

A fordítási hiba anatómiája

A fordítás alapértelmezésben arra való, hogy az idegen értelmet ismerős kódban közvetítse a számunkra; a fordítási hiba tehát közvetítési hiba, azaz kódhiba. Amikor a célnyelvi szöveg olvasása vagy hallgatása során spontán felismerünk (vagy felismerni vélünk) egy fordítási hibát, akkor ez rendszerint nem az eredeti értelem elvétését érinti, hanem a forrásnyelvi kód kiváltásának elégtelenségét, az ismerős kód konzisztenciájának sérülését. Paradox módon a felszíni, viszonylag lényegtelen hibák szembe ötlőbbek, mint az igazán lényegesek: egy idegenszerű idióma előbb szemet szúrhat, mint az eredeti állítás konzisztensen előadott meghamisítása, akár ellentétébe fordítása. Az utóbbit rendszerint csak az eredetivel való gondos összeolvasás fedheti fel, kivéve persze, ha a tévesztés révén logikai abszurdítás keletkezett.

Ha a fordítási hibához fenomenológiai úton közelítünk, akkor arra az alapélményre gondolunk, amikor inkonzisztenciát érzékelünk egy olyan szövegben, amelyről biztosan tudjuk, hogy fordítás; indokolt gyanú ébred bennünk a fordító kompetenciája iránt, de abban nem mindig lehetünk biztosak, hogy az inkonzisztencia a fordításban keletkezett, és nem az eredeti szöveg sajátossága, amelyet a fordítás megőrzött és

átmentett a számunkra. Abban az esetben, ha a hiba lokalizálása a forrás- és célszöveg professzionális összehasonlító vizsgálatán alapul (amely a forrásszöveg és természetesen a forrásnyelv magas szintű ismeretét feltételezi), inkább a jelentésontológiai szempont érvényesül: a helyes, elvárt megoldás ismeretében hozzuk meg az ítéletünket. A helyzet rendszerint ebben az esetben sem fekete-fehér, hiszen az ilyen vitás szöveghehelyeknél jellemzően nem egyetlen abszolút helyes, hanem több részlegesen, viszonylagosan helyes megoldás adódik.

A könnyen észrevehető (és leggyakoribb, legtipikusabb) hibák a forrásnyelvi kód ki nem küszöbölt maradványai, amelyeket a fordítás-oktatásban *tapadás*nak nevezünk.¹ Az idegenszerű szórend és központosítás, a túlfeszített alárendelések, a feleslegesen megtartott határozatlan névelők, a szó szerint fordított (tehát fel nem ismert) idiómák mind a gyakorlatlan (vagy egyszerűen tehetségtelen) fordítás jellemzői, és ide tartozik még a „hamis barátok” (*faux amis*) jelenség is, amikor nem veszik figyelembe a nemzetközi szavak lokálisan eltérő jelentését (például az angol *actual* nem fordítható *aktuális*nak, mert a jelentése nem 'mostani, időszerű',

¹ A fogalom valószínűleg Toldy Ferentől származik: „Azon tapadó hűség, mellyel a középkor általában ragaszkodott a szentírás betűjéhez, azon hatás, melyet a deák szöveg a még fejletlen nyelven dolgozókra gyakorlott, ezt többnyire feszsé, erőltetetté, gyakran idegenszerűvé tette; s az eredetinek nem mindig biztos megértése sokszor merőben hibás helyeket csúsztatott ez időszak írásaiiba.” TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, Pest, Atheneum, 1872, 28–29.

hanem 'tulajdonképpen, voltaképpen, a szó szoros értelmében vett'). Mint az utóbbi kategória is mutatja, ezeknek a hibáknak a banális jellege nem jelenti azt, hogy ne okozhatnának értelmi deficitet.

A hibagyanú homályosabb változata az a percepció, hogy egy szöveg „fordításízű”. Ez nem feltétlenül jelez hibát, de a „fordításíz” (vagyis a nyelvi elemek valamelyest természetellenes kiválasztása és elrendezése) valós stilisztikai jelenség, amely elég jól elkülöníthető a natív (azaz nem fordított) irodalmi szövegek stilisztikai szintű normasértéseitől; egyszerűbben szólva a „fordításíz” rendszerint valóban fordításoknál jelentkezik. Bizonyos esetekben ez valóban fordítói inkompetenciára utal, de gyakran előfordul, hogy a kognitív információ megtartása érdekében a fordító rákényszerül a stilisztikai kompromisszumra, például amikor az eredetiben egy szereplő olyan nyelvi regisztert használ, amely eltér a narrátor sztenderdjétől, de nincs közvetlen, könnyen azonosítható célnyelvi megfelelője. Ezek a helyek az olvasótól nagyobb toleranciát, a gördülékenység követelményének részleges feladását követelik – ennek egyetlen alternatívája az információvesztés.

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy a fordított szövegben hibára utaló jelenségeket rendszerszerű tipológiába szervezzem. Fontos előre bocsátani, hogy a „hibára utaló jelenség” (inkonzisztencia, anomália) gyakran nem bizonyul hibának a végelszámolásban, vagy ha annak

is bizonyul, nem feltétlenül a fordítótól ered. A gondolatmenet az elméleti modellezéstől indul, de a fordítói praxis felé irányul, így olyan hibatípusokat is érint, amelyekre a magas presztízsű irodalmi fordításban nemigen lehet példát találni, mivel ott a felkészültebb fordítók rutinja és a professzionális intézményrendszer automatizmusai rendszerint kiszűrik ezeket. Ezért kénytelen vagyok néhány példát a tömegkultúra efemer rétegeiből meríteni, de úgy vélem, hogy ez a praxis szempontjából sem haszontalan, hiszen a kulturális transzferműveletek hatékony működtetése ebben a szférában is elemi érdek, és az idegen kulturális mintázatok közötti tájékozódás elsajátításában döntő szerepet játszhat a szórakoztató műfajok igényes közvetítése.

Mint az eddigiekből látható, a fordítási hibára utaló – érzékelésen vagy belátáson alapuló – tapasztalat háttérében kétféle jelenség állhat: a célnyelvi normáknak való nem megfelelés és a forrásszöveg értelmének, szándékának való nem megfelelés – a kettő természetesen együtt is jelentkezhet. Maga a tapasztalat nyelvi-stiláris vagy értelmi-referenciális inkonzisztenciaként jelentkezik, de ez a tapasztalat egyrészt nem feltétlenül jelent valóban tévedést (hiszen tudatos szándék eredménye is lehet), másrészt, ha tévedés is, nem feltétlenül írandó a fordító számlájára. Ha mindent eldöntendő kérdésekké alakítjuk, az módot ad egy bináris mátrix kialakítására: A normától való eltérés a szerzőtől (0) vagy a fordítótól (1) ered? Az eltérés szándékolt (0) vagy szándéktalan (1)?

Nyelvi-stiláris (0) vagy értelmi-referenciális (1) jellegű?

A mátrix nyolc kategóriát jelöl ki. Ezek közül némelyikkel röviden végezhetünk, mások több figyelmet érdemelnek.

