

# TRIPLICITER DICERE. SZOKOTT ÉS SZOKATLAN FORDÍTASI JELENSÉGEK

Tripliciter dicere. Typical and atypical phenomena in translation

Szerkesztette / Edited by Sohár Anikó

## Impresszum

Hálás köszönet a bírálóknak és a  
lektoroknak / Our heartfelt thanks to the  
reviewers and revisers

Varietas Delectat 2. Bevezető a kötet  
tanulmányaihoz

1. rész. Fordítás és egyetem háromféleképp

2. rész. Fordítástudományi elemzések  
háromféleképp

3. rész. Műfordításokról háromféleképp

4. rész. Műfordítás-tudomány magyar  
fordításban

## **Impresszum**

Szerkesztette:

Sohár Anikó

ISBN 978 963 664 228 0

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: 2026

© Anja van de Pol-Tegge, Berzeviczy Klára, Bodrogai Dóra, Burkus Dóra, Dabis Melinda, Galambos Dalma, Gideon Toury, Gisèle Sapiro, Gyurka Noémi, Horváth Péter Iván, Karáth Tamás, Katerina Bantinaki, Kovács Fruzsina, Sheila Weyers, Shlomo Weber, Sohár Anikó, Victor Ginsburgh, 2026

© Akadémiai Kiadó, 2026

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Zrt. igazgatója

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

## **Hálás köszönet a bírálóknak és a lektoroknak / Our heartfelt thanks to the reviewers and revisers**

Bakucz Dóra

Barna László

Bodrogai Dóra

Bozsik Gyöngyvér

Burkus Dóra

Csatár Péter

Martin Djovcos

Gulyás Adrienn  
Karáth Tamás  
Kiséry András  
Kürtösi Katalin  
Lovik Anikó  
Maier Enikő  
Mar Díaz-Millón  
Mudriczki Judit  
Nagy Tünde  
Orbán Eszter  
Pusztai-Varga Ildikó  
Cliona Ní Riordáin  
Hanna Risku  
Rónaky Eszter  
Rudolf Anna  
Sellei Iván  
Szőnyi György Endre  
Vándor Judit  
Zimányi Krisztina

## **Varietas Delectat 2. Bevezető a kötet tanulmányaihoz**

Dabis Melinda

Jelen kötet sorozatteremtő, hiszen a Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoport első tanulmánykötete, a Varietas delectat 2024-ben jelent meg, és benne a cím szellemében jól megfértek egymással a szigorúan fordítástudományi témájú írások az esettanulmányokkal és az egyes kultúrákra, irodalmi személyiségekre fókuszáló elemzésekkel. A mostani cím

– Tripliciter dicere. Szokott és szokatlan fordítási jelenségek – arról árulkodik, hogy ez a kötet hármass tagolású, mindhárom részben a központi témát háromféleképpen tárgyalják a szerzők, történetesen hárman, azaz a második kötetet az elsőéhez hasonló sokszínűség jellemzi. Az írások közös pontja, hogy a nyelvek és kultúrák közötti jelentésközvetítéssel foglalkoznak, kitérve a kérdéskört a gyakorlati, mindennapi alkalmazásra is, legyen szó műfordításról, fordítóképzésről vagy fordítókról. A ráadás-részben helyet kapott továbbá öt jelentős fordításelméleti írás is, amelyek először jelennek meg magyar nyelven.

Az első rész témája a fordítás és az egyetemi oktatás viszonya. Sohár Anikó tanulmánya a fordítóképzés egy kiaknázatlan lehetőségét, az interszemiotikus fordítás aspektusait vizsgálja, illetve gyakorlati megvalósíthatóságára tesz javaslatokat. A kutatás három szinten fogalmaz meg kérdést a témában: „1) vajon lehet-e az interszemiotikus fordítást meghatározott fordítási készségek (például a transzfer- vagy a szövegkompetencia), a kultúrán belüli és/vagy kultúrák közötti kommunikáció fejlesztésére használni alap- és mesterszintű fordítóképzésben; 2) vajon az interszemiotikus fordítás ilyen használata tudatosabbá teszi-e a fordítás társadalomban betöltött szerepét és a fordítói felelősséget (szakmai és etikai kompetencia); 3) vajon az interszemiotikus fordítás kipróbálása növeli-e az önismeretet és az önbizalmat, különösen kezdők esetében, vagy akár meg is változtatja-e bizonyos mértékben az énképet” (oldalszám). A vizsgálat három fázisának alanyai fordító- és tolmácmesterképzésben részt vevő, szak- és műfordításkurzusra járó hallgatók, fordításspecializációt végző alapszakos anglisztikahallgatók, illetve gyakorló műfordítók voltak, tárgya pedig egy kortárs művész, Soós Tamás (1955) egyik festménysorozatának eleméről készült fénykép volt, amelyen két absztrakt alak mellett kétnyelvű felirat, „Get Geist” látható. Az alkotás önmagában is figyelemfelkeltő és gondolatébresztő a jelrendszerek és nyelvek kombinációjának köszönhetően, azonban az instrukció, miszerint fordítsák le a képet szavakká, egészen tág határokat nyitott és változatos eredményeket hozott. A megoldások elemzése során két előzetes hipotézist

is vizsgál a szerző, miszerint a kevesebb tapasztalattal rendelkező hallgatók a biztonságos megoldásokat választják, valamint kirajzolódnak előzetes normáik arról, mi tekinthető elfogadhatónak és elfogadhatatlannak a fordítás során, illetve annak végeredményeként.

Karáth Tamás az „angol költészet atyja”, Geoffrey Chaucer örök életű remekművének, a középkori Canterbury mesék angol nyelvű, Peter Ackroyd által jegyzett újrafordításának, avagy újramesélésének elemzése kapcsán teszi fel a kérdést, hogy vajon meddig maradhatnak sok száz éves művek relevánsak – hiszen az örökéletűség egyik alapvető feltétele, hogy az emberek olvassák és értsék a szöveget. Chaucer az 1300-as években írta a lazán kapcsolódó történetekből szőtt művét, középanyol nyelvezete már Shakespeare korában is elavult és nehezen érthető volt, nemhogy a modern olvasó számára. A tanulmány kiindulópontja a Magyarországon Nádasdy Ádám fordításai kapcsán megfogalmazott kérdés: „Mikor szükséges a klasszikussá vált, kanonizált műfordításokat újrafordítani, továbbá milyen fordítói elvek és stratégiák mentén szülessenek meg az újrafordítások, hogy azok még sokáig az irodalmi kánonban maradjanak a célnyelvi kultúrában?” (oldalszám). A tanulmány első része a Nádasdy- és Ackroyd-szövegek jellemzőit, illetve megalkotásuk körülményeit elemzi, rámutatva, hogy a közös pontok ellenére a magyar újrafordítás és az angol inkább újramesélés egészen más kulturális kontextusba illeszkedik, ezért más fordítói stratégiákra is van szükség. Peter Ackroyd és Kline angol nyelvű Chaucer-fordításának elemzése pedig jól mutatja a különböző stratégiák használatából eredő erősségeket és veszteségeket. A tanulmány végül felveti azt a rendkívül fontos kérdést is, hogy vajon ez a gyakorlati alkalmazásban, azaz az oktatásban hogyan mutatkozik meg, illetve milyen előnyei és hátrányai lehetnek az egyes verziók használatának. A két felsőoktatási intézmény (Comenius Egyetem, Pázmány Péter Katolikus Egyetem) angol szakos hallgató között végzett felmérés eredményei azt mutatják, hogy mindkét változatnak van létjogosultsága az oktatásban, és a hallgatók képesek kritikusan megközelíteni a két szövegváltozatot.

Szintén az oktatáshoz, pontosabban a fordító- és tolmácsképzéshez kapcsolódik Dabis Melinda tanulmánya, amelyben a fordító-tolmács végzettségűek pályáját vizsgálja átfogó kutatás keretében. Nem sokan foglalkoztak a képzés ezen aspektusával, ám azon kevés nemzetközi felmérés szerint, amely a végzettek elhelyezkedését kutatja, a szerző megállapítja, hogy körülbelül harmaduk helyezkedik el a nyelvi szolgáltató szektorban. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem mesterszintű fordító- és tolmácsképzésén diplomát szerzettek körében végzett kutatás hasonló eredményekre jutott: a válaszadók mintegy harmada foglalkozik valamilyen minőségben a végzettségének elméletileg megfelelő területen, bár jellemzően itt sem teljes munkaidőben, fordítással, még kevésbé tolmácsolással, sokszor inkább csak olyan egyéb feladatok mellett, mint a projektmenedzsment. Mindazonáltal alaposabban megvizsgálva a sokszor meglehetősen vitatható módon „pályaelhagyóknak” nevezett kohorszt olyan szempontból, hogy mivel foglalkoznak és napi munkavégzésükhöz milyen, a képzés során megszerzett vagy továbbfejlesztett készségeket alkalmaznak, már egészen máshogy fest a kép. Látható, hogy egyáltalán nem „veszett kárba” a tolmács- és fordítóképzésen eltöltött idő – éppen ezért érdemes ezekből levonni a tanulságokat a képzésre vonatkozólag, például az átvihető készségek (transferable skills) tudatosabb beépítése nagyobb figyelmet érdemelne vagy az angol dominanciájának elfogadása és nem ragaszkodás a két idegen nyelvű (B és C kategorizálású) képzési rendszerhez.

A második rész a „Fordítástudományi elemzések” címet kapta, és változatos témákat vonultat fel. Elsőként Galambos Dalma tanulmánya társadalmi szempontból közelíti meg a magyar műfordítók helyzetét az 1980 és 2000 közötti két évtizedben, betekintést adva a kései Kádár-korszak, majd a rendszerváltást követő évek kultúr- és kiadáspolitikai jellegzeteségeibe, amelyek a műfordítói szakmát és a könyvpiacot is formálták. A két évtized vizsgálata különösen érdekes az ellentétes politikai, ideológiai és gazdasági folyamatok miatt. Az 1980-as éveket még a korábban megfogalmazott ideológiai alapú kultúrpolitika jellemezte, amelynek a népnevelés fontos célja

és ezáltal az irodalom kiemelt csatornája volt. Ennek köszönhetően erősen centralizált, ellenőrzött és (ön)cenzúrázott könyvkiadói szféra épült ki a Kiadói Főigazgatóság fennhatósága alatt, jóllehet az ellenőrzés – az egész rendszerhez hasonlóan – jelentősen erodálódott a Kádár-korszak utolsó évtizedére. A tanulmány részletesen körüljárja és elemzi a három T (támogatott, túrt, tiltott) kategória deformálódását és fluiditását, amelynek kialakulása egészen sajátos folyamat volt, ahogy ezt számtalan kortárs és szakirodalmi forrással alátámasztja. Az ebben a közegben dolgozó műfordítókat ugyan kötötték a kultúrpolitikai elvárások, mégis a munkatempót, a díjazást és a szakmai szempontokat, de a megbecsültségüket tekintve is helyzetük jó, sőt, a későbbiekkel összevetve jobb, ahogy ezt az alapos kutatások és kimutatások alátámasztják a tanulmányban. Ezzel szemben a rendszerváltást követően az 1990-es éveket a versenyalapú, kapitalista, nem centralizált piacgazdaság kialakulása jellemzi, kezdetben kiugróan magas példányszámokkal, újonnan megalapított kiadókkal és korábban tiltott szerzők, művek és műfajok kiadásával. Azonban az első hullám levonultával, megfelelő források hiányában, a könyvkiadás, ehhez kapcsolódóan a műfordítás is hanyatlásnak indult, ami óhatatlanul negatívan hatott a szektorban dolgozóakra és végeredményben a megjelent művek minőségére is.

Burkus Dóra angol nyelvű összehasonlító elemzésben vizsgálja a magyar és a francia műfordítók társadalmi-gazdasági helyzetét és a fordítók láthatóságát a saját társadalmi és szakmai reprezentációjuk szintjéről alkotott képük alapján. Ehhez a korábbi kutatások konceptuális kereteit a két különböző nemzeti kontextust összehasonlító, vegyes módszerű elemzéséhez igazítja a fordítók önértékelésének előtérbe helyezésével. Ez lehetővé teszi, hogy ne csak a státusz külsőleg megfigyelhető mutatóit ragadja meg, mint a jövedelem, a tapasztalat, a szakmai profil, hanem azokat a megélt tapasztalatokat és szakmai önértelmezéseket is szemügyre vegye, amelyek a műfordítók társadalmi-szakmai pozicionálását formálják. A megközelítés összhangban áll olyan újabb elképzelésekkel, miszerint a műfordítók olyan

szakmai identitás kialakítására törekszenek, amelyek megkülönböztetik őket más kreatív ágazatoktól. Ennek eléréséhez azonban bizonyos fokú kollektív szakmai önismeret és a saját pozíció reflexív megértése szükséges egy olyan környezetben, ahol a láthatóság új formái (digitális, hálózati) egyre inkább átalakítják a hagyományos hierarchiakat és a státuszról alkotott felfogást. A tanulmány kérdőívek és interjúk alapján egyértelműen megállapítja, hogy a műfordítás mint szakma láthatósága alacsony, sokan nincsenek a munka jellegének és nehézségeinek tudatában. Eltérés mutatkozik azonban a két ország műfordítóinak percepciója között: a francia válaszadók érezhetően optimistábbak a közelmúltban történt változásokkal kapcsolatban, és rámutatnak a szakmai szervezetek szerepére, míg magyar kollégáik a folyamatos láthatatlanságot, a gyenge szakmai struktúrákat és a korlátozott társadalmi elismertséget hangsúlyozzák.

A rész utolsó írása Horváth Péter Iván angol nyelvű tanulmánya a szokott (typical) és szokatlan (atypical) nyelvi közvetítésről. Touryt idézve leszögezi, hogy a nyelvi közvetítés gyűjtőfogalom, amelyen belül megkülönböztethetünk szokott, mintegy prototípusnak tekinthető, azaz a konceptuális kategória központi elemének számít, és szokatlan gyakorlatokat, amelyek gyakran alcsoporthoz kötődnek. Négy fő szempontból – a fordító és a tolmács, a forrásszöveg, a célszöveg és a célszöveg funkciója – vizsgálja, hogy mi az adott terület szokott gyakorlata, és melyek a szokatlanok, illetve milyen változások történtek különböző hatások következtében. A fordítás fogalma például sokáig csak emberek által végzett tevékenységet jelölt, azonban a mesterséges intelligencia és a gépi fordítás terjedésével szükségessé vált a fogalom pontosítása humán fordításra. A tolmácsolás gyakorlatába is beleszólt a technológia, amely lehetővé tette a távtolmácsolást (remote interpreting). Ezek olyan korábban szokatlan gyakorlatokra példák, amelyek mára egyre inkább megszokottá válnak – ezeket a változásokat pedig fontos számbavenni, hiszen a fogalmak tisztázása a kutatás alapvető feltétele. A harmadik rész a műfordítás körül forog, a tanulmányok német, olasz, brit és kanadai eseteken keresztül világítanak rá a műfordítás egy-egy



aspektusára. Az első Kovács Fruzsina angol nyelvű tanulmánya, amely a kanadai író, Lucy Maud Montgomery népszerű Anne-könyvsorozatának magyar fordítását, pontosabban annak történetét vizsgálja és jelenlétét a magyar olvasóközönség körében. Ugyan a művek a 20. század első felében keletkeztek, viszonylag későn, csak a rendszerváltást követően jutottak el Magyarországra. A szocializmus évtizedeiben ennek összetett okai lehettek, kezdve a műfaji besorolástól ifjúsági regényként, az ideológiai kifogásokon át, például vallásra vonatkozó elemek jelenléte, egészen az érdeklődés hiányáig a kanadai irodalom fordításáért lobbizók között. Az 1990-es években a kiadók szférájában is változást hozó szelek fújtak, ekkor került sor végre – meglepő módon még ekkor is lektori jelentések alapján – a regények fordítására, a rendkívüli népszerűségnek örvendő négyrészes Anne-televíziósorozat (1985–1987) magyarországi bemutatását (1992) követően. Ugyan a Montgomery-regények kiadási jogai több kiadót megjártak – amelynek körülményeit több korabeli szereplővel készített interjú is megvilágítja –, a fordítások jelentős részét szerencsés módon egyetlen fordító, Szűr-Szabó Katalin végezte. Ennek köszönhető, hogy az Anne-könyvek nyelvi világa egységes, és ahogy a tanulmány online kritikák és olvasói oldalak vizsgálata alapján megállapítja, változatlanul népszerű. A műfordítás másfajta szegletébe kalauzol Berzeviczy Klára kutatása, amely két irodalmi jelentőségű 20. századi alkotó, Lám Frigyes és Harsányi Lajos emberi és szakmai kapcsolatát járja körbe. Lám Frigyes íróként és műfordítóként, Harsányi Lajos pedig a két világháború közötti időszak egyik papköltőjeként vált ismertté. Kettejük kapcsolata azért is különleges, mert Lám Frigyes, aki magyar szerzők verseinek németre fordítását tűzte ki egyik céljául és közel 300 műfordítása jelent meg, barátja, Harsányi Lajos műveinek jelentős részét fordította német nyelvre. A tanulmány mélyreható elenzésben vizsgálja az egyes művek fordítási stratégiáit, Lámra jellemző módon inkább az eredeti jellemzők minél nagyobb fokú megtartásával és átmenésével – a költő Harsányi legnagyobb meglepésére, aki elítélően nyilatkozott Kosztolányiról, mivel állítása szerint átkölti a verseket.

A műfordításról szóló részt Bodrogai Dóra tanulmánya zárja, amely Andrea Camilleri 20. századi szicíliai olasz író egy neves művének, „A prestoni serfőző” című történelmi-társadalmi regényének angol, német és magyar fordítását tárgyalja. A választott szerző és mű különleges olyan szempontból is, hogy Camilleri nyelvezete erősen vegyíti az irodalmi olasz nyelvet saját szűkebb hazájának, Szicíliának regionális kifejezéseivel, amelyek sokszor akár más területen élő olasz olvasók számára sem érthetők, valamint a szerző kitalálta dialektussal. Az egyes karakterek ábrázolásmódjának szerves része az általuk használt nyelvezet, valamint annak váltakozása – például dialektus használata hierarchiában lejjebb állókkal, standard olasz beszéd a hatalom képviselőivel. A dialektális sokszínűség jelentős kihívás elé állítja a fordítókat, hiszen olyan információrétegeket tartalmaz a regény nyelvezete, amelyek átültetése akár lehetetlennek is tekinthető, a reáliák és a nyelvi humor átültetéséről még nem is beszélve. A vizsgálódás módszertanával az egyes nyelvek hipercentrális–centrális–perifériális (angol–német–magyar) besorolását választva a számos példán keresztül egyértelműen bebizonyosodik, hogy a különböző nyelvekre való fordításkor más-más stratégiát választottak a műfordítók, főleg a honosítás és az idegenítő megoldások tekintetében, és ebben a nyelv centralitása is szerepet játszik. Az angol fordítás előtérbe helyezi az író sikerességét és a könyv egzotikumát (jelen esetben az szicíliai–olasz környezetet), és ugyanezek a német kiadásnál is megjelennek, de kevésbé hangsúlyosan. A magyar fordítás pedig elsősorban a műfajra és a helyszínre helyezi a hangsúlyt, a fordítás ténye kisebb jelentőséggel bír, az adott nyelvi környezetben megszokott jelenség. Három a magyar igazság, egy a ráadás: a kötet utolsó részét képező fordítások egytől egyig nemzetközi elméleti kutatások kiemelkedő mérföldköveit leíró tanulmányok magyar változatai. Jelentőségüket nem lehet eléggé hangsúlyozni: egy szakterület létezésének alapvető feltétele, hogy rendelkezésre álljon megfelelő terminológia és elméleti munkásság az adott nyelven – esetünkben magyarul, ami lehetővé teszi a szakmai diskurzust és további kutatásokat. Sok szempontból fontos hiánypótlás tehát ez a rész,

amelynek különlegessége az is, hogy a Pázmány Péter Katolikus Egyetem fordító- és tolmácsképzésén mesterdiplomát vagy Irodalomtudományi Doktori Iskolájában doktorátust szerzett hallgatók munkáját dicséri. Az öt cikk különböző égető kérdésekre keresi a választ, ezek a műfordítások aránya (vagy éppen aránytalansága) bizonyos nyelvek között (Ginsburgh és mtsai), a műfordítás és a szerzőség dilemmája (Bantinaki), az irodalmi művek fordítás általi terjedésének szociológiai vizsgálata (Sapiro), a fordítás mint kulturális transzferfolyamat elemzése (Pol-Tegge) vagy a műfordítás vizsgálatára alkalmas elméleti keretrendszer (Toury). A tanulmányok más-más szemszögből és módszertannal közelítenek a területhez, ám bizonyos témák újra és újra felmerülnek, mint például a műfordítás mibenléte, a szerzőség kérdése, vagy éppen az irodalmi művek nyelvek, kultúrák és országok közötti mozgása.

Gideon Toury: „Lefordított irodalom: rendszer, norma, performancia. A műfordítás célorientált megközelítése” (Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation) című cikkét Bodrogai Dóra ültette át magyarra. Toury kiindulópontja, hogy a fordításelméletek jellemzően forrásorientáltak, azaz „a potenciális fordítással, illetve a fordíthatósággal foglalkoznak, és nem a valódi fordítással; a forrásszövegből kiinduló fordítási tevékenységgel és nem a fordítással mint valódi textuális-nyelvi produktummal” (oldalszám). Emellett pedig rendszerorientáltak is, azaz nem „dinamikus hierarchiát” alkalmaznak, hanem „előzetes, statikus hierarchiát” a fordítás vagy annak műfaja szempontjából. Éppen ezért ezek a fordításelméletek nem alkalmasak a műfordítás vizsgálatára, helyettük Toury célorientált keretrendszert javasol. Ebben a rendszerben szükség van az ekvivalenciára mint normavezérelt fogalomra, amely azonban a fordítás elfogadható és adekvát pólusok közötti helyét jelöli ki, ahol az adekvátság az összehasonlítás állandójaként értendő, semmint a fordítás állandójaként. A gyenge és erős adekvátságkonstrukció pedig lehetővé teszi a forrás- és célnyelvi szöveg összehasonlítását és az eltérések jellegének vizsgálatát.

Victor Ginsburgh, Shlomo Weber és Sheila Weyers tanulmánya, „A műfordítás gazdaságtana: elmélet és bizonyítás” (The economics of literary translation: Some theory and evidence) Vezsenyi Zoltán és Lovik Anikó fordításában olvasható. A kutatók a nyelvek Heilbronn szerinti centrális–perifériális kategorizálása alapján vizsgálják a centrális nyelven, jelen esetben angolul íródott és más nyelvekről angolra fordított irodalmi művek arányát. Kiindulópontjuk, hogy „az angol dominanciája az irodalomban részben abból adódhat, hogy ezen a nyelven – amely mintegy 400 millió ember anyanyelve ([Crystal 2001](#)) – több regényt írnak, mint bármely más európai nyelven” (oldalszám), valamint hogy angolról több művet fordítanak idegen nyelvre, mint viszont. Emellett számításaikban tényezőként figyelembe veszik a kulturális közelség szerepét is, amikor a 19 európai forrásnyelvi és 26 célnyelvi országot vizsgálják az 1979–2022 közötti időszakban. A tanulmányban a szerzők az általuk kidolgozott elméleti modell segítségével felvázolnak egy olyan egyenletrendszer, amely a fordítás iránti kereslet számításával ökonometriai becslést tesz lehetővé. Az eredmények igazolják a kiinduló hipotézist, azonban azt is megállapítják a kutatók, hogy az angol nyelv dominanciája valóban megfigyelhető a vizsgált európai nyelvek körében, azonban ez közel sem annyira aránytalan, ha az adatokat anyanyelvi beszélőre vetítve szemléljük.

Szathmári Andrea fordításában olvasható Katerina Bantinaki 2019-ben megjelent cikke, „A műfordító mint szerző: az elképzelés filozófiai vizsgálata” (The literary translator as author: A philosophical assessment of the idea). Történetileg a posztmodern óta jelen van az az elképzelés, miszerint a fordítás „értelmező átalakítás” ([Venuti 1992](#): 8), végeredményben jelentés, ezáltal pedig új szöveg létrehozása, amivel szemben áll több más álláspont, például a fordítói felelősség hiánya a mű tartalmáért vagy a valódi kreatív világteremtési folyamat hiánya. Azonban a kérdés tárgyalásához elengedhetetlen a szerzőség fogalmának tisztázása, ez pedig jóval összetettebb kérdés, ahogy a tanulmány megvilágítja. Egyrészt a kérdést kulturális és művészi kontextusban kell vizsgálni, másrészt bizonyos

tulajdonságokat (de vajon melyek ezek?) a művész „jelentéssel és esztétikai vagy expresszív potenciállal bíró” (oldalszám) döntéseként kell felfogni; csakhogy egy-egy műalkotás létrehozásában és annak terjesztésében többen vesznek részt, önálló szándékokkal és ezáltal döntések sorozatával – ők vajon belefoglalhatók-e a szerzőség fogalmába? Tovább kell tehát menni és meghatározni, mely tulajdonságok megalkotása tekinthető alkotói folyamat végeredményének (és ezáltal köthető szerzőséghez) és milyen művekről beszélünk. A műfordítást vizsgálva tehát először az irodalmi művek ontológiáját kell felderíteni, amire jellemzően két megközelítés létezik: a textualista és a megatípus-szemlélet. Végeredményben ha a műfordítást egy irodalmi mű reprezentációjának tekintjük, amelyért a műfordító felelősséget vállal, akkor valóban beszélhetünk fordítói szerzőségről, ezáltal pedig irodalmi kisajátításról, ámde a jelenlegi diskurzusban a műfordításról (a közönség, kiadók és műfordítók által) alkotott elképzelés egészen más keretrendszer határoz meg.

Burkus Dóra Gisèle Sapiro tanulmányát fordította „Mi mozdtítja elő vagy akadályozza az irodalmi művek határátlépését? A világirodalom szociológiai szempontú megközelítése” (How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature) címmel. A cikk az irodalmi művek mint szimbolikus javak áramlását befolyásoló tényezőket vizsgálja politikai, gazdasági, kulturális és társadalmi szempontból – ugyan külön-külön ezekkel a szempontokkal már mások is foglalkoztak, együttesen itt van rá példa először. A politikai szempont sokszor összekapcsolódik az ideológiával és – jellemzően a saját – irodalmi művek idegen nyelvre történő fordítását gyakran a soft power egyik eszközeként alkalmazzák országok. A gazdasági tényezők között a szerző a kiadói központok, később transznacionális konglomerátumok kialakulását említi, amelyek sokszor a fordítandó és kiadandó művek kiválasztásánál kereskedelmi szempontokat helyeznek előtérbe, előnyt adva így a tömegpiaci termékeknek. A dominánsnak tekinthető angol nyelvű könyvek esetében megfigyelhető, hogy elenyésző az idegen nyelvről fordított művek aránya, a globális piac pedig fel

van osztva az Egyesült Államok és az Egyesült Királyság között. Kulturális tényező, amikor az Európához képest perifériális kultúrák irodalmi műveit fordítják le kifejezetten ismeretterjesztő, edukációs céllal, amelynek része lassú átalakulása is az irodalmi kánonba. Társadalmi szempontként vizsgálható a posztkoloniális és női szerzők alulreprezentáltsága szinte minden területen: az irodalmi Nobel-díjtól a kánonba bevonáson át a műfordítások megjelenéséig. Mindezek mellett két fejlődési modellel is leírhatók a folyamatok: az izomorfizmussal és a differenciálódással. Anja van de Pol-Tegge cikkét, a „Kulturális transzfer és fordításszociológia. Folyamatalapú megközelítés”-t (Cultural transfer and the sociology of translation. A processual approach) Putyera Laura és Vértesi Alexa fordították. A tanulmány a fordítástudományban bekövetkező kulturális, majd szociológiai fordulat mindkét szempontrendszerét alkalmazva, ámde nem külön-külön, hanem együttesen, folyamatában szemlélve veszi szemügyre az irodalmi transzferben részt vevő szereplőket, valamint azt, hogy „hogyan értékelhetjük a célnyelvi környezet kulturális jelentésmezőjéhez viszonyítva az adott szereplők tevékenységét” (oldalszám), ehhez pedig a kortárs holland és belga irodalmak németországi megjelenését használja esettanulmányként. A műfordítás mint a kulturális transzfer közvetítője nem elkülöníthető esemény, hanem egy folyamat részeként kell rá tekinteni, amelybe beletartozik már a fordítást megelőző kiválasztás a célkultúrában, majd a recepció is. A teljes közvetítési folyamatot pedig forrás- és célkultúrában zajló társadalmi és politikai hatások alakítják. A szöveg kiválasztása folyamán a kiadói profilok és döntések alapvetően meghatározóak, de a kulturális intézmények, az állami intézkedések és a kulturális külpolitika is jelentős hatást gyakorolhatnak. A fordítási szakasznak természetesen elengedhetetlen része a műfordító, azonban a peritextuális tényezőket sem szabad figyelmen kívül hagyni, és a végeredményt alkalmanként a célkultúra társadalmi diskurzusai és norma-, valamint ideológiai rendszerei is befolyásolhatják. A mű fogadtatásának alakulását és alakítását a célkultúra mechanizmusai és szereplői formálják:

számít az író pozicionálása, láthatósága és jelenléte, a kiadó (vagy más, jellemzően kulturális szervezet) marketingstratégiája és természetesen számítanak a könyvkritikák írói is. Összességében tehát akkor kapcsolható össze a célkultúra jelentésmezője a közvetítési folyamat lépcsőivel, ha a „társadalmi szereplőket a kulturális transzfer folyamatának szakaszai alapján” (oldalszám) csoportosítjuk.

A „Tripliciter dicere. Szokott és szokatlan fordítási jelenségek” kötet a Hieronymus kutatócsoport tagjainak szerteágazó kutatásait és munkásságát fémjelzi, emellett jól illusztrálja a fordítástudomány sokszínű és sokrétű kérdésfeltevését és megközelítési lehetőségeit, valamint további kutatási irányokat nyit meg. Jó olvasást!

## **1. rész. Fordítás és egyetem háromféleképp**

**Part One: Translation and University from Three Different Views**

**[Get Geist. Interszemiotikus fordítási kísérlet](#)**

**[A kánonban maradás ára: Chaucer esete  
Peter Ackroyddal](#)**

**[Pályakövetési felmérés a Pázmány Péter  
Katolikus Egyetem fordító és tolmács  
mesterszakán végzetek körében](#)**

**Get Geist. Interszemiotikus fordítási kísérlet**

Sohár Anikó

**[1. Bevezetés](#)**

## 2. A kísérlet elméleti keretrendszere: interszemiotikus fordítás és fordításpedagógia

## 3. A kísérlet leírása és eredményei

## 4. Összegzés

## Felhasznált irodalom

### **1. Bevezetés**

A fordítóképzésben részt vevő, illetve a nyelvszakos egyetemi hallgatók többnyire nyelvek közötti, ritkábban nyelven belüli fordítással találkozhatnak, amikor ilyen feladatot kapnak, sokszor annyira szorítja őket a beadási határidő, hogy rutinból, gondolkodás nélkül hajtják végre. Számukra az interszemiotikus fordítás, azaz a jelek átültetése másik jelrendszerbe 1 kiváló alkalmat teremt a fordítás megtapasztalására új oldalról, másként, mégpedig úgy, hogy megszabaduljanak az előzetes normák, feltevések és sztereotípiák nyűgétől, és így szabadon szárnyalhasson kreativitásuk. Ennek ellenére legjobb tudomásom szerint a fordításpedagógia jobbára figyelmen kívül hagyja az interszemiotikus fordítást a fordítói készségek fejlesztésének eszközeként, pedig ez a téma ebben a században egyre inkább a fordítástudományi érdeklődés homlokterébe kerül (lásd többek közt [Pereira 2008](#); [Torop 2013](#); [Petrilli 2014](#); [Dusi 2015](#); [Strom 2015](#); [Oittinen, Ketola & Garavini 2018](#); [Bennett 2019](#); [Campbell & Vidal 2019](#); [Mossop 2019](#); [Pârlog 2019](#); [Reifenstein 2019](#); [Petrilli & Ji 2022](#), [Bennett 2024](#), [Zabalbeascoa 2025](#)). Arról nem is beszélve, hogy az interszemiotikus fordítás az adaptációkutatás (pl. [McFarlane 1996](#); [Cartmell & Whelehan 1999](#); [Leitch 2003](#); [Hutcheon 2006](#); [Nicklas & Lindner 2012](#); [Cardwell 2018](#), [Giannakopoulou 2019](#)), de akár a kortárs társadalom verbálisról vizuálisra történt észrevehető átállásával foglalkozó társadalomtudományok (pl. [Riquet & Heusser 2019](#)) vizsgálódásaiban, a mindennapi életben pedig



például az akadálymentesítésben (lásd audionarráció, pl. [Vercauteren 2007](#), [Gombás & Baráth 2018](#), [Zalán 2018](#), [Davis et al. 2025](#)) is központi szerepet játszhat és játszik is. A szórványosan elérhető fordításpedagógiai tanulmányok (pl. de [Oliveira Branco 2014](#); [Hassanabadi & Heidari 2014](#)) a nyelvtanulással kötik össze az interszemiotikus fordítást. A most bemutatandó kísérlet tehát hasznos módszert kínálhat a fordítást oktatók számára.

<sup>1</sup> [Jakobsonnál \(1959\)](#) még csak verbális jelek átültetése másik jelrendszerbe, ez azóta megváltozott (vö. [Mossop 2019](#)).

## **2. A kísérlet elméleti keretrendszere: interszemiotikus fordítás és fordításpedagógia**

1959-ben Roman Jakobson megjelentetett egy rövid cikket, amiben a fordítás három fajtáját határozta meg: az intralingválit, nyelven belülit, azaz átfogalmazást; az interlingválit, a nyelvek közöttit, azaz a tulajdonképpeni fordítást; és az interszemiotikust, a jelrendszerek közöttit, azaz az átalakítást. Jóllehet cikkét és meghatározását folyton idézték és idézik ma is, a harmadik fajta, az interszemiotikus fordítás sokáig nem foglalkoztatta a fordítástudományt, a már említett növekvő érdeklődés az utóbbi évek, lassan évtizedek fejleménye. Jakobson eredeti meghatározása szerint az interszemiotikus fordítás „a verbális jelek nemverbális rendszerek jeleivel történő értelmezése”<sup>1</sup> ([Jakobson 1959/1992](#): 145), ám azóta a fogalom értelmezése kibővült, és mára az eredeti definíció fordítottját, a nemverbális jelek verbálissá alakítását, továbbá a nemverbális jelek nemverbális jelekké alakítását is értjük alatta (pl. [Tourey 1986](#), [Gorlée 2010](#); [O’Halloran, Tan, & Wignell 2016](#)), ezért [Brian Mossop \(2019\)](#) jogosan köti össze az interszemiotikus fordítást magának a fordításnak a fogalmával. Úgy érvel, hogy a jakobsoni átalakítás, mivel nagymértékben hiányzik belőle az invariancia, valójában interszemiotikus adaptálás, nem fordítás, azaz ő szűkebben értelmezi a fogalmat. Ezzel szemben [Aba-Carina Pârlog \(2019\)](#)

igen tág értelemben fogja föl az interszemiotikus fordítást, mint ami „a jelek és jelkészletek átültetésének egyik átfogó értelmezése”, ami „feltételezi olyan párhuzamos jelkészletek előzetes megállapítását, melyek közt megtörténhet az átvitel” és „kódcserevel segíti a jelentés átvitelének működését”.<sup>2</sup> A kísérlet alatt a fogalmat abban az értelemben használtam, ahogy Gideon Toury meghatározta: az interszemiotikus fordítás „egyetlen szemiotikus rendszerbe tartozó entitás, mely ugyanakkor feltételezi egy másik, logikailag és időben korábbi másik rendszerbe tartozó entitás meglétét, továbbá a két entitás között adatolható ekvivalenciát”<sup>3</sup> (Toury 1986: 1112), azaz nem a fordítási folyamat volt a vizsgálat tárgya, hanem a végeredmény, illetve részben a résztvevők élményei.

Amint arra számos kutató rámutatott (pl. [Pym 2005](#); [Tement, 2005](#); [Rico 2010](#); [Schäffner 2012](#); [Hao & Pym 2021](#)), a tudományos és a szakmai diskurzus gyakran tárgyalja, hogy a fordítást tanulóknak, pontosabban a fordítóképzés hallgatóinak milyen kompetenciákat kell elsajátítaniuk ahhoz, hogy felkészülten állhassanak munkába a fordítóiparban, mit kell nyújtson a képzés annak fényében, hogy „mint az oktatás minden fajtája, a fordítóképzés legyen kontextusfüggő, helyzetfüggő, társadalmilag megalapozott, társadalmilag beágyazott – vagy ezek helyett használható bármilyen más, a társadalmi meghatározottság gyakorlati aspektusait kifejező módszertani szakszó”.<sup>4</sup> Ebben a cikkben a kompetencia szakszót a következő jelentésben használom: a kompetencia nem más, mint „az ismeretek, készségek, valamint a személyes, társas és/vagy módszertani képességek használatának bizonyított képessége a munkában vagy tanulásban, valamint a szakmai és személyes fejlődésben”.<sup>5</sup> Ahogy azt a Magyar Képesítési Keretrendszer írja, a képzési és kimeneti követelményeket tartalmazó törvényerejű dokumentum (18/2016. (VIII. 5.) EMMI rendelet) minden egyetemi képzés esetében felsorolja az elsajátítandó kompetenciákat. Például annak, aki fordító és tolmács mesterszakot végez, többek között ismernie kell az interkulturális kommunikáció sajátosságait, valamint a fordítástudományi szakirodalmat, és képesnek kell lennie

lektorálásra és utószerkesztésre. A megkövetelt kompetenciák természetesen koronként változhatnak: az utóbbi években egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a digitális kompetenciák. Minden kurzusnál fel kell tüntetni, mely készségeket fog fejleszteni, miféle tudást ad át, oktatói milyen értékelési módszereket fognak alkalmazni. Az oktató rangsorolhatja a kitűzött célokat és azokat az oktatási módszereket használhatja, amiket jónak lát, beleértve olyan egyéni és csoportos kísérletek lefolytatását is a tanteremben, melyek nem csupán kutatási céllal zajlanak, hanem pedagógiai-szakmai megfontolásból is, és különféle módokon járulnak hozzá a leendő fordító szakmai fejlődéséhez az új részismeret megértésétől a váratlan kutatási kérdések felmerülésén át a csoportkohézió növeléséig.

A tapasztaláson alapuló fordítói élménynél semmi sem segíti jobban a fordítóképzés célkitűzéseinek elérését. [Király és Massey \(2019\)](#) kultúrától és nyelvpártól függetlenül hatékonynak találják a valódi tapasztalaton alapuló tanulás beillesztését a professzionális oktatási programokba. A fordítóképzés (fordításdidaktika) nagyon erősen támaszkodik a személyes tapasztalatra mind az oktató, mind a hallgató esetében. A fordítást tanító egyetemi oktatók gyakran maguk is szabadúszó fordítók, a tanteremben az ő útmutatásukkal sajátítja el a hallgató a szükséges szaktudást, mégpedig (ideális esetben valódi) fordítási feladatok elvégzésével, és ez biztosítja az elsajátított ismeretek érvényességét. Ezt a szakirodalom hiteles/tapasztalati/valós körülmények közötti tanulásnak nevezi (lásd pl. [Király 2005](#); [Király and Massey 2019](#); [González-Davies és Enríquez-Raído, 2016](#); [Hastürkoglu 2019](#)). Itt kell megjegyeznem, hogy mielőtt az első kísérleteket elvégeztem, csupán tanulmányoztam az interszemiotikus fordítást, magam nem végeztem ilyen tevékenységet, csak nyelven belüli és nyelvek közötti fordítást (mind szak-, mind műfordítást), és nem is vettem részt ezekben a kísérletekben. A kísérletet a személyes kíváncsiságon túl pedagógiai megfontolások motiválták, és az elvégzése során arra törekedtem, hogy a lehető legegyszerűbben elegyítsem a tapasztalaton alapuló és interszemiotikus fordítást, hogy a fordítás performatív és játékos dimenziója ([Lee 2022](#))

csorbíthatlan maradjon.

A projekt három kutatási kérdésre kereste a választ: 1) vajon lehet-e az interszemiotikus fordítást meghatározott fordítási készségek (például a transzfer- vagy a szövegkompetencia), a kultúrán belüli és/vagy kultúrák közötti kommunikáció fejlesztésére használni alap- és mesterszintű fordítóképzésben; 2) vajon az interszemiotikus fordítás ilyen használata tudatosabbá teszi-e a fordítás társadalomban betöltött szerepét és a fordítói felelősséget (szakmai és etikai kompetencia); 3) vajon az interszemiotikus fordítás kipróbálása növeli-e az önismeretet és az önbizalmat, különösen kezdők esetében, vagy akár meg is változtatja-e bizonyos mértékben az énképet.

A kísérlet első és harmadik fázisa adott egyetemi kurzusok hallgatói által nyújtott adatokat használja. A hallgatók hozzájárultak anonimizált fordításaik kutatási célú elemzéséhez és megjelentetéséhez, a mesterszakos hallgatók előzetesen, az alapszakos hallgatók a kísérlet elvégzése után. A kísérlet második fázisa hólabda-módszerű – másként önkényes – mintavételt alkalmazott. Az önkéntes résztvevők kellő felvilágosítás után léptek kapcsolatba a kutatóval kifejezetten abból a célból, hogy részt vegyenek a kísérletben. Az anonimizált adatok rendelkezésre állnak további elemzésekhez.

Fordításpedagógiai célokat szem előtt tartva az adatok mikroszintű szövegelemzésével igyekszem megállapítani és részletesen bemutatni a felmerülő kérdéseket, ismételten felbukkanó témákat és ezek kapcsolódásait.

- 1 “an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal systems”. Ahol nem szerepel a fordító neve, ott a fordítás a sajátom.  
“as an umbrella construction for sign and sign set transposition”,
- 2 “resupposes the establishing of parallel sets of signs between which a transfer can be achieved”, “helps operate a transfer of meaning by exchanging codes” (2019: 1–7).

3 “as an entity pertaining to a single semiotic system while, at the same time, presupposing the existence of another, logically and chronologically prior entity in another system along with factual equivalence between the two entities”.

4 “translator training, like all education, is contextual, situated, grounded, embedded, or whatever other methodological word one might use to represent practical aspects of the social” (Pym 2020: 10).

5 “means the proven ability to use knowledge, skills and personal, social and/or methodological abilities, in work or study situations and in professional and personal development” (European Master’s in Translation 2022).

### 3. A kísérlet leírása és eredményei

#### 3.1. A kísérlet fordító és tolmács mesterszakos hallgatókkal

#### 3.2. A kísérlet önkéntes műfordítókkal

#### 3.3. A kísérlet anglisztika alapszakos mű- és szakfordító-specializációra járó hallgatókkal

#### 3.4. A kísérlet eredménye

##### **3.1. A kísérlet fordító és tolmács mesterszakos hallgatókkal**

A kísérlet első szakaszában a Pázmány Péter Katolikus Egyetem másodéves fordító és tolmács mesterszakos hallgatóinak két kis csoportja vett részt, az egyik esetben a hallgatók szak-, míg a másikban műfordító kurzusra jártak. Mindkét kurzus kötelezően elvégzendő volt a fordító szakirányos hallgatók számára. A résztvevőket megkértem, hogy fordítsanak le egy bizonyos képet szavakká, semmilyen más instrukciót nem kaptak, egyedül a határidő volt megszabva: egy hetet kaptak a feladatra. Ez a fejlődést segítő feladat a fordítási folyamat tudatosítását célozta a hallgatókban, azt kívánta elérni, hogy újragondolják a fordítás fogalmát, hiszen gyakran „mechanikus

eljárásként fogják fel a fordítást, szóról szóra történő behelyettesítésként, szótárak dolgaként vagy egyszerűen olyan tevékenységként, amelyből nem származik látható presztízs, és amelyet bármikor át lehet passzolni egy kétnyelvű rokonnak vagy kollégának”<sup>1</sup> vagy manapság inkább valamelyik mesterségesintelligencia-alapú gépi fordítónak vagy chatbotnak.

A kép egy kortárs művész, [Soós Tamás \(1955\)](#) egyik festménysorozatának egyik festményéről készült fénykép volt ([1.1. ábra](#)). Két absztrakt fekete alak látható rajta narancsvörös háttér előtt, a közepén fekete kétnyelvű felirat: get Geist. Ezt a képet – vagy ahogy [Mitchell \(1994: 89\)](#) nevezi, képszőveget – amellet, hogy engem megszólított, elsősorban a jelrendszerek és nyelvek kombinációja miatt választottam. Feltételeztem, hogy a hallgatók, korábbi köz- és felsőoktatásbeli tapasztalatukból kiindulva a biztonságos megoldásokat fogják választani, és hogy fordításaik napvilágra hozzák, de legalábbis sejtetik majd, hogy egy ilyen kurzuson mit gondolnak elfogadhatónak/elfogadhatatlannak, azaz megmutatkoznak előzetes normáik ([Toury 1995: 57](#)).

Az eredmények mindkét feltevést igazolták. A műfordító-kurzus hallgatói kreatív megoldásokkal álltak elő (aforizma, villámpróza, vers, értelmező leírás), míg a szakfordító kurzus hallgatói utánajártak a képnek és a művésznek, és leírásokat adtak be (kettő közülük értelmező jellegű lett), felsorolták a kép főbb vonásait és mesterségbeli részleteit. Másként megfogalmazva: a feladatot megkapó hallgató az általa látogatott kurzus feltételezett elvárásainak megfelelően készítette el saját fordítását: maradt a kerékvágásban.



**Harvard**

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_88/#ml436trd\\_88](#) ()

**Chicago**

... (: [/hivatkozas/ml436trd\\_88/#ml436trd\\_88](#))

APA

()... (: [/hivatkozas/ml436trd\\_88/#ml436trd\\_88](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□

[search](#)

1.1. ábra. Get Geist

Megjegyzés: A festmény fényképét a művész engedélyével közlöm.

Minden fordítás magyar nyelven készült, ám terjedelmük jelentősen eltért: a műfordító csoport rövidebb (6, 36, 40, 65 szavas) fordításokat adott be, a szakfordítók (51, 63, 68, 229 szavas) hosszabbakat. Úgy tűnik, a szöveg hosszúsága leginkább azt tükrözi, hogy a kép mennyire hatott a fordítóra, s ezért nagyok az eltérések. Ha a két szélső értéket figyelmen kívül hagyjuk, a megmaradt számok azt mutatják, hogy a kreatív megközelítések tömörebbek. Ez az eredmény, vagyis az az észrevétel, hogy minél művészebb a fordító megközelítése, annál szűkszavúbb a fordítás, további kutatásokat igényel, mivel a minta túlságosan kicsi volt érvényes következtetések levonásához, ám azonos nyelvpár esetében az ugyanolyan hosszúságú eredetikkkel rendelkező műfordítások és szakfordítások nagyobb adathalmazainak korpusznyelvészeti elemzése könnyen igazolhatná vagy elvethetné.

A fordítások közül három semleges, három negatív („nyugtalan hangulat”, „mások lelki terhének a cipelése magányos, elszigetelő érzés”, „alkonyatkor sötét gondolatok találkozója vet árnyat”), míg kettőnél keverednek a pozitív és a negatív elemek („egymás mellett, mégis egymástól messze”, „egyszerre melankolikus és vidám”, „lángokban áll”, „hiába futsz, hiába szaladsz”, „saját lelked tükörképe”). A fordításokban leggyakrabban a piros/vörös és a sötét/fekete színek megnevezése fordul elő, a figyelemfelkeltő színek alkonyatot, naplementét, vihart, tűzvészt, vörös fényt idéznek, az alakok sötétek/feketék és geometriai formákból állnak össze. Van, akinél az egyik alak bizonyosan ember, még foglalkozása is van (lelkész), másnál csak

ember formájú, megint másnál az alakok szellemek. Két hallgató utal fordításában tükörképre, eltűnődve azon, vajon a két alak nem egymás vagy önmaga tükröződése-e, míg hárman árny(ék)nak tartják őket. Különösen érdekes, hogy van határozott interpretáció, ami megkérdőjelezhetetlenül kinyilvánít,<sup>2</sup> de olyan is, amely szerint ahányan megnézik a képet, annyi a lehetséges olvasat: „Hogy mit ábrázolnak ezek az alakok vagy szellemek, annak csak a befogadó képzelete szabhat határt.”

A get Geist feliratot mindegyik szakfordítás megemlíti, ám négyen négyféleképpen: az egyik semleges leírás, a másik csak a Geist szó interpretálása,<sup>3</sup> a harmadik a két különböző nyelvhez tartozó szót emeli ki,<sup>4</sup> a negyedik megadja a nyelveket és a jelentést is,<sup>5</sup> míg a műfordítók közül csak egyvalaki írta bele a fordításába, aki le is fordította és kontextusba is helyezte<sup>6</sup> (5 fő a nyolcból, 62,5%). Ez olyan különbség, amit érdemes lenne nagyobb mintán megvizsgálni: úgy tűnik, hogy a szakfordítók jobban kötődnek egyes konkrét szavak, kifejezések átviteléhez, míg a műfordítók inkább az összbenyomás megragadására és annak érzékletes megfogalmazására törekszenek inkább.

“consider translation as a mechanical process, a word-by-word substitution, a problem of dictionaries, or simply an activity that accrues  
<sup>1</sup> no apparent prestige and which can be handed off at any moment to a bilingual relative or colleague” (Gambier 2016: 887).

„Alkonyatkor sötét gondolatok találkozája vet árnyat.” vagy „Mások lelki terhének a cipelése magányos, elszigetelő érzés. A lelkész alkonyatkor  
<sup>2</sup> sétát tesz, és egy kis tócsában meglátja a saját tükörképét. Számot vet önmagával, hiszen látja, h egyedül áll a világban, és egyedül cipeli azok terhét, akik rábízzák magukat.”

„A »Geist« szó a »szellem« német megfelelőjére emlékeztet, és utalhat a  
<sup>3</sup> figurák maradandó mivoltára, mivel nincsenek rájuk hatással a külső körülmények.”

<sup>4</sup> „Az árnyékok között felirat olvasható: »get Geist«». Egy német és egy angol szó összerakva?”



„A párhuzamosan elhelyezkedő alakok között a get Geist szöveg látható, <sup>5</sup> az angol get és a német Geist szavakat magyarra fordítva a szerezz lelket jelent.”

„Get Geist, vagyis szerezd meg a szellemed – üzeni a festő két nyelvet használva.” Az illető itt nyilvánvalóan csak a verbális nyelveket vette <sup>6</sup> figyelembe, más jelrendszereket, a festészet vizuális-materiális nyelvét nem, azaz nem akarta/tudta absztrahálni az interszemiotikus transzfert.

### 3.2. A kísérlet önkéntes műfordítókkal

A kísérlet második szakaszában ugyanezt a kísérletet megismételtem önkéntes műfordítókkal, akiket levelezőlistákon és nyitott, illetve zárt Facebook-csoportokon keresztül toboroztam. Ők e-mailben kapták meg a feladatot és a képet, ismét csak minden további instrukció nélkül, de hosszabb határidővel (három hét). Eredetileg 54 fő jelentkezett, ám hatan közülük a feladat láttán visszaléptek, közülük négyen egyértelműen kijelentették, hogy „Ezt nem tudom”, azaz gyakorlott műfordítók gondolták magukat képtelennek arra, hogy megragadják a – pontosabban megragadjanak egy – jelentést és átvigyük egyik jelrendszerből a másikba. Tizenhat fő nem küldött sem fordítást, sem értesítést a visszalépésről. Hét műfordító kért instrukciókat (pl. nyelv, terjedelem, célközönség). Végül 36 fordítás érkezett 32 műfordítótól: két fordító annyira élvezte ezt a feladatot, hogy két, illetve négy fordítást is produkált. Ezek a fordítások jóval változatosabbak, mint a hallgatók szövegei.

Huszonkilencen magyarul, négyen kevert<sup>1</sup> (magyar angollal, franciával, némettel vagy magyarra fordított románnal elegyítve), míg hárman (egy magyar, két angol anyanyelvű) angol nyelven írták meg a fordításukat. A szövegterjedelem egy és háromszáz szó között váltakozik. A fordításoknak mindössze egynegyede pozitív hangulatú, például ivókútnak vagy Krisztus-figurának értelmezi a fekete alakokat, vagy tételez érzelmi és szellemi interakciót férfinak és nőnek vélt alakok között, vagy látja bele egy kokesi baba életre kelését. A maradék feleződik: egyik fele semleges leírás, a másik

negatív interpretáció, például az összbenyomást szomorúnak vagy baljósnek ítéli, az alakokat főregyszerűnek tartja, vagy úgy gondolja, hogy hátat fordítanak egymásnak. Ez az arány alátámasztja azt a feltevést, hogy a néző – és ami azt illeti, a fordító – csupán már meglévő tudása alapján képes új információt befogadni, megérteni és értelmezni, és ezt a folyamatot erősen befolyásolja az illető személyisége és világszemlélete, csakúgy, mint pillanatnyi lelkiállapota.

Az egyik fordítás eljátszik a betűtípusokkal és -stílusokkal, szétválasztott szavakkal mind vizuálisan, mind verbálisan felzaklató szöveget hoz létre, például minden t betű félkövér. Egy másik fordító szerint mindkét szó t-je aránytalanul magas és úgy van áthúzva, hogy keresztény feszületre emlékeztet (ge† Geis†).<sup>2</sup> Két megoldás is csupán egyetlen szó, az egyik szellemes szójáték: Melankólia (talán a festménysorozat címére utalva, lásd a művész honlapját), és egy szóalkotás, a Geistelődj, a festményen szereplő felirat csaknem szó szerinti fordítása, egyben a teljes kép világos, lakonikus és lényegre törő átültetése. Hat szöveg kapott címet (get Geist, Egy szegény műfordító siralma, A pokol kapuja, Instrukció helyett, A SZALON REJTEKÉN, Lehetetlen). Hétben szerepel a képen olvasható felszólítás (19,4%). Szintén hét fordítás vers: hatot a válaszolók írtak, a hetedik Radnóti egy sora: Ázott esernyők bánata csorog bennem ma hajnal óta már.<sup>3</sup> Nyolc mindössze egyetlen mondat, másik nyolc játszik intertextualitással, utal művészi alkotásra vagy irodalmi műre (Arany Jánosra, Gormley Angel of the North szobrára, Kafka Átváltozására, Klee-re, Magritte-ra, a verseknél már szereplő Radnótira, és egy megemlíti Rimszkij-Korszakov Seherezádéját és Szophoklész Antigonéját a fordításnak szánt novella főszereplőjével, egy előadóművésszel kapcsolatban), vagy politikai véleményre utal (Gheorghe Pipereára, a Bukaresti Egyetem professzorára és bloggerre). Tíz fordítás antropomorfizál, emberi lénynek tekinti a fekete alakokat, férfinak és nőnek, illetve egy előbb két nőről ír, majd nála a bal oldali madárrá változik. Tizenöt fordításban fordul elő vagy a tükröz ige, vagy a tükörkép összetétel (42%).

A get Geist felszólítást csak öten fordították magyarra (11% az összesen 44 fordításból, ha összeadjuk a 36 műfordítót és 8 hallgatót), és mindegyik különbözik, hiszen a fordulatnak nincs bevett magyar megfelelője. Ez egyben magyarázat lehet arra is, hogy a fordítók többsége miért tartózkodott az átültetésétől. Eltekintve az egyszavas szellemességről, két szöveg fordítja a Geistet léleknek, kettő szellemnek (a fordításokban előforduló lélek és szellem szavak aránya egy a háromhoz). A get igét három változat szó szerint fordítja, míg a negyedik a felszólítást áldássá alakítja: szálljon belétek a lélek, s ezzel megfosztja a felszólítottat a tudatos cselekvés lehetőségétől.

<sup>1</sup> A kódváltás megjelenése hivatásos fordítók esetében egyáltalán nem meglepő, hiszen ez a munkájuk.

<sup>2</sup> „The ‘t’ of each word is disproportionately tall and crossed in a way that makes it reminiscent of a Christian cross.”

Radnóti Miklós: Ha rámfigyelsz..., 1942. január 15.

<sup>3</sup> <https://www.magyarirok.hu/radnoti-miklos/h/ha-ramfigyelsz> miért dőlt a számjegy?

### **3.3. A kísérlet anglisztika alapszakos mű- és szakfordító-spezializációra járó hallgatókkal**

Ugyanezt a kísérletet megismételtem tizenegy másodéves, anglisztika alapszakos, műfordítókurzusra járó hallgatóval. Ők házi feladatként, egyhetes határidővel kapták meg ezt az interszemiotikus fordítást nagyjából a szemeszter közepén, amikor már túl voltak néhány műfordításon, de még nem csontosodtak bele semmilyen rutinba, és a fordításról hozott társadalmi előfeltevéseiket, előítéleteiket még csak kismértékben sikerült megingatni. Ezért esetükben, nem lévén jól bevált kerékvágás, különösen érdekelt, milyen megoldáshoz folyamodnak. Előzetesen azt tételeztem föl, hogy ők is inkább óvatosan fogják kezelni a feladatot, nem mernek majd aprólékos, esetleg művészi leírásnál többet papírra vetni. Ám nem egészen ez történt. Az anglisztika alapszakos hallgatók közül négy fő kreatív művészi

megoldással állt elő (verssel, villámprózával, rövid elbeszéléssel), négyen felsorolták az általuk észlelt tulajdonságokat, illetve asszociációikat, amivel óhatatlanul interpretálták is a látottakat, mindössze hárman választották a leírást, de csak egyikük került az értelmezést és értékítéletet (eltekintve a kézírásra vonatkozó szép jelzőtől). Kilencen magyarul írták meg a szövegüket (egyben szerepel a Día de Muertos, a halottak napja spanyolul), egyvalaki angolul, egyvalaki pedig keverte az angolt és a magyart.<sup>1</sup> A get Geist felszólítást öt fordítás tartalmazza (45%), közülük kettő megmagyarázza a jelentését, másik kettő csak a Geist szóét (szellem/lélek/értelem), míg az ötödik csak a felirat külalakját taglalja, az értelmével nem foglalkozik.

A leggyakoribb asszociáció az árnyék (hétszer), a korábban már említett tükröződés gondolata is előkerül (a versben, az egyik leírásban és az angol nyelvű felsorolásban), ahogy a víz, a tűz és a pokol is. Talán a legérdekesebb az, hogy a kép homlokegyenest ellenkező gondolattársításokat ébresztett: az egyik interpretálásban az elfogadást ábrázolja, míg egy másikban a leszámolást a múlttal és új élet elkezdését gyűjtogatás és gyilkosság árán. Van, akiben a kép negatív érzelmeket kelt, más ambivalenciát érzékel a láttán, megint másnak pozitív az összbemlékezősége róla; az a legritkább eset, hogy valakit nem készlet állásfoglalásra. A fordítások terjedelme itt is nagy szórást mutat (7–422 szó), bár a legterjedelmesebb fordítás a feladatra adott megoldás magyarázatát, egy elbeszélést és a kép értelmezését is tartalmazza. Ebben az esetben is nyilvánvaló, hogy a terjedelem leginkább a befogadóra gyakorolt hatással függ össze.

<sup>1</sup> Figyelemre méltó, hogy a kódváltás ilyen kevés fordítási tapasztalat után már megjelent egy nyelvszakos hallgatónál.

### 3.4. A kísérlet eredménye

A megkapott fordítások és a hozzájuk fűzött kommentárok összehasonlító elemzésével született meg a felmerülő kérdések azonosítása, a fordítói „fixa

ideák” és a tendenciák megállapítása, majd ezekre alapozva fogalmaztam meg javaslatom a fordítóképzés számára.

A kísérlet bizonyítja, hogy a priming,<sup>1</sup> azaz a kiindulási keretrendszer és a belőle származó elvárások nagymértékben befolyásolják azt, ahogy mind a hallgatók, mind a professzionális műfordítók közelítettek a feladathoz. Eltérő kezdeti normákból indultak ki, amelyeket korábbi munkatapasztalatukra és meggyőződéseikre alapoztak: a szakfordítók pontosságra és szabatosságra törekedtek, a műfordítók a szöveg lényegét igyekeztek megragadni, pontosabban azt, amit a szöveg lényegének tartottak, az anglisztika alapszakos hallgatók pedig előzetes ismeretek híján többnyire szabadon adták önmagukat. Ennek következménye az elkészült fordításokban észlelhető különbség a megközelítésben, terjedelemben, szókinszben és stílusban, habár néhány műfordító tárgyilagosságra törekvő leírást alkotott. A „tárgyilag” fordítások ugyanakkor hajlamosak kétségbevonhatatlanul érvényesnek tekinteni a képről tett kijelentéseiket, kivéve egy-két alapszakos hallgató esetében, akik érett személyiségre valló módon fejezték ki kétségeiket, bizonytalanságukat.<sup>2</sup>

A kísérlet alátámasztotta azt a korábbi megfigyelésemet, hogy a fordító szinte soha nem kérdőjelezi meg, vonja kétségbe saját megértését és értelmezését (ilyen például a jobb és bal kérdése, amit minden leírás a néző szempontjából említ). A döntő többség megingathatatlanul és sokszor kizárólagosan hisz abban, amit felfog és interpretál, s ez természetesen meg is jelenik a fordításban, azaz ha a fordító félreértelmez valamit, mégis határozottan közvetíti nézetét, azzal teljesen félrevezetheti a befogadót. Ez nagyon fontos erkölcsi és szakmai ügy, amivel az egyetemi fordítóképzés során feltétlenül foglalkozni kell.

A kísérlet azt is világosan jelezte, hogy egyes fordítók akkor is elvállalnak egy feladatot, amikor nem biztosak abban, hogy be tudják fejezni (időre vagy valaha), és nem tájékoztatják a megbízót, amikor erre ráébrednek, sőt, akár válasz nélkül hagyhatják az érdeklődő üzenetet. Ennek kapcsán felmerül a kérdés: vajon mi visz rá egyeseket arra, hogy önként

jelentkezzenek egy feladatra, majd eltűnjenek? Ez a viselkedés szintén további vizsgálódást érdemelne, ahogy egy másik jelentősnek tűnő reakció is: mitől hiszi azt a gyakorlott műfordító szakember, hogy képtelen interszemiotikus fordításra, miközben a hozzá képest szinte semmi tapasztalattal nem rendelkező hallgatóban ez fel sem merült? A műfordításból következik, hogy nincsenek rendszeres ismétlődések, mint a szakfordításban, valahányszor új megbízást kap a műfordító, mindig valami újjal szembesül, még akkor is, ha ugyanazon szerző ugyanazon műfajba tartozó művét kell átültesse. Így a műfordítói attitűd alapértelmezésben nyitott az újra, befogadó, kísérletező, így ha egyes profik egy szokatlan feladatot azonnal vagy igen rövid időn belül elutasítanak, az elgondolkodtató reakció. A kísérlet további kérdéseket is felvetett, amelyek szintén utánajárást, kutatást igényelnek. Miért jelentkeznek viszonylag nagy számban műfordítók egy feladatra? Hiszen a műfordítás igen rosszul fizetett szakma, szoros határidőkkel, ők mégis nagylelkűen bocsátották idejüket és tudásukat a kísérletező kutató rendelkezésére. Ilyen jó a műfordítók időkezelése? Elképzelhető, hogy a műfordítók, mivel megszokták, hogy éhbéért dolgoznak, könnyebben vállalnak ingyenmunkát is, hiszen nem olyan nagy a különbség a fizetett és az ingyenmunka között? Vagy egyszerűen csak szolidárisabbak, pont saját hátrányos helyzetük miatt, a szintén hátrányos helyzetű kutatókkal? Vagy ennyire erős a műfordítói közösségi érzés? Vagy csak általános láthatatlanságuk miatt ennyire megörik annak, ha valaki végre érdeklődik irántuk? Lehetséges, hogy a műfordítói pálya bizonyos személyiségtípusokat jobban vonz? Igazolható az a hipotézis, hogy a szellemi kihívásokra és intellektuális kielégülésre fogékonyabbak választják a műfordító szakmát?

Egy kevésbé fontos kérdéskör a szöveghosszúsághoz kapcsolódik. Mi okozza a különbségeket? Az erre szánható idő mennyisége? Személyiség? Bőbeszédűség/szükszavúság? Az utasítások hiánya? Lehetséges, hogy van összefüggés a szakértelem és/vagy gyakorlat, valamint a tömör megfogalmazás képessége között?

Pedagógiai szempontból megjegyzendő, hogy a műfordítók feltűnően tudatosak saját szakmai tevékenységükkel kapcsolatban és reflektálnak is rá. Gyakran használják az egyes szám első személyt annak betudhatóan, hogy saját személyiségük is munkaeszközük, és bevallottan intuícóra épülő szövegeket alkotnak (pl. „Fogalmam sincs, miért ez a Radnóti-idézet jutott eszembe, de ez jutott eszembe :)”).

Ha pedig hibáznak, azt elismerik. Íme, az egyik fordítás, és a szerző egy nappal később írt üzenete:

Fordítás:

Árnyékom fél egy tájt ideális, túlnyúlik rajtam. Kivehetetlen, hol húzódik köztünk a határ

A szerző megjegyzése:

Most jövök rá, hogy fél egy tájt nagyon nem nyúlik túl rajtunk az árnyékunk, de fél négy tájt már igen □.

Egy másik műfordító, aki háromszáz szavas esszében foglalta össze benyomásait, a végén hozzátette: „Azzal szembesülök, hogy a leírásom alapján senki sem tudná megfesteni ezt a képet.” Ő volt az egyetlen résztvevő, aki a visszafordíthatóságot megemlítette. Mint korábban írtam, a(z) interszemiotikus) fordítás felfogása az utóbbi időben jelentősen megváltozott, és bizony már az is kérdéses, hogy egyáltalán mi számítana elfogadható visszafordításnak ebben az esetben: minél több alkotókészség szükséges a megfelelő interszemiotikus fordítás elkészítéséhez, annál nagyobb lesz a különbség a végtermékek között (lásd pl. az útjelző táblák fordítását vagy a filmadaptációkat). Talán ez a magyarázata annak, hogy az interszemiotikus fordítás integrálása a fordítóképzésbe máig nem történt meg.

A kísérlet után kapott visszajelzések egyöntetűen pozitívak voltak: mind a hallgatók, mind a gyakorlott műfordítók nagyon élvezték a feladatot, hogy valami szokatlant kellett csinálniuk, és hogy bizonyos, korábban magától értetődőnek tartott konvenciókat, hagyományokat és beidegződöttségeket újra

kellett gondolniuk, át kellett értékelniük. A hallgatók arról is beszámoltak, hogy nőtt a szakmai önbizalmuk és bátrabban alkalmazzák alkotókészségüket. A visszajelzések megerősítették azt a megfigyelésemet, hogy a műfordítók többsége örömmel kísérletezik, próbál ki valamit újat. Számos résztvevő visszajelzése kiemelte, hogy milyen szórakoztató volt számára a kísérlet, és előre jelentkezett esetleges későbbi kísérletekre is. Az interszemiotikus fordítás arra készítette a hallgatókat, hogy át- és újragondolják a szövegről és a fordításról alkotott felfogásukat, és másként közeledjenek hozzájuk, nemcsak a konkrét feladat, hanem a későbbi fordítások során is, azaz a hatás tartósnak bizonyult. A hallgatók innentől kezdve bátrabban fordítottak, nem mechanikusan szó- vagy mondatszínt, hanem holisztikusan. Emellett a hallgatók szakmai tudatossága, társadalmi felelősségérzete is megnőtt, és önbevallásos alapon érzékenyebb empátiáról is beszámoltak. A kísérlet igazolta, hogy az interszemiotikus fordítás sokoldalú és hasznos eszköz a fordítói kompetenciák fejlesztéséhez, különösen a transzferkompetencia és a kommunikációs készségek terén, ezért be kellene illeszteni a nyelven belüli és a nyelvek közötti fordítás mellé a fordítóképzés tantervébe.

És végül még egy fontos hozadéka volt a kísérletnek, amiről eddig nem esett szó: a résztvevők rákényszerültek, hogy foglalkozzanak egy kortárs nemverbális művészeti alkotással. Ez különösen fontos azért, mert a kapott fordításokban fel sem merült a kép megközelítése, értelmezése a művészetelméleti és/vagy művészettörténeti konvenciók és hagyományok alapján, nagy valószínűséggel azért, mert a résztvevők sosem tanultak vizuális ábécét, képszöveg-olvasást, jöllehet erre szükség lenne, hiszen a 21. században a vizuális jelek sokszor átveszik a verbális jelek helyét. Ennek következtében a kép interpretálásakor esetleg szóba jöhetett a színek és a formák jelentése, funkciója, ám más lehetséges szempontok (például kompozíció, textúra, méret stb.) egyetlen fordításban sem kerültek elő, a fordítók többnyire saját (laikus) benyomásaikra, érzékeikre hagyatkoztak. Ezzel együtt is remélhető, hogy a későbbiekben nemcsak a fordításra fognak



másként tekinteni, hanem a szépművészetekre is, sőt, talán az interszemiotikus fordítás elindítja őket a művészi alkotások tudatosabb befogadásának vagy akár magának a művészi alkotásnak az irányába ([Bennett 2023](#)).

„An individual’s experiences in the environment temporarily activate concepts that are mentally represented. The activation of these concepts, which can include traits, schemata, attitudes, stereotypes, goals, moods, emotions, and behaviors, heightens their accessibility. These concepts are [1](#) said to be primed; that is, they become more likely to influence one’s subsequent thoughts, feelings, judgments, and behaviors. Priming also refers to an experimental technique that is used to simulate the activation of concepts that usually occurs through real-world experiences” ([Chartrand és Jeffers 2004](#): 854).

Például „Día de Muertos (mexikói halottak napja), a jobb oldalon álló árnyék kalapja és a meleg színek alapján, a színek, valamint a karakterek formája (bal női, jobb férfi) valami romantikus párkapcsolatot jelenthet, [2](#) ugyanakkor ezek a színek a poklot is jelképezhetik.” vagy „Igazából nem vagyok benne teljesen biztos, hogy hogy is kellene lefordítani egy képet szavakra. Úgy gondoltam, ennek a legjobb módja egy, a képhez illő történet megírása.”

## 4. Összegzés

Az interszemiotikus fordítás kiváló lehetőség arra, hogy a fordító mesterszakos, illetve anglisztika alapszakos hallgatók – és a már pályán lévő műfordítók – új élményként tapasztalják meg a fordítást, hogy növelje tudatosságukat a fordítással kapcsolatos előítéleteikről, megrögzött szokásaikról és meggyökeresedett elképzeléseikről, hogy felszabadultan használják alkotókészségüket, képzelőerejüket és empátiájukat. Olyan mélyreható tanulási élményt nyújt, amely néha átfőrné magát a viszonyulást akár a diszciplinához, akár a szakmához, akár mindkettőhöz. [1](#) Ugyan a résztvevők alacsony száma miatt kétségbevonhatatlan következtetések levonása nem lehetséges, de az eredmények azt jelzik, hogy

ez a kutatási irány gyümölcsöző lehet a fordításpedagógia számára, és hogy a módszer – interszemiotikus fordítási feladatok elvégzése a tanteremben és/vagy önálló projektmunka keretében – jól használható nemcsak az alkalmazkodókészség és a reziliencia fejlesztésére, az átgondolt fordításstratégia és a fordítási folyamat elősegítésére, hanem az önbizalomhiány kialakulásának megelőzésére, sőt a korai kiégés megakadályozására is. Mindazonáltal még további összehasonlító vizsgálatokra lenne szükség a fordításdidaktika, fordításpszichológia és fordításszociológia módszereinek alapján.

Az interszemiotikus fordítási feladatok magabiztosabbá teszik a hallgatókat, mert úgy gondolják, hogy ebben nem lehet kudarcot vallani: <sup>2</sup> minden fordítás elfogadható, releváns és nagyszerű lehetőséget kínál a tanteremben a változatos szakmai kérdések megbeszélésére. A hallgatók rákényszerülnek arra, hogy végiggondolják fordításfelfogásukat, és rendhagyó, nonkonformista elképzeléseket adaptáljanak, ami erősíti a kritikus gondolkodást. Szintén elkerülhetetlen, hogy a hallgatók ilyenkor jelentős mértékben használják kreativitásukat és háttértudásukat ahhoz, hogy interszemiotikus fordítási megoldásokkal álljanak elő, és amikor ezeket a megoldásokat társaik elé tárják a tanteremben, elkerülhetetlenül szembesülnek azzal, hogy képtelenség egyetlen, egyértelmű fordítást találni, megtapasztalják az értelmezés legkülönbözőbb formáit, ami elősegíti, hogy empátiát tanuljanak és fejlesszenek, végső soron kevésbé énközpontúvá váljanak.

Az interszemiotikus fordítási feladatok rákényszerítik az oktatókat, hogy kilépjenek komfortzónájukból és több szinten is kísérletezzenek. Nekik is újra kell gondolniuk fordításoktatási koncepcióikat és gazdagítaniuk kell módszereiket, hogy hathatósan és eredményesen végezzenek interszemiotikus fordítási kísérleteket a hallgatókkal együttműködve. Ezzel többet tudnak meg a hallgatóik képességeiről (meg a sajátjukról is). A fordításdidaktika szempontjából talán a legfontosabb eredmény, hogy az oktatóknak muszáj figyelembe venniük a hallgatói elvárásokat és

elképzeléseket, amikor megtervezik a tanmenetet, döntést hoznak a tantermi és házi feladatokról.

A kísérlet bebizonyította, hogy a tapasztalati, élményszerű interszemiotikus fordítás sokoldalú oktatási eszköz lehet az egyetemi fordítóképzésben.

<sup>1</sup> És egyes esetekben akár a modern művészetekhez is.

<sup>2</sup> Azt mondanom sem kell, hogy a közoktatásból főként kudarcra jutó, nem pedig sikerorientált fiatalok érkeznek a felsőoktatásba.

## Felhasznált irodalom

Bennett, Karen (ed.) (2019). *Intersemiotic Translation and Multimodality*. A *Translation Matters* 1(2) különszáma.

Bennett, Karen (ed.) (2023). *Experiential Translation*. A *Translation Matters* 5(1) különszáma.

Bennett, Karen (2024). *Translating from music: The Soundscapes course and its theoretical and practical outcomes*. In: Ricarda Vidal & Madeleine Campbell (eds), *The Experience of Translation: Materiality and Play in Experiential Translation*. New York: Routledge, 159–173.

<https://doi.org/10.4324/9781003462538>

Campbell, Madeleine & Ricarda Vidal (2019). *Translating between Sensory and Linguistic Borders: Intersemiotic Journeys between Media*. Cham: Palgrave MacMillan.

Cardwell, Sarah (2018). *Pause, Rewind, Replay: Adaptation, Intertextuality and (Re)defining Adaptation Studies*. In: Dennis Cutchins, Katja Krebs & Eckart Voigts (eds), *The Routledge Companion to Adaptation*. London: Routledge, 7–17.

Cartmell, Deborah & Imelda Whelehan (1999). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. London: Routledge.

Chartrand, Tanya L. & Valerie E. (2004). *Jefferis. Priming*. In: Michael S. Lewis-Beck, Alan Bryman & Tim Futing Liao (eds), *The Sage Encyclopedia of Social Science Research Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage

- Publications, 854–855. <https://doi.org/10.4135/9781412950589.n747>
- Davis, Olga, Muhammad Ahmed Saeed, Dimitris Asimakoulas & Sabine Braun (2025). Translating the visual into extended verbal description. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 18(2): 93–116. <https://doi.org/10.33542/JTI2025-S-6>
- Dusi, Nicola (2015). Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis. *Semiotica*, (206): 181–205. <https://doi.org/10.1515/sem-2015-0018>
- Gambier, Yves (2016). Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies. *International Journal of Communication*, (10): 887–906.
- Giannakopoulou, Vasso (2019). Introduction: Intersemiotic Translation as Adaptation. In *Memoriam of Laurence Raw. Adaptation*, 12(3): 199–205. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apz023>
- Gombás Judit & Baráth Erika Anita (2018). Audionarráció a látássérült személyek akadálymentes kultúrafogyasztásáért: Egy jó gyakorlat bemutatása. *Gyógypedagógiai Szemle*, (1): 55–63.
- Gorlée, Dinda L. (2010). Metacreations. *Applied Semiotics*, 9(24): 54–67.
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. Abingdon: Routledge.
- Jakobson, Roman (1959/1992). On Linguistic Aspects of Translation. In: Rainer Schulte & Jean Biguenet (eds), *Theories of Translation*. Chicago, London: University of Chicago, 144–151.
- Lee, Tong King (2022). *Translation as Experimentalism. Exploring Play in Poetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leitch, Thomas (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45: 149–71.
- McFarlane, Brian (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Oxford University Press.
- Mitchell, Wiliam John Thomas (1994). *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mossop, Brian (2019). Intersemiotic translation. Time for a rethink? *Translation and Interpreting Studies*, 14(1): 75–94.
- Nicklas, Pascal & Oliver Lindner (2012). Introduction. In: *Adaptation and*

Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts. Berlin, Boston: De Gruyter, 1–13. <https://doi.org/10.1515/9783110272239>

O'Halloran, Kay L., Tan, Sabine & Peter Wignell (2016). Intersemiotic Translation as Resemiotisation: A Multimodal Perspective. *Signata*, 7: 199–229. <https://doi.org/10.4000/signata.1223>

Oittinen, Riitta, Ketola, Anne & Melissa Garavini (2018). Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience. New York: Routledge.

Pârlog, Aba-Carina (2019). Intersemiotic Translation. Literary and Linguistic Multimodality. Cham: Palgrave MacMillan.

Pereira, Nilce M. (2008). Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 53(1): 104–119.

Petrilli, Susan (2014). Sign Studies and Semioethics. *Communication, Translation and Values*. Mouton: De Gruyter.

Petrilli, Susan & Meng Ji (2022). Exploring the Translatability of Emotions. *Cross-Cultural and Transdisciplinary Encounters*. Cham: Palgrave MacMillan.

Strom, Megan (2015). Intersemiotic relationships in Spanish-language media in the United States: A critical analysis of the representation of ideology across verbal and visual modes. *Discourse & Communication*, 9(4): 487–508. <https://doi.org/10.1177/1750481315576838>

Reifenstein, Tilo (2019). Ideal Identities and Impossible Translations: Drawing on Writing and Writing on Drawing. In: Johannes Riquet & Martin Heusser (eds), *Imaging Identity*. Cham: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-21774-7\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-030-21774-7_5)

Sohár, Anikó (2019). Fairy Tales Retold in Words and Pictures: two variations of the Snow White theme. *Translation Matters*, 1(2): 9–29. <https://doi.org/10.21747/21844585/tma1>

Sohár, Anikó (2020). Each to Their Own: Visual Representations of Terry Pratchett's Discworld in Time and Space. *Imaginations: Journal of Cross-*

Cultural Image Studies, 11(3): 123–163.

<http://dx.doi.org/10.17742/IMAGE.VT.11.3.6>

Tennent, Martha (ed.) (2005). Training for the New Millennium. Pedagogies for translation and interpreting. Amsterdam: John Benjamins.

Torop, Peter (2013). The ideological aspect of intersemiotic translation and montage. Sign Systems Studies, 41(2–3): 241–265.

<https://doi.org/10.12697/SSS.2013.41.2-3.07>

Toury, Gideon (1986). Translation: A cultural-semiotic perspective. In: Thomas A. Sebeok (ed.), Encyclopedic Dictionary of Semiotics, Tome 2 (N–Z). Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1111–1124.

Toury, Gideon (1995). Descriptive Translation Studies and beyond. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Vercauteren, Gert (2007). Towards a European guideline for audio description. In: Jorge Díaz Cintas, Pilar Orero & Aline Remael (eds), Media for all: Subtitling for the deaf, audio description and sign language. Amsterdam: Rodopi, 139–149.

Zabalbeascoa, Patrick (2025). Intersemiotic translation. Another terminological problem within Translation Studies. Między Oryginałem a Przekładem, 3(69): 101–119. <https://doi.org/10.12797/MOaP.31.2025.69.06>

Zalán János (2018). A magyar színházi audionarráció elmélete és gyakorlata. Doktori értekezés. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem.

## **A kánonban maradás ára: Chaucer esete Peter Ackroyddal**

Karáth Tamás

### **1. Az Ackroyd–Nádasdy párhuzam**

## 2. Peter Ackroyd Canterbury meséinek fordítási stratégiái

## 3. Az Ackroyd-fordítás recepciójának feltárása egy kis mintavételű empirikus kutatásban

## 4. Összegzés

### Felhasznált irodalom

#### **1. Az Ackroyd–Nádasdy párhuzam**

Az elsősorban történelmi életrajzairól, szerzőportréiról, történelmi ismeretterjesztő műveiről és nagy sikerű misztikus regényeiről ismert brit kortárs szerző, Peter Ackroyd ([Britannica 2021](#); [Higdon 2005](#)) 2009-ben jelentette meg Geoffrey Chaucer Canterbury meséinek modern angol adaptációját, melyet alcímében „újramesélésként” (retelling), de szerzői előszavában „fordításként” (translation) határoz meg. Az „újrameselés” címke valójában olyan gesztusértékű kulturális keretezés, amelynek révén a szerző az angol kultúrában jelentős múltba visszatekintő újrameselések hagyományát folytatja. Az angol romantika korának esszéistája és költője, Charles Lamb nővérével, Mary Lamb-mel együtt írta újra Shakespeare drámáit, amelyeket gyerekirodalmi alkotásokként teremtettek újra. A „Vas István fordításában magyarul is klasszikussá vált” ([Gárdos 2021](#): 136) Shakespeare-mesék kötet 1807 óta a mai napig folyamatosan jelen van a brit könyvpiacra. 1984-ben A. L. Rowse amerikai Shakespeare-kutató Shakespeare születésének 420. évfordulóját tette emlékezetessé Shakespeare harminchét drámájának nyelvi modernizálásával, amelynek során a kora újkori angolra jellemző archaikus nyelvi jelenségeket írta át radikálisan. A New York Times hírósszefoglalójában a szakmai kritika hangját a Folger Színház dramaturgia, Genie Barton képviselte, aki ellenezte a radikális nyelvi revíziót ([Mitgang 1984](#)).

Ackroyd Chaucer-fordítása a brit kultúrában a hazai „Nádasdy Ádám-jelenség” jelentősen kisebb turbulenciát kiváltó párhuzama. Ahogy Nádasdy Ádám Shakespeare-fordításai, legutóbb pedig Dante-fordítása, valamint Katona József Bánk bán című drámájának modern magyar prózafordítása (mely az eredeti szöveggel egy kötetben jelent meg), Chaucer Canterbury meséinek Ackroyd-féle fordítása is ugyanazokat a kérdéseket feszegeti: Mikor szükséges a klasszikussá vált, kanonizált műfordításokat újralfordítani, továbbá milyen fordítói elvek és stratégiák mentén szülessenek meg az újralfordítások, hogy azok még sokáig az irodalmi kánonban maradjanak a célnyelvi kultúrában? A válaszok a brit és magyar kultúra eltérő műfordítási öröksége és kanonizációs hagyományai miatt nem szükségszerűen azonosak ([Kappanyos 2018b](#): 886–887).

Ennek ellenére is érdemes az Ackroyd–Nádasdy párhuzamot körüljárni, két okból is. Egyrészt az Ackroyd-fordítás elemzése a Nádasdy-fordításokat más megközelítésben láttatja. Másrészt van az Ackroyd- és Nádasdy-fordításkritikáknak egy visszatérő (és soha számon nem kért) közös toposza, ami az újralfordításokat a leendő olvasók igényeinek kielégítésével legitimálja, mint ahogy Ackroyd esetében első jelentős méltatója és kritikusa, Robert McCrum vagy Nádasdy Dante-fordítása esetében Barna Imre teszi:

Ackroyd’s “retelling” is compulsive, bold and rare and will surely become a vital crib for generations of students to come [Ackroyd „újramesélése” lebilincselő, merész és páratlan, minden bizonnyal tanulók megannyi nemzedékének lesz ezentúl életmentő puskája] ([McCrum 2009](#); a szerző fordítása).

A *lectura Dantis* már a *Commediának* *Divina* nevet adó Boccaccio esetében is elválaszthatatlan volt a szövegmagyarázattól, a mai olasz olvasó pedig immár nyelvi okokból is segítségre szorul. Így ezt a kezdetektől élő hagyományt folytatja hát Nádasdy is azzal, hogy magyaráz. És Dantét magyarázza, igen; de a sajátját. Az pedig maga is *lectura*: olvasnivaló, újabb száz évre is akár ([Barna 2017](#)).



E tanulmány az újrafordítások diskurzusát az olvasók/felhasználók igényei és tapasztalatai felé mozdítja el, és egy szlovákiai (Comenius Egyetem, Pozsony) és magyarországi (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest) egyetemi hallgatók körében végzett empirikus vizsgálat tanulságait mutatja be. A kutatás nemcsak a hallgatók recepcióját és fordítási preferenciáit kívánta felmérni, hanem arra is választ keresett, hogy milyen esélye és szerepe lehet Ackroyd művének az egyetemi irodalmi kurzusokon. Kappanyos András Nádasdy Ádám újrafordításai kapcsán is felveti a nem formahű fordítások alkalmazási lehetőségét az oktatásban:

Az Isteni színjátékot Babits Mihály úgy fordította le, mint a teremtés művét ünneplő verbális katedrális, mint a keresztény kultúrkör legfenségesebb irodalmi alkotását (nem tekintve természetesen magát a Bibliát); Nádasdy Ádám pedig úgy fordította le, mint a keresztény középkorról szóló ismeretterjesztő enciklopédiát a 21. század számára. Ezt a két különböző, egyaránt legitim funkciót az eredeti egyszerre tölti be (s mellette még másokat is, például pikareszk novellagyűjtemény, politikai pamflet stb.); a fordítások azonban kénytelenek választani. A különböző funkciókhoz más-más megoldások tartoznak (az egyikhez rímek, a másikhoz jegyzetek stb.), és ennek megfelelően is fogjuk őket használni: Nádasdyéból tanítunk, de Babitséból választunk mottót. Win-win szituáció ([Kappanyos 2018b](#): 884–885).

Elsősorban angol nyelvű, régi angol irodalmi tematikájú kurzusokon szembesülök a jó műfordítás szükségességével és dilemmájával. Mivel a mai angol anyanyelvi beszélő és nyelvtanuló számára ugyanúgy hozzáférhetetlen a középkori angol nyelv bármely változata (azaz a 6–12. századi óangol és a 12–15. századi középagol), hovatovább a kora újkori angol is (16–18. század), a kanonizált régi irodalmi műveket fordításokból ismerik meg az anyanyelvi és nem anyanyelvi tanulók. De lehet-e Chaucert (1343?–1400)

úgy tanítani, hogy Ackroyd prózafordítását elemezzük, miközben egy formahű és költői fordításából, vagy akár az eredeti középfangol szövegből választunk mottót? Mielőtt a kérdést közelebbről megvizsgálám, fontos néhány körülményt tisztázni, hogy miben vonható párhuzam Nádasdy újrafordításai (különösen a Dante-fordítás) és Ackroyd „újramesélése” között, és miben nem.

Mindkét fordító működésének alapvető kontextusa az irodalmi és hétköznapi közbeszéd radikális átalakulása és a klasszikusok kánonban tartásának, azaz újrafordításának igénye. Mindketten azt az elvet képviselik, hogy az újrafordításnak radikálisan szakítania kell bizonyos formai konvenciókkal, például a versforma kötöttségeivel, hogy „új életet leheljen” ([Ackroyd 2009](#): xix) egy régi irodalmi szövegbe. Nádasdy ars poeticáját az a kérdés foglalja össze, hogy „mit ér a szöveg, ha húséges, de nem érthető?” ([Nádasdy 2021](#): 188), míg Ackroydét az a kijelentés, hogy „a fordításnak nincsenek szabályai” ([Ackroyd 2009](#): xix). A Nádasdy-fordításokat övező viták ellenére egyik kultúrában sem vitatják a klasszikusok újrafordításának szükségességét ([Kappanyos 2018b](#): 884), de ennek a brit kultúrában sokkal több előzménye van, így Ackroyd Chaucere szinte észrevétlenül csúszott bele az angol kanonikus fordítások sorába.<sup>1</sup> Az irodalmi adaptációkat és populáris feldolgozásokat sokkal szélsőségesebben és gyakrabban előállító brit kultúrában Ackroyd újrafordítása nem sértett klasszikusokat övező tabukat vagy érzékenységeket. Az újrafordítások mind Ackroyd, mind Nádasdy esetében nemcsak ugyanazon a személyes meggyőződésen, hanem ugyanazokon az érveken nyugszanak, amelyeket a nem tudományos háttérű Ackroyddal ellentétben Nádasdy tudományos alapokon is kifejtett számos fórumon, többek között esszéikben, tanulmányokban, beszélgetésekben, fordításainak bevezetéseiben és jegyzeteiben (pl. [Mátyus 2021](#); [Nádasdy 2019](#); [Nádasdy 2021](#)).

Nádasdyt és Ackroydot azonban markánsan elválasztja az az alapvetés, hogy mit tekintenek az eredeti szöveg lefordítandó nyelvi rétegének, amit Nádasdy inkább tartalomnak, helyenként szerzői szándéknak, míg Ackroyd

a szöveg szellemének (spirit) nevez. Nádasdy általában a tartalom és a forma szembeállításból vezeti le a tartalom elsőbbségét, amelynek lényegi elemeit Kappanyos kéri tőle számon (lásd a Kappanyos–Nádasdy-vitát a Jelenkor cikksorozatában: [Kappanyos 2018a](#); [Kappanyos 2018b](#); [Nádasdy 2018](#)). Ez a vita valójában soha nem érhet nyugvópontot, mivel azt az irodalom- és fordításelméleti lehetetlent próbálja ostromolni, hogy a szöveg mely elemei alkotják a szöveg jelentését, és mitől válik ekvivalenssé egy fordítás. Ugyanakkor Ackroydhoz képest Nádasdy és Kappanyos a fordításnak mégiscsak ugyanazt a szemléleti keretét képviseli, miszerint a fordító értelmez, de nem alkot olyan új tartalmakat, amelyeknek nincs legalább implicit előzménye a forrásnyelvi szövegben. Ezzel szemben Ackroyd a saját munkamódszerét Chaucer, illetve általában a középkori szerző-fordító kompilációs és szövegalkotó módszereihez hasonlítja, melynek során a más szerzőktől származó szöveg(részlet)eket szabadon bővítheti, szerkezeti elemeit pedig rugalmasan átrendezheti ([Ackroyd 2009](#): xix–xx).

A sok hasonlóság ellenére Nádasdy „progresszivitása” ([Kappanyos 2018b](#): 884) Ackroyd felől nézve nagyon is konzervatívnak tűnik. Nádasdy számára a fordító önkényes tartalmi beavatkozása vörös vonalat jelent, amit ő soha nem lép át. Fordításainak kiadásaiban elsősorban ez a fordítói mentalitás teszi szükségessé a laikus olvasót bizonyára eltántorító jegyzetapparátus mennyiségét, míg Ackroyd a fordítói magyarázatokat és glosszákat egyszerűen jelöletlenül beleszővi fordításába. Hogy e jelenség nyilvánvalóan nem a Kappanyos által fent idézett funkcionális dinamika (vs. statikus tartalom) megvalósítását jelenti, az egyértelmű abból, hogy Kappanyos és Nádasdy vitája a szöveghű fordítás paraméterei körül forog, míg Ackroyd fordítására maga a szöveghűség fogalma sem alkalmazható.

Egy gondolat kísérlet kedvéért tekintsük Ackroyd Canterbury meséit fordításnak, amely éppen a mű felélesztése és Chaucer kánonban tartása érdekében áldozza fel a Canterbury mesék lényegi jellemzőit: a chauceri elbeszélői hangot és az eredeti mű nyelvi-pragmatikai mintázatait. A tanulmány további két fejezete e kanonizációs paradoxon fordítási stratégiáit

és kis mintavételű recepcióját mutatja be.

Fontos különbségnek tűnhet, hogy a klasszikusok esetében saját forrásnyelvi kultúrán belüli újrafordításról (pl. Ackroyd Chaucer-fordítása vagy Nádasdy Bánk bán-prózaforrás) vagy egy célnyelvi kultúrába átfordított célnyelvi újrafordításról van-e szó (pl. Nádasdy Shakespeare- és Dante-újrafordításai). A párhuzamot ugyanakkor helytállónak tartom egy-egy szöveg adott nyelvi kultúrán belüli „elmozdulásaira”. Ha csak a Dante-szöveg magyar célnyelvi kultúrán belüli változását figyeljük, a folyamat összevethető a klasszikus angol irodalmi művek angol kultúrán belüli változásaival, hiszen abból indulunk ki, hogy létezik egy kanonizált <sup>1</sup> szöveg (Chaucer az angol kultúrában és pl. a Babits-féle Dante-fordítás a magyar irodalmi kultúrában), majd történnek kanonikus beavatkozások ugyanabban a kultúrában (Ackroyd és Nádasdy). A Nádasdy-féle Katona-fordítás valóban pontosabb analógia lenne a tárgyalt Ackroyd-fordítás kontextusához, de éppen a Bánk bán-prózaforrás megjelentetésének formája (egy kötetben az eredeti szöveggel) jelzi, hogy nem lép fel autonóm igénnyel az eredeti mű átírására, hanem az újrafordítás annak alárendelődve, mintegy az eredeti irodalmi szöveg értelmező-magyarázó apparátusába illeszkedik bele.

## 2. Peter Ackroyd Canterbury meséinek fordítási stratégiái

A közelmúltbeli brit újrafordítások az anglofón társadalmakban a polgárjogi mozgalmak (1950–70-es évek) óta több hullámban lezajló kanonizációs vitákra adott válaszoknak is tekinthetők. Az amerikai multikulturalista és posztkolonialista diskurzus új kanonizációs törekvései – legutóbb a Black Lives Matter mozgalom (2020) hatására – felerősítették és tematizálták a brit irodalmi kánon körüli vitákat is, amelyeket alapvetően a precedens nélküli nemzeti alaptanterv 1988-as bevezetése, majd 2014-es revíziója gerjesztett (Bona 2017; Elliott 2021; Gregor 2019). Ackroyd újrafordítása paradox módon egy konzervatív Chaucer-ideált, a John Dryden 1700-ban kiadott Chaucer-fordításaiból sokszor idézett „father of English poetry” [az angol költészet atyja] eszményt kívánja felújítani egy korának olvasóit

megszólító radikális fordítással ([Ackroyd 2009](#): xvii; Péti 2020: 131). A versformát, nyelvi struktúrát és elbeszélői hangot teljesen felülíró fordítás, amely a reáliák folyamatos kommentálásával a chauceri közvetlenségtől eltávolító expozitori hangvételt eredményez, paradox módon semmiféle újszerűt nem kíván megfogalmazni vagy közvetíteni Chaucer kánonbeli státuszáról és jelenlétéről, holott radikálisabb vélemények már ez utóbbit is kétségbe vonták a Canterbury mesékben is ábrázolt középkori keresztény antiszemitizmus vagy a zömében szubmisszív női szereplők miatt ([Edwards & Mann 2021](#)).

Chaucerhez hasonlóan Peter Ackroyd is kiapadhatatlan történetmesélő ([Gibson & Wolfreys 2000](#): 5; [Onega 1996](#): 208). Különösen vonzódik az angol-brit történelmi személyek és szerzők életrajzaihoz. Eddigi életművének legkitűntetettebb „személye” azonban nem történelmi szereplő vagy kortárs személy, hanem London városa, ami Ackroyd több művében is önálló életet él, sőt London c. kultúrtörténeti munkájában főszereplővé lép elő. Ackroyd középkor és várostörténet iránti szenvedélye talál egymásra a Chaucer által inspirált *The Clerkenwell Tales* [Clerkenwelli mesék] c. regényében (2003), Chaucerről írt életrajzában (2004) és a Canterbury mesék fordításában. Ackroyd hibrid műfajú Canterbury meséit az alcímben „újrameselés”-ként (retelling) határozza meg. Az „újrameselés” műfaji megjelölésnél azonban sokkal konkrétabb a fordító előszavában használt „translation” (fordítás) kifejezés, melynek ars poeticáját a szerző röviden össze is foglalja: „There are no laws of translation. There are no general rules” [A fordításnak nincsenek törvényei. Nincsenek általános szabályai] ([Ackroyd 2009](#), xix). Ackroyd saját fordítását az általa meghatározott fordítási spektrum közepén helyezi el. A spektrum egyik végpontja a John Dryden 1700-as Chaucer-fordítása által képviselt „túláradó, szabad, transzformatív”, a másik pedig a [Neville Coghill \(1951\)](#)-es fordítása által képviselt „szoros és szövegű” fordítási stratégia ([Ackroyd 2009](#): xix). Ackroyd egyik példát sem kívánta követni.<sup>1</sup> Számára Chaucer formáktól kötetlen prózafordítása az eredeti szöveg „felszabadítását” jelenti, aminek során egy régi művet hozzáférhetővé

tesz a kortárs olvasóknak és új élettel tölt meg ([Ackroyd 2009](#): xix). Ackroyd stratégiáját Chaucer kompilatív alkotási módszerével támasztja alá, ugyanakkor (vagy éppen ezért) egyes fordítói döntéseit nem is látja szükségesnek indokolni:

I thought it best to approach my own task in the manner of Chaucer himself, whose translation of part of the Roman de la Rose (to give one of many examples) was faithful to the spirit if not always to the letter of the great original. He seems to have worked on the principle of inspired improvisation, guided by no other criterion than his own good sense. Sometimes he closely follows the text; on other occasions he will add his own gloss or interpretation in order to smooth the path of a difficult passage. [...] I have not included [The Tale of Melibee and The Parson's Tale] in the belief that they will not be missed.

[Úgy gondoltam, hogy a legjobb, ha saját feladatomat Chaucerhez hasonlóan fogom fel, akinek a Roman de la Rose részletének fordítása (hogy csak egy példát említsek a sok közül) hű maradt a nagyszerű eredeti szelleméhez, ha a betűjéhez nem is mindig. Úgy tűnik, hogy Chaucer az ihletett improvizáció elve alapján dolgozott, amelynek egyetlen kritériuma a fordító józan ítélete volt. Néha szorosan követi a szöveget, máskor viszont saját glosszát vagy magyarázatot fűz hozzá, hogy egy-egy rögzös szakaszt elegyengessen. [...]

Nem fordítottam le A Melibeusról való mesét és A Plébános meséjét abban a hiszemben, hogy úgysem hiányoznának senkinek] ([Ackroyd 2009](#): xix–xx, xxii; a szerző fordítása).

Ackroyd fordítása kétségtelenül ihletett és ambiciózus munka, de jelentősen beavatkozik Chaucer szövegébe és elbeszélői hangjába. Nem kevesebbre tör, mint arra, hogy Chaucer ízlését beoltsa a kortárs befogadók világába, akiket Ackroyd kizárólag olvasókként, nem pedig olvasó és/vagy hallgató közönségként vizionál (ellentétben a Chaucer valóságában alapvetően hallás után – és csak elenyésző mértékben az olvasás révén – bevonódó

közönséggel). Ugyanakkor Ackroyd feltételezett olvasói valószínűleg a fiatalabb generációk képviselői, akiknek olvasási szokásai meghatározták a fordítás legfontosabb szövegátalakító stratégiáit, a jellemzően explicitálással járó grammatikai felbontásokat (Klaudy terminológiája, in [Klaudy 2018](#): 5–15).

Az Ackroyd-féle fordításra globálisan jellemző grammatikai felbontások szemléletes és esettanulmány-szerű példáját adja Az általános előbeszéd – tehát a teljes Canterbury mesék – első mondatának fordítása. Mérvadó modern kiadásokban, mint például az e tanulmányban használt Riverside Chaucer kritikai kiadásban, Az általános előbeszéd első mondata tizennyolc verssoron át kanyarog, amelynek első tizenegy sora halmozott alárendelt mellékmondat-láncként késlelteti a tizenkettedik sorban kezdődő főmondatot. Chaucer mondatszerkezete rögtön a mű indításában várakozást ébreszt és a túlzott késleltetéssel feszültséget teremt, ami mind elillan Ackroyd „spoiler” fordításában. Ackroyd már az első tizenkét sort is nyolc mondatra bontja fel, és a főmondatot az eredeti helyéről rögtön az első mondatba helyezi át:

|                                           |                                                |
|-------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Whan that Aprill with his shoures soote   | Ha március fagyának erejét                     |
| The droghte of March hath perced to the   | április langy esője veri szét,                 |
| roote,                                    | bőséges nedvet minden érbe                     |
| And bathed every veyne in swich licour    | hajtvá                                         |
| Of which vertu engendred is the flour;    | termékenységet küld szét a                     |
| Whan Zephirus eek with his sweete breeth  | talajba;                                       |
| Inspired hath in every holt and heeth     | ha Zephyrus már édesen lehel                   |
| The tendre croppes, and the yonge sonne   | és minden zsenge rüggy életre kel;             |
| Hath in the Ram his half cours yronne,    | ha félútját az ifjú nap az égen                |
| And smale foweles maken melodye,          | maga mögött hagyta a Kos                       |
| That slepen al the nyght with open ye     | jegyében,                                      |
| (So priketh hem Nature in hir corages),   | s kik éjszaka nyílt szemmel                    |
| Thanne longen folk to goon on pilgrimages | alszanak,                                      |
| ( <a href="#">Chaucer 2008</a> : 23)      | dalolnak már a kicsi madarak,                  |
|                                           | mert torkukban a természet                     |
|                                           | remeg –                                        |
|                                           | akkor a nép zarándokútra megy                  |
|                                           | ( <a href="#">Chaucer 1987</a> : 7, Vas István |
|                                           | ford.)                                         |

When the soft sweet showers of April reach the roots of all things, refreshing the parched earth, nourishing every sapling and every seedling, then humankind rises up in joy and expectation. The west wind blows away the stench of the city, and the crops flourish in the fields beyond the walls. After the waste of winter it is delightful to hear birdsong once more in the streets. The trees themselves are bathed in song. It is a time of renewal, of general restoration. The sun has passed midway through the sign of the Ram, a good time for the sinews and the heart. This is the best season of the year for travellers. That is why good folk then long to go on pilgrimage.

[Amikor április lágy és édes záporai mindennek a gyökeréig hatolnak, felfrissítve a kiszikkadt földet és tápot adva minden hajtásnak és magoncnak, akkor az emberiség örömmel és várakozással telve felkerekedik. A nyugati szél elfújja a város bűzét, és a falakon túl kihajt a vetés. A tél pusztítása után kellemes újra hallani a madárdalt az utcákon. A fák is dalban fürdenek. Ez a



megújulás és az újjáéledés ideje. A nap félig megtette útját a Kos jegyében, ami kedvez az izmoknak és a szívnek. Utazóknak ez az év legjobb időszaka. Az emberek ezért vágnak el zárandoklatokra] ([Ackroyd 2009](#): 3, a szerző fordítása).

Ackroyd szerkezeti átalakításai nemcsak a szöveg alsóbb szintjein (tehát a frázisok és a mondatok szintjén), hanem makroszinten is, a Canterbury mesék átfogó struktúráját meghatározva történnek. Ahogy korábban már említettem, Ackroyd két mesét – a Melibeusról való mesét és A Plébános meséjét – elhagyja, mivel szerintem ez hidegen hagyná az olvasót. Döntése mögött az a ki nem mondott ítélet rejlik, amit Nádasdy sommásan így fogalmaz meg: „Nem minden jó, amit Chaucer leírt – de ahol jó, ott nagyon az [...] Chaucer gyenge darabjai nagyon gyengék, s nem ritka az aránytévesztés terjedelem és mondanivaló között” ([Nádasdy 1987](#): 696–697).

