

DOKTORI (PhD) ÉRTEKEZÉS



Sasvári Anna

Kulturális hidak és szakadékok

Fordítói stratégiák és kulturális transzfer vizsgálata három klasszikus
gyermekirodalmi szöveg magyar fordításaiban

Témavezető: Prof. Dr. Kappanyos András
A doktori iskola vezetője: Prof. Dr. Kecskeméti Gábor

Miskolci Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Kulturális Fordítástudomány Program

Miskolc
2025

TÉMAVEZETŐI AJÁNLÁS

Sasvári Anna 2020-ban nyert felvételt a Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktoriskolájába. A kulturális fordítástudomány programnak ő volt az első belépő hallgatója, és öt évvel később reményeim szerint a legelső sikeresen kilépő hallgató is ő lesz. Kezdetben elsősorban kiváló nyelvtudásával és meggyőző előadókészségével hívta fel magára a figyelmet: angolul anyanyelvi szinten ír és beszél, s emellett franciául is kompetens; a Bölcsészettudományi Kar főállású oktatója.

Doktori munkáját jelentős hátrányból kellett megalapoznia, hiszen közgazdász-diplomával rendelkezik, bölcsész alap- és mesterképzésben nem részesült. Ez a megfelelő kutatási téma megtalálásában, a tudományos kérdések fókuszának, absztrakciós szintjének beállításában is hátráltatta. A kezdeti időkben csak annyi látszott bizonyosnak, hogy a kutatás középpontjában gyermekirodalmi klasszikusok fordításai, újrafordításai, valamint a velük kapcsolatos kanonizációs és recepciós műveletek állnak majd. Első írásait és előadásait ennek megfelelően olyan nyelvészeti jellegű, kvantitatív vizsgálatoknak szentelte, amelyek csak később találták meg helyüket a közben kialakított kutatási koncepcióban. Ezek a munkák is kitűntek ötletes és eredeti témaválasztásukkal, valamint professzionálisan kidolgozott prezentációjukkal. Az átfogó elgondolás végül a harmadik félév során kezdett formát ölteni, és a komplex vizsgára benyújtott koncepció már valóban alkalmasnak látszott a további munka megalapozására.

A felismerés lényege, hogy a gyermekkönyvekbe foglalt kulturális mintázatok (és ezek interlingvális transzferei) nemcsak az egyén kulturális szocializációjában, hanem a kollektív kulturális közeg alakításában is kitüntetett szerepet játszanak. Ezek a szövegek nagyon kevés előzetes ismeretre, kulturális képzetre támaszkodhatnak (vagyis a megértéshez szükséges információ jelentős részét explicit módon kell tartalmazniuk); ugyanakkor – akarva vagy akaratlanul – a gyermekkönyvek kezdik el felépíteni azt a kulturális készletet, amelyre a később olvasandó irodalmi szövegek előfeltételezett, implikált tudásként támaszkodhatnak. Ezek a folyamatok azonban – különösen napjainkban – rendkívül ingergazdag multimediális térben zajlanak, így a szövegek (esetünkben a fordítások) alakulására komplex befolyást gyakorolhatnak nem-szöveges (mindenekelőtt vizuális) mintázatok, lokális és globális kulturális képzetek, hagyományok is. Ezeknek a mechanizmusoknak a vizsgálata ebből a szempontból nemzetközi kontextusban is eredeti ötletnek tűnt és jelentős eredményeket ígért.

A sikeres komplex vizsgát követően éppen az okozott némi megakadást a dolgozat további alakulásában, hogy a „globális kultúrképzet” ideája túlságosan a fókuszba került. A jelölt ezt úgy hidalta át, hogy alaposan feldolgozta az interlingvális fordítás és a memetika összefüggésének szakirodalmát. Mindeközben a vizsgált gyermekkönyvek korpusza is átalakult. Az *Alice* és az *Óz* mellett kezdetben harmadikként szereplő *Kis herceg* helyét a *Pán Péter* könyvek vették át: ezzel a dolgozat lemondott a második idegen nyelvben való jártasság felmutatásáról, ugyanakkor a szociopragmatikai viszonyokat, az idéző igéket, a lokális reáliák

nyelvi transzferét és hasonló részterületeket szoros olvasással feltáró statisztikai vizsgálatok eredményeiben a korábbinál nagyobb konvergencia kezdett mutatkozni.

Voltaképpen ez az empirikus tapasztalat volt a katalizátora annak a felismerésnek, amely a dolgozat számos értékes, de különálló felismerését összefüggő logikai rendszerbe szervezte. A vizsgált három, vitathatatlanul globális hatású gyermekkönyv lokális, magyarországi recepciója ugyanis nem mondható különösebben sikeresnek. E viszonylagos sikertelenség okainak és indikátorainak vizsgálata pedig szinte önmagától körülrajzolja azt a közös „miért?” kérdést, amelyre a dolgozat korpuszalapú statisztikai vizsgálatai és kultúrtörténeti elemzései együtt adnak árnyalt választ.

A 2025. július 7-én lezajlott munkahelyi vita rámutatott a dolgozat elméleti kereteiben megmaradt inkonzisztenciákra és néhány filológiai pontatlanságra. Az azóta eltelt rövid időben a doktorjelölt ezeket a hibákat intenzív munkával kijavította, és szövegét a korábbinál sokkal feszesebbé, célra tartóbbá formálta. A fő gondolatmenetet nem előmozdító kitérőket kigyomlálta, az opponensek által homályosnak talált fejtegetéseket átalakította, részben teljesen újraírta, illetve egy hiányolt fejezetet (a kulturális transzfer sikeréről szólót) is megírt és beillesztett. Ezekkel a változtatásokkal a dolgozat kétségkívül alkalmassá vált a nyilvános vitára.

Sasvári Anna az eltelt öt (részben világjárvánnyal sújtott) tanévben kiemelkedő szorgalommal és odaadással folytatta doktori tanulmányait. Pontosan számot vetett a rendelkezésére álló kapacitásokkal, és a nyelvelméleti absztrakció legmagasabb szféráiról lemondva, de saját erőforrásait (például nyelvtanári tapasztalatait) biztos kézzel mozgósítva alakította ki azt az eszközkészletet, amelynek segítségével komoly, eredeti, autonóm, interdiszciplináris tudományos teljesítményt hozott létre. A dolgozat nyilvános vitára bocsátását és a PhD fokozat odaítélését meggyőződéssel javaslom.



Dr. Kappanyos András
témavezető

Miskolc, 2025. július 31.

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	1
1. Bevezetés	3
2. Gyermekirodalom	7
2.1. A gyermekirodalom definíciója, szerepe	7
2.2. A meseregény.....	8
2.3. A gyermekirodalom magyarországi története.....	10
3. Fordítások és újrafordítások.....	14
3.1. Fordítástudományi szakkifejezések tisztázása.....	16
3.2. Az újrafordítás szükségessége	24
3.3. Gyermekirodalmi fordítások	26
3.4. Ekvivalencia és relevancia	31
3.5. Memetika, globális kultúrképzet.....	35
3.6. Horizontváltás és befogadás	41
4. A siker	43
5. Forrásnyelvi művek	47
5.1. <i>Alice in Wonderland</i>	50
5.2. <i>The Wonderful Wizard of Oz</i>	52
5.3. <i>Peter Pan</i>	55
6. Vizsgálati módszerek, vizsgálódás célja	58
6.1. Szociopragmatikai elemek.....	58
6.2. Idézőigék.....	63
6.3. Onomasztikai elemek.....	65
6.4. Reáliák.....	70
6.5. Titrológia.....	72
6.6. Chesterman tipológiája	76
6.7. Sikerindikátorok	77
7. Komparatív elemzések.....	79
7.1. <i>Alice Csodaországban</i>	82
7.1.1. Szociopragmatika	85
7.1.2. Idézőigék.....	92
7.1.3. Onomasztikai elemek	94
7.1.4. Reáliák.....	100
7.1.5. Titrológia.....	102
7.1.6. Hálózati relevancia	103
7.1.7. Az Alice-fordítások összegzése.....	106
7.2. <i>Óz, a nagy varázsló</i>	107
7.2.1. Szociopragmatika	109
7.2.2. Idézőigék.....	112
7.2.3. Onomasztikai elemek.....	113

7.2.4. Reáliák	116
7.2.5. Titrológia	117
7.2.6. Hálózati relevancia	118
7.2.7. Az Óz-fordítások összegzése	120
7.3. Pán Péter	122
7.3.1. Szociopragmatika	125
7.3.2. Idézőigék	126
7.3.3. Onomasztikai elemek	128
7.3.4. Reáliák	129
7.3.5. Titrológia	132
7.3.6. Hálózati relevancia	132
7.3.7. A Peter Pan-fordítások összegzése	134
7.4. Komparatív elemzések összegzése	136
8. A fordítói döntések és a recepció kapcsolata	140
8.1. Az Alice-fordítások	140
8.2. Az Óz-fordítások	144
8.3. A Pán Péter-fordítások	146
8.4. Következtetések	147
9. Összegzés	150
Summary	153
Bibliográfia	155
Mellékletek	165
1. melléklet: A vizsgált művek kiadási adatai (Kiadás éve szerinti növekvő sorrendben)	165
2. melléklet: Az Alice's Adventures in Wonderland magyar fordításairól szóló cikkek az Arcanum adatbázisban	167
3. melléklet: A The Wonderful Wizard of Oz magyar fordításairól szóló cikkek az Arcanum adatbázisban	170
4. melléklet: A Peter Pan-kifejezésekkel kapcsolatos cikkek az Arcanum adatbázisban	172
5. melléklet: Chesterman-féle változók	174
6. melléklet: Idézőigék a The Alice's Adventures in Wonderland-fordításokban	176
7. melléklet: The Alice's Adventures in Wonderland-fordítások értékei	177
8. melléklet: The Wonderful Wizard of Oz XI. fejezetének idézőigéi	179
9. melléklet: The Wonderful Wizard of Oz-fordítások értékei	181
10. melléklet: A Peter Pan in Kensington Gardens idézőigéivel kapcsolatos fordítói döntések	182
11. melléklet: A Peter Pan in Kensington Gardens-ben szereplő idézőigék magyar fordításai	184
12. melléklet: Peter Pan-fordítások értékei	186
13. melléklet: Göte Klingberg adaptációs stratégiái a három vizsgált mű magyar fordításaiban	187
14. melléklet: Az Alice-fordítások fordítói kontextusa	188
15. melléklet: Az Óz-fordítások fordítói kontextusa	189
16. melléklet: Az Peter Pan-fordítások fordítói kontextusa	190

1. Bevezetés

A magyarországi fordítástudomány mindeddig kevés figyelmet szentelt a gyermekirodalmi fordításoknak, pedig ezek a művek és fordításaik nem csupán irodalmi szempontból jelentősek, hanem kulturális hidakat és szakadékokat teremthetnek különböző nyelvi közösségek, népek között. A gyermekirodalmi fordítás ugyanis nemcsak leképez, hanem formál is: nem pusztán a forrásnyelvi szöveg célnyelvi imitációja, hanem kultúrateremtő aktus is, amely képes befolyásolni a célközönség más kultúrákhoz való viszonyát.

Mary Snell-Hornby korszakalkotó munkájában¹ a kulturális fordítástudomány és a nyelvészeti fordításelmélet nézeteit és addigi eredményeit ötvözi. Hangsúlyozza, hogy a fordítási aktus nem pusztán nyelvek közötti transzfer, hanem kultúrák közötti átvitel, a forrásnyelvi kultúra közvetítésének eszköze. Hozzáteszi, hogy a fordítást szélesebb kulturális és interdiszciplináris kontextusban kell vizsgálni. Úgy vélem, ez a szemléletmód különösen releváns gyermekirodalmi fordítások esetében, ahol a nyelvi transzformáció mellett a kulturális közvetítésnek is meghatározó szerepe van. Disszertációmban olyan módszertant mutatok be, amely elősegítheti további fordítástudományi kutatások elindítását. Mary Snell-Hornby megközelítését követve a módszertanom olyan interdiszciplináris szemlélettel vizsgálja a gyermekirodalmi fordításokat, amely a nyelvészeti és kulturális szempontokat memetikai elemekkel és statisztikai modellekkel ötvözi. Ez a komplex megközelítés lehetővé teszi a fordítói döntések rendszerszintű feltérképezését és összehasonlítását, valamint azok recepcióra és a kulturális beágyazottságra gyakorolt hatásának vizsgálatát. A kutatás fő hozadéka, hogy a fordítások sikerét nem pusztán nyelvi vagy esztétikai kritériumok mentén értékeli, hanem társadalmi és kulturális beágyazottságuk, intézményi támogatottságuk és memetikai hatásuk alapján is. A dolgozat ezáltal hozzájárul a fordítások – nem csak gyermekirodalmi fordítások – értékelési szempontjainak újragondolásához, és új elméleti keretet kínál a globalizált kultúrában végbemenő kulturális transzfer vizsgálatához.

A disszertációban végzett elemzéseim egyik alapvető kutatási fókusz, hogy a folyamatosan változó szociokulturális viszonyok nyelvi leképezése miként módosul az egyes korszakokban, és mindez hogyan hat a fordítói döntésekre. Egy másik meghatározó fókusz annak feltárása, hogy a fordítói stratégiák – különösen a honosítás és idegenítés

¹ Mary SNELL-HORNBY, *Translation Studies: An Integrated Approach*, (Amsterdam Philadelphia: J. Benjamins Pub, 2010).

mértéke – miként befolyásolják a művek recepcióját, valamint a forrásműhöz való olvasói viszonyt a célnyelvi kultúrában. E vizsgálatokhoz ideális korpuszt kínálnak a különböző korszakokban született gyermekirodalmi fordítások, amelyek nem csupán a forrásnyelvi művek eltérő magyar nyelvi változatai, hanem az adott korra jellemző társadalmi, kulturális és normatív rendszerek lenyomatai is. Elemzésük interdiszciplináris vizsgálatra is lehetőséget ad, mely egyesíti a fordítástudományi, nyelvészeti, irodalomtudományi, kulturális és memetikai szempontokat.

Vizsgálatom három angolszász klasszikus gyermekirodalmi mű – *Alice's Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865), *The Wonderful Wizard of Oz* (L. Frank Baum, 1900) és *Peter Pan* (J. M. Barrie, 1911) – teljes magyar fordításaira terjed ki. A komparatív elemzés lehetőséget ad arra, hogy a különböző korszakok fordítói döntéseit összehasonlítsam, és e döntések kulturális, stilisztikai és recepciós hatását vizsgáljam.

A kutatás fő kérdései a következők:

- Milyen összefüggés mutatható ki a fordítói döntések és a mű célnyelvi recepciója, értelmezése és végsősoron a mű célnyelvi kultúrában betöltött szerepe, sikere vagy sikertelensége között?
- Milyen kulturális és nyelvi kihívásokat vet fel a vizsgált művek lefordítása, és ezekre milyen megoldásokat alkalmaztak a fordítók? Az adott fordítói döntések a kulturális transzfer szempontjából sikeresnek tekinthetők-e?
- Milyen változásokat hoztak az újrafordítások a művek recepciójában és a célnyelvi kultúrában?

Józan Ildikó a fordításokkal kapcsolatban azt írja, hogy „a nyelv és az irodalmi mű mibenlétéről, a jelentésről, a nyelvek egymáshoz való viszonyáról, a közvetítés és a hagyományozódás kérdéséről, a szerző és az olvasó kapcsolatáról, a történetírás lehetőségeiről kellene újra elgondolkodnunk.”² Disszertációm ezek közül több kérdéskört is érint: a három vizsgált művet nyelvészeti, irodalomtörténeti, kulturális és fordítástudományi szempontból elemzem, és az eredmények szintéziséből következtetéseket vonok le arra vonatkozóan, hogy mely fordítások tekinthetők sikeresnek. (A sikeres fordítás fogalmát a dolgozat későbbi fejezeteiben pontosítom.)

Disszertációmban azt vizsgálom, hogy a fordítói döntések miként hatottak a fordítás sikerességére: mennyiben segítik vagy akadályozzák a célnyelvi olvasó kapcsolódását az

² JÓZAN Ildikó, „Nyelvek poétikája Alice, Évike, Kosztolányi meg a szakirodalom és a fordítás”, *Filológiai Közlemény* 56, 3. sz. (2010): 213–238, 219.

eredeti mű globális kulturális hatásához, és ennek milyen következményei vannak a kulturális transzfer szempontjából.

A disszertációm hipotézisei:

1. A fordítói stratégiák (honosító vagy idegenítő)³ koherens mintázatot alkotnak az adott fordítás teljes fordítói kontextusával,⁴ és a vizsgált fordítói döntésekben (szociopragmatikai és onomasztikai elemek, a művek címe, reáliák és idézőigék) is jól azonosíthatók.
2. Az újrafordítások nemcsak nyelvi frissítést, hanem kulturális újraértelmezést is kínálnak; az újabb fordítások egyre inkább igazodnak a globális kultúrképzetéhez,⁵ és törekednek az eredeti szöveg hűbb, árnyaltabb visszaadására.
3. A memetikai és ikonikus elemek fordításával kapcsolatos döntések kiemelten fontosak a kulturális transzfer szempontjából: ahol ezek torzulnak vagy eltűnnek, ott a célnyelvi befogadás is gyengébb; a mű kevésbé kapcsolja az olvasót a globális kulturális hálózathoz.
4. A Chesterman-féle tipológia⁶ felhasználásával végzett elemzés lehetővé teszi a fordítói döntések rendszerszintű összehasonlítását, és segít a fordítási siker kultúrafüggő dimenzióinak azonosításában.
5. A Barabási-modell⁷ fordítástudományi kontextusban való alkalmazása számszerűen is alá tudja támasztani azt a nézetet, hogy egy fordítás sikeressége nemcsak az irodalmi minőségen, hanem az intézményi háttéren, a hozzáférhetőségen és a kulturális adaptáció sikerén is múlik.

