

A FORDÍTÁS ARCAI 2018

A fordítás arcai 12
című konferencia előadásaiból

Szerkesztette:
Vermes Albert

A FORDÍTÁS ARCAI 2018

A FORDÍTÁS ARCAI 2018

A FORDÍTÁS ARCAI 12 című KONFERENCIA ELŐADÁSAIBÓL

Szerkesztette:
Vermes Albert



Eger, 2019

A konferenciakötet megjelenését az EFOP-3.6.1-16-2016-00001
Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése
az Eszterházy Károly Egyetemen c. projekt támogatta.

Szerkesztette:
Vermes Albert

Nyelvi lektor:
Ludányi Zsófia
Karin Macdonald

ISBN 978-963-496-099-7 (online)

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Egyetem rektora
Megjelent az EKE Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Nagy Andor
Felelős szerkesztő: Domonkosi Ágnes
Tördelés: Csombó Bence
Megjelent: 2019-ben

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	7
REICHMANN ANGELIKA	
Az eltűnt szóképek nyomában: J. M. Coetzee <i>Disgrace</i> című regényének magyar fordításáról	9
STRICKLAND-PAJTÓK ÁGNES	
Nyelvi hibák fordítása Charlotte Mendelson <i>Almost English</i> című művének magyar változatában	27
SZÉP BEÁTA	
A dialektusok fordításáról	36
PETERECZ ZOLTÁN	
A történelmi napló fordításának kihívásai	53
KRISZTINA KALÓ	
“Üget, mint a büdi boszorkány.” Issues in the translation of Hungarian proverbs and idiomatic similes	64
ALBERT VERMES	
Explicitation procedures in translation	73

ELŐSZÓ

2018. november 22-én tizenkettedik alkalommal került megrendezésre az Eszterházy Károly Egyetem Anglisztika és Amerikanisztika Intézetének, illetve Fordítástudományi Kutatócsoportjának szervezésében *A fordítás arcai* című fordítástudományi műhelykonferencia. A konferencián tíz előadás hangzott el; kötetünk ezek közül hatnak az írott változatát mutatja be. E tanulmányok közös vezérfonala a fordítás interkulturális kommunikációs folyamatként történő meghatározása. Különböző – irodalomtudományi, nyelvészeti, illetve gyakorlati – szempontokból, de mind a kulturális különbségek fordításra gyakorolt hatásának kérdéseit járja körül.

Reichmann Angelika a fordításszövegeket mint önálló irodalmi műalkotásokat értelmező kritikai megközelítés alapul véve vizsgálja J. M. Coetzee *Disgrace* (1999) című regényének George Gábor által készített magyar változatát. A szöveg elemzése alapján azt a kérdést is boncolgatja, hogy a mai magyar szépirodalmi fordítási gyakorlat tükrében mennyire tartható az az igény, hogy az irodalmi fordításkritika középpontjába az önálló műalkotásnak tekintett fordításszöveg értelmezése kerüljön a forrásművel való összehasonlítás helyett.

Strickland-Pajtkó Ágnes Charlotte Mendelson *Almost English* című 2013-ban kiadott, az első, második és harmadik generációs bevándorlók asszimilációjának lehetőségeit vizsgáló regényének 2017-ben *Törtmagyar* címmel megjelent magyar fordítását elemzi. Egyrészt azt vizsgálja, hogy a regény narratívájának részét alkotó nyelvi hibák hogyan árulkodnak elkövetőik kulturális meghatározottságáról, másrészt pedig azt, hogy a fordító, Nagy Gergely milyen stratégiát követ a hibás nyelvi megnyilatkozások átültetése során.

Szép Beáta tanulmánya a dialektusok fordításának kérdéseit mutatja be, Thomas Mann *Buddenbrooks* című regényének különböző magyar, olasz és horvát fordításaiból származó példákkal illusztrálva. A dialektusok fordításának problémáját elsősorban az okozza, hogy ezek mindig egy bizonyos nyelvhez és kultúrához kötöttek, és a forrásnyelvi kultúrában nem csupán regionális meghatározottsággal bírnak, de egyúttal beszélőjük szociális státuszáról is információt közölnek. Az elemzés rávilágít, hogy mivel ezen információknak nem mindegyikét lehet egy megfelelő célnyelvi dialektus használatával megőrizni, mindig aktív fordítói döntést igényel annak eldöntése, hogy mely jegyek élveznek elsőbbséget, és melyek azok, amelyeket fel kell áldozni a fordítás folyamatában.

Peterecz Zoltán egy, a 20. század elején Magyarországon tartózkodó amerikai katonatiszt naplóbejegyzéseinek fordítási kihívásait ismertetve a következő kérdéseket villantja fel: Irodalmi szöveggént vagy történelmi forrásként viszonyuljon a fordító a szöveghez? Mennyire kell ragaszkodnia az eredeti szöveghez? Mennyire szabad attól eltérni, milyen mértékben szükséges „magyarosítani” a szöveget? A fordító természetesen arra törekszik, hogy a célnyelvi szöveg megfelelően tükrözze a szerző gondolatvilágát. Ahhoz azonban, hogy ezt elérhesse, ismernie kell az adott történelmi korszakot, illetve a naplóban felidézett alakok és események szerepét, a narratívával való viszonyukat – vagyis tisztában kell lennie a szöveg kulturális kontextusával.

Kaló Krisztina írása a magyar közmondások és szóláshasonlatok angolra fordításának kérdéseit boncolgatja. Ezek a kifejezések gyakran tartalmaznak néprajzi, történelmi vagy egyéb kulturális jelentéselemeket, amelyek problémássá tehetik a fordítást. Hogy milyen formában adja vissza a fordító a jelentésüket, az – a kontextus mellett – nyilvánvalóan attól is függ, hogy milyen fordítási stratégiát választ: a kulturális különbségek láttatását vagy azok eltüntetését gondolja inkább célravezetőnek.

A kötetet záró tanulmányban Vermes Albert a nyelvi explicitás, illetve a fordítási explicitáció fogalmát járja körül. Az explicitáció – egyszerűen fogalmazva – annyit jelent, bizonyos információk, amelyekhez a forrásnyelvi szöveg olvasója csak következtetés útján juthat hozzá, a célnyelvi szövegben nyelvi kódolt formában jelennek meg. Az explicitációs eljárások alkalmazásának nyelvi, nyelvhasználati, kulturális és egyéb háttérismertbeli különbségek is lehetnek az okai, és ezek alapján több fajtájukat különbözteti meg a vonatkozó szakirodalom. Ahogyan azonban e tanulmány rámutat, végső soron mindig egyetlen lényegi pragmatikai okra vezethető vissza az explicitáció alkalmazása: a fordítóknak azt kell mérlegelniük, hogy milyen információkat és milyen módon lehetséges közölni az adott kommunikációs helyzetben.

A szerkesztő

AZ ELTŰNT SZÓKÉP NYOMÁBAN: J. M. COETZEE
DISGRACE CÍMŰ REGÉNYÉNEK MAGYAR FORDÍTÁSÁRÓL

Jelen tanulmány¹ arra tesz kísérletet, hogy Józán Ildikónak a *Mű, fordítás, történet* (2009) című kötetében körvonalazott fordításkritikai megközelítésében tárgyalja J. M. Coetzee *Disgrace* (1999) című regényének magyar változatát, a George Gábor által jegyzett *Szégyent* (2007). Egyúttal jelen írás a kritikai megközelítés és a konkrét fordításszöveg párbeszédbe állításával reflektálni kíván a *Mű, fordítás, történet* kritikai fordulatot sürgető felvetésére: alapvető kérdése, hogy a szépirodalmi próza mai magyar fordítási gyakorlatának tükrében mennyire tartható az az igény, hogy a fordításművek² önálló, irodalomelméleti megalapozottságú értelmezést érdemelnek. Azaz hogy az irodalmi fordításkritika középpontjába a fordításszöveg mint önálló műalkotás értelmezése kerüljön – a forrásművel való összehasonlítás helyett. Bár egyetlen kiragadott példából nyilvánvalóan nem lehet messzemenő következtetéseket levonni, Coetzee magyarországi fordításreceptiója több szempontból szimptomatikusnak tekinthető. Elvárható lenne, hogy a 2003-ban Nobel-díjas dél-afrikai születésű szerző magyarul kiadott életműve – s benne a Booker-díjas *Disgrace* – értő, valóban műalkotás értékű magyar változatban kerüljön a könyvpiacra. Hogy ez az *In the Heart of the Country* (1977, *A semmi szívében*, Babits Péter fordítása, 2003) és a *Foe* (1986, Babits Péter fordítása, 2004) esetében nem így történt, az Bényei Tamás 2005-ös, részben a jelen tanulmány címét is ihlető, a fordítás tekintetében lesújtó recenziójából tudható (Bényei 2005: 25)³. A Nobel-díj

- 1 A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.
- 2 A műfordítás helyett Józán következetesen használt, mintegy a kritikai fordulatot jelző terminusa, amely „rokon Gideon Toury ’feltételezett fordítás’ fogalmával” (Józán 2009: 14).
- 3 A továbbiak szempontjából lényeges megjegyezni, hogy Bényei hangsúlyozza: nem Babits Pétert tartja rossz fordítónak – épp ellenkezőleg –, hanem úgy gondolja, hogy túl nehéz volt számára a szöveg. Meglátása szerint a fordító az értelmezés során elsiklott a *Foe* szóképrendszer, konnotációi, más szóval a látszólag egyáltalán nem bonyolult szöveg mélyebb jelentésrétegei felett (Bényei 2005: 25). Coetzee 80-as és 90-es években írott szövegeinek alapvető stilisztikai sajátosságáról van itt szó: közhely, hogy kigyomlál minden feleslegesnek ítélt kifejezést regényeiből, stílusára mondták már, hogy „megtévesztően száraz” vagy éppen „gyémánt keménységű” (Kannemeyer 2013: 346, 251). S valóban, az eredmény sokszor rendkívül tömör, a felszínen egyszerűnek tűnő, alapvetően rövid, „tényközlő” mondatokból álló szöveg – a *Foe* például mindössze 157 szellősen nyomtatott oldalt tesz ki angolul, a *Disgrace* is csak 220-at. Az irodalomkritikában még ma is dúló és néhány évtized alatt könyvtárnyi elemzést produkáló Coetzee-láz a legékesebb bizonyíték rá, hogy regényei mégis rendkívül összetettek: tömör, de ismétlésekből kibomló motívumrendszerekben, nyelvi játékokban gazdag, a polisziémia lehetőségeit maximálisan kihasználó szövegei sokrétűen értelmezhetőek.

odaítélésének évétől 2007-ig „futószalagon” megjelentetett öt Coetzee-fordítás sorába illeszkedő *Szégyen* fordításakor véleményem szerint legfeljebb a fordító személye változott – a szöveg minősége nem. S ha egy olyan kvalitású szerzővel, mint Coetzee, ez történik a fordításban, vajon milyen színvonalúak lehetnek például a jó másodvonalbeli írók neve alatt megjelenő magyar „fordításművek”?

Józan 2009-ben megfogalmazott, fordításkritikai fordulatot sürgető hozzáállása önmagában véve fordítói és irodalomkritikusi szemmel nézve is felszabadító erejű. A posztstrukturalizmus és a dekonstrukció nyelvszemléletére (Józan 2009: 247–254), valamint az intertextualitás irodalomelméleti alapjaira (Józan 2009: 254–264) támaszkodva utasítja el a műfordítás fogalmát és – a kötet mintegy kétharmadát kitevő alapos történeti áttekintő után – hagyományos kritikai megközelítését. A posztstrukturalista megközelítéseket jellemző nyelvszemlélet ugyanis a fordítás kiindulópontjából szolgáló értelmezés, vagy inkább értelmezések elkerülhetetlen, a nyelv természetében kódolt pluralitására és egyúttal a fordító mint értelmező szerepére irányítja a figyelmet (Józan 2009: 250–251). Mivel egyazon mű olvasói (fordítók, kritikusok, műkedvelő olvasók) elkerülhetetlenül eltérő, személyes olvasatokat fogalmaznak meg, Józan elutasítja a forrásműből kiinduló, a fordításszövegen ugyancsak kimondva vagy kimondatlanul *egy bizonyos* olvasatot számon kérő fordításkritikai megközelítést. Ehelyett hangsúlyozza – semmiképpen sem először a fordításkritika történetében – a fordításmű műalkotás, a fordítási folyamat alkotási folyamat jellegét (Józan 2009: 251–254). Innen már csak egy lépés a radikális kritikai fordulat⁴ lehetőségének a felvetése: Józan a túl sok kritikai előítéletet, túl nehéz „csomagot” cipelő, történeti áttekintőjében megcsontosodottnak, az aktuális irodalomkritikai diskurzusokkal kevésbé lépést tartónak bemutatott magyar fordításkritikai gyakorlat markáns ellenpontjaként a „forrásmű”-vel való összehasonlítást teljesen figyelmen kívül hagyó, a fordításszövegeket mint önálló irodalmi műalkotásokat értelmező kritikai megközelítést javasol (Józan 2009: 251–254) – és gyakorol is (Józan 2009: 337–354). Felvetése hatalmas terhet vehet le a fordítók válláról: a forrásműhöz való hűséget mindenek felett számon kérő, ugyanakkor a fordítót – mint értelmezőt és alkotót – láthatatlanná tevő, sokszor kimondottan

4 E fordulat az adaptációelmélettel foglalkozók számára – bár Józan ezt a párhuzamot nem említi – nagyon ismerős lehet: arról a többek között Robert Stam (Stam 2000: 201–212) és Brian McFarlane (McFarlane 2007: 27) által már korábban szorgalmazott paradigmaváltásról van szó, amely a „hűség” mint kritikai értékmérő, vagy legalábbis értelmező fogalom helyett a művek között fenálló intertextuális kapcsolatot helyezi a középpontba. Bár – az adaptációelmélet tanulságai alapján – ez a megközelítés sem zárja ki a „eredeti” és a hozzá képest időrendben másodlagos és éppen ezért kevésbé eredetinek tekintett „feldolgozás” hierarchikus viszonyok mentén való értékelését, nem is tekinti ezt a viszonyt az értékelés kiindulópontjának. Sőt: a tény, hogy egy (film)szöveg egyébként feldolgozás, nem predestinálja arra, hogy csak az „eredetivel” való összehasonlítás képezhesse az értelmezés alapját – ez csak egy a lehetséges olvasási módjai közül.

szórszálhasogató kritikák helyett a fordításszöveget saját jogon megítélő, irodalmi értelmezéseket ígér. Az irodalomkritikus számára pedig szinte megduplázza az értelmezésre váró szövegek tárházát azáltal, hogy a fordításműveket nem kizárólag a nyelvészeti alapú fordításméleti, hanem az irodalomelméleti meghatározottságú diskurzusok számára is legitim módon az értelmezés tárgyává teszi.

Bár Józán ezen gyakorlat alapján a jó fordítás szabatosan körülírt kritikai ismerveit határozza meg, véleményem szerint éppen az általa értelmezett szövegek viszonylag szűk és specifikus köre int bizonyos fokú óvatosságra módszere alkalmazhatóságával kapcsolatban. Józán gyakorlatában a jó fordítás onnan ismerzik meg, hogy „öszönösen irodalmi műként olvassuk” (Józán 2009: 353) és „a következetes értelmezés próbáját kiállja” (Józán 2009: 353). Emellett a fordításmű illeszkedik a forrásmű szerzőjének életművéhez (Józán 2009: 354) és értelmezései párbeszédbe állíthatóak a forrásmű értelmezéseivel (Józán 2009: 354).⁵ Józán kritikai gyakorlata nagyrészt a nyugatosok ma már kanonikus versfordításainak (újra)értelmezéséből bontakozik ki, illetve egyetlen, saját gyakorlatát következetesen megvalósító olvasattal szolgál: Jorge Luis Borges „Pierre Ménard, a *Don Quijote* szerzője” című elbeszélését (Jánosházy György fordítása) értelmezi a forrásnyelvi szöveget kizárva az értelmezői horizontból. Számomra kérdéseket vet fel, hogy a kritikai fordulat sürgetése során Józán több szempontból mindvégig „biztonságos” talajon marad: túlnyomó többségben olyan fordításművekre alapozza következtetéseit, amelyekről különösebb kockázat nélkül feltételezhető, hogy műalkotás színvonalúak. Hiszen versfordítások, és a magyar fordítói hagyományban e tevékenységbe jellemzően nem kezd versírásra képtelen fordító – de legalábbis a kiadást nem éri meg. Ráadásul olyan kanonikus költők versfordításai, mint Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád vagy akár Ady, akiknek a neve már önmagában védjegy, s akiknek alkotásait a fordítások megjelenése óta eltelt idő biztonságos kritikai távlatba helyezi. Nem igazán kérdéses tehát a fordításmű műalkotás státusza, legfeljebb kritikával illelhető egy-egy többé vagy kevésbé kiemelkedő fordítás mint műalkotás *színvonal*a. Az egyetlen a kötetben elemzett „kockázatos” fordításmű – hiszen kortárs, nem kanonikus, és „bárki” által fordítható prózai mű – Jánosházy 2008-ban

5 Jelen tanulmány keretei nem engedik meg annak a szisztematikus végiggondolását, hogy ez a kitétel mennyiben jelenti burkoltan a forrásmű visszacsempészését a fordításmű értelmezési kontextusába. Az irodalomkritikai tapasztalat azonban azt mutatja, hogy a fordításművek ha nem is vitriolos kritikájának, de gyakorlati újraírásának egyik kitüntetett terepe a forrásműről a célnyelven megjelenő, a fordításművet idézni kénytelen tanulmányirodalom. A forrásmű alapján idegen nyelven megjelent értelmezések, vagy éppen az adott tanulmány által a forrásmű alapján kidolgozott olvasatok ugyanis sokszor értelmezhetetlenné és értelmetlenné válnak a fordításszöveggel összeolvasva. Itt szeretném megköszönni Gula Mariann-nak, hogy felhívta figyelmemet Józán Ildikó kritikai megközelítésére és részben az abban rejlő buktatókra.

megjelent Borges-fordítása. A biztonság kedvéért azonban ez is viszonylag rövid műfajhoz tartozik, amelynél a „következetes értelmezés” – fordítói szempontból – viszonylag könnyebben megvalósítható. Vajon ugyanennyire könnyen eldönthető egy *kortárs regény*fordításról is, hogy műalkotás-e? Egy regényfordításról, ahol a szöveg műalkotás jellegét nem támasztják alá különleges formai sajátosságok, mint a versek esetén, vagy ahol az értelmezési következetlenségek a terjedelem miatt esetleg csak több száz oldallal később buknak ki, és ezáltal el is kerülhetik olvasó és fordító figyelmét egyaránt? Egy fordításról, amelynek létrehozója nagy valószínűséggel egyáltalán nem szépíró, de bizonyosan nem kanonikus státuszú szerző? Valóban túlnyomórészt műalkotásokat produkál-e a mai regényfordítói gyakorlat is, amelyek saját jogon értelmezést követelnek? E kérdések megválaszolásához a szimptomatikusnak tekintett Coetzee-fordítás szövegét először szűkebb, majd tágabb értelemben a „következetes értelmezés próbá”-jának kívánom alávetni. Ez utóbbi egyúttal szinte elválaszthatatlannak is bizonyul a *Szégyen* és a *Disgrace* kritikai olvasatai közötti potenciális párbeszéd kérdéskörétől.

Az értelmezői kontextus tisztázásához először röviden a *Szégyen*ről. Az eredetileg 1999-ben megjelent történet harmadik személyben, jelen időben, a főszereplő David Lurie nézőpontjából elmondott cselekménye az apartheidet (1948–1994) csupán néhány éve maga mögött hagyó Dél-Afrikában játszódik. Az ötvenkét éves Lurie amatőr zeneszerző és főállású irodalomprofesszor, a romantikával foglalkozik. Fokvárosi egyetemi állásától azonban szexuális zaklatás okán megfosztják egy (valószínűleg színes bőrű) diáklánnyal, Melanie Isaacsszel folytatott viszonya és a lány panasza nyomán. A belső fegyelmi eljárás lezárultával Lurie huszonöt éves lánya, Lucy isten háta mögötti farmjára utazik. Idejét a helybéli állatklinikán teljesített önkéntes munkával tölti ki, mely – anyagi források híján – a menthetetlen állatok elaltatásában merül ki. Tragikus és keserűen ironikus fordulatként Lurie áttételesen az általa elkövetett bűnhöz hasonló tett áldozatává válik: a leszbikus Lucy-t három színes bőrű férfi megerőszakolja, Lurie-t magát pedig az illemhelyre zárják és felgyújtják. Könnyebb sérüléseiből félig-meddig felgyógyulva visszatér Fokvárosba, hogy Byronról szóló operáján dolgozzon, majd meglátogatja Melanie szüleit és bocsánatot kér tőlük. A farmra visszatérve azzal kell szembesülnie, hogy az erőszak során fogant gyermekét váró Lucy házasságra készül jó ötvenes és nős, színes bőrű intéző-teleszomszédjával, Petrusszal. Lucy azért fogadja el az üzleti alapú névházasságot, hogy a férfi presztízse megvédje a korábbihoz hasonló további atrocitásoktól a kaotikus, iszonyatos közbiztonságú Dél-Afrikában. A végkifejletben a regény címéül szolgáló *dis-grace*-t (vö. *grace of God* 'isteni kegyelem, malaszt' [Oszágh 1996]) megérdemelt büntetésként és alapvető emberi léthelyzetként elfogadó, magát már korábban „kutyaellenek hajósa, a *harijan*”-ként (Coetzee 2007: 235) meghatározó Lurie a gyermek

születésére várakozva ismét az állatmenhelyen tölti idejét. A záróképben egy szívéhez különösen közel álló – zeneszerető – kutyát ad át altatásra, noha az elkerülhetetlen vég előtti türelmi időből („period of grace”, Coetzee 2000: 215) még egy hét lenne hátra.

A fordítás kritikai megközelítésében első körben kisebb szövegegységeken, például egy-egy szituáción belül találok célszerűnek megvizsgálni a következetes fordítói értelmezés kérdését. Mégpedig azért, mert ez nem a hatalmas Coetzee-szakirodalommal folytatott, némileg partalannak ígérkező dialógushoz vezet, hanem viszonylag konkrét határok közé szorítható. A regényműfaj alapvető sajátossága, hogy akármennyire is fikció, a körülöttünk lévő világ elemeiből építkezik. Így egy-egy szituációban a következetes értelmezés kérdése arra is leszűkíthető, hogy – a világról szerzett ismeretei alapján – az olvasó számára értelmezhető-e az adott tárgyi szituáció az adott nyelvi megfogalmazás alapján. A nyelv alapvetően figuratív természetének előfeltétele (Derrida 2014: 24) mellett is belátható, hogy a regényszövegek sok eleme viszonylag kevésbé – a versszövegekhez képest mindenképpen kevésbé – kiszolgáltatott az olvasó szubjektív értelmezésének, illetve lehetséges értelmezései viszonylag szűk skálán mozognak. A *Szégyen*ben sajnos jelentős számban találhatóak olyan szöveghelyek, amelyek már ezen a szinten is értelmetleneknek bizonyulnak, és eképpen leginkább a fordítás folyamán elmaradt vagy kudarcot vallott értelmezési kísérletek nyomai. Ha úgy tetszik, ezeken a pontokon a tárgyi szituációk szintjén mégis csak feltételezhetően koherens értelemmel rendelkező *Disgrace* ott kísért a *Szégyen* szövegében – az értelmezhetlenségbe ütköző olvasó első kérdése valószínűleg az, hogy „Mi lehetett itt az eredetiben?” A fordításszöveg végleges elvetéséhez, alapvető értelmi koherenciájának megkérdőjelezéséhez és a fordító iránti bizalom elvesztéséhez persze egy ilyen értelmezői kudarcnál több kell – és a *Szégyen* szolgál is elégséges mennyiségű további példával.

Elsőként álljon itt egy olyan párbeszéd részlet, amely a fordítónak köszönhetően az abszurd drámában megszokott dialógusokkal vetekszik komikus hatás tekintetében.⁶ Kontextusa egyébként nem kimondottan bonyolult: a fentebb említett színes bőrű szomszéd, Petrus és Lurie az előbbi épülő új házának munkálatairól beszélgetnek:

– Nem egymaga fogja felépíteni, igaz? – kérdezi [Lurie].

Petrus kuncog.

– Nem, ez szakmunka, az építés [...]. Nem, én az árkokat fogom ásni. [...] Ehhez nem kell szaktudás, ez egy magamfajta fickónak való munka. Az ásáshoz megteszi egy fickó is.

6 Amikor a cikk alapjául szolgáló előadás elhangzott *A fordítás arcai 12* konferencián 2018. november 22-én, e párbeszéd hangos kuncogásra készítette a hallgatóságot, annak ellenére, hogy tudatában voltak: a regény egyáltalán nem könnyed hangnemben tárgyalja szó szerint véresen komoly témáját.