Ezek nyilvánvalóan a kortárs olvasó ízlését és sztereotípiáit megfogalmazó értékítéletek, hiszen a Melibeus-mese végtelen monotonitásig halmozott toposzai, melyeket maguk a zárandokok szakítanak félbe, új, izgalmasabb történetet követelve a poétaként leszerelő Chaucer-mesélőtől, ugyancsak a feszültségkeltés fontos eszköze, amit a középkori olvasónak volt ideje nagyon lassan megélni. A Canterbury mesék utolsó története, A Plébános meséje fontos láncszeme a befejezetlenül maradt Canterbury mesék konklúzió felé tartó, de azt soha el nem érő szerkezetének. Chaucer egyre jobban eltávolodik a mesélés világtól és közösségi élményétől, az elbeszélő megszólalásának határait és lehetőségeit feszegeti, míg végül mesélőként ő maga is elhallgat. Utolsó igazi meséje az ovidiusi Átváltozásokból ismert Sáfár meséje, amelyben az énekes „holló” elnémul. A Canterbury mesék utolsó története pedig már nem is narratív darab, hanem moralizáló prédikáció, ami már nem is mese, hanem egy ismert prédikációs előzményre visszavezethető chauceri parafrázis. Az ezt követő búcsú (Retraction) pedig egyenesen – bár feltételezhetően csak palinódiaként – megtagadja Chaucer

saját szerzőségét ([Péri-Nagy 2020](#): 266–267). Míg Nádasdy érdekesítőnek és kihívásnak találja Dante Paradicsomának teológiai enciklopédiaszerű gazdagságát, és a szöveget „becsvágyból” fordította le ([Nádasdy 2021](#): 146) méghozzá a „hardcore katekizmusá[t] és vallástörténeté[t] is érthető módon” ([Körizs 2016](#)), addig Ackroyd egyszerűen kiradírozza a Canterbury mesék utolsó „meséjét”. Ackroyd strukturális beavatkozásai általában a feszültségkeltés ellenében, a Chaucer által többnyire csak implikált tartalmak gyakran didaktikus exponálásában (explicitálásában) a leglátványosabbak. Ennek egyik tipikus példája a Canterbury mesék legemlékezetesebb szereplőjének, a bathi asszonyság megszólalásának (előbeszédének) első hozzátoldott mondata, amit Ackroyd mindenféle előzmény nélkül – nyilvánvalóan az Asszonyság fő személyiségvonását jelezve – ad a szájába: „I don’t care what anyone says” [Nem érdekel, hogy mások mit mondanak] ([Ackroyd 2009](#): 147). A bathi asszonyság meséjének végén Ackroyd fordításában a csúf vénasszony didaktikusan exponálja a vele való házasságra kényszerített lovag kínos helyzetét és választási dilemmáját, Chaucer szövegének ki nem mondott rétegét: „So, am I in control? [...] May I decide what is best for our marriage?” [Akkor hát, enyém a végső szó? [...] Eldönthetem, hogy mi a legjobb a házasságunk szempontjából?] ([Ackroyd 2009](#): 175). A középkori reáliák – elsősorban a szentek, az egyházi ünnepek és a középkori hétköznapi élet praktikus részletei – kapcsán Ackroyd valósággal tobzódik az explicitációkban. Ackroyd a középkori élet lelkes magyarázója és tanítója; nem kevésbé, mint Nádasdy. Csakhogy Nádasdy „a fordított szövegben nem magyaráz, de időnként használ magyarázó szavakat, explicitációt, illetve tanáremberként mindegyik fordításához bőségesen írt jegyzetet” ([Sasvári 2023](#): 99). Nádasdy számára a jegyzetapparátus műfaja és formai keretei olyan biztonságos teret hoznak létre, amelyben lehetséges a korrekt és tudományos magyarázat, és a fordító szubjektív hangja vagy értelmezése nem nyomul be a fordításba. Ezzel szemben Ackroyd Chaucert apropónak tekinti, hogy olvasóival

középkori ismereteket oszthasson meg. De az a középkor, amelybe Ackroyd vezeti be olvasóit, a kortárs medievalizmus egy eklatáns példája. Chaucerrel ellentétben Ackroyd nem a középkorban él, hanem azt újraalkotja és közvetíti. Az újraalkotás a szent és a profán binárisában (azaz Ackroyd esetében inkább a mennyei és a trágár kettős dimenziójában) történik, jelentős kilengésekkel az utóbbi felé. Chaucer sem szűkölködik vaskos és obszcén történetekben és nyelvezetben ([Péri-Nagy 2020](#): 258–259), de Ackroyd ezekben nemcsak hogy elemében érzi magát, hanem olyankor is e stílusba hajlik, amikor Chaucer nem ad okot rá. A vulgáris mértéke egyéni ízlés kérdése (is), és ebben Ackroyd kritikusai is megoszlanak. [Bloom \(2009\)](#) szerint Ackroyd boldogan remekel Chaucer cizellált disznólkodásaiban: a molnár, az ispán és a porkoláb meséiben. [Acocella \(2009\)](#) szerint Ackroyd túlkáromkodja Chaucert, és a fordító „merő obszcenitása” áthangolja Chaucer „illetlenségét”. Ackroyd a középkor-értelmezéseknek ahhoz a vonulatához tartozik, amely a középkor egzotikumát és vonzerejét a korszak sztereotípiáinak ellentmondó pornográf vonások felhagyásával igyekszik megteremteni, ezzel egyben túlsrófolja az izgalmat, ami kénytelen-kelletlen lelankad a fennköltebb és patetikusabb mesékben.

Ackroyd tendenciózus grammatikai átváltásai és explicitációi általában a feltételezett olvasó ízlését és elvárásait vetítik a fordított szövegre, amelyet az ő olvasási tempójához és szokásaihoz hangol. A fordító legszembeesőbb beavatkozása, a chauceri elbeszélői hang és nézőpont radikális átírása azonban nehezen vezethető vissza a feltételezett olvasó igényeire. Chaucer olyan elbeszélői alteregóval kísérletezett, akinek humora, rejtőzködése, ítéletmentes kritikája és nem utolsósorban az olvasói elvárásokkal való folyamatos játéka a modern és posztmodern számára is izgalmas narrációt hozott létre ([Péri-Nagy 2020](#): 246–248 és 267–268). Ehhez képest Ackroyd újrafordításának elbeszélője túlságosan rátelepedik a szövegre és az olvasóra. Nemcsak mindentudó, hanem egyenesen tudálékos elbeszélő, aki Chaucertől teljesen idegen formulák garmadával emlékezteti az olvasót

saját jelenlétére, státuszára és nézőpontjára, mint például: „I am only the narrator. I cannot be everywhere at once [Én csak a mesélő vagyok. Nem lehetek jelen egyszerre mindenhol]” ([Ackroyd 2009](#): 9). Chaucer a mindentudó és a limitált elbeszélő közti folyamatos oszcillálásból eredő játékot soha nem leplezi le ilyen didaktikus kijelentésekkel.

Ackroyd elbeszélője elrontja Chaucer játékát, és ellehetetleníti az elbeszélő rejtőzködő pozícióját, amivel aláássa Chaucer, a zárandok kívülről és finoman kritikus, de nem ítélkező alakját. Az ő Chaucer-alteregója gyakran kilép szerepéből és interakcióba kerül a zárandokokkal. Ackroyd új párbeszédet és helyzeteket talál ki, amelyekkel az elbeszélő igazolja megbízhatóságát és empirikus tapasztalatát. Az általános előbeszéd fordításában minden egyes zárandok portréját egy rövid interakció leírása követi, amelyben az elbeszélő és a zárandokok a chaucer-i fikciót továbbgondoló fiktív párbeszédbe elegyednek:

He [the Knight's Yeoman] had a horn hanging at his hip from a broad belt of green. "I have often seen such a horn," I [Chaucer the narrator] told him, "in the woods and forests." "Yes," he said, "it rouses the buck." Then he rode on. He was not a chatterer.

[A Lovag Csatlósának széles zöld övéről egy kürt lógott. „Sokszor láttam már ilyen kürtöt az erdőkben” – mondtam neki. „Igen – válaszolta ő –, kiugratja a bakot.” Ezzel továbblovagolt. Nem volt bőbeszédű] ([Ackroyd 2009](#): 6, a szerző fordítása).

A Canterbury mesékben pontosan meghatározott és drámai hatást szolgáló helye van minden egyes szereplő első megszólalásának ([Nádasdy 1987](#): 691–692; [Péri-Nagy](#) 246–252). A szereplőket először csak az elbeszélő szűrőjén keresztül ismerjük meg, majd a bemutatott karakterek elbeszélői hangként is megelevenednek saját történeteik elmesélésében. Ez a késleltetés sok drámai lehetőséget hordoz, hiszen egy adott zárandok-elbeszélő hangja és meséjének témája igazolhatja vagy éppen ellenpontosíthatja Az általános

előbeszédből megismert vonásait, ezáltal megerősítheti vagy alááshatja az elbeszélő megbízhatóságát. Ackroyd technikája tehát a Canterbury mesék alapvető dramaturgiai koncepcióját is feladja. Ennek következtében Ackroyd narrátora ugyan Chaucer szövegét mondja, de nem a Chaucer-elbeszélő hangján.

Bár Ackroyd fordításkonceptiójának kritikája nem ennek a fejezetnek a tárgya, az ellentmondások feloldása végett fontosnak érzem röviden kontextusba helyezni Dryden Chaucer- és Ovidius-fordításainak megítélését. Ackroyd számára Dryden „túláradó, szabad és transzformatív” fordító. A fordítótípusok spektrumán Ackroyd számára Dryden képviseli a fordítói beavatkozások egyik szélsőségét, bár ezt sem Dryden Chaucer-fordítása, sem a fordításokhoz írt előszavában kifejtett <sup>1</sup> fordítói ars poeticája nem támasztja alá. Ackroyd a Drydennel való szembenállását arra a lényegi mozzanatra építi fel, hogy míg Dryden Chaucer gondolatait is egy másik kor ideáljainak veti alá, ő „felszabadítja” a gondolatot Chaucer szövegéből. Dryden egyébként ugyanezt fogalmazza meg a Régi és új mesék előszavában: ahol a nyelv régisége vagy elavultsága miatt elkopott a szöveg jelentése, ott kiszabadítja a jelentést ([Dryden 1700](#)).

### **3. Az Ackroyd-fordítás recepciójának feltárása egy kis mintavételű empirikus kutatásban**

Ackroyd újrafordításának eddigi kritikájából természetesen adódik néhány előzetes hipotézis. Mivel Ackroyd fordítói beavatkozásai, didaktikus értelmezései és explicitációi rövid pórázon tartják az olvasót, ugyanakkor a szöveg dinamikáját és struktúráját éppen az olvasó várható igényeihez alakítják át, először is azt feltételezem, hogy a kutatás válaszadói – saját egyetemi hallgatóim – népszerűbbnek találják majd Ackroyd fordítását, mint az összehasonlításához használt másik formahű és pontos fordítást. Másodsorban azzal az előzetes feltételezéssel is éltem, hogy Ackroyd „újramesélése” alapvetően pozitív olvasmányélmény lesz a hallgatóimnak. A kutatás első szakaszában (2022 tavaszán) arra kértem elsőéves

angoltanár-szakos hallgatóimat a pozsonyi Comenius Egyetem Tanárképzési Karán működő Angol Tanszékének „Angol irodalomtörténet a kezdetektől a 19. század végéig” c. áttekintő kurzusán, hogy ugyanazokat a részleteket – Az általános előbeszédet, A molnár meséjét és A bathi asszonyság előbeszédét és meséjét – olvassák el két különböző modern angol fordításban. Az egyik fordítás A. S. Kline általában pontosnak tartott, formahű és online is elérhető fordítása ([Chaucer 2007](#)), míg a másik szöveg Ackroyd szabad próza fordítása volt. Ezt követően a hallgatókat egy kétrészes, angol nyelvű kérdőív kitöltésére kértem meg.<sup>1</sup>

A kérdőív első része a hallgatók preferenciájáról tett fel kérdéseket. A válaszadóknak ki kellett választaniuk azt a fordítást, 1) amelyet egy angol irodalom szemináriumra választanának, és 2) amellyel kapcsolatban pozitívabbak. Egy ötfokozatú skálán azt is értékelniük kellett, hogy a fordítások mennyiben határozzák meg a Chaucerről alkotott elképzelésüket, valamint az olvasás élményét.<sup>2</sup> Szintén a kérdőív első részében a hallgatóknak legfeljebb két okot is meg kellett adniuk a preferenciájukra, valamint a nem preferált fordítás erényeire.

A kérdőív második részében a hallgatók egy tizenhat állítást tartalmazó listát kaptak. Minden állításról el kellett dönteniük, hogy melyik jellemzi inkább a két fordítás egyikét (harmadik opcióként az „egyik sem” lehetőség is választható volt). Az állítások a megértés és a bevonódás szempontjaival (könnyű olvasni, érdeklődés, élvezhetőség, a cselekmény megértése, a szereplőkkel való azonosulás és érzelmek átélése), a fordítással (fordított szöveg olvasásának érzete és a középkori reáliák megértése), valamint a szöveg pedagógiai lehetőségeivel (önképzésre való felhasználás és az eredeti szöveg megismerésének motivációja) voltak kapcsolatosak. A felmérés a válaszadók önértékelésén alapult. A hallgatók nem kaptak az olvasott szöveg megértését és az olvasás hatékonyságát ellenőrző feladatokat, mivel a kutatás elsődleges célja az olvasási élmény felmérése volt az adott fordítások kontextusában.

A kérdőív első részére adott válaszok megerősítették hipotéziseimet. A

válaszadók 91%-a preferálta Ackroydot, és 88%-a használná inkább az Ackroyd-fordítást irodalmi kurzusokon. Az Ackroydot preferáló válaszadók leggyakoribb indokai a pozitív olvasási élmény szempontjait emelték ki: a fordítás naprakész nyelvezetét, a könnyű olvasást és megértést, valamint a szöveg szórakoztatóbb jellegét. Kline fordítása esetében a hallgatók leggyakrabban a „nyelvi hitelességre” hivatkoztak (egyértelműen annak a téves meggyőződésnek hangot adva, hogy Kline megőrizte Chaucer középkori nyelvének és idiomatikus kifejezésének sajátosságait). A Kline-fordítást preferálók körében gyakori szempont volt továbbá a szöveg „történetisége” és költői minősége.

A kérdőív első részének két további kérdése a hallgatók fordítási tudatosságát, pontosabban saját fordítási tudatosságuk változását vizsgálta. A válaszadóknak csak 24%-a gondolja, hogy a fordítás egyáltalán nem vagy csak kismértékben határozza meg a Chaucerről alkotott elképzelésüket, míg 73% szerint a fordítás mérsékelten vagy elég nagy mértékben módosítja a szerzőről alkotott elképzeléseket. Még revelatívabbak voltak a válaszok arra a kérdésre, hogy a fordítás meghatározza-e az olvasás élményét. Senki sem választotta az „egyáltalán nem” választ, míg 9% szerint a fordítás minimálisan befolyásolja az olvasás élményét, 85% szerint pedig mérsékelten, nagymértékben vagy radikálisan.

A kérdőív második részében a hallgatóknak tizenhat előre megfogalmazott állítás alapján kellett összehasonlítaniuk a két fordítást. A válaszadók egyhangúlag Ackroyd fordítását vélték könnyebben olvashatónak és világosabb cselekményvezetésű szövegnek. Ezenkívül a válaszadók nagy többsége társította az Ackroyd-fordításhoz a következő jellemzőket: élvezetesebb (88%), jobban fenntartja az érdeklődést (85%), jobban bevonja az olvasót (82%) és jobban lehet azonosulni a szereplőkkel (79%). Kline fordítása közelebb áll a hallgatók középkori szövegről alkotott elképzeléseihez (85%), (meglepő módon) informatívabb a középkori realitákról (59%) és többet fed fel a középkorról (56%).

Néhány állítás váratlanul és meglepő módon erősen polarizálta a

válaszadókat, azaz ugyanazt a jellemzőt aránylag kis eltéréssel kötötték össze az egyik vagy másik fordítással. Ackroyd kortárs szlengje, szókimondóbb, gyakran erősen obszcén nyelvezete ellenére a válaszadók szerint a Kline-fordítás is majdnem hasonló erővel képes zavarba hozni az olvasót vagy erős érzelmeket kiváltani benne.<sup>3</sup> A két fordítás hasonló mértékben tudatosította a hallgatókban, hogy fordítást olvastak (Kline esetében 10, Ackroyd esetében 14 válasz), de a Kline-fordítás több hallgatót késztetett arra, hogy elgondolkodjanak azon, milyen lehet az eredeti szöveg (Kline esetében 17, Ackroyd esetében 11 válasz). Végül a preferenciaválasztásban Ackroyd nyilvánvaló elsőbbsége ellenére tizenegy válaszadó gondolta úgy, hogy a Kline-fordítást jobban tudná használni saját nyelvfejlesztésére, míg ez a szám Ackroyd esetében tizenkilenc volt. A kutatás egyelőre kezdeti fázisában tart a Pázmány Péter Katolikus Egyetem (PPKE) Angol-Amerikai Intézetének Chaucerrel kapcsolatos kurzusain. 2024 őszén egy kis létszámú (N = 5) harmadéves, levelezős Chaucer-szeminárium hallgatói között vettem fel a kérdőíveket. Önmagában nincs értelme, hogy ennek a kis mintavételnek a válaszait statisztikailag értékeljem, de a pozsonyi Comenius Egyetem eredményeivel összevetve ez a kis minta is megerősíti a válaszadók jellemző preferenciáit és indokait. A PPKE hallgatóinak válaszai érzékenyebben reagáltak a két fordítás által felvetett lényegi dilemmára: az Ackroyd-féle újramesélés sok mindent felad az eredetiből, de ezt olyan élménnyel kompenzálja, amivel a kortárs olvasónak nagyobb esélye van a Chaucer szövegében rejtőző dinamikák és ellentmondások megértésére, ami briliáns megfogalmazása a tanulmányban elemzett „Ackroyd-paradoxonnak”.

A felmérésben való részvétel önkéntes és névtelen volt. A kurzus harmincnyolc elsőéves hallgatója közül harmincnégyen töltötték ki a <sup>1</sup> kérdőívet. A Canterbury mesékből kijelölt részletek eleve szerepeltek a kurzus kötelező olvasmányai között. A két fordítást két hét alatt egymás után olvasták el, Kline fordításával kezdve.



A skála értékei a következő fokozatokat tartalmazták: „not at all  
2 [egyáltalán nem]” – „a bit [kismértékben]” – „moderately [mérsékeltén]”  
– „quite a lot [elég nagy mértékben]” – „radically [radikálisan]”.

Tizenkét hallgató szerint Kline fordítása váltott ki erősebb érzelmeket, míg tizenhét válaszadó szerint Ackroyd. (Négyen az „egyik sem” opciót választották.) Nyolc válaszadó szerint Kline, míg tíz válaszadó szerint 3 Ackroyd hozta őket jobban zavarba. Ez utóbbi állítás eredményezte a legtöbb el nem kötelezett választ: tizenhat hallgatót egyik fordítás sem hozta zavarba, ami valószínűleg inkább a generáció érzékenységi küszöbét tükrözi, semmint a fordítások zavarba ejtő képességét.

## 4. Összegzés

A fentiekben leírt (és további szakaszok előtt álló) kutatás megerősítette, hogy az Ackroyd-fordítás drasztikusan beavatkozó stratégiái ellenére, amelyekre műfordítás-kritikusok és irodalmár oktatók joggal neheztelhetnek, a szöveg jelentős motiváló erővel és pedagógiai potenciállal rendelkezik, amivel érdemes számolni az egyetemi irodalmi kurzusokon. Ha az egyetemi alapképzés egy elképzelt irodalomszemináriumának jelentős részét a Canterbury mesék cselekményének és a szereplők alapvető jellemvonásainak megértéséért folytatott küzdelmek teszik ki, Ackroyd kapóra jön, hogy megszabadítson e küzdelmektől.

Ugyanakkor a könnyebb olvashatóság és a közérthetőbb nyelvezet miatt nem szabad automatikusan elvetni azokat a jó fordításokat, amelyek hűségesebben őrzik Chaucer dikcióját, stílusát és formai kötöttségeit, viszont nyilvánvalóan sokkal nagyobb kihívást és ezzel együtt mérsékeltbb olvasási élményt jelentenek a hallgatóknak. A Kappanyostól fent idézett felvetést a kérdőív eredményei is megerősítik: az oktatók tulajdonképpen nem állnak vagy-vagy döntés előtt, hiszen a bevett oktatási gyakorlat és szűk időbeli keretek ellenére sincsenek feltétlenül beszorítva egyetlen fordítás választásának kényszerébe. A kutatásból, különösen a hallgatóknak a kérdőív első részében adott szabad válaszaiból kiderül, hogy több fordítás szimultán használata maximális előnyökkel járhat. „Win-win” – ahogy

Kappanyos írja, de itt abban az értelemben, hogy mindkét (vagy akár több) fordítás is előnyére fordítható az oktatási helyzetben.

A kérdőív első részének utolsó (opcionális) kérdésében a hallgatókat arról kérdeztem, hogyan változott a Canterbury mesékről alkotott általános képük, miután Kline változatát követően Ackroyd fordítását olvasták. A válaszok nemcsak arról tanúskodnak, hogy a két fordítás egymás utáni elolvasásával pozitívabb lett az olvasás élménye, jobban bevonódtak az olvasásba és jobban odafigyeltek a részletekre, hanem az ebben az olvasási módszerben rejlő oktatási lehetőségeket is kiemelték. A nyitott (opcionális) kérdésre adott egyéni válaszok arra is rámutattak, hogy a két fordítás együtt olvasása elősegítette a válaszadók személyes gazdagodását és önfejlesztését, mivel a módszer hozzájárult a korszak alaposabb megértéséhez, Chaucer finom humorának felfedezéséhez, a mű értékeinek elismeréséhez és az „univerzális emberire” való rácsodálkozáshoz.

A kutatásból azonban nincs egyértelmű válasz arra, hogy Ackroyd fordítása valóban boldoggá teszi-e a kortárs olvasókat. A szabad válaszok pontosan reflektálnak az alapvető dilemmára: Ackroyd közelebb hozza Chaucert a mai (fiatal) olvasó élményéhez, sőt, élményszerűen tálalja Chaucert, de ugyanezek a fiatal egyetemista olvasók is ambivalensek az eredmény megítélésében. A nyitott válaszok jellemzően azt a kettősséget fogalmazzák meg, hogy Ackroyd szövege gördülékenyebben (könnyebben és gyorsabban) olvasható és követhető, ugyanakkor hiányzik belőle a nyelv játéka, költőisége, verses formája, elgondolkodásra inspiráló és egy régebbi kort meg- vagy felidéző ereje. Nyilvánvalóan sok síkon működnek az ekvivalenciák, amelyek modelljeivel és elméleteivel a műfordítás – különösen a régi irodalmi szövegek korszakokat „átugró” fordításai – gyakran dacolnak. Ackroyd fordítása radikálisan előtérbe helyezi a befogadó élményének ekvivalenciáját, és azzal kísérletezik, hogy a középkor akár megszokott, akár sokkolóan újszerű tapasztalatait – ha úgy tetszik, univerzális emberi élményeit – hogyan lehet mai köntösben feltámasztani. Azaz az ekvivalencia maga az emberi tapasztalat, melynek épp a

korspecifikus (középkori) színeit kell eltüntetni ahhoz, hogy a mai olvasóban is friss erővel rezonáljon. Ez az ackroydi paradoxon nekem – és a tanulmányban bemutatott kutatás sok résztvevőjének – csak úgy tűnik feloldhatónak, ha Ackroyd után az olvasó visszatér egy olyan fordításhoz, amely sok mindent megőrzött Chaucer szövegéből, amit Ackroyd eltüntetett. Ennek ellenére egy nap jó lenne látni, hogy Nádasdy hogyan szóltatná meg magyarul, egy mai közönség számára is érthető módon Chaucert vagy akár az angol középkor irodalmának legnehezebben megragadható hangjait, Julian of Norwichot és Margery Kempét.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A kézirat leadása után érkezett a hír, hogy Nádasdy Ádám 2026. március 29-én elhunyt.

## Felhasznált irodalom

Acocella, Joan (2009). All England: The Canterbury Tales Retold. The New Yorker, 13 December.

Ackroyd, Peter (2003). The Clerkenwell Tales. London: Chatto and Windus.

Ackroyd, Peter (2004). Chaucer. London: Chatto and Windus.

Ackroyd, Peter (2009). The Canterbury Tales: A Retelling. London: Penguin Books.

Barna Imre (2017). Lectura. Dante Alighieri: Isteni színjáték, Nádasdy Ádám fordítása. Revizor: a kritikai portál. <https://revizoronline.com/dante-alighieri-isteni-szinjatek-nadasdy-adam-forditasa/>

Bloom, Harold (2009). Road Trip. New York Times, 11 November. <https://www.nytimes.com/2009/11/15/books/review/Bloom-t.html>

Bona, Mary Jo (2017). The Culture Wars and the Canon Debate. In: D. Quentin Miller (ed.), American Literature in Transition, 1980–1990. Cambridge: Cambridge University Press, 225–238.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2021). Peter Ackroyd. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Peter->

## Ackroyd

Chaucer, Geoffrey (2007). *The Canterbury Tales: A Complete Modernisation*. (Ford. A. S. Kline.) *Poetry in Translation*.

<https://www.poetryintranslation.com/klineascant.php>

Chaucer, Geoffrey (2008). *The Canterbury Tales*. In: Larry D. Benson & F. N. Robinson (eds), *The Riverside Chaucer*, 3. kiadás. Oxford: Oxford University Press, 3–328.

Chaucer, Geoffrey (1987). *Canterbury mesék*. (Ford. Benjámín László et al., az utószót írta Nádasdy Ádám, a jegyzeteket készítette Vajda Miklós & Ferencz Győző.) Budapest: Európa.

Dryden, John (2025). *Preface to the Fables (1700)*. Harvard Geoffrey Chaucer Website. <https://chaucer.fas.harvard.edu/preface-fables-1700>

Edwards, A. S. G. & Jill Mann (2021). *Chaucer Today*. *The Times Literary Supplement*, 23 July.

Elliott, Victoria (2021). *Knowledge in English: Canon, Curriculum and Cultural Literacy*. London: Routledge.

Gárdos Bálint (2021). *A személyes esszé a romantikában*. In: Komáromy Zsolt, Gárdos Bálint & Péti Miklós (szerk.), *Az angol irodalom története 4. 1640–1830. Második rész*. Budapest: Kijárat, 134–138.

Gibson, Jeremy & Julian Wolfreys (2000). *Introduction: the ‘ludicrous’ Text of Peter Ackroyd*. In: Peter Ackroyd: *The Ludic and Labyrinthine Text*. London: Palgrave Macmillan, 1–34.

Gregor, Keith (2019). *Canonization and Obsolescence: Classic Translations versus Retranslations*. In: Bruce R. Smith (ed.), *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare. XIX: Translation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1352–1357.

Higdon, David Leon (2005). *Colonizing the Past: The Novels of Peter Ackroyd*. In: James Acheson & Sarah C. E. Ross (eds), *Contemporary British Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 217–228.

Kappanyos András (2018a). *Szellem a dobozban*. *Jelenkor*, 61(3): 282–287.

- Kappanyos András (2018b). Szép hűtlenek és derék tramplik. *Jelenkor*, 61(7–8): 884–887.
- Klaudy Kinga (2018). Az átváltási műveletek rendszere. *Modern Nyelvoktatás*, 24(2–3): 5–15.
- Kőríz Imre (2016). Isteni játék. *Műút*, október 2.  
<https://muut.hu/archivum/21485>
- Mátyus Norbert (2021). A betontemplomban is ott lakik a jóisten (Beszélgetés Nádasdy Ádámmal). 1749.hu. <https://1749.hu/flow/interju/a-betontemplomban-is-ott-lakik-a-joisten-beszelgetes-nadasdy-adammal.html>
- McCrum, Robert (2009). Let Chaucer put a spring in your step. *The Guardian*, 29 March.  
<https://www.theguardian.com/books/2009/mar/29/robert-mccrum-books-chaucer>
- Mitgang, Herbert (1984). Shakespeare's Language Is Updated. *New York Times*, 23 April, C, 11.  
<https://www.nytimes.com/1984/04/23/books/shakespeare-s-language-is-updated.html>
- Nádasdy Ádám (1987). Utószó: Geoffrey Chaucer. In: Geoffrey Chaucer. *Canterbury mesék*. (Ford. Benjámín László et al., az utószót írta Nádasdy Ádám, a jegyzeteket készítette Vajda Miklós & Ferencz Győző). Budapest: Európa, 683–699.
- Nádasdy Ádám (2018). Gombhoz a kabátot. *Jelenkor*, 61(4): 406–408.
- Nádasdy Ádám (2019). Miért prózában? A Bánk bán mai magyar fordításáról. 2000. Irodalmi és társadalmi havi lap.  
<https://ketezer.hu/2020/12/nadasdy-adam-miert-prozaban/>
- Nádasdy Ádám (2021). A csökkenő költőiség. *Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*. Budapest: Magvető.
- Onega, Susana (1996). Interview with Peter Ackroyd. *Twentieth Century Literature*, 42(2): 208–220.
- Péri-Nagy Zsuzsanna (2020). *Canterbury mesék*. In: Karáth Tamás & Halácsy Katalin (szerk.), *Az angol irodalom története 1. A középkor*,

Budapest: Kijárat. 244–269.

Péti Miklós (2020). Középkori hatások a kora újkori költészetben. In: Kiss Attila Attila & Szőnyi György Endre (szerk.), Az angol irodalom története 2. A kora újkor, Budapest: Kijárat, 131–135.

Sasvári Anna (2023). Fordítástudomány mindenkinek (Recenzió: Nádasdy Ádám. A csökkenő költőiség: Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról). Literatura, 50(4): 96–102.

## **Pályakövetési felmérés a Pázmány Péter Katolikus Egyetem fordító és tolmács mesterszakán végzettek körében**

Dabis Melinda–Gyurka Noémi<sup>[1](#)</sup>

### **[1. Bevezetés](#)**

### **[2. Módszertan](#)**

### **[3. Eredmények](#)**

### **[4. Következtetések](#)**

### **[5. Összegzés](#)**

### **[Felhasznált irodalom](#)**

<sup>[1](#)</sup> Adatfeldolgozás és adatvizualizáció

### **1. Bevezetés**

Számos hazai és nemzetközi kutatás és tanulmány készült a tolmács- és fordítóképzés különböző aspektusairól, ám a diploma megszerzése utáni

időszakról már jóval gyéresebb ismeretek állnak rendelkezésre, bár vizsgálatuk tagadhatatlanul megjelent. Több felmérés készült a munkaadói szempontok és elvárások elemzéséről, hogy milyen profilt és készségeket várnak el a végzettektől ([Pokorn 2016](#), [Schnell és Rodríguez 2017](#), [Hao és Pym 2021](#)). A [Chesterman \(2009\)](#) által felvetett „Translator Studies” nézőpont pedig nem a fordítási vagy tolmácsolási „végterméket” vizsgálja, hanem a fordító és a tolmács személyét. Főleg a fordítás és a tolmácsolás szociológiai és kognitív aspektusainak vizsgálatára támaszkodva [Risku, Rogl és Milošević \(2019\)](#) felveti a fordítási és tolmácsolási munkahely kutatásának („translation and interpreting workplace research”, 37) szükségességét, amely már tágabb kontextusban gondolkodva a munkaszervezést és a szervezeti kérdéseket is beemeli a vizsgálatba. Azonban a vizsgálatok közepette eltűnik a fordító-tolmácsképzésben végzettek jelentős rétege, amely megszerezte a diplomát, ám nem a nyelvi szolgáltatási szektorban helyezkedett el. Nemzetközi viszonylatban már többen foglalkoztak a kérdéssel ([Torres-Hostench 2012](#), [Schnitt, Gerstmeier és Müller 2016](#); [Toudic 2017](#), [Hao és Pym 2023](#)). Ezek a kutatások elsősorban a fordítóképzésre koncentráltak, és rendre azt találták, hogy a végzettek nem szükségszerűen fordítóként kezdenek dolgozni. Torres-Hostench négy, az ezredfordulón végzett kutatás eredményét vizsgálta. [Toudic \(2017, idézi Hao és Pym 2023\)](#) a European Masters in Translation (EMT) szervezet 2016-os felmérését tárgyalta, amely a fordítóképzésben diplomát szerzettek elhelyezkedését vizsgálta. Eredményeit [Hao és Pym \(2023, 212\)](#) tovább árnyalják, rámutatva, hogy a megkérdezettek fele dolgozik a nyelvi szolgáltatási szektorban, és mintegy harmaduk fordítóként. [Schnitt, Gerstmeier és Müller \(2016\)](#) a CIUTI (Conférence Internationale Permanente d’Instituts Universitaires de Traducteurs et Interprètes) szervezethez tartozó intézményekben végzettek között készített felmérés adatait vizsgálta, amely a képzésről, illetve a diplomaszerezést követő elhelyezkedésről szólt. Az előbbihez hasonlóan [Hao és Pym \(2023: 213\)](#) ezeket az adatokat is tovább elemezte és arra a következtetésre jutottak, hogy 19 országból a 2813 megkérdezettnek

harmada foglalkozik elsősorban fordítással vagy elsősorban tolmácsolással. Hao és Pym saját felmérése a Melbourne-i Egyetem mesterszakos fordítóképzésén végzettek körében szintén arra a következtetésre jutott, hogy a válaszadók harmada dolgozik fordítóként vagy tolmácsként, egy másik harmada idegen nyelvvel kapcsolatos munkát végez (ideértve a nyelvtanítást is), míg a fennmaradó harmad más területen helyezkedett el. A szerzők ugyanakkor megjegyzik, hogy sokan rendelkeznek munkakörök vagy akár munkahelyek különböző kombinációival. Magyarországi viszonylatban még ennél is kevesebb adat és elemzés áll rendelkezésre. Az ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszéke fennállásának 50. évfordulója alkalmával végzett kérdőíves felmérése ([Robin et al. 2024](#)) foglalkozik pályakövetéssel. Egyikünk egy korábbi cikkében ([Dabis 2020](#)) pedig a Pázmány Péter Katolikus Egyetem fordító és tolmács mesterszakán (FTMA) végzettek körében a friss diplomások pályára lépésének kezdeti néhány évét vizsgálta mélyinterjúkon keresztül.

## 2. Módszertan

A kutatás céljaként három kérdést fogalmaztam meg (írja az egyik szerző, Dabis Melinda). Először is, mennyien dolgoznak a nyelvi szolgáltatászektor valamely területén, és ott milyen pozíciókat töltenek be. Másodszor pedig, milyen egyéb területeken dolgoznak a fordító-tolmácsképesítést szerzettek – vajon a nemzetközi kutatásokban tapasztalt arány Magyarországon is megjelenik-e. Végül pedig azt akartam felderíteni, hogy a képzésen megszerzett vagy elmélyített készségekből visszatekintve miket tartanak hasznosnak és alkalmaznak mindennapi munkájuk során. A kirajzolódó kép fontos visszacsatolás lehet a képzésen oktatók számára.

A kutatásban való részvételre szóló felhívást az FTMA képzéshez kapcsolódók (korábbi és jelenlegi hallgatók, oktatók) számára létrehozott zárt Facebook-csoportban tettem közzé, valamint az alumnival való e-mailes kommunikációra létrehozott csatornán üzenetben küldtem el. A kérdőív a



Google Forms platformon készült, amely lehetővé teszi az anonim kitöltést. A kérdések három nagyobb kategóriába sorolhatóak. Az első kategória a válaszadó és a képzés alapadataira kérdezett rá: jelenlegi lakóhelyre és nemre, valamint arra, hogy mikor fejezte be a képzést, milyen B, és ha volt, C nyelvvél végezte, illetve végzett-e bármilyen másik képzést vagy továbbképzést a mesterszakos tanulmányai alatt vagy azt követően. A második kategória a munkaerőpiacon betöltött jelenlegi státuszt vizsgálta: milyen szektorban és pozícióban dolgozik, milyen munkanyelvekkel, és milyen tartományba esik a fizetése. Az első két kérdéscsoportban feleletválasztós és rövid szöveges válaszadási lehetőségek voltak. A harmadik részben pedig szöveges válaszokat kértem arra vonatkozóan, hogy utólag visszatekintve hogyan értékeli a válaszadó a képzést, milyen készségeket sajátított el vagy fejlesztett tovább, amelyek a munkája során hasznosak. A készségek kapcsán három kérdést tettem fel, az egyik a szöveggel kapcsolatos, a másik a kommunikációs/mediátori készségeket vizsgálta, nyelvi megkötés nélkül, azaz magyarul vagy idegen nyelven. Végezetül egy bármilyen egyéb megjegyzést lehetővé tevő kérdés zárta a felmérést.

### 3. Eredmények

Összesen 52-en töltötték ki a kérdőívet, de mivel egy válaszadó nem szerzett diplomát, válaszait az elemzés szempontjából nem vette figyelembe. A válaszadók száma a képzésen diplomát szerzett hallgatók mintegy negyedének felel meg.



#### Harvard

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_295/#ml436trd\\_295](https://hivatkozas/ml436trd_295/#ml436trd_295) ()

## Chicago

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_295/#ml436trd\\_295](#))

## APA

() . . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_295/#ml436trd\\_295](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□  
[search](#)

### 3.1. ábra . A válaszadók száma a diplomaszerzés éve szerint

A diplomaszerzés éve szerint ([3.1. ábra](#)) a válaszadók közül 2014-ben szerzett diplomát egy fő (összesen 7 főből), 2015-ben 2 fő (összesen 11 főből), 2016-ban 9 fő (összesen 20 főből), 2017-ben 5 fő (összesen 14 főből), 2018-ban 6 fő (összesen 16 főből), 2019-ben 5 fő (összesen 20 főből), 2020-ban 3 fő (összesen 16 főből), 2021-ben 8 fő (összesen 27 főből), 2022-ben 5 fő (összesen 30 főből), 2023-ban 7 fő (összesen 15 főből), 2024-ben 1 fő (összesen 19 főből), 2025-ben 1 fő (összesen 1 főből). A nemek eloszlását tekintve 9 férfi (17,6%) és 42 nő válaszolt, ez egyébként nem egészen felel meg a diplomát szerzőknél tapasztalható aránynak, ott ugyanis a férfiak mindössze 10,2%-ot képviselnek. Lakóhely szempontjából négy opció közül lehetett választani: Budapest, vidék, EU és egyéb. Budapest és agglomerációs körzete áll első helyen (37 válaszadó jelölte meg), 9 fő él a fővároson kívül Magyarországon, 4 fő az Európai Unió területén, egy pedig Európán kívül.

A képzésen használt B és C nyelv ([3.2. ábra](#)), valamint a munkában alkalmazott munkanyelv ([3.3. ábra](#)) viszonylata alapján az angol nyelv dominanciája egyértelmű. 42 válaszadó jelölte meg az angolt B nyelvként a képzés során, 9 fő pedig az olaszt. C nyelvként 23 válaszadó adta meg a német nyelvet, 11 az olaszt, 5 az angolt, egy a franciát, 11 fő pedig egy idegen nyelven végezte tanulmányait (ebből 4 főnek olasz, 7 főnek az angol volt a B nyelve).

A munkahelyen használt idegen nyelv esetében ketten nem jelöltek meg másik nyelvet, azaz csak a magyart használják. A többiek mindannyian

megjelölték az angolt, 23 fő adta meg csak az angolt, mások egyéb nyelvet vagy nyelveket is használnak az angol mellett: 15 fő a németet is megjelölte, 10 fő az olaszt, 2 fő a franciát, 2 fő a spanyolt, egy fő a dán, egy pedig a svédet.



### Harvard

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_300/#ml436trd\\_300](#) ()

### Chicago

. . . . : [\(/hivatkozas/ml436trd\\_300/#ml436trd\\_300\)](#)

### APA

().. . : [\(/hivatkozas/ml436trd\\_300/#ml436trd\\_300\)](#)

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

☐ [search](#)

3.2. ábra. A hallgatók választott B és C idegen nyelve a képzés során



### Harvard

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_302/#ml436trd\\_302](#) ()

### Chicago

. . . . : [\(/hivatkozas/ml436trd\\_302/#ml436trd\\_302\)](#)

### APA

().. . : [\(/hivatkozas/ml436trd\\_302/#ml436trd\\_302\)](#)

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

☐ [search](#)

3.3. ábra. A válaszadók által a munkahelyen használt idegen nyelv(ek)

Ami a nettó jövedelmet illeti, a kitöltés évében, 2023-ban 7 fő nem kívánt válaszolni, 15 fő keresete 450 000 Ft feletti, 14 fő 350 000 és 450 000 Ft közötti, 14 fő 200 000 és 350 000 Ft közötti, egy fő esetében pedig 200 000 Ft alatti.

Foglalkoztatottság szempontjából a szektorok megoszlása (3.4. ábra) a következő: 14 fő dolgozik a nyelvi szolgáltatás területén, 9 fő IT-szektorban, 3 fő SSC-ben (Shared Service Center), 2 fő a gyógyszeriparban, 2 fő nemzetközi szervezetnél, 2 fő az oktatásban, 2 fő a pénzügy, 2 fő a technológia, 2 fő a telekommunikáció területén, 12 fő pedig az egyéb kategóriába került, mivel egyedülként dolgoznak az adott szektorban (például energia, élelmiszeripar, gasztronómia, idegenforgalom, kutatás-fejlesztés, média) vagy nem besorolható módon adták meg a tevékenységüket (jellemzően munkakört és nem szektort írtak). Többen (jellemzően a nyelvi szolgáltatásban dolgozók) két, esetleg három szektort is megjelöltek, azonban a nyelvi szolgáltatás területén dolgozókat külön csoportban vizsgálom.



## Harvard

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_306/#ml436trd\\_306](#) ()

## Chicago

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_306/#ml436trd\\_306](#))

## APA

().. . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_306/#ml436trd\\_306](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□

[search](#)

3.4. ábra. A szektorok megoszlása a foglalkoztatottság szempontjából

Emellett a munkaköri eloszlás (3.1. táblázat) a következőképpen alakul a

válaszadók között: 5 fő HR-munkakörben, 5 fő menedzseri beosztásban, 4 fő adminisztrációs munkakörben, 4 fő szakszövegíróként, 3 fő elemzőként, 2 fő vezetőégi asszisztensként, 2 fő irodavezetőként, 1 fő tesztmérőként dolgozik. A nyelvi szolgáltatás területén dolgozók közül 6 fő projektmenedzser-munkakörben, 1 fő DTP-szakemberként dolgozik; a többiek fordító- vagy (1 fő) fordító-tolmačsmunkakört adtak meg, ám van olyan projektmenedzser, aki fordítói feladatokat is ellát. Öt válaszadó szabadúszó fordítóként határozta meg magát, közülük ketten emellett megadtak más tevékenységet is: a tolmácsolást (1), illetve a szakszövegírást (1). Egy fő jelölt csak meg tolmácsolást fordítás nélkül, nála azonban szerepel adminisztráció és programszervezés is, tehát nem kizárólag tolmácsolással foglalkozik. Három válaszadó az egyéb kategóriába került, és ők több, egymást átfedő munkakört is meghatároztak: doktorandusz, tanár/oktató és tévécsatornánál dolgozó (filmek, sorozatok szempontrendszer szerinti kategorizálását végző) megtekintő.

### 3.1. táblázat. Munkakörök (a nyelvi szolgáltatás kivételével)

|                       |   |
|-----------------------|---|
| HR-szakember          | 5 |
| Menedzser             | 5 |
| Adminisztrátor        | 4 |
| Szakszövegíró         | 4 |
| Elemző                | 3 |
| Irodavezető           | 2 |
| Vezetőégi asszisztens | 2 |
| Tesztmérnök           | 1 |

A képzés alatt elsajátított vagy elmélyített hasznos készségek kategorizálása több ponton átfedést mutat. A kérdőívben szereplő felosztás a szöveggel kapcsolatos készségekre, a kommunikációs/mediációs készségekre és egyéb készségekre (kvázi soft skills) kérdez rá, a kérdésben példákat megadva – ami egyrésztől segítségül szolgált a válaszadóknak, másrésztől talán befolyásoló hatással is járt. Ennek ellenére a válaszok meglehetősen

nagy szórást mutatnak, és nem feltétlenül alkalmazkodnak mindenhol a kategóriákhoz – például szöveggel kapcsolatos készségek említése az utolsó kategóriában vagy összetettebb készségek említése. A könnyebb kezelhetőség és jobb átláthatóság érdekében az ilyen átfedéseket megszüntettem és az adott készséget a megfelelő kategóriában tárgyalom. A kommunikációs/mediációs készségek (3.2. táblázat) kérdésnél nem voltak példák megadva a kérdésben, mégis felfedezhetők egyértelmű tendenciák. Tíz fő erre a kérdésre nem válaszolt, közülük kettőnél a többi készségre vonatkozó kérdésre sem szerepel válasz, a többieknél azonban igen. Az előadói készségeket emelték ki a legtöbben (8 fő), ezt követte az írásbeli kommunikáció, az interkulturális kommunikáció, a beszédtechnika, az idegen nyelvű kommunikáció (értés és beszéd), a hatékony kommunikáció/fogalmazás (mindegyik készség esetében 6 fő), majd a tárgyalási készség (5 fő). A tolmácsolásórakon elsajátított készségeket 4 fő említette. Ebben a kategóriában mutatták a felsorolt készségek a legnagyobb szórást és összetettséget. Nagy vonalakban ezek is csoportosíthatók a beszédtechnika (artikuláció, helyes levegővétel, saját beszédhang elfogadása, a „szoba betöltése” a saját hanggal), a stilisztika vagy a nyelvi szintek (megfelelő regiszter használata, választékosság, az üzenet a befogadó tudás- és nyelvi szintjének megfelelő megfogalmazása, megbeszélések összefoglalása), illetve az interakció köré (kérdésfeltevés, követelmények tisztázása, kapcsolatfelvétel és -tartás, segítségkérés). Továbbá megjelentek olyan egyedi tulajdonságok is, amelyek valószínűleg közvetve alakultak ki (magabiztosság, türelem, alkalmazkodókészség, előzékenység, konklúziók gyors levonása, diplomatikus hozzáállás, érdekérvényesítés, asszertivitás).

3.2. táblázat. Kommunikációs/mediációs készségek

|                              |   |       |
|------------------------------|---|-------|
| Előadói készségek            | 8 | 15,6% |
| Írásbeli kommunikáció        | 6 | 11,8% |
| Interkulturális kommunikáció | 6 | 11,8% |
| Beszédtechnika               | 6 | 11,8% |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |   |       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-------|
| Idegen nyelvű kommunikáció                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 6 | 11,8% |
| Tárgyalási készségek                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 5 | 9,8%  |
| Hatékony kommunikáció/megfogalmazás                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 3 | 5,9%  |
| Egyéb: A) stilisztikai és nyelvi készségek (megfelelő nyelvhasználat, regiszter megválasztása, az üzenet megfogalmazása a címzett tudásának és nyelvi szintjének megfelelően, a megbeszélések összefoglalása)<br>B) interakció (kérdések feltevése, követelmények tisztázása, kapcsolatfelvétel és -fenntartás, segítségkérés) |   |       |
| „Közvetetten” fejlődő készségek, attitűdök: magabiztosság, türelem, alkalmazkodóképesség, udvariasság, gyors következtetések levonása, diplomatikus hozzáállás, érdekérvényesítés, határozottság                                                                                                                               |   |       |

A szöveggel kapcsolatos készségek (3.3. táblázat) esetében a válaszadók 64,7%-a (33 fő) írta a szövegalkotást, ezzel megegyező arányban a szövegértést és -értelmezést (a kettőt szinonimaként kezeltem). Valamilyen kombinációban 17,6% (9 fő) adta meg a szókincsbővítést, nyelvi és szaknyelvi ismereteket – többen nyelvi besorolás nélkül. Szintén több esetben nyelv hozzákapcsolása nélkül 11,8% (6 fő) írta a helyesírást és a nyelvhelyességet, 4 fő pedig a szerkesztést. Ugyan a kérdés alapvetően nem fordításra vagy tolmácsolásra és azokkal kapcsolatos készségekre vonatkozott, 3 fő említette a fordítást, 7 fő a javítást, lektorálást, 2 fő pedig a jegyzetelést és az azzal járó figyelemmegosztást. Végül az egyéb csoportba kerültek az olyan visszajelzések, amelyek ezeknél a kategóriáknál összetettebbek: a szöveg vizsgálata több szempontból, árnyaltabb gondolkodás, gyorsolvasás, regiszterek használata, adott célközönségnek írás, forrásnyelvi szöveg kritikus kezelése, párhuzamos szövegek használata, tömörítés és az információ priorizálása, szövegek és szakszövegek elemzése. Máshol említették, de a szöveghez való kötődés miatt idesorolom a szövegek többszöri átnézéséhez való türelmet, valamint az elkészített szövegekre fordított tudatosabb figyelmet.

### 3.3. táblázat. Szöveggel kapcsolatos készségek

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |    |       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-------|
| Szövegírás                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 33 | 64,7% |
| Szövegértés                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 29 | 56,9% |
| Lektorálás                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 7  | 13,7% |
| Szókincs, nyelvi és szaknyelvi ismeretek                                                                                                                                                                                                                                                                        | 9  | 17,6% |
| Helyesírás, nyelvhelyesség                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 6  | 11,8% |
| Szerkesztés                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 4  | 7,8%  |
| Fordítás                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 3  | 5,9%  |
| Egyéb: a szöveg több perspektívából történő vizsgálata, árnyaltabb gondolkodás, gyorsolvasás, regiszterek használata, meghatározott célközönségnek való írás, a forrásnyelvi szöveg kritikus elemzése, párhuzamos szövegek használata, információ tömörítése és rangsorolása, szövegek és szakszövegek elemzése |    |       |

Az egyéb, későbbi munka során hasznosított készségekre ([3.4. táblázat](#)) adott válaszok is rendkívül sokszínűek. Legtöbbször, 43% az önreflexiót/önellenőrzést és az online kutatást/információszerzést (22-22 fő) írták. Ezeket szorosan, 39%-kal követi a csapatmunka (21 fő), majd 37%-kal a prezentációs készségek (20 fő) és a munkafegyelem, a határidő betartása (19 fő), végül pedig a kritikus gondolkodás (17 fő). Ezek a készségek a kérdésben példaként szerepeltek, a magas arány részben ennek is köszönhető. Az egyéb csoportba kerültek azok a válaszok, amelyek ugyan besorolhatók egy vagy akár több készséghez is, azonban érdemes külön kezelni őket az egyéni megfogalmazás miatt. A tolmácsoláshoz köthető a kiállítás tolmácsként, továbbá valószínűleg a beszédtechnika, valamint a szövszedetek készítése, rendszerezése, a fordításhoz pedig a CAT-eszközök használata (3 fő), esetleg a szótárhasználat. Jóval tágabb körben értelmezhetők azonban a következő válaszok: szemléletmód, alaposág és precizitás (3 fő), maximalizmus, azaz tökéletességre törekvés, a javítás vagy a kritika kezelése (2 fő), mások munkájának javítása vagy ellenőrzése (2 fő), visszajelzés adása, hatékony időkezelés (2 fő), online eszközök használata,



alapos előkészület és munkavégzés (2 fő), önálló és proaktív feladatmeghatározás, önálló munka, problémaérzékenység, találékonyság, hosszabb munkafolyamatok áttekintése, projektmenedzsment.

#### 3.4. táblázat. Egyéb készségek („soft skills”)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |    |       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-------|
| Önellenőrzés/önreflexió                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 22 | 43,1% |
| Prezentációs készségek                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 22 | 43,1% |
| Csapatmunka                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 21 | 41,2% |
| Keresés/kutatás                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 20 | 39,2% |
| Kritikus gondolkodás                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 17 | 33,3% |
| Munkafegyelem (határidő)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 19 | 37,3% |
| Egyéb: hozzáállás, alaposság és precizitás, perfekcionizmus, javítások vagy kritika kezelése, mások munkájának javítása vagy ellenőrzése, visszajelzés adása, hatékony időgazdálkodás, online eszközök használata, felkészülés, önálló és proaktív feladatmeghatározás, önálló munkavégzés, problémaérzékenység, találékonyság, hosszabb munkafolyamatok áttekintése, projektmenedzsment |    |       |

## 4. Következtetések

[4.1. A fordító-tolmács végzettségűek többsége nem a nyelvi szolgáltatási szektorban helyezkedik el](#)

[4.2. Az átvihető készségekre \(transferable skills\) és a horizontbővítésre nagyobb hangsúlyt kellene fektetniük a képzőintézményeknek](#)

[4.3. A kommunikációs készségek kiemelt fejlesztése](#)

[4.4. Az angol nyelv dominanciája](#)

## 4.5. Változatos munkanyelvek

### **4.1. A fordító-tolmács végzettségűek többsége nem a nyelvi szolgáltatási szektorban helyezkedik el**

A nyelvi szolgáltatóiparban a végzettek mintegy harmada helyezkedik el pályája kezdetén, de jelentős részüik irodában dolgozik projektmenedzseri (PM) munkakörben. Jóval kevesebben foglalkoznak csak fordítással és tolmácsolással, mindössze néhányan egyéni vállalkozói státusszal szabadúszóként (alkalomadtán más típusú munkát is vállalva), kizárólag tolmácsolásból pedig senki sem él. A válaszadók több mint fele 2015 és 2020 között szerzett diplomát, tehát ők négy-nyolc évet már eltöltött a munkaerőpiacon, nem pályakezdők, volt már lehetőségük mozogni, tapasztalatot szerezni. Azok az okok, hogy miért viszonylag alacsony a kizárólag fordításból, tolmácsolásból jövedelmet szerzők aránya, összetettek, de mindenképp szerepel köztük az irodáknak az a gyakorlata, hogy a frissen végzetteneket inkább projektmenedzseri (PM) munkakörbe veszik fel, nem szívesen dolgoznak együtt kevesebb tapasztalattal rendelkező fordítókkal. Emellett megemlítendő az is, hogy a szabadúszás jelentős anyagi bizonytalansággal jár, amit sokaknak nincs módjukban vállalni. Szempont még emellett, hogy pályájuk elején a végzettek többsége munkahelyi keretekre vágyik, hogy bemenjen egy irodába és közösségben dolgozzon ([Dabis 2020](#)). Az arány, miszerint a végzettek mintegy harmada helyezkedik el a nyelvi szolgáltatási szektorban, egybehangzik [Hao és Pym\(2023\)](#) kutatási eredményeivel, tehát a jelenség nem csak Magyarországon figyelhető meg.

### **4.2. Az átvihető készségekre (transferable skills) és a horizontbővítésre nagyobb hangsúlyt kellene fektetniük a képzőintézményeknek**

A képzésben részt vevő oktatók és szakemberek jellemzően a fordítás- és a tolmácsolás-munkakörökre koncentrálnak, mint lehetséges kimenetekre, már-már különleges nimbuszt emelve köréjük, ez azonban szűk látókörre utal. Természetesen érthető, hogy szükség van valamiféle besorolásra és célkitűzésre, azonban a kompetenciamodellek összeállítása és elemzése során nem reális csak a fordító- és a tolmácsszerepekre koncentrálni. Sokkal hasznosabb lenne tágítani a horizontot és az átvihető készségeket (transferable skills) is beemelni a gondolkodásmódba, a képzésbe. Annál is inkább megfontolandó egy új szemléletmód kialakítása, mert az elmúlt röpke öt évben számtalan váratlan esemény következett be, amelyek hatása radikálisan és rövid idő alatt formálta, sőt, átformálta a nyelvi szolgáltatóipart. A Covid-pandémia máról holnapra munkanélkülivé tette a tolmácsokat, jó ideig csak azok jutottak munkához (bár ők is jóval kisebb mértékben), akik az online tolmácsolással szemben a szakmára korábban jellemző idegenkedést félretették és leültek számítógépük elé tolmácsolni. Röviddel ezt követően pedig „hivatalosan” és széleskörűen is betört a gépi fordítás, egészen új feladatköröket alakítva ki a nyelvi szolgáltatások palettáján, mint amilyen az utószerkesztés (poszteditálás), azaz a gépi fordítás humán fordító általi ellenőrzése. A mesterséges intelligencia térnyerésének és piacformáló hatásának arányait pedig még fel sem tudjuk mérni, szinte napról napra fejlődik a technológia és alakulnak a lehetőségek. Az átvihető készségekben való gondolkodás nagyobb rugalmasságot tehet lehetővé már a képzés során is, de akár a diploma megszerzése is vonzóbb lehet.

#### **4.3. A kommunikációs készségek kiemelt fejlesztése**

A képzés jellemző kompetenciamodelljeinek (pl. [EMT 2022](#)) köszönhetően a képzőintézmények egyébként is jelentős hangsúlyt fektetnek a kommunikációra és annak aspektusaira. Erre lehetne még jobban ráerősíteni,

tudatosabban bevonni kommunikációs helyzeteket, interkulturális aspektusokat, konfliktuskezelési technikákat. De idetartozik az empátia, a türelem, az odafigyelő és értő hallgatás is. A beszédtechnika-órát több válaszadó kiemelte a képzés fontos elemeként, ami mutatja, hogy többeknek még saját hangjuk megszokása, de a hangképzés, a levegővétel módszeres tanulása és gyakorlása is egyértelműen értékes készség. A magyar oktatás jellemzően némaságra kondicionálja a diákokat, sem a vitakészség, sem a prezentáció, sem a (kulturált) véleménynyilvánítás nem elvárás.

Természetesen egy mesterképzésnek nem feladata, és nem is áll módjában, bő évtizedes berögzülések megváltoztatása. Azonban a hatékony és hallgatóságra szabott kommunikáció, meggyőző előadásmód (megkockáztatom, hogy esetleg retorika), megfelelő és regisztereket ismerő írásbeli kommunikáció (különösen az egyre inkább a chatek és a közösségi média nyelvezetén szocializálódó generációknak), valamint a tárgyalási helyzetekkel járó kihívások tudatosítása igenis lehet célkitűzés. Ez egyébként felveti a kérdést, hogy kitől tudnak a hallgatók ilyen készségeket tanulni, amelyeknek legalább egy részéhez a felsőoktatás világán kívül megszerzett tapasztalatok szükségesek. A tolmács- és fordítóképzések arányait tekintve magas számú külső, szakértő oktatót foglalkoztatnak, részben pont ebből a megfontolásból – ez pedig nem ritkán konfliktusforrás az egyetem gazdasági döntéshozóival, akik emiatt túl drágának találhatják a képzést, hiába javítja annak minőségét és teszi piacképesebbé a diplomát. Ez viszont már egy jóval nagyobb, rendszerszintű minőségbiztosítási problémakörhöz vezet, amelynek tárgyalása jelen tanulmánynak nem célja.

#### **4.4. Az angol nyelv dominanciája**

Habár mindenképpen előny több idegen nyelv ismerete, az angol kikerülhetetlenné vált. Jelenleg a magyarországi fordító-tolmácsképzés csak két idegen nyelvvel végezhető, ahol ezeket az EU-s terminológia alapján B és C nyelvként rangsorolják, miszerint valaki anyanyelvről (A nyelv) idegen

nyelvre (B nyelv) és ugyanerről az idegen nyelvről anyanyelvre tud dolgozni, vagy az adott idegen nyelvről (C nyelv) anyanyelvre, ellenkező irányba azonban nem (a nyelvi készségek hiányában). Erősen kétséges azonban ennek az életképessége – fordítóként még talán egyszerűbb, sok tolmácsolási munka azonban nem a klasszikus konferencia-felállásban zajlik, az adott nyelven bizony oda-vissza kellene biztosítani a kommunikációt. Emellett nem elhanyagolható, hogy számtalan vállalatnál, üzleti helyzetben az angol nyelv a lingua franca, az angol nyelv kommunikációs szintű ismerete szóban és írásban egyaránt kikerülhetetlen. Mindez felveti a kérdést, hogy miért ne lehetne egy idegen nyelvű, csak angol–magyar nyelvkombinációjú képzést elvégezni. Arról nem is beszélve, hogy a második idegen nyelv megfelelő szintű korai elsajátítása számos okból kifolyólag egyre bajosabb. Bármilyen alapképzésből érkeznek a hallgatók, már az angol megfelelő szintű ismerete is kihívás, tekintve, hogy az oktatási rendszerből számtalan, az idegen nyelv tanulását érintő lehetőség és inszertíva tűnt el az elmúlt évek során. Ugyan a fordító-tolmácmesterképzés hallgatói jellemzően bölcsész alapképzésből érkeznek, tehát elvileg akár rendelkezhetnének is a legalább egy nyelvhez kötődő szükséges nyelvi és kulturális ismeretekkel, egyre több esetben anglisztika/amerikanisztika diplomával lépnek be a képzésbe. A második idegen nyelv egy „kisebb” nyelv szokott lenni, amelynek megfelelő szintű elsajátítása a középiskolai tanulmányok során még ritkább, az egyetemi nyelvoktatás nagyon régen megszűnt, jelenleg pedig éppen a kisebb nyelvszakok módszeres felszámolása folyik – az alacsony jelentkezői létszám miatt, ami részben szintén a megfelelő nyelvtudás hiányára vezethető vissza; ezt valamennyire orvosolja, hogy újabban ezekre a szakokra nyelvtudás nélkül is be lehet kerülni. Tehát az angol nyelv dominanciáját kimeneti oldalon a munkaerőpiac elvárásai erősítik, bemeneti oldalon pedig a közép- és felsőfokú oktatási intézmények kínálati szűkössége.

#### **4.5. Változatos munkanyelvek**

Az angol nyelv térhódítása mellett megfigyelhető egy párhuzamos tendencia is: a válaszadók olyan munkanyelveket is megjelöltek, amelyeken az illető nem végzett képzést vagy a nyelv akár nincs is a magyarországi kínálatban, legfeljebb – az egyre zsugorodó – bölcsészképzésben (pl. svéd, dán). Ez azt mutatja, hogy a már megszerzett készségeket a később hozzáadott nyelveken is képesek alkalmazni, hiszen ezeknek csak egy része nyelvspecifikus, nagyobb részt olyan átvihető készségek, mint az írott vagy beszélt szöveg jellegzetességeinek felismerése és tudatos alkalmazása, kulturális és interkulturális érzékenység, kutatás és tárgyi tudás megszerzésének igénye az adott témában stb. Azaz ha valaki csak angol–magyar nyelvkombinációban végzi el a képzést, egyáltalán nem zárja ki, hogy később más nyelveken is tudjon megfelelő szinten és minőségben dolgozni. Ráadásul itt az időtényező is közrejátszik: a megfelelő szintű nyelvtudás és a hozzá kapcsolódó kulturális ismeretek megszerzése idő- és erőforrás-igényes, ahogy az előző bekezdésben kifejtettem, sokaknak nincs módja ezeket 21–22 éves korukra (amikor jellemzően a mesterszakot kezdik) elsajátítani, később azonban esetleg nyílik rá lehetőségük. Ez egyébként összhangban van az európai uniós szinkrontolmácsok gyakorlatával, meghatározott ideig és szinten zajló nyelvtanulással ott is utólag hozzá lehet (kell) tenni idegen nyelveket a meglévő munkanyelvekhez.

## 5. Összegzés

A tolmács-fordítóképzések és a nyelvi szolgáltatóiparban működő vállalatok, szervezetek között számos üdvözlésre méltó együttműködés zajlik már évek óta. Azonban ideje lenne egyrésztől körülnézni saját „házunk táján”, hogy milyen más szektorokban is piacképes az itt megszerzett diploma, és a horizontot tágítva nemcsak a nyelvi szolgáltatóipar kiszolgálására törekedni, hanem tágabb víziót kialakítani.

Epilógusként elmondható, hogy a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Angol–Amerikai Intézetének kötelékében zajló fordító- és tolmácmesterképzés a

végzetek körében végzett több pályakövetési felmérés (Dabis 2020) alapján is sikeresnek mondható, hiszen az itt szerzett diplomával változatos munkakörökben és szervezeteknél helyezkedtek el a volt hallgatók. Sajnos a képzés 13 év működést követően dékáni döntés következtében megszűnt, az utolsó évfolyam 2024 nyarán szerzett abszolutóriumot és tett államvizsgát. A pályakövetésből levont tanulságoknak más képzőintézmények vehetik hasznát.

## Felhasznált irodalom

Chesterman, Andrew (2009). The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes*, 42: 13–22.

Dabis, Melinda (2020). Mi lesz, ha nagy lesz? Tolmács-fordító végzettségűek pályakövetése. In: Szabó Csilla & Bakti Mária (szerk.), *Iránytű a tolmácsolás oktatásához*. Szeged: Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 241–255. Utolsó hozzáférés: 2025. 03. 10.

[http://www.jgypk.hu/kiado/wp-content/uploads/2023/10/Iranytu\\_2023\\_oktober\\_javitott.pdf](http://www.jgypk.hu/kiado/wp-content/uploads/2023/10/Iranytu_2023_oktober_javitott.pdf)

EMT (2022). Competence Framework – 2022. Utolsó hozzáférés: 2025. 03. 10. [https://commission.europa.eu/news/updated-version-emt-competence-framework-now-available-2022-10-21\\_en](https://commission.europa.eu/news/updated-version-emt-competence-framework-now-available-2022-10-21_en)

Hao, Yu & Anthony Pym (2021). Translation Skills Required by Master Graduates for Employment: Which are Needed, Which are Not? *Across Languages and Cultures*, 22(2): 158–175.

Hao, Yu & Anthony Pym (2023). Where do translation students go? A study of the employment and mobility of Master graduates. *The Interpreter and Translator Trainer*, (17)2: 211–229. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2022.2084595>

Li, Defeng (2002). Translator Training: What Translation Students Have to Say. *Meta*, 47(4): 513–531. <https://doi.org/10.7202/008034ar>

Pokorn, Niké K. (2016). The Dictates of the Market. *The Future of*

Profession of Translators and Interpreters in a Post-Socialist EU-Member State. *Journal of Siberian Federal University: Humanities and Social Sciences*, 3(9): 662–674.

Risku, Hanna, Regina Rogl & Jelena Milošević (2019). Researching Workplaces. In: Angelone, Erik, Maureen Ehrensberger-Dow & Gary Massey (eds), *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies*. London: Bloomsbury.

Robin, Edina, Gabányi Réka Rebeka, Tóth Boglárka Fanni & Nagy Gabriella (2024). Fordító és tolmács hallgatók pályakövetése / Career path survey of translator and interpreter graduates. ELTE Eötvös Loránd University. Utolsó hozzáférés: 2025. 03. 10.

[https://figshare.com/articles/dataset/Ford\\_t\\_s\\_tolm\\_cs\\_hallgat\\_k\\_p\\_lyak\\_vet](https://figshare.com/articles/dataset/Ford_t_s_tolm_cs_hallgat_k_p_lyak_vet)

Schmitt, Peter A., Lina Gerstmeier & Sarah Müller (2016). *Übersetzer und Dolmetscher – Eine internationale Umfrage zur Berufspraxis*. Berlin: DBÜ Fachverlag.

Schnell, Bettina & Nadia Rodríguez (2017). Ivory Tower vs. Workplace Reality: Employability and the T&I Curriculum–Balancing Academic Education and Vocational Requirements: A Study from the Employers’ Perspective. *Interpreter and Translator Trainer*, 11(2–3): 160–186.

Torres-Hostench, Olga (2012). Occupational Integration Training in Translation. *Meta: Journal Des Traducteurs/Meta: Translators’ Journal*, 57(3): 787–811.

Toudic, Daniel (2017). Graduate Employment Survey. Report to the EMT Network Meeting. Brüsszel.

## **2. rész. Fordítástudományi elemzések háromféleképp**

**Part Two: Translation Studies Analyses from Three Different Views**

**A magyar műfordítók helyzete 1980–2000 között**



# The visibility of French and Hungarian literary translators. A comparative analysis

## Typical and atypical in language mediation

### **A magyar műfordítók helyzete 1980–2000 között**

Galambos Dalma

Jelen írás célkitűzése, hogy felvázolja azokat a kulturális, szakmai és érintőlegesen politikai-gazdasági jelenségeket, tendenciákat és a velük kapcsolatban létrejövő változásokat, amelyek a műfordítók helyzetét – státuszukat és munkakörülményeiket – befolyásolták, indokolták és meghatározták ebben az időben. Ennek érdekében elsősorban a (kései) Kádár-korszak kultur- és kiadáspolitikai sajátosságai igényelnek ismertetést és magyarázatot, amelyek részben – gyakran drasztikus – mesterséges beavatkozások, részben ezek következményei révén voltak komoly hatással a könyvkiadás és a műfordítás formálódására. A kilencvenes éveket ehhez képest a korábbi folyamatok megszűnése, azaz a korábbi nyomás alól való felszabadulás határozta meg, és – legalábbis mai szemmel – jóval természetesebb, azaz jóval kevésbé centralizáltan manipulált berendezkedés és dinamika alakult ki, megalapozva a piac jelenlegi működését. Erre az évtizedre nézve tehát főként ez az átrendeződés igényel ismertetést.

#### 1. A kultúra mint politikai eszköz

#### 2. Releváns intézmények kialakulása és a Kiadói Főigazgatóság

#### 3. A könyvkiadás moztatórugói a Kádár-korszakban

#### **4. Műfordítói munkakörülmények**

#### **5. A fordítók anyagi helyzete**

#### **6. A műfordítók megbecsültsége**

#### **7. Mi változott a rendszerváltással?**

#### **8. A szépirodalmi könyvkiadás változásai és állandóságai**

#### **9. A műfordítók helyzete a rendszerváltás utáni évtizedben**

#### **10. Összegzés**

#### **Felhasznált irodalom**

#### **Rendeletek**

### **1. A kultúra mint politikai eszköz**

A Kádár-korszakban a kultúra különös jelentőséget kapott a rendszer ideológiai és validációs törekvéseinek keretében. Fontos eszköze volt annak, hogy a politikai vezetés igazolja saját státuszát, és az új, közösnek szánt világnézetet enyhébb-erősebb eszközökkel terjessze, magyarázza, illetve átítassa vele a köztudatot. 1956 után, azaz a korszak kezdetén ezt az a tény is tovább árnyalta, hogy a forradalom egyik fontos okaként a politikai vezetés a művészek „ideológiai eltévelyedését” jelölte meg, és kemény kézzel látott a helyzet korrigálásához ([Drabancz és Fónai 2005](#): 148–152). A folyamat a hatvanas évekre csitult el, amikor legalább részben az egyre nyilvánvalóbb gazdasági problémáknak, illetve a forradalom utóhatásainak köszönhetően engedékenyebb, valamivel kevésbé centralizált rendszert hoztak létre ([Drabancz és Fónai 2005](#): 121), ami kedvezőbb helyzetet és

nagyobb önállóságot biztosított a könyvkiadásban is. Végül, a hetvenes évek közepétől fokozódó mértékben folytatódott a rendszer erodálódása, és a nyolcvanas évek elejére-közepére a struktúra s vele együtt a korábbi elvek fenntarthatósága is egyre gyorsuló bomlásnak indul ([Drabancz és Fónai 2005](#): 212–214). Ebben kül- és belföldi gazdasági folyamatok is jelentős szerepet játszottak, egyebek mellett az ország eladósodása, a nyugati piactól való részleges függősége, részleges elhatárolódása, illetve a gazdaság fenntartható alapokra helyezésének kudarca és ezeknek a hatásoknak a belföldi kezelési stratégiái ([Végvári 1990](#)). Ugyanakkor mindez végső soron még tovább fokozta a könyvkiadás szabadságát is.

Bart István a korszak könyvkiadásáról szóló könyvében a fenti ideológiai-validációs törekvést a (kultur)politikai vezetés részéről az őszinte és valamelyest naiv meggyőződés, illetve a „megtervezett tudati befolyásolás” elegyének írja le, és azt is hozzáteszi, hogy az irodalomnak a cél elérésében kiemelkedő szerepet tulajdonítottak ([Bart 2002](#): 11). Különösen kezdetben kapott példátlan politikai figyelmet az irodalom, így a műfordítás is, és ennek megfelelően jelentékeny, sőt, a rendszer képességeihez mérten túlzott erőforrásokkal segítették a vele kapcsolatos célok elérését, és így, félig indirekt módon, a szakmai élet fellendülését. A korszak végéig jelentős támogatást kapott a terület, és jóllehet változó mértékben és formában, de kontroll alatt maradtak az irodalommal kapcsolatos ügyek és a szakmai infrastruktúra.

## **2. Releváns intézmények kialakulása és a Kiadói Főigazgatóság**

A fentiek egyik elsődleges eszköze, hogy minden központi ellenőrzés alá került ([Drabancz és Fónai 2005](#): 121). A negyvenes évek végétől az ötvenes évek elejéig-közepéig átalakult a könyvkiadás, és kialakult az a rendszer, ami több-kevesebb módosítással, de alapjában véve végigkísérte a Kádár-korszakot. Ehhez első lépésben már a Rákosi-korszak elején, 1948-ban

megkezdtek a magánkönyvkiadás állami kézbe vételét ([Béládi és Rónay 1981](#)), ez a folyamat le is játszódott 1950-ig ([Bella 2016](#), [Romsics 2010](#): 451), és ekkorra nagyjából formát is öltött az eleinte meglehetősen sterilen differenciált kiadói struktúra. A terület képlékenyen és aktívan változott ebben az időszakban. Sorra jöttek létre és alakultak át különböző névvel és pozícióval, de azonos céllal a könyvkiadás centralizálására, a kiadói profilok kialakítására a politikai törekvések érvényesítését szentesítő és lehetővé tevő intézmények 1948-ban, 1949-ben és 1953-ban, míg elérkezünk a témánk szempontjából legrelevánsabb intézmény, a Kiadói Főigazgatóság 1954-es megszületéséig ([Bélády és Rónay 1981](#): 60–74). Az ötvenes évek közepére kialakultak a kiadói profilok, amelyek – legalábbis az eredeti célok szerint, legalább eleinte – szigorúan elkülönültek egymástól. Ez végső soron akkor is kizárta köztük a verseny kialakulását, ha részint olykor a kiadók igyekeztek sikeresnek ígérkező, bár a profilba szigorúan nem tartozó műveket is kiadni, részint pedig, mint a korszak olyan sok más folyamatában, a könyvkiadás és az irodalom terén is fokozatosan töredezett szét az ellenőrzés és az eredeti struktúra, utat engedve az egyre növekvő önállóságnak.

Hivatalosan központi jelleggel végig a Főigazgatóság tartotta kézben a könyvkiadást és -terjesztést, valamint a kapcsolódó tervezési, engedélyezési és ellenőrzési folyamatokat a Kádár-korszak egészében. A(z akkori nevén) Népművelési Minisztérium főosztályaként működött, azonban az alá tartozó kiadók esetében (ez a kiadók túlnyomó többsége) gyakorlatilag minisztériumi jogkörrel bírt. A Főigazgatóságot létrehozó rendelet<sup>1</sup> tanúsága szerint egyebek mellett feladata volt „[a] könyvkiadás országos elvi irányítása, a könyvkiadás országos tervének elkészítése”, a „gazdálkodás a könyvek céljára megállapított papírkeretekkel”, a kiadók pénzügyi-gazdasági irányítása, „a könyvkiadásra vonatkozó általános érvényű szabályok és útmutatások kidolgozása”, a könyvár- és honoráriumrendszer kidolgozása, „az állami támogatás összegének megállapítása [...] és az állami támogatás felhasználásának ellenőrzése”, „a könyvek forgalomba hozatalának, illetve forgalomból való kivonásának engedélyezése”, ezenkívül beleszólása volt

személyzeti kérdésekbe, többek között a kiadók vezetőségének kinevezésébe is. Azaz az apróbbnak mondható ügyektől a leglényegesebb döntésekig minden alá tartozott, legalábbis induláskor. A késő Kádár-korszakban, ahogy a kontroll többi formája, a Főigazgatóság hatásköre is csökkent a gyakorlatban, és nőtt a kiadók szabadsága ([Tóth 1992](#): 84), bár az ellenőrzés bizonyos mértékig a korszak végéig megmaradt.

<sup>1</sup> 1043/1954. (VI. 17.) Minisztertanácsi határozat a Kiadói Főigazgatóság létesítéséről, 1954.

### **3. A könyvkiadás mozgatórugói a Kádár-korszakban**

Ugyanígy a könyvkiadás szabályozásának eszközei is gyengültek idővel, ám a forma nagy vonalakban állandó maradt a korszak egészében. Az állam eszköztárában olyan eszközök szerepeltek, amelyek segítségével elérhette, hogy a kiadók „önként”, azaz jobb híján a „helyes”, az államilag kijelölt célokkal megegyező irányba haladjanak, legalábbis többnyire, és amilyen mértékben a rendszer épp fenn tudta tartani ezt az egyensúlyt ([Bart 2002](#): 20–51). Nevezetesen: kiadták és könnyebben hozzáférhetővé tették a felsőbb hatalom álláspontja szerint politikai és ideológiai, illetve népnevelési szempontból kívánatos műveket. Nem jelentettek meg ilyen szempontból ártalmas könyveket, vagy ha különféle okokból, például üzleti érdekből mégis, óvatosan és nehezített terepen, illetve kerültek a tabunak számító témákat, például a rendszer bármilyen bírálatát, a trágár vagy pornográf szövegeket, vagy bármi olyasmit, ami a szocialista világnézettel ellentétes értékrendet tükrözött. S ami szakmai szempontból különösen fontosnak bizonyult: elérték, hogy minden kiadványt többen és alaposan ellenőrizzenek a fenti szempontokból anélkül, hogy külön cenzorokat lett volna szükséges alkalmazni.

Így volt a cenzúra jelen ebben a korszakban is, amikor hivatalosan már nem létezett: indirekt módon működött, és a könyvkiadás mechanizmusai nem hivatalosan is hatékonyan el tudták látni a feladatot. A világirodalmi

könyvkiadásban a jelenség enyhébb a magyar irodalom kiadásához képest, kevésbé szigorú kontroll és kisebb politikai figyelem övezte abból a nyilvánvaló okból, hogy a szerző személye és esetleges mondandója itt kisebb hangsúlyt kapott, ezért úgy ítélték meg, a terület kisebb veszélyt képvisel, így több rugalmassággal kezelhető, mi kerülhet a magyar nyilvánosság elé ([Kőszeg 2009](#): 161–162, [Lator 2011](#): 50). Ezt a tendenciát erősítette a világirodalmi kiadványokkal kapcsolatban egy más jellegű kockázat is:

Az Európánál azonban nem úgy cenzúráztak, mint a magyar irodalmi kiadóknál. Természetesen sok kortárs mű nem jelenhetett meg, ezt mindenki tudta és tudomásul vette. De amit az Európa kiadott, abból nemigen lehetett következmények nélkül húzni. Domokos János [a kiadóigazgató] semmitől nem tartott jobban, mint attól, hogy a The New York Times megírja, Magyarországon megcsönkítették egy amerikai író művét. Így az Európa szerkesztői sokkal nyugodtabban érezhették magukat irodalmárnak, nemigen kellett szembesülniük azzal, hogy cenzorok is ([Kőszeg 2009](#): 162).

Mindazonáltal a kiadói szakemberek felelőssége volt súlyos büntetés (elbocsátás, pénzbüntetés, lásd pl. [Márványi, Csalog és Soltész 2017](#): 189) terhe mellett, hogy a kiadványaik politikai szempontból ne legyenek kifogásolhatók, önértékből vagy meggyőződésből.

A kiadónak, ha viszonylag háborítatlanul akart működni, magának kellett cenzúrát gyakorolni. Kitapogatni, meddig lehet elmenni. [...] Voltak, persze, hívők, ezért vagy azért gyanakvók, de lassanként kialakult a kiadóban, a tervet, a kiadásra szánt műveket megvitató szerdai értekezleten, egy már-már szabad, a szigorú valami cinizmusfélével lazító szellem. Talán némi túlzással: nem azt kellett eldönteni, hogy a nemrég még mindenre kötelező kikezdhethetetlen, egynemű esztétika hívei, mi hogy ítélünk egy-egy mű ideológiai, politikai természetéről, inkább azt, hogy mit fognak hozzá szólni

az illetékesek. [A felkért lektorok] mindig független ítéletükhöz hozzá-  
hozzáfűzték: a nem-tudom-hanyadik lapon van egy mondat, egy bekezdés,  
az veszélyes lehet, mármint ha megjelenik ([Lator 2011](#): 155–156).

A folyamatot segítette az is, hogy elolvasta a kéziratot a fordító, a  
szerkesztő, a kontrollszerkesztő, szükség esetén a kiadó vezetője és/vagy a  
Kiadói Főigazgatóság egy vagy több képviselője. Ha így is problémás rész  
adódott, finom korrekciót alkalmaztak,<sup>1</sup> ha a könyv nagyobb egységével-  
egészével kapcsolatban merült fel orvoslandó, ám orvosolható kifogás,  
akkor pedig elő- vagy utószóval látták el a kiadványt, hogy a közönség  
figyelmét és értelmezési lehetőségeit a kívánatos irányba terejlék. Igaz, a  
kívánatos irány a kiadó érdekeit is jelenthette:

A kiadói utószó pedig az olvasók tájékoztatásán túl legfeljebb arra szolgált,  
hogy a túrt és a tiltott határan billegő műről bebizonyítsa, hogy a túrt  
kategóriába tartozik. Semmiképpen sem arra, hogy kimutassa, egy  
keletnémet könyv, amelyet mindenki automatikusan a támogatott művek  
csoportjába sorolt volna, valójában tiltott tartalmat hordoz ([Kőszeg 2009](#):  
162).

A rendszeres és jóformán kendőzetlenül alkalmazott módszer (az említettek  
mellett pl. [Tóth 1992](#): 44) szélsőséges példája Malaparte Kaputt című  
regényének előszava, amelyet Lator László emlékezete szerint Domokos  
János háromszor íratott újra ilyen szempontból, ameddig a szükséges hatást  
el nem érték – ráadásul Simó Jenővel, aki ekkor nagykövet volt, így  
„szavatolhatta a támadhatatlanságot”. Az emlék Domokos megjegyzésével  
zárul: „igazi magyar ember ez a J, mondta Domokos János, az ellenkezőjét is  
megírja annak, amit gondol” ([Lator 2011](#): 156–157).

Az ilyen típusú határfeszegetés a korszak előrehaladtával egyre inkább a  
felső akarat ellenében történt. Ezzel a Főigazgatóság is tisztában volt, „a  
kiadótól érkező szerkesztői jelentések sokszor nem felelnek meg

feladatuknak, mert nem írják meg az őszinte valóságot, kozmetikáltak, öngazolóak, mintha a lektorok, illetve szerkesztők csak azokat a momentumokat kívánnák tudomásunkra hozni, amelyek a művek megjelenése mellett szólnak” ([Tóth 1992](#): 44), hangzik a rosszálló figyelmeztetés 1961-ben. A másik oldalról Réz Pál úgy fogalmaz, vele együtt, „a lektorok zöme átállt az írókhoz” ([Réz 2015](#): 148), Márványi Judit pedig olyan esetet említ, amikor szerzőjének „[c]enzora helyett, ami a feladat[a] lett volna, cinkosa” lett ([Márványi, Csalog és Soltész 2017](#): 193). Ami a könyvkiadás hivatalos felügyeletét illeti, végső soron az évi központi tervtárgyalástól függött minden, ahol a kiadóknak jóvá kellett hagyatniuk az éves tervüket a Főigazgatósággal. Ez olyan mértékig volt részletekbe menő – legalábbis kezdetben –, hogy ekkorra már minden egyes tervezett könyvről bekérték és feldolgozták a szükséges lektori jelentéseket – erről bővebben később –, amelyeket a tervtárgyaláson akár az illetékes kiadói lektorral együtt is megvitattak ([Géher 1989](#): 22 és 207) – tekintve, hogy ez három lektor, valamint több (más) kiadói alkalmazott munkáját igényelte minden egyes kötet esetében. Réz Pál visszaemlékezése szerint (kiemelés tőlem):

Az úgy ment, hogy a kiadók felküldték a negyedéves terveiket, a minisztérium, illetve a Kiadói Főigazgatóság a nevek alapján bekérte a kényesebb kéziratokat. És hát lehetett tudni, hogy ezeknek a feléből nem lesz semmi. Így ment. Sokszor nem az egész könyv volt a baj, hanem ez vagy az a vers, és ezt visszaüzenték, persze sohasem írásban, hanem telefonon, vagy megmondták négyszemközt az igazgatónak. Hogy ha öt vagy tíz verset kivesz a költő, akkor megjelenhet ([Réz 2015](#): 122).

Mivel csak az Európa Könyvkiadónál a valóban (fordításban) megjelent kötetek száma 1960-tól a korszak minden évében száz-százhusz körül járt ([Bart 2002](#): 131), felmérhető, hogy nem kis anyagiakban és munkaórákban mérhető hiábavaló áldozatról beszélünk elutasítás esetén. Ezenkívül nemcsak a kiadandó könyvek címét, de a példányszámot és a velük dolgozók nevét



(a szerzőtől a fordítón át a jegyzetkészítőig egytől egyig mindenkiét) is el kellett fogadtatni a Főigazgatósággal.

A jóváhagyott kötetek esetében ezután életbe léptek további állami szabályozási mechanizmusok. Mivel a könyvkiadást a fennálló rendszer felmentette a gazdasági alapú működés alól, nem lehetett és nagyrészt nem is volt cél nyereséges üzletpolitikát folytatni, legalábbis addig, amíg az állam gondoskodni tudott a szükséges támogatásról ([Végyvári 1990](#)), körülbelül a hetvenes évek közepéig. Az egyensúly fenntartására addig is különféle eszközöket alkalmaztak, ezek egy része pedig a rendszer végéig működésben maradt ([Bart 2002](#): 21–31).

Az egyik az úgynevezett dotáció, ami azt takarja, hogy az elfogadott tervek alapján az állam támogatást biztosított a kiadóknak, elsősorban a fontosnak ítélt, de nyereségesnek nem ígérkező könyvek támogatására. Amennyiben egy kiadó valamelyik kiadványával mégis nyereséget termelt, azt vagy automatikusan a veszteséges könyvekre kellett fordítania, vagy vissza kellett fizetnie az államnak, amely ezután más kiadókat támogatott a befolyt összegből.

Hasonló elven működött az 1967–1968-ban bevezetett, [2](#) hivatalosan kulturális járuléknak, köznyelven giccsadónak nevezett jelenség is. A nemkívánatos, de különféle okokból megtúrt kiadványoknak jellegzetes kategóriája a ponyvairódalom, vagy ahogy a Művelődésügyi (majd Művelődési) Minisztérium releváns rendeletében nevezik és illusztrálják: „lektúr jellegű művek, pl. detektív- és kalandregény, regényes életrajz” [3](#) – az ideológiai diskurzus ugyanezt előszeretettel nevezte szemétnak vagy szennynek. Okkal kerül a kifejezés elé még egy jelzői szerkezet: „nagy példányszámban megjelenő” – ezek a könyvek jártak a legnagyobb haszonnal a kiadók és a terjesztők számára, így állami támogatástól függetlenül is csábító volt ezekből minél többet kiadni. Ezt az állam saját, illetve a könyvkiadás jól felfogott érdekében tűrte, de nehezítette: a kiadványokból befolyó nyereség egy részét szintén vissza kellett fizetni, hogy abból ezután dotáció váljék.

A „lektúr jellegű művek” előnyének mérséklése és a politikailag-ideológiailag fontosnak ítélt könyvek támogatása érdekében látott napvilágot még egy mechanizmus, az úgynevezett ívárrendszer, aminek szintén az volt a célja, hogy valamiféle egyensúlyt teremtsen abban a fenntarthatatlan rendszerben, ahol igyekeztek megakadályozni, hogy a könyvek eladhatósága határozza meg a piacot. Ennek értelmében az előállítási költséget figyelmen kívül hagyva szabályozták, hogy az egyes könyvtípusok esetében milyen eladási ár állapítható meg ívenként (ami a Magyarországon a szakmában megszokott módon a 40 000 leütés terjedelmű szerzői ívet takarja).

Az árak a [4.1. táblázat](#) szerint alakultak.<sup>4</sup>

4.1. táblázat. Az ívárak változása 1968 és 1983 között és az egyes díjak aránya a „Magyar, szovjet és népi demokratikus kortárs irodalom” kategória esetében megállapított, azaz a legalacsonyabb díjakhoz mérten

| Típus                                                               | Ívárak<br>1968-ban     | Ívárak<br>1979-<br>ben | Ívárak<br>1983-ban                |
|---------------------------------------------------------------------|------------------------|------------------------|-----------------------------------|
| Magyar, szovjet és népi demokratikus kortárs irodalom               | 0,70 Ft/ív<br>(100%)   | 0,80 Ft/ív<br>(100%)   | 0,70–1,50 Ft/ív<br>(100%)         |
| Magyar, szovjet és népi demokratikus klasszikus és régebbi irodalom | 0,80 Ft/ív<br>(114,3%) | 1,00 Ft/ív<br>(125%)   | 0,80–1,80 Ft/ív<br>(114,3%, 120%) |
| Egyéb külföldi kortárs irodalom                                     | 1,00 Ft/ív<br>(142,9%) | 1,20 Ft/ív<br>(150%)   | 0,70–1,50 Ft/ív<br>(100%)         |
| Egyéb külföldi klasszikus és régebbi irodalom                       | 1,20 Ft/ív<br>(171,4%) | 1,40 Ft/ív<br>(175%)   | 0,80–1,80 Ft/ív<br>(114,3%, 120%) |
| Lektúr jellegű irodalom                                             | 1,80 Ft/ív<br>(257,1%) | 1,60 Ft/ív<br>(200%)   | 1,50–3,00 Ft/ív<br>(214,3%, 200%) |

|                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| Detektív- és kalandregények | 2,20<br>Ft/ív<br>(275%) |
|-----------------------------|-------------------------|

Az [4.1. táblázat](#)ban észlelhető, hogy jelentősek a különbségek – zárójelben szerepel az is, hogy a legelső, leginkább támogatott kategóriához képest mekkora az áremelkedés. 1979-ben 1968-hoz képest nemcsak az árak, hanem az arányok is nőttek, éppen a legdrágább kategória esetében 18%-kal. A másik, ami szembetűnik, hogy 1979-re elválasztották a „lektűr jellegű irodalom” kategóriáját a „detektív- és kalandregénytől”, azaz itt is finomodott az ellenállás, kisebb büntetéssel sújtották az „olvasmányos, szórakoztató művek, tudományos-fantasztikus könyvek, szépirodalmi feldolgozású regényes életrajzok” kategóriába eső műveket, ami szintén a rendszer egyre növekvő gazdasági nehézségeit tükrözhetette. Ez már előrevetítette a nyolcvanas években egyre enyhülő, majd a rendszerváltással fel is boruló szabályozásrendszert. A változást az 1983-as ívárok is jól mutatják: az ívákat sáv formájában adták meg, és eltűnt a megkülönböztetés a szovjet/népi demokratikus és egyéb irodalom, valamint a kétféle lektűr között. Csökkentek a minimumárak 1979-hez, de egyes esetekben 1968-hoz képest is, és az egész arányrendszer is sokkal kevésbé markánsan differenciált, ezzel végképp elvesz az utasítás eredeti értelme. Bart szerint ekkor már ennek megfelelően lényegesen kevésbé vették komolyan a kiadók is az ívárrendszert, különösen mivel eddigre újra megjelent a magánkönyvkiadás ([Bart 2002](#): 36).

Végül, de korántsem utolsósorban az egész korszakot áthatja a papírhány kérdése. Bart szerint ez a legmeghatározóbb tényező, a könyvkiadás végig egyensúlyozni kényszerült a rendelkezésére álló papírkontingenssel. A politikai vezetés számára természetesen ez ugyanúgy lehetőség is volt, és nem egy esetről tudni, amikor papírhányra hivatkozva szüntettek meg ellenzéki folyóiratokat ([Kalmár 1998](#): 49) vagy akadályozták meg kiadványok megjelenését. A szűkös valutakeretből megszerezhető papír mennyisége és a kifizetendő jogdíjak a Kádár-korszak egészében gondot

okoztak, egyúttal arra is lehetőséget nyújtva, hogy az állam a kiadók terveit korlátozza, akik olykor szintén a papírhányra hivatkozva nem adtak ki, vagy csak kis példányszámban, veszteségesnek ígérkező, de politikailag hasznosnak ítélt műveket, ha épp lankadt az ellenőrzés ([Kalmár 1998](#): 122). Mindenesetre a Kiadói Főigazgatóság egyik legfontosabb joga és kötelessége volt a rendelkezésre álló papír elosztása a kiadók között. Ha egy tervezett könyv minden fenti folyamat szempontjából megfelelt, bekerült a kiadó ezzel kötelező érvényre emelkedő éves tervébe. Az azonban, hogy a könyv végül megkapta-e a nyomtatási engedélyt, amit szintén a Főigazgatóság kiváltsága volt odaítélni és ami nélkül (hivatalosan) nem jelenhetett meg könyv a korszak Magyarországon, csak a folyamat végén derült ki, amikor számos kiadói mechanizmus és szereplő után a Főigazgatóság is ellenőrizte, kiadható-e a kötet.

Például „örült oroszok” helyett került „örült orvosok” Paul Guimard Hárman Párizsbanjának már kinyomtatott példányaiba, Moravia A római lány c. regényéből pedig szedés után eltűnt a kontextuálisan pornográfnek ítélt „függőleges” jelző: Uo., 159; uo., 161.

A Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány 23/1967. (VIII. 8.) számú rendelete Kulturális Alap létesítéséről, Magyar Közlöny, 1967, 54: 401; A művelődésügyi miniszter 1/1968. (I. 9.) MM számú rendelete az 1968. évi kulturális járulékról, Magyar Közlöny, 1968, 2: 26–28.

A művelődésügyi miniszter 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról, Magyar Közlöny, 1970, 17: 129–144.

Bart, Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban, 35–36; A kulturális miniszter 4 107/1979. (MK. 15.) KM—AH számú utasítása a belföldön forgalomba kerülő könyvek, tankönyvek és egyéb könyv jellegű kiadványok fogyasztói áráról, Művelődésügyi Közlöny, 1979 (23)15: 524–530; A művelődési miniszternek a belföldön forgalomba hozott könyvekre, tankönyvekre és egyéb könyvjellegű kiadványokra vonatkozó X/1/1983. (AI. 1.) számú ármegállapítása, Művelődésügyi Közlöny, 1983 27(2): 123–128.

## 4. Műfordítói munkakörülmények

Bár az eredetileg bevezetett felügyeleti és korlátozó eszközök szintén egyre veszítettek erejükből és szigorukból a Kádár-korszak előrehaladtával, és a könyvpiac sem működhetett teljesen a piaci működéstől függetlenített módon, mégis a Kádár-korszak végéig igaz maradt, hogy a könyvkiadók és a műfordítók helyzete a későbbi kapitalista piaci körülményeknél jóval kedvezőbben alakult mind a feladatra fordítható idő, mind a díjazás, mind az általánosan elvárt és képviselt szakmai színvonal tekintetében.

Ami az idő tényezőjét illeti, ugyan kétségtelen, hogy ez részben a technológia időközben történt fejlődésének, például a szövegszerkesztő programok megjelenésének és az internethasználat elterjedésének is köszönhető, a korszak műfordítói a jelenleg megszokottnál lényegesen hosszabb határidőkkel dolgoztak. Az alábbi anekdota, ami egy Julow Viktorral készült interjúban szerepelt, illusztrálja, mi számított rövid határidőnek a Kádár-korszak kezdete előtt néhány évvel, és hogyan viszonyult ehhez a szakmai közösség:

Ez a kiadó aztán abban a pillanatban rám bízta ennek a körülbelül ezeroldalas műnek a lefordítását.<sup>1</sup> A könyvet ráadásul hat hónap alatt kellett átültetni, s mivel ilyen lehetetlen határidőt senki nem vállalt, rábízták a kezdőre. [...] Én ekkor huszonnyolc éves lehettem, majdnem korlátlan munkabírásu, és ha nem is hat, de hét hónap alatt lefordítottam ezt a könyvet. Az első kiadását nem is szabad olvasni, mert azon megérződik, hogy rohammunkában készült. A második kiadása a zöld kötéses világirodalmi klasszikusokban, azt tekintem a hitelesnek. Azt ugyanis még egyszer teljes egészében lefordítottam, mégpedig másfél esztendő munkával ([Antall és Julow 1985](#): 51, kiemelések tőlem).

Piaci alapon nyolc éven belül teljesen újrafordíttatni egy könyvet,<sup>2</sup> s nem abból az okból, hogy komoly ellenérv lett volna a fordító ellen, napjainkban

jóformán elképzelhetetlen. Ezenkívül ezer oldalra a hat, jobban mondva hét hónapos határidő sem vonna maga után szakmai közfelháborodást vagy bojkottot. S ugyan a fenti eset 1949 egy pillanatképét rögzíti, a körülmények még jó ideig hasonlóak maradtak. Igaz, a sebesség természetesen a szöveg minőségétől is nagyban függ – átlagos szöveg fordításának maximális sebességére, mint látni fogjuk, a Rákos Sándor által szerkesztett Tanulmányok a műfordításról c. kötet helyzetjelentései hasonló havi ívszámmal kalkulálnak (bővebben a díjazásról szóló részben).

Ami a szakmai színvonalat illeti, a korszak kiadványait a későbbi kiadványokkal összehasonlítva (többnyire) kifejezetten jó minőségű szövegekként szokás említeni annak ellenére, hogy ezt átfogó kutatás nem vizsgálta meg, így olvasói benyomások mellett csak a szakma képviselőinek visszaemlékezéseire lehetséges egyelőre hivatkozni ([Márványi, Csalog és Soltész 2017](#): 150, [Lator 2002](#): 66–67, [Bart 2002](#): 151). Annyi bizonyos, hogy a kor könyvkiadási mechanizmusai, munkafeltételei és kiadói műhelyei erre mindenképpen lehetőséget adtak.

Ennek fontos tényezője, hogy egy-egy könyv elkészültében többen és jelentősebb szerepet kaptak, mint manapság. Rögtön a folyamat legelejétől indulva: míg ma a lektori jelentés műfaja már jóformán nem létezik,<sup>3</sup> a Kádár-korszak könyvkiadásában alapvető munkaeszköz volt ([Géher 1989](#): 203–228). A kiadó többnyire három lektortól kért kb. három-öt oldalnyi ismertetést minden egyes kiadás céljából fontolóra vett könyvről. A lektor ebben az esetben lehetett hivatásos szerkesztő, fordító, szakértő vagy nem szakmabeli, de jó szemű olvasó is. Ha a könyv így megfelelőnek minősült és a tervtárgyaláson is szabad utat kapott, gondosan kiválasztották a könyv fordítóját, szerkesztőjét (amennyiben az utóbbi nem volt már kezdettől az eljárás résztvevője), akik több fordulóban együtt dolgoztak a szövegen, elsősorban stílári szempontból. Mindemelllett a kiadó kontrollszerkesztőt is alkalmazott, aki gondosan összevetette a szöveget az eredetivel – nem csupán minőségi okokból; a fent már ábrázolt cenzurális folyamatoknak megfelelően itt a szöveg politikai támadhatatlanságát és a fordító

megbízhatóságát is ellenőrizhették, illetve – mivel jó nyelvi szakemberekből hiány volt – a nyelvi hibákat is kiszűrhatték. Közvetve-közvetlenül, persze, a folyamat a minőséget is táplálta. Ez igaz a további ellenőrző munkatársak – korrektor, tördelő, szedő; egyes szakmailag vagy politikailag indokolt esetekben akár további (magasabb rangú) szerkesztők, a kiadó vezetősége, a Kiadói Főigazgatóság képviselői közreműködésére is.

Mivel a műfordítók munkakörülményeinek meghatározó aspektusa, az anyagi feltételek vizsgálatára részben a rendszer sajátosságainak köszönhetően különleges és eddig feldolgozatlan források állnak rendelkezésre, a javadalmazás kérdése a következő rész önálló tárgyat képezi.

<sup>1</sup> Henry Fielding Tom Jones c. művéről van szó.

<sup>2</sup> Az idézetben szereplő első kiadás 1950-ben jelent meg, a Világirodalmi Klasszikusok sorozatba tartozó kiadás pedig 1958-ban.

A MEGY levelezőlistáján 2024. május 27-én közzétett körkérdésre 19 relatíve homogén választ kaptam: tizennyolcan vagy régebben (a kétezres-kétezertízes évek kerültek szóba) kaptak felkérést lektori jelentésre, de <sup>3</sup> már nem szoktak, vagy ha kapnak is, ritkán, nagyon kedvezőtlen díjazással és csak bizonyos kiadóktól (egyes kiadók neve többször ismétlődött).

## 5. A fordítók anyagi helyzete

A vizsgált időszakban a műfordítók anyagi helyzetének hozzávetőleges felméréséhez elsősorban két információra van szükség: arra, hogy milyen ívdíjakkal honorálták a megbízók a műfordítói munkát, illetve arra, hogy a korszak körülményei között átlagosan hány ívet volt reális lefordítani egy hónapban.

A szerzői, fordítói ívdíjakkal kapcsolatban a legmértékadóbb és egyik legfontosabb forrás onnan származik, hogy már 1951-től és egészen a Kádár-korszak végéig miniszeri rendeletek szabályozták, példányszám és egyéb tényezők figyelembevételével, milyen típusú kiadvány esetén milyen

honoráriumok fizethetők az egyes közreműködő tevékenységeket végzők, többek között a műfordítók részére is. Ezek összesített tárgyalása eddig hiányzott a korszak műfordítóival kapcsolatos diskurzusából, alább pótolom. A Magyar Írók Szövetsége Műfordítói Szakosztályának Tanulmányok a műfordításról című kötetéből származó releváns adatok egybevetése és felhasználása a fordítók munkakörülményeinek vizsgálatában szintén új. A rendeletek aprólékos részletekig kitérnek mindenféle típusú publikációval kapcsolatos szerződéskötési és díjazási kérdésekre. Ezúttal elsősorban a rendeletek és a módosítások fordítói díjazást szabályozó mellékleteivel foglalkozom, különféle esetekkel (pl. hány kiadást ér meg a könyv vagy mennyire ritka nyelvből készül a fordítás) még pontosítható a kép, de tekintettel arra, hogy az átlagos helyzet feltérképezése a cél, ez jelen esetben nem volt releváns.

Ami a fordítói díjtáblázatot illeti, minden változatban szó van próza-, líra- és drámafordításról. Líra- és drámafordítással kapcsolatban problémásabb volna munkatempóról, termékenységről, keresletről pontos képet alkotni, hogy Géhert idézzem, „De hány munkaóra alatt lehet egy szonettet »művészien« lefordítani? Lehet szakmában verset fordítani?” Ez okból, illetve abból az alapvető megfontolásból, hogy a kiadott irodalmi művek legnagyobb része próza, a prózafordítás adatait dolgozom fel.

Ezenkívül a honoráriumok nyelvirányonként is különböznek. A szakma részben íratlan szabályai alapján nem szerencsés anyanyelvről idegen nyelvre fordítani irodalmi művet, hacsak nem indokolt különös helyzettel vagy adottságokkal. Ezenkívül a magyarról idegen nyelvre készített műfordítás a legtöbb esetben nem magyar anyanyelvű, sok esetben nem is Magyarországon élő műfordító munkája (a korszak magyarról más nyelvre fordított kiadványai és az ezekről szóló viták, kritikák, beszámolók is erről tanúskodnak<sup>1</sup>), így a magyar műfordítók és a magyar piac helyzetéről ez az a eset nem ad megfelelő képet. Ezek értelmében itt az idegen nyelvről magyarra történő prózafordítással foglalkozom ([4.2. táblázat](#)), ami a magyar anyanyelvű és Magyarországon élő, dolgozó műfordítók elsődleges terepe.



4.2. táblázat. Műfordítói ívdíjak a rendeletek tükrében, idegen nyelvről magyar nyelvre történő fordításkor, 1951–1984

|      | III. kategória | II. kategória | I. kategória            |         |
|------|----------------|---------------|-------------------------|---------|
| 1951 | 187–250 Ft     | 251–311 Ft    | 312–375 Ft              |         |
| 1955 | 187–250 Ft     | 251–311 Ft    | 321–375 Ft <sup>2</sup> |         |
|      | minimum        |               | maximum                 |         |
| 1958 | 320 Ft         |               | 580 Ft                  |         |
| 1964 | 320 Ft         |               | 700 Ft                  |         |
| 1970 | 400 Ft         |               | 900 Ft                  |         |
|      | könnyű szöveg  |               | nehéz szöveg            |         |
|      | minimum        | maximum       | minimum                 | maximum |
| 1980 | 400 Ft         | 1300 Ft       | 600 Ft                  | 1800 Ft |
| 1984 | 1000 Ft        | 2000 Ft       | 1500 Ft                 | 3000 Ft |

Az első két rendelet,<sup>3</sup> amely még a Rákosi-korszakban született, az ívdíjakat nem a szöveg nehézségéhez kötötte, hanem – a korszak „tisztogatási” igyekezteinek szellemében, amely során korlátozták a politikai szempontból nemkívánatos alkotók tevékenységét – a fordító személyéhez. A római számmal jelölt kategória azt implikálja, milyen minőségű munkára tartja alkalmasnak az adott fordítót a fordítók minősítéséért felelős Írószövetség (I. a legmagasabb, III. a legalacsonyabb minősítés). Mi több, „a kiadóvállalatok [...] a Magyar Írók Szövetsége [...] által minősített (I., II, III. kategória) fordítókon kívül más fordítókkal csak akkor készíthetnek fordítást, ha ehhez az Írószövetség előzetesen hozzájárul.”<sup>4</sup> A rendelet szerint az elvégzett munka tényleges minősége alapján a meghatározott kategóriától legfeljebb eggyel volt lehetséges eltérni felfelé vagy lefelé a honorárium megállapításakor. A folyamat ívének szemléltetése végett a [4.2. táblázatban](#) feltüntettem ezeket a rendeleteket is, de mivel nem a vizsgált időszakba tartoznak, a továbbiakban nem relevánsak.

A Kádár-korszak rendeletei ezt a felosztást már nem követik, az 1958-as, 1964-es rendelet, illetve az 1970-es rendelet első változata kizárólag

minimum- és maximumértéket ír elő, a konkrét díj megállapítása már a kiadók hatáskörébe esik.<sup>5</sup> Az 1/1970. (III. 20.) MM számú rendeletet 1987-ig még hétszer módosították,<sup>6</sup> ezalatt a szerzői ívdíjak ötször változtak, a fordítói ívdíjak kétszer, a korszak két utolsó módosítása egyiket sem érintette. Az 1976-os rendeletmódosítás egyetlen ponton érinti a műfordítást, konkrétabban a prózafordítást, értelmében ugyanis „A díjtételek felső határa kivételesen 20%-kal növelhető, ha a művet és fordítását kiemelkedőnek minősítik”.<sup>7</sup> A sáv hivatalos felső korlátja ekkortól tehát 1080 Ft. Ez azonban csak a maximumot emeli, jutalomjellege és a kiadói költségvetések korlátai miatt az átlagot feltehetőleg jelentősen nem. A fordítói díjazást az 1980-as és 1984-es módosítás érinti, és ezek már megkülönböztettek „könnyű”, illetve „nehéz” szöveget, így a díjak tovább differenciálódtak.

Azzal kapcsolatban, hogy a hetvenes években a fenti sávok mely részére eshetett az átlagosnak mondható műfordítói ívdíj, a Magyar Írók Szövetsége Műfordítói Szakosztálya kiadásában az akkori elnök, Rákos Sándor szerkesztésében megjelent, és a szakosztályi tagok írásait tartalmazó 1975-ös, Tanulmányok a műfordításról című kötetére hivatkozom. A kötetben arra a körkérdésre, hogy mit tartanak a prózafordítás legégetőbb problémájának ekkor, az egymástól független hat válaszadóból öten a műfordítók anyagi megbecsültségének hiányát jelölték meg vagy a legfőbb, vagy az egyik fő nehézségként. Négyen közülük az átlagos díjazás kérdését is érintik. Benyhe János – ekkor az Európa Könyvkiadó felelős szerkesztője, aktív műfordító – szerint „igen ritkán” fordult elő, hogy valaki a minimumot kapja (Rákos 1975: 88). Göncz Árpád – ekkor főállásban író, műfordító – azt a kérdést teszi fel, „vajon ki az, aki csak nyersen is hajlandó lefordítani egy irodalmi szöveget lényegesen kevesebbért, mint a rendeletben megszabott maximum?” (Rákos 1975: 92–93).