0.0.0: Szerzőtől eredő szándékolt nyelvi-stiláris normasértés

0.0.1: Fordítótól eredő szándékolt nyelvi-stiláris normasértés

0.1.0: Szerzőtől eredő szándéktalan nyelvi-stiláris normasértés

0.1.1: Fordítótól eredő szándéktalan nyelvi-stiláris normasértés

1.0.0: Szerzőtől eredő szándékolt értelmi-referenciális normasértés

1.0.1: Fordítótól eredő szándékolt értelmi-referenciális normasértés

1.1.0: Szerzőtől eredő szándéktalan értelmi-referenciális normasértés

1.1.1: Fordítótól eredő szándéktalan értelmi-referenciális normasértés

0.0.0: Ha a fordításban tapasztalt normasértés megfelelője az eredetiben is megvolt, akkor – legalábbis alapértelmezésben – a fordító helyesentette, ha áthozta a célszövegbe, illetve megfelelő módon reprezentálta. Ilyenkor nem beszélhetünk hibáról; épp az volna a hiba, ha az inkonzisztencia által hordozott információt a fordító elsikkasztaná. Mindez persze csak akkor igaz, hogyha a hibaként érzékelt normasértés *szándékolt*, azaz a

műalkotás struktúrájához tartozik; vagyis a normától való eltérés jelentésszerű, strukturálisan értelmes. A szerzőtől származó szándékolt nyelvi-stilisztikai hiba általában egy szereplő nyelvhasználatának és ezen keresztül gondolkodásmódjának jellemzésére szolgál. A szándékoltságról mindenekelőtt abból győződhetünk meg, hogy a szöveg maga reflektál a normasértésre. Első megszólalásában Molly Bloom egy könyvet kerestet a férjével, és a következő agrammatikus mondatot mondja: „It must have fell down” (helyesen: *fallen*).² Ezt a hibát a könyv (Bloom tudatfolyamában) tematizálja, és Molly további megnyilvánulásai is konzisztensek vele a stilisztika szintjén. A hiba tehát kétséggkívül szándékolt, a fordító pedig akkor követ el hibát, ha nem reprezentálja a célszövegben (az újabb fordítás megoldása: „nem-e leesett”³). Csodaországba érkezve Alice is nyelvi hibát ejt izgalmaiban: „Curiouser and curiouser,” kiált fel, elrontva a melléknév fokozását (*more and more curious* lenne a helyes), amiért a narrátor rögtön meg is dorgálja, és ezzel egyben a fordítót is figyelmezteti, hogy ezt a hibát valahogyan reprezentálnia (majd reflektálnia) kell a célszövegben.⁴ A szándékolt hiba megtartása tehát semmiképp sem számít fordítási hibának.

² James JOYCE, *Ulysses*, eds. Hans Walter GABLER, Wolfhard STEPPE, Claus MELCHIOR, London, The Bodley Head, 1986, 52. (Az egyezményes jelölés szerint 4,326.)

³ James JOYCE, *Ulysses*, SZENTKUTHY Miklós fordításának felhasználásával ford. GULA Marianna, KAPPANYOS András, SZOLLÁTH Dávid és KISS Gábor Zoltán, Bp., Európa, 2012, 65.

⁴ Lewis CARROLL, *The Complete Works of Lewis Carroll*, London, Bracken Books, 1994, 23.

0.0.1: Ez a kategória látszólag üres, hiszen nehezen képzelhető el olyan helyzet, hogy a fordító a forrásszöveg indikációja nélkül tudatosan nyelvi normasértést vezessen be a szövegbe. A dolog mégis előfordul, leginkább olyankor, ha az eredetiben a narratívától és a köznyelvi sztenderdtől eltérő nyelvhasználat bukkan fel, vagyis egy alternatív nyelvi norma jelentkezik, amely a célnyelvben nem reprezentálható. Például az angol szövegben az egyik szereplő skótosan beszél, magyarul pedig nyilvánvalóan nem lehet skótosan beszélni, legalábbis nincs erre általánosan elfogadott norma. A fordító ilyenkor – jobb híján – megteremthet és kellő következetességgel használatba vehet egy jellegzetes szólásformát, amelyet az adott mű világán belül elfogadunk skótosnak. Ennél is látványosabb, amikor egy regényben pidgin nyelven kommunikáló „bennszülöttekkel” találkozunk. A pidgin közvetítő nyelvek legfőbb jellemzője a nélkülözhető elemek elhagyása, de a magyarban (amelynek nincs pidgin változata), merőben mások a nélkülözhető elemek, ezért a lefordított angol pidgin gyakran nagyon valószínűtlenül hangzik. *Az éjszaka mélyén* híres bejelentése, „Mistah Kurtz – he dead,” a fordításban így hangzik: „Miszter Kurtz – halott van.”⁵ De ha létezne magyar pidgin, az aligha alkalmazna itt létigét: nem tenné bonyolultabbá a kifejezést a köznyelvi sztenderdnél, viszont úgy a megoldás nem is ütne el a köznyelvi

⁵ Joseph CONRAD, *Heart of Darkness and The Secret Sharer*, New York, Bantam Book, 1971, 118; Joseph CONRAD, *A sötétség mélyén*, ford. VÁMOSI Pál, Bp., Szépirodalmi, 1977, 115.

sztenderdtől. Ez persze nem nevezhető fordítási hibának, legfeljebb csak az optimálisnál gyengébb megoldásnak. Formálisan azonban az történik, hogy sztenderd nyelvi működést nemsztenderd – tehát hibás – működéssel reprezentálunk.

0.1.0: Az irodalmi szövegek olykor tartalmazzanak szándéktalan hibákat, de ezek jellemzően referenciális hibák, adathibák, tévedések (lásd 1.1.0). A szándéktalan stílushiba rendszerint a műkedvelő szövegek sajátja, amelyekkel – éppen, mivel nem professzionálisak – professzionális műfordító nemigen találkozik. Ha a professzionális fordító szándéktalannak tűnő stílushibába ütközik egy rangos szerző művében, nagyon kritikusan kell eljárnia, szándékosságra kell gyanakodnia (lásd 0.0.0). Ha a hiba az eredetiben semmilyen értelmes szándékhoz nem köthető, akkor valószínűleg a fordításban sem lehet neki értelmet adni, ezért többnyire a csendes kijavítás (elmaszkolás) a helyes eljárás.

0.1.1: Ha maga a fordító vét szándéktalan stilisztikai hibát, az már egyértelműen fordítási hiba. Ide tartozik például a tegezés–magázás elvé tétele, amely magasirodalmi fordításoknál is előfordul olykor, és alkalmas arra, hogy aláássa a szereplők közötti viszonyok hihetőségét. Létezik Agatha Christie fordítás, amelyben Poirot és Hastings tegeződnek,⁶ és ez nemcsak azért ab-

⁶ Agatha CHRISTIE, *A vörös sál*, ford. PÁLFÖLDY Margit, Bp., Palladis, 1933 (Félpengős regények); Agatha CHRISTIE, *A vörös sál*, ford. PÁLFÖLDY Margit, Bp., Kolonel, 1990 (Mesterdetektív kiskönyvtár).

szurd, mert Poirot a maga narratív univerzumában senkivel sem tegeződik, hanem azért is, mert a magyar nyelv mostani korszakában egyáltalán nem létezik olyan regiszter, amelyben felnőtt emberek tegeződve a vezetéknévükön szólítják egymást. A fordítás 1933-ban jelent meg, amikor egyrészt még létezhetett ilyen regiszter, másrészt még nem épült fel a narratív univerzum (az első magyarra fordított Christie-krimik csak három évvel korábban adták ki). De amikor ugyanez a szöveg 1990-ben egy sorozat részeként jelenik meg, az felkavarja a viszonyokat és akadályt képez a kulturális transzferben.

