak, állítsák össze a műfordítói készségek és ismeretek listáját, ennek gyümölcse lett a PETRA-E keretrendszer.

Az eredeti<sup>6</sup> 2016-ban közzétett PETRA-E keretrendszer nyolcféle kompetenciát sorol föl, amelyek többé-kevésbé elengedhetetlenek a műfordítóképzéshez: transzfer, nyelvi, szöveg-, heurisztikus, irodalmi-kulturális, szakmai, evaluatív és kutatási kompetenciát. Ezek minden szinten (kezdő, haladó tanuló, pályakezdő hivatásos, haladó hivatásos, szakértő) egyre gyarapodó tudást, tapasztalatot jelentenek, természetesen nem egyforma méretűt, ahogy maga a fejlődés a különféle kompetenciákban sem egyenletes: például amikor egy irodalomtudóst felkérjük élete első műfordítására, könnyen előfordulhat, hogy az illető transzferkompetenciája még csak kezdő szinten van, míg a nyelvi és/vagy az irodalmi-kulturális már eléri a haladó hivatásosét, vagy akár a szakértőét. A kompetenciák továbbá eltérő mértékben szükségesek a hivatáshoz, hiszen például a szakmai ismeretek közé tartozik a szaktudás továbbadásának hajlandósága és képessége is, ezekkel pedig nem mindenki rendelkezik, valamint a kutatási kompetencia tartalmazza az elméleti-tudományos tájékozottságot is, amit sok műfordító egyáltalán nem tart lényegesnek. A keretrendszerben nem szerepel a műfordítás történetének vagy a műfordítói etikának beható ismerete, és alig esik említés digitális kompetenciáról, holott a 21. században enélkül már nem könnyű elboldogulni.

Minden egyes kompetenciához tartoznak ún. deskriptorok, olyan jellegzetes vonások, amelyekkel a készítők leírják az adott kompetencia tartalmát, majd ezekhez a jellemzőkhöz rendelik az egyes szinteken elvárható tudást, például a nyelvi kompetenciának jellemzője a nyelvi variáció kezelése, amelyet fel kell ismerjen már egy kezdő műfordító is, a haladó tanuló ezt alkalmazni is képes, míg egy pályakezdő hivatásos már magáévá is tudja tenni az átültetendő szöveghez illő nyelvi variációt. (A PETRA-E keretrendszerhez ld. [Pusztai-Varga, 2018](#); [Gulyás, 2021](#) és mások tanulmányait.)

Saját felmérésem ennél jóval egyszerűbben, a pályáíven pillanatnyilag elfoglalt helytől függetlenül, általánosságban kérdezett rá a véletlenszerűen felsorolt, műfordításhoz szükséges, korábbi műfordítás-oktatói és kutatói tapasztalatok alapján kiválasztott 19 kompetenciára, s mindnél azok fontosságát firtatta. Mint az 1. ábrán látható, ezt a részt sokan töltötték ki (77–81 fő), s meglehetősen egyöntetűek a vélemények arról, mi igazán fontos a gyakorló műfordító szemszögéből.

A felsoroltak közül a készségek nem taníthatók, tehát ha valakiből hiányoznak, vagy csak egészen kis mértékben vannak meg benne, akkor valószínűleg nem lesz belőle műfordító. A műfordítói körök – a szakmai közvélekedés – szerint az adottság, a tehetség meghatározó tényező, nélküle, legalábbis elvben, senki sem lehet műfordító. (Ha ez így van, akkor nem szakmáról, sokkal inkább hivatásról beszélhetünk.) Azonban valamicske ezekből a készségekből szinte mindenkibe szorul, s az igenis fejleszthető. Manapság egyre inkább fejlesztendő is, mert a gyors, kapkodó üzenetváltások korában a fogalmazás- és kifejezőkészség, a precíz nyelvi megformálás visszaszorult, sokkal elterjedtebbé vált a sablonok, közhelyek használata: minél több találatot dob ki rá a Google, annál elfogadhatóbbnak számít az illető szó vagy nyelvi fordulat. A sajátos egyéni nyelvhasználat kiment a divatból, holott „a stílus maga az ember”,<sup>7</sup> s a műfordító természetéből fakadóan stílusművész kell legyen, aki mindig az épp aktuális szerző „bőrébe bújik”, akárcsak a színész a szerepbe (Radó, 1909: 23). Ez az alakváltás – ami szerintem az alkotó-, illetve az alkalmazkodókészség egyik tanítható része – meghatározó eleme a műfordítói habitusnak. Hiányában a műfordító hangja mindig kihallatszik az elkészült fordításból, ahogy ez többé-kevésbé megszokott a magyar műfordítói hagyományban (pl. Bartos Tibor esetében<sup>8</sup>), amely leginkább az egyéb művészi tevékenységükről ismert alkotókat (próza- és drámaírókat, költőket stb.) ismeri el műfordítóként is (pl. Devecseri Gábor, Rakovszky Zsuzsa, Szabó T. Anna, Varró Dániel stb.). A többi – a nyelvek és a kultúrák, a műfajok ismerete, valamint a szókincs – természetesen tanítható, csakúgy, mint a

fordítási stratégia és a fordítás-előkészítés munkálatai, ideértve az adekvát szemléletet és értő olvasást is, ezért ezeket tekinthetjük a műfordítás szakmai részének.

Mint várható volt, a nélkülözhetetlen tulajdonságok között csak kismértékben vannak jelen a veleszületett adottságok (4), bár jelentőségük nagy, és jóval hangsúlyosabban szerepelnek az elsajátítható szakmai ismeretek (15), így aztán a műfordítók szerint szükséges formális, lehetőleg egyetemi diplomát adó műfordítóképzés és műfordításból megszerezhető DLA-fokozat észszerű és megvalósítható elképzelés, hiszen művelése főként átadható tudáson és elsajátítható ismereten alapul (vö. [Csikai & Kóbor, 2021](#)). Ráadásul a szakma intézményesülése és professzionalizálódása jelentősen növel(het)né a műfordítók anyagi és erkölcsi megbecsülését – mindkettővel régóta adós a magyar kultúra.

1 Cicero: *De finibus bonorum et malorum* és *De optimo genere oratorum*.

2 Ld. Berzeviczy Klára tanulmányát ebben a kötetben.

3 A felsorolt kompetenciák: (1) a műfordító anyanyelv- és idegennyelv-ismerete, (2) a forrásnyelvi kultúrára vonatkozó ismeretei, (3) a célnyelvi kultúrára vonatkozó ismeretei, (4) a művészi szöveg alkotására vonatkozó alapismeretei, (5) interpretatív alkotói befogadóképessége, amely magában foglalja a forrásnyelvi szövegértési képességet, és a célnyelvi szövegalkotó képességet, (6) kreatív gondolkodása, (7) feladatorientáltsága, (8) pontossága, (9) munkabírása, (10) munka közbeni idegállapota.

4 A felsorolt kompetenciák: kitartás, önreflexió, missziós lendület, motiváltság, alkotókészség, felelősség, kooperáció, kezdeményezés, megbízhatóság, műveltség és tájékozottság, a célközönség elvárásainak szem előtt tartása, elemzőkészség, szövegértés, értékelés-műfordításkritika, műfajismeret, folyamatismeret, két nyelv, két irodalmi kánon.

5 „A műfordítónak tehát nem pusztán a forrásszöveg jelentését, hanem a forma és a tartalom egységéből adódó esztétikai hatást is vissza kell adnia, még hozzá a forrásnyelvétől eltérő nyelvi és kulturális közegben. A műfordítónak ennél fogva értenie kell a forrásnyelv irodalmához,

nyelvtanához, történelméhez, illik ismernie a tágabb kulturális és társadalmi környezetet, amelyben a szöveg létrejött.” 23.

6 2021. november 4-én a PETRA-E Hálózat közgyűlése úgy döntött, hogy kibővíti a kompetenciákat, de a tanulmány leadásának pillanatáig, 2023. október 15-éig még nem hozták nyilvánosságra az új, módosított keretrendszert, mely hangsúlyosabban foglalkozik majd a digitális kompetenciákkal és az etikával.

7 „Le style c’est l’homme même.” Georges-Louis Leclerc, Buffon grófja (1707–1788): Discours sur le style – Értekezés a stílusról (1753, akadémiai székfoglaló, ford. Rónay György).

8 Kepes János-interjú <http://ekultura.hu/2012/02/27/interju-kepes-janos-2012-februar>, M. Nagy Miklós-ajánló és -interjú <https://europakiado.hu/hir/mu-forditogep>, <https://1749.hu/flow/interju/ugy-allok-a-prozai-mu-forditasahoz-mintha-kolteszet-lenne-interju-m-nagy-miklossal.html>, <https://www.kortarsonline.hu/aktual/m-nagy-miklos.html>, Takács Ferenc: „Bartos Tibor (1933–2010)” Holmi, 2010/4, 529–533; Závada Pál-naplórészlet, Holmi, 2012. január 31., [https://litera.hu/irodalom/netnaplo/vegyuk\\_csak\\_elo\\_megint\\_bartost.html](https://litera.hu/irodalom/netnaplo/vegyuk_csak_elo_megint_bartost.html)

### **3. A felmérés eredményei: a kompetenciák fontossági sorrendje a kapott válaszok alapján**

A felmérésben azokat tekintem a legfontosabb tudnivalóknak, amiket a válaszadók legalább fele nagyon fontosnak ítélt. Így a leglényegesebb ismeretek egy műfordító esetében a fogalmazáskészség (95%), a célnyelv ismerete (93%), a kifejezőkészség, illetve a szókincs (88%), a forrásnyelv ismerete (81%), a célkultúra ismerete (76%), a forráskultúra ismerete (75%), és az alkotókészség (73%). Ha ehhez hozzáadjuk azokat is, akik fontosnak tartják a felsorolt kompetenciákat, az arányok így változnak: kivétel nélkül mindenki bejelölte a célnyelv és a célkultúra, valamint a forráskultúra ismeretét, a kifejezőkészséget, illetve a szókincset (100%), ám egy-egy válaszoló nem tartja fontosnak a fogalmazáskészséget, a forrásnyelv



ismeretét, és az alkotókészséget (99%). A válaszadók szerint a legkevésbé fontos a fordításelméletek ismerete (64%), a fordítás-előkészítés (27%), a kortárs világirodalom ismerete (18%), a fordítási stratégia (17%), a forrásnyelvi kortárs irodalom ismerete (14%), a forrásnyelvi klasszikus, illetve a célnyelvi kortárs irodalom ismerete (13%), a klasszikus világirodalom ismerete (10%) és a klasszikus célnyelvi irodalom ismerete (9%). Olyan kompetencia, amit senki sem tartott fontosnak, nem szerepelt a felsorolásban. 1 Vegyük sorra, hogy ezek a választások mit árulnak el a műfordítói hivatás – szakma? – felfogásáról!

Először is, mint fentebb olvasható, mindössze öt kompetenciát ítelt az összes válaszadó fontosnak (a szókincs és a kifejezőkészség, a célnyelv, valamint a forrás- és a célkultúra ismerete), amelyek azt sugallják, hogy a műfordítók szerint mindenekelőtt nyelvi-kulturális tudás és íráskészség kell a műfordításhoz. Ez az álláspont teljes mértékben egybevág azzal a hagyományos felfogással miszerint a műfordítás tulajdonképpen irodalmárok melléktevékenysége, nem önálló foglalkozás (pl. [Lőrincz, 2007](#): 23), s passzol ahhoz a szemlélethez is, amelynek folyományaképpen újabban irodalmi fordításnak nevezik a mű-, azaz művészi? mesterséges? műhöz kötődő? fordítást. Egy elnevezés persze befolyásolja azt is, hogyan tekintünk erre a hivatásra s művelőire: művészetnek fogjuk-e föl a műfordítást, vagy sem (vö. [Pusztai-Varga, 2008](#), [Sela-Sheffy, 2008](#), [Sohár, 2021a](#)). S annak, hogy művészetnek tekintjük-e, komolyak a jogi-gazdasági következményei: ha a műfordító alkotótárs, társszerző, akkor ugyanolyan jogok illetik meg, mint magát a szerzőt, például nem csak munka- és felhasználási díj, hanem részesedés is megilleti, megilletné a befolyt haszonból... de ennek boncolgatása messzire vinne eredeti tárgyunktól, maradjunk a kérdőívnél!





