

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola



Bodrogai Dóra

**Andrea Camilleri-fordítások összehasonlító vizsgálata a
nyelvek és kultúrák hierarchiájában**

Tézisfüzet

Témavezetők:

Dr. Lukácsi Margit, egyetemi docens

Dr. Sohár Anikó, egyetemi docens

Az iskola vezetője: Dr. Dobos István, DSc

Budapest

2026

3. Történeti háttér és kutatási kérdés

A disszertáció témájának Andrea Camilleri különböző nyelveken megjelent fordításait választottam: az érdekelt, vajon a célnyelv hatással van-e arra, ahogyan a fordítók megformálják a szöveget, és arra, hogy a kiadást milyen elemek kísérik.

A szerzőre több tényező miatt is emlékezhetnek olvasói: történeti emberségessége és cselekménye, de főképp különleges nyelvezete mind részét képezik az úgynevezett Camilleri-jelenségnek. A kutatók jó része egyetért abban, hogy Camilleri varázsa valójában regényeinek sajátos nyelvi megformáltságában áll. Ez a nyelv olyannyira sajátos, hogy szöszedetek, szótárak készültek a szerző által használt szavakból: a CamilleriINDEX weboldalt jegyző Giuseppe Marci professzor monumentális, nagyjából ezer oldalra rúgó szótára 2025-ben jelent meg a *Quaderni Camilleriani* tanulmánykötetek különszámaként.

A műveiben használt idiolektust, amely az olasz, regionális olasz, szicíliai dialektus és a Camilleri-család saját beszédmódjának keveréke, mára már a történetek helyszínéül szolgáló kitalált falu, Vigàta nyomán a *vigatese* [vigàtai] névvel illetik; a kifejezést a szerző maga is átvette. A *vigatese* alapja a szicíliai elemekkel kevert olasz nyelv, amely szicíliai hangzóváltások, morfémák és – kisebb arányban – teljes dialektális szavak szövegbe illesztését jelenti. A nyelvezet erősen emlékeztet a színházra és a filmek világára, ami Camilleri múltját ismerve nem meglepő. Ez elsősorban a dialógusok megalkotásában és a történetvezetésben érhető tetten; ezt a tényezőt többek között Sciacovelli (2009) és Serkowska (2006) is sikere egyik okának tartja.

Camilleri regényeit többször elemezték már a fordítások szempontjából, de ezekben az elemzésekben általában a szövegek egymásnak való megfeleltethetősége, a hétköznapi értelemben vett ekvivalencia és a fordítások jó-rossz vonalon való elhelyezése volt fókuszban. Én viszont úgy vélem, hogy a fordításokra a fordítókön kívül a szerkesztők, kiadók is hatással vannak, azonban a célnyelv és a célkultúra, valamint annak hagyományai is befolyásolják a szöveg alakulását. Éppen ezért a disszertációban Camilleri regényeinek fordításait

fordításszociológiai szempontból vizsgálom, a szöveg mellett például a paratextuális elemeket (Genette 1996/1997) is számba veszem, mivel ezek is árulkodnak az adott nyelv és kultúra szokásairól. Egy ilyen vizsgálathoz számomra Johan Heilbron elmélete és ennek továbbgondolásai tűnnek a legalkalmasabbnak, aki a nyelveket négy kategóriába (hipercentrális, centrális, félcentrális/félperiferiális, periferiális) sorolva általános tendenciákat is megállapít az ezekre történő fordításkor.

Heilbron több törvényszerűséget is leír, például azt, hogy a periferiális és félperiferiális nyelvek nehezebben elkülöníthetők, és a hierarchia is dinamikusan változik, továbbá a fordítások a központból áramlanak a periféria felé, a perifériára szorult nyelvek közötti kommunikáció pedig gyakran egy centrális nyelv közvetítésével következik be, tehát gyakran azt a művet fordítják le egy periferiális nyelvről egy másik periferiális nyelvre, amely egy centrális nyelven is megjelent előtte. Minél centrálisabb egy nyelv a nemzetközi fordítások rendszerében, annál többfajta könyvet fordítanak le az adott nyelvről. A holland adatok alapján példának az angolt hozza: a 33 megállapított kategóriából csak az angol van jelen mindben, a német 28-ban, míg az olasz 10-ben. Tehát a centralitás változatosságot is implicál: „mivel a periferiális nyelvekből fordított könyvek csekély száma általában kevés kategóriában van jelen, így fordítva is igaz: a periferiális nyelvekből fordított könyveknél hiányzik az a változatosság, amely megnő a centralitás mértékével együtt” (Heilbron 1999: 438, saját fordításom). Mindezek ellenére eddig nem következett be, amitől joggal tarthatnánk: hogy a hipercentrális angol nyelvi fordítások kiszorítják a többi nyelvről valót. Heilbron hazája, Hollandia esetében ezek inkább a hazai könyvek termelésének visszaszorulását eredményezték. (A KSH adatai alapján a 2020–2024 között Magyarországon kiadott külföldi szerzők műveinek aránya átlagosan 34%. Ez az arány a rendszerváltás óta nő: 1990-ben 19%, 2000-ben majdnem 29%, 2010-ben 28% volt, tehát Magyarország Hollandiához hasonló tendenciát mutat [vö. KSH – Kultúra].)

