

**HÁNYAN ÜLTEK A HALOTT LÁDÁJÁN?  
(MEGJEGYZÉSEK AZ „ÉSZREVEHETETLEN”  
FORDÍTÁSI HIBÁKRÓL)**

**HOW MANY MEN WERE SITTING ON  
THE DEAD MAN'S CHEST?  
(REMARKS ABOUT 'UNDETECTABLE'  
TRANSLATION MISTAKES)**

ALBERT SÁNDOR<sup>1</sup>

A cikk olyan fordítási hibákat mutat be, amelyekről még azt sem lehet mindig egyértelműen eldönteni, valóban hibák-e. Mivel azonban minden újrafordítás egyben implicit fordításkritika is, az új fordítás szerzője sok esetben elgondolkodik olyan „apróságokon” is, amelyeken az átlagolvasó vagy a korábbi fordítások készítőinek figyelme átsiklott. A cikk szerzője néhány konkrét példa bemutatása alapján próbál meg általánosabb, a konkrét példákön túlmutató megállapításokat tenni az ilyen jellegű hibákkal kapcsolatban, és kimutatja, mennyire nehéz éles határvonalat húzni hiba és nem hiba között, valamint hogy mennyire összefüggnek ezek a fordítástudomány olyan átfogó kategóriáival, mint az ekvivalencia, a veszteség, a hűség, a stílus vagy az elfogadhatóság.

**Kulcsszavak:** műfordítás, ekvivalencia, stílus, fordítási hiba, contresens, veszteség

The paper presents translation mistakes which cannot always be considered as real mistakes. Yet, as each retranslation is an implicit translation critique, the author of a new translation reconsiders 'trifles', which were neglected by the average reader or by former translators of the same text. In relation with mistakes of this kind and on the basis of the presentation of some concrete examples, the author tries to make generalisations which go beyond the concrete examples, and shows how difficult it is to establish a clear demarcation line between mistakes and non-mistakes, and how these questions relate to such general categories as equivalence, loss, close translation, style or acceptability.

**Keywords:** literary translation, equivalence, style, translation, mistake, contresens, loss

**Bevezetés**

Vannak olyan fordítási hibák, amelyeket lehetetlen észrevenni, és amelyekről még azt sem lehet egyértelműen eldönteni, valóban hibák-e. Annyira jelentéktelenek, hogy az átlagolvasó nem is veszi észre őket, átsiklik rajtuk, de még a szerkesztőknek

---

<sup>1</sup> ALBERT SÁNDOR  
egyetemi tanár  
Szegedi Tudományegyetem Francia Nyelvi Tanszék  
6722 Szeged, Egyetem út 2–4.  
linguist@freemail.hu, albert@lit.u-szeged.hu

is sok fejtörést okoz annak eldöntése: az új, szokatlan nyelvi megoldás csupán más-fajta értelmezés, a korábbtól eltérő hermeneutikai út eredménye, vagy javítandó fordítási hiba?

A probléma érzékeltetésére talán egyetlen példa is elegendő lesz. Nincs az az átlag magyar olvasó, aki hibát találna *A kis herceg* című Saint-Exupéry-regény talán legismertebb mondatában:

– *Légy szíves, rajzolj nekem egy bárányt!* (SAINT-EXUPÉRY 1994: 12), illetve:

– *Kérlek szépen... rajzolj nekem egy bárányt...* (SAINT-EXUPÉRY 1958: 12)

Mivel nem látja az eredeti francia mondatot:

– *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton!* (SAINT-EXUPÉRY 1999: 15),

nyilvánvalóan fel sem merülhet benne, hogy nyelvileg pontos fordítása ez lenne:

– *Legyen szíves, rajzolj nekem egy bárányt!* Ezzel a furcsán hangzó mondattal az író azt akarta érzékeltetni, hogy a kis herceg, aki egy másik bolygóról került a földre, nem ismeri a földön szokásos udvariassági formulákat, ezért összekeveri a magázó (*s'il vous plaît*) és a tegező (*dessine-moi*) alakokat. Ha megnézzük a mű más nyelvű fordításait is, akkor kiderül, hogy a mondatban lévő tegezés/magázás ellentétet a fordítók egy idiomatikus kifejezés (*bitte, per piacere, por favor, si faz favor, пожалуйста* stb.) alkalmazásával eltüntették, az angol fordító pedig – ha érzékeltette is – nem tudta visszaadni, mivel anyanyelvének rendszerében a francia *tu/vous* opozíció kifejezésére csak a *you* személyes névmás áll rendelkezésre. A magyar fordítók ezt az opozíciót vagy nem vették észre, vagy nem is akarták visszaadni (l. erről részletesebben: ALBERT 2011: 89–90). Ha az utóbbiról van szó, akkor valószínűleg nem tulajdonítottak neki jelentőséget. Az is lehet, hogy ügyetlennek, túlságosan mesterkéltnek ítélték, ezért rövidebb-hosszabb megfontolás után elvetették a nyelvileg pontosabb, de a mi fülünknek valóban furcsán hangzó – *Legyen szíves, rajzolj nekem egy bárányt!*, megoldást, miközben jól tudják, hogy Franciaországban (még ma is) mások a magázási-tegezési szokások, mint nálunk.