[search](#)

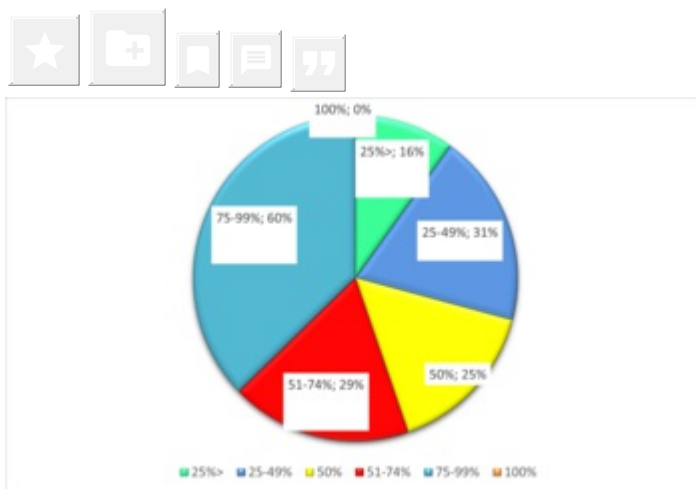
1. ábra. A műfordítói kompetenciák fontossági sorrendje

Akad néhány igencsak meglepő válasz, köztük a világirodalom, a forrás- és célnyelvi irodalom ismeretének vagy a fordítás-előkészítésnek nem fontos besorolása némelyek által. Ezek olyan állítások, amelyek szembehelyezkednek a megszokott nézetekkel, és érdemes lenne kinyomozni, vajon mi indíthat kijelentésükre néhány műfordítót, hiszen, mint látható, a hivatás gyakorlóinak jelentős többsége úgy véli, a célkultúra – esetünkben a magyar –, azon belül pedig az irodalmi hagyományok, műfajok és stílusirányzatok igen alapos ismerete elengedhetetlen ehhez a munkához. A forrányelvi irodalom és a világirodalom ismerete a válaszok szerint kevésbé fontos, mint a célnyelvi irodalomé, bár egyedül a célnyelvi irodalomnál jelenik meg az „egyáltalán nem fontos” vélemény mind a klasszikus, mind a kortárs irodalom esetében, jóllehet nem ugyanannál a válaszolónál (bár mindketten „nem fontos”-nak tartják a másik célnyelvi irodalom kategóriát is). Elképzelhető, hogy ez a két műfordító kizárólag

olyan szövegeket ültet magyarra, amelynek munkásságukig egyáltalán nem léteztek az itthoni kultúrában, ezért számukra fölöslegesnek tűnik elmélyedni a célnyelvi irodalomban. Mivel azonban a megbízók a műfordítóktól a célkultúra irodalmi rendszerébe (Even-Zohar, 1990) illeszkedő alkotások létrehozását várják el, amihez szükséges mind a klasszikus, mind a kortárs irodalom valamilyen szintű ismerete, valószínűtlennek tűnik, hogy egy professzionális műfordító a pályán működhessen ilyen tudás nélkül. Érdekesség, hogy a kortárs irodalom megismerését kevesebben tartják fontosnak, mint a klasszikus irodalomét, ezt talán megmagyarázza a klasszikus irodalom dominanciája a köz- és felsőoktatásban. Abból a négy válaszolóból, akik a műfajismeretet sorolták a nem fontos kategóriába, egyikük teljes munkaidejét műfordítással tölti: ő feltehetőleg csupán egyetlen műfajba tartozó műveket fordít, talán ezért nincs szüksége a többi megismerésére.

Hasonlóképpen a fordítás előkészítésének munkálatait – (többszöri) értő olvasás, szöveg- és műfajelemzés, utánajárás, pl. hivatkozások, vendégszövegek felkutatása, a felmerülő fordítási problémák megbeszélése a szerkesztővel és/vagy megbízóval, esetleges szerzői hibák tisztázása stb. – is lényegesnek szokás tekinteni, hiszen elmaradásuk a megszokottakon kívül rengeteg további utómunkálatot követel meg. Rossz esetben akár az elkészült fordítás teljes átírásával jár, ami óhatatlanul idő- és pénzvesztéshez, netán a leadási határidő be nem tartásához vezet, aminek következtében eleshet az ember további megbízásoktól, elterjedhet róla, hogy csúszik a leadással. Semmi esetre sem szerencsés ilyen könnyen megelőzhető kellemetlenségnek kitenni magunkat. Ráadásul a műfordító feje nem káptalan, hogy minden egyes apró mozzanatra s azok célnyelvi megoldására emlékezzen egy ezeroldalas regény esetében, így gondos előkészítés – vagy CAT-eszköz, azaz fordítómémória használata – híján megeshet, hogy az utómunkálatok során átsiklik valami fölött, amit aztán kipellengéreznek az olvasók. Mégis a válaszolók 26,5%-a, több mint egynegyede nem tulajdonít különösebb jelentőséget az előkészítésnek.

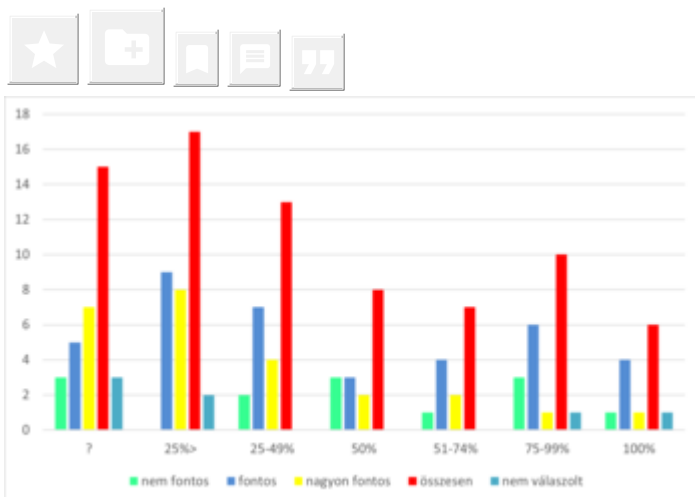
Feltűnő különbségek mutatkoznak azonban az arányokban, mint ezt a 2. ábra is szemlélteti: azok, akik kizárólag műfordítással foglalkoznak, munkájuk elengedhetetlen részének tekintik a gondos előkészítést, őket viszont a munkaidejük egynegyedénél is kevesebbet műfordítással töltők követik 16%-kal. Mindkét csoportnál érthető ez a választás: előbbiek professzionális műfordítók, akiknek megélhetése a gondos és gyors, értsd, jól előkészített munkán múlik, míg utóbbiak éppen a professzionalizmus hiányában szorúlnak rá az alapos előmunkálatokra. Ugyanakkor a legnagyobb számban a munkaidejük legalább háromnegyedét műfordítással töltők tartják nem fontosnak az előkészítő munkálatokat, hiszen 60%-uk sorolta a nem fontos kategóriába a fordítás-előkészítést. Őket a munkaidejük egynegyedét-felét műfordításra fordítók követik 31%-kal, tehát közülük csupán feleannyian utasítják el az előkészítés fontosságát. A fordítás-előkészítés adatait mindenképpen érdemes lenne továbbvizsgálni, főleg azt, hogy növekszik-e azok száma, akik ignorálják a fordításnak ezt a fázisát, s ez megmutatkozik-e valamilyen formában az elkészült és kiadott műfordítások minőségén.



[search](#)

2. ábra. A fordítás-előkészítés megítélése és a műfordítással töltött munkaidő összefüggése

Ugyanilyen nem várt eredmény a fordítási stratégia nem fontosnak bélyegzése (3. ábra): nincs olyan műfordító, aki ne hozna számos tudatos – és zsigeri – döntést munka közben avégett, hogy műfordítása a megbízó és a célközönség számára megfelelő, elfogadható legyen, így erre a „nem fontos”-ra esetleg az elvonatkoztatás és önreflexió hiánya adhat magyarázatot. Különösen érdekes, hogy ezt leginkább a munkaidejük legalább felét műfordítással töltők ítélték nem fontosnak (a munkaidejük 50%-át műfordítással töltők 37,5%-a, a 75–99%-át műfordítással töltők 30%-a, szemben a többi kategória 15–17%-ával), míg azok, akik munkaidejük egynegyedénél kevesebbet fordítanak műfordításra, mind fontosnak tartják. Szintén elgondolkodtató azok válasza, akik nem adták meg sem korukat, sem nemüket, sem azt, hogy mennyi időt töltenek műfordítással, ugyanis egyedül ebben a csoportban nő szinte egyenletesen a válaszok száma a „nagyon fontos” irányába, s egyedül náluk van a legtöbb „nagyon fontos”-ból, minden más csoportban a „fontos” besorolás vezet, ha néhol nem is sokkal.



[search](#)

3. ábra. A fordítási stratégia jelentősége és a műfordítással töltött idő közti összefüggés

Első pillantásra a legdöbbenetesebb adat talán az, hogy akadt egy-egy olyan válaszoló, akik szerint nem fontos az alkotó-, illetve fogalmazáskészség, illetve a forrásnyelv ismerete. A forrásnyelv ismeretének lekicsinylését érthetővé teheti az a máig elterjedt szokás, hogy időnként közvetítő nyelv segítségével vagy – főleg versek esetében – nyersfordításból dolgozik egy műfordító, az alkotókészség fontosságának tagadását azonban nehezebb megfejtani, csak találgatni tudok. Feltételezem, hogy olyasvalaki választotta ezt a lehetőséget, aki szerint a műfordítás teljes egészében tanítható, bárki elsajátíthatja, nem kell hozzá adottság.<sup>2</sup> A fogalmazáskészség nem fontosnak minősítése viszont teljességgel érthetetlen, mert ha valaki nem tud jól fogalmazni, akkor az általánosan fontosnak tekintett kifejezőkészségével is akadhatnak gondok. Hacsak nem azt gondolta a válaszadó, hogy a műfordítót csak zavarja saját kreativitása, miközben gondolkodás nélkül, vakon utánozza a szerzőt... Fontos azonban megjegyezni, hogy olyasvalaki választotta ezt a lehetőséget, aki munkaidejének kevesebb mint negyedét tölti műfordítással, feltehetőleg mellékállásban vagy hobbiból. Felmerül tehát a kérdés, az egyre inkább elterjedő nem hivatásos, alkalmi – jó értelemben vett amatőr/hobbi – műfordítás befolyásolja-e a szakma/hivatás felfogását, gyakorlását, munkaéthoszáét és az elkészült fordítások minőségét? Sajnos a fordításelméletek nagymérvű elutasíthatósága a műfordítók körében egyáltalán nem meglepő, inkább általánosnak mondható. Arra szokás hivatkozni, hogy a műfordítás gyakorlatorientált szakma, művelés közben sajátítja el az ember, s az elméletek ismeretétől senki sem lesz jobb műfordító. Ez alapvető félreértelmezése az elméletek hasznának, ami azért is különösen érdekes, mert a műfordítók tevékenységéhez szintén jól alkalmazható irodalom- és kultúraelméletek esetében fel sem merül ez a kíváncsi: senki sem várja el egy kultúra- vagy irodalomelmélettől, hogy megismerésével majd jobb íróvá vagy költővé válik. Az elméletek leginkább arra szolgálnak, hogy elvonatkoztassanak, az egyediből általánosítsanak, az általánosból egyedítsenek, megválaszolható kérdéseket vessenek föl,

teoretikus, módszertani és gyakorlati problémákra mutassanak rá, leírjanak, osztályozzanak és rendszerezzenek fordítási jelenségeket, feltárják az egyes jelenségek közötti összefüggéseket, tesztelendő hipotéziseket állítsanak föl a leírtak alapján, magyarul, tudományos alapvetésként viselkednek, olyan fundamentumok, amelyekre valóban alapozni lehet egyes fordítással kapcsolatos vizsgálódásokat. Ráadásul szinte minden műfordító maga is gyárt kisebb-nagyobb elméleteket, amikor saját – és mások – műfordítói tevékenységére reflektál, legfőljebb ezeket nem tekinti teóriának, csak töprengésnek, szakmai nézetnek, spekulációnak.