A szándéktalan fordítói stílushiba legtöbbször a tapadás jelenségkörébe tartozik. Például amikor egy szinkronizált amerikai filmben egy szereplő így csitítja felzaklatott barátját: „Vedd könnyen!”, napnál világosabb, hogy a kollokvialis *Take it easy* kifejezés szó szerinti fordítása hangzik el itt: a fordítónak magyar idiómát kellett volna választania, például „Nyugi!”, „Ne vedd a szívedre!”, vagy „Rá se ránts!”. A beszélő szándéka végső soron érthető marad, de a nyelvi diszkomfortérzés nem csupán a célnyelvi norma sérülésének és a forrásnyelvi norma zavaró átszűrődésének következtében jön létre, hanem maga a szituáció is hiteltelenné válik. Valakinek a megnyugtatósa (vagy az erre tett kísérlet) ugyanis performatív beszédaktus: a nyelv éppen azért fejlesztett rögzített formulákat erre a célra, hogy az érzelmileg instabil, felindult állapotban készen álljanak, kéznél legyenek. A gesztusszerű,

spontánul kibukó, sematikus kifejezés közvetlenebbül és hatékonyabban jelenítheti meg az őszinte segítő szándékot, ajánlhatja fel a támogató intimitást, mint ha helyben kellene összeépíteni az erre vonatkozó mondatokat. A „Vedd könnyen!” megoldás elbukik a gondolatkísérletként elvégzett performanciateszten: ilyen senki nem mondana, és senki sem szeretne hallani.⁷ Ezt a hibát Eugene Nida „formális ekvivalencia” kategóriájába sorolhatjuk.⁸

1.0.0: Ha a szerzői szöveg szándékoltan (reflektáltan, strukturáltan) értelmi-referenciális normát sért, akkor a fordítónak nincs más dolga, mint követni ezt. Viszonylag ritkább, de azért jól dokumentált transzferhiba, amikor a fordító nem meri elhinni, ami oda van írva, és valamiféle enyhített verziót kínál helyette. Például az *Ulysses* 15. fejezetének egyik jelenetében Joyce ezt írja: „The beagle lifts his snout, showing the grey scorbutic face of Paddy Dignam.” Szentkuthy⁹ így fordítja: „A rendőr kutya felfelé szimatol Paddy Dignam skorbutos, elszürkült arca iránt.”¹⁰ Az angol szö-

⁷ A legegyszerűbb performatív beszédaktusok rendszerint utasítás- vagy tiltásjellegűek, és jellemzően akár egyetemes tipográfiai jelekre, piktogramokra is „lefordíthatók”: belépni tilos, egyirányú utca, tűzveszély. Ezekben az esetekben a nyelvi fordítás helyessége binárisan eldönthető, hiszen lényegét tekintve maga az üzenet is binárisan performatív: tegyünk vagy ne tegyünk valamit. Minél komplexebb a lefordított üzenet, annál kevésbé egyértelmű az elhelyezése a helyes-helytelen skálán.

⁸ Eugene NIDA, *Principles of correspondence* = E. N., *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964, 156–171.

⁹ James JOYCE, *Ulysses*, ford. SZENTKUTHY Miklós, Bp., Európa, 1974.

¹⁰ JOYCE, *Ulysses* (1986), 385 (15,1204–1205); JOYCE, *Ulysses* (1974), 569.

vegben egyértelmű, hogy a kutya (nem rendőr-kutya: a beagle vadászkopó) maga viseli Paddy Dignam arcát; Dignam (akit egyébként délelőtt eltemettek) nincs jelen, arcát az álom-látomás vetíti a szintén Próteuszként változó kutya képére. Egy másik helyen Joyce szerint „Shouldering the lamp he staggers away through the crowd with his flaring cresset,” míg Szentkuthynál „A lámpába fogózkodva odább támoltyog, át a tömegen lángoló orrával.”¹¹ A fordító nem hitte el, hogy az illető vállára veszi az utcalámpát és fáklyaként magával viszi, inkább áthelyezte a lángolást az orrára. Ezek a félrefordítások furcsa óvatosságnak tűnnek, mintha a fordító óvakodna ilyen messze távolodni a józan észről – bár máshol, mint látni fogjuk, ő kóborol az eredeti szerző által járatlan utakra.

1.0.1: Lehetséges olyan helyzet, amikor a fordító szándékosan változtat az eredetin? Meglehetősen gyakran előfordul. A műfordító nem szóról szóra, még csak nem is értelemről értelemre fordít (ahogy a fordítástudomány legősbibb kérdését Szent Jeromos megfogalmazta),¹² hanem egyik kulturális kontextusból a másikba próbálja áthelyezni, leképezni a kulturális mintázatot. Értelemről értelemre fordítani annyit jelent, hogy

¹¹ JOYCE, *Ulysses* (1986), 354 (15,136–137); JOYCE, *Ulysses* (1974), 536.

¹² SZENT JEROMOS, *Levél Pammachiushoz a fordításról*, ford. ADAMIK Tamás = *Kettős megvilágítás: Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDU Péter, Bp., Balassi, 2007, 7–20.

a *crying over spilt milk* kifejezés fordítása nem *sírni a kifutott tej fölött*, hanem (nagyjából) *eső után köpönyeg*. Ez a döntés a szó szerinti megfelelést meghaladja ugyan, de magasabb szinten – az idiómák szintjén – továbbra is nyelvi ekvivalenciára talál rá. Merőben más kihívás a kulturális kontextus megváltozásához alkalmazni egy megnyilvánulást, például olyat, amely a forráskultúrában még tűrte a nyilvánosságot, de a célkultúrában már tilalom alá esik. Arany nem azért enyhített Arisztophanész trágárságain, mert különösebben szemérmes lett volna, hanem azért, mert munkája olyan szöveg előállítását célozta, amely – legalább elvben – játszható volna a 19. századi színpadokon, áthidalva a 2300 évnyi kulturális szakadékot.¹³ Ezt aligha nevezhetjük fordítási hibának, bár szükség esetén módunkban áll kijavítani: ha a színházművészi koncepció úgy kívánja, visszaírhatjuk a trágár szavakat, vagy teljesen új fordítást rendelhetünk. Máskor a fordító nem csökkenti, hanem növeli a szöveg erotikus töltetét: Proust regényfolyamának második kötetét Gyergyai Albert a *Bimbózó lányok árnyékában* címmel vezette a nagyközönség elé, holott az eredeti – *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* – nélkülözi a szexuális ébredésre tett utalást, ezért amikor az újrafordító Jancsó Júlia döntése kapcsán (*Virágzó lányok árnyékában*) veszte-

¹³ Arany referenciális enyhítéseit és az antik Athén nyilvánosságának kikövetkeztethető normáit jól érzékelteti a népszerű modern kiadás bevezetőjének vonatkozó része: BOLONYAI Gábor, „Szerkesztői előszó” = *Arisztophanész vígjátékai*, ford. ARANY János, Bp., Osiris, 2002 (Osiris Klasszikusok), 12–16.

ségérzet támad bennünk, valójában egy hamis illúziótól veszünk búcsút.

De a kulturális kontextushoz illesztés gyakran kevésbé finom eszközökkel dolgozik. Számos példát ismerünk a szélsőséges domesztikálásra Kazinczy *Bácsmegyeinek öszveszedett levelei* című munkájától Kosztolányi *Évike Tündérországban* című fordításáig,¹⁴ de egyik legismeretebb és legtermékenyebb műfordítónk, Bartos Tibor is kifejezetten az át- és beleírásairól nevezetes, amelyek gyakran növelik a szöveg lokális élvezeti értékét, de még gyakrabban rongálják az eredeti mű gondosan megmunkált struktúráját. Bram Stoker klasszikusából például *Drakula gróf rémtettei* címen készített magyar verziót: a belső címlap megfogalmazása szerint „magyarította”, mintegy elhatárolva magát a fordítás bevett követelményrendszerétől. A könyv terjedelmét az eljárás során csaknem felével csökkentette, megtartva a fejezetbeosztást és a szerkezet alapvonalait, de ez nem jelenti azt, hogy a változtatásai a húzásban merültek volna ki. Megihleti például, hogy Seward professzor két ízben is említi Arminius nevű tudós barátját Buda-Pesth-ről. A Stoker-filológiában közismert, hogy az utalás Vámbéry Árminra vonatkozik, akit a szerző valóban személyesen is ismert,¹⁵ de ebbe az önmagában is

¹⁴ KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek öszve-szedett Levelei: Költött történet*, Kassa: Ellinger János József, 1789. [Alapja: Albrecht Christoph Kayser *Adolfs Gesammelte Briefe* című munkája]; Lewis CARROLL, *Évike Tündérországban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Gergely R., 1936.

¹⁵ KRASZTEV Péter, *A közép hangján: Vámbéry és Stoker: a kelet-nyugati szorongásexport rövid vázlata*, Café Babel, 2008/1, 17–28.