Makai Imre – nem sokkal korábban az Európa Könyvkiadó, ekkor a Kossuth Könyvkiadó szerkesztője, aktív műfordító – kiadói szempontokra is hivatkozik: „Egy-egy honoráriumemeléskor ugyanis még a legjobbaknak sem

adják meg a »plafont«, mondván, hogy az amolyan rendelkezési alap, amellyel óvatosan kell gazdálkodni, aztán meg majdnem mindenki megkapja, vagy pedig a gyengébbek is csak jelképesen kapnak kevesebbet, tehát voltaképpen nem lehet méltányos differenciálásról beszélni” ([Rákos 1975](#): 125). Tellér Gyula – ekkor aktív műfordító – szintén kiadói szemponttal érvel: „[...] a kiadók lektorai a honorárium odaítélésekor keretösszegekkel gazdálkodnak, ami bizonyos tömegű magas honorárium megítélése után a kézirat minőségétől függetlenül is alacsonyabb ívdíj megállapítására ösztönzi őket. (Egyik pályatársam például egy esetben perrel volt kénytelen a jogait érvényesíteni.)” Tapasztalata szerint ezenkívül „[a] fordítók zöme – munkája minőségétől és a kiadói lektorok ítéletétől függően – ennek az összegskálának általában a felső harmadában helyezkedik el: egy-egy szerzői ívnyi fordításért 700–800, átlagban 750 Ft-ot kap” ([Rákos 1975](#): 109). A másik három megszólalás is alátámasztja Tellér becslését, miszerint a díjak ekkor már közelebb esnek a felső határhoz, mint korábban, így 1975-ben az általa megjelölt összeggel számolok. Az 1970-nel kapcsolatos számítások során Makai megfigyelése alapján ezt 650 Ft-ra csökkentem, ami az akkor éppen érvénybe lépő 400–900 Ft-os sáv átlaga, feltételezve, hogy közvetlenül az emelés után a kifizetett díjak valóban alacsonyabbak lehettek, mint öt évvel később.

Ami a soron következő ívdíjemelés után a nyolcvanas éveket illeti, a fenti gondolatmenetre hivatkozva az átlagos ívdíjak megbecslése céljából 1980-ban, illetve 1984-ben szintén a sávok átlagával: 1980-ban 1025 Ft, 1984-ben 1875 Ft ívdíjjal számolok. Az 1988-as díjakra nézve Géher 1979-es helyzetértékelésének 1988-as frissítése szolgál forrásul, aki szerint „[a]z Európa Kiadó 1988 januárjában kelt igazgatói utasítása szerint átlagosan kifizethető a 32 forintos sordíj, illetve a 3400 forintos ív-honorárium”<sup>8</sup> ([Géher 1989](#): 297). Itt tehát ezt tekintem majd átlagos ívdíjnak, ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy az átlagosként ilyen módon említett érték itt már magasabb a sáv felső korlátjánál, ami csak az 1976-os módosítás széles körű érvényesítésével kivitelezhető, azaz a kiemelkedő teljesítmény esetén

adható legfeljebb 20%-os emelést kiterjesztette a kiadó az átlagra is. Mivel a 20%-kal megemelt maximum 3600 Ft, az ívdíjak, amennyiben az idézett utasításból származó információ helytálló, az Európa kiadónál 3200–3600 Ft között mozoghattak.

A következő adat, amire a kalkuláció érdekében szükség van, az átlagos munkatempó. Kétségtelen, hogy az azóta eltelt évtizedek során a fordítói munka jelentősen gyorsult. Ennek legalább részben óhatatlanul az az oka, hogy a Kádár-korszakban még számos olyan forrás és eszköz nem állt rendelkezésre, ami ma alapvető. A közelmúltig tökéletesen elképzelhetetlen volt az a könnyedség és sebesség, amivel jelenleg műfordítóként (is) lehetséges szótározni, tájékozódni, kommunikálni, szöveget létrehozni és előkészíteni, ezenkívül a szakmai és magánjellegű szükségletek egy jelentős része is lényegesen nagyobb hatékonysággal látható el. A vizsgált időszak fordítási sebességét tekintve ezért értelemszerűen korabeli forrásokra szükséges támaszkodni.

A fenti, Julow Viktortól idézett anekdota szerint 1949-ben például 1000 oldal (a regény körülbelül 48,86 ív) lefordítására hat hónap kevésnek számított – ez havi 8,14 ív –, hét hónap épphogy elégségesnek – ez pedig minimális kerekítéssel havi 7 ív.

Ami a Kádár-korszak műfordítóinak és kiadói szerkesztőinek tapasztalatait illeti, a Műfordítói Szakosztály fent már idézett tanulmánykötetében az említett cikkei közül háromban, illetve Géher 1979-es írásában is szó esik munkasebességről. Benyhe János szerint átlagos nehézségű szöveg esetében, napi 8 óra munkával számítva havi 4 ív az átlagos sebesség, ebbe beleszámítva a szerkesztés összes formáját és fázisát. Göncz szerint 7–9 ívet kell teljesítenie a fordítónak, ha „horribile dictu! – családja is van”, és ebből szeretne megélni, hozzátéve, hogy ezt kevésbé igényes szöveggel könnyebb megtenni. Ez azt implikálja, hogy Göncz szerint ez átlagosnál könnyebb szöveg esetében és átlagosnál nagyobb sebességet jelent. Arról nem tesz említést, ebbe a fordítási folyamaton kívül mást is beleszámít-e. Géher egy ív átlagos nehézségű szöveg lefordítását 2 napnyi munkának becsli, a

szerkesztésre további másfél napot szán; hatnapos munkahét esetén ez kb. 7,43 ív havi sebességet eredményez. Tellér kalkulál a legármánytabban, szerinte napi 8–10 óra fordítással havi 6–8 ív teljesíthető, azonban évi egy hónapot számol minimálisan betegségre és pihenésre, egy hónapot szerkesztésre „a legszűkebb becsléssel”, ezt levonva kb. havi 5,83 ív készül el egy hónapban.

Meglehetősen nagyok a különbségek, amit itt és minden más korszakban is indokolhatnak a munka nehézségéből fakadó, a fordító ügyességétől vagy tapasztalatától, illetve igényességétől függő tényezők. Ezért az átlagos sebességet is sáv formájában logikus megállapítani. A másik három véleményt ellensúlyozandó, az átlagos sebesség sávjának alsó korlátjaként a Benyhe János említette havi 4 ív megfelelő, mert a pozíciójából adódóan feltehetőleg igen sok kiadvány alapján vonja le ezt a következtetést, ugyanakkor ehhez hasonló vagy ennél alacsonyabb becsléssel az itt felsorolt öt forrás egyike sem él. A felső korlátot illetően már nagyobb a szórás, Géher a 7,43 ívet is elérheti, bár heti egy napnál több időt pihenésre vagy betegségre nem számít. Göncznél a maximális 8 ív átlag feletti napi munkaidő, fordítási sebesség és átlag alatti nehézségű szöveg esetén érvényes, és nem egyértelmű, ebbe beleértendő-e a szerkesztés és/vagy pihenés bármilyen formája.

Mindezek értelmében a havi 7,43–8 ív sebesség az átlagos helyzet felső korlátjának is soknak hat. Ezt erősíti az is, hogy Julow Viktor a 7 ív sebességet megfelelő minőségben teljesíthetetlennek találta – igaz, kezdő fordító számára és nem könnyű szöveg esetében –, illetve az, hogy Tellér így összegzi tapasztalatait: „Idestova húszéves műfordítói munkásságom során összesen öt olyan prózafordítót ismertem és ismerek, aki évekig bírta és bírja idegrendszerrel és energiával az évi 80 ív”, azaz átlagosan havi 6,67 ív „körüli teljesítményt”. Mindezek alapján az átlagos teljesítmény sávjának felső korlátját nem tenném 6 ív fölé, a jóval magasabb értékek tükrében azonban talán alacsonyabbra sem érdemes.

Mindezen adatok évi teljesítményre való kivetítése azt feltételezi, hogy aki

szerette volna, kaphatott is folyamatosan ennyi megbízást egész évben. A később tárgyalandó fordítóhiány miatt elvileg erre volt esély. Géher szerint a piac meglehetősen sok reménybeli műfordítónak tudott adni munkát, ugyanis becslése szerint ekkor 100 000 oldal várt évente fordításra (Géher 1989: 254–255) – ez 4–6 ív havi sebesség mellett kb. 65–95 főállású műfordító teljes munkaidejét töltötte volna ki. Ugyanakkor Benyhe, Karig (Rákos 1975: 95–101), Tellér és Géher is arra panaszkodnak, hogy a legtöbb műfordító már csak azért is dönthetett legalább részben más tevékenységek mellett, mert a megélhetést az 1975-ös honoráriumok nem tették lehetővé, és ezt a bizonytalanságot nem mindenki vállalta. Tellér szerint sokan „csak kényszerűségből támaszkodnak meg más, biztosabb egzisztenciát jelentő helyeken és legszívesebben teljes hivatásként üznék a fordítást”, s hozzáteszi, hogy mivel sokan „egyéb egzisztenciájuk mellett elsősorban alkalmi kiegészítő jövedelemforrásnak tekintik a fordítást”, a kiadó, „ha igényeit valamelyest leszállítja – mindig talál olyanokat, akik zúgolódás nélkül veszik tudomásul a fizetési feltételeket és örömmel vállalják a munkát”. Holott felmerül az is, hogy tanácsos lenne, ha a műfordítást mint különleges készségeket és ismereteket igénylő munkát profik és nem alkalmi „bedolgozók” (Rákos 1975: 109) látnák el. Mindannyian összefüggésbe hozzák ezt a szakma elnéptelenedésével kapcsolatos aggodalmaikkal is. Összességében azonban, ha a fenti mennyiségi adatokat kombináljuk a megadott módon kiszámolt átlagos ívdíjakkal (1970-ben 650 Ft/ív, 1976-ban 750 Ft/ív, 1980-ban 1025 Ft/ív, 1984-ben 1875 Ft/ív, illetve Géher alapján 1988-ban 3400 Ft/ív), akkor az [4.1. ábrán](#) mutatott eredményre jutunk.



## Harvard

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_430/#ml436trd\\_430](#) ()

## Chicago

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_430/#ml436trd\\_430](#))

## APA

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_430/#ml436trd\\_430](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□  
[search](#)

4.1. ábra. A műfordítók feltételezett bruttó átlagkeresete (Ft) havi 6, illetve 4 év lefordításával, az országos átlaghoz viszonyítva, 1958 és 1989 között

A szintén különféle formákban követhető inflációval is korrigálható lenne a díjak értéke, ezzel azonban most nem számolok, mert a célom az, hogy a lakosság mindenkori átlagos anyagi helyzetéhez mérjem – lehetőségekhez képest – a műfordítókét. 6 évvel számolva ránézésre is egyértelmű ([4.1. ábra](#)), hogy elméletileg jócskán átlag feletti keresetről beszélünk. 4 évvel a gyarapodás szerényebb, 1970-ig valamivel meghaladja az átlagos keresetet, 1976-ban kevéssel alatta marad, 1980-ban majdnem pontosan azonos vele. 1984-ben és 1988-ban azonban ezzel is meglehetősen átlag fölé kerül a műfordító. Ezenkívül mindkét görbe meredekebben ível felfele, mint az országos átlagkereseté, Géher adata pedig szépen illeszkedni látszik ehhez a tendenciához.

4.3. táblázat. A műfordítók feltételezett átlagkeresete havi 6, illetve 4 év lefordításával, az országos átlaggal összehasonlítva

|      |                               | Országos<br>átlag | Műfordítók, havi<br>6 év | Műfordítók, havi<br>4 év |
|------|-------------------------------|-------------------|--------------------------|--------------------------|
| 1958 | Bruttó átlagkereset           | 1478 Ft           | 2700 Ft                  | 1800 Ft                  |
|      | % országos átlag<br>arányában | 100%              | 182,68%                  | 121,79%                  |
| 1964 | Bruttó átlagkereset           | 1757 Ft           | 3060 Ft                  | 2040 Ft                  |
|      | % országos átlag<br>arányában | 100%              | 174,16%                  | 116,11%                  |

|      |                            |         |           |           |
|------|----------------------------|---------|-----------|-----------|
| 1970 | Bruttó átlagkereset        | 2022 Ft | 3900 Ft   | 2600 Ft   |
|      | % országos átlag arányában | 100%    | 192,88%   | 128,59%   |
| 1976 | Bruttó átlagkereset        | 3174 Ft | 4500 Ft   | 3000 Ft   |
|      | % országos átlag arányában | 100%    | 141,78%   | 94,52%    |
| 1980 | Bruttó átlagkereset        | 4098 Ft | 6150 Ft   | 4100 Ft   |
|      | % országos átlag arányában | 100%    | 150,07%   | 100,05%   |
| 1984 | Bruttó átlagkereset        | 5452 Ft | 11 250 Ft | 7500 Ft   |
|      | % országos átlag arányában | 100%    | 206,35%   | 137,56%   |
| 1988 | Bruttó átlagkereset        | 8968 Ft | 20 400 Ft | 13 600 Ft |
|      | % országos átlag arányában | 100%    | 227,48%   | 151,65%   |

Ha közelebbről is megvizsgáljuk az adatokat ([4.3. táblázat](#)), még jobban látható, hogy a négy vizsgált évből 1980-ban voltak a műfordítók a legkedvezőtlenebb helyzetben. Hat év lefordítása esetén ez azért viszonylagos információ, tekintve, hogy így is másfélszerese kereshető az országos átlagnak, négy évvel azonban nem ilyen kedvező a helyzet, bár nem is rendkívül kedvezőtlen. Hat évvel anyagi problémák egyik évben sem akadhatnak, kb. kétszeres, másfélszeres és 2,27-szeres fizetést kaphat a műfordító a megjelölt évek átlagos keresetéhez képest, és még a legrosszabb pillanatban, közvetlenül az 1980-as emelés előtt is valamivel átlag felettinek mondható a bevétele. Akkor mi lehet az oka az általános elégedetlenségnek az ívdíjakkal?

A probléma forrása bizonyos időszakok kevésbé kedvező díjazásán túl az, ahogy Benyhénél, Tellérnél és Géhernél is szerepel, hogy a fenti összegeket a fordító nem havonta és nem egészben kapta kézhez. Hosszú hónapok munkája után, a kézirat benyújtásakor a díjazás 65%-át vehette át, majd több hónap múlva (a kézirat végső változatának elfogadásakor) további



20%-ot. A fennmaradó 15%-ra egészen a könyv megjelenéséig kellett várni, ami a kor gyakorlatában Benyhe szerint átlagosan egy év volt, Géher szerint akár másfél évig is elhúzódhatott. Tehát nem csupán arról van szó, hogy havi négy ív sebességgel (vagy megbízással) csak a korszak végére érhető el az átlagnál lényegesen magasabb fizetség, hanem arról is, hogy az ütemezés miatt az összegekre nem lehetett következetesen támaszkodni.

Ha eltekintünk attól, hogy ez is két részletben, több hónap alatt érkezett meg, és a kereset 85%-ával számolunk, négy ívvel 1958–1970 között nagyjából az átlagkereset környékén mozog a jövedelem (98,69–103,52%), 1976-ban és 1980-ban azonban messze alatta marad (80,34% és 85,04%), és 1984-ben, illetve 1988-ban sem haladja meg látványosan (116,93% és 128,9%). Havi hat ív lefordítása esetén lényegesen kedvezőbb helyzetből indulnak az arányok (148,04–164,51%), a legkevésbé jövedelmező két évben is elérik a 120,51% és a 127,56%-ot, 1984-ben és 1988-ban pedig igazán jó megélhetést tesznek lehetővé (175,39 és 193,35%-ot) az átlaghoz képest.

A kép tehát vegyes. Elmondható, hogy amennyiben valaki főfoglalkozásként űzte (és űzhette) a műfordítást, a korszak elején jól, a hetvenes évek második felében és a nyolcvanas évek elején szűkösen, a korszak végén pedig fényesen megélhetett belőle akkor is, ha igényesen dolgozott, és a többek által feltételezett átlag alatti sebességgel teljesített. Ha évekig folytatta a tevékenységét, és idővel a korábbi munkáiból is befolyt a honorárium utolsó részlete, az egész korszak során anyagi biztonságban érezhette magát. Gyorsabb munkával mindvégig nem akadhattak anyagi nehézségei, a korszak elején és végén pedig kifejezetten kedvező anyagi feltételekkel dolgozhatott. Ahogy az majd látható lesz, az összes fenti értéknél lényegesen kedvezőtlenebb anyagi helyzetre számíthattak a műfordítók már a kétezres évek elején is. Ennek tükrében tehát a Kádár-korszak egészében előnyösnek mondható a műfordítók díjazása, és vitathatatlan, hogy a rendszerváltás ilyen szempontból drasztikus változást hozott.

Például lásd Magyar költészet német nyelven: vitaülés a Magyar Írók Szövetsége Műfordítói Szakosztálya és a Magyar Pen Club rendezésében. 1971. március 12. (Budapest: Magyar Írók Szövetsége, <sup>1</sup> Műfordítói Szakosztály, 1972); Műfordítás. Nemzetközi Műfordítói Konferencia (Budapest: Magyar Írók Szövetsége, Műfordítói Szakosztály, 1973).

Mivel az egyetlen érték, ami 1951-hez képest eltér, az I. kategória minimumdíja, az eltérés nem jelentős, ugyanakkor megbomlik az értékek folytonossága az előző kategóriákkal (ezen az egy ponton kívül a II. és az <sup>2</sup> I. kategória minimális díjazása mindig az előző kategória maximális díjazása fölött 1 Ft-tal kezdődik), valamint megcserélődött két számjegy: nem kizárt, hogy a változás hibából adódik, mindazonáltal a rendeletek ezeket az értékeket tartalmazzák.

A népművelési miniszter 1.011-5-67/1951. (IV. 26.) Np. M. számú rendelete az írói művek kiadásának szabályozásáról szóló 98/1951. (IV. <sup>3</sup> 21.) M. T. számú rendelet végrehajtása tárgyában, Magyar Közlöny, 1951, 68: 379–382; A népművelési miniszter 1/1955. (III. 12.) Np. M. számú rendelete az írói művek kiadásáról, Magyar Közlöny, 1955, 29: 162–170.

A népművelési miniszter 1.011-5-67/1951. (IV. 26.) Np. M. számú <sup>4</sup> rendelete az írói művek kiadásának szabályozásáról szóló 98/1951. (IV. 21.) M. T. számú rendelet végrehajtása tárgyában, 380.

A művelődésügyi miniszter 3/1958. (VI. 14.) M. M. számú rendelete az írói művek kiadásáról, Magyar Közlöny, 1958, 54: 419–428; A művelődésügyi miniszter 4/1964. (XI. 26.) MM számú rendelete a kiadói <sup>5</sup> szerződések és az írói tevékenységgel kapcsolatos egyes szerződések feltételeiről, Magyar Közlöny, 1964, 72: 595–616; A művelődésügyi miniszter 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról.

A kulturális miniszter 2/1976. (V. 15.) KM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1976, 39: 474–475; A kulturális miniszter 4/1980. (IV. 12.) KM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1980, 24: 355–356; A művelődési miniszter 2/1980. (IX. 15.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1980, 67: 943–945; A művelődési miniszter 13/1982. (X. 18.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1982, 63: 1095–1096; A művelődési miniszter. 21/1984. (XII. 28.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1984, 57: 1212–1213; A művelődési miniszter 14/1985. (XII. 22.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1985, 51: 1204–1205; A művelődési miniszter 15/1987. (VIII. 9.) MM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1/1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, Magyar Közlöny, 1987, 33: 664–665.

A kulturális miniszter 2/1976. (V. 15.) KM számú rendelete a kiadói szerződések feltételeiről és a szerzői díjakról szóló 1970. (III. 20.) MM számú rendelet módosításáról, 474.

<sup>8</sup> Itt feltehetőleg az 1976 óta engedélyezhető 20%-ra gondol.

## 6. A műfordítók megbecsültsége

Az a tény, hogy a Kádár-korszakban a könyvkiadásnak kiemelt szerepe van, és hogy ez milyen komoly szakmai munkát tesz lehetővé, már önmagában valószínűsíti, hogy az anyagiakon túl a műfordítók elvi megbecsültsége is növekedett. Ugyanakkor ennek más jelei is vannak; ezek közül ismertetek néhányat.

Azok a szerzők, akik nem számítottak elég megbízhatónak, így nem publikálhatták a saját műveiket, fordításból tartották, tarthatták fenn

magukat. Ilyen módon a korszakban megemelkedett a műfordítóként tevékenykedő szépirodalmi szerzők száma, ezzel együtt – részben emiatt, részben a fenti okokból – a megjelenő műfordítások minősége és a műfordítás mint téma is többeket kezdett foglalkoztatni.

Az szintén növelte a műfordítók megbecsültségét, hogy hiány volt belőlük ([Bart 2002](#): 298). A korszak elején már csak azért is, mert politikai-ideológiai szempontból is megbízhatót kellett volna találni – különösen orosz ([Bart 2002](#): 84) – nyelvtudással és fordítói vénával, és a három tulajdonság nem feltétlenül találkozott. Ez is indokolta, miért vált gyakorlattá az alapos és többlépcsős szerkesztés és korrektúrázás, és miért kaphattak fordítói szerepet az elhallgattatott szerzők. Később pedig, ahogy többen nevezik, a „tömegtermelésnek” köszönhetően volt műfordítókra nagyobb igény – és ugyan a címszámok a maiak mellett eltörpülnek, a korábbiakhoz képest azonban nyilvánvalóan tömegtermelésről volt szó ([Géher 1989](#): 254). Géher szerint a könyvkiadás nehezen talált elegendő fordítót a megnövekedett igényekre, és a nyolcvanas évekre a korábbi minőség és a hajlandóság is hanyatlóban volt ([Géher 1989](#): 273–279).

A műfordítók előkelő pozícióját jelzi a korszakban, hogy az írókhoz hasonló kiváltságokban volt részük. Beléphettek az Írószövetség Műfordítói Szakosztályába ([Bart 2002](#): 141–142, [Géher 1989](#): 252) vagy a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjába ([Géher 1989](#): 252), és az írókhoz hasonlóan jogosultak voltak a Szigligeti Alkotóházba elvonulni dolgozni ([Halasi 2003](#)). Bizonyos könyv- és lapkiadók korábban is kitüntették a legjobb fordítóikat, így az Európa Könyvkiadó is, amely az 1960-as évektől évente több műfordítónak ítelt oda nívódíjat, ami komoly pénzjutalommal is járt, olyannyira, hogy 1975-ben Göncz szerint ez az egyetlen valódi „minőségi korrekció” ([Rákos 1975](#): 93), ami a kiváló munka díjazását illeti. A nyolcvanas években újabb műfordítói díjak is születtek: a Wessely-díj 1980-ban, párja, a fiatal műfordítóknak odaítélhető Zoltán Attila-díj – a visszaemlékezők szerint mindkettő nagy elismerésnek számított, feltehetőleg azért, mert hihetetlenül erős versenytársak mérkőztek ezen a különleges

terepen. 1982-ben Göncz Árpád kezdeményezésére alapították az Írószövetség Műfordítói Szakosztályának Forintos-díját, amellyel, a nevéhez híven, egy forint járt.

## **7. Mi változott a rendszerváltással?**

Ha a tanulmány felosztása terjedelmileg aránytalannak tűnne, és olyan hatást kelt, hogy a Kádár-korszak jóval nagyobb teret kapott a rendszerváltás utáni, második évtizednél – jogos az észrevétel. A jelenségnek három oka van.

Az egyik, hogy a Kádár-korszakból ahhoz, hogy a vizsgált folyamatokat és jellemzőket kellő mértékben ki lehessen bontani, különös tekintettel a sok helyütt referenciaként említett, de ennyi és ilyen jellegű adattal még sehol alá nem támasztott anyagi javadalmozás kérdésére, nemcsak a kutatásom tárgyát képező utolsó tíz évet vizsgáltam, hanem távolabbról a teljes korszakot, közelebből az utolsó húsz évet, ennek hiányában ugyanis a kiragadott kép kevésbé lett volna pontos és informatív. A második az, hogy a helyzet jellemzőiből adódóan a kilencvenes években nem alakult, nem alakulhatott ki egycsapásra új rend. Ehelyett a korábbi rendszer és a vele járó nyomás megszűnésére adott reakciók hulláncsúsznak tovább, és adnak helyet a modern világban sok helyről ismerős, piaci alapú rendszernek, amelyet felülről (a korábbihoz hasonló mértékben) nem irányítanak centralizáltan, és az új, még képlékenyen alakuló folyamatokat sem az előző rendszerben működtetett mesterséges valóság uralja, valamiféle egyensúly pedig csak később alakul ki közöttük. A harmadik indok pedig az, hogy a centralizáltság ilyen jellegű hiánya, emellett az azóta eltelt idő relatív rövideje miatt az időszak nehezebben vizsgálható, nem állnak rendelkezésre a korábbihoz mérhetően központilag megtervezett, felügyelt és alakított tendenciák, így kellő mennyiségben ezekkel foglalkozó dokumentumok (és kutatások) sem. A tanulmány további részének mindössze annyi a célja, hogy a rendszerváltás, azaz a fent ismertetett körülmények megszűnésének a

könyvkiadást és a műfordítókat érintő fontosabb tendenciáiról számot adjon, amennyire a jelenleg rendelkezésre álló források engedik.

1989 őszén tehát a többéves, egyre fokozódó nyugtalansággal és egyre látványosabb összefogással jellemezhető időszak után megtörtént a rendszerváltás, s ez annyi más tényező mellett kultúrpolitikai szempontból is gyökeres változásokhoz vezetett. A Kádár-korszak végére nyilvánvalóan fenntarthatatlanná vált az addig működtetett kultúrpolitikai rendszer.

Elégtelenek lettek a források mind támogatásra, mind ellenőrzésre, egyebek mellett a kiadók fenntartására is, és a hatalom egyre inkább kiengedte kezéből a könyvkiadást.

Az új rendszer azonban még ehhez képest is felszabadulást jelentett, és a könyvpiac a korábbi korlátoktól felgyűlt hiányokra és feszültségekre robbanásszerűen reagált. Az állami kontroll alól végre kikertülő könyvkiadásban nagymértékben megszorodtak a (kisebb) kiadók. A kései Kádár-korszak 26 kiadójához képest 1996-ban Zentai szerint „2700 publikálással és terjesztéssel foglalkozó szervezet alkotja a könyves szakmát”, azonban „rendszeres tevékenységet alig 600 végez, ezek döntő többsége is csupán egy-két könyvet jelent meg évente”.<sup>1</sup> Tudható és logikus, hogy a kilencvenes évek elején tömegek keresték a szerencséjüket, és a könyvkiadás vonzó terep volt, feltehetőleg sokan a Kádár-korszakban szerzett szakmai tapasztalataikat kívánták kamatoztatni.



### **Harvard**

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_450/#ml436trd\\_450](#) ()

### **Chicago**

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_450/#ml436trd\\_450](#))

### **APA**

().. . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_450/#ml436trd\\_450](#))

4.2. ábra. Megjelent könyvek címszáma, átlagos példányszáma és összpéldányszáma 1960 és 2019 között

Ahogy a [4.2. ábrán](#) is látható, közvetlenül a rendszerváltás után 1990 volt az az év, amikor Magyarország történetében a legnagyobb számú könyvet adták ki (113,1 milliót), és az átlagos példányszám is ekkor volt messze a legmagasabb (15 152,7 példány) annak ellenére, hogy a címszám nem volt kirívó. Ezután a példányszámokban (könyvenként és összesen is) zuhanás következett, ami egészen 1999-ig tartott. Ezért is érdemes a tendenciát a 2019-ig terjedő adatokkal [2](#) együtt tárgyalni, így látható: a zuhanás 1999-ben nagyjából meg is áll, és enyhe ereszkedés váltja fel. Ezzel szemben a címszám a '90-es évek második felétől helyenként nagy hullámhegyek és - völgyek kíséretében ugyan, de határozott növekedésnek indul, ami azóta is tart – illetve tartott a 2020-as koronavírus-világjárvány előttig, ami gazdasági szempontból óhatatlanul fordulópontot jelentett a gazdaság számos területén.[3](#)

Az első időszakban nyilvánvalóan arról is volt szó, hogy az eredetileg is tervezett kiadványok mellett a hosszabb ideje érdeklődésre számot tartó, de eddig nem kiadott, nem kiadható könyvek is piacra kerülhettek, részben hiánypótlás, részben a Nyugathoz való felzárkózás igényével, legyen szó politikai tabunak számító témájú irodalmi vagy tudományos/ismeretterjesztő könyvekről – köztük például elhallgattatott magyar szerzők műveivel vagy a Kádár-korszak ideológiájával ellenkező világot vagy gondolatokat tükröző kiadványokkal –, illetve a rendszer által erősen korlátozott szórakoztató kiadványokról. Ahogy Agárdi fogalmaz, 1989 „a ponyva, a giccs, a szexuális és politikai pornográfia könyv- és sajtópiaci gátszakadásának ideje” ([Agárdi 1997](#): 71).

Feltehetőleg a már említett számtalan új kiadó is kereste a helyét, és amíg a piacon kialakult az egyensúly, a formálódó erőviszonyok nagyobb versenyt

és nagyobb bizonytalanságot eredményeztek, illetve időbe telt, míg a tapasztalat alapján megmutatkozott, milyen mennyiségű kiadványt indokol a piac felvevőképessége.

A [4.2. ábrán](#) megfigyelhetjük azt is, hogy amint a Kádár-korszakban a címszám és az átlagos példányszám mozgott szorosan együtt – ami jól mutatja a tervezettséget és a gazdasági alapoktól nagyrészt függetlenített működést –, az átrendeződött helyzetben ez a példányszámra és az átlagos példányszámra igaz. Mivel, ahogy észrevehető, az alacsony példányszámok váltak a normává, feltehetőleg részint a címszám emelkedése miatt – több cím elérhető azonos méretű, ám csökkent felvevőképességű piacon –, egy címből tehát óhatatlanul kevesebb fog fogyni. Ez legalább részben a kiadók elszaporodásának is köszönhető.

Végbement a folyamat, aminek korábban a Kádár-korszak szabályozási törekvései vetettek gátat, és kialakult a kapitalista, versenyalapú piacgazdaság. Lezajlott a privatizáció, felbukkantak a külföldi befektetők, és megtették tétjeiket a friss és sok szempontból gazdátlan terepen, több patinás kiadóban részesedést vagy akár többségi részesedést is szereztek ([Zentai 1996](#): 26–27).

Kezdetben a politikai vezetés a kultúra értékeit támogató és tiszteletben tartó rendszert ígért. Antall József 1990 május 22-i programbeszéde alapján:

(A) művészeti tevékenységet nem szabad kiszolgáltatni a piaci viszonyoknak: a szépirodalmat – a könyvkiadás támogatása révén [...] ezután is állami támogatásban kell részesíteni akkor is, ha a piaci viszonyoknak is lehetőséget nyújtunk. A művészetek költségvetési támogatása azonban nem jogosíthatja fel a kormányzatot arra, hogy beavatkozzék a művészeti alkotófolyamatba vagy a művek értékelésébe.

A könyvkiadás azonban nemhogy elegendő támogatást nem kapott soha azóta a korábbi színvonal fenntartásához vagy újbóli megteremtéséhez, de Bart 1995-ben kifejezetten a kormányzat döntéseit teszi felelőssé azért, hogy



a helyzet lehetetlenné, és ahogy már akkor többen sejtették, visszafordíthatatlanná vált ([Bart 1995](#): 28–32). 1996-ban Zentai szintén hasonló nézőpontot képvisel ([Zentai 1996](#): 27–28). A meredeken felfelé ívelő infláció a piac amúgy is képlékeny helyzetében olyan áremelésekre készítette a könyvpiart, ami hatással volt a szintén ingatag helyzetben levő vásárlóerőre ([Agárdi 1997](#): 85, [Bart 1995](#): 29). Bart szerint az akkor magasnak számító 12%-os áfa és a nem elégséges támogatottság együttese éppen azt a pénzüsszeget vette ki a könyvkiadás kezéből, ami az egészséges fennmaradáshoz szükséges lett volna. Mindeközben derült ki gyakorlati úton az is, mennyi a felvevőképessége valójában a Kádár-korszakban mesterségesen egyensúlyban tartott piacnak – természetesen az addiginál jóval kevesebb, és tovább is csökkent a megváltozott szokásoknak és lehetőségeknek köszönhetően;<sup>4</sup> ezt is jól mutatja a [4.2. ábra](#). Óriásit zuhant az összpéldányszám, tíz év alatt a '89-es adatok alig 30%-ára, 2019-ig kevesebb mint 20%-ára. Zentai szerint nem lett volna törvényszerű, hogy ekkorát roppanjon a könyvkiadás gerince. Azzal érvel, hogy a hasonló helyzetben levő környező országokban olykor sokkal jobban sikerült megoldani a problémát ([Zentai 1996](#): 28).

A könyvkiadás magára maradásának, illetőleg egyre szélsőségesebb piaci alapokra helyeződésének folyamata azóta is tart – ez pedig többek között a műfordítók anyagi helyzetének változásaiban is jól megfigyelhető.

<sup>1</sup> Zentai Péter László, A magyar könyvpiar helyzete, Kritika, 1996, 25(9): 26–28, 28.

<sup>2</sup> Központi Statisztikai Hivatal, 16. Kultúra, sport/16.1.1.2. A kultúra főbb, hosszú idősoros adatai, Összefoglaló táblák (STADAT), elérés: 2023. május 13. [https://www.ksh.hu/stadat\\_files/ksp/hu/ksp0002.html](https://www.ksh.hu/stadat_files/ksp/hu/ksp0002.html)

<sup>3</sup> Az adatok azért csak 2019-ig szerepelnek, mert 2020 óta a KSH az újrayomást is beleszámítja a cím- és példányszámokba, így a jelenleg hozzáférhető utolsó évek adatai nem összehasonlíthatók a továbbiakkal.

Az átalakulóban lévő kultúrafogyasztási szokásokkal kapcsolatban lásd [4](#) Vitézy Iván, A magyar társadalom kulturális állapota: az 1996-os országos vizsgálat zárójelentése. Budapest: Maecenas, 1997.

## 8. A szépirodalmi könyvkiadás változásai és állandóságai

A szépirodalmi könyvkiadással kapcsolatos adatok [1](#) szintén jól tükrözik a fentieket. A [4.3. ábra](#) alapján is megállapítható, hogy a példányszám és az átlagpéldányszám ezen a téren is meredeken zuhan, a címszám pedig fokozatosan emelkedett – ahogy a teljes könyvkiadás esetében. Később szintén beállt az egyensúly magasabb címszámmal és alacsonyabb példány- és átlagpéldányszámmal.



### Harvard

() : . . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_470/#ml436trd\\_470](#) ()

### Chicago

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_470/#ml436trd\\_470](#))

### APA

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_470/#ml436trd\\_470](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□  
[search](#)

4.3. ábra. A megjelent szépirodalmi könyvek és füzetek [2](#) címszáma, átlagos és összpéldányszáma 1990 és 1999 között

Fenntartva, hogy ezek mindössze egy nagyon is élő folyamatból (komplex adaptív rendszerből) kiragadott pillanatképek, a [4.4. táblázat](#) adatai összességében jól jellemzik a tendenciákat. A példányszámok csökkenésének üteme lassul, de töretlennek látszik. 1990-hez képest 1999-

ig bő harmadára csökkent az átlagos példányszám, 28,7%-ára a példányszám; a címszám ezzel egy időben 17%-kal nőtt. 2019-re az átlagos példányszám az 1990-ben mért adat 15,8%-a, a példányszám 6,9%-a, míg a címszámok 2,28-szoros arányban gyarapodtak.

4.4. táblázat. A megjelent irodalmi könyvek és füzetek átlagos címszáma, példányszáma és átlagos példányszáma, 1990, 1999, 2009 és 2019

|      | Címszám | Átlagos példányszám | Példányszám (10 000 db) |
|------|---------|---------------------|-------------------------|
| 1990 | 1560    | 4701                | 3013                    |
| 1999 | 1824    | 1580                | 866                     |
| 2009 | 2962    | 811                 | 274                     |
| 2019 | 3551    | 743                 | 209                     |

Ani az eredeti magyar könyvek és füzetek, illetve a fordításban megjelent könyvek és füzetek arányát illeti ([4.4. ábra](#)), a kezdeti csökkenő tendenciát és némi ingadozást leszámítva állandónak mondható az évtizedben – és azóta is. Az azonban figyelmet érdemel, bár nem meglepő, hogy míg a magyar irodalmi művek esetében a címek a kiadott irodalom kb. 47%-át képviselik (a Kádár-korszakban ez 45%), a példányszámuk mindössze 21%-át fedi le a kategóriának (ez viszont a rendszerváltás előtt 48%). Ezt Zentai részben a magyar kiadókat felvásárló külföldi cégek tevékenységével okolja, amelyeknek nem érdeke a magyar szerzők megjelentetése ([Zentai 1996: 27](#)), emellett azonban nyilván arról is van szó, hogy – különösen az egyre csökkenő fordítói és szerkesztői díjak mellett – egyszerűbb, olcsóbb és üzletileg kevesebb kockázattal jár a külföldön már bizonyított kötetek jogdíját megvásárolni fordításra ([Jackson 2019: 182–187](#)).<sup>3</sup>



**Harvard**

() : . . . : [hivatkozas/ml436trd\\_479/#ml436trd\\_479](#) ()

## Chicago

. . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_479/#ml436trd\\_479](#))

## APA

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_479/#ml436trd\\_479](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□  
[search](#)

4.4. ábra. Magyar címek, példányszámok, irodalmi címek és irodalmi példányszámok az összes kiadott könyv és füzet arányában (%), 1990–1999

Központi Statisztikai Hivatal, 16. Kultúra, sport/16.1.1.5. A kiadott könyvek és füzetek jelleg szerint, Összefoglaló táblák (STADAT), elérés 2023. május 13. [https://www.ksh.hu/stadat\\_files/ksp/hu/ksp0005.html](https://www.ksh.hu/stadat_files/ksp/hu/ksp0005.html);

1 Központi Statisztikai Hivatal, 16. Kultúra, sport/16.1.1.6. Könyv- és füzetkiadás a szerzők nemzetisége és műveik jellege szerint, Összefoglaló táblák (STADAT), elérés 2023. május 13.

[https://www.ksh.hu/stadat\\_files/ksp/hu/ksp0002.html](https://www.ksh.hu/stadat_files/ksp/hu/ksp0002.html)

A KSH által használt terminológiában a 4–48 oldal terjedelmű kiadványok füzetnek, ezt meghaladó terjedelmű kiadványok könyvnek

2 számítanak: Központi Statisztikai Hivatal, 16. Kultúra, sport, Módszertani dokumentáció, elérés 2024. május 30.

[https://www.ksh.hu/docs/hun/modsz/ksp\\_modsz.html](https://www.ksh.hu/docs/hun/modsz/ksp_modsz.html)

Lásd még Matthew Jackson példáit arról, miért van kihalóban az

3 oknyomozó újságírás. Röviden: olcsóbb újracsomagolni a meglévő tartalmat, mint újat előállítani.

## 9. A műfordítók helyzete a rendszerváltás utáni évtizedben

Mit jelentenek a megváltozott piaci feltételek a műfordítók számára? Erről egyelőre kevés, adatokkal is alátámasztott információnk van az ilyen irányú kutatások hiánya miatt, ám a rendelkezésre álló források ugyanarra engednek következtetni: a műfordítók munkakörülményei és anyagi-elvi

megbecsültsége hanyatlásnak indult, ami azóta is tart. Összefoglalva: előbb kevésbé kedvezővé ('90-es évek), majd kedvezőtlené (2000-es évek, 2010-es évek eleje), végül elfogadhatatlanná, és a 2020-as vilájárvány alatt és után tarthatatlanná váltak az anyagi feltételek, ha valaki műfordításból kíván legalább biztonságosan megélni ([Sohár 2023](#)).

Az elérhető források a rendszerváltást kedvezőtlen fordulópontnak tartják a műfordítás történetében. „A társadalmi megrendelések megszűntek már, így pl. a műfordítás helyzete szinte reménytelennek tűnik, és a Magyarországon végre megindult valamelyes horizontális mozgásnak kell megoldani a mecenatúra megszervezésének kérdés[é]t is” – idézi Kirschner Péter megszólalását egy szakmai eseményen az erről szóló cikk ([Olasz 1993](#): 11). [Bozai Ágota \(2021\)](#) helyzetértékelő cikke kifejezetten a rendszerváltáskor bekövetkezett változásokra vezeti vissza a szakma jelenlegi nehézségeit, [Petrus Szabolcs \(2017\)](#) szerint a műfordítás terén a „nagy művészek” ideje járt le a rendszerváltással. Kajtár Mária ([Mikoly 2014](#)), illetve [Sohár Anikó \(2022\)](#) arról ad számot, hogy olyan szakmai műhelyek, amelyek korábban a kiadókon belül működtek, minőségi munkát és utánpótlást egyaránt biztosítva, már nem léteznek, nem létezhetnek.

Ami az anyagi megbecsültség kérdését illeti, ennek tekintetében is információhiánnyal állunk szemben. Ez később orvosolandó, mivel sem a vizsgált évtizedben, sem a rendszerváltás óta nem állnak rendelkezésre adatok az átlagos ívdíjakról. A központi szabályozás megszűnt, a szabályozott honoráriumok már nem használatosak, az 1/1970 (III.20) MM számú rendelet is hatályát veszítette a két utolsó módosítás után 1999-ben,<sup>1</sup> a kiadók az ívdíjakat üzleti titokként kezelik, kimutatás, felmérés nem készül. A MEGY levelezőlistáján, 2023. május 15-én feltett körkérdés alapján azonban úgy tűnik, Halasi Zoltán egyáltalán nem jár messze a valóságtól, amikor 2003-ban bruttó 20 000 forintos ívdíjat jelöl meg átlagosként ([Halasi 2003](#)). Ugyan ez az év már nem esik bele a vizsgált időszakba, de közel esik az utolsó évéhez, és mivel nyilvánvaló, hogy a folyamat, ha nem is lineáris, nem változik ugrásszerűen, illetve nem állt meg azóta sem, így ezt az adatot

használok fel összehasonlítási alapként.



### Harvard

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_486/#ml436trd\\_486](#) ()

### Chicago

. . . . : [\(/hivatkozas/ml436trd\\_486/#ml436trd\\_486\)](#)

### APA

().. . : [\(/hivatkozas/ml436trd\\_486/#ml436trd\\_486\)](#)

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□  
[search](#)

4.5. ábra. Műfordítók feltételezett átlagos keresete havi 6, illetve 4 év lefordítása esetén az országos bruttó átlagkeresethez mérten (Ft) 1970 és 2003 között

Az eredmény (4.5. ábra) egyértelmű: az átlagkereset (az inflációnak is köszönhetően) ível felfelé, a műfordítók díjazása azonban ennél lassabb ütemben emelkedik. Ugyanaz a munkamennyiség, amivel a Kádár-korszakban átlagos vagy messze átlag feletti keresetre volt lehetőség, 2003-ra jóval (12,5%-kal), illetve drasztikusan (41,5%-kal) átlag alatti megélhetést garantál, holott Halasi szintén havi négy évben jelöli meg a jó minőségben elkészíthető szövegmennyiség maximumát. Ha azonban arra hivatkozva, hogy néhány, a munka sebességét fokozó változás – például a szövegszerkesztő programok, illetve az internet egy a mainál kevésbé hatékony formájának elterjedése – ekkorra már bekövetkezik, mégis havi hét évvel számolnánk, a műfordítói kereset ebben az esetben is alig haladná meg az átlagkeresetet.

„1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról, 1.§ A szerzői jogi védelem tárgya. 4. §. A szerzői jog”, Magyar Közlöny 1999, 78. sz. (1999):  
1 4007.

## 10. Összegzés

A tanulmány bemutatta a vizsgált két évtized (1980–1999) és valamelyest az előtte, érintőlegesen az utána következő évtizedek a könyvkiadás és a műfordítók helyzete szempontjából fontosabbnak ítélt folyamatait. Vázolta, milyen eszközökkel tartotta kézben és szabályozta központilag a Kiadói Főigazgatóság, a Kádár-korszak releváns intézménye a könyvkiadás tendenciáit egyebek mellett a könyvtárak és a honoráriumok szabályozásával, valamint a pénzügyi támogatás és a papírkontingens ellenőrzéshez és feltételekhez kötésével. Ez áttetelelesen a szakmai színvonalra és a műfordítók anyagi és erkölcsi helyzetére sok szempontból igen pozitív hatással volt. Ezután nagy vonalakban kirajzolódott, hogyan bomlik le ez a rendszer a rendszerváltás után, és hogyan nyitja meg az utat a kellő támogatás híján és a piaci verseny következtében újfajta nehézségeket képviselő folyamatoknak, amelyek mind az irodalmi könyvkiadás, mind a műfordítók helyzetét új, kedvezőtlen alapokra helyezik.

## Felhasznált irodalom

Agárdi Péter (1997). A kultúra sorsa Magyarországon, 1985–1996: történeti és kronológiai bevezető a „Magyarország kulturális állapota” című komplex szociológiai felméréshez és elemzéshez. Budapest: Új Mandátum.

Bart István (1995). A nagy visszavonulás. *Kritika* 24(6): 28–32.

Bart István (2002). Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban. Budapest: Osiris.

Béládi Miklós & Rónay László (szerk.) (1971). A könyvkiadás története. In: A magyar irodalom története 1945–1975, VII. Budapest: Akadémiai Kiadó.

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/vii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-i-irodalmi-el-et-es-irodalomkritika-740F/>

Bella Katalin (2016). A Szépirodalmi Könyvkiadó története, 1950–1956. Doktori értekezés. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest.

Bozai Ágota (2021). »Fordítókat a címlapra!« – a rendszerváltás óta egyre kevésbé éri meg magyar műfordítónak lenni. Magyararancs.hu, november 1. <https://magyararancs.hu/sorkoz/forditokat-a-cimlapra-a-rendszervaltas-ota-egyre-kevesbe-eri-meg-magyar-muforditonak-lenni-243056>

Drabancz M. Róbert & Fónai Mihály (2005). A magyar kultúrpolitika története: 1920–1990. Budapest: Csokonai Kiadó.

Jackson, Matthew O. (2019). The Human Network: How Your Social Position Determines Your Power, Beliefs, and Behaviors. New York: Pantheon.

Kőszeg Ferenc (2009). K. története. Budapest: Magvető.

Lator László (2011). A megmaradt világ. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Márványi Judit, Csalog Zsolt & Soltész Márton (2017). Kapaszkodók: egy szerkesztő emlékei: esszék és beszélgetések. Tények és tanúk. Budapest: Magvető.

Mikoly Zoltán (2014). A könyvkiadás és a fordítás múltja és jelene.

KULTer.hu. <https://www.kulter.hu/2014/11/a-konyvkiadas-es-a-forditas-multja-es-jelene/>

Olasz István (1993). A sajátosság öntudata. Új Dunántúli Napló, 4: 84, március 27.

Petrus Szabolcs (2017). A műfordítás alkotás és nem másolás. Könyvtacskó.

[http://konyvtacsko.blog.hu/2017/10/29/\\_a\\_muforditas\\_alkotas\\_es\\_nem\\_maso](http://konyvtacsko.blog.hu/2017/10/29/_a_muforditas_alkotas_es_nem_maso)

Romsics Ignác (2010). Magyarország története a XX. században. 4. javított, bővített kiadás. Budapest: Osiris Kiadó.

Sohár Anikó (2022). Magad, uram, ha szolgád nincsen. Tiszatáj online, január 29. <https://tizsatajonline.hu/irodalom/magad-uram-ha-szolgad-nincsen/>



Sohár Anikó (2023). Working for peanuts. The economic situation of Hungarian literary translators. *Parallèles*, 35(2): 25–43.

<https://doi.org/10.17462/para.2023.02.06>

Tóth Gyula (szerk.) (1992). Írók pórázon: a Kiadói Főigazgatóság irataiból, 1961–1970. Dokumentumválogatás, Irányított irodalom. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet.

Végvári András (1990). Visszapillantás a magyar eladósodás történetére. *Aula*, 12(4): 54–65.

Zentai Péter László (1996). A magyar könyvpiar helyzete. *Kritika*, 25(9): 26–28.

## **Rendeletek**

1043/1954. (VI. 17.) Minisztertanácsi határozat a Kiadói Főigazgatóság létesítéséről, 1954.

1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról, 1.§ A szerzői jogi védelem tárgya. 4. §. A szerzői jog, *Magyar Közlöny* 1999, 78: 4007.

# **The visibility of French and Hungarian literary translators. A comparative analysis**

Dóra Burkus

## **1 Translator visibility**

## **2 French and Hungarian translators' visibility through their own perceptions**

## **3 The questionnaire data**

## **4 The interview data**

## 5 Conclusions

## References

### **1 Translator visibility**

Many works in Translation Studies ([Venuti 1995](#); [Simeoni 1998](#); [Dam and Zethsen 2009](#)) have examined the subordinate and often “invisible” position of translators and literary translators, both socially and professionally. Yet, as [Dam and Ruokonen \(2019\)](#) note, discussions of translator status and visibility frequently rely on assumptions rather than data, and only recently have empirical studies begun to investigate these questions systematically. Among the most comprehensive earlier contributions are [Dam and Zethsen’s \(2009\)](#) study of Danish translators—structured around four status parameters: income, education/experience, visibility, power/influence—and [Sela-Sheffy’s \(2008\)](#) research on Israeli literary translators.

In the past decade, research has increasingly turned toward empirical, networked, and digital perspectives on translator visibility and professional identity. For instance, [van Egdom and Declercq \(2024\)](#) explore how literary translators construct and experience digital visibility through online profiles and social media, revealing new forms of symbolic capital in the digital field. Similarly, [Dam et al. \(2023\)](#) foreground translators’ own perspectives on their (in)visibility, highlighting how professional recognition and self-perception intersect. Studies such as Mapping Salience and Trajectory ([Ni & Lijun 2024](#))<sup>1</sup> employ mixed methods to examine translators’ positions within publishing networks, while [Spezzatti \(2025\)](#) takes an archival approach to uncover how translator agency and status evolve historically. Comparative research has also broadened geographically: for example, recent corpus-based work on Chinese literary translation ([Luo 2023](#)) sheds light on how visibility is negotiated across linguistic and cultural contexts. Viewed through Bourdieu’s concept of habitus, these newer studies suggest that literary translators—both individually and collectively—strive to

construct professional identities that distinguish them from other social classes or creative agents. Yet achieving this differentiation requires a degree of collective professional self-awareness and a reflexive understanding of one's own position within the evolving field of translation, where new forms of visibility (digital, networked) increasingly reshape traditional hierarchies and perceptions of status.

<sup>1</sup> Research project combining bibliometric, network, and qualitative methods.

## **2 French and Hungarian translators' visibility through their own perceptions**

Focusing on the present socio-economic situation of French and Hungarian literary translators, this study examines translators' visibility through their own perceptions of their level of representation both in society at large and within the profession. In doing so, it draws conceptually on previous research on translator status—most notably the Danish studies structured around four status parameters (economic, social, cultural, and symbolic/professional status)—while adapting these insights to a comparative, mixed-methods analysis of two distinct national contexts. By foregrounding translators' self-assessments, the study aims to capture not only externally observable indicators of status but also the lived experiences and professional self-understandings that shape how literary translators position themselves within the socio-professional field.

## **3 The questionnaire data**

Two questionnaires were compiled and distributed among literary translators in the two countries under study, primarily with the assistance of national literary translators' associations. The two questionnaires were largely

identical in structure and content; however, the second questionnaire was specifically adapted for French respondents. This modification was introduced following feedback indicating that respondents experienced difficulties in calculating their fees using the measurement units employed in the CEATL1 questionnaire framework. To ensure greater clarity and comparability of responses, the fee-related items were therefore adjusted in the version administered to French translators.

The third section of the two questionnaires contained statements designed to explore how respondents perceived and evaluated their own position as literary translators. The results reveal a degree of ambivalence within the profession. While participants reported a generally positive view of their professional situation, less than half of the sample expressed unambiguous agreement with these statements. When these responses are interpreted alongside the findings from the first section—which addressed financial circumstances and workload—it becomes evident that career motivation among literary translators may be shaped by factors extending beyond material conditions alone.

In Bourdieusian terms, the symbolic capital associated with cultural production—such as prestige, intellectual recognition, or creative fulfilment—may partially compensate for limited economic capital. However, the extent to which this compensatory mechanism operates remains uncertain in a field that is structurally positioned as intermediary and frequently characterised, as [Jänis \(1996\)](#) notes, by “servants of other masters.” These findings suggest that the professional habitus of literary translators is defined by a complex negotiation between marginality and prestige, material insecurity and symbolic reward.

The abovementioned third part of the questionnaire included statements measured on a Likert scale, allowing respondents to indicate the extent to which they agreed with each statement. Based on these items, several analytical constructs were created for the purposes of the analysis: Social Recognition, Professional Agency, Professional Protection, and Social

Relations. Using these constructs, a comparison between French and Hungarian literary translators was conducted with the assistance of statistician students affiliated with Leiden University.<sup>2</sup> An independent samples t-test<sup>3</sup> was applied in R (using a custom `mi.t.test` function). With regard to the examination of translator visibility, the construct of Social Recognition serves as a primary analytical proxy. In line with existing theoretical approaches to translator visibility and symbolic capital, this construct captures respondents' perceptions of public awareness, media representation, and societal recognition of literary translators, thereby offering insight into how visibility is experienced and evaluated within the profession.

The steps of the analysis were as follows. Once all relevant items only had these categories, they were all set to be ordered factors. All Likert items consisted of five ordered response categories ranging from "I do not agree at all" to "I completely agree." These were converted into numeric ordered factors coded from 0 to 4, so that higher scores reflected higher agreement. Reverse-coded items were adjusted using the formula  $4 - \text{score per item}$  and per respondent to ensure that higher values consistently indicated higher satisfaction.

First, the mean composite score of the given construct was calculated for the French respondents. Second, the same mean composite score was calculated for the Hungarian respondents. Third, it was examined whether the difference between the two means was statistically significant. The level of statistical significance was set at  $\alpha = 0.05$ . The p-value indicates the probability of obtaining the observed difference between the two group means, or a more extreme difference, assuming that there is no difference between the two groups in the population. If  $p < 0.05$ , the difference between the two groups was considered statistically significant; if  $p \geq 0.05$ , no statistically significant difference was assumed.

The following statements were included in the analysis:

- The general public is familiar with literary translators. (Social Recognition)

- The public image of literary translators is favourable. (Social Recognition)
- The media representation of literary translators is adequate. (Social Recognition)
- Literary translators have access to a wide range of support as recognition of their work. (Social Recognition)

As shown in [Figure 5.1.](#), the obtained p-value was 0.04, indicating a statistically significant difference between the two groups. French literary translators appear to be more satisfied with their level of social recognition than Hungarian literary translators. Although the sample is not representative, the results nevertheless outline interesting tendencies that may contribute to a better understanding of differences in the perceived social recognition of literary translators in the French and Hungarian contexts (see also [Figure 5.2.](#)).

Figure 5.1. T-test evaluation of differences in perceived social recognition

|           | Mean | SD   | p-value |
|-----------|------|------|---------|
| French    | 7.32 | 3.14 |         |
| Hungarian | 5.67 | 3.13 | .004    |



**Harvard**

(): . . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_549/#ml436trd\\_549](#) ()

**Chicago**

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_549/#ml436trd\\_549](#))

**APA**

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_549/#ml436trd\\_549](#))

[BibTeX](#)[EndNote](#)[Mendeley](#)[Zotero](#)

□ [search](#)

Figure 5.2. Distribution of Social Recognition Scores among French and Hungarian Literary Translators<sup>5</sup>

As we can see, we found that French and Hungarian translators had significantly different means on this construct of Social Recognition, the final stage of the quantitative analysis therefore aimed to examine this difference in greater detail. Rather than analysing the constructs only at the aggregate level, the focus shifted to the individual statements composing each construct. The guiding question at this stage was: Which specific statements within the construct elicit significantly different response patterns from French and Hungarian translators? To address this question, each statement was tested separately in order to identify the dimensions along which the two groups diverged most clearly.

For this purpose, chi-square tests of independence<sup>6</sup> were applied. This statistical test assesses whether the distribution of responses across categorical variables is independent or whether observed differences are unlikely to be attributable to chance alone. More specifically, the test compares the observed frequencies of response categories with the frequencies that would be expected if no relationship existed between nationality and response patterns. Where the discrepancy between observed and expected values is sufficiently large, the test indicates a statistically significant association between the variables.

Applied to the present data, the chi-square analysis makes it possible to identify which aspects of social recognition—and, by extension, translator visibility—are perceived differently by French and Hungarian respondents. By doing so, it complements the construct-level comparison by highlighting the specific dimensions of visibility that contribute to the overall differences observed between the two groups. [Figure 5.3.](#) presents the results for the item “Readers are familiar with literary translation”, which exhibits the largest difference in this regard.

Figure 5.3. Plot of the frequencies as in the chi-square independence test<sup>7</sup>



**Harvard**

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_559/#ml436trd\\_559](#) ()

**Chicago**

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_559/#ml436trd\\_559](#))

**APA**

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_559/#ml436trd\\_559](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)  
□ [search](#)

**Harvard**

():. . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_560/#ml436trd\\_560](#) ()

**Chicago**

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_560/#ml436trd\\_560](#))

**APA**

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_560/#ml436trd\\_560](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)  
□ [search](#)

While the quantitative analysis reveals statistically significant differences between French and Hungarian literary translators with regard to perceived social recognition, these results alone cannot account for the underlying meanings, experiences, and contextual factors shaping these perceptions. For this reason, the questionnaire data are complemented by semi-structured qualitative interviews, which make it possible to explore how literary translators themselves interpret social recognition and visibility in their everyday professional lives. The qualitative material thus serves to contextualise, nuance, and interpret the statistical tendencies identified in the survey, allowing for a more comprehensive understanding of the socio-economic positioning of literary translators in the two national contexts. The divergence identified through the chi-square analyses are echoed in the qualitative interview material. In particular, statements that revealed significantly different response patterns between French and Hungarian respondents correspond closely to recurring themes in the interviews. Although the chi-square analyses indicated significant differences between French and Hungarian respondents on certain statements, the interview data



revealed comparable experiences in both national contexts regarding the limited public visibility of literary translators. Interviewees in both national contexts converged on the view that literary translators occupy a position of limited public visibility. Almost all participants, regardless of country, described a situation in which most readers are unaware of translators' work and often do not even realize that a book has been translated by someone.

CEATL (Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires) is the European umbrella organization representing national associations of literary translators. It regularly conducts surveys and publishes reports on the socio-economic conditions of literary translators across Europe, which serve as reference points for comparative research in the field.

I would like to express my sincere gratitude to Arslaan Amjad, Mila Madiot, and Zakria Zafar, statistics students who collaborated on the statistical analysis within the framework of a statistical consulting course. Throughout the semester, they offered essential technical and methodological support, contributing their statistical expertise and implementation under the author's guidance.

The t-test is a parametric statistical test used to assess whether the mean values of a continuous variable differ significantly between two groups. In the present study, it is used to compare average responses across groups. The test evaluates whether observed differences in means are unlikely to have occurred by chance, under the assumption of normally distributed data.

Figures were prepared with assistance from Arslaan Amjad, Mila Madiot and Zakria Zafar. Plots are based on one randomly selected imputed dataset and are intended solely to illustrate the direction of the observed differences.

Figures were prepared with assistance from Arslaan Amjad, Mila Madiot and Zakria Zafar. Plots are based on one randomly selected imputed dataset and are intended solely to illustrate the direction of the observed differences.

The chi-square test of independence is a non-parametric statistical test used to examine whether there is a significant association between two categorical variables. In the present study, it is used to assess whether response distributions differ significantly between groups. The test does not indicate the direction or magnitude of the association, but whether an observed difference is unlikely to have occurred by chance.

Analysis and figures were made with the help of Arslaan Anjad, Mila Madiot and Zakria Zafar.

## 4 The interview data

Respondents repeatedly noted that most readers do not imagine a translator's presence in the production of translated literature, nor do they pay attention to the names or identities of translators. These observations resonate strongly with Venuti's discussion of the "invisibility" of translators as a structural condition of contemporary publishing, wherein the translator's labour is rendered culturally and symbolically subordinate to that of the author (Venuti 1995). Interview data from both France and Hungary thus confirm that invisibility extends beyond discursive strategies of fluency and encompasses a broader social and professional invisibility within public culture.<sup>1</sup>

At the same time, many emphasized that when the profession becomes visible, public reactions tend to be positive. What differs more clearly between the French and Hungarian cases is the perceived trajectory of change. French respondents were noticeably more optimistic about recent improvements and pointed to the role of professional organisations, while Hungarian respondents stressed continued invisibility, weak professional structures, and limited societal recognition.

In France, translators described this invisibility in everyday encounters:

In reality, many people do not know this profession—they don't even think about it. [...] So there is a rather positive perception and a lot of curiosity, but above all a great lack of knowledge, because it's a profession that is not

very visible. (A) [2](#)

Another French respondent similarly remarked:

Generally speaking, people who are aware that translators exist tend to see them positively. And those who have no idea that the profession exists don't think anything at all. I don't think translators are perceived negatively – it's more that many people don't even imagine that a book has been translated. (H)

Several interviewees noted that invisibility also produces distorted understandings of the profession. As one put it:

In general, they (the translators) are invisible. [...] The readers have distorted representations of the translator's job and of translators' presence. (D)

Similar statements appeared frequently among Hungarian interviewees, who likewise stressed the lack of awareness among the broader reading public. One respondent noted:

Most readers don't even know who translated the book they're reading. Translators usually work in the background, and very few ever come into the spotlight. (a)

Others observed that translators are treated as vaguely 'literary' figures without any concrete understanding of their specific work:

For laypeople we're 'literary people,' but most have no idea what that actually involves. (C)

Some French respondents added that, even though public awareness of the profession is limited, people are often eager to understand how translation works. More explicitly, they described encounters in which interlocutors expressed curiosity about the practical and cognitive processes involved in translating a book.

There are people I meet who, when I say what I do, are immediately interested: ‘I’ve always wanted to know how you translate a book.’ (G)  
Whenever I talk about translation to people I meet, the reactions are rather positive. [...] People are often sensitive to the complexity of the work, and to the fact that it is close to the work of the writer. (K)

Hungarian interviewees echoed this dynamic:

When I do public talks, it’s very pleasant, because there is real curiosity: when you start talking about it, people are extremely interested. (I)

However, both groups also noted that translators become publicly visible more readily in negative circumstances—particularly errors or controversies:

If the translator makes a mistake, it’s immediately noticed; if they work well, they become invisible. (I)

In Hungary, one respondent summarized this by distinguishing between translation as a cultural phenomenon and the actual agents involved:

As an activity, translation has high prestige, but the work of individual translators is rarely discussed, except when some special event—such as a retranslation or a controversy—places it under a spotlight. (e)

Another recurring theme among respondents concerned the perception of

literary translation as an “easy” or straightforward task. Several interviewees suggested that laypeople tend to assume that the act of translating merely involves transferring words from one language into another. As one respondent explained,

I think it must be perceived as an easy job. People must imagine that, because you speak a language and you know it and you like reading, well there you go: you just put a text in and it comes out in the other language. And I think there is, still, a lack of understanding of our work. (C)

This perception has arguably been reinforced in recent years by the increasing visibility of AI-based language technologies, which present translation as a largely automated process, thereby obscuring the intellectual, stylistic and cultural labour involved.

While the core theme of invisibility was shared, the two national groups displayed notable differences in how they evaluated the trajectory of recognition. French interviewees more frequently reported recent improvements in visibility, particularly within the literary field itself. Several participants attributed these developments to the actions of professional organisations, collective advocacy, and efforts to circulate translators’ names in commercial metadata and public discourse:

I think there is still a lack of recognition, but that there has been a lot of progress since I started my career twenty years ago. We have more visibility than before. (O)

Others attributed this shift to sustained collective efforts:

I think there are still quite a few readers, even avid readers, who don’t really care much—but I think that among certain readers, booksellers, etc., there is

now greater attentiveness to and visibility of translators. I also feel that in France there has long been an effort to foreground translators as cultural figures. (N)

Such developments can be interpreted in light of Sapiro's work on the professionalization and institutionalization of literary intermediaries, in which the accumulation of symbolic capital within cultural fields gradually enables the emergence of collective strategies for recognition and representation ([Sapiro 2008](#), [Sapiro 2013](#)). The French case appears to reflect this process: translators have not only secured a degree of professional legitimacy within the field but have also gained partial visibility in the broader commercial and cultural apparatus surrounding literary production. By contrast, Hungarian interviewees rarely described equivalent improvements. Instead, they emphasized enduring structural obstacles, including weak representation of interests, the absence (or the non-adequate presence) of translation criticism and sustained public platforms for discussing translation:

Translators don't have real representation of interests, and this makes the profession very vulnerable. There are excellent colleagues from whom we could learn a lot, but there are no shared forums where we could exchange experiences. (a)

Translation work today is less visible, and translation criticism practically does not exist. (e)

Without critical mediation, translations circulate in the literary field without the mechanisms of symbolic consecration that would allow individual translators to accumulate symbolic capital or establish reputations within the public sphere (cf. [Bourdieu 1993](#)).

From a Bourdieusian perspective, criticism functions not merely as evaluation, but as a mechanism that attributes authorship, agency, and value

to cultural products. Translation criticism can therefore play a crucial role in rendering translators visible as cultural agents, situating their work within aesthetic debates, and enabling the formation of reputational hierarchies. In the absence of such mediating structures, translations tend to be subsumed under the names of authors and publishers, reinforcing the invisibility of translators and limiting opportunities for field-specific consecration. Some described the situation as ambivalent—noting small cultural improvements, but little material or public change:

Financial recognition is, unfortunately, still tragically low—but professional and cultural recognition may be slowly improving. (g)

Others have largely accepted invisibility as a condition of the profession: I've accepted that this is a profession performed in the background. But it feels really good when someone notices the work. (h)

The Hungarian case more closely aligns with Sapiro's discussion of structurally weaker literary fields, where intermediaries operate under economic precarity and limited institutional scaffolding, conditions that inhibit the accumulation of collective symbolic capital ([Sapiro 2016](#)). This invisibility has consequences for recognition, prestige, and remuneration. Another Hungarian translator linked social perception directly to economic valuation:

If a society doesn't pay for something, it won't consider it valuable. (a)

French respondents were identified using capital letters of the English <sup>1</sup> alphabet (A, B, C, etc.), while Hungarian respondents were indicated using lowercase letters (a, b, c, etc.).

<sup>2</sup> All interview excerpts cited in this chapter were translated by the author from the original French and Hungarian.

## 5 Conclusions

Overall, the interviews suggest that public perception depends heavily on visibility conditions. Among respondents in both countries, invisibility is the dominant structural feature; curiosity and appreciation surface when translators become visible, but such moments are rare and unevenly distributed. The French case shows signs of institutionalization of visibility through organisations and collective action, whereas the Hungarian case highlights structural fragility, limited advocacy, and a lack of public platforms for discussing translation. This difference in trajectory helps explain why French participants were more likely to report that “the situation has improved,” whereas Hungarian participants more often described the status quo as persistent and unresolved.

[Liu's \(2013\)](#) study provides an instructive parallel: visibility is positively correlated with job-related happiness among translators, suggesting that recognition is not merely a matter of cultural prestige but also of occupational well-being. From this perspective, the French interviewees' comparatively optimistic assessments (“the situation has improved”) can be read as partially reflecting the affective dividends of increased visibility, dividends that remain largely absent in the Hungarian case. These qualitative findings are consistent with the questionnaire results, in which French respondents not only assessed overall visibility more positively than Hungarian respondents, but also identified concrete improvements in public perception over the past decade. By contrast, Hungarian survey participants more frequently emphasized invisibility, lack of recognition, and the absence of supportive institutional infrastructures. Taken together, the two datasets indicate that visibility is not merely an individual experience but a field-level condition shaped by media attention, organisational capacity, and national cultural policy frameworks.

## References

Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.



Dam, Helle Vrønning & Karen Korning Zethsen (2009). Translator Status: Helpers and Opponents in the Ongoing Battle of an Emerging Profession. *Target*, 21(2): 194–211.

Dam, Helle Vrønning & Karen Korning Zethsen (2009). Who Said Low Status? A Study on Factors Affecting the Perception of Translator Status. *Journal of Specialized Translation*, 12: 2–36.

[https://jostrans.org/issue12/art\\_dam\\_zethsen.php](https://jostrans.org/issue12/art_dam_zethsen.php)

Dam, Helle Vrønning & Minna Ruokonen (2019). Bringing in the Translators' Views on Their (In)Visibility: The Forms and Significance of Visibility in Research on Translator Status. In: *Translation Profession, Translator Status and Identity*, thematic section of *Hermes – Journal of Language and Communication in Business*, 58: 7–155.

European Council of Literary Translators' Associations (CEATL) (2022). Survey on Working Conditions of Literary Translators in Europe. Report based on a questionnaire carried out May–July 2020, published 2022.

CEATL. Summary available at CEATL website.

<https://www.ceatl.eu/survey-on-working-conditions-of-literary-translators-in-europe>

European Council of Literary Translators' Associations (CEATL) (2022). Legal Survey on the Situation of Literary Translators in Europe. Conducted 2021–2022, report published online. CEATL.

<https://www.ceatl.eu/publication-of-ceatls-legal-survey-results-mapping-the-legal-situation-of-literary-translators-in-europe>

Jänis, Marja (1996). What Translators of Plays Think about Their Work. *Target*, 8(2): 341–364.

Lin, Luo (2023). Translators' Visibility and Invisibility in the Chinese Literary Translation of *Brave New World*: A Corpus-based Study. *Lecture Notes on Language and Literature*, 6: 48–57.

<https://doi.org/10.23977/langl.2023.061208>

Liu, Christy Fung-Ming (2013). A Quantitative Enquiry into the Translator's Job-Related Happiness: Does Visibility Correlate with Happiness? Across

- Languages and Cultures, 14(1): 123–147.
- Luo, Lin (2023). Translators' Visibility and Invisibility in the Chinese Literary Translation of *Brave New World*: A Corpus-based Study. *Lecture Notes on Language and Literature*, 6(12): 48–57.
- Ni, Xiaodi & Lijun Yang (2024). Mapping Salience and Trajectory: On How to Situate Literary Translators in Publishing Legends of the Condor Heroes With Visualization. *SAGE Open*, 14(2) (April–June): 1–20.  
<https://doi.org/10.1177/21582440241251750>
- Sapiro, Gisèle (2015). Translation and Symbolic Capital in the Era of Globalization: French Literature in the United States. *Cultural Sociology*, 9(3): 320–346. <https://doi.org/10.1177/1749975515584080>
- Sapiro, Gisèle (2008). Translation and the Field of Publishing: A Commentary on Pierre Bourdieu's Sociology of Culture. *Translation Studies*, 1(2): 154–166. <https://doi.org/10.1080/14781700802113473>
- Sapiro, Gisèle (2013). The Sociology of Translation: A New Research Domain. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (eds), *A Companion to Translation Studies*, 82–94. Amsterdam: John Benjamins.
- Sapiro, Gisèle (2016). The Metamorphosis of Modes of Consecration in the Literary Field: Academies, Literary Prizes, Festivals. *Poetics*, 59: 5–19.  
<https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.01.003>
- Sela-Sheffy, Rakefet (2008). Elite and Non-Elite Struggles in the Field of Literary Translation: The Case of Hebrew Translators. *Translation Studies*, 1(2): 154–170.
- Simeoni, Daniel (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target*, 10(1): 1–39.
- Spezzatti, Lucie (2025). Unveiling Translators through the Archives. *Perspectives*, 17 September: 1–17.  
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2025.2555829>
- van Egdom, Gys-Walt & Christophe Declercq (2024). Assessing the Digital Visibility of Literary Translators. *Dragoman: Journal of Translation Studies*, 14(15): 94–123.

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

## **Typical and atypical in language mediation**

Péter Iván Horváth

### **1 Introduction**

### **2 Typical and atypical based on the translator and interpreter**

### **3 Typical and atypical based on the source text**

### **4 Typical and atypical based on the target text**

### **5 Typical and atypical based on target text function**

### **6 Typical and atypical in certain modes of language mediation**

### **7 Conclusions**

### **References**

#### **1 Introduction**

Ever since translation became the subject of scholarly inquiry, there has been no shortage of attempts to categorise the distinct modes of language mediation based on a wide range of criteria ([Floros 2005](#)). Following in the footsteps of [Snell-Hornby \(1988: 35\)](#), this paper argues that both translation and interpreting are prototype concepts in the sense first used by [Rosch](#)

(1973). This approach admits “blends and blurred edges,” and posits that “phenomena are situated and focussed” against “a spectrum or cline” (Snell-Hornby 1988). The terms and definitions cited below derive from Laver & Mason (2018), mostly adjusted for the present purposes.

The typology proposed here covers translation and interpreting along the dimensions of typical and atypical, from four perspectives: the translator and the interpreter, the source text (ST), the target text (TT), and target text function. Throughout this study, typical means a prototype as defined by Rosch: the central member of a conceptual category. Accordingly, atypical is anything that is least often associated with a class. The difference between typical and atypical is often a matter of perspective, varies from culture to culture, and is prone to change over time. The following claims reflect the present author’s experience, global impressions, and mostly non-systematic observations. As such, they will have to be confirmed or disproved by further research.

## **2 Typical and atypical based on the translator and interpreter**

2.1 The term translation typically means ‘human translation’. Since the invention of writing, texts were rendered from one language to another only by people. This would have made the adjective human redundant. However, in the past 20 years, computer technology has taken an increasing share of translation, giving rise to the retronym human translation. Computer aided or assisted translation (CAT), machine translation (MT), and human assisted machine translation (HAMT)/post-edited machine translation (PEMT) are all atypical forms. In fact, these three modes show different levels of typicality. CAT is more typical than HAMT, and HAMT in turn is more typical than MT, given the decreasing degrees of human intervention that they involve. Although a variety of software products and AI systems are now playing a key role in translation projects, the prototype is still human translation. When

a journal paper or an encyclopaedia article discusses creative translation, translation profession, translation strategy, translation training, etc., it deals with inherently human phenomena. As neural machine translation is pervading everyday life with its output demonstrating impressive improvements, it has attracted a growing interest among scholars. This has made the overall comparison of human and machine translation a common research subject. At the same time, it is unlikely that the prototypical member of the category translation will ever be fully automated translation, because a high number of genres (advertising, humour, sacred texts, poetry, diplomacy, philosophy, etc.) will probably always require some sort of human intervention.

2.2 Likewise, interpreting typically refers to a human activity but information technology is rapidly gaining ground in this field, too. This has brought about both computer aided/assisted interpreting (CAI) and machine interpreting (MI) as two atypical forms of simultaneous interpreting. CAI is atypical in that it facilitates real-time delivery with auto-transcription, which can convert the conventional speech-to-speech process into text-to-speech, essentially sight translation (cf. 4.3). The term interpreting traditionally implied personal contact between the interpreter and the communicators. This is still typical but the advent of computer-mediated communication introduced the atypical remote interpreting. In fact, this mode first appeared in the 1970s in the form of experiments with telephone interpreting, especially for emergency and medical services, but its adoption exploded worldwide during the COVID lockdown. (Note that the term remote interpreting has resulted in the retronym on-site interpreting.)

2.3 Translation and interpreting typically mean ‘professional translation/interpreting’, performed by trained practitioners regularly for financial consideration. Since the second half of the 20th century, when both translation and interpreting became a profession, the majority of empirical and theoretical studies have been tacitly concerned with this variety. The

category has at least three atypical members. The first one is ad hoc translation/interpreting, carried out primarily by language teachers, missionaries, receptionists, secretaries, and tour guides as an implicit job responsibility or as a favour for a friend, a co-worker, or a community member in need. The second one is volunteer translation/interpreting, fansubbing, fandubbing, crowdsourcing, which are hobbies done for free, usually by untrained but at times also by trained individuals. As a result, a professional can atypically engage in nonprofessional translation. The third mode is natural translation, “by bilinguals in everyday circumstances and without special training for it” ([Harris 1977: 99](#)). A similar concept is language brokering, by which children and young people translate between a family member and a dominant language speaker ([McQuillan & Tse 1995](#)).

2.4 Translation traditionally means ‘direct translation’, done into the translator’s “A” language. For centuries people predominantly required translation in order to read in their native language texts written in a foreign language. The oft-quoted earliest translation theorists in Western Europe, such as Horace, Cicero, and St. Jerome, invariably used the term translation in this sense. The initially atypical inverse translation (into the “B” language) arose as the demand for conveying messages in exotic languages exceeded the supply of native translators. This has been the case with Bible translation in the former colonies since the 19th century. Another example is interpreting in the EU since its biggest ever enlargement in 2004. That year marked the accession of ten member countries, each using an official language (Czech, Estonian, Maltese, etc.) that was apparently too exotic for a sufficient number of interpreters from all founding members to learn as a “B” language. Consequently, by derogation from the strict policy of translating and interpreting into the “A” language only, a number of language mediators from all ten new entrants were allowed to engage in what is called *retour* in the French jargon, subject to a specific exam. Even though inverse translation seems to be just as typical as direct translation worldwide, some widely

spoken languages still reflect the ancient idea that it is atypical. “B” to “A” is called *translatio* in Latin, *version* in French, and *traducción directa* in Spanish, whereas “A” to “B” is called *retroversio*, *thème*, and *traducción inversa*, respectively.

2.5 The terms translation and interpreting typically mean ‘non-authorial translation,’ done by a person other than the source text writer/speaker. Under this notion, self-translation or auto-translation is atypical, e.g. *Waiting for Godot*, the English version of the French original *En attendant Godot* by the playwright Samuel Beckett. Aside from fiction, self-translation is prevalent among scholars who write academic papers in their native languages and then translate them into English or the other way round. Another type is self-interpreting in TV shows where the reporter or host asks questions in the local language, then interprets them together with the other person’s answers. This is different from a pre-flight safety briefing, where the cabin crew announces the rules in the local language and repeats them in English or vice versa. This is just the recital of an ST and a TT and not interpreting.

2.6 The term translation typically means ‘individual translation.’ The common concept is that translation is the endeavour of a single person, but it can take several atypical forms, too. One is team translation, used when a lengthy ST is split into multiple portions and each is assigned to a different practitioner. For example, the King James Bible was translated into English by a group of 47 scholars. However, length and time constraints are not the only reason for team translation. A snippet of poetry or lyrics inserted in a novel or a play is often rendered by a different translator, usually a poet or lyricist. The other atypical forms of translation are editing, proofreading, review, or revision, sometimes used interchangeably but all referring to the checking, correction, and improvement of a rough translation by a second person. Revision is standard practice at a large number of translation agencies and publishers,

but it is sometimes overlooked by scholars when describing, analysing, and assessing a translation as if it were the product of only one individual. Interpreting is slightly different. Consecutive interpreting is typically associated with a single practitioner but it may involve teamwork in atypical situations. Business meetings, court trials, or political debates taking several hours can involve two interpreters. The same applies to breakout sessions at conferences, not necessarily due to their duration but because they take place after the plenary, where interpretation is provided by two-member teams anyway. By contrast, simultaneous interpreting is typically a collaborative effort unless, in an atypical case, one practitioner's stamina is sufficient for the job or the client refuses to hire two people to save money.

### **3 Typical and atypical based on the source text**

3.1 The term translation typically implies an existing ST, mainly in descriptive translation studies. This is in sharp contrast to the atypical fictitious translation or pseudotranslation, a literary hoax by which an original text claims to be a translation, e.g. *The Lord of the Rings*, allegedly prepared from the ancient languages of Middle-earth. Another atypical mode without an ST is cultural back-translation, "translation into a target language from which most or all of the culture-specific elements of the source text were drawn" ([Klaudy & Heltai 2020](#): 43). This is not restricted to fiction. Nowadays, most new technologies, industries, scientific theories, academic disciplines, branches of sport, leisure activities, etc. gain global currency with an English terminology. When translating an ST on such topics from any language into English, specialist translators adopt chunks of parallel texts (cf. 3.8), instead of engaging in more or less literal back-translation, in an effort to produce a natural sounding text.

3.2 The terms translation and interpreting typically imply a verbal ST, as was



the norm for centuries by lack of cinema. Audiovisual/multimedia translation is atypical because it processes any material that combines visual, audio, and/or interactive elements. Audiovisual translation has become widespread in the last decades, but the prototype of translation and interpreting still relies on a set of verbal signs. The other atypical mode is sign language interpreting as it draws on visual information, a system of manual and postural signs.

3.3 A closely related notion is that translation typically transforms a written ST. In an atypical case, the ST is a recorded speech, e.g. a television interview which is transcribed and translated. Even more atypical is the revision of an interpreted speech, done whenever the need arises for a written record of a conference where simultaneous interpreting was offered. In such cases, the transcript of the audio recording of the interpretation is adapted to the rules of (formal) writing by replacing some key features of spoken, and mostly improvised, language (colloquialisms, disfluencies, ellipsis, grammar mistakes, word choice errors, etc.). Subtitling is atypical as a hybrid speech-to-text mode, based on an existing script, unless it is real-time subtitling or captioning. Consecutive interpreter's notes are a sketchy and rough translation that often retains a number of SL segments, combined with a set of symbols. These are also atypical in that they are not meant for the client but only for the interpreter.

3.4 Translation and interpreting are typically thought to operate on discourse level. Trainers repeatedly remind students to go beyond sentences and look at the whole text, the entire communicative situation and indeed the source culture. This caution seems to overshadow at least two atypical modes. One is the translation/interpreting of individual sentences or sub-sentence units (words, phrases, headlines, quotes, titles, headings, captions, signs, list items, etc.). At times, translators/interpreters need to work on such material without knowing the broader context, as when receiving a list extracted from a company's catalogue, full of polysemous terms but no images or

explanations. The other atypical form is loan translation/calque, a word formation device that borrows a lexical unit of at least two morphemes via root-by-root translation, e.g. turning the German Regenwald into the English rainforest. Presumably, calques are more typical in sight translation and interpreting than in translation as the need to supply a TL equivalent instantly may prevent the retrieval of an accepted TL term.

3.5 At the level of generalisation found in translation training and research, the term translation typically implies a general ST that requires no specialist knowledge, e.g. leaflets, correspondence, advertisements, and news. In this respect, technical/specialised/specialist translation of business, financial, legal, marketing, medical, philosophical, religious, scientific, telecom, etc. content is atypical. This may sound striking as technical translation has been the norm since approximately the 1950s, especially as opposed to the previously predominant literary and religious translation. While terminology and the frequency of certain collocations and syntactic structures give technical translation a special character, the techniques, shifts, etc. performed for the translation of even the most abstract and sophisticated special text are no different from those used to manipulate a general ST.

3.6 The term translation typically implies an original ST, written in the SL and with SL readers in mind. The atypical back translation means reversing a translation into the SL, often as a way to check its accuracy, or supplying the literal equivalent of a foreign language word or expression in an otherwise monolingual text. The result of the latter, called both gloss and interlinear translation, was frequent in Latin codices containing vernacular terms in medieval Europe, and so is it in linguistics papers, e.g. “The question *Qu’est-ce que c’est que ça ?* ‘What is it?’ (literally What is this that this is that this?) is rare in written French”.

3.7 Translation is typically the transformation of a monolingual ST but the SL

message can also be expressed in multiple languages. For instance, signs, vital records, forms, invoices, etc. are written in French and Dutch in Brussels. The information purports to be identical in all versions, but a closer look may reveal some minor differences. A multilingual ST is in fact a monolingual ST with multiple implicit translations, so the translator may either stick to one particular version as “the” ST or rely on as many as necessary for full comprehension. Another atypical mode is double version, applied in internationally coproduced films, where each actor speaks their own language with their lines translated or subtitled to a single TL. For instance, Quentin Tarantino’s *Inglourious Basterds* has an English script with long dialogues in French, German, and Italian. In monolingual communities, translators seldom work on STs that involve code switching but when they do, they face the dilemma of reproducing content only from one SL or translating all ST portions as in a double version, but losing their special effect. Code switching also results in atypical interpreting, making it either incomplete or supplementary. Incompletion means the inevitable omission of any utterance produced in a language that is unknown to the interpreter. Supplementary interpreting (cf. 4.5) sporadically conveys words and expressions, only those unknown by the communicators. A case in point was a Hungarian talent show where the illusionist Uri Geller made comments on each contestant’s routine, swapping between Hungarian and English. The simultaneous interpreter had the atypical job of working from but never into English and only supplying the Hungarian equivalents of a few words that Geller uttered in English.

3.8 Translation typically draws on a single ST but there are exceptions to this common conception, too. One is compilation, the merger of multiple STs. The Vulgate is perhaps the best example of atypicality, as St. Jerome mostly reused and often revised, rather than actually translated, a corpus of Latin STs that were already translations (cf. 4.2 below) and combined those with direct translation from Hebrew and Greek. Translation, especially of

technical texts, can be atypical even in the case of a single source. Specialised translations tend to incorporate ready-made elements as diverse as parallel (non-translated TL) texts, dictionary equivalents, term base entries, client-specific terms, and previous translations (quotes, titles, translation memory segments). This challenges the general belief that all translation does is reproduce an ST in the TL from scratch. Computer assisted interpreting also offers a plethora of pre-existing content that service providers may choose to build in their delivery.

3.9 The terms translation and interpreting typically imply a context-dependent ST. In partial repetition of point 3.4, translation and interpreting sometimes need to be performed on a context-free ST with little or no background information. For example, the present author was once instructed by text to immediately provide an English translation of the Hungarian expression *Mélyiségi Ellenőrzési és Közterületi Támogató Alosztály*. The only clue was that the request came from a client who regularly hired me to interpret at police training events. With no time to ask questions or do a Google search, I ad-libbed *Subdivision of Depth Inspection and Public Area Support*, which is probably just as vague to an English speaker as the ST is to any Hungarian who is unfamiliar with law enforcement jargon.

3.10 STs typically convey some kind of meaning but atypical STs intentionally do not. Yet, this does not always preclude translation. Lewis Carroll's nonsense poem *Jabberwocky* has appeared in over 60 languages, including Georgian, Hebrew, Icelandic, Welsh, etc., and has even yielded multiple versions in some of those TLs.

## **4 Typical and atypical based on the target text**

4.1 A translation is typically accepted as a translation. Atypical translations have a different status. According to Islamic tradition, no foreign language version of the Quran is considered sacred and hence it is regarded as a paraphrase or interpretation at best if not a downright desecration. Article 4 of the EEC Council's Regulation No. 1 of 1958 provides that "Regulations and other documents of general application shall be drafted in the four official languages". This suggests that it is possible to create semantically identical Dutch, French, German, and Italian texts independently from each other. Paradoxically, the EU has continued to avoid the term translation in the still effective Regulation No. 1 while running multiple translation and interpretation services, which in turn do use both terms in their everyday operations. From the point of view of Postcolonial Studies, translation also has an atypical status, as it is not (only) a tool of bridging communication gaps but (also) one of taking and keeping colonial control.

4.2 The term translation typically refers to a form of verbal communication between two languages (interlingual translation). In an atypical case, translation does not cross language boundaries but connects two varieties of the same language (intralingual translation or rewording). Intersemiotic translation or transmutation means the interpretation of verbal signs by means of nonverbal signs. ([Jakobson 1959](#)).

4.3 Translation is typically regarded as a type of written communication, versus the atypical sight translation, aka hybrid interpreting (an impromptu spoken translation of a written ST) and forward and backward translation (a coping strategy by which learners translate mentally from L1 into L2 and from L2 into L1 respectively). As in many other languages, the English word translation means both an action and metonymically its result. From the perspective of TS, the latter seems to be the typical and the former the atypical, as process-oriented research only emerged in the second half of the 20th century, thousands of years after translation as text was made the

subject of systematic inquiry and debate.

4.4 Translation typically arrives at a natural and/or live language, but this is not always the case. Atypical practices include translation into a dead language, e.g. *Alice in Wonderland*, *Don Quixote*, *Grimms' Fairy Tales*, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, *Robinson Crusoe*, *The Adventures of Tom Sawyer*, *The Little Prince*, *The Wonderful Wizard of Oz*, translated into Ancient Greek, Egyptian, Gothic, Latin, Old English, Sanskrit, etc. Also, the TL can atypically be a constructed language, such as Esperanto in Zamenhof's translation of *Hamlet*.

4.5 The typical TT is considered to be a full translation, one that converts every single ST character into the TL. Because culture-bound terms often resist translation and usually not every detail of the ST is relevant, full translation may seem typical but is probably more an ideal than a reality. However, from the perspective of lay people and most TS scholars, there are atypical TTs. One is abridged translation, which reproduces only as much of the ST as is requested by the client. The other is subtitling and surtitling, where limited space and reading time require the omission of some ST information. The third atypical form is supplementary translation. This can extend a full translation, whether with words, paragraphs, or entire pages, due to a subsequent extension of the ST, or it can fill the gaps in an abridged translation. Alternatively, it can supply client-specific information in a TL template, used for the quick and consistent translation of standardised official forms (birth, death, and marriage certificates, European Arrest Warrants, powers of attorney, etc.). The fourth atypical mode is updated translation. This affects documents used at regular intervals (e.g. concert programs, course schedules, meeting agendas, tax returns), where the bulk of the ST remains the same and translation is only required for a few words/names/dates, sentences, or paragraphs that have changed since the last edition. Lastly, a summary translation only retains the key points and not

necessarily in the original order. Interpreting also has the typical meaning of ‘full’, but this again is more an ideal than a reality. The reproduction of each syllable and semantic shade can fail owing to a host of factors. These range from a quiet voice or a crackling microphone all the way to rapid and inarticulate speech, insider jargon, vague allusions, and acronyms. At times, consecutive interpreting is atypically limited to a summary, eliminating repetitions and examples at the client’s explicit request. Consecutive interpreting can also take the form of supplementary interpreting. Rather than conveying each of the consecutive utterances, this mode only fills the lexical gaps and lapses of the communicators, who are otherwise fluent in one or both languages of the interaction.

4.6 Similarly to the typically monolingual ST (cf. 3.7), the TT is typically drafted in one language. The atypical TT is called multilingual translation or parallel translations, made in more than one TL, primarily for multinational companies. Such projects are an atypical form of team translation (cf. 2.6) as each translator involved works on the entire ST and not just a designated portion. At the same time, they may need to cooperate to make sure they are clear about each ST portion and manage any company-specific (chiefly international) terminology consistently in their respective TL versions.

4.7 While the TT depends on the ST as its *raison d’être*, it is typically considered as an autonomous entity given its separation from the ST in space and time. For instance, a typical literary translation is published solely in the TL, and only refers to the ST in the imprint. In this sense, dubbing is atypical as it replaces SL speech but is closely tied to it through lip movement and length. Further atypical modes include bilingual TTs, which occur below, above, next to, as a footnote or endnote of the ST, as in subtitles and surtitles, multilingual signs and notices, bilingual editions of literary translations for language learners, quotes in non-translated texts, and voice-over.

4.8 The typical TT is the only translation of the ST, mainly in specialist topics, where a single rendering is normally sufficient (cf. 5.1). The atypical TT is a retranslation, usually of fiction, i.e. a subsequent TL version of the ST by another translator. Retranslations are also atypical as they are compared with both the ST and the previous TTs for quality assessment, especially when they claim to be completely new without a single sentence adopted from the first translation.

4.9 The typical TT gives the illusion of an original. This expectation has received various names ever since antiquity, including transparent or domesticated translation ([Venuti 1995](#)), instrumental translation ([Nord 2005](#)), and covert translation ([House 1981](#)). An atypical TT, which in this sense is source-oriented and leaves “traces” of the ST, has been called foreignised translation (Venuti), documentary translation (Nord), and overt translation (House).

4.10 The typical TT has the same quality as the ST, i.e. it is neither worse nor better. The atypical TT is an improved translation, free from all deficiencies of the ST, including typos, grammatical and collocation errors, inconsistent terminology and style, logical flaws, semantic anomalies (vagueness, ambiguity, nonsense), mathematical inaccuracies, etc. (cf. 4.12). In fact, given the translation universal of normalisation or standardisation, i.e. the tendency to exaggerate TL features ([Baker 1996](#): 183) even if the ST was intentionally unconventional, it is not clear if identical quality is indeed the norm and improvement the exception.

4.11 The TT is typically considered a finalised/definitive translation, which is ready for use without any further intervention. The atypical TT is a raw/rough translation, a preliminary human translation that is only as accurate as to give a basic idea of the nature and contents of the ST, or a machine translation output used without post-editing. Rough translations are also prepared of



poems written in an exotic language, to be finalised by a literary translator. Furthermore, a reworked translation, usually of a literary or sacred text, is one improved by the translator or another practitioner for later editions. For instance, Martin Luther constantly refined his German Bible until his death. Some atypical TTs are prone to change owing to their genre and hence cannot ever be definitive. The lines of a translated play, just like those of one originally written in the TL, may be performed erroneously. However, the translator watching the show may prefer marvellous to beautiful or Come, please, with me to Please, come with me as recited on stage, and incorporate those in the next edition of the translation.

4.12 The typical TT is an accurate translation, one that is semantically (denotatively) and stylistically equivalent with the ST. Here, too, there is a wide range of atypical forms. The first is mistranslation, a translation that unintentionally departs from the ST in semantic and stylistic terms. (Translated lyrics, whether in operettas or pop music, with a partly or totally different meaning are not mistranslations but adaptations, i.e. deliberate deviations.) Another atypical TT is translationese or translatese, a pejorative name for awkward and ungrammatical translations, its audiovisual equivalent being dubbese. While translationese may be annoying to read, it can successfully convey the overall ST message. A similar atypical concept is minimal translation ([Heltai 1997](#): 118), which is just acceptable under the circumstances but lacks all the accuracy, flow, consistency, etc. of a typical “good” translation. A phonemic/phonological or metrical or rhymed translation is atypical in that it reproduces the sound, meter, and rhyme scheme of an ST poem at the expense of the sense. Even less typical is a singable translation, which may depart far from the SL libretto to be fit for voice pitch, articulation, vowel length, etc. The typical accuracy is also “violated” by adaptation (close fidelity to the ST subordinated to suitability for a given audience) and its different forms. Localisation adapts the multilingual translation (cf. 4.6) of websites, software, and video games to a

specific country or region. Transcreation is a creative advertising and marketing translation that keeps the ST intention and effect but adapts idioms. Transediting ([Stetting 1989](#): 374), an increasingly common trend in present-day journalism, is the combination of translation and editing.

## **5 Typical and atypical based on target text function**

5.1 The prototypical communicative translation conveys an SL message in the TL for the benefit of another individual, a group of people, or a community that does not understand the SL. By contrast, the atypical mental literal translation is a communication survival strategy by which language learners fill their L2 lexical gaps with verbatim L1 equivalents. This mode also aims to overcome a language barrier, except that the beneficiary is the very “translator” and not another individual, a group of people, or a community. Any kind of translation or interpreting performed without a client in need of language mediation, financial consideration, due date, corrective actions, publication, copyright issues, etc., is atypical. Pedagogical translation and interpreting are carried out by language learners to develop their reading and writing skills and by translator and interpreter students to practice language mediation. A final translation or interpreting project is a graduation requirement for BA and MA students in a number of countries. A test translation is one that a (usually trained) professional submits to a government agency, a company, or a language service provider to win a contract. A hobby translation is mostly practised by retired intellectuals and artists to kill time, overcome feelings of futility, and even delay dementia. Translation and interpreting typically aim to facilitate communication in languages that the participants do not speak and understand. At the same time, both activities can serve atypical purposes. Some clients only hire a consecutive interpreter to act as their “spokesperson” at a meeting as they claim to understand everything in the foreign language but cannot speak it

with the desired degree of fluency, accuracy, and eloquence. In such situations, consecutive interpreting only flows one way and not two. Interpreting is also atypical each time it involves languages that are mutually intelligible by the communicators. For example, interpreting at a negotiation between the president of Portugal and his Spanish counterpart is provided for reasons of protocol. Nowadays, the translation of business and legal documents from English is not a reading comprehension aid for most of the Hungarian professionals concerned but an act of courtesy or a matter of legal compliance. Similarly, dubbing and subtitling any Czech content for a Slovak audience is only a means of convenience or a political gesture. Adding the Spanish translation *Prohibido fumar* to a No smoking sign in El Paso is also a gesture as the majority of the Mexican population in Texas speaks or at least understands English, especially when it comes to such simple messages. Translation can atypically have the aim of introducing a genre, a style, a register, or a terminological domain in the TL. This is how Hungarian fiction adopted French and German models in the 17th and 18th centuries, and Hungarian scholars became familiar with the US-based psychology and sociology in the 1960s, and their translations developed a variety of the Hungarian language that allowed them and subsequent generations to discuss topics in both disciplines.

5.2 As stated in 4.11, the typical finalised/definitive translation is fit for a variety of purposes without any further alteration in length, refinement, or concision. All of this applies to translation as a TT. However, a translation can turn into raw material, i.e. be used as an ST, for an ultimate TT any time. The atypical intermediary translation is a starting point for a new goal, such as St. Jerome's Vulgate (cf. 3.8), a late 4th century Latin translation of the Bible that has been the ST for a wide range of translations instead of the Hebrew and Greek originals up until today. The spoken counterpart of this is relay interpreting, performed at multilingual conferences, primarily in English, to save the time, space, and costs taken by the use of all potential language

combinations. Relay is even more atypical when it is only listened to by the interpreters in the adjacent booths but is unavailable for the audience.

5.3 The vast majority of translations are accepted for their intended purpose with the tacit assumption that they are in full conformity with the ST. Even though most scholars agree that it is impossible and indeed unnecessary to strive for overall equivalence and identical effect, it is usually believed that translations are reliable due to the translators' acceptance of responsibility. As impeccable accuracy can be vital for a number of specialised texts, especially those administered in formal procedures, public authorities often require the atypical certified translation, one recognised by the government or a professional body.

## **6 Typical and atypical in certain modes of language mediation**

The preceding paragraphs have described some typical and atypical meanings of translation and interpreting in general. This section seeks to demonstrate that the concept of each specific mode of language mediation also has central and peripheral members. For lack of space, the following list is not exhaustive and some examples may only apply to Hungary.

Court interpreting typically combines consecutive, whispering, and sight translation, is carried out by one individual, and is not aided by preparatory materials (submissions, previous trial records). In other words, its mode is never simultaneous, it seldom involves two partners, and rarely relies on prior documents or a briefing by the judge.

Feature film dialogues are typically conveyed via dubbing and subtitling on television and in cinemas, and only atypically via simultaneous interpreting at film festivals, community centres, language institutes, etc.

Revision typically serves to correct and improve the TT, but can atypically switch to supplementary translation, of any omission, or to the retranslation

of poorly drafted portions that are deemed beyond repair. Revision is typically comprehensive (covering the whole translation regarding both form and content), bilingual (systematically comparing the ST and the TT), individual, and ex-post. Consequently, it is atypically partial, monolingual (restricted to the TT), collective, and simultaneous (in team projects where multiple revisers start to check their assigned portions while the translators are still busy working on the remaining parts).

Even though simultaneous interpreters often receive some PPTs and handouts before the conference, they typically improvise as they hear the exact wording of most speeches for the first time. However, they can atypically be prepared if given a full transcript in advance or the audiovisual message of a speaker who is going to stay absent.

Simultaneous interpreters typically process auditory input but can atypically work with visual information, too. They may shift to sight translating handouts or slide text, especially in the face of rapid or incoherent speech, or real-time subtitles produced by speech recognition software (CAI). Alternatively, they may simply read out (with minor changes) the translation of any speech made beforehand.

Dubbing and subtitling are typically mutually exclusive but dubbed content may carry a few subtitles of third-language utterances (e.g. Russian in a film dubbed from German to French). Likewise, dubbing and voice-over typically show an either/or relationship but dubbing may atypically include voice-over when it comes to non-dialogue script elements, such as signs, notices, and captions.

## 7 Conclusions

As [Chesterman \(2018: 17\)](#) points out, translation is “a quintessential lumpier concept, covering an ever-expanding range of activities.” The same is true of interpreting and revision. Indeed, each of these three modes has such an astoundingly high number of varieties that Translation Studies may no longer

be able to make universal claims about language mediation. A potential solution is prototype theory as translation, interpreting, and revision are usually discussed in a prototypical sense in both lay parlance and academic discourse. The imprecision of ordinary language has long been known and does not cause much of a problem but Translation Studies as a form of scholarly communication should be as accurate as possible. There is no need to overspecify translation, interpreting, and revision each time mention is made of any or all of them, as that would result in cumbersome prose. However, it seems reasonable to consider and cite the atypical meanings of any form of language mediation before making sweeping generalisations. To quote [Toury \(1995: 29\)](#), the nature of translation is not given or fixed in any way. Thus, all utterances presented or regarded as translations within the target culture, on no matter what grounds, are assumed translations. Prototype theory applied to translation typology hopefully reminds researchers of this tenet.

## References

- Baker, Mona (1996). Corpus-based Translation Studies: The Challenges That Lie Ahead. In: Somers, Harold (ed.), *Terminology, LSP and Translation. Studies in Language Engineering in Honour of Juan C. Sager*. Amsterdam: John Benjamins, 175–186.
- Chesterman, Andrew (2018). Moving Conceptual Boundaries: So what? In: Dam, Helle & Brøgger, Matilde & Zethsen, Karen (eds), *Moving Boundaries in Translation Studies*. London: Routledge, 12–25.
- Floros, Georgios (2005). Translation Typology and the Interdisciplinarity of Translatology. *Meta*, 50(4).
- Harris, Brian (1977). The Importance of Natural Translation. *Working Papers on Bilingualism*, 12: 96–114.
- Heltai, Pál (1997). Minimal Translation. In: Klaudy, Kinga & Kohn, János (eds), *Transfere necesse est*. Budapest: Scholastica, 117–123.

- House, Juliane (1981). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- Jakobson, Roman (1959). On Linguistic Aspects of Translation. In: Brower, Reuben Arthur (ed.), *On Translation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 232–239.
- Klaudy, Kinga & Heltai, Pál (2020). Re-domestication, repatriation and additional domestication in cultural back-translation. *Across Languages and Cultures*, 21(1): 43–65.
- Laver, John & Mason, Ian (2018). *A Dictionary of Translation and Interpreting*. <https://fit-europe-rc.org/wp-content/uploads/2019/05/Dictionary-of-translation-and-interpreting-Mason-Laver.pdf>
- McQuillan, Jeff & Tse, Lucy (1995). Child language brokering in linguistic minority communities: Effects on cultural interaction, cognition, and literacy. *Language and Education*, 9(3): 195–215.
- Nord, Cristiane (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi.
- Rosch, Eleanor H. (1973). Natural categories. *Cognitive Psychology*, 4(3): 328–350.
- Snell-Hornby, Mary (1988). *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Stetting, Karen (1989). Transediting: A New Term for Coping with the Grey Area between Editing and Translating. In: Caie, Graham et al. (eds), *Proceedings from the Fourth Nordic Conference for English Studies*. Copenhagen: University of Copenhagen, 371–382.
- Toury, Gideon (1995). *The Nature and Role of Norms in Translation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.

# 3. rész. Műfordításokról háromféleképp

Part Three: On Literary Translations from Three Different Views

## Hungarian Translation Trajectories of L. M. Montgomery's Books

### Lám Frigyes Harsányi Lajos-fordításai. Szemelvények és a két költő együttműködése

### „Ekkor, teljesen véletlenül, egy opera címe képződött meg a fejemben” – A prestoni serfőző fordításairól

## **Hungarian Translation Trajectories of L. M. Montgomery's Books<sup>1</sup>**

Fruzsina Kovács

### 1 Introduction

### 2 A few translation trajectories

### 3 Canadian literature in Hungary

### 4 L. M. Montgomery books in Hungary

### 5 The translator, the editor, and the audience

### 6 Conclusion



## References

<sup>1</sup> The study relies on the translation database of the Central European Association for Canadian Studies (CEACS) on translated Canadian literature and previous doctoral research done at Pázmány Péter Catholic University (2025).

## **1 Introduction**

According to Theodore F. Sheckels, “[a]s a popular icon within the national culture, Anne Shirley ranks right up there with the moose, the beaver, the Mountie, and the Habs” (189), the latter one referring to the professional hockey team based in Montreal. Lucy Maud Montgomery’s books gained immediate popularity in Canada and in the US, and in a few decades, the Anne series became well known worldwide. Through her books, she transferred the image of Canada, specifically Prince Edwards Island, reached the furthest corner of the world. “By 1925, translations into other languages were expanding her readership in Sweden, Holland, Poland, Denmark, Norway, Finland, Australia, and France” ([Rubio 2008](#): 2). These translation trajectories vary, however. This case study traces the path of her books into Hungary, as these books entered the target country after 1989, with a great delay, and focuses on the Hungarian publisher, as well as the translator who became Montgomery’s Hungarian voice.

In order to study translation trajectories, the sociology of translation provides tools for us to examine translation as a social practice and draws on analytical methods of sociology. Leading sociologists have encouraged the use of the multi-level field approach to investigate inequalities between economic, cultural and political contexts of translations (e.g. [Heilbron and Sapiro 2007](#), [Sapiro 2008](#), [van Es and Heilbron 2015](#)). Gisele Sapiro, pointing out the relevance of Bourdieu’s earlier work, calls for research on the macro, meso and micro levels. Regarding the interrelatedness of the field of publishing and translation, Sapiro points out that

[a]t the macro level, it can be combined with the core-periphery model to understand not only the flows of translation from one language to another but also the kind of works translated (genres or categories, commercial versus upmarket) according to the economic, political and cultural power relations between countries or linguistic communities. At the mezzo level, publishers' strategies can be analyzed in the light of the relevant field (national or international markets like the francophone, anglophone, germanophone) and of their elective affinities based on the homology between different national or linguistic publishing fields. Comparing lists and series, along with evidence from archives, offers an empirical basis for analyzing these strategies. Finally, at the micro level, the process of selecting and translating one particular book or the work of a single author can be carefully investigated, while taking into account the constraints imposed on the translator by the publisher and the specific stakes (economic, political and/or cultural) that determine its importation and reception ([Sapiro 2008](#): 163–164).