Az egyik legifjabb válaszoló, aki kora ellenére évi 95 szerzői ívet<sup>3</sup> ültet évente angolról magyarra s munkaidejének több mint háromnegyedét tölti ki a műfordítás, tehát igen foglalkoztatott, professzionális műfordító, egyáltalán nem tartja fontosnak a célnyelvi klasszikus irodalom és a fordításelméletek ismeretét, s szerinte nem fontos a kortárs világirodalom, a forrás- és a célnyelvi kortárs irodalom ismerete, a fordítás-előkészítés vagy a fordítási stratégia. Elképzelhető, hogy az illető ahhoz a már futólag megemlített fordítói irányzathoz tartozik, amelyik olvasás nélkül vállalja el egy mű lefordítását, s elzárkózik minden előkészítő munkálattól abban a hiú reményben, hogy így megőrizheti az olvasói élmény spontaneitását munka közben és az elkészült fordításban.

Úgy tűnik a válaszokból, hogy az idősebbek és a nők tartanak sok ismeretet nagyon fontosnak, míg a fiatalabbak és a férfiak könnyebben ítélik egy kompetenciát nem fontosnak, inkább elvetik a hagyományos felfogást, miszerint a műfordítás arisztokratikus foglalatosság, amelyet jóval átlag fölötti műveltséggel és íráskészséggel rendelkező értelmiségiek művelnek.

Számukra a műfordítás talán már nem hivatás, hanem bárhol üzhető, főnököt nem ismerő szakma, elsajátítható fogásokkal, kötetlen munkaidővel; nem teljes odaadást és sokrétű alázatot megkövetelő munka, hanem pusztán pénzkereset.

<sup>1</sup> Ugyanakkor több helyen is előfordult, hogy a válaszolók egyik választási lehetőséget sem jelölték be: ennek okát fontos lenne kideríteni, leginkább a

jövendő felmérések érdekében.

2 Mivel ez a válaszoló csak a kérdőív elejét töltötte ki, nem lehetséges a válaszokból megtippelni ennek okát.

3 Egy szerzői ív 40 000 n/leütés/karakter.

#### **4. Az eredmények összehasonlítása más felmérésekkel**

A 2018-as felmérésben mért legfontosabb készségek a következőképpen sorolhatók be a PETRA-E keretrendszeren belül: a fogalmazás-, kifejező- és alkotókészség a transférkompetencia (célnyelvi szövegek létrehozása, irodalmi kreativitás); a szókincs, a cél- és a forrásnyelv ismerete a nyelvi kompetencia (forrás- és célnyelvi kompetencia, nyelvi variáció); a fogalmazás- és kifejezőkészség, a műfaj ismerete a szövegkompetencia (irodalmi műfajokban való jártasság, irodalmi technikák alkalmazása, stílusjegyeket tartalmazó célnyelvi szöveg létrehozása); a forrás- és célkultúra, forrás- és célnyelvi irodalom, valamint a világirodalom ismerete az irodalmi-kulturális kompetencia (a forrás- és a célnyelvi szöveg elhelyezkedése, kultúraspecifikus elemek megértése, interkulturális és -textuális készségek); az alkalmazkodókészség pedig talán a szakmai kompetencia, feltehetően a kapcsolatépítési készségek körébe illeszkedik, bár az a gyanúm, hogy ezen többen is a fordítandó író stílusához, nyelvezetéhez való alkalmazkodást értették, s ebben az esetben inkább a szövegkompetenciához tartozik. A fogalmazás-, illetve a kifejezőkészség pedig két kompetenciába is illik, hiszen az átvitelhez is, és a szövegalkotáshoz is elengedhetetlenek.1

Az ismertetettekhez képest némileg eltérő eredményre jutott egy évvel később Galambos Dalma ([Galambos, 2021](#): 99–101), amit részben megmagyaráz az erre a kérdésre válaszolók kisebb száma (30 fő)2, de még inkább az, hogy másként kérdezett rá a kompetenciák fontosságára. Jóval nagyobb, átfogóbb kategóriákat alkalmazott, összesen tizennyolcat, amelyeket a következő sorrendben tartanak fontosnak a válaszoló műfordítók:



1. szövegértés;
2. nyelvi kompetencia;
3. szövegalkotás;
4. irodalmi/kulturális ismeretek és azok aktív és tudatos alkalmazása;
5. szövegelemzés;
6. önreflexió;
7. műfajok és szövegtípusok ismerete;
8. adatgyűjtéshez szükséges digitális ismeretek, készségek;
9. lektorálás;
10. adatgyűjtés, filológiai ismeretek;
11. problémamegoldás, stratégiák ismerete és tudatos alkalmazása;
12. fordítástechnikák ismerete;
13. etikai kérdések ismerete;
14. vállalkozói és kapcsolatépítési készségek, anyagi, jogi kérdések ismerete;
15. kiadók, szakmai szervezetek működésének, követelményeinek ismerete;
16. fordítástudományi, fordításelméleti ismeretek;
17. kutatómódszertan;
18. oktatói készségek.

Galambos is azt állapítja meg, hogy válaszadói a szöveggel, nyelvvel, kultúrával összefüggő készségekre és tudásokra helyezik a hangsúlyt, az elméleti-tudományos kompetenciák háttérbe szorúlnak, s a pályához kapcsolódó egyéb ismereteknek jóval kisebb jelentőségük van a műfordítók szemében. A felmérés talán legmeglepőbb eredménye az, hogy a mezőny közepén elhelyezkedő két tétel, a problémamegoldás, stratégiák ismerete és tudatos alkalmazása, illetve a fordítástechnikák ismerete valamivel átlag alatti pontszámot ért el, holott mindkettőről azt tételeznék föl a fordításkutató, hogy

nélkülözhetetlenek a műfordítói gyakorlatban. Érdemes lenne utánajárni, mi okozhatja ezt. Mind a műfordítás tudományos vizsgálata, mind az utánpótlás nevelésének szempontjából elszomorító, hogy az ezekhez leginkább szükséges kompetenciák szorultak az utolsó helyre – habár a megfelelő kutatási módszerek ismerete és helyes alkalmazása megítélésem szerint elengedhetetlen magához a műfordítói munkához is, s hiányát ékesen bizonyítja, hogy a különféle műfordítói csoportokban feltett ilyen jellegű kérdések jelentős hányada rövid internetes kereséssel könnyen megválaszolható.

Burkus Dóra ebben a kötetben publikált 2020-as felmérése kizárólag olasz munkanyelvű műfordítókra szorítkozik, ezért az ő mintája a legkisebb (15 fő). Nála a következő tulajdonságok és kompetenciák kerülnek elő a megkérdezett műfordítók spontán válaszai alapján:

1. közelebbről nem meghatározott – tanulható műfordítói készségek (93%);
2. a forrásnyelv és a célnyelv professzionális ismerete (53%);
3. kitartás és monotoniatűrés (47%);
4. nyitottság és rugalmasság (27%);
5. empátia, stílusérzék, precizitás, jó íráskészség (20%);
6. kreativitás és egyfajta – közelebbről nem meghatározott – intuitív képesség megléte (13%).

Mint látható, bár vannak átfedések a vizsgálatok között, összehasonlításuk nem vagy csak erős fenntartásokkal lehetséges. Az is szembeötlő, hogy – alighanem terjedelmi korlátok miatt, no meg mert nem elvárás a magyar fordítástudományban az olvasók számára egyértelműen tisztázott, precíz fogalomhasználat – egyik felmérés sem határozta meg, hogy pontosan mit is ért az általa használt kifejezések alatt, még olyan többféleképpen értelmezhető tételek esetében sem, mint „műfordítói készségek” (Burkus),

„filológiai ismeretek” (Galambos), vagy „alkalmazkodókészség” (Sohár). Érdemes lenne kidolgozni és elterjeszteni egy félreérthetetlen terminológiát a különféle műfordítással kapcsolatos aspektusok jövőbeni felmérésére. A magyar nyelvű szakirodalom eddig nem törekedett különösebben egy saját, a magyar kultúrába és hagyományokba, valamint a nemzetközi vonulatokba egyaránt jól illeszkedő szaknyelv kialakítására (vö. [Klaudy, 2014](#); [Gulyás, 2021](#)), és a főleg nyelvészeti, illetve irodalomtudományi megközelítések magától értetődően a kontextust nyújtó szakterület terminológiáját használják. Az önálló diszciplína elismertetésének azonban előfeltétele a megfelelő és ténylegesen használatos szakszavakból, -kifejezésekből felépülő szaknyelv.

1 Úgy néz ki, mintha a felmérésben részt vett magyar műfordítók sem a heurisztikus, sem az evaluatív, sem a kutatási kompetencia egyetlen részterületét sem tartanák igazán szükségesnek hivatásuk minőségi műveléséhez, azonban ne feledjük, csak a kérdőív felkínálta lehetőségekből választhattak.

2 Mivel a felmérésben jóval többen vettek részt (84 fő), mint ahányan erre a kérdésre válaszoltak, sem a kor, sem a nem, sem a munkanyelvek tekintetében nem lehetséges összehasonlítás.

## 5. Összegzés

Jóllehet az utóbbi években felébredt az érdeklődés az iránt, hogy mit gondol maga a műfordító szakma a műfordításról és az ahhoz szükséges kompetenciákról, ennek szisztematikus felmérése, majd pedig a felmérés eredményeinek beépítése a műfordító-utánpótlásképzésbe még várat magára. Megállapítható, például a többnyire rövid időtartamú felmérésekben részt vevők számából, hogy a szakmát nagyon is érdekli ez az ügy, felvetése minden fórumon eszmecserét és elmélyült vitát gerjeszt, s ezek felszínre hozták, hogy tulajdonképpen alapvető kérdések is válaszra várnak (mi számít műfordításnak, ki számít műfordítónak, ld. [Sohár, 2021a](#)), s amíg ezeket nem tudjuk kielégítően megválaszolni, minden mást – képzést,

érdekvédelmet, szakmai identitást – homokra építünk.

## Függelék

A kutatás alapjául szolgáló kérdőív: <https://www.surveymonkey.com/r/9L9V7RQ> (2023. 07. 15.)

## Felhasznált irodalom

Anderson, J.A.E. & Hawrylewicz, K. & Grundy, J. G. Does bilingualism protect against dementia? A meta-analysis, *Psychonomic Bulletin & Review* 27, 5 (2020): 952–965. DOI: [10.3758/s13423-020-01736-5](https://doi.org/10.3758/s13423-020-01736-5). PMID: 32462636.

Burkus, Dóra. A műfordítói pálya vonzerejének felmérése Magyarországon olasz munkanyelvű fordítók körében. In: Sohár Anikó (szerk.). *Varietas delectat. A Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoport tanulmánykötete.* mersz.hu.

Calabria, M. & Hernández, M. & Cattaneo, G. & Suades, A. & Serra, M. & Juncadella, M. & Reñé, R. & Sala, I. & Lleó, A. & Ortiz-Gil, J. & Ugas, L. & Ávila, A. & Gómez Ruiz, I. & Ávila, C. & Costa, A. Active bilingualism delays the onset of mild cognitive impairment, *Neuropsychologia* 2020. <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2020.107528>.

