

## Tézisfüzet

### A tanulmányok összefoglalása

A habilitációra benyújtott tanulmányaim a műfordítást mint alkotó tevékenységet és mint szöveget, illetve annak tágabb társadalmi közegét vizsgálják a fordítástudomány, a szociológia és a nyelvészet határterületein. A tizenegy tanulmány három nagyobb tematikus egységre bontható. Az első négy írás az újrafordítás témakörét járja körül: az új és a régi szövegek viszonyát, a mögülük felsejlő kulturális-társadalmi paradigmaváltozásokat, az új szövegek recepcióját, a kiadók attitűdjét, az újrafordítók kilétét igyekeznek feltárni a célkultúrában. A második tematikus egység szintén kapcsolódik az újrafordításhoz, mert François Rabelais *Gargantuájának* régebbi és új magyar változatait elemzi abból a szempontból, hogy az író nyelvi kreativitását, humorát és trágárságait, amelyek nemcsak a mű stílusának, hanem mondanivalójának is szerves részét képezik, hogyan adják vissza vagy cenzúrázzák a műfordítók. A harmadik tanulmánycsoport fókuszában szintén a műfordítás áll mint oktatható és tanulható szakma, témában bővelkedő kutatási terület, amelyhez azonban elengedhetetlen a nyelv és a nyelvvel kapcsolatos metatudás, vagyis a nyelvészet, az irodalom, a stilisztika elmélyült ismerete mind a fordítástudomány művelőinek, mind a gyakorló műfordítóknak.

A lengyel *Romanica Wratislaviensia* 71. számában, 2024 első felében megjelenő, „Capital symbolique, consécration et marché des retraductions d’œuvres françaises en langue hongroise entre 2000 et 2020” [Szimbolikus tőke, legitimáció és a Magyarországon kiadott francia újrafordítások piaca 2000 és 2020 között] című tanulmány francia prózai és drámai művek 2000 és 2020 közötti magyar újrafordításait vizsgálja kevert módszertannal, fordításszociológiai elméleti keretben az OSZK adatain. A kvantitatív vizsgálat nívuma, hogy számszerűsíti a francia újrafordítások arányát a fordításokéhoz képest, amire eddigi kutatásaim alapján nem volt példa a nemzetközi szakirodalomban. A 2452 rekordból álló francia korpusz 1,26%-át, vagyis 31 rekordot tesznek ki az újrafordítások, ami egyértelműen azt jelzi, hogy elenyészően kicsi piacról van szó.

A 31 rekord valójában 25 új szöveget takar, mert magában foglalja némelyik újrafordítás elektronikus kiadásait vagy új kiadásait. A francia újrafordítások zömében a szerzői jog hatálya alá nem eső regények és a meseként katalogizált *Kis herceg* fordításai. A 25 új szövegből mindössze három drámafordítás. 2000 és 2020 között összesen 16 francia szerző műveit 19 magyar fordító fordította újra 20 magyar kiadó gondozásában, vagyis

viszonylag kevés szövegen sok kiadó és fordító osztozik. Bár a kiadók többsége a vizsgált időszakban csak egy újrafordítást adott ki, e fordítások zömét nyomtatásban és nem e-könyvként jelentették meg.

Az újrafordítók nemének aránya 58%–42% a férfiak javára. Átlagosan 51,9 évesek, és a műfordítás mellett más szakmákban is dolgoznak: írók, költők, szerkesztők, kiadók vagy egyetemi tanárok. Az újrafordítók csaknem fele kapott valamilyen irodalmi vagy fordítói díjat az újrafordításuk megjelenése előtt, és további két fordító lett díjazott az újrafordításuk megjelenése után. Elmondható tehát, hogy a kiadók az újrafordítási projekteket tapasztalt, szimbolikus tőkével rendelkező fordítókra bízák. A fordítók fordítói és irodalmi tevékenységét legitimáló díjak tovább növelik nemcsak az adott műfordító, hanem a kiadója szimbolikus tőkéjét és presztízsét is.

A francia újrafordítások piacának méretéből és töredezettségéből egyrészt jól látszik, hogy a kiadók óvatosak az újrafordításokkal: ismert szerzők nem jogdíjas műveiből adnak ki egyet-egy új fordításra tapasztalt műfordítóknak. Másrészt viszont 2010 óta valamelyest nőtt a francia újrafordítások száma, ami azt a hipotézist látszik alátámasztani, hogy az újrafordítások nagy presztízsű projektek a célkultúrában, és a szimbolikus tőke felhalmozásának eszközei mind a kiadók, mind a fordítók számára. Az újrafordítások nemcsak a kiadók és fordítók presztízsét emelik, hanem új életet adnak a klasszikus szövegeknek is. Pusztán létükkel élénkítik és erősítik a célnyelvi irodalmi és fordításkánont.