E tanulmány első – leíró – részében a fentihez hasonló, „észrevehetetlen” fordítási hibákat fogunk bemutatni, a másodikban pedig néhány általánosabb, elméleti következtetést próbálunk megfogalmazni.

## 1. Traduktográfia

**1.1.** A nálunk is nagy népszerűségnek örvendő ifjúsági regényben, Robert Louis Stevenson *A kincses sziget* című művében többször is felhangzik az alábbi kalózdal:

*Heten a halott ládján / Yo-ho-ho, meg egy üveg rum!* (STEVENSON 1966: 7, 12, 70, 160, 226)

Ezt a hosszú, több versszakból álló kalózdalt Young A. Allison írta 1891-ben; az interneten nemcsak a dal teljes szövege, de még egy férfikórus által előadott, énekelt változata is megtalálható. A dal azt a történetet meséli el, amikor a Feketeszakáll nevű kalózkapitány az 1700-as évek elején állítólag kitett tizenöt lázadó kalózt a Virgin-szigetekhez tartozó Halott ember ládája szigeten. Ennek megfelelően a regény angol nyelvű szövege szerint nem heten, hanem tizenöten ülnek a halott ládáján:

*Fifteen men on the dead man's chest / Yo-ho-ho, and a bottle of rum!* (STEVENSON 1994: 1, 6, 60, 144, 206).

A regény első magyar kiadásában, Kürthy Emil 1887-es fordításában – amely az eredeti mű megjelenése után alig 4 évvel később látott napvilágot a Révai Kiadó gondozásában – még tizenöten ültek a ládán:

*Tizenöten a halott ládáján / Johohó, meg egy palack rum!* (STEVENSON 1887: 4).

Azóta a regény számtalan új – némiképp átdolgozott, lerövidített, illusztrált – magyar fordításban is olvasható, ám ezekben már nem ilyen egyértelmű a ládán ülő kalózok létszáma: hol tizenöten vannak, hol csak heten. Bocz András rövidített, átdolgozott fordításában még ellentmondásosabb a helyzet: a regény elején még a tizenötös létszám szerepel a dalban:

*Tizenöten a halott ládáján / Yo-ho-ho, meg egy üveg rum!* (STEVENSON 2006: 12),

a vége felé azonban furcsa módon megfogyatkozik a létszám, és már csak hét kalózról szól „a jól ismert dal”:

*Heten a halott ládáján / Yo-ho-ho, meg egy üveg rum!* (STEVENSON 2006: 140).

Gy. Horváth László 2004-es fordításában tizenöten vannak a kalózok, a regény 2009-es magyar változatában viszont ismét hét főből áll a ládán ülő legénység:

*Heten a halott ládáján... / Yo-ho-ho, meg egy üveg rum!* (STEVENSON 2009: 7, 12, 49, 100, 135)

A regény általunk megnézett összes idegen nyelvű változatában mindenütt a tizenötös létszám szerepel. A kalózok létszámának egyébként a regény cselekménye szempontjából nincs semmi jelentősége, az átlag magyar olvasót aligha érdekli, hányan ültek a halott ládáján. Nem fog fennakadni ezen a fordító által végrehajtott létszámcsökkentésen: akár hallott a régi legendáról, akár nem, neki tökéletesen mindegy, hogy heten vagy tizenöten ültek-e a kalózok azon a ládán. Nem tudjuk, hogy a regény második fordítója, a klasszikus görög és latin irodalom remekműveit fordító Devecseri Gábor ismerte-e a kalózlegendát, de valószínűleg nem minden ok

nélkül csökkentette önkényesen a ládán ülő kalózok létszámát. A különböző ritmikai, prozódiai, alliterációs („heten, halott, yo-ho-ho”), konnotációs („heten, mint a gonoszok”, „a hét főbűn” stb.) megfontolások mellett megfordulhatott a fejében az is, mekkora lehet az a láda, amire tizenöten is rá tudnak ülni? Ekkora ládát fel sem lehet emelni, nemhogy vinni! A regény szerint is egy talyigán tolták a kapitány után. Azt persze nem tudjuk bizonyítani, hogy Devecseri Gábor valóban elgondolkodott ezeken a problémákon, de ugyanígy nincs bizonyíték az ellenkezőjére sem.