Egy másik alapvetés, hogy a fordítások világrendszere meghatározza a könyvek importálásának mértékét is: minél centrálisabb egy nyelv, annál kisebb az erre a nyelvre fordított könyvek száma és annál nagyobb a hazai termelés, például a fordítások aránya a megjelent könyveknél az Egyesült

Királyságban és az Egyesült Államokban 1945 óta kb. állandó, 5% körül mozog. Heilbron 2018-as előadásában elhangzott adatok: az Egyesült Királyságban és Egyesült Államokban 2–4%, Franciaországban és Németországban 12–18%, félperiferiális nyelvek esetében 20%, a skandináv országokban 30%, míg hazájában, Hollandiában 34% a fordítások aránya, utóbbi esetében a lefordított könyvek háromnegyedét angolról fordították. A rendszer hasonlóan működik más kulturális javak, például a film, popzene vagy a televízió esetében is.

A dolgozatban a szakirodalom, főleg Heilbron írásai nyomán sokszor használok a hierarchia szót – ezt szociológiai értelemben teszem: Heilbron szerint a nyelvek bizonyos alá-fölérendeltségi pozíciókba, ezáltal pedig függelmi viszonyokba sorolhatók be annak alapján, hogy mennyit fordítanak az adott nyelvre és nyelvről (az ehhez szükséges adatokat pedig az *Index Translationum*-ból veszi). Véleményem szerint nem áll fenn értékhierarchia a különböző irodalmak között, és ezt a fordítások Heilbron által felállított nemzetközi rendszere – a fordítások mennyiségén alapuló hierarchia – sem állítja, pusztán rámutat a kulturális transzferben fellelhető aszimmetriára.

Heilbron elmélete, valamint Marija Zlatnar Moe, Tanja Žigon és Tamara Mikolič Južnič kötetének (2019) esettanulmányai alapján joggal várhatjuk, hogy a különböző nyelvekre történő fordításkor a nyelv helyzete alapján kialakult stratégiákkal dolgoznak a fordítók: a centrális nyelveknél megszokottabb a honosító(bb), célorientált(abb), tehát az olvasók szokásaihoz jobban illeszkedő fordítás, míg a (fél)periferiális nyelvek esetében általában „hűbb” a fordítás az eredetihez, tehát idegenítő(bb) és forrásorientált(abb).

A disszertáció alapjául választott elméleti keret előnye, hogy segítségével egy mű több különböző nyelvre történt fordítása is számba vehető, a vizsgálat pedig előtérbe helyezi az egyes kultúrkörök fordítási normáit, szokásait, anélkül, hogy a fordítás milyenségére kerülne a hangsúly, hiszen ennek megítélése sokszor rendkívül szubjektíven történik, illetve, mint említettem, a végleges szöveg nem kizárólag a fordító befolyása alatt áll (ld. pl. Solum 2018). Mindemellert hozzáférésem van olyan nyelvekhez (angol, német, olasz, magyar), amelyekkel ez a rétegződés-tagolódás vizsgálható. A keretrendszer lehetőséget ad rá, hogy

globális kontextusban értelmezhető és vizsgálható legyen Camilleri életműve, amely számos műfajra kiterjed, és – különösen a paratextuális jegyekre fókuszálva – az esettanulmányokban konkrétumokra fordítsam le, hogy mit jelent ez a célnyelvi hierarchiában betöltött pozíció.

A disszertációban a célszövegek mellett a forrásszöveget is figyelembe veszem, de elsősorban arra keresem a választ, hogy a szövegek alakulására mennyire vannak befolyással az adott nyelv és kultúra normái, és hogy ez magyarázható-e a Heilbron által felállított nyelvi hierarchiával. Kérdéses továbbá az is, hogy Heilbron elmélete alapján valóban kevesebb változtatást hajt-e végre a fordító és a szerkesztő a magyar kiadás esetében, mint a centrális német vagy hipercentrális angol fordításnál, illetve, hogy az angolra történő fordításkor a szövegek Camilleri esetében is honosítóbbá válnak-e a német vagy magyar nyelvű fordításokhoz képest. Camilleri műveiről eddig nem készült olyan kutatás, amely ilyen szempontból elemezte volna a szerző műveit, ezért mindenképpen érdekes a különböző nyelveken megjelent fordítások összehasonlítása.

3. Kutatási módszerek

Camilleri műveit tehát a célnyelvi kulturális rendszerekben (Even-Zohar 1990), a nyelvi hierarchia fordítások áramlásában (Heilbron 1999/2000) betöltött szerepének tükrében leíró módszerrel (Touy 1995/2012) kívánom vizsgálni. A vizsgálathoz épp ezért három olyan nyelvet választottam, amelyeket jól ismerek, és különböző kategóriákba esnek: a magyar perifériális, a német centrális, az angol pedig hipercentrális pozíciót tölt be a Heilbron által felállított rendszerben. A kutatás elméleti hátterénél bemutatott művek alapján a következő előzetes hipotéziseket állítottam fel:

- 1. hipotézis:** Heilbron elméleti munkái és a szlovén kutatók esettanulmányai alapján azt várhatjuk, hogy a fordítások közül **az angol és a német honosítóbb lesz**, mint a magyar, mert a fordítók az angol és a német nyelv centralitása miatt semlegesebb nyelvet (kénytelenek) használ(ni). Azt is várhatjuk továbbá, hogy a magyar

fordító törekszik legjobban a szerző „hű” fordítására, tehát a sajátos nyelvezet megjelenítésére, illetve a reáliák megtartására.