Apart from the macro-meso-micro level enquiry, the collected data will also be examined through the concept of culture moving in “bundles” or “assamblages” ([Rajaram and Zararia 2009](#), [Tsing 2005](#)), which “bundles” are made up of expectations, prestige, or associations with other cultural products. In case of literary transfer, part of the “bundle” that the title travels with can be – among others – an audiovisual adaptation, a piece of music or a theatre play, which are likely to boost the sales of books ([Thompson 2010](#)). To benefit from this synergy, the publishers often market the transferred book with a cultural bundle frame ([Kovács 2025](#)).

Montgomery's books have been translated into more than 40 languages worldwide. The academic scholarship relating to L. M. Montgomery (e.g. the Journal of L. M. Montgomery Studies, scholarly publications archived by the L. M. Montgomery Institute at the University of Prince Edward Island, the L. M. Montgomery Collection at the University of Guelph) offer insight

into research into the topic of international circulation of Montgomery's books, but the translation trajectory into Hungarian language has not been explored. The next section aims to only touch upon a few translation trajectories without the attempt to be comprehensive, before focusing on the details of the Hungarian case.

## **2 A few translation trajectories**

The first Japanese translation was done in 1952 and has become widely read despite of omissions from the original text. To date more than 30 new translations have been published ([Akamatsu 2019](#): 216). The popularity of the book is also due to the presence of a Japanese animation series adaptation of *Anne of Green Gables* done in 1979, but also to several other factors, such as a museum exhibition at the Fukuyama Literary Museum titled *Anne of Green Gables: Journey to Prince Edward Island* in 2004. Based on the research by Rubio, Akamatsu points out that Montgomery highlights the natural wonders of Prince Edward Island and joins in "the province's desire to develop tourism in the 1903–1907 period" ([Rubio 2008](#): 257 quoted in [Akamatsu 2019](#)). Akamatsu sees Montgomery's intentions being realised by the fact that the Japanese readers not only 'consume' the translated fiction and the cultural products such as anime films, but often also engage in tourism.

*Anne of Green Gables* was first translated into Sweden in 1909, only one year after the publication of the source text, and it has been in print since then. Regarding Swedish translations, Warnqvist points out legal rights issues, and the marketing practices of the publisher targeting a younger age group compared to adult readers in Canada, making changes to adjust the text for that purpose (2013: 228–242). Norwegian scholarship includes the study of Montgomery's text from the point of view of omissions and textual manipulations ([Erdmann and Pettersson 2019](#)). Studies on Polish versions highlight issues of retranslation done in 2022 by Bańkowska, after the first

translation of *Bernsteinowa* in 1911 ([Wieczorkiewicz and Dukátová 2024](#)). According to an academic initiative done in eight countries of the Central European Association for Canadian Studies ([Sparling and Kürtösi 2019](#)), Montgomery is not only popular, but is the most translated Canadian author in Central Europe, that is the highest number of titles have been translated from her oeuvre. While nearing Hungary geographically, let us look at the translation trajectories of the neighbouring countries that have a similar geo-political context.

*Anne of Green Gables* was translated into Slovak during the Communist era, in 1959 under the title *Anna zo Zeleného domu* by the publishing house *Mladé letá* located in Bratislava which was part of Czechoslovakia at the time. [Otrísalková and Gazdík \(2012\)](#) have traced the translation of English Canadian Literature into Slovak language from the beginnings up to 2012. Regarding the entrance of the Montgomery translations into the literary field, they link the books with a larger political move. “Towards the end of the 1950s, when political pressure lessened as a result of a socio-political ‘thaw’ that set in after Krushchev’s denunciation of Stalin’s personality cult, publishers sought to re-establish continuity with the years immediately following the Second World War” ([Otrísalková and Gazdík 2012](#): 120). Before 1990, three titles were translated into Slovak: *Anne of Green Gables* in 1959, *Anne of Avonlea* in 1969, *Anne of the Island* in 1969. The authors make note of the fact that although the books went through 11 reprints and were immensely popular, Montgomery’s critical assessment is still missing probably due to the fact that the series were labelled as children’s literature which at the time was not considered “serious literature.”

In the same volume of publications, Otrísalková examines the translation of *Anne of Green Gables* into Slovak. She emphasises that the heroine, Anne Shirley, was compatible with the Socialist ideals. As a teacher, Anne took up responsibility in society and in the local community, she was active outside the home, and also fulfilled a care-giving role as a mother. Otrísalková points out regarding the textual completeness that the text was heavily censored. All

references to religion, the words such as ‘God’ or ‘Christianity’ as well as complete sentences were omitted from the Slovak version hindering understanding at certain places. Interestingly, the Slovak publisher has been using this text which was censored in 1959 and has not initiated retranslation despite Montgomery’s popularity ([Otrísalková and Gazdík 2012](#): 174). The film series appeared in 1993 on Slovak Television ([Otrísalková and Gazdík 2012](#): 170). The bibliographic catalogue thus shows that in the former Czechoslovakia, young adults grew up in the Communist era with the stories of three Montgomery books from the 1950s, while this was not the case in Hungary. Let us turn to Montgomery’s reception in Hungary which varies significantly from cases of Western Europe but even that of Czechoslovakia. The date of the Hungarian publication is comparable to the timing of the Bulgarian translation, which appeared in 1993, or the Croatian translation in 1997.

### **3 Canadian literature in Hungary**

Between 1949 and 1989, during the Communist era, Canadian literature in Hungary was predominantly known as a source of adventure stories, YA literature, humour, and environmental fiction by authors such as Grey Owl, Stephen Leacock, and Farley Mowat. Cultural production and consumption were heavily influenced by the Hungarian General Directorate of Publishers (indirectly by the Communist regime) through the categories of the ‘three Ps’ ([Kontler 1999](#): 445), that is, cultural products were either promoted, or permitted, or prohibited ([Czigány 1990](#), [Bart 2002](#)). Mostly those titles were chosen for translation that met two conditions: they either supported the Communist humanistic ideal of the regime or presented a critical view on capitalism and Western societies. Those books that met these expectations were often sold at a low price and printed in an exceedingly high print run. In the case of Grey Owl, over 190,000 copies were printed of the book *Két kicsi hód* in 1976 (original title: *The Adventures of Sajo and her Beaver*

People) which show the popularity of the author in Hungary ([Kürtösi 1987: Annex](#)). As a comparison, we can note the large print runs of Canadian adventure stories of Grey Owl (Szürke Bagoly in Hungarian), Louis Vaczek, or Farley Mowat<sup>1</sup> ranging from 25,000 to 81,000 copies or even higher ([Kürtösi 1987: Annex](#)). Regarding the selection tools available for publishers, the reviewing document was one of the instruments of control built into the publishing process. The 2–5 page long typed expert opinions had a set form, and described the books considered for publishing from a professional as well as an ideological point of view. The reviewer suggested or not suggested the translation of a specific book. An official translation policy did not exist, but it took effect informally through the practice and process of publishing. 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 ([Czigányik 2013: 17](#)).

Cultural contacts between Hungary and Canada were intentionally strengthened by Béla Köpeczi, member of the Hungarian Academy of Sciences, cultural and literary historian, French scholar, professor at Eötvös Loránd University (ELTE) in Budapest, deputy secretary general of the Hungarian Academy of Sciences, from 1955 head of Hungarian General Directorate of Publishers, and from 1982 to 1987 Minister of Culture (see [Kovács 2025](#)). In 1982 he opened a large-scale exhibition on Canadian indigenous art in the Museum of Ethnography in Budapest. While he was instrumental in the publishing the translation of Quebecois poetry anthology under the title *Ode to the St. Lawrence River* published by Európa in 1978, and a volume of English-Canadian poetry (the title of the second anthology is *Gótika a vadonban* [Wilderness Gothic. English-Canadian Poetry] published by Európa in 1983), apparently, L. M. Montgomery did not fall in the scope of his attention.

A rejtély titka by Stephen Leacock: 41,000 copies (translated by János Aczél, Szépirodalmi Kiadó, 1969), A Hudson vándora by Louis Vaczek: 82,300 copies (translated by Antal Árkos, Móra, 1968), Aranyláz Alaszkában by Pierre Berton: 20,000 copies (translated by István Terényi, Gondolat, 1974), Két kicsi hód by Grey Owl: 83,000 copies for the first edition and 110,000 copies for the second edition (translated by <sup>1</sup>Ervin Baktay, Móra, 1976), A fehér hajnal by James Houston: 25,100 copies (translated by Katalin Dezsényi 1980), Meg kell ölni a bálnát? by Farley Mowat: 83,000 copies (translated by Antal Árkos, Móra, 1982), A sarkvidék Robinsonjai by Farley Mowat: 75,000 copies (translated by Katalin Kohler, Móra 1984). Source: [Kürtösi, 1987](#). Today the general print run for fiction is under 2,000–2,500 copies ([Osztovits 2025](#)).

#### **4 L. M. Montgomery books in Hungary**

The political change of 1989 affected the publishing scene in a subversive way and brought about structural change in the field (see e. g. [Garton Ash 1995](#), [Laki 2008](#), [Lux & Horváth 2018](#)). New authors and genres were introduced from the West, including authors from Canada. The first translation of the Anne series with the translation of Anne of Green Gables entered the Hungarian market through Európa Publishing House, the largest publishing house transferring world literature in 1992. Interestingly, the publishing process was preceded by thorough reviewing, a practice that was lingering in the post-1989 era before selection became based on scout recommendations, pitches and best seller lists. Five in-house reviewing reports have been found in the publisher's archives, in which one report may contain an opinion on several books (Anne of Green Gables, Anne of Avonlea, Anne of the Island, Anne of Windy Poplars, Anne's House of Dreams, Rainbow Valley, Rilla of Ingleside, Anne of Ingleside in 1991, Anne of the Island and Tales of Avonley in 1996, Days of Dreams and Laughter in 1996, Rilla of Ingleside in 1996, and one on Anne of Avonlea and Anne of the Island is without a date). Four out of five reviews highlight the success of the four-part film adaptation of the Anne books made in Canada in 1985 and 1987, as well as its 1992 launch on the Austrian and the Hungarian

Television. There is no trace of Montgomery being reviewed in Európa earlier than 1991.

The 1991 report highlights the immense success of *Anne of Green Gables* even after 80 years of the original publishing. The reviewer compares the popularity of the Anne books with the American children's book series *Little House in the Prairie*, as well as with the Hungarian "Cilike" stories which date back to the beginning of the 1900s. The reviewer states that the success of the Anne books can be attributed to the character portrayal of the protagonist, the precise description of both society and nature, and a noticeable religious morality. The report highlights that two popular film adaptations as well as a theatre play were based on the book. In the following year, the *Anne of Green Gables* were published in Hungarian translation (translated by Katalin Szűr-Szabó, see [Table 7.1.](#)).

The 1996 reviewing document explains that the four volume book series titled *Váratlan utazás* [Unexpected Journey] (published in 1993, 1994, 1995, translated by Zsuzsa Rakovszky) is falsely accredited to Montgomery as they are only inspired by her books, she is not the author per se. The movie tie-in books follow the storyline of the CBC and Disney Chanel TV series titled *Road to Avonley* which were directed by Kevin Sullivan and screened in Canada between 1990 and 1996. In Hungary, the TV series were dubbed and screened on the Hungarian National Television between 1993 and 1997. The episodes were merely inspired by Montgomery's *The Story Girl* and *The Golden Road* which novels were translated in 1999 at Európa Publishing House with the title *Mesélő lány* (translated by Katalin Gádoros and Győző Ferencz), and *Az arany út* in 2000 (translated by Katalin Gádoros). The mentions of the film adaptations – both *Anne of Green Gables* and the Montgomery inspired *Road to Avonley* – in the publisher's in-house documents as well as in the readers' online forums are important to note as they have always been part of the cultural assemblage that Montgomery's books travelled with.

[Table 7.1.](#) shows the titles that have been translated into Hungarian (listed



according to the date of publication).

Table 7.1. Translated L. M. Montgomery books in Hungarian

| Title of original     | EN published | Title of translation     | HU first published (time between original–translation) | Translator         | Hungarian Publisher, date first publishing and reprints                            |
|-----------------------|--------------|--------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| Anne of Green Gables  | 1908         | Anne otthonra talál      | 1992 (84)                                              | Katalin Szűr-Szabó | Európa (1992, 1993, 1994, 1997), Könyvmolyké (2004, 2011, 2018), Lazi (2021, 2022) |
| Anne of Green Gables  | 1908         | Anne a Zöld Oromból      | New translation (115)                                  | Júlia Morcsányi    | Manó Kv. (2023)                                                                    |
| Anne of Avonlea       | 1909         | Anne az élet iskolájában | 1993 (84)                                              | Katalin Szűr-Szabó | Európa (1993, 1994, 1995), Könyvmolyké (2005, 2008, 2013, 2017), Lazi (2021)       |
| Anne of the Island    | 1915         | Anne válaszáton          | 1994 (79)                                              | Katalin Szűr-Szabó | Európa (1994, 1999), Könyvmolyké (2006, 2011), Lazi (2022)                         |
| Anne of Windy Poplars | 1936         | Anne új vizekre evez     | 1995 (59)                                              | Katalin Szűr-Szabó | Európa (1995), Könyvmolyké (2007, 2011), Lazi (2022)                               |

|                                                |      |                            |           |                                |                                                                 |
|------------------------------------------------|------|----------------------------|-----------|--------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Anne's House of Dreams                         | 1917 | Anne férjhez megy          | 1996 (79) | Katalin Szűr-Szabó             | Európa (1996 2007), Könyvmolyké (2007) Lazi (2023)              |
| Anne of Ingleside                              | 1939 | Anne családja körében      | 1997 (58) | Katalin Szűr-Szabó             | Európa (1997 Könyvmolyké (2008, 2012), Lazi (2023)              |
| Rainbow Valley                                 | 1919 | Anne és a Szivárvány-völgy | 1997 (78) | Katalin Szűr-Szabó             | Európa (1997 Könyvmolyké (2008)                                 |
| Rilla of Ingleside                             | 1921 | Anne gyermekei a háborúban | 1998 (77) | Katalin Szűr-Szabó             | Európa (1998 Könyvmolyké (2009)                                 |
| The Story Girl                                 | 1911 | A mesélő lány              | 1999 (88) | Katalin Gádoros, Győző Ferencz | Európa (1999                                                    |
| Emily                                          | 1923 | Emily                      | 1999 (76) | Vera Loósz                     | Esély Mozaik (1999), Könyvmolyké (2006, 2007, 2008, 2009, 2010) |
| The Golden Road                                | 1913 | Az arany út                | 2000 (87) | Katalin Gádoros                | Európa (2000                                                    |
| Christmas with Anne; and Other Holiday Stories | 1995 | Anne karácsonya            | 2005      | Katalin Szűr-Szabó             | Könyvmolyké (2005, 2008, 2020)                                  |
| The Blue Castle                                | 1926 | A kék kastély              | 2008 (82) | Katalin Szűr-Szabó             | Könyvmolyké (2008)                                              |

|                               |      |                                                |            |                    |                    |
|-------------------------------|------|------------------------------------------------|------------|--------------------|--------------------|
| Chronicles of Avonlea         | 1912 | Avonlea-i krónikák                             | 2008 (96)  | Katalin Szűr-Szabó | Könyvmolyké (2008) |
| Further Chronicles of Avonlea | 1920 | Avonlea-i krónikák 2.                          | 2010 (90)  | Katalin Szűr-Szabó | Könyvmolyké (2010) |
| Pat of Silver Bush            | 1933 | Ezüst Erdő úrnője                              | 2012 (79)  | Katalin Szűr-Szabó | Könyvmolyké (2012) |
| Mistress Pat                  | 1935 | Pat úrnő                                       | 2016 (81)  | Katalin Szűr-Szabó | Könyvmolyké (2016) |
| A Tangled Web                 | 1931 | Gubanc                                         | 2017 (86)  | Katalin Szűr-Szabó | Könyvmolyké (2017) |
| Kilmeny of the Orchard        | 1910 | Kilmeny a gyümölcsös kertben                   | 2023 (113) | Gerda Barcza       | Lazi (2023)        |
| The Blythes are Quoted        | 2009 | Gleni krónikák 1: Anne és a „Hajdanvolt” mesék | 2024 (15)  | Katalin Szűr-Szabó | Lazi (2024)        |
| The Blythes are Quoted        | 2009 | Gleni krónikák 2                               | 2025 (16)  | Katalin Szűr-Szabó | Lazi (2025)        |

It is worth noting that while the most recent translation came out only 15 years after the English language publishing, the largest time span between original and translation is 115 years. In most cases, the time lap falls between 70–80 years, as a result of which, the socio-historical contexts of the original and translation considerably vary. One of the most striking examples is *Rilla of Ingleside* that depicts the involvement of Canada in World War I through

the story of Anne's children. The book was originally published only a few years after the war, in 1921, and contains the personal memories of the author trying to come to terms with the horrors of the war. The entrance of the Hungarian translation on the other hand into the Hungarian literary field is quite different. [Sohár \(2022: 246\)](#) points out regarding translated popular genres during the Kádár era that a Communist mass culture was created which involved novel series named 'Pöttyös könyvek' and 'Csíkos könyvek' [Dotted Books, Striped Books] produced for teenage girls. These series had an educational motive behind the simple storyline. After the political transformation, a new cultural need was filled by the Anne series which arrived in the place of this programmatic literature in 1992, and *Rilla of Ingleside* in 1998. Montgomery's books thus filled a vacuum and a very different socio-economic need in the target culture in the post-Communist era compared to the source culture.

Although Montgomery initially wrote her novels and short stories for adults and wished to share her personal experience with women on the topics of raising children, being a pastor's wife, living in Canada during a world war, etc., the books became popular with adolescent and teenage girls as well. In the target culture, the translations were positioned for the younger generation from the start and were presented as such by the publisher which can be traced especially in the illustrations. Most of the illustrations in Európa's published titles were done by Krisztina Rényi, a renowned Hungarian graphic artist who recreated the characters according to her own visual interpretation which clearly differs from the image presented in the film series. Most of the drawings depict only the contour lines of the characters, thus, those pages can be used as a colouring activity for children. Additionally, in the catalogue of the Szabó Ervin Metropolitan Library in Budapest, Montgomery's books appear under the category of 'children's literature' and can be located in the children's library section.

The Hungarian translations of Montgomery's books were produced by six publishers: Európa, Könyvmolyképző, Lazi, Manó Kv., Esély Mozaik, and

Fabula. Európa's portfolio became very diverse in the 1990s, as it had to publish a variety of genres including fast sellers and YA novels to cover raising publishing costs. In 1992, Európa acquired the translation rights for Anne of Green Gables. Miklós M. Nagy, former director of Európa, shared<sup>1</sup> that in the publication of the consecutive translations, he also had a personal motivation: his daughters were avid readers of the Montgomery series. Európa published 10 titles, then released the rights. Next, Könyvmolyképző located in the city of Szeged (South Hungary), focusing on young adult readers, picked up the rights. Later, when Európa wanted to publish Montgomery again, the rights were still contracted by Könyvmolyképző. Currently, the rights are with Lazi, also located in the city of Szeged. This small publisher releases Hungarian and world literature, various genres from young adult literature to science fiction, fantasy, academic books, history, philosophy, psychology and often reprints earlier translations of literary pieces that are free of royalties (e.g. Jane Austen). The Montgomery books at Lazi are positioned slightly differently compared to the earlier publisher as the books are listed under the tab "International Literature" rather than "Children's and YA Fiction".

<sup>1</sup> Personal interview with Miklós M. Nagy on 28 February 2019 at the headquarters of Libri in Budapest.

## **5 The translator, the editor, and the audience**

Seventeen out of twenty-two Montgomery books listed above were translated by Katalin Szűr-Szabó and due to that, the Anne book series have received a unified voice and style in Hungarian. Szűr-Szabó at the beginning of her career worked as an English teacher and, on the side, took on translation jobs. Initially she accepted various translation assignments, even technical texts. In 1975 she started a job at the University of Theatre and Film Arts, by which date she had already translated a coursebook for theatre studies. In the 80s she returned to teaching and delved into translating world literature. In a personal interview<sup>1</sup> she expressed that her linguistic skills

were refined by reading a lot of world literature. She especially benefitted from a practice that was common before 1989 that publishers would include the translator's notes in the footnotes or include a translator's commentary. She pointed out that these notes and footnotes revealed the norms and principles of translation.

The Montgomery series are a substantial part of her work as translator, but she also translated other authors as well. She started translating for Európa in 1980. Initially, she did a test translation but several weeks passed without an answer, and she finally called the publisher only to find out that she was not only accepted but got a specific book assignment. Her first translation for Európa was a crime fiction titled *Death of an Expert Witness* (1977) by P. D. James (in Hungarian *Fehérköpenyes halál*, 1985) and later she translated prestigious authors such as Irwin Shaw, E. L. Doctorow, Philip Roth among others. She has worked for other publishers as well such as Park, Ulpus, Partvonal, Édesvíz, Könyvmolyképző, Maxim, and Lazi. Szűr-Szabó has translated other Canadian authors as well, for example Leonard Cohen's *A kedvenc játék* (*The Favourite Game*) for Ulpus in 2003 and Carol Shields' *Norah, gyere haza!* (*Unless*) for Geopen in 2004. It is worth noting that three different publishing houses tried to introduce Carol Shields in Hungary, involving three different translators (Helikon Publishing House in 1998, Geopen in 2004, Ulpus in 2007). The phenomenon of publishing a single title from a particular author is typical in the Canadian–Hungarian translation flow. This practice, however, does not encourage the reception. The various publishers often involve different translators, and thus make the oeuvre of a translated author very fragmented. In the case of Montgomery, however, Katalin Szűr-Szabó became a trademark, the so called 'Hungarian voice' for the Canadian author.

Montgomery was selected for translation by Európa as mentioned above. It was Mária Borbás, literary translator, Európa's editor who suggested that the style of the novels would fit well with Szűr-Szabó. Győző Ferencz, poet, translator, editor was the proofreader of the translations. He was very

thorough but suggested only a few changes which were duly sent back to the translator to be approved. The in-depth checking in Montgomery's case at that time was still an important step in the editorial process. In a personal interview<sup>2</sup> Szűr-Szabó expressed that it became rarer and rarer in the 1990s for the translator to get the proofread version back for approval. By the end of the turn of the millennium, the editorial processes sped up, often simplifying the proofreading, correcting, and multiple rounds of linguistic checking of the text. She explained that before the time of computers and the internet, she would type her translation in four copies using carbon paper and used lexicons, the Webster dictionary, and English-speaking acquaintances to clarify unknown realia. While Szűr-Szabó did not find culture specific items, such as natural environment (e.g. flora and fauna typical of Canada) difficult to translate, she found it challenging to find Hungarian technical terms some architectural features (e.g. house types, gables, drains etc.). She expressed that translating Montgomery was not much different from translating other Anglo-Saxon authors that she got from the publisher. Interestingly, through Montgomery, she became very familiar with the environment of the Prince Edward Island through translation, and although she has visited several English-speaking countries, she has not had the opportunity to visit the island.

At the micro-level, we see that the translation flow is heavily influenced by the translator and publisher, and the translator and audience interaction. These relations involve recognition and the translator's visibility. Szűr-Szabó is not only a sought-after translator by the publishers, but the readers also appreciate her work. On the web.2 social media platform for readers Moly.hu, 209 translations are registered under Szűr-Szabó's name. There are twenty-one evaluations<sup>3</sup> for her translations, 90% (19) of which assigned the maximum 5 stars, and 10% (2) assigned 3 stars. On the platform, readers also have a possibility to upload their opinion about the translations. 7 readers responded with positive comments, such as "Only quality translations flow out of her hands which unfortunately is rare today. My

compliments!”<sup>4</sup> (gumicukor, 3 April 2020) or ‘Her name is guarantee for quality translation and for good books based on my experience’<sup>5</sup> (evé, 2 November 2013) and ‘She is my utmost favourite translator! I was 13 when I first read Anne, and I found the translation so beautiful that from that time I did not want to become an author anymore, but a translator’<sup>6</sup> (mdmselle, 14 June 2013). These positive comments reaffirm the translator and motivate the translation flow as well.

Regarding the translator–audience relationship, it must be mentioned that the Anne series has attracted a sizable group of fans in Hungary. The Facebook fan page named Anna a Zöld Oromból [Anne from the Green Gables] gathers over 10,000 Hungarian followers and releases about one post every month. Although it focuses on the details of the CBC film adaptation, it also provides links to recent publications of Montgomery books in Hungarian. The fan website registered under the <https://avonlea.hu/> domain, and linked to the Facebook page, was started on 20 July 1998 and contains detailed information about the Road to Avonlea TV series. The subdomain <https://anne.avonlea.hu/> focuses on the story of Anne Shirley but is not updated with recent translations. The website contains links to international webshops of Anne merchandise and international Montgomery fan pages. The website presents an example of the cultural bundle that contains translated books, films, theatre plays, merchandise, and the feedback of the consumers in the target culture. The fan club also organizes regular meetings where translator Katalin Szűr-Szabó has also been invited as a special guest. While the translator becomes visible in the translator–audience interaction as seen above, he or she often remains invisible when it comes to translator–publisher relations, which fact may negatively impact the translation flow. Although Szűr-Szabó is a renowned translator, she expressed that it is not easy to rely only on translation when it comes to financial aspects. Publishers often allocate little time for translation and pay low honoraria. Also, when a book translation is used for the audiovisual adaptations, e.g. for creating subtitles or dubbing, the translator is not named. Szűr-Szabó is a member of



the Hungarian Association of Literary Translators (MEGY) which has joined the international initiative called ‘Name the Translator,’<sup>7</sup> but she pointed out that the translator is very often listed along with the technical details on the colophon. This might be the reason why the literary translator’s work is not mentioned in the critics’ assessment of the book. For her, it is clearly a passion for translation that motivates her work and despite all difficulties. “The reward of translation is in the work itself” she expressed.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Telephone interview with Katalin Szűr-Szabó, 20 May, 2024.

<sup>2</sup> Telephone interview with Katalin Szűr-Szabó, 20 May 2024.

21 evaluations can be considered a fair number compared with that of  
<sup>3</sup> other renowned literary translators: for Mária Borbás 19 evaluations, or Zsuzsa Rakovszky 14 evaluations.

<sup>4</sup> “Igényes fordítások kerülnek ki a kezei közül, ami manapság sajnos nem igen jellemző. Le a kalappal előtte!”

<sup>5</sup> “A neve garancia az igényes fordításra, és az eddigi olvasmányaim alapján a jó könyvekre.”

“Ő a legkedvencebb fordítóm evör! 13 éves voltam, amikor először  
<sup>6</sup> olvastam az Anne-t, és annyira szépnek találtam a fordítását, hogy attól fogva már nem is író akartam lenni nagykoromban, hanem fordító.”

<sup>7</sup> See #namethetranslator movement all over the web.

<sup>8</sup> Telephone interview with Katalin Szűr-Szabó, 20 May 2024.

## 6 Conclusion

Although Montgomery’s Anne series entered the Hungarian literary scene as late as 1992, much later than in Western countries or in the former Czechoslovakia, yet, the publisher’s personal preference, reviewer’s positive recommendation, the audiovisual adaptations availability at the time of reading, the prestige of the literary translator, the consequent contracting of the same translator, and the response of the consumers of the cultural assemblage in a combined effect propelled the translation of Montgomery’s books and made her to be the most translated Canadian writer in Hungary

with the highest number of translated titles.

## References

- Akamatsu, Yoshiko (2013). The Continuous Popularity of Red-haired Anne in Japan: An interview with Yoshiko Akamatsu. In: Jane Ledwell & Jean Mitchell (eds), *Anne around the World: L. M. Montgomery and Her Classics*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 216–227.
- Bart, István (2002). *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. [World Literature and Publishing in the Kádár Era.] Budapest: Osiris.
- Czigány, Lóránt (1990). *Nézz vissza haraggal! Államosított irodalom Magyarországon 1946–1988*. [Look Back in Anger! Nationalization of Literature in Hungary.] Budapest: Gondolat.
- Czigányik, Zsolt (2013). Lectori salutem! Ízelítő Takács Ferenc lektori jelentéseiből [Lectori Salutem! A taste of Readers' Reports Written by Ferenc Takács]. In: Farkas, Ákos & Simonkay, Zsuzsanna & Vesztergom, Janina (eds), *Whack fol the dah*. Budapest: ELTE School of English and American Studies.
- Erdmann, Susan & Barbara Gawrońska Pettersson (2019). Norwegian Translations of Anne of Green Gables: Omissions and Textual Manipulations. In: Adam Glaz (ed.), *Languages – Cultures – Worldviews*. Palgrave Studies in Translating and Interpreting. Cham: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-28509-8\\_14](https://doi.org/10.1007/978-3-030-28509-8_14)
- Garton Ash, Timothy (ed.) (1995). *Freedom for Publishing, Publishing for Freedom*. Budapest: Central European University Press.
- Heilbron, Johan & Gisèle Sapiro (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In: Michaela Wolf & Alexandra Fukari (eds), *Constructing a Sociology of Translation*, 93–108. Amsterdam: John Benjamins.
- Kontler, László (1999/2006). *A History of Hungary: Millenium in Central Europe*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Kovács, Fruzsina (2025). *Literary Transfer in Post-Communist Hungary: Diverging Paths of Canadian Literature Translated into Hungarian between 1989 and 2014*. Doctoral dissertation. Budapest: Pázmány Péter Catholic University.
- Kürtösi, Katalin (1984). Kanadai könyvek magyar nyelven. [Canadian Books in Hungarian]. *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 24: 55–69. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1002>. Accessed 1 July 2024.
- Laki, Mihály (2008). Egy sikertörténet vége? A nyomdaipari termékek piacának átalakulása 1989 után [The end of a success story? Transformation in the market of the printed goods after 1989]. *Közgazdasági Szemle*, 55(1): 39–59. <https://ideas.repec.org/a/ksa/szemle/964.html>. Accessed 1 July 2024.
- Lux, Gábor, & Gyula Horváth (eds) (2018). *The Routledge Handbook to Regional Development in Central and Eastern Europe*. London: Routledge.
- Moly.hu (n.d.). <https://moly.hu/alkotok/szur-szabo-katalin/forditasok>. Accessed 30 January 2026.
- Osztovits, Ádám (2025). A könyv megmarad, csak már másképp hívják [Books will remain, only under another name]. *Portfolio*, 2 October. <https://www.portfolio.hu/gazdasag/20251002/a-konyv-megmarad-csak-mar-mask-epp-hivjak-790144>
- Otrisalová, Lucia (2012). Distorted and Misrepresented: The Fate of Anne of Green Gables in Slovakia. In: Katalin Kürtösi & Don Sparling (eds), *Canada in Eight Tongues: Translating Canada in Central Europe Le Canada en huit langues: Traduire le Canada en Europe centrale*. Brno: Masaryk University Press, 169–176.
- Otrisalová, Lucia & Marián Gazdík (2012). English Canadian Literature in Slovak Translation: The Story of Underrepresentation. In: Katalin Kürtösi & Don Sparling (eds), *Canada in Eight Tongues: Translating Canada in Central Europe Le Canada en huit langues: Traduire le Canada en Europe centrale*. Brno: Masaryk University Press, 115–130.
- Rajaram, N. & Vaishali Zararia (2009). *Translating Women's Human Rights*

in a Globalizing World: The Spiral Process in Reducing Gender Injustice in Baroda, India. *Global Networks*, 9(4): 462–484.

Rubio, Mary Henley (2008). *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*. Toronto: Anchor Canada.

Sapiro, Gisèle (2008). Translation and the field of publishing: A commentary on Pierre Bourdieu's "A conservative revolution in publishing." *Translation Studies*, 1(2): 154–166. <https://doi.org/10.1080/14781700802113473>. Accessed 1 July 2024

Sheckels, Theodore F (1999). Anne in Hollywood: The Americanization of a Canadian Icon. In: Irene Gammel and Elizabeth Rollins Epperly (eds), *L.M. Montgomery and Canadian Culture*. Toronto: Epperly University of Toronto Press, 183–191.

Sohár, Anikó (2022). 'Anyone Who Isn't Against Us Is for Us': Science Fiction Translated from English During the Kádár era in Hungary (1956–89). In: Christopher Rundle, Anne Lange & Daniele Monticelli (eds) *Translation Under Communism*, 241–279. Palgrave Macmillan, 2022.

Sparling, Don & Katalin Kürtösi (eds) *Canada Consumed: The Impact of Canadian Writing in Central Europe (1990–2017)*, *Le Canada à la carte: influence des écrits canadiens en Europe centrale (1990–2017)*. Brno: Masaryk University Press, 2019.

Thompson, John B. *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Toronto: Plume, 2010.

Tsing, Anna. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005.

van Es, Nicky & Johan Heilbron. Fiction from the periphery: How Dutch writers enter the field of English-language literature. *Cultural Sociology* 9: 296–319. 2015. Accessed 1 July 2024. <https://doi.org/10.1177/1749975515576940>.

Warnqvist, Åsa (2013). "I experienced a light that became a part of me": Reading Anne of Green Gables in Sweden. In: Jane Ledwell & Jean Mitchell (eds), *Anne around the World: L. M. Montgomery and Her*

Classics. Montreal: McGill-Queen's University Press, 228–242.  
Wieczorkiewicz, Aleksandra & Natália Dukátová (2024). Anne Shirley Goes Overseas: Translations and Reception of Anne of Green Gables in Poland and Slovakia. *Journal of L.M. Montgomery Studies*.  
<https://doi.org/10.32393/jlmms/2024.0035>. Accessed 30 January, 2026

## **Lám Frigyes Harsányi Lajos-fordításai. Szemelvények és a két költő együttműködése**

Berzeviczy Klára

A 19. század végén született és a 20. század közepén elhunyt két kiváló író, Lám Frigyes és Harsányi Lajos emberi barátsága és írói kölcsönhatása az igazi, „vérbeli” értelmiségi életmód és gondolkodás iskolapéldája lehet. Kár, hogy a magyar (és a német nemzetiségi) irodalom fősodrának gondolatvilágában aránylag keveset szerepelnek. Az alábbiakban megpróbálom életüknek ezt az oldalát, főleg irodalmi eszmecseréik alapján, kissé részletesebben megvilágítani.

### **1. A két író**

### **2. Szemelvények a fordításokból**

### **3. Összegzés**

### **Felhasznált irodalom**

#### **1. A két író**

A késmárki születésű, cipszer (szepesi szász) származású tanár, író, műfordító Lám Frigyes (1881–1955) és Harsányi Lajos (1883–1959) győri

tiszteletbeli kanonok – a két világháború közötti korszak Mécs László és Sík Sándor melletti harmadik elismert papköltője, aki 1943-ban Corvin-koszorút kapott – barátsága és irodalmi együttműködése több mint negyven évet ölelt át. Harsányi egy 1954. májusi levelében így fogalmaz:

„Ismeretségünk talán 46 éves, de barátságunk a »Sternenhimmel« után most már bis an den Tod, - ha jól írom.”<sup>1</sup> Mivel Lám 1908-ban került Győrbe az állami legfőbb leányiskola tanárának (N.N. 1944: 17), feltehetően már az első évben ismeretséget kötöttek. Barátságuk ékes bizonyítéka Lám Frigyes számos fennmaradt műfordítása és a két író levelezése, melyből az első fennmaradt levél 1918-ból, míg az utolsó 1955-ből származik.<sup>2</sup> Ezt a levelezést és irodalmi barátságuk ehhez kapcsolódó mozzanatait egy korábbi cikk mutatta be (Berzeviczy 2024b), így a jelen tanulmány kiegészíti az ott leírtakat.

Lám Frigyes munkásságának egyik kiemelkedő célja a magyar szerzők verseinek németre fordítása volt (Berzeviczy 2024a), közel 300 műfordítása jelent meg az Oedenburger Zeitungban, illetve antológiai könyv formában (Hárs 1988; Lám 1942a, Lám 1942b, Lám 1944; Veres 1958). Mintegy ars poeticájának tekinthetők a Zipser Leute (Cipszerek) című regényében a két főhős beszélgetésében elhangzó szavak, melyeket a késmárki líceum tanára, Schwarz professzor mond kedves tanítványának, Edelényi Árpádnak: „természetesen hazafias, ha az ősök nyelvét őrizzük. Az ember, aki nem tiszteli őseit, megbízhatatlan. [...] Ha jól beszél németül, lefordíthatja a magyar költészet és tudomány műveit és ezáltal nagyobb szolgálatot tesz a hazafiságnak ...” (Lám 2021: 113).<sup>3</sup>

A Lám által legtöbbet fordított művek egyik fontos csoportját képezték barátja, Harsányi Lajos versei. A fordító Lám és a költő Harsányi kapcsolata 1912-ben adja általunk ismert első irodalmi gyümölcsét, de az 1940-es és az 1950-es években bontakozott ki igazán. A fordítások vizsgálatának két korlátja ismert, ugyanis Lám budapesti lakásának (II. kerület, Bimbó út) dolgozószozáját a második világháborúban majdnem elpusztította egy bomba (Szabó 1972: 82), így csak a fennmaradt anyag

kerülhetett később az Országos Széchenyi Könyvtárba. Ezenkívül a Lám Frigyes hagyatékában fennmaradt Harsányi-versek német fordításainak magyar eredetije nem mindig lelhető fel Harsányi Lajos Összes verseinek 1943-as kiadásában, illetve a 2015-ben megjelent önéletrajzi írása mellékleteként megjelent válogatásban ([Bors 2015](#), [Harsányi 1943](#)). Ahogy önéletrajzi művének szerkesztői írják: „Harsányi számos műve kötetben való megjelenésük előtt egyesével, újságokban vagy folyóiratokban jelentek meg, ezek számbavételét azonban elhagytuk, hiszen az életmű értékeléséhez várhatóan aránytalanul sok munka ellenére alig-alig járult volna hozzá ennek eredménye” ([Bors 2015](#): 493). Jelen dolgozat korlátait túlfeszítette volna Harsányinak a II. világháború utáni folyóiratokban megjelent verseinek megkeresése, így a fordítások kiválasztása során az volt a döntő szempont, hogy fellelhető-e hozzájuk a magyar nyelvű Harsányi vers. A Vigilia esetében szerencsénkre a folyóirat honlapja segítséget nyújt a versek felleléséhez.<sup>4</sup> Lám számos olyan Harsányi-verseket fordított le, melyeket a költő az 1943-as kötet összeállítása után írt: idetartozik például a szentekről szóló, száz szonettből álló ciklus lefordítása, melyet Harsányi először Szonettek könyve, majd később Csillagos ég címen emlegetett, és csak az 1950-es években állított össze. Harsányi Lám Frigyesnek írt levelei közül az 1952. december 28-i levél említ 30 szonettet, melyekkel a tervezett kötetből már elkészült.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Harsányi Lajos Lám Frigyeshez. 1954. máj. 21., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.

<sup>2</sup> Harsányi Lajos levelei Lám Frigyeshez. OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.  
A hagyaték tudományos vizsgálatát Berzeviczy Klára végzi.

Saját fordításom B. K. Eredeti: „gewiß ist es patriotisch, die Sprache der Ahnen zu hüten. Ein Mensch, der seine Ahnen nicht ehrt, ist unzuverlässig.  
<sup>3</sup> [...] Wenn Sie gut deutsch sprechen, können Sie die Werke der ungarischen Poesie und Gelehrsamkeit übersetzen und erweisen dadurch dem Patriotismus eine Größeren Dienst...”

Az egyes versek megtalálhatók a Vigília honlapján:  
[4 https://vigilia.hu/archivum/index.php?route=product/manufacture/info&manufacturer\\_id=5595](https://vigilia.hu/archivum/index.php?route=product/manufacture/info&manufacturer_id=5595) (2025.01.29.)  
 5 Harsányi Lajos levele Lám Frigyeshez 1952. dec. 28. és 1953. szept. 28.  
 OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.

## 2. Szemelvények a fordításokból

### 2.1. Ária a titokzatos himnuszokból – egy korai fordítás

### 2.2. A késői szonettfordítások

#### 2.1. Ária a titokzatos himnuszokból – egy korai fordítás

Feltehetően Lám legelső Harsányi-fordításai közé tartozik az 1912-es bécsi Eucharisztikus Kongresszus díszalbumában magyarul és németül megjelent Ária a titokzatos himnuszokból / Arie aus den Mistischen Hymnen című vers fordítása, melyet Harsányi Prohászka Ottokár székesfehérvári püspök kérésére írt ([Rezek 1943](#): 4–5).

| Ária a titokzatos himnuszokból              | Arie aus den Mistischen Hymnen                                                  |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Elérkeztünk a századik kapuhoz.          | Wir kamen bei dem letzten Tore an.                                              |
| 2. Az Elme szárnya lassan<br>összehajlott,  | Des Geistes Flügel falteten sich langsam<br>Wie müde Segel an des Meeres Strand |
| 3. Mint tenger szélén elfáradt<br>vitorlák. | —<br>Die Sternenkron' der Phantasie<br>erblaßte, -                              |
| 4. A Képzelet fején sápadt a<br>csillag,    | Es starrt vor uns die stumme<br>Felsenwand.                                     |
| 5. Amint élénk meredt a néma<br>korlát.     |                                                                                 |
| 6. Pedig a nagy kapu elhagyva<br>állott.    | Verlassen stand das bronz'ne Tor; es<br>hemnte                                  |
| 7. Vad őrség, mely utunk elállja,           | Die zagen Schritte keine Söldnerwacht;<br>Es drohten keine finst'ren            |



nem volt.

8. Az éj sem küldte ránk sötét hatalmát.

9. Hűs csillagu és enyhe volt a menybolt.

10. De társaim: a Képzelet s az Elme

11. Reszketve álltak, mint siró két gyermek,

12. Kik messze-messze tengerek határán

13. Kis csónakon túlpárt után esengnek,

14. De nem juthatnak soha-soha által

15. És sírnak egyre...

16. Én reájuk néztem

17. És szóltam: ó, tik döbönt katonáim,

18. Kik titkokért harcoltatok meg értem,

19. Kik zord kapukon roppant pörölyökkel

20. Dörögtetek és megnyíltak a zarak,

21. Bevittetek a titkos műhelyekbe

22. S lepleztetek sok nehéz csodákat:

23. Mily döbbenet rémiti ajkatok most?

24. És reszketvén, az arcotok mi sorvadt?

25. Hogy fakó színük rémületbe ejti

26. Az éj szemét: a titkos fényű holdat?

Nachtgewalten

Des Firmaments kühler Sternenpracht.

Doch Geist und Phantasie, die

Weggefahren,

Sie standen zitternd, schwachen

Kindern gleich,

Die hoch im Meer, im schwanken

Nachen schaukeln,

Sich sehnen nach dem fernen Uferreich,

Wohin sie nimmer, nimmermehr gelangen

Trotz heißer Tränen...

Zögernd fragt mein Mund:

«««« Ihr seid entsetzt,

Mysterienbezwinger?

Ihr, kühnste Streiter auf dem

Erdenrund??

Ihr habt mit Donnerhammerschlägen

Erstürmt manch' trutzig dräuend

Riesentor, -

Geleitet mich in mystisch hohe Hallen,

Lehrt deuten mich der tiefsten Wunder

Chor! -

- Lähmt jetzt Entsetzen euch die fahlen Lippen?

Bebt ihr mit hagerm, blassem Angesicht,

So daß der Mond, das Aug' der

Nacht, erbleichend,

Erzitternd gießt sein träumerisches

Licht? »»»»

Sie schwiegen still. - Ich weinte vor der Pforte; -

Einsam, verlassen schlug mein wundes Herz.

Da stand vor uns in blendendem

|                                                 |                                                                                            |
|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| 27. De ők hallgattak. Én magamra hagyva         | Gewande<br>Ein Unbekannter in dem Tor von Erz.                                             |
| 28. A nagy kapura sírva ráborultam.             | «Wer bist du, müder Schatten?» -<br>««Eine Seele.»»                                        |
| 29. Nyomban kinyit s valaki szűzfehéren         | «Wer sind die Freunde dein?» - so<br>forscht sein Wort.                                    |
| 30. Előttünk állt a roppant bronzkapuban.       | ««Es sind die allertreuesten Begleiter,<br>Wegweiser, Helfer, Hüter, Schutz und<br>Hort!»» |
| 31. És kérdezett: - ki vagy te siró árnyék? –   | Er sah sie an mit mitleidsvollen Blicken<br>Und sagte: «Tretet ein!» - Wir schritten       |
| 32. Lélek vagyok, - mondtam – S ezek kik itten? | sacht,                                                                                     |
| 33. A társaim, kik kísérnek örökké,             | Gelangen durch die bronz'ne<br>Riesenpforte                                                |
| 34. Kiknek hatalma, hogyha kell, segitsen. –    | In einen Saal voll wunderhoher Pracht.                                                     |
| 35. Ő rájuk nézett és megszánta őket            | Es blendet uns des Domes magisch<br>Gleißn,                                                |
| 36. S intett nekik, hogy halkan lépjenek be.    | Die Kuppel tragen Pfeiler aus Kristall, -<br>Die goldne Flammenschrift der Wände           |
| 37. Ekkor a kapu föltárult előttünk             | kündet<br>Geheimnisse in selt'ner Rhythmen Fall,                                           |
| 38. S beléptünk egy csodálatos terembe.         | Ein rundes Tischbein bot sich uns'ren<br>Blicken,                                          |
| 39. Vakító boltív tornyosult fölöttünk.         | Als wir gewallt den hehren Saal<br>entlang, -                                              |
| 40. Átlátszó oszlopok fehéren égtek.            | Da schoß des Blutes Bach in uns're<br>Wangen,                                              |
| 41. A falakon arany betűk ragyogtak             | Im Busen dröhnt uns hell<br>Posaunenklang.                                                 |
| 42. S valami titkos mondatot beszéltek.         | Ein schneeweiß Brötlein strahlet auf<br>dem Tische,                                        |
| 43. S amint döbbenve előre haladtunk,           | Dem Vollmond glich's auf blauem<br>Himmelszelt; –                                          |
| 44. Egyszer csak egy kerek asztalhoz értünk.    | Der Führer winkt uns, Haupt und Knie<br>zu beugen,                                         |
| 45. Lelkünkben hirtelen kürtök                  |                                                                                            |

|                                              |                                                    |
|----------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| riadtak,                                     | Denn in dem Brote ruht das Heil der Welt.          |
| 46. Kiöntött, mint patak, arcunkra vérünk.   |                                                    |
| 47. Az asztalon fehér kenyérke fénylett.     | Ein Stern entbrannt' auf uns' res Führers Stirne   |
| 48. Mint tiszta hold a kékes fényű éjben.    | - Der Glaube war's, der mir die Führung bot! –     |
| 49. A szellem intett, hogy boruljunk térdre, | Und als er meine Augen rührt', da strahlt mir      |
| 50. Mert titok van az egyszerű kenyérben.    | Des Heilands Antlitz aus dem heil'gen Brot! –      |
| 51. S egy csillag gyúlt a szellem homlokából | Wie wenn des Tempels Vorhänge zerbersten,          |
| 52. S most láttam: ő a Hit.                  | Des Himmels Wolkenteppich jäh zerreißt,            |
| Megfogta orcám,                              | - Enthüllten sich des Sakramentes Wunder,          |
| 53. Ekkor megnyílt szemem: a szent kenyérből | Der Flammeninschrift Worte meinem Geist.           |
| 54. A titkos Jézus arca ragyogott rám!       |                                                    |
| 55. Mint roppant kárpitok ha széthasadnak,   | Laut jubelnd schrie ich auf und rief den Freunden: |
| 56. Nagy felhő-függönyét az ég letépi:       | ««Seht ihr denn nicht sein glorreich Angesicht?»»  |
| 57. Ugy nyílt meg a szent szakramentum titka | Es zitterten der Beiden blasse Lippen              |
| 58. S a szent betűk csodálatos igéi.         | Und schwiegen; – reden konnten hier sie nicht.     |
| 59. Én felsikoltva újjongtam előtte.         | Sie sahen nichts von dem, was mir des Glaubens     |
| 60. És szólítottam társaim riadva:           | Hellstrahlend Flammenstern zu sehen gab; –         |
| 61. Látjátok-e? – de ők némák maradtak       | Sie zitterten, vernichtet, vor dem Wunder,         |
| 62. És reszketett mindegyiküknek ajka.       | Wie Sterbende vor schaurig dunklem Grab. –         |
| 63. És nem látták, mit én újjongva láttam    |                                                    |

|                                             |                                                     |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| 64. A Hitnek lángoló csillagja által.       | Ich schaute lächelnd in dem Brot des süßen,         |
| 65. Görnyedve reszkettek a csoda láttán.    | Geheimnisreichen Jesu Antlitz mild, –               |
| 66. Mint haldoklók, szemben zord halállal.  | In seinen Augen brannten Liebesflammen,             |
|                                             | Die mir im Herzen jedes Weh gestillt.               |
| 67. Én meg mosolyogva néztem a kenyérben    | Ich flammt' und brannte wie ein heil'ger Leuchter   |
| 68. A titkos Jézus tündökletes arcát.       | Mit off'nen Armen vor dem Herrn, entzückt.          |
| 69. A szemében égő tüzek égtek              | In heil'gem Schau'n ward ich auf Glaubens Schwingen |
| 70. S megéreztem elrejtett nagy hatalmát.   | Als Engel in das Paradies entrückt.                 |
| 71. S kigyúltam tőle, mint sok ágú csillár, | Und Geist und Phantasie, bisher mir Führer,         |
| 72. Karom kitarva izzó fényben égtem        | Verloren Kraft und Mut und lagen bleich,            |
| 73. És elragadtaték szent víziókkal,        | Gelähmt auf des Palastes kühlen Quadern, –          |
| 74. Mint arkangyal hétszer titkos égben.    | – Besiegten, schnöd entthronten Fürsten gleich.     |
| 75. Ők meg, kik eddig őserőim voltak,       | ( <a href="#">Funder 1912</a> : 134–137.)           |
| 76. Kisérőim: a Képzelet s az Elme          |                                                     |
| 77. Erőtlenül, mint trónfosztott királyok   |                                                     |
| 78. A hús kövön feküdtek – összeesve!       |                                                     |

Lám fordítása hűen közvetíti Harsányi gondolatait, megfelelően Lám fordítási elveinek ([Berzeviczy 2024a](#)). Noha természetesen használ az eredeti szövegtől eltérő képet, bővítést, vagy éppen szűkítést, amelyet a szövegben aláhúzás jelöl. Itt csak néhányat emelnénk ki közülük. Az egyszerűbb hivatkozás érdekében a magyar szöveg sorait számoztuk.

A 2–5 verssor, „Az Elme szárnya lassan összehajlott, / Mint tenger szélén elfáradt vitorlák. / A Képzelet fején sápadt a csillag, / Amint elénk meredt a

néma korlát.”, és fordítása, „Des Geistes Flügel falteten sich langsam / Wie müde Segel an des Meeres Strand – / Die Sternenkron’ der Phantasie erblaßte, - / Es starrt vor uns die stumme Felsenwand.”, esetében az Elme / Geist fordítás ugyan nem általános, mivel a der Geist általában szellem/lélek értelemben használatos, de használják értelem/elme jelentésben is.<sup>1</sup> Azonban a „tenger széle” árnyalatnyi eltérést mutat a német „Meeres Strand” (tengerpart)-hoz képest. Míg a magyar szövegben a „Képzelet fején sápadt a csillag”, addig a németben a képzelet csillagkoronája sápad el, illetve a „néma korlát” német fordítása sziklafalként konkretizálás.

A 12–15 verssor, „Kik messze-messze tengerek határán / Kis csónakon túlpárt után esengnek, / De nem juthatnak soha-soha által / És sírnak egyre...”, német fordítása, „Die hoch im Meer, im schwanken Nachen schaukeln, / Sich sehnen nach dem fernen Uferreich, / Wohin sie nimmer, nimmermehr gelangen / Trotz heißer Tränen...”, az apróbb eltérések ellenére hangulatában megegyezik a magyar változattal. Míg a magyarban „messze tengerek határa”, a németben a tenger messzesége szerepel, míg a magyarban „Kis csónakon túlpárt után esengnek” a német megfogalmazásban ingadozó csónakban himbálóznak. Az utolsó sor azonban a magyar változatban a sírás folyamatosságát, míg a német fordításban inkább a könnyek hevesességét mutatja.

A 16–21 sor, „Én reájuk néztem / És szóltam: ó, tik döbbsen katonáim, / Kik titkokért harcoltatok meg értem, / Kik zord kapukon roppant pörölyökkel / Dörögtetek és megnyiltak a záruk, / Bevittetek a titkos műhelyekbe.”, fordítása: „Zögernd fragt mein Mund: / ««« Ihr seid entsetzt, Mysterienbezwinger? / Ihr, kühnste Streiter auf dem Erdenrund?? / Ihr habt mit Donnerhammerschlägen / Erstürmt manch’ trutzig dräuend Riesentor, - / Geleitet mich in mystisch hohe Hallen,”. A 16. verssor hiányzik a német fordításból, helyette a német fordító zögernd (habozva, tétován)-t írt, és a „szóltam” helyett precízebben fogalmaz, kérdezte ajkam. A „döbbsen katonáim, / Kik titkokért harcoltatok meg értem” fordítása több szempontból is figyelemre méltó: a „döbbsen” jelzőből álltmány lesz („seid

entsetzt” – megrémültetek), valamint a 18. sor mellékmondatát a németre jellemző összetett szóval, „Mysterienbezwinger”, fordítja, de hogy a harcra való utalás ne vesszen el a fordításban, így őket („Ihr, kühnste Streiter auf dem Erdenrund”) a földkerekség legmerészebb harcosainak nevezi. Harcosai nem zárat nyitottak meg, hanem a németben harciasabban fogalmazva dörgő pörölycsapásokkal hódítanak meg számos makaosan fenyegető óriás kaput, és nem „titkos műhelyekbe”, hanem misztikus magas csarnokokba vezetik az én-t. A 27–28. sor, „Én magamra hagyva / A nagy kapura sírva ráborultam” német fordítása „Ich weinte vor der Pforte; - / Einsam, verlassen schlug mein wundes Herz”, esetén a német fordításban az én a kapu előtt sír és a szíve az, ami magára hagyva dobog. A 29–30. verssorokban olvasható „valaki szűzféheren” helyett a német fordításban vakító ruhában („in blendendem Gewande”) szerepel, ami leegyszerűsíti a magyarban használt képet.

A 33–34. sort, „A társaim, kik kísérek örökké, / Kiknek hatalma, hogyha kell, segítsen.”, a német fordítás pontosítja és egyben bővíti: „«Es sind die allertreuesten Begleiter, / Wegweiser, Helfer, Hüter, Schutz und Hort!»»”. Az örök társak a leghűségesebb kísérők, akiknek a hatalma nemcsak segít, hanem pontosításra kerül, az utat mutatják, segítenek, őriznek, oltalmat nyújtanak és menedéket adnak.

Az 50. sor, „mert titok van az egyszerű kenyérben”, fordításából a titok elvész, helyette a világ üdvössége jelenik meg: „Denn in dem Brote ruht das Heil der Welt.” Az 52–54. verssorok, „S most láttam: ő a Hit. Megfogta orcám / Ekkor megnyílt szemem: a szent kenyérből / A titkos Jézus arca ragyogott rám!”, német fordítása, „- Der Glaube war’s, der mir die Führung bot! – / Und als er meine Augen rührt’, da strahlt mir / Des Heilands Antlitz aus dem heil’gen Brot! –”, pontosít, hiszen a hitet vezetőjeként említi, aki azonban nem az arcát érinti meg, hogy megnyíljon a szeme, hanem a szemét, hogy ezáltal az Üdvözítő Arcát felismerhesse a szent kenyérben. A magyar titkos ugyan eltűnik a német fordításban, de a hangulaton nem változtat. A német fordító az 55. verssornál is pontosítja a magyar mondatot, „Mint

roppant kárpitok ha széthasadnak”, melyből ugyan érezhető az utalás a Krisztus halálakor meghasadó templom függönyére („a templom függönye kettéhasadt” Mt. 27,51), de a német fordítás egyértelműbben kimondja: „Wie wenn des Tempels Vorhänge zerbersten” („der Vorhang riss im Tempel von oben bis unten entzwei” Mt. 27,51).

Az 59–62. verssorok, „Én felsikoltva újjongtam előtte. / És szólítottam társaim riadva: / Látjátok-e? – de ők némák maradtak / És reszketett mindegyiküknek ajka.”, német fordítása is kiváló, de számos érdekes megoldást mutat: „Laut jubelnd schrie ich auf und rief den Freunden: / ««Seht ihr denn nicht sein glorreich Angesicht?»» / Es zitterten der Beiden blasse Lippen / Und schwiegen; – reden konnten hier sie nicht.” Az első a verssorok sorrendjének megváltoztatása a német változatban a reszkető ajkak megelőzik a némaságot, ami ráadásul különös hangsúlyt kap a megduplázás által: hallgattak – itt beszélni nem tudtak. A hangos újjongás mindkét nyelven szerepel, de a magyar szövegben a beszélő riadva kérdezi társait, és a kérdés maga általánosabb jellegű: „Látjátok-e?”, nem pontosítja, hogy mit. A németben barátait kérdezi, pontosítva, hogy mit is kell látniuk, „hát nem látjátok dicsőséges arcát?”

A 67–70. verssorok – „Én meg mosolyogva néztem a kenyérben / A titkos Jézus tündökletes arcát. / A szemében égő tüzek égtek / S megéreztem elrejtett nagy hatalmát.” – fordítása esetében ugyan a nem tűnik el a titkos jelző (geheimnisreich), mint korábban, a Jézus-arc azonban nem „tündökletes”, hanem szelíd, kegyes, és a „szemében égő tüzek” pontosabb megfogalmazást kapnak a szeretet lángjaként, melyek a 70. sorban nem általánosan a „nagy hatalmat” értetik meg a szemlélővel, hanem, pontosítva, azt fejezik ki, hogy a szív minden fájdalmát elcsendesítik (Die mir im Herzen jedes Weh gestillt).

Az apróbb vagy nagyobb változtatások ellenére a német fordító érezhetően bele tudja élni magát a másik költő gondolatvilágába és hangulatába, és ha a magyar szöveg egyes képeit néha szűkíteni kényszerül, pótolja másutt, de a magyar vers értelmét sohasem meghamisítva. A szöveg versszakokra

tagolása is csak kismértékben tér el a magyarétól, de ezt az apró változtatást a német szöveg logikája okozza.

1 <https://www.szotar.net/nemet/Geist/> (2025.07.20.)

## **2.2. A késői szonettfordítások**

Harsányi nagyra értékeli Lám fordításait, és az 1950-es évek elején szándékában áll verseiből több német nyelvű antológia összeállítása, ekkor kéri meg a versek fordítására Lám Frigyeszt, aki régi barátként vállalja is azokat, noha Harsányi fizetni nem tud értük ([Berzeviczy 2024b](#): 90–94). Ennek kapcsán dicséri Harsányi 1952. május 3-i levelében Lám fordítói képességeit:

Te nem átköltöd a verseket, mint Kosztolányi, hanem szinte szó szerint az eredetit adod, azok zamatával és villanyosságával együtt. Szerencséd, hogy egyrészt született német költő vagy, másrészt tökéletesen tudsz magyarul és magyar verstehnikád is briliáns. Ha fiatal korodban elkezdted volna verselni, azt hiszem igen jelentős magyar költő lett volna belőled ([Berzeviczy 2024b](#): 91).1

Egy 1952. december 28-i levélben pedig Sík Sándor véleményét írja meg barátjának: „Sík Sándor pár hete volt nálam. Neki is nagyon tetszenek a fordításaid” ([Berzeviczy 2024b](#): 92).2 Ez utóbbi különösen nagy dicséret, hisz Harsányival ellentétben Sík kitűnően tudott németül. Harsányi 1954. április 9-i levelében azt írja, hogy „Sajnos gyöngé német vagyok és sok dologgal nem vagyok tisztában”,3 bár azért annyira tud, hogy Lám német nyelvű verseit megértse és értékelni tudja.4 Ugyanakkor Sík Sándor maga is írt német nyelven verset, amint ezt az 1912-es bécsi Eucharisztikus Kongresszus díszalbumában magyarul és németül is megjelentetett Királyhimnusz / Königshymne című verse bizonyítja, melynek német



szövegénél az alábbi megjegyzés szerepel: „Vom Autor übersetzt.” ([Funder 1912](#): 56).

Harsányi és Lám együttműködésének érdekes példája Harsányi Szt. István-szonettjének fordítása. Harsányi ugyanis két Szt. István-szonettet írt, és miután Lám az elsőt 1954. március 28-án lefordította, Harsányi a március 30-i levelében már jelzi, hogy írt egy másik István-szonettet, amit meg fog neki küldeni, és kéri, azt fordítsa le. Majd miután ennek a szövege is megérkezett április 9-én,<sup>5</sup> Lám ezt is lefordította április 22-én. Mint a korábbi és majd következő verseknél, az eltéréseket itt is aláhúzások jelölik. Az első fordításban az első versszak második sorában a „vert magyar” helyett Lám vad pogányt („der wilde Heide”) fordít, ami akár a német közelfogásnak is megfeleltethető. A versszak utolsó sorában a „tüzes könnyekkel volt kisírva” fordításából hiányzik az égető tűz, noha a könnyek maguk tiszták, fényesek, mégis egy kicsit visszaadja a magyar képből, ha nem is az égető fájdalmat, de a villanást, hogy a könnyek a szemben szikráznak, sőt villámlanak („Im Auge blitzt die Träne ihm, die klare.”). A második versszakban Géza „sötéten” ül a trónon, míg a fordításban inkább gondterhelten („bang”). Hiányzik a fordításból a Szt. Adalbert által felmutatott kereszt, és a „Pogány magyar föld, zengő fiatal kert, / Nyílj Jézusnak” sor egyértelműen szebb és pozitívabb képet hordoz, mint a fordítás: pogány, kit a sors komiszul nevetségessé tett, térj Krisztushoz („Du Heide, den das Schicksal böß veralbert. / Bekehr zu Christ dich!”). Meglepő, hogy a „Kis tömzsi gyermek. Alig több, tízéves!”-t Lám „Der zwanzigjährige Knirps soll uns befehlen?”-ként fordítja, ami Lámnál szokatlanul eltér a magyar verstől, hiszen az „alig több, tízéves” nem felel meg a „der zwanzigjährige Knirps”-nek. A Knirps jelentése ugyan a Duden egy nyelvű szótár szerint „kleiner, unscheinbarer, unbedeutender Mann”, ami még akár meg is felel a „tömzsi”-nek, de a „zwanzigjährige” jelentése húszéves, ami furcsa ellentétben áll a magyar vers „gyermek” szavával. Feltehetően a fordító vagy metrikai okokból, vagy inkább az „alig több, tízéves” félreértése miatt fordította így, talán a magyar szöveget „több

tízéves”-nek értelmezve. De a következő két példa (Szent Pál és Portugál Szent Erzsébet) alapján az is lehetséges, hogy az első Szent István-szonettnek magának is volt több változata és Lám egy másik alapján fordított. Erre az utóbbi feltételezésre utal a már említett második versszak egyes elemeinek fordítása, valamint az utolsó versszak egyes elemei is: az első sor, „Vajk nézte, nézte Adalbert keresztjét.”, német fordítása, „Ihn ruft der Kreuz – Auf mich nur kannst du bauen!”, lényegében teljesen más. Illetve az utolsó sor, „– Jézus! – kiáltott s a szent vízbe szállott.”, fókusza is jelentősen eltér a német fordításban; míg a magyar szöveg Jézusra helyezi a hangsúlyt, addig a német Vajk herceg keresztény nevére: „– Stefan sei ich! – so ruft er, lässt sich taufen.” Egy másik lehetséges magyarázat az amúgy nagyon hűen és szép képekkel fordító Lám Frigyesnek ebben a fordításában található eltérésekre, hogy mivel Harsányi is másik szonettet írt, így a fordító sem szentelt több figyelmet erre a műre és nem dolgozta át ezt a fordítását.

A korábbi szonett

Szent István

Stefan der Heilige [6](#)

Már véres homlokkal özönlött  
vissza  
A vert magyar a nyugati terekről.  
A gyermek Vajk kiált a vert  
seregből.  
Szeme tüzes könnyekkel volt  
kísírva.

Heimkehrt mit blutger Stirne der  
Magyare,  
Der wilde Heide, aus der Westen  
Landen.  
Vor dem geschlagenen Heer ist Vajk  
gestanden  
Im Auge blitzt die Träne ihm, die klare.

Géza vezér sötéten ült a trónon.  
Keresztel állt előtte szláv  
Adalbert:  
– Pogány magyar föld, zengő  
fiatal kert,  
Nyílj Jézusnak! Szólt Géza: majd  
– utódom!

Bang sitzt Vater Geysa auf dem Throne.  
- Du Heide, den das Schicksal böse  
veralbert.  
Bekehr zu Christ dich! – sagt ihm Sankt  
Adalbert.  
Und Geysa spricht: – O sag das meinem  
Sohne! –

A törtfejú vitézek Vajkra néztek.  
Kis tömzsi gyermek. Alig több,  
tízéves!  
Ki várhat tőle itt majd szebb  
világot?

Doch über Vajk bezopfte Recken  
schmälen,  
Der zwanzigjährige Knirps soll uns  
befehlen?  
Wie könnt er uns ein besser Los  
erraulen? –

Vajk nézte, nézte Adalbert  
keresztjét.  
Szemei anyja kék szemét  
keresték.  
– Jézus! – kiáltott s a szent vízbe  
szállott.  
([Harsányi 1943](#): 317)

Ihn ruft der Kreuz – Auf mich nur kannst  
du bauen! –  
Sein Blick der Mutter Augen sucht, die  
blauen.  
– Stefan sei ich! – so ruft er, lässt sich  
taufen.  
28. März 1954.

A második szonett esetében láthatóan jobban sikerült a fordítónak a vers hangulatát átültetnie, egy-két erősebb eltérés található csak a két változat között. Ezek közül az első csökkenti a vers eredeti hangulatát: a nemzeti

eredet iránti büszkeséget tükröző „szittyá vér vereslik” helyett a fordításban a sápadt magyarok elvéreznek („Die Ungarn . . . verbluten”) fordulat jelenik meg, illetve az utolsó versszakban a „Keresztet vert pogány Dunája mellett” fordítása, „Pflantzt er das Kreuz auf treu dem Herrn erbötig”, elhagyja a „pogány Dunája” képet.

A második szonett

Szent István király [7](#)

Az égő klastrom messzire világol.  
Pogány magyar csapat tanyáz a  
völgyben.

Remeg egész nyugat, halálra  
döbben:

- Ments meg Uram a magyarok  
nyilától! -

De tört vetnek a hujjongó seregnek.

A Lech vízében szittyá vér vereslik.

Vajk úrfi otthon bánatok epeztik,

Ajkáról szörnyű jós-igék peregnék.

- Meghalsz, magyar! Kakukk  
kiáltoz, hallgasd!

Sok bárány együtt összetép, rossz  
farkast,

Ha künn maradsz az Úr erős  
aklából! –

Kegyes papokkal / és karddal, ha  
kellett/

Keresztet vert pogány Dunája  
mellett

S „virágos kert” lett szép

Pannóniából.

Stefan König [8](#)

Weit lässt sich rings des Klosters Brand  
gewahren.

Das Heer der Heiden lagert laut im  
Tale.

Der ganze Westen bebt vorm

Todfanale:

- Behüt' uns Herr, vor Pfeilen der  
Magyaren.

Dem Heer der Heulenden, dem stellt  
man Fallen.

Die Ungarn, Lech, in deiner Flut  
verbluten.

Im Haus den junker Vajk muss Gram  
durchgluten.

Prophetisch bang die Lippen ihm  
erschallen:

Ungar, du stirbst! Der Kuckuck kündet:  
Strafe!

Dich, wilden Wolf, zerreißen viele  
Schafe.

Sollt dich umsonst die Herde Christs  
erwarten!

Mit frommen Priestern, mit dem  
Schwert, ist's nötig

Pflanzte er das Kreuz auf treu dem  
Herrn erbötig

Pannonien wurde so ein  
„Blumengarten”.

Am 22. April 1954.

További érdekes momentumok fedezhetők fel a levelekben, amelyek a két

költő együttműködésének tanúi. Így például, más versek mellett, a Szent Pál-szonett egy változatát küldi meg Harsányi Lám Frigyesnek az 1952. december 28-i leveléhez csatolva. A szonett a Vigília 1952. áprilisi számában eltérő változatban jelent meg ([Harsányi 1952](#), 4: 169), majd ugyanennek a változatnak másodközlése szerepel Harsányi Fegyverletétel. Hátrahagyott versek című posztumusz megjelent kötetében is ([Harsányi 1992](#): 99). Lám Frigyes 1953. augusztus 13-án fordította le, fordítása érdekes módon nem a levélben megküldött változaté, hanem a Vigiliában megjelenté.

Vigília  
Szent Pál

Miként az óriási hold ha feljő  
És elhalványít annyi roppant bolygót,  
A lelked ilyen égre robbant hold volt,  
Futott előle minden lomha felhő.

A népek Doktora s üzője voltál.  
Szavad tűz és kard, mirrha és aróma,  
Felbőszült és elájult tőle Róma.  
Athénben várt az Ismeretlen Oltár.

Nérót leszúrták zöldinges lovászok.  
A Város égett, Kárhágóba látszott.  
Karddal halok! – kiáltott büszke ajkad.

A roppant Nap világított feletted.  
Azt nézted egyre és sohasem feledted.  
Hogy fényedet – heves hold – tőle  
kaptad.

Kézirat (eltérések dőlt betűvel  
jelölve)<sup>9</sup>  
Szent Pál

Miként az óriási hold ha feljő  
És elhalványít minden szende  
bolygót,  
A lelked ilyen égre zengett hold volt,  
Futott előle rémülten a felhő.

A népek doktora s üzője voltál.  
Szavad tűz és kard. Mirrha és  
aróma,

Felhördült és elájult tőle Róma.  
Athénben várt az Ismeretlen Oltár.

Nérót leszúrták zöldinges lovászok.  
A Város égett, Kárhágóba látszott.  
A mártírvér tengerré vált alattad.

A roppant nap világított feletted.  
Te nézted, nézted és sohasem  
feledted.  
Hogy fényedet egészen tőle kaptad.

Lám Frigyes fordítása:[10](#)

Sankt Paul (az eltérések aláhúzással jelölve)

Der Vollmond kommt als Riese aufgefliegen.  
Verblasste er flugs die Planeten heißt.  
Ein aufgesprengter Mond war auch dein Geist  
Die trägen Wolken sich vor ihm verzogen.

Du warst der Völker Lehrer, der Gesandte.  
Dein Wort war Feuer, Myrrha, Schwert, Arome.  
Von ihm ward böß und fiel in Ohnmacht Rom  
Dein in Athen harrt Gott der Unbekannte.

Erdolcht von Knechten stürzt Nero zusammen.  
Rom brannte und Karthago sah es flammen.  
„Ich sterb durchs Schwert!“ stolz deine Worte schallten.

Die Sonne über dir dröhnt unvermessen  
Stets schaust du sie und kannst es nie vergessen,  
Daß du als Mond dein Licht von ihr erhalten.

A második versszak „A népek Doktora s üzője voltál” sora a németben kicsit eltérően jelenik meg, a küldött vagy követ szóval, „Du warst der Völker Lehrer, der Gesandte”, ami talán jobban is illik Szent Pálhoz. Az „Athénben várt az Ismeretlen Oltár” verssor utalás az Apostolok Cselekedeteiben olvasható történetre (Ap. Csel. 17,23: „Amint szétnéztem, és megtekintettem szentélyeiteket, ráakadtam egy oltárra, amelyen az a felírás állt: Az ismeretlen istennek.”). A német fordításban más elemet emel ki a történetből a fordító, az oltár helyett az isten szót használja: „Dein in Athen harrt Gott der Unbekannte”. A harmadik versszak első sorában a Nerót megölő „zöldinges lovászok” más hangulatot áraszt, mint a szimpla „erdolcht

von Knechten”. Ugyanígy árnyalatnyi különbség van közöttük, hogy a magyar szöveg az Örök Városra utalva Rómát Városként említi, míg a német fordításban Róma szerepel. Az utolsó versszak Pál küldetésére utal, aki az Örök Napot tükrözi holdként vissza. A magyar szövegben szereplő két jelző, „roppant Nap” és „heves hold”, hiányzik a német szövegből, bár a németben a „dröhnt unvermessen” fordulat próbálja a Nap hatalmasságát mutatni, azonban a hold esetén egyértelműen hiányzik a magyar szövegben szereplő utalás Pál heves természetére.

A Szent Pál-szonetthez hasonló a helyzet egy másik, II. András magyar király dédunokájáról,<sup>11</sup> Portugál Szent Erzsébetről szóló szonett esetében is, amely 1959-ben jelent meg a Vigiliában ([Harsányi 1959](#), 6: 330), valamint egy másik változatban, Harsányi Fegyverletétel: hátrahagyott versek című posztumusz megjelent kötetében ([Harsányi 1992](#): 98). Lám Frigyes itt is a Vigiliában megjelent verziót fordította le, amely ebben az esetben öt évvel a fordítás elkészülte után jelent meg.

Ennek a szonettnek az esetében egy eltérésre érdemes odafigyelni, a harmadik versszak utolsó sorában „A harc-szekér romokká tört alatta.” sor a német fordításban kevésbé költői megfogalmazásban jelenik meg, itt a háborús kedv törik össze, „Das Kriegsgefühl ist unter ihr zerbrochen”.



|                                       |                                                    |
|---------------------------------------|----------------------------------------------------|
| Vigilia                               | Fegyverletétel (az eltérések dőlt betűvel jelölve) |
| Portugál Szent Erzsébet               | Portugál Szent Erzsébet                            |
| A gyűlölet minden kardot kirántott.   | Tomboltak kardos, marcona királyok.                |
| Ígéret, eskü, összetépett rongy volt. | Ígéret, eskü, összetépett rongy volt.              |
| Mindenki véres háborúkra gondolt.     | Mindenki szörnyű háborúra gondolt.                 |
| Sikoltoztak a portugál sirályok.      | A partokon sirályok jajja szállott.                |
| Az édes szív a kard közé sikamlott.   | Az édes szív a kard közé sikamlott.                |
| És békített ezer halálos ellent.      | Békítette a sok halálos ellent.                    |
| Compostellába térden csúszva elment   | Compostellába térden csúszva elment                |
| S amerre ment, kizöldültek a halmok.  | S amerre járt, kizöldültek a halmok.               |
| Megbékített aragont, frankot, angolt. | Megbékített aragont, frankot, angolt.              |
| A béke őre: hófehér galamb volt.      | A béke őre: hófehér galamb volt.                   |
| A harc-szekér romokká tört alatta.    | A háborús szörny összetört alatta.                 |
| Sokszázados moha moházza sírját.      | Sokszázados moha borítja sírját.                   |
| Nevét a költők márványokra írták.     | Nevét a költők márványokra írták.                  |
| S a pápa boldogan szentté avatta.     | S a boldog pápa szentté is avatta.                 |

Die heilige Elisabeth von Portugal [12](#)

Wild riß der Haß die Schwerter in die Höhe.  
Versprechen, Schwüre waren Lumpen, Fetzen.

Ein jeder muß zum Kampf die Waffen wetzen,  
Die Möwen Portugals durchschrien die Böe.

Die Jungfrau durch erhobene Schwerter huschte  
Versöhnte Feinde, die sich froh verziehen.  
Nach Compostella rutscht sie auf den Knienn.  
Und wo sie ging, sich grün das Land umbuschte.

Spaniern, Britten, Franken brachte sie Frieden.  
Als Friedenstraube weilt sie weiß hienieden  
Das Kriegsgefühl ist unter ihr zerbrochen.

Uraltes Moos umwebt ihr Grab steets dichter  
In Marmor ritzen ihren Ruhm die Dichter  
Und heilig hat der Papst sie froh gesprochen.  
Am 13. April 1954.

Az 1954. május 21-i levélben Harsányi az alábbi szavakkal köszöni meg Lám Frigyesnek a Csillagos ég mind a száz szonettjének lefordítását, amelyekért, bármennyire is szeretne, fizetni nem tud, amit mindketten kezdettől fogva tudtak: „... fogadd régi barátod háláját és forró köszönetét! [...] Azt hiszem, nincs Európában olyan német költő, aki Nálad méltóbban szólaltathatta volna meg őket Goethe nyelvén. Dicsőség érte és – pálmá!”<sup>13</sup> Ez a levél azonban azt is megmutatja, hogy Harsányi, ha tévedést vett észre egy fordításban, jelezte azt barátjának. Így például a Skóciai Szent Margit-szonett estén, amelyhez az alábbiakat fűzte kommentárként:

A skóciai Margitra megjegyzem, hogy a skót királyfi hajtott térdet az Angliába visszatért Edward előtt és vette feleségül Edward leányát, persze sokkal később a visszatérés után. Mikor Edward a Mecsekbe jött, még csak angol királyfi volt, nem király. A skót királyfi viszont akkor vette nőül

Margitot, mikor már Skócia királya volt. A szonett ezeket a részleteket kissé hiányosan közli és nem csodálnám, ha némileg félreértetted volna. Mivel Edward nem Skóciába, hanem Angliába tért vissza, én a 2. és 3. strófát így fordítanám, persze rossz németiséggel:

Das Blatt sich wandte, heim nach England kehrte  
Auf frohem Schiff die Schar, die man vertrieben  
Der König Schottlands beugt das Knie vor ihnen, (?)  
Die Königstochter er zur Frau beehrte.  
A 3. strófa változatlan maradhat. A 'Hispanien Samt'-ot kijavítottam  
'Hispaniens'-re.[14](#)

Sajnos nem tudjuk biztosan, mi volt az első fordítás, de az, hogy Lám Frigyes változtatott a német szövegen, a hagyatékában fellelhető szonettből egyértelmű. A Skóciai Szent Margit-szonett alábbi fordítása található a kéziratban, a dőlt betűvel jelölt részeket a fordító megváltoztatta, javította, azonban a második versszakban továbbra is megmaradt a történeti tévedés: Anglia helyett a „Heim nach Schottland kehrte” szerepel.

Die Heilige Margarethe von Schottland [15](#)

Edward der Flüchtling nach Ungarn gelangte  
der Heilige Stefan schützt als Schild Verbannte  
In Mecsek Bánya er den Prinzen sandte,  
Margareth das Perlchen blühte dort und prangte.

Das Blatt sich wandte. Heim nach Schottland kehrte  
Auf frohem Schiff die Schaar. Vor vertriebener Brieten[16](#)  
Der Prinz das Knie beugte um sie zu erbitten[17](#)  
Die Königstochter zur Frau beehrte.

Der Schotten Engel wurde Margarethe.  
Gold teilt sie aus den Armen früh und späte.  
Das Land der guten Fischer blühte aufs beste.

Als dann aufs Land sank düsterer Nebelschauer  
Bracht' nach Madrid man ihre irdschen Reste,  
um aufbewahrt zu sein in prächtger Trauer.

Érdekes lenne elképzelni, hogy hogyan tükröződött volna e két kiváló költő verseiben, ha sejtik, hogy Skóciai Szent Margit édesanyja (Agatha) nagy valószínűséggel magyar volt ([Pályi 2022](#)).

- [1](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1952. máj. 3., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [2](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1952. dec. 28., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [3](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1954. ápr. 9., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [4](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1936. júni. 22., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [5](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1954. márc. 30. és ápr. 9., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [6](#) OSZK, Kézirattár, Fol. Germ. 1583, 4. k., fol. 12v.
- [7](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1954. ápr. 9., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [8](#) OSZK, Kézirattár, Fol. Germ. 1583, 4. k., fol. 21r.
- [9](#) Harsányi Lajos Lám Frigyeshez, 1953. dec. 28., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.
- [10](#) Fol. Germ. 1583, Bd. 4, fol. 6r.
- [11](#) <https://www.magyarokurir.hu/hirek/portugaliai-szent-erzsebet-bekessegszerzo-140241> (2025.07.21.)
- [12](#) OSZK, Kézirattár, Fol. Germ. 1583, Bd. 4, 18v.

[13](#) Harsányi Lajos Lám Frigyesnek, 1954. május 21., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.

[14](#) Harsányi Lajos Lám Frigyesnek, 1954. május 21., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.

[15](#) Oszk, Kézirattár, Fol. Germ. 1583 Bd 4, 31r.

[16](#) Javítva az alábbiól: „Auf frohem Schiff die Schaar, die man vertrieben”.

[17](#) Javítva az alábbiól: „Der Prinz das Knie beugte und gestand seine Liebe”.

### 3. Összegzés

A bemutatott példák két költő hosszú irodalmi és személyes barátságának, együttműködésének kiragadott példái, melyek egyértelműen megmutatják, hogy mindketten kritizálták egymás műveit, és kölcsönösen el is fogadták barátjuk jobbító véleményét. Harsányi Lajos 1954. április 9-i levelében megköszöni barátja figyelmeztetését az alábbi szavakkal: „Köszönöm, hogy kijavítottad az Alajos-szonettet. Én is kiküszöblöm Shakespeare nyelvét és minden figyelmeztetésedet nagyon köszönöm.”<sup>1</sup> A néhány bemutatott szemelvényen jól látni, hogy mindkét költő hogyan alakította a saját verseit. Összességében megállapítható, hogy – talán az első Szent István-szonett kivételével – Lám Frigyes általában jól ragadta meg barátja gondolatait és többségében megfelelő képpel ültette át azokat a német versbe, sőt, egyes esetekben előfordul, hogy a németben használt képek még élénkebbek is a magyar versben használtakénál. Kivételt talán a nemzeti színezetű fordulatok képeznek, melyeket nehezebben lehet ugyanolyan hangulattal átültetni a németbe.

Lám fordításai a szülői házból hozott kétnyelvűség alapján érték el a műfordítás művészetének azt a magas szintjét, amelyet csak mindkét nyelv tökéletes ismerete és a költői tehetség kombinációja tesz lehetővé. Ezt a ritka adományt Lám Frigyes magas szinten használta, és fordításainak tartalmi/formai kiválóságát barátjával folytatott eszmecseréje még tovább is csiszolta. Együttműködésük az igazi értelmiségi szellem megvalósulásának

kiemelkedő példája.

<sup>1</sup> Harsányi Lajos levele Lám Frigyesnek, 1954. április 9., OSZK, Kézirattár, Fond 13/65.

## Felhasznált irodalom

Anon (2025). Portugáliai Szent Erzsébet, a békességszerző. Magyar Kurír, július 4. <https://www.magyarkurir.hu/hirek/portugaliai-szent-erzsebet-bekességszerzo-140241> (2025.07.21.)

Berzeviczy Klára (2024a). Fordítás vagy ferdítés? Lám Frigyes szépei szász író gondolatai a műfordításról. In: Sohár Anikó (szerk.), Varietas delectat. A PPKE Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoportjának tanulmánykötete. Budapest: Akadémiai Kiadó – MERSZ.

[https://mersz.hu/hivatkozas/ml143vd\\_4/kom/1](https://mersz.hu/hivatkozas/ml143vd_4/kom/1), DOI: 10.1556/9789636640002

Berzeviczy Klára (2024b). [Sternenhimmel. Harsányi Lajos és Lám Frigyes barátsága levelek tükrében](#). In: Komáromi László, Szabó Péter, Birher Nándor Máté, Cserey György & Puskás Attila (szerk.), [Munus et dilectio](#). Budapest: Pázmány Press, 85–94.

Bors Anikó (szerk.) (2015). A boldog költő. Harsányi Lajos Önarcképe és válogatott versei. Győr: Egyházmegyei Levéltár.

Funder, Friedrich (szerk.) (1912). Festschrift, gewidmet dem XXIII Eucharistischen Kongress, abgehalten in Wien 1912. Wien: Gesch. für Graph. Industrie.

Hárs József (1988). Magyar irodalmi művek fordításai a két világháború közötti Oedenburger Zeitungban 1. Soproni Szemle, 42(2): 97–109.

Harsányi Lajos (1992). Fegyverletétel. Hátrahagyott versek. Budapest: Szent István Társulat.

Harsányi Lajos (1943). Összes versei. Budapest: Szent István Társulat.

Harsányi Lajos (1959). Portugál Szent Erzsébet. Vigília, 6 (június): 330.

Harsányi Lajos (1952). Szent Pál. Vigília, 4 (április): 169.

Lám, Friedrich & Ludwig Missuray-Krúg (1942b). In meinem Herzen baut ihr Nest die Stille. Dombóvár: Scarabantia.

Lám, Friedrich (ford.) (1944). Gedichte von József Erdélyi. Budapest: Officina.

Lám, Friedrich (1942a). Neue ungarische Lyrik. Budapest: Ruszkaányai.

Lám, Friedrich (2021). Zipser Leute. Szerkesztette, kommentálta és a bevezetőt írta Berzeviczy Klára. Berlin: Edition Noack & Block.

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

Pályi, Gyula (2022). A new viewpoint to the Agatha problem: Who was the mother of Margaret, the Queen of Scots? *Genealogy*, 6(1): 22.

<https://doi.org/10.3390/genealogy6010022>

Rezek. S. Román (1943). Harsányi Lajos Szent Trilógiája (Hágia Sophia, De Profundis, Túlvilági Ballada). Pécs: A szerző kiadása. Különlenyomat: *Sorsunk*, 3(11): 4–5.

Szabó, János (1972). Friedrich Lám. Leben und Werk. Dissertation. Kézirat. Budapest: ELTE.

Veres, Péter (1958). Die Liebe der Armen [Szegények szerelme, 1952].

Ford. Friedrich Lám & Heinrich Weissling. Berlin: Aufbau.

## **„Ekkor, teljesen véletlenül, egy opera címe képződött meg a fejemben”<sup>1</sup> – A prestoni serfőző fordításairól**

Bodrogai Dóra

### **1. Bevezetés**

### **2. A prestoni serfőző**

### 3. Paratextuális elemek

### 4. Nyelvezet

### 5. Összegzés

### Felhasznált irodalom

1 Idézet a regényből, Lukácsi Margit fordítása ([Camilleri 2002](#): 131).

#### **1. Bevezetés**

Andrea Camilleri (1925–2019) neve leginkább a Salvo Montalbano-ról szóló krimisorozat kapcsán ismert, viszont a szerző több műfajban is tevékenykedett, történelmi regényei is számos kiadást és fordítást értek meg. Az 1990-es években megjelent történelmi regények helyszíne többnyire Vigàta, mint a Montalbano-sorozatban, a cselekmény pedig Olaszország egyesítése utánra (1861) esik.1 Jelen tanulmány tárgya az egyik erről az időszakról szóló regény, A prestoni serfőző.

[Gideon Toury \(1995\)](#) és [Itamar Even-Zohar \(1990\)](#) a fordítások célkultúrában történő vizsgálatát hangsúlyozták. Toury szerint a fordításról való hagyományos diskurzus a forrásszövegre és a forrásnyelvre irányult, miáltal a megközelítés is normatív lett: azt vizsgálták, megfelel-e (és milyen mértékben) a célnyelvi szöveg a forrásnyelvi szövegnek. Toury szerint viszont a célnyelvi szövegről és annak célnyelvi kultúrában betöltött szerepéről érdemes inkább beszélni, hiszen a lefordított szövegek ott, a célkultúrában léteznek és töltenek be valamilyen szerepet. Even-Zohar a fordítások vizsgálatát a célnyelvi irodalmi többrendszemben képzelte el, amelyben a fordítások külön alrendszert alkotnak. Johan Heilbron szerint „a forrásszövegről a célközögre történő konceptuális váltás gyümölcsöző, de elégtelen kiindulópontot ad”2 ([Heilbron 1999](#): 430). Ahhoz, hogy „megértsük a fordítások szerepét a célkultúrában, egyáltalán nem elégséges, hogy a célkultúra irodalmi rendszerének részeként elemezzük azokat.



Alapvető fontosságú, [...] hogy a célkultúrákat egy nemzetközi rendszer részének tekintjük, nemzeti és nemzetek feletti nyelvcsoporthoz globális konstellációjában elhelyezve őket’<sup>3</sup> (Heilbron 1999: 440).

Heilbron szociológiai megközelítésében a lefordított könyvek nemzetközi rendszerként való értelmezésével foglalkozott. „Az [volt] a cél[ja], hogy bemutassa [...] a lefordított könyvek nemzetközi áramlásának szerkezeti vizsgálatát, és hogy alátámassza [...], hogy miért nélkülözhetetlen ez az analízis magának a fordítási folyamatnak a megértéséhez’<sup>4</sup> (Heilbron 1999: 431). Legfőbb kérdései, hogy hogyan lehet magyarázni a különböző nyelvcsoporthoz tartozó (könyv)fordítások egyenlenségét, illetve a különböző nyelvcsoporthoz tartozókban a fordítások változó szerepét (Heilbron 1999: 431). Bourdieu-re (Bourdieu 1993, Bourdieu 1996) alapozva, Heilbron szerint a fordítások világrendszere nem feleltethető meg teljesen az Immanuel Wallerstein világrendszer-elméletéből<sup>5</sup> kiindulva de Swaan által levezetett nyelvi világrendszernek,<sup>6</sup> mivel a kulturális cserének önálló dinamikája van, nem áll kapcsolatban az adott nyelv országának gazdasági nagyságával. A fordításokra tehát nem a világgazdaság kivetüléseként kell tekinteni, hanem önálló szférát alkotnak, amelynek gazdasági, politikai és szimbolikus dimenziói is vannak (Heilbron 1999: 432), és a centrum-periféria elvére épülnek. Az alapegység a nyelv, amely néhány esetben egybeesik az államhatárokkal, míg másoknak nemzetek felett álló jellege van (angol, német, spanyol). Egy nyelv annál centrálisabb, minél nagyobb a fordítások aránya a világpiacon abból a nyelvből az Index Translationum<sup>7</sup> alapján. A hierarchikus rendszer tetején az angol áll hipercentrális nyelvként, alatta centrális nyelvek: az orosz, a francia és a német. Ezután következnek a félperifériális nyelvek, például 1978-ban ezek a spanyol, olasz, dán, svéd, lengyel, cseh voltak, végül pedig a perifériális nyelvek, mint a kínai, japán, arab, portugál. Jól látható, hogy a nyelvek centralitása nem a beszélők számától függ, hiszen pont a legnagyobb számú anyanyelvi beszélővel rendelkező nyelvek szorultak a perifériára, hanem attól, hogy a világszerte lefordított könyveknek az adott nyelven írt könyvek hány százalékát teszik ki

(Európában az angol 50–70%, centrális nyelvek 10–12%, félperifériális 1–5%, perifériális kevesebb mint 1%) ([Heilbron 1999](#): 433–434). Heilbron azt is leírja, hogy a perifériális és félperifériális nyelvek nehezebben elkülöníthetők, és a hierarchia is dinamikusan változik, hiszen például a francia nyelv a felvilágosodás után veszített jelentőségéből, az orosz nyelv centralitása pedig megváltozott a Szovjetunió bukása óta. További megfigyeléseket is tesz: a fordítások a központból áramlanak a periféria felé, a perifériára szorult nyelvek közötti kommunikáció pedig gyakran egy centrálison át következik be, tehát gyakran azt fordítják le egy perifériális nyelvre a másik perifériális nyelvről, amely egy centrálison is megjelent előtte. A centrális nyelvek ezáltal egyfajta közvetítő szerepet vesznek fel, akár indirekt fordításokon keresztül is. Minél centrálisabb egy nyelv a nemzetközi fordítások rendszerében, annál többfajta könyvet fordítanak le az adott nyelvről. Példának az angolt hozza a holland adatok alapján: a 33 megállapított kategóriából csak az angol van jelen mindben, a német 28-ban, míg az olasz 10-ben. Tehát a centralitás változatosságot is implikál: „mivel a perifériális nyelvekből fordított könyvek csekély száma általában kevés kategóriában van jelen, így fordítva is igaz: a perifériális nyelvekből fordított könyveknél hiányzik az a változatosság, amely megnő a centralitás mértékével együtt”<sup>8</sup> ([Heilbron 1999](#): 438).

Mindezek ellenére eddig nem következett be, amitől joggal tarthatnánk, hogy a hipercentrális angol nyelvi fordítások kiszorítják a többi nyelvről valót. A fordítások világrendszere meghatározza a könyvek importálásának mértékét is: minél centrálisabb egy nyelv, annál kevesebb az erre a nyelvre fordított könyvek száma és annál nagyobb a hazai termelés, például a fordítások aránya a megjelent könyveknél az Egyesült Királyságban és az Egyesült Államokban 1945 óta kb. állandó, 5% körül mozog ([Heilbron 1999](#): 439). Ezen a ponton Heilbron ellent mond Even-Zoharnak, aki szerint a fordításoknak „általában, normális esetben” marginális szerep jut: Heilbron szerint pontosabb azt mondani, hogy különbözőképpen változik a más-más helyzetet elfoglaló nyelvek esetében. „A nemzetközi kulturális centrumok

nemcsak a saját javaik terjesztésében érdekeltek, hanem a tranzitkereskedelemben és az ebből származó előnyökben is. A szimbolikus és gazdasági tranzitnyereség a nemzetközi kulturális rendszer működésének egyik lényeges eleme<sup>9</sup> ([Heilbron 1999](#): 437).

[Marija Zlatnar Moe, Tanja Žigon és Tamara Mikolič Južnič \(2019\)](#) szintén foglalkoztak a perifériális nyelvekre való fordítással, bár kötetük fókuszában a szlovén nyelv áll. A szlovénra fordított könyvek nagy hányadát angol nyelvről fordították, de a földrajzi és kulturális kötelékek miatt jelentős a német és az olasz nyelvű könyvek fordítása is. A könyvük második fejezete a perifériális nyelvekre való fordítás sajátásaival foglalkozik. Általános tendencia, hogy „a perifériális nyelvről a félperifériális nyelvre készített fordítások száma csekély és teljesen aránytalan a fordított irányba történő fordításokhoz képest”<sup>10</sup> ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019](#): 51). Anna Zielńska-Elliotot idézik, miszerint a kiadók sokszor siettetik a kisebb nyelveken való fordítások megjelentetését, hogy az angol fordítás előtt jelenjenek meg és ezzel az olvasókat arra készítsék, a saját nyelvükön olvassanak. Az angol nyelvű könyvek elektronikus elérhetősége a kiadókat továbbá arra is ösztönözheti, hogy a (fél)perifériális kultúrákból származó irodalmat fordítsák és publikálják, mivel az eredetileg (hiper)centrális nyelven írt irodalom már megjelenésekor nagyszámú olvasó számára elérhetővé válik ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019](#): 42).

A szerzők a folytatásban leírják, hogy minden kisebb léptékben történik perifériális nyelvek esetében: a kevesebb lefordított mű mellett a fordítást megbízók köre szűkebb, a kisszámú fordító miatt a kiadóknak kevesebb választási lehetőség áll rendelkezésére, amikor a megfelelő fordítót keresik az adott szöveghez, ugyanakkor a fordító aktívabb szerepet játszik a fordítandó szövegek kiválasztásában. A (fél)perifériális nyelvek állami szervei sokszor segítik a fordítási folyamatot is, például anyagi támogatással, a reklámozásban való segítséggel, fordítóknak szóló támogatói rendszerrel (internetes fórumok, közvetlen kommunikáció, ösztöndíjak a célországba, a szerzőkkel és szakértőkkel való rendszeres találkozók). A centrális

nyelveknek azonban fontos szerepe van ezeknél a fordításoknál is: ahogy Heilbron is írta, nem feltétlenül az indirekt fordítással, hanem a fordítási folyamat befolyásolásával (milyen könyveket választanak ki, a szerkesztő és a kiadó milyen nyelven olvassa a művet stb). A döntés, hogy mit fordítanak le az adott nyelvre, bizonyos mértékig függ attól, hogy a szövegnek sikere van-e a centrális nyelvek piacán (a bestsellerek listáján, ha az olvasók tetszését nyerte el és/vagy a nemzetközi díjakkal, ha a kritikusokét), vagy van-e filmes vagy színpadi adaptációja. A szerkesztők a műveket általában az egyik centrális nyelvi fordításban ismerik, majd ezt is használják a szöveg szerkesztése során. A két perifériális nyelv között fordítók számára kevés kétnyelvű támogatóeszköz áll rendelkezésre, leginkább általános szótárak, ezért a fordítók nagyban az egynyelvű szótárakra támaszkodnak ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019](#): 44–47).

A szerzők azt is leírják, hogy ezért a fordítás „gyakran semleges vagy domesztikált formában éri el a szlovén olvasókat, ami a stílust, a jellemzést, és esetleg a cselekményt érinti”<sup>11</sup> ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019](#): 47). Azonban azt is megállapítják: „eredményeink azt mutatják, hogy a szlovén fordításokban kevesebb változtatás található, mint a centrális nyelvekre történt fordításokban”<sup>12</sup> (ibid.), illetve a fordítók azt állítják, kevesebb változtatást eszközölnek a szerkesztők a perifériális nyelvekről való fordítások esetében (ibid.). A fejezetben külön vizsgálják az olasz nyelvet is földrajzi és kulturális hagyományai, ezáltal a szlovén kultúrában privilegizált helyzete miatt: „egy olyan félperifériális nyelvnek, mint az olasznak relatíve nagy a kulturális tőkéje – beleértve saját gazdag irodalmi termését, számos, a világirodalom részévé vált kanonizált művel –, ami jelentősen kisebb szerepet ad a lefordított irodalomnak az adott kultúrában, mint egy perifériális kultúrában”<sup>13</sup> ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019](#): 51). Az 1991–2014 között tíz legtöbbet fordított és újra kiadott olasz regényírók között ott van Andrea Camilleri is, négy könyvvel. A listán mind sikerírók (Valerio Massimo Manfredi, Camilleri), mind kanonizált írók szerepelnek (Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini) ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019](#): 53). A

kiválasztási folyamat a regényeknél a szerkesztők és a szerkesztőségek döntése, a fordítókat kevésbé vonják be a választásba, nem úgy, mint a költészet esetében. A szövegválasztást pragmatikus (jelenlegi érdeklődés, eladások és potenciál, hosszúság és költségek, fordító elérhetősége) és minőségi kritériumok (az eredeti szöveg helyzete, díjak, kritikák, a szerzők kanonikus helyzete) is befolyásolják ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 54](#)).

Zlatnar Moe és szerzőtársai kötetében esettanulmányok is találhatók, ebből egy perifériális nyelvről, a norvégról való fordításokat, egy másik pedig a félperifériális svédre vonatkozóakat vizsgálja perifériális (szlovén), centrális (német) és hipercentrális (angol) nyelvre.

A norvég szerző, Jo Nesbø regényének esetében az angol fordító az eredeti 118 fejezetet 107-re csökkentette, emellett fordításában eltűnik a nyelvi variáció, eltűnnek a norvég nyelv különböző változatai, illetve mind a német, mind az angol fordító purista módon kijavította a szövegben eredetileg angolul és németül helytelenül szereplő részeket, abban az esetben is, amikor az a karakter jellemzésére szolgált. A szlovén fordító ezeket nem tette, „hűbb” maradt a forrásszöveghez ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 86–87](#)). A kutatás eredményei szerint az angol és a német fordítók figyelembe veszik az olvasó elvárásait a reálfordítások során, ami igazolja a célorientáltabb fordítást, tehát a kulturális elemek kihagyását vagy honosítását, míg a szlovén fordítás sikeresen integrálja a fordításba a kultúrspecifikus elemeket, tehát idegeníti. Tény viszont, hogy mindegyik fordítónak másod- vagy harmadlagos idegen nyelve a norvég, ezért a forrásnyelvi kultúra bizonyos elemei lehetnek ismeretlenek is számukra ([Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 94](#)). Zlatnar Moe és szerzőtársai alátámasztottnak látják Heilbron állítását, amely szerint minél centrálisabb helyet tölt be egy célnyelv, annál alárendeltebbek a fordítási normák a célnyelv normáinak és szabályainak, ami honosítottabb fordításokat eredményez ([Heilbron 2010: 6](#), idézi [Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 105](#)). Megállapítják viszont, hogy a regény műfajából adódóan ez nem

tűnhet annyira lényegesnek: „ha bűnügyi regényt olvasunk, mindenekelőtt az izgalmas cselekményt várjuk, és a forráskultúra kulturális elemei és jellemzői kevésbé érdeklik az olvasót, mint más esetekben”<sup>14</sup> (Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 93).

A svéd-ről szlovénre és angolra való fordítás esetében az angol fordító szintén nagy szabadsággal élt: néha teljes bekezdéseket hagy ki a szövegből, amikor az adott rész nem feltétlenül szükséges a kontextus megértéséhez vagy szerinte felesleges információt tartalmaz. Ezek a kihagyások és sűrítések néha jelentéstorzuláshoz vezetnek. Olykor viszont betold információkat, amelyek az eredeti szövegben nem szerepeltek (Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 99–100). A fordítás tehát „nyilvánvalóan a célolvásó követelményeit tiszteli, és adaptálódik a célkultúrához, az angol nyelv hipercentrális szerepével összhangban”<sup>15</sup> (Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 101). Ezzel szemben a szlovén fordítás nem hagy ki részeket és nem is tesz hozzá a szöveghez, továbbá jelentéstorzulások sem figyelhetők meg benne. A szlovén tehát hasonlóan viselkedik mind a perifériális (norvég), mind a félperifériális (svéd) nyelv esetében (Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 104). A szerzők azt is megállapítják, hogy „a legnagyobb eltérés a félperifériális nyelvről hipercentrálisra és perifériálisra történő fordítások között a kultúrspecifikus elemek megtartásában vagy kihagyásában található, ahogy a tulajdonnevek esetében világosan látható. A többi stratégia esetén csak kis eltérések találhatók”<sup>16</sup> (Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 104). Bizonyos értelemben azonban mindkét fordítás célorientált: a szlovén adaptálást alkalmaz, például bővítéseket és jegyzeteket, az angol pedig kihagyásokat és általánosításokat (Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019: 105).

Az olasz nyelv félperifériális, mint a svéd, bár, ahogy kötet szerzői is említik, európai közegben nagyobb kulturális tőkével rendelkezik, Camilleri pedig szerzőként az olvasók és a kritika egy részét is maga mögött tudhatta. Írásomban arra keresem a választ, vajon valóban kevesebb változtatást eszközölt-e a fordító és a szerkesztő a magyar kiadás esetében, mint a

centrális német vagy hipercentrális angol esetében, illetve hogy az angolra történő fordításkor a szöveg esetünkben is honosítóbbá válik-e, mint a német vagy a magyar nyelv esetében.

1 Később másfajta műveket is írt, például a Caravaggióról szóló *Il colore del sole* (2007) című regényt, amelyben azonban a festő máltai és szicíliai tartózkodását írja meg, tehát az eredeti helyszíntől, szülőföldjétől, Szicíliától mégsem szakad el teljesen.

2 [T]he conceptual shift from source-text to target-context offers a fruitful but insufficient point of departure. (Saját fordítás.)

3 But to understand the role of translations in a target-culture, it is by no means sufficient to analyse them as being part of the literary system of the target-culture. It is essential [...] to consider target-cultures as a part of an international system, a global constellation of language groups and of national and supranational cultures. (Saját fordítás.)

4 The objective is to present a structural analysis of the international flows of translated books, and to demonstrate why such an analysis is indispensable for understanding the actual translation process. (Saját fordítás.)

5 Wallerstein tudományos világrendszer-felfogásának központjában nem a politika, hanem a gazdaság áll, amelyet a 16. század előtt számos minirendszer és pár nagyobb világrendszer alkotott. A világrendszereknek két fajtáját különbözteti meg: világbirodalom és világ gazdaság, amelyek közül előbbiben létezik az alegységeket átfogó politikai struktúra, míg utóbbiban nem. 1500 körül létrejött a mai kapitalista világrendszer, amely az előző rendszerekhez képest az egész világot magában foglalta a 19. századra, és amely jelenleg az egyetlen, legrégebben fennálló és mindeddig még össze nem omlott történelmi rendszer. A gazdasági világrendszer centrumra, perifériára és félperifériára oszlik, a nemzetállamok ezekben helyezkednek el (vö. [Wallerstein 1974, 1987, 2010](#)).

Abram de Swaan holland szociológus szerint a világon létező nyelvek egyetlen, folyamatosan fejlődő globális rendszert alkotnak, amelyben a koherenciát a többnyelvűség és a fordítás adja a több mint 5000 nyelv(csoport), az interakciók száma pedig az elmúlt kétszáz év során a globalizációval együtt egyre nőtt. Ezek a többnyelvűségen alapuló kapcsolatok erős és hatékony hálózatot alkotnak, és egyáltalán nem véletlenszerűek. De Swaan a nyelvi világrendszer érzékeltetéséhez a galaxis metaforáját alkalmazza: az első szinten a regionális nyelvek találhatók a központi nemzeti nyelv körül, mint a bolygók körül a mellékbolygók; ezek a nemzeti nyelvek maguk is perifériálisak egy nemzetek fölötti centrális nyelvhez képest, mint a bolygók a nap körül; végül pedig a galaxis közepén egyetlen nyelv található, amelyet többen beszélnek, mint az összes többi: ez minden kétséget kizáróan az angol. Egyes nyelvek tehát lehetnek centrálisak egy bizonyos perifériális csoportban, ugyanakkor perifériálisak egy másik, centrálisabb nyelvhez képest (vö. [de Swaan 1993a](#), [1993b](#), [2001](#)).

Heilbron már 1999-es tanulmányában is említi az Index Translationum megbízhatatlanságát. Későbbi írásaiban, például a 2015-es Nicky van Esszel írt tanulmányban már a holland irodalmi alap (The Dutch Foundation for Literature) adatait használják. („[The Dutch Foundation for Literature] has proven to be more reliable and complete than the frequently used international translation database, the Index Translationum” (van Es, [Heilbron 2015](#): 304).

Since the small number of books translated from peripheral languages is generally concentrated in very few categories, the opposite also holds true: book translations from peripheral languages lack the variety that increases with the degree of centrality. (Saját fordítás.)

International cultural centres are not only interested in the diffusion of their own goods, they also have a vested interest in transit trade and the benefits this offers. Symbolic and economic transit profits are an essential component of the working of the international cultural system. (Saját fordítás.)

[T]he number of translations from the peripheral language into the semi-peripheral one is small and entirely out of proportion to the number of translations in the opposite direction. (Saját fordítás.)