Petrus igazi jó kedéllyel szövi a szót. Valamikor fickó volt, többé már nem az. Most már eljátszhatja a szerepet, mint ahogy Marie Antoinette eljátszhatna egy tehenészlányt. (Coetzee 2007: 243–244)

Az adott kontextusban a *fickó* szó a magyar köznyelvet beszélő olvasó számára gyakorlatilag értelmezhetetlen: a pejoratív konnotációjú (ld. *gazfickó* összetétel) szó alapjelentése ('ellenszenves (fiatal) férfi') csak tájszóként utalhat foglalkozásra, illetve szakképzettség nélkül ellátott munkára 'alkalmi kisegítő, küldönc' jelentésben (*Magyar értelmező kéziszótár*, a továbbiakban ÉKsz.). Bár egy 'alkalmi munkás'-nak lehet köze az árokásáshoz, a 'küldönc'-ként való konkretizálás inkább ez ellen hat. Ráadásul a szó ezen jelentése nem csak kevésbé ismert, hanem azt sem világítja meg, hogy a „fickóság” mennyiben lehet eljátszott „szerep” Petrus számára, és mennyiben alapozza meg a közte és Marie Antoinette között vont párhuzamot. Ha az átlagolvasó nem is feltétlenül tud, a kritikus e ponton kénytelen a *Disgrace*-hez fordulni a szöveghely alapvető értelmezéséhez is. Ott ezt a párbeszédet egy kulturális reália szervezi (Coetzee 2000: 152): a *boy*. Ez „olyan fogalom, amellyel a múltban férfi szolgára vagy házicselédre utaltak, vagy ilyen személyt szólítottak meg” (*English Oxford Living Dictionaries*).⁷ A szó ezen jelentésében elsősorban gyarmati vagy volt gyarmati kontextusban használatos, rendkívül sértő, és a használójáról – a *Szégyen*ben ilyen a német származású farmer, Ettinger – vagy a terminust elutasítókra (Lucy) önmagában is egyfajta jellemzést ad. Az apartheid megszűntével azonban Petrus már játszhat a fogalommal, hiszen nagyot fordult a kocka, a bárki által megálázható *boy* pozíciójából, a társadalmi ranglétra aljáról földbirtokosi rangra emelkedett – innen a párhuzam a színdarabban tehenészlányként pózoló hajdanvolt uralkodónővel. A *could* jelen idejű feltételes módként való fordítása Marie Antoinette (1751–1793) vonatkozásában (*eljátszhatna*) vagy sajtóhiba, vagy olyan értelmezési kudarcot sejtet, amelyet itt jobb nem is tárgyalni.⁸

A következő példában a fordító kurzívval hangsúlyozz egy valószínűleg általa is rendkívül fontosnak talált szöveghelyet, ám a kiemelt jelentés gyakorlatilag meghatározhatatlan a szöveggörnyezetből – azt sugallva, hogy a fordítónak magának sem igazán sikerült e jelentést beazonosítania. Amikor Lucy először képes borzalmas élményéről

7 Továbbiakban *Oxford Dictionary*, mindenütt saját fordítás. Ezt a jelentést egyébként az Országgh-féle nagyszótár is hozza: 'benszüllött inas/szolga [gyarmatokon]; férfi alkalmazott [Anglián kívül]' (Országgh 1996).

8 Lurie gondolatban egy jól ismert Marie Antoinette-tel kapcsolatos pletykára utal, amelyet sokáig a történészek is kész ténynek vettek: eszerint nem csak egy falucskát építtetett magának úri passzióból (Petit Hameau), hanem amikor a kedve úgy hozta, tehenészlánynak is öltözött (Southworth 2018).

beszélni apjának, halálra van rémülve, hogy a tettesek – noha minden mozdítani érdemest elvittek a házból – vissza fognak térni. Az őt megerősiző férfiakra a következőket mondja Davidnek (Coetzee 2007: 253–254, kiemelés az eredetiben): „Azt hiszem, ezeknek elsősorban az erőszak a fontos. A lopás csak mellékes. Egy kis kísérőműsor. Azt hiszem, ezek *ezt* csinálják.” A kurzivált mutató névmás hatóköre talán a kísérőműsor, illetve az akként azonosított lopásig terjed, bár stilisztikailag annyira gyenge megoldás, hogy igazából visszakérdezést provokál: mit is csinálnak? És a párbeszéd tágabb kontextusában: miért és mitől is van halálra rémülve Lucy? Miért térnének vissza a tettesek? Hasonló homálynak a forrásmű megfelelő helyén nyoma sincs – Lucy keserű ironiával részben a gazdasági szaknyelv egzakt fogalma segítségével magyarázza félelmeit (Coetzee 2000: 158): „I think they are rapists first and foremost. Stealing things is just incidental. A side-line. I think they *do* rape.” Azaz a lopás a ’melléküzemág’ (Országh 1996) avagy ’melléktevékenység’, a nemi erőszak a csapat főtevékenysége, amelyet foglalkozásszerűen űznek – ezért kerül az itt főigeként szereplő *do*-ra a hangsúly, noha a *rape* nélkül jelentésköre annyira tág, hogy szinte akármilyen cselekvést jelölhetne. A *rape* jelentéstartalmának kihagyása a magyar mondatból vagy a *do* és a *rape* mondatbeli funkciójának és az általuk hordozott jelentéseknek az alapvető meg nem értését tükrözi, vagy a közlés értelmének nyelvi kifejezésére tett kísérlet szinte totális kudarca.

Hogy a fentiek miatti olvasói bizalomvesztés mennyire jogos, azt számtalan apróbb, a szöveg olvasói értelmezését mikroszinten kisebb-nagyobb mértékben befolyásoló további példa igazolja. Az egyébként rendkívül egyenetlen és sokszor kreatívan és gördülékenyen fogalmazó szövegben számos helyen a forrásművel való összehasonlítás nélkül is szembeötlőek a nem a forrásszöveg alapos értelmezésén nyugvó, mechanikus fordítói megoldások. Ilyen a helytelen – mert a kontextus által sugallt stílusrétegnek, szituációnak nem megfelelő – szóhasználat. Az egyetemi bizottsági meghallgatás során például a részletes beismerő vallomást megtagadó Lurie szájából az hangzik el, hogy „Bűnös vagyok abban, amivel vádolnak, ítéljenek ennek megfelelően” (Coetzee 2007: 82). Ehelyett a magyar bírósági kontextusban valószínűleg „bűnösnek vallom magamat a vádakban,” „bűnös vagyok az ellenem felhozott vádakban,” vagy egyszerűen csak „bűnös vagyok” szerepelne. A szószaporító és a jogi nyelvezet formalitását fellazító megfogalmazást tovább rontja a magyarázkodó harmadik tagmondat – „ítéljenek ennek megfelelően” – amely fordítói beszúrás (vö. Coetzee 2000: 51).

Legalábbis elgondolkodtató magyar megfogalmazások egész tárházával szolgálnak az egyetemi közegben játszódó fejezetek. Ebben a kontextusban több mint furcsán hat, hogy Lurie-nak *osztálya* van (ide jár a fordításszöveg szerint Melanie, Coetzee 2007: 59), és

hogy szinte soha nem *órát* tart, hanem mindig *előadást* (pl. Coetzee 2007: 61), amelyre viszont a diákjainak készülniük, olvasniuk kell, és ahol egyébként kérdéseket is feltesznek nekik, amelyekre választ vár. Az előadás képzete a magyar oktatási rendszeren nevelkedett olvasó számára ugyancsak nehezen fér össze a *félévközi vizsga* (Coetzee 2007: 42) fogalmával, amelyet mindemellett – minden jel szerint a szorgalmi időszak közepén – a hallgatóknak meg kell írniuk. Bár ez utóbbi eltérés fakadhat a két oktatási rendszer különbségeiből is, talán olyan pontról van szó, ahol magyarázkodás helyett az ellentmondás egyszerűen feloldható lett volna, ha Lurie a magyar változatban *szemináriumot* tart.⁹ Furcsán hat az is, hogy a műszaki tudományokat a jelek szerint a fokvárosi egyetemen külön *karon* tanítják, más szervezeti egységek viszont – mint például a mindenféle magyarázat, jelző nélkül álló és így nehezen értelmezhető *menedzserképző* – nem érdemlik meg ezt a rangot, de nem is intézetek, tanszékek vagy szakok (Coetzee 2007: 76). És végül, de nem utolsósorban: a magyar szöveg alapjaiban kérdőjelezi meg Lurie irodalmári kompetenciáját, aki a *Szégyenben* általános iskolai szinten nincs tisztában a verslábakkal. Az angolul *pentameterben* írt Shakespeare-szonett magyarul idézve persze nem az, és kellemetlenül komikus, hogy az irodalomprofesszor Lurie magában mégis annak nevezi (Coetzee 2007: 28).¹⁰

Az olvasó számára nem tesz könnyebbé az értelmezést a fordításízű, döcögő nyelvi megoldások, amelyek bizonyos mértékben szintén felületes fordítói értelmezői folyamat nyomai lehetnek. Például a „nemek közötti szerelem” (Coetzee 2007: 10) jelzője a felesleges pedantéria benyomását kelti az olvasóban, s e nyelvi redundancia minden jel szerint a „love between the sexes” (Coetzee 2000: 4) fordulat mechanikus átvételének eredménye. Valószínűleg nem szerepelne a magyar szövegben, ha az értelmezés során tudatosul a fordítóban, hogy a forrásszövegben a *love* poliszémia indokolja a jelző jelenlétét, a magyar viszont képes két eltérő szóval kifejezni a *love* eltérő jelentéstartalmait:

9 A kurzust az angolban következetesen jelölő *course* (pl. Coetzee 2000: 3) és *class* (pl. Coetzee 2000: 34) egyébként ezt semmilyen módon nem zárja ki.

10 Történik mindez annak ellenére, hogy a fordító filológiai alapossággal azonosítja be az irodalmi allúziókat, műfordításukat közli, és a forrásszöveggel ellentétben, ahol ezek nyilvánvaló okokból jelöletlenek maradnak, tiszteletre méltóan különös gondot fordít arra, hogy az olvasót is segítse beazonosításukban (ld. Jegyzetek, Coetzee 2007: 351–352). Igaz, a Jegyzetek léteére a főszövegben semmi nem utal, így valószínűleg az olvasó akkor szembesül velük először, amikor a regény utolsó oldalához lapoz – azaz visszamenőleg kell beépítenie olvasatába az allúziók által számára sugallt jelentéseket. Ez az alaposság azonban a jelek szerint a szépirodalmi idézetekre korlátozódik: az arisztotelészi katarziszfogalom magvát alkotó „részvét és félelem” szövegbeli jelenléte például nem tudatosult a fordítóban, hiszen ellenkező esetben nem a „kegyelem és terror” (Coetzee 2007: 159) állandósult szókapcsolatként ható, de akként a magyarban egyáltalán nem működő kifejezésével fordította volna a „pity and terror” (Coetzee 2000: 98) fogalmait.

megkülönbözteti a szexuális konnotációkat nem hordozó *szertetet* a *szerelemtől*. A forrásnyelvi szöveg nyelvi struktúráinak letükrözése és azzal együtt nem kellően végigvitt értelmezési folyamat állhat az olyan sutaságok mögött is, mint a cselekvések kronológiáját összezagyváló „Túl nyugtalan az alváshoz. Hajnalban a hegyoldalra tart és hosszú sétára indul” (Coetzee 2007: 284)¹¹, vagy Lurie volt tanszékvezetőnőjének némi- leg elfuserált udvariaskodása a kasszánál a sorban: „Nem akarsz elém kerülni?” (Coetzee 2007: 287).¹² Tipikusan angolos megfogalmazás és a szövegben visszatérő probléma a külső tulajdonságok hátravetett, *-val*, *-vel* ragos szókapcsolattal történő kifejezése: Melanie „Kis termetű és vékony, rövidre vágott, fekete hajjal, szinte kínaias arcvonásokkal, sötét szemekkel” (Coetzee 2007: 20). Hasonlóképpen, a *-va*, *-ve* képzős határozói igeneves szószerkezeteket a gyakorlott fordítóktól eltérően George Gábor jellemzően nem emeli önálló tagmondat szintjére, hogy ezáltal is magyarossá, gördülékennyé és könnyebben értelmezhetővé tegye a fordítászsöveget. Így például Lurie operaszerzőként „Félredobva oldalakra rúgó jegyzeteit, félredobva a hetyke, koraérett ifjú arát az ő foglyul ejtett angol Milordjával, egy középkorú Teresával próbálkozik” (Coetzee 2007: 289).

Különösen alattomosak, mert a forrásművel való összehasonlítás nélkül észrevehetetlen csoportot alkotnak a kihagyott mondatok, amelyek elsősorban elégtelen szöveggondozásra, elmaradt kontrollfordítói fázisra utalnak – no meg arra is, hogy a fordítói olvasatban ezek a mondatok nem játszottak elég fontos szerepet ahhoz, hogy hiányuk feltűnjön. Pedig jelentős csúsztatásokat eredményezhetnek az értelmezés terén. Erre remek példa Lurie és exfelesége párbeszéde, amelyet a férfi egyetemi botránja kapcsán folytatnak:

- Rendben van. Szerelmes vagy ebbe a fiatal lányba, aki a sárba tiporja a nevedet?
- Ő nem felelős! Ne őt vádold!
- Ne őt vádold! Kinek a pártján vagy te? Hát persze, hogy őt vádolom. Az egész szégyenteljes, az elejétől a végéig. Szégyenteljes és közönséges is. És nem bánom, hogy ezt kimondtam. (Coetzee 2007: 74)

11 A „hegyoldalra tart” nyilvánvalóan már megkezdett mozgásra utal. Hogyan indulhat el ezek után még egyszer ugyanarra a sétára Lurie? Vagy két sétára indul egy éjszaka? Vö. „He is too restless to sleep. At dawn he heads for the mountainside and sets off on a long walk.” (Coetzee 2000: 178). A *head for* jól valószínűsíthetően ’set out for’ (*The Free Dictionary*) jelentésben szerepel, részben szóismétlés elkerülése végett, a két ige ugyanazon cselekvésre utal, ami már a tagmondatok cseréjével és a kötőszó elhagyásával is tisztázható lenne: „hosszú sétára indul: a hegyoldalra tart.” Vagy talán még inkább: „hosszú sétára indul a hegyoldal felé.”

12 Vö. „Wouldn’t you like to go ahead of me?” (Coetzee 2000: 179) Véleményem szerint ebben a situációban jellemzően „Elém állsz?” vagy „Gyere elém nyugodtan!” hangzana el.

Ebben a változatban Rosalind kitörése elsősorban Melanie ellen irányul – olvasható lehet akár a titokban még mindig *exe* után vágyakozó, valójában féltékeny és elfogult volt feleség tirádájaként is. A *Disgrace* megfelelő szöveghelye, ahol Rosalind egy mondattal többet mond, indulatos, szabadszájú, de azért mégis csak kiegyensúlyozott véleményt formáló, és éppen hogy az *exével* szemben el nem fogult asszonyra utal (Coetzee 2000: 45): „Of course I blame her! I blame you and I blame her.” Nem teszi könnyebbé a regény cselekményszintű megértését az sem, hogy rögtön az első fejezetben kimarad annak a mondatnak a megfelelője, amely először említi Lurie több szempontból is kulcsfontosságú romantikus költészet kurzusát (Coetzee 2000: 3, vö. Coetzee 2007: 9): „This year he is offering a course in the Romantic poets.” Hasonló sors jutott annak a megjegyzésnek, amely – Coetzee rendkívül szófukar stílusából kiindulva – talán mégis csak fontos eleme lehet Melanie első bemutatásának (Coetzee 2000: 11, vö. Coetzee 2007: 20): „Her outfits are always striking.” A felületes értelmezési folyamatra utaló példák sora – mind az adott szituációhoz nem illő szavak, mind a nem kimondottan magyaros megfogalmazások, mind a kihagyások terén – hosszan folytatható lenne.

Véleményem szerint az egész regényszöveg szintjén következetes értelmezés próbája tulajdonképpen össze is folyik a *Szégyen* lehetséges olvasatainak és a *Disgrace* már meglévő szerteágazó értelmezéseinek dialógusával – illetve e párbeszéd lehetőségességének tesztértékű kérdésével. Részben a jelen tanulmány terjedelmi keretei, részben a Coetzee-szakirodalom rendkívüli gazdagsága, az interpretációk sokfélesége indokolja a probléma taglalásának némileg önkényes, ámde racionális keretek közé szorítását. Választásom a cím jelentéseinek regényszövegbeli nyomon követésére esett, egyrészt tekintettel a paratextusok és azon belül a címek hagyományosan kitüntetett szerepére az irodalmi szövegek értelmezésében általában (Genette 1997: 55–63). Másrészt pedig azért, mert konkrétan a *dis-grace*-ben rejlő szójáték értelmezései a Coetzee-kritika közhelyeinek tekinthetőek: a címből kibomló jelentések – szókép(ek) –, mint a későbbiekben látható lesz, szinte megkerülhetetlenek a *Disgrace* interpretációjában a recepció olyan meghatározó alakjai számára, mint Derek Attridge (Attridge 2000), Mike Marais (Marais 2006 és 2009), vagy éppen talán a regény filológiai legalaposabb romantika felőli olvasatának szerzője, Margot Beard (Beard 2007).

A címszó jelentéseinek vizsgálatához kronologikus sorba rendeztem a *szégyen* és származékai, valamint a *dis-grace* és származékai előfordulási helyeit. Bár az alábbi táblázatban tájékoztatásul azonos sorban tüntettem fel a párhuzamos szöveghelyeket és Ø jelöli, ha a releváns szöveghelyen nem jelenik meg a címszó, illetve ilyen esetben megadom azt

a szóalakot, amellyel párhuzamba állítható a forrás- vagy célnyelvi szövegben megjelenő címszó, nem a megfeleléseket kívánom vizsgálni, hanem egy szövegen belül a címszó jelentéskörének kirajzolódását.

	<i>Szégyen</i>	<i>Disgrace</i>
1.	Ø <i>kellemes</i>	He ought to give up, retire from the game [of sex]. At what age, he wonders, did Origen castrate himself? Not the most graceful of solutions, but then ageing is not a graceful business. A clearing of the decks, at least, so that one can turn one's mind to the proper business of the old: preparing to die. (Coetzee 2000: 9)
2.	Ezután a <i>coup de main</i> után Melanie tartja a távolságot. Nincs meglepve: ha őt megszégyenítették, hát Melanie-t is megszégyenítették. (Coetzee 2007: 51)	Ø <i>shamed</i>
3.	Szégyenteljes befejezése a karrierednek, nem gondolod? (Coetzee 2007: 73)	Ø <i>inglorious</i>
4.	Az egész szégyenteljes, az elejétől a végéig. Szégyenteljes és közönséges is. És nem bánom, hogy ezt kimondtam. (Coetzee 2007: 74)	The whole thing is disgraceful from beginning to end. Disgraceful and vulgar too. And I'm not sorry for saying so. (Coetzee 2000: 45)
5.	Ha ezt hagyja maga után – a lányát, ezt a nőt –, akkor nincs mit szégyellnie. (Coetzee 2007: 102)	Ø <i>ashamed</i>
6.	A kutya tovább erőlködik, kilógatja a nyelvét, lopva körbejárhatja a szemét, mint aki szégyelli, hogy nézik. (Coetzee 2007: 111)	Ø <i>ashamed</i>
7.	– Tudja, hogy a lányom miért küldött magához? – Azt mondta, hogy bajban van. – Nemcsak bajban. Olyasmiben, amit szégyennek neveznek. (Coetzee 2007: 139)	'Do you know why my daughter sent me to you?' 'She told me you were in trouble.' 'Not just in trouble. In what I suppose one would call disgrace.' (Coetzee 2000: 85)

8.	Bezárták őt is a mellékhelyiségbe, amíg a lányát használták. [...] Lucy titka; az ő szégyene. (Coetzee 2007: 175)	Locked in the lavatory while his daughter was used. [...] Lucy's secret; his disgrace. (Coetzee 2000: 109)
9.	[Az erőszakot elkövetők] Rájönnek majd, hogy a csend függönyét vonták egy nő teste köré. <i>Úgy szégyelli</i> , mondják majd egymásnak, <i>Úgy szégyelli elmondani</i> (Coetzee 2007: 178)	Ø <i>Too ashamed to tell</i>
10.	Lucy nem válaszol. Inkább elrejténé az arcát, és az apja tudja, miért. A szégyen miatt. A gyalázat miatt. (Coetzee 2007: 185)	She does not reply. She would rather hide her face, and he knows why. Because of the disgrace. Because of the shame. (Coetzee 2000: 115)
11.	Ha a kutya nem hajlandó elbűvölődni [...] az [David] jelenléte miatt van: [...] (Megérik a gondolatait), a szégyen szagát. (Coetzee 2007: 229)	Ø <i>shame</i>
12.	a kutyák már a kertben megérik, mi folyik odabenn. Fülüket hátracsapják, farkukat maguk alá húzzák, mintha éreznék a halál szégyenét (Coetzee 2007: 230)	the dogs in the yard smell what is going on inside. They flatten their ears, they droop their tails, as if they too feel the disgrace of dying (Coetzee 2000: 143)
13.	„A szégyen olyan mély szintjére süllyedtem, ahonnan nem lesz könnyű felemelnem magam. Nem olyan büntetés ez, amit visszautasítottam. Nem kelek ki morogva ellene. Ellenkezőleg, napról napra megélem, próbálom elfogadni a szégyent, mint természetes állapotomat. Mit gondol, elegendő Istennek, ha szégyenben élek határidő nélkül?” (Coetzee 2007: 277)	‘I am sunk into a state of disgrace from which it will not be easy to lift myself. It is not a punishment I have refused. I do not murmur against it. On the contrary, I am living it out from day to day, trying to accept disgrace as my state of being. Is this enough for God, do you think, that I live in disgrace without term?’ (Coetzee 2000: 172)
14.	Ø <i>Grace</i>	They talk about Lucy, about the farm. ‘I thought she had a friend living with her,’ says Rosalind. ‘Grace.’ ‘Helen.’ (Coetzee 2000: 187)
15.	Ø <i>kegyelmi ideje</i>	Its [the dog’s] period of grace is almost over; soon it will have to submit to the needle. (Coetzee 2000: 215)

1. táblázat. A címszó megjelenési helyei a forrásnyelvi és a célnyelvi szövegben

A *szégyen* szótári jelentései között első helyen az szerepel, hogy az a 'kínos érzés, hogy mások előtt nagyon kedvezőtlen színben tűntünk fel', többedik jelentésként tűnik fel, hogy '[szégyenérzetet] okozó magatartás, tulajdonság, cselekedet, ill. személy', valamint 'megbotránkoztató [dolog vagy] helyzet, körülmény' is lehet a jelentése (ÉKsz.). Az, hogy belső, megélt tapasztalatról, vagy külső körülményről van szó – amely egyébként okozhatja a belső tapasztalatot, de ettől még az nem feltétlenül realizálódik –, a magyarban gyakorlatilag csak a szöveggörnyezetből derül ki, de kontextus nélkül feltehetően az alapjelentés aktivizálódik. Ez történik elkerülhetetlenül a címben, majd a főszövegen belül a *szégyen* jelentése az időrend alapján a *megszégyenít* (2) 'szégyenkezésre késztet' (ÉKsz.) szóalakból bomlik ki, azaz ismét csak a 'szégyenérzet' jelentés kerül fókuszba. A regény idézett szöveghelyei közül több is ezt az értelmezést helyezi előtérbe azáltal, hogy egyébként ambivalens szöveggörnyezetben (8, 10, 11, 12) a *szégyenteljes* 'rendkívül szégyenletes', azaz 'rendkívül szégyellni való' (ÉKsz.) melléknevet, illetve az igei alakokat többször is bekapcsolja a *szégyen* jelentéskörébe. Azaz Davidet, Melanie-t, Lucyt és a különböző szituációkban feltűnő – elsősorban a menhelyen az elkerülhetetlen véget váró – kutyákat az kapcsolja össze, hogy szégyenkezni kénytelenek valami miatt. Valamennyian az erőszak különböző formáinak áldozataiként tűnnek fel, akik szégyenükkel ártatlanul büntetik magukat azért, amit önnön hibájukon kívül elszenvedtek. David, amiért a botrány kirobbanásakor megrongálja a kocsját (2), majd később amiért megfosztják állásától (3, 4), és amiért nem tudja megvédeni magát és elsősorban Lucyt (8); Melanie, aki – a megbízhatatlan elbeszélői hang miatt soha nem eldönthetően – talán Lucyhoz hasonlóan nemi erőszak áldozata, amiért Daviddal botrányos és kétértelmű kapcsolatba keveredett (2, esetleg 4); a feleslegesnek ítélt, kidobott, sokszor megnyomorított állatok, akik beteg testüket, létüket és halálukat egyaránt szégyellik (6, 11, 12). És persze legszándóbban Lucy szégyenkezik (9, 10), amiért vétkesen erőszak áldozata lett.