CEATL General report on working conditions for literary translators in Europe, Survey results 2020 <https://www.ceatl.eu/survey-results>.

Chesterman, Andrew. *Memes of Translation. The spread of ideas in translation theory.* Amsterdam és Philadelphia: John Benjamins, 1997.

Csikai, Zsuzsa & Kóbor Márta (szerk.) *Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez - A műfordítás-oktatás kérdései.* Pécs: Kontraszt Kiadó, 2021. [http://iranytuportal.hu/sites/default/files/miirtuk/iranytu\\_2021\\_muforditas.pdf](http://iranytuportal.hu/sites/default/files/miirtuk/iranytu_2021_muforditas.pdf).

de Man, Paul. Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról, ford. Király Edit in Józán Ildikó & Jeney Éva & Hajdu Péter (szerk.) *Kettős*

megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig, 240–267. Budapest, Balassi, 2007.

Even-Zohar, Itamar. Polysystem Studies, Poetics Today 11, 1 (1990).

Galambos, Dalma. Így születnek a műfordítók? Képzési, felkészülési lehetőségek, kompetenciák és megítélésük a magyar műfordítók körében in Csikai Zsuzsa & Kóbor Márta (szerk.) Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez, 83–107. Pécs: Kontraszt Kiadó, 2021.

Gulyás, Adrienn. Új területek és témák a műfordítások kutatásában, Modern Nyelvoktatás 3–4 (2021): 23–30. DOI: 10.51139/monye.2021.3-4.23.30.

Gulyás, Adrienn. PETRA-E deskriptorok a műfordítás-oktatásban in Csikai Zsuzsa & Kóbor Márta (szerk.) Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez, 39–49. Pécs: Kontraszt Kiadó, 2021b.

Klaudy, Kinga. A fordítástudomány neve, természete és terminológiája in Navracsecs Judit (szerk.) Transzdiszciplináris üdvözetek Lengyel Zsolt számára, 9–19. Budapest –Veszprém: Gondolat Kiadó– Pannon Egyetem MFTK, 2014.

Lőrincz, Julianna. Azonosság és másság. A műfordítás-elmélet néhány terminológiai kérdése. Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények 2, 1 (2007): 21–28.

A PETRA-E Hálózat honlapja <https://petra-education.eu/framework-literary-translation/>.

A PETRA-E keretrendszer elérhetősége magyarul <https://petra-educationframework.eu/hu/>.

Pusztai-Varga, Ildikó. Műfordítók mint kulturális brókerek, Fordítástudomány X, 2 (2008): 39–46.

Pusztai-Varga, Ildikó. Élet ÉS fordítás. Műfordítói kompetencia régen és ma, Fordítástudomány XX, 1 (2018): 36–46.

Radó, Antal. A fordítás művészete. Budapest: Franklin-Társulat, 1909.

Sela-Sheffy, Rakefet. The Translators' Personae: Marketing Translatorial Images as Pursuit of Capital, Meta 53, 3 (2008): 609–622.

Sohár, Anikó. Mit gondolnak a műfordítók saját helyzetükről? Egy felmérés

előzetes eredményei in Nyomárkay István & Nagy Sándor István (szerk.) A fordítás elméleti és gyakorlati kérdései, 269–299. Budapest: Modern Filológiai Társaság, 2019.

Sohár, Anikó. Mit gondolnak a műfordítók saját magukról? Egy felmérés eredményei 2 in Nagy Sándor István (szerk.) A nyelvtudomány aktuális kérdései. Tanulmányok Nyomárkay István emlékére, 431–441. Budapest: MTA Modern Filológiai Társaság, 2021a.

Sohár, Anikó. Oktatható? Oktatandó? A műfordítás tanításáról – Harminc év műfordítóképzés tanulságai in Csikai Zsuzsa & Kóbor Márta (szerk.) Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez - A műfordítás-oktatás kérdései, 23–38. Pécs: Kontraszt Kiadó, 2021b.

Toury, Gideon. In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.

Toury, Gideon. Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation, Poetics Today, Translation Theory and Intercultural Relations 2, 4 (1981): 9–27.

Toury, Gideon. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam és Philadelphia: John Benjamins, 1995.

Tyler, Alexander Fraser. A fordítás elveiről, ford. Bezeczky Gábor in Józán Ildikó & Jeney Éva & Hajdu Péter (szerk.) Kettős megvilágítás.

Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig, 103–118. Budapest, Balassi, 2007.

# Új módszerek a műfordításról való gondolkodás vizsgálatára. A próbavizsgálat első fázisának módszere és eredményei

**Galambos Dalma**

Meggyőződésem, hogy a műfordítók általánosan kedvezőtlen munkakörülményeinek, a megbecsültség hiányának, a láthatóság akadályainak egyik oka, hogy a műfordítást, a műfordítók szerepét számtalan félreértés, tévképzet veszi körül. Aki műfordítással foglalkozik, rendszeresen találkozik ennek implicit vagy explicit kifejeződéseivel: az alacsony honoráriumokkal, a műfordítók megnevezésének elhanyagolásával, a fordításkritika hiányával, hogy csak néhány példát említsek. Ezen a téren máris folyik a harc – elég a name the translator mozgalomra, mindennemű lobbitevékenységre, a különféle szervezetek érdekképviseleti törekvéseire gondolni, illetve a témával foglalkozó felmérésekre és kutatásokra (pl. magyar kontextusban [CEATL & Halasi, 2011](#); [CEATL, 2013](#); [Sohár, 2019](#); [Klaudy, 2012](#); [András, 2019](#); [Galambos, 2021](#) és; nemzetközi kontextusban: [CEATL és mtsai., 2008](#); CEATL, előkészületben; [PETRA, 2012](#); [The Authors Guild, 2017](#); [Ruffo, 2018](#); [Bednárová-Gibová, 2020](#)). Régóta foglalkoztat azonban az, hogy hogyan lehetne pontosabban feltérképezni, voltaképpen milyen elképzelésekről is beszélünk, ezek milyen mértékig ismertek, mennyire általánosak, hogyan gazdagítják vagy éppen korlátozzák a műfordításról szóló diskurzust, és egyáltalán milyen formában esik szó műfordításról, amennyiben szó esik róla. Hogyan lehetne tudományos eszközökkel képet kapni arról, mivel állunk szemben? Tudjuk-e, mivel küzdünk, mi ellen kell érvelnünk?

Különösen érdekesek ezek a kérdések a magyar kontextusban, ahol előbb a rendszerváltozással, majd a – természetesen nem csupán Magyarországot érintő – digitális fordulattal a műfordítók társadalmi státusza jelentősen

megváltozott. Követték-e ezeket a változásokat a műfordítással, műfordítókkal kapcsolatos gondolatok? Hogyan alakult tovább a rendszer? Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához szeretnék egy lépéssel közelebb jutni. A kutatásomban ennek érdekében a rendszerváltozás körüli két évtizedben történt változásokkal foglalkozom.

## **1. A fordítással kapcsolatos elképzelések**

## **2. A próbavizsgálat módszere és korpusza**

## **3. Az adatbázis kialakítása**

## **4. A próbavizsgálat első fázisának eredményei**

## **5. Az eredmények implikációi és a címkék kölcsönhatásai**

## **6. Problémaforrás és tervezett megoldása, továbblépési lehetőségek**

## **7. Összegzés**

## **Felhasznált irodalom**

### **1. A fordítással kapcsolatos elképzelések**

A fordítással kapcsolatos elképzelések útjának követése nem új cél. Legerősebben Andrew Chesterman *Memes of Translation* című, 2016-ban bővített kiadásban megjelent könyve alakította a gondolkodásomat. Chesterman a kortárs fordításelmélet egyik legnagyobb alakja, hihetetlenül gazdag életművel: az elméleti keretrendszerek, módszertani lehetőségek, fordításpedagógia, fordításetika és a fordítástechnikai kérdések mellett saját bevallása szerint kedvenc témái közé tartozik az emberi gondolkodás buktatóinak feltérképezése és a dawkinsi mémelmélet fordítástudományi



alkalmazása ([Chesterman, 2015](#)). Richard Dawkins ebben a népszerű elméletében azt veti fel, mi volna, ha a kultúra alakulását az evolúcióhoz hasonló folyamatként képelnénk el. A kultúra általa elképzelt evolúciója során a mémek – Dawkins definíciója szerint a gondolkodás, viselkedés alapegységeinek, a kultúra terjedő, terjeszhető, utánozható elemeinek – születése, változása, más mémekkel való kölcsönhatása, és végül feledésbe merülése úgy alakítják a kultúrát, ahogy az élőlények génjei a génkészletet ([Dawkins, 1976](#)). A Memes of Translationben Chesterman arra hívja fel a figyelmet, hogy ez a keret a fordításról, fordítástudományról, fordítási normákról való gondolkodás feltérképezésére is remekül használható. Ehhez definiál öt fontos, komplex, fordítással kapcsolatos mémet, az úgynevezett fordítási szupermémeket, felrajzolja a fenti értelemben vett életútjukat, valamint részletesen szemlélteti, hogyan hatottak a közös gondolkodásra. Engem azonban az is érdekel, egyáltalán hogyan jutunk el a közös gondolkodás csomópontjainak azonosításáig. Hogyan döntjük el, mely mémeket tekintjük fontosnak, vagy hogyan különítjük el, mit tartunk egyszerű gondolatnak, és mit mémnek. A kiválasztási szempontokra Chesterman nem tér ki, azaz az általa használt mémek kiemelése hipotetikus – ha igen meggyőző is. A magam részéről úgy döntöttem, a mémekkel kapcsolatos munkámat egy korábbi lépéssel kezdem: előbb az erre a célra kidolgozott, diskurzus- és tartalomlemezést ötvöző módszer segítségével a műfordítást körülvevő motívumokat gyűjtöm össze, megkísérlem feltérképezni az összefüggéseiket, csoportjaikat, ezután térek át a csoportok, nagyobb gondolatkörök, és a belőlük, illetve összefüggéseikből kibontakozó mémek elkülönítésére, vizsgálatára.

Chesterman mémelméletét tudomásom szerint hasonló formában még nem használta kutatás. Annak ellenére, hogy más területeken – elsősorban a szociológiában és a számítástudományban – gazdag irodalma van a memetikának, a fordítástudományban, s különösen a fordításról való gondolkodás kontextusában kevés ezzel kapcsolatos kutatás született. Franz Pöchhacker a tolmácsolástudományra alkalmazza Chesterman

keretrendszerét, és hasonló módon foglalkozik néhány tolmácsolással kapcsolatos szupermémmel, ám a kiválasztásuk folyamatáról szintén nem ad számot ([Pöchhacker, 2009](#)). Mások ugyancsak kész, adottnak vett formájukban fordításelemzéshez – és közülük is csak egy esetben műfordítás-elemzéshez – alkalmazzák az öt szupermémet ([Williams, 2011](#); [Jawad, 2014](#); [Li & Hu, 2018](#)).

A kutatásom ezzel szemben elsősorban a műfordításról való gondolkodással foglalkozik, és kultúratudományi, fordításszociológiai, fordítástörténeti kontextusban nemcsak felhasználja a mémelméletet, de a magyar helyzetre is adaptálja, és ezt a folyamatot az adatok egyfajta klaszteranalízisével, illetve számítógépes elemzéssel igazolja is. További előnye a rugalmasan, több szempontból elemezhető adatbázis, amely gyakorlati alkalmazási lehetőségeket is ígér: ellenpontul szolgálhat egy későbbi, a kortárs helyzettel foglalkozó kutatáshoz, és remélhetőleg a műfordítók helyzetének javításáért folytatott küzdelemben is hasznos eszközöket ad majd a kezünkbe. A jelen tanulmány a kutatás próbavizsgálatának első eredményeiről, tanulságairól, a koncepció alakulásáról és a tervezett további lépésekről ad számot.