Egy másik lengyel folyóiratban, a *Kwartalnik Neofilologiczny*-ban jelent meg egy áttekintő írásom a francia fordítások helyzetéről a magyar fordításpiacon, „Tour d’horizon des traductions françaises sur le marché du livre hongrois” [Áttekintés a francia fordításokról a magyar könyvpiacon] címmel. A tanulmány kvantitatív és kvalitatív elemzést nyújt a magyar könyvpiacon 2000 és 2020 között megjelent francia próza- és drámafordításokról. Az OSZK adatain alapuló vizsgálat fókuszában a francia nyelv más forrásnyelvekhez viszonyított helyzete, a fordítások műfaj szerinti eloszlása, valamint a francia irodalom kiadásában aktív szerepet vállaló kiadók állnak.

A vizsgált időszakban a francia a harmadik legtöbbet fordított forrásnyelv Magyarországon az angol (67,8%) és a német (8,8%) után. A francia az összes rekordnak mindössze 6,2%-át teszi ki (jóllehet éves eloszlásban ez a szám 3,9-11% között mozog), amivel a nemzetközi 10-12%-os arányszámnak jócskán alatta marad. A némethez és főleg az angolhoz képest a francia kevésbé szolgál közvetítő nyelvként ritka forrásnyelvekről magyarra történő fordításnál. A műnemek eloszlása 98%-2% a próza javára. Az összes francia fordítás 83,7%-át teszik ki a regények, vagyis a regény a legnépszerűbb műfaj. Leggyakoribb

alkategóriái az ifjúsági regény 9%-kal, a detektívregény 5,2%-kal és a történelmi regény 3,7%-kal. A prózai műfajok között népszerű még a novella, a memoár, a gyermekkönyv és az esszégyűjtemény.

A 2010-es évektől új kiadói gyakorlat kialakulásának lehetünk tanúi: egyes kiadók tömegével adják ki e-könyv formájában a XX. század első felében keletkezett, gyakran elavult nyelvezetű, nem szerzői jogdíjas fordításokat. Ez szinte semmilyen költséggel nem jár, hiszen a kiadó nem fizet szerzői jogdíjat, sem használati jogot, sem nyomdaköltséget. Ilyen kiadók a DigiBook vagy a Fapadoskönyv. A francia irodalom kiadásában legaktívabbak között azonban ott találjuk az Európát, a Magvetőt, és a gyermekirodalmat kiadó Móra Kiadót is. Ebből a vizsgálatból az előzőhöz hasonlóan az tűnik ki, hogy a magyar kiadók kevés francia irodalmat adnak ki, a kevés rekordon viszont sok kiadó osztozik. A francia fordításokról végzett kutatás egyben tágabb kontextusba helyezi a francia újrafordításokat elemző tanulmányom eredményeit.

Szintén az újrafordítás témakörét vizsgálja a svájci *Parallèles* folyóiratban közreadott „Retranslation and retranslators in Hungary between 2000 and 2020” [Újrafordítás és újrafordítók Magyarországon 2000 és 2020 között] című, hosszabb tanulmányom. Ebben elsődleges céloom az újrafordítók profilozása volt, különös tekintettel az életkorukra, nemükre, szakmai tapasztalatukra, kiadói és/vagy akadémiai beágyazottságukra. Emellett kíváncsi voltam arra is, hogy a nemzetközileg legolvasottabb, XIX-XX. századi regényírók műveiből születtek-e a magyar könyvpiacra újrafordítások. Ismét vegyes (kvantitatív és kvalitatív) módszertannal dolgoztam, egy nem reprezentatív, de információban gazdag és számos izgalmas kutatási irányt felvető mintán.

Ötven klasszikus regényíró – tíz brit, tíz amerikai, tíz német, tíz francia és tíz orosz szerző – regényeinek új, 2000 és 2020 között megjelent fordításait kerestem az OSZK katalógusában. A brit és az amerikai forráskultúrák dominanciája az újrafordítások esetében is vitathatatlan: 37 klasszikus regénynek 53 új magyar fordítása született, vagyis több brit és amerikai szöveget kétszer vagy többször fordítottak újra 2000 és 2020 között. A francia, német vagy orosz szerzők közül csak Antoine de Saint-Exupéry *Kis hercegének* lett nemhogy egynél több, de hat (!) új magyar fordítása néhány év leforgása alatt. Az újrafordított szerzők aránya is az amerikai és a brit klasszikusok esetében a legmagasabb (a vizsgált tíz-tíz szerzőből nyolcat fordítottak újra). Az újrafordított szerzők száma az orosz esetében a legalacsonyabb (tízből három író egy-egy műve jelent meg új fordításban magyarul).