Az önostorozás ezen tengerében három szöveghely képez kivételt csupán. Az, amelyben David pozitívan összegzi önnön életét, amely produktuma (Lucy) miatt nem ad szégyenérzetre okot (5), és az a két részlet, amely többé-kevésbé kétséget kizáróan külső élethelyzetként azonosítja a *szégyen* jelentését (7, 13). Ez utóbbiak David megváltozott társadalmi státuszát, élethelyzetét jelölik szégyenként, melyet ő maga megérdemelt (isteni) *büntetésként* azonosít (13). Egyedül ezen az utolsó szöveghelyen, a Melanie apjával folytatott dialógusban jelenik meg tisztán metaforaként a *szégyen*, amely kizárólag Davidhez kapcsolódik annyiban, hogy David tudatán keresztül – racionális keretek között – értelmezve a regény szégyenkező alakjai közül egyedül az ő esetében releváns a bűn fogalma. Erre hívja fel a figyelmet Lucy és David azon dialógusa, amelyben David visszautasítja azt, hogy Lucy-nak a történelem során a fehérek által elkövetett bűnök

feletti „büntudat” okán kellene szó nélkül eltűnnie, ami vele történt (Coetzee 2007: 180–181). A párbeszéd során Lucy egyetlen dologban ért egyet apjával: abban, hogy a „büntudat” fogalma irreleváns az esetében – csak éppen másért, mint apja gondolja: azért, mert „absztrakció” (Coetzee 2007: 181). Az élethelyzet – szégyen – büntetés jelentéssor azonban bár fontos szöveghelyen jelenik meg, összességében a szabályt erősítő kivétel a regényben, amely a *szégyen* címszó jelentését elsősorban ’szégyenérzet’-ként vagy a ’szégyenkezés’ aktusaként pontosítja, és viszonylag következetesen meg nem érdemelt önbüntetésként tünteti fel – olyannyira, hogy az áldozatok sorába illeszkedő David belenyugása a sorsába szinte a mártíromság színezetét ölti.

A fenti, egyébként következetes olvasat kizárja a párbeszéd lehetőségét a *Disgrace* azon értelmezéseivel, amelyek a címbéli szójáték és sokrétű metafora ennél sokkal szofisztikáltabb interpretáción alapulnak. A *disgrace–not graceful–disgraceful–grace* sorból kibontakozó jelentéskör kiindulópontjául a ’jó hírnév vagy tisztelet elvesztése valamely becstelen tett következtében’, illetve ’olyan személy vagy dolog, amelyet megbotrányoztatónak vagy elfogadhatatlannak ítélnék’ jelentések (*Oxford Dictionary*) szolgálhatnak. Ezek helyzetként, személyként, dologként azonosítják a jelentéstartalmát – absztrakt vagy konkrét külső jelenségként –, viszont nem csak a szégyenérzet belső tapasztalatát nem foglalják magukban, hanem attól teljesen eltérő érzelmi reakciókat implikálnak.¹³ A rendkívül korlátozott számú regénybeli előfordulási hely a címszót összetett, de jól körvonalazott metaforasorba kapcsolja be. Ennek alapelemei a *not graceful* jelzővel leírt szó szerinti és szimbolikus kasztráció, illetve az azzal azonosított öregedés és annak elkerülhetetlen végkimenetele – a halál (1). Már ezen a ponton elválaszthatatlanul a szexualitás és az erőszak (8) tematikájához kötődik a *grace* hiánya, majd a későbbi szöveghelyek a *disgrace*-t Melanie-val kapcsolatban utalásszerűen (4), Lucyra vonatkozóan explicit módon (10) nemi erőszakként konkretizálják. E két szál fogja össze a *disgrace*-nek nem csak a Lurie konkrét élethelyzetével történő azonosítása, hanem a *state of being* kifejezés bevonásával emberi léthelyzetté tágítása Mr. Isaacs és David dialógusában (13). E szöveghelyeken a *disgrace* – akár Lucy-val szembeállítva is (8) – elsősorban Davidhez kapcsolódik, esetleg és áttételesen Melanie-hoz (4), és markánsan elhatárolódik a ’szégyenérzet’-ként megjelenő *shame*-től (10). Ugyanakkor a léthelyzetként értelmezett fogalomnak minden élő a hatókörébe tartozik. Ez utóbbi jelentése teszi relevánssá a *grace* bevonását a regény értelmezésébe – annak ellenére, hogy a *grace* és a *disgrace* (fosztóképző + *grace*) jelentései nem alkotnak szabályos ellentétpárt: a *grace* fogalma mint az emberi

13 A *Szégyen* megjelenése előtt Coetzee életművét röviden bemutató Bényei Tamás valószínűleg nem véletlenül emlegeti *Gyalázat* címen a szöveget (Bényei 2003: 8), mintegy kizárva a szégyenérzet jelentéstartalmát a regény címéből.

léthelyzet potenciális ellenpontja jelenik meg, noha egyik említéskor (14, 15) sem teológiai kontextusban szerepel, hanem mintegy szójátékként aktivizálja ezen jelentéstartalmat. E sajátosságokra épülnek a *Disgrace* értelmezésébe különböző diskurzusokat és intertextusokat bevonó olvasatok: a *dis-grace* fogalmát vallási (Attridge 2000: 109–110) és romantikus (Beard 2007: 63–73), vagy éppen derridai (Attridge 2000: 111–112) paradigmában értelmező, és innen a szubjektivitás és az empátia/szimpátia, valamint a képzelet és a művészi alkotás (Beard 2007: 67–72; Marais 2006: 81–82) kérdésköreit összekapcsoló értelmezések, a Coetzee kritikai írásaival és dosztojevszkiji intertextusokkal párbeszédet folytató olvasatok,¹⁴ vagy a Lurie sorsát a posztapartheid Dél-Afrika mint állam méltóságáteljes (*graceful*) öregedésének lehetőségeit kereső allegóriaként interpretálók (Stewart–Manson 2015: 177–181). Kevésbé valószínű, hogy a magyar szövegből kiindulva, amely a *disgrace*-t mint a racionálisan elfogadhatatlan emberi léthelyzet metaforáját gyakorlatilag eltünteti, és azt elsősorban a *shame* alapjelentésével összemossa, önbüntető szégyenérzetként, a szégyenkezés aktusaként szerepelteti, a fentiekhez hasonló jelentésrétegek feltárása lehetséges lenne.

Milyen következtetések vonhatók le a fenti „kísérleti” esettanulmányból? Attól tartok, hogy a *Szégyen* mikroszinten túl sok helyen nem állja ki a következetes értelmezés próbáját, és makroszinten is nyilvánvalóan igen korlátozottan ahhoz, hogy a „jó fordítás” fogalmának akár csak a közelébe is érhesen. Ebből kifolyólag rendkívül szűkkörű párbeszéd lehetséges a *Szégyen* és a *Disgrace* kritikai olvasatai között. A felhozott példák – mintegy mellékes hozadékként – azt is ékesen bizonyítják, hogy a fordító értelmezési kudarainak nyomait lépten-nyomon magán viselő, sok helyütt a magyar nyelvvel látványosan küzdő egyenetlen szöveg *egésze* semmiképpen sem olvasható művészi alkotásként. Bizonyosan nem egy világszerte elismert Nobel-díjas szerző Booker-díjas produktumaként. A regények esetében oly könnyen adódó megtévesztő látszat – a *Szégyen* nagyjából

14 A dosztojevszkiji intertextusok irányába mutat a *grace* fogalmának fontos szerepe (Coetzee 1985: 230–231), illetve a *disgrace* dosztojevszkiji allúzióként való sejtetése (Coetzee 1985: 224) Coetzee remek kritikai írásában, amelyben Rousseau, Tolsztoj és Dosztojevszkij vallomások diskurzusainak különbségeit tárgyalja. Rachel Lawlan e szövegben a „cinizmus és a kegyelem” kétszínűségét véli felfedezni Coetzee gondolkodásmódjában, és a vallomások diskurzus lehetőségeit tekintve úgy gondolja, hogy Coetzee írásait – Dosztojevszkijéhez hasonlóan – a kétely kegyelem (*grace*) általi meghaladásának vágya hatja át, amelynek azonban a végtelen önreflexió kétszínű gondolatai állják útját (Lawlan 1998: 140–141). Lawlan gondolatai relevánsak lehetnek a tekintetben, hogy összekötő kapocsként szolgálhatnak Lurie bizottság előtti szereplése – a vallomás markáns megtagadása – és a *dis-grace* fogalma között, miközben mindkettőt dosztojevszkiji kontextusba is helyezik. Az orosz szerző köztudottan nagy hatást gyakorolt Coetzee-re, s így a *Disgrace* dosztojevszkiji intertextusai is kritikai diskurzus tárgyát képezik (Kosew 2003: 156–159; Marais 2009: 168). A *disgrace* és a kétszínű gondolatok fogalmának összekötése egyébként megtörténik Mike Marais egyik olvasatában (Marais 2006: 79–82), de Dosztojevszkijre történő utalás nélkül.

azt a cselekményt mondja el nagyjából azokkal a szereplőkkel, amelyet J. M. Coetzee *Disgrace* című regénye – még nem jelenti automatikusan azt, hogy a szintén Coetzee neve alatt megjelenő *Szégyen* a szerző életművéhez illeszkedő műalkotás – sőt. Túlzás lenne vajon Bényei Tamás *Foe*-ról írt szavaival azt mondani, hogy a *Disgrace* „sajnos nincs meg magyarul, hiába jelent meg egy magyar nyelvű könyv, amely [látszólag?] ezt a címet viseli” (Bényei 2005: 25)?

Bár egy kiragadott példából vétek lenne messzemenő következtetéseket levonni, a *Szégyen* olyan képet sugall a kortárs prózafordításról, amely egyszerre igazolja a Józán Ildikó által sürgetett kritikai fordulat javasolt módszertanát és jelöli ki annak határait. A fordítás kritikája, kevéssé meglepő módon, megvalósítható a fordításszövegből kiindulva is, amennyiben a jó és a rossz fordítások így is elhatárolhatók egymástól, és ezen kritikai eljárás során a rossz fordítás beazonosítása nem egy bizonyos olvasat számonkérésén nyugszik. Sokkal inkább azon az igényen, hogy a fordításszöveg kellő érzékenységet mutasson a mű szerteágazó jelentésrétegei mint lehetőségek iránt és minél többet megtartsen közülük. A remek fordítások pedig kétségteljesen megérdemlik, hogy saját jogon műalkotásként kezeljék – értelmezzék – őket. Ennek a fajta kritikai alázatnak azonban előfeltétele egy olyan fordítói praxis, amely nem csak a vers-, hanem a próza-fordítások esetén is alázattal tekint a forrásszöveg komplexitására, próbálja a versolvasatokhoz hasonló rigorózus értelmezés tárgyává tenni azt, és képes művészi színvonalú, jelentésgazdag szöveggé újraalkotni a célnyelven. Ehhez pedig elengedhetetlen egy a regényfordítókat is valóban alkotóknak, és nem napszámosoknak tekintő – akként dolgoztató és honoráló – intézményrendszer. Ezek hiányában az önálló műalkotás státuszára méltatlan fordításszövegek a kritikust – és ha megteheti, a laikus olvasót is – a forrásszöveg olvasásához terelik vissza, a fordításkritikát pedig a veszteségeket lajstromozó és az okokat kereső összehasonlító olvasatok végtelenül szomorú tárházává teszik.

Források

- Coetzee, J. M. 2000. *Disgrace*. London: Vintage.
- Coetzee, J. M. 2007. *Szégyen*. George Gábor fordítása. Pécs: Art Nouveau.
- English Oxford Living Dictionaries*. <https://en.oxforddictionaries.com> (Letöltve: 2018. 11. 21.)
- ÉKsz. = Juhász József – Szőke István – O. Nagy Gábor – Kovalovszky Miklós (szerk.) 1989. *Magyar értelmező kéziszótár*. I–II. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Országh László 1996. *Angol–magyar nagyszótár*. GIB szótár. Scriptum.
- The Free Dictionary*. <https://www.thefreedictionary.com/head> (Letöltve: 2018. 11. 21.)

Irodalom

- Attridge, D. 2000. Age of Bronze, State of Grace: Music and Dogs in Coetzee's *Disgrace*. *Novel* (Fall 2000): 98–121. *JSTOR*. (Letöltve: 2014. 03. 10.)
- Bényei Tamás 2003. Szóra bírás: a Nobel-díjas J. M. Coetzee világa. *Élet és Irodalom* 2003. október 10: 8.
- Bényei Tamás 2005. Az elveszett történet (J. M. Coetzee: *Foe*). *Élet és Irodalom* 2005. március 25: 25.
- Beard, M. 2007. Lessons from the Dead Masters: Wordsworth and Byron in J. M. Coetzee's *Disgrace*. *English in Africa* 34.1 (May 2007): 59–77. *JSTOR*. (Letöltve: 2018. 04. 30.)
- Coetzee, J. M. 1985. Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky. *Comparative Literature* 37.3: 193–232. *JSTOR*. (Letöltve: 2014. 03. 10.)
- Derrida, J. 2014. *Grammatológia*. Marsó Paula fordítása. Budapest: Typotex.
- Genette, G. 1997. *Paratexts*. Jane E. Lewin fordítása. Cambridge: Cambridge University Press.
- Józan Ildikó 2009. *Mű, fordítás, történet*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Kannemeyer, J. C. 2013. *J. M. Coetzee – A Life in Writing*. Michiel Heyns fordítása. London: Scribe.
- Kosew, S. 2003. The Politics of Shame and Redemption in J. M. Coetzee's *Disgrace*. *Research in African Literatures*, 34.2, 155–162. *EBSCO*. (Letöltve: 2016. 05. 27.)
- Lawlan, R. 1998. The Master of Petersburg: Confession and Double Thoughts in Coetzee and Dostoevsky. *ARIEL: A Review of International English Literature* 29.2: 131–57. <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/viewFile/34013/28052> (Letöltve: 2018. 04. 30.)

- Marais, M. 2006. J. M. Coetzee's *Disgrace* and the Task of the Imagination. *Journal of Modern Literature* 29.2 (Winter 2006): 75–93. *JSTOR*. (Letöltve: 2016. 05. 27.)
- Marais, M. 2009. *Secretary of the Invisible*. Amsterdam: Rodopi.
- McFarlane, B. 2007. Reading Film and Literature. In Cartmell, D. – Whelehan, I. (szerk.): *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press. 15–28.
- Southworth, P. 2018. Marie Antoinette's hamlet opens to public after £326m restoration. *Daily Mail Online* 2018. május 4. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-5692327/Marie-Antoinettes-hamlet-opens-public-326million-restoration-project.html> (Letöltve: 2018. 11. 21.)
- Stam, R. 2000. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Stewart, R. S. – Manson, M. 2015. Misplaced Men: Aging and Change in Coetzee's *Disgrace* and McCarthy's *No Country for Old Men*. *Janus Head* 14.2 (Winter 2015): 159–83. <http://www.janushead.org/14-2/Stewart.Manson%20Essay.pdf> (Letöltve: 2018. 04. 30.)

STRICKLAND-PAJTÓK ÁGNES

NYELVI HIBÁK FORDÍTÁSA
CHARLOTTE MENDELSON *ALMOST ENGLISH* CÍMŰ
MŰVÉNEK MAGYAR VÁLTOZATÁBAN

Charlotte Mendelson 2013-as *Almost English* című regénye, mely 2017-ben *Törtmagyar* címmel magyarul is megjelent, az első, második és harmadik generációs bevándorlók asszimilációjának lehetőségeit, a többségi társadalomba való beilleszkedését vizsgálja. A tematika némileg önéletrajzi ihletettséggű, hiszen a szerző maga is harmadik generációs bevándorló, nagyszülei Kárpátaljáról emigráltak Nagy-Britanniába, s így a kultúrák összeférhetetlensége és az otthontalanság élménye számára is személyes tapasztalat (Peake-Tomkinson 2013).

Az 1980-as években játszódó regény egy háromgenerációs magyar származású csonka családot mutat be. A fókusz az első generációra, a magyar nagymamára és annak húgaira, illetve a félig angol, félig magyar unokára helyeződik. A főhős a tizenöt éves Marina, akinek legmeghatározóbb alapélménye a gyökértelenég és a sehová sem tartozás. Ennek alapja az öt körülvevő brit hétköznapi és a magyar származású rokonok kultúrájának párhuzamos megélése, valamint az ebből fakadó frusztráció és önazonosság-keresés. A Stuart Hill-i többkultúrájú egyén identifikációs folyamatának lehetünk tehát szemtanúi, mely szerint a szubjektum „nem egyetlen, hanem több, néha ellentmondásos és határozatlan identitásból áll össze” (Hill 1997: 61). Az egyéni sors történeten túl tehát olyan univerzális problémákkal szembesülhetünk, mint a migráns lét hétköznapi nehézségei, az asszimiláció, vagy a kisebbség és többségi társadalom viszonyai.

A nyelv kultúrába ágyazottsága, „a nyelvi otthontalanság, illetve idegenség” megkerülhetetlen kérdése az interkulturális irodalomnak (Nagy 2012: 14). A vizsgált regényben a nyelvvel való küzdelem két szinten is fut: a narratívák fikatív szintjén – amely elsősorban az angol nyelvi hibákban mutatkozik meg –, illetve a szerző saját nyelvhasználatának nem tudatos szintjén – amely a magyar nyelvi hibák terepe lesz.

E dolgozat célja egyrészt az, hogy megvizsgálja, hogy a fordító, Nagy Gergely milyen stratégiát választ az angol és a magyar nyelvi hibák átültetésére, másrészt pedig annak megvilágítása, hogy ezek a megnyilatkozások és interkulturális átültetésük a kulturális meghatározottság milyen mélyebb jellemzőit palástolják.

Az idősebb, első generációs bevándorlók másságát hibás, hiányos angol nyelvhasználattal erősíti a szerző, s sorolja szinte már a komikum világába az ormótlan beszédű magyar nagynéniket. Ez a korlátozott kódú megnyilatkozás mind a nyelvhelyesség, mind a kiejtés szintjén tetten érhető.

A két területet Mendelson szövegében nagyon nehéz külön vizsgálni, hiszen alig akad olyan megszólalás, ahol a magyar anyanyelvű beszélők jellegzetes akcentusa ne érződne, és ez ne jelölődne írásban is. Most először mégis tegyünk kísérletet a szintaktikai hibák interpretálásának bemutatására.

Általánosságban elmondható, hogy fordítási tapasztalatainkat és elvárásainkat nem alásva Nagy Gergely a hibás angol nyelvtant rendszerint hibás nyelvtanú magyar mondattal fordítja. Ezt érhetjük tetten az alábbi példákban (az angol eredeti mindenütt az oldalszámozás nélküli Kindle Edition alapján):

We have still to set out the sair-viette. (Mendelson)
Kell sietni. Kell még kiraknunk szalféták. (Nagy 11)

One day when you are old vom-an like me you understand. (Mendelson)
Egyszer, ha leszel ő-regasszony, mint én, érted. (Nagy 23)

‘Vot-apity you do not want I lend you blooze,’ she says. (Mendelson)
– *Mi*-lyenkár, hogy nem akarod kölcsön tőlem blúz! (Nagy 103)

Helyenként azonban – talán a jobb érthetőség okán – az angol szintaktikai hiba a magyar változatban megszélidül:

You know I am once mus-e-um director? (Mendelson)
Tudod te, én régen *mú*-zeumigazgató voltam? (Nagy 20)

Itt a fordító úgy érezhette, ha szó szerint fordít és az eredeti jelen idejét alkalmazza (‘régen múzeumigazgató vagyok’) a magyar szöveg túl homályossá válhatott volna, s így inkább korigálta az igeidőt, értelmezte a mondatot.

Ugyanennek a stratégiának egy kevésbé tipikus változatával találkozunk a következő idézetben. A forrásszövegben a szokásostól eltérő kiejtés kivételesen nem, csupán egy helytelen szintaxisú szerkezet jelenik meg. Ezt a sémát a fordító azonban nem tudja vagy

nem akarja követni, a magyar változatba fonetikai hibát csempész, s a nyelvtani hiba elrejtését fonetikai hiba megjelenítésével kompenzálja:

That very nice young boy Guy, he wait on the telephone. (Mendelson)

Naa-gyon kedves fiátálember, Guy, vár rád telefonban. (Nagy 52)

Ennek a fordítottjára is van példa. A következő mondatban éppen az eredeti akcentusa változik nyelvtani hibává:

I rare-member you ven you vere so high! (Mendelson)

Még akkor em-lékszem rólad, amikor ilyen magas voltál! (Nagy 17)

Már ezekből az idézetekből is látszik, hogy az eredeti szövegben a kiejtés az idegen-ség elsődleges érzékeltetője. A következő megszólalások vizsgálata ezek átültetésére derít majd fényt.

A fordító az írásban is jelzett erős akcentust – megintcsak elvárásaikat alátámasztva – rendszerint a magyar szó hibás kiejtésű használatával interpretálja. E stratégiát a regény-ből vett szinte végtelen számú példán keresztül lehetne bemutatni, melyek közül álljon itt néhány:

a little troo-sair (Mendelson)

kí-csi kis nadrág (Nagy 20)

You must be Farkas Rozsi's grand-daughtair! Dar-link, you re-membair me? (Mendelson)

Bízatosan te vagy Farkas Rózsi ú-nokája! Drá-gám, hát *em*-lékszel rám? (Nagy 58)

'Dar-link, you vant a vorl-nutvirl?' asks Ildi. (Mendelson)

– *Drá*-gám, kérsz *dí*-óscsigát? – kérdi Ildi. (Nagy 213)

Az angol és a magyar nyelvű változatok összevetése a forrás- és a célszöveg recepciójának eltérő útjaira is emlékeztet, hiszen az eredeti angol szövegbe ékelődő helytelen angol nyelvű megnyilatkozások funkciója – az idegen-ség érzékeltetése – átalakul és kiegészül a magyar változatban. A magyar fordítást olvasót ugyanis a kétkedés felfüggesztésének stratégiájára kényszerítik: annak a feltételezésnek az alkalmazására, hogy a magyar változat suta magyar mondatai valóban a suta, korlátozott kódú angol megnyilatkozások megfelelői.

Ahogy az előbbi példaszor is mutatta, a kiejtés hibáit a fordító legtöbbször átülteti, s magyar nyelvi hibával érzékelteti, ám ezek a mondatok kulturális-társadalmi sajátoságról is árulkodnak: megmutatják, hogy magyar nyelvterületen nem áll rendelkezésünkre a magyart mint idegen nyelvet beszélő kisebbség nyelvi mintája. Míg az angol szöveg érzékelteti a tipikus magyar anyanyelvű beszélő angol nyelven való megszólalását, addig a magyar szöveg ilyen mértékű precizításra nem képes. Az írásban jelzett hibás kiejtés (amit kurzívval tesz hangsúlyosabbá a fordító) az idegenség érzetét hozza, de egy meghatározható nyelvi kisebbség, migráncsoport tipikus asszociációját nem kelti, s csak az univerzális 'Idegen' nyelvének megjelenítésére képes.

Időnként az is előfordul, hogy a fordító kifogy az ötletből és neutralizálja az erős akcentust. Mint az egyik szereplő következő reakciójában, ahol a [θ]-t [s]-szel helyettesítő jellegzetesen magyar kiejtés simul bele a célszövegbe:

- 'Can you walk?' he says to her. 'I... I sink so,' she says. (Mendelson)
– Tudsz járni? – kérdi tőle.
– Azt... Azt hiszem – feleli Mitzi. (Nagy 123)

Az akcentus neutralizálása mellett a következő mondat a kulturális reáliának, tehát az „adott nyelvközösség saját élmény- és ismeretanyaga” (Valló 2000: 34) megjelenésének és fordításának is jellemző példája. A tömegmediális referencia marad, ám a brit popkultúra ikonikus műsora a magyar változatban univerzálisabb slágerlistává válik:

- 'Vot is, you miss Top-ofzePops?' says Zsuzsi. (Mendelson)
– *Mi*-az, lekésted slágerlistát? – kérdi Zsuzsi. (Nagy 284)

Az angol akcentus magyar nyelvi leképezései után a következő kategóriába azokat az alkalmakat soroltam, amikor az (általában fonetikusán megjelenő) angol szavak fordítás nélkül, angol nyelven kerülnek át a magyar szövegbe. Ezek a megszólalások némileg elidegenítően hatnak, hiszen aláássák az előbb említett kétkedés felfüggesztésének stratégiáját: az angol szavak megjelenése arra emlékezteti az olvasót, hogy a regényben valóban két nyelv jelenik meg s fut párhuzamosan. Ezzel együtt azonban a magyar–angol szópár együttes feltüntetése, s ennek a célszövegbe való átültetése nem öncélú stilisztikai játék, hanem a hibrid identitás nyelvben való manifesztációja. Az alábbi megszólalásban például az angol számnév fonetikus leírata s a magyaráztaként szolgáló fordítás egymás mellé helyezése a bilingvis beszélő tipikus nyelvkeveredésére irányít figyelmet:

...huszonnyolc, twenty-eight. (Mendelson)
... *venti-éjt*, huszonnyolcadika. (Nagy 102)

Ugyanezt a jelenséget mutatja be a következő párbeszéd is:

‘Ildi, dar-link, you make this with, what-is, birsalma, kvince – or apple only?’ ‘Igen, kvince,’ says Ildi. (Mendelson)
– Ildi, *drá-gám*, ezt te miből csinálod, hogy hívják, *kvinsz*, birsalma vagy csak alma?
– Igen, *kvinsz* – feleli Ildi. (Nagy 101)

Itt újra megmarad az idegen szó, még, ha magyarul értelmezhetetlen is, viszont így a kommunikációs helyzet tipikus jellemzője, a magyarázkodás beszédaktusa meg tud mutatkozni. Az angol fonetikus leírást a fordító finomítja, a magyar helyesíráshoz igazítja.