## **2. A próbavizsgálat módszere és korpusza**

A próbavizsgálat első fázisa során az volt a célom, hogy kiválasszam a módszert, a gyakorlatban is kipróbáljam, a céljaimhoz szabjam, és a motívumok előzetesen meghatározott halmazát pontosan definiáljam és teszteljem.

Mivel a vizsgált időszak több mint húsz évvel ezelőtt véget ért, kevesebb potenciális korpuszból és módszerből választhattam, mint egy – a későbbiekben tervezett – kortárs vizsgálat során. Az 1980-as és 1990-es éveket vizsgálva például nem lett volna célszerű kérdőívet használni a potenciális kitöltők körének limitáltsága és az adatgyűjtés várható torzító tényezői miatt. Így a diskurzuselemzés és a kvantitatív tartalomelemzés ötvözése tűnt a legmegfelelőbb módszernek. Az eljárás során a korpuszból kigyűjtöttem azokat a részeket, ahol fordításról esett szó – ezeket nevezem

szöveghelynek –, és tartalmi címkékkel láttam el őket. Ez lehetővé teszi a címkék listájának összeállítását, a belőlük körvonalazódó motívumok összegyűjtését, a köztük lévő kapcsolatok feltérképezését, a gyakoriságuk viszonylag objektív összehasonlítását, valamint a tartalmi áttekintést. Ami a korpuszt illeti, két valamelyest homogén és rugalmasan hozzáférhető lehetőség maradt. Az egyik az interjúk, amelyek rendkívül értékes anyagot biztosítanak a korszak sok esetben most is aktív, akár neves, akár a háttérben munkálkodó fordítóival, szerkesztőivel és más szakmai szereplőivel. Fontos is, hogy ezek az interjúk elkészüljenek, amíg lehetséges. Jelen kutatáshoz azonban mégsem ez az elsődleges forrásom, mégpedig azért, mert ebben az esetben az interjúalanyok emlékezetére kellene hagyatkoznom, amely – egyelőre összehasonlítási alap hiányában – kevésbé megbízható adatbázist eredményezne. A legalkalmasabb választás a fentiek értelmében az írott források, ezek közül is a digitalizált formában hozzáférhető szövegek, mivel a digitális hozzáférésnek köszönhetően már manuálisan is jóval nagyobb szövegmennyiség dolgozható fel, illetve, mint látni fogjuk, a számítógépes elemzés is lehetővé válik.

Így esett a választásom az irodalmi folyóiratokra: nagy a választék az időszakban és sok esetben azóta is aktív, havi vagy néhány havi rendszerességgel megjelenő, már digitálisan hozzáférhető és kereshető folyóiratokból.

Fontos megjegyezni, hogy a fordításról való gondolkodást a közeg is jelentősen meghatározza. Nem mindegy, hogy kinek a szempontjából közelítünk – a szűk szakma, a tágabb szakma, a laikusok, a tágabb értelemben vett olvasóközönség szempontjából? A korpusz kiválasztása során főleg az befolyásolt, hogy minél több adathoz jussak, mivel a módszer minél pontosabb működéséhez erre volt szükség. Ennek érdekében pedig olyan korpuszra volt szükségem, amely kellő gyakorisággal foglalkozik fordítással, ami ironikus módon szűkítette a diskurzus résztvevőinek potenciális körét, ugyanis a teljesen laikus közönségnek szóló sajtótermékekből nem származott volna elegendő adat, a szűk szakmai

közösség kommunikációjának hozzáférhető része pedig ilyen terjedelemben nem elérhető digitalizált formában. Tehát az irodalmi folyóiratok jellegéből adódóan a korpuszom ezúttal elsősorban a művelt nagyközönség és az irodalmi élet, illetve irodalomtudomány szereplőinek gondolatait tükrözi a fordítással kapcsolatban.

Fő korpuszom a Nagyvilág folyóirat 1980 és 1999 közötti számait választottam. A folyóiratnak 1956 és 2016 között havi rendszerességgel jelentek meg számai, legnépszerűbb időszakában akár 50 000 példányban (KULTer.hu 2016). Megjelenése hivatalosan szünetel, amióta utolsó főszerkesztője, Fázsy Anikó 2016-ban elhunyt, és jogi okokból sajnos egyelőre nem várható folytatás, a későbbiekben is bizonytalan, még a folyóirat honlapja is lekerült az internetről.

A Nagyvilág elsődleges témája a világirodalom, így a céljaimnak különösen megfelel: számítani lehetett rá, hogy innen nyerhető a legtöbb adat, itt kerül majd leggyakrabban és legrészletesebben szóba a fordítás. Az Arcanum Digitális Tudománytár („Arcanum Digitális Tudománytár” 2022) keresőjét használva ez könnyen alá is támasztható. „Fordítás” címszóra a kereső a Nagyvilág folyóirat 1980 és 1999 közötti számaiban 5495 találatot hoz – összehasonlításképpen: ugyanilyen feltételekkel a Helikon folyóiratból 1915 találatot, a Jelenkorból pedig 1010-et kapunk, látványos a különbség. Ugyanakkor azonban a vizsgálat újszerűsége, az adatbázis, a koncepció és a használandó címkerendszer alakítása, tesztelése és pontosítása érdekében célszerű volt előbb próbavizsgálatot végezni egy kisebb korpuszon, hogy a korai problémákat már kiküszöbölve kezdhessek neki egy ilyen méretű munkának. Ehhez másik, kisebb korpuszt ígérő folyóiratot használtam, ami azzal a további előnnyel kecsegtetett, hogy az így kapott adatbázist kontrolladatbázisként használhatom majd a vizsgálat során. Erre a célra az Alföld folyóiratot választottam ki.

Az Alföld szintén nagy hagyománnyal rendelkezik, 1950-ben alapították először Építünk címmel, majd 1954 óta folyamatosan jelenlegi címével (Alföld Online 2020). A Nagyvilághoz hasonlóan havonta jelenik meg, ami

szintén kedvez az összehasonlításnak. Ugyanakkor csak részben foglalkozik világirodalommal, így a fordítással kapcsolatos témák is kevesebb helyet kapnak hasábjain. Az Arcanum Digitális Tudománytár keresője „fordítás” keresőkifejezésre 892 találatot hoz 1980 és 1999 között, ami mindössze 16%-a a Nagyvilág találatainak. Ez lehetővé tette, hogy olyan korpuszsal dolgozzak, amelyből a teljes húszéves időszak feldolgozható a próbafázisban, mégis megfelelő méretű adatbázist eredményez a teszteléshez és finomításhoz.

A próbakorpusz nagysága, valamint a téma összetettsége és újszerűsége miatt arra jutottam, hogy a tesztfolyamatot is két fázisra célszerű bontanom. Az első fázisban az első tíz év számaint dolgoztam fel. A folyamat során az volt az elsődleges célom, hogy kialakítsam az adatbázis kategóriarendszerét és formáját, kipróbáljam és pontosítsam a szöveghegyek kiválasztásával és feldolgozásával kapcsolatos koncepciómat, ezenkívül az első, hipotetikus címkehalmozatot teszteljem és optimalizáljam, majd a módszer további pontosítása érdekében összegezzem az első eredményeket; ezek ismertetése a jelen tanulmány célja. A második fázisban ezeknek a tapasztalatoknak a birtokában feldolgozom a második évtized Alföld számainak, ez lehetővé teszi, hogy tovább pontosítsam és egységesítsem a címkehalmozatot. A címkékkel kapcsolatban óvatos diakronikus megállapításokat teszek, illetve a címkéket csoportosítom, pontosabban meghatározom a közöttük lévő kapcsolatokat, feltételezett kölcsönhatásokat, majd a teljes adatbázist elemzem. Az eredmények történeti kontextusba helyezésével és a részletesebb elemzéssel majd a Nagyvilág adatbázisának elkészülése után, a két adatbázis együttes vizsgálata során foglalkozom.

### **3. Az adatbázis kialakítása**

Az Alföld folyóirat megfelelő számaiból tehát digitális eszközökkel kikerestem azokat a részleteket, ahol fordításról esett szó. Eleinte felmerült, hogy gyűjtssem-e a szöveghegyeket a folyóirat számainak irodalmi műveket tartalmazó első részéből is. Mellette szólt, hogy a közvéleményt, a közös

gondolkodást ezek a helyek is befolyásolhatják, illetve ezek is vélekedéseket tükröznek. Ugyanakkor a módszer és a hatásmechanizmus jelentősen eltér, és összességében kisszámú ilyen előfordulást találtam, ezért végül úgy döntöttem, hogy a pontosabb eredmények érdekében az irodalmi részből kizárólag a levelekben és naplórészletekben talált szöveghelyeket használok fel, amelyek jellegükben jól illeszkednek a folyóirat második részének tartalmához: a kritikákhoz, esszékhez, interjúkhoz, tanulmányokhoz, beszámolókhöz, hírekhez, levelekhez és más hasonló műfajokhoz. Az is eldöntésre várt, milyen terjedelmű részlet számítson szöveghelynek. Minél kisebb az alapegység, annál pontosabbak az eredmények. A legkisebb egység, ami szóba jöhetett, a mondat volt, ennél kisebb egységeket nehéz tartalmi szempontból következetesen címkézni. Azonban úgy ítélt meg, ez az egység is túlságosan torzítaná az eredményeket: mondatszínten olykor nehéz eldönteni, hogy implicite fordításról van-e szó, vagy csak a tág kontextus érintkezik, bekezdésszínten már egyszerűbb volt ugyanezt megítélni. Így a szöveghelyek alapértelmezett mérete a bekezdés lett. Ez egyben azt is jelenti, hogy az „egyéb” kivételével bekezdésenként egy címkét csak egyszer használtam.

Az adatbázis fókuszpontja, így alapegysége a címke. Mindegyiknek külön sort szenteltem az adatbázisban, akkor is, ha ugyanarról szöveghelyről származtak. A címkék mellett megjegyzés mezőben vezettem a többletinformációkat, ez segített később, hogy felismerjem, amikor érdemes volt egy új címkét felvenni, meglévót eltávolítani, cserélni, kisebbekre osztani vagy több címkét összevonni. A szöveghelyek beazonosíthatósága érdekében és a későbbi vizsgálatokhoz minden szöveghely esetében megadtam, melyik évfolyamban szerepelt, melyik számban, mi a szöveghely sorszáma, hányadik oldalon található, mi a szöveg sorszáma, címe, ki a szerzője, a pontos idézetet, illetve itt is rendszeresíttem egy megjegyzés rubrikát, amelyben szükség esetén az idézetekhez tartozó egyéb információkat tároltam.