- All these factors influence the final translation of the text, which often  
 11 reaches Slovene readers in a neutralized or domesticated form in terms  
 of style, characterization and sometimes even plot. (Saját fordítás.)
- [O]ur research findings show that there are fewer such changes in  
 12 Slovene translations than in translations into central languages. (Saját  
 fordítás.)
- [A] semi-peripheral language like Italian has relatively much cultural  
 capital – including its own rich literary production, with a number of  
 13 canonized works that have become part of world literature – which  
 gives translated literature a significantly lesser role in that culture than in a  
 peripheral one. (Saját fordítás.)
- If we read a crime novel, we are above all looking forward to a thrilling  
 14 plot, and the cultural elements and the characteristics of the source  
 culture interest us rather less than they might otherwise do. (Saját  
 fordítás.)
- [T]he translation clearly respects the requirements of the target reader  
 15 and adapts to the target culture, in accordance with the hyper-central  
 position of English on the hierarchical language ladder. (Saját fordítás.)
- [T]he greatest differences between translations from a semi-peripheral to  
 a hyper-central and a peripheral language are found in the retention or  
 16 omission of culture-specific elements, as is most clearly seen in the case  
 of proper names. On the whole there are small differences between the  
 languages in the use of other strategies. (Saját fordítás.)

## 2. A prestoni serfőző

A prestoni serfőző Andrea Camilleri történelmi–társadalmi regénye, amely  
 1995-ben jelent meg a Sellerio kiadónál.<sup>1</sup> A szerző összességében  
 nyolcadik könyve, az első Montalbano-regény (A víz alakja [La forma  
 dell'acqua, 1994]), más történelmi regények (La stagione della caccia  
 [Vadászidény], 1992) és esszék (La bolla di componenda [Az egyezség],  
 1993) után íródott. A vigatai színház felavatásának és az ehhez köthető  
 intrikáknak a történetét meséli el.

1874-ben, Olaszország egyesítése után Eugenio Bortuzzi, az eredetileg  
 firenzei származású montelusai prefektus a város új színházát Luigi Ricci A

prestoni serfőző című operájával kívánja felavatni. A falu lakói természetesen ezt nem akarják, egyrészt mert Don Ciccio Adornato ítélete alapján nem tartják elég jónak, másrészt pedig azért, mert ez a prefektus kívánsága, aki semmi áron nem akarja megváltoztatni a döntését. A történet két alapszála közül az első a prefektus meggingathatatlan döntésének miéjtje. Az opera botrányos előadása után tűz üt ki a színház épületében, amely a történet másik alapszálát adja: a tüzesetet követő rendőrségi nyomozást.

A regény ugyanúgy, mint a *La stagione della caccia*, a *La bolla di componenda* az *Inchiesta sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia* (1875–1876) [Szcília gazdasági és társadalmi viszonyairól szóló helyzetkép (1875–1876)] című munkából veszi az inspirációt. Az eredeti történet Caltanisettában játszódik ugyan, de a körülmények ugyanazok: a firenzei Fortuzzi prefektus elrendelte, hogy a caltanisettai színházat A prestoni serfőzővel nyissák meg, amit a helyiek ellenkezése ellenére sikerült elérnie, döntésének oka pedig ismeretlen maradt.<sup>2</sup> Camilleri történetében a nyitóelőadást követő tűz a római mazziniánus Traquandi műve, és a prefektus valódi (személyes) indítékaira is fény derül: egy feleségének címzett levélben elárulja, hogy ők ketten az opera firenzei előadásán ismerkedtek meg. Ahogy Bruno Porcelli írja találón, „egy firenzei által parancsba adott opera, amelyet egy nápolyi születésű, de eredetileg firenzei származású, majd Prágában elhunyt zenész komponált egy franciából másolt, angol nevű és helyszíni librettóból”<sup>3</sup> (Porcelli 2005: 117).

A prestoni serfőzőt „korális regénynek” (Santoro 2001: 160) is mondhatjuk, mert a történetet nem egy szemszögből, hanem több szereplő által, hangok „kórusával” meséli el a szerző. A cselekmény nem lineárisan halad előre, az olvasó számára csak a regény végén áll össze az események kronologikus sorrendje. Az utolsó fejezet (amelynek éppen „Első fejezet” a címe) a történések egy másik értelmezését mutatja be Gerd Hoffer elmesélésében, akivel már a nyitófejezetben találkozhatott az olvasó: ő Fridolin Hoffer bányamérnök fia, aki észreveszi a tüzet.

A történetben uralkodó a tragikomikum, Camilleri szülőföldjének

hagyományaiba illeszkedve „az életet mint végtelen tragikomédiát fogja fel”<sup>4</sup> ([Camilleri 2005](#): 267). A nyelvezetet kifejezett sokszínűség jellemzi: az egyesítés utáni országban megannyi dialektus van jelen, természetesen a szicíliai és a firenzei, az új ország nyelve, de megjelenik a milánói, génuai vagy a római is. A szereplők a származásuknak és a társadalomban elfoglalt helyüknek megfelelően beszélnek, amit leginkább a szicíliai karaktereknél figyelhetünk meg: Agatina például csak dialektusban beszél, míg Puglisi képes például Agatinával szicíliai dialektusban, felettesével pedig „olaszul” beszélni.

A regényt tizenkét nyelvre ültették át, kronologikus sorrendben francia, kasztíliai, német, holland, magyar, görög, brazilai portugál, katalán, lengyel, angol, portugál nyelvekre ([vigata.org – Traduzioni](#)).<sup>5</sup> A vizsgált fordítások (magyar, német, angol) közül a német jelent meg először, 2000-ben a Piper kiadónál Monika Lustig fordításában. Röviddel ezután, 2002-ben a magyar is megjelent a Basteinél Lukácsi Margit fordításában. Az angol változat szövege Stephen Sartarelli munkája, 2014-ben az Egyesült Államokban a Penguinnél, az Egyesült Királyságban 2017-ben a Pan Macmillannél jelent meg.

A magyar és az angol kiadás is az olasz címet követi (A prestoni serfőző<sup>6</sup> és The Brewer of Preston), míg a német az általánosabb Die sizilianische Oper [A szicíliai opera] címet kapta. A fordítások listáján ([vigata.org – Traduzioni](#)) egyből szembetűnik, hogy a címadás négy vonalat követ: a magyar, görög, lengyel és angol átveszi az eredeti címet, a francia, spanyol és katalán A vigàtai operát használja, a német és a holland A szicíliai operát választja, végül pedig a portugál Az átkozott operát. A címadásból, ahogy Heilbron is írja, következtetni lehet a közvetítő nyelvek hatására és az indirekt fordításra vagy egy (hiper)centrális fordítás befolyására (vö. [Heilbron 1999](#)), tehát a címek alapján feltételezhetjük például, hogy a holland fordítást a német inspirálta, azonban a címet legtöbbször a fordító csak javasolja, a végleges döntést – amelyben számos tényező közrejátszik – a kiadó hozza meg.

Camilleri pályája elején írt regényeit két részre osztották: a Montalbano-sorozatra és az ún. történelmi-társadalmi regényekre, amelyek az egyesítés utáni Olaszországban játszódnak, és amelyek közé A prestoni serfőző is tartozik (ezek a Meridiani-sorozatban is megjelentek, onnan az elnevezés: romanzi storici e civili). [Luigi Matt \(2020\)](#) a Montalbano-sorozaton és a történelmi-társadalmi regényeken kívül a később megjelent köteteknek két másik csoportját is megkülönbözteti: az első régies olasz <sup>1</sup>nyelven íródott könyveket tartalmaz (pl. Il colore del sole, La concessione del telefono, La scomparsa di Patò, Inseguendo un'ombra, Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo), a másik pedig a teljes egészében sztenderd olasz nyelven írt könyveket foglalja magában (pl. Un sabato, con gli amici, Noli me tangere, La relazione, Il tuttomio). A kutatók viszont a mai napig rendszeresen hivatkoznak Camilleri regényeinek kettős felosztására.

<sup>2</sup> Erről maga Camilleri ír a regény utószavában ([Camilleri 1995](#): 235–236).

<sup>3</sup> È l'imposizione da parte di un fiorentino di un testo composto da un musicista nativo di Napoli ma originario di Firenze, morto a Praga, che ha lavorato su un libretto d'ambientazione e onomastica inglese copiato da un autore francese. (Saját fordítás.)

<sup>4</sup> [D]as Leben als eine endlose Tragikomödie zu begreifen. (Saját fordítás.)

<sup>5</sup> A fordítások között a héber nyelvű is szerepel, ám a regény nem jelent meg Izraelben. (2024. 11. 24.)

<sup>6</sup> A serfőző szót a régiesebb hangzás és a normától való nagyobb távolság miatt választotta a fordító; a serfőző alak leginkább családnevekben használatos, a foglalkozásra, illetve az eszközre a sörfőző kifejezés a megszokott.

### 3. Paratextuális elemek

Gerard Genette megfogalmazásában a paratextus terminus a következőket jelöli: „cím, alcím, belső címek; előszók, utószók, bevezetők, előjáró beszédek stb.; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzetek; mottók; illusztrációk; mellékelt szórólap, címszalag, borító és számos más járulékos jel, sajátkezűleg vagy mások által bejegyezve, melyek a szövegnek (változó) környezetet teremtenek, sőt olykor kommentárt is”<sup>1</sup> (Genette 1996: 84). A

paratextusokból, ahogy Heilbron is írja, következtetni lehet az indirekt fordításra vagy egy (hiper)centrális fordítás befolyására ([Heilbron 1999](#): 436).

A prestoni serfőzöt huszonnégy fejezet alkotja, amelyek híres szövegek kezdősorait idézik meg, például a Snoopyt, Thomas Mann Tonio Krögerét, vagy A kommunista párt kiáltványát. Camilleri különböző módon bánt velük: néhányat a fejezet témájához és hangvételéhez alakított („Chiamatemi Ismaele”

→

[search](#)

„Chiamatemi Emanuele”, hogy bevezesse a regény egyik kulcsszereplőjét, don Emanuele (Memè) Ferragutót), máskor érintetlenül hagyta („Turiddru Macca, il figlio” Giovanni Verga Cavalleria rusticana című regényéből), vagy csak minimálisan módosította őket (a Leonardo Sciascia Porte aperte művéből vett „Lei sa come la penso” csak hangváltoztatással, Bortuzzi prefektus beszédéhez igazítva „Lei sa home la penso” lett). Ahogy Paola Cabibbo is írja, sok huszadik századi író számára az incipitek „játéktérre” váltak, miközben megőrzik korábbi presztízsiük nyomait, ha nem parodizálják őket. Már nem az átjárás és átmenet terei, hanem egy olyan kommunikatív átmenet – és nemcsak, ahogy Genette akarta, szerkesztő és olvasó között, hanem szerző és olvasó között –, amely a teljes paratextuális teret magában foglalja a borítótól kezdve”<sup>2</sup> ([Cabibbo 1995](#):35).

Mivel az incipiteket a szerző maga is felsorolta a tartalomjegyzékben, nem szükséges, hogy a fordító magától is felismerje ezeket a (torzított) szövegelemeket, viszont feladata, hogy visszaadja őket és Camilleri szövegéhez is hű maradjon. A magyar kiadás feltünteti a címeket és az eredeti kezdőszavakat, míg a német kiadás csak a címeket, de az eredeti idézeteket nem. Az angol kiadásban történt a legnagyobb változtatás: teljesen kimarad a tartalomjegyzék, helyette a Jegyzetekbe került, amely ezen kívül például szómagyarázatokat, a második fejezet operaidézeteinek forrásait vagy a gorgia toscana nyelvi jelenségének leírását is tartalmazza. Szintén helyet kaptak itt a fordító saját döntései, a toszkánok káromkodási

képessége, a tipikus olasz kézmozdulat („articsókakéz”) leírása, a különböző megszólítások magyarázata, vagy hogy Punta Ràisi a maffia akarata miatt lett a reptér helyszíne, bár teljesen alkalmatlan erre. Az első jegyzetben ezt írja Sartarelli: „[a]z olvasó továbbá megfigyelheti, hogy jelen könyv minden fejezetének címe és kezdőmondata egy híres könyv első sorának idézete vagy annak változata. Minden utalást pontosan dokumentálunk a történet előrehaladtával”<sup>3</sup> (237).

Az incipitjelöléseknél Sartarelli további információkat is hozzátesz, például hogy készült film az adott könyvből, vagy hogy a *Cavalleria rusticana* (Parasztecsület) előbb színdarab, aztán opera formájában létezett. Azt is megjegyzi, hogy Camilleri könyve szerint az első fejezet kezdősorai a Snoopyból jönnek, de Charles M. Schultz is Edward Bulwer-Lytton 1830-as Paul Clifford című regényéből vette az idézetet.

Az angol kiadásban megmarad a tartalomjegyzék után következő utóirat (szerzői jegyzet, vö. [Henry 2000](#): 229), de módosításokkal: a kései órán a tartalomjegyzékhez elérő olvasóból a Szerző megjegyzéséhez elérő olvasó lesz.

P.S.: Arrivati a quest’ora di notte, vale a dire all’indice, i superstiti lettori si saranno certamente resi conto che la successione dei capitoli disposta dall’autore non era che una semplice proposta: ogni lettore infatti, se lo vuole, può stabilire una sua personale sequenza.

P.S.: Ezen az éjjeli órán, azaz a tartalomjegyzéknél járva, a még megmaradt olvasók bizonyára rájöttek, hogy az egyes fejezeteknek a szerző által javasolt sorrendje nem egyéb pusztán javaslatnál; vagyis minden olvasó, ha gondolja, saját sorrendet állíthat fel magának.

P.S. Zu dieser späten Stunde, ich meine, jetzt, wo wir beim Inhaltsverzeichnis angekommen sind, werden die Leser, die bis hierher durchgehalten haben, sicherlich gemerkt haben, daß die vom Autor

vorgeschlagene Reihenfolge der Kapitel nur ein Vorschlag ist: tatsächlich kann sich jeder Leser, wenn er will, seine eigene Sequenz zusammenstellen.

P.S.

Having got this far in the book—that is, to the Author’s Note at the end—what readers still remain will certainly have noticed by now that the chapter sequence I have presented here is merely a suggestion. Every reader is invited, if he or she so wishes, to establish his or her own personal order.

A német szövegben is van plusz elem, a Fordító utószava, amelyben Monika Lustig elsősorban Camilleri írói nyelvére és a fordítási nehézségekre tér ki, ugyanakkor nem ad jegyzeteket, mint Sartarelli. Rövid bevezetéssel kezdi arról, hogy milyen Camilleri nyelvezete, hogyan alakult ki, amikor Rómában élt „száműzetésben”: „a köznapi nyelv és az agrigentói színezetű szicíliai dialektus zseniális szövevénye”<sup>4</sup> ([Camilleri 2005](#): 267). Leírja azt is, hogy miért nem délnémet dialektusokat alkalmazott ennek a nyelvnek az átadásához:

Nagy volt a kísértés, hogy ennek a (politikai helyként is vett) déli nyelvnek az átültetésekor a német anyanyelvű országok déli vonala felé tartsak és alemanni, badeni, pälzi, stuttgarti, bajuvári, nagyausztriai nyelvjárásokból alkossak kifejezéseket. [...] Bánatosan engedtem a józan, szótárban szentesített beszédnek. Ha én, aki dél felé törekedtem, a szicíliai átültetéséhez egy délnémet dialektust választottam volna, akkor hogyan kellene viselkednem a többivel? [...] A nyelvet nemcsak a hatalom eszközeként, hanem az ellenállás hatásos formájaként is használják [...] ezért a szicíliai dialektust [...] az összes társadalmi osztályon át beszélik és értik. Még a tiszta szellemet lélegző szicíliai értelmiségi, kozmopolita vagy tősgyökeres városi is a szicíliai teljes skáláját birtokolja. Ehhez hasonlítható nincs a németben ([Camilleri 2005](#): 268–269).<sup>5</sup>

Lustig megállapítása természetesen igaz: nincs két nyelv, amelynek dialektusai és egyéb változatai teljes mértékben megfeleltethetők volnának egymásnak. Döntése által viszont, hogy kizárólag sztenderd német nyelvet használ a regény fordításánál, elveszik az egyesítés utáni Olaszország nyelvi sokszínűségének ábrázolása: a karakterek világnézete, mentalitása nagyban függ attól, hogy milyen környezetben szocializálódtak, amelyhez a nyelv is hozzá tartozik (lásd például később, Bortuzzi és Ferraguto párbeszédét a beszédmódokról a reáliákról szóló részben), így a karakterábrázolás egy lényeges eleme veszik el.

A fordítás nyelvéről való elmélkedés leírását követően Lustig két reália, a cacocciola és a cassata fordítására tér ki, amelyet a reáliákról szóló részben én is elemzek. A magyar szövegben egyetlen fordítói megjegyzés található, a 68. oldalon: „mazziniánus: Giuseppe Mazzini (1805–1872), az olasz nemzeti felszabadító mozgalom, a Risorgimento, demokrata szárnya vezetőjének követője”. Tehát mindegyik kiadás tartalmaz allográf (vö. [Henry 2000](#): 229) jegyzeteket, de különböző mértékben és stílusban: a magyar egyetlen lapalji jegyzetet, a német a fordító utószavát, míg az angol a legtöbbet, mind lapalji, mind a szöveg után illesztett jegyzeteket.

Chiurazzi szerint a fordítói megjegyzés a fordító alapvető erkölcsi feladatának jele (átadja a különbözőség érzetét), de ezzel el is árulja feladatát (az olvasó értésére adja, hogy a szöveget nem a célnyelven írták). A fordítók kivételes fontosságú erkölcsi és kulturális funkciót töltenek be: megértik a nyelvek közötti különbségeket és értékként kezelik azokat. Chiurazzi szerint a fordítói megjegyzés elkerüli a szövegbeli görcsösséget, tiszteli a célnyelvet, ugyanakkor megmutatja azt is, amit nem volt képes átadni – ez pedig nem a vereség beismerése, hanem a különbségek védelme (vö. [Chiurazzi 2014](#)).

[Jacqueline Henry \(2000\)](#) szerint az erkölcsi vetület másban áll: a kérdés az, hogy a fordítónak tiszteletben kell-e tartania a szerző döntéseit, van-e joga hozzáadni a szöveghez olyan elemeket, amelyek az eredetiben nem találhatók meg. Egyes esetekben – amikor a fordító azt írja, „lefordíthatatlan



szójáték” – egyenesen a kudarc beismerésének tartja őket. Emellett viszont a befogadói oldalt is hangsúlyozza: a szövegekői jegyzetekkel ellentétben a lapalji jegyzetek mindenképpen megszakítják az olvasás folyamatát, mert nagyon szembetűnők. Sartarelli könyv végén található jegyzeteivel azonban pont az ellenkező probléma merül fel: a szövegben nincs jelölve, mely elemekhez tartozik jegyzet, így az olvasók gyakran csak a könyv elolvasásakor szembesülnek velük.

Ami a kiadások külső elemeit illeti,[6](#) az olasz kiadás a Sellerio megszokott puhafedeles sötétkék színű borítója, középen képpel, amely ez esetben Dirck Jacobsz Az amszterdami lövészeugyesület csoportképe című műve. A belső füleken a regény beharangozója nem kizárólag a cselekményt írja le, hanem azt is, hogy honnan jött az ötlet a megírásához, ezenfelül pedig a szerző rövid életrajza is helyet kap.

A magyar keményfedeles kiadás, a borítón Nino Cordino Fa ellenfényben című képe látható. Annyiban hasonlít az eredeti olasz kiadásra, hogy csak a szerző neve, a mű címe, illetve egy kép található a borítón, amelynek színe zöld, nem kék, mint a Sellerio minden könyvéénél. A keményfedeles borító kifinomult, az igényességet hangsúlyozza, ami egyértelműen összhangban áll a kiadó nyíltan megnevezett céljaival: „A Bastei Budapest márkanév ezentúl az igényes könyvek védjegye lesz” (vö. [Bagota 2001](#): 10).

A belső fülon egy idézet található Camilleritől, amelyben a szerző szicíliaiságát hangsúlyozza, a másikon a szerző képe és egy rövid ismertetés a munkásságáról és nyelvezetének jelentőségéről. A könyv hátsó borítója a regény cselekményét ismerteti röviden, a leírás krimi ígér az olvasónak („hol itt, hol ott bukkan fel egy-egy holtest, majd rejtélyes tűzvész pusztítja el a színházat”; „napjaink korrupciós botrányainak előképét tárja elénk”).

Amikor megszűnt a Bastei, a könyveket átvevő kiadó és áruház a kelendőség növelése érdekében megváltoztatta a megjelent Camilleri-kötetek, köztük a Serfőző borítóját is. Kevésbé modern, kevésbé absztrakt képek váltották fel az eredeti borítókat, amely a Serfőző esetében söröskupát és pisztolyt jelentett, utalva a címre és a krimi műfajára. A

kísérőszövegek változatlanok maradtak, de helyük megváltozott: átkerültek a bal oldali fülről a hátsó borítóra, a hátsó borítóról a jobb föltre, a jobb oldali fölről a balra, néhány módosítással. Ennek oka az lehet, hogy fontosabbnak tűnt számukra Camilleri saját megnyilvánulása szicíliaiságáról, más szicíliai írókhoz vallott kapcsolódása, illetve a szerző sikerességének hangsúlyozása („A nagy áttörést az elképzelt szicíliai városkában, Vigátában játszódó bűnügyi regényei hozták meg az idős írónak, amelyek minden korábbi eladási rekordot megdöntöttek.”), így viszont kimarad az az információ, hogy A prestoni serfőző Camilleri kedvenc regénye.

Az angol nyelvű kiadások közül az amerikai kötet, amelyet a Penguin jelentetett meg, úgy harangozza be Camillerit, mint a New York Times bestseller Montalbano-sorozat szerzőjét, a borítón pedig rajzolt, komikus színházi jelenet látható, az ő olvasatukban tehát komédia várja az olvasót. A brit Picador kiadó által választott borító eleje a színházi elemeket hangsúlyozza (távcső, legyező), hátoldalán pedig a gyufa a színházépület felgyújtására utal. Camilleri itt is a New York Times bestseller szerzője, a történetet pedig ügyes szójátékkal nagyszerű/dúrban írt szicíliai komédiaként definiálják („A Sicilian Comedy in the Major Key”). A kötetet méltató, az legelső lapon és a kötet hátulján szereplő idézetek mind angol nyelvű forrásokból származnak. A második lapon található Camilleri munkásságának ismertetése, majd a Montalbano-sorozat sikerét mutatják be hat sorban, végül pedig a fordítóról írnak három sorban. A címdoldalon Camilleri neve és a cím mellett megint csak feltűnik Sartarelli neve. A prestoni serfőzőből létezik továbbá nagybetűs kiadás és hangoskönyv is: előbbi címlapja véres színházi távcsővel, utóbbi az amerikai borítóhoz hasonló színházjelenettel operál. Mindegyik kiadás puha fedeles változatban került a piacra.

Németországban hét kiadást ért meg a mű,<sup>7</sup> egy kivételével mind a Piper kiadónál. Az első 2000-ben jelent meg, Camilleri nemzetközi sikereinek éveiben. A puha fedeles borítón Bernhard Strigel I. Miksa császár családja című festményének részlete látható, rajta pedig Camilleri neve és a cím. A

belső fülon a cselekmény rövid, figyelemkeltő ismertetése található, amely a könyvet „Camilleri egyik legjobb regényének” nevezi. A belső címdoldalon látható a fordító, Monika Lustig neve is. A belső fülon Camilleri képe és rövid életrajza olvasható; a hátoldalon a rövid ismertető mellett ajánlók a Corriere della Sera és Il Giornale újságokból. A borító teteje azt ígéri, a könyv olyan „mámorító, mint egy olasz opera”. A Piper kiadó gyakorlatilag csak Camilleri történelmi regényeit jelentette meg, A prestoni serfőzöt a Jagdsaison [Vadászidény] (2001, La stagione della caccia), Das launische Eiland [A hangulatos sziget] (Un filo di fumo, 2001), Eine Sache der Ehre [Becsületdolog] (La strage dimenticata + La bolla di componenda, 2002), a Hahn im Korb [Kakas a baromfiudvarban] (Il corso delle cose, 2005) követték, mind Monika Lustig fordításában.<sup>8</sup>

Jól látható, hogy a paratextuális elemek tekintetében az angol fordítás a legszabadabb, ami leginkább a tartalomjegyzék eltörlésében érhető tetten. A borító stílusát legjobban a magyar kiadás követi, az angol és a német jóval hangulatfestőbb, a regény cselekményére és történelmi mivoltára utaló elemeket alkalmaz. Az angol figyelemfelkeltő borító és a paratextusok elkerülése a könnyebb kapcsolódást teszik lehetővé, ezzel is segíthetik a kevesebb fordításhoz szokott angolszász közönséget.

Érdeemes továbbá azt is megfigyelni, mennyire hangsúlyozzák az angol kiadások, hogy fordításról van szó: Sartarelli neve és rövid életrajza közvetlenül Camillerié után következik a szerzőt dicsérő, különböző recenziókból vett idézetek utáni oldalon. Az angol kiadások borítói azt is hangsúlyozzák, hogy saját, mérvadó médiumaik (elsősorban a New York Times, mivel ez van feltüntetve a borító első és hátsó részén is) szerint is kiváló íróról van szó. Az is fontos, hogy a borító komédiát, tehát könnyű olvasmányt ajánl az olvasónak. Az angolszász irodalomhoz szokott olvasó tehát egy könnyen olvasható igazi csemegét, egzotikumot várhat, amelynek az is fontos tulajdonsága, hogy egy idegen, vonzó kultúra letéteményese: Olaszországban, illetve az ezen belül még inkább egzotikus Szicíliában játszódik.

A német kiadásban is megfigyelhető a fordító prominens helyen való feltüntetése, de közel sem annyira hangsúlyosan, mint az angol kiadások esetében: ez utalhat arra, hogy a német olvasó sokkal jobban hozzá van szokva a lefordított irodalom olvasásához, a hátsó borítón szereplő idézet sem német lapból, hanem a *Corriere della Sera*-ból való, a borító pedig pusztán regényt ígér az olvasónak.

A magyar kiadásban a fordító neve ezzel szemben csak az adatoknál látható, a borító a regény műfaját (krimi), illetve a helyszínt (Szicília) hangsúlyozza, tehát az olvasónak nem szokatlan, hogy fordításról van szó, hiszen a piacon található könyvek nagy része az, de Olaszország és Szicília vonzereje itt is érzékelhető.

1 Ford. Burján Monika.

«ncipit [...] sono diventati spazi di gioco, pur conservando tracce del loro antico prestigio, non fosse che per il fatto di essere parodiati. Non più spazi di transito o di transizione ma di una transizione comunicativa – e 2 non soltanto, come voleva Genette, tra editore e lettore, ma tra autore e lettore – che investe tutta l’area paratestuale, a partire dalla copertina». (Saját fordítás.)

The reader should note, moreover, that the opening sentence and title of each chapter of the present book either quotes the first line of a famous 3 book or is a variation thereof. Each reference will be duly documented as the story progresses. (Saját fordítás.)

4 [E]in geniales Geflecht aus italienischer Alltagssprache und sizilianischem Dialekt agrigentiner Färbung. (Saját fordítás.)

Die Versuchung war groß, sich beim Übertragen dieser Sprache aus dem Süden (auch als politischem Ort) an die südliche Linie der deutschen Lande zu halten und Begriffe zu schöpfen aus dem Alemannischen, „Badensischen“, „Pälzerischen“, „Stuurgarterischen“, „Bajuvarischen“, „Großösterreichischen“. [...] Wehmütig habe ich einer nüchternen, dudenabgesegneten Diktion stattgegeben. Hätte ich, südwärts Strebende, für die Übertragung des Sizilianischen einen süddeutschen Dialekt gewählt, wie hätte ich mich bloß bei den anderen verhalten sollen? [...] : „Sprache nicht nur als Machtinstrument, sondern als wirksame Form des Widerstands zu gebrauchen [...] Deshalb wird der sizilianische Dialekt [...] quer durch die Klassen gesprochen und verstanden. [...] Auch der reinen Geist atmende sizilianische Intellektuelle, Kosmopolit oder bodenständige Städter beherrscht die gesamte Skala des Sizilianischen. Etwas Vergleichbares gibt es im Deutschen nicht. (Saját fordítás.)

6 A borítók leírásakor az első kiadásokat veszem sorra.

7 2000, 2001, 2002, 2003 (Jagdsaisonnal együtt), 2005, 2009 a Piper Verlagnál, 2012-ben a Fischer Verlagnál.

2007-ben a Pipernél jelentek meg továbbá Der zerbrochene Himmel [A széttört ég] (La presa di Macallè, 2003) és Der Märtyrer im schwarzen [A feketeinges mártír] (Privo di titolo, 2005) című történelmi regények Moshe Kahn fordításában, aki a Németországban elsőként megjelent regényt, Der unschickliche Antrag [Az illetlen kérvény] (La concessione del telefono, 1998) című könyvet is fordította. Az első Montalbano-regény, A víz alakja a Bastei Lübbe kiadónál jelent meg 1999-ben, ahogyan a többi Montalbano-kötet is.

## 4. Nyelvezet

### 4.1. Az elbeszélői nyelv és a szicíliai elemek

### 4.2. Az olasz dialektusok jelenléte

### 4.3. Fridolin Hoffer, bányamérnök

### 4.4. Reáliák és nyelvi humor

#### 4.1. Az elbeszélői nyelv és a szicíliai elemek

„Camilleri regényeinek különleges értéke a jellegzetes stílus: az előbeszédet a szicíliai dialektussal ötvöző nyelv a kortárs olasz irodalom egyedülálló kísérlete” – írja a magyar kiadás fűlszövege. Camilleri elbeszélői nyelvezete valóban különleges, olasz köznyelvből és szicíliai elemekből álló, saját maga által kreált nyelv. A regényei során ez a nyelvezet is fejlődött, egyre „szicíliaibbá” vált.

Martelli és Veltri szerint „ha elhagyjuk a nyilvánvaló és sokat idézett utalásokat, amelyeket a nyelvi oltványokat felsorakoztató tanulmányok idéznek, akkor felfedezhetünk regiszterváltozásokat, változatos szókincset, az egyes társadalmi osztályokra jellemzőbb beszédmódok utánzását”<sup>1</sup> (Martelli & Veltri 2022: 122), például a szicíliai rétegzett voltát Agatina szoros dialektushasználatában vagy Puglisi az akkori hivatalos nyelvvel váltakozó nyelvhasználatában. A szerzők szerint az elbeszélő néhány helyen eltér Camilleri megszokott nyelvezetétől, például a hatodik fejezet későbbi történésekről szóló betoldásával, amely korunkbeli olasz nyelven íródott, illetve az utolsó fejezetben, amely a századfordulós Olaszország hivatalos, „tisza” nyelvét próbálja visszaadni. A fordításokban ezek a regiszter- és stílusváltások mondszerkesztésben és szóválasztásban érzékelhetők. Különleges eset a huszonegyedik fejezet eleje, mivel itt a narrátor nem Camilleri írói nyelvén vagy kortárs olasz nyelven beszél, hanem római dialektusban kezdi a fejezetet: Nando Traquandi gondolatait jeleníti meg. Ez egyedül az angol fordításban van jelezve dőlttel, ám a fordítás nyelvezete itt sem tér el a regény többi részétől.

A párbeszédes részekben az angolban csak ritkán kerülnek elő eltérések (Whoozat?, Iss me, Turi, Gegè Bufalino (58)),<sup>2</sup> ezek is inkább a szóbeli hangváltozásokat tükrözik, nem népies vagy tájszavak. A németben egyáltalán nincsenek eltérések: maga a fordító, Monika Lustig is hangsúlyozta utószavában, hogy mivel a szicíliai helyzete nem hasonlítható egyetlen német dialektuséhoz sem, így a regényt irodalmi köznyelvre ültette

át.

A magyar változat hozza a legtöbb érdekességet: a szövegre leginkább a hangalaki módosítás jellemző (vót, attul),<sup>3</sup> de előfordul alaktani (énnekem, teneked, engemet), illetve néhány esetben szókészleti variáció is. Jó példa erre a csimota szó, amelyet Lukácsi Margit a többi Camilleri-regény fordításánál is használ a picciliddro [gyerek] szó fordításaként. Előkerülnek még a cservík (papírsárkány) és a pikszis (szelence, a persely szinonimájaként használva) szavak a szövegben, mindkettő a reáliákhoz köthető fordítási választás. Olyan, kevésbé ismert és/vagy használt szavak is helyet kaptak, mint a slafrok (hálóruga), fassang, farba, ábrázatja, tikmony, kisbuba, kalingyázva.

Ezzel a fordító népies ízt adott az egész szövegnek, bár a szicíliai nyelv irodalmi használatának nem csak népi hagyományai vannak (elég Pirandellóra gondolni, aki maga is írt színpadi műveket szicíliai dialektusban). Lukácsi Margitnak Antonio Donato Sciacovelli adott tanácsokat a fordítás során: azt javasolta, hogy a különböző magyar rétegnyelvek keverékét alkalmazza a fordításban. Ez a rétegnyelvi keveredés mind a szereplők párbeszédeiben, mind a narrátor nyelvében feltűnik, de inkább a szereplők beszédére jellemző. A kedveskedő megszólításoknál a bátyó szót alkalmazza a fordító (Memè bátyó, Pitrino bátyó), illetve egy beszélő nevet is: Madarász Serafino (185), eredetiben Serafino Uccellatore. Fordítói leleményességre vall Carnazza, a felai gimnázium igazgatójának előadásában elhangzott „E dunque, dunque e dunque” (56) [És tehát, tehát, és tehát] a tulajdonképpességesképpen (52)<sup>4</sup> szóra való átültetése, amely egyrészt visszaadja azt, hogy Carnazza tudományosnak akar tűnni, másrészt pedig láttatja az időhúzást, amivel Carnazza felkészületlenségét és ittasságát próbálja leplezni.

A narrátor nyelvezete tehát csak a magyarban jelenik meg, ott is viszonylag kis mértékben, a rétegnyelvi változatosságot inkább a szereplők jellemzésére használta a fordító. Ez a jelenség utalhat a centrális nyelvek olvasóorientáltabb felfogására: egyáltalán nem próbálták meg átültetni a

narrátori nyelv változatosságát, ezzel pedig kizökkenteni az olvasót a megszokott nyelvezetből.

1 Se usciamo dai riferimenti ovvi e molto citati nei saggi nei quali si parla degli innesti dialettali, è possibile rintracciare cambi di registro, lessico diversificato, imitazioni di probabili parlate caratteristiche di un cetto sociale piuttosto che di un altro. (Saját fordítás.)

2 További példák: Nando, come 'ere, quick. (108); Iss me, Decu (195); I dunno (195); Now gimme some wine (201); An' the pope, you ever see 'im? (201); No. Never seen 'im. (201); Meanwhile lemme have this rifle (200); „I din't unnastand a bleedin' thing,” said Arelio. „Whassit mean?” (208); „An' it makes me burp and piss and fart.”

„Iss our business what we's laughin about. If you got somethin to laugh about too, then go ahead 'n' laugh (209).

3 Továbbá: éccaka, nővérivel, misérül, oltártul, földre, vót, magos, szemit, bides, vóna, ösmerem, hínak, ideki', má', attul, amirül, szaré', mitül, ilyenkó, ötözz, setét, hítta, tanál, kigyelmed puglisire is!, gyün, kedvök, híjják, gyüjjék, hun.

4 Németül: Also, also, also. Dieser Luigi Ricci (56), angolul: And then and then and then... this Luigi Ricci (49).

## 4.2. Az olasz dialektusok jelenléte

Természetesnek tűnik, hogy a regényben megjelennek az itáliai dialektusok, hiszen a történelmi alaphelyzet, az egyesítés utáni Olaszország éppen ebben a nyelvi sokszínűségben él. Az olasz dialektusok valójában nem az olasz nyelv változatai, hanem önálló, a latinból kifejlődött nyelvek, amelyek fonetikai, szintaktikai és lexikai jellemzői alapján manapság is felismerhető a beszélő származása.

Bortuzzi prefektus a hatalom jelképe és megtestesítője, ezért a vigátaiak, hiába nem ismerik a művet, nem akarják hagyni, hogy a montelusai prefektus mondja meg nekik, hogy az új színház felavatásánál milyen darabot játsszanak. Bortuzzi négyféle beszédmodot használ: az első a toszkanitához



köthető, a másikat hivatalos minőségében, a harmadik fennkölt olasz, „stilisztikailag választékos, a csábítás céljából”, az utolsó pedig az írott fennkölt nyelv, amelyet feleségének írt levelében használ ([Martelli & Veltri 2022](#): 115–118).

Az első a legfeltűnőbb: az ún. gorgia toscana, a [k] hangok aspirálása, amelyet Camilleri írásban h vagy’ karakterekkel jelez. Valójában ez a jelenség nemcsak a [k] hangot érinti, hanem a zöngés zárhangokat ([k], [t], [p]), kisebb mértékben a zöngétleneket ([g], [d], [b]) és a zár-rés hangokat is ([dʒ] és [tʃ]), az aspirálás pedig csak intervokális helyzetben következik be, legyen az szón belül vagy fonoszintaktikai helyzetben, de beszédkezdesnél vagy mássalhangzók után soha ([Grassi, Sobrero, Telmon 1997](#): 114; [treccani.it – La gorgia toscana](#) az Enciclopedia dell’italiano-ban). Camilleri ezt nem mindig veszi figyelembe Bortuzzi nyelvezetének toszkanizálása során, valószínűleg azért, mert csupán érzékeltetni akarja a dialektust, ezáltal jellemezni magát a karaktert is, visszaadni annak fellengzős, felsőbbrendű stílusát.

Nézzük meg, hogyan alakult ez a fordításokban.

« Non mi di’a! »

« E inmece sì, glielo dico! » fece trionfante Ferraguto.

« È la storia archeologica della Sicilia e del du’a di Serradifalco? »

« Voscenza c’inzerò. Sono i libri che cercava ».

« E home avete fatto a trovarla? » [...]

Sapete Ferraguto, vi rivelo una hosa. A me m’annoiano i libri fitti di scrittura, mi honfondono. ’apisco meglio dalle figure. E per fortuna i libri del Serradifalco ne sono pieni, di figure » (Il birraio di Preston, 40).

– Ne mondja!

– De bizony, mondom! – felelte diadalmasan Ferraguto.

– Szicília révészeti leírása Serradifalco hercegének tollából?

– Eltalálta kigyelmed. A könyv, amit kerest.

– Hogy ahadt rá? [...]

– Tudja, Ferraguto, elárulok magának valamit. Engem untatnak az olyan könyvek, amelyekben túl sok betű van, összezavarnak. Serradifalco hönyve, szerencsére, tele van hépekkel (A prestoni serfőző, 35).

»Ja, sagen Sie mir bloß nicht!«

»Und ob!« erwiderte Ferraguto triumphierend.

»Das ist wirklich die Geschichte der Archäologie Siziliens vom Herzog von Serradifalco?«

»Gewiß. Das sind die Bücher, die Sie gesucht hatten.«

»Und wie sind Sie an die gekommen? [...]

Ich verrate Ihnen etwas, Ferraguto. Die Bücher mit viel Schrift langweilen mich, sie bringen mich ganz aus dem Konzept. Abbildungen sagen mir einfach mehr. Und zum Glück sind die Bücher des Serradifalco ja voller Bilder« (Die sizilianische Oper, 38–39).

“You don’t say!” he said with a quaver in his voice.

“Oh, yes, indeed I do say!” Ferraguto said triumphantly.

“Is it The Archeological History of Sicily, by the Duke of Serradifalco?”

“You’re right on the money, sir. The books you’ve been looking for.”

“And how did you ever find them?” [...]

You know, Ferraguto, I’m going to tell you something. Books with dense writing bore me. They confuse me. I understand images much better. And fortunately, Serradifalco’s books are full of images” (The Brewer of Preston, 32).

Lukácsi és Sartarelli is megpróbálja érzékeltetni a gorgia toscanát fordításában, Lustig viszont leírja a könyv végére illesztett A fordító utószavában, hogy nem tudta érzékeltetni ezeket a nyelvi különbségeket, de délnémet dialektusokat sem akart volna használni. Sartarelli a Jegyzetek között külön megjegyzést, leírást fűz ehhez:

A kontinentális olaszok és a szicíliaiak közötti, illetve maguk a kontinentális olaszok közötti számos kulturális különbség hangsúlyozásaának érdekében ebben a könyvben Camillieri a nyelvezet, kifejezések és dialektusok nagy változatosságát alkalmazta. Továbbá azért, hogy kiemelje Borduzzi [sic!] prefektus fellengzős firenzei modorát, a szerző írásban is lefordította a magánhangzók közötti vagy a szókezdő kemény „c” (vagy „k”) aspirálásának vagy időnként elfojtásának toszkán szokását. Ez jelenik meg akkor, amikor Bortuzzi például azt mondja, hogy „We’re at the gates with stones in our hands”<sup>1</sup>; az eredeti olasz szövegben „Siamo alle porte hoi sassi” van írva, míg a köznyelvi alak „...coi sassi” lenne. Hogy egy másik példát említsek: egy toszkán vagy la hasa vagy la ‘asaként ejti a la casa [ház] szót. Hogy az eredeti szövegben ezen különleges írásmód által kitűnő humorból és gúnyból átvigyek valamennyit, vettem a bátorságot és minden magánhangzók közötti kemény „c” hangot aspiráltatok Bortuzzi prefektussal. Így aztán a „confuse” „honfuse” lesz. Ennek a sajátos beszédmódnak talán legabszurdabb pillanata az, amikor Giagia, a prefektus felesége Boccherini olasz zeneszerző nevét Bohherininek ejti (lásd 212. old.) (The Brewer of Preston, 239–240).<sup>2</sup>

Sartarelli tehát nemcsak a fordításban érzékelteti a nyelvi jelenséget, hanem magyarázatot is fűz hozzá, azt is leírja, hogy az eredeti szövegben hogyan jelenik meg. Bortuzzi az egyik legfontosabb karakter, nála a magyar és az angol fordító is úgy döntött, megjeleníti a dialektális jegyeket, tehát ugyanúgy aspirálják a [k] hangot, mint az olaszban, az angolban a fordító célja alapján kifejezetten intervokális helyzetben, míg a magyarban a legtöbb megjelenésekor aspirálva van<sup>3</sup> („Egyszerű, hedves ezredesem. Mindenáron ellenkezni a hormány hépviseelőjének aharatával. [...] A vigàtaiak csöhlönyösségéről van szó. [...] Én gondolhodom, tudja?” (78)). Bortuzzi többi nyelvi sajátosságát a fordítók a hivatalos nyelvre jellemző szóválasztással és bonyolult mondatszerkesztéssel, illetve a feleségének írt

levél terjengősségével jelenítették meg.

Bortuzzi mellett más északi szereplők is feltűnnek, például a montelusai helyőrség parancsnoka, Aymone Vidusso ezredes Piemontból, és Montelusa rendőrkapitánya, Everardo Colombo Milánóból. A magyar és a német fordításban az ő eltérő nyelvhasználatuk nem tűnik ki a párbeszédekből, az angol szöveg viszont megjeleníti, először akkor, amikor Vidusso egy bizalmas emberét, „egy piemonti társát” (a fellow Piedmontese (78)) küldi el a Casanova tábornoknak címzett levéllel. A válasz a levélre szintén piemonti dialektusban érkezik, bár az eredetiben a szöveg folytatásából is kikövetkeztethető az értelem. Sartarelli viszont a levél előtt megjegyzi, hogy piemonti dialektusban volt, utána pedig a szövegbe toldja a levél fordítását is („Ami egyértelműen azt jelentette”), és hogy ne ismétlje önmagát, megváltoztatja a szöveg végét is: „valóban megmondta Öexcellenciájának, hogy pontosan ezt tegye”.

Lo scritto consisteva di due righe firmate von la sigla inconfondibile del generale Casanova. Diceva:

« Ca y disa al sur Prefet, cun bel deuit y'm racumandu, c'a vada a pieslu 'nt cùl ».

Non sapeva con quanto tatto, ma seguendo l'ordine e la propria personale inclinazione, lui a Sua Eccellenza glielo aveva detto chiaramente di andarselo a pigliare in quel posto (Il birraio di Preston, 83–84).

The message consisted of two lines signed with the unmistakeable initials of General Casanova. It was in Piedmontese:

“Ca y disa al sur Prefet, cun bel deuit y'm racumandu, c'a vada a pieslu 'nt cul.”

Which, in no uncertain terms, meant:

“You must tell your prefect, tactfully and in accordance with the proper protocol, to go get buggered.”

He wasn't sure how tactfully he had done so, but following the general's

orders and his own personal inclination, he had indeed told His Excellency to do precisely this (The Brewer of Preston, 78–79).

Everardo Colombo először a feleségével beszélget milánói nyelven, ám ahogy a piemonti, úgy a milánói sem jelenik meg a német és a magyar szövegben. Sartarelli ennek a megjelenítésére is tett kísérletet: meghagyott a szövegben néhány kifejezést, amelyeket aztán lábjegyzetekkel látott el. Hogy miért pont ezeket, az nem derül ki, valószínűleg csak a különböző nyelven történő megnyilvánulást kívánta érzékeltetni.

« Descedett, porscella! » fece Everardo con apposita voce da letto.

« Lendenatt! ».

Il questore non raccolse.

« Avanti, cara, tura su el coo! Te sèntet no la pendola? Hin i noev or che sona e tu sei ancora in lett! ».

« Cagon! ».

Ancora una volta il questore fece finta di niente, si chinò a sfiorarle una grecchia con le labbra. Questa volta la signora voltò tanticchia la testa verso di lui.

« Coppet, stupid d'on menarell! ».

[...]

« Mi sta dicendo che gli altri non hanno riconosciuto quello che stava lì a mazzar? » (Il birraio di Preston, 142).

“Get up, my little piglet!” said Everardo, with the appropriate bedroom voice.

“Lendenatt!” she said in Milanese.<sup>1</sup>

The commissioner was not deterred by the insult.

“Come, darling, move your coo!<sup>2</sup> Didn’t you hear the grandfather clock? It’s chiming nine and you’re still in bed!”

“Cagon!”<sup>3</sup>

Again the commissioner took it in stride and bent over, letting his lips graze her ear. This time his wife turned her head slightly towards him.

“Coppet, you stupid man!”<sup>4</sup>

[...]

“Are you telling me the others didn’t recognize the man who stood there and killed him?”

---

1 Idiot.

2 Bottom, bum.

3 Asshole.

4 Fuck off, get stuffed. (The Brewer of Preston, 139)

Everardo aztán az irodájában a titkárával való beszélgetéskor átvált hivatalos olasz nyelvre, de ez a fordításokban elveszik, jelentősége pedig egy későbbi pillanatban van, mégpedig akkor, amikor személyi titkárának, Francesco Melinek az alibi miatt milánóiul ad utasítást:

[...] aztán rájött, mennyire kapóra jöhet még neki ez az ember. Egy alkalommal ugyanis, amikor milánói nyelven intézett hozzá valami parancsot, Meli éppen fordítva értette a dolgot, következésképpen pontosan az ellenkezőjét tette annak, amit a parancs szerint tennie kellett volna. Colombo abban a pillanatban iszonyúan begurult, de aztán rájött, hogy a titkár a későbbiekben remek alibi lehet: mindig rákenheti, hogy nem érti, amit mond neki (A prestoni serfőző, 146).

A magyar szövegben ebben a részben a párbeszédekben és a narrációban is a nyelvjárási elemek, hangzováltások tűnnek fel (énnekem, hetenkint, enyim, teneked, eriggy, máma), de ezeknek láthatóan nincs köze a milánói dialektushoz, hiszen a regény többi részében is megtalálhatók. Ezzel a regény nyelvezetének sztenderd nyelvtől eltérő voltát láttatja a fordító, ami a magyar nyelvű irodalmi szövegekben nem megszokott és elfogadott, mivel a

műveletlenséghez, „vidékiséghez” kapcsolódik. Az angolban inkább csak színesítésre szolgál, egyfajta *couleur locale*-t ad a szövegnek, míg a németben a fordító fentebb említett döntése alapján meg sem jelenik, ami szintén utalhat a centrális nyelvek fordítói stratégiáira: a semlegesített nyelvezetbe csak színesítésként kerülnek bele eredeti (ez esetben milánói) szavak.

1 A magyar fordításban: „Hezd a hörmünkre égni a dolog”.

In accentuating the many cultural differences between the continental Italians and Sicilians in this book, and among the continental Italians themselves, Camilleri has included a great variety of divergences of speech, expressions, and dialect. In addition, to highlight Prefect Bortuzzi's [sic] pompous Florentine manner, the author has translated orthographically the Tuscan habit of aspirating or sometimes suppressing the hard "c" (or "k") sound when it falls between the vowels or at the beginning of a word. This when Bortuzzi says, for example, "We're at the gates with stones in our hands," the original Italian is written "Siamo alle porte hoi sassi," whereas it would normally be "... coi sassi". To give another example, a Tuscan will pronounce la casa as either la hasa or la 'asa. To carry over some of the humor and derision created in the original text by these strange orthographies, I have taken the liberty of making Prefect Bortuzzi aspirate almost all cases of hard "c" sounds that fall between vowels. Here, therefore, "confuse" becomes "honfuse". Perhaps the most absurd instance of this idiosyncrasy of speech in this book is when Giagia, the prefect's wife, pronounces the name of the Italian composer Boccherini as Bohherini (see p. 212) ([Camilleri 2017](#): 239–240).

Lukácsi Margit kérdésemre válaszolva azt mondta, nem foglalkozott nyelvészetileg a dialektus megjelenítésével, hangzás alapján döntött a [k] 3 hangzók aspirálásáról. A prefektus beszédében így érzékelhető ez a hangjellegzetesség, amely magyarázat vagy előzetes tudás hiányában sajnos akár egyszerű beszédhibának is tűnhet.

#### 4.3. Fridolin Hoffer, bányamérnök

Hoffer mérnök nyelvezete további szintet ad hozzá a regény amúgy is bonyolult nyelvi egyvelegéhez, hiszen itt nem olasz dialektusról van szó, hanem egy másik nyelvcsoporthoz tartozó nyelvről, a németről. Hoffer mérnök az, aki kifejlesztette a tűz eloltásához használt gépet, illetve az ő fia, Gerd lesz majd az „Első (technikailag utolsó) fejezet” narrátora, a hivatalos események papírra vetője.

Gerd és édesapja feltehetőleg németül és olaszul is beszélnek, de az olvasó kedvéért az eredeti szövegben a nem kikövetkeztethető német részeket Camilleri megismételte olaszul is (Was ist denn? Che c'è?). Gerd nyelvhasználatán nem érződik németisége, feltételezhető, hogy Olaszországban nőtt fel, ezért az apjánál meglévő hang- és szótévesztéseket ő egyáltalán nem mutatja. Emellett Fridolin Hoffer a cselekmény több részében is feltűnik, ezért jobban megfigyelhető nyelvhasználata.

« Vater » mormorò Gerd.

« Was ist denn? Che c'è? » spiò l'ingegnere strofinando un fiammifero e accendendo il lume sul comodino.

« C'è che questa notte fa luce da Vigàta ».

« Luce? Quale luce? Alba di mattino? ».

« Sì, vater ».

[...]

« Sissignore, vater, fa alba di mattino a Vigàta ».

« Fai subito in kamera tua! » ordinò l'ingegnere che mai si sarebbe mostrato, levandosi dal letto, in canicia da notte agli occhi che supponeva innocenti del figlio (Il birraio di Preston, 11–12).

– Vater – dadogta Gerd.

– Was ist denn? Mi fan? – kérdezte a mérnök, miközben gyufát sercintett és meggyújtotta a mécsest az éjjeliszekrényén.

– Az van, hogy máma éjjel Vigàta felől jön a világosság.

– Világosság? Miféle világosság? Hajnali fény?



– Igen, Vater.

[...]

– Igenis, Vater, hajnalodik Vigàta felett.

– Eriggy a szopádba! – parancsolt rá a mérnök, aki az ágyból kikelve a világ minden kincséért sem mutatkozott volna hálóingben a fia ártatlannak feltételezett tekintete előtt (A prestoni serfőző, 7).

»Vater«, murmelte Gerd.

»Was ist denn? Was gibt's?« fragte der Ingenieur und zündete ein Streichholz für die Lampe auf der Kommode an.

»Heute nacht kommt Licht aus Vigàta.«

»Licht? Was für ein Licht denn? Morgenröte?«

»Ja, Vater.«

[...]

»Ja, Herr Vater, in Vigàta dämmt es.«

»Geh sofort auf dein Zimmer!« herrschte der Ingenieur ihn an, der sich niemals unter den vermeintlich unschuldigen Augen des Sohnes im Nachtwand zeigen würde (Die sizilianische Oper, 7–8).

“Vater,” Gerd muttered. “Father”.

“Was ist denn? What’s wrong?” asked the engineer, striking a match and lightning the lamp on his nightstand.

“The night’s making light over Vigàta.”

“Light? What light? Morning light?”

“Yes, Vater.”

[...]

“That’s right, Vater, it’s making morning light over Vigàta.”

“Ko at vunce to your room!” the engineer ordered him. Never would he let his son’s eyes—which he presumed to be innocent—see him get out of bed in his nightshirt (The Brewer of Preston, 3–4).

Az idézett rész a regény legelső fejezetében található, amikor Gerd észreveszi, hogy tűz ütött ki a városban. Apját németül, Vaterként szólítja meg, amely az alapszókincs részeként valószínűleg ismert az olvasók számára, ezért magyarul és németül is így tűnik fel, míg Sartarelli a biztonság kedvéért hozzáfűzte a szó angol megfelelőjét is az első alkalommal. Az angolban emellett dőlttel is jelezve vannak a más nyelvből vett szavak. A német fordító egyáltalán nem érzékeltette, hogy a szövegben két nyelven zajlik a párbeszéd. Egyetlen dolgot tartott fontosnak megjeleníteni: hogy Hoffer mérnök és fia között tekintélyelvű viszony van, a Sissignore [Igen, uram] kifejezést a Herr Vater [apámuram] veszi át. Az angolban és a magyarban is megjelenik a német anyanyelvűek tipikus zöngés-zöngétlen tévesztése (szobádba-szopádba, ko-go), ami az eredeti olaszban is látható (fai-vai), illetve angolban a [w] félhangzó mássalhangzóként való kiejtése (vunce-once). A magyar emellett régies és népies szavakat is használ: „slafrok”, „Eriggy”.

« Kvi, kvi, da kvesta parte! » gridò l'ingegnere ai suoi uomini che arrivarono in un fiat con la màchina spegnivampe.

[...]

« Io essere e sono ingegnere Hoffer. Ingegnere di miniera. Ho kvi makinario di me inventato che speghne foco. Lei aiuta me? ».

[...]

« Pene. Lei fa fare katena di omini da kvi a mare con tanti secchi. Loro piglia acva di mare e mettono dentro makinario. Makinario pisogno sempre acva nova ».

[...]

« Foi apitare in kvesta kasa? » spiò l'ingegnere al gruppo immobile.

[...]

« Fermi! Stop! Halt! » gridò improvvisamente l'ingegnere ai suoi e Nardo chiuse la manopola.[...]

« Schnell! Presto! Fare più presto! Acva, Acva! Più acva! » [...]

« Schnell! Presto! » fece a gran voce Hoffer esaltato. « Pisoghna salfare vecchia tonna! ».

Vide che l'indicatore del livello d'acqua ora era a buon punto, forse sarebbe stato meglio aspettare ancora tanticchia, ma non c'era tempo da perdere. La gioia che in quel momento provava nel poter salvare una vita umana con la sua invenzione, gli fece commettere un fatale errore. Per un attimo infatti Hoffer dimenticò che si trovava a Vigàta, in Sicilia, e non riuscì a controllare la continua traduzione che era costretto a fare dal tedesco in italiano.

« Schnell! Kaltes wasser! » fece.

Nardo Sciascia, che già stava per raprire la manopola dell'acqua fredda, si fermò di botto, taliandolo stunato.

« Kaltes wasser! Kalt! Kalt! » ruggì l'ingegnere. [...]

« Calda! Vuole quella calda! La pressione » gridò allora Sciascia a Cecè Cònsolo che se ne stava vicino alla parte di darrè della machina. [...]

« Errore! Errore! Acva fredda! Fredda! » si sgolò Hoffer (Il birraio di Preston, 65–69).

– Ide, ide, erre az oldalra! – kiáltott a mérnök az emberei után, akik már ott is voltak a tűzoltó masinával.

[...]

– Én lenni fagyok Hoffer mérnök. Bányamérnök. Itten fán a masinám, én találtam ki, tüzeket olt. Maga segít engem?

[...]

– Remek. Maga láncot csinál emberekből innen a tengerig, sok fődörrel. Az emberek fizet hoznak a tengerből és beleteszik a masinába. Masinának mindig új fiz kell. (61)

[...]

– Maguk eppen a házpan lakni? - kérdezte a mérnök a mozdulatlan csoporttól. (61)

[...]

–Állj! Stop! Halt! - kiáltott rá embereire hirtelen a mérnök, mire Nardo el is

zárta a csapot. [...]

– Schnell! Gyorsan! Gyerünk, gyorsabban! Fizet, fizet! Még töpp fizet!

– Schnell! Gyorsan! – üvöltötte Hoffer magán kívül. – Meg kell menteni az öreg nőt!

Úgy látta, hogy a vízszintjelző most kedvező értéket mutat, bár lehet, hogy érdemesebb volna még egy kicsit várni, de nincs vesztegetni való idő.

Afölötti örömeiben, hogy találánya révén most megmenthet egy emberi életet, végzetes hibát követett el. Hoffer egy pillanatra megfeledkezett róla, hogy a szicíliai Vigatában van, és elméjével nem volt képes követni a folytonos németből olaszra való fordítást.

– Schnell! Kaltes wasser! – ordította.

Nardo Sciascia, aki már éppen a hideg vizes csapot készült megnyitni, hirtelen megdermedt és döbbenetn nézett vissza rá.

– Kaltes wasser! Kalt! Kalt! – üvöltötte a mérnök. [...]

– Meleget! Meleget akar! A nyomás – kiáltotta Sciascia Cecè Cònsolónak, aki a masina hátsó fertálya mellett állt. [...]

– Téfedés! Téfedés! Hideg vizet! Hideget! - kiáltotta Hoffer torkaszakadtából (A prestoni serfőző, 61–65).

»Hier, hier, hierher!« brüllte der Ingenieur seinen Männern zu, die im Handumdrehen mit dem Feuerlöschgerät vor ihm standen.

[...]

»Ich sein und bin Ingenieur Hoffer. Bergbauingenieur. Ich habe hier eine Maschine, von mir erfunden, die Feuer löscht. Sie helfen mir?«

[...]

»Kut. Sie lassen eine Kette von Männern von hier bis zum Meer bilden, die viele Eimer haben. Sie nehmen Wasser vom Meer und schütten es in Maschine. Maschine braucht immer neues Wasser.«

[...]

»Ihr wohnen in diesem Haus?« fragte der Ingenieur die reglose Gruppe.

[...]

»Stehenbleiben! Stopp! Halt!« schrie plötzlich der Ingenieur seine Männer an, und Nardo drehte den Hahn zu. [...]

»Schnell! Presto! Schneller machen! Wasser, Wasser! Mehr Wasser!« [...]

»Schnell! Presto!« rief Hoffer mit sich überschlagender Stimme. »Die alte Frau retten!«

Er konnte sehen, daß der Wasserstandsanzeiger hetzt einen guten Punkt erreicht hatte, auch wenn es vielleicht besser gewesen wäre, noch ein wenig zu warten. Doch es war keine Zeit zu verlieren. Die große Freude, mit seiner Erfindung ein Menschenleben retten zu können, ließ ihn in diesem Augenblick einen verhängnisvollen Irrtum begehen. Für eine kleine Weile vergaß Hoffer, daß er sich in Vigàta, in Sizilien, befand. Er hatte es einfach nicht mehr im Griff, ständig aus dem Deutschen ins Italienische zu übersetzen, wie er es normalerweise tat.

»Schnell! Kaltes Wasser!« rief er auf Deutsch [sic!].

Nardo Sciascia, der sich anschickte, die Kaltwasserdüse aufzudrehen, hielt mit einem Ruck inne und sah ihn wie vor den Kopf geschlagen an.

»Kaltes Wasser! Kalt! Kalt!« rührte der Ingenieur, nicht bedenkend, daß er damit heißes Wasser anforderte.

»Er will acqua calda! Calda! Der Druck!« schrie Sciascia zu Cecè Consolo, der an der hinteren Seite des Feuerlöschgeräts stand. [...]

»Fehler! Fehler! Acva fredda! Fredda!« schrie Hoffer aus vollem Hals (Die sizilianische Oper, 67–72).

“Über hier! Dis way” Hoffer cried to his men, who arrived in a flash with the fire-extinguishing machine.

[...]

“Mein name ist Hoffer, I been ein engineer. Minink engineer. I haff a machine I infented to outputten fires hier. Will you helf me?”

[...]

“Goot. You must ko and make a chain of men vit buckets von hier to the sea. They take the sea vater and put it in the machine. The machine always

needs new vater.”

[...]

“You liff in dis haus?” the engineer asked the motionless group.

[...]

“Stop! Halt!” the engineer suddenly shouted at his men, and Nardo closed the valve. [...]

“Schnell! Qvick! You must verk fester! Vater, vater! More vater!” [...]

“Schnell! Qvick!” an excited Hoffer cried loudly. “Ve must safe dis olt voman!”

He noticed that the water-level gauge was now where it was supposed to be. Perhaps it would have been best to wait just a little longer, but there was no time to lose. The joy he felt at that moment at being able to save a human life with his invention made him commit a fatal mistake. Indeed, for a brief moment Hoffer forgot he was in Vigàta, Sicily, and lost control of the mechanism in his brain that was constantly translating his thoughts from German into Italian.

“Schnell! Kaltes Wasser!” he cried.

Nardo Sciascia, who was about to reopen the cold-water valve, stopped in midmotion and gave him a puzzled look.

“Kaltes Wasser! Kalt! Kalt!” roared the engineer.

Now, since the Italian word for “hot” is caldo, an inevitable misunderstanding occurred.

“He wants the hot water! Pressure!” Sciascia cried to Cecè Consolo, who was at the back of the machine. [...]

“Mistake! Mistake! I vant colt vater! Colt!” Hoffer screamed (The Brewer of Preston, 59–63).

A színpadias jelenetben Hoffer és emberei próbálják eloltani a színházban keletkezett tüzet, de Hoffer mérnök az olasz és német nyelv közötti „hamis barát” szópár miatt nem hideg, hanem meleg vízért kiált a tűz oltásához. Érdekesség, hogy Camilleri híres, Szicíliához köthető írók neveit adta néhány

szereplőnek, az idézett jelenetben például feltűnik Nardo (Leonardo) Sciascia és Cecè (Vincenzo) Consolo, de a történet során találkozhatunk még Gegè (Gesualdo) Bufalino és G. (Giovanni) Verga névvel is. Az eredeti olasz szövegben több helyen megjelenik a fentebb is említett zöngés-zöngétlen tévesztés (pene-bene, pisoghna-bisogna), a félhangzó mássalhangzósítása (kvi-qui, kvesta-questa), a németben nem létező mássalhangzók rossz ejtése (ghli-gli, pisoghna-bisogna), illetve kimaradnak névelők (fare katena, Ho kvi makinario, mettono dentro makinario). Vannak olyan szavak, amelyek eleve németül szerepelnek a szövegben (schnell, halt, stop). Előfordul szórendtévesztés is (Lei aiuta me?), a ragozatlan ige (io essere sono) pedig a külföldiek sztereotípiája szerinti beszédmódját tükrözi. A magyar fordítás szintén megjeleníti a mássalhangzó tévesztést, a ragozatlan igét, a szórendtévesztés helyett viszont esettévesztést alkalmaz (Maga segít engem?). Az eredetileg német szavak németül köszönnek vissza a szövegben.

A német fordításban is megjelenik, ugyan csak egy helyen, a zöngétlenedés (Kut), a ragozatlan ige (Ich sein und bin), hiányoznak itt is a névelők, a német helyett viszont olasz szavakat találunk a szövegben (presto, acva fredda, acqua calda). A szórend téves használatából szintén következtethet az olvasó arra, hogy idegennel van dolga, illetve a betoldások is (rief er auf Deutsch [kiáltotta németül], wie er es normalerweise tat [ahogy általában tette], nicht bedenkend, dass er damit heißes Wasser anforderte [nem gondolva arra, hogy ezzel meleg vizet követelt]).

Az angolban az előbb említett jelenségek mellett a fordító megtartotta a német részeket, de saját maga is betoldott olyat (ráadásul helytelenül, bár ez lehet, hogy szándékos részéről, hiszen angol tükörfordításról van szó), amely az eredetiben nincs benne (Uber hier). Hoffer mérnök mondataiba német szavak keverednek (mein my helyett, ein an helyett, hier here helyett, utóbbi inkább írásban értelmezhető), és még egy német igét is képez az angoltól (outputten). A német részeket továbbra is dőltetéssel különíti el a szöveg többi részétől. Egy mondatot is betold: Now, since the Italian word for „hot”

is caldo, an inevitable misunderstanding occurred [Mivel olvasul a „hot”-ot caldónak mondják, elkerülhetetlenül bekövetkezett a félreértés].

A caldo-kalt tévesztés a narrációban is meg van magyarázva, nem szükséges az olvasóközönségnek külön tudni németül és olaszul is. A szükséghelyzetek megoldásait, a fordítói leleményességet leginkább a betoldások tükrözik, illetve a német szövegben az olasz részekre váltás.

#### 4.4. Reáliák és nyelvi humor

A történetben természetesen reáliák is megjelennek: Elisabeth Markstein meghatározása szerint ezek olyan „kultúraspecifikus kifejezések, amelyek nemzeti identitást, nemzeti vagy etnikai hovatartozást vagy kultúrát közvetítenek” ([Markstein 2006](#): 288, idézi [Zlatnar Moe, Žigon & Mikolič Južnič 2019](#): 87), Sider Florin definíciójában pedig „olyan tárgyakat vagy fogalmakat jelölő szavak vagy szóösszetételek, amelyek egy nép életmódjára, kultúrájára, társadalmi és történelmi fejlődésére jellemzőek, és egy másik számára idegenek. Mivel helyi és/vagy történelmi színezetűek, nincs pontos megfelelőjük más nyelveken. Nem fordíthatók le a hagyományos módon és különleges megközelítést igényelnek” ([Florin 2006](#): 288, idézi [Zlatnar Moe, Žigon & Mikolič Južnič 2019](#): 87). A reáliák fordítása tehát igazi kihívást jelenthet a fordítók számára. Henry a jegyzeten kívül hat, a fordító számára létező választási lehetőséget ír le a reáliák problémájának megoldására: a forrásnyelvi szót hagyja a célszövegben; célnyelvi variánsra váltja; meghagyja az eredetit és zárójelben adja meg a célnyelvi megfelelőjét/magyarázatát; meghagyja az eredetit és közbeékeléssel (vesszőkkel elválasztva) adja meg a célnyelvi megfelelőjét/magyarázatát; egy azzal egyenértékű célkulturális megfelelőt ad meg; olyan utalásokat illeszt a célszövegbe, amelyek segítenek a homályos rész megértésében (például „André Gide Hamlet-fordítása alapján”, vö. [Henry 2000](#): 235–236). A reáliák egy olasz példájára mind Sartarelli, mind Lustig maga is felhívja a figyelmet megjegyzéseikben: az „articsókakézőrl” van szó.



lui riunì le dita della mano della destra a cacocciola, a carciofo, e le agitò ripetutamente dal basso in alto e viceversa. Era una precisa dimanda.

« Come facciamo? » (Il birraio di Preston, 31).

Le dita di lei a cacocciola (Il birraio di Preston, 32).

a legény jobb keze ujjaival madárfészket formált, és egymás után többször, alulról fölfelé és vissza meglengette. Világos kérdés volt.

– Hogyan csináljuk? (A prestoni serfőző, 26–27).

Az özvegy ujjai madárfészket formáztak (A prestoni serfőző, 28).

„Er drückte die Fingerspitzen der rechten Hand eng zusammen und bewegte die nach oben gewölbte Hand auf und ab. Das war eine eindeutige Frage.

»Wie machen wir es an?«” (Die sizilianische Oper, 28).

„Sie preßte die Fingerspitzen aneinander, und ihre Hand nahm die Form einer ausgehöhltem Frucht an” (Die sizilianische Oper, 30).

„he brought the fingers of his right hand together, a cacocciola, artichoke-like, and shook them up and down repeatedly.

It was a precise question:

What shall we do?” (The Brewer of Preston, 23).

Her fingers formed the cacocciola (The Brewer of Preston, 25).

Lukácsi és Lustig célnyelvi megfelelőre váltották a reáliát (madárfészek, ívelt kéz, kivájt gyümölcs), míg Sartarelli az eredeti szó megtartásán és a betoldáson túl magyarázatot is fűz hozzá a jegyzetekben:

Ez a kifejezés a tipikus olasz kézmozdulatot írja le, amellyel kérdezni szoktak. Jelentheti azt, hogy miért, mi, hol, hogyan stb., vagy konkrétan: Hogy érted? vagy Mi bajod van? vagy Mit csinálsz?. A mozdulatot az egész mediterrán térségben használják a spanyolok, arabok, görögök stb., de

leginkább az olaszokhoz kapcsolják, különösen a dél-olaszokhoz. Cacocciola szicíliaiul azt jelenti: articsóka<sup>1</sup> (238).

A Lustig által említett problémás reáliák második példája a cassata, amelynek fordításai lejjebb láthatók. Camilleri szövege szerint a cassata „vidéki fagyalt aszalt gyümölcsökkel”, Lustig viszont azt írja: a „cassata alla siciliana nevezetesen nem egy halvány vaníliafagyalt kandírozott gyümölcsökkel, ami adagonként csomagolva várja a szupermarketben az Olaszországra vágyó kezét, hanem egy alig leírható, illatos, ugyanakkor nehéz, tarka cukoréptmény, melynek megnevezésére a torta kifejezés józan tudományos fogalom lenne”<sup>2</sup> (Camilleri 2005: 270–271), így aztán színesen díszített cukrászremek lett. Magyarul a habos torta jól leírja Gammacurta feleségének ruhakölteményét, de ahogy a németben, itt is eltűnt belőle a fagyalt. Angolban megmaradt a cassata kifejezés, azonban nemcsak vidéki fagyaltként, mint Camillerinél, hanem színes kandírozott gyümölccsel megszórt rusztikus fagyaltként.

allato alla sua signora che pareva una cassata, un gelato di campagna (Il birraio di Preston, 46)

mellette a felesége, aki úgy nézett ki, akár egy habos torta, arcát üdvözlő mosoly lengte be (A prestoni serfőző, 41)

ihm zur Seite seine Angetraute, die wie eine bunt verzierte Zuckerbäckertorte aussah (Die sizilianische Oper, 46)

beside his wife, who looked like a cassata—a rustic ice cream speckled with colorful candied fruit (The Brewer of Preston, 38–39)

A ma már legtöbb helyen ismert cannoli németül (38) és angolul (32) megtartotta a nevét, előbbiben viszont el lett különítve a szövegtől dőlttel;

magyarban habos tekeresként (34) ismerhetünk rá, amelynek magyarázatául az szolgálhat, hogy Magyarországon akkoriban még nem volt széleskörűen ismert ez a desszert.

A papírsárkány Bortuzzi és Ferraguto között félreértésre ad okot, angolban (dőltezve) és németül megmarad a szicíliai comerdione kifejezés, magyarul viszont cservik lesz, amely szlovák jövevényszó, és gilisztát, kukacot jelent, de mivel a kontextusból kiderül, hogy papírsárkányról van szó, a ritka tájnyelvi szó nem akadályozza a szöveg megértését.

Egy másik tárgyi félreértés a malacpersely, amellyel Traquandi és társai felgyűjtják a színházat. Mindegyik nyelven több szót is használnak a tárgyra, olaszul is – a dindarolo, caruso, sarbadanaro mind használatos szavak a szöveg szerint. A német és az angol az első említéskor megtartja a dindarolo és a caruso szavakat, később pedig az edény, cserépedény, persely, pénzesdoboz, edény (Spardose, Sparbüchse, Tongefäß, Gefäß, Spardose aus Ton, Sparbehälter; piggy bank, money box) kifejezéseket használják. A magyarban a tárgyat pikszisnek, köcsögnek, (pénzgyűjtő) perselynek nevezik.

A történetet nem sokkal megelőző forradalmat az olaszok csak '48-nak (quarantotto) emlegetik, ami átvitt értelemben felfordulást, zűrzavart is jelent: attól félnek, Bortuzzi prefektus is ezt okozza majd a makacsságával.

Németül a kifejezés forradalomná, felkeléssé általánosodott, két helyen viszont, ahol konkrétan az 1848-as forradalomra utalnak, ott az 1848-as felkelés (10) és egy új negyvennyolcas forradalom (204) kifejezéseket használja a fordító. A magyar fordítás adja a legszínesebb palettát: negyvennyolcas forradalom (9), kupleráj (38), kitör a vész (44), skandalum (101), óriási ribillió (149), forradalom (181); csak akkor használja a forradalom szót, amikor az a valóban megtörtént forradalomra vonatkozik, és nem átvittan értelmezhető. Az angol fordítás a '48-as zavargások (6), felkelés (42), újabb '48 (100, 149), új '48 (183) kifejezéseket használja, tehát legtöbbször dátummal együtt és az átvitt értelem mellőzésével. Bortuzzi és Ferraguto előbb említett párbeszédében több reália is

megjelenik, a papírsárkány és a '48-as forradalom mellett a spártaiul és latinul beszélés képessége, ahogyan Ferraguto próbálja megértetni a prefektussal, hogy miért nem kellene bemutatni az operát a vigátiak akarata ellenére. Latinul beszélni annyit tesz, mint világosan beszélni, de ezt Bortuzzi nem érti („Ferraguto, höztünk maradjon, az iskolában nem voltam egy lángelme”, 37); a latin szót mindegyik fordítás megtartotta. Amikor viszont Ferraguto spártaiul akar beszélni, tehát köznapian elmondani ugyanazt, akkor a magyar eltér a többi nyelvtől: Ferraguto póriasan (38) fejezi ki magát, ami nem annyira a kijelentés köznap, nem emelkedett, szitokszavakkal kifejezett voltát hangsúlyozza, hanem a magyar fordításban feltűnő nyelvkeverék parasztos, nem kifinomult voltát.

A rangnak megfelelő megszólítás fontos volt a korban: Bortuzzi prefektust *Eccellenza* és *voscenza* [Őexcellenciája] szavakkal szólítják meg, amelyek Lustig utószava szerint a feudalizmusból maradt kifejezések és sokszor inkább ironikus értelemben használják őket. Angolul *Excellency*, *Your Excellency* [(ő)excellenciája] címen szólnak hozzá, de Sartarelli ezeket tényleg csak abban az esetben fordította így, amikor Bortuzzihoz fordulnak. Németül szintén *Exzellenz*, máskor pedig *der Herr* [az úr], *gnädiger Herr* [kegyelmes úr], *mein Herr* [uram], *Wohlgeboren* [tekintetes (uram)], *Euer Wohlgeboren* [tekintetessége] szavakkal szólítják meg. Monika Lustig saját bevallása szerint „a hangzáshoz tartotta mag[át], ezek [a kifejezések] csak felszínesen tanúskodnak a szemlesütő alázatosságról”<sup>3</sup> (271). Magyarul kigyelmednek, kegyelmes uramnak, őkegyelmességének nevezik a prefektust, előbbi a *voscenza-vuscenza* megfelelőjeként, amelyet nem csak Bortuzzi esetében használnak, hanem például Agatina is így szólítja meg Puglisi biztost.

A reáliák egy további esete lehet a firenzei szentségelések változatossága, amelyet érdekességgként Sartarelli is megemlíti a „Jegyzetek” között:

A toszkánok arról ismertek, hogy káromkodásokat improvizálnak, annyira, hogy néhány toszkán faluban nyári versenyeket is tartanak, hogy ki tudja

kitalálni a legkreatívabb, legistenkáromlóbb szitokszavakat. Én magam soha nem láttam ilyen versenyt, de azt mesélték, hogy egyszer egy bizonyos falu versenyének nyertese azt mondta: „Madonna impestata”, amely többértelmű szitkozódás, a legközvetlenebb jelentésben „szifiliszes madonna”<sup>4</sup> (The Brewer of Preston, 241–242).

A regényben három ilyen alkalom található: a dio bonino angolul változatlan, németül Du liebes Herrgöttchen (127), magyarul Édes jó istenem (114), amelyek a szó szerinti értelemnek felelnek meg. A másik, angolban lefordíthatatlan szitokszó, a Madonna ’amicaia magyarul Szentséges Szűzanyám (115), németül Jesus Maria (128). Végül pedig egy harmadik, Sartarelli által nem említett, a madonna bambinaia magyarul az úristenit nehi (78), heilige Jungfrau (86) [Szent Szűz], angolul by God [az istenért] (76), mert a kifejezést Camilleri csak nyomatékosításra használja a szövegben.

| olasz             | magyar fordítás              | angol fordítás   | német fordítás        |
|-------------------|------------------------------|------------------|-----------------------|
| dio bonino        | Du liebes Herrgöttchen (127) | dio bonino       | Édes jó istenem (114) |
| Madonna ’amicaia  | Szentséges Szűzanyám (115)   | Madonna ’amicaia | Jesus Maria (128)     |
| madonna bambinaia | úristenit nehi (78)          | by God (76)      | heilige Jungfrau (86) |

A reáliakon kívül a nyelvi humor lefordítása során is nehézségekbe ütközik a fordító; két ilyen pillanatot szeretnék kiemelni. Az első már rögtön a második fejezetben található, amikor a vigàtai „Család és haladás” kör tagjai az operá(k)ról beszélgetnek. A szóvicc egyik nyelvre sem tükrözhető, ezért mindegyik fordító meghagyja a szövegben az eredeti ano triste kifejezést is, a magyar pedig a latint is hozzáadja a magyarázathoz, habár a jelentés az olaszból is kiderülne.

Vengo solo a significarle che in lingua taliana tritano sta per culo

malinconico. Ano triste (Il birraio di Preston, 21).

Csak azt akartam ezzel mondani, hogy a talján meg a latin nyelvben a Trisztán szomorú segget jelent. Anus tristis – ano triste (A prestoni serfőző, 17).

Ich will Ihnen nur klarmachen, daß Tristano in italienischer Sprache melancholischer Arsch bedeutet. Ano triste (Die sizilianische Oper, 18).

It only means that Tristano, in Italian, means ‘sad anus,’ ano triste (The Brewer of Preston, 13).

A második példa az előadás közben fordul elő: az opera szövegében a timballo szó dobot és egy ételt is jelent, Gammacurta doktor pedig félreérti. Ennek érzékeltetésére a magyarban a tuba többjelentésű szót választotta a fordító, amely egyszerre jelentheti a rózsát és a hangszert is, de ezért a doktor kérdését teljes egészében módosítani kellett, a konyhából a kertbe helyeződött át. Lukácsi szintén módosította a corno áthallást, amely az olaszban egyszerre jelent szarvat és kürtöt; a magyarban duda lett, amely szintén többjelentésű szó. Németül a fordító meghagyta a kürt-szarv áthallást, de a másodikat módosította az üst-üstdobra. Az olasz étel neve is egyébiránt innen jön: a sütéshez használt edényből ragadt át az ételre ([treccani.it](http://treccani.it) – Timballo). Egyedül az angolban maradt meg mind a szarv-kürt, mind a dob-étel párhuzam, bár Sartarelli a szarvakhoz, felszarvazáshoz külön jegyzetet készített (In Italian, “to grow horns” is to be cuckolded. [Olaszul „szarvakat növeszteni” annyit tesz, mint felszarvazva/megcsalva lenni (240)]).

Cercate, trovate in tutti i contorni  
I flauti, i timballi, i pifferi, i corni.

« I corni non hai bisogno di cercarli, vengono da soli » disse una voce dal

solito loggione. Qualcuno rise.

« Ma il timballo non è quello che mi fai col riso, la carne e i piselli? » spiò seriamente Gammacurta alla moglie.

« Sì ».

« E allora che ci accuccchia coi pifferi e i flauti? » (Il birraio di Preston, 50).

Keressetek tüstént dudát,  
dobot, fuvolát, tubát.

– Dudákat nem kell keresned, van a feleségednek kettő is – szólalt meg ismét egy hang a kakasülőn. Valaki felnevetett.

– A tuba nem az a rózsza, ami a kertünkben nyílik? – kérdezte Gammacurta komolyan a feleségétől.

– De az.

– Akkor mi köze az üstdobhoz meg a fuvolához? (A prestoni serfőző, 45–46).

Sucht, findet in allen Ecken

Die Flöten, die Kesselpauken, die Pfeifen, die Hörner.

»Die Hörner brauchst du nicht zu suchen gehen, die wachsen dir von allein«, ertönte es wieder von der Galerie. Jemand lachte.

»Aber sind die Kessel nicht diese Dinger, in denen du das Essen zubereitest?« fragte Gammacurta mit ernsthafter Miene seine Gattin.

»Jawohl.«

»Was haben denn Kessel bitte mit Pfeifen und Flöten zu tun?« (Die sizilianische Oper, 50).

“Look for instruments, look all around,  
let flutes, horns and timbals resound.”

“No need to look anywhere for horns. They grow all by themselves,” said a

voice again from the gallery. A few people laughed.

“But isn’t a timbal that thing that you make for me with rice, meat, and peas?” Dr. Gammacurta asked his wife in all seriousness.

“Yes.”

“So what the hell has it got to do with flutes and horns?” (The Brewer of Preston, 42–43).

A toszkán dialektus nyomait tehát mindhárom fordításban felfedezhetjük, az angol fordításban emellett megjelenik a milánói és a szicíliai is, amelyek ritka jelenlétükkel idegen „íz” kölcsönöznek a szövegnek. A magyar fordítás az egyetlen, amely a szicíliai dialektust is megpróbálja átadni az olvasónak, amelyet leginkább az iskolázatlan rétegek esetében alkalmaz. A realitást a magyar és a német fordítás is honosítja, az angol ellenben többször a szövegben hagyja, ahogy azok az eredetiben is sokszor megtalálhatók, ezzel olaszos színezetet ad a szövegnek, a közönség egzotikum iránti érdeklődését elégítve ki.

This phrase describes the typically Italian hand gesture that is meant to ask a question. It can variously mean: Why? What? Where? How? and so on, or, more specifically, What do you mean? or What’s wrong with [1](#) you? or What are you doing? The gesture is used all around the Mediterranean, by Spaniards, Arabs, Greeks, etc., but is most often associated with Italians, especially southern Italians. *Cacocciola* is Sicilian for “artichoke” (The Brewer of Preston, 238).

... cassata alla siciliana ist nämlich kein blasses Vanilleeis mit kandierten Früchten, das portionsgerecht abgepackt im Supermarkt auf die [2](#) italiensehnende Hand wartet, sondern ein kaum zu beschreibendes, duftiges ebenso wie schweres, farbenrauschendes Zuckergebäude, für das der Name Torte ein nüchterner wissenschaftlicher Begriff ist.



Bei den ausgefeilten, in der Hierarchie des Lebens, nicht nur in der feudalen Gesellschaft abgewogenen Anreden von Voscienza [sic!] bis zu Eccellenza habe ich mich vor allem an den Klang gehalten, sie zeugen nur vordergründig von lidersenkender Unterwürfigkeit, sind vielmehr [3](#) ironischer Verweis – eben weil der Anachronismus der Machtverhältnisse in diesem Sizilien »nachrevolutionärer« Prägung (wer gibt den Ton an? wer spielt die erste Geige? nach welcher Musik wird getanzt?) so augenfällig ist. (saját fordítás)

The Tuscans are known for improvising curses, to the point that some Tuscan villages even have summer contests to see who can come up with the most creative, blasphemous curse. Never having witnessed any such [4](#) competitions myself, I was once told, however, that one year the winner of a certain village's contest had said: "Madonna impestata," a curse of manifold meaning, perhaps the most immediate being "Syphilitic Madonna." (Saját fordítás.)

## 5. Összegzés

Hatással van tehát a nyelv szociokulturális helyzete a fordításra? A prestoni serfőző példája alapján azt gondolom, igen. Sartarelli (talán a szerkesztő hatására) nyúlt a legszabadabb kézzel a fordításhoz: kihagyta a Camilleri játéka szempontjából fontos tartalomjegyzéket, a tartalmát saját megjegyzéseivel kiegészítve a „Jegyzetek”-be tette, majd átírta a Post Scriptumot is, amely a tartalomjegyzék végéről Camilleri utószava mögé került. A jegyzetek ötvennyolc tételes listája nemcsak az incipitek származási helyét tartalmazza, hanem sok, olasz kultúrát érintő megjegyzést, magyarázatot is. Sartarelli több betoldást, módosítást is tett a szövegbe, illetve a nyelvezet színesítése, egzotikussága, valamint a [Venuti \(1995\)](#) által leírt idegen hatás érdekében gyakran hagyott a szövegben olasz/szicíliai szavakat, tehát egyszerre viszi közelebb az olvasót a szöveghez a jegyzetek segítségével (honosít) és idegeníti el tőle a szöveget az idegen elemekkel. Azt is fontos azonban szem előtt tartanunk, hogy a német és a magyar verzióhoz képest későn került sor a kötet fordítására és megjelentetésére, amikor az

anglofón közönség már megszerette Camilleri könyveit a Montalbano-krimik által, illetve hozzászokhatott Sartarelli fokozatosan egyre több olasz és szicíliai jellemzőt felmutató fordításaihoz. Emellett a szöveget és Camillerit dicsérő ajánlók közül a kötet csak angol nyelvű kritikákat, recenziókat idéz, tehát fontos, hogy a kötetet és a szerzőt az angol nyelvű médiumok is elismerik.

Monika Lustig csak a „Fordító megjegyzései”-t fűzte hozzá a könyvhöz, amelyben hangsúlyozta, hogy nem kívánja visszaadni a szövegben megtalálható dialektusokat – ez azonban gyakorlatilag teljesen honosított, könnyen olvasható szöveget eredményez, amelyen nem vagy alig érzékelhető az idegenség. A szövegbe Lustig is tett betoldásokat: például rief er auf Deutsch [kiáltotta németül] (71) vagy fragte der Ingenieur ihn in seinem teutonischem Italienisch [kérdezte a mérnök a németes olaszával] (12). Ilyen betoldások már az eredeti olasz szövegben is sokszor szerepelnek, amelyekből néhányat a fordítók továbbfűztek vagy maguk is alkalmaztak a fordítás során.<sup>1</sup> A szicíliai kifejezések bevezetésekor Camilleri is többször megismétli a kifejezéseket olasz nyelven, mint a következő példában is, ahol a szicíliai babbiare és az olasz scherzare [viccelni] tűnnek fel a szövegben.

« Vogliamo babbiare? » gridò Gammacurta, e per dare più forza alla domanda la tradusse in italiano. « Vogliamo scherzare? » (Il birraio di Preston, 103).

– Incselkedünk? – háborodott föl Gammacurta, s hogy még nagyobb nyomatékot adjon a kérdésnek, elmondta rendesen, olaszul is. – Tréfálkozunk? (A prestoni serfőző, 100).

»Soll das ein Witz sein?« rief Gammacurta, und um seiner Frage mehr Gewicht zu verleihen, wiederholte er in seinem besten Italienisch: »Sie belieben wohl zu scherzen?« (Die sizilianische Oper, 112).

“Is this some kind of joke?” cried Gammacurta. (The Brewer of Preston, 99).

Az idézett részben is tetten érhetők a különböző fordítói stratégiák: a magyar hozzáteszi, hogy rendesen, olaszul is, a német kiegészíti, hogy wiederholte er in seinem besten Italienisch [ismételte meg legjobb olaszával], az angol pedig teljesen kihagyja az ismétlést és az azt kísérő szöveget.

A nyelvezet sokszínűségét legjobban a magyar fordító, Lukácsi Margit igyekezett visszaadni, habár az angol is megjelentet néhány ilyen elemet, például Bortuzzi toszkán kiejtését, Colombo és felesége párbeszédének milánói színezetét vagy a szicíliai párbeszéddek szóbeliségét. Az angolban a szövegben hagyott idegen szavak és kifejezések, a couleur locale az angol nyelvű közönség egzotikum iránti érdeklődését elégítik ki vagy kelthetik fel. Mindez elhanyagolható azonban a magyar kísérlet mellett, amely az irodalmi köznyelvhez képest leginkább hangtani és kicsi, de emlékezetes mértékben lexikai változtatásokat alkalmaz a szövegben.

A Marija Zlatnar Moe, Tanja Žigon és Tamara Mikolič Južnič által közölt kötet esettanulmányaiban tapasztaltakhoz hasonlóan elmondható, hogy az angol fordító szabadabban bánik a szöveggel és a szöveget kísérő elemekkel, mint a német vagy a magyar fordító. Mindebbe természetesen a kiadónak és a szerkesztő(k)nek is van beleszólása, így elképzelhető, hogy a változtatás nem a fordító kérésére történt.

A regény nyelvi megformálása a fordításokban tehát igen nagy változatosságot mutat. A német fordító egyáltalán nem tesz kísérletet a nyelvi megjelenítésére: a regény irodalmi német nyelven (Hochdeutsch) olvasható, amelyben elhanyagolható mennyiségű olasz és dialektális elem található (pl. a második fejezet áriacímei és -részletei, dindarolo, caruso). Az angol szöveg csak a firenzei prefektus toszkán beszédmódját és néhány eredetiben beillesztett milánói kifejezést mutat meg, illetve szicíliai szavak maradnak a szövegben, hogy ízesítsék azt. A magyar a legváltozatosabb ebből a szempontból: a kevert magyar dialektális elemeket Lukácsi Margit csak az

alsóbb rétegekből származó szereplők esetén hagyta meg (pl. Agatina), és ahogy a Montalbano-regények esetében, „a narratív részekből törlődnek a nyelv ún. regionális változatai, helyükbe szleng vagy archaizáló szavak lépnek. A tájnyelv tudatos használatára legfőképpen a különböző tájegységek nyelvezetének keverése és a dialektális univerzálék, valamint a betűnépiesség alkalmazása jellemző” ([Kollár 2009](#): 56). A reáliák már az eredeti szövegben is a legtöbb helyen magyarázattal állnak, így ez esetben a fordítóknak sem kellett újításokat eszközölniük, bár a magyar fordításban ilyen esetekben is kizárólag magyar szavak találhatók.

Helytállónak tűnik Zlatnar Moe és szerzőtársainak Heilbron elmélete alapján tett megállapítása, miszerint a centrálisabb nyelvek kevésbé „kísérleteznek”, próbálják meg visszaadni a nyelvi sokszínűséget, inkább homogénebb, az olvasóknak megszokottabb szöveget készítenek, viszont a szövegen kívüli elemek esetében nagyobb szabadsággal élnek ([Zlatnar Moe, Žigon & Mikolič Južnič 2019](#): 86–87).

Mindhárom fordítás honosító, bár ezt teljesen más módszerekkel érik el: a magyar forrásorientáltan igyekszik visszaadni Camilleri dialektussal kevert nyelvezetét, de a kulturális elemeket legtöbbször magyar megfelelőikkel helyettesíti. A német ezzel szemben mind a nyelvezetet, mind a reáliákat semlegesíti, így a fordítást a német olvasókhoz igazítja. Az angol a szöveg nyelvezetét honosítja, a kulturális reáliákat sokszor eredetiben közli, viszont a szöveget kísérő elemeket nagy szabadsággal alakítja. A német nyelv centralitását jelezheti, hogy a fordító meg sem próbálta lefordítani a nyelvezetet, míg Lukácsi Margit különböző módszerekkel próbálja érzékeltetni a nyelvi változatosságot. Az angol olvasóközönség ahhoz van szokva, hogy a „felesleges dolgokat”, olvasási folyamatot megzavaró, szöveghez szorosan nem kötődő elemeket kihagyhatja, ezért lehet az, hogy a tartalomjegyzék eredeti szövegekre utaló jeleit a fordító és a szerkesztő a jegyzetek közé teszi, amely a többi, kiegészítésként szolgáló, nem „lényeges” információ közé rejti őket. A hipercentrális angol nyelven, mint a bevezetőben is említettem, a fordítások aránya nagyjából 5%, a fordítások

egzotikumnak számítanak, ezért kerülhetett a fordító neve a belső címdalra (ez a német kiadás esetében is igaz), mert elismertsége és költőként való felismerése tovább növelheti a bizalmat a fordításban (vö. [Casanova 2004](#)). A felsorolt tényezők alátámasztani látszanak Heilbron modelljét és az abból következő felvetéseket, amelyeket a szlovén kutatók is vizsgáltak. Bár egy mű alapján természetesen nem lehet általánosítani, véleményem szerint jól megfigyelhetők a centrális nyelvek fordítási tendenciái: az angol fordításoknál fontos hangsúlyozni az író sikerességét (angol nyelvterületen is) és a könyv egzotikumát (ez esetben az szicíliai-olasz környezetet); a német kiadásnál ezek megjelennek, de kevésbé hangsúlyosan, míg a magyar elsősorban a műfajra és a helyszínre helyezi a hangsúlyt – utóbbiban tehát nem szokatlan a fordított művek jelenléte, a fordítás tényét sem jelzik a belső címdalra, elégnek bizonyulhat a szerző nevének olaszága. A jövőben érdemes lenne több nyelven is elvégezni az összehasonlító kutatást Camilleri műveivel, illetve egyéb, különleges nyelvezetet felmutató művekkel, így még több kontextusban lehetne vizsgálni és összevetni a honosító és idegenítő stratégiákat, illetve a nyelvek helyzete alapján létrejövő potenciális rendszerszerűségeket.

Egy ilyen példa németül: la coppola di stoffa 'nglisa [angol szövetből készült micisapka] – die coppola, eine Schirmmütze aus englischem Tuch [a coppolát, angol szövetből készült micisapkát] (37).

## **Felhasznált irodalom**

- Bagota, Edit (2001). Montalbano felügyelő októberben érkezik. Bemutakozik a Bastei Budapest Kiadói Kft. Könyvhét V(19): 10.
- Bourdieu, Pierre (1993). The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre (1996). The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field. Ford. Susan Emanuel. Stanford, Cal.: Stanford University Press.

- Cabibbo, Paola (ed.) (1995). *Lo spazio e le sue rappresentazioni: stati, modelli, passaggi*. Salerno: Edizioni scientifiche italiane.
- Camilleri, Andrea (1995, 2015). *Il birraio di Preston*. Palermo: Sellerio.
- Camilleri, Andrea (2002). *A prestoni serfőző*. Ford. Lukácsi Margit. Budapest: Bastei.
- Camilleri, Andrea (2000, 2005). *Die sizilianische Oper*. Ford. Monika Lustig. München: Piper.
- Camilleri, Andrea (2017). *The Brewer of Preston*. Ford. Stephen Sartarelli. London: Picador.
- Casanova, Pascale (2004). *The World Republic of Letters*. Ford. Malcolm B. DeBevoise. Cambridge, London: Harvard University Press. (Eredeti: Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.)
- Chiurazzi, Gaetano (2014). *La nota del traduttore, spia della diversità*. Tradurre, 7. Hozzáférés: 2025. 10. 09. <https://rivistatradurre.it/la-nota-del-traduttore-spia-della-diversita/>
- de Swaan, Abram (1993a). *The Emergent World Language System: An Introduction*. *International Political Science Review / Revue internationale de science politique*, 14(3): 219–226.
- de Swaan, Abram (1993b). *The Evolving European Language System: A Theory of Communication Potential and Language Competition*. *International Political Science Review / Revue internationale de science politique*, 14(3): 241–255.
- de Swaan, Abram (2001). *Words of the World. The Global Language System*. Cambridge: Polity.
- Even-Zohar, Itamar (1990). *Polysystem Studies*. *Poetics Today*, 11(1).
- Genette, Gérard (1996). *Transztextualitás*. Ford. Burján Monika. *Helikon*, 42(1–2): 82–90. (Eredeti: Genette, Gérard. *Palimpsestes*, Paris: Seuil, 1982, 7–17.)
- Grassi, Corrado, Sobrero, Alberto A. & Telmon, Tullio (1997, 2007). *Fondamenti di dialettologia italiana*. Bari-Bari: Laterza.
- Heilbron, Johan (1999). *Towards a Sociology of Translation: Book*

Translation as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory*, 2(4): 429–444.

Henry, Jacqueline (2000). De l'érudition à l'échec: la note du traducteur. *Meta*, 45(2): 228–240.

Kollár, Andrea (2009). Ekvivalencia és fordíthatóság. A tájnyelvi elemek szerepe Andrea Camilleri *Az agyagkutya* című regényében. *Translatologia Pannonica*, I: 53–56.

Martelli, Virginia & Veltri, Pasquale (eds) (2022). *Un ponte tra le culture. La mediazione linguistica per l'Editoria e il paradigma di Andrea Camilleri*. Colazza: Editor XY.IT (Mama Edizioni).

Matt, Luigi (2020). *Lingua e stile della narrativa camilleriana*. In: Caocci, Duilio, Marci, Giuseppe & Ruggerini, Maria Elena (eds), *Parole, musica (e immagini)* (Quaderni Camilleriani 12), 39–93. Cagliari: Grafiche Ghiani.

Porcelli, Bruno (2005). Esplosione per forze esterne o interne nei romanzi 'storici e civili' di Camilleri. *Italianistica*, 34(2): 113–124.

Santoro, Antonella (2001). I romanzi storici di Andrea Camilleri. *Quaderni d'Italianistica*, 22(2): 159–182.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

treccani.it – Timballo. <https://www.treccani.it/vocabolario/timballo/>

treccani.it – A gorgia toscana az Enciclopedia dell'Italianóban. Hozzáférés: 2024. 11. 25. [https://www.treccani.it/enciclopedia/gorgia-toscana\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gorgia-toscana_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.

vigata.org – Traduzioni. Hozzáférés: 2024. 11. 25. <https://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml>

Wallerstein, Immanuel (1974). *The Modern World-System. Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York, San Francisco, London: Academic Press.

Wallerstein, Immanuel (1987). *Historical systems as complex systems*.

European Journal of Operational Research, 30(2): 203–207.  
Wallerstein, Immanuel (2010). A world-system perspective on the social sciences. The British Journal of Sociology, 61: 167–176.  
Zlatnar Moe, Marija, Žigon, Tanja & Mikolič Južnič, Tamara (2019). Center and Periphery: Power Relations in the World of Translation. Ljubljana: Ljubljana University Press.

## **4. rész. Műfordítás-tudomány magyar fordításban**

**Part Four: Literary Translation Studies Translated into Hungarian**

**Lefordított irodalom: rendszer, norma, performancia. A műfordítás célorientált megközelítése**

**A műfordítás gazdaságtana: elmélet és bizonyítás**

**Hogyan (nem) lépik át az irodalmi művek a határokat? A világirodalom szociológiai szempontú megközelítése**

**Kulturális transzfer és fordításszociológia. Folyamatalapú megközelítés**

**A műfordító mint szerző: az elképzelés filozófiai vizsgálata**

**Lefordított irodalom: rendszer, norma, performancia. A műfordítás célorientált megközelítése<sup>1</sup>**



Gideon Toury

Fordította: Bodrogai Dóra

Lektorálta: Sohár Anikó

Az eredeti tanulmány címe: Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation  
Forrás: Poetics Today, 2(4): 9–27, Translation Theory and Intercultural Relations (Summer–Autumn, 1981), Duke University Press.

<http://www.jstor.org/stable/1772482>

Az eredeti tanulmány közzétételének időpontja: 1981.

Szerző: Gideon Toury (1942–2016)

## **0. Bevezetés**

### **1. A műfordítás mint empirikus jelenség**

### **2. A „fordítási ekvivalencia” fogalma**

### **3. A forrásorientált fordításelméletek alkalmatlansága a műfordítás vizsgálatára**

### **4. Keretrendszer a műfordítás célorientált megközelítéséhez**

## **Felhasznált irodalom**

A kutatást a Synopsis 1: „Fordításelmélet és interkulturális kapcsolatok” című, a Porter Poétikai és Szemiotikai Intézet a Tel Aviv-i Egyetem M.

- 1 Bernstein Fordításelméleti Tanszékével közösen 1978. március 27-e és április 1-je között megrendezett konferenciáján mutattam be. Megjelent: [Toury \(1980\)](#): 35–50).

## 0. Bevezetés

Jelen tanulmány azt a kérdést veti fel, hogy hogyan lehet elvégezni a műfordítás mint irodalmi jelenség olyan szisztematikus vizsgálatát, amely nem csupán a lefordított szövegeket, hanem a lefordított művek közvetlen környezetét, a célnyelvi irodalmat (vagy legalább annak bizonyos részeit) is figyelembe veszi. Tehát az a diszciplína, amelynek területén működni óhajtunk, a fordításpoétika, mégpedig annak mind leíró, mind történeti aspektusa. Ennélfogva a fordításelmélet, amely az ilyenfajta kutatások alapját képezi és az alapvető felvetéseiket, kérdéseiket és módszertanukat adja, bizonyos fokig elméleti fordításpoétikaként is felfogható (vö. ezzel kapcsolatban: [Hrushovski 1968](#) 6–7; [Hrushovski 1976](#): xv–xvii, [Even-Zohar 1974b](#)).

A legtöbb eddigi fordításelmélet teljesen más típusú, mivel a forrásszöveget veszik alapul, illetve meglehetősen gyakran forrásorientáltak is, tehát elkerülhetetlenül iránymutató és normatív természetűek. A fordítást rekonstrukcióként értelmezik – általában a forrásszöveg teljes (vagy legalábbis optimális) rekonstrukciójaként (azaz a forrásszöveg rendszerkapcsolatainak formalizálásaként), illetve olyan módon a forrásnyelv célnyelvi rekonstruálásaként is, hogy a célszöveget és a forrásszöveget felcserélhetőnek tekintik a felcserélhetőség valamely előzetesen megfogalmazott definíciója alapján. Más szóval főként a potenciális fordítással, illetve a fordíthatósággal foglalkoznak, és nem a valódi fordítással; a forrásszövegből kiinduló fordítási tevékenységgel és nem a fordítással mint valódi textuális-nyelvi produkttal (a megvalósulás esetével), amely elsősorban a célnyelven írt szövegek rendszerébe tartozik (annak ellenére, hogy a fordítások és a forrásszövegek között tagadhatatlan kapcsolat áll fenn).

A tanulmány célja, hogy: (a) szemléltesse ezeket az állításokat, különösen a „fordítási ekvivalencia” fogalmával kapcsolatban; (b) érveljen amellett, hogy a forrásorientált elméletek – bár alapként szolgálhatnak a fordítók

képzésében és más alkalmazott tevékenységeknél – teljes mértékben alkalmatlanok arra, hogy értelmes kezdőpontot és keretrendszert adjanak a valódi fordítások leíró tanulmányozásához; (c) megalapozza a műfordítás mint empirikus jelenség leíró, célszöveget középpontba állító tanulmányozását, és (d) felvázolja ennek a megközelítésnek az elméleti és módszertani kereteit.

## **1. A műfordítás mint empirikus jelenség**

### **1.1. Nyelvi és irodalmi szöveg**

### **1.2. Műfordítás és nem irodalmi fordítás**

#### **1.1. Nyelvi és irodalmi szöveg**

Sokan egyetértenek abban, hogy a fordítás a fordítási tevékenység produktuma, azaz valamely természetes nyelven kódolt forrásszöveg helyettesítése egy másik természetes nyelven kódolt célszöveggel, és feltételezik, hogy bizonyos kapcsolat áll fenn a két szöveg között. Manapság ezt a kapcsolatot általában ekvivalenciának nevezik. (Más használt vagy használatra javasolt kifejezésekért vö. például [van den Broeck 1978](#), [Wilss 1975](#): 1–2, 1977: VII. fejezet). Ezért a fordítás egy valamely nyelven megírt (nyelvi) szöveg, amely megfelel egy másik nyelven írt másik szövegnek. Mondanom sem kell, hogy minden irodalmi szöveg definíciója szerint nyelvi szöveg is. Egy irodalmi szöveg fordítása tehát elvben az általában vett fordítás minden tulajdonságával rendelkezik. De minden irodalmi szöveg – megint csak definíciója szerint – irodalmi megnyilvánulás is, tehát a megvalósítás egy esete egy bizonyos irodalmi rendszer keretein belül. Az irodalmi szöveg tehát mindig nyelvi is, de az irodalmi kód (kompetenciarendszer) másodlagos modellrendszerként hat rá, és így megváltoztathatja vagy módosíthatja a nyelvi rendszerben betöltött helyével

szerzett identitást. Ezért ugyanaz a szöveg (a nyelvi összefüggések „formális” értelmében) tekinthető egyrészt irodalmi szövegnek, másrészt nem irodalmi szövegnek (vagyis eltekintve a rávetített irodalmi jellegtől).

A tanulmány során a „tulajdonság”, „nélkülözhetetlen (feltétel)”, „elégleges (feltétel)” és „releváns (tulajdonság)” kifejezéseket a Peter Achinstein által meghatározott értelemben használom, ahogy azt a „definíció” fogalmának alapos megvitatása során a *Concepts of Science* (1968) című munkájában megfogalmazta:

„Tág értelemben használom a »tulajdonság« szót egy dologra vonatkozó bármely tényre, amely megadható [...] annak definíciójában” ([Achinstein 1968](#): 1).

„Ha azt mondjuk, hogy egy P tulajdonság X létezéséhez logikailag nélkülözhetetlen, az alatt azt értem, hogy amikor az X kifejezést használjuk és egy dologból hiányzik a P tulajdonság, akkor az nem osztályozható X-ként attól függetlenül, hogy milyen más tulajdonságokkal rendelkezik. A kérdés fel sem merül, ha a tulajdonság bizonyosan hiányzik” ([Achinstein 1968](#): 3).

„Ha egy tulajdonság X létezéséhez logikailag elégleges, az alatt azt értem, hogy amikor az X kifejezést használjuk és egy dolog bír ezzel tulajdonsággal, akkor az ezzel a tulajdonsággal bíró tárgy helyesen <sup>1</sup> osztályozható X-ként függetlenül attól, hogy milyen más tulajdonságokkal rendelkezik. A kérdés fel sem merül, ha a tulajdonság bizonyosan megtalálható” ([Achinstein 1968](#): 5).