- 2. hipotézis: a krimik esetében honosítottabbak lesznek a fordítások, a hierarchia miatt pedig elsősorban az angol,** mert az ilyen műfajú könyvek esetében sokkal inkább a cselekményre, a rejtély felderítésére helyeződik a hangsúly, kevesebb tér jut(hat) a fordításokban a nyelvi kísérletezés megjelenítésére.
- 3. hipotézis: az első két hipotézisből következik, hogy a sztenderd olasztól eltérő nyelvi elemek** – elsősorban a szicíliai dialektus és Camilleri sajátos kreált nyelvezete – **leginkább a magyar fordításban lesznek jelen,** míg a német, és különösen az angol fordításokban legfeljebb mutatóban marad belőlük.

A hipotézisek tesztelésére több szövegen belüli és azon kívüli elemet vizsgáltam meg: a szövegeket övező paratextuális elemeket, a szicíliai dialektus és egyéb nyelvek (más olasz dialektusok, német nyelv) szövegbeli megjelenítését, illetve a reáliák fordítását.

Camilleri nevéhez több mint száz kötet köthető, ezért lehetetlen lenne mindet, fordításaival együtt egy disszertációban összehasonlítani elemezni. A Montalbano-sorozat köteteiből németül és angolul számtalan elérhető, míg magyarul összesen hat olvasható. A regényekből hármat Lukácsi Margit (*Az agyagkutya*, *Az uzsonnatolvaj*, *A hegedű hangja*), egyet Kovács Noémi és Zaránd Kornél (*A víz alakja*), két elbeszéléskötetet pedig Kürthy Ádám András (*Montalbano. Egy hónap a felügyelővel*, *Montalbano. Karácsonyi ajándék*) fordított. Az elbeszéléskötetek közül angolul a disszertáció megírásáig egy sem jelent meg, így azok kiestek a rostán. Mivel a két legtöbbet fordított regény *A víz alakja* és *Az agyagkutya*, illetve magyarul és németül is más fordítók fordították le őket, ezeket tartottam a legérdekesebbnek a vizsgálatra. Az elemzésre szánt regények kiválasztásakor olyanokat akartam megvizsgálni, amelyek mindhárom nyelven elérhetők: az ún. történelmi-társadalmi regények közül emiatt kizárólag *A prestoni serfőző* jöhetett szóba. A disszertációban az esettanulmányokhoz kiválasztott művek tehát *A víz alakja*, *Az agyagkutya* és *A prestoni serfőző*.

Elsőként a szicíliai dialektus fordítási megoldásait veszem szemügyre Jana-Vizmüller Zocco írásai (1999, 2001) alapján összehasonlító elemzéssel *A víz alakja* és *Az agyagkutya* című regényekben, majd *A prestoni serfőzőt* mutatom be a hierarchia tükrében, az utolsó fejezetben pedig az elemzett művek recepciójára térek ki mind a professzionális, mind a laikus olvasók körében. Arra kerestem a választ, hogy a recepcióban megjelennek-e az előző két esettanulmányban vizsgált elemek: a laikus és professzionális olvasók megemlítik-e értékeléseikben a fordítókat, fordítói megoldásokat, a dialektust, hogyan értékeli a dialektus esetleges megjelenését a fordításokban. A laikus olvasói vélemények összehasonlításához olyan, szöveges értékeléseket is tartalmazó weboldalakat használtam fel, mint amilyen a goodreads.com, a moly.hu vagy a lovelybooks.de. A professzionális olvasók véleményét elsősorban a nyomtatott és digitális formában megjelent ismertetőkben, kritikákban vizsgáltam meg. A fejezet harmadik részében ismertetett fordítói tanúságtételek a speciális kritikai kapcsolat mellett a művek recepciójának célkultúrabeli – és sokszor forráskultúrabeli – árnyalásához, illetve a fordító láthatóságához is hozzájárulnak (vö. Venuti 1995). A fordítók saját fordításaikról való megnyilatkozásai véleményem szerint Genette kategóriáiban a nyilvános szerzői *epitextus*ba esnek: ugyan Genette nem tárgyalja külön a fordításokat, de ide sorolja az önkomentárt is (vö. Genette 1997: 367).

Az esettanulmányok fő módszere tehát a különböző elemek (verbális és vizuális szöveg, paratextusok, dialektusok, kultúraspecifikus elemek) összehasonlító szövegelemzéssel történő vizsgálata, emellett pedig a harmadik esettanulmányban recepció- és diskurzuselemzést is végeztem. Kvantitatív, statisztikai elemzést nem készítettem – elsősorban az olvasók megfogalmazott véleményeiből kiolvasható benyomásaira voltam kíváncsi. Kulcsfontosságúnak tartom a kérdéses Camilleri-regények recepciójának vizsgálatát, mert máshogy nem lehet ítéletet mondani a fordítások olvasók körében elért népszerűségéről vagy annak hiányáról. Az is igaz természetesen, hogy a fordítók nem feltétlenül az olvasóknak fordítanak, de a könyv mint termék (és ezáltal sokszor a fordítás) sikerességét az olvasók véleménye és az eladások határozzák meg.

3. Eredmények

Az előfeltételezések részben beigazolódtak: a német és angol fordítók semlegesebb nyelvet használnak a fordításokban; a magyar fordítások törekednek Camilleri sajátos nyelvezetét visszaadni, míg a centrálisabb, tehát német és angol szövegekben csak az olasz közeg érzékeltetése céljából található meg olasz és szicíliai kifejezések. A történelmi regény a magyar és angol esetében kevésbé honosító, mint a krimik.