év/folyam szám	szöveg hely oldaltól (től új címkék)	megjegyzés	megjegyzés	szöveg cím	szószám	időpont	megjegyzés
1980	1	1 63/50	történelmi adatok		1	Széchenyi Csine Mih. (t) született a két huszita pap, Tamás és I.	
1980	1	2 95/92	szerző fordítói tevékenysége		2	Eino Leino: Harma Lar (Eöj)járóban néhány adal Eino Leinööl (1)	
1980	1	3 95/92	nyelvtan		2	Már 30 évesen attól fél, hogy megőrül, 3	
1980	1	4 96/93	szerző fordítói tevékenysége		2	Az irodalmi szimbolizmushoz bolygó kaka	
1980	1	5 96/93	kritika		2	A Helkavirók - A tavaszi Grogop éneket - v	
1980	1	5	nyelvtan		2		
1980	1	5	fordíthatatlanság		2		
1980	1	5	kulturális nyelvi különbségek (t): hasonlóságok		2		
1980	1	6 97/94	szerző fordítói tevékenysége		2	Az akadémiai címeket és fokozatokat kö	
1980	1	6	fordító mint irodalmár	irodalmi teljesítmény	2		
1980	1	7 97/94	hozzáférhetőség		2	És még inkább örölkök, ha e műfordítók	
1980	1	8 98/95	szakmai közlés		3	Hívünk A közéletben szerkesztőségünk vendő	
1980	2	9 184/81	szerző fordítói tevékenysége		4	Az első Néi beládi Mő Greza Ferenc könyve Németk László pá	
1980	2	9	fordító mint irodalmár		4		
1980	2	10 187/84	szerző fordítói tevékenysége		4	A harmadik kötetek, 1949-től 1953-ig, a	
1980	2	10	elemlet		4		
1980	2	10	saját fordítói tevékenysége		4		

## search

1. ábra. Részlet a kész adatbázisból

Miután elkészült az adatbázis első változata, az előzetes eredmények alapján egyértelmű volt, hogy ellenőrzés szükséges. Az adatbázis formája és tartalma egyszerre alakult, ami számtalan hibalehetőséghez vezetett, például ahogy bővült a címkék listája, a későbbi szöveghegyek minden korrekciós kísérlet ellenére általában több címkét kaptak, mint a korábbiak, azt a benyomást keltve, hogy összetettebb gondolatok kerültek papírra a későbbi években – ami részben igaz, de többnyire egyszerűen arról volt szó, hogy a kiforratlanság okozta hiányosságok szorultak pótlásra. Ezért hosszabb pihentetés után újra végignézttem az adatbázist. A korábbi címkéket elrejtettem, hogy ne befolyásoljanak – ebben segített a két folyamat között eltelt idő is –, és újra végighaladtam a már kigyűjtött szöveghegyeken, újra címkékkel láttam el őket, és szükség esetén összehasonlítottam az eredményt az első változattal.

## **4. A próbavizsgálat első fázisának eredményei**

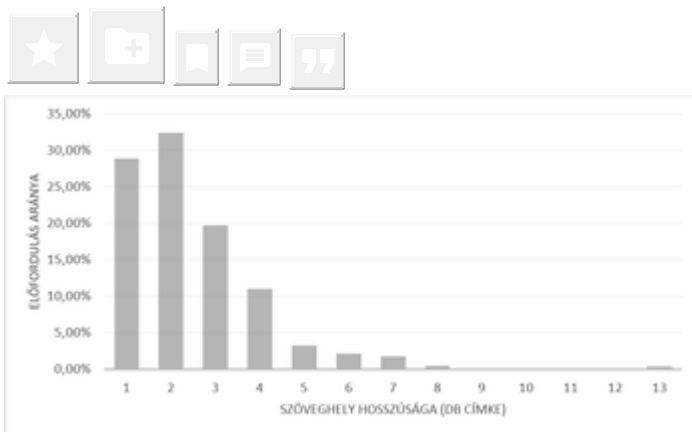
### 4.1. Az adatok kvantitatív áttekintése

### 4.2. Az egyes címkék definíciója és az előfordulásuk gyakorisága

### 4.3. Változtatások a címkékkel kapcsolatban

## 4.1. Az adatok kvantitatív áttekintése

Az első fázis adatbázisa 797 szöveghelyet tartalmaz, és összesen 1970 adatsort, azaz címkét.



[search](#)

2. ábra. Adott hosszúságú szöveghelyek előfordulásának aránya

Ahogy a diagramon is látható, az 1, 2 vagy 3 címke hosszúságú szöveghelyek teszik ki az adatbázis 80,93%-át, a 4–8 címke hosszúságúak a 18,69%-át, és 0,38%-ban, azaz 3 esetben 13 címke hosszúságú szöveghely is előfordul. Az átlagos szöveghely 2,47 címke hosszúságú, a medián pedig 2 címke, tehát a szélsőségesebb értékek felfelé húzzák az átlagot.

Az alábbi táblázatokban látható az adatok eloszlása lapszámonként. Az összes színkódolt táblázatban fehér jelöli a legkisebb, fekete a legnagyobb értéket, a többi rubrikában a szín a két szélső érték közötti skálán jelöli az adott érték elhelyezkedését – minél nagyobb a szám, annál sötétebb az árnyalat. Így azonnal látszanak bizonyos tendenciák és a kiugró értékek.

1. táblázat. Szövegek száma





		lapszám											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
évfolyam	1980	3	2	6	1	4	3	6	7	2	1	5	9
	1981	1	2	3	0	3	1	3	2	4	1	4	1
	1982	1	4	1	3	3	7	3	3	1	3	2	6
	1983	2	0	6	1	0	4	3	2	3	2	3	4
	1984	7	0	6	1	6	5	6	0	1	3	4	5
	1985	4	0	2	2	4	6	5	5	2	3	2	5
	1986	7	6	4	6	0	4	1	2	1	2	2	5
	1987	2	3	3	3	3	1	3	5	3	4	2	2
	1988	3	1	2	3	1	6	3	1	4	0	5	4
	1989	1	0	1	5	4	3	2	0	4	0	3	1

[search](#)

Tíz lapszámban nem történt említés fordításról, ebből három az 1989-es évfolyamban jelent meg. Átlagosan lapszámonként 2,97 szöveg foglalkozik legalább futólag fordítással. A medián is csaknem ugyanennyi (3), tehát meglehetősen kiegyensúlyozott a kép.

## 2. táblázat. Szöveghelyek száma



		lapszám											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
évfolyam	1980	8	3	14	1	5	16	52	17	2	2	9	11
	1981	1	2	9	0	12	1	4	2	6	1	10	2
	1982	1	5	1	4	16	23	5	3	1	4	3	8
	1983	2	0	8	1	0	16	3	9	15	4	3	16
	1984	14	0	14	1	11	18	17	0	1	7	8	25
	1985	4	0	4	5	6	16	12	11	2	5	2	16
	1986	17	12	7	11	0	11	2	6	3	2	3	5
	1987	5	5	4	6	5	2	3	7	8	9	3	10
	1988	6	1	5	4	1	8	5	3	22	0	6	9
	1989	1	0	2	5	14	7	2	0	4	0	5	1

[search](#)

Az 1980/7. számban található a legtöbb szöveghely (52 db), több mint kétszerese a második helyen álló 1984/12. szám szöveghelyeinek (25 db). További két számhoz tartozik 20-nál nagyobb érték: az 1982/6. számhoz (23 db) és az 1988/9. számhoz (22 db). A szöveghelyek átlagos száma 6,64 db/lapszám, a medián pedig 5, tehát a legszélsőségebb érték sem húzza

túlságosan felfelé az átlagot.

### 3. táblázat. Címkék száma



		lapszám											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
évforduló	1980	12	7	29	2	7	38	118	34	3	2	17	23
	1981	1	3	18	0	21	2	6	5	12	2	26	5
	1982	1	8	5	8	82	46	8	5	1	4	8	13
	1983	3	0	21	1	0	41	6	26	44	6	3	47
	1984	35	0	33	3	23	41	49	0	1	15	16	90
	1985	9	0	18	10	16	46	44	33	4	9	5	57
	1986	40	39	20	29	0	35	8	14	6	3	6	14
	1987	8	12	8	10	12	4	5	17	20	28	3	15
	1988	12	2	11	8	2	15	8	3	70	0	7	17
	1989	4	0	7	11	50	14	6	0	14	0	14	2

[search](#)

Nem meglepő módon a címkék száma is ugyanabban a két lapszámban a legmagasabb, ahol a szöveghelyeké: az 1980/7. számhoz 118, az 1984/12. számhoz 90, az 1982/6. számhoz 82, az 1988/9. számhoz 70 adatsor tartozik.

### 4. táblázat. Címkék átlagos száma szöveghelyenként



		lapszám											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
évforduló	1980	1,50	2,33	2,07	2,00	1,40	2,38	2,27	2,00	1,50	1,00	1,89	2,09
	1981	1,00	1,50	2,00	0,00	1,75	2,00	1,50	2,50	2,00	2,00	2,60	2,50
	1982	1,00	1,60	5,00	2,00	5,13	2,00	1,60	1,67	1,00	1,00	2,67	1,63
	1983	1,50	0,00	2,63	1,00	0,00	2,56	2,00	2,89	2,93	1,50	1,00	2,94
	1984	2,50	0,00	2,36	3,00	2,09	2,28	2,88	0,00	1,00	2,14	2,00	3,60
	1985	2,25	0,00	4,50	2,00	2,67	2,88	3,67	3,00	2,00	1,80	2,50	3,56
	1986	2,35	3,25	2,86	2,64	0,00	3,18	4,00	2,33	2,00	1,50	2,00	2,80
	1987	1,60	2,40	2,00	1,67	2,40	2,00	1,67	2,43	2,50	3,11	1,00	1,50
	1988	2,00	2,00	2,20	2,00	2,00	1,88	1,60	1,00	3,18	0,00	1,17	1,89
	1989	4,00	0,00	3,50	2,20	3,57	2,00	3,00	0,00	3,50	0,00	2,80	2,00

[search](#)

Ha azonban megnézzük, szöveghelyenként átlagosan hány címke szerepel az adatbázisban, már más eredményeket kapunk, tehát nem arról van szó, hogy a szöveghelyek száma feltétlenül összetettebb diskurzust is jelezne. A medián

(2) és az átlag (2,05) ismét rendkívül közel áll egymáshoz, nincsenek meglepő értékek.

Összességében elmondható, hogy a címkék, szöveghelyek és szövegek időbeli eloszlásában bizonyos helyeken ugyan található szélsőséges értékek, a kép mégis kiegyensúlyozottnak tekinthető, az adatok aránya összesítve körülbelül azonos. Természetes, hogy ha egyes lapszámokban több szöveg témája kapcsolatos fordítással, több lesz a kiemelhető szöveghely és több címke alkalmazható, de ezek a különbségek véletlenszerűnek látszanak. Ez logikus is, tekintve, hogy egy – a tematikus számokon kívül – tematikus kiegyensúlyozottságra törekvő folyóiratról beszélünk. Az sem meglepő, hogy a szöveghelyek számának és a címkék számának aránya is erősen változó, mivel a szöveghelyek információtartalma olykor szélsőségesen eltérő volt, ahogy feljebb a 2. ábra is tanúsítja. Az ellenben elgondolkodtató, hogy mennyire kevés adat van. Lapszámonként átlagosan 6,64-szer volt szó fordításról, azaz átlagosan 8,28 oldalanként egyszer. S ez sem feltétlenül jelent különösebben informatív említést – erről bővebben az alábbiakban.

#### **4.2. Az egyes címkék definíciója és az előfordulásuk gyakorisága**

Mielőtt részletezném a címkékkel kapcsolatos eredményeket, az áttekinthetőség érdekében itt definiálom, milyen értelemben használtam őket. A címkék az előfordulásuk gyakoriságának sorrendjében szerepelnek, a leggyakoribbal kezdem, és a legritkább felé haladok. A címkék elnevezése mellett, pontosvesszővel elválasztva előbb a címke előfordulásainak száma szerepel, majd az előfordulások száma a szöveghelyek arányában – mivel a legtöbb címke szöveghelyenként egyszer szerepel, talán ez szemlélteti a legjobban a gyakoriságukat; a kivételt képező egyéb címke esetében ezt az adatot kihagyom, ott nem értelmezhető –, végül az adatsorok arányában.

Szerző fordítói tevékenysége; 392; 49,18%; 19,90%

A leggyakoribb címke, a szöveghelyek csaknem felében előfordul, és az

összes bejegyzés közel egyötödét adja. Olyankor alkalmazom, amikor a fordító híresebb más tevékenységéről, a legtöbb esetben kifejezetten a másik szerepe miatt is említik. Többnyire íróról, költőről van szó, ritkább esetben kutatóról vagy más művészeti ág képviselőjéről.