**1.2.** Arra, hogy a fordító egészen biztosan eltöpreng olyan dolgokon, amelyek az átlagolvasónak és más fordítóknak meg sem fordulnának a fejében, konkrét, bizonyítható példával is tudunk szolgálni. A bevezetésben már említett *A kis herceg* című regényt a világ 50 legolvasottabb könyve között tartják számon: eddig 270 nyelven, több mint 145 millió példányban adták ki. Magyarul több fordítása is létezik, az első kettő – Zigány Miklós és Vámos Pálné munkája – még az ötvenes évek végén jelent meg. Aztán évtizedeken át Rónay György számtalan kiadást megért fordításában volt olvasható, majd 1997-ben Szoboszlai Margit fordításában adta ki a Helikon Kiadó. Nemrég egyszerre ketten is újra lefordították a regényt. Ádám Péteré 2015 februárjában jelent meg, Takács M. Józsefé pedig áprilisban. Tudvalévő, hogy minden újrafordítás egyszersmind implicit fordításkritika is. Az új fordítások ennél fogva bizonyos szöveghelyek új(ra) értelmezését jelentik.

Nézzünk meg egy konkrét példát. A regény X. fejezetében például a király ezt mondja:

– *Si j’ordonnais à un général de voler d’une fleur à l’autre à la façon d’un papillon, ou d’écrire une tragédie, ou de se changer en oiseau de mer, et si le général n’exécutait pas l’ordre reçu, qui, de lui ou de moi, serait dans son tort?* (SAINT-EXUPÉRY 1999: 43–44).

Ez a mondat így hangzik Rónay György fordításában:

– *Ha egy generálisnak azt parancsolnám, szálljon virágról virágra, mint egy lepke, vagy írjon egy tragédiát, vagy változzék tengeri madárrá, és a generális nem hajtaná végre a parancsot, ki lenne a hibás emiatt: ő vagy én?* (SAINT-EXUPÉRY 1994: 38).

Vámos Pálné 1958-as, szinte ismeretlen fordításában pedig így:

– *Ha egy tábornoknak azt parancsolnám, hogy repüljön egyik virágról a másikra, mint egy lepke, vagy írjon egy tragédiát, avagy hogy változzék át tengeri madárrá, és ha a tábornok megtagadná az engedelmességet, ki volna a hibás: a tábornok vagy én?* (SAINT-EXUPÉRY 1958: 39–40).

Megjósolhatjuk, hogy az átlag magyar olvasó ebben a magyar mondatban semmi kivetnivalót nem fog találni. A regény általunk megnézett összes idegen nyelvű (német, angol, orosz, holland cseh, szlovák, spanyol, portugál stb.) változatában a *tragédie* főnevet mindenütt *tragédiának* – a holland nyelvű változatban *szomorújátéknak* (*treurspel*) – fordítják a fordítók. Ebből kiderül, hogy megelégedtek az *écrire une tragédie* kifejezés szó szerinti visszaadásával, és az átlag magyar, angol, orosz, cseh, szlovák, holland stb. olvasó sem akadt fenn rajta. Ádám Pétenek azonban feltűnt, hogy itt valami probléma rejlik, amin érdemes elgondolkodni. Ebben a mondatban ugyanis három különböző dolog kerül egy szintre, a lehetetlenség szintjére: egyrészt hogy a tábornok változzon át pillangóvá vagy tengeri madárrá, másrészt hogy egy tragédiát írjon. Míg az előbbi kettő valóban teljesen lehetetlen, addig tragédiát írni igaz, hogy nem könnyű, de nem is tűnik teljesen lehetetlennek. Semmiképp sem annyira, mint a tábornok átváltozása pillangóvá vagy tengeri madárrá. A *tragédie*-t Rónay György és Vámos Pálné is egyszerűen lefordítja *tragédiának*, nem is érzékelik a problémát. Ádám Péter azonban észrevette, hogy ez a három dolog (ez a három lehetetlenség) nem azonos fajsúlyú. Ezért a tragédia írását is valahogy egy szintre kellett hoznia a másik két lehetetlenséggel, vagy legalábbis közelítenie hozzájuk. Ezt csak úgy tudta megtenni, ha a *tragédie* szóban nem egyszerű, hétköznapi szót látott, hanem reáliának tekintette. Értelmezése során abból indult ki, hogy az átlag franciának a *tragédie* szó Racine-t és Corneille-t idézi, és a szó pontosan ezt jelenti: „ötfelvonásos dráma, rimes felező tizenkettesekben.” És Boileau *Költészettana* óta tudjuk: az ilyen tragédiák létrehozásának megvannak a maga kötelezően előírt szabályai, mint például a hely, idő és a cselekmény egységének tiszteletben tartása. Ha tehát a tábornokot a király ilyen megkötéssel kényszeríti irodalmi tevékenységre, akkor már sokkal közelebb kerültünk a pillangóvá vagy tengeri madárrá való átváltozás lehetetlenségéhez. E megfontolások alapján a *tragédie* szó helyén az új fordításban már nem *tragédiát*, hanem *verses drámát* találunk:

– *Ha megparancsolnám egy tábornoknak, hogy pillangó módjára szálljon virágról virágra, vagy hogy verses drámát írjon, esetleg változzon vízimadárrá, és ha az a tábornok nem hajtaná végre a parancsomat, akkor ki lenne a hibás, ő vagy én?* (SAINT-EXUPÉRY 2015: 47).