A víz alakja és *Az agyagkutya* elemzése után a következő következtetések vonhatók le: a magyar szöveg számos helyen megsérti a normákat (pl. a lexika és elsősorban a fonetika szintjén), ami nem szokványos a magyar műfordítói hagyományban. A közelmúltig inkább a felülstilizálás volt jellemző, manapság azonban a fordítók (és a szerkesztők, kiadók) nagyobb hangsúlyt fektetnek a forrásszöveg regisztereinek megtartására. A harmadik hipotézis tehát beigazolódtott: egyedül a magyar fordítás kísérel meg visszaadni Camilleri egyedi nyelvezetét *Az agyagkutya* fordításában, amelyhez tájnyelvi szavakat (pl. *csimota, máma, celőke*), végződéseket (*-bül*) és hangtorzításokat (*hunnan*) használ. Russi elemzéséből kiderül, hogy a fonológiai eltérések nagyobb számban vannak jelen, mint a morfológiai, morfoszintaktikai vagy lexikai változtatások, ami ellentmond annak az állításnak, hogy Camilleri nyelvezete leginkább a szókincsben érhető tetten. Hasonló fonológiai változtatások figyelhetők meg a magyar fordításban: az /i/ használata az /é/ vagy /e/ helyett (*békében* > *békiben*, *nyelvén* > *nyelvin*) vagy az /o/ zárása /u/-ra (*honnan* > *hunnan*). A tájnyelvi elemek leginkább a szereplők beszédét érintik, „a narratív részekből törlődnek a nyelv ún. regionális változatai, helyükbe szleng vagy archaizáló szavak lépnek. A tájnyelv tudatos használatára legfőképpen a különböző tájegységek nyelvezetének keverése és a dialektális univerzálék, valamint a betűnépiesség alkalmazása jellemző” (Kollár 2009: 56).

Kovács és Zaránd fordításában csak egy hasonló esetet lehet felfedezni (*emberje*), ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy az általuk fordított regény eleve kevesebb figyelemre méltó nyelvi pillanatot tartalmaz: *A víz alakja* a Montalbano-ciklus első regénye volt, megjelenésekor Camilleri

még nem ért el nagy sikereket hazájában, így nem akarta túlzásba vinni a szicíliai elemek használatát.

Az angol fordító, Stephen Sartarelli, ahogy McRae is állítja disszertációjában (2011), Venuti elképzelésével összhangban próbál idegeníteni, amennyire lehetséges, de elismeri a szerkesztők és a kiadók befolyását a nyelvezetre, normához való ragaszkodásukat és ezért a nyelvi kísérletezés elfojtását. Sartarelli elsősorban sztenderdre váltja Camilleri nyelvezetét, csak időnként kapunk betekintést a változó nyelvhasználatba (például Adelina vagy a szomszédasszony esetében). Mindemellett megtalálhatók a szövegben az eredetiből vett elemek, de általában olyanok, amelyek a kontextusból is kikövetkeztethetők (pl. *signora*, *va bene*, *buongiorno*) vagy amelyek olaszos „íz” adnak – ebbe tartoznak például az ételek nevei vagy olyan reáliák, mint a valóságos vagy fiktív újságnevek, amelyeket aztán a jegyzetekben magyaráz meg, amikor azonban lényegi információt közvetítenek, lefordítja őket. Kivétel az *omertà* szó, amelynek jelentése nem következtethető ki a szövegből, de megtalálható a könyv végére illesztett jegyzetekben, tehát Sartarelli nem hagy a szövegben olyan elemet, amely nem kikövetkeztethető vagy nincs megmagyarázva. Sanna (2019) szerint a fordításban elveszik a nyelvi keveredés, a célszöveg egynyelvűvé válik, Sartarelli a célszöveget az olvasók ismereteihez és szokásaihoz igazítja.

A német irodalmi hagyományokra, tehát a fordításokra is jellemző a nyelvezet formalitása, a sztenderd nyelv előnyben részesítése a dialektusokkal, alsóbb regiszterekkel szemben (vö. pl. Polenz 2009). Ezért lehet az, hogy a német fordítások általában semlegesítik a nyelvet, ízelítőnek hagynak benne kifejezéseket, például az olasz/szicíliai megszólításokat, hivatalokat (*signora*, *dottori*, *commissario*), illetve egyéb, „ízésítésre” szolgáló elemeket, például felkiáltásokat, topográfiai elemeket (*Mànnara*) vagy egy varázsigét. Az olvasás gördülékenységének igényét mutatja az is, hogy ritka a lábjegyzetelt kifejezés, amely megakaszthatja az olvasás folyamatát. Megállapítható az is, hogy a két fordító, Assemi és Bechtolsheim hasonló stratégiával dolgoznak: egyikük sem próbálta meg németre fordítani Camilleri nyelvezetét, hanem olasz és szicíliai elemek szövegben hagyásával próbálták érzékeltetni a regény olasz voltát. A német kiadásban megtalálhatók jegyzetek is: a *Die Form*