A dolgozat 2. fejezetében tisztázom a gyermekirodalom fogalmát, és kitérek arra, miért éppen gyermekirodalmi műveken keresztül szemléltetem módszertanomat, illetve miért tekinthető a gyermekirodalom alkalmas terepnek a fordítástudományi kutatások elvégzéséhez. A 3. fejezet a fordítás és újrafordítás fogalmával, és az újrafordítások szükségességével foglalkozik. Külön kitérek a gyermekirodalmi fordítások sajátosságaira, valamint bemutatom a fordítástudomány memetikai megközelítését, mely új szempontokat kínál a kulturális fordítástudományi diskurzustól. Az ekvivalencia és relevancia kérdésköre

³ A domesztikáló (honosító) és forenizáló (idegenítő) fordítói stratégiák kérdésével Lawrence Venuti *A history of translation* című könyve foglalkozik részletesen. Dolgozatomban a magyar kifejezéseket (honosító és idegenítő) és a Venutitól átvett, magyarul, fonetikusán átírt kifejezéseket (domesztikáló és forenizáló) egymás szinonimáiként használom. Vö: Lawrence VENUTI, *A history of translation* (Abingdon, Oxfordshire; New York: Routledge, 2002).

⁴ Ezt a fogalmat a 3.1. alfejezetben tárgyalom.

⁵ Ezt a fogalmat a 3.5. alfejezetben tárgyalom.

⁶ Lásd: 6.6. alfejezet.

⁷ Lásd: 4. fejezet.

szintén megkerülhetetlen, ha fordításokról van szó; külön kiemelem azokat az elveket, amelyek a gyermekirodalmi fordítások esetében elsődlegesek. Disszertációm központi kérdése az, hogy mitől lesz sikeres egy fordítás, ezért a 4. fejezetben a siker általános és irodalomtudományi megközelítését is bemutatom, felhasználva Barabási Albert-László sikerképletét. Az 5. fejezetben ismertetem a három elemzett mű keletkezését, kiválasztásuk okát, és bemutatom keletkezésük körülményeit, valamint angolszász fogadtatásukat. A 6. fejezetben részletesen kifejtem az elemzés módszertanát: bemutatom, mit vizsgálok a szociopragmatikai elemek esetében, miért fontosak az idézőigék, milyen szerepet töltenek be az onomasztikai elemek, hogyan fordíthatók a reáliák, miként kategorizálható a művek címeinek fordítása, és hogyan alkalmazom Chesterman tipológiáját. A 7. fejezetben olvasható a három mű magyar fordításainak részletes komparatív elemzése. A vizsgálat kiterjed a fordítások keletkezési körülményeire, a fordítók motivációjára, valamint a művek recepciójára. Ezt követően minden egyes fordítást saját pontrendszerem alapján értékelek, majd a Barabási-féle sikerképlet alkalmazásával meghatározom a fordítások sikermutatóját. A 8. fejezet szintetizálja az elemzések eredményeit: átfogó képet ad a fordítói döntések következményeiről és a fordítások hatásáról. A 9., zárófejezetben reflektálok a fenti hipotézisekre, és további kutatásokkal kapcsolatban teszek javaslatokat.

A disszertáció nemcsak az elemzett művek fordításainak részletes elemzését nyújtja, hanem a gyermekirodalmi fordításokat fordítástudományi és kulturális transzfer szempontból vizsgálja, tágabb kontextusba helyezi. Az itt alkalmazott módszertan új megközelítést kínál a fordítói döntések hatásának feltárására, a fordítói kontextus és a fordítások recepciójának elemzésére. A komparatív vizsgálatok rámutatnak, hogy a fordítási stratégiákat nemcsak nyelvi, hanem kulturális és történeti tényezők is meghatározzák. A fordítások nem a forrásszöveg egyszerű másolatai, hanem annak aktív kulturális közvetítői.

Kutatási eredményeim hozzájárulhatnak a gyermekirodalmi fordítások tudományos diskurzusának gazdagításához, és megalapozhatnak további vizsgálatokat a fordítói normák, az újrafordítások dinamikája és a globális kultúrkészethez való kapcsolódás tekintetében. A gyermekirodalmi művek fordításainak elemzése a szakmai mellett szélesebb olvasóközönség számára is releváns, mert tudatosítja a fordítói felelősség jelentőségét, és rámutat arra, hogy ezek a szövegek jelentős hatással lehetnek a gyermekek kulturális kompetenciájának fejlődésére, kulturális horizontjuk tágulására és olvasói tapasztalataikra.

A disszertáció célja tehát nem csupán az elemzett fordítások vizsgálata, hanem egy olyan módszertani modell kidolgozása is, amely tágabb elméleti keretet kínál a fordítói döntések, a kulturális transzfer és a recepció összefüggéseinek feltárásához.

2. Gyermekirodalom

A gyermekirodalom⁸ nyelvi, kulturális és fordítástudományi szempontból is elkülöníthető a felnőtteknek szánt irodalomtól.⁹ A gyermekirodalom fordításainak értékeléséhez, elemzéséhez elengedhetetlen a műfaj magyarországi funkcióinak, sajátosságainak és történetének ismerete. Ezek áttekintése rávilágít arra, hogy a gyermekirodalom miért foglal el kivételes helyet az irodalom- és fordítástudományban.

2.1. A gyermekirodalom definíciója, szerepe

A gyermekirodalom megítélése a 20. század második felében jelentős átalakuláson ment keresztül. A korábbi, hagyományos szemlélet főként didaktikus céllal készült, alkalmazott irodalomként kezelte, míg a 20–21. századi irodalomtudományban egyre inkább a nemzeti és világirodalom szerves részének tekintik.¹⁰ Komáromi Gabriella szerint „[a] gyermekirodalmi mű sem más, mint a valóság komplex modellje,”¹¹ amely esztétikai szempontból is érvényes műveket hoz létre. Ez a megállapítás a gyermekirodalom komplexitására és értékére hívja fel a figyelmet, és arra utal, hogy a műfaj nem alacsonyabb rendű, mint a felnőtteknek szánt irodalom. A gyermekirodalom megítélése az idők során változott. Míg a hagyományos felfogás szerint „alkalmazott irodalomként” kezelték, addig a korszerűbb nézet szerint a gyermekirodalom „integráns része a nemzeti és a világirodalomnak.”¹² Utóbbi megközelítés abból indul ki, hogy a gyermekirodalom jelenségei elválaszthatatlanok a mindenkori kortárs irodalom állapotától és az irodalomtörténeti folyamatoktól. A jövő olvasói a gyermekirodalmi művek fogyasztóiból lesznek, így szerepük – mind az irodalmi műveké, mind az olvasóiké – kiemelten fontos.

A gyermekirodalom fogalmát a szakirodalom különböző szempontok szerint közelíti meg, például befogadói, írói, kiadói, pedagógiai vagy műfaji sajátosságok szerint. Bárdos és Galuska megfogalmazásában „gyermekirodalomnak tekintjük mindazokat az irodalmi szövegeket, amelyekkel a gyermekbefogadó eredményes diskurzusra tud lépni.”¹³ Bruno

⁸ A kurrens magyar gyermek- és ifjúsági irodalom kutatóihoz hasonlóan dolgozatomban gyermekirodalom alatt egyaránt értem a gyermek és ifjúsági műveket is.

⁹ Vö. Zohar SHAVIT, *Poetics of Children's Literature*, Paperbeck ed (Athens: Univ. of Georgia Pr, 2009); Ritta OITTINEN, *Translating for Children* (Routledge, 2002); VARGA Orsolya, „Honosítás a gyermekirodalom fordításában”, *Fordítástudomány* 17, 1 (2015): 60–69.

¹⁰ KOMÁROMI Gabriella, szerk., *Gyermekirodalom* (Budapest: Helikon, 1999), 21–22.

¹¹ Uo., 9.

¹² VÉGH Balázs Béla és VÉGH Adalbert, *Magyar irodalom és gyermekirodalom*, egyetemi jegyzet, 2006, 7, hozzáférés: 2025.03.19, <https://www.scribd.com/document/476669342/gyermekirodalom-gyujtemeny-pdf>.

¹³ BÁRDOS József és GALUSKA László Pál, *Fejezetek a gyermekirodalomból* (Budapest: Nemzedékek tudása, 2013), 13.

Bettelheim pszichoanalitikus szemléletében a mesék és más gyermekirodalmi művek a gyermekek pszichológiai és érzelmi fejlődését támogatják, mert segítik a gyerekeket belső konfliktusaik, félelmeik és vágyaik feldolgozásában. E szövegek a szimbolikus nyelv eszközeivel közvetítik a gyerekek számára a világ működéséről, a jó és a rossz megkülönböztetéséről szóló mintázatokat.¹⁴ Habár a gyermekirodalmi művek célzott olvasóközönsége a gyermek, a befogadás általában felnőtt közvetítéssel történik: a vásárlók, felolvasók (szülők, nagyszülők, pedagógusok) szűrik és értelmezik is az olvasottakat. Ahogy Komáromi is megjegyzi: „a gyermekirodalom célközönsége a gyermek. Ám ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a felnőttek számára nem hordoz(hat) nagyon is fontos üzeneteket.”¹⁵ E kettős olvasóközönség – egyrészt a gyermekolvasó, aki a végső fogyasztója a könyvnek, másrészt a felnőtt, aki kiadóként, vásárlóként, felolvasóként szűrője a gyermekek által fogyasztott könyveknek – különleges igényeket támaszt a gyermekirodalmi művekkel szemben. A könyvkínálatot és a befogadás körülményeit az adott társadalmi, politikai, piaci és infrastrukturális közeg is meghatározza.

A 19. századi magyar gyermekirodalom a didaktikai funkció betöltésére törekedett, a szocializmus idején pedig ideológiai szerepet kapott. Mára elavulttá vált az a szemléletmód, mely a nevelő szándékot mindenek elé helyezte, és e célnak az esztétikumot is alárendelte. A mai gyermekirodalomban a szórakoztatás és az élményszerű befogadás vált elsődlegessé; a nevelő hatás közvetett módon, érzelmi azonosulás révén valósul meg.¹⁶

2.2. A meseregény

A disszertációban vizsgált három mű – *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Wonderful Wizard of Oz* és *Peter Pan* – műfaji szempontból meseregénynek tekinthető. A meseregény átmeneti, hibrid epikus műfaj: a mese és a regény jellemzőit ötvözi, illetve bizonyos ismérveket tekintve inkább a mesékre vagy inkább a regényekre hasonlít. Mai értelemben a mese fantasztikus–csodás elemeket tartalmazó kisepikai, a regény pedig komplexebb cselekményű, nagyepikai műfaj. Bárdos és Galuska a meseregényt terjedelme, kompozíciója és bonyolultsága alapján a regényhez, míg a hősök, motívumok és célzott befogadók szempontjából inkább a meséhez hasonlítja.¹⁷

¹⁴ Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László (Budapest: Corvina, 2018).

¹⁵ BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek ...*, 16. (Kiemelés az eredeti szövegben.)

¹⁶ BÉRES Judit, „Azért olvasok, hogy éljek”: az olvasásnépszerűsítéstől az irodalomterápiáig (Pécs: Kronosz Kiadó, 2017), 16.

¹⁷ BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek...*, 69.

Borbély Sándor hasonló összevetést végez a mese, a regény és a meseregény között. Az alábbi táblázat az ő megállapításait tartalmazza:

	mese	regény	meseregény
terjedelem, cselekmény	rövid terjedelmű, lineáris vonalvezetésű	hosszabb, lassúbb, komplikáltabb cselekményű	meseszeletek egymás mellett, az epizódok nem feltétlenül feltételezik egymást
karakterek jelleme	statikus	változó	a hősök fejlődnek
csodálatos elemek	elengedhetetlenek	nem jellemzők	vannak, de a főhős általában álmodik, a kiinduló és gyakran végpontja is a valóság (keretes szerkezet)

A táblázat Borbély Sándor tanulmánya alapján készült.¹⁸

A meseregény műfaji sajátosságai jól megfigyelhetők az itt vizsgált művekben: az *Alice* mesei epizodikussága és nyelvi játékossága regényszerű kerettörténetbe rendeződik, az *Oz* klasszikus varázstárgyakkal és mágikus lényekkel benépesített világa a hősi út narratíváját követi, és a *Peter Pan* tündérmesei elemei és fantasztikus szereplői mellett kalandregényeket idéző cselekménye is hozzájárul a műfaji határok elmosódásához. A meseregény szerzői elbeszélés. Nem lehet didaktikus, sőt, az esztétikum jegyében művészi igényesség jellemzi, így olvasási élményt nyújt. Olvasáspedagógiai szempontból is kiemelten fontos, mivel átmenetet jelent a kisebb gyerekeknek szánt mesék és a felnőtteknek szóló regények között.¹⁹ A meseregény a gyermekek fejlődését is tükrözi: az absztrakt gondolkodás kialakulását és az identitáskereséshez kötődő belső konfliktusok feldolgozását is segíti. Ez egybecseng Bettelheim elméletével is, mely szerint a gyerekek érzelmi és értelmi fejlődéséhez olyan történetekre van szükség, melyek a változás lehetőségét és értelmét mutatják meg.²⁰

Noha a meseregény nem nyíltan didaktikus és nem moralizál, a gyermekirodalomra általánosan jellemző értékrend itt is érvényesül: „[a] gyermekirodalomban [s így a meseregényben is] erkölcsi világrend uralkodik: összeköttetés van a sors és az érdem között, a szenvedések pedig nem esnek hiába. Mindig érvényesül a mesemorál, amelynek alaptörvénye: »jó tett helyébe jót várj.«”²¹ Ez a morális szerkezet gyakran nem explicit módon jelenik meg, hanem a történetek szimbolikusan közvetítik az értékrendet. A gyermekirodalmi művek komplex szerepe – szórakoztatva tanítás, kulturális és pszichológiai fejlődés elősegítése – jól megfigyelhető olyan klasszikus meseregények esetében, mint az *Alice's Adventures in Wonderland*, a *The Wonderful Wizard of Oz* és a *Peter Pan*, amelyek

¹⁸ BORBÉLY Sándor, „A meseregény”, in *Gyermekirodalom*, szerk. KOMÁROMI Gabriella (Budapest: Helikon, 1999), 109–129.

¹⁹ VÉGH és VÉG, „Magyar irodalom...”, 21.

²⁰ BETTELHEIM, *A mese bűvölete...*

²¹ VÉGH és VÉG, „Magyar irodalom...”, 9.

egyszerre közvetítenek morális tanulságokat, kínálnak esztétikai élményt és segítik elő az érzelmi fejlődést.

2.3. A gyermekirodalom magyarországi története

A magyar gyermekirodalom történetének áttekintése elengedhetetlen ahhoz, hogy a fordítások recepcióját megfelelő kontextusban értékelhessük. Ezáltal érthetővé válik, hogy az egyes fordítások milyen kulturális közegbe és milyen gyermekirodalmi piacra érkeztek, illetve hogy az újrafordítások milyen befogadói, és intézményi elvárásokra reagáltak. A fordítások és azok recepciója szorosan összefügg a magyar gyermekirodalom adott állapotával.

A gyerekeknek évszázadokon át nem volt saját irodalmuk: a társadalmi felfogás szerint kisméretű felnőttek számítottak, így nem jelentek meg kifejezetten nekik szánt művek; azt hallották, hallgatták, amit a felnőttek egymásnak meséltek.²² Az első, ténylegesen gyerekeknek írt mesekönyv Bezerédj Amália *Flóri könyve* volt, mely 1840-ben jelent meg,²³ de alapvetően az 1860-as évekig a magyar gyermekirodalomban a kétnyelvűség és a nevelési narratívák jelenléte volt a meghatározó.²⁴ Az első mesefordítások még szintén nem gyerekeknek készültek. A kifejezetten gyerekeknek fordított művek magyarul a 17–18. század fordulójától jelentek meg.²⁵ Ezek a – fordításként jelölt vagy jelöletlen – szövegek mai értelemben véve inkább átdolgozások voltak, mert a fordítók gyakran rövidítették a forrásnyelvi szöveget, hagytak ki belőle vagy írtak át mondatokat. A szöveg módosítása sok esetben azt is jelentette, hogy moralizáló, didaktikus részeket iktatott be a fordító, hogy a szöveg a nevelési célokhoz illeszkedjen. Gyakran nem az eredeti forrásnyelvi szövegből, hanem közvetítő nyelvből készültek a magyar fordítások, s minthogy a közvetítőnyelvi szöveg is sok esetben átdolgozás volt, ez további szövegváltozatok létrejöttéhez vezetett. A fordítások megjelentetésekor a forrás- vagy közvetítőnyelvet általában nem jelölték, ahogy sokszor a fordító személyét sem. Gyakori, hogy azt sem tüntették fel, hogy fordított szövegről van szó.²⁶ Például az első Andersen-mesefordítást (*A' császár új öltözte*) 1841-ben publikálták a *Regélő Pesti Divatlap* hasábjain, anélkül, hogy a fordító neve szerepelt

²² KOMÁROMI, *Gyermekirodalom*, 21–22.

²³ Uo.

²⁴ HERMANN Zoltán, „Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez”, in *Mesebeszéd: a gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton és SZEKERES Nikolett, Második, javított kiadás, Minerva könyvek 8 (Budapest: Fiatal Írók Szövetsége – FISZ, 2017), 15–31.

²⁵ FARKAS Nóra és SERES Nóra, „A magyar gyerekirodalmi fordítás történetének vázlatos áttekintése”, *Fordítástudomány* 19, 2. sz. (2017): 58–82.

²⁶ Uo.

volna. Az első magyar Andersen-köteten (1857) viszont már látható a fordító neve: Szendrey Júlia.²⁷ (Marketing szempontból előnyös lehetett, hogy a fordításon feltüntették a néhai költő feleségének nevét.)