érdekes referenciába Bartos ennél többet is belelát: az ő könyvében már Arminius Vampiry szerepel, mintha az egyébként Wamberger néven született világhírű kutató lenne felelős a vámpírok nevéért (amely egyébként francia vagy német közvetítéssel a szerb-horvátból került az angolba a 18. században). Bartos még beilleszt (Vampirynek tulajdonítva) egy ismertetést a helyi halottbúcsúztató szokásokról is, amelynek semmi nyoma az eredetiben.¹⁶

Ken Kesey regényének Bartos által készített magyar változatánál azonban semmi sem jelzi, hogy nem a sztenderd értelemben vett fordításról volna szó. Íme egy rövid részlet:

I hear a silly prattle reminds me of somebody familiar, and I roll enough to get a look down the other way. It's the hairless Public Relation with the bloated face, that the patients are always arguing about why it's bloated. "I'll say he does," they'll argue. "Me, I'll say he doesn't; you ever hear of a guy	Aztán nagyon hülye csivitelést hallok, és megfordulok valamennyire, éppen csak hogy lássam, mi az. Hát a vöröskeresztes nőce, a Gwen-dolin, akinek a haján mindig vitatkoznak a betegek, hogy festett-e vagy valódi. „Szerintem mégiscsak barna” – köti az ebet a karóhoz az egyik. „Én meg azt mondom, hogy igazi szőke.
--	--

¹⁶ Bram STOKER, *Drakula gróf válogatott rémtettei*, magyarította BARTOS Tibor, Bp., Árkádia, 1985, 248. Vö. Bram STOKER, *Dracula*, Köln: Könemann, 1995, 333.

really who wore one?” “Yeh, but you ever hear of a guy like him before?” The first patient shrugs and nods, “Interesting point.”

Now he's stripped except for a long undershirt with fancy monograms sewed red on front and back. And I see once and for all (the undershirt rides up his back some as he comes walking past, giving me a peek) that he definitely does wear one, laced so tight it might blow up any second.¹⁷

Miért, te hallottál már olyan tisztességes zsidólányról, aki szőkített a haját?” „Nana. De viszont hallottál-e már olyan szőkéről, amelyiknek sötétbarna bajsza nő?” Az első vállat von és rábólint: „Hát ez fogas kérdés.”

Most aztán szűzanyameztelen, csak egy kis fehér kötényke van rajta, a zsebén vöröskereszt, és fodorral van körülszegve. Egyszer s mindenkorra el is döntöm – a madzagja eltűnik a hasa zsírredői közt, és elől jól felhúzza neki –, hogy igenis barna.¹⁸

A titokban fűzőt viselő sajtófelelős férfiből titokban haját festő vöröskeresztes nő lesz, az alsóing alól hátul kivillanó fűzőből a kötényke alól elől kivillanó fanszörzet. Az implementált

¹⁷ Ken KESEY, *One Flew Over the Cuckoo's Nest: Text and Criticism*, ed. John C. PRATT, New York, The Viking Press, 1973 (The Viking Critical Library), 85–86.

¹⁸ Ken KESEY, *Száll a kakukk fészkére*, ford. BARTOS Tibor, Bp., Európa, 1972 (Európa Zsebkönyvek), 96–97. A szöveg a későbbi kiadásokban sem változott (1973, 1977), 96–97; (1992), 105.

szereplőnek neve és származása is kerül valahonnan, ártatlannak aligha nevezhető konnotációkkal. Ezt az eljárást szintén nem fordítási hibának, hanem egyfajta kérdéses értékű adaptációs stratégiának tekinthetjük.

1.1.0: A szándéktalan szerzői nyelvi-stilisztikai hibát a 0.1.0 pontnál úgy vettük számításba, mint amely megkérdőjelezné a szöveg integritását, ezért a rangos irodalmi szövegeknél ilyen esetekben szándékoltságot feltételezünk. Adatbeli tévedés viszont professzionális irodalmi szövegben is akad olykor, bár rendszerint nem okoz különösebb zavart. Eredetiben és fordításban is csak a specialistáknak szűr szemet, ha mondjuk egy fáraó uralkodásának évszámát vagy egy méreganyag oldhatóságát eltéveszti a szerző (és őt követve a fordító). Előfordulhat azonban, hogy egy referenciának a célkultúrában sokkal nagyobb a jelentősége, mint a forráskultúrában. Például egy indonéz szerzőnek a hazájában aligha rónák fel, ha regényében összetévesztené Bukarestet és Budapestet, esetleg híres lengyel ételnek nevezné a gulyást, de a magyar fordításban ez olyan zavart okozna, amely nem következik a mű szándékaiból, nem vezet semmiféle értelmes belátáshoz, lényegében hátráltatja a megértést. A mű státuszától és e referenciák belső jelentőségétől függően a fordítónak vagy csendben, vagy esetleg jegyzet formájában hatástalanítania illik az anomáliát.

1.1.1: A fordítótól eredő szándéktalan értelmi-referenciális normasértés voltaképpen a legfontosabb kategória: a professzionális irodalmi fordítás során előálló hibák többsége ide tartozik. A terepet úgy járhatjuk be a legkönnyebben, ha további eldöntendő kérdések, bináris ellentétek segítségével felosztjuk. Ezek a kérdések sorrendben az információs deficit láthatóságára (A), a hivatkozott információ kifejtettségére (B), az eltérés jellegére (C), a motiváltságára (D), végül a motiváció jellegére (E) vonatkoznak.

A) Látható vagy láthatatlan? Első kérdésünk az lehet, hogy az anomália észlelhető-e magában a fordításszövegben, összehasonlító vizsgálat nélkül. A legzavaróbb fordítási hibák könnyen láthatóak, rendszerint a *tapadás* valamilyen változatát képviselik, tehát gyengébb felkészültségű fordítóknál, alacsonyabb kulturális regiszterekben jellemzők. Egy krimisorozat szinkronjában a *sharpshooter* szót **éleslövész*-nek fordították, ami technikailag ugyanolyan tapadás, mint „Vedd könnyen!” példa, itt azonban abszurd jelentés jön létre, hiszen míg az éles lőszerezl szemben valóban létezik vaklőszerez, az **éleslövész*szel szemben nem létezik **vaklövész*: ebben az értelemben minden lövész „éles”, és aki közülük különösen nagy pontosságú, célzott lövésekre specializálódott, azt *mesterlövész*nek hívják. (A megkülönböztetésnek ez természetesen nem hadtudományi, hanem nyelvi szempontú leírása.) A szóösszetétel előtagját itt félrefordí-

tották: bár a szótárban a *sharp* első megfelelője valóban az *éles*, ehhez a kontextushoz nyilvánvalóan nem ez a meghatározás tartozik, a mechanikus fordítás (amely bizonyára az *éleslövészet* homályos analógiájára is támaszkodott) rossz megoldáshoz vezetett: ezúttal még formális ekvivalencia sem jött létre. Fontos hangsúlyozni, hogy ez az abszurditás nem nyelvi, hanem referenciális. Az **éleslövész* szó azért nem létezik, mert a magyar nyelv másként alakította ki ennek a referenciának a jelölését. A kialakult struktúrában ez a szóösszetétel már lehetetlen, de ez a struktúra alakulhatott volna másképp; a fordító azért hitte el, hogy jó a megoldása, mert nem ütközik morfológiai vagy szemantikai makroszabályba. A nyelv gyakran ennél váratlanabb referenciális viszonyokat is beépít a maga normatív rendjébe. A *pályaudvar* szó például nem kevésbé abszurd: az *udvar* magyarul négy oldalról körülzárt, de fentről nyitott térségre utal, míg itt egy oldalról nyitott, de fentről zárt térségről beszélünk, amelyet *pályacsarnok*nak, vagy ehhez hasonlóknak kellene hívnunk, ha nem a *Bahnhof* tükörfordítása terjedt volna el. Az **éleslövész* azonban nem ment át ilyen folyamaton, nem jött létre a nyelvben.