„[Releváns] alatt azt értem, hogy ha egy dolog tudvalevőleg rendelkezik bizonyos tulajdonságokkal, míg mások hiányoznak belőle, akkor általában az a tény, hogy a dolog birtokában van-e vagy sem a kérdéses tulajdonságnak legalább kismértékben számítani fog annak eldöntésében, hogy a dolog X-e; és ha tudott, hogy elégleges mértékben birtokol-e vagy sem bizonyos tulajdonságokat, ez a tény jogosan lehet elég annak eldöntésére, hogy a dolog X-e” (Achinstein 1968: 6).

„Hogy milyen és mennyi [releváns tulajdonságnak] kell birtokában lennie, attól függ, hogy egyes tulajdonságok vagy a tulajdonságok egy halmaza

menyire központi szerepet tölt be. X két szemantikailag szükséges tulajdonságát illetően azt állítani, hogy az egyik központibb X számára, mint a másik, olyan, mintha azt állítanánk, hogy ha egy valós vagy feltételezett dolog birtokolja előbbit (vagy ennek hiányában van), az többet számít a dolog X-nek való osztályozásakor, mint a második tulajdonsággal bírás vagy ennek hiánya” ([Achinstein 1968](#): 20).

## **1.2. Műfordítás és nem irodalmi fordítás**

Egy irodalmi szöveggel történhet műfordítás és nem mű-, hanem szakfordítás is. Ahhoz, hogy műfordítás történjen vele, nemcsak egy másik nyelvi rendszerbe kell belépnie, azaz a cél nyelv nyelvi kódjába, hanem egy másik irodalmi rendszerbe is, amely, mint az eredeti irodalmi rendszer, másodlagos modellrendszerként (vagy másodlagos kódként) hat a célszövegre. Ezért ha egy fordítás nem foglal el helyet a cél nyelv irodalmi rendszerben, akkor nem tekinthető műfordításnak, egyszerűen azért, mert nem irodalmi szöveg. Tehát egy irodalmi szöveg nem műfordítása csupán egyszerű (interlingvális) fordítás, amelynek forrásszövege történetesen irodalmi szöveg.

Hasonlóképp egy forrásnyelvi (nem irodalmi) nyelvi szöveg nemcsak nyelvi (interlingvális, nem irodalmi), hanem műfordításon is áteshet, tehát a kapott célszöveg beléphet a cél nyelv irodalmi rendszerébe irodalmi szöveggént (bár a gyakorlatban a legtöbb irodalmi célszöveg irodalmi forrásszövegből származik). Ezért a tanulmány során a műfordítást úgy fogom kezelni, mint minden más irodalmi szöveget a cél nyelv irodalmi rendszerében (és cél nyelven), amely megfelel egy másik forrásszövegnek.

De ha egy műfordítás elsősorban adott empirikus jelenség, amely identitását a cél nyelv irodalmi rendszerben betöltött helye alapján nyeri el függetlenül attól, hogy miként keletkezett, abból az következik, hogy a forrásszöveget érintő mindenfajta kérdés, a pontos művelet(ek), amely(ek) létrehozta(ák), a célszöveg és a forrásszöveg között fennálló kapcsolatok, és az, hogy ezeket a kapcsolatokat (a fordítás definíciójával összhangban) ekvivalenciának tekintjük-e, nemcsak másodlagos a célszöveg műfordításként való

besorolásában, hanem vizsgálat tárgya is (nem pedig alapvető feltételezés).

## **2. A „fordítási ekvivalencia” fogalma**

A „fordítás” és „műfordítás” általános definícióitól a fordítástudomány inherens problémái felé történő eltávolodás magában foglalja a fordítás definíciójának nélkülözhetetlen részét adó (vö. 2. lábjegyzet) azon tulajdonságának vizsgálatát, amely eddig meghatározatlan maradt: az „ekvivalencia” fogalmáét. Valójában ennek a fogalomnak a meghatározása minden fordításelmélet kulcsa és mindennél jobban tanúbizonyságot ad annak valódi céljáról és tárgyáról, lehetőségeiről és korlátairól, illetve megszabja módszereit.

Kezdjük a fordítási ekvivalencia vizsgálatát Catford általános definíciójának ([Catford 1965](#): 50) valamelyest módosított változatával, egy olyan módosítással, amely Catford saját fogalomértelmezése szerint is indokolt, még ha a pontos megfogalmazás nem is található meg könyvében: „A fordítási ekvivalencia akkor jön létre, amikor egy forrás- és egy célszöveg (vagy szövegrészlet) kapcsolatba hozható ugyanazon releváns elemek (egy része) által.”

### **2.1. Az ismérvek és közös ismérvek relevanciája**

### **2.2. A fordítási ekvivalencia mint elméleti és leíró kifejezés**

#### **2.1. Az ismérvek és közös ismérvek relevanciája**

Az „ismérv” fogalma minden nyelvi és szövegszintre alkalmazható, mind materiális, mind funkcionális aspektusában, és ugyanez igaz az „ugyanolyan” vagy (némi kevesbé kategorikusan) a „hasonló ismérvekben” való osztozás lehetőségére is. Az alapvető kérdés itt az ismérvek és a közös

ismérvek relevanciája.

A catfordi fordítási ekvivalencia definíciójához fűzött fő kiegészítésem, a „relevancia”, viszonylagos tulajdonság legalább két tekintetben: (1) a „valami számára releváns”, a „bizonyos szempontból releváns” és további hasonló kifejezések rövidítésének kell tekinteni; (2) mivel a szöveg különböző szinteken (hangok, betűk, szótagok, morféma, morfémajelentések, szavak, szójelentések, szóösszetételek, szóösszetételek jelentései, szintaktikai minták, mondatok, mondatjelentések, szövegrészek és a szegmentálás alapelvei stb.) különböző „ismérveket” mutat fel, amelyek mind relevánsak (lehetnek) a szöveg egészére nézve, a releváns-irreleváns szembeállítást nem binárisnak, hanem két sarokpontnak kell felfogni, és a relevancia hierarchiáiról kell beszélni, nem pedig abszolút relevanciáról.

A fordítási ekvivalencia tekintetében a közös ismérvek relevanciáját tartjuk érdekesnek, és nem a csupán szöveg- vagy nyelvi ismérvek relevanciáját.

Fontos megjegyezni viszont, hogy mindkettő két szempontból, a forrásszöveg és a célszöveg szempontjából is felfogható, ami nem feltétlenül esik egybe: a forrásszöveg számára vagy a forrásszöveg szempontjából releváns nem jelenti azt, hogy az adott ismerv a célszöveg számára vagy a célszöveg szempontjából is releváns lesz, még ha a kérdéses ismérvek mind a forrásszövegben, mind a célszöveg megtalálhatók.

Mindegyik szempontból külön is fel kell ismerni a relevancia dinamikus hierarchiáját, tehát hogy bizonyos körülmények között minden ismerv minden szinten elfoglalhat magas, akár a legmagasabb pozíciót is ebben a hierarchiában. A forrásszöveg szempontjából egy ilyen magas pozíció azt jelenti, hogy a kérdéses ismerv(ek) kiemelkedően releváns(ak) a forrásszöveg rendszerkapcsolatainak bármely rekonstrukciója során, tehát vagy magán a forrásnyelven (parafrázis, értelmezés stb.) vagy egy másik nyelven (fordítás). (Egy konkrét vers részletes elemzéséért, amely egy elsőre teljesen triviálisnak tűnő nyelvi ismérvet – egy leírt szó ortográfiai egységeinek száma, tehát a betűk textuális dominanciáját – hivatott bemutatni, lásd [Toury 1976b](#) [megjelent Toury 1980].)

A forrásszöveg szempontjából így a fordítási ekvivalencia, tehát a mind a forrásszöveghez, mind a célszöveghez kapcsolható „hasonló releváns ismérvek” összessége, a forrásszöveghez való relevanciájának mértéke alapján határozható meg és ezzel arányos. Ideális formájában ez a viszony a forrásszöveg relevanciahierarchiája szerinti összes, vagy legalább legfontosabb releváns ismérveinek rekonstruálását jelenti, ami a forrásszöveg és a célszöveg felcserélhetőségét (vagy majdnem felcserélhetőségét) is jelenti. Pontosan ez a (majdnem) felcserélhetőség az, amit általában a forrásszöveg szempontjából vett fordítás szükséges feltételeként jelölnek meg. Ha az inherens (rendszerbéli) különbségeket bármely nyelvpár esetén a célszöveg megalkotásának módosító tényezőiként adjuk meg, akkor a felcserélhetőség követelménye, bár a gyakorlatban még mindig fennáll, ezen különbségek alapján módosul. Mindenesetre a követelmények mindig a (forrásszöveget reprezentáló) forrásszövegtől haladnak a célnyelven át a célszöveg felé. A rekonstruálni szükséges ismérvek relevanciája miatt a forrásszöveg szempontjából gyakran „funkcionális ekvivalenciának” nevezik azt a megkívánt kapcsolatot, amely a fordítási cselekvés meglétéhez és ezért az eredményezett szöveg fordításként való besorolásához is szükséges feltétel.

Összehasonlításképpen, amikor a célszöveg szempontjából nézzük ugyanezt, az ekvivalencia nem megkívánt követelmény, hanem empirikus tény, mint maga a célszöveg is: a célszöveg és a forrásszöveg között fennálló valódi kapcsolat. Világos, hogy a forrásszöveg releváns ismérveinek forrásszöveg szerinti relevanciája alapján történő rekonstruálása nem az egyetlen rendelkezésre álló lehetőség a fordító számára, aki a célnyelvi irodalmi rendszerben és a célnyelven működik; ennél fogva nem csak funkcionális kapcsolatok állnak fenn a valódi célszövegek és a hozzájuk tartozó forrásszövegek között. Az is világos, hogy a fordító mozgásterét nem egyetlen megkötés, nem csak a célnyelv rendszerének megszorításai („nyelvi szabályok”) korlátozzák. Tehát a cél- és a forrásszöveg közötti tényleges kapcsolat tükrözheti a megkívánt (majdnem) felcserélhetőséget; másrészt



viszont ez a kapcsolat mindig a forrásszöveg célszöveggel való tényleges helyettesítését képviseli.

## **2.2. A fordítási ekvivalencia mint elméleti és leíró kifejezés**

Meg kell jegyeznünk, hogy ez a leírás, amely szembeállította a forrásszöveg és a célszöveg szempontjából látott képet, kétféle értelemben használta az „ekvivalencia” kifejezést: (a) elméleti kifejezésként, amely absztrakt, ideális viszonyt jelöl, avagy a célszöveg és a forrásszöveg, illetve a fordítások és forrásaik közötti kapcsolatok halmazát; (b) leíró kifejezésként, amely konkrét objektumokat jelöl – valódi kapcsolatokat a két nyelven (és irodalomban) tett valódi kijelentések között, amelyeket célszöveggé és forrásszöveggé ismerünk fel, és amelyek közvetlenül megfigyelhetők. Mivel a látszólag egyetlen fogalom valójában két különböző kifejezéshalmazba tartozik, ezért nincs logikai ellentét egy olyan kijelentésben, mint: „az x fordítás alapján kimutatott ekvivalencia nem ekvivalencia”. Így értelmezendő: „ekvivalencia<sub>2</sub> nem ekvivalencia<sub>1</sub>”, vagy más szóval: a valamilyen okból forrásszövegnek és célszövegnek tekintett szövegek közötti valódi, konkrét viszonyt nem fedi le az elméleti, absztrakt kifejezés, azaz nem része annak a halmaznak (vagy ki van zárva abból), amelynek az elméleti kifejezés az absztrakciója. Bár semmilyen ellentmondás nem létezik e látszólag (de csak látszólag) egyetlen kifejezés két megjelenése között, egy másik fajta hiba is megtalálható a fenti mondatban: diszkrepancia, rés az elmélet és a valódi jelenség között, avagy az elmélet és e jelenségek magyarázatának lehetősége között. Pontosan ez a rés az, amely olyan nyilvánvalóan mutatja, hogy a forrásorientált fordításelmélet alkalmatlan arra, hogy a valójában a célpólushoz tartozó jelenségek vizsgálatának alapjául szolgáljon.

## **3. A forrásorientált fordításelméletek alkalmatlansága a**

## műfordítás vizsgálatára

Bármilyen, a forrásszöveg releváns ismérveinek (a textuális kapcsolatokat is beleértve) célszövegbeli rekonstrukcióját a fordításhoz szükséges (és/vagy elégséges) feltételeként elfogadó és a „fukcionális” kapcsolatokat (vagy kapcsolathalmazt) megkövetelő fordításelmélet forrásorientált elmélet. Egy ilyen elmélet elkerülhetetlenül direktív és normatív természetű, mert a performanciának csak a „korrekt” példáit (és típusait) ismeri el az általa lefedett tartományba tartozónak; más szóval a „fordítást” a „korrekt” fordítással azonosítja vagy arra redukálja az a priori, forrásszövegen alapuló feltételek alapján. Ennek eredményeképpen hajlamos a fordítási cselekvésre (vagy inkább ennek a cselekvésnek az idealizált változatára, amely a forrásszöveg legrelevánsabb ismérveinek és kapcsolatainak teljes – vagy legalább is optimális – rekonstrukciójára törekszik a célnyelven) koncentrálni, amely csakugyan a forrásszövegből indul ki, legfeljebb a célnyelv kompetenciarendszere („nyelvi szabályok”) vagy valamilyen alrendszere által felállított korlátokon és megkötéseken belül. Teljességgel figyelmen kívül hagyja a célszöveg pólusát, azaz az eredményezett valódi fordítást és a kötöttségek teljes rendszerét, amelyeken belül készült.

A forrásorientált fordításelméletek szerint (azaz a forrásszöveg mint szövegentitás szempontjából) az ekvivalenciafeltétel, valamint a célszöveg és a forrásszöveg között fennálló valódi kapcsolatok között lévő rés problémájára adott megoldás valójában nagyon egyszerűnek tűnik; az állítás a következő (lesz): ha „ekvivalencia<sup>2</sup>” – a megfigyelt valódi viszony – nem kompatibilis „ekvivalencia<sup>1</sup>”-gyel, az elméleti megköveteléssel, akkor ez teljes mértékben nem-ekvivalencia; tehát a célszöveg is nemfordítás és ki kell zárni a diszkusszióból (a megfelelő keretrendszer kérdése, amelyen belül ezt meg kellene vagy lehetne vitatni, általában nem vonja magára a forrásorientált elméletek gyakorlóinak figyelmét).<sup>1</sup> Mivel azonban a célszöveget fordításnak tekintik a célnyelvi irodalmi rendszerben és mivel ez bizonyos kapcsolatban áll a forrás szövegével, ami – a fordítás általános definíciója szerint (vö. 1.1.)

– ekvivalenciaviszony, ez egyáltalán nem lehet megoldás a célszöveg szempontjából. Ezért egy forrásorientált elmélet alkalmatlan, vagy legalábbis elégtelen alapja a fordítások és a fordítási kapcsolatok mint empirikus jelenségek leíró tanulmányozásának. Arra ítéli az ebből kiinduló kutatásokat, hogy a fordítást alapvetően bináris kifejezések mentén értelmezzék, tehát a vizsgálatot végző személy kénytelen sok, ha nem a legtöbb már létező fordítást negatív és döntő kifejezésekkel jellemezni: csak azt tudja megállapítani, hogy mik nem (nevezetesen nem ekvivalensek), vagy miben elégtelenek (nevezetesen ekvivalenciában), így pedig minden további elmékedést kizár a természetükről és a mögöttük álló és általuk kifejezett fordítási koncepcióról.

A legtöbb létező fordításelmélet valójában ebbe a forrásorientált típusba tartozik. Ezek az elméletek amellett, hogy a forrásszöveg által meghatározottak, iránymutatók és optimálisfolyamat-orientáltak, sok közülük nem veszi számításba a forrásszöveg szempontjából releváns ismérvek dinamikus hierarchiáját (vö. 2.1.), de megállapít egy előzetes, statikus hierarchiát az általában vett fordítás (pl. [Nida 1959](#): 19, [Nida 1964](#): 166–170) vagy a fordítás különböző előzetesen meghatározott „műfajainak” szempontjából (pl. [Reiss 1971](#), 1976). Ez azt jelenti, hogy valójában egyáltalán nem szövegorientáltak, hanem rendszerorientáltak.

A rendszerorientált fordításelméletek még kevésbé alkalmasak a fordítási jelenségek tanulmányozására, mint a forrásorientáltak: mindkét típus osztozik az aprioritásban és a normativitásban, de a rendszerorientált elmélet emellett teljesen szem elől téveszti a nyelvi performanciát, még a forrás pólusában is, és csupán kompetenciaelméletre redukálódik. Ezért a forrásorientált fordításelmélet használatának elkerülhetetlen következménye, hogy elmosódik a különbségtétel a fordítástudomány és a kontrasztív nyelvészet között, illetve nem egyértelmű és bizonytalan lesz a két tudományág és ezek tartalmának, tárgyának, módszereinek stb. megfelelő viszonya.

### **3.1. Kontrasztív nyelvészet és fordítástudomány**

---

Valójában a helyzet még bonyolultabb, mivel amikor a forrásorientált elméletek gyakorlói szembe kerülnek a fordítás valódi példáival vagy a „fordítás különböző módjaival”, akkor nem képesek az előzetesen felállított definíciók által adott keretekhez tartani magukat. Másrésről viszont nem hajlandók elhagyni ezeket. A „megoldásuk” arra, hogy a kecske is jóllakjon és a káposzta is megmaradjon, a „fordítás” a szóval való „szemantikai játék” (például „szó szerinti fordítás”, „interlineáris fordítás” stb.), ami azt jelzi, hogy a kifejezés mögött álló jelenség, bár a valódi fordítás tartományán kívül található, mégis valamilyen módon és/vagy fokig benne foglalt.

### **3.1. Kontrasztív nyelvészet és fordítástudomány<sup>1</sup>**

Azért vagyunk hajlamosak nem megkülönböztetni ezt a két tudományt, mert mindkettő azt állítja magáról, hogy a nyelvi rendszerek (vagy alrendszerek) kapcsolatait érdeklik. Amikor ezek a tudományok valódi forrás- vagy célszövegeket használnak, akkor azt az adott rendszer viselkedésének bemutatására teszik (azaz csupán valami más reprezentációjaként, és nem saját létezőként), és a célszöveget (vagy célnyelvi szegmenseket) előre kigondolt, a „fordítás számára releváns ekvivalenciaviszonyokként” ([Kade 1973](#): 159) bemutatott bilingvális ekvivalenciaviszonyok alapján írják le és értékelik.

Vannak olyan kutatók, akik meg akarják tartani a kontrasztív nyelvészet és a fordítástudomány megkülönböztetését, de utóbbit az előbbi alá rendelik: azt állítják, hogy a célszöveg és a forrásszöveg vagy a célnyelvi és a forrásnyelvi szegmensek összehasonlítása nemcsak betekintést enged a szisztematikus kétnyelvű kapcsolatokba, hanem megbízható adatokat is biztosít ezekről. De ez az állítás nem több, mint álca: soha nem járulnak hozzá, hogy megkülönböztetés nélkül minden létező fordítást információforrásként használjunk, csak azokat a fordításokat, amelyek szinkronban vannak ekvivalenciafelfogásukkal vagy az adott két nyelvi rendszerről alkotott előzetes tudásukkal, ezért az általuk ajánlott módszerek körkörösök.

Nyilvánvaló, hogy mivel a fordítás egy valamilyen természetes nyelven, a forrásnyelven kódolt szöveg helyettesítése egy másik nyelven kódolt célszöveggel, a fordításelmélet valamilyen módon kapcsolatban kell hogy álljon azokkal a tudományágakkal, amelyek a nyelvek közötti potenciális és valódi kapcsolatokkal foglalkoznak, tehát a kontrasztív nyelvészettel, az összehasonlító stilisztikával stb. De ez nem vezethet oda, hogy a tudományágakat egymással azonosnak tekintsük vagy hogy a fordítástudományt a kontrasztív nyelvészet (vagy összehasonlító stilisztika) alá rendeljük. Szem előtt kell tartani, hogy: (1) nincs garancia arra, hogy a valódi fordítások valamely előzetesen, a potenciális kétnyelvű ekvivalenciakapcsolatok alapján kialakított fordításfogalom mentén és tisztán nyelvészeti megkötések keretein belül viselkednek, és hogy: (2) nem biztos (ezáltal nem is feltételezhető), hogy a lefordított szövegek „normális” szövegek lesznek a célnyelven belül. Ellenkezőleg, nagyon valószínű, hogy „dialektális” [nyelvhasználatbeli] különbségek vannak az eredetileg célnyelven írt szövegek és a célnyelvre fordított szövegek között (és a különböző forrásnyelvekről a célnyelvre fordított szövegek között is!). Tulajdonképpen éppen ezek a funkcionális ekvivalencia forrásnyelvi és forrásszövegen alapuló modelljeitől, illetve a célnyelvi normalitástól eltérő fordítási „devianciák” indokolják a fordítástudomány mint önálló diszciplína létjogosultságát, amely magában foglalja a kontrasztív nyelvészet és az összehasonlító stilisztika által a valódi fordítások lététől és tanulmányozásától függetlenül elért eredményeit, de önmaga a fordítási jelenségekre koncentrál. A tudományág alapjául szolgáló elmélet elkerülhetetlenül célorientált, illetve leíró és nemnormatív természetű lesz.

Vö. ugyanilyen című tanulmányomat (Toury, megjelenés előtt [1981]), amelyben az interlingvális jelenségek teljes tartományának hármas szerkezettel történő leírását ajánlottam: interlingvális kapcsolatok  
<sup>1</sup>rendszere – a fordítási kompetencia (kondicionált interlingvális kapcsolatok) normája – fordítási performancia. Ezenkívül lásd jelen tanulmány 4.2.6. alfejezetét.

#### 4. Keretrendszer a műfordítás célorientált megközelítéséhez

A műfordítás itt javasolt célorientált megközelítésének célkitűzése az, hogy elméleti keretet és alkalmazási eszközöket biztosítson, de ne csak az elszigetelt fordítások vizsgálatához (a „műfordítás” általános kategóriájának pusztá megvalósulásaként), hanem a lefordított szövegek és szövegkorpuszok saját környezetükben, tehát a célnyelvi irodalom többrendszerében és az ebben foglalt rendszerekben és alrendszerekben (kanonizált vs. nem kanonizált irodalom, különböző irodalmi műfajok és alműfajok stb.) történő leíró vizsgálatához. Ebben a tekintetben nemcsak a forrásorientált megközelítésektől különbözik, amelyek teljesen alkalmatlannak bizonyultak arra, hogy a valódi fordításokat empirikus, megfigyelhető jelenségekként tanulmányozzák, hanem más, múltban javasolt, a célpólust figyelembe vevő elméletektől is, nevezetesen a csehszlovákiai Nyitrán Anton Popovič és munkatársai által kidolgozott „metatextus”-elmélettől is (vö. pl. [Popovič 1976](#). Valójában ezen elmélet létezése James S. Holmes egyik hipotézisének [[Holmes, 1970](#)] köszönhető, de véleményem szerint ez a hipotézis eredetileg sem volt rendesen kidolgozva.) Bár Popovič elmélete nagy figyelmet szentel nemcsak a célszövegnek mint szövegnek, hanem a célnyelvi irodalmi rendszer által annak megformálásában és strukturálásában közrejátszó megkötéseknek is, ennek ellenére (a) ez mégis alapvetően „prototextus”, azaz forrásorientált; (b) nem úgy van kidolgozva, hogy a fordítás példáit közvetlen környezetükben vegye figyelembe, hanem hogy a „fordítás” általános kategóriáját és ennek elemeit a „metatextus” általánosabb fogalmának egy lehetséges megvalósulásaként értelmezze; tehát ahogy a különböző szövegfajták különféle módon további, már létező szövegekhez kapcsolódnak; (c) felsorol bizonyos tulajdonságokat, amelyek birtoklása szükséges feltétele annak, hogy egy korábban „metatextusként” elismert szöveg fordításként kerüljön besorolásra, azaz hogy „a proto- és a metatextus közötti kapcsolat [vagy kötés] textuális hatásköre” a „szöveg

egésze” és hogy „egy szöveg másik szöveghez való kapcsolásának módja” „tényleges” és „nyilvánvaló” ([Popovič \[1976\]](#): 30–31, illetve lásd még [Van Gorp 1978](#)).

#### 4.1. A műfordítás vizsgálatának alapvető kérdései

#### 4.2. A cél- és forrásszöveg kapcsolatainak státusza a célorientált fordításelméletben

#### **4.1. A műfordítás vizsgálatának alapvető kérdései**

Amikor az a célunk, hogy a műfordítást saját környezetében leíró módon vizsgáljuk, az első kérdés nem az, hogy egy bizonyos szöveg fordítás-e (valamely előzetesen megfogalmazott kritérium alapján, amely kívül áll a vizsgált rendszeren), hanem hogy fordításnak tekinthető-e a célnyelv irodalmi többrendszereinek belső nézőpontja, azaz a többrendszeren belül betöltött pozíciója szerint. (Az irodalmi [több]rendszer fogalmával és lehetséges belső kapcsolataival összefüggésben vö. különösen [Tynjanov 1971](#), [Even-Zohar 1974a](#), [1979](#) [hivatkozásokkal előző munkáikra a témában], [Toury 1974](#); továbbá [Lotman 1976](#)).

Bár az, hogy műfordításként tekintünk valamire, előfeltételezi azt, hogy a célnyelv irodalmi rendszerén belül is irodalmi szöveggént tekintünk rá (vö. 1.1), nem feltételezi viszont előre azt, hogy egy másik nyelven és másik többrendszerben írt másik szöveghez bármilyen bizonyított kapcsolata lenne, amelyet ennek következtében forrásszövegnek tekintünk. Ez a megállapítás három irányból is alátámasztható:

(a) jól tudjuk, hogy különböző szövegeket ugyanabban az irodalmi rendszerben tekinthetünk fordításnak akkor is, ha más viszonyban állnak ugyanazzal a forrásszöveggel. Ezek a szövegek kétségtávol betölthetik ugyanazt a pozíciót a célnyelvi irodalmi rendszerben, mindenesetre

fordításnak tekintjük őket attól függetlenül, hogy a forrásszöveg-célszöveg felfedett kapcsolatai milyen típusúak és/vagy mértékűek. Továbbá az is gyakran nehéz, ha nem egyenesen lehetetlen, hogy a cél- és forrásszöveg közötti összes kapcsolat közös nevezőjét megtaláljuk, és megállapítsuk azt a közös magot adó kapcsolatot, amely a fordítás szükséges feltételét adja. Az állítás szemléltetése érdekében vizsgáljuk meg egy azonos forrásszöveg három már létező, ugyanazon a nyelven, angolul kódolt fordítását („ugyanolyan” abban az értelemben is, hogy mindhárom fordítás a célnyelv fejlődésének ugyanazon szakaszában készült), amelyek nyilvánvalóan nagyon különböznek egymástól nyelvi megformálásukban, és ezért valószínűleg ugyanazon forrásszöveghez való kapcsolatukban is:

(FSz) Multus homo es, Naso, neque tecum multus homost qui descendit:  
Naso, multus es et pathicus.  
(Catullus, 112. költemény)

(CSz1) Naso, you're all men's man, yet few  
Want anything to do with you,  
Although you try your best to please  
Any man – on your hands and knees. ([Catullis–Michie 1969](#): 219)

(CSz2) Naso! an elevated personage  
with a stoop, however, bespeaking  
a somewhat different sort of 'elevation'.  
Indeed, an elevated person. ([Catullus–Whigham 1966](#): 224)

(CSz3) Mool 'tis homos'' Naso, 'n' queer take 'im Mool 'tis ho most he  
descended: Naso, mool' tis – is it pathic, cuss. ([Catullus–Zukofsky, 1969](#))  
(A CSz3 esetében vö. [Wesling & Lefevere 1975](#): 46–51.)

(b) Egy bizonyos irodalmi rendszerben lévő különböző szövegek, amelyek hasonló kapcsolatban állnak más szövegekkel egy másik irodalmi rendszerben/nyelven, tekinthetők egyszer fordításnak, máskor



nemfordításnak.

Nézzük meg a következő három esetet, amelyben a célszövegek és ezek forrásszövegei materiálisan hasonló viszonyban állnak:

|                                                                                                                                                                                           |                                             |                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (1) Chi nasce muor;<br>animàti,<br>Avvenga mal<br>ah! che passo!<br>Ah! l'uom<br>misero è<br>Se motte, e di,<br>pene e lai,<br>ohime!<br>Suol cibbar. (olasz)<br>Qina šemor;<br>ani mati; | $\leftrightarrow$<br><a href="#">search</a> | A voi giammai<br>avoi! yamai<br>aven amal,<br>hah ki pasu!<br>halom<br>mi ze ro'e<br>šnot eidi<br>pene elai;<br>o me!<br>šeol šibar. (héber) |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

([Luzzatto 1839](#): 42)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| (2) My heart leaps up when I<br>behold<br>A rainbow in the sky;<br>So was it when my life began,<br>So is it now I am a man,<br>So be it when I shall grow<br>old,<br>Or let me die!<br>The child is father of the man,<br>And I could wish my days to<br>be<br>Bound each to each by<br>natural piety.<br>(Wordsworth) | $\rightarrow$<br><a href="#">search</a> | mai hart lieb zapfen eibe hold<br>er renn bohr in sees kai<br>so was sieht wenn mai läuft begehen<br>so es sieht nahe emma mähen<br>so biet wenn ärschel grollt<br>ohr leck mit ei!<br>seht stein dies fader rosse mähen<br>in teig kurt wisch mai desto bier<br>baum deutsche deutsch bajonett schur<br>alp eiertier<br>( <a href="#">Jandl 1966</a> ) |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                 |                                     |                                            |
|---------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------------|
| (3) Multus homo es, Naso, neque | <sup>→</sup> <a href="#">search</a> | Mool 'tis homos'' Naso, 'n' queer          |
| tecum multus homost qui         |                                     | take 'im Mool 'tis ho most he              |
| descendit: Naso, multus es et   |                                     | descended: Naso, Mool' tis—is it           |
| pathicus.                       |                                     | pathic, cuss.                              |
| (Catullus)                      |                                     | ( <a href="#">Catullus–Zukofsky 1969</a> ) |

Mindhárom célszöveg gyakorlatilag az interlingvális transzpozíció ugyanazon fajtájához tartozik, amely úgy írható le, mint két meghatározott „szabály” meghatározott sorrendben történő alkalmazása a forrásszövegre (lásd még [Forster 1970](#): 91):

- (a) vesszük egy forrásnyelven létező szöveg hangsorát és ezt a hangsort a lehető legközelebbi módon visszaadjuk a másik nyelv, tehát a cél nyelv hangrendszerében,
- (b) feltéve, hogy a cél nyelvben (valahol...) létező szavakat kapunk. (Ha a kapott szintaktikai és/vagy szemantikai szerkezetek elfogadhatónak számítanak a cél nyelvben, az szerencsés kimenetelnek számít, de ez semmi esetre sem „szabály” vagy az ennek a típusú fordításnak megfelelő performancia szükséges feltétele.)

Bár a három célszöveg között a saját forrásszövegükhöz való viszonyukban nincs alapvető különbség, a „transzponáló intenciójával” kapcsolatban mégis van:

- (1) Kezdetől fogva kettős versként lett megalkotva egyszerre mindkét nyelven, olaszul és héberül. A két szöveg ezért egyszerre forrásszöveg és célszöveg is egyben, vagy inkább mindkettő részben forrásszöveg, részben célszöveg, és a fent említett „szabályok” alkalmazása oda-vissza jár közöttük (látható a kétirányú nyíl is, amely a csere valódi aktusát jelzi). (Az ilyen típusú kétnyelvű versek koramodern héber hagyományát lásd pl. [Davidson 1914](#): 86–89.)
- (2) Ennél a példánál létezik egy nyilvánvaló forrásszöveg, Wordsworth angol nyelvű verse, és egy nyilvánvaló célszöveg, Jandl német nyelvű verse; de a

célszöveget eredeti versként mutatták be németül, mintha nyelvi (vagy hang)stimulusra adott válasz lenne, amely történetesen egybeesik egy angol nyelvű verssel (Jandl saját megfogalmazásában „alapötlet nélküli versírási módszer”, idézi [Forster 1970](#): 91).

(3) Ennél a példánál szintén van egy előzetesen létező forrásszöveg, Catullus latin nyelvű verse, és egy nyilvánvaló célszöveg, Zukofsky angol nyelvű verse; ez alkalommal viszont a célszöveget a forrásszöveg fordításaként mutatták be (lásd még a fordító rövid előszavát: „Catullus ezen fordítása követi a latin vers hangzását, ritmusát és szintaxisát – megpróbálja tehát, ahogy mondják, vele együtt suttogni a »szó szerinti« jelentést”. Arra a kérdésre, hogy ez a szöveg, amelyet kétséget kizáróan fordításként jelölnek meg, annak tekinthető-e, nincs már létező, kész, mindent átfogó válasz; csak a célnyelvi irodalmi többrendszer keretein belül válaszolhatjuk meg. Ez a csoportosítás a hasonló kapcsolatoktól függetlenül kifejezetten jellemző olyan célszövegekre, amelyek a kronológiai vagy nemzeti és geopolitikai tengelyen mozogva különböző irodalmi többrendszerhez tartoznak. Ezért a műfordítás változó (vagy legalábbis változtatható) történelmi kategória, és nem abszolút, történelmen kívüli jelenség, ahogyan azt a forrásorientált elméletek vizsgálatuk tárgyukká tettek.

(c) Bizonyos irodalmi-kulturális körülmények között vannak olyan szövegek, amelyeket műfordításnak tekintünk, bár nem létezik igazi forrásszövegük, így valódi cél- és forrásszövegkapcsolataik sincsenek. Ez az ún. „álfordítások” (vagy „fiktív fordítások”; vö. [Popovič 1976](#): 20) esete. Világos, hogy az álfordítások csak addig működhetnek tovább fordításokként, ameddig a „hamisítás” ki nem derül és elfogadottá nem válik irodalmi tényként; az itt ajánlott célorientált elmélettípus azonban minden kétséget kizáróan képes magyarázni mind az ál-, mind a valódi fordításokat.

## **4.2. A cél- és forrásszöveg kapcsolatainak státusza a célorientált**

## **fordításelméletben**

### 4.2.1. Az ilyen kapcsolatok létezése alapvető feltételezés

### 4.2.2. Az ilyen kapcsolatok jellege

### 4.2.3. A fordítási ekvivalencia mint funkcionális kategória

### 4.2.4. A formális kapcsolatok speciális státusza

### 4.2.5. A funkcionális kapcsolatok státusza

### 4.2.6. Az ekvivalencia mint normavezérelt fogalom

#### **4.2.1. Az ilyen kapcsolatok létezése alapvető feltételezés**

Ahogy fentebb is kijelentettük, a fordításnak tekintés nem feltételez egy bizonyos célszöveg–forrásszöveg kapcsolatot; feltételezi azonban az ilyen kapcsolatok létezését (ahogy a „fordítás” és a „műfordítás” általános definíciójában leírtuk az 1.1. és 1.2. pontok alatt).

Ezt az állítást leginkább az álfordítások esetén keresztül igazolhatjuk: köztudott tény, hogy a kitalált fordított szöveg „tettetheti”, hogy valódi fordítás, olyannyira, hogy rekonstruálható belőle (legalábbis részben) egy bizonyos forrásnyelvű ál-forrásszöveg. Az ál-célszöveg szerzője (álfordítója) beépíthet szövegébe valamilyen nyelvi és/vagy szövegmodelleket, amelyek a célírodalmon belüli valódi fordításokban megszokottá váltak (vagy egy bizonyos nyelvből/irodalomból vett fordításokban), azaz a fordításhoz kötődő specifikus alkódok egyértelmű jelét, vagy olyan nyelvi vagy szövegjelenségeket, amelyek egy másik nyelv/irodalom nyilvánvaló nyomait mutatják, mindezt annak érdekében, hogy az ál-célszöveg valódi fordításként való elfogadását támogassa és megerősítse. Az ál-célszövegből a címzett által rekonstruált ál-forrásszöveg ugyanazokon a modelleken és jelenségeken

alapul és bizonyos „forrás- és célszöveg-kapcsolatok” ál-célszövegre történő megfordított alkalmazásával kapható meg.

#### 4.2.2. Az ilyen kapcsolatok jellege

A cél- és forrásszöveg közötti kapcsolatok megfigyelhető tények. Éppen ezért alkalmasak közvetlen elemzésre és leírásra – ellentétben a forrásszöveg/forrásnyelv-orientált, csupán spekulatív fordításelméletek által megkívánt kötelező kapcsolatokkal.

A létező kapcsolatok ezzel szemben csak egy általános „opciókészlet” megvalósulásai. Így a kötelező és a létező kapcsolatok közti különbségtételt egy harmadik kategóriával kell kiegészíteni: a lehetséges kapcsolatokéval. Ez a kategória két különböző természetes nyelven írt, különböző irodalmi rendszerhez tartozó, tehát egy természetes nyelv, egy természetes nyelven írt szöveg, egy irodalmi rendszer, egy irodalmi szöveg, az adott nyelvek és irodalmi rendszerek közötti kapcsolatok, a valódi érintkezési és helyettesítési mechanizmusok stb. inherens tulajdonságai miatt fordításnak vagy forrásnak tekinthető szöveg minden potenciális kapcsolatát magában foglalja.

Néhány évvel ezelőtt bemutattam egy kísérleti sémát a lehetséges kapcsolatok ilyen rendszerének leírására, amely az előbb felsorolt tulajdonságokon alapul, és lehetővé teszi az összes létező célszöveg–forrásszöveg kapcsolat leírását három alapvető ellentétpár mentén:

- (1) az értelmi vagy a funkcionális egységekre való fókuszálás lehetősége (azaz értelmi egységek + ezek funkciói): „formális” vagy funkcionális ekvivalencia nyelvi vagy szövegszinten;
- (2) a célnyelven vagy a célnyelv irodalmi hagyományaiban fellelhető elemek és mintázatok közötti választás lehetősége, amelyek különböző módon és mértékben „léteznek” az adott rendszerekben (akár pusztán kitalációként is): létező vagy nem létező (ad hoc) megfelelések;
- (3) előzetes (a priori) vagy valódi, „statikus” vagy „dinamikus” elgondolások

forrásszövegre/forrásnyelvre való alkalmazásának lehetősége (vö. [Tourey 1976a](#), [Tourey 1977](#): 48–84, [Tourey 1980a](#)).

Tisztában vagyok vele, hogy ez a sematikus ábrázolás kezdetleges és átdolgozásra szorul, de azt gondolom, hogy legalább egy lépés a helyes irányba: olyan modell, amely a fordítás és a forrásszöveg összehasonlító elenzése során felmerülő minden cél- és forrásszöveg közötti kapcsolatot figyelembe vesz, és ezeket ugyanazon kifejezéshalmazba tartozó pozitív kifejezésekkel illeti.

#### **4.2.3. A fordítási ekvivalencia mint funkcionális kategória**

De ha különböző típusú és mértékű kapcsolatok állnak fenn fordításoknak és hozzájuk tartozó forrásszövegeknek tekintett szövegek között, és ha hasonló kapcsolatok állnak fenn fordításoknak tekintett szövegek és forrásszövegeknek tekintett, illetve nemfordításoknak tekintett és egy másik nyelven/irodalomban létező más szövegek között (vö. 4.1. fejezet), az azt jelenti, hogy a fordítási ekvivalencia mint empirikus jelenség (azaz a valóban fennálló kapcsolat célszöveg és forrásszöveg között, amely jellegzetes tulajdonság alapján ezek fordításnak és forrásnak nevezhetők) nem meríthető ki semmilyen tárgyi definícióval, például mint egy adott kapcsolat (vagy kapcsolatok halmaza), csakis a lehetséges célszöveg–forrásszöveg kapcsolatok egész hálózatával. Így a lehetséges kapcsolatok rendszere a potenciális ekvivalencia rendszere, azaz a fordítási „kompetenciáé”. (A fogalmat lásd Tourey megjelenés előtt, különösen a 2.2. és 2.4. alfejezetek.) Ily módon a fordítási ekvivalencia fogalma lényegi változáson megy keresztül: nem „tárgyi” fogalom lesz többé, hanem „funkcionális”. Merthogy az egyetlen mód arra, hogy tárgyi tekintetben különböző jelenségeket ugyanazon kategória alapján értékeljünk (azaz felületesen, ugyanazon fejléc alatt), ha funkcionálisan egymás megfelelőinek tartjuk őket. Ezért ha egy forrásszöveg/forrásnyelv-orientált fordítási megközelítést célorientálttal

helyettesítünk, nemcsak „a célszöveg fordítás” típusú megállapításokat helyettesítjük „a célszöveg fordításként működik” típusúakkal, hanem olyanokat is, mint „x kapcsolat fordítási ekvivalencia” olyanokkal, hogy „x kapcsolat fordítási ekvivalenciaként működik”.

Ezért mint ahogy a „fonéma” fogalmát is rendszeresen a „nyelv legkisebb, megkülönböztető értékkel bíró egységeként” jellemezzük, a „fordítási ekvivalenciát” is például úgy definiálhatjuk, hogy „két különböző nyelven tett két megnyilatkozás közötti, a fordítás tényét meghatározó kapcsolat”, vagy „amely megkülönbözteti a fordítást a nemfordítástól” és így tovább. És mint egy bizonyos fonemikus rendszeren belüli bármilyen valódi fonéma alacsonyabb rendű alkotóelemekkel írható le (az ún. „megkülönböztető jegyek”), úgy lehetséges leírunk a fordítási ekvivalencia minden valódi típusát is a rá jellemző „megkülönböztető jegyek” segítségével (vö. 4.2.2. alfejezet).

Ha feltételezhető a célszöveg és a forrásszöveg közötti ekvivalencia létezése (azaz az a tulajdonság, amelynek a fordítás definíciójában szerepelnie kell; vö. [Achinstein 1968](#): 1 és jelen tanulmány 2. lábjegyzete) abból az következik, hogy a valódi fordítások vizsgálata (különösen a célszöveg és a forrásszöveg összehasonlító elemzése) során feltett kérdés nem az, hogy a két szöveg [bizonyos szempontból] megfelel-e egymásnak, hanem hogy milyen típusú és mértékű fordítási ekvivalenciát mutatnak.

A két összehasonlítandó szöveg ontológiai státuszának különbsége továbbá nagy hatással van a fordítási ekvivalencia természetére is. A forrásszöveg státusza a célszöveg szempontjából elsődleges, mind kronológiailag (az idő dimenziójának elsőbbsége), mind logikailag (független vagy függő, eredeti vagy származtatott szöveg). Ez azt jelenti, hogy ahogy az ugyanolyan ontológiai státuszú független objektumok között keresett ekvivalencia kölcsönös, kétoldali ( $x_1$  egyenlő  $x_2$ -vel y tekintetében, mint ahogy  $x_2$  is egyenlő  $x_1$ -gyel ugyanabban a tekintetben), a célszöveg és a forrásszöveg közötti feltételezett kapcsolat egyoldalú, irreverzibilis. Ezért például nincs értelme a „visszafordítás” fogalmának; egy visszafordítás nem más, mint

szokásos fordítás, amelynek forrásszövege történetesen egy másik, korábbi, véletlenül a jelen fordítás célnyelvére és irodalmába történt fordítási cselekvés végterméke.

#### **4.2.4. A formális kapcsolatok speciális státusza**

A célszöveg szempontjából nemcsak egyetlen cél- és forrásszöveg-kapcsolat (vagy kapcsolathalmaz) sem szükséges vagy elégséges feltétel ahhoz, hogy a célszöveget fordításnak tekintsük, hanem a lehetséges kapcsolatok előzetesen felállított statikus relevanciahierarchiája sem létezik. Mindezek miatt a fordításban a formális, tárgyi típusú kapcsolat van megkülönböztetett helyen (vö. 4.2.2. alfejezet), és ezért a fordítás elméletében is különleges helyet érdemel. Nyilvánvaló, hogy ez a megállapítás éles ellentétben áll a funkcionális ekvivalencia általános megkövetelésével, amelyet a forrásorientált elméletek nemcsak a fordítás leglényegesebb feltételének tartanak, hanem szükséges és elégséges feltételének nyilvánítják. Mindemellett a funkcionális ekvivalencia a valódi fordítások, különösen a műfordítások tekintetében univerzális empirikus ténynek tűnik. Ez az egyik fő oka annak, amiért gyakran egészen könnyű nemcsak a fordítást fordításként vagy az álfordítást valódi fordításként,<sup>1</sup> hanem a „közvetített”, másodkézből kapott fordításokat másodkézből származóként azonosítani, és igen sok esetben még a közvetítő nyelv vagy a forrásszöveggént szolgáló fordított szöveg is beazonosítható. A formális ekvivalencia tehát a legfőbb alapja a majdnem-fordítások azonosításának, azaz az olyan szövegek vagy szövegszegmensek felismerésének, amelyekre más szövegeket és/vagy más nyelveket képviselő, de a célnyelvi irodalmi többrendszerben valódi (vagy ál)fordításként helyet nem foglaló szövegekként tekintünk.

A formális kapcsolatok által betöltött speciális hely abból következik, hogy a fordítás a nyelvi, irodalmi és kulturális kapcsolatok általános kategóriájának



egyedi esete, ahogy inherens interferencia-mechanizmusai is (vö. [Weinreich 1953](#), [Even-Zohar 1978a](#)). Ez valójában azt jelenti, hogy a fordításnak tekintett vagy fordításnak tettett szövegek jellemzője, hogy egyáltalán nem „normális” szövegek a célnyelvi irodalmi rendszerben vagy a célnyelven, azaz eltérést mutatnak a célnyelvi irodalmi és/vagy nyelvi rendszer elfogadhatósági normáitól (vö. ezzel kapcsolatban [Toury 1979](#), D–E rész).

James Macpherson (1736–1796) Osszián-verseit angolra átültető álfordítójának nyílt vallomása felfedi, hogy tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a valódi fordítást egy bizonyos nyelvhez és/vagy irodalmi hagyományhoz történő formális megfelelés (ekvivalencia) jellemzi, ezért ez egy fordításként beállított szöveg szükséges feltétele: „[...] minden, ami a fordításról elmondható, hogy szó szerinti, és hogy az egyszerűség tanult. Követtem a szavak eredeti elrendezését és betartottam a stílus inverzióját” ([Macpherson 1783](#): xxvi). A kötet lábjegyzeteiben Macpherson részletesen magyarázza a „szó szerinti fordítás” számos példáját.

#### 4.2.5. A funkcionális kapcsolatok státusza

A célnyelvi rendszerekben az akceptálhatótól történő, a forrásszövegben kifejezett célnyelvi és/vagy célirodalmi rendszerekkel való interferencia (amely úgy mond a „köztes nyelv” [interlanguage] [1](#) egyik példjaként fogható fel) okozta eltérések egyszerre a forrásszöveg/forrásnyelv elemeinek és kapcsolatainak célnyelven történő rekonstrukciója felé való közelítések, azaz ahhoz, amit adekvátságnak (adequacy) is nevezhetünk (Even-Zohar használja a kifejezést: [Even-Zohar 1971](#): 47, [Even-Zohar 1974](#): 43, vö. továbbá [Toury 1978](#): 88). Ezért a funkcionális ekvivalencia forrásszöveg- (vagy forrásnyelv-) alapú fogalma nemcsak hogy nincs kizárva a célorientált elméletből, hanem speciális helyet foglal el benne; azonban már nem a fordítások és nemfordítások megkülönböztetésére szolgáló előzetes kritériumként szerepel, hanem az inkompatibilis vagy talán egyenesen szembeállított pólusok egyikeként, amelyek között minden fordítás

elhelyezkedik.

Mivel egy fordítás sem teljesen „elfogadható” (mert legalább egy kicsit tart az idegen adekvátság pólusa felé) vagy teljesen „adekvát” (az elfogadhatóság kötelező pólusa miatt), a fordításelemzés egyik legfőbb célja az, hogy meghatározza a fordítás valódi helyét ezen pólusok között, vagy „e két véglet kombinációját (vagy az azok között kialakuló kompromisszumot)” ([Toury 1978](#): 89). Ez a pozíció egyenértékű a fordítási ekvivalencia fordítás alapjául szolgáló és benne kifejeződő fogalmával.

A célszöveg az adekvát és az elfogadható pólusai között elfoglalt helyét úgy lehet megállapítani, hogy egyrészt a cél- és forrásszöveg összehasonlítását együttesen végezzük, másrészt úgy, hogy az elfogadhatóság tükrében megállapítjuk a célszöveg helyét a releváns célnyelvi irodalmi és/vagy nyelvi rendszerben. Ennélfogva az adekvátság átalakított fogalmát leginkább a célszöveg–forrásszöveg összehasonlítások módszertanában tudjuk hasznosítani. A módszertani keretben az adekvátság a forrásszöveg szisztematikus (textémás) elemzése alapján (vö. [Even-Zohar 1974a](#)) megalkotható feltételes entitásként szerepel, és az összehasonlítás állandójaként (azaz mint tertium comparationis) használható, semmint a fordítás állandójaként, ahogy az a forrásorientált elméletekben nyíltan megjelenik (vö. például [Albrecht 1973](#): 5–6, 23–26, [Brandt 1969](#), [Neubert 1970](#): 453, 1973).

Meg kell különböztetni azonban az erős értelemben vett és a gyenge értelemben vett adekvátság fogalmát. Az erős értelemben vett adekvátság nem veszi figyelembe a célnyelv „szabályszerű” nyelvi megkötéseit, ezzel szemben a moderált, gyenge értelemben vett adekvátság megengedi, hogy ezeknek a szabályoknak az alapján épüljön fel a feltételes konstrukció. Ezért a gyengébb konstrukción keresztül történő összehasonlítás (amely a kontrasztív nyelvészet korábbi fogalmain alapul!) azon tényezők felfedéséhez vezet, amelyek befolyásolják a fordítási performanciát és amelyek a célnyelv egyszerű rendszerbéli megkötésein kívül vannak, szemben az erős konstrukción keresztül történő összehasonlítással, amely erősen vegyes

képet mutat a fordítást befolyásoló és érintő tényezőkről, s ezt csak a pusztán nyelvi szabályokat tükröző jelenségek megszüntetésével oldhatjuk meg. Ezért az irodalomtudomány keretein belül, amikor a fordításpoétika a cél, inkább az adekvátság gyengébb konstrukcióját ajánlott előnyben részesíteni.

A célszöveg és a forrásszöveg adekvátságkonstrukció szerinti összehasonlítása felfedi a valódi fordítás és a valódi célszöveg–forrásszöveg kapcsolatok adekvátságtól való eltéréseit (ezzel kapcsolatban vö. továbbá [Popovič 1970](#), [Lambert 1977](#), [Fedorov 1974](#), [Levy 1969](#)). A gyenge konstrukció alapján talált eltérések nem kötelező típusúak (beleértve a kötelező eltérések meg nem létét, azaz a nyelvi elfogadhatóságtól való eltérést!). Ezek a nem kötelező eltérések, amelyeket váltásnak (shift) neveztem el, a nyelvi szabályokon átvélő fordítási performancia meghatározásához szolgáló tényezők megállapítására szolgálnak, feltéve, hogy ezek rendszeressége, amennyiben megállapítható, valamilyen közös, interszubjektív okra mutat.

1 Ezzel kapcsolatban vö. például [Selinker 1969](#); 1972.

#### 4.2.6. Az ekvivalencia mint normavezérelt fogalom

Az a megállapítás, hogy a célszöveg–forrásszöveg kapcsolat lehet funkcionális értelemben vett fordítási ekvivalencia (vö. 4.2.3. alfejezet), nyilvánvalóan nem jelenti azt, hogy minden kapcsolat mindig, feltétel nélkül ekvivalencia. Ezért világos, hogy a fordítástudományban a nyelvészethez hasonlóan (vö. pl. [Coseriu 1962](#), [Coseriu 1973](#): 41–48) a kompetencia(rendszer)/performancia dichotómia nem elég alap a performancia példáinak leíró vizsgálatához, ki kell egészíteni azt a norma fogalmával (vö. jelen tanulmány 4. lábjegyzete). A fordítási normák így tulajdonképpen közvetítő tényezők a potenciális ekvivalenciakapcsolatok rendszere és a valódi performancia között, azaz annak okozói, hogy

bizonyos kapcsolatok fordítási ekvivalenciaként működnek. Más szóval: a normák határozzák meg a fordítás vagy egy bizonyos fordításkorpusz valódi helyét az adekvátság és elfogadhatóság között, illetve a vizsgált (szöveg- vagy társadalmi) csoport számára releváns műfordításfogalom egészét is. Mivel mind az elfogadhatóság és az adekvátság, mind a performancia (a célszöveg és a konkrét, létező cél- és forrásszöveg-kapcsolatok) és a kompetencia (a lehetséges cél- és forrásszöveg-kapcsolatainak rendszere) adott tulajdonságok, az egyetlen nem ismert faktor a fordítási norma, amelynek ezáltal bármilyen műfordításvizsgálat központi fogalmának (és jelen tanulmány fő céljának) kell lennie. (A műfordítás normáinak szerepéről és természetéről, illetve az ezek vizsgálatához és leírásához használt módszerekről vö. [Tourey 1978](#), [Tourey 1977](#): 6–34, 102–107. Az 1930–1945 között angolról és németről héberre történt szépirodalmi műfordítások normáiról írt első gyakorlati tanulmány kísérleti következtetéseiért lásd [Tourey 1977](#): 113–236.)

## Felhasznált irodalom

- Achinstein, Peter (1968). *Concepts of Science: A Philosophical Analysis*. Baltimore: The John Hopkins Press.
- Albrecht, Jörn (1973). *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Brandt, Elisabeth H. P. (1969). *A Study of Invariance under Transformation in a German-English Translation*. Doktori értekezés, 1960. Ann Arbor: University Microfilms.
- van den Broeck, Raymond (1978). The Concept of Equivalence in Translation Theory: Some Critical Reflections. In: Holmes, James S., Lambert, José & van den Broeck, Raymond (eds), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 29–47.
- Catford, John Cunnison (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Penguin.

- Catullus–Michie (1969). *The Poems of Catullus*. Ford. James Michie. London: Rupert Hart-Davis.
- Catullus–Whigham (1966). *The Poems of Catullus*. Ford. Peter Whigham. Harmondsworth: Penguin.
- Catullus–Zukofsky (1969). *Catullus (Gai Valeri Catulli Veronensis Liber)*. Ford. Celia és Louis Zukofsky. London: Cape Goliard.
- Coseriu, Eugenio (1962). Sistema, norma y habla. In: Coseriu, Eugenio *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos, 11–113.
- Davidson, Israel (1914). Eccentric Forms of Hebrew Verse. *Students' Annual of the Jewish Theological Seminary of America*, I: 81–94.
- Even-Zohar, Itamar (1971). *Mavo le-te'orya shel ha-tirgum ha-sifrut*. Doktori értekezés, Tel Aviv University.
- Even-Zohar, Itamar (1974a). Ha-yehasim ben ma'arakhot rishoniyot u-mishinoyit ba-rav ma'arekhet shel ha-sifrut. *Ha-sifrut/Literature*, 17: 45–49.
- 1974a. (Angol verzió: [Even-Zohar 1978](#): 14–20.)
- Even-Zohar, Itamar (1974b). Sifrut, Mada ha-. *Encyclopaedia Hebraica*, XXVI: 413–419.
- Even-Zohar, Itamar (1975). 'Spleen' le-Baudelaire be-tirgum Lea Goldberg. *Le'ofi ha-hakhra'ot be-tirgum shira*. *Ha-sifrut/Literature*, 21: 32–45.
- Even-Zohar, Itamar (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics (Papers on Poetics and Semiotics 8).
- Even-Zohar, Itamar (1978a). Universals of Literary Contacts. In: Coppieters, Frank & Goyvaerts, D. L. (eds), *Functional Studies in Language and Literature*. Ghent: Story-Scientia, 5–15.
- Even-Zohar, Itamar (1978b). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: Holmes, James S., Lambert, José & van den Broeck, Raymond (eds), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 117–127 (és [Even-Zohar, 1978](#): 21–27).
- Even-Zohar, Itamar (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1–2: 287–310.

- Even-Zohar, Itamar (1979a). The Textemic Status of Signs in a Literary Text and Its Translation. In: Charman, Seymour Benjamin, Eco, Umberto & Klinkenberg, Jean-Marie (eds), *A Semiotic Landscape: Proceedings of the 1st Congress of the IASS, Milan, June 1974*. The Hague: Mouton, 629–633.
- Fedorov, Andrej (1974). The Problem of Verse Translation. *Linguistics*, 137: 13–29.
- Forster, Leonard (1970). *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*. London: Cambridge UP & Otago UP.
- Van Gorp, Hendrik (1978). La traduction littéraire parmi les autres métatextes. In: Holmes, James S., Lambert, José & van den Broeck, Raymond (eds), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 101–116.
- Holmes, James S. (1970). Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. In: Holmes, James S., de Haan, Frans & Popovič, Anton (eds), *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. The Hague, Paris: Mouton; Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 91–105.
- Holmes, James S., de Haan, Frans & Popovič, Anton (eds) (1970). *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. The Hague, Paris: Mouton; Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- Holmes, James S., Lambert, José & van den Broeck, Raymond (eds) (1978). *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco.
- Hrushovski, Benjamin (1968). Al tħume mada ha-sifrut. *Hasifrut*, 1(1): 1–10.
- Hrushovski, Benjamin (1976). Poetics, Criticism, Science: Remarks on the Fields and Responsibilities of the Study of Literature. *PTL*, I(1): iii–xxxv.
- Jandl, Ernst (1966). *Laut und Luise*. Olten.
- Kade, Otto (1973). Zur Modellierung von Äquivalenzbeziehungen In:

- Neubert, Albrecht & Kade, Otto (eds), *Neue Beiträge zu Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Frankfurt am Main: Athenäum, 157–165.
- Lambert, José (1977). *Traduction et technique romanesque*. In: Varvaro, Alberto (ed.). *XIV congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Napoli, 15–20 aprile 1974: Atti II. Napoli: Macchiaroli; Amsterdam: Benjamins, 653–668.
- Levý, Jiří (1969). *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Ford. Walter Schamschula. Frankfurt am Main, Bonn: Athenäum.
- Lotman, Jurij (1976). The Content and Structure of the Concept of 'Literature'. Ford. Christopher Pike. *PTL*, I(2): 339–356.
- Luzzatto, E. (1839). *Ele bne ha-ne'urim*. Wien: Meir Letteris.
- Macpherson, James (1783). *A Dissertation Concerning the Antiquity etc. of the Poems of Ossian the Son of Fingal in Works of Ossian*, I–II. Francfort and Leipzig, nyomtatta J. G. Fleischer.
- Neubert, Albrecht (1970). *Elemente einer allgemeinen Theorie der Translation*, Actes du Xe congrès international des linguistes II (Bucarest), 451–456.
- Neubert, Albrecht & Kade, Otto (eds) (1973). *Neue Beiträge zu Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Nida, Eugene A. (1953). *Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating*. In: Brower, Reuben A. (ed.), *On Translation*. New York: Oxford UP, 11–31.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Popovič, Anton (1970). The Concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis. In: Holmes, James S., de Haan, Frans & Popovič, Anton (eds), *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. The Hague, Paris: Mouton; Pozsony: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 78–87.
- Popovič, Anton (1976). *Aspects of Metatext*. Canadian Review of

- Comparative Literature, 3: 225–235.
- Popovič, Anton (1976). Dictionary for the Analysis of Literary Translation. Edmondson: Department of Comparative Literature, the University of Alberta; Nitra: Department of Literary Communication, the Pedagogical Faculty.
- Reiss, Katharina (1971). Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Max Hueber.
- Reiss, Katharina (1976). Texttyp und Übersetzungsmethode: Der Operative Text. Kronberg/Ts.: Scriptor Verlag.
- Selinker, Larry (1969). Language Transfer. General Linguistics, 9: 67–92.
- Toury, Gideon (1974). Li-sh'etat te'ur ha-sifrut ke-rav ma'arekhet. Ha-sifrut/Literature, 18–19: 1–19.
- Toury, Gideon (1976a). Equivalentsja shel yehidot ve-equivalentsja shel teqstim: Li-Sh'elat te'ur ha-yehasim ben tirkum u-maqor. Ha-sifrut/Literature, 23: 42–49.
- Toury, Gideon (1976b). The Adequate Translation as an Intermediating 'Language': A Stylistic Model for the Comparison of a Literary Text and Its Translation. Konferencia-előadás: 8th ICLA Congress, Budapest, 1976. 08. 12–17. [Javított változat [Toury 1980](#): 112–121.]
- Toury, Gideon (1977). Normot shel tirkum ve-ha-tirkum ha-sifrut le-Ivrit ba-shanim 1930–1945. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, Gideon (1978). The Nature and Role of Norms in Literary Translation. In: Holmes, James S., Lambert, José & van den Broeck, Raymond (eds), Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies. Leuven: Acco, 83–100.
- Toury, Gideon (1979). Interlanguage and Its Manifestations in Translation. Meta, 24(2): 223–231.
- Toury, Gideon (1980). In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, Gideon (1980a). Translational Solutions and Translational



Relationships: Toward the Description of Translated Texts. In: Toury, Gideon, In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, 89–111. [[Toury 1976a](#) javított változata.]

Toury, Gideon. Contrastive Linguistics and Translation Studies. In: Kühlwein, Wolfgang, Thome, Gisela & Wilss, Wolfram (eds), Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft. München: Fink Verlag, megjelenés előtt (és [Toury 1980](#): 19–34).

Tinyanov, Jurij (1971). On Literary Evolution. In: Matejka, Ladislav & Pomorksa, Krystyna (eds), Readings in Russian Poetics. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 66–78.

Weinreich, Uriel (1953). Languages in Contact: Findings and Problems. The Hague, Paris: Mouton.

Wesling, Donald & Lefevere, André (1975). Walter Benjamin: The Mystery of Translation. Amsterdam: Translation Studies Section, Institute of General Literary Studies, University of Amsterdam, April 1975, 24–53.

Wilss, Wolfram (1975). Probleme und Perspektiven der Übersetzungsäquivalenz. Trier: L.A.U.T.

Wilss, Wolfram (1977). Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden. Stuttgart: Ernst Klett.

## **A műfordítás gazdaságtana: elmélet és bizonyítás**

Victor Ginsburgh<sup>[1](#)</sup> <sup>[2](#)</sup>, Shlomo Weber<sup>[3](#)</sup> <sup>[4](#)</sup>, Sheila Weyers<sup>[5](#)</sup>

Fordította: Vezsenyi Zoltán és Lovik Anikó

Lektorálta: Sellei Iván és Bodrogai Dóra

Szakmai lektor: Lovik Anikó

Az eredeti tanulmány címe: The economics of literary translation: Some theory and evidence

Forrás: Poetics, 39: 228–246.

Az eredeti tanulmány közzétételének időpontja: 2011.

## Tartalomjegyzék

1. Bevezetés
2. A modell és adatok
  - 2.1. A lefordított művek száma
  - 2.2. Forráshelyen íródott művek száma
  - 2.3. A célhelyi ország olvasóinak száma
  - 2.4. A kultúrák közötti távolság
3. Empirikus kutatások eredményei
4. Összegzés

## Köszönetnyilvánítás

A függelék. Vizsgált nyelvek

B függelék. Elméleti modell

C függelék. Egyéb adatok

## Hivatkozások

## A szerzőkről

Victor Ginsburgh a közgazdaságtan címzetes egyetemi tanára. A kutatását a brüsszeli ECARES és a Louvain-la-Neuve-i CORE kutatóközpontokban folytatja. Több mint egy tucat könyvet írt és szerkesztett, valamint 180-nál is több tanulmányt készített az alkalmazott és elméleti közgazdaságtan területén, például ipari szervezetekről és általános egyensúlyelemzésekről. Legújabb kutatása a művészetek és a nyelvek gazdaságtanával foglalkozik. Már több mint 60 tanulmányt jelentetett meg, amelyekben ezeket a témákat járja körül. A Handbook of the Economics of Art and Culture (Elsevier, Amsterdam, 2006) első kötetének társszerzője (D. Throsbyval együtt), és már a második kötetben dolgoznak. Legújabb könyve a How Many Languages Do We Need? The Economics of Linguistic Diversity című

munka – amelyet S. Weberrel együtt írt – s nemrég jelentette meg a Princeton University Press.

Shlomo Weber a dallasi Southern Methodist University közgazdasági tanszékének Dedman Trustee-professzora, valamint a moszkvai Új Gazdasági Iskola közgazdászprofesszora. Matematikából szerzett mesterdiplomát a Moszkvai Állami Egyetemen, majd a Jeruzsálemi Héber Egyetemen szerzett PhD-fokozatot. Weber professzor különböző észak-amerikai, európai és ázsiai egyetemeken töltött be különféle pozíciókat. Megkapta a kiváló külföldi kutatóknak járó Humboldt-díjat. Fő kutatási területe a politikai gazdaságtan, illetve a játékelmélet, és több mint 100 tudományos cikke jelent meg vezető gazdaságtudományi és politikatudományi szaklapokban. Legújabb könyve a *How Many Languages Do We Need? The Economics of Linguistic Diversity* című munka – amelyet V. Ginsburgh-gel együtt írt – s nemrég jelentette meg a Princeton University Press.

Sheila Weyers filozófiából diplomázott, érdeklődési körébe tartozik az esztétika, valamint annak művészettörténeti vonatkozása. Publikált már filmekről, művészettörténetről, flamand és olasz reneszánsz festők kánonjairól, illetve különböző díjakról. Tanulmányai megjelentek az *Artibus Historiae*, a *Journal of Cultural Economics*, illetve az *Empirical Studies of Arts and Poetics* című szaklapokban.

### Összefoglalás

A könyvek a kultúrák közvetítés fontos elemei, ám e cél elérése érdekében gyakran le kell őket fordítani. Időnként elhangoznak olyan vádak, hogy az angol dominálja a fordítási piacot. Megalkottunk az UNESCO által gyűjtött fordítási adatok alapján egy elméleti modellt s ezt alkalmazzuk. Látni fogjuk, hogy angoloról arányaiban véve kevesebbet fordítanak, mint más nyelvekről (pl. skandináv nyelvekről vagy franciáról), ha figyelembe veszünk olyan

tényezőket, mint a forrás- és célnyelven történő szövegalkotás, illetve a kultúrák közötti távolság. Ugyanakkor a műfordítás szempontjából ezeknek a nyelveknek a célnyelvi szerepe elhanyagolható.

© 2011 Elsevier B.V. Minden jog fenntartva.

## **1. Bevezetés**

## **2. A modell és az adatok**

## **3. Az empirikus kutatások eredményei**

## **4. Összegzés**

## **Köszönetnyilvánítás**

## **A függelék. A vizsgált nyelvek**

## **B függelék. Az elméleti modell**

## **C függelék. Egyéb adatok**

## **Felhasznált irodalom**

1 ECARES, Brüsszel és CORE, Louvain-la-Neuve, Belgium

2 Levelező szerző. E-mail-cím: vginsbur@ulb.ac.be (V. Ginsburgh)

3 Southern Methodist University, Dallas, Egyesült Államok

4 Új Gazdasági Iskola, Moszkva, Oroszország

5 l'Université catholique de Louvain, Belgium

## **1. Bevezetés**

A kulturális cserekapcsolatokról szóló gazdasági szakirodalom elsősorban csak a médiaiparral, különösen a mozifilmekkel és a televíziós alkotásokkal

foglalkozik.<sup>1</sup> Sokkal kevesebb tanulmány szól a zenéről, amelyet nem kell fordítani, szinkronizálni vagy feliratozni. De ahogyan azt [Frith \(1996: 157\)](#) már jóval az internet, az MP3 és az iTunes futótűzként való elterjedése előtt kifejtette: „nem arról van szó, hogy egy technológiai újításnak köszönhetően egy új zeneszám nemzetközi szinten elterjedhetett (vagy meghatározó lett), hanem arról, hogy a zene alapvető mobilitása tette lehetővé új technológiák fejlődését, és formálta ezek működését”.

Habár a televíziózás és a műsorsugárzás jelentősen megváltoztatta a kultúra közvetítésének módját, a könyvek (de általában véve az írott anyagok, ideértve a weboldalakokat is) továbbra is megkerülhetetlenek ebben a folyamatban.

Amint azt Susan Sontag is hangsúlyozta beszédében a 2003-as Frankfurti Könyvvásáron a Békedíj átvételekor:

Arizonai iskolaéveimben – amikor arra vártam, hogy felnőjek és kiléphessek a nagyvilágba – a könyvek mentettek meg: a más nyelvekről lefordított és az angolul írott könyvek olvasása. Az irodalomhoz, a világirodalomhoz való hozzáférés a nemzeti hiúság, a nyárspolgári gondolkodás, a kötelező provincializmus, az értelmetlen oktatás, a tökéletlen sorsok és a balszerencse börtönéből való megmenekülést jelentette. Az irodalom nyitott számomra utat a nagyvilág, tehát a szabadság felé ([Sontag 2005: 222](#); saját fordítás).

A lefordított művek mennyisége elképesztő méreteket ölthet. Dan Brown A Da Vinci-kód című, 2003 elején kiadott művéből hatvanmillió nyomtatott és digitális példányt adtak el 2009-ig.<sup>2</sup> A Da Vinci-kódot 44 nyelvre fordították le, és 2004 októberéig körülbelül tizenhat könyvet írtak a kód alátámasztására vagy cáfolataként.

Egyes esetekben még lefordított könyvek is a nemzeti irodalmi örökség részévé váltak. Az Azerbajdzsánban emblematikus jelentőségre szert tett Ali és Nino: varázslatos szerelmi történet című bájos regényt a bakui születésű szerző, Lev Nussimbaum írta németül, Kurban Said írói álneven, és 1937-

ben Bécsben adták ki először.<sup>3</sup> Általánosságban elmondható – ahogy [Casanova \(2002, 2008: 202\)](#) is rámutatott –, hogy egyes szerzők a más nyelvre fordított munkájuk által válnak híressé. Ez történt korábban többek között Jorge Luis Borgesszel, Rabindranath Tagoréval, James Joyce-szal, illetve Franz Kafkával is, de manapság is előfordul. Milena Agus olaszul írt műve, a *Mal di Pietre* (2006) francia fordításban vált ismertté, mielőtt Olaszországban is népszerű lett, és azóta már 13 nyelvre fordították le. [Magyarul Szerelmek. Fordította Balkó Ágnes. Helikon Kiadó, 2008.] A fordításoknak, a gazdasági cserekapcsolatok egyértelmű megjelenési formáiként, sokkal jobban kellett volna érdekelniük a közgazdászokat, ezeknek a szakirodalma mégis meglepően szűkös. Közéjük tartozik [Mélitz \(2007\)](#) nagy hatású tanulmánya, ám ettől eltekintve a „fordítás” szó nem jelenik meg sem [Cosser és társai \(1982\)](#) *Könyvek* című, klasszikusnak számító szociológiai munkájában, sem pedig a [Canoy és társai \(2006\)](#) által végzett átfogó könyvpiari felmérésben. [Caves \(2000\)](#) hosszasan értekezik a könyvelőállítás gazdasági hátteréről, viszont a fordításokról nem ejt szót. A modellünkhöz legközelebb [Hjorth-Andersen \(2001\)](#) közgazdaságtani tanulmánya áll, aki háromegyenletes modellt alkotott a fordítások elemzésére: az első egyenlet egy adott országban lefordított összes művek számát határozza meg, a második a teljes fordítási hajlamot, míg a harmadik egyenlet utóbbit bontja le egyes nyelvekre. Tudomásunk szerint [Mélitz \(2007: 194\)](#) az első közgazdász, aki megállapította, hogy „ha egy adott nyelven írt műveket nagyobb számban értékesítenek a többi nyelven írtakhoz képest, akkor ez a tendencia a fordítások terén is meg fog jelenni... [és] a domináns nyelven írók kiváltságos helyzetbe kerülnek”. Hasonló véleményt fogalmaztak meg nemrég egy jelentős, kéthavonta megjelenő francia irodalmi folyóiratban, a [La Quinzaine Littéraire-ben \(2006\)](#), amiben azt állítják, hogy az angolról franciára történő fordítás domináns Franciaországban. Már a cikk címe *Fiction is American* [A regényirodalom amerikai] sokat elárul.<sup>4</sup> Ugyanakkor a fordítás témája újabban sokszor szóba kerül a szociológusok között, akik a kulturális cserekapcsolatokat – főképp az irodalmi

cserkapcsolatokat – olyan „meglehetősen autonóm területnek” tartják, „amelynek gazdasági, ugyanakkor politikai és szimbolikus dimenziói is vannak” ([Heilbron 1999](#): 432). [Heilbron és Sapiro \(2002, 2007\)](#) fontos szerepet tulajdonítanak a domináns és az alárendelt nyelvek árapályának a fordításban, ezáltal pedig a politikai eszmék átvitelében játszott szerepét emelik ki.<sup>5</sup> A fordítások elkészítését ilyenformán nemcsak gazdasági, hanem kulturális, társadalmi és ideológiai tényezők is ösztönzik. Ezért nagyon más a fordítások – és általában véve a kulturális javak, például filmek forgalma –, mint az áruk cseréje.

[Ganne és Minon \(1992\)](#) az elsők között mutatták ki, hogy Franciaországban, Olaszországban, Spanyolországban és Németországban jóval több művet fordítanak (18, 25, 26, illetve 15%), mint az Egyesült Királyságban (3,3%). [Heilbron \(1999\)](#) szerint ez a rendszer magyarázza a nyelvi csoportok közötti egyenlőtlen fordítási áramlatokat: Európában a kiadott fordítások 50–70%-a angolról történik, habár „a nyelvcsoporthatárai nem mindig esnek egybe az országhatárokkal, [mivel] a nyelvek nemzetek feletti tulajdonságokkal bírnak” ([Heilbron 1999](#): 342). [Janssen \(2009\)](#) más szemszögből közelíti meg a jelenséget, amikor az 1995 és 2005 között kiadott amerikai,<sup>6</sup> holland, francia és német „elit” újságokban megjelenő idegen nyelvű irodalmi szövegeket elemzi.<sup>7</sup> Empirikus tanulmányának eredményei alapján a következő tanulságokat vonja le, amelyek nem mindig igazolják a priori feltételezéseit: (i) az idő előrehaladtával egyre többször tudósítanak idegen nyelvű irodalomról; (ii) ezzel együtt egyre több ország és régió irodalma jut el az olvasókhoz; (iii) a tudósítás függ az egyes országok irodalmi termelésének mértékétől és centralitásától;<sup>8</sup> (iv) jobban figyelemmel kísérik a környező országokból, illetve az ugyanazon nyelvterülethez tartozó országokból származó irodalmat; és (v) az angol nyelvű irodalmak ismertetése egyre nagyobb jelentőséggel bír.

[Sapiro \(2010\)](#) Bourdieu megközelítését használja, amikor a franciaországi és egyesült államokbeli fordított művek piacát hasonlítja össze. Arra jut, hogy

míg a nagyobb kiadók inkább gazdasági ösztönzőkre reagáló piaci szereplőkként viselkednek, a kisebbek nem így tesznek – ők, különösen néhány európai országban (különösen Franciaországban), az állam, illetve egyes magánszervezetek támogatására támaszkodnak. Arra is rámutat, hogy mindkét országban (tehát Franciaországban és az Egyesült Államokban is) megfigyelhető különbség a szépirodalmi eszköztárral megírt szórakoztató irodalom piaca, amely változatosabb, és a ponyvairodalom és bestsellerek piaca között, utóbbira jobban hat a globalizáció.

Mindennek van előnye és hátránya is, de ez aligha meglepő, hiszen az angolt anyanyelvként beszélő népesség nagysága – a mandarin kínait beszélőktől eltekintve – a legnagyobb a világon (lásd alább). Továbbá az angolt egymástól merőben eltérő kultúrájú országokban is beszéljük. Ebből kifolyólag arra számíthatunk, hogy több regényt írnak majd angolul, mint bármely más nyelven. Ennek ellenére látni fogjuk, hogy valójában kevesebbet fordítanak angolról, mint más nyelvekről (pl. skandináv nyelvekről vagy franciáról), ha figyelembe vesszünk olyan tényezőket, mint a forrásnyelven való szövegalkotás, a célnyelvi befogadás és a kultúrák közötti távolság. Arra is számíthatunk, hogy az angol nyelven írt regények változatosabbak, hiszen eltérő kultúrájú országok – Nagy-Britannia, Írország, Kanada, Egyesült Államok, korábbi afrikai brit gyarmatok, Dél-Afrika, Ausztrália, Új-Zéland és Tasmánia, India vagy éppen a Karibi-térség – írói tollából származnak.<sup>9</sup> Ez magyarázatot adhat arra, hogy az ezekben az országokban lévő kiadóknak miért nem áll érdekükben más nyelvekről fordíttatni, hiszen enélkül is elérhető az olvasók által keresett változatosság. Eredményeink azt mutatják, hogy – ahogy azt szociológusok is megállapították – az angol és a többi nyelv közötti kapcsolat e tekintetben valóban egyenlőtlen, ám ezt nem szabad túlbecsülni.

Sőt, tételezzük fel, hogy léteznek adatok a megjelentetett irodalmi művek számáról, valamint az egyes nyelven olvasók számáról is. Észszerűnek tűnik azt gondolni, hogy több anyanyelvi beszélővel rendelkező nyelveken több könyv fog születni, és ezekre a nyelvekre valószínűleg kevesebbet fognak



fordítani, mint a kisebb nyelvekre (mivel több könyv érhető el a nagyobb nyelven). Továbbá, ahogy azt korábban említettük, a nagy nyelveket (mint például az angolt, a spanyolt vagy az arabot) gyakran több országban is beszélik, és nagyobb mértékű kulturális és irodalmi változatosságból meríthetnek, mint a kisebb országokban beszélt nyelvek, például a litván.<sup>10</sup> Ha ez igaz, akkor az angol dominanciája az irodalomban részben abból adódhat, hogy ezen a nyelven – amely mintegy 400 millió ember anyanyelve ([Crystal 2001](#)) – több regényt írnak, mint bármely más európai nyelven – beleértve a spanyolt és a portugált is, amelyeket anyanyelvként 270 millióan, illetve 175 millióan beszélnek ([Crystal 2001](#))<sup>11</sup> –, illetve abból, hogy angolról több könyvet fordítanak le.<sup>12</sup> A [11.1. táblázat](#) – amely egyes európai nyelvekről fordított irodalmi művek számát mutatja be 1000 anyanyelvi beszélőre vetítve – azt szemlélteti, hogy hozzávetőleg ez a helyzet áll fenn. Valóban, annak ellenére, hogy rengeteg könyvet fordítanak le angolról (0,95 könyv jut 1000 angol anyanyelvi beszélőre), és nagyon keveset fordítanak angolra (0,043 szintén 1000 angol anyanyelvi beszélőre), majdnem ugyanennyit fordítanak franciáról (0,88 1000 francia anyanyelvi beszélőre) és még többet dánról, norvégről és svédre – 1,33, 1,32, illetve 1,76 könyv 1000 dán, norvég és svéd anyanyelvi beszélőre. A kisebb népességű országok – mint például Dánia, Észtország, Finnország, Izland, Hollandia, Norvégia vagy Szlovénia – többet fordítanak saját nyelvükre, mint a nagyobb számú beszélővel rendelkező országok a sajátjukra. Természetesen ez magyarázza a [11.1. táblázat](#) harmadik oszlopában látható óriási számot (22,09, ami az angolról és angolra történő fordítás aránya) – ami azt jelenti, hogy az egy főre jutó fordítások száma angolról 22-szer nagyobb, mint az egy főre jutó fordítások száma angolra. A svéd kivételével az összes többi arányszám egynél kisebb.

11.1. táblázat. Fordítások száma 1979–2002 között (1000 anyanyelvi beszélőre vetítve)

| Nyelv | Forrásnyelv (1) | Célnyelv (2) | Arány (1 : 2) |
|-------|-----------------|--------------|---------------|
|-------|-----------------|--------------|---------------|

|         |           |            |           |
|---------|-----------|------------|-----------|
| bolgár  | 0<br>,158 | 1<br>,182  | 0<br>,13  |
| cseh    | 0<br>,333 | 1<br>,702  | 0<br>,20  |
| dán     | 1<br>,329 | 5<br>,730  | 0<br>,23  |
| holland | 0<br>,276 | 2<br>,159  | 0<br>,13  |
| angol   | 0<br>,950 | 0<br>,043  | 22<br>,09 |
| észt    | —         | 5<br>,480  | —         |
| finn    | 0<br>,312 | 3<br>,330  | 0<br>,09  |
| francia | 0<br>,884 | 1<br>,069  | 0<br>,83  |
| német   | 0<br>,451 | 1<br>,220  | 0<br>,37  |
| görög   | —         | 0<br>,500  | —         |
| magyar  | 0<br>,201 | 0<br>,667  | 0<br>,30  |
| izlandi | —         | 14<br>,300 | —         |
| olasz   | 0<br>,270 | 0<br>,204  | —         |
| lett    | —         | 1<br>,652  | —         |
| litván  | —         | 1<br>,083  | —         |
| norvég  | 1<br>,319 | 5<br>,586  | 0<br>,24  |
| lengyel | 0<br>,113 | 0<br>,482  | 0<br>,23  |

|              |           |           |          |
|--------------|-----------|-----------|----------|
| portugál     | 0<br>,023 | 0<br>,139 | 0<br>,17 |
| román        | 0<br>,073 | 0<br>,279 | 0<br>,26 |
| orosz        | 0<br>,133 | 0<br>,156 | 0<br>,85 |
| szerb-horvát | 0<br>,038 | 0<br>,291 | 0<br>,13 |
| szlovák      | 0<br>,237 | 1<br>,248 | 0<br>,19 |
| szlovén      | —         | 2<br>,180 | —        |
| spanyol      | 0<br>,054 | 0<br>,277 | 0<br>,19 |
| svéd         | 1<br>,759 | 1<br>,500 | 1<br>,17 |
| ukrán        | —         | 0<br>,041 | —        |

Forrás: UNESCO, Index Translationum

Ezek a szempontok nem vesznek figyelembe egy további fontos tényezőt a fordítások számának összehasonlításakor: a kulturális közelség szerepét – amelyet [Janssen \(2009\)](#) is feltételezett, habár ezt nem használta egyértelműen a modelljében. Elméleti és empirikus kutatásaink megegyeznek azzal a nézetrel, hogy – mivel angolul (amely közelebb áll az indoeurópai nyelvekhez, mint a mandarin, az arab vagy a hindi) több regény születik – több művet fordítanak le angolról, mint más nyelvekről annak ellenére, hogy ezek a nyelvek nagyszámú anyanyelvi beszélővel rendelkeznek (pl. a mandarin kínait 1,2 milliárd ember beszéli; [Crystal 2001](#)). Ezt az állítást támasztja alá az a tény is, hogy a fordítások elkészítése meglehetősen költséges. [De Swaan \(1993: 45\)](#) úgy becsüli, hogy egy 300 oldalas, 2000 példányban eladott könyv fordításának költsége az értékesítési ár 30%-ának felel meg (de Swaan szerint ez „nem túl konzervatív becslés”). Ebből következik, hogy a

kiadók nem vállalják azt a kockázatot, hogy olyan könyvet fordítsanak le, amelyet később esetleg csak kevesen fognak elolvasni.<sup>13</sup>

Jelen tanulmány következőképp épül fel: először az elméleti modellt tárgyaljuk, majd egy „representatív” olvasó fordítás iránti keresletét kiszámító egyenletet vázolunk fel, melynek eredményéből ökonometriai becslést végzünk. Az empirikus kutatások eredményei a regények fordítását meghatározó tényezőkre világítanak rá, és csak csekély mértékben támasztják alá az angol nyelv dominanciájáról szóló hipotéziseket. Ez még mindig aggodalomra adhat okot, ám ennek legalább van demográfiai, gazdasági, illetve kulturális közelségbeli magyarázata. Mindebből végül arra következtetünk, hogy habár az angolról való fordítás számszerűleg dominál, ez a szám nem aránytalanul nagy.<sup>14</sup> És az angolra való fordítás aránya sem olyan kicsi.

<sup>1</sup> Lásd [Hoskins et al. \(1997\)](#) és az ebben foglalt hivatkozások.

<sup>2</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Dan\\_Brown](http://en.wikipedia.org/wiki/Dan_Brown) (hozzáférés 2010. december 3.)

<sup>3</sup> Lásd [Reiss 2005](#).

<sup>4</sup> Ez a cím felidézi az „amerikai hegemoniáról” szóló szakirodalmat, amely a Dallas című televíziós sorozat népszerűsége folytán jelent meg Európában az 1970-es és 1980-as években (lásd [Bilteryst 1991](#)).

Az angol nyelv jelenleg elfoglalt helyét már Alphonse de Candolle, egy prominens svájci tudós (de nem nyelvész), megíósolta 1873-ban kiadott, franciául írt tanulmányában. Így ír erről de [Candolle \(1873\)](#): „El kell gondolkodnunk azon, hogy egyes nyelvek miért népszerűbbek másoknál. A 17. és 18. században jó oka volt annak, hogy a francia felváltotta a latint Európában. Akkoriban a művelt emberek nagy hányada beszélte a viszonylag egyszerű és egyértelmű franciát, aminek megvolt az az előnye, hogy közel állt a sokak által ismert latinhoz. Egy angol vagy német ember már félíg tudott is franciául, ha beszélt latinul. Egy spanyol vagy olasz ember pedig már háromnegyed részben beszélte is a nyelvet. Egy francia nyelvű vitát vagy írást mindenki értett. A 19. század során a civilizáció Franciaországtól északabbra is kiterjedt, és itt a népességszám nagyobb ütemben növekedett, mint délen. Az Egyesült Államok szerepének köszönhetően az angol nyelvet háromszor annyian kezdték el használni. A tudományokat egyre inkább Németországban, Angliában, Skandináviában és Oroszországban művelték. A következő feltételeknek kell teljesülniük ahhoz, hogy egy nyelv dominánssá váljon: (1) legyen benne elég szó vagy germán és latin alak, amit a német és latin népesség is megért; (2) beszéljék minél többen a civilizált emberek közül. Az is nagy előny, ha az adott nyelv egyszerű és egyértelmű. Az angol nyelv az egyetlen, amely a következő 50–100 évben ezeknek a feltételeknek eleget tesz. Az angol–amerikai nyelv jövőbeli fölénye egyértelmű.” (Saját fordításunk. Köszönet Dean Simontonnak, aki felhívta a figyelmünket Candolle munkásságára.)

Tanulmányában „külföldinek” [foreign] nevezi azokat a könyveket, amelyeket angolul, de Amerikán kívül írtak. És valóban, például 2005-ben az amerikai médiában említett könyvek 18%-át az Egyesült

6 Királyságban, Kanadában, Ausztráliában, Dél-Afrikában vagy Írországban írták. Tekintve, hogy az Amerikában írt angol nyelvű könyvek 76%-ot tesznek ki, más nemzeteknek már nem igazán jut hely (6%).

Érdekességképpen elmondható, hogy Franciaországban 2008 óta havi rendszerességgel jelenik meg egy új irodalmi folyóirat, a Books.

Nemzetközi irodalommal foglalkozik, és olyan cikkeket közölnek benne, amelyek franciára még le nem fordított könyveket is bemutatnak.

- 7 Honlapja szerint a folyóiratot azzal a céllal hozták létre, hogy „az egész világon megjelent könyvek segítségével világítson rá aktuális kérdésekre, történetekre. [A folyóirat] azokat a világsajtóban megjelenő cikkeket fordítja le, amelyek ezekkel a könyvekkel foglalkoznak.”

[Heilbron \(1999: 433\)](#) a következőképp határozza meg a centralitás

- 8 fogalmát: „Egy nyelv annál centrálisabb, minél többet fordítanak erről a nyelvről a világ más nyelveire.”

Ennek a változatosságnak a szemléltetésére példaként összegyűjtöttünk néhány szerzőt, akik a Booker-díj (ma Man Booker-díj) 1969-es megalapítása óta jelöltjei vagy nyertesei voltak. A következő listában olyan angol nyelven író szerzők szerepelnek, akik nem Nagy-Britanniában születtek (habár később néhányan közülük oda költöztek), és születési kultúrájuk áthatja munkájukat, illetve sokszínűséget biztosít: Chinua Achebe (Nigéria), Aravind Adiga (India), Margaret Atwood (Kanada), André Brink (Dél-Afrika), John M. Coetzee (Dél-Afrika), Ashmat Dangor (Dél-Afrika), Anita Desai (India), Kiran Desai (India), 9 Anitav Ghosh (India), Nadine Gordimer (Dél-Afrika), Romesh Gunsekera (Sri Lanka), Abdulrazak Gurnah (Zanzibár), Mohsin Hamid (Pakisztán), Thomas Keneally (Ausztrália), Doris Lessing (Rodézia/Zimbabwe), Yann Martel (Kanada), Timothy Mo (Hongkong), V. S. Naipaul (Nyugat-Indiák), Ben Okri (Nigéria), Michael Ondaatje (Sri Lanka), Arundhati Roy (India), Salman Rushdie (India), Indra Sinha (India) és Ahdaf Soueif (Egyiptom). Ugyanez lehet a helyzet Franciaország, Spanyolország és más fontosabb nyelvek tekintetében is.

- 10 Gyakran feltételezzük, hogy ahány nyelv, annyi ország. Néhány kivételtől eltekintve ez igaz is.

És többen, mint az arabot és a hindit, amelyeknek kevesebb anyanyelvi

- 11 beszélője van, mint az angolnak. Az egyetlen komoly kivételt a mandarin kínai jelenti.

- 12 [Pym \(1999\)](#) nagyon hasonló érveket hoz fel.

Sonia Kolesnikov-Jessop egy cikkében – amelyet a Newsweek tett közzé 2010. január 11-én – arról ír, hogy 2008-ban Kínában 275 000 művet jelentettek meg, és 6,9 milliárd könyvet nyomtattak, ám ebből valószínűleg csak pár tucatot fognak valaha is lefordítani. A helyzet azonban változik. A 2009-es Frankfurti Könyvvásáron, ahol Kína volt a meghívott díszvendég, a külföldi kiadók mintegy 1300 könyv kiadói jogára csaptak le, viszont ez is csak a töredéke a 275 000 megjelentetett műnek.

Tulajdonképpen egyes szerzők még azt is állítják, hogy az angol nyelv részaránya mind a nyomtatott, mind pedig az elektronikus média területén egyre csökken. [Melitz \(2007\)](#), első táblázat, és 212) olyan adatokkal szolgál, amelyek arról árulkodnak, hogy az elmúlt 30 évben az angol szerepe csökkent az irodalmi művekben, továbbá [Pfamer \(2007\)](#) rámutat, hogy az internetes blogbejegyzések mindössze 36%-a íródott angolul, míg 37%-uk japánul, és a kínai és spanyol blogok száma is gyorsan növekszik. Mivel a nyomtatott könyveket (sajnálatos módon) hamarosan kiszorítja az internet, ez a folyamat kiegyensúlyozottabb világ felé vezethet...

## 2. A modell és az adatok

A modell legfőbb elemei a lefordított művek száma, az adott forrásnyelven írt művek száma, a célnyelven olvasó emberek száma, illetve a forrás- és célnyelv közötti „kulturális távolság”. Azt feltételezzük, hogy minél több művet írnak egy adott forrásnyelven – és minél több ember olvas egy adott célnyelven –, annál több alkotást fordítanak le. A két nyelv közötti távolság hatása minden bizonnyal negatív, hiszen minél távolabb állnak egymástól a kultúrák, annál kevesebb fordítás születik. Ez nagyon hasonló a nemzetközi kereskedelmet leíró modellekhez, amelyekkel az országok közötti cserekapcsolatokat (nagyfokú pontossággal) magyarázzák az egyes országpárok gazdagsága és termelése, valamint a köztük lévő (földrajzi, kulturális, nyelvi stb.) távolság alapján.

Egy ilyen egyszerű keretrendszer felállítása természetesen nem elégséges a fordítások száma mögött rejlő részletek magyarázatára, de remélhetőleg segít

értelmezni a [11.1. táblázat](#)ban megfigyelhető óriási egyenlőtlenségek egy részét. A megmagyarázatlanul hagyott rész oka a partnerországok vagy -nyelvek egyedi jellegzetessége.

Mivel a könyvkiadásokról és az egyes nyelveken olvasók számáról nem áll rendelkezésre elegendő adat, a fent említettektől eltérő változókra kellett hagyatkoznunk. Röviden bemutatjuk ennek az okait, és azokat az adatokat, amelyekre végül támaszkodtunk. Fel kell hívnunk az olvasó figyelmét, hogy csak európai nyelvekre koncentrálunk, tehát nem vesszük figyelembe az olyan fontos nyelveket, mint a mandarin, a hindi, az arab vagy a japán.

## **2.1. A lefordított művek száma**

## **2.2. A forrásnyelven írt könyvek száma**

## **2.3. A célnyelvi ország olvasóinak száma**

## **2.4. A kultúrák közötti távolság**

### **2.1. A lefordított művek száma**

Az UNESCO honlapja szolgáltatja az adatokat, [1](#) amelyek az 1979 és 2002 közötti időszakot fedik le. Az UNESCO a következőket írja az adatokról: „Az Index Translationum a világban lefordított könyvek listája, tehát ez a fordítások nemzetközi bibliográfiája. Az adatbázisban 1979 óta a mintegy száz UNESCO-tagállamban kiadott és lefordított könyvekről található összesített bibliográfiai információ összesen 1,7 millió bejegyzést tartalmaz minden tudományterületről [beleértve az irodalmat is].” Mi az irodalomra fókuszáltunk. Az adatokat az UNESCO a részt vevő országok bibliográfiai központjaiból és nemzeti könyvtáraiból szerzi be.

Az UNESCO adatbázisát gyakran érik olyan kritikák, hogy nem teljesen megbízható, mivel (a) a könyv definíciója országról országra különbözik,



illetve (b) a számok jelentős ingadozást mutatnak ([Heilbron 1999](#)). Részben eltekintünk ezektől a kritikáktól, mivel (a) csak az irodalmat vesszük figyelembe, amelynek definícióját illetően nagyobb az egyetértés, valamint (b) egy-egy évnél hosszabb periódust vizsgálunk, ezzel kiegyenlíthetjük az ingadozásokat. Heilbron – aki ezeket a kritikákat megfogalmazta – ugyanakkor azt is állítja, hogy az UNESCO adatbázisa az egyetlen azonnal hozzáférhető nemzetközi forrás.

Azokra a főbb európai nyelvekre összpontosítunk, amelyeket hivatalosnak ismernek el (kizárva így például a katalánt), illetve eltekintünk az olyan nyelvektől is, amelyekre elhanyagolható számú művet fordítottak le (pl. albán, moldáv). Az A függelék az adatainkban szereplő nyelvekről ad áttekintést. Ahogyan látni fogjuk, egyes nyelvek (ész, görög, izlandi, lett, litván, szlovén és ukrán) csak célnyelvként szerepelnek, mivel az ezekről a nyelvekről fordított művek száma meglehetősen alacsony. Mintánk tehát 19 forrásnyelvi országot és 26 célnyelvi országot ölel fel, amely összesen 475 ( $= 19 \cdot 26 - 19$ ) fordítási áramlatot eredményez. Négy folyamattól eltekintünk (a finnről magyarra és észtre, illetve a magyarról finnre és észtre való fordítástól), mivel az e nyelvek közötti távolságról nem áll rendelkezésre elegendő adat. Így összesen 471 bilaterális fordítási áramlat vizsgálata történt meg.

Valamint a következő adatbázis:

1 <http://databases.unesco.org/xtrans/stat/xTransList.a> (sajnos, a tanulmányban megadott link ma már nem működik)

## 2.2. A forrásnyelven írt könyvek száma

Az UNESCO könyvkiadásokról szóló statisztikája erősen hiányos és limitált – nemcsak ez egyes országokra lebontva (amely a nyelvekről is adatokkal szolgálhatna, habár számos országban, mint például az Egyesült Államokban, Belgiumban vagy Kanadában, több nyelven is kiadnak könyveket), hanem abban az esetben is, amikor az adott országokból gyűjtött adatokat az egyes

nyelvekre próbáljuk vonatkoztatni. Ezt a következőkkel indokolhatjuk: (a) az [Altbach és Hoshino \(1995\)](#) által szerkesztett, International Book Publishing, An Encyclopedia című kötetben (amely hivatkozási alapnak számít a könyvkiadásról szóló diskurzusban) olvasható egy cikk Gretchen Whitney-től, aki országokra és öt nyelvre (angolra, franciára, németre, spanyolra és oroszra) lebontva összegyűjtötte a könyvkiadásra vonatkozó összes elérhető UNESCO-adatot. Az adatok erősen hiányosak, még ezeknek a fontos nyelveknek az esetében is. Kanada és az Egyesült Államok esetében számos évből nem áll rendelkezésre semmilyen adat. Így ír erről [Whitney \(1995: 168\)](#): „Észak-Amerika a közép-amerikai államokkal együtt 25 országból áll, ezek közül négy nagy mennyiségű könyvet állít elő: az Egyesült Államok, Kanada, Kuba és Mexikó. Az első kettőről gyűjtött adatok használhatatlanok: az Egyesült Államokban csupán az 1970 és 1976 között, valamint 1978-ban és 1981-ben kiadott 88 000 és 99 000 cím áll rendelkezésre, míg Kanadában a 20 000 művet felmutató 1980-as év után nem áll rendelkezésünkre semmilyen adat. Mexikó esetében csak hat év adata áll rendelkezésre.” (b) Továbbá ezek az adatok, ha egyáltalán elérhetők, országokra vonatkoznak, és nem nyelvekre; márpedig most nyelveket és nem országokat vizsgálunk. Tehát meg kellett volna vizsgálnunk, hány franciául írt könyv származik Belgiumból és Kanadából (mindkét országban két hivatalos nyelv van), hány művet írtak angolul Kanadában, Indiában, Kelet- vagy Nyugat-Afrikában, hány művet írtak oroszul vagy ukránul Ukrajnában, vagy a spanyolhoz hozzáadni a latin-amerikai országokban írt könyveket és így tovább. (c) Természetesen lehet becslést végezni például azzal, hogy vesszük az egy országban kiadott könyvek számának maximumát vagy átlagát azokból az évekből, amelyekből elegendő adat áll rendelkezésünkre. Azonban ez nem számít jó alternatívának, mivel nem mindegyik ország ad ki hasonló mennyiségű könyvet minden évben.<sup>1</sup>

És ez gyanússá is teheti a lefordított könyvekről gyűjtött adatokat. Ugyanakkor úgy értelmeztük, hogy az Index Translationumban a fordításokról közzétett adatokat az UNESCO, a könyvkiadásról készített statisztikákkal ellentétben, más forrásból (a nemzeti könyvtárak adatforrásaiból) veszi, ezért ezek, remélhetőleg, használhatóbbak.

### 2.3. A célnyelvi ország olvasóinak száma

Leszámítva pár felmérést, amelyet egyes országokban időről időre készítenek, nem áll rendelkezésünkre adat az olvasási szokásokról. Alternatívaként lehetne tekinteni a kiadott könyvek számára, azonban a fentiekben leírtak alapján ez sem működik.

A megírt művek és a célnyelvi ország olvasóinak számáról gyűjtött, meglehetősen hiányos adatok miatt a forrás- és célnyelv anyanyelvi beszélőinek számára támaszkodhatunk ([Crystal 2001](#)). Habár ez sajnos csak a második legjobb választás, mégis észszerű lehet, hiszen minél nagyobb a népesség, annál nagyobb a könyvek és a bemutatott helyzetek változatossága.

### 2.4. A kultúrák közötti távolság

A kultúrák közti távolság leírására használt adatok [1](#) magyarázatra szorulnak. A mérés úgynevezett rokon adatokon alapul, a módszer pedig a következő: egy 200 alapjelentést (pl. apa, anya, számok stb.) tartalmazó listából, amelyet [Swadesh \(1952\)](#) válogatott ki, mindegyik jelentéshez [Dyen és társai \(1992\)](#) olyan szavakat gyűjtöttek össze, amelyeket 95 indoeurópai nyelvváltozatban (azaz nyelven és dialektusban) használnak, és ezeket kognát osztályokba rendezte. Egy ilyen osztály a különböző nyelvváltozatok összes, az adott jelentéshez kapcsolható szavát tartalmazza, amelyek egy közös alapszóból közvetlenül származtathatók. [2](#) Az i és j nyelvek közötti távolság egyenlő lesz a két nyelv szavainak (amelyek nem származtathatók

közös alapszóból) százalékos arányával. Ezért ez a távolság az 1-hez közelít, ha a két nyelvnek teljesen más gyökerei vannak (például az angolnak és a finnnek, amely nem indoeurópai nyelv), más esetben pedig 0-hoz közelít (például a szlovák és a cseh esetében).<sup>3</sup> Ebben a kontextusban nem használjuk a távolságot annak mérésére, hogy milyen nehéz i nyelvről j-re fordítani, hiszen ez egy jóval összetettebb jelenség, mint a szókincs relatív közelségének mérése.<sup>4</sup> Helyette [Cavalli-Sforza \(2000\)](#) feltételezésére alapozunk, amely szerint a nyelvi távolságot a kulturális távolsággal helyettesíthetjük.

A B függelékben bemutatott mikroökonómiai modell alapján olyan egyenletet írhatunk fel, amelyben a forrásnyelvről célnyelvre lefordított művek számát a következő változók határozzák meg: (a) a forrás- és célnyelvet anyanyelvként beszélő népesség nagysága, illetve (b) a két nyelv közti távolság.

Egy variánsban magyarázóváltozóként hozzáadtuk az adott célnyelvet beszélők olvasni tudását, illetve az átlagkeresetet. Az adatokat a C függelékben részletezzük.

Ebben a modellben az összes forrásnyelvre és az összes célnyelvre is egy-egy egyedi paramétert vezettünk be. Ez elfedheti (és el is fedi) a nyelvek közötti egyenlőtlenségeket, amelyeket a szociológusok ki szoktak emelni, és amelyek egyértelműen kiolvashatók az [11.1. táblázat](#)ból. Ennek csökkentésére két másik modellt is bevezettünk, amelyekben vagy a forrás-, vagy a célnyelveket bontottuk fel. Ezt a 3. fejezetben tárgyaljuk tovább.

Habár a kulturális távolság adatai bizonyos mértékig elérhetők (lásd [Hofstede 1980, 1991](#), valamint Hofstede weboldalait <http://spitswww.uvt.nl/web/iric/hofstede/page3.htm> és <http://geert-hofstede.international-business-center.com/index.shtml>), mi mégis a [Dyen és társai \(1992\)](#) által számolt nyelvi távolságot használjuk. Ennek két oka van: (a) a kulturális távolságokról csak országok vonatkozásában beszélhetünk, nyelvekben nem, holott az UNESCO adatai nyelvekre vonatkoznak; (b) kulturális távolságok csak néhány ország esetében léteznek, és biztosan nem mindegyikben, amelyeket a nyelvek közötti fordítások alapjául vettünk.

2 Tehát nem vettük figyelembe a más nyelvből kölcsönzött szavakat.

3 A finn, a magyar és az észti távolságát az indoeurópai nyelvekhez viszonyítva 1-gyel jelöljük.

Lásd például [Catford \(1967\)](#), illetve [Nida és Taber \(1969\)](#). [Nida \(1975: 98\)](#) igen világosan fogalmaz a fordítással kapcsolatos két kérdésről: „Az első a fordítást inkább művészetként és nem tudományként állítja be, míg a második azt a problémát veti fel, hogy egyáltalán lehetséges-e fordítani.” Heine, a német költő, azt állította, hogy minden franciára fordított verse csupán „szalmával kitömött holdfény”, és Nabokov, aki ugyanúgy írt angolul és oroszul is, a következőt jegyzi meg („Jevgenyij Anyegin 4 fordításáról” című versében): „talcán egy költő sápadt és dühösen néző feje, papagáj rikácsolása, majom rikoltozása és a halott megszenteltetés” (saját fordítás). Régen Isten szavának fordítása istenkáromlásnak számított. A „böjti tekercs” (Megillath Ta'anith Kr. e. első század) „leírja, hogy az emberek úgy hitték, hogy azért szállt koromsötétség három napig a világra, mert a Törvénykönyvet lefordították görögre.” Lásd [Steiner \(1992: 251–252\)](#). De ez már a hermeneutika tudományához tartozik.

### 3. Az empirikus kutatások eredményei

A 2. fejezetben és a B függelékben tárgyalt modell alapján a következő egyenletet vázoljuk fel a legkisebb négyzetek módszerével:

$$\ln f_{ij} = \alpha_0 + \alpha_1 \ln N_i + \alpha_2 \ln N_j + \alpha_3 \ln T_{ij} + \alpha_4 \ln L_j + \alpha_5 \ln W_j + v_{ij} \quad (1)$$

[search](#)

ahol minden változót természetes logaritmussal fejezünk ki ( $\ln$ ):

$f_{ij}$

[search](#)

az

$i$

[search](#)

forrásnyelvről

$j$

[search](#)

célnyelvre való fordítást,

$N_i$

[search](#)

és

$N_i$

[search](#)

az

$i$

[search](#)

és

$j$

[search](#)

nyelveket beszélő népesség méretét;

$T_{ij}$

[search](#)

az

$i$

[search](#)

és

$j$

[search](#)

közötti távolságot, míg

$W_j$

[search](#)

a

$j$

[search](#)

célnyelvet beszélők olvasni tudását, illetve átlagos jövedelmét jelöli,

$v_{ij}$

[search](#)

pedig a hibatag. Megjegyzendő, hogy a modellt e két további változó nélkül is felvázoljuk. Az

$\alpha$

[search](#)

becsülendő paramétereket jelöl, amelyeket a B függelékben bemutatott (A4)-es egyenlet paramétereinek kombinációjából egyszerűen le lehet vezetni. A fent tárgyalt (és a B függelék Állítás részében összefoglalt) eredmények azt mutatják, hogy

$\alpha_1$

[search](#)

és

$\alpha_2$

[search](#)

pozitív előjelűek (minél nagyobb a forrás- és célnyelv, annál nagyobb a fordítások száma), míg

$\alpha_3$

[search](#)

negatív előjelű (minél nagyobb a két nyelv közötti távolság, annál kisebb a fordítások száma). Azt feltételezzük, hogy a célnyelvi beszélők olvasni tudása és jövedelme pozitív hatással bír, hiszen azokban a régiókban, ahol több olvasni tudó és jómódú ember él, többet fognak olvasni (így több fordítás is születik más nyelvekről); ezért

$\alpha_4$

[search](#)

-nek és

$\alpha_5$

[search](#)

-nek is pozitív előjelűnek kell lennie;

$\alpha_0$

[search](#)

konstans mutató.