A 19. századra tehető az esztétikumon alapuló, nemzeti gyermekirodalom kialakulása, a nagyvilágban és Magyarországon egyaránt.²⁸ A fordított szövegek mellett egyre több eredeti magyar gyerekmű született, gyakran női szerzők tollából. A magyar gyerekirodalom, az európai mintákat követve a 19. század folyamán intézményesült: ekkor alakultak ki a műfaji jellemzői, jöttek létre támogató intézményei. A század végére a korábbi fordításirodalmi dominanciát fokozatosan felváltja az eredeti magyar alkotások megjelenése.²⁹ Az első magyar gyermekverset Petőfi Sándor írta Arany János fiának (*Arany Lacinak*, 1847), és több prózai mű is született ebben a korban a fiatalabb korosztálynak, például Jókai és Mikszáth novellái, meséi.³⁰

A fordításirodalom a 19. század második felében, 20. század elején új lendületet kapott, többek között az angolszász gyermekirodalom aranykorának hatására.³¹ Az ebben a disszertációban vizsgált művek első fordításai közül több is ebben az időben született.³²

A gyermekirodalmi műveket – az eredeti, forrásnyelvi és fordított műveket egyaránt – általában nem önálló kötetekben, hanem gyermeklapokban publikálták. A 19–20. század fordulóján több gyerekeknek szánt lapot indítottak el: *Az Én Újságomat* (1899), melyet Benedek Elek és Pósa Lajos szerkesztett, később pedig a *Jó Pajtást*.³³ Számos fordított művet is közöltek ezekben a lapokban, folytatásokban. Benedek Elek és Pósa Lajos a magyar gyermekirodalom meghatározó alakjai voltak. Benedek Elek a népmese-gyűjteményeivel alapozta meg a magyar népmesék nyelvi hagyományát, Pósa Lajos pedig a gyermekköltészet új korszakának megteremtésével vált ismertté. Bár költészete a mai kánonból kiszorult, versei több generáció lírai ízlését és gyermekirodalom-képét formálták.³⁴

Ebben az időszakban a gyermekirodalmat elsősorban pedagógiai eszköznek tekintették. Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regényével szakított ezzel a hagyománnyal. Tudatosan

²⁷ GULYÁS Judit, „Andersen meséinek korai magyar recepciója (1840–1858)”, in *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság, 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Reciti konferenciakötetek 9 (Budapest: reciti, 2020).

²⁸ KOMÁROMI, *Gyermekirodalom*.

²⁹ VÉGH és VÉG, „Magyar irodalom és gyermekirodalom”, 30.

³⁰ KOMÁROMI, *Gyermekirodalom*.

³¹ FARKAS és SERES, „A magyar gyerekirodalmi fordítás...”, 64.

³² Uo., 65. Ez a tanulmány nem tesz említést az 1917-es *Emmi Csudaországban* (ford. Gerely Jolán) és az 1914-es/1927-es *Alice a Csodák országában* (ford. Altay Margit) című fordításokról.

³³ BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek a gyermekirodalomból*, 144.

³⁴ BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek...*, 145.

az ifjúsági közönséget szólította meg,³⁵ és tette ezt úgy – Bárdos és Galuska szerint elsőként a magyar irodalomban –, hogy a gyerekszereplők világát nem nevelőeszközként, hanem a felnőttekével egyenrangú erkölcsi és létkérdések terepeként ábrázolta.³⁶

A két világháború között több kanonikus prózai mű fordítása jelent meg (*Gulliver utazásai* vagy a *Micimackó* Karinthy fordításában, *Évike Tündérországbán* Kosztolányitól és a *Csudálatos Mary* Benedek Marcelltól), a 30-as évek végén pedig a mai napig meghatározó magyar művek születtek (pl. Fekete Istvántól *A koppányi aga testamentuma*, Török Sándortól a *Kököjszi és Bobojsza*). A gyermekköltészet mindkét évtizedben, és még a 40-es években is nagyon termékeny volt: József Attila, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, majd Zelk Zoltán is ebben az időszakban alkotott.³⁷

A szocializmus időszakát az állami és egyházi ideológiák, kánonok és ellenkánonok jellemezték.³⁸ A kommunista egyeduralom évtizedekre meghatározta a magyar kultúra és irodalom alakulását. A Magyar Kommunista Párt rövid idő alatt bevezette a könyvkiadás szabályozására vonatkozó kiadáspolitikai intézkedéseit, élesen elkülönítve pártfogoltjait az ellenfeleiktől.³⁹ 1950-ben megalapították a Móra jogelődjét, az Ifjúsági Könyvkiadót, ahol ma már klasszikusnak számító műveket is megjelentettek (például a Pöttyös-Csíkos sorozatot, Gazdag Erzsike *Mesebolt* című verseskötetét, Illyés Gyula *Hetvenhét magyar népmese* gyűjteményét, Szepes Mária *Pöttyös Panni* sorozatát). Több költő és író – köztük Weöres Sándor, Szabó Magda, Mészöly Miklós és Nemes Nagy Ágnes –, aki a Rákosi-korszakban és a Kádár-éra első éveiben nem adhatott ki köteteket, gyermekirodalmi műveket írt vagy fordított. A hatalom nemcsak azt határozta meg, hogy mit lehet újonnan publikálni; a régi klasszikusnak számító művek közül is többet betiltott: a *Micimackót*, Karl May, Dickens és Kipling műveit, de a *Grimm-meséket* is.⁴⁰ Ugyanakkor a Móra alternatív kánont is tudott működtetni.⁴¹

Az 1990-es évektől jellemző a gyerekkönyvek és a multimédiumok konfliktusa.⁴² A rendszerváltás után csökkent az eredeti magyar gyerekkönyvek száma, míg a kiadók

³⁵ KOMÁROMI Gabriella, „Molnár Ferenc: A Pál utcai fiúk”, in *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”*, szerk. BORBÉLY Sándor (Budapest: Lord Könyvkiadó, 1996), 134–137, 128–129.

³⁶ Uo., 159.

³⁷ KOMÁROMI, *Gyermekirodalom*.

³⁸ HERMANN, „Vázlat a magyar...”.

³⁹ PATAKY Adrienn, „»Rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj.« Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiái tükrében, újhordas példákön keresztül”, *Irodalomtörténet* 53, 4. sz. (2022): 397–425, 400.

⁴⁰ PATAKY, „»Rájöttem, hogy...”.

⁴¹ HERMANN Zoltán, 70 év – 70 név, 2020. márc. 11., hozzáférés: 2025.03.19, <https://mora.hu/hir/70-ev-70-nev-hermann-zoltan>.

⁴² HERMANN, „Vázlat a magyar...”.

száma – különösen azoké, amelyek globális franchise-okra épülő sorozatokat adtak ki (Disney, Barbie) – egyre nőtt.⁴³ A kétezres években különösen sok klasszikus művet újrarendítették (például *A kis herceget*, *A hobbitot*, a *Bambit*), részben a pontosságra való törekvés, részben piaci szempontok miatt.⁴⁴

A mai magyar gyermekirodalmat egyrészt normatív alapú, szórakoztatva tanító, tanítva gyönyörködtető, másrészt gyakorlati szempontú, a gyerekek számára esztétikai élvezetet nyújtó irodalmi művek jellemzik.⁴⁵ Az 1970-es évektől egyre inkább a meseszerűség, történetközpontúság és a gyerekszereplők hőssé válása jellemzi a gyermekirodalmat, nyelviileg pedig a humor, ironia és a gyereknyelv használata lett elvárás.⁴⁶

A gyermekirodalom magyarországi kialakulása és fejlődése szorosan összefügg a fordítási normák változásával. Az angolszász gyermekirodalom aranykorában született *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Wonderful Wizard of Oz* és *Peter Pan* magyar fordításai jól példázzák a nyugati gyermekirodalom hazai recepcióban betöltött szerepét. A disszertációban vizsgált művek eredetileg a 19. század végén és a 20. század elején keletkeztek, magyar fordításaik pedig a múlt század elejétől egészen a közelmúltig több alkalommal is elkészültek. E klasszikus gyermekirodalmi művek fordításai évtizedeken keresztül hatottak az olvasói elvárásokra, formálták a fordítói gyakorlatot, miközben új értékeket honosítottak meg a célnyelvi kultúrában. A 7. fejezet ezen fordításokban szereplő fordítói döntések értékelésével foglalkozik.

⁴³ KOMÁROMI Gabriella, „Mi a helyzet a kortárs magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban?”, *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros* 7, 1. sz. (1998): 16–22.

⁴⁴ Az újrarendítésekkel bővebben a 3.2. alfejezet foglalkozik.

⁴⁵ LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom: tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon* (Budapest: Cerkabella, 2015).

⁴⁶ Uo., 11.

3. Fordítások és újrafordítások

Az itt következő fejezet az elméleti megalapozásban játszik fontos szerepet. A későbbi vizsgálatokhoz, kvalitatív és kvantitatív elemzésekhez szükséges, hogy a gyermekirodalom fordításával kapcsolatos fogalmakat, folyamatokat részletesen megvizsgáljuk, értelmezzük, és a gyermekirodalom fordításának történeti és kulturális kontextusában elhelyezzük.

A fordítás – legáltalánosabb definíciója szerint – nem más, mint „a forrásnyelvi szöveg helyettesítése ekvivalens célnyelvi szöveggel”,⁴⁷ de az elmúlt évszázadokban a fordítás definícióját, a fordított szöveg létrehozásának mikéntjét, a fordított szöveggel kapcsolatos elvárásokat hazai (Batsányi János, Rájnisi József, Kármán József, Kazinczy Ferenc, Toldy Ferenc, Szász Károly, Arany János, Brassai Sámuel, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Devecseri Gábor stb.)⁴⁸ és külföldi (Szent Jeromos, John Dryden, Jean Le Rond d’Alembert, Friedrich Schleiermacher, Johann Wolfgang Goethe, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Walter Benjamin, Itamar Even-Zohar, Jacques Derrida stb.)⁴⁹ műfordítók és a fordítástudomány jeles képviselői többféle megközelítésből, más és más aspektusokat kidomborítva fogalmazták meg.

A gyermekirodalom – legyen szó bármelyik nemzetről is – elképzelhetetlen fordítások nélkül. Az angol–amerikai tömegkultúra globális dominanciája azt eredményezi, hogy egy magyar gyerek már egészen kicsi korban kapcsolatba kerül az angolszász kultúrával – akár közvetetten is –, s ez megkönnyíti a fordító munkáját. Ugyan ez a kultúra a globalizáció hatására torzított formában jut el a világ más területeire (például Disney, McDonald’s vagy a hollywoodi filmek révén), és nem a lokális amerikai vagy brit kultúrát közvetíti, mégis a globalizáció következtében közelebb érezzük magunkhoz az angol és az amerikai kultúrákat, mint egy olyat, amelyik földrajzilag és kulturálisan is távolabb áll tőlünk, és amelyről kevesebb információval rendelkezünk. A fordító tehát könnyebben helyzetben van, ha a forrásszöveg kultúraspecifikus elemeit szeretné megtartani, mintha egy, a gyermekek (vagy akár a felnőttek) számára teljesen ismeretlen kultúrából próbál szöveget adaptálni. Másrészt az angol–amerikai és magyar kultúra közötti hierarchikus viszony miatt szükséges is, hogy fokozatosan megismertessük a gyerekeket az angolszász kultúrával. A felnőtt olvasóközönség esetében a fordítók általában már azt feltételezik, hogy ők rendelkeznek

⁴⁷ KLAUDY Kinga, *A fordítás elmélete és gyakorlata: angol, német, francia, orosz fordítástechnikai példatárral* (Budapest: Scholastica, 1994), 69.

⁴⁸ JÓZAN Ildikó, szerk. *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*, Pont Fordítva 7. (Budapest: Balassi Kiadó, 2008).

⁴⁹ JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter, szerk., *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig* (Budapest: Balassi Kiadó, 2007).

azzal a kulturális háttértudással, befogadói kompetenciával, amely a megértéshez szükséges. A célnyelvi közönség életkora is befolyásolja, mennyire szükséges áthidalni a forrás- és célnyelvi kultúrák közötti távolságot; nem minden elemet kell feltétlenül átkódolni, de a megértés segítése a fordítói tevékenység alapvető célja. Ezért a fordító felelőssége eldönteni, mennyi az a szükséges és elégséges információ, amelyet a megértés érdekében át kell kódolnia, és mely elemek azok, amelyek a célnyelvi szöveg főfunkcióját nem sértve változatlanul átemelhetők vagy rekonstruálhatók. A gyermekeknek szánt irodalmi fordítások esetében ez a kérdéskör még hangsúlyosabb. A magyar (gyermek)irodalmat a 19. században jelentősen befolyásolta a német irodalom, később pedig egyre dominánsabbá váltak az angol nyelvterületekről származó művek. A magyar kultúra félperiférikus helyzetben van,⁵⁰ vagyis világirodalmi perspektívából tekintve nem domináns, ezért erősen importorientált: több művet fordítunk magyarra, mint amennyit magyarról fordítanak idegen nyelvre. Ezzel szemben az angolszász gyermekkönyvek – az angol nyelv globális dominanciájának köszönhetően – exportorientáltak. Az angol nyelvű gyarmatosítók az angol nyelvű művek segítségével akarták eljuttatni a kereszténységet és az írás–olvasás készségét a gyarmatokon élőkhöz. A gyarmati iskolákban használt angol könyvek az európai életstílus előnyeit és értékeit közvetítették.⁵¹ Az angol nyelvű könyvek nemcsak a (volt) gyarmatokon, hanem világszerte egyre nagyobb teret nyertek. Az, hogy egy adott művet lefordítanak-e, nem feltétlenül a könyv tartalmi értékein vagy irodalmi minőségén múlik. Sokkal inkább a forrásnyelvi kultúra dominanciáján, a kiadók befolyásán és a gazdasági megfontolásokon.⁵² A gyermekirodalmi fordítások ideologikusan terheltek lehetnek, mivel a felnőttek döntenek róla, hogy mit olvassanak a gyerekek.⁵³ Zohar Shavit tanulmányában részletesen kifejti, hogy a felnőtt befolyás nemcsak ideológiai, de nyelvi, tematikai és stilisztikai szinten is érezteti hatását. A fordító elvehet a szövegből, betoldhat, változtathat rajta, a műfaji sajátosságokat átalakíthatja, a mű szerkezetén és a szöveg funkcióján is változtathat.⁵⁴ Mindezt természetesen a felnőtteknek szóló irodalom fordítója is megteheti, de ezek a változtatások – az eredeti műtől való eltérés nagyobb szabadsága, és a célnyelvi elvárások által támasztott kötöttségek miatt – jellemzőbbek a gyermekirodalmi művek esetében.

⁵⁰ SZILI József, *Irodalomtudat-hasadás. Az irodalom interkulturális elmélete*, Opus 7 (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 164–165.

⁵¹ Rita GHESQUIERE, „Why Does Children’s Literature Need Translations?”, in *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerk. Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN (Hoboken: Routledge, 2014), 19–33, 31.

⁵² GHESQUIERE, „Why Does Children’s...”

⁵³ Zohar SHAVIT, „Translation of Children’s Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem”, *Poetics Today* 2, 4 (1981): 171–179.

⁵⁴ Uo.

A gyermekirodalom fordítása komplex folyamat, mely nem vákuumban, hanem tágabb szociokulturális kontextusban megy végbe. Olyan tényezők, mint a forrásnyelvi szöveg státusza, a forrásnyelvi szöveg ideológiai vagy didaktikus okokból történő módosítása, a szöveg komplexitása, a célnyelvi közönség igényei és az aktuális fordítási normák mind más-más kihívások elé állítják a fordítót, és meghatározzák a forrás- és célnyelvi szövegek viszonyát, a kész fordítás profilját és recepcióját a célnyelvi kultúrában.⁵⁵

3.1. Fordítástudományi szakkifejezések tisztázása

A dolgozat egyik fő kérdése, hogy a fordítói döntések milyen mértékben befolyásolják egy mű célnyelvi sikerét és recepcióját. Ennek megértéséhez elengedhetetlen tisztázni a fordítástudomány azon kulcsfogalmait, amelyek mentén a fordítói kontextus és stratégia értelmezhető. A fordítói döntések hatása összetett, jelentőségük túlmutat az adott szöveghelyen. Vizsgálatuk révén következtethetünk a fordítói célokra, attitűdre, koncepcióra, stratégiára, módszerekre, elvekre, a fordítói hűség és a fordítási normák jellegére is. A komparatív elemzések nyomán a fordítói kontextus elemei viszonylag pontosan feltárhatók, és olyan összefüggések válnak láthatóvá, amelyek nemcsak az egyes fordítások sajátosságaira, hanem arra a kulturális közegre is rávilágítanak, amelyben ezek a fordítások születtek.

Hipotézisem szerint a fordítói döntések elemzése alapján olyan következtetések vonhatók le, amelyek lehetővé teszik a fordítói kontextus meghatározását.⁵⁶ A fordítói kontextus alatt az alábbiakban részletesen tárgyalt, a fordítói döntésekre ható tényezők összessége értendő.

Fordítási norma

A mindenkori fordítási normák meghatározzák a fordítói gyakorlatot. Heltai Pál szerint „[a] norma olyan szokásos nyelvhasználatot jelent, amely a normatív erő révén orientáló mintaként működve előírja, illetve szankcionálja a kívánatos, illetve nemkívánatos nyelvhasználatot.”⁵⁷ A nyelvi és a fordítási normák is korhoz és kultúrához kötöttek. A norma a fordítás kereteit adja meg; determinálja a fordítói stratégiát, fordítói koncepciót, fordítási célokat. Lőrincz Julianna *Kultúrák párbeszéde* című munkájában azt írja, hogy a

⁵⁵ Belén GONZÁLEZ CASCALLANA, „Translating Cultural Intertextuality in Children’s Literature”, in *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerk. Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN (Hoboken: Routledge, 2014).

⁵⁶ SASVÁRI Anna, „A fordítói döntéshez kapcsolódó fordítástudományi szakkifejezések tisztázása”, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 1 (2023): 75–86.

⁵⁷ HELTAI Pál, „A fordító és a nyelvi normák I.”, *Magyar Nyelvőr* 128, 4. sz. (2004): 407–434, 413.

fordítási norma nem preskriptív kategória, mivel a fordító maga dönti el, hogy betartja-e a normákat.⁵⁸ Heltai gondolatait követve mondhatjuk, hogy valóban, ahogy a nyelvi normák, úgy a fordítási normák betartása is szubjektív döntés kérdése, azonban, ha az aktuális fordítási normákat nem követi a fordító, fordítását vélhetően nem megfelelőnek ítéli a piac.

Kappanyos András a technológia fejlődése miatt történő normaváltást említi.⁵⁹ Többek között arról van szó, hogy az interneten bárki könnyedén hozzáférhet olyan információhoz, amelyhez előtte nehézkesen vagy egyáltalán nem jutott hozzá. Ez azonban megköveteli a fordítóktól, hogy használják a rendelkezésükre álló forrásokat; elvárássá, normává vált, hogy az olvasó ne tudjon többet a forrásnyelvi szöveg nyelvi és kulturális elemeiről, mint a fordító.