Elemzésem második részét a bevezetésben már említett másik nyelvi sík, a magyar nyelvű szavak csoportja alkotja.

Az eredeti szövegbe – a magyar nagynéniket idézve, hallva– gyakran magyar nyelvű szavak, szövegrészek ékelődnek. Ezek helyzete meglehetősen atipikus, és így több fordításelméleti és -gyakorlati kérdést is felvetnek. Többek között az eredeti szöveg idegen (magyar) szavai átültetésének problémáját, tehát a magyarról magyarra fordítás jelenségét. A magyarul megjelenő szavak legtöbbször reáliák, s így a kultúra hétköznapi, mindenki számára megtapasztalt rétegeiből érkeznek. Ezek egyik elsődleges terepe az étkezés, hiszen „[a] legtöbb kultúrában az étel fontos szerepet játszik a közösség életében és tagjai (nemzeti/etnikai) identitásának a kialakításában” (Roguska 2018: 209). Találó példa erre a következő vacsoraleírás:

...sweet-and-sour cucumber salad, cold krumplisaláta, made with gherkins and chives and hot paprikás krumpli with sausage. (Mendelson)
...édeskés-savanykás uborkasaláta, hideg krumplisaláta kis uborkákkal és snidlinggel, csípős paprikás krumpli kolbásszal. (Nagy 18–19)

Míg az eredetiben a hosszú és titokzatosnak tűnő *krumplisaláta* és *paprikás krumpli* szavak az idegenség, távolság képzetét erősítik, addig a magyar nyelvi környezetbe vissza-kerülve ez a stílushatás elvész, hiszen a magyar beszélő számára ezek az ételek a megszokottság, közönségesség konnotációit keltik.

Ugyanez a tendencia figyelhető meg a következő idézetben, mely a ruházkodás kulturálisan meghatározott voltára hívja föl a figyelmet:

Modestly belted into her towelling dressing gown, pongyola, with a cardigan on top.
(Mendelson)

Szemérmesen beburkolózik vastag fürdőköpenyébe meg egy kardigánba is. (Nagy 95)

Itt az angol *dressing gown*-t magyarázó *pongyola* szót hagyja ki a fordító, mely az eredeti szövegben a másság, sőt egzotikum képzetét hivatott kelteni, itt azonban a közös életvilág ismerete miatt ez már tautologussá válna.

Több olyan eset van, amikor Nagy Gergely átveszi a forrásszöveg magyar nyelvű kifejezéseit. Ilyenkor a kurzív szedés sejteti a plusz nyelvi információt:

‘Hányszor fogsz felkelni ma éjjel?’ she hears Ildi say.
‘Ahányszor kell,’ says Zsuzsi. (Mendelson)
– *Hányszor fogsz felkelni ma éjjel?* – hallja Ildi hangját.
– *Ahányszor kell* – feleli Zsuzsi. (Nagy 54)

‘Byoo-tifool,’ she hears her say. ‘Igen. Nagyon szép ház. Vim-bledonpark.’
(Mendelson)
– *Csó-dállatos* – hallja az asszony hangját Laura. – *Igen. Nagyon szép ház. Vim-böldönpark.* (Nagy 198)

A következő elemzési kör a szándékosan hibásan írt magyar szavak csoportja. Ezek szinte kivétel nélkül az angol percepció fonetikus leiratai, melyeknek megértése időnként még a magyar olvasó számára sem automatikus. Az ilyen esetben az eredeti fonetikus leírást a fordító finomítja:

The taste is ursh-sehóshernleehótótlón, nem? (Mendelson)
Az íze össze-hasonlíthatatlan, nem? (Nagy 101)

A magyar szavak fonetikus leiratának a magyar helyesíráshoz való igazítása a fordító rendszeresen alkalmazott megoldása. Ez érhető tetten a következő kérdésben is:

‘Hodge vodge?’ they ask, hogy vagy, ‘How are you?’ (Mendelson)
„*Hodzs vadzs?*”, kérdik, hogy vagy? (Nagy 120)

Az angol fonetikus leírást tulajdonnevek esetében a fordító már nem csak közelíti a magyar helyesíráshoz, hanem egyértelműen korrigálja is. A kultúra normaképző erejét mutatja, hogy míg a forrásszöveg kiemeli az említett nevek furcsaságát, addig a magyar olvasó számára ezek megszokottak.

There are many cousins here, all with mad diminutives: Pubi or Gobbi or Lotsi.
(Mendelson)

Sok itt az unokatestvér, és mindenkinek valami örült becézett neve van: Pubi vagy Gabi vagy Lóci. (Nagy 20)

S ez az idézet már az utolsó, és talán legérdekesebb példák listájához vezet el bennünket, melybe a nem szándékos magyar nyelvi hibák tartoznak.

Az első, még nem túl markáns példa a főszereplő nevének egyik változata. A lány keresztnéve Marina – a regényben helyenként *Marinakának* szólítják. A megoldás abból adódhat, hogy magyar nyelven rendszerint *-ka/-ke* kicsinyítő képzővel látjuk el a nevek becézett alakjait. Ám az is látható, hogy itt már nem szándékos nyelvi hibával van itt dolgunk: egy a magyart anyanyelvként beszélő személy a Marina nevet nem így becézné, hanem ahogy Nagy Gergely teszi, inkább a *Marinácska* alakot használná.

Of course now little Mor-inaka is at vot-you-say board school... (Mendelson)

Hát persze most, hogy kis *Maar-inácska* ment abba hógy-hívják iskolába... (Nagy 21)

A tény, hogy a fordító fordítja-honosítja a nevet, azt a feltételezést erősíti, hogy úgy érezte, az eredeti változat nem állná meg a helyét a magyar változatban, a magyar beszélő számára idegenül hangzana, s így korrekcióra szorul.

A regény több hasonló példát is felvonultat. Például *Boldog születésnapot!* helyett „Boldog születésnap” (Mendelson) felkiáltással köszöntik a nagymamát. Vagy a *teljesen hülye* helyett a „leljesen hülye” (Mendelson) ítélet hangzik el.

Hasonlóan magyartalan, amikor Rózsi, a nagymama így szól hűgának:

‘Nez. Beautiful, nem?’ says Rozsi. (Mendelson)

– *Nézd! Győ-nyörü, nem?* – fordul hozzá Rózsi. (Nagy 116)

Vagy amikor a hogylétét firtató kérdésre így felel az egyik nagynéni:

‘Minden jól,’ which means ‘very good,’ says Zsuzsi. (Mendelson)
– *Minden jó* – mondja Zsuzsi. (Nagy 76)

E nyelvi hibák átültetésének közös megoldása, hogy a fordító felismeri: nem hihető, hogy a magyar nagymama és nagynénik, akiknek a regényben hangsúlyos jellemzőjük, hogy egymással választékos – az angollal ellentétben – kidolgozott kódú magyar nyelven beszélnek, így szólaljanak meg, s javítja a megszólalásokat.

Ezek a mondatok azonban a fordítástechnikai érdekességen kívül mélyebb összefüggésekről is árulkodnak: a magyar nyelvi hibáknak ez a sora, melyet a Booker-díjra jelölt könyvben sem a szerző, sem a korrektor, sem a jó nevű kiadók szerkesztői nem vettek észre, nem éreztek fontosnak ellenőrizni, a periférikus, nem angol nyelv fölcserélhetőségét, lényegtelen voltát is jelzik. A szerző szándéka az lehetett, hogy egy marginális kultúrát egy időre a centrumba állítson, kiemelt pozícióba helyezzen, ám ez a szándék éppen ellenkező előjelűvé válik: a magyar nyelvet és kultúrát a Másik, a periféria világába száműzi, s így teremti meg a posztkoloniális olvasat lehetőségét. Mendelson önkéntelenül saját pozícióját is definiálja, magát a nyelvvesztett Marinával teszi hasonlatossá, és Spivakkal együtt bizonyítja, hogy a subaltern valóban nem képes hallatni a hangját, nem tud beszélni (Spivak 1996: 465).

A magyar szöveg kiváló mutatója a műfordító felelősségének is: annak, hogy a szövegértő olvasás nélkülözhetetlen a minőségi interpretáció elkészítéséhez. Elemzett szövegemben ez a szándékos és valódi hibák átültetésében nyilvánul meg leglátványosabban: a stilisztikai eszközként alkalmazott hibákat a fordító jellemzően érzékelteti a célszövegben, míg az elírásokat tartalmazó, figyelmetlenségből ejtett hibákat korrigálja.

Források

- Mendelson, Charlotte 2013. *Almost English*. London: Mantle Publishing. Kindle Edition.
Mendelson, Charlotte 2017. *Törtmagyar*. Nagy Gergely fordítása. Budapest: Libri Kiadó.

Irodalom

- Hill, S. 1997. A kulturális identitásról. In Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest: Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium. 60–85.
- Peake-Tomkinson, A. 2013. Charlotte Mendelson: Invisible Alien. *Bookanista*. <http://bookanista.com/charlotte-mendelson> (Letöltve: 2018. 11. 25.)
- Nagy Hajnalka 2012. Az irodalom senkiföldjén, Transzkulturális irodalom és osztrák kultúra. *Forrás* 4/10: 8–15.
- Roguska, M. 2018. Étel és identitás: identitásépítési stratégiák a magyar származású transzkulturális író(nő)k műveiben. In Németh Zoltán (szerk.): *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*. Nitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem. 209–220.
- Spivak, G. Ch. 1996. Szóra bírható-e az alárendelt? Mánfai Alice és Tarnay László fordítása. *Helikon* 42/4: 450–483.
- Valló Zsuzsanna 2000. A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák. *Fordítástudomány* 2/1: 34–49.

SZÉP BEÁTA

A DIALEKTUSOK FORDÍTÁSÁRÓL

1. Bevezetés

A jelen tanulmány¹ általánosságban a dialektusok fordításával, részletesen pedig Thomas Mann *Buddenbrooks* című (magyar címe: *A Buddenbrook-ház*) regényében előforduló dialektusok idegen nyelvre történő fordításával foglalkozik, különös tekintettel a regény olasz és horvát fordításaira.

Thomas Mann műve az első német társadalmi regény, amelyért a szerző 1929-ben megkapta az irodalmi Nobel-díjat. A szerző számára az irodalmi alkotások nyelvi rétegeinek, ezen belül különösen a dialektusoknak a funkciója kiemelkedő fontossággal bírt. Így vélekedik erről a *Lübeck als geistige Lebensform* című munkájában (a *Dialekt* szó az eredetiben is kurzívvval szedve):

Ja, wenn ich meinte, die Landschaft einer Stadt, das sei ihre Architektur, so scheint mir nun fast, die Sprache sei es, die sie spricht, ihre Sprache als Stimmung, Stimmklang, Tonfall, *Dialekt*, als Heimatlaut, Musik der Heimat, und wer sie hörbar mache, der beschwöre auch den Geist der Landschaft, mit der sie so innig verbunden, deren akustische Erscheinungsform sie ist. (Mann 1928: 24)²

2. Nyelvi polifónia a regényben

„*Je, den Düwel ook, c'est la question, ma très chère demoiselle!*” (Mann 1930: 9). A fenti kijelentés a mű második mondata, amelyben máris keveredik az északon beszélt alnémet

1 A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

2 Magyarul: „Míg korábban úgy véltem, hogy egy város tájjellege az építészetében rejlik, mostanra sokkal inkább úgy tűnik a számomra, hogy a beszélt nyelvében. A nyelvében, hangulatként, hangzasként, hanglejtésként, a dialektusban, a szülőföld hangjaként, zenéjeként. És ha valaki ezt hallhatóvá teszi, akkor ezáltal megidézi a vidék a szellemét. A vidékét, amellyel ez a nyelvezet oly szorosan összekapcsolódik, amelynek az akusztikus megnyilvánulása.” (Fordítás tőlem – Sz. B.)

(Niederdeutsch, más néven Plattdeutsch) nyelvjárás a francia frázissal. Thomas Mann ebben a regényében is különös gonddal ábrázolja a szereplőit és különíti el őket sajátos nyelvi jegyeik alapján is, nem kis kihívást adva ezzel a fordítóinak. A mű elemzői egyesesen „nyelvi megkomponáltság”-ról beszélnek („*Sprachliche Orchestrierung*”, vö. Wilpert 1988: 145), jogosan. A fenti, regénykezdő mondat például a legidősebb Buddenbrook, a tiszteletre méltó konzul, Johann szájából hangzik el, aki épp az unokáját, az akkor még csupán nyolcéves Tonyt lovagoltatja a térdén, miközben az a kiskaté szövegét próbálja meg felmondani emlékezetből. Az öreg konzul sokszor változtatva beszél alnémet nyelvjárásban és franciául, ami a tősgyökeres lübecki voltát és egyben a világlátottságát hivatott tükrözni. A „hanza-nyelvként” is számon tartott alnémet nyelvjárás a 12–13. századtól a 16. századig az észak-európai kereskedelem *lingua franca*-ként szolgáló nyelve (vö. 1. ábra), illetve évszázadokon át a legfontosabb hanzaváros, Lübeck hivatalos nyelve volt, amelyet Thomas Mann is beszélt.



1. ábra. A Hanza-szövetség kiterjedtsége 1400 körül (forrás: Helmolt 1902: 28–29)

A francia nyelv használata a világpolgári lét és egyben a művelt, befolyásos polgár kifejezőeszközeként nem szorul különösebb magyarázatra. A konzult a regény szereplői egyébként gyakran nem is *Johann*-nak, hanem franciásan, *Jean*-nak szólítják.

Megjegyzendő, hogy a szerző a regényben nem áll meg a nyelvi kifejezőmód árnyalásánál, de egy-egy leíró részben a regényalakok ábrázolásakor külön hangsúlyozza, hogy

az illető milyen nyelve(ke)n, esetleg nyelvjárásban beszél, és még arra is kitér, ha egy szereplő a hangokat bizonyos speciális módon formálja meg.

A fenti, kiinduló mondat magyar fordításait vizsgálva az első szembetűnő tény, hogy a Lányi-féle fordítás első kiadásában (1930) nem szerepel a francia szöveg fordítása, míg a második, javított kiadásban (1955) a francia szöveg már kurzívval és megcsillagozva áll, és a lap alján olvashatjuk a fordítását is: „*Ez a kérdés, drága kisasszonykám!” A 2016-os, Győrffy-féle fordításban is szó szerint ugyanez a fordítás szerepel a lap alján csillaggal, csak itt a szövegben nincs kurzívval szedve a francia rész:

„Ej, a macska rúgja meg, *c'est la question, ma très chère demoiselle**!“ (Lányi 1955: 5)

„Hát hogy az ördög vigye el, *c'est la question, ma très chère demoiselle**!“ (Győrffy 2016: 5)

A *den Düwel ook* alnémet kifejezés német megfelelője *Den Teufel auch*, aminek szövegű fordítása valóban „az ördög vigye el!”, míg a Lányi-féle fordítás funkciójában felel meg az eredetinek.

2.1. A mű nyelvi rétegei

A regényben szereplők a szituációk függvényében változtatják a beszédmódjukat; ez a regény egyik legjellegzetesebb ábrázolóeszköze. A sztenderd német nyelven kívül tehát az alábbi rétegnyelvek jelennek meg a forrásnyelvi műben:

I. Idegen nyelvek: francia, angol, olasz, latin (Hanno iskolai tanárai), „porosz” lengyel (Ida Jungmann, a nevelőnő beszéli)

II. Dialektusok:

- alnémet
- bajor: Bár a bajor is dialektus, mégis egészen más szerepet tölt be a regényben, mint az alnémet: hiszen ez teljesen idegenül, sőt érthetetlenül cseng (vagyis inkább zörög) a lübecki környezetben. Jelen esetben nem csupán egy nyelvjárásról van szó: sokkal inkább a szereplő degradálásának egy (nyelvi) eszközéről. Alois Permaneder beszéli, aki az egyik főszereplőnek, Tonymak a bajor kérője, akit mind viselkedése, mind megjelenése, mind pedig beszéde miatt lenéz az észak-német közeg. Ugyanezt a hatást fordítva is működteti a szerző: Tony Bajorországban érzi magát kívülállónak.
- (nyugat-)porosz (Ida Jungmann)

III. Szociolektusok (pl. zsargon): Pl. a gabonakereskedők, tanárok, munkások beszéde.

IV. Idiolektusok, speciális dikciók: Jellegzetes nyelvi stíluselemet képeznek a szereplők sajátos, kifejező, jellemző szófordulatai, hanghordozásának, beszédhibájának stb. részletes leírása.

2.2. A nyelvhasználat mint a társadalmi különbségek kifejezőeszköze

Az alábbi két részletben Tony mesél a családjának a müncheni életéről. Az elsőben levelet írt haza, a másodikban már akkor beszél, amikor hazamenekült a férjétől (kurzív kiemelések tőlem – Sz. B.). Mindkét szövegrészben a nyelvhasználat kritikájával (is) jellemzi az őt körülvevő, számára idegen társadalmi réteget:

...man weiß hier nicht recht, *ob die Leute eigentlich grob oder freundlich reden*. (Mann 1930: 351)³

...alle haben mich lächerlich hochmütig gefunden. Man hat es mir nicht gesagt, aber gefühlt habe ich es zu jeder Stunde und auch darunter habe ich gelitten. Ha! In einem Lande, wo man Torte mit dem Messer ißt, und *wo die Prinzen falsches Deutsch reden*, und wo es als eine verliebte Handlungsweise auffällt, wenn ein Herr einer Dame den Fächer aufhebt, in einem solchen Lande ist es leicht, hochmütig zu scheinen, Tom! Akklimatisieren? Nein, bei Leuten ohne Würde, Moral, Ehrgeiz, Vornehmheit und Strenge, bei unsorgnierten, unhöflichen und saloppen Leuten, bei Leuten, die zu gleicher Zeit träge und leichtsinnig, dickblütig und oberflächlich sind... bei solchen Leuten kann ich mich nicht akklimatisieren und würde es niemals können [...]. (Mann 1930: 372–373)⁴

Nem Thomas Mann az egyetlen német író, aki a bajor dialektust használja alacsonyabb presztízű szociolektusként: „Számos szerző a bajor dialektust *Kunstsprache*ként használja Ludwig Thomától Kroetzsig” (Csatlós 2014: 70).

3 „...itt az ember sohase tudhassa igazában, gorombán beszélnek-e vele, vagy pedig nyájasan” (Lányi 1930: 120).

4 „...ott engem mindenki nevésségesen kevélynek tartott. Nem mondták a szemembe, de minden órában éreztem, és amiatt is szenvedtem. Ha! Olyan országban, ahol a tortát késsel eszik, ahol a princek korcs németiséggel beszélnek, és ahol feltűnő szerelmes cselekedetszámba megy, ha egy úr fölemeli egy hölgy legyezőjét, olyan országban, Tamás, nem nehéz kevélynek látszani! Akklimatizálódni? Nem, méltóság, becsvágy, előkelőség és fegyelem nélküli emberek közt, ápolatlan, udvariatlan és lompos emberek közt nem tudok akklimatizálódni és nem is fogok tudni...” (Lányi 1930: 143).

3. Dialektusfordítás a műfordításban

Általában a műfordítás célja, hogy ugyanazt a stílust és hatást ériük el, mint ami a forrásszöveget jellemezte, azért, hogy a célközönségben hasonló reakciót váltson ki a fordított szöveg. A dialektusok fordításának legfőbb problémáját éppen az okozza, hogy ezek regionálisan egy bizonyos nyelvhez és kultúrához kötöttek, ami miatt a dialektus a forrásnyelvi kultúrában egyidejűleg nem regionális jellegű aspektusokat is tükröz, mint például a beszélő karakter státusza vagy képzettsége. Mivel ezeknek az elemeknek nem mindegyikét lehet egy megfelelő célnyelvi változattal „leutánozni”, így a fordítóra van bízva annak eldöntése, hogy mely jegyek élveznek elsőbbséget, és melyek azok, amelyeket be fog áldozni a többi jegy megmutatása érdekében.

A dialektusok fordításakor természetesen elsődlegesen a forrásszövegben való szerepeltetésének funkcióját kell megvizsgálunk (vö. Geissberger 2016: 22). Milyen okból használ dialektust a szerző? Egy dialektus alkalmazása pusztán stílus eszköz vagy a hitelességet hivatott alátámasztani? Vannak-e esetleg politikai okai? Mennyire döntő a használata a globális szövegegységhez képest? A fordítás során esetleg elhanyagolható vagy nem? A különféle dialektusfordítási technikák kiválasztása azonban további szempontok függvénye is, mint például a nyelvpár, a potenciális olvasók elvárásai vagy a célszöveg hitelessége és hihetősége.

A fordítónak alapvetően két lehetősége van, ha egy irodalmi műben dialektussal találkozunk: vagy meghagyja, vagy kihagyja azt. Mindkettőnek megvan a maga előnye és hátránya is, amiket a fordítónak mérlegelnie kell. Ha amellett dönt, hogy eltekint a dialektus érzékeltetésétől, akkor nyilván a könnyebbik utat választja, azonban azzal a veszéllyel kell számolnia, hogy ezáltal a forrásszöveg alapvető tulajdonságai vesznek el. Ha valamilyen módon kifejezésre juttatja a dialektust a célszövegben, fennáll a veszélye, hogy az olvasói nem fogják érteni a szöveget. A dialektusok fordításának alapvető szempontja, hogy a célközönség az így kapott szöveget hitelesnek találja, miközben a dialektus megjelenítésének ugyanazt a stílusbeli és egyéb funkciót kell betöltenie, mint ami az eredeti mű szándékolt célja volt.

3.1. Dialektusfordítási technikák

Az alábbiakban a leggyakoribb dialektusfordítási technikákat mutatom be (vö. Geissberger 2016: 23–27). Hangsúlyozandó, hogy alapvetően olyan szövegek fordításáról esik szó, amelyekben nem az egész szöveg íródott valamilyen dialektusban. Az egészében dialektusban íródott szövegek fordítása szintén érdekes kérdéskör, ez azonban most nem képezi vizsgáldásunk tárgyát.

1. Neutralizáció, vagy semlegesítés: a kijelentés tisztán denotatív, tartalmi aspektusára fókuszálás (a dialektális színezet elvesztése). Ez minden bizonnyal a legegyszerűbb technika, amelynek során a forrásszöveg dialektusát a célszövegben a sztenderd nyelvvaltozattal helyettesítjük, azaz a dialektust teljesen elhagyjuk, ezáltal biztosítva, hogy a szöveg a célnyelvi befogadók számára teljesen érthető és elfogadható legyen. Ezáltal azonban a szöveg elveszíti eredeti nyelvi sokszínűségét.
2. Kompenzáció. Nagyon gyakorlatias és kivitelezhető technika, amelynek lényege, hogy valamiféle jelöléssel látjuk el a sztenderdtől eltérő szöveget, miközben akár a „–mondta X akcentussal” magyarázatot is hozzáfűzhetjük.
3. Nyelvi kölcsönzés. Ennél a technikánál a fordító megtartja a forrásszöveg bizonyos szavait és kifejezéseit annak érdekében, hogy egy szereplőt kiemeljen a többi közül. Természetesen ezáltal elérhető egyfajta egzotikus hatás, ami azonban nem annyira dialektusként fog hatni, hanem a köznyelvi beszédet teszi különlegessé. A célszöveg olvasója ilyenkor ugyan különbséget tapasztal majd a sajátos nyelvezet és a sztenderd nyelvezet között, ez azonban nem lesz egyenértékű a forráskultúra dialektusainak eltéréseivel. Ezenkívül még arra is ügyelni kell, hogy mindez ne menjen az érthetőség rovására.
4. Szleng használata, vagyis a kijelentés szociokulturális aspektusára fókuszálás. Ebben az esetben a fordító különböző szintű beszélt nyelvi elemek (a helyesírás, a nyelvtan, a szókincs és a fonetika terén) jelölt alkalmazásával igyekszik elérni a kívánt hatást anélkül, hogy szakítana a nyelvi szabályokkal. A regiszter megváltoztatásával mutatja meg a két nyelvezet közti különbséget, még ha ezt más módon is teszi, mint a forrásszöveg szerzője. Ennél a technikánál előzetesen mindenképpen fel kell mérni a célnyelvi kultúra szociális szerkezetét. Különösen használható abban az esetben, amikor a forrásszövegben a dialektusban beszélő karaktert egyben ily módon jellemzi is a szerző. Azonban fontos, hogy ne a lexika, hanem elsősorban a szintaxis szintjén alkalmazzuk ezt az eljárást, mivel ez sokkal több lehetőséget kínál és kevésbé lesz félreérthető a célnyelvi olvasók számára.
5. Szakítás a nyelvi normákkal. Ez a technika egy lépéssel még tovább megy, mint az előző. A forrásszöveg dialektusának eltéréseit a fordító úgy teszi érzékelhetővé, hogy szakít a célnyelvi normákkal a helyesírás, grammatika vagy lexika szintjén: pl. hangok kihagyásával, a kiejtés szerinti írásmóddal (pl. az angolban), vagy akár helytelen mondat szerkezetek alkalmazásával. Ez ugyan jól tükrözheti a különbségeket, azonban ideológiai felhangja is

lehet, és nem kívánt sztereotípiákhoz vezethet. A legnagyobb nehézsége tehát abban rejlik, hogy hihetően jellemző nyelvhasználatot állítsunk elő oly módon, hogy az ne hasonlítson egy a célnyelvben már meglévő dialektusra.