**1.3.** Erich Segal amerikai író – a ’70-es évek elején nagy sikernek örvendő – *Love Story* című regényének 8. fejezetében olvashatjuk az alábbi mondatot:

*I had opened a can of beans. Or, more appropriately, spaghetti sauce.* (SEGAL 1971a: 58–59)

Itt a két főszereplő, Oliver és Jenny azon vesznek össze, hogy a fiú milyen tiszteletlen hangon beszélt az apjával. A fenti mondat akkor hangzik el, amikor a fiú erre azt válaszolja, hogy az apja is ugyanilyen hangnemben beszél vele. A *to open a can of beans* (szó szerint: *kinyitni egy babkonzervet*) metaforikus kifejezés – a

paradicsomos spagettivel együtt – nyilvánvalóan utalás a hősnő olasz származására és általában az olaszok temperamentumos bőbeszédűségére. Kada Júlia magyar fordítása a metaforát szó szerint visszaadja:

*Mintha egy babkonzervet nyitottam volna ki. Vagy egy paradicsomos spagettit, hogy stílusosabb legyek.* (SEGAL 1982: 60)

A regény 1997-ben megjelent új fordításában ez a mondat már ebben a formában szerepel:

*Ezzel aztán kiborítottam a bilit. Pontosabban a spagettiszószót.* (SEGAL 1997: 98–99)

A német fordító a babkonzerves metaforát egy másikkal (darázsfészekessel) helyettesíti:

*Ich hatte in ein Wespennest gestochen oder, um einen passenderen Vergleich zu wählen: in eine Dose Spaghetti-Sauce.* (SEGAL 1988: 66)

Ugyanezt teszi a regény olasz fordítója, csak ő a [zongorán] leütött kényes billentyűről beszél:

*Avevo toccato un tasto delicato* (SEGAL 1971b: 57).

A francia fordító azonban a metafora eltüntetésével explicitté teszi a benne rejlő implicit következtetést:

*J'aurais mieux fait de me taire.* (SEGAL 1975: 79–80)

[„Jobban tettem volna, ha hallgatok / befogom a számat”]

Megjósolhatjuk, hogy a francia átlagolvasó az eredeti angol nyelvű mondatnak ebben a fordításában nem fog látni semmilyen problémát: neki az angol nyelvű eredeti és a francia nyelvű mondat „ugyanazt” jelenti. De még ha nem fogadja is el a francia nyelvű mondatot az eredeti angol mondat fordításaként, számára ez a hiba akkor is tökéletesen észrevehetetlen marad.

**1.4.** Gustave Flaubert *Bovaryné* című regényének elején arról van szó, hogy az osztályba belépő új tanulót a tanár felszólítja, hogy álljon fel. A fiú fel is áll, de közben a sapkája leesik:

– *Levez-vous, dit le professeur.*

*Il se leva; sa casquette tomba. Tout la classe se mit à rire.* (FLAUBERT 1960: 4)

Benamy Sándor fordításában:

– *Álljon fel!* – *szólt rá a tanár.*

*Az új fiú felállt, miközben sapkája leesett a földre. Az egész osztály nevetésben tört ki.* (FLAUBERT é. n.: 6)

Ugyanez a részlet Ambrus Zoltán 1904-es fordításában:

– *Keljen fel – szólt a tanár.*

*Fölkelt s a csákója leesett. Az egész osztály elkezdett nevetni.* (FLAUBERT 1904: 2)

Az átlag magyar olvasó valószínűleg mindkét változatot jónak, pontosnak, az eredetivel egyenértékűnek fogja tartani, pedig az *Il se leva; sa casquette tomba* mondat az „aszüneton” (kötőszó-elhagyás) jelenségének egyik leggyakrabban idézett irodalmi példája, amelyben a fiú és a sapka mozgása ellentétes irányú. A fenti két magyar fordításban azonban a fordítók – a „miközben” és az „s” kötőszó alkalmazásával – az aszünetont tönkreteszik. A regény öt megjelent magyar fordítása közül csak időrendben az utolsó kettő (Gyergyai Alberté és Pór Judité) veszi figyelembe a mondatban lévő aszünetont, Hajó Sándor 1935-ös fordítása két külön mondatban adja vissza:

*Fölkelt. A kalapja leesett.* (FLAUBERT 1935: 3)

*Felkelt, a sapka a földre esett.* (FLAUBERT 1965: 2)

*A gyerek felállt; a sapkája leesett.* (FLAUBERT 1999: 6)

A regény más nyelvű fordításaiban a fordítók általában tekintetbe veszik a mondatban lévő aszünetont, bár több fordító is két önálló mondattal fejezi ki. A műnek 1858 és 2014 között huszonkilenc német nyelvű fordítása látott napvilágot, ezek közül néhányat megnéztünk, de csak egyet találtunk, amelyben a fordító kiteszi az *und* kötőszót. Az olasz, a román és az orosz fordítók is tiszteletben tartják az aszünetont.