des Wassers végén a Männara, Lombroso és Sturzo neveket, illetve a *La liggi* kifejezést magyarázza, ami nem mutat különösebb koherenciát. A *Der Hund aus Terracotta* végén nemcsak a fordító megjegyzései (*Anmerkungen der Übersetzerin*, amelyben az Asinara, Eduardo de Filippo, Mário de Sá-Carneiro, Delio Tessa és Vucciria magyarázata található), hanem a regényben említett ételek is (*Im Text erwähnte kulinarische Köstlichkeiten* [A szövegben említett kulináris csemegék]) megtalálhatók, amelyek a későbbi, Bechtolsheim által fordított regényekben is ugyanígy elrendezve szerepelnek, tehát jó eséllyel a kiadó és/vagy a szerkesztő döntésére vezethetők vissza. Ennek a feltételezésnek ellentmond az, hogy Moshe Kahn és a Rita Seuß-Walter Kögler páros fordításaiban nem találhatók meg ezek a paratextuális elemek. További érdekesség, hogy a német Montalbano-kötetek esetében megtalálható alcím is (*Commissario Montalbano löst seinen zweiten Fall* [Montalbano felügyelő megoldja a második esetét], *Commissario Montalbano denkt nach* [Montalbano felügyelő elgondolkozik]), ami fordítótól függetlenül minden kötet címe után szerepel, tehát igen nagy valószínűséggel szintén a kiadó és a szerkesztő befolyását mutatja. Marketingelemként az alcím a sorozat könnyebb azonosításához járulhat hozzá.

A módszertani fejezetben ismertetett első hipotézisem részben beigazolódott: az angol és a német fordítók sztenderd nyelvet használtak, amelyet olasz/szicíliai szavakkal színesítettek, tehát minimálisan idegenítenek is, érzékeltetik, hogy idegen eredetű szövegről van szó. A magyar szintén honosít és idegenít egyszerre: a szöveg az idegenszerűség érzetét kelti az olvasóban, mert az eredeti szöveg jellemzőit megpróbálva visszaadni eltér az irodalmi normától, ugyanakkor honosít is, mivel olasz vagy dialektális szövegrészek egy kivétellel egyáltalán nem találhatók meg benne.

A prestoni serfőző elemzéséből az derült ki, hogy az angol fordító nyúlt a legszabadabb kézzel a fordításhoz: kihagyta a Camilleri játéka szempontjából fontos tartalomjegyzéket, a tartalmát saját megjegyzéseivel kiegészítve a *Jegyzetek*be tette, majd átírta a Post Scriptumot is, amely a tartalomjegyzék végéről Camilleri utószava mögé került. Sartarelli a szövegben több betoldást, módosítást tett, illetve a nyelvezet színesítése, egzotikussága érdekében gyakran hagy a szövegben olasz/szicíliai

szavakat, tehát egyszerre honosít és idegenít. Monika Lustig csak a *Fordító megjegyzéseit* fűzte hozzá a könyvhez, de a szövegbe ő is tett betoldásokat.

A nyelvezet sokszínűségét legjobban a magyar igyekezett visszaadni, habár az angol is megjelentetett néhány ilyen elemet, például Bortuzzi toszkán kiejtését, Colombo és felesége párbeszédének milánói színezetét, vagy a szicíliai párbeszéddek szóbeliségét. Az angolban a szövegben hagyott idegen szavak és kifejezések, a *couleur locale* az angol nyelvű közönség egzotikum iránti érdeklődését elégítik ki vagy kelthetik fel. Mindez elhanyagolható azonban a magyar kísérlet mellett, amely az irodalmi köznyelvhez képest leginkább hangtani, és kicsi, de emlékezetes mértékben lexikai változtatásokat alkalmaz a szövegben.

Más esettanulmányokhoz (vö. Zlatnar Moe, Žigon és Mikolič Južnič 2019) hasonlóan elmondható, hogy az angol fordító szabadabban bánik a szöveggel és a szöveget kísérő elemekkel, mint a német vagy a magyar fordító. Mindebbe természetesen a kiadónak és a szerkesztő(k)nek van beleszólása, így elképzelhető, hogy a változtatás nem a fordító kérésére történt.

A regény nyelvi megformálása a fordításokban tehát igen nagy változatosságot mutat. A német fordító egyáltalán nem tesz kísérletet a nyelvi változatosság megjelenítésére: a regény irodalmi német nyelven (*Hochdeutsch*) olvasható, amelyben elhanyagolható mennyiségű olasz és dialektális elem található (pl. a második fejezet áriacímei és -részletei, *dindarolo*, *caruso*). Az angol szöveg csak a firenzei prefektus toszkán beszédmódját és néhány milánói kifejezést mutat meg, illetve szicíliai szavak maradnak a szövegben, hogy ízesítsék. A magyar a legváltozatosabb ebből a szempontból. A kevert magyar dialektális elemeket a magyar fordító csak az alsóbb rétegekből származó szereplők esetén hagyja meg (pl. Agatina). A reáliák már az eredeti szövegben is a legtöbb helyen magyarázattal állnak, így ez esetben a fordítóknak sem kellett újításokat eszközölniük, bár a magyar fordításban ilyen esetekben is kizárólag magyar szavak találhatók.