Az 1979 és 2002 között született műfordítások becslt eredményei a [11.2. táblázat](#)ban láthatók, [1](#) amelyeket 19 forrás- és 26 célnyelv vizsgálatából kaptunk. Az első egyenlet adja az eredményeket, leszámítva a célnyelvi népesség jövedelmét és az olvasni tudók arányát. Minden paraméter

jelentősen eltér a nullától az egyszázalékos valószínűségi szinten (ami azt jelenti, hogy ezek igenis befolyásolják a fordítások számát), valamint mindegyik magán viseli az előbb említett feltételezett jeleket. A paraméterek azt mutatják, hogy a két forrásnyelvi népesség közti tíz százalékos eltérés 7,6%-os különbséget jelent a fordítások számában, a nagyobb népesség javára. Magyarázatképp vegyük az angol anyanyelvű népességet (400 millió fő), amely 5,5-ször nagyobb a francia anyanyelvű népességnél (72 millió fő). Ha a franciáról angolra fordított könyvek száma 100, az angolról franciára fordított könyvek száma  $5,5 \times 0,76 = 4$ -szer lesz nagyobb – azaz körülbelül 400, ha minden más tényező egyenlő. A célnyelvi együtttható sokkal kisebb (0,35). Ez abból adódik, hogy több könyvet írnak a nagyobb arányban beszélt nyelveken, és az ezen a nyelven beszélő emberek jóval önellátóbbak. Másfelől kevesebb művet fordítanak le a kisebb és homogénebb népek nyelvére, ahol a szájhagyomány még működik, vagy ahol irodalomkritikát megjelentető újságokból jóval kevesebb van. Mivel az angol nyelvű népesség 5,5-ször nagyobb a francia nyelvű népességnél, az angolra való fordítások számának csak  $5,5 \times 0,35 = 2$ -szer kellene nagyobbak lenniük a franciára való fordítások számánál.

11.2. táblázat. Becslési eredmények, 1979–2002 (függő változó: fordítások számának logaritmus)

|                          | Egyenlet (1a)       |               | Egyenlet (1b)       |               |
|--------------------------|---------------------|---------------|---------------------|---------------|
|                          | Becsült együtttható | Standard hiba | Becsült együtttható | Standard hiba |
| Forrásnyelvi népesség    | 0,7598              | 0,0523        | 0,7593              | 0,0599        |
| Célnyelvi népesség       | 0,3485              | 0,0418        | 0,4207              | 0,0437        |
| Nyelvek közötti távolság | -1,0422             | 0,1534        | -1,0042             | 0,1497        |
| Célnyelvi műveltségi fok |                     |               | 3,6579              | 1,2566        |



|                                                                       |            |            |                          |                          |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|------------|--------------------------|--------------------------|
| Célnyelvi GNI/fő<br>Konstans                                          | 8<br>,0870 | 1<br>,0323 | 0<br>,4529<br>3<br>,3164 | 0<br>,1398<br>1<br>,7170 |
| Determinációs<br>együttható (<br>$R^2$<br><a href="#">search</a><br>) | 0<br>,411  |            | 0<br>,440                |                          |
| Megfigyelések száma                                                   | 471        |            | 471                      |                          |

A távolsági együttható nem tér el jelentősen –1-től. Ennek óriási hatása van, hiszen két nyelv közötti távolság 10%-os növekedése ugyanilyen arányban csökkenti a fordítások számát. Nézzünk ismét egy egyszerű példát! A német és a holland nyelv közötti távolság 0,162, a német és a görög közötti pedig 0,812, tehát a két arány között 5-szörös eltérés figyelhető meg. A németről hollandra (és fordított irányba) lefordított 100 könyvre mindössze 20 lefordított könyv jutna a német–görög kapcsolatban.

A második egyenletben hozzáadtuk a célnyelvi országok népességének egy főre vetített olvasni tudását és jövedelmét.<sup>2</sup> Mint az várható volt, mindkettő jelentősen pozitív; az olvasni tudás együtthatója igen fontos (3,65, azaz az olvasni tudás 10%-os javulása 36,5%-os növekedést jelent a fordítások számában), de ugyanez mondható el a jövedelemre is (0,45), míg más paraméterek az előző egyenletben megfigyelt értékekhez hasonlóak maradnak.

Mindkét egyenlet a lefordított művek számában (pontosabban logaritmusában) megfigyelt variancia több mint 40%-ára ad magyarázatot. A reziduális variancia mértékét jelentősen csökkenthetjük, ha elkülönítjük a forrás- és célnyelv beszélőinek hatását.

Ezt az (1) egyenlet átírásával vizsgálhatjuk:<sup>3</sup>

$$\ln f_{ij} = \alpha_0 + \sum_{k=2}^{19} \delta_k \beta_k \ln N_k + \alpha_2 \ln N_j + \alpha_3 \ln T_{ij} + v_{ij} \quad (2)$$

[search](#)

és

$$\ln f_{ij} = \alpha_0 + \alpha_1 \ln N_i + \sum_{k=2}^{29} \delta_k \gamma_k \ln N_k + \alpha_3 \ln T_{ij} + v_{ij} \quad (3)$$

[search](#)

A (2) egyenletben az általános forrásnyelvi változót több forrásnyelvi változóval helyettesítettük, mindegyik egy-egy nyelvhez tartozik (kivéve egyet, itt a

$k = 1$

[search](#)

, amelyet 0-ra normalizáltunk(4); a

$\delta_k$

[search](#)

dumny változó,5 amely az

$i = k$

[search](#)

egyenlőségben az 1-es értéket veszi fel, más esetben pedig a 0-s értéket. A (3) egyenletben ugyanazt a folyamatot végeztük el a célnyelvre vonatkozóan

(a

$\delta_k$

[search](#)

fiktív változóval, amely a

$j = k$

[search](#)

egyenlőségben az 1-es értéket veszi fel, más esetben pedig a 0-s értéket).6

Mindegyik dumny változót megszoroztuk az adott nyelvet beszélők számával (pontosabban annak logaritmusával), így minden forrás- és célnyelv felveszi a maga paraméterét, ami

$\beta_k$

[search](#)

vagy

$\gamma_k$

[search](#)

, jelezve egy-egy nyelv „erejét” vagy más jellemző tulajdonságát, amelyet a jelen egyenlet egyéb változója nem magyaráz. Arra az érdekes eredményre

jutottunk, hogy ezzel a képlettel rangsorolhatjuk is mind a forrás-, mind pedig a célnyelveket.

A becslések eredményeit – mindkét egyenletre vonatkozóan – a [11.3. táblázat](#) mutatja. Megjegyzendő először is, hogy a közös paraméterek hatásai (a célnyelv a [\(2\)](#) egyenletben és a forrásnyelv a [\(3\)](#) egyenletben, valamint a nyelvek közötti távolság) mennyiségileg hasonlóak az (1) egyenletben felvázoltakhoz.

A sajátos nyelvi paramétereket csökkenő sorrendbe rendezhetjük. Ezt tesszük a táblázat második felében, a két oszlopban, amelyet „Index (német = 100)” néven tüntetünk fel. Amint korábban említettük, az egyik paramétert nem lehet megbecsülni, valamint mindegyik indexszámot a német nyelvhez viszonyítva számítottuk ki, amelynek önkényesen a 100-as indexértéket adtuk. De természetesen bármely két nyelv közötti index kiszámítható. Például a norvégáról való fordítás  $149/115 = 30\%$ -kal több, mint a franciáról való, amikor a forrás- és a célnyelvet, valamint a távolságot figyelembe vesszük.

Az első három helyen álló forrásnyelvek a skandináv nyelvek (norvég, dán és svéd), és az első helyen álló célnyelv szintén egy skandináv nyelv, az izlandi. A skandináv nyelvek közötti fordítások nyilvánvalóan fontosak, ám itt kis nyelvekről kis nyelvekre történő fordításról van szó, és a kapott számok nem érik el a nagy nyelvek esetében kapott számokat. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy a francia forrásnyelvként megelőzi az angolt, valamint azt, hogy a francia, az angol és a német szoros versenyben áll egymással. Ami a célnyelveket és a nagyszámú anyanyelvi beszélővel rendelkező nyelveket illeti, a lengyel áll az élen – valamivel lemaradva az izlanditól – nagyszámú egy főre jutó fordítással, de kevés anyanyelvi beszélővel. A német, a finn, a magyar és a francia szorosan követik, és valóban, az angol a lista utolsó helyeinek egyikén kullog – de még így is megelőz három fontosnak számító nyelvet: a spanyolt, az olaszt és a portugált.

Ez magyarázza az angolról való fordítás aránytalan mennyiségéről kapott eredményt, és aligha cáfolja azt a tényt, hogy angolra kevésszer fordítanak,

ugyanakkor több nyelv is rosszabbul teljesít az angolnál. Jóllehet az orosz, a spanyol és a portugál nagyszámú népesség anyanyelve, forrásnyelvi szerepük eltörpül az olyan, kisebb országokban beszélt nyelvek mellett, mint a finn, a cseh vagy a magyar. Ez a modell azonban nem szolgál magyarázatul erre a jelenségre, amely azért alakulhat ki, mert egyes, kisebb országból származó írók igen népszerűek lesznek, műveiket sokszor fordítják egyes időszakokban (beleértve az általunk is vizsgált időszakot), majd egy idő után ezek az írók eltűnnek. Nem valószínű, hogy ilyesmi egy több jelentős szerzőt magáénak tudó nagy országban megtörténhet, ahol a termékenyebb és kevésbé termékeny írók aránya nagyjából kiegyenlített. Sajnos az adatok összesítettek (ami a lefordított művek számát illeti), így nem lehet ellenőrizni, hogy a fordítások száma annak az eredménye-e, hogy több író alkotott, vagy pedig csak néhány népszerű, termékeny író műveit fordították le. A modell nyitva hagyja azt a kérdést, hogy a különbségek az írók népszerűségéből vagy kanonizáltságából adódnak-e. A rangsorolás magában foglal olyan állami (vagy magán-, tehát a kiadókon keresztül intézett) kezdeményezéseket is, amelyeket egyes országok (vagy nyelvi közösségek) tettek azért, hogy megismertessék irodalmukat a világgal, illetve olyanokat is, amelyben egyes közösségek tettek annak érdekében, hogy polgáraik fordított irodalmat olvashassanak. Ez történik például Franciaországban, ahol a regények fordítását gyakran államilag támogatják.

Végül meg kell említenünk, hogy a modell becsült paramétereit és azok különböző értelmezéseit valós megfigyelésekre alapoztuk, és nem egy olyan ideális világeírra, ahol nagyobb lehetne (kellene hogy legyen) az egyenlőség. Ám rámutatnak olyan okokra, amelyek nehezen megváltoztatható egyenlőtlenségeket eredményeznek.

11.3. táblázat. A forrás- és célnyelvek rangsorolása

|             | (2) egyenlet<br>együtthatója | Index<br>(német = 100) | (3) egyenlet<br>együtthatója | Index<br>(német = 100) |
|-------------|------------------------------|------------------------|------------------------------|------------------------|
| Forrásnyelv | Lásd lejjebb                 | Forrásnyelv            | 0,7535                       |                        |

|          |         |          |              |
|----------|---------|----------|--------------|
| Célnyelv | 0,3457  | Célnyelv | Lásd lejjebb |
| Távolság | –1,0182 | Távolság | –1,1833      |
| Konstans | 8,6736  | Konstans | 9,5906       |

| Forrásnyelv  |        |     | Célnyelv         |             |     |
|--------------|--------|-----|------------------|-------------|-----|
| norvég       | 1,3864 | 149 | izlandi          | 1,1684      | 181 |
| dán          | 1,3705 | 146 | lengyel          | 0,9975      | 153 |
| svéd         | 1,2828 | 134 | német            | 0,5751      | 100 |
| francia      | 1,1253 | 115 | finn             | 0,5106      | 94  |
| angol        | 1,0903 | 111 | magyar           | 0,4560      | 89  |
| német        | 0,9897 | 100 | francia          | 0,4436      | 88  |
| finn         | 0,8510 | 87  | cseh             | 0,2949      | 76  |
| olasz        | 0,7892 | 82  | angol            | 0,2829      | 75  |
| cseh         | 0,7723 | 80  | orosz            | 0,2817      | 74  |
| magyar       | 0,7566 | 79  | spanyol          | 0,2749      | 74  |
| orosz        | 0,7453 | 78  | holland          | 0,2208      | 73  |
| spanyol      | 0,5774 | 66  | dán              | 0,2208      | 70  |
| lengyel      | 0,5477 | 64  | szerb-<br>horvát | 0,1530      | 66  |
| holland      | 0,5383 | 64  | bolgár           | 0,1190      | 63  |
| portugál     | 0,3238 | 51  | norvég           | 0,0671      | 60  |
| román        | 0,2781 | 49  | román            | 0,0652      | 60  |
| bolgár       | 0,2418 | 47  | szlovák          | 0,0290      | 58  |
| szerb-horvát | 0,1661 | 44  | olasz            | 0,0196      | 57  |
| szlovák      | 0,0000 | 37  | észt             | 0,0000      | 56  |
|              |        |     | svéd             | –<br>0,0488 | 54  |
|              |        |     | portugál         | –<br>0,0617 | 53  |
|              |        |     | litván           | –<br>0,1454 | 49  |
|              |        |     | görög            | –<br>0,1885 | 47  |

|                                                                                                          |              |  |         |              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|--|---------|--------------|----|
|                                                                                                          |              |  | ukrán   | –<br>0,3020  | 42 |
|                                                                                                          |              |  | szlovén | –<br>0,5784  | 32 |
|                                                                                                          |              |  | lett    | –<br>1,7646  | 10 |
| Megfigyelések száma Korrigált<br>determinációs együttható (Korr.<br>$R^2$<br><a href="#">search</a><br>) | 471<br>0,734 |  |         | 471<br>0,505 |    |

- 1 Az egyenlet az egész időszakra vonatkozik, nem pedig évekre lebontva.  
Az, hogy mekkora az írni-olvasni tudók aránya, nem igazán számít Európa vonatkozásában, hiszen minden országban 100%-hoz közelít. Ám
- 2 egyes nyelveket (főleg angolt és spanyolt) Afrikában, Ázsiában, Közép- és Dél-Amerikában is beszélnek, ahol ez az arány nem olyan magas.  
Ugyanez vonatkozik a jövedelmi változóra is.
- 3 Az egyszerűség kedvéért nem vesszük figyelembe az írni-olvasni tudás és a jövedelem változóit.
- 4 A 0-ra normalizálást akkor kapunk meg, amikor minden dummy változó értéke 0. (A szaklektor–fordító megjegyzése.)
- 5 A dummy változónak nincs magyar neve, így használja a szaknyelv. (A szaklektor–fordító megjegyzése.)  
Technikai-ökonometriai (normalizációs) okokból kifolyólag egy eredet-
- 6 vagy célváltozót ki kell vennünk, és a többi becsült paramétert ehhez a kihagyott eredet- vagy célváltozóhoz viszonyítva mérjük.

## 4. Összegzés

Olyan modellt állítottunk fel, amelynek segítségével jobban megismerhetjük a műfordítást meghatározó tényezőket. A becsült egyenletek megalkotását alapozhatjuk intuitív megfigyelésekre vagy pedig a B függelékben bemutatott egyenletre, amely a „lefordított könyvek iránti keresletet” szemlélteti.

Bemutattuk, hogy ez a modell megfelelően dolgozza fel az adatokat. Az angol nyelvről való fordítás nem aránytalanul nagy, és nem is nagyobb a franciáról való fordításnál. Egyértelmű, hogy minél több művet írnak egy nyelven (ennek a száma nagyjából arányos az adott nemzet népességével, legalábbis azokban az országokban, amelyekben hasonlóan nagy az olvasni tudók aránya), annál többször fordítanak arról a nyelvről más nyelvekre feltéve, hogy a kulturális vonások megfelelő mértékben hasonlítanak. Ha ez nem teljesül, akkor a kulturális távolságnak lesz szerepe: minél nagyobb a távolság, annál kevesebb fordítás születik.

Mi az 1979–2002 közötti időszakot vizsgáltuk. [Heilbron \(2008\)](#)

hangsúlyozta, hogy a nemzetek közötti kapcsolatok változása hatással van a fordításra, valamint megvizsgálta a Franciaország és Hollandia közötti kapcsolatok alakulását az 1946 és 1995 közötti időszakban.

Tanulmányában bemutatta, hogy a két ország közötti „kereskedelem” alapvető változáson ment keresztül. Jelen tanulmányban nem foglalkoztunk ezzel, hiszen a vizsgált időszak csupán fele olyan hosszú, mint amit Heilbron vizsgált, és valószínűleg nem mutatna nagy változást. Valamint, amint arra [Heilbron \(1999, 2008\)](#) rámutatott, a fordításokra egy ország vagy nyelv teljes könyvpiacának részeként kell tekintenünk – ez az adat azonban a korábban említett okokból kifolyólag nem hozzáférhető –, nem pedig a fordítások teljes piacának egyes nyelvekre jutó részeként.

Ezzel együtt igaz az az állítás, hogy az angol kiváltságos (de nem domináló vagy uralkodó) helyet foglal el a regények piacán. Rengeteg könyvet fordítanak le angolról, és csak keveset angolra, mivel az angol irodalom heterogénebb, valamint a fordítások iránti kereslet kisebb. Ezekre az egyenlőtlenségekre magyarázatul szolgál a népesség mérete és a nyelvi távolság, amelyek a fordítási folyamatot kívülről meghatározó tényezők, így nem lehet ezeket figyelmen kívül hagyni. Az eredményeink egybeesnek azzal, amit [Pym \(1999: 9\)](#) már több mint tíz évvel ezelőtt megállapított: „mivel az angol nyelvű irodalom hatalmas és sokszínű jelenség, ezért vannak olyan le nem fordított [vagyis eredetileg is] angol nyelven írt szövegek, amelyek

tulajdonképpen nem központi szerepet betöltő kultúrákból származnak, biztosítva azt a sokszínűséget, amelyet a fordítások jelentenek a kevésbé elterjedt nyelvek esetében”.

Közpolitikai törekvések vagy vagyonos egyéni érdekek persze kismértékben megváltoztathatják ezt a helyzetet egyik vagy másik fordítói projekt támogatásával. Bizonyos fókig ez a helyzet áll fenn a kontinentális Európában. Eltűnődhetünk azon, hogy az Egyesült Államokban és Nagy-Britanniában, ahol a magánszemélyek oly szívesen támogatják a zenét, a színházakat vagy a múzeumokat, miért hagyják ki a fordításokat a támogatottak köréből. [Sapiro \(2010\)](#) egy amerikai kiadókat vizsgáló kutatásában megemlíti, hogy egyes kiadók szégyenkeznek emiatt. Valaki a szépirodalmi eszköztárral megírt szórakoztató irodalom területéről azt panaszkolta, hogy „egész kultúránkba nem voltunk képesek integrálni más kultúrákat, így nem is tudunk meg róluk többet” ([Sapiro 2010](#): 435).

Hasonló állásponton van Esther Allen is, a New York-i Baruch College irodalomprofesszora és a PEN Fordítói Alap korábbi igazgatója: „A nagy könyvkiadóktól még mindig hallani azt a berögződött vélekedést, hogy az amerikai könyvfogyasztók nem akarnak fordításokat olvasni.”<sup>1</sup>

Ezért az angolul író szerzők jelenleg három előnyös körülményből profitálhatnak. Az anyanyelvüknek hatalmas a piaca, más nagy piacokhoz is van hozzáférésük, hiszen a könyveiket lefordítják, valamint „nem kell” fordításra költeniük. Ez tükröződik a brit (és valószínűleg amerikai) idegen nyelvet tanuló középiskolások számában is. Egy nemrég megjelent európai tanulmány<sup>2</sup> kimutatta, hogy míg az Európai Unió diákjainak körülbelül 98–99%-a tanul legalább egy idegen nyelvet, addig ez az arány Írorszáiban 81%, az Egyesült Királyságban pedig mindössze 48%. Egyeseknek valóban van ingyen ebéd.

Idézi Larry Rother a New York Timesban megjelent Translation as <sup>1</sup> literary ambassador [A fordítás mint irodalmi nagykövet] című cikkében, 2010. december 7.



[2](#) Eurostat sajtóközlemény 137/2009, 2009. szeptember 24.

## Köszönetnyilvánítás

Köszönjük Susanne Janssennek és Kees van Reesnek, a Poetics folyóirat szerkesztőinek, valamint tanulmányunk számos lektorának a rendkívül hasznos megjegyzéseket, amelyek a fordítás szociológiai megközelítését ismertették meg velünk, illetve rávilágítottak számos dologra, amelyek csupán vázlatként jelentek meg a tanulmány előző verzióiban. Hálásak vagyunk továbbá Georg Krichsteigernek és Abdul Nourynak az előző verzióhoz fűződő észrevételeikért, és az UNESCO munkatársainak, Alain Brionnak és Mauro Rosinak, akik az adatok gyűjtésében segítettek.

## A függelék. A vizsgált nyelvek

| Nyelv   | Forráshelv | Célnyelv |
|---------|------------|----------|
| bolgár  | x          | x        |
| cseh    | x          | x        |
| dán     | x          | x        |
| holland | x          | x        |
| angol   | x          | x        |
| észti   |            | x        |
| finn    | x          | x        |
| francia | x          | x        |
| német   | x          | x        |
| görög   |            | x        |
| magyar  | x          | x        |
| izlandi |            | x        |
| olasz   | x          | x        |
| lett    |            | x        |
| litván  |            | x        |

|               |   |   |
|---------------|---|---|
| norvég        | X | X |
| lengyel       | X | X |
| portugál      | X | X |
| román         | X | X |
| orosz         | X | X |
| szerb-horváta | X | X |
| szlovák       | X | X |
| szlovén       |   | X |
| spanyol       | X | X |
| svéd          | X | X |
| ukrán         |   | X |

a Az UNESCO külön kezeli a szerbet, a horvátot és a szerb-horvátot. A nyelvek közötti távolsági mátrix csak a szerb-horvátot veszi figyelembe, ezért összevontuk a három nyelvet.

## B függelék. Az elméleti modell

A közgazdaságtan egyik alapvető mérési eszköze a(z áruk iránti) keresleti függvény, amelyet a „repräsentatív” fogyasztó viselkedéséből vezetnek le. A „repräsentatív” fogyasztó a megadott árak és bevétel alapján úgy hozza meg döntéseit, hogy költségvetésének korlátai között maximalizálja a hasznosságot, mely korlátok kiadásait egy adott mértékű bevételhez kötik. Tanulmányunkban egy célnyelvi ország repräsentatív olvasója választja ki az egyes nyelvekről lefordított műveket, amelyeket elolvas.<sup>1</sup> Ennek a száma a hasznosság maximalizálásának az eredménye, azzal a korlátozással, hogy az olvasó nem képes meghaladni az olvasásra fordított időt és energiát, hiszen ezek külsőleg adott tényezők. Ez a viselkedés vezet az egyes célszágokban megjelent művek keresleti egyenletéhez, amely a következő tulajdonságokkal rendelkezik: ha az A forrásnyelvet beszélő népesség nagyobb, mint a B forrásnyelvet beszélők népessége, akkor átlagban, és ceteris paribus, az A nyelvről lefordított művek száma is nagyobb lesz, mint a B nyelvről fordítottaké, hiszen több művet írnak A nyelven. Hasonlóképp, ha

a C célnyelven beszélők népessége nagyobb, mint a D nyelven beszélők népessége, akkor a C nyelvet beszélők nagyobb igénye lesz a változatosságra, illetve nagyobb lesz a keresletük a fordítások iránt, mint a D nyelven beszélőké. Az árat a kultúrák közötti távolság helyettesíti az általános modellben, mivel azt feltételezzük, hogy minél nagyobb a távolság az eredeti és a célnyelv között, annál nehezebb megérteni egy regényt. A nyelvi távolság hatása ellenkező előjelű: minél nagyobb a távolság a forrás- és a célnyelv között, annál kevesebb művet fognak lefordítani. A célnyelvet beszélők bevételeinek és az olvasni tudók arányának pozitív hatásúnak kell lennie, hiszen azokban a régiókban, ahol több olvasni tudó és jómódú ember él, többet fognak olvasni (az emberek több időt fordítanak olvasásra) – így több könyvet fognak lefordítani.

Vegyünk egy társadalmat, amelynek polgárai a  $Q = \{1, 2, \dots, q\}$  halmazból vett nyelvet beszélnek. Tételezzük fel, hogy minden polgár csak és kizárólag egy nyelvet beszél a  $Q$  halmazból. Jelöljük  $N_j$ -vel azoknak a polgároknak a számát, akik a  $j$  nyelvet beszélnek, és  $O_j$ -vel, illetve  $B_j$ -vel az emberek írni-olvasni tudását és bevételeit. A  $j$  nyelvet beszélő polgárok azokat a könyveket is el tudják olvasni, amelyeket más (idegen) nyelvről fordítottak  $i = 1, 2, j - 1, j + 1, \dots, q$ . Az  $i$  alsó index azt a forrásnyelvet jelöli, amelyről  $j$  nyelvre (az úgynevezett célnyelvre) fordítanak könyveket. Feltételezzük, hogy minden  $j$  nyelvhez tartozik egy reprezentatív (átlagos) olvasó ( $A_j$ ), aki  $j$  nyelven beszél és  $R_j$  órát tölt fordított könyvek olvasásával. Legyen a  $f_{ij}$  az  $i$  nyelvről a  $j$  nyelvre fordított művek száma, amelyeket  $A_j$  olvas.

Feltételezzük, hogy:

1. feltevés. A külsőleg adott idő (időráfordítás), amelyet az átlagos olvasó az olvasásra fordít, az írni-olvasni tudás és a bevétel növekedésével párhuzamosan növekszik.  $R_j$  az  $N_j$ -vel jelölt népesség átlagos olvasni tudók arányának ( $O_j$ ) és átlagos bevételeinek ( $B_j$ ) növekvő függvénye.

Az eltérő kultúrákba ágyazott regényeket gyakran nehezebb olvasni és értelmezni. Ezért feltételezzük, hogy a távolabbi kultúrák nyelveiről lefordított könyveket időigényesebb és nehezebb olvasni. Az  $i$  és  $j$  nyelvek közötti

kulturális távolságot jelöljük  $T_j$ -vel. Ebben az esetben:

2. feltevés. Távlabbi forrásnyelvről lefordított műveket időigényesebb és nehezebb olvasni. A pozitív állandó ( $r$ ) azt jelöli, hogy  $A_j$  olvasónak  $r(1+T_{ij})$  órára vagy ennyi egységnyi időráfordításra van szüksége ahhoz, hogy az  $i$  nyelvről  $j$  nyelvre lefordított könyvet el tudjon olvasni.

$A_j$  olvasási időkorlátját a következő összefüggéssel írhatjuk fel:

$$r(1+T_{1j})f_{1j} + \dots + r(1+T_{j-1,j})f_{j-1,j} + r(1+T_{j+1,j})f_{j+1,j} \dots + r(1+T_{qj})f_{qj} = R_j \quad (A1)$$

[search](#)

3. feltevés. Minél több művet olvas el az egyén, annál nagyobb az olvasásból származó haszna, ám a különböző nyelvekről lefordított művek különböző hasznossági egységeket generálhatnak.

A feltevést kétféleképpen is értelmezhetjük: vagy tudják az olvasók, hogy milyen fordításokat akarnak olvasni, vagy pedig a kiadók mondják meg, hogy a forrásnyelvekről fordított művek mely kombinációit olvassák.

Valójában mindkét fél kölcsönösen hat egymásra, hiszen a kiadók „ismerik” vagy „kitalálják” az olvasók ízlését, így ki tudják választani a különböző forrásnyelvekről fordított művek megfelelő kombinációját.  $A_j$  preferenciáit az idegen nyelven íródott, a  $j$ -től eltérő nyelvekről fordított könyvek iránt az alábbi Cobb–Douglas-féle,  $q - 1$  változók tartalmazó hasznossági függvénnyel szemléltetjük:

$$u_j(f_{1j}, f_{2j}, \dots, f_{j-1,j}, f_{j+1,j}, \dots, f_{qj}) = f_{1j}^{\gamma_1} \times f_{2j}^{\gamma_2} \times \dots \times f_{j-1,j}^{\gamma_{j-1}} \times f_{j+1,j}^{\gamma_{j+1}} \times \dots \times f_{qj}^{\gamma_q} \quad (A2)$$

[search](#)

4. feltevés. Ezek a hasznossági egységek a célnyelvet beszélő népesség növekedésével együtt nőnek, mivel az olvasók egyre nagyobb változatosságra vágnak (ezt a következő feltevésben bontjuk ki). Minden  $i$  nyelv esetében a  $\gamma_i = \gamma(N_i)$  az  $N_i$  népesség növekvő függvénye.

A 3. feltevés egyszerű függvényalakot vázol fel a lefordított könyvekből származó hasznosság bemutatására (a bonyolultabb alakok is hasonló

eredményt hoznak). A reprezentatív olvasó az összes nyelvről lefordított műhöz hozzáfér, még a távoli kultúrákból származóakhoz is, így lehetősége van az összes lehetséges kultúrával való megismerkedésre. A 4. feltevés az  $i$  forrásnyelv befolyását hivatott szemléltetni. Ha az  $N_i$  népességben az egy főre jutó írók száma az összes nyelven ugyanannyi, akkor az egy adott nyelven írt könyvek számát a beszélők számához viszonyítva növekvő függvénnyel ábrázolhatjuk.

Minden  $i$  és  $j$  nyelv pár esetében az  $A_j$  átlagos olvasó úgy választja ki az  $f_{ij}^*$

[search](#)

optimális számú,  $i$  idegen nyelven írt művet, amelyet majd elolvas, hogy az olvasási időkorláton belül maximalizálja a hasznosságot  $h_j(\cdot)$  (A1). Ebből a következő keresleti függvények adódnak:

$$f_{ij}^* = \frac{R_j}{r(1 + T_{ij})} \Gamma_i \quad (A3)$$

[search](#)

ahol

$$\Gamma_i = \gamma_i / \sum_{k \neq j}^q \gamma_k$$

[search](#)

. Vegyük észre, hogy ebben az alakban fíj a nyelvek közötti távolsággal csökken. Felvetődhet a gondolat, hogy ha két nyelv nagyon közel áll egymáshoz, akkor nincs szükség fordításokra, hiszen mindkét népesség eredetiben tudja olvasni a másik nyelven írt könyveket. A fordított művek száma így egy bizonyos pontig növekszik a nyelvi távolsággal együtt, majd csökken, amint a két nyelv közötti nyelvi rés kiszélesedik. Könnyű olyan modellt létrehozni, amely leképezi ezt az U alakot a lefordított művek száma és a távolság közötti kapcsolat szemléltetésére. Azonban az empirikus kutatások eredményeiben nem találtunk erre bizonyítékot, ezért elvetettük ezt a gondolatot. Az ok valószínűleg abban keresendő, hogy a távolságot jelölő fordított U alak tetőpontja meglehetősen alacsonyan helyezkedik el. Adatbázisunkban az egymáshoz legközelebb álló nyelvek a szlovák és a

cseh, és még így is vannak könyvek, amelyeket egymás nyelveire lefordítottak.

Az  $i$  nyelvről  $j$ -re lefordított összes mű száma és az átlagos olvasó preferenciái közötti kapcsolatot az  $N_j$  népességen belüli földrajzi és kulturális sokszínűség határozza meg. És valóban, ha a népesség tökéletesen homogén, minden olvasó ugyanazokat a műveket olvassa, és az  $i$ -ről  $j$ -re lefordított művek száma egyenlő lesz

$$f_{ij}^*$$

[search](#)

-vel. Ez történik akkor, ha az  $N_j$  népesség kicsi, és a kevés irodalomkritikus ugyanazokat a könyveket ajánlja. Az egymástól nem messze élő, kisszámú olvasók között előszóban elhangzottakkal kapcsolatban is ugyanezt mondhatjuk el. A másik véglet, amikor az  $N_j$  jelű, teljes mértékben heterogén (és nagyszámú) népességben, ahol minden olvasó egy „szigeten” él és különböző műveket olvas, az  $i$ -ről  $j$ -re lefordított művek összessége  $N_j$

$$f_{ij}^*$$

[search](#)

-vel lesz egyenlő. Másként megfogalmazva, ha  $N_j$  kis létszámú, az elolvasott művek száma is kicsi lesz. Ha  $N_j$  nagyszámú és sokszínű (mint az angol és a spanyol nyelvek esetében, amelynek beszélői több országban és kontinensen jelen vannak), kevesebb információ fog térségek között áramlani, a helyi lakosság jobban el lesz szigetelve egymástól, az irodalomkritikát megjelentető újságok száma nagyobb lesz, illetve a lefordított művek száma is viszonylag nagy lesz.

Ezért észszerű bevezetni a  $H_j$  heterogenitás indexet az  $N_j$  népesség nagyságának és sokszínűségének megjelenítésére, amely az  $N_j$  népességszámának növekvő függvénye.<sup>2</sup> Ezért azt feltételezzük, hogy:

5. feltevés. A forrásnyelvről lefordított művek száma és az átlagos olvasó preferenciái közötti kapcsolatot a célnyelvet beszélő (vagy célnyelvi országban élő) népesség sokszínűsége határozza meg.

Ha ez a népesség kicsi, akkor homogénebb lesz, olyan kritikusokat fognak tudni olvasni, akiknek többé-kevésbé hasonló ízlésük van, illetve az

elolvasott művek száma viszonylag kicsi lesz. [3](#) Egy nagyobb ország (vagy ugyanazt az anyanyelvet beszélő különböző országok) nagyobb népessége kevésbé lesz homogén, illetve az adott anyanyelvre lefordított művek száma is valószínűleg nagyobb lesz. Az  $i$ -ről  $j$ -re lefordított összes mű számát tehát

$$f_{ij}^* = H_j$$

[search](#)

adja.

Az összes nyelvre vonatkozó keresleti függvényt, ahol  $i$

$\neq$

[search](#)

$j$ , teljes egészében így adhatjuk meg:

$$f_{ij} = H_j(N_j) \frac{R_j(O_i, B_i)}{r(1 + T_{ij})} \Gamma_i \quad (\text{A4})$$

[search](#)

ahol

$$\Gamma_i = \gamma_i(N_i) / \sum_{k \neq j}^q \gamma_k(N_k)$$

[search](#)

. Könnyen kimutatható, hogy ezek az igények a következő tulajdonságokat elégítik ki:

Állítás. A fent említett 1–5 feltevés értelmében az  $i$ -ről  $j$ -re lefordított művek száma

- (a)  $N_j$  (a  $j$  anyanyelvet beszélők) esetében növekszik,
- (b)  $N_i$  (az  $i$  anyanyelvet beszélők) esetében növekszik,
- (c)  $T_{ij}$  (az  $i$  és  $j$  nyelvek közötti nyelvi vagy kulturális távolság) esetében csökken,
- (d)  $O_j$  (az  $N_j$  népesség írni-olvasni tudóinak száma) esetében növekszik,
- (e)  $B_j$  (az  $N_j$  népesség jövedelemszintje) esetében növekszik.

1 Az egyszerűség kedvéért feltételezzük, hogy a szerzők anyanyelvükön írnak és hogy az olvasók az idegen nyelven írt könyveket az anyanyelvükre lefordítva olvassák.

2 A részletekért lásd [Alesina et al. \(2003\)](#), [Bossert et al. \(2006\)](#), [Desmet et al. \(2009\)](#), illetve [Ginsburgh & Weber \(2011\)](#).

Például Franciaországban mindegy 6000 könyvet adnak ki évente. [Ginsburgh & Weyers \(2008\)](#) két jelentős, nem szaklapban, de országosan terjesztett napilapban (Le Figaro és Le Monde), illetve két meghatározó szakfolyóiratban (Le Magazine Littéraire és La Quinzaine Littéraire) elemez irodalomkritikákat. Azt találták, hogy csupán 800   
3 könyvről írtak kritikát, ebből 294-ről legalább két kiadványban, 157-ről pedig mind a négyben. Arra jutottak, hogy a kritikákban túl kevés a változatosság. Természetesen hasznos lenne, ha más országok esetében is rendelkezésre állnának a fenti állítás alátámasztására szolgáló összehasonlítható számok.

## C függelék. Egyéb adatok

Az írni-olvasni tudók aránya a célnyelvet beszélők körében (lásd [UNESCO, Institute for Statistics, 2002](#)). A portugál (Brazília és Portugália) és a spanyol (Argentína, Bolívia, Chile, Kolumbia, Dominikai Köztársaság, Ecuador, Guatemala, Honduras, Mexikó, Peru, Spanyolország és Venezuela) elenkezéséhez az 1990-es adatokat vettük alapul, illetve kiszámoltuk ezek népességgel súlyozott arányát. A többi nyelv esetében az anyaország adatait vettük alapul. Az UNESCO nem minden nyugat-európai és észak-amerikai ország esetében biztosít adatokat az írni-olvasni tudók arányát illetően, ezért azt feltételeztük, hogy ez 100%-nak felelt meg. Habár európai nyelveket vizsgáltunk, néhányat más kontinensen is beszélnek, ezért az írni-olvasni tudók aránya nem minden esetben olyan magas, mint ahogy gondolnánk. A globális átlag a spanyol és a portugál esetében 89%, illetve 73%. A célnyelvet beszélő országok egy főre jutó bruttó nemzeti jövedelme (GNI) 2004-ben ([lásd World Bank, 2005](#)). A 2004-es, vásárlóerő-paritáson alapuló, egy főre jutó GNI-t vettük alapul (amerikai dollárban kifejezve). Az



1990-es évről nem állt rendelkezésre ilyen adat. Azt feltételezzük, hogy a relatív rangsorolás nem változott túl sokat 1990 és 2005 között. A népességgel súlyozott GNI-t a következő nyelvekre számoltuk: portugál (Brazília és Portugália), spanyol (Argentína, Bolívia, Chile, Kolumbia, Dominikai Köztársaság, Ecuador, Guatemala, Honduras, Mexikó, Nicaragua, Panama, Paraguay, Peru, Salvador, Spanyolország, Uruguay és Venezuela), német (Németország és Ausztria) és angol (Ausztrália, Kanada, Új-Zéland, Egyesült Királyság és Egyesült Államok). A többi nyelv esetében az anyaország GNI-jét használtuk.

## **Felhasznált irodalom**

Alesina, Alberto, Arnaud Devleeschawer, William Easterly, Sergio Kurlat & Romain Wacziarg (2003). Fractionalization. *Journal of Economic Growth*, 8: 155–194.

Altbach, Philip G. & Edith S. Hoshino (eds) (1995). *International Book Publishing: An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing.

Biltreyst, Daniel (1991). Resisting American hegemony: a comparative analysis of the reception of domestic and US fiction. *European Journal of Communication*, 6: 469–497.

Bossert, Walter, Conchita d'Ambrosio & Eliana La Ferrara (2006). A Generalized Index of Fractionalization. *Kézirat*.

de Candolle, Alphonse (1873). *Histoire des sciences et des savants depuis deux siècles*. Paris: Librairie Arthème Fayard.

Canoy, Marcel, Frederick van der Ploeg & Jan C. van Ours (2006). The economics of books. In: Victor Ginsburgh & David Throsby (eds), *Handbook of the Economics of Arts and Culture*. Amsterdam: Elsevier, 720–761.

Casanova, Pascale (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire: la traduction comme échange inégal. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144: 7–20.

- Casanova, Pascale (2008). *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Catford, John Cunnison (1967). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca (2000). *Genes, Peoples and Languages*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Caves, Richard E. (2000). *Creative Industries: Contracts between Art and Commerce*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Coser, Lewis A., Charles Kadushin & Walter W. Powell (1982). *Books: The Culture and Commerce of Publishing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Crystal, David (2001). *A Dictionary of Language*. Chicago: University of Chicago Press.
- De Swaan, Abram (1993). *Words of the World*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Desmet, Klaus, Ignacio Ortuño-Ortín & Shlomo Weber (2009). Linguistic diversity and redistribution. *Journal of European Economic Association*, 7: 1291–1318.
- Dyen, Isidore, Joseph B. Kruskal & Paul Black (1992). An Indo-European classification: a lexicostatistical experiment. *Transactions of the American Philosophical Society*, 82(5): 1–132, iii–iv.
- Frith, Simon (1996). Does music cross boundaries? In: Annemoon van Hemel, Hans Mommaas & Cas Smithuijsen (eds), *Trading Culture*. Amsterdam: Boekman Foundation, 157–163.
- Ganne, Valérie & Marc Minon (1992). Géographies de la traduction. In: Françoise Barret-Ducrocq (ed.), *Traduire l'Europe*, 55–96. Paris: Payot.
- Ginsburgh, Victor & Shlomo Weyers (2008). Consensus ou diversité: une mise en perspective de la critique littéraire en France. In: Xavier Greffé & Nathalie Sonnac (eds), *Création, contenus économie numérique*. Paris: Dalloz, 847–863.
- Ginsburgh, Victor & Sheila Weber (2011). *How Many Languages Do We Need? The Economics of Linguistic Diversity*. Princeton, NJ: Princeton

University Press.

Heilbron, Johan (1999). Towards a sociology of translation: book translations as a cultural world system. *European Journal of Social Theory*, 2: 429–444.

Heilbron, Johan (2008). Responding to globalization: the development of book translation in France and the Netherlands. In: Anthony Pym, Miriam Schlesinger & Daniel Simeoni (eds), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 187–197.

Heilbron, Johan & Gisèle Sapiro (2002). La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144: 3–5.

Heilbron, Johan & Gisèle Sapiro (2007). Pour une sociologie de la traduction: bilan et perspectives. In: *La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux. Circulation des livres de littérature et de sciences sociales et évolution de la place de la France sur le marché mondial de l'édition (1980–2002)*.

Hjorth-Andersen, Christian (2001). A model of translations. *Journal of Cultural Economics*, 25: 203–217.

Hofstede, Geert (1980). *Culture's Consequences*. Beverly Hills, CA: Sage.

Hofstede, Geert (1991). *Culture and Organizations*. London: McGraw-Hill.

Hoskins, Colin, Stuart McFadyen & Adam Finn (1997). *Global Television and Film*. Oxford, UK: Clarendon Press.

Janssen, Susanne (2009). Foreign literature in national media. *Arcadia International Journal for Literary Studies*, 44: 352–375.

Méltz, Jacques (2007). The impact of English dominance on literature and welfare. *Journal of Economic Behavior and Organization*, 64: 193–215.

Nida, Eugene (1975). *Language Structure and Translation*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Nida, Eugene & Charles R. Taber (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

Pfanner, Eric (2007). When brands go global. *Herald Tribune*, 23 July.

- Pym, Anthony (1999). Scandalous statistics. A note on the percentages of translation in English. Source, The Newsletter of the Literary Division of the American Translators Association, 29: 19.
- Quinzaine Littéraire (2006). La Fiction, c'est l'Amérique, 16–30 juin.
- Reiss, Tom (2005). The Orientalist. New York: Random House.
- Sapiro, Gisèle (2010). Globalization and cultural diversity in the book market: the case of literary translations in the US and in France. Poetics, 38: 419–439.
- Sontag, Susan (2005). Literature is freedom. In: Daniel Levy, Max Pensky & John Torpey (eds), Old Europe, New Europe, Core Europe. London: Verso, 208–222.
- Steiner, George (1992). After Babel: Aspects of Language and Translation. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Swadesh, Morris (1952). Lexicostatistic dating of prehistoric ethnic contacts. Proceedings of the American Philosophical Society, 96: 452–463.
- UNESCO, Institute for Statistics (2002). Literacy and Non Formal Education Sector, Estimates and Projections of Adult Illiteracy for Population aged 15 Years and Above, by Country and Gender 1970–2025 (UNESCO Statisztikai Intézet. Írni-olvasni tudás és nem formális oktatás szektor, számítások és előrejelzések a felnőtt analfabétizmusról a 15 évesnél idősebb lakosság körében ország és nem szerinti felosztásban 1970–2025), 2002. júliusi felmérés.
- Whitney, Gretchen (1995). International book production statistics. In: Philip G. Altbach & Edith S. Hoshino (eds), International Book Publishing: An Encyclopedia. London: Garland Publishing, 163–185, 641–703.
- World Bank Development Indicators Database (2005). GNI per Capita 2004, Atlas Method and PPP (Világbank Fejlettségi Mutatók Adatbázis, Egy főre jutó bruttó nemzeti jövedelem 2004, Atlasz módszerrel és PPP-vel korrigálva), 15 July.

# határokat? A világirodalom szociológiai szempontú megközelítése

Gisèle Sapiro

Fordította: Burkus Dóra

Lektorálta: Rudolf Anna és Bodrogai Dóra

Az eredeti tanulmány címe: How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature

Szerző: Gisèle Sapiro, CNRS / École des hautes études en sciences sociales

E-mail: [sapiro@ehess.fr](mailto:sapiro@ehess.fr)

Forrás: Journal of World Literature, 1: 81–96.

[https://brill.com/view/journals/jwl/1/1/article-p81\\_9.xml?language=en](https://brill.com/view/journals/jwl/1/1/article-p81_9.xml?language=en)

<https://doi.org/10.1163/24056480-00101009>

Az eredeti tanulmány közzétételének időpontja: 2016.

## Összefoglalás

Jelen tanulmány azokat a tényezőket elenzi, amelyek előmozdítják vagy éppen akadályozzák az irodalmi művek saját földrajzi és kulturális határaikon túli elterjedését, s ilyen módon részt vesznek a világirodalom termelési mechanizmusában. Az elemzés kedvéért ezeket a tényezőket négy kategóriába sorolhatjuk: politikai (vagy tágabb értelemben ideológiai), gazdasági, kulturális és társadalmi. Mivel ezek a tényezők különféle intézményekben és egyéneknél öltönek testet, támogathatják vagy akár felül is írhatják egymást, ezáltal feszültséget és küzdelmeket idézhetnek elő. Jelen tanulmány a transznacionális irodalmi mezőn belül megfigyelhető két ellentétes tendenciáról – az izomorfizmusról és a differenciálódási logikáról – szóló elmélkedéssel zárul.

Kulcsszavak: világirodalom; irodalomszociológia; fordításszociológia; az irodalom nemzetközi terjesztése; mezőelmélet.

Ha a világirodalom kifejezés alatt azokat az irodalmi műveket értjük, amelyek nemzeti határainkon túl is terjednek ([Damrosch 2003](#)), akkor fel kell tennünk azt a kérdést, hogy ezek a művek miként kerülnek forgalomba, és terjesztésük milyen akadályokba ütközik ([Apter 2013](#)). Ezek az akadályok nem csupán nyelvi természetűek lehetnek, számos társadalmi eredetű akadály is létezik, ahogyan olyan társadalmi tényezők is vannak, amelyek bizonyos szövegek forgalomba kerülését – azok belső értékétől függetlenül – előmozdítják. Szociológiai szempontú megközelítésre van tehát szükség ahhoz, hogy ezeket a tényezőket, valamint a világirodalom termelési mechanizmusait és sajátos hierarchiait ([Casanova 1999/2004](#)) azonosítani tudjuk.

Pierre Bourdieu „[a]z eszmék körforgásának társadalmi feltételeiről” szóló korszakalkotó tanulmányában felvázolt egy programtervet az ebben a folyamatban részt vevő egyének vagy csoportok által kidolgozott stratégiák tanulmányozására ([Bourdieu 1989/1999](#)). Ez a megközelítés abból a posztulátumból ered, hogy az eszmék nem mechanikusan, szellemi fertőzés útján terjednek ([Tarde 1890/1903](#)), hanem anyagi eszközök (például könyvek, újságok, folyóiratok és az internet) révén, valamint nyilvános vagy magánkörnyezetben történő szóbeli terjesztés által. Következésképpen a transznacionális kulturális cserék szociológiája az irodalmi művek esetében azokra az ágensekre (egyénekre, csoportokra, intézményekre) összpontosít, akik részt vesznek ebben a körforgásban: vagyis a szerzőkre, kiadókra, állami képviselőkre, irodalmi ügynökökre, fordítókra és kritikusokra ([Heilbron & Sapiro 2007](#)). Az áramlási statisztikákhoz a különféle nyelvekre fordított művek adatgyűjteményei szolgáltatnak adatokat, amelyeket különböző forrásokra támaszkodva (mint például a UNESCO „Index Translationum” adatbázisa, a nemzeti bibliográfiák, a szakmai könyvesboltok

adattárai, a kiadók katalógusai, az állami képviselők által készített listák) állítottunk össze. A világrendszer elemzési keretének alkalmazása a könyvek különféle nyelvek ([Heilbron 1999](#)), országok ([Popa 2010](#)) és városok ([Sapiro 2010](#)) közötti áramlására a központi és a perifériális nyelvek és területek között zajló cserék aszimmetriájáról tett tanúbizonyságot. Ezek az adatbázisok annak vizsgálatához is gazdag forrást biztosítanak, hogy egyes nyelvekről mely műveket és kik fordítanak más nyelvekre ([Popa 2010](#); [Sapiro 2008a](#); [Sapiro 2015](#)). Az ilyen jellegű kvantitatív adatok olyan mintákra és szabályszerűségekre mutatnak rá, amelyek segítenek feltárni a szimbolikus javak egy adott kontextusban történő áramlását akadályozó vagy elősegítő tényezőket, illetve felvetik a közvetítők motivációinak kérdését is. A hipotézisek megerősítést nyerhetnek vagy felülvizsgálhatók olyan kvalitatív adatok fényében, mint az (ön)életrajzok és emlékiratok, archívumok, interjúk, a médiában megjelenő kritikai fogadtatás, valamint a különféle kulturális események, például könyvvásárok, fesztiválok, irodalmi díjak.

Ezeket a tényezőket az elemzés kedvéért négy kategóriába sorolhatjuk: politikai, gazdasági, kulturális és társadalmi. Az irodalomtudósok és a fordítástudományi szakemberek általában a kulturális tényezőkre és a szövegre összpontosítanak. A kulturális transfereket vizsgáló történészek a politikai tényezőket és a résztvevők szerepét is számításba veszik, a gazdasági szempontokat viszont elhanyagolják, a kiadástörténettel foglalkozó kollégáik pedig egészen a közelmúltig rendkívül kevés figyelmet szenteltek a fordítás kérdésének. A társadalmi tényezőket főként a posztkoloniális és a gender-tanulmányok, valamint a kultúrszociológusok veszik figyelembe. A legtöbb esetben ez a négyfajta tényező együttesen épül be, de bizonyos kontextusokban előfordulhat, hogy valamelyik típus dominál, és maga alá rendeli a többi. Jelen tanulmányban ezeket a tényezőket külön-külön, példákkal kísérve mutatom be azzal a céllal, hogy javaslatot tegyek egy olyan keretrendszer kidolgozására, amely alkalmas az irodalmi művek forgalmához kapcsolódó társadalmi feltételek elemzésére. A befejező

részben néhány, társadalomtörténeti dinamikára vonatkozó elméleti kérdést tárgyalok: míg a kulturális transferek részben leírhatók az izomorfizmus alapján – akár utánzásból, kényszerből, akár közös normákból fakadóan, ahogyan azt az új institucionalizmus irányzatának elmélete ([DiMaggio & Powell 1983](#)) is elemzi –, ahhoz, hogy az efféle transferekről számot adhassunk, a differenciálódás logikáját is szükséges bevezetnünk. Ennek a két folyamatnak az összekapcsolása magyarázó keretet ad a [Franco Moretti \(2000\)](#) által említett két evolúciós modellnek, melyek megnevezésére Moretti a hullámok és a fák metaforákat használja.

## **Politikai tényezők**

## **Gazdasági tényezők: a piac logikája**

## **Kulturális tényezők**

## **Társadalmi tényezők**

## **Következtetés**

## **Felhasznált irodalom**

### **Politikai tényezők**

A politikai és a tágabb értelemben vett ideológiai tényezők az irodalmi szövegek terjedésének kiváltói vagy éppen akadályai is lehetnek. A fordítás szolgálhat politikai vagy ideológiai célokat, lehet valamely doktrína vagy világkép terjesztésének eszköze. A pártok és politikai szervezetek többé-kevésbé kiépített hálózatokon keresztül olyan művek nemzetközi terjesztéséhez járultak hozzá, mint például Marx és Engels munkái, valamint elősegítették a szocialista realizmus világirodalmi kánonjának létrejöttét. Az Index Translationum adatbázis alapján az 1955 és 1980 között legtöbbet



fordított szerző Lenin volt ([Venuti 1998](#): 158).

Ez a terjesztési stratégia azonban jogi eszközöket segítségül hívva ellensúlyozható. Az államok jogi határokat szabnak a szerzői jog és a sajtóra vonatkozó jogi korlátozások bevezetésével, valamint a nyomtatott sajtó terjesztésének politikai ellenőrzésével, melyek mértéke attól függ, hol helyezkedik el az adott rendszer a tekintélyelvűség és a liberalizmus közötti skálán. A külföldi kiadványok gyakran különleges státusszal rendelkeznek, és a nemzeti nyelven írt alkotásokhoz képest szigorúbb ellenőrzésnek vetik alá őket. Míg például Párizsban Nabokov *Lolita* című művének eredeti, angol nyelvű, a párizsi Olympia Press könyvkiadó által 1956-ra tervezett megjelentetését a francia belügyminisztérium megghiúsította, addig a Gallimard-nak három évvel később már nem okozott gondot a francia fordítás kiadása. Ez nem magyarázható pusztán azzal a ténnyel, hogy az Olympia Press kétes hírnévvel rendelkezett, míg a Gallimard nagy presztízsű kiadónak számított. A könyvkiadás felett gyakorolt, az algériai háború időszakában fokozott állami ellenőrzés kontextusában egyiket sem tekinthetjük a liberális fejlődés eredményének, sokkal inkább a külföldi kiadványokkal szemben felmerülő gyanakvás kifejeződésének. Ez is azt példázza, hogy a fordítás a cenzúra megkerülésének egyik módja lehet. Az eredeti könyv franciaországi kiadásának legelső kísérlete azonban azokról a korlátokról is számot ad, amelyekkel szerzőjének saját hazájában, a Franciaországnál kevésbé liberális Egyesült Államokban kellett szembenéznie. William S. Burroughs hasonló akadályokba ütközött a *Meztelen ebéd* című mű kiadása során: a regényt először 1959-ben Párizsban jelentette meg az Olympia Press angol nyelven, majd a Gallimard fordította le franciára, amelynek ezúttal meggyűlt a baja a cenzúrával. 1962-ben a Grove Press kiadásában jelent meg újra másik változatban, majd Bostonban és Los Angelesben obszcenitás miatt betiltották, amíg a massachusettsi Legfelsőbb Bíróság 1966-ban felül nem bírálta ezt a döntést. A hazai illegális publikáláshoz (a szamizdathoz) képest kevésbé kockázatos, ám szélesebb közönséget biztosító külföldi megjelentetés számos ellenzéki

író által alkalmazott stratégia volt mind eredeti nyelven írt, mind fordításban megjelenő művek esetében. Ez történt például Borisz Paszternak Doktor Zsivágójával, amelyet először 1957-ben az olaszországi Feltrinelli jelentetett meg, illetve Milan Kundera regényeivel, amelyek már a szerző párizsi emigrációját megelőzően francia fordításban jelentek meg ([Popa 2010](#)). Azokban az országokban, ahol a gazdasági mező alárendelődik a politikai mezőnek, és a kulturális termelést irányító intézmények, valamint az értelmiségi szakmák irányítása állami kézben van, mint például a fasiszta vagy a kommunista országokban, a szimbolikus javak termelése és terjesztése erősen átpolitizált ([Sapiro 2003](#), a Német Demokratikus Köztársaságban zajló gyermekkönyv-fordításokról lásd [Thomson-Wohlgemuth 2009](#), a fasiszta Olaszországban készített fordításokról lásd [Rundle 2010](#)). A franciaországi német megszállás alatt a Harmadik Birodalom betiltotta a franciáról németre történő fordításokat, néhány, a kollaborációt aktívan támogató író munkásságát kivéve. Ugyanakkor a német megszálló erők a francia kulturális hegemonia megtörésére irányuló politikájuk részeként minél több német szerző fordítását követelték a francia kiadóktól: a Gallimard például Ernst Jünger több művét is kiadta ([Loiseaux 1995](#): 110–111). A fordítás valóban minden politikai megfontoláson túlmutató, az országok közötti erőviszonyok szempontjából jelentős kérdés. Egy nemzetállam számára irodalmának fordítás által történő exportja szimbolikus elismerését jelzi a nemzetközi szinten. Épp ezért számos állam pénzügyi támogatást különít el erre az exportra. A fordítást támogató állami politikák azonban időnként szélesebb politikai stratégiába ágyazódhatnak: Izraelben például a héber irodalom fordításával foglalkozó intézetnek nyújtott állami támogatás egyik hivatalos indoklása az volt, hogy a fordítás javítani fogja a palesztin területek megszállása miatt kialakult rossz nemzetközi megítélést (interjú az intézet vezetőjével 2001. október 31-én). Másrészt a külföldi művek hazai nyelvre történő fordításának állami támogatását egy bizonyos szint elérése vagy a nemzetközi színvonalhoz való „felzárkózásra” törekvő oktatási vagy tudományos célok is indokolhatják, ahogyan azt az arab országok esete is

mutatja ([Jacquemond 2009](#)). Ezekben az esetekben a politikai és kulturális tényezők összefonódnak. Gazdasági tényezők, mint például a nemzeti könyvkiadás támogatása, szintén indokként szolgálhatnak a fordítás előmozdítását szolgáló állami beavatkozásnak, mint ahogy ez napjainkban Franciaországban történik. Az 1980-as évek végén a francia forrásnyelvről és célnyelvre történő fordítások fellendítésére irányuló politikát kezdeményező állami szereplők azonban inkább kulturális motivációval rendelkeztek, és a piaci logikának a könyvek nemzetközi forgalmára gyakorolt hatásait – különösen a kulturális sokszínűség csökkenését és az angol nyelv növekvő dominanciáját – kívánták ellensúlyozni.

## **Gazdasági tényezők: a piac logikája**

A nyomtatott művek forgalma a könyv- és sajtóipartól, valamint a terjesztési hálózatoktól függ. A könyvkiadás kapitalista fellendülése erős löketet adott a nyomtatott művek terjedésének, amit a 19. század fordulóján az iparosodás, majd később az új közlekedési eszközök fejlődése is elősegített. A könyvek előállítása olyan városokban összpontosult, mint Lipcse, Párizs és London, amelyek ennél fogva az egyes nyelvterületek kulturális központjaivá váltak. A könyvek forgalma ezeken a területeken azonban nemcsak a termelési, hanem a terjesztési hálózatoktól is függ. A Bejrútban és Kairóban koncentrálódó, hosszú ideje fennálló kiadói hagyomány ellenére az efféle hálózatok hiánya az arab nyelvű országokban még ma is korlátozza a könyvek terjesztését. Az országok közötti verseny is akadályt jelenthet, ahogyan azt Latin-Amerika esete is mutatja: nagy ellenállásba ütköznek a francia kormány arra irányuló kísérletei, hogy különböző latin-amerikai országok kiadóival közösen jelentessenek meg franciáról spanyolra fordított műveket (interjú egy francia képviselővel Santiago de Chilében, 2008 márciusából).

A nyomtatott könyvek piaca tehát kétféle határ mentén szerveződik: kulturális (nyelvi) és politikai. Az ugyanazon nyelvterületen belüli jogi határátlépés az országok között fennálló politikai, gazdasági és kulturális

erőviszonyoktól függ. Például az Hachette International, amely ma a Lagardère SCA konglomerátum leányvállalata, a tankönyvpiac 85%-át birtokolja a volt francia gyarmatokat képező afrikai területeken, ahol elmaradott a könyvpiar ([Perucca 2010](#), [Pinhas 2005](#)).

A nemzetközi könyvpiacot 1886 óta az irodalmi és a művészeti művek védelméről szóló Berni Egyezmény szabályozza, amely előírja a kiadók számára, hogy a szerzői jogi törvény hatálya alatt (gyakran 70 év, bár az időtartam országonként eltér) álló könyvek terjesztési vagy fordítási jogait az eredeti kiadótól vagy irodalmi ügynöktől vásárolják meg. A szerzői jogról szóló törvény hozzájárult a könyvkiadás professzionalizációjához és a könyvpiaci normák kialakulásához, a szerző és a fordító számára pedig védelmet jelent a plágiummal szemben. Ugyanakkor a könyvek terjesztését korlátozó tényezőt is láthatunk benne, amely megerősíti a kiadói központok hatalmát, mivel a szegényebb országok kiadói közül sokaknak nincs pénze a jogok megvásárlására ([Venuti 1998](#): 161). A Berni Egyezmény a francia szerzői jogokról szóló törvényben meghatározott erkölcsi jogok (droit d'auteur) elismerésével a szerzőnek a lefordított műre vonatkozó „betekintési jogát” (droit de regard) is garantálja (a kiadó és a fordító kiválasztása, a fordítás minőségének ellenőrzése, a szöveg megváltoztatásának lehetősége). Az Egyesült Államok a személyhez fűződő jogokra vonatkozó záradék miatt soha nem csatlakozott a Berni Egyezményhez, mivel úgy vélte, hogy akadályozza a szabad kereskedelmet. Ezért a szellemi tulajdonjogok kereskedelmi vonatkozásairól szóló 1994-es WTO-egyezmény (TRIPS) megkerüli a személyhez fűződő jogokra vonatkozó záradékot. Következésképp ez a megállapodás destabilizálhatja a Berni Egyezmény óta az igényes könyvkiadásban uralkodó normát, amely az eredeti szöveg tiszteletben tartására vonatkozik, ugyanakkor ezt a fejleményt olyan szerződések alkalmazásával korlátozzák, amelyekben az eredeti kiadó kérheti, hogy a művön ne hajtsanak végre változtatásokat, illetve a szerzőt megillető betekintési jogról is tárgyalhatnak.

Az egyes nyelvterületeken belül és között forgalomban lévő könyvek

„felségterületeinek” elhatárolása szintén a szerződések tárgyalása során felmerülő kérdés. A könyvkiadók általában az egész világra kiterjedő fordítási jogokat követelnek, az eredeti kiadó pedig megpróbálhatja két azonos nyelvű kiadó között megosztani a jogokat, amelyek aztán a szerződéseikhez csatolják a terjesztési territóriumokat (a lefedetlen területeket pedig „nyílt piacként” határozzák meg). A brit kiadók az európai országokat és volt gyarmataikat, például Indiát általában saját területeiknek tekintik, míg az amerikai kiadók megpróbálnak Észak-Amerikán túlra, a Csendes-óceán térsége felé terjeszkedni, amint arról az alábbi interjúrészlet is beszámol, amely az egyik nagy multinacionális vállalatcsoporthoz tartozó előkelő könyvkiadó vezetőjével készült:

A szerződéseinkhez csatolva mindig mellékeljük a terjesztési területek jegyzékét, és ez a nyílt piac miatt van, ezért nagyon ügyelünk arra, hogy minél több területet megszerezzünk. A brit kiadók hagyományosan az összes olyan területet magukénak tudhatták, amelyik a Brit Birodalom idején az egykori Brit Nemzetközösséghez tartozott, az Amerikai Egyesült Államoknak pedig nagyon határozottan le kellett fáragnia ezekből, hiszen nem létezik már a birodalom, így miért kellene automatikusan jogot kapnia arra, hogy Indiában forgalmazzon. India már nem brit gyarmat többé, ahogyan Dél-Afrika, Szingapúr, Malajzia vagy Hongkong sem. Kaliforniából a Csendes-óceán felé tekintünk, ott könnyebben érvényesülni tudunk a piacon... Igen, Nagy-Britannia, Európa a tiéd lehet, mert a csatorna túloldalán van. De miért ne lehetne Ázsia a miénk? Birokra kelünk veled Dél-Amerikáért, Afrikáért és Ázsiáért is. Ez tehát állandó vita tárgya. A vicces az, hogy vettem egy könyvet egy brit kiadótól, és megnéztem a kontinensek szerint rendezett területi listájukat. És rajta volt az Antarktisiz. Alatta a pontosítás: „Brit Antarktisiz”. Az Antarktisiz fel van osztva, és a Brit Antarktisiz szerepelt a területeik között, amin hangosan felnevettem, még soha nem láttam ilyet... de azért tüntetik fel a területlistájukon, hogy mi, amerikaiak véletlenül se higgyük azt, hogy könyvekkel házalhatunk az

Antarktiszon. Ez nagyon vicces. (Az interjú 2007. október 5-én készült.)

A könyvek előállítása és terjesztése során tehát gazdasági megfontolások is szerepet játszanak, és ezek sok esetben más tényezőkön is felülkerekedhetnek. Különösen igaz ez azokra az országokra, ahol a könyvpiac liberalizálódott. Az Egyesült Államokban és az Egyesült Királyságban a kulturális javak elsősorban kereskedelmi termékként jelennek meg, amelyeknek a haszonszerzés törvényének kell engedelmeskedniük. Ezt leginkább A szürke ötven árnyalata című regényhez hasonló, azonos mintára létrehozott művek előállítási folyamata szemlélteti ([Illouz 2014](#)). A globalizáció korában a kiadói iparágat mindinkább azok a hatalmas konglomerátumok uralják, amelyek az irodalmi és a szellemi szempontokat háttérbe szorítva a kereskedelmi nyereségesség és működés ádáz kritériumait helyezik előtérbe ([Bourdieu 1999/2008](#), [Schiffin 2000](#), [Thompson 2010](#)). A termelésnek ezt a fajta koncentrációját az is erősíti, hogy a terjesztés a Barnes & Noble-hoz hasonló üzletláncok köré összpontosul, amelyek hajlamosak a sikerkönyvekre fókuszálni. Ennek következtében a kereskedők sok könyvet nem is kínálnak eladásra. Ez különösen igaz az Egyesült Államokban fordításban megjelenő könyvekre a fordítás gyenge kereskedelmi potenciálját feltételező kollektív hiedelem miatt. Tehát bár a könyvpiar kapitalista fejlődése segített az állami ellenőrzés alól történő felszabadulásban, a piac kereskedelmi cenzúrákat gyakorolhat, amelyet az Egyesült Államokban és az Egyesült Királyságban csak kevésbé képes ellensúlyozni a független könyvesboltokban és az interneten zajló értékesítés. Bár a globalizáció dinamikája számos országban ösztönzően hatott a helyi könyvparra és a fordításon keresztül elősegítette a kulturális csere megvalósulását (az Index Translationum szerint 1980 és 2000 között világszinten 50%-kal nőtt a fordítások száma), a koncentrációs folyamat negatív hatással van a kulturális sokszínűsége ([Sapiro 2010](#)): ugyanezen forrás szerint globális szinten az 1980-as évek során megfigyelhető 45%-ról az 1990-es évekre 59%-ra nőtt az angol nyelvről készült fordítások aránya.

A fordított művek hányada ugyanakkor az Egyesült Államokban és az Egyesült Királyságban volt a legalacsonyabb a világon: 3% körül. Ahhoz, hogy a fordítások helyét a könyvkiadás területén belül meg tudjuk határozni, meg kell értenünk utóbbi szerkezetét, amely a nagy- és a kisüzemi könyvgyártás között oszlik meg ([Bourdieu 1993](#), [Bourdieu 1999/2008](#)): a nagyüzemi termelés pólusát a rövid távú nyereségesség törvénye uralja (amelyet a bestsellerek képviselnek), míg a kisüzemi termelés pólusán a kereskedelmi szempontok felett a kulturális termelés adott területeinek – esetünkben az irodalom területének – sajátos logikája és értékei érvényesülnek. Ez a(z) eloszlás/megoszlás strukturálja a fordítások világpiacát is ([Sapiro 2008b](#)).

Az angol nyelvről készült fordítások főként az olyan, kereskedelmi szempontból sikeres műfajok (például a thrillerek és a romantikus regények) esetén dominánsak, amelyeket a tömegpiacra szánunk, ahol a nyelvi sokszínűség nagyon csekély mértékben van jelen. Ráadásul az angoltól készült fordítások gyakran versenyeznek az eredeti nyelven később, csak a fordítások megjelenése után írt könyvekkel. Az ilyen tömegpiaci termékek világszintű terjedését egyrészt a transznacionális konglomerátumok szorgalmazzák, másrészt a különböző országok kiadóinak egymás utánzására irányuló törekvései (azaz hogy korábban más országokban értékesített könyvek jogait megszerezzék) is elősegítik. Az utánzás azon folyamatok egyike, amelyekkel a piacok (esetünkben a globális könyvpiac) izomorfizmusának jelensége magyarázható (a könyvkiadás izomorfizmusáról bővebben lásd [Franssen & Kuipers 2013](#)).

Ez a megfigyelés arra is segít választ találni, hogy miért olyan alacsony a fordítások aránya az amerikai és a brit könyvgyártásban: a könyvkiadás nagy példányszámban forgalmazott műveinek pólusán nagyon kevés fordított mű található, mivel ezeket veszteségesnek tartják. Ezzel szemben a kis példányszámú termelés pólusa sokkal változatosabb abban a tekintetben, hogy milyen forrásnyelvekről fordítják a könyveket, és ez különösen igaz a szépirodalmi művekre, amelyek a legváltozatosabb kategóriát jelentik:

Franciaországban például az újonnan megjelenő szépirodalmi művek több mint egyharmadát fordítások teszik ki, amelyek több mint harminchat nyelvről készülnek és több mint negyven országból származnak. A kereskedelmi korlátok azonban, különösen az Egyesült Államokban és az Egyesült Királyságban, egyre nagyobb nyomást gyakorolnak a kistüzemi termelés pólusára is a kicsi és független kiadók aktív erőfeszítései ellenére, amelyeket az általuk „nemzetközinek” nevezett irodalom népszerűsítésének érdekében tesznek ([Sapiro 2010](#)).

## Kulturális tényezők

A fordítás gyakorlata megelőzte a könyvpiac kialakulását és hozzájárult annak fejlődéséhez. Történelmi szempontból tekintve az első fordításban megjelent bestseller a Biblia volt, amelyet először 1455-ben adtak ki nyomtatásban, és amely a mai napig a legtöbbet fordított szövegnek számít (mintegy 400 teljes és 2300 részleges fordítás készült belőle). Ennek a szövegnek különböző nyelveken történő, széles körű elterjedését vallási tényezők, valamint a kialakuló piac logikája határozták meg. Bibliafordítások azonban már a nyomtatott formában történő terjesztés előtt is léteztek, és a vallás területén zajló küzdelmek többek között ezek körül is forogtak. A fordítás az irodalmi és kiadói mező alakulásában is döntő szerepet játszott. Szövegkorpusz létrehozásával segítette elő a nemzeti nyelvek standardizálását, egyes esetekben jóval azelőtt, hogy ezeken a nyelveken létrejött volna a saját szövegalkotás. A fordítás irodalmi eszközöket és modelleket is szolgáltatott a modern szépirodalmi művek írásához ([Even-Zohar 1990](#): 45–52). Ez a folyamat áll annak a jelenségnek a hátterében, amit [Franco Moretti \(2000\)](#) „Jameson-törvénynek” nevezett el Fredric Jameson elemzése után, aki a japán és indiai regényeket a nyugati formák és a helyi adottságok egyfajta hibridjeként jellemezte. „Az irodalmi rendszer perifériájához tartozó kultúrákban (ami azt jelenti: szinte minden, Európán belül és kívül fellelhető kultúrában) a modern regény legelőször nem autonóm



fejlődés eredményeként, hanem valamilyen nyugatról jövő (általában francia vagy angol) formai hatás és a helyi szövegalkotási hagyományok kompromisszumaként jött létre” ([Moretti 2000](#): 163). A világirodalom új kánonját a legtöbbet fordított művek alkotják ([Casanova 1999/2004](#)). A helyi néprelveken írt modern irodalom kánonja szépen lassan felváltotta a klasszikus görög-latin kánont, amely egészen a második világháborúig meghatározó maradt a fordítások világpiacán ([Milo 1984](#)). Olyan alkotók, mint Aiszkhülosz, Szophoklész, Euripidész, Horatius, Plutarkhosz, Seneca, Plautus és Tacitus, akik az 1930-as évek elején az Index Translationum alapján a hatvan legtöbbet fordított szerző közé tartoztak, a második világháború után, Platón kivételével, eltűntek erről a listáról. Helyükre Tolsztoj, Dickens, Dosztojevszkij és Balzac lépett (hogy csak a legkiválóbbakat idézzük a harminc legtöbbet fordított író listájáról). Az új kánon, néhány kivételtől (például az indiai Nobel-díjas Rabindranáth Tagorétól) eltekintve, az európai irodalomra korlátozódott. Az 1950-es években az UNESCO elindította a nyugati kultúrákon kívüli művek fordítását támogató programját, hogy elősegítse az „irodalmak keveredését”. Ez a program a szerkesztőket és a kiadókat arra ösztönözte, hogy Ázsiából és Latin-Amerikából származó klasszikus és modern műveket kezdjenek el fordítani, ezzel Európáról globális szintre tágítva a fordítások nemzetközi piacának határait (jóllehet egész területek rekedtek a piacon kívül, például Fekete-Afrika, amely a mai napig nincs bevonva). Franciaországban például a sinológus René Étiemble 1953-ban létrehozta a „Connaissance de l’Orient” [A Kelet megismerése] című sorozatot. Bár a kommunista Kína nem képezte a UNESCO-projekt részét, Étiemble meggyőzte a Gallimard vezetőjét, hogy szükség van modern kínai szerzők, például Lu Xun fordítására, hogy példát szolgáltatassanak az országban negyven évvel korábban lezajlott „irodalmi forradalomról”. Ahogyan az UNESCO-programért felelős Roger Caillois-nak írt, 1953. július 5-én kelt levelében kifejtette, Étiemble célja az volt, hogy

hozzáférhetővé tegyük azokat a magas irodalmi színvonalú műveket a francia művelt olvasóközönség számára, amelyeket nyelvünkön korábban soha nem adtak ki (vagy olyan rosszul fordítottak le, hogy jobb, ha nem is említjük őket), és amelyeket azzal a céllal választottunk, hogy bemutassuk valamennyi szóban forgó ország szokásait és kulturális értékeit: kezdésként Indiát, Kínát és Japánét (de később szeretném majd bevonni Perzsiát és az arab világot is).

A kiadó és én sem törekszünk azonnali üzleti sikerre; az olvasóközönséget szeretnénk edukálni, közelebb hozni számukra a Kelet világát. Azonban magától értetődik, hogy olyan művekkel szükséges előállnunk (különösen a legelején), amelyek arra ösztönzik őket, hogy művelődjenek: olyan regényeket kínálva, amelyek tájékoztatják is őket a számukra ismeretlen népekről, miközben esetleg szórakozást nyújtanak. A legtöbb nagy ázsiai regényt nem ismerik Franciaországban ([Gallimard Archívum1](#)).

Ez a levél a fordítások pedagógiai funkcióját hangsúlyozza, különös tekintettel a peremvidékekről származó, igényes külföldi irodalmi alkotások átültetésére. Az a meggyőződés, amely más országokhoz hasonlóan Franciaországban is az idegen nyelvek és civilizáció tanításának alapjául szolgál, és mely szerint az irodalom képes tájékoztatni bennünket egy adott ország kultúrájáról és szokásairól, segít magyarázatot adni a perifériális forrásnyelveken írt művek fordításainak térhódítására. A vállalkozás hossza és terjedelme ellenére (a Hong Leou Meng című kínai nagyregény például 2500 oldalas) 1960-ig tíz könyv jelent meg a sorozatban. Habár a várakozásoknak megfelelően az eladások szerényen alakultak (átlagosan 1189 példányban kelt el egy kötet), a francia kultúrában és könyvkiadásban ennek ellenére hiánypótlónak számít, ezért a kritikusok nagy elismeréssel nyilatkoztak róla.

Ez a sorozat jól példázza a politikai és gazdasági kényszertől független autonómiával rendelkező kulturális területek sajátos logikáját ([Bourdieu 1992/1996](#)). Ez a logika nem redukálható ideológiai vagy anyagi

motivációkra. Amint Étiemble idézete is példázza, sok szerző, fordító, szerkesztő, sőt kiadó is vállal olyan projekteket, amelyekről tudják, hogy nem hoznak számukra kereskedelmi hasznot. Ehelyett szimbolikus nyereséget, például a szakma elismerését remélhetik tőlük.

Ha valamely irodalmi művet az egyik nemzet irodalmi mezejéről egy másikéra importáljuk, az azt jelenti, hogy a befogadó számára a mű kikerül keletkezési kontextusából, így nagy tér nyílik az értelmezés és (a címkézés, előszavak, kritikák stb. révén megvalósuló) kisajátítási stratégiák számára, amelyek csak a befogadómezőt jellemző sajátos kérdések ismeretében értelmezhetők ([Bourdieu 1989/1999](#), [Damrosch 2003](#)). Az irodalomtörténet számára azonban a recepció folyamatának talán legfontosabb vetülete a külföldi művek kisajátítása az új narratív technikák kidolgozásának és az uralkodó irodalmi normák felülírásának modelljeként: Faulkner és John Dos Passos például ilyen értelemben forrásokat jelentettek Jean-Paul Sartre számára (az efféle kisajátítás részletesebb példáit lásd [Casanova 1999/2004](#)).

<sup>1</sup> A levélrészlet fordítása Gisèle Sapiro angol nyelvű fordítása alapján készült.

## Társadalmi tényezők

Az irodalmi művek terjesztésében szerepet játszó kulturális tényezők a társadalmi csoportok közötti hatalmi viszonyokba vannak beágyazva. A világirodalom kánonját sokáig többségében fehér bőrű, nyugati kultúrából származó férfi szerzők alkották. Amint láthattuk, a nyugati kultúrákon kívülre terjeszkedés az 1950-es években kezdődött el az UNESCO elhatározta önkéntes politikának köszönhetően. Az 1960-as és 1970-es évektől kezdődően ázsiai és latin-amerikai szerzők is részesültek nemzetközi elismerésben. Az irodalmi díjak jó indikátorai ennek. Ha a legrangosabb nemzetközi elismerés, a Nobel-díj díjazottjait vesszük sorra: 1967-ben Miguel Ángel Asturiasnak, 1968-ban Kavabata Jaszunarinak, 1971-ben

Pablo Nerudának, 1982-ben pedig Gabriel García Márqueznek ítelték oda. Mindeddig Nagib Mahfúz az egyetlen arab író, aki elnyerte (1988-ban). A posztkoloniális szerzők elismerése még tovább tartott, nekik sajátos stratégiákat kellett kidolgozniuk, hogy felhívják magukra a figyelmet ([Huggan 2001](#), [Brouillette 2007](#), [Moudileno 2011](#)). Az afrikai szerzők csupán az 1980-as évektől kezdtek láthatóvá válni a nemzetközi irodalmi színtéren, Wole Soyinka például 1986-ban részesült Nobel-díjban. A francia Goncourt-díjat 1987-ben egy frankofón arab szerző, Tahar Ben Jelloun nyerte el (korábban erre nem volt példa), aki 1990 és 2003 között megjelent hat művével az egyik legtöbbet fordított francia nyelvű író lett az Egyesült Államokban (a posztkoloniális magrebi szerzők globális piacra jutásáról lásd [Lewis 2013](#)).

A posztkoloniális szerzők irodalmi kánonba avatása hozzájárult a nemzeti kategóriák relativizációjához az irodalmi művek megítélése során. Míg a nemzeti és következésképpen a nemzetközi irodalmi élet vezetői korábban inkább a „nemzetiként” beazonosított szerzőket támogatták, vagyis azokat, akiknek családjai több mint két generáció óta letelepedtek az adott országban, a kulturális központokban élnek, és a közép- vagy felsőbb társadalmi osztályhoz tartoznak, körülbelül az 1992-es évtől kezdődően egyre nagyobb érdeklődés mutatkozott a korábban földrajzi vagy etnikai származásuk miatt perifériára szorult írók iránt. Abban az évben a Nobel-díjat Derek Walcott Saint Lucia-i költő, a Booker-díjat Michael Ondaatje Srí Lanka-i születésű kanadai író, a Goncourt-díjat pedig a martinique-i születésű, francia Patrick Chamoiseau kapta. Franciaországban magának a „világirodalomnak” a fogalma is sajátos értelmet nyert a „Pour une littérature-monde en français” [Francia nyelvű világ-irodalomért] című kiáltványban. A 44 szerző által aláírt, Jean Rouaud és Michel Le Bris által 2007. március 15-én a Le Monde-ban közzétett nyilatkozat a perifériára szorult, posztkoloniális és kifelé tekintő emigráns írókat állította szembe elismert párizsi szerzőkkel, az utóbbiakat a világtól való elzárkózással és narcisztikus tetszgeléssel vádolva. A kiáltványt a Gallimard kiadásában

megjelent esszégyűjtemény követte, maga a kiáltvány pedig nemzetközi vitát gerjesztett a francia és a frankofón irodalmak és kultúrák szakértői között (lásd pl. [Miller 2011](#)). Ahogy azonban [Ducourneau \(2012\)](#) rámutatott, a kiáltványt aláírók többségükben maguk is Párizsban jelentek meg (legtöbb esetben a nagy tekintélyű Gallimard kiadónál), ami biztosította láthatóságukat a francia és a nemzetközi irodalmi piacon. Ahogy azt már megfigyelhettük, a centrális és a perifériális pozíciót a termelési eszközök jelölik ki.

Az irodalmi élet vezetői a nőket szintén marginalizálták, noha sokan közülük már a 19. század óta aktív szerepet vállaltak az irodalmi életben és piacon. Franciaországban az 1902-ben alapított Goncourt irodalmi díjjal először 1945-ben tüntettek ki női szerzőt, Elsa Triolet-t. A Goncourt bírálóbizottságának nőgyűlölete elleni tiltakozásként egy 22 írónőből álló csoport 1904-ben elindította a Femina-díjat, amelyet nemtől függetlenül ítélnek oda. A Francia Akadémiát<sup>1</sup> illetően Marguerite Yourcenar volt az első nő, aki 1982-ben, egy évvel a szenegáli Léopold Sédar Senghor megválasztása előtt, csatlakozhatott a testülethez. A fordítások világpiacán a női szerzők még mindig alulreprezentáltak: az Egyesült Államokban 1990 és 2003 között franciáról lefordított irodalmi művek mindössze egynegyede, a kortárs irodalmi alkotásoknak pedig mindössze egyharmada női szerző terméke ([Sapiro 2015](#)).<sup>2</sup> Nem is beszélve a Nobel-díj szakralizációs potenciáljának kihasználatlanságáról: a 114 Nobel-díjasból 12 női szerző, azaz a díjazottak kevesebb mint 10%-a. Az 1990-es évektől kezdődően ez a szám jelentősen megnőtt, azóta hét női szerző – Nadine Gordimer, Toni Morrison, Elfriede Jelinek, Doris Lessing, Herta Müller, Alice Munro és Szvetlana Alekszijejics – nyerte el az elismerést, míg a huszadik század első kilencven évében mindössze öt nő: Selma Lagerlöf, Grazia Deledda, Sigrid Undset, Gabriela Mistral és Nelly Sachs (Shaï Agnonnal megosztva) részesült benne.

A hatvanas évektől kezdődő globalizációt követően tehát – a posztkoloniális szerzők bevonásával párhuzamosan – a világirodalmi kánon feminizációját figyelhetjük meg. Mindazonáltal ezek a szerzők a globális irodalmi piac

központjaiban jelennek meg, és azok, akik centrális nyelveken alkotnak, még mindig nagyobb eséllyel részesülnek nemzetközi elismerésben, mint azok, akik perifériálisnak számító nyelveken írnak.

Az Académie française 1635-ben Richelieu bíboros által alapított testület, [1](#) melynek feladata a francia nyelv védelme, illetve a francia kultúra külföldi népszerűsítése (a ford.).

[2 https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749975515584080](https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1749975515584080)

## Következtetés

Nem sokkal azután, hogy az 1950-es évek végére a modern kánon felváltotta a klasszikust, jelentősen megnőtt a legtöbbet fordított írók között a kánonon kívüli szerzők száma a thrillerek (például Agatha Christie és Peter Cheney művei) népszerűségének köszönhetően, 1970 körül pedig már ezek a szerzők kezdtek többségbe kerülni az egyre csökkenő számban jelen lévő elismert szerzőkhöz képest ([Milo 1984](#)). Ez a változás azt jelzi, hogy a piaci kereslet szempontja az oktatási és kulturális hierarchiák elébe lépett. Míg azonban az Egyesült Államokban a nemzetközileg elismert (vagyis az irodalmi díjban részesült) szerzők aránya a sikerlistákon az 1970-es évekbeli 5%-ról az 1990-es évekre 1% körülire csökkent, addig a franciaországi és a németországi listákon ugyanebben az időszakban nőtt a jelenlétük ([Verboord 2011](#)). A piaci logika tehát nem homogén módon terjed.

Moretti két fejlődési modellt különböztet meg: a hullámokét és a fákét. Ez a két modell az irodalomtörténetre vonatkozik, és két ellentétes folyamattal, az izomorfizmussal és a differenciálódással magyarázható. Az új institucionalista szociológiai elmélet elemzése szerint az izomorfizmus háromféle mechanizmusból ered, ezek a kényszer, az imitáció és a szakmai normák ([DiMaggio & Powell 1983](#)). Ezek a mechanizmusok a kulturális javak előállításának körülményeire vonatkoznak. A kényszer az autoriter rezsimekben a homogenizáció fő eszközeként működik: a szocialista realizmus kánonját nagyrészt a Szovjetunió kényszerítette rá a többi

kommunista rezsimre. Az imitáció a szabad versenypiacokra (szabadversenyos piacokra) jellemző. A kiadók, hogy csökkentsék a kockázatot, előnyben részesítik azokat a műveket, amelyeket más országokban lévő társaik már kiválasztottak ([Franssen & Kuipers 2013](#)). A szakmai normák a szakmai szervezetek közvetítésével terjednek szerte a világon, például a kiadók nemzetközi szakszervezetén keresztül, amely a különféle nemzeti kiadói szakszervezetekkel van összeköttetésben, vagy a PEN Club segítségével, amely minden országban rendelkezik helyi szekcióval. Az irodalmi ügynökök is hozzájárulnak a különféle nemzetek könyvkiadásában uralkodó szakmai normák összehangolásához. Ezek a normák a kiadás területén belül is változhatnak a nagy- és a kisüzemi termelés pólusai között. Hogy egy példát említsünk: a könyvpiac felső szegmensében elterjedt két norma – az eredeti műhöz való hűség és a közvetlen fordítás – nem érvényesül a kommerszebb műfajokban. A könyvpiac felső szegmensére vonatkozó normák egyértelműen az irodalom és a tudomány területéről származnak, ahol az eredetiség a romantika korszaka óta központi érték. Az eredetiség a differenciálódás elve, amely a kreatív iparágakban az izomorfizmusra törekvő tendenciát ellensúlyozza. Az eredetiség elve nemcsak az alkotóként elismert, kulturális javakat előállító személyek munkájára vonatkozik, hanem a kiadók tevékenységére is: az irodalmi kiadóknak „identitásuk” van, és bizonyos típusú termékeket felcímkéző „márkanevékként” működnek. Egyes kiadóknak például sikerült irodalmi csoportokat is magukhoz vonzaniuk, például az Éditions de Minuit szerzői az „új regény” (nouveau roman) írói közül kerültek ki. A kiadói márkanevek jelentősége a világpiacon szimbolikus tőkéjüktől függ, amely az általuk megjelentetett neves szerzőkből, Nobel-díjasokból stb. tevődik össze. Az imitáció nem mechanikusan és nem is véletlenszerűen zajlik. A kiadók hajlamosabbak bizonyos külföldi társaik választásainak követésére, mint másokéra. A választási hajlandóságok identitásokat, és így megkülönböztetést fejeznek ki ([Bourdieu 1979/1984](#)). A megkülönböztetés elve a nemzetállamokra is

vonatkozik, amelyek mindegyike azt állítja magáról, hogy nemzeti irodalommal rendelkezik. A „nemzetiként” meghatározott irodalom kategóriájának hosszú ideig tartó fennmaradása (dacára a globalizációs folyamatnak, a multinacionális vállalatok megjelenésének és a transznacionális kiadói mező nagyüzemi termelési pólusán növekvő izomorfizmusnak) szintén erről a differenciálódási logikáról tesz tanúságot. A differenciálódás a „posztkoloniális egzotikumra” is vonatkozik, amelyet Graham Huggan úgy határoz meg, mint azt a folyamatot, amely során „a kulturális különbségek globális látványosságokká válnak” ([Huggan 2001: 15](#)). Végül pedig a kisajátítás, amely sohasem mechanikus és nem redukálható utánzásra, szintén differenciálódást vezet be a műfajok és a kulturális hagyományok hibridizációja révén ([Appadurai 1996](#), [Venuti 1998: 159](#)). Míg az izomorfizmusnak kedvező mechanizmusok homogenizáló hullámokká alakulnak, a differenciálódási folyamat fákka terebélyesedő mellékágakat indukál. A tömegpiac által elárasztott kisüzemi termelés pólusa folyamatosan újra felbukkan és szerteágazik.

## Felhasznált irodalom

- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Apter, Emily (2013). *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre (1979/1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Ford. R. Nice. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1992/1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Ford. Susan Emanuel. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1989/1999). *The Social Conditions of the International Circulation of Ideas*. In: Richard Shusterman (ed.), *Bourdieu: A Critical*



- Reader. Malden Oxford: Wiley-Blackwell, 220–228.
- Bourdieu, Pierre (1999/2008). *A Conservative Revolution in Publishing*. Ford. Ryan Fraser. *Translation Studies*, 1(2): 123–153.
- Brouillette, Sarah (2007). *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*. New York: Palgrave Macmillan.
- Casanova, Pascale (1999/2004). *The World Republic of Letters*. Ford. Malcolm B. DeBevoise. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Damrosch, David (2003). *What is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press.
- DiMaggio, Paul J. & Walter W Powell (1983). *The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields*. *American Sociological Review*, 48: 147–60.
- Ducournau, Claire (2012). *Écrire, lire, élire l’ Afrique. Les mécanismes de réception et de consécration d’ écrivains contemporains originaires de pays francophones d’ Afrique subsaharienne*. *Doktori értekezés. École des hautes études en sciences sociales*, Paris.
- Even-Zohar, Itamar (1990). *Polysystem Studies*. *Poetics Today*, 11(1).
- Franssen, Thomas & Giseline Kuipers (2013). *Coping with Uncertainty, Abundance and Strife: Decision-Making Processes of Dutch Acquisition Editors in the Global Market for Translations*. *Poetics*, 41(1): 48–74.
- Heilbron, Johan (1999). *Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World System*. *European Journal of Social Theory*, 2(4): 429–444.
- Heilbron, Johan & Sapiro, Gisèle (2007). *Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects*. In: Michaela Wolf & Alexandra Fukari (eds), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam: John Benjamins. 93–108.
- Huggan, Graham (2001). *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London: Routledge..
- Illouz, Eva (2014). *Hard-Core Romance: “Fifty Shades of Grey,” Best-Sellers, and Society*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

- Jacquemond, Richard (2009). Translation Policies in the Arab World. *Representations, Discourses, Realities. The Translator*, 15(1): 1–21.
- Lewis, Mary Anne (2013). *The Maghreb Goes Abroad: The “Working” of Postcolonial North African Francophone Literature and Film in a Global Market*. Doktori értekezés. Yale University, New Haven, CT.
- Loiseaux, Gérard (1995). *La Littérature de la défaite et de la collaboration, d’après « Phonix oder Asche? » de Bernhard Payr*. Paris: Fayard.
- Miller, Christopher (2011). The Theory and Pedagogy of a World Literature in French. *Yale French Studies*, 120: 33–48.
- Milo, Daniel (1984). La bourse mondiale de la traduction: un baromètre culturel. *Annales*, 1: 92–115.
- Moretti, Franco (2000). Conjectures on World Literature. *New Left Review*, 1: 1–12. / In: David Damrosch (ed.), *World Literature in Theory*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014.
- Moudileno, Lydie (2011). Fame, Celebrity, and the Conditions of Visibility of the Postcolonial Writer. *Yale French Studies*, 120: 62–74.
- Pinhas, Luc (2005). *Éditer dans l’ espace francophone: législation, diffusion, distribution et commercialisation du livre*. Paris: Alliance des éditeurs indépendants.
- Perucca, Brigitte (2010). La France règne en maître sur le marché des manuels scolaires en Afrique francophone. *Le Monde*, 10 juin.
- Popa, Ioana (2010). *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme*. Paris: CNRS Éditions.
- Rundle, Christopher (2010). *Publishing Translations in Fascist Italy*. Oxford: Peter Lang.
- Sapiro, Gisèle (2003). The Literary Field between the State and the Market. *Poetics*, 31(5–6): 441–461.
- Sapiro, Gisèle (ed.) (2008a). *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’ heure de la mondialisation*. Paris: CNRS Éditions.
- Sapiro, Gisèle (2008b). Translation and the Field of Publishing. A Commentary on Pierre Bourdieu’s ‘A Conservative Revolution in Publishing’

- from a Translation Perspective. *Translation Studies*, 1(2): 154–167.
- Sapiro, Gisèle (2010). Globalization and Cultural Diversity in the Book Market: The Case of Translations in the US and in France. *Poetics*, 38(4): 419–39.
- Sapiro, Gisèle (2015a). Strategies of Importation of Foreign Literature in France in the Twentieth Century: The Case of Gallimard, or the Making of an International Publisher. In: Stefan Helgesson & Pieter Vermeulen (eds), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*. London: Routledge, 143–159.
- Sapiro, Gisèle (2015b). Translation and Symbolic Capital in the Era of Globalization: French Literature in the United States. *Cultural Sociology*, 9(3): 320–346.
- Schiffrin, André (2000). *The Business of Books*. New York, NY: Verso.
- Tarde, Gabriel (1890/1903). *The Laws of Imitation*. New York, NY: Henry Holt.
- Thompson John B. (2010). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Cambridge: Polity Press.
- Thomson-Wohlgemuth, Gaby (2009). *Translation under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic*. New York-London: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. New York-London: Routledge.
- Verboord, Marc (2011). Market Logic and Cultural Consecration in French, German and American Bestseller lists, 1970–2007. *Poetics*, 39(4): 290–315.

## **Kulturális transzfer és fordításszociológia. Folyamatalapú megközelítés**

Anja van de Pol-Tegge

Fordította: Putyera Laura és Vértési Alexa  
Lektorálta: Burkus Dóra és Bodrogai Dóra

Az eredeti tanulmány címe: Cultural transfer and the sociology of translation.  
A processual approach

Szerző: Anja van de Pol-Tegge (Brüsszeli Szabadegyetem / Heinrich Heine  
Egyetem Düsseldorf)

Email: [anjayandepol@gmx.com](mailto:anjayandepol@gmx.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3869-0436>

Forrás: Translation in Society, 2(2): 146–166.

<https://doi.org/10.1075/tris.23005.van>

Az eredeti tanulmány közzétételének időpontja: 2023. augusztus 3.

Befogadás dátuma: 2023. február 27.

Elfogadás dátuma: 2023. június 26.

Online megjelenés: 2023. augusztus 3.

### Összefoglalás

Az utóbbi években a fordításszociológia új kutatási területet nyitott meg. A tudományág függetlenségét azonban megkérdőjelezzük, mivel a fordítástudományban a „kulturális fordulat” megelőzte a „szociológiai fordulatot”. Ebből következik, hogy a fordítástudomány szociológiai aspektusainak elemzése során a kutatásoknak a fordítás és a kultúra kölcsönhatásaira kellene összpontosítaniuk. Ezért jelen tanulmányban az irodalomközvetítés szociológiai aspektusait folyamatalapú megközelítésben, a kulturális transzfer koncepciójából kiindulva vizsgálom, valamint azt is elemezem, hogy a célkultúra hogyan befolyásolja és hogyan alakítja saját képére a fordítást. Ez a megközelítés lehetővé teszi, hogy a folyamat összes szereplőjének munkáját a célkultúra szempontjából értelmezzük. A kutatás arra összpontosít, hogyan fogadták a kortárs holland és belga irodalmat

Németországban. Az irodalomközvetítés tanulmányozásában az említett megközelítés innovatív megoldásokat kínál, ugyanakkor a módszertani kihívásokat is elismeri.

Kulcsszavak: kulturális transzfer, fordításszociológia, kulturális fordulat, szociológiai fordulat, imagológia, holland irodalom, belga irodalmak, német műfordítás

A kulturális transzfer folyamatait általában nehéz észlelni és leírni, mivel azok magukban foglalják a szimbolikus formák teljes komplexumát, azaz „az eszmék, kulturális alkotások, gyakorlatok és intézmények átvitelét egy adott társadalmi cselekvési, viselkedési és értelmezési rendszerből egy másikba” ([Lüsebrink 2016](#): 143).<sup>1</sup> Ezzel szemben a műfordítás viszonylag kedvező keretfeltételeket kínál a kulturális transzferfolyamatok észleléséhez, amelyek a könyvben mint termékben közvetlenül nyomon követhetők és konkrét formát öltenek (lásd *ibid.*). Ez főként mennyiségi értelemben igaz, amit jól szemléltetnek a nemzetközi könyvvásárok, például a Frankfurter Könyvvásár. Évről évre számos műfordítást értékesítenek ilyen vásárokon. De mi az oka annak, hogy a fordításokat egy bizonyos formában adják ki? A lefordított művek kiadványai általában alapinformációkat tartalmaznak a közreműködőkről: természetesen megnevezik a kiadót, és legtöbb esetben a fordítót is. Emellett a könyvben előfordulhatnak utalások, mint például „támogatta az XY irodalmi alap”, ami azt jelzi, hogy az irodalmi közvetítés folyamata több érdekelt fél számára kínál lehetőségeket.

Ennek megfelelően az az állítás, miszerint a fordítás olyan tevékenység, amelyet több különböző szereplő alakít, egy olyan kutatási irányzat előtt nyitotta meg az utat, amely elismeri a fordítástudományban bekövetkező „szociológiai fordulatot” (vö. [Wolf 2010](#)). Azonban néhány tudós megkérdőjelezi a tudományág függetlenségét, és a „kulturális fordulattal” hozzák többé-kevésbé összefüggésbe (vö. van [Doorslaer & McMartin 2022](#): 2). A Translation, History and Culture [Fordítás, történelem és

kultúra] (1990) című könyvük bevezetőjében Susan Bassnett és André Lefevere valóban úgy írják le a fordítástudományt, mint ami a fordítás és a kultúra közötti kölcsönhatásra összpontosít, vagyis arra, hogy a célkultúra hogyan befolyásolja és hogyan veti alá saját elképzeléseinek a fordítást. Következésképpen a kutatóknak az irodalmi transzfer szociológiai aspektusait a célnyelvi környezet észlelési és értelmezési potenciáljával együtt kell figyelembe venniük.

Ezért a következőkben nemcsak azt vizsgálom, milyen közreműködők vesznek részt az irodalmi transzferben, hanem fényt derítek arra is, hogyan értékelhetjük a célnyelvi környezet kulturális jelentésmezejéhez viszonyítva az adott szereplők tevékenységét ebben a folyamatban.<sup>2</sup> Ezáltal a „kulturális fordulat” és a „szociológiai fordulat” szempontjai egyesülnek: mivel ezeket a kérdéseket folyamatalapú megközelítésben elemezem, a kulturális transzfer fogalmát a szociológiai tényezők tükréeként használom. Mivel a kortárs holland és belga irodalmak németországi recepciója szemléletesen mutatja be a célnyelvi kontextus kulturális jelenségei és társadalmi gyakorlatai közötti kölcsönös összefüggéseket, a tanulmány ezekre a példákra összpontosít.

## **1. Műfordítás mint kulturális transzfer**

## **2. Módszertani kihívások**

## **3. Összegzés**

## **Támogatás**

## **Felhasznált irodalom**

A szerző saját fordítása. Eredeti: „die Übertragung von Ideen, kulturellen Artefakten, Praktiken und Institutionen aus einem spezifischen System  
<sup>1</sup> gesellschaftlicher Handlungs-, Verhaltens- und Deutungsmuster in ein anderes”.

[Michel Foucault \(1974: 24\)](#) alkotta meg az „episztémé” kifejezést a kulturális jelentésmező struktúráinak leírására, és a tudás „történeti a priori” formájaként határozta meg. Ennek megfelelően a befogadó <sup>2</sup> környezet gondolkodásmódját, elvárásait és érdekeit diskurzusok, azaz bizonyos felfogásrendszerek irányítják, amelyek kontingensek, ennél fogva történeti változásoknak vannak kitéve.

## 1. Műfordítás mint kulturális transzfer

A kulturális transzferrel foglalkozó kutatások az 1980-as évek közepétől kezdve a különböző kulturális területek közötti recepciós folyamatok dinamikájára összpontosítanak (vö. [Espagne & Werner 1985](#)). Ez elmozdulást jelentett a diffuzionista megközelítésektől, amelyek nagyrészt azon a hierarchikus elképzelésen alapultak, mely szerint egyes kultúrák felsőbbrendűek másoknál. Ehelyett mára a célkultúra egyedi igényei váltak a kulturális transzfer kiindulópontjává (vö. [Middell 2016: 1](#)). A kulturális transzfer ténye arra is rámutat, hogy a kultúrák nem esszencialista entitások, hanem transzkulturális értelemben vett hibrid formák. Következésképp a kulturális identitás sokféle „keveredés” (métissage) ([Espagne 2013: 2](#)) eredményeképp jön létre. A nyugati kultúrák például többirányú kölcsönhatások történelmé<sup>1</sup> [histoire croisée] alapulnak ([Werner & Zimmermann 2002](#)). Mivel az alteritás mindig is a kultúrák része volt, a transzkulturalitás fogalma ([Welsch 1999](#)) azt hangsúlyozza, hogy a kultúrák hatnak egymásra, így nem függetlenek. A transzkulturalitás alapvetően nem az önálló kultúrák létezését kérdőjelezi meg, hanem azokat az idegen kulturális elemeket emeli ki, amelyek kapcsolódnak a saját kultúrához, és így formálják is.<sup>2</sup> Ez arra is rámutat, hogy a kultúrák episztemológiai konfigurációit mindig transzferfolyamatok kísérik. Ebből következik, hogy a fordítások és azok a helyzetek, amelyekben a fordítás már eleve megtörténik, kölcsönösen hatnak egymásra (vö. [Bachmann-Medick 2004: 453](#)).

A kulturális transzfer folyamatai mindazonáltal megkövetelik az adott kultúrától, hogy nyitottabbá váljon, és egy adott társadalomtörténeti

környezet diszkurzív feltételeit követve saját kultúrájába fogadja egy idegen kultúra valamely elemét. A műfordításra vonatkoztatva ez azt jelenti, hogy a fordítási és az azt követő recepciós folyamatok csak akkor indulnak el, ha a befogadó kontextus felelős szereplői meghozták döntésüket. Ezért elméletileg a célnyelvi környezet döntéshozói irányítják az irodalmi transzferfolyamatot. Azonban mivel a transzferrel szükségszerűen kapcsolat jön létre a kultúrák között, a forráskultúra azon képviselői, akik a célnyelvi kultúrában is aktívak, befolyásolhatják a döntéshozókat, így a kulturális transzferfolyamatnak általában van egy összetett szociológiai összetevője is. Éppen ezért az irodalmi transzferek elemzésekor elengedhetetlen figyelembe venni a közvetítési gyakorlatok mind a kultúrákon belül, mind a kultúrák között megvalósuló, sokrétű és többirányú formáit (vö. [D'hulst et al. 2014](#)). [Gisèle Sapiro \(2014: 3\)](#) megjegyzi, hogy míg a többrendszer elmélete ([Even-Zohar 1979](#)) az irodalmi művek előállításának vagy kanonizálásának tekintetében lehetővé teszi a kultúrák rendszerszintű és történelmi összehasonlítását, végső soron a kulturális transzferek magyarázatát a rendszer önszabályozó működésére vezeti vissza. Ezzel ellentétben a mezőelmélet ([Bourdieu 1991](#)) az irodalmi művek közvetítését a termelés társadalmi feltételeinek összefüggésében elemzi. André [Lefevere \(1992\)](#) olyan konkrét tényezőket azonosít, mint például a hatalom vagy az intézmények, amelyek rendszerszinten befolyásolják az irodalmi szövegek recepcióját. Ez azt jelenti, hogy az irodalmi művek „átírása” és a célközönség fogyasztói magatartását befolyásoló hatás mindig visszavezethető a releváns hatalmi pozíciókat betöltő döntéshozókra. Ennek megfelelően a kulturális transzferkutatás azt állítja, hogy a kulturális elemek átadása a mérvadó tekintélyektől függ.