*He stood up; his cap fell.* (FLAUBERT 1994: 4)

*He stood up; his cap fell down.* (FLAUBERT 1992: 2)

*Der Knabe erhob sich, und die Mütze fiel zu Boden.* (FLAUBERT 1957: 9)

*Er stand auf; seine Mütze fiel hin.* (FLAUBERT 1995: 4)

*Lui si alzò, il berretto cadde.* (FLAUBERT 1989: 4)

*S'alzò; il berretto cadde.* (FLAUBERT 1983: 4)

*Si alzò. Il berretto gli cadde.* (FLAUBERT 2008: 16)

*Он встал; фуражка упала* (ФЛОБЕР 1984: 22)

*Cînd se sculă, șapca-i căzu.* (FLAUBERT 1968: 22)

## 2. Traduktológia

**2.1.** A „fordítási hiba” fogalma legalább olyan széles és átláthatatlan, mint a fordítástudomány többi nagy kategóriája: az ekvivalencia, az elfogadhatóság, a hűség, a veszteség stb. A két végletet az egyik oldalon azok a fordítási hibák képezik,

amelyeket akár az átlagolvasó is könnyen észrevesz (és ehhez gyakran még az eredeti szövegre sincs szüksége), a másikon pedig ott vannak az észrevehetetlen, senkinek fel nem tűnő fordítási hibák. A két véglet közé lehet beilleszteni a félrefordításokat, a *faux sens*-okat, a véletlenül vagy készakarva, tudatosan elkövetett csúsztatásokat (*contresens*), a tárgyi tévedéseket, a stiláris hibákat, a fordítói ügyetlenségeket stb. A hiba, a tévedés minden emberi tevékenységnek – így a fordításnak is – szükségszerű velejárója, ezt tehát el kell fogadnunk, tudomásul kell vennünk. De nem mindegy, ki dönti el, hogy mit és milyen kritériumok alapján tekint hibának. Mást – és más-más okok miatt – fog hibának tekinteni az olvasó, a kiadói szerkesztő, a fordításkritikus vagy a fordításelméleti szakember. Ebben a tanulmányban eddig csak olyan eseteket mutattunk be, amikor még azt sem lehetett egyértelműen eldönteni, valóban fordítási hibáról van-e szó. Mert ugyan ki találna kivetnivalót abban, ha a magyar fordító a francia *tragédie* főnevet *tragédiának* fordítja, hihetőbbé teszi a lánál ülő kalózok létszámát, megkönnyíti a szöveg megértését azzal, hogy két ellentétes értelmű tagmondat közé kiteszi a kötőszót, vagy explicitté teszi a mondat által implicit módon kifejezett információt? Valóban hibák ezek? Ha igen, akkor ezeket a „hibákat” az átlagolvasó az esetek többségében nem is veszi észre. Ha felhívják rá a figyelmét, akkor sem biztos, hogy hibáknak fogja tekinteni őket, mivel bizonyos értelemben ezek az eljárások befogadópariák, az ő érdekeit juttatják érvényre: a magyarázat, a kommentár csak megkönnyíti számára a szöveg feladója által közölni akart információ megértését. Ez a jelenség – amelyet a fordítástudomány *explicitáció*nak nevez – nem ismeretlen a fordításelmélet szakemberei előtt, számos kutató foglalkozott vizsgálatával. „Az explicitáció olyan fordítási művelet, amelynek során a fordító nyíltabban, világosabban, esetleg több szóval fejez ki valamit a célnyelvi szövegben, mint ahogy azt a forrásnyelvi szöveg szerzője tette” (KLAUDY 2007: 155). A felmérések azt is megállapították, hogy a női fordítók – bőbeszédűbbek lévén – hajlamosabbak túlmagyarázni a célnyelvi szöveget.

**2.2.** „A fordítás lassított olvasás” – írja Németh László *Orosz fordításaimról* című esszéjében (NÉMETH 1961: 160), és minden jó fordító tapasztalatból tudja, hogy ez a megállapítás mennyire igaz. A lassított olvasás során a fordító olyan részleteken, problémákon is elgondolkodik, amelyeken a felületesen olvasó befogadó vagy kritikus figyelme nem akad fenn. A problémán való elgondolkodás másféle interpretációhoz vezet, ez pedig másfajta nyelvi-fordítói megoldást fog eredményezni. Hogy a fordító mit tart fontosnak, feltétlenül lefordítandónak egy-egy mondat megértése-interpretációja-lefordítása során, azt jól tükrözik fordítói megoldásai: ezekből vissza tudunk következtetni fordítói koncepciójára. Feltételezésünk szerint ugyanis minden szöveg inherens módon tartalmaz olyan – szemantikai, szemiotikai, morfoszintaktikai, stiláris, lexikai, formai, pragmatikai vagy más természetű – jegyeket, amelyeket a fordítás szempontjából lényegesnek, relevánsnak (szignifikánsnak) nevezhetünk. Azt azonban, hogy egy konkrét forrásnyelvi szövegnek mely jegyei (legyenek) szignifikánsak, semmilyen fordításelmélet nem fogja tudni megmondani vagy előre jelezni: ebben a kérdésben



a fordítónak minden esetben saját magának kell döntenie. Mivel a fordító az összes ilyen jegyet semmiképpen nem tudja átvinni a fordítás során, ki kell választania a forrásnyelvi szövegnek – számára, az ő megítélése szerint – fontos, szignifikáns jegyeit. Ha például a mondatban lévő aszün-detont felismeri és fontosnak tartja, akkor ezt a jegyet szignifikánsnak fogja tekinteni és a célnyelvi szövegben is érvényesíteni fogja. Ha nem ismeri fel vagy nem tartja lényegesnek, akkor nem fordítja le. Ezt azonban a fordító számára kötelezően előírni nem lehet.