A könyvtári rekordokból az is kiderül, hogy az új fordítások mindig versenyben vannak a régiekkel. A kiadók egyszerre adják ki ugyanannak a szövegnek a régi (sokszor nem

jogdíjas) és új fordítását. Erich Kästner *Emil és a detektívek* című könyve például 20 rekordban szerepel, amelyek közül csupán 1 az új fordítás, 19 pedig Déry Tibor 1957-es fordításának újabb és újabb kiadásait takarja. Vagy 2007-ben, amikor az Ulpius Bognár Róbert újrafordításában megjelentette Maupassant *Bel-Ami* című regényét, a Könyvmolyképző egyidejűleg kiadta Benedek Marcell 1952-es fordítását. Az újrafordításokat jelölő rekordok alacsony száma megerősíteni látszik azt a feltételezést, hogy a kiadók az újrafordítás helyett gyakrabban választják a nem jogdíjas korábbi fordítások újranyomását.

Az újrafordítók profilozásában a következő eredményekre jutottam: a férfiak átlagéletkora 56,8 év, a nőké 53,8, a két nem átlaga 54,7 év az újrafordítások megjelenésének időpontjában. Az újrafordítók átlagéletkora arra enged következtetni, hogy a feladattal a kiadók általában tapasztaltabb fordítókat keresnek meg. Ki kell emelni ugyanakkor, hogy egyes újrafordítókról az OSZK-nak nem volt adata, és az Interneten sem találtam róluk információt. A „láthatatlan” újrafordítók többnyire nők (9 nőről és 1 férfiről nem találtam adatot), akik ifjúsági vagy romantikus irodalmat fordítottak újra. A nem ifjúsági irodalmat újrafordítóknak és általában a férfi fordítóknak jobb a láthatóságuk, és több adat áll róluk rendelkezésre.

Megfigyelhető, hogy a férfi újrafordítók aránya minden forrásnyelv esetében magasabb, ha az ifjúsági (Twain, Dickens, Saint-Exupéry, Kästner) és romantikus irodalmat (Austen) nem tekintjük. Arányuk 2/3 a német és a francia, és 4/5 (!) a brit és amerikai művek esetében. Jane Austen újrafordítóinak például 78,9%-a nő. Ha Dickens és Austen újrafordítóit is számításba vesszük, a brit szerzőknél kiegyenlítődik a férfi és női újrafordítók aránya. Az újrafordítók nemi megoszlása tehát összetettebb kérdés, mint azt elsőre gondolnánk. Vizsgálatomból azonban úgy tűnik, hogy a klasszikus irodalmi művek szimbolikus értéke eltérő, és a fiatal vagy női olvasóközönséget célzó művek újrafordítása kevésbé vonzza a férfi műfordítókat, azaz szimbolikus értékük alacsonyabb.

A műfordítók paralel szakmái három nagyobb csoportra oszthatók. A műfordítás mellett az újrafordítók általában a könyvkiadásban, az oktatásban dolgoznak, vagy írók, költők. A leggyakrabban visszatérő foglalkozás mégis a kiadói szerkesztő: az angol nyelvű klasszikusok újrafordításánál 22 újrafordítóból 14 dolgozott szerkesztőként is. A szerkesztőként és egyetemi tanárként dolgozók közül kiemelhető Horváth Géza és Györffy Miklós, akik a német korpusz tíz forrásszövegéből ötöt fordítottak újra.

Összegzésként megállapítható, hogy a klasszikus regények újrafordítója Magyarországon az ötvenes évei közepén jár, nagyobb eséllyel férfi, és olyan tapasztalt műfordító, aki általában szerkesztő is. A kutatás nem reprezentatív jellege ellenére számos

kutatási kérdést vet fel a nemek eloszlásával és a műfordítás-könyvkiadás ágenseivel, illetve a köztük fennálló hatalmi viszonyokkal kapcsolatban. Például: valóban magasabb-e a női újrafordítók aránya az ifjúsági és romantikus irodalom fordításánál? Valóban előnyt jelent-e a többrétű kiadói beágyazottság, vagyis ha valaki fordító és szerkesztő is egyszerre az újrafordítási megbízások megszerzésénél? Tényleg magasabb-e a női újrafordítók aránya a kevésbé domináns nyelveknél? Jobb-e a férfi újrafordítók láthatósága a fordításpiacon, mint a kolléganőiké? Ezeket a kérdéseket viszont csak egy átfogóbb minta vizsgálatával lehetne nagyobb biztonsággal megválaszolni.

„Retranslations and Their Reception in Context” [Újrafordítás, recepció, kontextus] című írásom 2022-ben jelent meg a Brill Kiadónál, a *Retranslation and Reception* című kötet egyik fejezeteként. Az írás klasszikus prózai művek újrafordításainak recepcióját elemzi a posztkommunista Magyarországon, és igyekszik megmutatni, hogy változtak a XXI. században az újrafordítási trendek, az újrafordítandó szövegek kiválasztásától a megjelenést követő kritikai visszajelzésekig. A recepciót nem hermeneutikai, hanem szociokulturális értelemben használom. Mivel a magyar periférián lévő kultúra és nyelv az olyan szociokulturálisan domináns nyelvekhez képest, mint az angol vagy a francia, a recepció mindig is meghatározó szerepet játszott irodalmának és fordítási irányzatainak alakulásában. Külföldi irodalmi áramlatok, esztétikai irányzatok szolgáltak és szolgálnak ma is ihletforrásként a magyar íróknak, műfordítóknak.