6. Célnyelvi dialektus használata. Ebben az esetben a fordító egyszerűen egy célnyelvi dialektust használ. Habár az olvasó számára ez megkönnyítheti a helyes értelmezést, ugyanakkor szem előtt kell tartanunk, hogy egyáltalán nem egyszerű egy ugyanolyan státuszú célnyelvi dialektust találni, mint amilyen a forrásszövegben volt, még-hozzá oly módon, hogy a választott célnyelvi dialektus ugyanazokat a kulturális asz-szociációkat hívja elő, mint a forrásnyelvi a saját közönségében. A célnyelvi dialektus helytelen megválasztása a legrosszabb esetben akár a hitelességet is megkérdőjelezhe-tővé teszi.
7. Saját dialektus kitalálása. Meglehetősen munka- és időigényes technika, amelynek nagy hátránya lehet, hogy a célnyelvi olvasó nem tud azonosulni a mesterségesen ki-talált nyelvvel, és ezáltal a célszöveg hitelét veszti. Mindazonáltal jó módszer le-het abban az esetben, ha nem nagyobb szövegeknek, csak a szöveg egy-két pontjának a fordítására alkalmazzuk.

4. *A Buddenbrook ház* dialektusainak olasz és horvát fordításairól

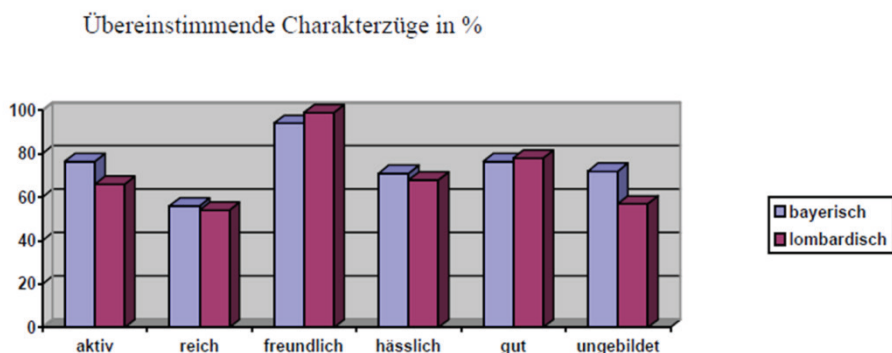
Ebben a fejezetben a német regény két különböző célnyelvi fordításában vizsgáljuk a dialektusok fordításának kérdéskörét (vö. Bradestini 2006; valamint Cimer–Sesar 2017). A felhasznált források a regény olasz és horvát fordításait elemezték.

4.1. Dialektusfordítás az olasz CNY-i szövegekben

Az első tanulmány szerzője, Bradestini olasz–németes műfordító és kiadói lektor, tehát a gyakorló fordító szemszögéből vizsgálja a dialektusok fordítási megoldásait. A szerző kérdőíves felmérést végzett a regény forrásnyelvi (német) és célnyelvi (olasz) olvasóinak körében. Ennek során elsősorban azt vizsgálta, hogy milyen személyiségjegyeket hív elő az olvasói recepció során Alois Permaneder bajor dialektusú beszéde. A német olvasók (128 válaszadó) többsége esetében ezek az alábbiak voltak: aktív, gazdag, barátságos, csúnya, jó, tanulatlan, lassú, kényelmes, déli, furcsa, unszimpatikus, kövér, kétbalkezes, ostoba, konzervatív.

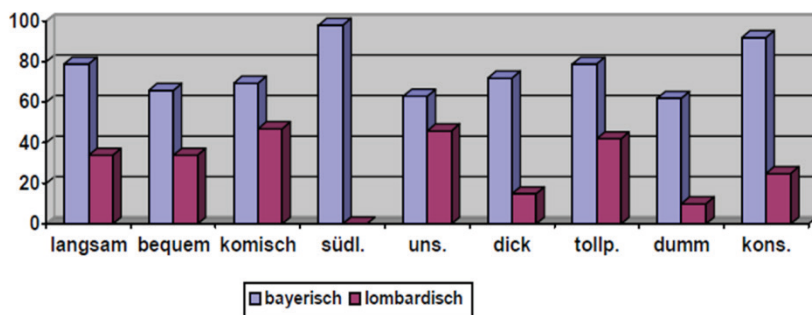
A szerző a továbbiakban négy olasz fordítást hasonlít össze, amelyekben részben létező olasz dialektus, részben a szleng, részben pedig mesterségesen imitált „dialektus” adja a fordítási megoldások jó részét.

1. Lombardiai dialektus a fordításban. Bradestini a kérdőíves vizsgálatát megismételte az olasz célközönség körében is, természetesen a fordításokhoz némiképpen igazítva. Itt 91 fő töltötte ki a kérdőívet, az eredmények pedig az alábbi diagramokon láthatók (2. és 3. ábra):



2. ábra. Egyező személyiségjegyek, %-os megoszlás: bajor (FNY-i) és lombardiai (CNY-i) dialektus (Bradestini 2006: 70)

A fenti esetben tehát a FNY-i és CNY-i dialektus által az olvasókban előhívott személyiségjegyek közül az alábbiak voltak a leginkább megegyezők: aktív, gazdag, barátságos, csúnya, jó, tanulatlan.



3. ábra. Eltérő személyiségjegyek, %-os megoszlás: bajor (FNY-i) és lombardiai (CNY-i) dialektus (Bradestini 2006: 71)

A legnagyobb eltérést tehát az alábbi személyiségjegyek érzékelése mutatta: lassú, kényelmes, furcsa, déli, unszimpatikus, kövér, kétbalkezes, ostoba, konzervatív.

A vizsgálat empirikusan is bizonyította, hogy a dialektus megválasztásának döntő hatása van az adott szereplő olvasói percepciójára. Megjegyzendő továbbá, hogy az olvasók többsége a dialektusban fordított szöveget nehezen értelmezhetőnek ítélte meg.

2. Sztenderd nyelvhasználat és szleng alkalmazása a fordításban. A vizsgált három másik fordításban valamilyen mértékben ezeket az eszközöket – vagy ezek elegyét – alkalmazták, és ennek során mindannyian egyfajta észak-olaszként azonosítható szlenget használtak, amely viszonylag semleges, jellegzetes jelentéstársítás nélküli nyelvváltozat. Az összevetésük eredményeként a szerző megállapítja, hogy ezek mindegyike elveszítette a fordítás során az eredeti szöveg kifejező stílusjegyeinek jó részét. Ugyanakkor megjegyzi, hogy másrészt viszont egy konkrét célnyelvi dialektus választása esetén fennáll annak a veszélye, hogy az olvasók a mű cselekményének helyszínéül a célnyelvi dialektus geográfiai előfordulási helyét azonosítják.

Bradestini ezt követően az alnémet dialektus esetében is elvégezte a vizsgálatot, megjegyezve, hogy egyetlen fordító sem választotta valamely olasz dialektus alkalmazását ekvivalensként. A lübecki, azaz az alnémet dialektus a szerző szerint az alábbi, rendkívül gazdag funkciórendszerrel rendelkezik az eredeti regényben (Bradestini 2006: 80):

- Helyi szimbólum: Th. Mann ezzel szimbolizálja a vidéket, az itt élő embereket.
- Társadalmi osztály jellemzője: az alsóbb népréteg, valamint részben a felemelkedő középosztály nyelve.
- Társadalmi mikroklíma érzékeltetésének eszköze: szűk családi vagy baráti körben használatos, bizalmasabb nyelvezet.
- Korosztály-szimbólum: az idősebb korosztály jellegzetes nyelvi eszköze, amely a fiatalabb korosztályra már nem jellemző.

A szerző megállapítja, hogy a dialektusokat nélkülöző fordításban ezek a funkciók részben vagy egészben eltűnnek.

4.2. Dialektusfordítás a horvát CNY-i szövegben

A horvát fordítással foglalkozó tanulmány a bajor dialektus fordítását vizsgálja. Megállapítja, hogy Permaneder beszédének fordításaként egy északnyugat-horvát dialektust, a kaj nyelvjárást alkalmazta. A német és horvát dialektusok szociokulturális

dimenzióit elemezve rámutat, hogy az északnémet területen a sztenderd nyelvhasználatról való dialektális eltéréseket sokkal kevésbé tolerálják, és sokkal inkább bélyegzik meg a dialektusban beszélőket, mint a déli területeken, ahol a dialektális nyelvhasználat sokkal inkább elterjedt a mindennapokban. Ez az aspektus alapvetően határozza meg Alois Permaneder figuráját a regényben. A horvátban a dialektusok három fő csoportra oszthatók: sto (a legelterjedtebb, Bosznia-Hercegovinában, valamint Szlavónia és Dalmácia nagyobb részén beszélik), kaj (az északnyugati területek nyelvjárása) és csa (a horvát szigetvilágra jellemző nyelvjárás). Általánosságban elmondható, hogy a horvát fordítás készítésének idején a nyelvjárásokat beszélőket lenézték, negatív sztereotípiákat kapcsoltak hozzájuk, és primitívnek, képzetlennek tartották őket (Cimer–Sesar 2017: 170). Az elemzés a továbbiakban arra irányul, hogy a fordító mennyire használta következetesen a kaj dialektust az egyes nyelvi szinteken (fonetika, morfológia, szintaxis, lexika) a CNY-re történő átültetés folyamatában. Összegzésként kiemeli, hogy bár a kaj nyelvjárás használata nem éppen a legideálisabb választás, Alois Permaneder beszédét nagy hiba volna sztenderd nyelvváltozatban fordítani, hiszen ez esetben épp a lényegi karakterjegyek vesznének el a fordítás során. Egy megfelelő fordítás azonban még várat magára.

5. A magyar fordításokról

A regény magyar fordításai összehasonlító vizsgálatának bemutatására a későbbiekben külön tanulmányt szentelünk, az alábbiakban csupán néhány példát emelünk ki az elemzésből. Thomas Mann regényének 2 teljes magyar fordítása létezik, ezeknek az alábbi kiadásait vizsgáljuk:

Thomas Mann: *A Buddenbrook-ház. Egy család alkonya*. Fordította: Lányi Viktor. 3. kiadás. Genius Kiadó, 1930. (Ez az első kiadás változatlan utánnomása.)

Thomas Mann: *A Buddenbrook ház. Egy család alkonya*. Fordította: Lányi Viktor. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. Ferenczy Béni rajzaival.

Thomas Mann: *A Buddenbrook ház*. Fordította: Lányi Viktor. 3. kiadás. Európa Könyvkiadó, 1975.

Thomas Mann: *A Buddenbrook ház. Új fordítás*. Fordította: Györffy Miklós. Gabo Kiadó, 2016.

Megfigyelhető, hogy a három Lányi-kiadásnak sem azonos a teljes címe (kötőjel használata, alcím megléte/hiánya). Az alábbiakban néhány példát mutatunk a regényben

szereplő dialektusok magyarra történő fordításának eltéréseire. A fordítások elemzését egy következő tanulmányunkban mutatjuk be, azt azonban az következő példák is jól szemléltetik (1. táblázat, félkövér kiemelés tőlem – Sz. B.), milyen különböző megoldásokat választott egyrészt a két fordító, másrészt hogyan változott a Lányi-fordítás az újabb, átdolgozott kiadások során. 3. példánkban *-gal jelölve egy rossz fordítói döntést (Györffy 2016) is szemléltetünk:

1. példa – alnémet (munkások):	
Mann	» Da bün ick nich für tau haben «, sagte jemand mit einer biederem Entschlossenheit, die keinen Einwand gestattete. (181)
Lányi (1930)	– Kell a fenének a gyűlés – szólt valaki oly zamatos határozottsággal, amely nem tűrt ellenvetést. (186)
Lányi (1955)	– Kell a fenének a gyűlés –, szólt valaki oly zamatos határozottsággal, amely nem tűrt ellenvetést, (174–175)
Lányi (1975)	– Én ugyan nem kérek belőle – szólt valaki oly őszinte határozottsággal, amely nem tűrt ellenvetést. (154)
Györffy (2016)	– Énreám ugyan ne számítson – mondta valaki olyan együgyű határozottsággal, mely semmiféle ellenvetést nem tűrt. (167)
2. példa – alnémet (munkások):	
Mann	<p>»Dat’s Kunsel Buddenbrook! Kunsel Buddenbrook will ‘ne Red‘ hollen! Holl din Mul, Krischan, hei kann höllschen fuchtig warn!... Dat’s Makler Gosch... kiek! Dat’s son Aap!... Is hei ‘n beeten öwerspönig?«</p> <p>»Corl Smolt!« fing der Konsul wieder an, indem er seine kleinen, tiefliegenden Augen auf einen etwa 22jährigen Lagerarbeiter mit krummen Beinen richtete, der, die Mütze in der Hand und den Mund voll Brot, unmittelbar vor den Stufen stand. »Nu red‘ mal, Corl Smolt! Nu is‘ Tiet! Ji heww hier den leewen langen Namiddag bröllt...«</p> <p>»Je, Herr Kunsel...«, brachte Corl Smolt kauend hervor. »Dat’s nu so ‘n Saak... öäwer... Dat is nu so wied... Wi maaken nu Revolutschon.«</p> <p>»Wat’s dat för Undög, Smolt!« (184–185)</p>

Lányi (1930)	<p>– Ahun-e Buddenbrook konzol! Buddenbrook konzol szavallni akar! Fogd be a szád, Kristyán, az ám, fene goromba tud lennyi!... Ahun meg Gosch alkusz... Né mán a kópéját!... Tán biz meghabrodott ekkicsit ökeme?</p> <p>– Corl Smolt! – kezdte újból a konzul, apró, mélyenülő szemeit a huszonkét év körüli görbelábú rakodómunkásra szegezve, aki sapkáját a kezében tartotta és tele szájjal közvetlen a lépcsők alatt állt. – No most nyisd ki a szád, Corl Smolt! Most itt az ideje! Végig bömböltétek az Isten szent délutánját...</p> <p>– Igenis, konzol úr... – hápogott Corl Smolt, tovább majszolva kenyerét. – Emmán így van... izé... most mán ennyire vónánk... Rebolucijót csinálunk.</p> <p>– Mi az istennyila az, te! (190)</p>
Lányi (1955)	<p>– Ahun-e Buddenbrook konzol! Buddenbrook konzol szavallni akar! Fogd be a szád, Kristyán, az ám, fene goromba tud lenni!... Ahun meg Gosch alkusz... Né mán a kópéját!... Tán biz' meghabrodott ekkicsit ökelme?</p> <p>– Corl Smolt! – kezdte újból a konzul, apró, mélyenülő szemeit a huszonkét év körüli görbelábú rakodómunkásra szegezve, aki sapkáját a kezében tartotta és tele szájjal közvetlen a lépcsők alatt állt. – No most nyisd ki a szád, Corl Smolt! Most itt az ideje! Végig bömböltétek az isten szent délutánját...</p> <p>– Igenis, konzol úr... – hápogott Corl Smolt, tovább majszolva kenyerét. – Emmán így van... izé... most mán ennyire vónánk... Rebolucijót csinálunk.</p> <p>– Mi az istennyila az, te! (178)</p>
Lányi (1975)	<p>– Ahun-e Buddenbrook konzol! Buddenbrook konzol szavallni akar! Fogd be a szád, Kristyán, az ám, fene goromba tud lenni!... Ahun meg Gosch alkusz... Né mán a kópéját!... Tán biz' meghabrodott ekkicsit ökelme?</p> <p>– Corl Smolt! – kezdte újból a konzul, apró, mélyenülő szemeit a huszonkét év körüli görbelábú rakodómunkásra szegezve, aki sapkáját a kezében tartotta, és tele szájjal közvetlen a lépcsők alatt állt. – No most nyisd ki a szád, Corl Smolt! Most itt az ideje! Végigbömböltétek az Isten szent délutánját...</p> <p>– Igenis, konzol úr... – hápogott Corl Smolt, tovább nyelve kenyerét. – Emmán így van... izé... most mán ennyire vónánk... Rebolucijót csinálunk.</p> <p>– Mi az istennyila az, te! (157–158)</p>

Győrffy (2016)	<p>– Ez a Buddenbrook konzul! A Buddenbrook konzul beszédet akar tartani! Fogd be a szájadat, Krischan, mer’ ez aztán pokolian pipás tud ám lenni!... Az meg a Gosch, az alkusz... néz’csak! Mint valami majom!... Kicsit tán mebuggyant?</p> <p>– Corl Smolt! kezdte újra a konzul, mélyen ülő, apró szemét egy 22 év körüli rakodómunkásra szegezve, aki sapkájával a kezében és nagy falat kenyérrrel a szájában, közvetlenül a lépcső alatt állt. – No, tessék, beszélj Corl Smolt! Most itt az ideje! Az egész hosszú délutánt végigbömböltétek...</p> <p>– Igen, igen, konzul úr – nyögte ki tele szájjal Corl Smolt. – Hát ez mostan így nagyon... mer’ hogy ez lett belőlle... mi mostan revolúciót csinálunk.</p> <p>– Hát az meg mi a nyavalya, Smolt?! (171)</p>
3. példa – bajor (Alois Permaneder a Buddenbrook-házban, Lübeckben):	
Mann	<p>»I bitt’ die gnädige Frau um Verzeihung von wegen dem Kartl; i hob kei onderes zur Hond k’habt. Mei Name ist Permaneder; Alois Permaneder aus München. Vielleicht hat die gnädige Frau schon von der Frau Tochter meinen Namen k’hert –« (313)</p> <p>»A G’schäftler!«, sagte Herr Permaneder, indem er seine kurze Hand in der Luft hin und her drehte, »a kloans G’schäftler, gnädige Frau, mit der Brauerei zur Walkmühle!«* (314)</p>
Lányi (1930)	<p>– Engedelmet instállok a naccsás asszonytól a céduláér; de éppem nem vót másík a zsebembe. Permaneder a nevem: Permaneder Alajos Münchenből. Tán már hallotta is a nevemet a nagyságos asszony a leánya őnaccságától... (80)</p> <p>– Kis üzlet – szólt Permaneder úr, ide-oda forgatva rövid kezét a levegőben, – kicsi üzletecske, naccsás asszonyom, az itteni sörfőzővel!* (81)</p>
Lányi (1955)	<p>– Engedelmet instállok a naccsás asszonytól a céduláért, de éppem nem vót másík a zsebembe. Permaneder a nevem: Permaneder Alajos Münchenből. Tán már hallotta is a nevemet a naccsás asszony a leánya őnaccságától... (304)</p> <p>– Kis üzlet – szólt Permaneder úr, ide-oda forgatva rövid kezét a levegőben, – kicsi üzletecske, naccsás asszonyom, az itteni sörfőzővel!* (305)</p>

Lányi (1975)	<p>– Engedelmet instállok a naccsás asszonytól a céduláért, de éppég nem vót másík a zsebembe? Permaneder a nevem: Alois Permaneder Münchenből. Tán már hallotta is a nevemet a naccsás asszony a leánya önaccságától... (267)</p> <p>– Kis üzlet – szólt Permaneder úr, ide-oda forgatva rövid kezét a levegőben –, kis üzletecske, naccsás asszonyom, az itteni sörfőzővel!* (268)</p>
Györffy (2016)	<p>– A naccsasasszony bocsánatát kérem a kártyácskáért, nem volt más a kezem ügyiben. Nevem Permaneder; Alois Permaneder, Münchenből. A naccsasasszony, meglehet, hallotta már a nevemet a tisztelt lányától. (290)</p> <p>– Egy kis üzlet – mondta Permaneder úr, és ide-oda forgatta rövid kezét a levegőben –, egy kicsinyke üzletecske, naccsasasszonyom, a walkmühlei serfőzdevel!* (292)</p>
*Brauerei H. Lück zur Walkmühle: a leghíresebb lübecki sörfőzde, 1866-ban alapították; Walkmühle: létező települések neve több tartományban.	
4. példa – bajor (Alois Permaneder Tonymak otthon, Bajorországban):	
Mann	<p>»Tonerl« – er nannte sie Tonerl – »Tonerl, mir war's gnuu. Mehr brauchen mer nimmer. I hab' mi allweil g'schunden, und jetzt will i mei Ruh, Himmi Sakrament. Mer vermieten's Parterre und die zwoate Etasch, und dahier hamer a guate Wohnung und können a Schweinshaxen essen und brauchen uns net allweil gar so nobi z'sammrichten und aufdrahn ... und am Abend hab' i 's Hofbräuhaus. I bin ka Prozen net und mag net allweil a Göld z'ammscharrn; i mag mei G'müatlichkeit! Von morgen ab mach' i Schluß und werd' Privatier!« (352)</p>
Lányi (1930)	<p>– Toncsi – Toncsinak hívta a feleségét – Toncsi, nekem elég vót. Több most már nem kő. Eleget nyuzakodtam, de most mán nyugton akarok lenni, a keserves kirelejszumát. Kiadjuk a fődszintet, meg a második emeletet, oszt lesz itten rendes vackunk, egy falás sunkáért nem ménk a szomszédba és nem kő a sok cifra bútor, meg a sok cerimónia... estére nekem ott a Hofbräuhaus. Nem vagyok hörcsög, hogy egyre csak a pénzt kapargásszam halomra; nekem kell egy kis kedélyesség! Holnapi naptól kezdve alászolgája a bótnak, privatizálok! (121)</p>

Lányi (1955)	– Toncsi , – Toncsinak hívta a feleségét – Toncsi, nekem elég vót. Több most mán nem kő. Eleget nyuzakodtam, de most mán nyugton akarok lenni, a keserves kirelejszumát. Kiadjuk a fődszintet, meg a második emeletet, oszt lesz itten rendes vackunk, egy falás sunkáért nem ménk a szomszédba és nem kő a sok cifra bútor, meg a sok cerimónia... estére nekem ott a Hofbräuhaus. Nem vagyok hörcsög, hogy egyre csak a pénzt kapargásszam halomra; nekem kell egy kis kedélyesség! Holnapi naptól kezdve alászolgája a bótnak, privatizálok! (341)
Lányi (1975)	– Toncsi – Toncsinak hívta a feleségét –, Toncsi, nekem elég vót. Több most mán nem kő. Eleget nyuzakodtam, de most mán nyugton akarok lenni, a keserves kirelejszumát. Kiadjuk a fődszintet, meg a második emeletet, oszt lesz itten rendes lakásunk, ehetünk sertécsüsköt, és nem kell úgy előkelősködnünk meg felvágunk... estére nekem ott a Hofbräuhaus. Nem vagyok hörcsög, hogy egyre csak a pénzt kapargásszam halomra; nekem kell egy kis kedélyesség! Holnapi naptól kezdve alászolgája a bótnak, privatizálok! (300)
Györffy (2016)	– Toncsikám – Toncsikának nevezte Tonyt –, Toncsikám, nekem elegendem vót. Több má' nem köll nékünk. Örökké csak gürcöltem, és most má' szeretnék egy kis nyugtot, a hétszentségit. Kiadjuk a főcintet meg a második emeletet, emitt pediglen lesz egy rendes kis lakásunk, ehetünk csüsköt, és nem köll mindég olyan előkelőn kinyalni magunkat meg kepezteni... estére meg ott van nekem a Hofbräuhaus. Nincsen kedvem folyton csak a pénzt kuporgatni; hadd legyen meg má' a magam kedélyessége! Holnaptól becsukom a bótót és magánzó leszek. (327)

1. táblázat. Példák a magyar fordításokból

6. Összegzés

Jelen tanulmányban a dialektusfordítás kérdéskörét általánosságban igyekeztünk körüljárni, majd a Thomas Mann *Buddenbrooks* c. regényében központi szerepet betöltő dialektusok idegen nyelvi fordításait elemeztük. A magyar példák csupán szemléltető jellegűek, és egy további, később bemutatandó kutatás tárgyát képezik.

Tanulmányunkban felsoroltuk a dialektusok leggyakoribb lehetséges fordítói megoldásait, ám a fordítások, s így természetesen a dialektusfordítások során hozott fordítói

döntések megértésében leginkább maguk a fordítók segíthetnek bennünket. Ilyen például Szirti Beának *A fordító feladhatta* című írása (Szirti 2003), amely a Camilleri-fordításokat elemezve a saját megoldásairól is szól.