A felsorolt tényezők alátámasztani látszanak Heilbron modelljét és az abból következő hipotéziseket: az angol és a német fordítás honosítóbb lesz, mint a magyar, mert a fordítók a nyelvek centralitása miatt

semlegesebb nyelvet kényszerülnek használni. Mindhárom fordítás honosít, bár ezt teljesen más módszerekkel teszik: a magyar forrásorientáltan igyekszik visszaadni Camilleri dialektussal kevert nyelvezetét, de a kulturális elemeket legtöbbször magyar megfelelőikkel helyettesíti. A német ezzel szemben mind a nyelvezetet, mind a reáliákat semlegesíti, így a fordítást a német olvasókhöz igazítja. Az angol a szöveg nyelvezetét honosítja, a kulturális reáliákat sokszor eredetiben közli, viszont a szöveget kísérő elemeket nagy szabadsággal alakítja. A német nyelv centralitását jelezheti, hogy a fordító meg sem próbálta lefordítani a nyelvezetet, szemben a magyarral, amely különböző módszerekkel is próbálja érzékeltetni a nyelvi változatosságot. Az angol olvasóközönség ahhoz van szokva, hogy a „felesleges dolgokat”, szöveghez szorosan nem kötődő elemeket kihagyhatja, ezért lehet az, hogy a tartalomjegyzék eredeti szövegekre utaló jeleit a fordító és a szerkesztő a jegyzetek közé teszi, amely a többi, kiegészítésként szolgáló, nem „lényeges” információ közé rejti őket. Ne feledjük, a hipercentrális angol nyelven a fordítások aránya nagyjából 5%, a fordítások egzotikumnak számítanak, ezért kerülhetett a fordító neve a belső címloldalra (ez a német kiadás esetében is igaz), akinek elismertsége és költőként való ismertsége további bizalmat ébreszt az olvasóban a fordítás iránt. A fordító belső címloldalon való feltüntetése emellett utal az angolszász és német kultúrákban fontos egyéni teljesítményre, illetve a fordítók láthatóságáért folytatott törekvésekre is.

Helytállónak tűnik Zlatnar Moe és szerzőtársainak megállapítása, miszerint a centrálisabb nyelvek kevésbé „kísérleteznek”, kevésbé próbálják meg visszaadni a nyelvi sokszínűséget, inkább homogénebb, az olvasóknak megszokottabb szöveget készítenek, viszont a szövegen kívüli elemek esetében nagyobb szabadsággal élnek.

A recepcióról szóló fejezet olvasói értékeléseiből kivehető, hogy a fordításról legtöbbet a magyarok írnak. Az angol és német nyelvű olvasók is említik a fordítókat és hoznak ítéletet a fordításokról, de ezek a legtöbbször felszínesebbek. A fordítót név szerint legtöbbször az angol recenziókban emlegetik, ami utalhat a fordított irodalom egzotikusságára, idegenségére, szokatlanságára, illetve az egyéni teljesítmény fontosságára az angolszász kultúrákban. Azt is érdekes megfigyelni, hogy általában pozitív kontextusban említik a fordítót, amikor rossznak gondolják a

fordítást, általában nem szerepel a fordító neve. Az olasz/szicíliai szavak jelenlétét vegyesen értékelik az olvasók, de erősebb a pozitív felhang. A magyar szöveg olvasóinak egyértelműen feltűnt az, ahol a fordító Camilleri nyelvezetét próbálta visszaadni: a legtöbben a *csimota*, *kamara* és egyéb, dialektális vagy annak ható szavak használatát jegyzik meg értékelésükben. A német és angol nyelven olvasók is sokszor jelezték értékelésükben, hogy a fordított szöveg olasz/szicíliai elemeket tartalmaz.

Az angol nyelvű recenziók sokat emlegetik a káromkodásokat, ami a kulturális normákból adódik – az angolszász területeken, különösen az Egyesült Államokban sokkal kevésbé elfogadott ezek használata irodalmi művekben, illetve a „céltalanságukat” is felróják.

Mind az angol, mind a német olvasók és recenzensek párhuzamot vonnak más szerzőkkel, például olyanokkal, akiknek szintén Olaszországban játszódnak a regényei (pl. Donna Leon Brunetti felügyelője Velencében), krimiírókkal (pl. Henning Mankell, Georges Simenon), esetleg nyomozókkal (pl. Philip Marlowe). Az angol esetében felelősítheti ezt a párhuzamot a Montalbano-kötetek borítóin található Donna Leon-idézetek is.

Ami a recenziókat illeti, általában nem térnek ki részletesebben a fordításra, néha említést tesznek Camilleri kevert nyelvezéről, de inkább a szerző származását és ebből adódó vonzerejét, illetve a cselekményt ismertetik. Egyéb paratextuális elemeket, ezen belül leginkább a borítót, többen is említenek, a fordítások nyelvhasználatáról – dialektális szavakl, illetve olasz/szicíliai kifejezésekről – nem ejtenek szót.

Megállapítható, hogy a fordítás ténye mennyire háttérbe szorult mindhárom célkultúrában – az olvasók többsége meg sem említi a fordítás tényét. Bár az anglofón olvasók hozzák szóba legtöbbször a fordító nevét, ám a portálokon olvasható értékelésekben a fordításhoz kapcsolódó megjegyzések elenyészők, illetve inkább sekélyesek maradnak, részletesebben csak egy-egy írás foglalkozik a fordítás némely aspektusával (pl. a *dawdle* szó alkalmazásáról). Az olvasói vélemények alapján az is megállapítható, hogy nem lehet mindegyikük kedvére tenni: ugyanazt a dolgot ellenkező módon értékelik, mert mindegyikük más elvárással közelít az adott műhöz, amely elvárások nagyban függenek egyéni olvasásélményektől, percepcióktól, helyzettől.