Primer recepciónak nevezem a célkultúrában kiadásra szánt szövegek kiválasztását és fordítását. Amennyiben a fordítást befogadásnak tekintjük, az újrafordítás egy adott forrásszöveg új típusú befogadásának szükségességét, vagyis a célkultúra befogadási módjának változását jelzi. Magyarország példáján mutatom be, hogyan változott meg a fordítóipar tágabb ideológiai-gazdasági-kulturális kontextusa 1989 után, és lett egy kultúrpolitikailag meghatározott tevékenységből, amely a kommunizmus alatt az Európa Könyvkiadó szinte kizárólagos monopóliuma volt, fragmentált, piacorientált üzletág.

A sikeres újrafordítási projekteknél a primer recepció szakaszában két kulcsfigura azonosítható: a fordító és a kiadó. Új fordítások kiadására többnyire a fordítók sarkallják a kiadókat. A régi fordítási és szerkesztési normákat vitatva, progresszíven viszonyulnak a szövegek újraértelmezéséhez. Új fordításukkal de- és rekonstruálják a célnyelvi kánont. A versben íródott művek prózában való fordítása például új irányzat a célkultúrában, ha Nyugat-Európában régi gyakorlat is. Az újrafordítók ilyenformán tekinthetők új fordítási trendek meghonosítóinak, a recepció megújítóinak.

A kiadóvezető az újrafordítási projektek másik kulcsfigurája: pragmatikus hozzáállásával kiegészíti a fordító esztétikai-irodalmi szempontjait. Ha hajlandó kiadni egy új fordítást, elég nyitottnak tartja az olvasóit ahhoz, hogy egy kanonizálódott klasszikust új értelmezésben is be tudjon fogadni. A kiadóvezető személyes meggyőződése határozza meg azt is, hogy mennyi pénzt hajlandó fektetni az újrafordítás marketingjére. Döntéseivel közvetlen hatással van az újrafordítás tényleges recepciójára és mediatiszáltságára.

Az újrafordításokat általában paratextuális és epitextuális elemek is kísérik, amelyek magyarázzák az új fordításokat életre hívó társadalmi-kulturális és nyelvi kontextust. A paratextusok, fordítói, szerkesztői vagy egyéb elő- és utószavak, kötelező kísérő elemeivé váltak a kanonizált szövegek újrafordításainak, és az új szövegértelmezés befogadását hivatottak elősegíteni. Az epitextusok, kritikák és recenziók, a szekunder recepció részei. Eleinte gyakran megkérdőjelezték az újrafordítások létjogosultságát, és a *grand style* jegyeit kérték rajtuk számon. Idővel azonban, talán a fordítók előszavainak köszönhetően, amelyben elmagyarázzák, miért van szükség az új fordításra, a kritikák ellenségessége alábbhagyott, és az újrafordítások manapság barátságosabb kritikai fogadtatásban részesülnek. Az epitextusok, akár üdvözlők az új fordítást, akár fanyalognak rajta, ráirányítják a figyelmet az (újra)fordítók kánonromboló és -építő szerepére, jelentőségükre a kultúrák közötti élő kapcsolat fenntartásában. Az újrafordítások recepciójának elemzése rávilágít, hogyan hatnak egymásra és változnak kölcsönös függésben társadalmak, kultúrák és nyelvek.

Tanulmányaim második nagyobb tematikus csoportja François Rabelais *Gargantuájának* magyarításait elemzi és hasonlítja össze különböző szempontok alapján. A „Humor és obszcenitás Rabelais *Gargantuájának* magyar fordításaiban” című esszé a *Gargantua* 1936-os, 1965-ös és 2015-ös magyar fordításait vizsgálja olyan szempontból, hogy mennyire sérül az eredeti komikuma, stílusa, többletjelentései, ha a fordító a közszeméremre hivatkozva figyelmen kívül hagyja a trágárságok fordítását. Fordítóelődeim, Kemény Katalin és Benedek Marcell gyakran éltek a kihagyás és az eufemizálás eszközeivel, vagy hagyatkoztak művelt olvasóik latintudására, amikor az eredeti latin nyelvű trágárságait meghagyták a magyar szövegben is latinul. Szépítő megoldásaikkal a testi lent képeit több ízben a testi fent képeire cserélték, jöllehet a „tótágast” álló test, a meghökkentő perspektíva Rabelais groteszk ábrázolásmódjának, szerzői koncepciójának sajátossága. De a közízlésre való hivatkozás felmenti-e Kemény Katalint és Benedek Marcellt a trágárságok lefordítása alól? Tanulmányomban amellet érvelek, és a két régi, valamint az általam készített, 2015-ös új fordításból vett példákkal azt próbálom szemléltetni, hogy az obszcenitás és az ehhez kötődő nyelvi humor nem hagyható el, mert ez a fajta fordítói attitűd nemcsak stílusában,

hanem üzenetében, jelentéseinek összetettségében is csorbítja az eredetit. Rabelais szövegeiben ugyanis a komikummal társuló obszcenitásnak esztétikai és tartalmi funkciója van, szerves része a mű egészének, a szerző világlátásának, humanista elköteleződésének és nevetető szándékának.