2.3. Sokkal bonyolultabb probléma a különböző fordítói megoldások *értékelése*. Balzac *Elveszett illúziók* című regényében például található egy olyan mondat, amely szerint egy Matifát nevű könyvkereskedő olyan műveletlen, hogy leveleiben a *szívfájdalmat* ,ly’-nal írja... (BALZAC 1963: 816). Az átlag magyar olvasóban fel sem fog merülni az a kérdés: hogyan lehetséges az, hogy egy *francia* regény (magyar fordításának) szövegében egy durva *magyar* helyesírási hiba szerepel? És ha megmutatjuk neki, hogy az eredeti francia szöveg szerint a könyvkereskedő *gamet*-nak írja a *jamais* szót, akkor vajon hibának fogja-e ezek után tartani a Benedek Marcell által alkalmazott megoldást? Jobbnak fogja-e találni az angol fordító megoldását, amely szó szerint visszaadja az eredetiben olvasható helyesírási hibát: “...letters in which he writes *gamet* for *jamais*...” (BALZAC 1971: 424)? Természetesen a magyar mondat is hangozhatna így: ...leveleiben a *jamais*-t *gamet*-nek írja, akkor nyelvileg mindenképpen pontosabb volna. A fordító, Benedek Marcell azonban úgy döntött, hogy ebben a mondatban nem a könyvkereskedő által rosszul leírt konkrét szó a lényeg, nem az a szignifikáns jegy, hanem a helyesírási hiba durvasága. Ezt próbálta meg érzékeltetni a *szívfájdalom* szó *ly*-nal történő leírásával, és nem foglalkozott azzal, hogy ehhez a *magyar* helyesírási hibához mit fog majd szólni az olvasó. Így azt is elkerülte, hogy a francia helyesírásban járatlan olvasónak el kelljen magyaráznia, mitől olyan durva helyesírási hiba ez. Ösztönösen tudta, hogy a *jamais* ebben a mondatban nem tárgynyelvi *szó*, hanem metanyelvi *jel*: nemcsak szemantikája, hanem metanyelvi *szemiotikája* is van, és itt ez a fontosabb, ez a szignifikánsabb, neki tehát ezt kell feltétlenül átvinnie a fordítás során. Tudta, hogy az átlag magyar olvasó ezt a kis csúsztatást úgysem fogja észrevenni.

Hasonlóképpen lehetetlen észrevenni azt a „hibát”, amit Kosztolányi Dezső „követ el” Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című művének magyar fordításában. Amikor az egér arra panaszkodik, hogy az ő története kacskaringós, tarka és bús, Alice ezt válaszolja neki:

– Hát a farka csakugyan kacskaringós – mondotta Alice, aki azt a szót, hogy *tarka*, úgy értette, hogy *farka* –, de mért volna bús?” (CARROLL 1974: 25)

Az eredeti angol nyelvű szövegrészlet így hangzik:

‘Mine is a long and sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice and sighing.

‘It is a long tail, certainly,’ said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’ (CARROLL 1973: 29)

Amint látjuk, az angol eredetiben egy homofónián alapuló szójátékot találunk, amelynek alapja a *tale* [‘,mese’] és a *tail* [‘,fark’] főnevek hangzásbeli egybeesése. Noha minden nyelvben vannak hangzásukat tekintve egybeeső szavak, Kosztolányi fordítói „megoldása” (a *tarka* / *farka*) meglehetősen ügyetlennek tűnik: ha Alice tényleg rosszul hallotta az egér mondatát, akkor azt kellett hallania, hogy „az én történetem kacskaringós, farka és bús”, és nagy valószínűséggel inkább ennek a mondatnak az értelmetlenségére kérdezett volna rá, nem pedig arra, hogy a történet miért bús (l. erről részletesebben: ALBERT 2011: 92–94). Saját felméréseim szerint azonban ezen a Kosztolányi által produkált mondaton eddig még a regény egyetlen magyar (felőtt vagy gyerek) olvasója sem akadt fenn.

**2.4.** További példák említése helyett érdemes egy kicsit elgondolkodni az ilyen, észrevehetetlen fordítási hibákon. Ezek vizsgálata ugyanis árnyaltabbá teheti a fordítástudomány olyan széles, átfogó kategóriáinak alaposabb megismerését is, mint amilyen például az *ekvivalencia*.