Olyan fordítási hibákról, amelyeket a spontán érzékelés nem mutat ki, rendszerint szakmunkákban olvashatunk – de gyakran ezek sem képesek biztos kézzel különválasztani a hibát és a sajátos, de valami módon mégiscsak indokolt fordítói döntést. Egy friss elemzés például félrefordítás-

nak tekinti, hogy az *Alice Csodaországban* című regény híres teadélutánjának egyik szereplőjét (az eredetiben *Dormouse*) a magyar fordítások Mormotának, illetve egy újabb verzióban Vombatnak titulálják, holott a szó *pelét* jelent.¹⁹ A szóban forgó szereplő egy szőrös kisemlős, akinek legfőbb attribútuma az álmoság, de míg az angolban ezt a *dormouse*-hoz, a magyarban a mormotához kapcsolódik közmondásosan. Itt tehát a fordítók a dinamikus vagy funkcionális ekvivalencia elvét alkalmazták:²⁰ magyarul a *mormota* kulturálisan alkalmasabb a narratívában ráosztott szerep betöltésére, mint a *pele*. Ráadásul az újabb fordításoknál a jelentéskontamináció veszélye is felmerül, hiszen a mai magyar közönség jelentős részének elméjében – különösen a nagybetűs, tulajdonnévi formát olvasva – előbb merülne fel a közelmúltban elhunyt világhírű brazil labdarúgó, mint a szőrös kisemlős. Fontos azt is hozzátenni, hogy a *mormota* vagy *vombat* szavak alkalmazása nem okoz inkonzisztenciát, belesimul a szövegbe, és az eltérés csak célzott összehasonlító vizsgálattal fedhető fel.²¹

A hiba láthatatlansága azt jelenti, hogy az el-

¹⁹ KÉRCHEY Anna, *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája: Metamedialis játék Lewis Carroll fantáziavilágaiban* (akadémiai doktori értekezés), 345.

²⁰ NIDA, *i. m.*

²¹ Valójában még az eredeti illusztrációkkal való összevetés sem hoz döntő érvet az alternatív megoldásokkal szemben: igaz, hogy a mormota és a pele testmérete között nagyságrendi különbség áll fenn, de a találkozás előtt Alice is lekicsinyítette magát, így a képeken szereplő állat éppúgy lehet a kislányhoz arányosított mormota vagy vombat (így neutralizálhatja a magyar olvasó), mint a természetes méretét megtartó pele (így látja az angol olvasó).

térés csak az eredetivel való összevetés során dektálható, és bár a szöveg értelme megváltozik, konzisztenciája mégsem sérül. A *Hamlet* harmadik felvonásában a királyfi így szól a bűvőhelyén éppen ledöfött Poloniushoz: „I took the for thy better.”²² Arany ezt így fordítja: „különbnek hittelek.” Ez tökéletesen illik a szituációhoz, hiszen a hallgatódzás valóban etikai vétség, természetesen tűnik, ha a leleplezésekor figyelmeztetünk valakit az általa megsértett magasabb morális értékrendre – a címszereplő feltételezett mentális állapota pedig hihetővé teszi, hogy az intelem a frissen meggyilkolt főúr felett is elhangozzék. Az angol mondat azonban nem ezt jelenti, hanem: „Azt hittem, a felettesed az”, vagyis az Arany-korabeli szerkesztő, ha ráakad, így javította volna: „gazdádnak hittelek”²³. Hamlet nem az áldozatát dorgálja, hanem saját tetteire próbál magyarázatot adni anyjának és a nézőknek: valójában jogosnak tekintett prédájára, a királyra számított – persze e várakozás beigazolódása esetén itt véget is érne a dráma. Az eltérés semmit sem ront a dramaturgiai szöveten, voltaképpen így is írhatta volna a szerző. A hiba azáltal rajzolódik ki ilyen élesen, hogy pontosan látjuk Arany tévedésének mechanizmusát: hogy hogyan lehet ugyanazokból a morfémákból, viszonylag csekély szintaktikai következetlenség hozzáadásával másik jelentést kihozni. A félrefordítás egyértelmű, de az infor-

²² III. felv. 4. jel. 32. sor.

²³ Nádasdy Ádám pontosan így fordítja, lásd *Shakespeare drámák: Nádasdy Ádám fordításai*, Bp., Magvető, 2001, 455.

mációveszteség nem túlságosan romboló: versfordításokban olykor ennél nagyobb mérvű, szándékolt értelmi eltéréseket is el tudunk fogadni.

B) Explicit vagy implicit? (Denotatív vagy konnotatív?) A fordítási hibát mindenekelőtt információs deficitként érdemes számításba venni: felmérhető, hogy mekkora a veszteség súlya (az utóbbi példában viszonylag csekély), és hogy lett volna-e mód az elkerülésére – hiszen a veszteség egy része nyilvánvalóan elkerülhetetlen, így nem róható fel a fordítónak. Itt most a veszendőbe ment információ jellegére kérdezünk rá. A fordító feladatát úgy is el lehetne képzelni, hogy az explicit információ átkódolása elvárt alapfunkció, a forrásszöveg által hordozott implicit jelentések pótlása, hozzáadása pedig opcionális, „szorgalmi” tevékenység. Szakfordításnál vagy professzionális szinkrontolmácsolásnál valószínűleg tényleg ehhez hasonlít a helyzet, irodalmi szövegeknél azonban gyakran éppen a ki nem mondott, a befogadó előzetes ismereteire ráhagyatkozó közlés áll a fókuszban. Például amikor egy szereplő szociális státuszára a lakhelye vagy az általa fogyasztott étel révén utal a szerző, akkor arra számít, hogy az olvasó a meglévő tudását mozgósítja: módos vagy lecsúszott környékről, előkelő vagy szegényes fogásról van-e szó. Ez az elvárt tudás azonban rendszerint távolról sem egyetemes, hanem nagyon is lokális. A földrajzi nevek gyakran hordoznak nem földrajzi információt, például a *több is veszett Mohácsnál*

kifejezést²⁴ nyilvánvalóan hiba lenne szó szerint, az explicit jelentésre koncentrálva fordítani. De az implicit információ súlya nem csak idiomatikus kifejezéseknél jelenik meg: például, ha egy magyar olvasó Kazinczy Kufsteinben töltött éveire vonatkozó utalást lát, vagy azt olvassa, hogy valaki visszatérő vendég volt Lipótmezőn, akkor valójában nem földrajzi neveket azonosít, hanem a közmondásosan itt székelő intézményeket (várbörtön, elmeorvosintézet). Ha a külföldi olvasó számára a fordító nem pótolja a hiányzó implicit összefüggéseket, elkerülhetetlen az információvesztés. Ellenkező irányban ez természetesen hasonló módon működik.

Az implicit információ pótlása nehéz feladat: ha az eljárás iskolás magyarázatba torkollik (például lábjegyzettel), az kizökkentheti az olvasót. Az idegen lokális információt ismerős lokális információval pótolni szintén nem szerencsés, mert az így létrehozott anatópizmus a szöveg hihetőségét (*vraisemblance*) áthatja alá, például, ha egy amerikai regényben Lipótmező révén utal-nának valakinek a mentális állapotára. Nyilván az is visszás volna, ha a korábban említett „Don't cry over the spilled milk!” kollokvializmust valaki a „Több is vészett Mohácsnál!” kifejezéssel próbálná visszaadni, hiszen a magyar olvasó pontosan érzékeli, hogy a Los Angeles-i FBI-ügynöknek aligha jut spontánul eszébe Mohács – akár földrajzi helyként, akár történelmi eseményként.

²⁴ Miként számos hasonló fordulat, ez is Arany Jánostól ered: *Népda-lok II.* (1856).