A fentiek alapján tehát a fordítási norma egy adott korra és kultúrára jellemző szabályrendszer, irányelv, mely a fordítókkal és a fordítási produktummal szemben elvárásokat támaszt, és szankcionálja az adott korban nem elfogadott fordítási gyakorlatot. A fordítónak a norma számos elemével, számos elvárással kell számolnia. A forrásnyelvi szövegen kívül az eredeti mű szerzője, a kiadó, a szerkesztő, az illusztrátor, a könyvkereskedők, a kritikusok, a befogadó és maga a fordító is elvárásokat támaszt, melyeket a fordítónak priorizálni szükséges.⁶⁰ A gyermekirodalmi fordítások esetében a fordítási normákat nemcsak a nyelvhasználati szokások, hanem a pedagógiai és ideológiai elvárások is meghatározzák. Ráadásul a fordítónak szem előtt kell tartani a kettős olvasóközönséget (a befogadó gyermek és a felolvasó felnőtt), akik különböző elvárásokat támasztanak a szöveggel szemben.

A szöveg státuszától vagy funkciójától függetlenül a fordítás folyamata a forrás- és célnyelv közötti változásokkal jár. Ezeket a változásokat – amelyek folyamatosan döntések meghozatalára kényszerítik a fordítót – nemcsak a nyelvi, de a kulturális, társadalmi, ideológiai és irodalmi normák vagy kötöttségek is meghatározzák, melyek mind az adott kultúrára, társadalomra és korra jellemzők.⁶¹

⁵⁸ LŐRINCZ Julianna, *Kultúrák párbeszéde*, Pandora Könyvek 10 (Eger: Líceum, 2007), 23–26.

⁵⁹ KAPPANYOS András, „Kényszer és kihívás: Mivégre fordítunk újra”, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 1. sz. (2023): 35–48, 40.

⁶⁰ Isabelle DESMIDT, „A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies?”, in *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerk. Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN (Hoboken: Routledge, 2014), 79–96, 86.

⁶¹ GONZÁLEZ CASCALLANA, „Translating Cultural Intertextuality...”, 99.

Fordítói hűség

A fordítói hűséget – szemben a fordítói normákkal – már nem tekinthetjük általános érvényűnek egy adott korban sem, mert a szöveg típusától, funkciójától is függ, hogy pontosan *mihez* legyen hű a fordító, milyen ekvivalenciára törekszik. (A különböző ekvivalenciatípusokat a 3.4. alfejezet tárgyalja.) Gyermekirodalmi szövegek fordítása esetében a hűség gyakran a szöveg célnyelvi funkciójához és pedagógiai céljaihoz igazodik, nem feltétlenül a forrásnyelvi szöveg formai vagy tartalmi elemeihez. Szakszövegek esetében a fordítói hűség többnyire az információ pontosságára, terminológiai megfelelésre és az egyértelműsége irányul, irodalmi művek esetében azonban – így a jelen dolgozatban elemzett szövegeknél is – a hűség értelmezése jóval összetettebb, és inkább a mű esztétikai, stiláris, kulturális és emocionális aspektusaira fókuszál.

Lőrincz Julianna műfordításokkal kapcsolatos megállapítása, hogy „nem a forrásnyelvi szöveg tartalmi és formai üzenetéhez való szolgáló hűség a legfontosabb, hanem a fordított szövegnek a célnyelvi kultúrában betöltött funkciója, valamint a célnyelvi olvasóra tett hatása.”⁶² Szegedy-Maszák Mihály véleménye az, hogy a fordítói hűség elvetendő: „[k]énytelen vagyok arra következtetni, hogy a fordítás hűsége értelmetlen irányelv. [A]nnyiféle hűségre lehet gondolni, hogy talán ideje félretennünk ezt a szót, ha jelentős irodalmi alkotások fordításáról beszélünk.”⁶³

A fordítói hűség definíciója nehezen megfogalmazható, pontosan amiatt, hogy a fordító – személyes döntése vagy a fordítói normák alapján – több szempontból tekinthető hűnek vagy hűtlennek. Irányadó meghatározás lehet, hogy a fordítói hűség egy adott kor és társadalom fordítási normái szerint, a szöveg funkciójától és céljától függően, a megbízó vagy a fordító által szubjektíven megválasztott elvárásoknak való megfelelés. Gyermekirodalmi szövegek fordítása esetében a hűség gyakran a szöveg célnyelvi funkciójához és pedagógiai céljaihoz igazodik, nem feltétlenül az eredeti formai vagy tartalmi elemekhez.⁶⁴

⁶² LŐRINCZ, *Kultúrák párbeszéde*, 49.

⁶³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A fordítás hűsége: kísértés vagy ábránd” 61, 9. sz. (2010): 45–51, 51.

⁶⁴ SHAVIT, „Translation of Children’s Literature...”

Fordítói attitűd

A fordítói attitűd a fordítónak a forrásnyelvi szöveghez, a fordítás folyamatához és a célnyelvi szöveghez való hozzáállása, melyet jelentős mértékben befolyásol az is, hogy a fordító törekszik-e hűségre, s ha igen, milyenre. Ha nem törekszik hűségre, abban az esetben akár adaptációról is beszélhetünk.

A fordítói attitűdhez kapcsolódó kifejezések a fordítói alázat, a munkamorál, a hivatástudat és az igényesség. Kézenfekvő pozitív és negatív attitűdre gondolni, ám ez a két kategória csak a spektrum két végpontja. A fordítói döntésekből kiindulva a fordítói attitűdre lehet a legkevésbé következtetni, hiszen az, hogy milyen döntést hoz meg a fordító csak részben múlik azon, hogy mennyire pozitív a hozzáállása (mennyire lelkesíti a fordítandó szöveg, mekkora kihívásnak éli meg a feladatot, miként viszonyul a forrásnyelvi szöveg szerzőjének munkásságához, mennyire motivált, hogy olyan fordítást készítsen, amelyik őt is elégedettséggel tölti el stb.). A fordított szöveg minősége, vagyis az, hogy – az olvasó, a megrendelő, illetve a fordító által – jól sikerült fordításnak tekinthető-e, sok más külső tényezőtől függhet, többek között attól, hogy van-e elég ideje a fordítónak arra, hogy minőségi munkát végezzen, mennyire tapasztalt, kreatív, tehetséges, milyen testi és szellemi állapotban van stb. A fordítói attitűd ismeretéhez a fordító fordítással kapcsolatos gondolatait kell megismernünk (jegyzetek, levelezések, interjúk stb.), nem elegendő a fordított szöveg ismerete.

Gyermekirodalmi művek fordításában a fordítói attitűd nem csupán szakmai vagy esztétikai, hanem gyakran erkölcsi kérdés is: mit tart elfogadhatónak a gyerekek számára a fordító? Ez befolyásolhatja fordítói döntéseit, mennyiben alkalmazza a kulturális adaptáció vagy a honosítás stratégiáit, mennyire formálja át a szöveget az aktuális pedagógiai, ideológiai, erkölcsi nézeteknek megfelelően.

Fordítói célok

Ideális esetben a fordítói és fordítási célok egybeesnek, így a kettőt azonos fogalomként tárgyalom. A fordítói hűség a fordítói célokat is befolyásolja, hiszen a fordító célja alapvetően azon múlik, hogy mihez is akar hűséges lenni. A fordítói cél arra ad választ, hogy tulajdonképpen miért is, mivégre készül a fordítás.

Hans Vermeer és Katharina Reiss skopos elmélete szerint a fordítás folyamatát a fordítás célja determinálja.⁶⁵ Vermeer és Reiss azt állítja, hogy a fordítás során a cél kiemelkedő

⁶⁵ Katharina REISS és Hans J. VERMEER, *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*, ford. Christiane NORD (Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2013), 85.

fontosságú: leginkább ez határozza meg a fordítói döntéseket. A fordító a célszöveg funkcióját, hasznosságát (a skopost) minden másnál fontosabbnak ítélve hozza meg döntéseit.⁶⁶

Andrew Chesterman egyszerűen úgy határozza meg a fordító célját, hogy célnyelvi szöveget akar létrehozni; a fordítást célközpontú tevékenységnek tekinti.⁶⁷ Tirkkonen-Condit megjegyzi, hogy nem mindig lehet előre tudni a fordítás célját, azaz azt, hogy pontosan milyen legyen a célnyelvi szöveg. Sokszor a fordítás célja a fordító fejében, a fordítás folyamata alatt formálódik, alakul ki.⁶⁸ Szakfordítás esetén a fordítás célját a fordítóiroda, műfordítás esetén a kiadó is meghatározhatja. A fordítás céljának értelmezése azonban történeti korszakonként is eltérhet. Korábban nem az eredeti szöveg hű visszaadása volt a fordítás elsődleges célja, hanem például a nemzeti nyelv fejlesztése, új műfajok meghonosítása, vagy erkölcsi–nevelő célok határozták meg a fordítói tevékenységet. Kazinczy például a nyelv gyarapítását tűzte ki célként (KazLev, I. 53.).⁶⁹ A stílus mellett a tartalom is fontos volt számára.

A fordítói cél tehát annak a szándéknak a megfogalmazása, hogy olyan célnyelvi szöveget hozzon létre a fordító, mely a fordító (vagy megbízó) által választott fordítói hűségfogalom kritériumainak leginkább megfelel. Gyermekeirodalmi fordítások esetében a fordítói cél gyakran túlmutat az esztétikai, olvasási élmény átadásán: a szöveg nevelő szerepet is betölthet, ugyanakkor a célnyelvi gyermekolvasó számára élvezhetőnek, érthetőnek is kell lennie. Ennek érdekében a fordító tudatosan eltérhet az eredeti szövegtől, hogy biztosítsa a kulturális és nyelvi hozzáférhetőséget.

Fordítói koncepció és fordítói stratégia

A fordítói koncepció azt tükrözi, hogy milyen átfogó képe van a fordítónak a forrásnyelvi szöveg célnyelvi megformálását illetően, a fordítói stratégia pedig azt mutatja meg, hogy ezt a koncepciót a fordító hogyan kívánja megvalósítani. Fordítói koncepció alatt értjük például azt, hogy a fordító milyen módon kívánja megvalósítani azt, hogy „vagy az író hagyja

⁶⁶ Uo., 90.

⁶⁷ Andrew CHESTERMAN, „Problems with strategies”, in *New trends in translation studies*, szerk. KÁROLY Krisztina és FÓRIS Ágota (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005), 17–28.

⁶⁸ Sonja TIRKKONEN-CONDIT, „Uncertainty in Translation Processes”, in *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting: Ourlooks on empirical research*, szerk. Sonja TIRKKONEN-CONDIT és Riitta JÄÄSKELÄINEN (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2000), 123–142, 123.

⁶⁹ Kazinczy Ferenc összes művei, elektronikus kritikái kiadás, Debreceni Egyetemi Kiadó, hozzáférés: 2025.02.23, DOI: 10.5484/Kazinczy_Ferenc_művei https://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/kazlev.php

lehetőség szerint a maga eredeti helyén, és az olvasót mozdítja el feléje; vagy fordítva, az olvasót hagyja a helyén, és az íróat vezeti feléje.”⁷⁰

Andrew Chesterman a fordítói stratégiát olyan módszerként határozza meg, amelynek segítségével a fordítók alkalmazkodnak a fordítási normákhoz, annak érdekében, hogy a lehető legjobb célnyelvi változatokat hozzák létre. Chesterman három fő kategóriába sorolja a fordítói stratégiákat: szintaktikai, szemantikai és pragmatikai; ezek segítik a fordítókat a forrásnyelvi szöveg megértésében, a célnyelvi szöveg létrehozásában, és a két szöveg közötti nyelvi és kulturális szakadék áthidalásában. A fordítók a stratégiák nyomán vagy meghatározzák vagy átdolgozzák a fordítási módszereket és célokat, annak érdekében, hogy megfeleljenek a fordítási normáknak és elérjék a kívánt célnyelvi eredményt.⁷¹ Károly Krisztina hangsúlyozza, hogy a fordítói szövegalkotás – melyet szövegszintű fordítói stratégiák kísérnek – nyelvpárspecifikus és különbözik a primer szövegalkotási stratégiáktól. A fordítási szövegalkotást befolyásolja maga a forrásnyelvi szöveg, a fordító értelmezése és a fordítás célja.⁷² Tehát a stratégia, a módszer és a cél szorosan összefügg.

Gyermekirodalmi fordítások esetében Göte Klingberg öt adaptációs stratégiát nevezett meg: kulturális kontextus adaptációja (a forrásnyelvi kultúra elemeit a fordító teljesen kihagyja, magyarázó megjegyzésekkel látja el, vagy a célnyelvi kultúra elemeivel helyettesíti),⁷³ nyelvi adaptáció (a fordító leegyszerűsíti a szöveget, felolvasásra alkalmassá teszi),⁷⁴ modernizáció (klasszikusok újrafordításakor elavult kifejezéseket maiakra cserél),⁷⁵ tisztítás (cenzúra; túl erőszakos, trágár vagy szexuális tartalmú részek átírása, kihagyása)⁷⁶ és rövidítés (mesésebb, rövidített verzió).⁷⁷ Ezek közül a jelen disszertációban vizsgált fordításokban több is megfigyelhető, különösen a kulturális kontextus adaptációja és a modernizáció.

⁷⁰ Friedrich SCHLEIERMACHER, „A fordítás különféle módszereiről”, ford. DÖMÖTÖR Edit, in *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter (Budapest: Balassi Kiadó, 2007), 119–149, 128.

⁷¹ Andrew CHESTERMAN, *Memes of Translation* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2016).

⁷² KÁROLY Krisztina, „Szövegszintű fordítói stratégiák a koherencia célnyelvi megteremtésében”, *Fordítástudomány*, XIV/1 (2014): 29–50, 29–32.

⁷³ Göte KLINGBERG, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, *Studia Psychologica et Paedagogica* 82 (Malmö: CWK Ollerup, 1986), 14.

⁷⁴ Uo., 63.

⁷⁵ Uo., 56.

⁷⁶ Uo., 58.

⁷⁷ Uo., 73.

Fordítói elvek

A fordítói elvek a fordító által megfogalmazott, a fordítói kompetencián alapuló, a fordítás folyamatára és a fordított szövegre vonatkozó elvárások. A fordítói elvek az adott fordító sajátjai, az önmagával szemben támasztott elvárásait tükrözik, azonban ezeket esetenként általános érvénnyel fogalmazzák meg a fordítók, s ekkor ezek definíciója összemosódik a fordítási elvek fogalmával. Például Batsányi János 1787-es, *A' fordításról* című írásában közönséges és különös regulákat szed pontokba, a fordítói munkával kapcsolatban fogalmaz meg előírásokat.⁷⁸ Devecseri Gábor a Horatius-kötet utószavában versbe szedte fordítói elveit, egyfajta előírásként, amelyek betartásával az általa megjelölt fordítói hűség megvalósul.⁷⁹ A formai hűség fontosságát – különösen a metrum megtartását – hangsúlyozta, annak jelentőségét, hogy a fordítás visszaadja az eredeti szöveg zeneiségét, ritmusát. Ugyanakkor figyelmeztet arra, hogy a nyelvi természetesség megőrzésére, az eredeti mű hangulatának leghívebb közvetítésére szintén törekednie kell a fordítónak, miközben a célnyelv sajátosságait és az olvasói elvárásokat is figyelembe kell vennie. Babits Mihály Shakespeare-fordításával kapcsolatos alapelveit *Shakespeare-fordítás* című tanulmányban részletezte. A második pontban írja: „a fordítónak nemcsak joga, hanem kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni.”⁸⁰ Szabó Lőrinc német nyelvű szövegekből fordított prózafordításaival⁸¹ és a lírai fordításokkal⁸² kapcsolatban is megfogalmazta fordítói elveit: a formai és tartalmi hűségre egyaránt törekedett, igyekezett a költői képek és metaforák fordítását kreatívan megoldani, ugyanakkor fontos volt számára a modern nyelvi eszközök és egyéni stílus használata.

A gyermekirodalmi szövegek fordítóit gyakran nemcsak esztétikai vagy stilisztikai szempontok, hanem pedagógiai és társadalmi normák is befolyásolják. Sokszor mérlegelniük kell, mit tartanak a célközönség számára elfogadhatónak, érthetőnek és élvezhetőnek; így az elvek gyakran igazodhatnak az aktuális gyermeknevelési felfogáshoz vagy a fordító saját gyermekképehez.

⁷⁸ BATSÁNYI János, „A' fordításról”, in *Összes művei II. Prózai művek I.*, szerk. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor és TOLNAI Gábor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 101–108.

⁷⁹ DEVECSERI Gábor, „Utószó”, in *Quintus Horatius Flaccus összes versei*, szerk. BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor (Budapest: Corvina, 1961), 603–623.

⁸⁰ BABITS Mihály, „Könyvről-könyvre, Shakespeare-fordítás”, *Nyugat* 17, 2. sz. (1924. február 1.): 159–160.

⁸¹ BARNA László, „Szabó Lőrinc fordítói elvei a német nyelvből fordított prózái alapján”, in *Miskolci Egyetem Doktoranduszok Fóruma, Miskolc, 2011. november 8.*, szerk. GARADNAI Erika és PODLOVICS Éva Livia (Miskolc: Miskolci Egyetem, 2011), 47–56.

⁸² BARNA László, „»A műfordító ott kezd, ahol a nyelvtanár abbahagyja« – Szabó Lőrinc műfordításról szóló gondolatai egy autográf kézírata alapján”, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 2. sz. (2023): 164–185.

Fordítói módszerek

A fordítói elvekből következik, hogy milyen módszerekkel dolgozik a fordító, mert a fordító az általa választott módszerekkel tud a fordítói elveknek megfelelni. Tágabb értelemben a fordítói módszerek megmutatják, hogy hogyan dolgozik a fordító (munkakörülményei, munkaeszközei, időbeosztása stb.), hogyan és mi alapján hozza meg a fordítói döntéseit (pl. készít-e nyersfordítást, hogyan szegmentálja a szöveget, miként hozza meg a lehetséges variációk közötti végső döntést); hogyan hozza létre azt a produktumot, amely a fordítói elveivel megegyezik, és amely a fordítói koncepciójában megjelent.⁸³ Szűkebb értelemben fordítói módszer minden olyan eljárás, amely a szövegalkotáshoz szükséges (kohézió és koherencia megteremtésének módja, grammatikai és lexikai átváltási műveletek használata). Lőrincz Julianna definíciója szerint a fordítói módszer „a fordító által alkalmazott nyelvi és nem nyelvi eljárások együttese”,⁸⁴ mely meghatározás a szűkebb és tágabb értelemben vett fordítói módszert is lefedi.