Kritika; 206; 25,5%; 10,46%

A második leggyakoribb címke, így is alig több, mint feleannyiszor fordult elő, mint a szerző fordítói tevékenysége. Eredeti, értékítélet értelmében használom, amikor a fordítás milyensége kerül szóba. Nem tettem különbséget aközött, hogy egyetlen jelző jelöli, vagy egész bekezdésen át tartó, részletes elemzést takar. Összetett címke.

Hozzáférhetőség; 159; 19,95%; 8,07%

Azokra az esetekre alkalmazom, amikor a fordítást mint a hozzáférhetőség eszközt említik, pl. fordításban megjelent kötet.

Kultúrákövetítés; 151; 18,95%; 7,66%

A fordítást vagy fordítót kultúra terjedése, terjesztése, „átvitele” kontextusában említik.

Egyéb; 122; –; 6,19%

Gyűjtőcímke, a máshova nem sorolható eseteket fedi.

Hivatkozás; 96; 12,05%; 4,87%

Fordítót neveznek meg, fordítóra vagy fordításra filológiai célból hivatkoznak. Jellegéből adódóan előfordulás arányában a második leggyakrabban kísérő nélkül szereplő címke, az átlagos 28,86%-hoz képest 32,29%-ban alkotja egyedül a szöveghelyet.

Szakmai közösség; 86; 10,79%; 4,37%

Olyan esetben használom, amikor a fordító vagy a fordítási folyamat a

szakmai közösséggel összefüggésben jelenik meg. Többnyire hírek, anekdoták, a kapcsolati háló ábrázolásai tartoznak ide.

Egyéni sajátosság; 85; 10,66%; 4,31%

A kritikához hasonlóan olyankor használom, amikor akár csak egy jelzővel is – ideális esetben természetesen részletesebben – jellemzik a fordítót valamilyen tulajdonsággal.

Fordító mint irodalmár; 82; 10,29%; 4,16%

A fordító az adott fordítással kapcsolatban nem a szó szerint, szűk értelemben vett fordítási feladatokat is ellát – előszót ír, ő állítja össze a kötetet, elemez.

Saját fordítói tevékenységről; 52; 6,52%; 2,64%

A szöveg írója említést tesz saját fordításáról, fordítói tevékenységéről.

Egyéni preferencia; 47; 5,90%; 2,39%

Jelölik, hogy a fordító szakmai döntést hoz, esetleg egyéni szempontok alapján választja ki a lefordítandó szöveget.

Elmélet; 47; 5,90%; 2,39%

Nemcsak azokban az esetekben használom, amikor konkrét fordításelmélet, fordítástudomány kerül szóba, hanem olyankor is, ha elhangzik, hogy valamit fordításkor szükségszerűen bizonyos módon kell csinálni. Kevésbé gyakori, de összetett és fontos címke.

Kölcsönhatás a szerző életművével; 44; 5,52%; 2,23%

A(z) ismét a fenti értelemben vett) szerző egyéb munkássága hat a fordításaira, vagy fordításai hatnak az egyéb munkásságára.

Reprezentáció; 37; 4,64%; 1,88%

A fordítást abban a kontextusban említik, hogy a(z eddig vagy éppen) lefordított művek hogyan reprezentálják a forrásirodalmat a célkultúrában. Többnyire a magyar irodalom idegen nyelvre fordításakor kerül szóba.

Recepció; 32; 4,02%; 1,62%

A fordítás fogadtatásáról esik szó.

Kulturális/nyelvi különbségek; 25; 3,14%; 1,27%

A fordítási folyamat vagy a fordíthatóság kapcsán említik, milyen különbségek vannak az adott nyelvek/kultúrák között.

Politikai vonzata; 25; 3,14%; 1,27%

A fordítás valamilyen politikai vonatkozása kerül szóba, gyakran a cenzúra (szerzők elhallgattatása) kapcsán.

Fordíthatatlanság; 22; 2,76%; 1,12%

A szöveg írója vagy szereplője szerint valami nem fordítható le, vagy kérdéses, lefordítható-e.

Nyersfordítás; 21; 2,63%; 1,07%

Valamiről nyersfordítás készül, gyakran: a nyersfordítás segítségével készül műfordítás, ritkán: szöveg vagy információ közvetítőnyelven keresztül elérhető.

Fordítottság mint a siker jele; 21; 2,63%; 1,07%

Az a gondolat, hogy valamilyen művet, valakinek a műveit azért fordítják gyakran/számos nyelvre, mert a mű(vek) sikere, minősége indokolja.

Jelentése; 21; 2,63%; 1,07%

A fordítás abban az értelemben szerepel, hogy mi lenne egy szó (vagy valamivel hosszabb szövegrész) „megfelelője” egy másik nyelven. A

leggyakrabban abból a feltételezésből indul ki, hogy a két változat ekvivalens. A felszínességét az is sejtetheti – bár ez az előfordulásai alacsony száma miatt óvatosan kezelendő –, hogy messze ez az előfordulásai arányában leggyakrabban egyedül szereplő címke, az átlagos 28,86%-hoz képest az előfordulásai 57,14%-ában alkotja önállóan a szöveghelyet.

Népszerűsítés; 20; 2,51%; 1,02%

A fordítás, lefordíttatás célja, funkciója, hogy a forráskultúrát népszerűsítsék vele.

Nyelvi affinitás; 19; 2,38%; 0,96%

A fordításhoz szükséges nyelvi készségek, nyelvismeret, virtuozitás kerül szóba.

Történeti adalék; 19; 2,38%; 0,96%

A fordítással kapcsolatos információ a történeti kontextus része, vagy annak kapcsán kerül szóba.

Kiadói gyakorlat; 18; 2,26%; 0,91%

Kiadói szokásokkal, kiadói koncepcióval kapcsolatban említik a fordítást.

Újrafordítás; 16; 2,01%; 0,81%

Valaminek többször készül fordítása.

Közelítés; 15; 1,88%; 0,76%

A fordítás mint a népek, emberek közelebb kerülésének eszköze, segítője. Gyakori a hídmetafora.

Mint pedagógiai módszer/képzés; 15; 1,88%; 0,76%

Fordítással oktatás, fordításoktatás, utódképzés.

Globális; 14; 1,76%; 0,71%

A fordítás mint a világirodalom része, eszköze, a fordítások összessége az emberiség közös öröksége, tulajdona.

Nehéz; 12; 1,51%; 0,61%

A fordításról mint nem könnyű feladatról, a fordítás valamilyen aspektusának bonyolultságáról van szó.

Gazdagítja a nyelvet/irodalmat/kultúrát; 11; 1,38%; 0,56%

A fordítás aktuusa/eredménye által lesz több a célnyelv/irodalom/kultúra.

Pénzkereset/honorárium; 10; 1,25%; 0,51%

A fordítás mint pénzkereseti forrás vagy a honoráriumok kérdése kerül szóba.

Fordítói elvek; 8; 1,00%; 0,41%

Az elmélet címkéhez hasonló, itt azonban minden esetben jelölik, hogy az adott elképzelés vagy szabály(rendszer) csak valaki személyes véleménye szerint helytálló, azaz nem általánosként tüntetik fel.

Kommunikáció; 8; 1,00%; 0,41%

A fordítás a kommunikáció eszközeként jelenik meg, kommunikációs funkciót tölt be.

Visszafordítás; 6; 0,75%; 0,30%

Többnyire praktikus okokból vagy kísérletképpen visszafordítanak egy lefordított szöveget.

Adaptáció; 6; 0,75%; 0,30%

Fordításként (is) aposztrófált adaptáció, átköltés.

#### **4.3. Változtatások a címkékkel kapcsolatban**



Két olyan címke volt, amelyet végül más formában fogok használni, mert úgy éreztem, torzítanak az arányokat, s arra jutottam, hogy az egyik címke esetében máshogy célszerűbb feldolgozni az adatokat, a másik címke vizsgálatát pedig más keretek között érdemes lefolytatni.

Az egyik a magyarról fordítás. Mindenképpen érdemes lesz újra megvizsgálni, hány helyen esik szó magyarról fordításról, végül azonban úgy ítélt meg, hogy a címke nem motívumot, inkább kategóriát jelöl, így pontosabb lesz a szövegek és azokon keresztül a szöveghelyek csoportosításával jelölni. Hasonló módon az is világos lett, hogy a szöveghelyek típusát ezen túl is érdemes jelölni, ugyanis az sem mindegy, hogy az egyes témák milyen kontextusban kerülnek szóba. A második fázisban, a továbbfejlesztett, teljesebb adatbázisban így meg is jelöltem az egyes szöveghelyek általános témáját, kontextusát: hol, minek kapcsán említik a fordítást? A fordító, a szerző, a mű, a mű tartalma stb. kapcsán? A következő lépésben jelölni fogom azt is, magyarról vagy magyarra fordításról esik szó.

A másik elhagyott címke a fordító meg nem említése. A láthatóság/láthatatlanság fontos kérdése, hogy szerepel-e a fordító neve, ha a fordításról esik szó, nagyon hasznos volna erről is adatot gyűjteni. Ebben a korpuszban azonban nehezen definiálható, mi számít elmaradt említésnek. Míg egy katalógusban egyértelműen probléma, ha nem jelölték a fordítót, vajon mennyire felróható ugyanez, ha pl. egy könyv idegennyelvű változata kerül fútolag szóba, valamilyen más kontextusban. Az is problémát jelent, hogy míg a fordítás címszavaira tudok szűrni, a hiányukra nem, tehát eleve nem kigyűjthető minden ilyen hely. Így ezt a témát más alkalommal és más módszerrel lenne érdemes feldolgozni.

## **5. Az eredmények implikációi és a címkék kölcsönhatásai**

Bár az adatok közötti kapcsolatrendszer feltérképezése a próbavizsgálat második fázisának célja, a kibontakozni látszó tendenciák, kapcsolatok, implikációk itt is említést érdemelnek.

5. táblázat. Címkék együttállása a felsorolt címkék összes előfordulásának arányában (részlet)

The image shows a screenshot of a social media or analytics interface. At the top, there are five icons: a star, a plus sign, a bookmark, a comment bubble, and a quote bubble. Below these icons is a large data table with a grid of cells. The table has a title at the top: "A figyelembe vett címék, amelyekben a figyelembe vett címék szerepelnek". The table contains columns for various categories and rows for specific tags. The data is presented in a grid format with varying shades of gray, indicating different values or frequencies.

[search](#)

Az adatok soronként értelmezendők. Ez közel az első negyede annak a táblázatnak, amelyben összesítettem, hogy páronként milyen gyakran szerepelnek együtt a címkék. Ez azért volt fontos, mert egyrészt a segítségével ki tudtam zárni, hogy olyan címkék a listában maradjanak, amelyek között tartalmi szempontból túl nagy az átfedés, másrészt – különösen a gyakoribb címkék esetében – sokatmondóan árnyalja a címkék tartalmát, implikációit és egymás közötti kapcsolatait. Ez a minta az összes

címke esetében jelzi, hogy a kilenc legsűrűbben előforduló, azaz ötven előfordulásnál gyakoribb címkével milyen arányban, azaz az összes előfordulásának hány százalékában fordul elő együtt. Az „egyéb” címke jellegénél fogva nem szerepel ebben az összehasonlításban: részint, mert gyűjtőcímke, tehát tartalmi szempontból nem árulna el sokat, részint, mert ez az egyetlen címke, amely egy szöveghelyen többször is előfordulhatott, így ezzel a módszerrel nem írható le pontosan viszonya a többi címkével.

Kockázatos lenne túl kevés előfordulás esetén következtetéseket levonni (hiba volna pl. a visszafordítás címke 80% feletti eredményének jelentőséget tulajdonítani, amikor ez összesen 5 előfordulást jelez), ezért egyelőre elsősorban a leggyakoribb címkékkel foglalkozom, a ritkábbakat csak ezek összefüggéseiben említem.