Ezeknél a helyettesítéseknél fontos szerepet játszik a kulturális transzfer aszimmetriája, hiszen a perifériálisabb kultúrában élő olvasó tájékozottabb a centrum viszonyairól, mint a centrumban élő a periféria viszonyairól. A magyar olvasónak alighanem többet mond Waterloo neve, mint a külföldi olvasónak Mohács neve, és a döntő kérdés nem is az, hogy a magyar olvasó valóban tisztában van-e Waterloo tényleges jelentőségével és körülményeivel, hanem hogy elfogadja-e, ha az általános műveltség elemeként kerül szóba.

Ady verseiben különösen látványos szerepet kapnak a szimbólumként használt földrajzi nevek, például a *Góg és Magóg fia vagyok én* kezdetűben Verecke, Dévény és Pusztaszer. Érdekes megfigyelni, hogy különféle nyelvekre milyen módokon sikerült közvetíteni az implicit információt. Az eredeti helyneveket a fordítók a következő módon tartották meg (*-gal jelölve) vagy helyettesítették:²⁵

		Verecke	Dévény	Pusztaszer
Ján Smrek	szlovák	*	*	*
František Halas	cseh	*	*	přes stálě kletby pustý zlé
Heinz Kahlau	német	vom Osten	vom Westen	die Gestrigen
Makkai Ádám	angol	*	from the West	Founding Fathers

²⁵ A fordítások forrása a kiváló Babelmatrix honlap, hozzáférés: 2023.02.18, www.babelmatrix.org.

A szlovák és a cseh olvasó számára Dévény és Verecke valószínűleg nem hangzik idegenül; Dévény (amely ma Pozsony külvárosa) talán még ismerősebb is, mint a magyar olvasónak. Különös élmény lehet, amikor a modern magyar identitást kijelölő programvers három helynevéből kettő és felet (az említettek mellett a *puszt*a szót is) összetéveszthetetlenül szláv eredetűként ismerik fel. Ezzel összefüggésben a cseh megoldás érdekes hibát tartalmaz: Pusztaszert a fordító (talán Ady egyedi kapitalizáló gesztusaitól félrevezetve) nem azonosította tulajdonnévként, hanem megpróbálta közszóként értelmezni, amiből *rossz puszt*a lett. Az angol, de különösen a német fordításnál jól látszik a helynevekhez tartozó attribútumok gondos elemzése: Verecke a keleti, Dévény a nyugati belépés helyszíne, míg Pusztaszer a (keleti eredetű) régiséget, maradságot testesíti meg. Az angol és a német fordító a helyneveket lecserélte azokra az általános referenciákra, amelyeket az eredetiben szimbolizálnak, azaz az implicit jelentőket mindketten explicitre változtatták. Makkai Ádám tipikus (lokális) amerikai kifejezéssel, alapító atyákként hivatkozik a honfoglaló vezérekre. Könnyen lehet, hogy egy angol vagy német anyanyelvű iskolás előtt könnyebben megnyílik a lefordított vers értelme, mint a magyar előtt az eredetié. Akadnak olyan helyzetek is, ahol az explicitáció nem jó megoldás: Az *Értől az Oceánig* című vers fordítójaként Wilhelm Droste például a *Vom É*r zum *Ozean* címet választotta, nyilvánvalóan azért,

mert tudta, hogy az *Ér* tulajdonnév: az Ady szülőhelye közelében futó patak neve. Ennek a döntésnek a következtében ugyanakkor a német olvasó nem szembesülhet az *ér* és az *óceán* közszavak ellenpontos viszonyával. Az információveszteség elkerülhetetlen, így ezt méltánytalan volna hibaként elszámolni.

C) Túl sok vagy túl kevés? (Addíció vagy szubsztrakció?) Vizsgálhatjuk a feltételezett fordítás jellegét aszerint is, hogy milyen irányban tér el az elgondolható ideális (az eredetivel azonos információtartalmú) megoldástól. Vegyük szemügyre az alábbi rövid párbeszédet az *Ulysses* első fejezetéből előbb eredetiben, majd Szentkuthy Miklós fordításában, végül a 2012-es új fordításban:

„– Ah, poor dogsbody! he said in a kind voice. I must give you a shirt and a few noserags. How are the secondhand breeks?

– They fit well enough, Stephen answered.

Buck Mulligan attacked the hollow beneath his underlip.

– The mockery of it, he said contentedly. Secondleg they should be. God knows what poxy bowsy left them off.”

„– Ó, csorvasz csipkerózsám – mondta simogató hangon. – Adok neked inget és egy pár fikafityulát. Antik gatyáiddal, mondd, hogy állsz?

- Fitten fittyengék - válaszolt Stephen.

Buck Mulligan megrohamozta gödröcskáját az alsó ajka alatt.

- Röhögni kell - mondta elégedetten. - Textil-antikvárium, ez a helyes kifejezés. Az ördög tudja, melyik whisky-pisis wassermandró felejtette nálam."

„- Ó, te ágrólszakadt bolhás kutya - mondta kedves hangon. - Muszáj adnom neked egy inget meg egy pár orrtörölt. A másodkézből való gatyáddal hogy boldogulsz?

- Megvagyok benne - válaszolt Stephen.

Buck Mulligan megrohamozta gödröcskáját az alsó ajka alatt.

- Tiszta röhej - mondta elégedetten. - Másodlábról való, ez volna a helyes kifejezés. Isten tudja, melyik ragyaverte szeszakán felejtette nálam."²⁶

Szentkuthy fordításában elsőre feltűnik a túlírtság, a túltelítettség. Mulligan megszólalásait az eredetiben is némileg kényszeres szellemeskedés jellemzi, hiszen nárcisztikus társalgóról van szó, de az esetek többségében paneleket alkalmaz, így követhető marad. A magyar szöveg ezt alakítja át *ad libitum* asszociálgatássá, hapaxokkal (*fikafityula*, *wassermandró*) dobálózó improvizációvá, logorrheává. Ebből a szempontból mindenképpen hozzáadásról, in-

²⁶ Joyce, *Ulysses*, (1986), 5. (1,112-116a); Joyce, *Ulysses* (1974), 8-9; Joyce, *Ulysses* (2012), 11-12.

formációtöbbletről van szó, bár ez az információ zsákutcákba vezet, nem nyújt valódi, releváns ismereteket: például a *csipkerózsa* megszólítás Stephen jellemének, személyiségének kettejük viszonyának semmiféle aspektusát nem ragadja meg. Így ez a beszédmód folyvást azt az érzést kelti az olvasóban, mintha lemaradt volna valamiről; ez minden bizonnyal hozzájárulhatott a „nehéz olvasmány” aurához. Ugyanakkor a túlburjánzó nyelvi ornamentika mögött eltűnik a szövegrészben rejlő egyetlen szándékolt, tudatosan felépített szellemesség: Mulligan abból hoz létre egy nyelvi fricskát, hogy a másodkézből való nadrág valójában *másodlábról* való (secondhand-secondleg), vagyis az idiomatikus kifejezést játékosan defigurálja. Ezt igazán nem nehéz visszaadni magyarul, de Szentkuthytól a magyar olvasó mégsem értesül a szereplő nyelvi humorának *valódi* működéséről, itt tehát a fordító elvonja az információt. A többlet és a hiány így akár egy mondaton belül is keveredhet. További elvonásnak tekinthető, hogy a magyar szöveg nem jelöli Mulligan egyik visszatérő szavajárását, kommunikációs paneljét: a *The mockery of it* frázis ugyanis már elhangzott korábban (noha még csak az ötödik oldalon járunk), és később is visszatér néhányszor. Hasonlóképpen strukturális jelentőségű a *poor dogsbody* megszólítás, amely Stephen tudatfolyamában többször visszatér, ráadásul konkrét kutyák kapcsán is, tehát ezt a vonatkozást sem szabad kiiktatni belőle. Ilyenkor a fordítónak az a dolga, hogy a frázist a megfelelő

mértékben jellegzetessé tegye és változatlan formában alkalmazza, különben a narratív szerkezet sérül, az olvasó információt veszít.