Egészen egyedi, az olasz nyelvet az ettől gyökeresen eltérő szicíliai tájnyelvel, a dialektussal keverő, a nem szicíliai olvasóknak nemegyszer komoly fejtörést okozó nyelvet alkotott. Éppen ez, az olasz mondatokban gyakran csak egy-egy dialektális szó vagy egy, a dialektus ragozási szabályait követő igealak beillesztése teszi egyedivé, és minden északi és déli olasz számára egyaránt összetéveszthetetlenül szicíliaivá ezeket a történeteket. (Szirti 2003: 43)

Az olasz szerző írásmódja e tekintetben tehát nagyon hasonlatos kutatásunk tárgyához, különösen ami Alois Permaneder beszédmódját illeti. Szirti a francia és angol fordításokat elemezve rámutat a célnyelvi dialektusok szerepeltetésének lehetőségére és egyben veszélyeire is, miközben a saját megoldásairól az alábbiakat írja:

Ami a nyelvezetet, a szicíliai dialektális elemeknek a magyar fordításba való áthozását illeti, Lukácsi Margithoz hasonlóan magam sem kerestem egy magyar tájnyelvet, amelynek szavaiból azután egyet-egyét meríthettem volna. Általában mellőztem a tájnyelvi szavak használatát. Különbözőképp kezeltem a narratív részeket és a párbeszédet, amiként az eredeti szövegben is másképp csengenek. Míg az elbeszélő szöveget a némileg bürokratikus, körülményes és modoros stílus felé engedtem, addig a párbeszédekben igyekeztem a közvetlenséget, a valóban beszélt nyelvi fordulatokat megkeresni. A szicíliai dialektusnak van egy nehezen meghatározható, talán kissé faragatlan, ugyanakkor rendkívül közvetlen árnyalata, s ezt helyenként éreztetni próbáltam a párbeszédekben. (Szirti 2003: 44)

Szirti úgy véli, hogy az olasz történetek önmagukban is megállják a helyüket, akkor is, ha a forrásnyelvi dialektusokat a fordítók egyáltalán nem érzékeltetnék valamiféle nyelvi megoldással a célszövegben. Véleményünk szerint azonban Thomas Mann itt bemutatott regénye lényegi jellemvonásában torzul, ha az eredeti dialektusokat nem érzékeltetjük a fordításban.

„Mindamellet mit is mondhatna a fordító? Bár odaülhetnénk fordításaink minden olvasója mellé, és mesélhetnénk nekik órákon át Szicíliáról, a motorokról és lírákról, a tengerről, a szavakról, narancsokról és süteményekről” (Szirti 2003:44).

Források

- Mann, Th. 1930. *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Berlin: Fischer Verlag.
- Mann, Th. 1930. *A Buddenbrook-ház. Egy család alkonya*. Lányi Viktor fordítása. 3. kiadás. Budapest: Genius Kiadó.
- Mann, Th. 1955. *A Buddenbrook ház. Egy család alkonya*. Lányi Viktor fordítása. Ferenczy Béni rajzaival. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó.
- Mann, Th. 1975. *A Buddenbrook ház*. Lányi Viktor fordítása. 3. kiadás. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Mann, Th. 2016. *A Buddenbrook ház. Új fordítás*. Györffy Miklós fordítása. Budapest: Gabo Kiadó.

Irodalom

- Brandestini, J. 2006. *Das Problem der Übersetzung von Dialektpassagen. Italienische Übersetzungen der Buddenbrooks von Thomas Mann*. <http://www.thomasmann.de/sixcms/media.php/471/Italienische%20%C3%9Cbbersetzungen%20der%20Buddenbrooks.pdf> (Letöltve: 2018. 10. 18.)
- Cimer, S. – Sesar, T. B. 2017. „Ham wir a Gaudi k’habt” – Dialektübersetzung am Beispiel der kroatischen Übersetzung der bairischen Textpassagen in Thomas Manns Buddenbrooks. *Lebende Sprachen* 62 (1): 167–186.
- Csatlós Krisztina 2014. *Dialektus fordításban. Fordítás dialektusban. Alice Walker és Toni Morrison afro-amerikai írónők művei fordításának gender- és kultúrspecifikus szempontú összehasonlítása angol–magyar–német-orsz párhuzamos korpuszok vizsgálatának módszerével*. Kiadatlan PhD-értekezés. Pécs: Pécsi Tudományegyetem. <http://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/15327/csatlos-krisztina-phd-2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Letöltve: 2018. 10. 19.)
- Geissberger, E. M. 2016. *Die Übersetzung von Dialekten. Analyse und Übersetzung von José María Mendiluces Werk Pura Vida*. Barcelona: UAB. https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2016/tfg_45408/TFG_2015-16_FTI_Geissberger.pdf (Letöltve: 2018. 10. 12.)
- Helmolt, H. F. (szerk.) 1902. *The History of the World; a Survey of a Man’s Record. Volume VII*. New York: Dodd Mead.
- Mann, Th. 1928. *Lübeck als geistige Lebensform*. Lübeck: Otto Quitzow Verlag.
- Szirti Bea 2003. A fordító feladhatta. *Café Babel* 43–44: 55–58.
- Wilpert, G. 1988. Sprachliche Polyphonie: Sprachebenen und Dialekte. In Moulden, K. –Wilpert, G.: *Buddenbrooks-Handbuch*. Stuttgart: Kröner. 145–156.

A TÖRTÉNELMI NAPLÓ FORDÍTÁSÁNAK KIHÍVÁSAI

A naplók sok szempontból a történelem hiteles forrásai. Igaznak bizonyult, hogy noha személyes szűrőn keresztül, mégis legtöbbször alapvetően hitelesen őrzik meg az adott történelmi pillanatot (Peterecz 2018: 46–47). Számtalan esetben fordul elő, hogy egy magánszemély naplója – függetlenül attól, hogy az illető esetleg betöltött-e politikai-diplomáciai funkciót vagy sem – ismeretlen részleteket tár fel, és mindenképpen egyéni megközelítést használ, tehát gazdagítja a történelemtől birtokolt ismereteinket, és formálja az arról alkotott képünket. Ilyen esetben sokszor olvashatunk olyan személyes megjegyzéseket és véleményeket, melyek publikus formában nem születtek volna meg, vagy csak igen cenzúrázott változatban kerültek volna kinyilvánításra. Éppen ezért az ilyen naplók bemutatása a minél nagyobb nyilvánosság előtt fontos, hiszen a legfelsőbb gondolatokkal gazdagodunk. Külön érdekesség, ha egy külföldi ír naplóbejegyzéseket egy általa látogatott országról és az ott élő emberekről, illetve az őt ott körbevevő kulturális atmoszféráról. Az ilyen naplókat a befogadó nyelvre, adott esetben magyarra fordítva több esetben is olvashatjuk, bár messze nem elég gyakran. A legismertebb példa valószínűleg az amerikai Harry Hill Bandholtz naplója, aki 1919 végén tartózkodott hazánkban (Bandholtz 1993). Idegen nyelven írt naplóknál azonban több szempont is jelentkezik, amit egy fordító kihívásként élhet meg. A jelen tanulmány¹ egy amerikai katonatiszt részben magyarországi tartózkodása alatt született naplóbejegyzéseinek fordításakor talált kihívásokkal szeretné megismertetni az érdeklődőket.

Egy napló fordítása esetén felmerül a kérdés, milyen típusú szöveggel állunk szemben. Irodalmi szöveggént viszonyuljunk a szöveghez, vagy szűken értelmezett történelmi forrásként? Más szavakkal: csak a szöveg lényegét adjuk vissza számos evidens fordítási előírást betartva, vagy a szerző irodalmi stílusát is próbáljuk közvetíteni? A napló születésének sajátos körülményei és esetleges egyedi nyelvezete további kihívásokkal állíthatja szembe a fordítót.

Nicholas Roosevelt 1893-ban született amerikai diplomata, katonatiszt, újságíró, politikus, közíró és egyéb közéleti aktivitásokról ismert személy volt a huszadik században.

1 A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

Sorsának alakulásában nyilván meghatározó volt családi neve, hiszen a szélesebben értelmezett családból ketten is amerikai elnökök lettek, nevezetesen Theodore Roosevelt (1901–1909) és Franklin Delano Roosevelt (1933–1945). Nicholas Rooseveltet különösen az előbbihez állt közel, aki több szempontból pótapja volt, és részben saját gyerekeként nevelte. Így N. Roosevelt már korán beleszórt a felső tízezer politikai elitjének világába, s ez meg is határozta világnézetét és politikai hitvallását, legalábbis abban az értelemben, hogy sok szempontból a Theodore Roosevelt-féle szemléletet (konzervatív értékek, de progresszív politikai felfogás) követte. Nevének és tehetségének köszönhetően eléggé ismert fiatalember lett belőle, aki az első világháború idején csöppent igazán a diplomáciai élet vérkeringésébe, amikor is 1919-ben századosi rangban az amerikai béke delegáció tagjaként Európában tartózkodott. Ilyen minőségben látogatott el Budapestre is a Coolidge-misszió tagjaként (lásd Roosevelt 1919, Coolidge–Lord 1932 és Magyarics 1997). Nem sokkal ezután újságírásra adta a fejét, és a *New York Times*, majd a *New York Herald Tribune* lapok külpolitikai szerkesztője, illetve tudósítója lett. Rendszeresen publikált könyveket is az amerikai külpolitikát illetően, de nem egy útikönyvet is írt. 1930-ban Herbert Hoover elnök magyarországi követnek nevezte ki, és ebben a minőségében két és fél évet töltött hazánkban. A második világháború alatt ismét dolgozott az amerikai kormánynak, majd nem sokkal később visszavonult, de további könyveket jelentetett meg politikai emlékeiről, főzésről és természetvédelemről. Nicholas Roosevelt 1982-ben halt meg. Az itt bemutatott és elemzett naplójegyzések 1919-es franciaországi, ausztriai és magyarországi tartózkodása alatt születtek.

N. Roosevelt 1918 legvégén és az 1919-es év első felében a fent már említett Coolidge-misszió tagjaként töltött hosszabb időt Bécsben, és innen tett rövidebb-hosszabb küldetéseket Magyarországra és Romániába. Ennek a misszióknak fő feladata volt tájékoztatni a Párizsban székelő amerikai béke delegációt a közép-kelet-európai térségben zajló napi folyamatokról, és információt biztosítani Franciaországban dolgozó kollégáik számára. Az N. Roosevelt által lejegyzett naplórészletek azért is fontosak, mert a magyar történelem egy igen viharos és szomorú időszakáról adnak krónikát egy kívülálló szemével. A korszak és forradalmi jól ismertek a magyarok számára, jól feldolgozott történelmi korszakról van szó, de viszonylag kevés eredeti lejegyzés ismert, amit ezekben a hónapokban készítettek; ráadásul nagyon kevés külföldi szemtanú örökölte meg élményeit. N. Roosevelt viszont nemzetisége és beosztása miatt olyan kivételesen helyzetben volt, hogy a kor számos főszeplőjével folytathatott többszöri alkalommal is diskurzust (mint például Károlyi Mihály, Teleki Pál vagy Apponyi Albert), s éppen a Tanácsköztársaság kikiáltásakor is Budapesten tartózkodott. Pontosan ezért az ezekben a napokban és hetekben lejegyzett megfigyelései és gondolatai hűen tükrözik egy amerikai katonatiszt benyomásait az 1919-es Magyarországról,

a magyarországi eseményekről és a magyarokról. Noha 1953-ban megjelent *A Front Row Seat* című könyvében mintegy harminc oldalon foglalja össze az 1919-es kéziratot, több szempontból hatalmas változtatásokat eszközölt. Erősen megcenzúrázta a bő három évtizeddel korábbi észrevételeit, s gyakorlatilag egy naplóbejegyzést sem idézett, inkább csak utalt bizonyos dolgokra – néha ezért eredeti gondolatai rejtve maradtak. Az eltelt időben híressé vált személyeket helyezte 1953-as könyvében a középpontba, s így pont a magyarokkal való kontaktusai kerültek háttérbe – s éppen ezek a magyar olvasóközönséget talán leginkább izgató részei naplójának. Az eredeti szöveg zabolátlan kiszólásai is eltűntek a tömörített szövegből, így az eredeti szöveg adja vissza hűen N. Roosevelttel akkori világlképét.

Értelemszerűen vannak bizonyos szempontok, melyeket bárminemű idegen szöveg fordításánál figyelembe kell venni. Az evidens nyelvtani és szemantikai feladatok mellett szükséges a forráskultúra és célkultúra megfelelő ismerete, hogy egyes elemek az egyik nyelvi közegből a másikba minél kisebb információvesztéssel lehessenek átültethetők. Mivel a tanulmány górcsőve alá vett napló katonatiszttól származik, esetenként a kor amerikai katonai berkeiben használt szakszavak és szlengkifejezések szintén problémát okozhatnak. Ugyanez igaz más nyelvhasználati területekre is, mint azt hamarosan látjuk.

Nicholas Roosevelttel szinte napi szinten, néha egy-két napos késéssel, de mindig friss emlékezettel rögzített eseményeket és véleményeket naplójába. Nyelvezete alapjában a huszadik század elejének művelt angolja, amit számtalan helyen viszont a kor informális kifejezései tarkítanak, és sok esetben a szerzőre jól jellemző szarkasztikus hozzáállás tör keresztül a lapokon. Mindez azért fontos, mert noha az alapszöveg legnagyobb része fordítási szempontból nem jelent különösebb kihívást, az adott kor és hely amerikai szlengje vagy más speciális nyelvhasználata már esetenként igen. Emellett szembeötlő a sokszor túl tömör mondatok száma, mindez esetenként nyelvtanilag tökéletlen formában, de mégis jól kifejezve a szerző gondolatait. Ez a technika egyébként szintén sokszor jellemző egy naplóbejegyzésre, hiszen számtalan esetben a szerzőnek nincs elegendő ideje gondolatait lejegyezni, s az idő szűkössége tömörítést igényel. Szintén érdemes megemlíteni a szerző számára idegen és ismeretlen neveket, illetve a részben ebből gyökerező gyakori elírásokat, amelyek szintén jelentős mértékben megnehezítik a fordító feladatát. Néhány példával érdemes illusztrálni a kihívást jelentő eseteket, szövegrészeket, amelyek megoldásának bemutatásával egyben ez a tanulmány segítséget is kíván nyújtani más, hasonló helyzetbe kerülő olvasónak és fordítónak.

Az egyik fő probléma nem is magát a fordítást mint technikát, hanem a szöveg olvasó elé tárását illeti. Nevezetesen, a száz évvel ezelőtti események számos szereplője és

eseménye nem lehet ismert az átlagolvasó előtt, így a fordítás maga nem feltétlen viszi közelebb az olvasót a szöveg teljes megértéséhez. Tehát *explicitációt* kell alkalmazni, azaz a szöveget a magyar olvasó számára értelmezhetővé és lehetőleg gördülékennyé tenni. (Klaudy 1998: 80–85; Gutt 2014: 71) Hiába fordítjuk le például a szöveget magyarra és magyarosra, a sok ismeretlen név óhatatlanul megértési nehézséget szül. Viszont mivel jelen esetben a háttérismereti különbségek történelmi tudáskülönbségekből, illetve a fennálló tudáshiányból adódnak, így a rengeteg többletinformáció annyira szétfeszítené az eredeti szöveg fordítását, hogy más módszert kell alkalmazni. Az én választásom ebben a fordítási helyzetben a rövid annotáció. Tehát az olyan neveknel, eseményeknel és esetleges kifejezéseknél, melyek fontos alap- vagy többletinformációval bírnak a történet szempontjából, egy pár soros, az időszakra vonatkozó tömör adatismertetést közlök. Az annotáció vagy lábjegyzet így mint az explicitáció egyik, a törzsszövegtől független módja jelenik meg. Ez a módszer megkönnyíti a különböző szereplők elhelyezését a történelmi és földrajzi környezetben, amire szükség van, hiszen a naplóbejegyzések átívelnek szinte egész Európán, és hosszabb, igen mozgalmas időszakot tárgyalnak. Ez a módszer abból a szempontból is jó, hogy lehetővé teszi az olvasóközönség számára a választást: akik egy-egy nevet ismernek, nem kell hogy az annotációt is elolvassák; ellenben azok, akiknek zavarók az ismeretlen nevek, segítségül hívhatják az adott pár soros plusz információt. A könnyebb érthetőség kedvéért a cikk további részében bemutatott példáknál is így járok el, hogy a tanulmány olvasóival érzékeltessem ennek a fordítói megoldásnak a mibenlétét. Természetesen ez a fajta adatgyűjtés legalább annyi időt és alapos felkészülést igényel, mint maga a szöveg angolról magyarra történő fordítása. Hogy megvilágítsam, pontosabban miről is van szó, álljon itt néhány konkrét példa, melyek mind N. Rooseveltnaplóbejegyzéseiből lettek kiválasztva, melynek bibliográfiai adatait a tanulmány után közlöm.

N. Rooseveltnaplóbejegyzések idején jól ismert és számára egyértelmű figurák voltak. Azonban száz évvel később, ha valaki kezébe veszi a kéziratot, ez nem feltétlen van így. Ilyen eset például, amikor egy diplomátát említ több ízben is, akit csak Grew-nak hív. Az amerikai történelem ezen időszakában járatos olvasónak a név sokat mond, hiszen a huszadik század első felének jól ismert amerikai diplomatájáról van szó. A magyar közönségnek azonban valószínűleg szinte teljesen ismeretlen a férfi neve. Ezért olyan rövid ismertető szükséges, amely a szöveg megértéséhez és élvezetéhez elégséges: „Joseph Clark Grew (1880–1965), amerikai diplomata, az első világháború első felében amerikai ügyvivő Bécsben. Később nagykövet volt Dániában, Svájcban, Törökországban és Japánban. 1924-től három évig külügyminiszterhelyettes volt.” Mint látható, nem az egész életmút ismertetem, mert az túl hosszú,

és az 1919-es események szempontjából talán érdektelen is lenne. Csak a korszakra és annak közvetlen megelőző és követő időszakára vonatkozó információt közlök, mert úgy hiszem, ez kielégíti az olvasó esetleges kíváncsiságát az ismeretlen személlyel kapcsolatosan.

Hasonlóan elbizonytalaníthatja az olvasót, amikor korabeli és már nem létező újság-névvel találkozunk. A szövegben N. Rooseveltnél magától értetődő természetességgel ír róla, hiszen akkor ismert orgánusról volt szó, de egy évszázaddal később nem ez a helyzet, különösen, amikor nem magyar lapról van szó. Tehát amikor egy német lapról, a *Die Rote Fahne*-ről ír, a következő kis kiegészítés segíti az olvasót: „*Die Rote Fahne*, szélső-baloldali lap Németországban, először rövid ideig a Spartacus Szövetség, majd a Német Kommunista Párt heti lapja 1933-ig, amikor a nácik betiltották.” Ez a kétsoros információ megint megfelelő kontextusba helyezi az olvasottakat; az olvasó képet kap és fogalmat tud alkotni az említett lapról és annak jelentőségéről, a történetben játszott bárminemű szerepéről. Esetlegesen földrajzi nevek is magyarázatra szorulnak. Ilyen a következő példa, amikor a szerző a Wabash folyót említi: „Wabash folyó, az Egyesült Államok középnegyed részén található.” Ez a rövid megjegyzés nem csupán földrajzilag segít eligazodni, de egyben jelzi azt is, hogy az említett térség nem a legfejlettebb, urbanus Amerika része, hanem az elmaradottabb, vidéki térségről van szó.

Értelemszerűen a száz évvel ezelőtti nyelvhasználat is egy esetenként megjelenő probléma. A nem szakszöveget fordító személy gyakran találkozik különböző szavakkal, amelyek helyes fordítása, tartalmának visszaadása sokszor nehézségbe ütközik. Természetesen egy évszázaddal korábban és egy másik kultúrában használt szleng fordítása komoly kihívást jelent. A fordító nem lehet mindig tisztában az akkori nyelvhasználat informális kifejezéseivel, hiszen a szlengek sajátja a viszonylag rövid élettartam és speciális kifejezésmód. N. Rooseveltnél naplójában viszonylag kevés a klasszikus szlengnek nevezhető terminus. Ennek egyik oka, hogy a társadalom felépítéséből adódóan a szlengek kevésbé voltak elterjedtek és közismertek, mint manapság. Az 1910-es években tapasztalható urbanizáció mértéke arányaiban ugyan hatalmas volt a tizenkilencedik századhoz képest, de az információáramlás sokkal lassabb volt a maihoz képest, így ha valahol meg is jelent egy szleng, annak sokkal több időre volt szüksége, hogy elterjedjen, illetve kisebb esélye volt országos szinten gyökeret verni. Talán a legjobb példák erre a rasszista terminusok, amiknek megemlézése azért is indokolt, mert N. Rooseveltnél és a szélesebb értelemben vett amerikai közép- és felső középosztályra oly jellemző volt ebben az időszakban ezek használata. Sőt, egyesek még ma is fennmaradtak. Ilyen például a „digo” (*wop* és *dago*), mely szót rendszeresen használja az olaszokkal

kapcsolatosan, sokszor bántóan. Íme egy eklatáns példa: „nekem úgy tűnik, mintha ezek az átk...tt digók valamit susmusoltak volna a magyarokkal, és jól tudták, mit tesznek Károlyi és a forradalmárok. De ez egy igen veszélyes játék – és az ember mérges gázzal játszik, legalábbis ami a digókat illeti.” (A szerző e nyelvi fordulattal az első világháború idején bevetett mérges gázokra utal, amelyek az első vegyi fegyverek voltak a háborúk történetében.) Ma már politikailag nem korrekt az ilyen nyelvhasználat, de a napló eredetisége megkívánja ezek pontos visszaadását, így tükrözve híven az akkori gondolkodást és értékrendet.

A katonai nyelvhasználat mint eseti szakzsargon jelenthet egy másik kihívást. N. Roosevelttel századosi rangban szolgált ekkor, és magától értetődően saját naplójában gyakorta használt olyan szavakat, illetve rövidítéseket, melyeket az őt körülvevő katonai világban napi szinten használtak. Ezek idegen nyelvre fordítása megint többször problémát jelent. Természetesen vannak példák, melyek nem okoznak komoly kihívást. Például a „V. F.” egy „vezérkari főnök” lábjegyzettel evidensé teszi a katonai rangot, illetve annak rövidítését. Ugyanez a helyzet az „A. E. H.” rövidítés esetében, ami az „Amerika Expedíciós Hadsereg”-et jelöli. De az amerikai gyalogság „C” felszerelése már komolyabb kihívás elé állítja az olvasót, és a fordítót is. Itt a következő annotáció segíti az olvasót: „közepes minőségű amerikai első világháborús katonai felszerelésre utal”. Ezzel nyilvánvalóvá válik, hogy a naplóban lejegyzett olasz katonai felszerelés minősége nem volt első osztályú. Egy további érdekes példa, ami ötvözi a szlenget, a katonai nyelvhasználatot és az amerikai történelem ismeretét, a „kemény lovasok” esete. Aki nem ismeri behatóbban az amerikai történelmet, illetve a spanyol–amerikai háborút (1898), annak a kifejezés vajmi keveset mond. Ezek a kemény lovasok (*Rough Riders*) egy Theodore Roosevelttel szervezte önkéntes lovas különítmény volt a spanyol–amerikai háború idején. Nevük egybeforrta a sikeres katonai kampánnyal Kuba szigetén, a hősiesség patriotizmusával és egyben Theodore Roosevelttel, aki részben ennek köszönhetette hallatlan népszerűségét. Amennyiben ilyen részletek nem kerülnek tisztázásra, a magyar olvasó elveszhet a szövegben, és kevéssé élvezetes szórakozás vár rá.

További kihívást okoznak az elírások. Egy naplóban nem meglepetés, hogy a kézzel írott sorok tartalmazzanak elírásokat. Ezek többsége viszonylag könnyen kezelhető probléma. Meglepő azonban, hogy a szerző helyenként saját honfitársai nevét is elírta. „Campagndi” szerepel Campagnoli helyett, aki kollégája volt a Coolidge-misszióban, bár ez nyilván véletlen elírás, nem szisztematikus hiba. „Dekker”-t ír A. R. Decker helyett, aki amerikai újságíró volt, a *Chicago Daily News* először római, majd bécsi tudósítója. William B. Causey amerikai katonatiszt neve helytelenül „Casey”-ként szerepel, míg

„Simmonds”-ot ír Frank Herbert Simonds helyett, aki neves amerikai újságíró és író volt, dolgozott a *New York Tribune*, *New York Evening Post* és a *New York Sun* lapoknál. Noha az első kettő példa evidens módon nem angolszász név és bevándorlók gyermekeire utal, s ezért talán jobban érthető az elírás, a második két példa meglepő, különösen a kor jól ismert újságírójának, Simonds esetében. Mindazonáltal ezek viszonylag könnyen kezelhető és utólag beazonosítható személyek. Az is előfordul, hogy N. Roosevelt egyéb angolszász neveket is rosszul rögzített – például Sir Herbert Ernest Hart esetében, akit következetesen „Harts”-nak nevez naplójában. De ugyanez volt a helyzet Sir Thomas Andrew Alexander Montgomery-Cuningham esetében is. A brit katonatisztet folyamatosan „Cunningham”-nek írja. Vagy meg lehet említeni Sir Ernest Charles Thomas Troubridge-ot is, akit 1919-ben neveztek ki admirálisnak, tehát nem akárki volt, de neve „Trowbridge”-ként szerepel.