A második Rabelais-tanulmány a szóalkotások és a nyelvi humor fordításának nehézségeit boncolgatja nyelvészeti szempontból. Ez az írás a *Lexis* nevű, francia online folyóiratban jelent meg „Lexical Creativity and Humor in Translation: On Rabelais’ Linguistic Genius and the Difficulties in Translating His Works” [Nyelvi kreativitás és humor a fordításban: Rabelais nyelvi zsenijéről és fordításának nehézségeiről] címen. A tanulmány igyekszik tipologizálni Rabelais humoros szóalkotásait és szóvicceit aszerint, hogy a keletkezésükben mely nyelvi szintek érintettek (fonológia, morfológia, szintaxis). A példák a *Pantagruel*ből és a *Gargantuá*ból, valamint ezek angol és magyar fordításaiból származnak. Összevetem és elemzem, milyen stratégiákat alkalmaztak a fordítók a kreativitás és a nyelvi humor célnyelvi megjelenítésére, és mennyire sikerül ekvivalenciát teremteniük forrás- és célnyelvi szöveg között.

Meglepő módon Rabelais szójátékainak nagy része fonológiailag motivált. Szóhatáron belül és túl fonémákat vet át, megváltoztatja a szótagok sorrendjét lexémán belül (verlanizáció), vagy hasonló hangzású szavakat halmoz egymás után, amivel különleges hanghatást hoz létre. Morfológiai eljárásokat, szóképzést és szóösszetételt is alkalmaz a nyelvi humor eszközeként. Ezeknek a szóalkotásoknak az újszerűsége és humora abból fakad, hogy például egy francia szótőre illeszt latin képzőket, vagy egy szóból szótag- és hangátvetésekkel és az ezekhez kapcsolt pejoratív vagy tudományos képzőkkel alkot új lexémákat.

Ami a fordítók megoldásait illeti, megállapítható, hogy lehetőségeiket a denotatív, konnotatív és formális ekvivalencia megteremtésében több minden korlátozza, ezért gyakran választaniuk kell, hogy az adott szöveghelyen, melyik ekvivalenciát tartják fontosabbnak. Megoldásaikat korlátozzák egyrészt a célnyelv adottságai, másrészt a kontextus összjelentésének meghatározó ereje.

A két fordítás egyik nagy különbsége, hogy az angol gyakran alkalmaz idegenítő stratégiát, a magyar pedig inkább honosít. A honosító eljárások hátulütője, hogy az ekvivalencia megteremtése szempontjából sok kompromisszummal járnak. Az idegenítő fordítói megoldások egyszerűbbnek tűnnek, ugyanakkor láthatóbbá teszik, hogy a szöveg fordítás. Az is kérdés, hogyan érzékeli az olvasó a lábjegyzetben elmagyarázott vagy az idegen nyelven, itt a francián, keresztül érkező humort. A humort az olvasónak első olvasásra

értenie kell, ezért fordítóként egyértelműen a honosítást tartom jobb megoldásnak a humor és a szójátékok fordításánál, akkor is, ha ez az ekvivalencia-teremtés szempontjából kompromisszumokkal jár (például nem hangátvetést, hanem alliterációt használok).

Nagy és elkerülhetetlen vesztesége mindkét fordításnak, hogy a többjelentésű szavak szinte soha nem úgy többjelentésűek a forrás-, mint a célnyelven. Rabelais nagyon sokszor építi humorát a szavak poliszemiájára. Ezek a kétértelműségből fakadó poénok a fordításban elvesznek részint a célnyelv adottságai, részint pedig amiatt, hogy a szó mondatban aktualizálódó jelentését meghatározza a kontextus. A poliszemiából adódó kétértelműség és humor elvesztése azonban a célnyelvi olvasó előtt észrevétlen marad, ha a fordítónak bosszúság is.

Az a fajta szabadság és kreativitás viszont, amellyel Rabelais kezeli a nyelvet, a fordító számára is inspiráló: próbára teszi szakmai tudását, szembesíti a korlátaival, és arra készíti, hogy anyanyelvével szokatlan módokon kísérletezzon.