Próbáljuk meg eldönteni, ekvivalens-e egymással az alábbi két mondat:

(a) *I had opened a can of beans. Or, more appropriately, spaghetti sauce.*  
[‘Kinyitottam egy babkonzervet. Vagy jobban mondva, spagetti mártást.’]

(b) *J’aurais mieux fait de me taire.*  
[‘Jobban tettem volna, ha hallgatok / befogom a számat’]

Nyilvánvaló, hogy dekontextualizált változatukban ez a két mondat nem tekinthető egymás fordításának (l. erről ALBERT 2011: 140–143), mint ahogy nyelvileg nem tekinthetők egymás fordításának az autók hátsó ablakára felragasztott *Baby on board* és a *Baby fährt mit* matrica-feliratok sem. Hiába tudjuk, hogy az *on board* [‘,a fedélzeten, a kocsiiban’] nem „azt jelenti”, hogy *fährt mit* [‘,utazik velünk’], ezt a két feliratot ennek ellenére egymás fordításainak – egymással ekvivalensnek – fogjuk tekinteni, azon megfontolás alapján, hogy mind a kettő „ugyanazt” a helyzetet írja le, „ugyanarra” a tényre (az autóban utazó kisgyerek jelenlétére) akarja felhívni a figyelmet. Így viszont féltő, hogy a körben forgó érvelés, a tautológia csapdájába jutunk: mert ha egy mondatot egy másik mondat fordításának tekintünk, akkor ezzel azt is elfogadjuk, hogy a két mondat ekvivalens egymással, ha pedig két mondatot egymással ekvivalensnek tekintünk, akkor ezzel implicit módon azt is állítjuk, hogy a két mondat egymás fordítása.

A Segal-regény kontextusában azonban nem lehet ilyen egyszerűen eldönteni a kérdést, hiszen a (b) mondat a francia fordítás szövegében az (a) helyén áll. Így tehát implicit módon a (b) mondatot az (a) fordításaként kell kezelnünk, még akkor is, ha elfogadhatóságát illetően a vélemények erősen megoszlanak. A fordításelmélet

szerencsére már túljutott korábbi, normatív korszakán, ezért nem jelentheti ki kategorikusan, hogy a (b) mondat *nem fordítása* az (a)-nak. Ha viszont ezt a két mondatot egymás fordításának tekintjük, akkor szembetaláljuk magunkat azzal a kérdéssel, hogy mindig ekvivalens-e két mondat, amelyeket egymás fordításának tartunk? És főleg: ki dönti ezt el és milyen kritériumok szerint?

**2.5.** Mi alapján dönthetjük el, hogy a fentebb bemutatott, észrevehetetlen fordítási „hibák” valóban azok-e? Jellemző módon az erre irányuló felméréseink nagy mértékben megosztották a válaszolókat: amit egyik részük elfogadhatatlannak (és fordítói hibának) tekintett, azt másik részük nem csupán elfogadta, de olykor zseniális fordítói megoldásként is értékelte. A döntés ebben a kérdésben korántsem egyszerű: kapcsolatban áll a befogadó műveltségével, általános és nyelvi intelligenciájával, belső, implicit esztétikai normáival, az ekvivalenciáról alkotott fogalmával, szövegelfogásával és egy sor további, nehezen megragadható szubjektív tényezővel. Ha az olvasó döntéseinek ismeretelméleti háttérében az *esztétika metafizikai koncepciója* áll, amely „a műalkotás folyamatát megismételhetetlennek és racionálisan megmagyarázhatatlannak tartja” (POPOVIČ 1980: 26), akkor ezeket a fordítói megoldásokat nagy valószínűséggel hibákként fogja kezelni. Ha viszont abból a koncepcióból indul ki, amely szerint a „műalkotás nem tekinthető kizárólag az alkotó egyedi tettének, mert megvalósításában és konkretizálásában részt vesz [...] maga a fordító mint az eredeti alkotás elemzését végző olvasó” is (POPOVIČ 1980: 26–27), akkor ezeket az önkényesnek tűnő fordítói változtatásokat akár zseniális fordítói megoldásokként is értékelheti. Két, egymással ellentétes megközelítésről, felfogásról, véleményről, értékítéletéről van tehát szó. Ennek következményét a francia fordítástudomány talán legismertebb képviselője, Georges Mounin már több mint fél évszázada megfogalmazta: „ha két különböző nyelven beszélünk a világról, akkor soha nem pontosan ugyanarról a világról beszélünk” (MOUNIN 1963: 74).

## Irodalom

- ALBERT Sándor 2011. *A fővenyre épített ház: a fordításelméletek tudomány- és nyelvfilozófiai alapjai*. Budapest: Áron Kiadó.
- KLAUDY Kinga 2007. Az explicitációs hipotézisről. *Nyelv és fordítás. Válogatott fordítástudományi tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 155–168.
- MOUNIN, Georges (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- NÉMETH László 1961. *Orosz fordításaimról. Sajakódi esték*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 150–169.
- POPOVIČ, Anton 1980. *A műfordítás elmélete*. Zsilka Tibor fordítása. Bratislava: Mádách.