A kulturális transzferek mögött meghúzódó szociológiai összefüggésekre építve [Pascale Casanova \(1999\)](#) az irodalom nemzetközi dimenzióját hosszú és dinamikus folyamatként írja le, amelyet a kultúrák folyamatos ütközése alakít. Minden irodalomnak meg kell küzdenie a pozíciójáért a nemzetközi irodalmi mezőben. Ami a terjesztést illeti, a nemzetközi irodalmi tér



elsősorban azokra a célkultúrákra összpontosít, amelyek megfelelő gazdasági potenciállal rendelkeznek, és lehetőség szerint további piacokhoz is hozzáférést biztosítanak. Ezért számos ország kultúrpolitikájának célja, hogy befolyásolja a kulturális transzfer folyamatait, és ezáltal előmozdítsa saját irodalmának külföldi terjesztését. A forráskultúra szempontjából a műfordítás egyrészt gazdasági érdekeket, másrészt viszont a nemzeti reprezentáció céljait is szolgálja (vö. [von Flotow 2018](#), [Carbó-Catalan és Roig-Sanz 2022](#)).<sup>3</sup> Ebben az esetben a cél, hogy bizonyos imázsokat – mint amilyen például az amerikai életérzés – rögzítsenek a nemzetközi irodalomban, annak érdekében, hogy hosszú távon pozicionálni tudják magukat kulturális és gazdasági szempontból is.<sup>4</sup>

A kulturális külpolitika esetében a közvetítési folyamat gyakran már azelőtt elkezdődik, hogy a célkultúra a kulturális transzfert számításba venné, egészen pontosan akkor, amikor a forrásnyelvi kultúra irodalmi termékeit úgy próbálja „értékesíteni”, hogy a célközöggé kívánatosnak érzékelje az ajánlatot, és ehhez igazítsa saját igényeit. Azonban a közvetítési folyamat nemcsak az irodalmi művek kiválasztását befolyásolja, hanem azok fordítását, majd ezeket követően a recepciót is. Amint az alábbi átfogó szociológiai keret is mutatja, a kulturális transzfer folyamata során a közvetítés nem tekinthető önálló kutatási tárgynak vagy a folyamat elkülöníthető lépésének, habár a kulturális transzfer modelljei mostanáig elkülönítették a (1) kiválasztás – (2) közvetítés – (3) recepció lépéseit.<sup>5</sup> Azonban nyilvánvaló, hogy a közvetítési gyakorlatokat a kulturális transzfer folyamata során mindvégig figyelembe kell venni.

Ezt szem előtt tartva az alábbiakban az irodalmi közvetítés szereplőit és gyakorlatait a [12.1. ábrán](#) látható, új koncepciót követő modell alapján mutatom be.



() : . . . : [/hivatkozas/ml436trd\\_1639/#ml436trd\\_1639](#) ()

**Chicago**

. . . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_1639/#ml436trd\\_1639](#))

**APA**

() . . . (: [/hivatkozas/ml436trd\\_1639/#ml436trd\\_1639](#))

[BibTeXEndNoteMendeleyZotero](#)

□  
[search](#)

12.1. ábra. A kulturális transzfer műfordításhoz kapcsolódó vizsgálati tárgyai  
Forrás: van de [Pol-Tegge \(2023: 92\)](#)

A közvetítési folyamat ebben az esetben nem kronológiailag besorolható vizsgálati egység, hanem a kiválasztás, fordítás és az ezeket követő recepció mellett párhuzamosan zajló, azokra hatást gyakorló szociológiai folyamat. A közvetítés önálló folyamatként való ábrázolása rávilágít azokra a sokrétű és többirányú tevékenységekre is, amelyek az irodalmi transzfert kísérik. Ez a modell tehát összeegyeztethető azokkal a kutatási megközelítésekkel, amelyek az irodalom- és kultúrtörténetben a kulturális közvetítőket kulcsszereplőkként értelmezik (vö. [D'hulst et al. 2014](#), [Meylaerts et al. 2016](#), [Meylaerts & Roig Sanz 2016](#), [Roig Sanz & Meylaerts 2018](#)). Ez a szemlélet a kulturális közvetítő definíciójával is összhangban áll: „a kulturális közvetítő nyelvi, kulturális és földrajzi határokon átvéelő tevékenységet végez, nagyobb kapcsolati hálók részeként stratégiai pozíciókat foglal el, valamint a kulturális transzfer hordozója” ([Roig Sanz & Meylaerts 2018: 3](#)). Az alábbiakban a fentebb bemutatott modellben foglaltak alapján behatóbban vizsgálom az irodalmi transzfer szociológiai struktúráját, valamint a célkulturával és annak kulturális jelentésmezőjével ebből fakadóan megvalósuló interakciókat.

### 1.1. A kiválasztás folyamata

## 1.2. A fordítás folyamata

### 1.3. A fordítást követő befogadási folyamatok

#### 1 Másként transznacionális történetírás (a szerk. megjegyzése).

Az interkulturalitás és a transzkulturalitás fogalmát gyakran nagyon hasonló értelemben használják [Nünning \(2004: 106\)](#), az egyik kifejezést a

#### 2 másik gyűjtőfogalmaként értelmezi. A tanulmányban a transzkulturalitás fogalmát használom, mivel ez a kultúrák közötti, többirányú kapcsolódást hangsúlyozza.

Luise von Flotow a „kulturális diplomácia” kifejezést használja. Elisabet Carbó-Catalan és Diana Roig-Sanz ezzel szemben a „soft power” [puha hatalom] gyűjtőfogalmát alkalmazzák, amely magában foglalja a „kulturális kapcsolatokat”, a „szellemi együttműködést” és a „kulturális diplomáciát” is. Jelen tanulmányban a „kulturális külpolitika” kifejezés használatát

#### 3 részesítem előnyben, mivel a fenti fogalmak mindegyike ennél általánosabb értelemben utal a tárgyalás művészetére. Véleményem szerint ez a kifejezés jobban szemlélteti, hogy egy külpolitikai program keretében a megfelelő intézkedések a kulturális célok meghatározását és megvalósítását szolgálják.

Az országimázs-építésről (branding) és a Benelux államok olasz műfordításban megjelenő képéről lásd [Gentile \(2021\)](#). Belgium imagológiai ábrázolásáról a német fordításban lásd [van de Pol-Tegge \(2023\)](#). Fontos megemlíteni, hogy az országokról alkotott képek

#### 4 konceptualizálása nem egyirányú, mivel „a képek kiválasztását és közvetítését a forráskultúra/küldő, valamint a célkultúra/befogadó egyaránt befolyásolhatja” (van [Doorslaer 2022: 112](#)). A fordítástudomány és az imagológia kapcsolatáról lásd még [van Doorslaer et al. \(2016\)](#), [van Doorslaer \(2019\)](#).

#### 5 Lásd például [Lüsebrink \(2016: 146\)](#) kulturálistranszfer-modelljét.

## **1.1. A kiválasztás folyamata**

Ahogy fentebb már említettem, az irodalomközvetítésben a kiadók

kulcsfontosságú döntéshozók. Ajtónállókként<sup>1</sup> ők határozzák meg, mely szövegek kerülhetnek át egy adott forráskultúrából a célkultúrába, ugyanakkor minden idegen kulturális elem átemelésére irányuló döntés a befogadó kultúra nyitottságát fejezi ki, mivel más kultúrák elemeinek befogadása gyakran bizonyos társadalmi változásokkal is együtt jár (vö. [Werner & Zimmermann 2002](#): 613). Ez a tény rámutat a kiválasztási folyamat alapvető fontosságára, ugyanakkor azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a kiadók nem diskurzusmentes térben működnek, a szövegek kiválasztása során figyelembe veszik a célkultúrában élők gondolkodásmódját, elvárásait és elképzeléseit. A szövegek elfogadását vagy kizárását meghatározó döntési folyamatok (vö. [Foucault 1971](#): 11) „nem feltétlenül az irodalmi kánont követik, de jelzésértékűek lehetnek a célkultúra irodalmi preferenciáit illetően”<sup>2</sup> ([Gerling 2004](#): 14).

A kiadók a szövegek kiválasztásával kapcsolatos döntéseiket tehát a kulturális jelentésmező ismeretének tükrében hozzák meg. Ennek megfelelően a társadalmi érdekek és trendek értékelése fontos szerepet játszik abban, hogy a kiadók hol helyezik el magukat az irodalmi mezőben, és hogyan biztosítják vagy terjesztik ki piaci hatalmukat. A kiadói program – mint a kiadó arculatformálásának meghatározó eszköze – rendszerint döntő szerepet játszik a szövegek kiválasztásá(nak folyamatá)ban. Egyes kiadók például konzervatívabb vagy progresszívabb irányt követhetnek. Ezeken túl a kiadónak céggént azt is fel kell mérnie, hogy egy másik kultúrából származó mű mennyire értékesíthető a hazai könyvpiacra. Emiatt a döntésben közrejátszhat annak mérlegelése, hogy a célkultúrában mennyiben releváns az adott könyv témája, illetve hogy milyen befutási esélyei vannak egy olyan szerzőnek, aki saját országában népszerű, azonban a célkultúrában még teljesen ismeretlen. A szerkesztőknek ezért alaposan mérlegelniük kell, hogy az olvasók érdeklődését figyelembe véve megéri-e publikálni egy adott külföldi művet.

A kiválasztással kapcsolatos döntések mindenekelőtt azt feltételezik, hogy a könyvkiadók tájékozottak a külföldi műveket illetően. A kiadóknak

általában vannak olyan munkatársaik, akik a külföldi piacon követik a trendek alakulását és az új megjelenéseket. Erre a tevékenységre különösen alkalmasak a nemzetközi közönséget vonzó könyvvásárok, mint például a Frankfurti Könyvvásár. A piac felmérésében ezentúl segíthetnek még a különféle nívós irodalmi díjak (pl. a francia Goncourt-díj) vagy az egyes országok eladási listái, amelyek bestsellereket és hosszú távon keresett (longseller) irodalmi műveket tartalmaznak. Azonban több más olyan szereplő is van, akik információval szolgálhatnak a külföldi irodalmakról. A fordítók különösen fontos szerepet töltenek be a kultúrák közti irodalomközvetítésben. Mivel bizonyos országok vagy nyelvterületek közti kulturális kapcsolatokra specializálódnak, így gyakran csalhaatlan érzékük van annak megállapításához, hogy egy adott forráskultúra mely irodalmi művei lehetnek érdekesek az adott célkultúra számára. Azt is fontos megjegyezni, hogy a fordítók, saját preferenciáik és véleményük alapján, olykor kialakítják saját fordítási programjukat, amellyel igyekeznek meggyőzni a célkultúra kiadóit. Ennélfogva ők maguk is hozzájárulnak ahhoz, hogy hogyan formálódik a forráskultúráról kialakult kép a célkultúrában.<sup>3</sup> Közvetítőkként ugyanakkor a kevésbé ismert művek felfedezéséért is sokat tesznek, például azzal, hogy még le nem fordított irodalmi gyöngyszemekre vagy új szerzőkre, témákra, műfajokra bukkannak. Az irodalomközvetítés további szereplői elsősorban a forráskultúrában keresendők. Gyakran maguk a szerzők veszik fel a kapcsolatot a célkultúrák képviselőivel, hogy külföldön népszerűsítsék munkájukat. Ennek érdekében kapcsolati hálót építenek ki és tartanak fenn, többek között kulturális fórumokkal, fordítókkal, kiadókkal. Ez a fajta önpromóció odáig is terjedhet, hogy egyes szerzők úgy döntenek, valamely konkrét fordítói piacot szolgálnak ki, és írói tevékenységüket a választott piac érdekeihez és igényeihez igazítják.<sup>4</sup> Ilyen esetekben a népes olvasóközönség kialakítása érdekében a szerzők tudatosan alkalmazkodnak a célpiac preferenciáihoz és elvárásaihoz, és gyakran a célkultúra egy adott kiadója mellett köteleződnek el. A művek és a felhasználási jogok nemzetközi értékesítése érdekében

egyes országok kiadói is felkeresnek külföldi kiadókat. Az egyéni közvetítói tevékenység mellett szerzői vagy kiadói egyesületek is népszerűsíthetnek műveket külföldön.

A magánkezdeményezéseken kívül a kulturális külpolitika keretében megvalósuló állami intézkedések is fontos szerephez jutottak a 20. század második felében, különösen a globalizáció következtében. Egyes kulturális intézmények mostanra hatékonyan befolyásolják a külföldi kiválasztási folyamatokat saját kultúrájuk érdekeinek megfelelően. Az ilyen tevékenységek rövid, közép- vagy hosszú távon támogathatják a forráskultúra irodalmának nemzetközi terjesztését. Habár a döntés a célkultúra kiadóinak kezében van, az állami közvetítők elérendő kulturális politikai programjukhoz igazodó eszközökkel igyekeznek saját érdekeik szerint alakítani a szelekciós gyakorlatokat.

Egyéb teendők mellett a diplomáciai képviselők törekszenek arra, hogy más országokban hosszú távon népszerűsítsék saját nemzetük kultúráját. Ezenkívül egyes országok külföldön is rendelkeznek kulturális intézményekkel, például az Institut français vagy a Goethe-Institut, melyek feladata, hogy az adott ország jelenlegi kulturális életét vagy nemzeti nyelvét kulturális programok, nyelvkurzusok és a média segítségével megismertessék a célcsoporttal. A kapcsolati hálók kiépítése és bővítése érdekében a kulturális külpolitika magában foglalja a kulturális intézmények, szakértők és kulturális szakemberek közti együttműködéseket is. Összességében elmondható, hogy a kulturális transfert gyakran kísérik effajta intézkedések. Ebből adódóan a célkultúra érdekeire és igényeire irányuló tevékenységek megelőzik magát a kiválasztási folyamatot.

A kulturális külpolitika keretében a forráskultúra állami intézményei rendszeresen megkeresik a célkultúra kiadóit, hogy szerzőkről és új megjelenésekről tájékoztassák őket. Fontos megemlíteni, hogy az állami intézmények általában már a kapcsolatfelvétel előtt kiválasztják azokat a népszerűsíteni kívánt műveket, amelyek lefordítása kultúrpolitikai érdekeiket szolgálja. Ennek célja lehet például az, hogy saját kultúrájukról egy bizonyos

képet közvetítsenek.<sup>5</sup> Emellett a szerzők, kiadók és a hozzájuk kapcsolódó egyesületek tevékenységeit is ezek az állami intézmények koordinálják, annak érdekében például, hogy a nemzetközi könyvvásárokon eredményesen jelenjenek meg.

A közvetítési modellek fejlesztése szintén a kulturális külpolitika hatáskörébe tartozó fontos folyamat. A frankofón belga irodalmat például „francia irodalomként” értékesítik, és mivel a francia irodalomhoz kötik, ez a „kisebbségi irodalom” jobban érvényesülhet a nemzetközi piacon.<sup>6</sup> Ebből adódóan a frankofón belga irodalom számára is előnyök azok az intézkedések, amelyekkel Franciaország a francia nyelvet és kultúrát népszerűsíti. Az együttműködés lehetőségeinek kihasználása mellett a közvetítési modellek abból a szempontból is kulcsfontosságú szerepet játszanak, hogy a potenciális célkultúrákban miként alakul az irodalom recepciója. Flandria és Hollandia például közösen népszerűsítették a „holland irodalom” koncepcióját, amikor 1993-ban és 2016-ban díszvendégként jelentek meg a Frankfurti Könyvvásáron,<sup>7</sup> 2017-ben pedig a Frankofónia<sup>8</sup> nevében Franciaország képviselte díszvendégként a francia irodalmat. A többnyelvű Belgium nem jelenik meg az irodalmi alkotás nemzeti színtereként a nemzetközi piacon. A közvetítési modelleknek célja lehet az erőforrások egyesítése a hatékony marketing érdekében, egy bizonyos önkép és az irodalom egyedi értékesítési szempontjainak hangsúlyozása, illetve a célpiac közönségének elvárásaihoz való igazodás – például az egy- vagy többnyelvűséggel kapcsolatban.

Végül a külföldi kultúrpolitika még egy fontos módon is befolyásolja a kiválasztási folyamatot a célországokban, amikor az állami intézmények anyagilag támogatják a külföldi kiadókat. Egyes esetekben irodalmi alapok fedezhetik a művek fordításának teljes költségét is: az ilyen jellegű támogatások jelentősen befolyásolhatják a célkultúra kiválasztási folyamatát.<sup>9</sup> Amennyiben az adott külföldi mű beleillik a kiadó profiljába, a szerkesztő nagy valószínűséggel támogatni fogja, hogy abból állami támogatással műfordítás készüljön. Ezzel főként olyan alkotások kerülhetnek

be egy adott ország piacára, amelyek nem illeszkednek a fősodorba, újítók, ugyanakkor kiadásuk gazdasági kockázattal járhat.

<sup>1</sup> Másként kapuőr, a pszichológiából elterjedt fogalom (Lewin, Kurt (1947). 143–153). (A szerk. megjegyzése)

<sup>2</sup> „nicht unbedingt in einem affirmativen Bezug zum etablierten literarischen Kanon“

<sup>3</sup> Jürgen Hillner német fordító célja például az volt, hogy a német nyelvterületen fontos előkészítő munkának tartják, amelyek a német nyelvterületen megalapozták

<sup>4</sup> Például Stijn Streuvels flamand szerzőnek a német nyelvterület országai jellemeztek

<sup>5</sup> Például a flamand irodalmi alap, a Flanders Literature honlapján válogatást és fordításokat közöl. Hozzáférés dátuma: 2023. január 26).

<sup>6</sup> Az úgynevezett „kisebbségi irodalmakról” lásd [Bertrand & Gauvin \(2003\)](#), valamint

<sup>7</sup> A „holland irodalom” közös márkanév alatti megjelenéséről mint a kulturális tőke átváltásának kiemelt eszközéről lásd [McMartin \(2021\)](#).

<sup>8</sup> Már 1937-ben, a „Manifeste du Groupe du Lundi” aláírásával elismert frank részeként határozták meg (vö. [Dirkx 2000](#): 363).

A Flanders Literature egyesület például a fordítási költségek 60–100%-át fedezte [grants#:~:text=Flanders%20Literature%20awards%20grants%20to%20for](#) utolsó hozzáférés dátuma: 2023. január 25.).

## 1.2. A fordítás folyamata

A külföldi mű kiválasztása után a következő lépés, hogy a szöveget hozzáférhetővé tegyék az új közönség számára. Mivel a kiválasztáshoz hasonlóan a fordítási folyamat sem diskurzusmentes térben megy végbe, ezért az átültetés az új kontextusba szükségszerűen kulturális adaptációkat igényel. Valahányszor egy kulturális elem átkerül egy másik kontextusba, jelentése szükségszerűen átalakul a folyamat során (vö. [Espagne 2013](#): 1). Következésképp újraértelmezések mennek végbe, amelyekért bizonyos döntéshozók a felelősek. A műfordítás a kulturális transzfer egyik formájaként soha nem felelhet meg a „helyes” fordítás értelmében „objektív” mércéknek, hiszen ilyen mércék valójában nem léteznek. A tét tehát nem csupán egy külföldi szöveg célnyelvre történő lefordítása,



hanem egyúttal annak célnyelvi kultúrába történő átültetése is. A feladatra kiválasztott fordító rendszerint birtokában van a megfelelő nyelvtudásnak, valamint minden olyan készségnek, illetve kulturális ismeretnek, amely ahhoz szükséges, hogy a célkultúra számára képes legyen újraalkotni a szöveget. Mindent összevetve a műfordítás rendkívül összetett tevékenység, ezért is utalnak rá olykor „a fordítás művészeteként.”<sup>1</sup> Fontos megjegyezni, hogy a fordító saját élettapasztalataiból és meggyőződéséből kiindulva közelít a szöveghez, ennek eredményeképp minden fordítás egyedi. Ennélfogva indokoltnak tűnik, hogy a fordítástudomány is különös figyelmet szenteljen a fordítónak mint alapvető emberi tényezőnek, ahogy teszi ezt az újnak számító „(mű)fordítótudomány” [Literary Translator Studies] diszciplínája ([Kaindl 2021](#)). Habár a tevékenysége a fordítási folyamat középpontjába helyezi a fordítót, ami azt a benyomást kelti, hogy a fordító önállóan hozza meg döntéseit, a gyakorlatban azonban ez nem minden esetben igaz. Először is fontos megjegyezni, hogy a fordító szerződéses kapcsolatban áll a kiadóval, amely ennél fogva meghatározhat bizonyos fordítói stratégiákat. A funkcionista megközelítés szerint a szerződésből adódóan a fordító „fordítási útmutatót” ([Nord 1997](#)) kap. Ha feltételezzük a szabadpiac működését, akkor a befogadási stratégiák a célkultúrát alakító kulturális jelentésmezőhöz igazodnak. Általánosságban elmondható, hogy a fordítók maguk is a befogadó közeg részei, és fordítói döntéseiket, tudatosan vagy tudat alatt, már eleve az adott kontextus uralkodó ismeretelméleti kereteihez igazítják. Ugyanakkor a kiadók is jelentős szerepet vállalnak a célközönség igényeihez és elvárásaihoz igazodó fordítói stratégiák kialakításában – például azáltal, hogy támogatják a célnyelvi kultúrában meglévő identitás- és másságképzeteket. Ebben az értelemben a hosszabb szövegrészek kihagyására vagy a forrásszövegben megjelenő kulturális elemek leegyszerűsítésére irányuló döntéseket nagy valószínűséggel a kiadó fordítói stratégiái alapján hozzák meg. A kiadó és a fordító közti összefonódást az a tény is nyilvánvalóvá teszi, hogy gyakran a kiadók vagy a szerkesztők maguk is fordítóként tevékenykednek.<sup>2</sup>

Ezenfelül a kiadók és a szerkesztők szerepe elengedhetetlen a műfordítás címének, borítójának és fülszövegének létrehozásakor is. Habár a peritextus funkciója szerint alárendelt a mű szövegéhez képest, mégis kiegészítő információkat nyújt, amelyek beépülnek az olvasó szövegértelmzésébe. Ez közvetlen kapcsolatot teremt a kontextussal, így már ezzel is befolyásolja a mű célnyelvi kultúrába való befogadását (vö. [Genette 2019](#) [1989]: 10). Ebben az értelemben a peritextusokra vonatkozó kutatások nem különíthetők el a fordítástudomány kulturális és szociológiai fordulataitól (vö. [Batchelor 2018](#): 25–45). Különösen a címváltoztatások árulkodhatnak a műfordítás marketingstratégiáiról. Hugo Claus belga író *Het verdriet van België* [Belgium bánata] (1983) című regényének<sup>3</sup> első német fordítása például *Der Kummer von Flandern* [Flandria bánata] (ford. [Johannes Piron, 1986](#)) címmel jelent meg, csak később adták ki *Der Kummer von Belgien* [Belgium bánata] (ford. [Waltraud Hüsmert, 2008](#)) címen.

A fenti példa azt is jól mutatja, hogy a fordítási tevékenység idővel megváltozott. Nem szabad alábecsülni a 20. század vége felé kezdődő professzionalizációs folyamatot, amely együtt járt a fordítás minőségi és etikai normáinak megjelenésével. Számos országban például a műfordító szakma azáltal intézményesült, hogy egyetemi képzéseket hoztak létre ezen a területen.<sup>4</sup> Hasonlóképpen a fordítók egyesületeinek évtizedeken át tartó tevékenysége is hatással volt a fordítók habitusára.<sup>5</sup> Egyes esetekben az államilag támogatott alapok kifejezetten a fordítások minőségének előmozdítását célozzák meg, például ösztöndíjak odaítélésével vagy magas szakmai elvárásokra épülő továbbképzési fórumok szervezésével.<sup>6</sup> Ezek a minőségi kritériumok egyúttal a célnyelv diskurzív önképét is kifejezik – például azt, hogy kozmopolita társadalomként tekint önmagára –, ami hatással lehet a lefordítandó szövegre is.

A forráskultúra normái szintén befolyásolhatják a fordítási folyamatot, különösen a kulturális diplomácia eszközein keresztül, például fordítási támogatások, fordítóképzések vagy fordítói díjak révén. Emellett ahhoz, hogy a fordítási projekt egyáltalán anyagi támogatásra legyen jogosult, a

fordítónak gyakran akkreditációval kell rendelkeznie hazájában. Ezenkívül az anyagi források odaítélését általában bizonyos minőségi követelményekhez kötik, ami szoros kapcsolatot teremt a fordítók, a kiadók és a forráskultúra között. Mindazonáltal a fordítási gyakorlat azt mutatja, még pénzügyi támogatás esetén is előfordulhat, hogy a gazdasági szempontok felülírják a forráskultúra elvárásait. [Daan Heerma van Voss \(2020\)](#) holland szerző például arról számol be, hogy egyik regényét a kínai fordítás során a felismerhetetlenségig megváltoztatták anélkül, hogy a támogatást nyújtó holland intézmény közbeavatkozott volna. Ez az eset is rámutat arra, hogy a fordítási folyamat végső soron a célkultúra társadalmi diskurzusainak befolyása alatt áll.

Például lásd a „Deutscher Übersetzerfonds” honlapján

<sup>1</sup> (<http://www.uebersetzerfonds.de/#5/akademie-der-uebersetzungskunst>, utolsó hozzáférés dátuma: 2023. január 19.).

Például Joachim Unseld, a „Frankfurter Verlagsanstalt” német kiadó kizárólagos tulajdonosa maga fordítja Jean-Philippe Toussaint belga író

<sup>2</sup> munkáit németre (vö. a „Frankfurter Verlagsanstalt” honlapja: <https://www.fva.de/Joachim-Unseld.html>, utolsó hozzáférés dátuma: 2023. február 5.).

<sup>3</sup> Magyarul Belgium bánata, ford. Wekerle Szabolcs, L’Harmattan, 2011.

<sup>4</sup> Például létrejött 1987-ben egy diplomát adó műfordító képzés a düsseldorfi Heinrich Heine egyetemen.

<sup>5</sup> Jó példa erre a „Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke – VdÜ” (<https://literaturuebersetzer.de>).

<sup>6</sup> Vö. „Deutscher Übersetzerfonds” (<http://www.uebersetzerfonds.de/#3/wir-ueber-uns>).

### 1.3. A fordítást követő befogadási folyamatok

A kulturális transzfer folyamata során fontos befogadási folyamatot jelent a külföldi művek kiválasztása és lefordítása. A befogadó kultúra irodalmi mezőjének képviselői (1) elfogadják vagy elutasítják az adott külföldi művet,

majd (2) eldöntik, milyen fordítói stratégiákat alkalmazzanak az elfogadott mű új kontextusba történő átemeléséhez. (3) Ezt követik a befogadás további formái.

Miután a műfordítás megjelenik a célkultúrában, a könyv népszerűsítéséért elsősorban a kiadó felel. Ha a fordítási projekt külföldi anyagi támogatásban részesült, a kiadókat általában szerződés kötelezi bizonyos követelmények teljesítésére. Önállóan vagy a kiadóval együttműködésben gyakran a szerzők is aktívan részt vesznek munkájuk külföldi népszerűsítésében: felolvasásokat tartanak, interjúkat adnak, könyvvásárokon vesznek részt, és így tovább. Annak érdekében, hogy a közönséggel kapcsolódási pontokat teremtsenek, a kiadók és a szerzők gyakran próbálnak megfelelni a feltételezett olvasói elvárásoknak. Például Amélie Nothomb és Jean-Philippe Toussaint frankofón belga írók a „francia irodalom” közvetítési modelljének értelmében [nemzetközi szinten](#) a francia irodalom nagyjaiként pozicionálják magukat. A szerzők változatos formában történő prezentálása továbbá arra is lehetőséget biztosít, hogy meghatározó kritikusokkal alakítsanak ki kapcsolatokat. Marcel Reich-Ranicki kiváló német kritikus az 1990-es évek elején meghívta Das literarische Quartett [Irodalmi kvartett] című népszerű tv-műsorába Cees Nooteboom holland író, ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Nooteboom könyvei sikeresek lettek Németországban (vö. [Van Uffelen 1993](#): 477).

A kritikusok központi szerepet töltenek be a célkultúra befogadási folyamataiban. Különösen a könyvkritikák nyitják meg a lehetőséget a peritextuson túlmutató olvasatok számára, a külföldi művek terjesztésében pedig intertextuális hivatkozási pontként szolgálnak. Hasonlóképpen a könyvkritikák arról is információt nyújthatnak, hogy az új kulturális elemek miként tudtak beépülni a célkultúrába, valamint hogy sikeres volt-e a kiadó fordítói stratégiája. Egyes esetekben a forráskultúra irodalmának képviselői is kritikusként lépnek fel, hogy népszerűsítsék a fordításban megjelent műveket a célkultúra olvasóinak körében. [Marcel Möring \(2002\)](#) holland szerző például a Der Kapellekensweg (A Kiskápolna utca<sup>2</sup>) (Louis Paul

Boon, ford. [Gregor Seferens, 2002](#)) címmel megjelent német fordításról írt kritikát az elismert újságnak, a Frankfurter Allgemeine Zeitungnak, elsősorban hazája nézőpontjából kiindulva. Nooteboom fentebbi példájához hasonlóan ez az eset is azt mutatja, hogy Németországban kifejezett nyitottság tapasztalható a flamand és a holland irodalom, illetve kultúra iránt. Összességében elmondható, hogy a befogadási folyamatokat alapvetően a célkultúra mechanizmusai irányítják. Végző soron az eladási adatok szolgálnak egyértelmű mutatóként a külföldi kulturális alkotás sikerét illetően. Habár a forráskultúra a kulturális külpolitika segítségével „képes feltárni a célkultúra ajtaját”, csak a hosszú távú megfigyelések mutathatják meg, hogy az ily módon exportált irodalom tartósan képes-e megfelelni a célközönség elvárásainak. Például számos tanulmány kimutatta, hogy a hollandok és a flamandok célzott kulturális külpolitikájának köszönhetően a holland–német műfordítások aránya az 1990-es évek óta jelentősen megnőtt (vö. [Heilbron & Sapiro 2018](#), [Missinne 2018](#), [McMartin 2019](#)), ez azonban önmagában még nem garantálja a holland irodalom hosszú távú sikerét Németországban:

A nagy kérdés az, hogy a német olvasók mit gondolnak ezekről a művekről, mit vesznek meg, mit olvasnak, illetve mit értékelnek. Valószínűleg nincs túl sok olyan holland szerző, aki jó értékesítési mutatókat tud felmutatni Németországban<sup>3</sup> ([Missinne 2018](#): 25f) [a szerző saját fordítása].

A minőségi követelményeken túl, a kulturális külpolitika minden erőfeszítése ellenére, ez azt is jelenti, hogy a célkultúrának időben is meg kell érnie egy adott külföldi mű befogadására, vagyis az irodalom meg kell feleljen a külföldi olvasók igényeinek. A háború utáni Németország elvárásai például különböznek az 1960-as évekbeli vagy a 21. századi elvárásoktól, ami tükrözi a társadalom episztemológiai berendezkedésének időbeli átrendeződését.

Toussaint néhány művét, annak ellenére, hogy francia szerzőként pozicionálta magát, a Fédération Wallonie-Bruxelles támogatásával <sup>1</sup> fordították le németre ([Der USB-Stick, 2019](#); [Fußball, 2016](#); [Nackt, 2014](#); [Die Wahrheit über Marie, 2010](#)).

<sup>2</sup> Magyarra fordította Szondi Béla. Európa, 1983.

<sup>3</sup> „De grote vraag is wat de Duitse lezers van deze boeken vinden, wat ze kopen en willen lezen en wat ze appreciëren. Het aantal Nederlandse auteurs dat in Duitsland behoorlijke verkoopcijfers bereikt, is vermoedelijk niet zo hoog.”

## 2. Módszertani kihívások

Ahogy a fentiekből is kitűnik, a műfordítás speciális esetében a kulturális transzfer folyamatát végigkíséri egy társadalmi közvetítési mechanizmus, melynek összetettsége eltérő mértékű lehet. Minden műfordításhoz, mivel egyénileg jön létre, egyedi társadalmi struktúra kapcsolódik. A folyamatban részt vevő szereplők különböző módon gyakorolnak hatást a mű kiválasztására, fordítására és későbbi befogadására. Ugyanakkor a folyamat során végzett összes tevékenység interakcióba lép a célkultúra kulturális jelentésmezéjével is. Ezért a cél egyrészt annak leírása kell hogy legyen, hogy a célnyelvi kontextus diskurzív kerete – annak szükségleteivel és előfeltevéseivel együtt – hogyan befolyásolja a társadalmi cselekvést, másrészt pedig hogy a társadalmi cselekvés (különösen a kulturális külpolitika formájában) hogyan befolyásolja a célkultúra viselkedését és elvárásait. Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához nyomon kell követni a kulturális transzfer folyamatának egészét, beleértve minden részt vevő szereplőt, tevékenységeiket és ezek célkultúrára gyakorolt hatását is. A kiválasztási folyamat első lépése azt kideríteni, hogy a kiadó kívül állt kapcsolatban, és döntéseit milyen szempontok alapján hozta meg. A fordító győzte meg a kiadót egy ígéretes projektjavaslattal, vagy külföldi állami közvetítők ajánlottak jelentős támogatást a fordítás elkészítéséhez? A potenciális anyagi támogatás ellenére miért döntött a kiadó a megjelentetés

ellen, aminek következtében végül a kulturális transzfer nem valósult meg? Illetve miért döntöttek egy mű lefordítása mellett akkor is, ha egyáltalán nem kaptak rá támogatást? Hogyan mérte fel a kiadó a közönség elvárásait és ebből adódóan az értékesítési lehetőségeket? Hogyan értékeljük a forráskultúra hosszú távú kulturális külpolitikai intézkedéseinek a kiválasztási folyamatra gyakorolt befolyását? Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik, hogy a kérdések megválaszolásához szükséges adatok nem könnyen hozzáférhetők, ebből adódóan módszertani nehézségekbe ütközhetünk.

Az egyik lehetséges megközelítés, ha a kiválasztási döntést a kiadó profilja és programja alapján elemezzük, ez azonban nem szolgál információval a folyamatban résztvevő többi szereplőről. Továbbá a kiadókkal és szerkesztőkkel készített interjúk feltárhatnak olyan részleteket is, amelyek más személyekre, intézményekre vagy a kiválasztási folyamatban szerepet játszó egyéb szempontokra vonatkoznak. Azonban az interjúkészítés csak a közelmúltban kiadott művek esetében lehetséges. Ha a művet régebben fordították le, a kiadó akkori képviselőivel gyakran már nem lehet felvenni a kapcsolatot. A kiadók archívumai további információval szolgálhatnak a kiválasztási folyamatban részt vevő felekről vagy a folyamatban alkalmazott gyakorlatokról. Valószínűsíthető, hogy a kiadók például a külföldi intézményektől érkező anyagi támogatást egyértelműen dokumentálják, ugyanakkor az nem feltételezhető, hogy kiválasztási döntéseik okait is nyilvántartják. Valójában a dokumentálási szokások igen eltérők lehetnek. A vonatkozó társadalomtörténeti célkontextus azonban segíthet megérteni a döntés okait a kiválasztási folyamat végén. Ha valaki társadalomtudományi szempontból számításba akarja venni a célkultúra kulturális jelentésmezijét, és ezáltal a fordítástudományban bekövetkező „kulturális fordulatot” is érvényesíteni kívánja, elengedhetetlen hogy figyelembe vegye az olvasóközönség igényeit és érdeklődését a kiválasztás időpontjában. Például a társadalom megújítását követelő 1968-as mozgalom Nyugat-Németországban innovatív irodalomra tartott igényt, amely igény több nyugati országban is visszhangra talált ebben az időszakban. Ezért

valószínűsíthető, hogy a fordítók is ennek megfelelő javaslatokkal keresték fel a kiadókat. Hasonlóképpen, a 2015-ben kezdődő európai „menekültválság” nagyban hozzájárulhatott ahhoz, hogy megnőtt az érdeklődés az úgynevezett migrációs irodalom iránt. A célkultúra aktuális társadalmi diskurzusainak felvázolása értékes információval szolgálhat arról, hogy milyen okok rejlenek a kiválasztási folyamat végén meghozott adott döntés mögött. Ez arra is rámutat, hogy a kiszámíthatatlanság egyáltalán nem kulcsfontosságú tényező a kulturális transzfer során, mint ahogyan azt néhány kutató feltételezi.<sup>1</sup>

A fordítási folyamatot illetően az első kérdés, amely szociológiai nézőpontból felmerül, hogy a kiadó miért az adott fordítót választotta a feladatra. A fordító pontosan milyen kapcsolatban áll a kiadóval? Milyen műveket fordított korábban? Van-e szerepe annak, ha a fordító akkreditációval rendelkezik valamely külföldi támogatói intézménynél, és ha igen, ez milyen mértékben befolyásolja a folyamatot? A fordító szakmai életrajzából lényeges információkat tudhatunk meg a személyéről (vö. [Kaindl 2021: 15](#)), így tematikai fókuszaira is következtethetünk. A szakmai életút mindenekelőtt bizonyos személyes (ideológiai, politikai stb.) meggyőződéseiről szolgálhat információval, amelyek hatással lehetnek arra is, hogyan közelíti meg a szöveget.

Annak áttekintésekor, hogy egy adott művet miért bizonyos módon fordítottak le, a fordító személyes tulajdonságai mellett azt is fontos megjegyezni, hogy a fordítás egy tágabb diszkurzív rendszer részeként jött létre. Ennélfogva a társadalom korlátozza és szabályozza azokat a megnyilatkozásokat, amelyeket a fordító a fordítás kontextusában választ. Végso soron azonban a kiadó szabja meg, mit mond vagy mondhat ki egy célnyelvi szöveg. Módszertani szempontból az összehasonlító fordításelemzés, vagyis az eredeti mű és a fordítás összevetése alkalmas lehet a fordítói stratégiák feltárására.<sup>2</sup> Az újraértelmezések azonosítása és elemzése révén nyomon követhetjük a célkultúra diskurzusait, és a fordító személyes nézőpontjára is fény derülhet. Mindenesetre soha nem lesz könnyű



biztosan megállapítani, hogy egy adott fordítói stratégiát milyen mértékben határozott meg előre a kiadó. Emellett a kutatók interjúkat is készíthetnek a fordítókkal és a szerkesztőkkel, hogy kiegészítsék a fordításelemzés eredményeit. Ebben az esetben is felmerül azonban a probléma, hogy amennyiben a fordítás régen készült, nem mindig van lehetőség felvenni a kapcsolatot az alkotó folyamatban részt vevő szereplőkkel. Ugyanakkor a kiadók archívumai, vagy esetenként a fordító jegyzetei is információval szolgálhatnak a fordítói stratégiákról és döntésekről. Ebben az esetben azonban szintén azt szükséges feltételeznünk, hogy az adatok hiányosak. Mivel olvasási útmutatókként funkcionálnak, a peritextusokat is szükséges elemezni a közönség elvárásainak tükrében.<sup>3</sup> Emellett az is előfordulhat, hogy a peritextusokban alkalmazott marketingstratégiák eltérnek a fordítói stratégiáktól.

Míg a fordítási folyamat elemzése információval szolgálhat arról, hogy milyen idegen kulturális elemek kerültek be a fordításba (milyen formában, kinek a közreműködésével és mely indokkal), a befogadási folyamat vizsgálata további képet adhat ezek integrációjáról és átértelmezéséről. A szövegkritikák jelentős adatforrásként szolgálnak az elemzéshez, ugyanakkor a recenzens személyére is fókuszálnak. Készült egyáltalán a műről kritika, azaz sikerült-e felkelteni az irodalom képviselőinek figyelmét a szóban forgó műfordítással kapcsolatban? Milyen tekintéllyel bír a recenzens a célkultúra irodalmi életében? Mennyire nívós a kritikát megjelentető médium (pl. napilap, tv-műsor)? Ahhoz, hogy meg lehessen állapítani, hogy a kiadó által meghatározott fordítói stratégia sikeres volt-e, a kritika tartalmát is elemezni kell: mely új kulturális elemeket fogadta be a célkultúra? Ezek mennyire felelnek meg a célközönség elvárásainak és érdeklődésének? Milyen társadalmi diskurzusok játszanak szerepet a folyamatban?

Új jelenség, hogy egy mű befogadásában az interneten megjelenő vásárlói vélemények is fontos szerepet töltenek be. Az internet segítségével az olvasók megtörhetik a hivatásos irodalomkritikusok monopóliumát, és maguk is könyvkritikussá válhatnak. A vásárlói vélemények elemzése tehát

ígéretes kutatási területet jelent, mivel közvetlen betekintést enged az olvasók egyéni nézőpontjába. Azonban azt is fontos megemlíteni, hogy ezek az értékelések az internet sajátos dinamikájának vannak alávetve, mely jelenséget a mai napig kevésbé vizsgálta a szakirodalom.[4](#)

Az elemzéseken kívül a kutatók a kiadó vagy a szerző marketingtevékenységéről és ennek az olvasókra gyakorolt hatásáról is információt gyűjthetnek. Milyen konkrét tevékenységekkel (interjúk, felolvasások stb.) népszerűsítették a művet? Milyen médiumokat használtak ezekhez a tevékenységekhez? A szerző vagy a kiadó milyen kapcsolatot alakított ki az irodalmi mező befolyásos képviselőivel? Elsősorban milyen tartalmat közvetítettek? A forráskultúra képviselőit (pl. diplomatákat, kulturális intézmények képviselőit) hogyan vonták be ezekbe a tevékenységekbe? Milyen hatással volt mindez a lefordított mű fogadtatására?

Ugyan az értékesítési és terjesztési mutatók csupán kvantitatív értelemben mutatják meg, mennyire sikeres az adott műfordítás, mégis jelzik, milyen mértékben fogadja el a közönség az adott művet. A kritikák elemzésével együtt ezek az adatok rávilágítanak arra is, hogy a mű megfelel-e a célkultúra preferenciáinak, és ha igen, milyen módon. Amennyiben az irodalom képviselői kimagasló értéket, normateremtő szerepet és időtálló jelentőséget tulajdonítanak a szóban forgó műnek, kanonizációs folyamatról is beszélhetünk.[5](#)

Egy adott műfordítás befogadási folyamatának elemzésekor nehéz módszertanilag megragadni a kulturális külpolitika nemzetközi kapcsolattartási munkájának keretében megvalósuló, a folyamatot kísérő hosszú távú intézkedéseket. Ebben az esetben legfeljebb általános megfigyeléseket lehet tenni a forráskultúra tevékenységeivel kapcsolatban.[6](#) Amennyiben hozzáférhetők, a kutatók elemezhetik az adott külpolitikai programban megfogalmazott célokat és intézkedéseket. Milyen eszközökkel kívánja a forráskultúra népszerűsíteni saját kulturális életét és nemzeti nyelvét (például középiskolásoknak vagy egyetemi hallgatóknak szóló

csereprogramokon keresztül)? A kulturális kínálat milyen önképet kíván közvetíteni külföldön a forráskultúráról? Hasznos lenne a célkultúrában a műfordítás befogadását ezen külkultúrális háttér figyelembevételével értelmezni, például annak vizsgálatával, hogy a forráskultúráról közvetített képet elfogadják vagy módosítják-e a célkultúra szereplői.

<sup>1</sup> Például [Gonne & Meylaerts \(2020: 15\)](#) a transzfert „komplex, többirányú és részben kiszámíthatatlan” folyamatként írják le.

A leíró fordítástudományon ([Tourey 1980](#)) alapuló, a fordítástudományban <sup>2</sup> bekövetkező „kulturális fordulatra” különösen nagy hangsúlyt fektető lehetséges megközelítéssel kapcsolatban lásd van de [Pol-Tegge \(2023\)](#).

<sup>3</sup> A peritextusok elemzéséhez lehetséges módszertani megközelítésekkel kapcsolatban lásd [Batchelor \(2018\)](#), van de [Pol-Tegge \(2023\)](#).

A viszonylag új tudományterület, az „internetes irodalomtudomány” (net literary studies) keretében kellene vizsgálni a vásárlók észrevételeit. Az <sup>4</sup> internetes irodalomtudomány kutatásainak áttekintésével kapcsolatban lásd a *Netzliteraturwissenschaft* weboldalt [felelős szerkesztő: Thomas Ernst, Antwerpeni Egyetem], <https://netzliteraturwissenschaft.net/>, utolsó hozzáférés dátuma: 2023. július 19.

<sup>5</sup> A kanonizációval kapcsolatban lásd [Gerling \(2004: 43–48\)](#).

Ebben a kontextusban a *Culture as Soft Power* [A kultúra mint puha hatalom] (szerk. [Carbó-Catalan & Roig-Sanz 2022](#)) című kötet a <sup>6</sup> kulturális külpolitikára jellemző gyakorlatok tanulmányozásának többféle megközelítését is nyújtja.

### 3. Összegzés

Ahhoz, hogy értékelni tudjuk, tevékenységeik milyen hatást gyakorolnak a célkultúrára, a műfordításban részt vevő társadalmi szereplőket a kulturális transzfer folyamatának szakaszai alapján kell csoportosítanunk. A szociológiai közvetítési folyamat egyes szakaszai – a kiválasztás, a fordítás és az ezeket követő befogadás – csak így kapcsolhatók össze a célkultúra jelentésmezejével. Ily módon egyrészt lehetségessé válik a célnyelvi irodalmi mező döntéshozóinak pontosabb azonosítása, másrészt pedig tevékenységük

értékelése az uralkodó társadalomtörténeti diskurzusok fényében. A forráskultúra társadalmi szereplői elvekben nem rendelkeznek közvetlen hatalommal a befogadó kultúrában. Csupán magánkezdeményezések és kulturális külpolitikai intézkedések révén tudják befolyásolni a döntéshozókat, vagy hosszabb távon megismertetni a célközönséggel kulturális kínálatukat. A fentebb bemutatott kulturális transzfermodell lehetővé teszi ezen tevékenységek és azok hatásainak nyomon követését is. Mindent összevetve, a javasolt folyamatalapú megközelítés remek lehetőséget teremt az irodalomközvetítés vizsgálatára, mivel egyaránt figyelembe veszi a fordítástudományban bekövetkezett „kulturális fordulatot” és „szociológiai fordulatot”. A kihívást továbbra is az jelenti, hogy megfelelő módszertani eljárásokat dolgozzunk ki, amelyekhez a fentiekben felvázoltam néhány kezdeti irányt. A fordítástudományon kívül például a történelem- és társadalomtudományok is relevánsak lehetnek ebben az összefüggésben. A cél egy olyan interdiszciplináris eszköztár kifejlesztése, amely a kulturális transzferfolyamat egyes szakaszaihoz igazodik, így lehetővé teszi a műfordítások esetében a kulturális transzfer teljes körű, szükség esetén meghatározott normákat követő leírását.

## **Támogatás**

A tanulmány ingyenesen hozzáférhető verziója a Brüsszeli Szabadegyetemmel kötött, nyílt hozzáférést biztosító megállapodásnak köszönhetően jött létre.

## **Felhasznált irodalom**

Bachmann-Medick, Doris (2004). Übersetzung als Medium interkultureller Kommunikation und Auseinandersetzung. In: Friedrich Jaeger & Jürgen Straub (eds), Handbuch der Kulturwissenschaften, Vol. 2 Paradigmen und

- Disziplinen. Stuttgart: Metzler, 449–465.
- Bassnett, Susan & André Lefevere (1990). Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights. The 'Cultural Turn' in Translation Studies. In: Susan Bassnett & André Lefevere (eds), *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1–13.
- Batchelor, Kathryn (2018). *Translation and Paratexts*. London: Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9781351110112>
- Bertrand, Jean Pierre & Lise Gauvin (eds) (2003). *Littératures mineures en langue majeure: Québec, Wallonie-Bruxelles*. Brüssel: Peter Lang. <https://doi.org/10.14375/NP.9782760618794>
- Boon, Louis Paul (2002). Der Kapellekensweg [eredeti cím: De Kapellekensbaan]. Ford. Gregor Seferens. München: Luchterhand.
- Bourdieu, Pierre (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89: 3–46. <https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986>
- Carbó-Catalan, Elisabet & Diana Roig-Sanz (eds) (2022). *Culture as Soft Power. Bridging Cultural Relations, Intellectual Cooperation, and Cultural Diplomacy*. Berlin: De Gruyter.
- Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Claus, Hugo (1983). *Het verdriet van België*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Claus, Hugo (1986). Der Kummer von Flandern [eredeti cím: Het verdriet van België]. Ford. Johannes Piron. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Claus, Hugo (2008). Der Kummer von Belgien [eredeti cím: Het verdriet van België]. Ford. Waltraud Hüsmert. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Deutscher Übersetzerfonds. Utolsó hozzáférés: 2023. január 29. <http://www.uebersetzerfonds.de/>
- D'hulst, Lieven, Maud Gonne, Tessa Lobbes, Reine Meylaerts & Tom Verschaffel (2014). Towards a Multipolar Model of Cultural Mediators Within Multicultural Spaces: Cultural Mediators in Belgium, 1830–1945. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 92(4): 1255–1275. <https://doi.org/10.3406/rbph.2014.8611>
- Dirkx, Paul. Une périphérie? (2000). In: Christian Berg & Pierre Halen

(eds), *Littératures belges de langue française (1830–2000). Histoire et perspectives*. Brüssel: Le Cri édition, 341–368.

van Doorslaer, Luc (2019). *Embedding Imagology in Translation Studies (Among Others)*. *Slovo: Baltic Accent*, 10(3): 56–68.

van Doorslaer, Luc (2022). *Imagology*. In: Federico Zanettin & Christopher Rundle (eds), *The Routledge Handbook of Translation and Methodology*. London: Routledge, 109–122. <https://doi.org/10.4324/9781315158945-10>

van Doorslaer, Luc, Peter Flynn & Joep Leerssen (eds) (2016). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.119>

van Doorslaer, Luc & Jack McMartin (2022). *Where Translation Studies and the Social Meet: Setting the Scene for ‘Translation in Society’*. *Translation in Society*, 1(1): 1–14. <https://doi.org/10.1075/tris.22002.van>

Espagne, Michel (2013). *La notion de transfert culturel*. *Revue Sciences/Lettres*, 1. <https://doi.org/10.4000/rs1.219>

Espagne, Michel & Michael Werner (1985). *Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert. Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des C.N.R.S. Francia*, 131: 502–510.

Even-Zohar, Itamar (1979). *Polysystem Studies*. *Poetics Today*, 1(1–2): 287–310. <https://doi.org/10.2307/1772051>

Flanders Literature. *Utolsó hozzáférés: 2023. január 26.*  
<https://www.flandersliterature.be/>

von Flotow, Luise (2018). *Translation and Cultural Diplomacy*. In: Jonathan Evans & Fruela Fernandez (eds), *The Routledge Handbook of Translation and Politics*. London: Routledge, 193–203.

Foucault, Michel (1971). *L’ordre du discours (Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970)*. Paris: Gallimard.

Foucault, Michel (1974). *Die Ordnung der Dinge*. Ford. Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Frankfurter Verlagsanstalt. *Utolsó hozzáférés: 2023. február 5.*  
<https://www.fva.de/>

- Genette, Gérard (2019 [1989]). *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Gentile, Paola (2021). De beelden van de Lage Landen in Italiaanse vertaling (2000–2020): Selectie, receptie en beeldvorming. Trieszt: EUT.
- Gerling, Vera Elisabeth (2004). *Lateinamerika: So fern und doch so nah? Übersetzungsanthologien und Kulturvermittlung*. Tübingen: Narr.
- Gonne, Maud & Reine Meylaerts (2020). Introduction: Transfer Thinking in Translation Studies. Playing with the Black Box of Cultural Transfer. In: Maud Gonne, Klaartje Merrigan, Reine Meylaerts & Heleen van Gerwen (eds), *Transfer Thinking in Translation Studies. Playing with the Black Box of Cultural Transfer*. Leuven: Leuven University Press, 9–32.
- Heerma van Voss, Daan (2020). Hoe een Nederlandse schrijver verzeild raakte in de culturele onderneming van China. *De Volkskrant*, 7. Januar.
- Heilbron, Johan & Gisèle Sapiro (2018). Politics of Translation: How States Shape Cultural Transfers. In: Diana Roig Sanz & Reine Meylaerts (eds), *Literary Translation and Cultural Mediators in ‘Peripheral’ Cultures. Customs Officers or Smugglers?* Cham: Palgrave MacMillan, 183–208.  
[https://doi.org/10.1007/978-3-319-78114-3\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-319-78114-3_7)
- Hillner, Jürgen (1968). Toestand en perspectieven van de Nederlandse literatuur in Duitsland. *Ons Erfdeel*, 12(2): 99–104.
- Kaindl, Klaus (2021). (Literary) Translator Studies: Shaping the Field. In: Klaus Kaindl, Waltraud Kolb & Daniela Schlager (eds), *Literary Translator Studies*. Amsterdam: John Benjamins, 1–38.  
<https://doi.org/10.1075/btl.156.int>
- Lefèvere, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2016). *Interkulturelle Kommunikation: Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*. Stuttgart: Metzler.  
<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05488-3>
- McMartin, Jack (2019). *Boek to Book: Flanders in the Transnational Literary Field*. Doktori értekezés. KU Leuven.

- McMartin, Jack (2021). 'This is what we share': Co-branding Dutch Literature at the 2016 Frankfurt Book Fair. In: Helleke van den Braber, Jeroen Dera, Jos Joosten & Maarten Steenmeijer (eds), *Branding Books Across the Ages: Strategies and Key Concepts in Literary Branding*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 273–292.
- Meylaerts, Reine, Maud Gonne, Tessa Lobbes & Diana Roig Sanz (2016). What Do We Learn from Studying Mediators' Complex Transfer Activities in Interwar Belgium? In: Elke Brems, Orsolya Réthelyi & Ton van Kalmlthout (eds), *Doing Double Dutch: The International Circulation of Literature from the Low Countries*. Leuven: Leuven University Press, 51–75.
- Meylaerts, Reine & Diana Roig Sanz (2016). Edmond Vandercammen et le réseau du Journal des Poètes: la médiation culturelle du monde hispanique (1930–1970). *Lettres Romanes*, 70(3–4): 405–433.  
<https://doi.org/10.1484/J.LLR.5.112594>
- Middell, Matthias (2016). Kulturtransfer, Transferts culturels. *Docupedia-Zeitgeschichte*. <https://doi.org/10.14765/zzf.dok.2.702.v1>
- Missinne, Lut (2018). Van 1993 tot 2016. Nederlandstalige literatuur in Duitse vertaling tussen de twee Buchmessen. In: Lut Missinne & Jaap Grave (eds), *Tussen twee stoelen, tussen twee vuren. Nederlandse literatuur op weg naar de buitenlandse lezer*. Gent: Academia Press, 11–30.
- Möring, Marcel (2002). Ondike [sic] glaubt uns nichts mehr. Louis Paul Boons Netz aus vielen Stimmen. *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage zur Frankfurter Buchmesse*.
- Netzliteraturwissenschaft. Netzliteraturwissenschaft. Hozzáférés: 2023. július 19. <https://netzliteraturwissenschaft.net/>.
- Nord, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nünning, Ansgar (2004). Interkulturalität. In: Ansgar Nünning (ed.), *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 105–107.
- van de Pol-Tegge, Anja (2023). Belgische Literaturen in deutscher Übersetzung. Kulturelle und historische Verflechtungen von 1945 bis zur



- Gegenwart. Bielefeld: Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839465721>
- Roig Sanz, Diana & Reine Meylaerts (2018). General Introduction. Literary Translation and Cultural Mediators: Toward an Agent and Process-Oriented Approach. In: Diana Roig Sanz & Reine Meylaerts (eds), Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures. Customs Officers or Smugglers? Cham: Palgrave MacMillan, 3–37. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-78114-3\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-78114-3_1)
- Sapiro, Gisèle (2004). La sociologie de la littérature. Paris: La Découverte.
- Toury, Gideon (1980). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.100>
- Van linthout, Ine (2011). Ik voel mij zoo behagelijk 'zu Hause'. Stijn Streuvels, het Derde Rijk en het historische belang van brieven. Verslagen & Mededelingen van de KANTL, 121(3): 345–357.
- Van Uffelen, Herbert (1993). Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830–1990. Münster: LIT Verlag.
- Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke (VdÜ). Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke (VdÜ). Utolsó hozzáférés: 2023. február 13. <https://literaturuebersetzer.de/>
- Welsch, Wolfgang (1999). Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. In: Mike Featherstone & Scott Lash (eds), Spaces of Culture: City, Nation, World. London: Sage, 194–213. <https://doi.org/10.4135/9781446218723.n11>
- Werner, Michael & Bénédicte Zimmermann Vergleich (2002). Transfer, Verflechtung: Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen. Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für historische Sozialwissenschaft, 28(4): 607–636.
- Wolf, Michaela (2010). Sociology of Translation. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (eds), Handbook of Translation Studies, Vol. 1. Amsterdam: John Benjamins, 337–343. <https://doi.org/10.1075/hts.1.soc1>

# A műfordító mint szerző: az elképzelés filozófiai vizsgálata

Katerina Bantinaki

Fordította: Szathmári Andrea

Lektorálta: Sellei Iván és Bodrogai Dóra

Az eredeti tanulmány címe: The literary translator as author: A philosophical assessment of the idea

Szerző: Katerina Bantinaki

E-mail: [bantinaki@uoc.gr](mailto:bantinaki@uoc.gr)

Forrás: Translation Studies, 13(3): 306–317.

<https://doi.org/10.1080/14781700.2019.1668841>

Az eredeti tanulmány közzétételének időpontja: 2019. október 4.

Tartalomjegyzék

A szerzőről

Összefoglalás

Kulcsszavak

A fordító mint szerző: az elképzelés eredete

A szerzőségről

A fordítás és az irodalmi művek ontológiája

A fordítói szerzőség elképzelésének vizsgálata

Megjegyzések

Közzétételi nyilatkozat

Felhasznált irodalom

A szerzőről

Katerina Bantinaki 2005-ben szerezte meg doktori fokozatát a Londoni

Egyetemen a King's College-ban, utána a Manchesteri Egyetemen dolgozott 2008-ig, majd a Krétai Egyetemen folytatta pályafutását, ahol adjunktusként jelenleg is esztétikát és művészetfilozófiát oktat. Kutatási területei a képi ábrázolás jellege és értéke, az esztétikai felfogás, a szerzőséget érintő kérdések és a hitelesség a művészetben, valamint az olyan témák, amelyek a művészet- és az elmefilozófia határterületén találhatók.

### Összefoglalás

A fordításról szóló kortárs szakirodalomban újra és újra felmerül, hogy a műfordítót az általa megalkotott művek szerzőjeként kellene elismerni (fordítói szerzőség): ezt számos teoretikus helyesli, mások viszont elutasítják. Ebben a cikkben részletesen utánajárok az analitikus művészetfilozófia szerzőségről és irodalmi művek ontológiájáról fennálló elméleteinek és tanulmányainak, hogy megvizsgáljam a fordítói szerzőség fogalmát a műfordítások esetében. A vizsgálatom a fordítói szerzőséggel kapcsolatos jelenlegi, egymással ellentétes állásfoglalások egyikét sem erősíti meg: érvelésem alapján a fordítókat jogosan hívhatják szerzőknek, de nem úgy, ahogy azt a fordítói szerzőség mellett érvelők általában feltételezik: nem a szoros értelemben vett, akár a származtatott típusú irodalmi művek, hanem azok korlátozott reprezentációinak szerzői.

Kulcsszavak: műfordítás, szerzőség, az irodalmi művek ontológiája, a fordítás mint reprezentáció, kisajátítás

A fordításról szóló kortárs szakirodalomban újra és újra felmerül, hogy a műfordítókat az általuk megalkotott művek szerzőiként kellene elismerni (erre a fogalomra a továbbiakban fordítói szerzőséggént fogok utalni): ezt számos teoretikus többnyire helyesli, mások viszont elutasítják. Habár a cél nemes – elismerni a fordítók hozzájárulását a kultúra megalkotásához –, az elképzelés jogosultságát általában a szerzőségről és/vagy az irodalmi mű jellegéről alkotott, bevett megközelítésekre alapozzák, amelyek túl szűk

értelemben használják ezeket a fogalmakat. Emellett nem térnek ki a műfordítás különféle típusai közötti különbségekre, valamint az azokon belül megnyilvánuló különböző fordítói funkciókra. Azonban bármilyen műről legyen is szó, fontos, hogy megalapozott elméletek alapján fogjuk fel annak a) szerzőségét, vagyis azt, hogy milyen konkrét szerepet tölt be a szerző a mű megalkotásában, valamint b) jellegét. Kizárólag ezek ismeretében tudjuk megállapítani, hogy a kérdéses személy a szóban forgó mű (egyik) szerzője-e.

Jelen tanulmány célja kialakítani ezt a kettős megközelítést, hogy létrejöhessen a fordítói szerzőség érvekkel alaposan alátámasztott vizsgálata. E célból részletesen áttekintem az analitikus művészetfilozófia szerzőségről és irodalmi művek ontológiájáról fennálló legújabb elméleteit és vizsgálatait. Az analitikus művészetfilozófia és a fordításelmélet szakértői általában nem folytatnak párbeszédet egymással, még akkor sem, amikor ugyanazokkal a kérdésekkel foglalkoznak, én azonban úgy gondolom, hogy az eszmecsere mindkét szakterület számára termékeny lenne.

## [A fordító mint szerző: az elképzelés eredete](#)

### [A szerzőségről](#)

### [A fordítás és az irodalmi művek ontológiája](#)

### [A fordítói szerzőség vélelmének vizsgálata](#)

### [Megjegyzések](#)

### [Közzétételi nyilatkozat](#)

### [Felhasznált irodalom](#)

## **A fordító mint szerző: az elképzelés eredete**

A fordító szerzőként való elismerésének elképzelése abból a táptalajból nőtt ki, amelyet a posztmodernisták hoztak létre, amikor szembeszálltak a „szerző” bevett fogalmával. Támadásuk a szerzőség romantikus, individualista elgondolása ellen irányult azzal a céllal, hogy ehelyett a szöveg intertextualitását és nyitottságát helyezték előtérbe. Hangsúlyozták, hogy a szöveg nem a szerző szubjektivitása által nyer meghatározott jelentést, s ennek megfelelően az olvasót a jelentés aktív megalkotójaként azonosították (lásd pl. [Barthes 1977](#)). A művek intertextualitásának felismerése (olyan álláspont, amely egyszerre kérdőjelezi meg az eredetiségről, a kreativitásról és a szerzőségről alkotott, hagyományos elgondolásokat) az olvasást elkerülhetetlen beavatkozásként határozta meg, amely során az olvasó maga hozza létre és határozza meg a szöveg jelentését ahelyett, hogy azt a szövegben fedezné fel.

A szerzőségről és az írásról alkotott romantikus elgondolás vége értelemszerűen a fordítás és a fordítók munkájának újraértelmezéséhez vezetett: a fordításra nem lehetett többé utánpótlásként tekinteni, hiszen nem létezik állandó mű, amit utánozhat. Csakúgy, mint az olvasásra, a hozzá szorosan kötődő fordításra is elkezdtek beavatkozásként vagy – [Lawrence Venuti \(1992: 8\)](#) szavaival élve – „értelmező átalakításként” tekinteni, melynek során új szöveg, azaz a célkultúra sajátosságainak megfelelő konnotációk, utalások és párbeszédok szövedéke jön létre. Amikor a fordítást ezáltal felszabadították az eredeti szövegnek (és az eredeti szerzőnek) való alárendeltsége alól, többé nem ütközött akadályba autonómiájának feltárása és bizonyítása, amit a posztmodern és kritikai teoretikusok el is végeztek. Walter Benjamin útmutatását követve Jacques Derrida, Paul Ricoeur és mások igyekeztek rávilágítani a fordító munkájának alkotó jellegére, amely megteremt a jelentést, nem pedig felszínre hozza az eredeti szövegből, így végeredményként mindig új szöveget hoz létre, amely csak hasonlíthat az eredeti szöveghez vagy ekvivalens lehet azzal (lásd pl. [Derrida 1985](#); [Benjamin 1997](#); [Ricoeur 2006](#)).

A posztmodernisták igénye mind a szerzőség, mind a fordítás fogalmának

újraértelmezésére megadta az elméleti lendületet ahhoz, hogy a teoretikusok szerzőként tekintsenek a fordítóra. Egyrészt ha a lefordított szöveg új szövegnek számít, amiben megmutatkozik a fordító ágenciája a jelentés megteremtése során meghozott döntésekben, másrészt pedig ha az intertextualitás szükségszerűen minden művet meghatároz, tehát soha semmilyen mű nem lehet teljesen eredeti, akkor ebből az következik, hogy a fordító és az eredeti mű szerzője egészen hasonló módon működnek – a fordító is kreatívan, a nyelvről és kultúráról (és korábbi szövegekről) alkotott saját felfogása alapján alkotja meg az új szöveget, és már létező elképzeléseket fejez ki új módon. Mivel csakúgy, mint a szerzők, a fordítók is arra törekednek, hogy olyan művet hozzanak létre, amelyet új, az eredetitől eltérő műnek fognak elismerni, így feltehetően a fordítók szerzők, a fordítás pedig, ahogy [Venuti \(1998: 61\)](#) állítja, „önálló szerzői munka”. Ez a gondolatmenet számos megközelítésben visszaköszön, amelyek a fordítást minden esetben megalkotásként definiálják, nem pedig egy létező szöveg újraalkotásaként vagy az eredeti szöveg kisajátításaként, átalakításaként, elferdítéseként vagy manipulációjaként (az ilyen megközelítések áttekintéséhez lásd [Arrojo 1994](#)). Az ilyen átalakítás során a fordítóra minden esetben „a jelentés létrehozásának aktív résztvevőjeként” tekintenek, miáltal a fordító egyenesen a szerző helyébe lép ([Godard 1984: 15](#)), valamint még művészként is, olyan műalkotás létrehozójaként, amely „más szerző kontextusából származik és másik szerzője, a fordító által jut el a célnyelvi olvasó világába” ([Zeller 2000: 139](#)).

Noha a fordító munkájának kreatív, művészi jellegét széles körben elismeri a fordításról szóló kortárs diskurzus, ugyanez nem mondható el a fordítói szerzőség kapcsán. [Anthony Pym \(2010, 2011\)](#) szerint például a műfordítókat nem kellene szerzőkként számontartani, mivel nem ők a felelősek az általuk megalkotott művek tartalmáért: Pym számára tehát a felelősség szükséges feltétel ahhoz, hogy szerzőséget tulajdonítsunk valakinek. [Kahn \(2011\)](#) másként indokolja, hogy a műfordítók miért nem szerzők: nem teremtenek képzelet szülte világot, mint a(z irodalmi) szerzők,

hanem egy másik alkotó képzelet szülte művét igyekeznek művészien és kreatívan átültetni a célnyelvre. Természetesen a fordítói szerzőséget ellenző vélemények nem merülnek ki ebben a két álláspontban, de ezek jól mutatják, hogy általában milyen kételyek merülnek fel érvényességével kapcsolatban.

## A szerzőségről

A szerzőségről folytatott posztmodern diskurzus alaposan összezavart minket annak kapcsán, hogy mit is jelent ez a fogalom. Különös módon a későbbi elméletek nem arra a konklúzióra jutottak, hogy a műalkotásoknak nincsenek szerzői (ami talán a posztmodern teoretikusok célja volt), hanem azt eredményezték, hogy egyre többen követelik a műalkotásokat létrehozó ágensek közül, hogy szerzőként tekintsenek rájuk. Ahhoz, hogy megvizsgáljuk, a különböző csoportok jogosan tartanak-e igényt a szerzősége, meg kell kísérelnünk felszámolni a kialakult zavart, másképpen igen önkényesnek tűnhet elméleti vitát folytatni a szerzőségről. Újra vissza kell térnünk a kérdéshez: Mi a funkciója a „szerző” konstrukciónak? Ha elismerjük, hogy a művész nem a jelentést meghatározó erő, és nem is magányos és eredeti zseni, mivel tudjuk indokolni azt, hogy a szerző fogalmát továbbra is használjuk a művészetelméletben és -kritikában, sőt, próbáljuk kiterjeszteni a műalkotások megalkotásában és terjesztésében korábban csendestársakként résztvevőkre? Az analitikus művészetfilozófiában az indoklás a műalkotások jellegére vezethető vissza. A művész a műalkotásokat azzal a szándékkal hozza létre, hogy a befogadók értelmezzék és értékeljék őket (lásd pl. [Danto 1981](#), [Lamarque 2012](#)), azonban a művészet történetisége és változékonysága miatt a helytálló értelmezéshez és értékeléshez elengedhetetlen, hogy képesek legyünk (a) a művet a megfelelő történeti, kulturális és művészi kontextusba helyezni, hogy ezáltal a megfelelő kategóriába tudjuk sorolni, utána pedig ezen a keretrendszeren belül (b)

néhány tulajdonságát jelentéssel és esztétikai vagy expresszív potenciállal bíró döntésekként felfogni, amelyeket a releváns kontextus más elérhető alternatíváit is számba véve hozott meg a művész. A szerzői funkció ezen a feladaton belül marad releváns: a szerző (még konstrukcióként is) az, aki a művet a megfelelő kontextushoz csatolja, valamint ő a jelentőségteljes művészi ágencia (legalábbis feltételezett) forrása, amelyek a műalkotás egyes tulajdonságait értelmezésre és értékelésre érdemes merész művészi döntésekké teszik (lásd pl. [Nehamas 1986](#); [Levinson 1990](#); [Carroll 1992](#); [Lamarque 2009](#); [2012](#)). Azaz a szerző az a cselekvő viszonyítási pont (agential reference point), amely alapján a kritika megítélni igyekszik a műalkotás lényegi tulajdonságait (és ennek megfelelően a szerzőnek tulajdonítja a felelősséget ezekért a tulajdonságokért).

A művészet azonban összetett jelenség, és összetettségének egyik megnyilvánulása igencsak megnehezíti, hogy minek alapján tulajdonítunk valakinek szerzőséget: tekintve, hogy (a) minden műalkotás számtalan tulajdonsággal rendelkezik (materális, de relációs és intencionális, vagyis esztétikai, ábrázoló, expresszív tulajdonságokkal is; lásd [Lamarque 2012](#)) és hogy (b) a legtöbb műalkotás megalkotásában és terjesztésében általában több ágens is részt vesz, és ezen folyamatok során a saját szándékaik vezérlik őket, nem valószínű tehát, hogy bármely műalkotás tulajdonságainak összességét helyes egyetlen ágens szándékaihoz kötni. Amennyiben a szerzőségről alkotott elgondolást csupán az ágencia vagy a művészi szándék fogalma felől közelítjük meg, ez a kettős összetettség rögtön a szerzők megsokszorozódásához vezethetne, és ettől pedig egy adott műalkotás művészi jellegének felmérése zavarossá válna. [Paisley Livingston \(2005: 68\)](#) találó szavaival élve: „Ha a »szerző« meghatározás bárkire vonatkozhat, aki bármilyen okozati szerepet játszik a műalkotások bármely tulajdonságának létrehozásában egy diskurzuson belül, akkor bármely diskurzusban annyi szerző lesz, mint ahány alak egy középkori mester Utolsó ítéletről festett képén látható”.

Ezzel a kihívással szembesülve a szerzőséget tárgyaló kortárs analitikus



megközelítések két úton haladtak tovább, hogy a szerzőségről az értékelést és az értelmezést ténylegesen elősegítő elgondolást alakítsanak ki. A szerzői funkció meghatározásának érdekében definiálják (a) a tulajdonságok típusait és (b) az egyes tulajdonságokhoz köthető okozati szerepek fajtáit. Az (a) ponttal kapcsolatban úgy érvelnek, hogy a(z) (egyedüli vagy csoportos) szerzőség megbízható megállapítása érdekében megalapozott elgondolásból kell kiindulnunk arról, hogy az ilyen típusú művek esetén (az összes tulajdonság közül) milyen típusú tulajdonságok tekinthetők a műalkotások megalkotásának és recepciójának bevett gyakorlata alapján valódi lényegi művészi tulajdonságoknak (lásd pl. [Bacharach és Tollefsen 2010](#); [Livingston 2011](#); [Mag Uidhir 2011](#)). A (b) ponttal kapcsolatban pedig megállapítják, hogy egy ilyen típusú tulajdonság esetén kizárólag eredeti vagy nem származtatott szándékot kellene figyelembe venni ahhoz, hogy valakinek szerzőséget tulajdonítsunk (lásd pl. [Livingston 2005](#); [Livingston és Archer 2010](#); [Mag Uidhir 2011](#)).

Mindkét állítást érdemes röviden megmagyarázni. Különösképpen érdemes őket a konceptuális/posztkonceptuális művészet kontextusán belül a megbízás (és a delegálás más formáinak) gyakorlatával összefüggésben tanulmányozni (lásd elsősorban [Mag Uidhir 2011](#); kritikus megközelítésért lásd [Bantinaki 2016](#)). Megbízás esetén a művész képzett munkaerőt (ipari gyártókat vagy technikusokat vagy akár más művészeket) alkalmaz, akik az utasításai alapján valósítják meg művészi elgondolását. Habár a műalkotás megalkotása összességében közösségi, együttműködésen alapuló projekt, általánosan elfogadott, hogy az alkalmazott közreműködőknek a legtöbb esetben nem szokás szerzőséget tulajdonítani, mivel (a) az ilyen típusú, vagyis konceptuális/posztkonceptuális műalkotások esetén nem a technika vagy a szabad szemmel látható formai tulajdonságok állnak az értékelés középpontjában, hanem az az elképzelés, amelyet a műnek kifejezésre kellene juttatnia (tehát az alkotás nem értékelhető esztétikus tárgyként vagy mestermunkaként; a konceptuális művészet céljainak és értékeinek témájában, lásd [Goldie és Schellekens 2007](#)), valamint (b) az a személy, aki

a legtöbb esetben egyedül felelős az elképzelésért és a megvalósítás módjáért, nem más, mint a megbízást adó művész. Annak ellenére, hogy lehetséges, hogy az alkalmazott közreműködők – főleg abban az esetben, ha ők maguk is művészek – javaslataikkal kreatívan hozzájárultak ahhoz, ahogy az elképzelés végül tényleges fizikai formát öltött (ebben az esetben a mű terjesztése során társalkotókként kellene elismerni őket, ahogy amellet egy korábbi írásomban érvelek, lásd [Bantinaki 2016](#)), a megbízó művész (általában) egyedül felelős a végtermékért: nem csupán azért, mert az alkotás létrehozása eredetileg az ő szándéka volt, és így az alkalmazott közreműködők saját cselekedeteiket irányító szándékaikkal a megbízó művész szándékait képviselik, hanem azért is, mert a megbízó művész az egyetlen közreműködő, akinek hatalmában áll dönteni arról, hogy a végtermék milyen tulajdonságokkal rendelkezzen (a további közreműködők javaslatai csak azután válnak a mű tulajdonságaivá, hogy a megbízó művész jóváhagyta őket; a művészi jóváhagyás témájában lásd [Irvin 2005](#)). Egy kortárs analitikus nézőpontból tehát a szerző(k) az(ok), aki(k) közvetlen felelősséggel tartozik/tartoznak egy bizonyos típusú műalkotás – regény, vers, festmény, előadás, konceptuális alkotás stb. – lényegét képező (művészi identitását alkotó) művészi tulajdonságaiért. Mag [Uidhir \(2011: 374\)](#) formális logikáját követve: „A akkor és csak akkor szerzője egy F-nek számító w-nek, ha közvetlenül felelős, legalább részben, az F-nek számító w-ért.”<sup>1</sup>

Ha ebből az analitikus nézőpontból figyeljük meg az egymásnak ellentmondó véleményeket a fordítói szerzőségről folytatott vitában, a nézeteltérés forrása nyilvánvaló: Habár mindkét nézőpont teoretikusai elismerik az ágens szerepét abban, hogy valakinek szerzőséget tulajdonítunk, a fordítói szerzőséggel kapcsolatban azért jutnak ellentétes következtetésre, mert nem egyeznek az elgondolásaik arról, hogy egy adott típusú műalkotás esetén milyen típusú tulajdonságok számítanak a műalkotás valódi lényegi művészi tulajdonságainak. Amennyiben az adott fordítás „típusát” tekintve lényegében egy szöveg (vagyis [Venuti \[1992: 8\]](#) meghatározása szerint „konnotációk,

utalások és [kulturális] diskurzusok szövedéke”, amelyre a kritikai figyelemnek irányulnia kellene), akkor a fordítót mint a szöveg íróját – ahogy azt a fordítói szerzőség mellett érvelők állítják – szerzőként kellene elismerni, viszont ha a fordítás lényegében olyan elbeszélés, amely egy képzeletbeli világot jelenít meg, és esetleg még közvetett (pl. erkölcsi vagy politikai) állításokat is tesz a tényleges világról – amelyeknek tehát ebben az esetben a kritikai figyelem középpontjában kell állniuk –, akkor a fordító nem szerző, ahogyan azt Pym és Kahn is állítják, hiszen a megjelenített képzeletbeli világért és látszólag a mű fordítása által tett kijelentésekért sem ő a felelős. Ameddig tehát továbbra is elméleti síkon vagy egyéni intuíción alapján beszélünk arról, hogy „milyen típusú mű” a fordítás, nem fogunk tudni érvekkel alátámasztott álláspontot kialakítani a fordítói szerzőségről. Meg kell határozzuk, hogy mi ez a „típusú mű” fogalom, amiről beszélünk. [Mag Uidhir \(2011: 386\)](#) ezt úgy magyarázza,

hogy amennyiben a szerzőséget a műalkotásfajta alapján határozzuk meg, az, hogy az adott személy szerzői viszonyban áll-e egy művel, a szerzői viszonyt szabályozó, jelzett műalkotásfajtától függ. A műalkotásfajta megmutatják nekünk, hogy a szerzőség mely tulajdonságokra terjedhet ki, tehát nekünk csak rá kell jönnünk, hogy ki [...] az, aki közvetlenül felelős, legalább részben, azért, hogy a mű rendelkezik azokkal a tulajdonságokkal.

A fordítói szerzőség vizsgálata érdekében tehát meg kell vizsgálnunk, hogy a fordító különböző szándékai (amelyek rámutatnak, hogy mi tartozik az ő felelősségi körébe) határozzák-e meg azokat a tulajdonságokat, amelyek lényegi szerepet töltenek be abban, hogy a fordítás milyen típusú mű (mi alapján értelmezik és értékelik). Mivel ehhez a feladathoz alapos ismeretekkel kell rendelkezni arról, hogy pontosan milyen típusú mű is a fordítás, ezen a ponton rátérek az irodalmi művek ontológiájára fordításaik tükrében, hogy érvekkel alátámasztott megközelítést alakíthassak ki a fordítás ontológiai státusáról, amelyet aztán felhasználhatunk a fordítói

szerzőség vizsgálatához

[Mag Uidhirmál \(2011: 374\)](#) az A = ágens, w = mű és F = műalkotásfajta  
[1](#) („an agent (A), a work (w), and a work-description (F)”). (A szerk.  
megjegyzése.)

## A fordítás és az irodalmi művek ontológiája

A fordítástudományban és az irodalomfilozófiában az irodalmi művekre és azok fordításaira vonatkozóan két egymással ellentétben álló megközelítéssel találkozhatunk (az irodalmi művek filozófiai megközelítéseinek áttekintéséért lásd pl. [Shusterman 1984](#), [Howell 2002](#), [Thomasson 2016](#)). Beszélhetünk egyrészt textualista megközelítésekről, amelyek az irodalmi műveket szövegtípusukkal azonosítják – a szöveget a különböző nyelvek szó szerinti jelentéssel rendelkező szavainak sorozataként értelmezik –, azzal a kontextualista kikötéssel, amely a szöveget annak történelembe beágyazott írójához, valamint megalkotásának konkrét kulturális körülményeihez köti (azokhoz a körülményekhez, amelyek az író a szöveg megalkotásakor hozott döntéseiben befolyásolják). Világos, hogy ennek a megközelítésnek alapján – még akkor is, ha megengedően viszonyulunk a szövegtípusok olyan változataihoz, amelyek számításba vesznek hibákat vagy kisebb eltéréseket a szavak jelentésében – egy mű fordítása mindig új műnek számít, amelynek műalkotásfajtája megegyezik az eredeti mű műalkotásfajtájával, de közben származtatott, és nem csupán az eredeti mű egy változata (lásd pl. [Lamarque 2009: 73](#)).

Másrészt ott vannak a megatípus-szemléletű megközelítések, amelyek az irodalmi művet a különböző változatokban egyaránt megtalálható jelentéssel, vagy a különböző változatokban megnyilvánuló, a szerző döntései által kifejezésre juttatott választott konkrét elgondolással azonosítják. A „jelentés” és az „elgondolás” is olyan tágan értelmezendők ebben az esetben, hogy magukban foglalják minden egyes mű konkrét narratíváját – a műben megjelenített konkrét történetet, cselekményt és jellemfejlődést abban a

sorrendben, ahogyan azokat megjeleníti. A megatípus-szemléletű megközelítések a fordításokat (és az ugyanazon a nyelven létrehozott új parafrázisokat) – nyíltan – az eredeti szöveg által megteremtett irodalmi mű megvalósulásainak ismerik el.

A textualista és a megatípus-szemléletű megközelítések is egyezést állapítanak meg az eredeti mű és az azt célnyelvre átültető műfordítás műalkotásfajtája között (egy regény fordítását például mindkét megközelítés regénynek tekinti), viszont más-más kritériumok alapján különítik el az irodalmi műveket, ami a fordítás státuszát illetően egymásnak ellentmondó következményekkel jár. Egyelőre tekintsünk el attól, hogy miben értenek egyet, és koncentráljunk arra, hogy melyik megközelítés mit emel ki a fordítással kapcsolatban! Habár a fordítás státuszával kapcsolatban ellentétes következtetésre jutnak, mindkét megközelítés megragad valami fontosat a fordításból: lényegének egy részét.

Ahogyan arra a textualista megközelítések utalnak, a fordítások, annak ellenére, hogy céljuk a nyelvi ekvivalencia, egy másik, az eredetitől különböző szemantikai lehetőségekkel rendelkező nyelven jönnek létre, amelyben a szavak és kifejezések más konnotációkkal rendelkeznek a cél nyelv beszélői számára, mint az azokkal ekvivalens forrásnyelvi szavak és kifejezések. Ahogyan pedig arra a textualista megközelítések kontextualista kikötése rámutat, a fordító mint író nem ugyanannak kulturális kontextusnak a része, mint az eredeti mű írója, valamint történelmi és kulturális körülményei nemcsak azt befolyásolják elkerülhetetlenül, hogy hogyan értelmezi az eredeti művet – tehát a fordításban mindig jelen van és visszatükröződik az értelmezés cselekedete –, hanem kifejezésmódbeli döntéseit is, amelyeket akkor hoz, amikor az eredeti mű célközönségétől különböző, adott kulturális háttérrel rendelkező közönséget igyekszik elérni.

Az eltérés viszont nem minden: az eredeti irodalmi mű és fordítása között lényegi megegyezés is fennáll, ahogyan azt a megatípus-szemléletű megközelítések megállapítják. Függetlenül attól, hogy a jelentés helyenként másképpen kerül kifejezésre, tágabb értelemben véve a fordítás az eredeti

mű konkrét narratívájának átvitelét jelenti, amely során a fordító követi a forrásnyelvi narratíva konkrét felépítését.<sup>m1</sup> És ezt is várják el tőle:<sup>m2</sup> a fordítás célközönségének az az elvárása – és az eredeti mű szerzőjének az az elvárása a fordítótól vagy az esetleges jövőbeli fordítóktól –, hogy a fordítás az eredeti mű narratívájához hűen közvetítse annak történetét, tehát nem olyan történetet akar olvasni, amely esetlegesen a fordító fantáziájának szüleménye.<sup>m3</sup> A fordító mint az eredeti mű olvasója/értelmezője és mint gyakorlott író kétségkívül hoz majd olyan kifejezőmódbeli döntéseket, amelyek által a jelentés helyenként az eredeti műtől eltérő módon kerülhet kifejezésre a fordításban, de mindezt egy tágabb kontextusban teszi, azzal a céllal, hogy átültesse az eredeti mű narratíváját a célnyelvre, valamint hogy kreatívan lehetővé tegye közönsége számára, hogy ugyanúgy merülhessen el a fordításban, ahogyan az eredeti közönség a forrásnyelvi műben.

Ha mindkét megközelítés csak a fordítás lényegének egy részét ragadja meg, az azt jelenti, hogy külön-külön egyik sem állja meg a helyét, vagyis önmagában egyik sem szolgáltat elég alapot ahhoz, hogy ráépíthessük a fordítás átfogó ontológiai megközelítését: együttesen viszont eleget tudnak tenni a célnak. Ezt a gondolatmenetet követve, hogy ha egyszerre vesszük figyelembe az egymással ellentétben álló megközelítések érvekkel alátámasztott, legfőbb megállapításait, világossá válik, hogy egy irodalmi mű fordítása egyszerre eltér az eredeti műtől, valamint, összhangban a széles körben elismert normákkal, lényegét tekintve hasonlít hozzá (vagyis hasonlítani kellene hozzá). A különbség arról tanúskodik, hogy a fordítás valóban eltér valamennyire az eredeti műtől, az eredeti mű és a fordítás hasonlósága viszont rámutat, hogy ez az eredetitől viszonylag eltérő mű ontológiai szinten mégis szorosan kapcsolódik hozzá. Ez a kapcsolat, amely egyfajta eltérés (a nyelvi megformálásban és a kifejezőmódbeli lehetőségekben) és lényegi, normatíván előírt hasonlóság (a felépítésben és a tartalomban), csakis reprezentáló lehet. Egy irodalmi mű fordítása tehát annak reprezentációja: nem csupán lemásolja az eredeti irodalmi művet, hanem újból prezentálja azt – a megjelenítés pedig (ahogy az összes

reprezentáció) óhatatlanul tanúskodni fog a re- prezentációért felelős író ágenciájáról, viszont az elvárásoknak megfelelően egyúttal megőrzi az eredeti mű lényegi tulajdonságait.

A fordítás normatív – és ezáltal korlátozott – reprezentációs jellegéből az következik, hogy a fordított mű mindig egy új mű: nem csak azért, mert a jelentést a fordító a forrásnyelvtől eltérő nyelvi formákkal fejezi ki a célnyelven, hanem azért is, mert a fordított mű a célnyelven eltérő célt fog szolgálni és más funkciót fog betölteni, valamint más normák és korlátok vonatkoznak rá, mint az eredeti műre, mindez pedig azt jelenti, hogy a fordított művet más kritériumok alapján kell vizsgálni, mint az eredetit (mert a művészetben mindig összefüggés van egy mű céljai és vizsgálatának kritériumai között). Egy adott műalkotásfajtaival rendelkező mű fordítását más megalkotási normák fogják vezérelni vagy más megalkotási normáknak lesz alárendelve, vagyis más célokkal és korlátokkal fog rendelkezni, mint az eredeti mű, és ennek megfelelően más kritériumok alapján kell vizsgálni, mint az eredeti művet.

Ez lényeges pont a fordítással kapcsolatban, amelyet nem vesznek figyelembe az irodalomról folytatott ontológiai diskurzusban: a textualista és megatípus-szemléletű megközelítések is helytelenül tulajdonítanak az eredeti művel azonos műalkotásfajta egy műfordításnak, és azzal, hogy egy műalkotásfajta-hoz sorolják őket, nem ismerik el a műfordítás sajátos kettős jellegét, így pedig helytelen képet alakítanak ki megközelítésének és vizsgálatának módjáról. Ahhoz, hogy a fordítás ontológiájáról megalapozott álláspontot alakíthassunk ki – valamint, ami még fontosabb, hogy megfelelő gondolkodásmódot alakíthassunk ki a fordítás értékeléséhez –, feltétlenül szükséges, hogy a műfordító munkájának termékét ne redukcionista szempontból értelmezzük: a műfordító munkájának terméke az eredeti mű műalkotásfajtajától különböző, saját normákkal, korlátokkal és vizsgálati szempontokkal meghatározható műalkotásfajtaival rendelkezik. Ez a műalkotásfajta nem más, mint a (mű)fordítás, amelyet az elemzésünk alapján egy (irodalmi) mű korlátozott reprezentációjaként értelmezzünk. Az, hogy a

„fordítás” saját műalkotásfajtája egy irodalmi mű korlátozott reprezentációját jelöli (bármilyen másfajta reprezentáció helyett), minden ebbe a műalkotásfajtába tartozó mű számára azt jelenti, (a) hogy az eredeti műtől eltérő írásként kell rá tekinteni: olyan írásként, amelynek megvannak a saját érdemei és hibái, amelyekért az eredeti mű szerzője nem felelős, (b) hogy nem jelenít meg saját képzeletbeli világot, amelyért a fordító lenne felelős, hanem olyan képzeletbeli világot ábrázol kreatívan, amelyet egy másik író talált ki (és amelyért egy másik író a felelős), és (c) hogy pragmatikailag elkötelezett az iránt, hogy az említett képzeletbeli világot az elvárásoknak megfelelően ábrázolja, amennyire az lehetséges e gy eltérő nyelven, illetve azt figyelembe véve, hogy eltérő kultúrához fog szólni, valamint vizsgálata ezeken az alapokon kell, hogy történjen.

Ez az elgondolás azonban azzal jár, hogy az irodalmi művek fordításaira nem lehet önmagukban szoros értelemben vett irodalmi művekként tekinteni (csakúgy, ahogy a filozófiai művek fordításaira sem lehet szoros értelemben vett filozófiai művekként tekinteni, bár ilyen műveket reprezentálnak), annak ellenére sem, hogy konkrét irodalmi diskurzust alkotnak, és megalkotásukban kétségkívül szerepet játszik a kreativitás és a művészi szándék. A szoros értelemben vett irodalmi művek nem már létező irodalmi művek korlátozott reprezentációját valósítják meg, bár szándékosan utalhatnak vagy hivatkozhatnak létező művekre, akár részben reprodukálhatják is azokat: lehet őket „idézetek szövedékeinek” tekinteni, ahogy [Barthes \(1977: 146\)](#) indítványozza, de az ilyen idézetekből új világot felépítő irodalmi mű írói az alkotási folyamat során olyan mértékű szabadságot élveznek, amely a fordítók esetében nem áll fenn. [Venuti \(1998: 44\)](#) például láthatóan elismerte ezt a különbséget, és erre alapozva a fordításokat származtatott művekként jellemzi, ami alatt valószínűleg származtatott irodalmi műveket kell érteni. Egy származtatott mű valóban lehet irodalmi mű, amennyiben annak írója kreatív módon sajátított ki létező írásokat, hogy ezáltal egy új képzeletbeli világot hozzon létre vagy kifejezze a világról vagy az irodalomról alkotott saját véleményét (ahogyan például az



irodalmi kisajátításban történik)m<sup>4</sup> a műfordítás paradigmaticus esetei viszont nem tartoznak ebbe a körbe, mivel ugyan származtatott művek, de (korlátozott reprezentációkként) nem származtatott irodalmi művek, amennyiben [Gibson \(2006: 443\)](#) szavaival élve az irodalmi művet nem csupán szavak szövedékének tekintjük, hanem ennél többnek, olyan műnek, amely saját „szavakból szőtt világát jeleníti meg”. A műfordítás paradigmaticus esetei által megjelenített világok, valamint a narratívák, amelyek lehető leghűbb reprezentációja mellett kötelezi el magát a fordító, nem a fordító saját termékei, így nem a fordítót illeti a dicsőség vagy a kárhozzátás azok érdemeiért vagy hibáiért, valamint a reprezentált narratíva minőségéért sem – csak a narratíva reprezentációjának minőségéért, valamint a reprezentációhoz választott nyelvi forma helytállóságáért. Beszélhetünk bölcs, kihívásokkal teli, apokaliptikus, bántó irodalmi művekről annak függvényében, hogy milyen világot és víziót jelenítenek meg, míg a fordítások az eredeti mű reprezentációja minőségének tekintetében lehetnek pontosak, tanulságosak, elferdítők vagy részrehajlók.

Mielőtt rátérnék a fordítói szerzőség vizsgálatának kérdésére, még meg kell osztanom egy gondolatot a típus/egyedi változat kapcsolatáról. Amennyiben a fordítást külön műalkotásfajtának vesszük, van-e értelme továbbra is azt feltételezni (ahogyan azt a megatípus-szemléletű megközelítések is teszik), hogy az irodalmi művek fordításai ugyanabba a kategóriába tartoznak, mint az eredeti mű változatai, azért, hogy fenntarthassuk azt az általános álláspontot, amely alapján azt mondhatjuk, hogy olvastunk egy konkrét irodalmi művet, akkor is, ha annak csak fordítását olvastuk? Talán van, amennyiben a típus definícióját kiterjesztjük a korlátozott, nem kanonizált változatokra is, amelyek eltérő alkotóval, célokkal, és vizsgálati szempontokkal rendelkezhetnek, sőt, akár még műalkotásfajtájuk is más a kanonikus változatokhoz képest, de a normatív genetikai meghatározottság által (és nem véletlenségből) legalább az eredeti történetet megőrzik.

Amennyiben kiterjesztjük a típus definícióját, helytálló lenne az az állítás, hogy például nem olvastuk Az undor kanonikus változatát, amíg el nem

olvastuk a francia eredetét, viszont az az állítás is ugyanúgy helytálló lenne, hogy elolvastuk a mű egy korlátozott, nem-kanonikus változatát – egy olyan változatot, amely normatívan reprezentálja az eredeti művet, valamint bizonyos célokból helyettesítheti is Az undor kanonikus változatát.

## **A fordítói szerzőség vélelmének vizsgálata**

Mostanra kidolgoztuk a fordítói szerzőség vizsgálatához szükséges eszközöket: a szerzőség tehát megalapozott fogalomnak számít, mivel tudjuk, hogy a szerző közvetlenül felelős az F-nek számító w-ért, valamint tisztában vagyunk vele, hogy milyen típusú mű a fordítás konkrét műalkotásfajtaként. Mindennek tudatában a fordítói szerzőség vizsgálata magától értetődő: a fordítók valóban az általuk megalkotott művek szerzői, amennyiben közvetlenül felelősek a mű azon tulajdonságaiért, amelyek miatt az fordításnak nevezhető, még hozzá egy bizonyos fordításnak. A fordítók azért az írásért felelősek, amely minden erényével és hibájával együtt szándékosan (és korlátozott módon) reprezentál egy konkrét eredeti irodalmi művet, valamint a fordító felelős azért is, hogy hogyan reprezentálja az eredeti művet. Mivel az eredeti mű írója rendszerint sem közvetlenül, sem közvetetten nem felelős a konkrét reprezentációért, ahogyan az általánosságban teljesülni is szokott (kivéve, ha saját maga a fordító is, vagy ha szorosan együttműködik a fordítóval a fordítás létrehozásakor), ebből kifolyólag egyedüli fordítói szerzőségről beszélhetünk: az eredeti mű írója nem társszerzője a fordításnak.

Ezen a ponton feltétlenül szembe kell néznünk azokkal az érvekkel, amelyeket Anthony Pym és mások sorakoztattak fel a fordítói szerzőség ellen. Noha [Pym\(2010, 2011\)](#) a szerzőséget ténylegesen a felelősség szempontjából állapítja meg – ugyanúgy, ahogyan én is tettem –, valamint a fordítást hozzám hasonlóan az irodalmi mű reprezentációjaként értelmezi, mégis az enyémmel ellentétes következtetésre jut, és ahogyan azt már korábban is említettem, azt állítja, hogy a fordítók nem szerzők, mivel nem

ők a felelősek az általuk megalkotott művek tartalmáért. Így viszont következetlenül tagadja meg a fordítói szerzőséget: amennyiben a fordítások az irodalmi művek reprezentációi, ahogyan azt Pym is elfogadja, a fordító szerzőségét nem az eredeti irodalmi mű, hanem az irodalmi mű reprezentációjáért való felelőssége alapján kellene megítélni – és ezt a felelősséget a legtöbb esetben egyedül a fordító viseli. [Pym\(2011: 35\)](#) is mintha a fordítóknak tulajdonítaná a felelősséget a reprezentációért amikor azt írja, a fordítóktól

gyakran elvárják, hogy kijelentsék, a fordítás hű reprezentációja az eredeti forrásszövegnek – mi azt állítjuk, hogy a fordítás a forrásnyelvi szöveg hű reprezentációja, megfelel a célnyelvi kontextus kommunikációs normáinak, valamint hogy a fordító hisz abban, hogy a reprezentáció által egy eredetihez hű szöveg jöhet létre.

Ezek az állítások körvonalazzák a fordító felelősségét egy irodalmi mű korlátozott reprezentációjának megalkotójaként, azonban az, hogy Pym elismeri ezt a felelősséget és ezzel párhuzamosan tagadja a fordítói szerzőséget, kategórialhibát jelez. A fordítói szerzőség vizsgálatakor háttérbe szorul az a tény, hogy Pym elismeri a fordítás reprezentációs jellegét, és helyette a fordítás önálló műként való értelmezése kerül előtérbe. Amennyiben elismerjük, hogy a fordítás egy irodalmi mű korlátozott reprezentációja, ahogyan azt Pym és én is tesszük, a következetesség céljából a szerzőséget annak alapján kell valakinek tulajdonítanunk, hogy ki az, aki közvetlenül felelős ezért a reprezentációért (nem pedig a reprezentált irodalmi műért), a reprezentációért pedig legtöbb esetben egyedül a fordító felelős. Ezek alapján mondhatjuk, hogy Pym tényleg kategórialhibába esik? Talán nem: úgy tűnik, Pym utal arra, hogy a fordító az irodalmi mű reprezentációjának szerzőjeként értelmezendő, azonban ezt nem jelenti ki nyíltan (és például [Zanotti \[2011\]](#) is ennek megfelelően értelmezi a megközelítését). Olyan fogalmak esetében viszont, amelyek a kritika – sőt,

azon túl, például a szerzői jogviták – szempontjából annyira sarkalatosak, mint a szerzőség, ez a ki nem mondott állítás döntő jelentőségű lehet. Megközelítem alapján a fordítók szerzők: nem szoros értelemben vett irodalmi művek vagy származtatott irodalmi művek, hanem irodalmi művek reprezentációinak szerzői. Az esetlegesen felmerülő ellenérvet megelőzéséért ki kell térnem röviden két jelenségre a fordításban, amelyek tág értelemben véve látszólag ellentmondanak következtetésemnek.

Ott van először is az álfordítás: egy eredeti művet fordításként tüntetnek fel, például azért, hogy elkerüljék az üldöztetést vagy hogy a művet nagyobb tekintéllyel ruházzák fel. Az álfordítás esete gyakran felmerül a fordítói szerzőség mellett való érvelésben, azzal a céllal, hogy a szerzőség fogalmát az álfordítások íróin felül a „tényleges” fordítókra is kiterjesszék, hiszen, ha az álfordítások szoros értelemben vett irodalmi művek, akkor feltehetőleg a fordítások is azok. Ez a példa azonban paradox módon védi meg a fordítói szerzőségre és a fordítások irodalmi státuszára vonatkozó érveket: az álfordítások nem fordítások, így semmilyen jellemzőjüket nem lehet kiterjeszteni tényleges fordításokra anélkül, hogy ezt a döntést külön meg ne indokolnánk.

Másodszor, létezik a kreatív fordítás, amely esetén a nagy szabadságnak örvendő író átírja az eredeti művet vagy jelentősen átalakítja a forrásnyelvi szöveget. A fordítói szerzőség mellett érvelők hivatkoznak erre az esetre is (lásd pl. [Zeller 2000](#)), amely tökéletesen rávilágít az olyan fordítások irodalmi státuszára, amelyek jobban hasonlítanak a művészetben történő korlátlan kisajátításhoz: csakúgy, ahogy Picasso szabadon kisajátította Velázquez vagy Manet vizuális műalkotásait, hogy új vizuális műalkotásokat hozzon létre, a kreatív fordítókra is lehet úgy tekinteni, mint akik szabadon sajátítanak ki létező irodalmi műveket, hogy új irodalmi műveket hozzanak létre, mintegy figyelmen kívül hagyva azt a kötelezettséget, miszerint az eredeti mű korlátozott reprezentációját kell megalkotniuk. A kreatív fordításokra valóban lehet irodalmi kisajátításokként tekinteni, és így azt mondhatjuk, hogy sajátos irodalmi művek, főleg abban az esetben, amikor

az eredeti műhöz képest a fordításban egy új világot vagy víziót közvetítenek, vagy eltérő véleményt fejeznek ki az irodalomról és az írásról, vagy konkrét bírálatot fogalmaznak meg arról a műről, amelyet felhasználnak, esetleg még gúny tárgyává is teszik. Mindezt azonban úgy teszik, hogy megtagadják azt a kötelezettséget, amely a szoros értelemben vett fordítást jellemzi, így nem kellene paradigmaticusnak tekinteni őket. Talán a fordítói szerzőség mellett érvelők körében sokak által helytelenül paradigmaticus fordításoknak tekintett versfordítások sem lehetnek mások, mint irodalmi kisajátítások, és talán, ahogy amellet [Venuti \(1986\)](#) és [Arrojo \(1994\)](#) érvelnek, a fordítóknak le kellene mondaniuk arról, hogy az elvárásoknak megfelelően az irodalmi mű korlátozott reprezentációját hozzák létre, ezzel irodalmi kisajátításként értelmezve és meghatározva szakmájukat. A legtöbb fordító viszont jelenleg nem így jár el, valamint nem értelmezik mesterségüket és szerepüket kulturális művek alkotóiként (lásd pl. [Pym 2010](#), [Zanotti 2011](#)), így (jelenleg) egyszerűen nem igaz, hogy minden műfordítás irodalmi kisajátítás. Ahhoz, hogy ezen a téren változás következzen be, önmagában nem lenne elég az, ha a fordítók megváltoztatnák mesterségükről alkotott elgondolásukat. Az irodalmi szerzők (akik hozzájárulnak a fordításhoz, hogy általa művük nagyobb közönséget szólíthasson meg) és a közönség (akik jelenleg azt várják el a fordítástól, hogy az eredeti művet hűen adja vissza) elvárásai határozzák meg azokat a korlátokat, amelyekhez a fordító igazodik, ezeknek a fordításról alkotott elgondolásoknak kell megváltozniuk ahhoz, hogy a műfordítás egyszerűen csak egy az egyben megkapja az irodalmi kisajátítás státuszát.

## Megjegyzések

1. Ezen a ponton a narratíva fogalma tágran értelmezendő, magában foglalja az elképzelések és az érzések költészetben strukturált kifejezését. Lásd e tanulmány költészetéről szóló részét.
2. Ezt a kötelezettséget empirikus tényként fogom fel, így nem is érvelek

mellette, de nem is értékelem. Arról, hogy általában miért alapozzák az ontológiai állításokat „pragmatikai megkötésre”, lásd [Thomasson \(2004\)](#).

3. Lásd [Howell \(2002\)](#) témába vágó álláspontját az olyan művek előadására vonatkozóan, mint a balladák, amely azért is releváns, mert a fordítást gyakran előadó-művészetként jellemzik (lásd [Zanotti 2011](#)).

4. Az utolsó részben a kreatív fordítás jelenségeit irodalmi kisajátításként tárgyalom, azonban figyelembe kell venni, hogy az irodalmi kisajátítás nincs a fordításhoz kötve: az eredetivel azonos nyelvű, szóról szóra megegyező szöveg is lehet irodalmi kisajátítás (lásd pl. [Hudson Hick 2013](#)).

## **Közzétételi nyilatkozat**

A szerző nem számolt be esetleges összeférhetetlenségről.

## **Felhasznált irodalom**

Arrojo, Rosemary (1994). Fidelity and the Gendered Translation. TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction, 7(2): 147–163.

Bacharach, Sondra & D. Tollefsen (2010). We Did It: From Mere Contributors to Coauthors. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 68(1): 23–32.

Bantinaki, Katerina (2016). Commissioning the (Art)Work: From Singular Authorship to Collective Creatorship. The Journal of Aesthetic Education, 50(1): 16–33.

Barthes, Roland (1977). The Death of the Author. In: Stephen Heath (ford.), Image-Music- Text. London: Fontana/Collins, 142–148.

Benjamin, Walter (1997). The Translator’s Task. Ford. Steven Rendall. TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction, 10(2): 151–165.

Carroll, Noël (1992). Art, Intention and Conversation. In: Gary Iseminger (ed.), Intention and Interpretation. Philadelphia: Temple University Press,

97–131.

Danto, Arthur (1981). *The Transfiguration of the Commonplace*.

Cambridge, MA: Harvard University Press.

Derrida, Jacques (1985). *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Ford. Peggy Kamuf. New York: Schocken.

Gibson, John (2006). Interpreting Words, Interpreting Worlds. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64(4): 439–450.

Godard, Barbara (1984). Translating and Sexual Difference. *Resources for Feminist Research*, 13(3): 13–16.

Goldie, Peter & Elisabeth Schellekens (2007). *Philosophy and Conceptual Art*. Oxford: Clarendon Press.

Howell, Robert (2002). Ontology and the Nature of the Literature Work. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60(1): 67–79.

Hudson Hick, Darren (2013). Ontology and the Challenge of Literary Appropriation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 71(2): 155–165.

Irvin, Sherri (2005). The Artist's Sanction in Contemporary Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(4): 315–326.

Kahn, Moshe (2011). How to Deal with Dialects in Translation? In: Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti (eds), *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Berlin: Lit Verlag, 103–116.

Lamarque, Peter (2009). *The Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell.

Lamarque, Peter (2012). *Work and Object: Explorations in the Metaphysics of Art*. New York: Oxford University Press.

Levinson, Jerrold (1990). *Music, Art and Metaphysics*. Ithaca: Cornell University Press.

Livingston, Paisley (2005). *Art and Intention*. Oxford: Clarendon.

Livingston, Paisley (2005). On Authorship and Collaboration. *Journal of Aesthetics and and Art Criticism*, 69(2): 439–455.

Livingston, Paisley & Carol Archer (2010). Artistic Collaboration and the Completion of Works of Art. *British Journal of Aesthetics*, 50(4): 439–455.

Mag Uidhir, Christy (2011). Minimal Authorship (of Sorts). *Philosophical*

- Studies, 154(3): 373–387.
- Nehamas, Alexander (1986). What an Author Is. *Journal of Philosophy*, 83(11): 685–691.
- Pym, Anthony (2010). On Empiricism and Bad Philosophy in Translation Studies. Intercultural Studies Group, Universitat Rovira I Virgili.
- Pym, Anthony (2011). The Translator as Non-Author, and I am Sorry about That. In: Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti (eds), *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Berlin: Lit Verlag, 31–43.
- Ricoeur, Paul (2004). *On Translation*. Ford. Eileen Brennan. London: Routledge.
- Shusterman, Richard (1984). *The Object of Literary Criticism*. Amsterdam: Königshausen und Neumann.
- Thomasson, Amie (2004). The Ontology of Art. In: Peter Kivy (ed.), *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Oxford: Blackwell, 78–92.
- Thomasson, Amie (2016). The Ontology of Literary Works. In: Noël Carroll & John Gibson (eds), *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. London: Taylor and Francis, 349–358.
- Venuti, Lawrence (1986). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1992). *Rethinking Translation – Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation*. London: Routledge, 1998.
- Zanotti, Serenella (2011). The Translator and the Author: Two of a Kind? In: Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli & Serenella Zanotti (eds), *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Berlin: Lit Verlag, 79–90.
- Zeller, Beatriz (2000). On Translation and Authorship. *Meta: Translators' Journal*, 45(1): 134–139.