A harmadik Rabelais-tanulmány, „Corps du traducteur, corps traduit : censure et autocensure dans les traductions hongroises de *Gargantua* de François Rabelais” [A fordító teste és test a fordításban: cenzúra és öncenzúra François Rabelais *Gargantuájának* magyar fordításaiban], visszatér az első Rabelais-esszé témájához. Cenzúra és öncenzúra fogalmait járja körül és próbálja tetten érni a szövegekben. Az öncenzúrázó fordítót habitusa arra indítja, hogy ne a lefordítandó szöveghez legyen hűséges, hanem a célkultúra többé-kevésbé implicit elvárásaihoz alkalmazkodjon.

A magyar olvasóknak négyszáz évet kellett várniuk, hogy Rabelais szövegeit magyarul olvashassák, ha erősen (ön)cenzúrázott formában is. A Kemény Katalin-féle 1936-os és a Benedek Marcell-féle 1955-ös fordítások azáltal, hogy kiiktatják a szövegből a trágárságokat és az obszcenitást, rávilágítanak a magyar társadalom politikai, erkölcsi, sőt kulturális szempontból konzervatív mivoltára. A két első fordítónak viszont mindenképpen tisztelet jár azért, hogy a *Gargantuát* meg merték szólaltatni magyarul.

Az első két fordító nagyon gyakran élt azonban különféle kihagyásokkal, és nem egyszer eufemizáltak. Kemény sokszor meghagyta franciául és lábjegyzetbe tette az obszcn részeket, Benedek inkább a kihagyáshoz folyamodott (fordítása egyébként is szemelvényes, a letrágárabb fejezeteket egyszerűen elhagyta). Keménnyel ellentétben Benedek nem is jelzi a szövegében, ha eltér az eredetitől.

Az öncenzúra nehezen tetten érhető jelenség, mivel a fordító habitusának szerves része. A külső elvárások beépülnek a fordító személyiségébe, elválaszthatatlanok a fordító testétől. Az öncenzúra azonban nem csak a fordítóra káros, aki kénytelen lemondani saját



kreativitásáról, korlátozni stilisztikai, szakmai, etikai döntéseit. Káros az eredeti szövegre is, amely a csonkítások miatt tartalmilag és stílárisan sérül. A kihagyások, az eufemizálás torzítja a szöveg célnyelvi recepcióját is, hiszen a magyar olvasók ilyenformán az eredeti csonka változatát kapják csak kézhez.

A habilitációra benyújtott írásaim harmadik csoportja a műfordítás oktatásához, kutatási irányzataihoz, nyelvi-stilisztikai dilemmáihoz kapcsolódik. Az első ezek közül a PETRA-E referenciakeret kritikai áttekintése a műfordításoktatás szempontjából („PETRA-E deskriptorok a műfordításoktatásban”). A PETRA-E egy nyitott szerkezetű referenciakeret, amely több európai egyetem és szakmai szervezet közreműködésével valamint az Erasmus+ program támogatásával jött létre 2014 és 2016 között, és a műfordítók kompetenciáihoz ad nem preskriptív iránymutatást a műfordítói pálya különböző állomásain. A kezdő és a szakértő fordító szintje között három közbenső szintet különböztet meg, ezek a haladó tanuló, a pályakezdő hivatásos és a haladó hivatásos fordító. A fordító készségeit ezekhez a szintekhez rendeli nyolc kompetenciaterület szerint, melyek a transzfer, a nyelvi, a szöveg-, a heurisztikus, az irodalmi-kulturális, a szakmai, az evaluatív és a kutatási kompetenciák. A projekt egyik célja, hogy segítse a műfordítókat saját szakmai kompetenciájuk meghatározásában, és elősegítse szakmai önreflexiójukat. Másik, praktikus célja, hogy a műfordítóképzések oktatóinak nyújtson támpontokat egyrészt a diákok részkompetenciáinak fejlesztésében, másrészt a saját oktatási céljaik kialakításában.

Noha a PETRA-E referenciakeret iránymutatásként jól alkalmazható az egyetemi oktatásban, a gyakorlat azt mutatja, hogy a hallgatók közt sok az egyéni eltérés a forrásnyelv ismeretében, a célnyelvi fogalmazáskészségben, a fordítói stratégiák elsajátításában és alkalmazásában vagy a kreatív gondolkodásban. Saját oktatói tapasztalatomból kiindulva, fölvetem annak igényét, hogy a műfordító-képzésekben legyen – ha nem is bemeneti, de kimeneti – feltétel a forrásnyelv mesterszintű ismerete. A B2-es szintű, de még a C1-es szintű nyelvtudás sem garantálja, hogy egy műfordító-jelölt kiadásra alkalmas minőségű szöveget tud előállítani. Fölmerül az is, hogy az önreflexiót érdemes lenne már az LT2-es szinten is bevenni a deskriptorok közé, és a körülírását árnyalni a magasabb szinteken (LT3-LT5) működő önreflexió fogalmához képest.