A bemutatott laikus és professzionális olvasói vélemények alapján kitűnik, hogy a fordításnak nincs valódi recepciója: kifejezett fordításkritika gyakorlatilag nem fordul elő, annak felfogható, olvasói portálokon írt értékelések elvétve akadnak és csak egy-egy aspektusról szólnak). A recepció elsősorban a regény cselekményét és egyéb, textualitáson felüli aspektusokat – például a szerző vélt vagy valós gondolkodásmódját (pl. szexizmus, homofóbia) – érinti.

Egyetértek McRae (2011) azon állításával, miszerint megvalósul a Venuti által (1995) felvetett idegenítés, és nemcsak az angol szöveg esetében. Camilleri regényeinek vizsgált fordításaiban található az olvasók számára idegen elemek: a magyar olvasók szokatlan, esetleg ismeretlen jelentésű magyar szavakkal találkozhatnak a szövegben, míg a német és angol szöveg olvasói az eredeti szövegben is megtalálható kifejezésekkel szembesülnek, ezzel véleményem szerint hasonló hatású, egyértelműen fordításként azonosítható szövegekről beszélhetünk mindegyik környezetben. Az idegenítés különböző módjai nemcsak a fordító saját döntéseire, hanem a célkultúra normáira is utalhatnak: Lustig egyéni döntése alapján választotta az irodalmi nyelvet, ahogy írja utószavában, és ahogy Assemi és Bechtolsheim is saját (hasonló) stratégiáját alkalmazta; úgy tűnik, a német közönség jól tűri az idegen szavak megjelentetését. A Bastei-kiadású magyar szövegekben kevesebb idegen szó található, ezek elsősorban a nem szicíliai dialektus megjelenítésére szolgálnak (vö. Balassone hadnagy *Az agyagkutyában* vagy a német jelenléte *A prestoni serfőzőben*), a szicíliai dialektust a magyar rétegnyelvek jelenítik meg, amelyet a magyar fordító Antonio Donato Sciacovelli tanácsára alkalmazott, a kiadó pedig elfogadott. A Kovács Noémi és Zaránd Kornél fordította *A víz alakja* eleve kevés dialektális elemet vonultat fel, a magyar szöveg pedig egyáltalán nem tartalmaz erre utaló nyomokat. Az angolszász országokban elsősorban a szöveg gördülékenységén, az olvasók tetszésének elnyerésén van a hangsúly Sartarelli saját bevallása szerint is, ezért ő apránként építette bele az olasz/szicíliai szóincset és az angol sztenderdtől eltérő (brooklyni) változatot műveibe, ahogyan Camilleri is tette. Mindemellett azonban fontos tényező, hogy az angolnak, a németnek és a magyarnak hierarchiától függetlenül is más a helyzete: a több egymás mellett létező

sztenderd lehetőséget ad arra, hogy a nem elsődleges sztenderdnek megfelelő elemeket az olvasók ne szubsztenderdnek lássák, ez pedig a magyar esetében nem működik. Az élőbeszéd-imitáció a modern próza problémái közé tartozik, mert más szabályok érvényesek az írott beszélt nyelvben, mint a valóban beszélt nyelvben – ez az imitáció Camilleri egyik fontos eszköze, amely más fordítási nehézségeket jelent, mivel a dialektusnak, amelyet használ, létezik ugyan sztenderdje, de az nem esik egybe az írottal.

A paratextuális elemek esetében a tartalomjegyzék eltüntetése, a jegyzetek háttérbe szorítása, a fordító nevének belső címlapon történő feltüntetése mind az angol centralitásának befolyását támasztják alá. Azt is fontos megemlíteni, hogy a történelmi regények megjelenítése viszonylag későre, 2014-re tehető, míg a magyar és német fordítás az eredeti megjelenéshez közelebb történt. A kiadó és a fordító is tisztában volt vele, hogy a krimik közelebb állnak az anglofón olvasók ízlésvilágához, ezért először azokat jelentették meg, a történelmi regényekre viszont csak akkor kerítették sort, amikor Camilleri már bestseller szerzőnek számított.

Bár három(szor három) elemzett mű alapján természetesen nem lehet általános következtetéseket levonni, véleményem szerint jól megfigyelhetők a centrális nyelvek fordítási tendenciái: angolszász területeken fontos kiemelni az író elért sikereit és a könyv egzotikumát (ebben az esetben a szicíliai-olasz környezetet); a német nyelvterületen ezek megjelennek, ám kevésbé hangsúlyosan, míg a magyarban elsősorban a műfajra és a helyszínre helyeződik a fókusz. A centrális nyelvek kevesebbet kísérleteznek a nyelvvel, eredeti szövegrészek átmenetével próbálják meg érzékeltetni a nyelvi sokszínűséget, és alapvetően homogénebb szöveget várnak el a fordítóktól; a szövegen kívüli elemek esetében nagyobb szabadságot engednek meg.

Örvendetes lenne, ha a disszertációban prezentált kutatás kiterjedhetne további fordításokra is: jó volna minél több nyelvet – és kutatót – bevonnani a vizsgálatba, hogy minél teljesebb és árnyaltabb képet kapjunk Camilleri regényeinek célkultúrákban betöltött szerepéről, az alkalmazott fordítói megoldásokról, illetve a nyelvek hierarchiájának befolyásáról mind a szövegre, mind a szöveget kísérő elemekre. A jövőbeli kutatásoknak

érdemes lenne minél több fordításban megvizsgálniuk, hogy az itt bemutatott tendenciák más (fél)periferiális nyelvek esetében is megvalósulnak-e, más szerzőknél, más műfajokban, más korokban. Az ilyen jellegű elemzések megmutatnák, hogy a nyelvek hierarchiában elfoglalt helyzete általában befolyásolja-e a fordításokat, azaz a nyelvi és kulturális transzfert, vagy szigorúan csak bizonyos esetekben, s ha utóbbi, melyek ezek az esetek, ezek hogyan változnak, hogyan változtathatók, illetve miként viszonyulnak nyelven kívüli tényezőkhöz. Mindez meghaladja egyetlen kutató erejét, multidiszciplináris megközelítést és elemzést igényel széleskörű összefogással.