Kezdjük a szerző fordítói tevékenységével! Azt, hogy mennyire jellemzőnek bizonyult, hogy fordítóról leginkább akkor beszélnek, ha más szerepei (is) indokolják, jól szemlélteti az 5. táblázat. Tizennégy címke – azaz a fennmaradó címkék 41,18%-a – előfordulásainak legalább felében ezzel együtt szerepel. A táblázat többi részében összesen 7 helyen találunk 50%-ot vagy annál magasabb értéket. Az is árulkodó, hogy milyen címkékről van szó. Az, hogy szerző fordítói munkásságának említése nélkül kölcsönhatásról is nehéz szót ejteni, érthető, így a kölcsönhatás szerző életművével esetében nem lehet meglepődni a 95,45%-os együttálláson. Ezenkívül azonban szerepel a listában az összes olyan címke, amely azt írja le, hogy a fordító egyáltalán rendelkezhet tulajdonságokkal, szakértelemmel, illetve döntéseket hozhat (egyéni sajátosság, nyelvi affinitás, fordító mint irodalmár, egyéni preferencia, saját fordítói tevékenységről, fordítói elvek). Szintén hiánytalanul ide sorolható az összes olyan címke, amely a fordító munkakörülményeivel és környezetével foglalkozik (politikai vonzata, szakmai közösség, pénzkereset/honorárium). Ami azt a két címkét illeti, amelyek azt implikálják, hogy magának a fordításnak lehetnek egyéni jellemzői: a nehéz szintén szerepel a listán, a kritika pedig 5%-kal maradt le róla, ám tekintve, hogy ez a második leggyakoribb címke, és semelyik más címkével nem áll ilyen

gyakran együtt, ez az eredmény sem tér el jelentősen a tendenciától. A viszony egyébiránt máshol is kölcsönös: a fent említett címkék szintén a szerző fordítói életművével állnak a leggyakrabban együtt. Talán ez a halmaz a próbavizsgálat első fázisának leglátványosabb eredménye.

A kritika kevesebb mint fele olyan gyakran szerepel második legjellemzőbb kísérőjével, az egyéni sajátossággal. Ez a párosítás is logikusnak tűnik: ha értékítélet hangzik el az alkotásról, miért ne esne szó az alkotójáról. Fordítva is igaz a szoros kapcsolat: az egyéni sajátosság esetében is a kritika a második leggyakoribb társ, messze gyakoribb, mint a harmadik, kapcsolódó jelentésű fordító mint irodalmár.

A hozzáférhetőség címkére az volt jellemző, hogy a kultúraközvetítéssel szerepel együtt. Ez már az adatbázis készülte közben feltűnő volt, hiszen annak a toposznak, hogy valamit átemelnek az egyik kultúrából a másikba, feltétele, hogy ez a valami átemelhető formában létezzen, rendelkezésre álljon – érintkezik a két fogalom.

Említésre méltó talán még a saját fordítói tevékenységről és a szakmai közösség közötti kölcsönös kapcsolat, amelyet az utóbbi anekdotikus jellege indokolni látszik.

## **6. Problémaforrás és tervezett megoldása, továbblépési lehetőségek**

Az adatbázis a módszer jellegéből adódóan óhatatlanul szubjektív. Nem egyértelmű feladat a szöveghelyek feldolgozása során meghúzni a határt tartalom, kontextus és implikáció között. Nem egyszerű elkülöníteni, mi számítson külön címkének, mi legyen mégis egy kategória, mivel nemcsak tartalmi egyezésekről, átfedésről vagy különbségekről van szó, de arról is, hogy gyakoriság és összetettség függvényében erősen eltolódhatnak az arányok, ha nem kiegyensúlyozottak a kategóriák. S különösen megnehezíti az objektivitást, hogy mind a címkék kiválasztása, mind a szöveghelyek címkézése minden igyekezet ellenére szükségszerűen tükrözik valamilyen mértékben egyéni elképzeléseimet, előítéleteimet, látásmódomat, teret

engedve különféle hibalehetőségeknek, például a megerősítési vagy mintavételi torzításnak.

Ennek a problémának a megoldására eredetileg statisztikus segítségével azt a megoldást találtuk, hogy egy másik kutató betanítást követően, a megadott szempontok alapján újrakódolja az adatbázis néhány véletlenszerűen kiválasztott szakaszát, kb. 100-200 sornyi adatot, majd ellenőrizzük, milyen arányban egyezik az eredeti és az újrakódolt adatbázis, és ennek megfelelően haladok tovább.

Azonban míg a keretrendszer fejlesztése közben bevált gyakorlatokat kerestem, világos lett, hogy van jobb megoldás is: van ugyanis egy terület, ahol rendszeresen használnak az enyémhez hasonló (bár túlnyomó többségében annál jóval egyszerűbb) adatbázisokat, ez pedig a gépi tanulás. A géptanulás-alapú szöveglaszifikáció során az egyik lehetséges út, hogy előbb emberi segítséggel létrehozunk egy próbahalmazt (jelen esetben a próbavizsgálat adatbázisát), majd ennek segítségével számítógépes eszközöket megtanítunk hasonló adatbázisok létrehozására. Az így betanított eszközök ezután ideális esetben képesek többé-kevésbé reprodukálni az emberi munkát, és nemcsak ellenőrizhető lesz a manuálisan létrehozott adatbázis következetessége, de új korpuszból lehetséges automatikusan adatbázist kialakítani. Ilyen módon a jelen kutatásban egyrészt a validáció szubjektivitása nagyban eliminálható, másrészt hatalmas előny, hogy amennyiben a betanítási folyamat sikeres, és a módszer működik, bármelyik további magyar folyóiratra alkalmazható változtatás nélkül. Ez pedig azt jelenti, hogy több hónap helyett néhány óra alatt elkészül az új adatbázis. A betanítást a Rényi Alfréd Matematikai Kutatóintézet Mesterséges Intelligencia Kutatási Osztályának munkatársával végezzük majd, és bár a módszer nem hibátlan, okunk van feltételezni, hogy a címkerendszer leglényegesebb részeire jól alkalmazható. Ez a kutatás tervezett következő lépése, amely a kutatáson túlmutató, hatalmas anyag feldolgozását lehetővé tevő, Magyarországon eddig nem alkalmazott módszert adhat a kezünkbe.

## 7. Összegzés

A próbavizsgálat első fázisa tehát betöltötte a funkcióját. Az adatbázis elnyerte végleges formáját, a címkekészletet teszteltem, alakítottam, definiáltam, szintén közel véglegesnek tekinthető. Képet kaptam a kontrollkorpusz jellegéről, méretéről, és már ennyi adat birtokában is látható néhány további vizsgálatra érdemes csomópont a címkék hálózatában. A próbavizsgálat második fázisában, bővebb adatok birtokában részletesebb következtetéseket lehet majd levonni ezekről és további kapcsolódási pontokról, illetve lehetőség nyílik az első diakronikus elemzésekre is. Ezután megkezdődik a gépi elemzés, amellyel előbb az eddigi munka ellenőrzésére, majd a keretrendszer nagyobb korpuszra való alkalmazására is lehetőség nyílik.

## Felhasznált irodalom

Alföld Online. Az Alföld: szellemi műhely, Alföld Online, 2020. <http://alfoldonline.hu/az-alfold-szellemi-muhely/>.

András, Orsolya. Láthatóság és láthatatlanság a fordítás korszakaiban, Erdélyi Múzeum 81, 3 (2019): 53–64.

„Arcanum Digitális Tudománytár”. 2022. <https://adt.arcanum.com/hu/>.

Bednárová-Gibová, Klaudia. Exploring the literary translator’s work-related happiness: the case study of Slovakia, Across Languages and Cultures 21, 1 (2020): 67–87. <https://doi.org/10.1556/084.2020.00004>.

CEATL. CEATL felmérés 2013. <https://www.muforditok.hu/dokumentumok/>.

CEATL. Working conditions survey. CEATL, 2020. <https://www.ceatl.eu/survey-results> – General report on working conditions for literary translators in Europe, Survey results. (2022.05.22.)

CEATL, Fock, Holger, de Haan, Martin & Lhotová, Alena. Comparative Income of Literary Translators in Europe, CEATL, 2008. <https://www.ceatl.eu/current-situation/working-conditions>. (2022.05.25.)

CEATL & Halasi, Zoltán. MEGY-CEATL felmérés 2011, MEGY-

- CEATL, 2011. <https://www.muforditok.hu/dokumentumok/>.
- Chesterman, Andrew. From the philosophy of science to memes in translation, 375 Humanists (blog). 2015. <https://375humanistia.helsinki.fi/en/andrew-chesterman/from-the-philosophy-of-science-to-memes-in-translation>.
- Chesterman, Andrew. Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory. Revised Edition. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2016. <https://doi.org/10.1075/btl.123>.
- Dawkins, Richard. The selfish gene. New York: Oxford University Press, 1976.
- Galambos, Dalma. Így születnek a műfordítók? Képzési, felkészülési lehetőségek, kompetenciák és megítélésük a magyar műfordítók körében in Csikai Zsuzsa & Kóbor Márta (szerk.) Iránytű az egyetemi fordítóképzéshez. A műfordítás-oktatás kérdései, 83–108. Pécs: Kontraszt Kiadó, 2021.
- Jawad, Hisham A. A Memetic Translation Assessment: The Case of Translating Polysystem Theory into Arabic, Journal of Arts and Social Sciences 5, 2 (2014): 5–14. <https://doi.org/10.24200/jass.vol5iss2pp5-14>.
- Klaudy, Kinga. Empirikus kutatások a fordító láthatatlanságáról in Horváthné Molnár Katalin & Sciacovelli Antonio Donato (szerk.) Az alkalmazott nyelvészet regionális szerepe. A XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai, 137–143. Budapest, Sopron, Szombathely: MANYE-NYME, 2012.
- KULTer.hu. Irodalmi folyóiratok a megszűnés szélén, KULTer.hu. 2016. február 29. <http://www.kulter.hu/2016/03/irodalmi-folyoiratok-a-megszunes-szelen/>
- Li, Yuying, & Wandu Hu. On the Norm Memes in English Translation of Classics—A Case Study of the Translation of the Works by Jiangxi Native Literati in the Song Dynasty, Theory and Practice in Language Studies 8, 6 (2018): 629–634. <https://doi.org/10.17507/tpls.0806.12>.
- PETRA. Towards New Conditions for Literary Translation in Europe: The PETRA Recommendations. Bruxelles: PETRA, 2012.

Pöchhacker, Franz. The Turns of Interpreting Studies in Gyde Hansen & Andrew Chesterman & Heidrun Gerzymisch-Arbogast (szerk.) *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research: A tribute to Daniel Gile*, 25–46. Amsterdam: John Benjamins, 2009. <https://doi.org/10.1075/btl.80.04poc>.

Ruffo, Paola. Human-Computer Interaction in Translation: Literary Translators on Technology and Their Roles in David Chambers & Joanna Drugan & João Esteves-Ferreira & Juliet Margaret Macan & Ruslan Mitkov & Olaf-Michael Stefanov (szerk.) *Proceedings of the 40th Conference Translating and the Computer*, 127–131. London: AsLing, 2018.

Sohár, Anikó. Mit gondolnak a műfordítók saját helyzetükről? Egy felmérés előzetes eredményei in Nyomárkay István & Nagy Sándor István (szerk.) *A fordítás elméleti és gyakorlati kérdései: tiszteletkötet Papp Andrea emlékére*, 269–299. Budapest. MTA Modern Filológiai Társaság, 2019.

The Authors Guild. *A Glimpse into the World of U.S. Literary Translators*. The Authors Guild. 2017. december 15. <https://www.authorsguild.org/industry-advocacy/glimpse-world-u-s-translators/>.

Williams, Joshua. *Translating a Human Rights Pedagogical Manual through Memes of Translation*. Mesterszakos szakdolgozat. Genfi Egyetem, 2011. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:15890>.