A nagyobbik baj ott jelentkezik N. Roosevelt naplóbejegyzéseinél is, amikor idegen, tehát nem amerikai, de még csak nem is angolszász neveket ír le. A fenti példák után nem megdöbbenő, ha az amerikai fül számára a francia, német, olasz, de különösen a közép-európai nyelvekben előforduló nevek sokszor leírhatatlan problémát jelentettek számára – szó szerint. Még ha N. Roosevelt beszélt is németül és franciául, lengyelül, magyarul vagy románul viszont nem, így rengeteg esetben írt el neveket, és nem csupán a számára egzotikus nyelveken, hanem németül is. Vannak olyan esetek, ahol csak egy betűnyi elírás van, ami szerencsére a beazonosítást nem nehezíti meg különösen. Ilyen példaként lehet megemlíteni az osztrák „Weisskirchner” esetét, akit eredetileg Richard Weiskirchnernek hívtak, s a tévesztés azért is érdekes, mert a keresztényszocialista politikus ekkor éppen Bécs polgármestere volt. De szintén ez volt a helyzet Ernst Martin Benedikt esetében, aki ekkor a *Neue Freie Presse* főszerkesztőjeként dolgozott. Vele egyébként rendszeresen találkozott N. Roosevelt, de következetesen „Benedict”-nek írta a nevét. De ugyanide kívánczik Johann Nepomuk di Paoli osztrák diplomata is, akire a naplóbejegyzések „di Paoli”-ként emlékeztek. „Dernberg” szerepel Bernhard Dernburg helyett, aki német bankár és politikus, a Német Demokrata Párt egyik alapítója, s tíz évig a párt parlamenti képviselője, 1919-ben rövid ideig pénzügyminiszter és kancellárhelyettes volt. Az 1919-ben weimari kormányfő Philipp Scheidemann „Scheidmann” lett, míg a szintén nagyon jól ismert Theobald von Bethmann Holweg, éveken át a Német Birodalom korábbi kancellárja „Holwig” lett. Nyilván ezek nem katasztrófális különbségek, s néha a kiejtés megengedi a N. Roosevelt által feljegyzett lehetőséget is, és legtöbb esetben nem igényel különösebben nagy kutatómunkát beazonosítani ezeket a személyeket.

Összeségében maguk a névelírások azért jelentenek problémát a fordító számára, mert amennyiben kevésbé ismert szereplőről van szó, akiről a történelem nagyrészt megfeledkezett, akkor roppant nehéz beazonosítani az adott személyt száz év elmúltával. Ha például egy köztisztviselőre történik utalás, de a nevet elírták, akkor ember legyen a talpán, aki képes kinyomozni, kiről is volt szó. Sokszor ez gyakorlatilag lehetetlen vállalkozás. Az akkori adatbázisok hiányosak vagy nem elérhetőek, esetleg mindkettő fennáll, így a fordító komoly dilemma előtt áll. Egy bevált és gyakori lehetőség az ilyen esetekben a név mögé beilleszteni a „[sic]” jelzetet, ami tájékoztatja az olvasót, hogy a szövegben található név nagy valószínűséggel el van írva az eredeti kéziratban. Lábjegyzetben lehet jelezni részletesebben is, hogy esetleg kiről van vagy lehet szó, vagy éppen a tényt, hogy nem volt a személy beazonosítható. Ha viszont sok ilyen szereplő van – mint N. Rooseveltnaplóbejegyzéseiben is –, akkor az egyik megoldás lehet a sok apró mellékszereplőről nem venni tudomást, hiszen ezek az emberek a tágabb narratíva szempontjából nem fontosak. Ha egyikük vagy másikuk jelentősebb epizódszerephez jut, érdemes tájékoztatni az olvasót, hogy erről a személyről nem sikerült adatot találni. Ez nyilván elvesz valamennyit az eredetiségből és a történelmi arcképcsarnokból, de legtöbbször valóban csak mellékszereplők esetében nem sikerült beazonosítani hibásan vagy helyesen leírt nevű személyeket.

Külön érdemes megemlíteni N. Rooseveltnapló magyar nevekkal kapcsolatos elírásait. Magyar vonatkozású neveknél meg lehet említeni a következő példákat. „Podmanicki” – Podmaniczky Tibor Géza Sándor, magyar arisztokrata, orvos és műfordító, a Károlyi-kormány idején a külügyminisztérium követségi tanácsosa. „Garbi” – Garbai Sándor, magyar újságíró és szociáldemokrata politikus, a Tanácsköztársaság idején a Forradalmi Kormányzótanács elnöke, a kommunista rendszer bukása után néhány napig a Peidl-kormányban közoktatásügyi miniszter. „Pogani” – Pogány József, magyar újságíró, irodalomkritikus és politikus. Szociáldemokratából kommunistává vált és a Tanácsköztársaság idején hadügyi, később külügyi és közoktatási népbiztos volt. „Szereny” – Szerényi József, magyar újságíró, könyvszerző és politikus, 1905-től 1910-ig kereskedelemügyi államtitkár, 1918-ban kereskedelemügyi miniszter. Szerencsére magyar fordítóként ezek az esetek legtöbbször kezelhetők, de néha komoly kihívást és zavart okoznak, s nem egyszer csak komoly utánajárással sikerült beazonosítani a szereplőket, akikre N. Rooseveltnapló utalt.

Fontosak a történelmi utalások, amelyek szintén nem feltétlenül magától értetődőek mindenkinek. Ilyen példa lehet a *Lusitania* óceánjáró esete. Noha az első világháború történetét ismerők között sokaknak jól ismert a névvel kapcsolatos esemény és annak

jelentősége, sok magyar olvasó nem ismeri az esetet. Itt is érdemes egy rövid annotációval segíteni: „A *Lusitania* egy brit óceánjáró volt, amelyet egy német tengeralattjáró torpedózott meg 1915. május 7-én. A támadás következtében 1198 ember vesztette életét, köztük 128 amerikai. Noha hatalmas felháborodás kísérte az esetet, és sokan azt hitték, az Egyesült Államok hadba lép, végül diplomáciai jegyzékek váltásával a német és amerikai felek egyelőre elsimították a félreértéseket.” Az előbb leírtak igazak Wilsonra és az ő 14 pontjára is. Sokan nem ismerik vagy csak homályosan emlékeznek az egykori amerikai elnök békeprogramjára, illetve annak jelentőségére. Itt is segíteni kell az olvasót egy rövid lábjegyzettel: „Wilson 14 pontja, az amerikai elnök 1918. január 8-án kihirdetett politikai javaslatai a háború utáni viszonyokra. Lényege egy liberális világrend, amelyben a nemzeti önrendelkezés főszerepet kap.” Utolsó ilyen példának érdemes megemlíteni a „teljhatalmú megbízottak”-at. Ez a kifejezés az amerikai békedelegáció vezetőire utal. Szintén segíteni kell az olvasót az eligazodásban: „az amerikai békedelegáció négy bizottsági vezető tagjára utal: Frank Lyon Polk, Tasker Howard Bliss, Robert Lansing és Henry White.”

Az előbb említett esetek, melyek megnehezítik a fordító dolgát, csak további kutatómunkával kezelhetők. Számos lexikont kell fellapozni és a mai technológiának köszönhetően interneten elérhető adatbázist kell felkeresni a felmerülő problémák lehetséges tisztázásra, esetleges annotáció készítésére. Sokszor azonban ezek nem elegendők, vagy a például elírásból fakadó problémákon nem lehet ilyen módon felülkerekedni. Egy személyes megoldási lehetőség, amit megint csak a modern technológia nyújt: az internet segítségével megkeresni olyan embereket és intézményeket (elsősorban történészek, levéltárok, esetlegesen külügyminisztériumok jöhetnek szóba), akik és amelyek megfelelő információval rendelkezhetnek a kérdéses – elsősorban személyekkel kapcsolatos – pontok tisztázásában. Az információ szabad és gyors áramlása rengeteg válaszhoz tudja juttatni a fordítót.

Amikor N. Rooseveltt franciául történt párbeszédet idéz az eredeti szövegben, ezt magyarra fordítottam ahelyett, hogy meghagytam volna franciául, és a lábjegyzetben adtam volna meg a fordítást. A választásom azért esett erre a módszerre, hogy az olvasott szöveg gördülékenyebb legyen. Így talán a szerző eredeti szándékait felülírtam, de észszerűbbnek tűnt ez a megoldás. Hogy egyértelműbb legyen, mire utalok, íme egy példa. Ha a magyar átlagolvasó ezt olvassa: „J'ai reçu la réponse du Gouvernement [sic] Karolyi,” amely mondatra jön a kérdés, „Oui, mon Colonel. Et qu'est-ce qu'il dit?,” akkor nem segítettük az olvasót. Ezért inkább a következő magyar fordítás fogadja őket: „Megkaptam a választ a Károlyi-kormánytól.” „Rendben, Ezredes. És mit mondott?”

Így nem török meg a törzsszöveg lendülete azzal, hogy hosszabb időt kell a lábjegyzettel foglalkozni.

De talán a legfontosabb mindezen szempontok mellett az a kérdés, hogy egy történelmi szöveget milyen hozzáállással fordítsunk magyarra. Mennyire szabad vagy kell a fordítónak ragaszkodni a szöveghez? Mennyire szabad, lehet, esetenként kell eltérni, milyen mértékben szükséges „magyarosítani” a szöveget? Természetes, hogy a fordító a legmesszemenőbbig vissza szeretné adni mind az eredeti szöveg tartalmát, mind annak filozófiáját. Ez sokszor az angol és magyar nyelvek közti inherens különbség miatt beavatkozást kíván meg a fordítótól. Óvatos műveletről van szó, hiszen a célnyelvi szövegnek mindenképpen megfelelően kell tükröznie a szerző gondolatvilágát. Ez viszont legalább további két dolgot feltételez. Az egyik, hogy a fordítónak jártasnak kell lennie – ha nem is feltétlen szakértői szinten – az adott történelmi korban, és az érintett országok közti viszonyokat is ismernie kell. Emellett tisztában kell lennie a felidézett alakok és események tágabb keretben elfoglalt szerepével, fontosságával, a narratívával való viszonyukkal. Csak ha mindezek egyszerre valósulnak meg, állíthatjuk, hogy a naplót, történelmi feljegyzést, kordokumentumot megfelelően tártuk a célközönség elé, és hogy híven közvetítettük a történelem krónikásának kalandjait és gondolatait.

Források

Roosevelt, N. A History of a Few Weeks. Box 18, Nicholas Roosevelt Papers. Syracuse University Libraries, Syracuse, NY, United States.

Irodalom

Bandholtz, H. H. 1993. *Napló nem diplomata módra – román megszállás Magyarországon*. Budapest: Magyar Világ Kiadó.

Coolidge, H. J. – Lord, R. H. 1932. *Archibald Cary Coolidge: Life and Letters*. Boston and New York: Houghton Mifflin. 192–216.

Gutt, E.-A. 2014. *Translation and Relevance: Cognition and Context*. 2nd ed. London and New York: Routledge.

Klaudy Kinga 1998. Explication. In Baker, Mona (szerk.): *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.

Magyarics Tamás 1997. Amerikai missziók a Magyar Tanácsköztársaság idején. *Múltunk* 42/4: 3–38.

Peterecz Zoltán 2018. A fordítás mint kódfejtés – egy diplomata naplóbejegyzései. In Vermes Albert (szerk.): *A fordítás arcai 2017*. Eger: Líceum Kiadó.

KRISZTINA KALÓ

“ÜGET, MINT A BÜDI BOSZORKÁNY.”
ISSUES IN THE TRANSLATION OF HUNGARIAN
PROVERBS AND IDIOMATIC SIMILES

1. Introduction

Linguists, translators, teachers, and students in Translation MA programmes have all experienced that collocated word groups represent a very peculiar part of any language, which are, on the one hand, worth learning and, on the other hand, need special attention when teaching, learning or analysing language and translation. A number of specialists (e.g. Speake 2015, Mieder 2004 and Manser 2002) have collected these linguistic phenomena in a series of scholarly works, making an attempt to establish a taxonomy, or in bilingual or multilingual dictionaries of proverbs and proverbial phrases, to provide possible equivalents in other languages. Comprehensive books and articles have been written by the same authors in which they analysed and explained these word groups from various aspects. The task was not easy at all. Whoever starts to study collocated word groups will very soon realise this field is so vast that any work on them needs to be limited in one way or another. But setting the distinct boundaries of the various categories is also a tough row to hoe.

For this very reason, within the category of collocated word groups, only the translation of some Hungarian proverbs and idiomatic similes will be examined in the present paper¹, and we leave other sayings, proverbial phrases, adages, idioms, idiomatic expressions, brief lores and catchphrases for a future study. We will restrict our corpus further to proverbs and similes where cultural elements result in translation issues.

Although native speakers and language learners are very much aware of when they use a proverb, scholars are fairly perplexed when it comes to defining it in a proper way. With reference to Haas's systematic review of the history of the definition (Haas 2013:

1 The author's research was supported by the grant EFOP-3.6.1-16-2016-00001 ("Complex improvement of research capacities and services at Eszterházy Károly University").

19–24), we do not see a need to cover the same issue here. To be straight and clear about our first category of analysis we, however, suggest adopting a minimalist list of the basic characteristic features that proverbs share. Mostly, they are formulated either in a simple sentence (monopartite proverbs) or in a complex sentence with two clauses (bipartite proverbs); they represent a linguistic heritage used by a group of people sharing the same culture; they all have a popular wisdom content based on experience or observation; and they have a catchy form created by various stylistic features such as syntactic parallelism, parataxis, inverted word order, alliteration, rhyme, ellipsis, metaphor, personification, paradox or hyperbole (Mieder 2004: 7).

2. Proverbs

In the first section of our analysis, examples from the group of culture-bound Hungarian proverbs will be examined. Each case will be explained in a way to make the meanings clear for non-Hungarian readers. Evidently, these examples may appear as major translation problems as they have a very specific referential scope.

(1) Nem egy nap alatt épült Buda vára.

Word for word, this proverb means ‘it was not in one day that the castle of Buda was built’ (Buda being the former royal seat of Hungary). More generally, it is used to say that something imposing or outstanding needs time to be created. In Hungarian, there are other proverbs or sayings that may express the same meaning: *Hamar munka ritkán jó* or *Jó munkához idő kell*. In English, we find the proverb *Rome was not built in a day* or *The world wasn’t made in a day*, so the British version goes back in time as far as the creation of the world or the ancient Roman period. An American equivalent of the same proverb could be *Washington City wasn’t built in a day, any more than Rome* (Nagy 2017: 149), which reveals that the Americans have made an effort to distance themselves from their good old European roots and created their own image in imitating the old English proverb.

(2) Egyszer volt Budán kutyavásár.

This other folk saying related to Buda has become a proverb in Hungarian and is well-known from a Hungarian folk tale about King Matthias Hunyadi, also called Matthias Corvinus (1443–1490), who is said to have been a just and generous king, at least in the

narrative tradition of folktales showing him as a hero. The saying is used as the title of a tale about a poor peasant who managed to sell his dogs for a fortune with Matthias' help. The rich and greedy lords, who envied the peasant and wanted to imitate him, got the reply that there was only a single dog-fair held in Buda, meaning that it was a one-time chance and it will not be repeated. Nagy says that the English equivalent of this saying could be a proverb having a more widely shared cultural element in it: *Christmas comes but once a year* (Nagy 2017: 47). However, the meaning of this English idiomatic phrase is slightly different. As it may have come from an animated short film directed by Dave Fleischer in 1936, it seems to suggest that in the winter holiday season we should focus more on giving than on receiving and that with a little empathy and effort we can help people in need – at least once a year. So, it does not mean 'never ever again', while it shares the meaning of 'once' with the Hungarian proverb. Despite this difference in meaning, we can accept it as a possible equivalent if the context allows thinking of a very special and (almost) single occasion for something to happen.

(3) Az ökör csak ökör, ha Bécsbe hajtják is.

'An ox will stay an ox, even if driven to Vienna' – which means that unwise people will never get wiser, wherever they are or whatever experience they gather. The expression *Kutyából nem lesz szalonna* would also render this meaning. Though similar animal-based proverbs exist in English (*Never went out ass and came home horse*, *A bittern makes no good hawk*, *Of a pig's tail you can never make a good shaft*, *What can you expect from a hog but a grunt* or *You can't make a silk purse of a sow's ear* – all quoted from Emanuel Strauss' collection of European proverbs), variants with geographical place names reveal more about the English culture: *Send a fool to France and a fool he will return* or *How much the fool who goes to Rome excels the fool who stays at home*. France and Rome are physically distant places to England and London, just like Vienna to Budapest, and both represent culturally distinguished places, where a fool could learn – but will not. Both English equivalents suggest that fools are born, not made.

Similarly, the proverbs *Rossz szomszédság, török átok* ("A bad neighbour is as great a calamity as a good one is a great advantage," said Hesiod), *Suba subához, guba gubához* ("If you would marry suitably, marry your equal," said Ovid) or *Ki a Tisza vizét issza, annak szíve vágyik vissza* (*There is no place like home* or *Home is where the heart is*) could also be placed in this category. As a partial conclusion, we can see that the cultural elements get lost in all cases, and are substituted by another cultural element, which is either more widely known or specifically bound to the target culture.

3. Idiomatic similes

The other category of collocated word groups that we aim to examine here is that of idiomatic similes. But before studying evidently challenging idiomatic similes, it is worth mentioning that for linguistic and cultural reasons, translators should be very careful with all kinds of similes, since similes in the target language do not necessarily work exactly as they do in the source language. Certain elements of a comparison may sound very odd as soon as they are transferred into another language. In the Hungarian translation of *The Pillars of the Earth* by Ken Follett, for instance, we can read the following description of a character: “A bőre fehér, mint a hó, a szeme ragyogó zöld, a haja pedig mint a hámozott sárgarépa” (Follett 1989: 6–7). The original sentence, “His skin was as white as the snow on the roofs, he had protuberant eyes of startling bright green, and his hair was the color of a peeled carrot” (Follett 2017: 13), is clearly more detailed, on the one hand, and more precise, on the other hand, about the fact that “peeled carrot” refers to the *colour* of the character’s hair. The Hungarian sentence has two easily recognisable references to colours but the third one does not fit in the list. The reader can only guess that the third colour must be an unusual orange shade of red hair. But neither carrot (‘répasárga’) nor orange (‘narancssárga’) is used for hair colour in Hungarian – unless to name specific shades in contemporary creative hair dying. No wonder that a bit further on a sentence about a youth (the son of the above-mentioned character, which explains the same hair colour) is likely to disturb the reading experience of target language readers whose language sensibility is above average: “A bőre nagyon fehér volt, a haja narancssárga [...]” (Follett 1989: 23). Is it a good excuse for the translator that Follett writes: “He had very pale skin, orange-red hair [...]” (Follett 2017: 35)? Probably the word (*narancs*)*sárgásvörös* would have brought this shade closer to the reader’s eyes. The problematic solutions to the translation of the two sentences given above raise problems of equivalence and adequacy and make us wonder how and why a simile gives additional value to an image in one language but fails to work in the same way in the other.

Apparently, when we examine translation problems occurring with similes, beyond linguistic features, we have to consider another crucial aspect. This other key factor is culture, as a great number of similes seem to be culture-related. Of course, some of them are so widely shared in the world that we can hardly discover any specific element in them (e.g. “világos, mint a nap” and “as clear as day”), and are thus non-problematic from the point of view of translation. However, others that are related to a restricted cultural area may be hard nuts to crack in terms of translation.

Hungarian culture is an excellent example for this, as it represents a very small percentage of globally shared cultural knowledge. The following proverbial similes all contain a cultural element, which makes them difficult to translate... and sometimes to understand even for native speakers.

(4) Él, mint Marci Hevesen.

How does anyone live if they ‘live like Marci in Heves’? The meaning of this simile has become altered during the centuries, and thus an average contemporary Hungarian speaker would say that they live very well. Few Hungarians could tell that this idiomatic comparison originates from the beginning of the 19th century and refers to Márton Zöld, a(n) (in)famous *betyár* (‘highwayman’), who located himself mainly around Heves village and county, and became very popular during the 19th century because he had never committed blood crime, “only” stole from the wealthy. A more thorough reading about the topic, more precisely the documents displayed in the Hungarian National Archives, reveal that the proverb originally meant ‘live well but shortly’ as Marci Zöld was hung in 1816 at the age of twenty-five.

So if anyone wants to translate it into English, they must look for a historical figure – if not an outlaw – who lived a good but short life. In an American context, the Irish-American Riley, popularised during World War I, may be an equivalent, as in *He is living the life of Riley* (Nagy 2017: 142). This expression is, for example, used in a contemporary article written by H. Freeman on the actress J. Aniston: “By contrast, the similarly aged, similarly divorced and similarly dating George Clooney was depicted as a merry bachelor living the life of Riley” (Freeman 2016).

Another possibly equivalent idiom can be *to live in clover*, where clover, the commonly used name for plants having three leaves (the genus *Trifolium*), stands for faith, hope, and love. In certain cultures, including Hungarian and Anglo-Saxon, the fourth leaf of clover is the symbol of luck. Since it is the result of a fairly rare gene mutation, anyone who stumbles upon one is considered lucky. So it must be an easy and pleasant life that the idiom refers to.

It seems quite usual that the meaning of the second part of an idiomatic comparison fades away and it serves only to reinforce or emphasise the first part. This is the case with the following example:

(5) Olyan messze van, mint Makó Jeruzsálemtől.

Though Hungarian native speakers know it means that something is very far away, nowadays mostly in a figurative sense, most of them probably understand it this way because they think that Makó, a town in Southern Hungary, is referred to here, and it is indeed far away from Jerusalem. However, we know from Gyapay et al. (1983) that the comparison originates in a legend of Medieval History. Tóth also presents the results of his research on the local history of Makó (Tóth 2008: 561) and tells us more or less the same legend: Béla III (1148–1196), King of Hungary, wanted to emulate King László I (1046–1095), and thus prepared for a journey to the Holy Land. Unfortunately, his death prevented him from doing so but he bequeathed by his last will a good amount of money to his second-born son, András II, provided that he would spend it on a crusade to protect the Holy Land. András II set off for the long journey only twenty years later in 1217. According to the legend, he had a crusader called Makó who, being a good Christian, could hardly wait to see the Holy Land. Once, having bent his elbow all through the night, he woke up with a start and thought he had reached his destination, while he was only sleeping on board of an anchored vessel in Spalato (Split), Dalmatia. (By the way, the settlement currently known as Makó was originally named Felvelnök and had not been called Makó before the end of the 13th century.)

In English, we can use the collocation *be a mile and a day away* for distant places but it does not seem to be used in a figurative sense. Depending on the context, we may think of having *a moving goal* or *chasing a rainbow*, though these solutions emphasise the incapability to reach one's goals or the futility of all efforts.

(6) Úgy otthagya, mint Szent Pál az oláhokat.

This is another obscure idiomatic simile of unknown origin (Sárközi 2005: 569) with the meaning 'to leave somebody or something all of a sudden'. Several speculations have been published to explain where it comes from. One of the most plausible ones is given by Bencze (2005: 106), whose statement is based on *750 magyar közmondás* (Paczolay 1991), without tracing back the related biblical story. In fact, saint Paul fleeing the Jews of Thessalonica under favour of the night in fear of being arrested is related in the *New Testament* (The Acts of the Apostles 17: 5–14). As a local explanation, Bencze also cites a droll folkloric anecdote from Transylvania about the Wallachians, who arrived in the village of Vasláb and wanted to decorate their church with a portrait of Saint Paul, but the painting resembled the adjudicator of the neighbouring village so much that it got

stolen and then repainted several times. Without knowing where the portraits went, the Wallachians finally understood that Saint Paul did not want to become their protector.

With all this background information, a possible translation could be the idiomatic expression ‘forsake someone without rhyme and reason’. We know of two literary occurrences of the Hungarian proverb. One of them – a variant with “vojnyikok” instead of “oláhok” – is in *Indul a bakterház* by Sándor Rideg, which has not yet been translated into English. The other can be found in *Törökországi levelek* by Kelemen Mikes: “Ma nyolcadnapja, hogy itt a telet kitelevén, elhagya kéd bennünket, mint Szent Pál az oláhokot, és a császári városban lévő székiben visszahelyezteté kéd magát” (73). In the English translation done by Bernard Adams, we can read this: “Today is the eighth day since, winter being over, you left us as St Paul the Wallachians and resumed your seat in the imperial city” (Mikes 2016: 56). This solution can be explained in two ways. Either Adams, who tends to opt for a foreignising strategy many times in his translations, left the key elements of the comparison untouched so that the reader could get immersed in the Hungarian culture, or he kept it as a reference to the biblical story, which could be detected by all educated readers.

(7) Üget, mint a büdi boszorkány.

This idiomatic comparison is very little known and used in contemporary Hungarian but is an interesting one as the word *büdi* can be misleading. We have to scrutinise old sources to understand its original meaning. The article ‘boszorkány’ in Czuczor and Fogarasi’s (1862) dictionary of the Hungarian language mentions the collocation “böjti (helyesebben, büdi) boszorkány”. Another dictionary (Bárczi and Országh 1959–1962), again in the article ‘boszorkány’, gives several synonyms of ‘run’ collocated to ‘witch’ („jár-ke, futkos, nyargal, üget, mint a böjti (v. büdi) boszorkány”), from which we understand that it means ‘to be in one hell of a hurry’. At least, *witch* and *hell* belong to the same semantic field. For the adjective *büdi* there are two possible explanations. None of them allow us to understand it as ‘stinky’. It can either be a dialectic distortion of the word *böjti* (‘Lenten’) or refers to Búd, a village in the old Hungarian county of Abaúj/Szabolcs. In fact, the inhabitants of Tiszavasvári, formed from two communities, one of which was Búd, acclaim the expression as their own cultural heritage.