A PETRA-E politikailag korrekt, objektivitásra törekvő rendszere nem említi a tehetség kérdését, amely nyilván egy tudományosan nehezen megfogható jelenség, és egyenlőtlenséget feltételez a műfordító-jelöltek között. A tehetség kérdése azonban nem megkerülhető sem a műfordítói szakmában, sem a műfordítás oktatásában. A műfordítói véna és kreativitás ráadásul nagyon korán megnyilvánul a szövegelemzés, az irodalmi

kompetencia, kreativitás, fogalmazáskészség és az önreflexió területén. Oktatóként azt látom, hogy a különbségek ezeken a területeken már a képzés kezdetekor érzékelhetők a hallgatók között, és a szintbeli különbségek csoporton belül végig megmaradnak, még akkor is, ha önmagához képest mindenki fejlődik. A referenciakeretet érdemes lenne olyan szempontból átgondolni, hogy a kreativitásnak, a művészi igényű újraírásnak mely alkompetenciákban tudna több teret adni.

A PETRA-E referenciakeretét mindig áttekintem a hallgatóimmal, akár szakfordítók, akár műfordítók szeretnének lenni. Hasznos, ha rendszerbe foglalva látják a szakma összetettségét és a fordítói munkához szükséges kompetenciákat. Az is fontos, hogy megértsék, a tanulás, a műfordítók szakmai fejlődése és tréningje nem ér véget a fordítói oklevél megszerzésével, sőt csak azután kezdődik el igazán. Ennek az intézményesített tanuláson jóval túlmutató folyamatnak az ívét szintén jól érzékelteti a PETRA-E referenciakerete.

Az „Új területek és témák a műfordítások kutatásában” című tanulmány az interdiszciplinaritás fogalma köré rendezve mutat be műfordításokat vizsgáló friss kutatásokat. A fordítástudományhoz hasonlóan, amely az alkalmazott nyelvészet egyik legjelentősebb ágává nőtte ki magát az 1960-as évek óta, a műfordításokat vizsgáló kutatások is legalább egy, de inkább két-három másik társtudomány tudásanyagát és/vagy kutatómódszertani eszköztárát használják. A példák a hagyományosabb diszciplínatársításoktól (nyelvészet és műfordítás-kutatás, irodalomtörténet és műfordítás-kutatás) haladnak a progresszívebb kutatási témák felé (színháztudomány és műfordítás-kutatás, gendertanulmányok és műfordítás-kutatás).

Említem a filozófiát, a kommunikáció- vagy a médiatudományt, a pszichológiát és más bölcsészet- vagy társadalomtudományokat is, minden olyan tudományt, amelynek nyelvhez, kultúrához, identitáshoz van köze. A diszciplínatársításokban minden esetben közös a vizsgálódás tárgya, vagyis a műfordítás mint tevékenység vagy mint szöveg, paratextusokkal (elő- és utószavakkal, fordításkritikákkal stb.) vagy anélkül. Példáimmal igyekszem megmutatni, hogy a műfordítás-kutatáshoz társuló diszciplínák adhatnak elméleti keretet vagy fókuszot, de módszertanukat is kölcsönözhetik a kutatott témáknak. A műfordítás-tudomány interdiszciplinaritása jól példázza, hogy a különböző tudományok ismeretanyagának, módszertanának, elméleteinek ötvözése milyen sokféle kutatás alapja lehet.

A „Mesterségem címere: műfordító” című esszém a műfordítást alkalmazott bölcsészetté értelmet, és azt járja körül, hogy mi az a tudás, amely csak a bölcsészkaron

szerezhető meg, és nélkülözhetetlen a műfordításhoz. A műfordítás irodalmi szövegeket teremt újra egy másik nyelven, az irodalmi szövegek pedig a legbonyolultabb szövegfajták közé tartoznak, amennyiben az általuk közvetített tartalom és az azt magában foglaló forma szerves egységet alkotnak. A műfordító feladata ennek az egységnek az újratereemtése egy másik nyelven, egy eltérő kultúrájú célközönségnek. A cél az, hogy a tartalmi hűség mellett a szöveg által kiváltott esztétikai-művészi hatás megközelítőleg ugyanolyan legyen a célnyelven, mint a forrásnyelven.

A műfordítónak minél nagyobb tapasztalatot kell szereznie komplex irodalmi szövegek olvasásában és elemzésében, ezt a tudást és rutint pedig leginkább a bölcsészkarok magyar és különböző idegen nyelv szakjain tudja elsajátítani. A bölcsészképzések adnak kellő filológiai háttértudást a bonyolult vagy régi szövegek értelmezéséhez. A diákok megtanulják, hogy adott nyelvi kérdésnek hol tudnak utánanézni, hol és hogyan keressék a szavak jelentését, megtanulják használni a kritikai apparátust.

Az olvasás és szövegelemzés készségén túl a másik készség, amelynek fejlesztésére a bölcsészképzések különös hangsúlyt fektetnek, a szövegalkotás, vagyis az íráskészség fejlesztése. Az írás, az eredeti szöveg új formába öntése egy másik nyelven pedig a műfordítás következő döntő mozzanata. A lefordítandó szöveg megfogalmazásánál az anyanyelvi kompetenciák kerülnek előtérbe, vagyis a műfordítónak az anyanyelvét kell jól ismernie, és verbális kreativitását művészi vagy majdnem művészi szinten működtetnie ezen a nyelven.