A passzus egy technikai jellegű fordítási hibát is tartalmaz: a *breeks* csak egy nadrágot jelent, a többesszámot a páros szervekre és ruhadarabokra vonatkozó angol szabály indokolja. Ezt is egyfajta tapadásnak, az idegen szabály indokolatlan átvételének tekinthetjük. A passzus legsúlyosabb hibája azonban Stephen rövid megnyilvánulása, amelyet a magyarban megfertőz a kényszeres szellemeskedés. Stephen nem csak, hogy nem viccel az eredetiben, de nincs is hozzá semmi késztetése: szomorú, sértett, lelkifurdalástól gyötört és gyanakvó, ráadásul az előző narratív bekezdésben éppen anyja haldoklását idézte fel elméjében, részletgazdag képekben. Kurta, elhárító választ ad, mint akinek semmi kedve nadrágokról csevegni. Mulligan verbális rohama voltaképpen vigasztalás akar lenni, vagy legalább a sötét gondolatok háttérbe szorítására tett kísérlet: dialógusuknak itt ez a dinamikája. A „fitten fittyengés” a lehető legtávolabb áll Stephentől. Ezen a ponton a magyar fordításban a regény egyik legfontosabb konstrukciós elve, a pszichológiai realizmusa szenved súlyos sérülést.

D) Motivált vagy motiválatlan? Elsőre azt hihetnénk, hogy a motiváltság kérdése olyasmi, amit a szándékoltság címszava alatt megtárgyaltunk már. Valójában másról van szó: a szándékoltság a fordító autonóm döntését feltételezi, míg

a motiváltság a forrásszövegben adott csapdára utal, amelyet a fordítónak nem sikerült elkerülnie. A forrásszöveg szándékától való tudatos eltéréshez nem szükséges a szövegben hordozott motiváció: a Szentkuthytól fentebb idézett megfeleltetések (*dogsbody-csipkerózsa*, *second-leg-textil-antikvárium* stb.) vagy a Bartostól korábban idézett beavatkozások nyilvánvalóan szándékoltak, de nem motiváltak, azaz önkényesek: a forrásszövegben nem látható az ok, amely éppen ezeknek a megoldásoknak a kiválasztásához vezetett. A motiváltság címszáva alatt tehát azokat a fordítási anomáliákat vizsgálhatjuk meg, amelyek nem a fordító autonóm elhatározásából következnek, hanem a szöveg valamilyen sajátos, csapdaszerű konstellációjának és a fordítói rutinoknak, automatizmusoknak a találkozásából; végsősoron tehát annak az autonóm elhatározásnak az elmaradásából jöttek létre, amely ellenállt volna a rutinnak. A korábban már megmutatott példák közül ilyen az *éleslövész*: a fordító első, automatikus asszociációja (a *sharp-éles* megfelelés alapján) viszonylag szakszerűnek hangzik, és ha magunk is automatizmusokra hagyatkozva hallgatjuk, talán fel sem tűnik. A kézenfekvő, de helytelen megoldás kulturális tömegvonzása elterítette a fordítás folyamatát, és nem engedte, hogy eljusson valódi céljáig, a némileg nehezebben azonosítható, de helyes megoldásig.

Az a jelenség, amelyhez így elérkeztünk, voltaképpen a *leiterjakab*: a professzionális fordítás-szövegek egyik legáltalánosabb hibafajtája. Által-

lában nem okoz feltűnő inkonzisztenciát, hiszen akkor magának a fordítónak is feltűnne. A rossz megoldás itt plauzibilis valamennyire: forrásszöveg voltaképpen jelenthetné azt, ami a fordítás-szövegben áll, de mégsem azt jelenti. Az eltérés így nyilván nem vezethető vissza az eredetire, de nem köthető speciális fordítói koncepcióhoz vagy lokális szándékhoz sem: véletlenül jön létre, nyelvi vagy kulturális kompetenciahiány következtében. A kompetenciahiányt nem úgy kell érteni, hogy a fordító képtelen volna megoldani a feladatot; inkább arról van szó, hogy elmarad egy utolsó lépés, amely éppen a szükséges kompetencia megszerzését szolgálná. A fordítótól elvárható, hogy kompetenciáját – az adott kor lehetőségei szerint – terjessze ki a forrásszöveg által előírt keretekig. A klasszikusok újrafordításának az utolsó évtizedekben felerősödött hulláma jelentős részben éppen annak köszönhető, hogy megváltoztak az információelérés módok: ma az íróasztalunk mellett ülve is elérhetünk olyan kompetenciákat, amelyekhez néhány évtizeddel ezelőtt külföldi könyvtárakba, levéltárakba kellett volna utazni, vagy sokezer oldalnyi szöveget végigpásztázni. Ezt az akkori közönség nem is követelte meg, a mai olvasók azonban éppúgy hozzáférnek az online szolgáltatásokhoz, mint a szövegek előállítói, ezért az elvárások is megváltoztak.

E) Nyelvi vagy kulturális motiváció? A nyelvi motiváció voltaképpen egyszerű félreér-

tés: ez történt az Arany *Hamlet*jéből idézett mondatban is. A fordító a *thy better* idiomatikus jelentésén kívül mindent megértett a mondatból, a rendelkezésére álló hiányos információ alapján becsülte meg a jelentést, és talált is egy konzisztens megoldást. A rendelkezésünkre álló teljesebb kompetenciával az eredetiből nem (vagy csak nagyon körmönfontan) lehetne levezetni Arany mondatát, amelyet az angol ma így fejezne ki: „I thought you (were) better (than this).” Szentkuthy *Ulysses*ében hasonló eset történik, amikor az utcán átkelő, Izrael földjét szimbolizáló öregasszonyról Bloom azt gondolja, „Nem bírja már tovább,” holott az eredetiben ez áll: „Now it could bear no more,” ami azt jelenti, ’Nem tud már szülni.’²⁷ A fordító minden szót ért, sőt a szintaxist is átlátja, csak arról feledkezik meg, hogy a *to bear* tranzitív ige: tárgyra kell mutatnia, amely ezúttal nem a mondaton belül található, hanem egy korábbi mondatban: „It bore the oldest, the first race:” ’Ő szülte a legrégibb, az első népet’. A teher cipelésére és a gyermekszülésre utaló ige ugyanaz (ez a szemlélet a magyarban is megvan, lásd *terhesség*, *kihordás*). A fordító itt is becslést alkalmazott, és a megoldása nem is feltűnően rossz, de végsősoron hibás. Ha Joyce ezt akarta volna mondani, kitette volna az általános tárgyat: „Now it could bear *it* no more.”

A leiterjakab-jelenség névadója, Ágai Adolf – még fiatal újságíróként, 1863-ban – a *Jakobs Leiter* (’Jákob lajtorjája’) kifejezést fordította

²⁷ JOYCE, *Ulysses*, (1986), 50. (4,227–228); JOYCE, *Ulysses* (1974), 73.

személynévnek.²⁸ Ez a kulturálisan motivált félrefordítás alappéldája: a forrásszöveg kontextusából kiderül, hogy valamiféle jelentős kulturális hivatkozásról van itt szó, de a fordító nem ismeri (vagy nem ismeri fel) a referenciát, és megfelelő utánajárás helyett becslést alkalmaz. A kifejezéssel kezdetben újságírók törtek borsot egymás orra alá, leleplezve és kifigurázva egymás melléfogásait; a magas irodalom kontextusában csak a húszas évektől került elő.²⁹ A közelmúltban hasonló módon, bár az eltérő mediális környezetnek köszönhetően sokkal gyorsabban memetizálódott egy kínos fordítói ügyetlenség: *A szürke ötven árnyalata* című sikerkönyv magyar verziója keltett heves reakciókat, különös tekintettel a Kings of Leon nevű alternatív bluesrock zenekar *Oroszlánkirály*ként való „fordítására.”³⁰ A megfeleltetés sutasága szórakoztató, de a helyzet nem nélkülözi a komoly tanulságokat sem. A szóban forgó könyvet nyilván maga a kiadó sem szánta kulturális missziónak, de az üzleti indítta-

²⁸ A cikk a fotográfia úttörőjének, Nadarnak a szenzációs léghajóútról számolt be. Érdekesség, hogy az Arcanum adatbázis tanúsága szerint a köznevesült *leiterjakab* alakot is Ágai használta először a *Borsszem Jankó* egy szerkesztői üzenetében, két évtizeddel később.