A fordítási normák a fordítási elveken keresztül közvetve és közvetlenül is meghatározzák, hogy a fordító milyen módszerek alkalmazásához folyamodik. Heltai Pál a nyelvi normák definiálását követően Toury és Chesterman nyomán kifejti: „ahhoz, hogy a fordítási normákat betarthassa, a fordítónak különböző műveleteket kell végeznie. A fordítási műveletek egy része kötelező. Ezeknek elvégzése nélkül a fordított szöveg nyelvtanilag helytelen, lexikailag deviáns lesz.”⁸⁵ A normák betartását elősegítő műveleteket (pl. grammatikai és lexikai átváltási műveleteket) Klaudy Kinga rendszerezi *Bevezetés a fordítás gyakorlatába* című könyvében.⁸⁶ Molina és Albir tanulmányában pedig – az adaptációtól a generalizáción át a szó szerinti fordításig – tizennyolc fordítási technikát (módszert) különböztet meg.⁸⁷

Gyermekirodalmi szövegek fordításakor a szűkebb értelemben vett fordítói módszerek megválasztását befolyásolja a célközönség életkora, nyelvi kompetenciája és kognitív fejlettsége. A fordítói módszerek sokszor nem a formai hűséget, hanem az élvezhetőséget és az érthetőséget helyezik előtérbe. Ilyen módszer lehet például a nyelvi egyszerűsítés, a

⁸³ Vö. FÓRIS Ágota, „Új tendenciák és módszerek a fordítási folyamatban: a terminológia és dokumentáció szerepe”, in *Diszciplínák találkozása: nyelvi közvetítés a XXI. században*, szerk. SZOTÁK Szilvia (Budapest: KRE, 2019), 211–219.

⁸⁴ LŐRINCZ, *Kultúrák párbeszéde*, 148.

⁸⁵ HELTAI Pál, „Fordítási normák és fordítási eljárások a magyar–angol szakfordításban”, *Fordítástudomány* 22, 1. sz. (2020): 27–45, 31.

⁸⁶ KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás gyakorlatába* (Budapest: Scholastica, 2012).

⁸⁷ LUCÍA MOLINA és AMPARO HURTADO ALBIR, „Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”, *Meta* 47, 4. sz. (2002): 498–512.

kulturális referenciák honosítása vagy a szöveg részleges átdolgozása. Ezekkel a fordító célja az, hogy a forrásnyelvi mű élményszerűségét a célnyelvi olvasók számára is megőrizze.

Fordítói döntés

A fenti fogalmak alapján – részletes megfogalmazásban – a fordítói döntés olyan választás, amelyet a fordító az adott fordítási helyzetben, a lehetséges interpretációs lehetőségek között hoz meg, a fordítói normák, a fordítói hűség, a célkitűzés, az attitűd, a fordítói elvek és a koncepció nyomán alkalmazott fordítói módszerek és stratégiák mentén.

A fordítói döntés eredménye a performancia, mely Klaudy definíciója szerint „a fordítók által megvalósítható végtelen számú fordítói megoldás közül az adott szövegben aktuálisan megvalósított fordítói megoldás.”⁸⁸ A fordítási performancia, fordítói kompetencia és a fordítási norma Gideon Toury meglátása szerint szorosan összefügg. Azt állítja, hogy a fordítói döntés és stratégia normák által behatárolt.⁸⁹ Ezt az előzőekben megfogalmazott definíciók is igazolják.

Koronként és kultúránként más fordítói normák jellemzők, amelyekkel kapcsolatban a fordított szöveg ismeretében megállapításokat tehetünk. A különböző fordítói döntések ismeretében feltételezéseket fogalmazhatunk meg arra vonatkozóan, hogy a fordítót milyen fordítói hűségre való törekvés vezérelte, ez alapján milyen elveket fogalmazott meg, mi volt a végleges művel kapcsolatos koncepciója és ezt milyen stratégiával valósította meg, mi volt a fordító célja a fordított mű létrehozásával, illetve milyen (szűkebb értelemben vett) módszerekkel dolgozott. A legkevésbé a fordítói attitűdre tudunk következtetni a végleges fordítás ismeretében. A fent leírt elméleti modell használatával konkrét fordítói döntésekből kiindulva, azok elemzésének eredményeiből következtetések vonhatók le a fordítói kontextus többi elemére vonatkozóan.

3.2. Az újrafordítás szükségessége

Az újrafordítások részletesebb elméleti bemutatása elengedhetetlen, mivel a disszertációban három olyan gyermekirodalmi klasszikust elemzek, amelyeknek több magyar fordítása is készült az elmúlt száz évben. Az újrafordítás nem pusztán egy korábbi fordítás kiegészítése vagy javítása; sok esetben a kulturális, nyelvi és ideológiai változásokra is reagál. Az egyes fordítások nemcsak a célnyelvi normák változását mutatják, hanem azt

⁸⁸ KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe* (Budapest: Scholastica, 2006), 163.

⁸⁹ GIDEON TOURY, *In search of a theory of translation* (Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980).

is, hogyan alakul a művek magyarországi megítélése, értelmezése, kánonbeli helyzete. Így az újrafordítás kérdésköre szorosan összefügg a disszertáció központi vizsgálati témájával: a fordítói döntések jelentőségével, a kulturális fordítás stratégiáival és a siker különböző dimenzióival.

Kappanyos András szerint „[a]z újrafordítás célja a klasszikus szövegek kulturális használhatóságának fenntartása és megújítása,” amit a változó kulturális közeg szükségszerűen megkövetel.⁹⁰ Antoine Berman újrafordításokkal kapcsolatos hipotézise szerint a fordítások előregednek, mivel egy adott nyelvi és kulturális állapothoz igazodnak, míg az eredeti mű kortalan.⁹¹ Lawrence Venuti azt írja, hogy az újrafordítás nem csupán rekonstrukció, hanem új értékek létrehozása a célnyelvi kultúrában.⁹² E gondolatok közös alapja, hogy minden fordítás csak egy lehetséges értelmezése az eredetinek, és nem tekinthető véglegesnek. André Lefevere szerint az újrafordítás megújítja a szöveget; egy adott történeti–kulturális pillanat lenyomataként az újraírás egyik formája.⁹³ Az új fordítás ily módon a célkultúrában újraértelmezi és ismét alkalmassá teszi az eredeti művet a kulturális használatra.

A fordító (vagy a megbízó) célja rendszerint az, hogy az újrafordítás jobban megfeleljen a jelenkori elvárásoknak, akár nyelvhasználat, akár kulturális megfeleltetés, akár értelmezés szintjén. A „jobb” természetesen szubjektív fogalom, de ha a fordítás célja ismert, az eléréséhez használt eszközök vizsgálatával objektíve megállapítható, hogy az újrafordítás megfelel-e az elvárásoknak.

Nádasdy Ádám Walter Benjamin cserép-hasonlatával⁹⁴ egybehangzóan úgy fogalmaz, hogy „ahány fordítás, annyiféle arca mutatkozik meg az eredetinek,”⁹⁵ s így minden újabb fordítás lehetőséget kínál a célnyelvi olvasó számára, hogy addig ismeretlen rétegeket fedezzen fel. Ez a gondolat ellentmond annak a magyar közvélekedésnek, miszerint a kanonizált fordításokat nem szabad újrafordítani.

⁹⁰ KAPPANYOS, „Kényszer és kihívás: Mivégre fordítunk újra”.

⁹¹ Antoine BERMAN, „La retraduction comme espace de la traduction”, *Palimpsestes*, 4 (1990. szeptember 1.): 1–7.

⁹² Lawrence VENUTI, „Retranslations: The Creation of Value”, *Bucknell Review* 47, 1. sz. (2004): 25–38, 25.

⁹³ André LEFEVERE, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Revised and english, Routledge Translation Classics (London New York: Routledge, 2017)

⁹⁴ Walter BENJAMIN, „A műfordító feladata”, ford. TANDORI Dezső, in Walter BENJAMIN, *Angelus Novus* szerk. RADNÓTI Sándor (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1980), 71–86.

⁹⁵ NÁDASDY Ádám. *A csökkenő költőiség: tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*. (Budapest: Magvető, 2021), 9.

Az újrafordítások létrejöttének szövegen belüli és szövegen kívüli okai lehetnek.⁹⁶ Előbbiek közé tartozik a nyelv avulása, félrefordítás vagy félreértelmezés, utóbbiak közé a társadalmi normák és ideológiák változása, intézményi, kiadói igények és a fordító személyes motivációja. Ádám Péter *A kis herceg* újrafordításával kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a nyelv, az irodalmi ízlés és a fordítástechnika változása egyaránt indokolhatja egy új fordítás megszületését.⁹⁷

A modern kor fordítói számára jóval több forrás és eszköz áll rendelkezésre, legyen szó digitális adatbázisokról vagy a forrásnyelvi kultúra közvetlen megtapasztalásáról. Emellett a célnyelvi olvasók kulturális és kognitív környezete is megváltozott,⁹⁸ így amit egy korábbi fordító kihagyott, azt az új szöveg megtarthatja, a korábban leegyszerűsített részeket pedig újraértelmezheti. Ez különösen igaz a gyermekirodalmi szövegekre, ahol a nyelvi, pedagógiai és ideológiai elvárások folyamatosan változnak. A korábbi fordítások gyakran leegyszerűsítettek, cenzúrázottak, vagy a célközönség intellektuális képességeit alábecsülve íródtak. A modern újrafordítások ezzel szemben gyakran tűzik ki célul az eredeti humor, ironia vagy többrétegűség visszaadását. Az általam vizsgált művek – különösen az *Alice's Adventures in Wonderland* – több újrafordítást is megértek, melyek jól mutatják a nyelvi avulás, az ideológiai környezet és a fordítói stratégiák változásának kapcsolatát. Az újrafordítás tehát nemcsak szükséges, hanem a célnyelvi kultúra gazdagításának hatékony módja is.

3.3. Gyermekirodalmi fordítások

A gyermekirodalmi művekben megismert kulturális mintázatok segítik az egyént, hogy megismerje és megtanulja a társadalmi normákat, és be tudjon illeszkedni a társadalomba. A gyerekek még kevés olyan előzetes információval rendelkeznek, amelyre az író építeni tud, így ezek a művek maguk hordozzák azokat az alapmintázatokat, amelyek beépülnek a gyermek ismeretanyagába, és amelyekre a későbbi (olvasmány)élményei építhetnek. Ez a nyitottság egyrészt lehetőség a kulturális transzferre, másrészt fokozott felelősséget ró a fordítóra.

A fordítás paradox helyzetet teremt: míg az irodalmi szövegek gyakran alapoznak implikált tudásra, közös kontextusra, a gyermekirodalom esetén a célnyelvi kultúrában ez a

⁹⁶ VÁNDOR Judit, „Adaptáció és újrafordítás”, in *Doktori disszertáció* (Budapest: ELTE, 2010), 104–109.

⁹⁷ Gökhan AYHAN, „Új magyar kis herceg. Ádám Péter műfordítót Ayhan Gökhan kérdezi”, *Új Könyvpiac* 25, 2. sz. (2015): 15.

⁹⁸ VERMES Albert, „Miről árulkodik egy fordítási hiba?”, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 14, 2 (2019): 125–134, 129.

tudás nem feltételezhető. A fordító – különösen olyan mű esetében, amelynek teremtett világában nagy szerepet játszik a lokalitás – nem számíthat a célnyelvi olvasó ilyen jellegű tudására, mert a gyerekek ismeretanyaga még saját kultúrájukat illetően is korlátozott. Schleiermacher szerint a fordító vagy az író (pontosabban a szöveget) viszi közel az olvasóhoz (domesztikál), vagy az olvasót viszi közel a szöveghez (forenizál).⁹⁹ Gyermekeolvasók esetében e kettő között különösen nehéz egyensúlyozni, minthogy a gyerekek még a saját kultúrájuk elemeit is kevésbé ismerik. Másrészt, ha a fordító sikeresen visz át kulturális elemeket a célnyelvbe, akkor ezzel éppen azt a tudást alapozza meg, amely később lehetővé teszi a bonyolultabb, még idegenebb tartalmak önálló befogadását. Így a gyermekirodalmi fordítás nemcsak közvetít, hanem nevel is: kulturálisan és nyelvileg egyaránt.

Klaudy Kinga a fordítástudományt a nyelvi közvetítés eredményét, folyamatát és funkcióját vizsgáló tudományként definiálja.¹⁰⁰ A kulturális fordítástudomány fogalmában Edward Burnett Tylor antropológus klasszikus kultúrafogalma („a kultúra komplex egész”¹⁰¹) alapján a fordító nemcsak szavakat, hanem kulturális mintázatokat – hiedelmeket, morált, szokásokat – is közvetít. Magát a *kulturális fordítástudomány* szókapcsolatot is értelmezhetjük szűkebb és tágabb értelemben. Szűkebben a fordítás tradicionális jelentésével bír: forrásnyelvi szöveg transzfere célnyelvi szövegre, figyelembe véve a forrás- és célnyelvi kultúrát. Roman Jakobson különbséget tesz a kognitív elemek fordítása (melyeknél a teljes ekvivalencia könnyebben megvalósítható) és a *teremtő áttétel* között,¹⁰² melyet Kappanyos András *kulturális leképezésnek* nevez.¹⁰³ A gyermekirodalom különösen éppen e kreatív, teremtő áttétel tekintetében jelent kihívást. Tágabb értelmezésben a kulturális fordítástudomány tárgya alatt értünk minden olyan transzfert, amely forrásnyelvi kultúrából célnyelvi kultúrába ültet át valamely elemet, legyen az szöveg, szemiotikai vagy audiovizuális elem, szokás vagy norma. Még akkor is, ha „csak” szöveget fordítunk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a kulturális, stilisztikai és érzelmi konnotációkat, amelyek – különösen gyermekeknek szánt szövegek esetében – nyelvi játékokban,

⁹⁹ SCHLEIERMACHER, „A fordítás különféle...”, 128.

¹⁰⁰ KLAUDY Kinga, „Milyen értelemben alkalmazott nyelvészet a fordítástudomány?”, in *Tézisek a fordítástudományról*, szerk. KLAUDY Kinga (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2020), 26–32, 32.

¹⁰¹ Edward Burnett TYLOR, „A primitív kultúra”, in *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, szerk. Paul BOHANNAN és Mark GLAZER (Budapest: Panem, 1997), 108–127, 108.

¹⁰² Roman JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, ford. BARCZÁN Endre, ÉDER Zoltán, FABRICIUS Ferenc, V. KOVÁCS Emőke, SZENDE Tamás, PETŐFI S. János és VOIGT Vilmos (Budapest: Gondolat, 1972), 424–434.

¹⁰³ KAPPANYOS András, „Kontextusok között: A műfordítás kulturális pozíciójáról”, in *Átmenetdiskurzusok: Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, szerk. BÁNYAI Éva (Sepsiszentgyörgy, Románia, Bukarest, Románia: RHT Kiadó, 2015), 117–122, 117.

metaforákban, kulturális utalásokban vagy implicit értékrendben jelennek meg. Ezek az elemek szorosan hozzátapadnak a szöveghez, és jelentős hatással vannak annak befogadására, értelmezésére.

Gyermekirodalmi művek fordításakor nem feltétlenül a műfaji, mint inkább a környezeti sajátosságokat szükséges figyelembe venni: a nyelvi jellemzők mellett az ambivalens, kettős olvasóközönség – gyerekek (tényleges fogyasztók) és felnőttek (szülők, tanárok, kiadó) – igényeit is ki kell elégíteni.¹⁰⁴ A kortárs szakirodalom a fordítót gyakran mediátorként határozza meg, aki nem csupán a szöveget ülteti át egyik nyelvről a másikra, hanem a forrásnyelvi szöveg célnyelvi olvasók általi megértését is biztosítja.¹⁰⁵ Így a fordítás a célnyelvi kultúrába bevitt új elem, amely befolyásolhatja a gyermekek kulturális és nyelvi szocializációját. André Lefevere szerint a fordítás a hatalom, ideológia és manipuláció eszköze is lehet: kritikusok, tanárok, fordítók hoznak döntést arról, hogy egy (fordított) szöveg milyen értelmezést kap, és ez hogyan befolyásolja a kor kultúráját.¹⁰⁶ E gondolatokhoz kapcsolódik Sherry Simon értelmezése is, aki szerint a fordítás nemcsak nyelvi, hanem politikai és kulturális aktus, amely alakítja a kultúrák közötti határokat. Simon kiemeli, hogy a közeli kultúrák között nehezebb megtalálni az egyensúlyt a lokalizáció és az idegenség megtartása között, míg a távoli kultúrák fordítása nagyobb lehetőséget kínál a kulturális másság közvetítésére.¹⁰⁷ A gyermekirodalmi fordítások esetében ez a kettősség még hangsúlyosabb, mert a célnyelvi befogadó limitált kulturális kompetenciái megnehezítik a fordítói döntéshozatalt.

Polgár Anikó négyes modellje a fordítási folyamat megvalósításának lehetséges stratégiáit mutatja be. Ez a tipológia – mely eredetileg az antik szövegek fordítására vonatkozó elméletek alapján született – különösen releváns a gyermekirodalmi fordítások stratégiáinak vizsgálatában, mivel a rekonstrukció–domesztikáció–integráció–applikáció kategóriák nemcsak a nyelvi idegenség kezelését, hanem a kulturális befogadáshoz való viszonyt is differenciált módon közelítik meg.¹⁰⁸ A rekonstruktív fordító az eredeti művet a fordítások felettinek tekinti, formális és stiláris hűségre, vagyis imitációra törekszik. A

¹⁰⁴ Isabel PASCUA-FEBLES, „Translating Cultural References”, in *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerk. Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN (Hoboken: Routledge, 2014), 111–121, 111.

¹⁰⁵ Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN, *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies* (Hoboken: Routledge, 2014), 6.

¹⁰⁶ André LEFEVERE, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge Translation Classics (London New York: Routledge, 2017)

¹⁰⁷ Sherry SIMON, „A kultúra és a fordítás határainak újragondolása”, in *A fordítás mint kulturális praxis*, szerk. N. KOVÁCS Tímea (Pécs: Jelenkor, 2004), 175–218.