Jókai uses the collocation *büdi boszorkány* without a verb in his lesser known novel on ancient Hungarian history, *Bálványosvár* (1883). The story takes place in the early Middle Ages when paganism and Christianity clash in Transylvania. One of the female

characters reveals an ancient superstition of not opening the window after sunset because the “büdi” witch may come in the room and exchange the baby in the house with her own. (“De ugyan hová gondoltál, hogy kinyisd az ablakot naplemente után? Az kell, hogy bejöjjön a büdi boszorkány, elcserélni a gyerekedet, elváltani a magáéval.” In English translation: “But what did you think to open the window after sunset? Do you want to let the witch of Búd enter and exchange the babies, swap yours for her own?”) The novel has not been translated into English, and thus no “official” translation of the collocation exists. Neither has *Ál-Petőfi* by Krúdy (1922) been translated into English, in which we can find another occurrence of the collocation: “Kettőnk közül az egyik pedig gonoszabb a büdi boszorkánynál” (“One of us two is more wicked than the witch of Búd”) (101), says Amanda in Chapter 9. Whether we would encounter the witch of Edmonton, Belvoir, Warboys, Salem or a Pendle witch in an Anglo-Saxon context, we leave to future translators of these literary texts.

The examples of the proverbs and idiomatic similes given above represent a large class of similar language elements and form part of an even larger category of collocated word groups. Because of their specific linguistic features and especially due to the cultural elements they contain, they represent a challenge to translators. Proverbs and proverbial similes open a window on the given culture. Most of the Hungarian examples include folkloristic or historical elements, the original meaning of which is fading away. Anglo-Saxons, apparently, tend to use more universal cultural elements to express (approximately) identical meanings. Furthermore, translation solutions depend on a number of factors, of which the context is only one. Consequently, a translator should not translate proverbs and idiomatic similes on the basis of bilingual dictionaries but should consider all available – maybe less evident – equivalents as well. Of course, the first choice they have to make concerns their translation strategy. If they opt for a foreignising approach, the source culture will be revealed for the target readers. If they choose the domesticating strategy, elements of the target culture will be dominant, which is more reader-friendly for a native readership. Bilingual readers, however, are in a privileged position in either case to appreciate the cultural aspects of a text and its translation.

Sources

- Follett, K. 1989. *A katedrális*. Translated by Mária Szabó, Zsuzsanna Szíjj, Ágnes Recski and Beatrix Kézdy. N.p.: Victoria Ltd.
- Follett, K. 2017. *The Pillars of the Earth*. New York: Penguin Books.
- Jókai, M. 2006. *Bálványosvár*. Szentendre: Mercator Stúdió.
- Krúdy, Gy. 1922. *Ál-Petőfi. Lehullt csillag fénye*. Budapest: Atheneum.
- Mikes, K. 1990. *Törökországi levelek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Mikes, K. 2016. *Letters from Turkey*. Translated by Bernard Adams. Budapest: Corvina.

References

- Bárczi, G. – Ország, L. (eds.) 1959–1962. *A magyar nyelv értelmező szótára*. Vols. IV and VI. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bencze, M. 2011. Egy közmondás eredete. *Mikes International*, Volume XI, Issue 4: 106–107.
- Czuczor, G. – Fogarasi, J. 1862. *A magyar nyelv szótára*. Pest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Gyapay, G. – Megyer, Sz. – Ritoók, Zs. 1983. *Ki mondta? Miért mondta?* Budapest: RTV–Minerva.
- Haas, H. 2013. If it walks like a proverb and talks like a question: Proverbial and other formulaic interrogatives. *Proverbium* 30: 19–50.
- Freeman, H. 2016. The tabloids are like nosy neighbours prying into Jennifer Aniston's uterus. *The Guardian*, 25th July 2016.
- Nagy, Gy. 2017. *Magyar–angol közmondásszótár*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Manser, M. H. 2002. *The Facts On File Dictionary of Proverbs*. New York: Facts On Files.
- Mieder, W. 2004. *Proverbs: A Handbook*. Westport/London: Greenwood Press.
- Paczolay, Gy. 1991. *750 magyar közmondás*. Veszprém: Veszprémi Nyomda.
- Sárközi, M. 2005. *Mit is jelent?* Budapest: Osiris.
- Speake, J. (ed.) 2015. *The Oxford Dictionary of Proverbs*. Oxford: OUP.
- Strauss, E. 2012. *Dictionary of European Proverbs*. London: Routledge.
- Tóth, F. (ed.) 2008. *Makó néprajza. Makó Város Monográfia Sorozata*, Vol. 3. Makó: Bába Kiadó.
- Zsupos, Z. 2014. Él, mint Marci Hevesen. http://www.mol.gov.hu/a_het_dokumentuma/el_mint_marci_hevesen.html (Retrieved: 12.11.2018)

ALBERT VERMES

EXPLICITATION PROCEDURES IN TRANSLATION

1. Introduction

There has been a fair amount of research done on explicitation in translation in the past sixty years. More or less detailed reviews of these research efforts can be found, for instance, in Klaudy (1998), Laviosa (2002), Olohan (2004) and Murtisari (2016). In this present study¹ my aim is to take a look at only some of the most essential questions concerning explicitation, including its nature, how it can be realized, and its causes in translation. After defining explicitation and explicitness, I will present the place of explicitation in the toolbox of the translator, after which I will take account of the possible causes of performing explicitation and of the different types of explicitation that can be distinguished as a result.

2. Explicitation and explicitness in translation

The concept of *explicitation* in translation was introduced by Vinay and Darbelnet ([1958] 1995) in the following way:

A stylistic translation technique which consists of making explicit in the target language what remains implicit in the source language because it is apparent from either the context or the situation. (Vinay and Darbelnet [1958] 1995: 342)

When explicitation occurs, it may do so in order to ensure that the target text can be made sense of and that its interpretation does not require more effort from the reader than is appropriate. As Pápay (2002: 488) says:

¹ The author's research was supported by the grant EFOP-3.6.1-16-2016-00001 ("Complex improvement of research capacities and services at Eszterházy Károly University").

[The] translator, in order to make the interpretation easier/more secure, spells out/brings to the surface certain pieces of information in the target text which in the original are non-explicit: implied, allusive, or ambiguous.

In other words, certain elements of content that the reader of the original can only access through inference are included in the target text by the translator in linguistically encoded form. The ensuing increase in the level of *explicitness* of the translated text thus means that it contains more linguistically coded information than the original text.

The amount of linguistically coded information, however, cannot be directly related to the number of words in the text. According to Heltai ([2011] 2014: 171): “The more linguistic elements or, rather, the more independent linguistic elements (free morphemes) there are in a text, the more explicit the text is” (my translation). While this statement may hold true in many cases, it cannot be taken as a general rule. If, for instance, the Hungarian expression *paprikás krumpli* is translated into English as *Hungarian paprika potatoes*, the English expression will, as a result of the insertion of a lexical element, contain more free morphemes and, also, more information. But if the Hungarian expression *öcsém* is translated into English as *my younger brother*, while the English phrase contains more free morphemes, it still cannot be considered as more explicit than the original as the amount of linguistically coded information has not changed. The difference is that in the English expression the same amount of information is distributed over more free morphemes than in the original. The reverse statement does not hold either: an increase in explicitness is not necessarily coupled with an increase in the number of linguistic elements. For example, if the English word *brother* is translated into Hungarian as the more concrete *báty* (‘older brother’) in a particular text, the number of words does not change and yet the translation is more explicit, as it encodes more information. The point thus is not an increase of the number of free morphemes but an increase of information encoded in the text and, as a result, a decrease in the amount of inferencing necessary in working out the content of the utterance (the message).

3. Explication as a supercategory

Klaudy (2004: 72) considers explication (and its opposite, implicitation) to be a “supercategory” in the sense that it can be realized with the help of several different translational operations. Such operations include lexical concretization, splitting

and addition, and grammatical concretization, splitting and addition. (The opposite of explicitation, implicitation, on the other hand, can be realized through lexical generalization, contraction or omission, and grammatical generalization, contraction or omission.) Concretization and addition clearly result in an increase of linguistically coded information. However, as we have seen above through the example of a lexical item, this is not necessarily the case with splitting. And this holds true for grammatical splitting as well. Consider the following example: *Az autó megállt, de senki nem szállt ki belőle.* → *The car stopped. But no-one got out of it.* The translation breaks up the original sentence into two, but this does not result in any increase of information. Thus, while there may be cases when splitting leads to explicitation, it does not necessarily do so. What is for certain is that explicitation (and implicitation) can be realized by applying various lexical and grammatical translational operations and can thus rightly be called their supercategory.

At this point it might be worth considering the following terminological question. As we have seen above, Vinay and Darbelnet ([1958] 1995) call explicitation a translational technique, while other authors refer to it as a shift or operation. In fact, we can call it anything as long as it is clear what exactly we mean by explicitation, but it may be helpful if we can agree on using a term that can relatively clearly characterize its nature. If we agree with Klaudy (1994) that concretization, splitting, addition etc. are lexical or grammatical *operations*, and if we agree that explicitation and implicitation are supercategories of them, representing a higher level in the hierarchy of translational actions, then for the sake of terminological clarity we should not refer to explicitation and implicitation as operations but, rather, as something else. For instance, they could be called, as is done by Vinay and Darbelnet ([1958] 1995), translational techniques. The word *technique* refers to the method or the skill of applying materials and procedures needed to achieve a particular goal. In this general sense, explicitation (and implicitation) may rightly be called a translational technique. As we will see, however, explicitation has various forms, and it is the totality of these different forms that we can describe as a *technique*. The various individual forms of explicitation, I suggest, could be referred to by the term *procedure*.

4. Causes of explicitation in translation

In translation, i.e. in bilingual interpretive communication, the secondary communicator (the translator – and for ease of expression, let us assume from now on that it is a female translator) re-encodes the message (her interpretation of the source text) in the target

language with the aim of creating a target text that optimally resembles the original (Gutt 1991: 101). She may run into several obstacles in doing this.

One is that she has to use a language (lexical and grammatical system) different from the original, in which “expressive possibilities are different” (Heltai [2011] 2014: 174). What is obligatory to express in one language may not be so in another, and vice versa. To illustrate this with a trivial example: while there is only one third person singular personal pronoun in Hungarian (*ő*), in English we need to make a choice between the masculine and the feminine form (*he* or *she*). This means that in translating from Hungarian into English we have to encode more information in the target text, making the translation more explicit than the original.

The second obstacle is that differences can be observed not only between the linguistic systems as such but also between habitual ways of language use and text organization (cohesion-making). For instance, while in English present participle clauses are used quite frequently, Hungarian speakers seem to prefer finite dependent clauses, in which the conjunction and the finite verb encode more information, i.e. are more explicit, than the corresponding English form: *Knowing that...* → *Mivel tudta, hogy...* (‘As [he/she] knew that...’)

The third obstacle is that the target reader’s cognitive environment (Sperber – Wilson 1986: 39), including all the assumptions that the reader is able to formulate in his or her mind at a given moment, is different in a typical translational situation from that of the source reader, to some degree at least. Thus the translator has mostly to work in a secondary communication situation (Gutt 1991: 73), in which some of the contextual assumptions necessary for the interpretation of the source text are not readily available to the target reader, who would therefore not be able to infer certain pieces of information. In such a situation the translator, aiming at optimal resemblance, can make available the inaccessible contextual information in linguistically coded form, through explicitation.

Finally, according to Klaudy (1999), there are cases of explicitation that cannot be seen as motivated by any of the above reasons but follow instead from the characteristics of the translation process. Klaudy thinks that since translators are keen on ensuring the interpretability of the target text, they are inclined to perform explicitation even when it would otherwise seem unmotivated. These different possible causes of explicitation are described in a lucidly systematic way and illustrated in detail with examples in Heltai ([2003] 2014).

5. Types of explicitation

Klaudy (1999: 12–13) distinguishes four types of explicitation, based on the fundamental causes explained above. (1) *Obligatory explicitation*, which is made necessary by differences between linguistic systems, and without which no linguistically correct target text could be produced. (2) *Optional explicitation*, caused by differences in norms of language use and text organization, which does not influence the linguistic correctness of the text but can influence its conformity to readers' expectations. (3) *Pragmatic explicitation*, also being a form of optional explicitation, which is performed because of differences between the background knowledge of the source and the target reader. (4) *Translation-inherent explicitation*, which is motivated by the nature of the translation process and the translator's inclination to be on the safe side in ensuring the interpretability of the text. As obligatory and optional explicitations are caused by differences between linguistic systems and usage norms, these can be regarded as language-specific procedures. Pragmatic and translation-inherent explicitations, on the other hand, are motivated by the circumstances of the secondary communication situation.

Heltai ([2003] 2014: 141–142, 2014: 183) suggests a somewhat different classification for the various types of explicitation. He makes a difference between obligatory and optional explicitations, breaking them down into the following categories:

Obligatory explicitation:

- linguistic (grammatical, lexical)
- text organizational (cohesive)

Optional explicitation:

- linguistic (grammatical, lexical)
- cohesive
- pragmatic (inserting pragmatic particles, explicating inferred meanings, explicit marking of illocution, adding background assumptions needed for the interpretation of the text)
- translation-inherent explicitation

Compared with Klaudy's system, there is a significant difference: in Heltai's classification pragmatic and translation-inherent explicitations are always optional, meaning that their application is always a function of the translator's decision, while linguistic and cohesive explicitations can be either obligatory or optional.

It is a question whether there are in fact such cases when it is obligatory to perform explicitation in order to ensure the cohesion of the text (by, for instance, inserting a conjunction). As far as I am concerned, I doubt this. It would mean that there are cases when the translator has no choice in a question concerning textual organization, explicitation being the only acceptable solution. This would entail that there are rules of textual organization, which is obviously not true. We can only talk about rules (i.e. a lack of choice) at the level of grammar. Heltai (2004: 416) himself says: “Rules primarily concern phonological and grammatical structure, while on other levels of language use there are norms rather than rules” (my translation – A. V.). Thus on the level of textual organization we are never faced with a necessity to conform to a rule (where explicitation is the only good solution), but with a need to choose from among a range of possible solutions. Of course, explicitation may be the preferred solution, i.e. the norm, but there may always occur such communication situations in which following the norm is not necessarily the best solution.

Another question concerns whether it is always possible to clearly distinguish obligatory from optional explicitation. Heltai ([2003] 2014: 139) notes that it is not always possible to tell one from the other. This is obviously true and follows from the fact that there is no clear dividing line between linguistic rules and norms. As Heltai (2004: 417) points out:

[I]f a norm is considered to be a prototype concept, which at one end has as its peripheral members obligatory rules that are observed in a linguistic community without socio-regional restrictions (Tolcsvai 1998: 49–50), then at the other end of the scale it has conventional (unsanctioned but usual) forms of language use, including textual norms. The transition between rules and norms, on the one hand, and norms and conventions, on the other, is continuous. (My translation – A. V.)

There are thus such cases when it is not obvious whether the translator has a choice or not. If she does not perform explicitation, no rule will be broken and, yet, her solution may still be unacceptable because “it happens that explicitation is not obligatory, but if it is not carried out, it makes the translated text unintelligible or stylistically objectionable” (Heltai [2003] 2014: 183, my translation). Despite such transitory cases the distinction between obligatory and optional explicitations can be maintained with the provision that they are not absolute but prototypical categories.

Robin (2013) offers a modified system of explicitation procedures, based on the concepts of norm-governed and strategic explicitation, introduced by Englund Dimitrova (2005).

In Englund Dimitrova's interpretation, *norm-governed explicitation* is a procedure that can be considered as a norm because it occurs regularly in translation between particular language pairs and in particular text types. *Strategic explicitation* is a conscious procedure that the translator performs to solve particular problems, based on her interpretation of the text. These categories are broadly compatible with Klaudy's (1999) system: obligatory and optional explicitations (taking rules as a peripheral case of norms) can be regarded as norm-governed, while pragmatic and translation-inherent explicitations as strategic procedures. Based on this, Robin (2013: 52) suggests the following categories:

Obligatory explicitation: a procedure made necessary by morphological, syntactic or semantic differences between languages. Without performing the explicitation, the translator could not produce a linguistically correct target language utterance.

Norm-motivated explicitation: an optional procedure motivated by differences in language use, where the translator has a choice whether to perform it or not, although the text would not conform to target language usage conventions and target reader expectations without it.

Editorial explicitation: an optional text-editing procedure with the help of which the secondary communicator intends to optimize the informational content, linguistic explicitness and processability of the text, based on the context.

Obligatory explicitation is identical with the category of the same name in Klaudy (1999). Norm-motivated explicitation can be linked with Heltai's linguistic and text-organizational optional procedures. Finally, editorial explicitation would cover optional pragmatic and translation-inherent procedures. This reorganization of the system of explicitations can be accepted since the cause of pragmatic and translation-inherent explicitations is the same: without performing them, the translator could not produce an optimally relevant target text in the given secondary communication situation. Thus I think that Klaudy's translation-inherent explicitation goes back to the same cause as pragmatic explicitation and there is in fact no difference between them.

Translation-inherent explicitation as an independent category is also rejected by Becher (2010) on account of the fact that every instance of explicitation can be explained by some other factor. On the other hand, Heltai ([2011] 2014: 175) leaves the question open for the following reason:

In order to be able to decide, we would need to compare the types of explicitation that occur in translation to those in other types of communication, including monolingual and bilingual communication and intralingual translation. This way we could decide which are the forms of explicitation that are characteristic primarily of translation. (My translation – A. V.)

In my view, however, even such comparisons would not be able to provide evidence for the existence of translation-inherent explicitations. Even if we can show that certain types of explicitation are more frequent in translation than in other acts of communication, this would still not prove that the *cause* of the explicitation is different than in other cases. The difference in frequency could also be the result of the *factor* causing the explicitation being more characteristic of translation than of other forms of communication. For example, as translation typically takes place in a secondary communication situation, this fact may be the cause of several instances of explicitation that are characteristic of translation. However, as Heltai ([2009] 2014) points out, explicitations performed because of differences in readers' cognitive environments is not exclusively characteristic of the translation procedure:

It is likely that **explicitation is generally characteristic of communication** in every case when we interpret an earlier utterance in **a secondary communication situation** for an audience having **a different cognitive environment**, irrespective of whether the interpreting takes place in the same or in a different language. (Heltai [2009] 2014: 33, bold as in the original; my translation – A. V.)

Thus it is presumably not the case that translators as such are inclined to explicitate but that there is a more general phenomenon in the background. And this is that every communicator intends to ensure the optimal relevance of her utterance to the addressee.

Heltai ([2003] 2014: 147) offers the following example to illustrate a possible case of translation-inherent explicitation (italics as in the original):

It is not commonly known that Charles Darwin intended to become a clergyman when he studied at Cambridge, or that the Church of England honored him with burial in Westminster Abbey near Isaac Newton.

*Kevesen tudják, hogy Charles Darwin eredetileg papnak készült, amikor Cambridge-ben hittudományt tanult; **amikor pedig meghalt**, az anglikán egyház a Westminster Apátságban temette el, Isaac Newton sírja közelében.*

He argues that we cannot identify a difference between cultural schemata here since people are buried in both cultures, English and Hungarian, when they have died. (It would be difficult to argue with this point.) Consequently, the addition of the expression in bold type could be explained by the translator's inclination to explicitate. However, there is nothing to prove that this addition took place as a result of the translation situation. It might as well be the case that this translator has this inclination as part of his or her general style of communication, and would thus be more explicit than others even in a monolingual communication situation in order to make sure that his or her utterances are optimally relevant. In sum, I think it is quite likely that the merging of pragmatic and translation-inherent explicitation into one common category by Robin is well-founded.

The only problem here is the term that she chose to employ. The term *editorial explicitation* does not seem to be adequate. The other two terms (obligatory and norm-motivated) refer to the cause of the explicitation: namely that they are performed by the translator because of the existence of a linguistic rule or of a language usage norm in the target language. If we want to use a term that fits better into this line, we can return to the term *pragmatic explicitation*, originally suggested by Klaudy (1999). This term clearly indicates that such explicitations are carried out because of pragmatic reasons.

Finally, I would like to note that eventually even decisions about following rules and norms are motivated by pragmatic considerations in the sense that it is always on the basis of the given communication situation and informative intention that the translator chooses to use particular linguistic forms. She can use grammatical or ungrammatical forms, forms that do or do not conform to norms, or can even decide to omit elements (implicitation). As a result, it would seem more adequate to use the term *rule-motivated explicitation*, instead of *obligatory explicitation*. As a matter of fact, later, in her doctoral dissertation, Robin (2014: 50) also decided to use this term. Eventually, then, based on the cause of the explicitation we can distinguish three explicitation procedures: *rule-motivated explicitation*, *norm-motivated explicitation* and *pragmatic explicitation*.

References

- Becher, V. 2010. Abandoning the notion of “translation inherent” explicitation: against a dogma of translation studies. *Across Languages and Cultures* Vol. 11. No.1: 1–28.
- Englund Dimitrova, B. 2005. *Expertise and Explicitation in the Translation Process*. Amsterdam: John Benjamins.
- Gutt, E.-A. 1991. *Translation and Relevance*. Oxford: Basil Blackwell.
- Heltai, P. 2004. A fordító és nyelvi normák I. *Magyar Nyelvőr* 128/4: 407–434.
- Heltai, P. 2009. Fordítás, relevancia, feldolgozás. In Nádor, O. (ed.): *A magyar mint európai és világnyelv. A XVIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai 5/1*. Budapest: MANYE – Balassi Intézet. 27–53.
- Heltai, P. 2003. Az explicitáció egyes kérdései angol–magyar szakfordításban. In F. Silye, M. (ed.): *Porta Lingua: Szaknyelvoktatásunk az EU kapujában*. Debrecen: DE ATC. 173–198.
- Heltai, P. 2011. Az explicitáció mint kommunikációs univerzálé. In Navracsics, J. – Lengyel, Zs. (eds.): *Lexikai folyamatok egy- és kétnyelvű közegben: pszicholingvisztikai tanulmányok II*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 124–134.
- Heltai, P. 2014. *Mitől fordítás a fordítás?* Budapest: Eötvös József Könyvkiadó.
- Klaudy, K. 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.
- Klaudy, K. 1998. Explicitation. In Baker, M. (ed.): *Encyclopaedia of Translation Studies*. London: Routledge. 80–85.
- Klaudy, K. 1999. Az explicitációs hipotézisről. *Fordítástudomány* I.2: 5–21.
- Klaudy, K. 2004. Az implicitációról. In Navracsics, J. – Tóth, Sz. (eds.): *Nyelvészet és interdiszciplinaritás. Köszöntőkönyv Lengyel Zsolt 60. születésnapjára*. Szeged: Generália. 70–75.
- Laviosa, S. 2002. *Corpus-based Translation Studies*. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Murtisari, E. T. 2016. Explicitation in Translation Studies: The journey of an elusive concept. *Translation & Interpreting* Vol. 8 No. 2: 64–81.
- Olohan, M. 2004. *Introducing Corpora in Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Pápay, V. 2002. Fordítási univerzálék: az explicitáció. In Fóris, Á. – Kárpáti, E. – Szűcs, T. (eds.): *A nyelv nevelő szerepe. A XI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásainak válogatott gyűjteménye*. Pécs: Lingua Franca Csoport. 486–493.
- Robin, E. 2013. Az explicitáció etikája. In Klaudy, K. (ed.): *Fordítás és tolmácsolás a harmadik évezred elején: 40 éves az ELTE Fordító- és Tolmácképző Tanszéke*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó. 49–64.

- Robin, E. 2014. *Fordítási univerzálék a lektorált szövegekben*. Unpublished doctoral dissertation. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/robinedina/diss.pdf> (Retrieved: 21.04.2018)
- Sperber, D. – Wilson, D. 1986. *Relevance*. Oxford: Basil Blackwell.
- Tolcsvai Nagy, G. 1998. *A nyelvi norma. Nyelvtudományi értekezések 144*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vinay, J. P. – Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Vinay, J. P. – Darbelnet, J. 1995. *Comparative Stylistics of French and English*. Translated and edited by Juan C. Sager and Marie-Josée Hamel. Amsterdam: John Benjamins.

A KÖTET SZERZŐI

Kaló Krisztina főiskolai docens, Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Anglisztika és Amerikanisztika Intézet

Peterecz Zoltán főiskolai docens, Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Anglisztika és Amerikanisztika Intézet

Reichmann Angelika főiskolai tanár, Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Anglisztika és Amerikanisztika Intézet

Strickland-Pajtók Ágnes adjunktus, Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Vizuális Művészeti Intézet, Mozgóképművészeti és Kommunikációs Tanszék

Szép Beáta főiskolai docens, Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Német Nyelv és Irodalom Tanszék

Vermes Albert egyetemi docens, Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Anglisztika és Amerikanisztika Intézet

A konferenciakötet megjelenését az EFOP-3.6.1-16-2016-00001
Kutatási kapacitások és szolgáltatások
komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen c. projekt támogatta

SZÉCHENYI  2020



MAGYARORSZÁG
KORMÁNYA

Európai Unió
Európai Szociális
Alap



BEFEKTETÉS A JÖVŐBE