²⁹ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre: Műfordítások*, Nyugat, 16(1923), I, 663.

³⁰ E. L. JAMES, *A szürke ötven árnyalata*, ford.: TÓTISZ András, Bp., Ulpius, 2012. A felzúdulást a Bookline Könyvesmagazin blogján jelentet, Valuska László által készített interjú váltotta ki (TÓTISZ András, *Mindenkinek más a kemény szex*, hozzáférés: 2023.02.18, https://konyvesmagazin.hu/articles/show/totisz_andras_szurke 50), amelyben a fordító bármiféle hiba vagy felelősség elismerését visszautasította. A részletes hibakeresést a kiváló *Leiterjakab* blog szerzői végezték el olvasóik támogatásával (LEITER Jakab, *Félrefordítások mindenhol*, hozzáférés: 2023.02.18, https://leiterjakab.blog.hu/tags/a_szurke_otven_arnyalata).

tás kizárólagossága egyik szakmai szereplőt sem menti fel a minimumkövetelmények alól. Aki belefogott a munkába, az felelős a mű kognitív adatainak átkódolásáért és kulturális szándékainak érvényesítéséért, mégoly silányak legyenek is. A jelenetben hallgatott zene nyilvánvalóan az adott szereplő attitűdjét, hangulatát, ízlését, érdeklődését jellemzi: egyetlen fordító sem formálhat rá jogot, hogy ezt a kulturális objektumot önkényesen lecserélje egy másikra, és ezzel magának a szereplőnek a profilját változtassa meg. Semmit sem javít a helyzeten, hogy ez valójában nem tudatosan, hanem hanyagságból történt.

Szándéka szerint ez az írás a tudományos objektivitás talaján áll, de tárgya elkerülhetetlenné teszi, hogy éles kritikával illesse *mások* munkáját. Az objektivitás attitűdjét biztosítandó zárásul egy önkritikus példát iktatok ide, amely ugyanakkor – éppen szubjektív jellege miatt – közelebbi bepillantást enged a fordítási hiba kialakulásának mechanizmusába.

Még egyetemistaként (az internet kora előtt) fordítottam egy regényt, amelyben néhányszor megemlítik, hogy Mussolini az ellenségeivel itatott valamit, amit az angol szöveg *Castor oil*-nak nevez.³¹ Úgy rémlett, hogy ez létező motorolaj-márka, tehát a tulajdonnevekre vonatkozó

³¹ Kurt VONNEGUT, *Kékszakáll*, ford. KAPPANYOS András, Bp., Maecenas, 1991.

szabályt alkalmaztam, kéziratomban *Castor olaj* szerepelt. Mivel a szövegből kiderült, hogy életveszélyes és megalázó kínzási módról van szó, nem keletkezett értelmi inkonzisztencia, megoldásomat a szerkesztő is helyben hagyta, a szöveg így jelent meg.³² A *Castor oil* helyes magyar fordítása természetesen *ricinusolaj*: kis mennyiségben hagyományos gyógyszerként (hashajtóként) alkalmazott növényi kivonat, amely túladagolva súlyos tüneteket, akár halált is okozhat. Az angol név nem egészen tisztázott okból a hódra utal (*castor* a hód latin neve); talán az lehet az összefüggés, hogy a ricinusolajat valamikor a *castoreum*, a hód jelölőmirigyéből származó kivonat pótlására használhatták a gyógyszer- és illatszergyártásban. A kapcsolódó motorolaj-márka valójában *Castrol*, de a név éppen abból származik, hogy ez a népszerű kenőanyag jelentős hányadban tartalmazott ricinusolaj adalékot. Az ásványolaj-termék egy növényi olaj nevét öltötte fel, amely név ugyanakkor egy állati származéktól ered: nem nehéz összezavarodni. A keletkező információvesztés a jelzett aktus kognitív lényegét (embertelen kínzás) nem érinti, de elvész egy fontos konnotáció: a kínzás és megalázás eszköze egy főként gyermekek részére rendszeresített gyógyszer, amelynek használatával az agresszor egyrészt infantilizálja az ellenfelet, másrészt szimbolikusan „kipurgálja” belőle a téveszméket, amelyek viharosan távoznak a testéből.

³² A döntést távolról az is igazolni látszott, hogy a Popeye rajzfilmek egyik alakjának, a főszereplő sógorának *Castor Oyl* a neve.

Természetesen nem garantált, hogy ezt a jelentéspotenciált minden egyes olvasat átfogja, de ha a lehetőség nincs ott a szövegben, akkor a legelmélyültebb olvasótól is megvonjuk az esélyt. Az információveszteség mértékét nem befolyásolja, hogy megmentése esetén sem hasznosulna teljes hatékonysággal: a fordító eleve csak az olvasat lehetőségét teremti meg, nem magát az olvasatot. A lehetőségek határáig teljesértékű, információgazdag és máshonnan származó, illetéktelen információval nem kontaminált szöveg előállításának alapfeltétele, hogy a fordító értse át a forrásszöveg minden rétegét, még azokat is, amelyek a fordításban nem lesznek közvetlenül reprezentálhatók. A fordításszöveg előállításában köthet kompromisszumokat, sőt el sem kerülheti ezt, de az eredeti megértésében minden releváns információt be kell gyűjtenie, az egész utat be kell járnia. Nem szabad megadnia magát az ismerősség vagy a semlegesség szirénhangjainak. A becslésalapú behelyettesítés csak annyit old meg, hogy álljon ott valami (ami a fordítónak ismerős), de ezzel az erővel bármi állhatna ott, vagyis szemantikai nihilizmussal nézünk szembe, többé semmi okunk hinni a fordítónak. Másrészt a hozzávetőlegesen beillesztett kulturális objektum jó eséllyel nem semleges, hanem hozza magával a saját konnotációit, rombolva a felépített narratív univerzumot. A fordító nem nyugtathatja a lelkiismeretét azzal, hogy konformizmusa az olvasó kényelmét szolgálja: felelőssége elsődlegesen nem a befogadás akadálytalansá-

gára, hanem az esztétikai formákban strukturált explicit és implicit információ lehető legteljesebb átadására irányul. Az olvasó tekintete előtt álló legfőbb akadályt, az idegen kódot mindenképp elhárítja; emellett az idegen kulturális környezet elemeit úgy kell érthetővé tennie, hogy nem törli el az idegenségüket. Nem érv, hogy az általunk implementált referencia több embernek ismerős (kulturálisan kényelmes), mint az, amelyet a szerző helyezett oda. Az olvasó ember – még ha harmadosztályú lektúrt olvas is – arra készíti az elméjét, hogy megtudjon valami újat, és ez a törekvés az, amelyet a fordító – és az ő korlátos kompetenciája – semmilyen körülmények között nem akadályozhat. Ha a fordító úgy dönt, hogy enged a konformizmusnak, az az olvasót kész tények elé állítja: ő már nem hozhatja meg a döntést, hogy kényelem helyett inkább a teljesebb és pontosabb információt választaná, hiszen nem is értesül róla, hogy volna ilyen opció. A fordító szellemi restsége az olvasó szellemi restségét táplálja, utóbbi azonban (szemben az előbbivel) öntudatlan, reflektálatlan, s mint ilyen, visszafordíthatatlan – legalábbis az újrafordításig. A fordító nem csak magáért felelős tehát, hanem megannyi kulturális mintázat percepciójáért, a hozzájuk kapcsolódó beidegződésekért, és végsősoron az idegen iránti kíváncsiság fenntartásáért. A kulturális transzfer folyamatában a valamirevaló fordító nem bástya, hanem erős rés.