¹⁰⁸ POLGÁR Anikó, *Catullus noster* (Pozsony: Kalligram, 2003), 30–38.

domesztikáló fordítás gyakran emulatív, mivel az olvasói élményt igyekszik újrat teremteni a célnyelvi kultúrában, ezért elsődleges a magyarrá adaptálás, a lokalizáció. Integráció esetén a fordító igyekszik egyensúlyt teremteni az eredeti és a célnyelvi szöveg között. Az applikációs fordítás újraértelmezést, célközönség-centrikusságot jelent. Ez a legmagasabb emulációs szint, ám esetenként az ilyen szövegek már nem is tekinthetők fordításnak. Spinoza kifejezését felhasználva: a fordítás lehet *natura naturata*, azaz imitatív, pusztán átültető, reprodukív, vagy *natura naturans*, vagyis emulatív aktív, élményteremtő alkotás.¹⁰⁹ A három vizsgált mű magyar fordításait ezen kategóriák valamelyikébe érdemes besorolni, és megfigyelni, hogy mely korban melyik stratégia volt jellemző.

A gyermekirodalmi újrafordítások egyik fő indoka az, hogy a korábbi változatok nyelvileg, stilisztikailag és ideológiailag egyaránt elavulnak. Du-Nord megfigyelése, hogy a gyermekkönyvek újrafordításai általában nyelvileg és stilisztikailag egyszerűbbek, és nagyobb hangsúlyt fektetnek az olvashatóságra.¹¹⁰ Farkas–Seres¹¹¹ és Makkos Anikó¹¹² a magyar gyermekirodalmi fordításokkal kapcsolatban rámutat, hogy nemcsak a nyelvi avulás, hanem a megváltozott olvasói elvárások, a kulturális kontextus és az ideológiai változások is hozzájárulhatnak az újrafordítás szükségességéhez. A 20. századi magyar gyakorlatban ráadásul jellemző volt a szövegek leegyszerűsítése vagy „tisztítása”; a mai törekvések inkább az eredeti művet igyekeznek rekonstruálni.

A mesék fordítása különleges kihívás, mivel a mesenyelv minden nyelvben egyedi, kulturális sajátosságokat hordoz. A fordítónak a nyelvi és a kulturális transzfert egyaránt el kell végeznie, miközben a gyermekolvasó befogadási kompetenciájára is tekintettel kell lennie. A fordítónak nemcsak stiláris és esztétikai szempontokat kell mérlegelnie, hanem azt is, hogy szövege megfelel-e a magyar nyelvi normáknak. A „fordításnyelv” – vagyis az idegenszerű, nehezen érthető célnyelvi szöveg –¹¹³ a gyermekkönyvek esetében különösen kerülendő. A gyerekek számára készült fordításoknál az érthetőség, a ritmus, a humor, a stilisztikai igényesség és a nyelvi nevelési funkció meghatározott szerepet játszik.¹¹⁴

¹⁰⁹ Spinoza fogalmai analóg módon használhatók a műfordításban: az előbbi a passzív termék (szöveg) készítését, az utóbbi az aktív teremtés fordítói stratégiáját írja le.

Karolina HÜBNER és Justin STEINBERG, szerk., „Natura Naturans and Natura Naturata”, *The Cambridge Spinoza Lexicon* (Cambridge New York, NY Port Melbourne New Delhi Singapore: Cambridge University Press, 2025).

¹¹⁰ Miryam DU-NORD, „Retranslation of Children’s Books as Evidence of Changes of Norms”, *Target* 7, 2 (1995): 327–346.

¹¹¹ FARKAS és SERES, „A magyar gyerekirodalmi fordítás történetének vázlatos áttekintése”.

¹¹² MAKKOS Anikó, „Az újrafordítások szükségességéről A csudálatos Mary kapcsán”, *Fordítástudomány* 13, 2 (2011): 96–106.

¹¹³ HELTAI, „A fordító és a nyelvi normák I.”, 408.

¹¹⁴ KOVÁCS Ferencné, „A modern mese nyelve”, *Édes Anyanyelvünk* 19, 3. sz. (1997): 11.

A mesék nyelvezete egyszerre egyszerű és szimbolikus, gyakran használ archaikus kifejezéseket, fordulatokat, és sajátos ritmusa, dallama segíti a hallgatóságot a bevonódásban, a történet megjegyzésében.¹¹⁵ A 20. század első felében a domináns stratégia a domesztikáció volt. Azt feltételezték, hogy a gyermek olvasó korlátozott nyelvi és kulturális tudása nem teszi lehetővé a befogadáshoz szükséges felismerést és empátiát, amit a gyermekkönyvek sikeréhez elengedhetetlenül fontos kritériumnak tartottak.¹¹⁶ Úgy vélték, kénytelenek az olvasóhoz vinni a szerzőt, mert a gyerekeknek még nincs módjuk egyedül bejárni a schleiermacheri utat, más szóval gyermekirolalmi művek fordításakor sokkal nagyobb volt a domesztikációs kényszer. Ez a stratégia célravezető, mert az eredeti művek szerzői maguk is szűkös, lokális ismeretanyagra támaszkodnak, s így egy másik lokalitáshoz általában nem illeszkednek a forrásnyelvi elemek. A sikeres kulturális transzfer feltétele, hogy a fordító függetlenítse a célnyelvi szöveget azoktól a lokális implikációktól – azaz leválassa ezeket a lokális elemeket a szövegről –, amelyeknek megértésére a célnyelvi olvasónál egyébként sem számíthat. Például Halácsy Endre fordításában Erich Kästner *Emil und die Detektive* (ismert fordításban: *Emil és a detektívek*) regényéből *Gyurka és a detektívek* lett, Berlin helyett Budapesttel, borjúpörkölttel és galuskával.¹¹⁷ A domesztikálás előnye, hogy csökkenti a kognitív terhet, ugyanakkor éppen ezáltal vész el a forráskultúra másságának megtapasztalása. Felmerülhet tehát a kérdés, hogy valóban indokolt-e az idegenség megszüntetése. Azok a szavak, amelyek nem részei a gyerekek aktív szókincsének, valóban nehezítik a megértést, ám éppen ezek által gazdagodhat nyelvi és kulturális kompetenciájuk. Számos tanulmány igazolta, hogy pont a mesék hallgatása (olvasása) által nemcsak a gyerekek szókincse fejlődik, hanem más nyelvi kompetenciáik is.¹¹⁸ A mesei szövegek sajátos nyelvezete hatással lehet a választott fordítói stratégiára. A mesék varázsa részben éppen a titokzatosságban rejlik, ami a célnyelven a fordító által választott stratégián – s így a nyelvezeten – múlik.¹¹⁹ A titokzatosság a forenizációs (idegenítő) stratégia használatakor szükségszerűen megmarad. Habár a forrásnyelvi elemek megtartása nehezíti az értelmezést, mégis lehetővé teszi a helyi jellegzetességek, kulturális sajátosságok, a *couleur locale* megőrzését. Több szakértő

¹¹⁵ BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia* (Budapest: Magvető, 2023).

¹¹⁶ VAN COILLIE és VERSCHUEREN, *Children's Literature...*, 8.

¹¹⁷ KOMÁROMI Gabriella, „Az ifjúsági regény klasszikusai”, in *Gyermekeirodalom*, szerk. KOMÁROMI Gabriella (Budapest: Helikon, 1999), 137–167, 158.

¹¹⁸ NYITRAI Ágnes, „A bölcsődés gyermek és a mese”, *Alkalmazott Regionális Tanulmányok*, 1. 2. sz. (2015): 47–51.

¹¹⁹ BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek...*, 136.

– köztük Bárdos József irodalomtudós,¹²⁰ valamint Varró Dániel és Varró Zsuzsa gyakorlott műfordítók¹²¹ – szerint is kívánatos, hogy az idegenség bizonyos mértékig megmaradjon, mivel ez fejleszti a gyerekek nyitottságát és toleranciáját a másság iránt.

A nyelv nem pusztán eszköz: meghatározza, mit látunk és mit láttatunk a világból. A heideggeri nyelvfelfogás szerint a nyelv nemcsak közvetít, hanem önálló léttel rendelkezik, és irányítja az embert, a gondolatait.¹²² A gyermekek nyelvi és kulturális ismerete születéstől fogva fejlődik, és a gyerekkönyvek ezt a fejlődést segít(het)ik elő. A megértést a nyelvi megelőzöttség is limitálja. Gadamer a nyelvi megelőzöttséget anyanyelvi elhelyezkedésként érti,¹²³ s ehhez kapcsolódik a kulturális megelőzöttség gondolata is: az a kultúra, amelyben szocializálódunk, meghatározza, hogyan viszonyulunk más kultúrákhoz, hogyan értelmezzük azokat; ez egyfajta hermeneutikai előítéletet is eredményez.¹²⁴ A fordítót ez kihívások elé állítja: nemcsak azt kell mérlegelnie, hogy mit lehet átvinni egy másik kultúra nyelvébe, hanem azt is, hogyan alakítja döntéseivel, megoldásaival a célnyelvi olvasók kulturális szemüvegét. A fordítás így válik aktív teremtő folyamattá, *natura naturans* értelemben.

3.4. Ekvivalencia és relevancia

Ebben az alfejezetben részletesen bemutatom az ekvivalenciafogalmakat és összevetem a relevanciaelmélettel, mert ezek eltérő – ám egyaránt hasznos – megközelítést kínálnak a fordítások vizsgálatára. A klasszikus ekvivalenciaelméletek a nyelvi és szemantikai megfeleltetésre fókuszálnak, míg Gutt relevanciaelmélete azt állítja, hogy a fordítás célja nem a teljes megfeleltetés, hanem az értelmezési relevancia maximalizálása.

Az ekvivalencia a forrás- és célnyelvi szövegek egyenértékűségét jelenti, de értelmezése, definíciója az idők során jelentősen átalakult,¹²⁵ sőt, a műfordításokkal kapcsolatban, különösen a kulturális fordítástudományt illetően van, aki megkérdőjelezi az ekvivalencia-

¹²⁰ BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek...*, 136.

¹²¹ Varró Dániellel és Varró Zsuzsával Bozsik Gyöngyvér készített interjút *Lewis Carroll magyarul* címmel, 2021. július 9-én az Online Fordítónapok eseményen.

¹²² Martin HEIDEGGER, „Levél a »humanizmusról«”, in *Útjelzők*, ford. BACSÓ Béla (Budapest: Osiris, 2003), 293–334.

¹²³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „A fordítás »antihumanizmusa« mint az önmegértés új történeti alakzata”, *Alföld* 50, 2. sz. (1999): 46–74, 57.

¹²⁴ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Gondolat, 1984), 191–218.

¹²⁵ KLAUDY, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, 87.

elméletek relevanciáját.¹²⁶ A különféle ekvivalenciafogalmak¹²⁷ a fordítói hűséggel állnak szoros kapcsolatban. Newmark szerint hűnek tekinthető egy fordítás, ha megkísérli a forrásnyelvi szöveg nyelvtani struktúráinak kontextuális jelentését minél pontosabban visszaadni,¹²⁸ vagyis a forrásnyelvi szöveg írói intenciójának szövegszintű megjelenítését teljesen szöveghűen igyekszik interpretálni. (Ezt leginkább csak műszaki, jogi és orvosi szövegek esetén tudja maradéktalanul teljesíteni.) Kognitív ekvivalenciáról – tartalmi hűségről – beszélünk, amikor a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg között értelmi, tartalmi egyenértékűség valósul meg. Eugene Nida megkülönbözteti a formális és a dinamikus ekvivalenciát.¹²⁹ Itt a formai hűségre való törekvés áll szemben a tartalmi hűséggel; ez különösen a lírai művek esetén releváns oppozíció. Az előbbi nyelvi hűséget jelent: a forrásnyelvi szöveg szerkezeti, lexikai és szintaktikai leképezése a célnyelven. A dinamikus ekvivalencia a szöveg jelentésének, olvasóra gyakorolt hatásának átültetésére koncentrál, azaz a cél ebben az esetben az, hogy a célnyelvi olvasók ugyanazt az élményt éljék át, mint a forrásnyelvi olvasók. Ez a szöveg formai jellegzetességeit negligáló, az eredeti szövegből megértett jelentés átültetését célzó egyenértékűséget jelenti. A gyermekirodalmi fordítások esetében a dinamikus ekvivalencia gyakrabban alkalmazott, mivel a célnyelvi olvasók számára fontos az érthetőség és az élvezhetőség. A hatásekquivalencia lényege, hogy a célnyelvi mű ugyanolyan hatást érjen el olvasójánál, amilyet a forrásnyelvi mű ért el a forrásnyelvi olvasónál. Ezt nehézkes felmérni, még nehezebb ellenőrizni, ezért szinte lehetetlen ezt az ekvivalenciát célként megjelölni. Ez deskriptív kategória, és valójában csak a fordítási munka elvégzését követően (esetenként akár csak hónapokkal, évekkel később – vagy sohasem) derül ki, hogy létrejött-e a hatásekquivalencia. Albert Sándor arról ír, hogy a fordítók törekszenek arra, hogy egy kis idegenszerűséget megőrizzenek,¹³⁰ a szöveghű fordítás – az eredeti szöveget minél jobban megközelíteni – cél szokott lenni.

Koller már öt ekvivalenciátípust különböztetett meg:¹³¹ denotatív (forrás- és célnyelvi szöveg tartalmi megfeleltetése), konnotatív (stilisztikai és nyelvi árnyalatok megfeleltetése),

¹²⁶ BARNÁ László, „Az ekvivalencia-fogalmak paradoxitása: A »harmadik nyelv«”, *Partitúra* 10, 2. sz. (2015): 31–39.

¹²⁷ KLAUDY, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, 87–102.

¹²⁸ Peter NEWMARK, *A Textbook of Translation* (New York: Prentice Hall, 1988), 46.

¹²⁹ Eugene NIDA, *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible Translating* (Leiden: Brill, 1964), 159.

¹³⁰ ALBERT Sándor, *Fordítás és filozófia: a fordításelméletek tudományfilozófiai problémái & filozófiai szövegek fordítási kérdései*, Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 17 (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2003), 49. (Kiemelés az eredeti szövegben.)

¹³¹ Werner KOLLER, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979).

textnormatív (adott szövegtípus normáinak való megfelelés), pragmatikai (a fordítás funkciója és célja szerinti megfeleltetés) és a formális–esztétikai (eredeti szöveg formai és esztétikai jellemzőinek megőrzése) ekvivalenciát. Koller azt hangsúlyozza, hogy az ekvivalencia a konkrét fordítási kontextus függvénye, ami magában foglalja a történelmi és társadalmi tényezőket is. Gyermekirodalmi fordítások esetében a pragmatikai, konnotatív és textnormatív ekvivalencia a leglényegesebb. A pragmatikai ekvivalencia különösen fontos, mert az elsődleges cél a gyermekolvasók számára egy érthető és élvezhető szöveg létrehozása, amely megőrzi az eredeti mű szándékolt hatását és üzenetét. Ráadásul a beszédaktusok fordításakor is releváns, ez pedig a későbbi szociopragmatikai vizsgálatok kapcsán lesz fontos. A beszédaktusoknak ugyanazt a funkciót kell betölteniük a fordított szövegben, mint a forrásnyelviben. Ez magában foglalja a beszélő szándékát, a társadalmi kontextust és a hallgató reakcióját is.¹³² A gyermekirodalomban nagy szerepe van a stílusnak és a nyelvi kifejezésnek, így a konnotatív ekvivalencia is nagy szerepet kap. A fordítónak törekedni kell arra, hogy megőrizze az eredeti szöveg játékosságát, hangulatát, érzelmi töltetét is. Ez gyakran a kulturális különbségek miatt jelent nagy kihívást. A textnormatív ekvivalencia az adott szövegtípus célnyelvi normáinak való megfelelés, amit gyermekirodalmi művek esetében a fordítónak szintén figyelembe kell venni. (Például a tipikus nyelvi formulák alkalmazása esetén: „Once upon a time”-ből „Egyszer volt, hol nem volt lesz, „And they lived happily ever after”-ből pedig „Boldogan éltek, míg meg nem haltak.”)

Reiss és Vermeer a skopos elmélet keretein belül újraértelmezi az ekvivalencia fordításban betöltött szerepét.¹³³ Az ekvivalencia nem elsődleges cél, hanem csak egy lehetséges fordítási stratégia. A célnyelvi szöveg funkciójának való megfeleltetést jelent, nem pedig a forrásnyelvi szöveghez való hűséget. Reiss és Vermeer a fordítás célját (skopos) tekintik elsődlegesnek, ezt követi a belső szövegkoherencia fontossága.

Gutt azt állítja, hogy az emberi kommunikáció elvárása az optimális relevancia, vagyis hogy a fordított szöveg a maximális kontextuális hatást érje el a lehető legkevesebb energiabefektetéssel.¹³⁴ Ez azt is jelenti, hogy a fordító nem ekvivalenciára, hanem a célnyelvi olvasó számára történő optimalizálásra törekszik. Heltai Pál kijelenti: „[m]ivel a célnyelvi közönség kognitív környezete más, az irodalmi mű fordítása nem lehet ekvivalens

¹³² POLCZ Károly, „Pragmatikai ekvivalencia a beszédaktusok fordításában”, *Magyar Nyelvőr* 135, 2. sz. (2011): 195–213.

¹³³ REISS és VERMEER, *Towards a General Theory...*

¹³⁴ Ernst-August GUTT, *Translation and Relevance: Cognition and Context* (Blackwell, 1991), 50.

az eredetivel, csak optimálisan hasonló.”¹³⁵ A fordítási művelet ebben a megközelítésben akkor sikeres, ha a célnyelvi szöveg olvasója ugyanazt az értelmezési műveletet tudja végrehajtani, mint a forrásnyelvi szöveg olvasója. A relevanciaelmélet kulcskérdése az implicit és explicit elemek fordítása. Gyermekirodalmi fordításokban az implicit kulturális utalásokkal – pl. angolszász reáliákkal, névkonvenciókkal, társadalmi normákkal – kapcsolatos fordítói döntés gyakori probléma. Gutt megkülönböztet direkt és indirekt fordítást. Az előbbi hű az eredeti szöveghez, keveset magyaráz, és ha nem szükséges, nem is módosít. Az indirekt fordítás érthetőbbé teszi a szöveget, szükség esetén átalakítja a kulturális elemeket, s így megfeleltethető a domesztikáló stratégiának.