A műfordításhoz szükséges, bölcsész nyelvszakokon fejleszhető kompetenciákat írja le kiválóan, rendszerbe foglalva a PETRA-E referenciakeret. A PETRA-E nyolc alkompetenciája közül a szövegkompetenciát, a nyelvi, heurisztikus és irodalmi-kulturális alkompetenciákat emelném ki, mert ezek ugyanannak a bölcsészkaron megszereshető, szövegekkel kapcsolatos tudásnak a jelentőségét hangsúlyozzák, amelyeket fentebb már leírtam.

Így a nyelvi kompetencia a forrás- és a célnyelv, illetve ezek irodalmi változatainak magas szintű nyelvtani, stiláris ismeretét irányozza elő, különös tekintettel az olvasásra és az írásra. A szövegkompetencia irodalmi műfajokban és stílusokban való jártasságot feltételez mindkét nyelven, illetve ennek a tudásnak az alkalmazását a szövegelemzésben és a szövegalkotásban. Heurisztikus kompetencián a PETRA-E azt érti, hogy a műfordító a célszöveg előállításához szükséges háttéranyagot, akár digitális, akár papíralapú, képes felkutatni és szakszerűen használni, tudja kezelni a különböző szövegkiadásokat vagy egy adott szöveg kritikai apparátusát. Az irodalmi-kulturális kompetencia pedig azt jelenti, hogy a

műfordító képes a forrásnyelvi szöveget a maga irodalmi kontextusában elhelyezni, és ennek megfelelően transzponálni a célnyelvre, valamint felismeri a kultúraspecifikus elemeket és az intertextuális utalásokat az eredetiben, és ezeket szakszerűen ülteti át az anyanyelvére. Ez a négy, PETRA-E által meghatározott alkompetencia fedi le azt a tudáshalmazt, amellyel kizárólag a bölcsészkarok nyelvi képzései vértézhetik fel a leendő műfordítókat.

Az utolsó, „Traduire la transgression verbale” [A verbális agresszió fordítása] című írás témája kapcsolódik a Rabelais-fordításokat elemző tanulmányaimhoz, hiszen a trágár, durva beszéd és a szitokszavak fordításának nehézségeit vizsgálja. Mivel a szitokszavak, káromkodások és trágárságok szorosan kapcsolódnak társadalmi, szociokulturális kontextusukhoz, nehéz átültetni őket egy másik kulturális-nyelvi közegbe. Másrészt a verbális agresszió jelenlétének egy irodalmi szövegben mindig van valamilyen dramaturgiai vagy narratív célja, ezért nem lehet figyelmen kívül hagyni. Példáimat a fordító dilemmáinak illusztrálására Morgan Sportès dokumentumregényéből, a *Tout, tout de suite*-ből (2011) és annak Lőrinszky Ildikó-féle magyar fordításából (2014) veszem.

Lőrinszky Ildikó szerint a fordítás során nem az okozta számára a legnagyobb gondot, amitől eleinte tartott, hogy tudniillik nem fogja megtalálni a trágár kifejezések és argószavak jelentését. Sportès regénye a gettósodott francia elővárosok világában játszódik, és egy kultúraspecifikus valóságot ír le, amely elválaszthatatlan a faji, vallási ellentétektől és a multikulturalizmus kérdéseitől. A francia külvárosi gettók nyelvezete ismeretlen a magyar olvasó számára, és világuk nem feleltethető meg a magyar valóság egyetlen szeletének sem.

A fordító a magyar börtönszlengből merített ihletet, és a kutatómunkájához több online forrást talált. Ha Sportès oknyomozó-dokumentarista regényét a maga teljességében vesszük szemügyre, világos, hogy a verbális agresszió egy irodalmi igényű szövegben az elbeszélte események brutalitását hivatott megjeleníteni. Ezért a fordító nem a lexikális ekvivalencia megtartásához ragaszkodott, hanem a verbális agresszióra helyezte a hangsúlyt, és a szavak szintjén újratereztett sokkhatással érzékeltette az olvasóval a történetet átható kegyetlenséget és erőszakot.

Tanulmányaim összefoglalásából remélhetőleg jól kivehetőek kutatásaim visszatérő motívumai: műfordítás, fordítástudomány, nyelvészet, szociológia. A műfordítás nyelvészeti vonatkozású, szövegtechnikai dilemmái mellett leginkább a műfordítás és műfordítók szerepe érdekel a könyvkiadás és a célkultúra nagyobb rendszereiben: kik fordítanak, mit és miért, milyen megfontolások vezérik a kiadókat, és hogyan idomulnak a fordítópia ágensei a történelmi, kulturális paradigmaváltásokhoz.