**Források**

- BALZAC, Honoré de 1963. Elveszett illúziók. Benedek Marcell fordítása. In: *Emberi színjáték IV.* Budapest: Magyar Helikon.
- BALZAC, Honoré de 1971. *Lost Illusions.* Translated by Herbert J. Hunt. London: Penguin Books.
- CARROLL, Lewis (1973 [1865]). *Alice's Adventures in Wonderland.* London: Pan Books Ltd.
- CARROLL, Lewis (1974<sup>3</sup> [1958]). *Alice Csodaországban.* Kosztolányi Dezső fordítása. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- FLAUBERT, Gustave 1960. *Madame Bovary.* Classiques Garnier. Paris: Éditions Garnier Frères.
- FLAUBERT, Gustave 1904. *Bovaryné.* Ambrus Zoltán fordítása. Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézete R.T.
- FLAUBERT, Gustave 1935. *Madame Bovary.* Hajó Sándor fordítása. Budapest: Az Est és a Pesti Napló Kiadása.
- FLAUBERT, Gustave é. n. *Bovaryné.* Benamy Sándor fordítása. Budapest: Epoque.
- FLAUBERT, Gustave 1965. *Bovaryné.* Gyergyai Albert fordítása. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- FLAUBERT, Gustave 1999. *Bovaryné.* Pór Judit fordítása. Európa Diákkönyvtár. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- FLAUBERT, Gustave 1950. *Madame Bovary.* Translated by Alan Russell. Penguin Books. London: Harmondsworth.
- FLAUBERT, Gustave 1992. *Madame Bovary.* Translated by Geoffrey Wall. Coll. Penguin Classics. Penguin Books. London: Harmondsworth.
- FLAUBERT, Gustave 1957. *Madame Bovary.* Ins Deutsche übertragen von Albert von Streerbach. Wien: Buchgemeinschaft Donauland.
- FLAUBERT, Gustave 1995 [1972]. *Madame Bovary.* Aus dem französischen übertragen von Ilse Perker und Ernst Sander. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. GmbH. & Co.
- FLAUBERT, Gustave 1983. *La signora Bovary.* Traduzione di Natalia Ginzburg. Torino: Giulio Einaudi editore.
- FLAUBERT, Gustave 1993. *Madame Bovary.* Traduzione di Ottavio Cecchi. Roma: Biblioteca Economica Newton.
- FLAUBERT, Gustave 2008 [1965]. *Madame Bovary.* Traduzione di Oreste del Buono. XXXIII edizione. Milano: Garzanti Libri.
- ФЛОБЕР, Гюстав 1984 [1981]. *Госпожа Бовари.* Перевод Н. Любимова. Кишинев: Литература Артистикэ.
- FLAUBERT, Gustave 1968. *Doamna Bovary.* În românește de Demostene Botez. București: Editura pentru Literatură Universală.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de 1999 [1946]. *Le petit prince.* Paris: Gallimard.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de 1994 [1971]. *A kis herceg.* Rónay György fordítása. Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó.

- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de 1958. *A kis herceg*. Vámos Pálné fordítása. Buenos Aires: Kárpát Könyvkiadó.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de 2015. *A kis herceg*. Ádám Péter fordítása. Szeged: Lazi Kiadó.
- SEGAL, Erich 1971a. *Love Story*. Nineteenth impression. London: Hodder Paperbacks.
- SEGAL, Erich 1982. *Szerelmi történet*. Kada Júlia fordítása. Budapest: Európa.
- SEGAL, Erich 1988. *Love Story*. Aus dem Amerikanischen übertragen von Isabella Nadolny. München: Wilhelm Heyne Verlag.
- SEGAL, Erich 1975. *Love Story*. Traduit de l'américain par Renée Rosenthal. Paris: Édition J'ai lu.
- SEGAL, Erich 1971b. *Love Story*. Traduzione dall'inglese di Maria Gallone. Roma: Aldo Garzanti Editore.
- SEGAL, Erich 1997. *Love Story – Szerelmi történet*. Süle Gábor fordítása. Budapest: JLX Kiadó.
- STEVENSON, Robert Louis 1994 [1883]. *Treasure Island*. London: Penguin Popular Classics.
- STEVENSON, Robert Louis 1887. *A kincses sziget*. Kürthy Emil fordítása. Budapest: Révai Kiadó R.T.
- STEVENSON, Robert Louis 1966. *A kincses sziget*. Devecseri Gábor fordítása. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- STEVENSON, Robert Louis 2004. *A kincses sziget*. Gy. Horváth László fordítása. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- STEVENSON, Robert Louis 2006. *A kincses sziget*. Bocz András fordítása. Budapest: Alexandra Kiadó.
- STEVENSON, Robert Louis 2009. *A kincses sziget*. Csonka Ágnes fordítása. Budapest: Alexandra Kiadó.