Az ekvivalencia- és relevanciaelméletek eltérő megközelítési módokat kínálnak a gyermekirodalmi fordítások vizsgálatához. A klasszikus ekvivalenciaelméletek nyelvi és szemantikai megfeleltetésre koncentrálnak, míg a relevanciaelmélet szerint a fordítás célja az értelmezés maximalizálása. Gyermekirodalmi fordítások esetében a fordító nem a szó szerinti megfeleltetésre törekszik, hanem arra, hogy a szöveg hatása a célnyelvi olvasóra hasonló legyen az eredeti szöveg forrásnyelvi olvasóra gyakorolt hatásához. Ez különösen a reáliák fordításánál okozhat gondot: a szövegalkotónak úgy kell meghoznia a fordítói döntést, hogy se a szöveg érthetősége, se az élvezhetősége ne csökkenjen. A későbbi vizsgálatokban látni fogjuk, hogy az újrafordítások úgy törekedtek az értelmezés maximalizálására és az eredeti mű hangulatának, olvasóra gyakorolt hatásának megőrzésére, hogy mellette – ahol arra csak lehetőség nyílt – ekvivalenciára is törekedtek.

Az általam feltett kérdések a kulturális ekvivalencia témakörét járják körül, aminek elsősorban módszertani okai vannak. A kulturális ekvivalencia vizsgálata lehetővé teszi, hogy megvizsgáljuk, hogyan próbálja a fordító a célnyelvi olvasó számára hozzáférhetővé tenni az idegen kultúra elemeit, s ez a gyermekirodalmi szövegek esetében fokozott jelentőséggel bír. Kulturális ekvivalens esetén egy kultúraspecifikus elemet vagy kifejezést egy olyan célnyelvi elemmel helyettesítünk, amely nem rendelkezik ugyanazzal a jelentéssel, de kulturálisan megfeleltethető neki.¹³⁶ Ezzel szemben a relevanciaelmélet – bár fontos elméleti keretet kínál – elsősorban a befogadás pszichológiai és kognitív dimenzióit célozza, amelyek empirikusan kevésbé hozzáférhetők. Anthony Pym arról ír, hogy a relevanciaelmélet alkalmazása nyomán az ekvivalencia tulajdonképpen a fordítás befogadói oldalán jelenik meg; azon a szinten, ahol a befogadóban különböző meggyőződések,

¹³⁵ HELTAI Pál, „Lexikai átváltási műveletek irodalmi és szakfordításban”, *Fordítástudomány* 10, 1. sz. (2008): 5–17, 9.

¹³⁶ Mona BAKER, *In Other Words – A Coursebook on Translation* (London: Routledge, 1992), 30.

feltevések, elképzelések aktiválódnak.¹³⁷ Pym azt is hangsúlyozza, hogy az ekvivalencia így nem tény vagy objektív lingvisztikai megfeleltetés, hanem sokkal inkább befogadói fikció, értelmezési folyamat, elképzelés. Azaz a befogadás folyamata során az olvasó a fordított szövegben feltételezi az ekvivalencia meglétét, mely során aktiválódik az a hiedelem, mely szerint a szöveg valamilyen módon a fordítás egyenértékű egy másik, idegen nyelvű szöveggel. A relevancia, vagyis az értelmezési hatás maximalizálása az olvasó kognitív környezetében valósul meg, ezt azonban a fordított szövegből – mely kutatásom fókusza – nem lehet rekonstruálni.

3.5. Memetika, globális kultúrképzet

Egy ikonikus gyermekkönyv fordítása nemcsak megértést biztosít, abban is szerepe van, hogy a célnyelvi kultúrát összekapcsolja a mű globális képével, melyre további allúziók, adaptációk és értelmezések építenek, és amelyek egy globális jelenséget eredményeznek, mely számtalan műfajban, országban, nyelvben és kultúrában létezik. Ezt a kapcsolatot a mémek segítik, bár maga a fordítói szándék nem ennek a kapcsolatnak a megteremtésére irányul.

A mémeket más és más gyakorisággal és intenzitással replikálódó információs mintákként definiálhatjuk.¹³⁸ A genetika mintájára kreált memetika fogalmát évtizedek óta ellentmondások övezik. A *mém* szót Richard Dawkins, brit evolúcióbíológus használta először *Az önző gén* című művében.¹³⁹ Dawkins felveti, hogy a világon nem csak a gének léteznek mint replikátorok; a kulturális replikátorok, a mémek agyból agyba terjednek, utánpótlás révén.¹⁴⁰ Susan Blackmore szerint „az utánpótláshoz három készség szükséges: el kell dönteni, hogy mit utánozzunk; az érzékek bonyolult átalakításával kell eljutnunk egyik nézőpontból a másikba; és végre kell hajtunk a megfelelő testmozdulatokat.”¹⁴¹ A természetes szelekció folyamatában is hasonlítanak a mémek a génekhez, mint ahogy abban is, hogy mi teszi őket sikeressé: hosszú élet, termékenység és másolási megbízhatóság.¹⁴² Dawkins azt állítja, hogy azok a mémek, amelyek „összedolgoznak,” életképesebbek, mint az egyes mémek külön-külön. Egy vallási példával szemlélteti ezt: a pokol tüzetől való félelem, a feltétel nélküli istenhit és a cölibátus mémjei összekapcsolódnak, és egymást

¹³⁷ Anthony PYM, „Natural and directional equivalence in theories of translation”, *Target* 19, 2 (2007): 271–294.

¹³⁸ V.ö. NÉMETH Gábor és SEBŐK Zoltán, *A mémek titokzatos élete* (Pozsony: Kalligram, 2004).

¹³⁹ Richard DAWKINS, *Az önző gén*, ford. SÍKLAKI István (Budapest: Kossuth, 2021), 261–262.

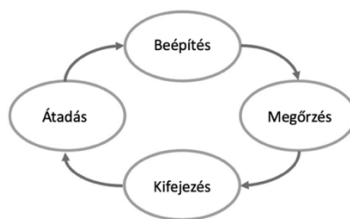
¹⁴⁰ Uo., 262.

¹⁴¹ Susan BLACKMORE, *A mémgépezet*, ford. GREGUSS Ferenc (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001), 120.

¹⁴² DAWKINS, *Az önző gén*, 264.

erősítve *mémkomplexet*¹⁴³ – vagy Susan Blackmore későbbi elnevezésével élve *mémplexet*¹⁴⁴ – alkotnak.

Francis Heylighen modellje szerint a mémtranszfer négy lépésben zajlik:¹⁴⁵



A mémtranszfer-ciklus, Heylighen nyomán

A beépítési fázisban az új hordozó találkozik a mémmel és értelmezi azt. A megőrzés fázisában a hordozó „méltónak találja” a mémet arra, hogy eltárolja a memóriájában. Minél tovább marad a mém a hordozó memóriájában, annál több lehetősége lesz a kifejeződésre és arra, hogy más hordozók is „megfertőződjenek.” Ezt nevezi Dawkins a mém hosszú életének.¹⁴⁶ A mémek kifejezésének számtalan módja van: szóbeli és írásbeli kommunikáció, képek, média vagy valamilyen cselekvés. Egy hordozó sok-sok mémet is őrizhet, ám ezeknek csak töredéke jut el a harmadik, kifejezési fázisba.¹⁴⁷ Az átadás fázisában a mémnek lehetősége van arra, hogy új befogadóhoz, egy potenciális új hordozóhoz eljusson. Így a ciklus újrakezdődik. Ha azonban az új befogadó nem beszéli az átadó nyelvét és a mémhez szükséges a nyelvi átvitel, a ciklus ezen a ponton – fordító nélkül – megszakad.

Andrew Chesterman elsőként ismerte fel, hogy a fordítás egyfajta mémtranszfer;¹⁴⁸ nem csak szavak másolása, hanem kulturális minták továbbadása.¹⁴⁹ A fordítási folyamatban a fordító először dekódolja a forrásnyelvi szöveget, majd a célnyelvi kultúrához igazítva újrakódolja, hogy érthetővé váljon a célnyelvi olvasó számára. Ez a két lépés Gadamer kettős hermeneutikai folyamata,¹⁵⁰ mely a gyermekirolalmi fordításoknál különösen nehéz lehet: az implicit kulturális elemek más tudásbázisra épülnek az eredeti szövegben, mint amely a

¹⁴³ Uo., 270.

¹⁴⁴ Susan BLACKMORE, Lee Alan DUGATKIN, Robert BOYD, Peter J. RICHERSON és Henry PLOTKIN, „The Power of Memes”, *Scientific American* 283, 4. sz. (2000): 64–73.

¹⁴⁵ Francis HEYLIGHEN, „What makes a meme successful? Selection criteria for cultural evolution”, in *Proc. 15th Int. Congress on Cybernetics* (Namur: Association Internat. de Cybernétique, 1999), 418–423.

¹⁴⁶ Uo., 419. (saját fordítás)

¹⁴⁷ Uo., (saját fordítás)

¹⁴⁸ Andrew CHESTERMAN, „The View from Memetics”, *PARADIGMI*, 27, 2. sz. (2009): 75–88.

¹⁴⁹ Andrew CHESTERMAN, „Transfer troubles”, in *Transfer thinking in translation studies: playing with the black box of cultural transfer*, szerk. Maud GONNE, Klaartje MERRIGAN, Reine MEYLAERTS és Heleen van GERWEN, *Translation, interpreting and transfer* 4 (Leuven: Leuven University Press, 2020), 207–224, 212.

¹⁵⁰ GADAMER, *Igazság és módszer...*, 328–329.

célnyelvi olvasó rendelkezésére áll. A szövegekben található kulturális elemek egy része mém, melyek – csakúgy, mint a szöveg maga – további mémek forrásává válhatnak.

A gyermekirodalmi művek illusztrációi interszemiotikus fordítások.¹⁵¹ Az eredeti rajzok helyett a szöveghez új képi reprezentációkat is készíthetnek, ami szintén a mémtranszfer része lesz. Ez egy mémmutáció, mely a mémet még sikeresebbé teheti, de akár torzíthatja is, amitől a mém életképtelenné válhat. Memetika és ikonográfia gyermekirodalmi művek esetén sokszor elválaszthatatlan, mert az ikonografikus elemek¹⁵² nagyobb eséllyel válnak mémekké. Ha látunk egy szőke kislányt világoskék ruhában, fehér köténnyel, ezt az ikonografikus reprezentációt Alice-hez kötjük. Egy kócos, barnahajú, szemüveges fiú, homlokán villám alakú sebhellyel egyértelműen Harry Potter.

Mémtranszfer szempontjából a fordító két stratégiával dolgozhat: megtartja az eredeti kulturális referenciákat, és ezzel új mémet mutat be a célnyelvi közönségnek (forenizál), vagy helyi, ismert mémekkel helyettesíti az eredeti kulturális elemeket (domesztikál). Habár a választás a fordító döntése, a stratégiát nagyban befolyásolja a mémhierarchia. Amennyiben a forrásnyelvi szöveg valamely központi kultúra nyelvén (pl. angol) íródott, és magyarra fordítják (mely a világirodalmi szcénát tekintve periférikus, de legalábbis kevésbé központi szerepet betöltő kultúra nyelve), esélyesebb, hogy a fordító forenizációs stratégiát választ. Ezzel szemben az ellentétes irányú, magyar–angol fordítás esetén jellemzőbb lehet a domesztikáló stratégia.¹⁵³ Angolszász művek fordítása esetén a kortárs fordítók gyakrabban alkalmaznak forenizációs stratégiát: a globálisan ismert mémek miatt fontos az átvitel. Fordítói döntés kérdése, hogy mennyire hagyatkozik a globálisan ismert kulturális elemekre, vagy helyettesít magyar mémekkel. A vizsgált három mű egyike sem pusztán irodalmi szöveg; memetikai szempontból is fontos elemek kapcsolódnak hozzájuk: a vigyori macska mosolya, Dorothy piros cipője vagy Pán Péter zöld ruhája és sapkája mind olyan ikonográfiai elem, melyek generációk kulturális emlékezetében élnek.

A globális kultúrképzet az az univerzálissá formálódott kulturális mintázat (akár karakter, helyszín vagy motívum), amit médiumokon, adaptációkon, allúziókon keresztül széles közönség ismer, még azok is, akik sosem találkoztak az eredeti művel. Ez a globális kultúrképzet több médiumban is élhet (szöveg, film, merchandising stb.), és a befogadóban

¹⁵¹ JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, 425.

¹⁵² Erwin PANOFKY, „Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába”, in Erwin PANOFKY, *A jelentés a vizuális művészetekben: tanulmányok*, ford. TELLÉR Gyula, 2011. kiad. (Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 1984), 253–274.

¹⁵³ Johan HEILBRON, „Towards a Sociology of Translation”, *European Journal of Social Theory* 2, 4. sz. (1999): 429–444.

könnyen aktiválódik már egyetlen ikonikus attribútumtól is, mert hordozza az egész alkotás világát. A globális kultúrképzet-jelenség a valóban jelentős alkotások – köztük irodalmi művek – esetében jellemző. Kappanyos András *Hamlet*tal kapcsolatban ír erről a jelenségről: „a másod- vagy többedfokú derivátumoknak maga a »nagy Originál« (Kazinczy kifejezése [...]), a *Hamlet* a közös fix pontja, hivatkozási alapja: a befogadók az eredetire való visszautalás révén képesek értelmezni a derivátumokban nóvumként létrejövő mintázatokat.”¹⁵⁴ A fentiek alapján azonban a Kappanyos által említett „fix pont”, amely ismeretében a befogadók képesek értelmezni a derivátumokat nem az eredeti mű, hanem a globális kultúrképzet. Az a befogadó, aki egy adott műből eredő globális kultúrképzetet ismer, képes lesz felismerni és értelmezni a derivátumokat, még akkor is, ha a „nagy Originál”-t, az eredeti művet sohasem látta, olvasta, hallgatta. A globális kultúrképzet olyan kulturális mintázatok összessége, amelyek egy adott műről minden kultúrában¹⁵⁵ univerzálisan meggyökereznek, s az egyes kultúrában, az egyes olvasók (nézők, hallgatók) által érthetők. Másképpen: egy adott mű lényegi, kultúrákon átívelő, kulturálisan univerzális, kanonizált, intézményesült eleme; a mű azon esszenciális része, amely minden kultúrában egyaránt értelmezhető, kulturálisan közös. Ezt a fogalmat jól illusztrálják olyan irodalmi példák, amelyek univerzálisan azonos jelentésmagot hordoznak, kultúrától és médiumtól függetlenül. Don Quijote, az idealizmus és illúziók tragikomikus alakja, minden kultúrában ugyanazt a szerepet tölti be. Pinokkió a hazugság globális kultúrképzetét testesíti meg, függetlenül attól, hogy ismerjük-e a teljes történetet. A globális kultúrképzetet megalkotó kulturális mintázatok már nem egyszerű és változékony mémekként, hanem viszonylag állandó, intézményesült jelentéshordozóként működnek, és a különböző kultúrákban is ugyanazt a jelentésmagot aktiválják. A karakterek és motívumok köré mémek is épültek (pl. *To be or not to be* mémek, paródiák, Pinokkió hosszú orrával kapcsolatos politikai mémek), ezek azonban sokszor torzítják, fragmentálják az eredeti jelentést. Ezzel szemben a globális kultúrképzet ezek fölött állva egységes jelentéstartalmat őriz, és a kapcsolódó mémeket is működteti. A globális kultúrképzet jól értelmezhető a disszertációban vizsgált három mű esetében is. Alice karaktere világszerte a gyermeki tudat álomszerű működésének, az értelmezhetetlen események megtapasztalásának és elfogadásának szimbólumává vált. A fehér nyúl, a *Drink me* felirattal ellátott fiola vagy a vigyorgó macska mind e globális kultúrképzet ikonikus megjelenítései, amelyek kultúrától függetlenül képesek felidézni Alice világát. Dorothy karaktere az otthonkeresés és az identitás megtalálásának univerzális

¹⁵⁴ KAPPANYOS, „Kényszer és kihívás...”, 42.

¹⁵⁵ Ezalatt olyan kultúrákat értek, ahova eljutott a modern civilizáció.

metaforája, amelynek ikonikus reprezentációi közé tartozik a piros cipő és a sárga út. Peter Pan a felnőtt nem akaró gyerek, a szabadság, játékoság és felelősségkerülés archetípusa. A zöld ruhás, csibészes mosollyal repülő fiú vizuális ikonja kultúrákon átívelve működik. Mindhárom műhöz és karakterhez mémek is tapadnak, ám ezek – akár nyelvi, akár kulturális okok miatt – nem minden lokációban működnek, és esetenként torzíthatják is az eredeti jelentésmagot. Éppen ezért ezek a mémek nem válhatnak globálissá a kultúrképzet értelemben, noha részben abból táplálkoznak.

Az alábbi táblázat a mémek és a globális kultúrképzet közötti eltéréseket részletezi:

Mémek	Globális kultúrképzet
Mémplexekké állhatnak össze	Mémplex is lehet
„Fertőzés” útján terjed, mutálódik, sokszorozódik	Viszonylag állandó térben és időben
Interkulturális, de kultúránként mutálódhatnak	Transzkulturális, minden kultúrában nagyjából azonos
Intermediálisan, interlingválisan és intralingválisan is terjedhet (több médiumon át, több nyelven)	Több médiumban lehet jelen egyidejűleg
ikonografikus reprezentációk	ikonografikus reprezentáció, ikonológikus jelentés

Az eredeti mű a globális kultúrképzetnek csak egyetlen reprezentációja, ahogy Walter Benjamin ezt *A műfordító feladata* című munkájában a cseréphasonlattal leírja: „így kell a fordításnak, az eredeti mű értelméhez való mindenképpen hasonulás helyett, [...] olyanképp alakulnia, hogy a kettő együtt, mint egyetlen edény töredéke, töredéke egyetlen nagyobb nyelvnek, jelenjék meg.”¹⁵⁶ Amikor az eredeti művet más nyelvekre is lefordítják, a kulturális különbségek miatt ezek az új fordítások új dimenziókat nyitnak meg. Benjaminsnál a nyelv belső szerkezetén és a gondolkodás nyelvspecifikus módján van a hangsúly. Az elgondolt dolog a jelentés magva, az elgondolás módja pedig egy nyelvspecifikus értelmezés, amely a tartalmat felépíti, közvetíti, értelmezi. A fordítónak tehát nemcsak a tartalomra kell koncentrálni, hanem a tartalom közvetítésének módjára is.¹⁵⁷ Ezzel szemben a memetikai megközelítés lényege a kulturális reprodukciós mechanizmus, melyben a fordítás feladata, hogy a célkultúra memetikus közegéhez illeszkedjen a fordítás. A hangsúly a sikeres mémtranszferen van, vagyis azon, hogy a forrásnyelvi kulturális tartalom a célkultúrában reprodukálhatóvá váljon, még akkor is, ha ez a forrásnyelvi mém átalakulását, torzulását jelenti. Hogy pontosan mit és hogyan fordítanak az eredeti műből függ a célnyelvtől (hogy a forrásnyelvhez képest kulturálisan és időben mennyiben tér el), az

¹⁵⁶ BENJAMIN, „A műfordító feladata”, 82.