Felhasznált irodalom

- Even-Zohar, Itamar. 1990. Polysystem Studies. *Poetics Today* 11 (1).
- Genette, Gérard. 1996. Transztextualitás. Ford. Burján Monika. *Helikon* 42 (1–2): 82–90.
(eredeti: Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 7–17.)
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Ford. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
(eredeti: Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.)
- Heilbron, Johan. 1999. Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System. *European Journal of Social Theory* 2 (4): 429–444.
- Kollár, Andrea. 2009. Ekvivalencia és fordíthatóság. A tájnyelvi elemek szerepe Andrea Camilleri *Az agyagkutya* című regényében. *Translatologia Pannonica*: 53–56.
- KSH – Kultúra
<https://www.ksh.hu/kultura> (Megtekintés ideje: 2026.06.02.)
- McRae, Ellen. 2011. *Translation of the Sicilianità in the Fictional Languages of Giovanni Verga and Andrea Camilleri*. Doktori értekezés. Auckland: University of Auckland.
- Polenz, Peter von. 2009. *Geschichte der deutschen Sprache*. Berlin-New York: Walter De Gruyter.
- Sanna, Elena. 2019. Il metodo traduttivo di Stephen Sartarelli: una prospettiva diacronica sulla resa in inglese delle opere di Andrea Camilleri. In: Demontis, Simona (szerk.). *Il telero di Vigàta (Quaderni Camilleriani 9)*. Cagliari: Grafiche Ghiani, 104–116.

- Sciacovelli, Antonio Donato. 2009. Le ragioni profonde del successo di un modello idiomatico non inedito: i romanzi di Andrea Camilleri. In: Da Rif, Bianca Maria (szerk.). *Civiltà italiana e geografie d'Europa. XIX Congresso AISLLI 19–24 settembre 2006 Trieste Capodistria Padova Pola*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, 429–434.
- Serkowska, Hanna. 2006. Sedurre con il giallo. Il caso Camilleri. *Cahiers d'études italiennes* 5 (Images littéraires de la société contemporaine): 163–172.
- Solum, Kristina. 2018. The Tacit Influence of the Copy-Editor in Literary Translation. *Perspectives* 26 (4): 543–559.
- Toury, Gideon. 1995. (2012²). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London-New York: Routledge.
- Vizmuller-Zocco, Jana. 1999. Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri. *Camilleri Fans Club*.
http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml (2025.05.21.)
- Vizmuller-Zocco, Jana. 2001. I test dell'(im)popolarità. *Quaderni d'Italianistica* XXII (1): 35–46.
- Zlatnar Moe, Marija & Žigon, Tanja & Mikolič Južnič, Tamara. 2019. *Center and Periphery: Power Relations in the World of Translation*. Ljubljana: Ljubljana University Press.

4. A témában végzett publikációs tevékenység

- „Klasszikusok újratöltve?”. *Magyar Napló* 2022/5: 69–70.
- „Mario Inglese. Scrivere la Sicilia. Saggi di letteratura contemporanea”.
In: *Annali d’Italianistica* 41 (2023): 618–621.
- „Bruno Berni, Catia De Marco, and Anna Wegener, eds. Passaggi intermedi. La traduzione indiretta in Italia”. In: *Annali d’Italianistica* 42 (2024): 633–635.
- „Reticenze e coincidenze in *Il Birraio di Preston*”. In: *I fantasmi di Camilleri* (szerk. Milly Curcio), L’Harmattan, Budapest-Torinó-Párizs, 2017, 133–146.
- „La grazia sarebbe di morire assieme». Appunti sulla produzione breve di Andrea Camilleri”. In: *Contributi alle ricerche romanze* (szerk. Farkis Tímea, Wallendums Tünde), Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2022, 19–25. (Online elérés: <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/34220>)
- „Tradurre la lingua non standard: Andrea Camilleri in ungherese”. In: *Contributi alle ricerche romanze 2* (szerk. Németh Linda, Petkova Ingrid, Salamon Eszter), Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2023, 9–16. (Online elérés: <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/44454>)
- „Translating Non-Standard Language. Andrea Camilleri in Hungarian”. In: *Pázmány Papers* 1/1 (2023): 215–235. (Online elérés: <https://ojs.ppke.hu/index.php/pp/article/view/1048/1044>), valamint in: *Varietas Delectat. A Hieronymus Fordítástudományi Kutatócsoport bemutatkozó kötete* (szerk. Sohár Anikó), Akadémiai Kiadó, Budapest, 2024. (Online elérés: https://mersz.hu/dokumentum/m1143vd__72/#m1143vd_70)
- „Ekkor, teljesen véletlenül, egy opera címe képződött meg a fejemben» – *A prestoni szerző fordításairól*”. In: *Tripliciter dicere. Szokott és szokatlan fordítási jelenségek*. (szerk. Sohár Anikó). Akadémiai Kiadó, Budapest, megjelenés előtt.