¹⁵⁷ Uo., 77.

„empirikus olvasótól,”¹⁵⁸ és végsősoron a fordítótól. Tehát minden egyes fordítás – az egyazon nyelven készült újrafordítások is – valamilyen módon hozzátesznek valami újat az adott mű adott célnyelvi mémgyűjteményéhez. Az interlingvális fordításon kívül az interszemiotikus fordítások és azok interlingvális fordításai is hozzájárulnak a műről alkotott összképhez. Az így létrejövő egyvelegből a kulturálisan univerzális elemek válnak ikonikussá. Egy új interlingvális vagy interszemiotikus fordítás természetesen figyelmen kívül hagyhatja ezeket az ikonikus elemeket, azonban ha így tesz, a célnyelvi olvasó nem tud kapcsolódni a globális kultúrképzetéhez. Ebben a felfogásban tehát egy ilyen fordítás sikertelennek minősül, mert a globális kultúrképzet szempontjából csak akkor lehet sikeres, ha megteremti ezt a kapcsolatot.

A fordítástudományon belül a mémtranszfert nem a hagyományos megközelítés alternatívájaként, hanem kiegészítéseként ajánlom megfontolásra. A fordítások értékelésekor releváns szempont annak vizsgálata, hogy mennyire kapcsolja a célnyelvi olvasót a művel kapcsolatos globális kultúrképzetéhez.

A későbbi kutatási folyamat része, hogy megvizsgáljuk, az eredeti művek fordításai hogyan épülnek egymásra, melynek egyik fokmérője az, hogy milyen emlékezettípus¹⁵⁹ hatott a fordítóra, a fordításra. A hét emlékezettípus közül több releváns az itt tárgyalt memetika, kulturális fordítástudomány, globális kultúrképzet, a magyarországi recepció és a konkrét fordítói döntések kapcsolatának tanulmányozása szempontjából. Megfigyelésre érdemes, hogy a fordítók mennyiben hagytakoztak a szöveges emlékezetre,¹⁶⁰ mennyiben kapcsolódtak az újrafordítások az előző fordításokhoz. A csoportos emlékezet¹⁶¹ szintén befolyásoló tényező lehet: a célnyelvi olvasók csoportja formálhatja azt, hogy egy fordítás sikeres lesz-e vagy sem. Ha egy újrafordítás lényegesen eltér a kanonizált változattól, az jelentősen befolyásolhatja recepcióját. A nemzeti emlékezet része, hogy egy adott gyermekirodalmi műnek milyen az aktuális státusza, illetve hogy a fordítások mennyire

¹⁵⁸ V.Ö. KAPPANYOS András, „Az interpretáció érvényessége”, *Világosság* 48, 2–3. sz. (2007): 51–62, 56.

¹⁵⁹ Siobhan BROWNLIE, *Mapping Memory in Translation* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire, GB New York: Palgrave Macmillan, 2016).

¹⁶⁰ A szöveges emlékezet egy adott szöveg által, intertextualitás vagy újrafordítás révén megőrzött és közvetített múltbeli tartalom. Ez oly módon történhet, hogy az újrafordítás egy korábbi fordítás felhasználásával készült, vagy úgy, hogy a forrás- vagy célnyelvi kultúrában adaptációk, allúziók őrzik az eredeti szöveget.

¹⁶¹ A csoportos emlékezet egy közösség, csoport által megosztott emlékek, narratívák összessége. Múltbeli tapasztalataik, hagyományaik hatással vannak a csoporttagok nyelvhasználatára és az általuk készített fordításokra is.

építenek a magyar gyermekirodalmi hagyományokra.¹⁶² A kozmopolita emlékezet¹⁶³ része lehet az a fordítás, amelyik a célnyelvi olvasót kapcsolni tudja a globális kultúrkészlethez. Tulajdonképpen a globális kultúrkészlet olyan kozmopolita emlékezetbe tartozó elemek összessége – a kozmopolita emlékezet sajátos formája –, mely elsősorban kulturális produktumok (irodalmi művek, filmek, ikonikus karakterek, mémek, fordítások) révén alakult ki és terjedt el világszerte.

3.6. Horizontváltás és befogadás

A befogadás aktusában mind Hans-Georg Gadamer, mind Hans Robert Jauss fontos szerepet tulajdonít a *horizont* fogalmának, vagyis az olvasó saját előfeltevéseinek, tapasztalatainak és értelmezési lehetőségeinek. Amikor egy másik kultúrához tartozó vagy időben tőlünk távolabb levő szöveget próbálunk értelmezni, akkor a saját horizontunk találkozik a szöveg horizontjával. Gadamer szerint a megértés valódi aktusa a horizont-egybeolvadás által jöhet létre.¹⁶⁴ Ezzel szemben Jauss a horizontváltás fogalmát vezeti be: ez tudatos párbeszéd a befogadó elváráshorizontja és a szöveghez kapcsolódó, eltérő történelmi vagy kulturális horizont között, mely révén a mű hatására az olvasó saját előfeltevései módosulnak.¹⁶⁵ A befogadás azonban nem csupán horizontok találkozása. Kamarás István az aktív olvasás folyamatát hangsúlyozza, melyben az előfeltevések, motivációk, érzelmek alakítják az olvasói élményt, és amely a befogadó állapotának vagy attitűdjének változásához is vezethet.¹⁶⁶

A befogadás aktusának vizsgálatához Radnóti Sándor *Hamisítás* című könyve is fontos értelmezési keretet ad.¹⁶⁷ Radnóti hangsúlyozza, hogy a másolat nem egyszerű alárendeltje

¹⁶² A nemzeti és transznacionális emlékezet közül az előbbi egy nemzet történelmi narratíváit öleli fel, a transznacionális pedig határokon átívelő, megosztott történelmi és kulturális tudást jelent. Az előbbi például azt befolyásolja, hogy egy ország hogyan fordítja a történelmét más nyelvekre. Az utóbbira példa Anne Frank naplója, melyet több, mint 75 nyelvre lefordítottak (lásd: <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/diary/publication-diary/> hozzáférés: 2025. 03. 06.), és az egész világ számára fontos kordokumentummá vált. A tradíció (kulturális emlékezet) a hagyományok és kulturális gyakorlatok továbbadása, melyek a nyelvben és szövegekben reáliákként rögzülnek, de fordítás során kihívást jelentenek. Ezek évszázadok óta fennálló hagyományok, kulturális értékek.

¹⁶³ A kozmopolita kapcsolati emlékezet a digitális médiumok és a globális kommunikáció révén kialakuló közös emlékezet, amely lehetővé teszi a világ különböző pontjain a történelmi narratívák megosztását és újraértelmezését.

¹⁶⁴ GADAMER, *Igazság és módszer*, 216–217.

¹⁶⁵ Hans Robert JAUSS, „A recepció elmélete”, in *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (Budapest: Osiris, 1997), 56–57.

¹⁶⁶ KAMARÁS István, *Az irodalmi mű befogadása (szociológiai és szociálpszichológiai megközelítés)* (Akadémiai doktori értekezés, 2006), 32–37, https://real-d.mtak.hu/105/1/Kamaras_Istvan.pdf. hozzáférés: 2025.07.17.

¹⁶⁷ RADNÓTI Sándor, *Hamisítás* (Budapest: Magvető, 1995), 113–120.

az eredetinek; a másolat gyakran a mélyebb megértéshez vezet. Az újr fordításokkal kapcsolatban különösen releváns ez a gondolat: minden újabb fordítás hozzájárulhat ahhoz, hogy a kulturális horizontváltás során az eredeti mű korábban rejtett értelmezései is felszínre kerüljenek. A fordítói munka így nem pusztán közvetítőtevékenység, hanem alkotó gesztus, amely a horizontváltás lehetőségét épp a módosítás által kínálja. Ha a fordítás képes reflektálni a globális kultúrképzetre, akkor befogadói szinten olyan értelmezési lehetőségek tárulnak fel, amelyek az eredeti műből esetleg ki sem olvashatók. Ebben az esetben a fordítás – Radnóti kifejezésével – módosított másolat, mely saját esztétikai és kulturális értékkel bír.

Gyermekirodalmi fordítások esetében ezek a fogalmak azért különösen relevánsak, mert a kultúrák közötti távolság áthidalható, ha a fordítás ösztönzi a horizontváltást, azaz a gyerek – akár szülői közreműködéssel – új szemszögből láthatja a történetet. A forenizáció felerősítheti az idegen kulturális elemeket, ami jellemzően nagyobb horizontváltást indukál, de esetenként idegenség érzetét is keltheti. Ezzel szemben a domesztikáló stratégia az eredetihez hasonló, lokális elemet választ, ami zökkenőmentesebb befogadást eredményezhet, ám ezáltal a globális kultúrképzethez való kapcsolódás megghiúsul. A kulturális transzfer többsíkú folyamatként is értelmezhető, mely nyelvi, memetikai és kulturális szinten is végbemegy. A folyamat során fellépő kulturális feszültségek közvetlen hatást gyakorolhatnak a befogadóra. Mindhárom itt vizsgált mű esetében találunk olyan fordításokat, amelyek inkább domesztikáló stratégiát alkalmaztak, míg az újabb fordítások általában forenizáló megközelítés révén a kulturális horizontváltás ösztönzik.

Egy fordítás létrejöttét számos tényező befolyásolja: az adott kor kulturális és nyelvi normái, a könyvpiaci szereplők elvárásai, a fordító személyes döntései, emlékezeti struktúrák és az aktuálisan domináns mémek. A gyermekirodalmi fordítások esetében különösen fontos, hogy ezek az elemek hogyan hatnak a befogadói élményre és a globális kultúrképzethez való kapcsolódás lehetőségére. A fordítás így nemcsak szöveg átültetése, hanem kulturális és kognitív transzfer is, amely vagy elősegíti, vagy megakadályozza, hogy az olvasó kapcsolódni tudjon a forrásmű kulturális jelentésrétegeihez. Ebből adódóan érdemes megvizsgálni, hogy mit tekinthetünk sikeres fordításnak, és hogyan mérhető ez a siker a gyermekirodalmi szövegek kontextusában.

4. A siker

A sikeres fordítás több megközelítésből definiálható. George Steiner szerint a sikeres fordítás hermeneutikai csoda.¹⁶⁸ Eugene Nida sikeres fordításnak azt nevezi, amely a célnyelvi olvasóban ugyanolyan hatást vált ki, mint az eredeti szöveg a forrásnyelvi befogadóban.¹⁶⁹ A globális kultúrképzethez való viszony szempontjából azt tekinthetjük sikeres fordításnak, amelyik képes kapcsolatot létrehozni a globális kultúrképzet és az olvasó között. Hagyományos esztétikai nézőpontból a fordítás akkor sikeres, ha a célnyelvi szöveg annyira természetesen hat, hogy az olvasó elfelejti, hogy fordítás, és eredeti műként olvassa.¹⁷⁰ Andrew Chesterman a fordítás társadalomban betöltött szerepét vizsgálva rámutat, hogy a fordítás sikere többféleképpen értelmezhető: minőség és elfogadhatóság (egy fordítás akkor sikeres, ha a fordítási folyamat szereplői – megrendelő, fordító, lektor, kiadó és olvasó – elégedettek az eredménnyel), a befogadói elvárásoknak való megfelelés, valamint a fordítás recepciója.¹⁷¹ A siker így nemcsak a szöveg minőségével, hanem recepciós és interakciós tényezőkkel is összefügg.

A fordítás kulturális sikerét leginkább az mutatja, hogy milyen státuszt ér el a célnyelvi kultúrában, bekerül-e az irodalmi kánonba. A kanonizáció azt jelzi, hogy egy fordítás nemcsak nyelvi, de kulturális és intézményi szinten is értékesnek bizonyul. Itamar Even-Zohar poliszisztéma-elmélete rámutat arra, hogy a fordítás az irodalmi rendszer szerves része, és egy mű végső sikerét az jelenti, ha fordításai is legitimnek és értékesnek számítanak a magas kultúra fórumain, például az oktatásban, az irodalomkritikában vagy az irodalomtörténetben.¹⁷² A presztízs és intézményi elismertség szorosan összefügg a kanonizációval. Pierre Bourdieu mezőelmélete szerint az irodalmi mezőben a siker a szimbolikus tőke felhalmozásával mérhető. Ez alapján azok a fordítások számítanak sikereseknek, amelyek a mező domináns szereplőitől – például kritikusokról, szakértő intézményektől vagy irodalmi díjakat odaítélő bizottságoktól – elismerésben részesültek. Ilyen elismerés lehet egy rangos irodalmi díj, vagy az, ha egy fordítás iskolai tananyaggá

¹⁶⁸ George STEINER, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (New York: Open Road Integrated Media, 1998), 5. fejezet

¹⁶⁹ NIDA, *Toward a Science...*, 159.

¹⁷⁰ VENUTI, *The Translator's Invisibility – A history of translation*, 2. Venuti valójában vitatja ezt a felfogást. Állítása szerint a fordító láthatatlanságának ideálja a forrásnyelvi kultúra elidegenítésével jár, amit ő nem tart előnyösnek.

¹⁷¹ Andrew CHESTERMAN, „Bridge concepts in translation sociology”, in *Constructing a sociology of translation*, szerk. WOLF Michaela és FUKARI Alexandra, Benjamins translation library 74 (Amsterdam ; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co, 2007), 171–183.

¹⁷² Itamar EVEN-ZOHAR, „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today* 11, 1 (1990), 45–51.

válik. A fordítás sikere gyakran együtt jár a fordító sikerével is.¹⁷³ Pascale Casanova értelmezésében a fordítás a világirodalmi kanonizáció eszköze, mely lehetővé teszi, hogy egy kevésbé ismert kultúrából érkező szerző ismertté váljon, belépjen a nemzetközi irodalmi életbe. Ilyen értelemben a siker azzal is mérhető, hogy a szerző művét hány nyelvre fordították le, illetve hogy az adott mű (vagy akár maga a szerző) beépült-e a célnyelvi kánonba.¹⁷⁴

Barabási Albert-László hálózatalméleti kutatásai új dimenziót nyitnak a siker fordítástudományi értelmezésében.¹⁷⁵ *A képlet: a siker egyetemes törvényei* című könyvében Barabási amellel érvel, hogy a siker nem kizárólag a teljesítményen, hanem egy adott rendszerben való láthatóságon és kapcsolati hálón is múlik. Fordítások esetében ez azt jelenti, hogy nem elég, ha egy fordítás szövege önmagában kiváló, az is fontos, hogy megfelelő intézményi és szakmai kapcsolatok révén eljusson azokhoz, akik legitimálni tudják (kritikusok, kiadók, tanárok, díjazók stb.). Barabási modellje gyermekirodalmi fordítások esetében azért különösen fontos, mert ezeknél a siker többszörösen közvetített: a célközönség (a gyerekek) gyakran közvetítők (szülők, nagyszülők, tanárok) útján férnek hozzá a művekhez.

Barabási képletében, $S=Q \times r$, az S a várható siker, a Q a kivitelezés és az r a hálózati relevancia. Gyermekirodalmi fordítások esetében a Q több szakmai és esztétikai tényezőt ölel fel: nyelvi minőség (a fordítás gördülékenysége, természetessége, korosztálynak megfelelő nyelvezete), paratextus (előszó, jegyzetek, amelyek segítik a befogadást), stilisztikai hűség és kreativitás (a szöveg zeneisége, játékossága, szójátékok, versek, rímek visszaadása), kulturális megfeleltetés (a forrásnyelvi kultúra elemeinek átültetése annak érdekében, hogy a szöveg szellemisége megmaradjon) és funkcionális megfelelés (gyermekolvasók befogadási kompetenciájához, olvasási stratégiájához, kognitív fejlettségéhez illeszkedő fordítás). Az r a rendszerben való láthatóságot, kapcsolati hálót és elérhetőséget jelenti. Gyermekirodalmi fordítások esetében ez az intézményi beágyazottságot (része-e a tananyagoknak, megjelenik-e gyermekirodalmi díjak listáján vagy könyvtári ajánlókban), a kiadói háttérrel és terjesztést (a kiadó presztízse, volt-e promóció, könyvesboltokban terjesztik-e), a fordító személyét (ismert és elismert szakember-e) és az

¹⁷³ Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai*, ford. SEREGI Tamás (Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013).

¹⁷⁴ Pascale CASANOVA, „Consécration et accumulation de capital littéraire: La traduction comme échange inégal”, *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 144, 4 (2002): 7–20.

¹⁷⁵ BARABÁSI Albert-László, *A képlet: a siker egyetemes törvényei*, Második kiadás (Budapest: Libri Kiadó, 2018).

aktuális társadalmi–ideológiai közeget (illeszkedik-e a mű a kor pedagógiai és ideológiai elvárásaihoz) jelenti. A két tényező szorzata a siker. A képlet lényege az, hogy egy kiemelkedő fordítási teljesítmény (magas Q) sem lehet önmagában sikeres, ha láthatósága és intézményi támogatottsága alacsony (alacsony r). Másrészt egy nem igazán jó minőségű fordítás (alacsony Q) is lehet sikeres, ha megfelelő kiadói, intézményi, pedagógiai háttér (magas r) áll mögötte. A sikernek objektív, szubjektív és kulturális dimenziói vannak. Gyermekirodalmi fordítások esetében az objektív sikermérce a kiadási és eladási adatok, kritikák és díjak lehetnek. Szubjektív mérce a fordító elégedettsége, az, hogy büszke a fordítására, ám ez nem feltétlenül jár együtt külső elismeréssel. A kulturális siker az a hatás, amely a pedagógusok, gyerekek és a szakma köreiben is megjelenik, illetve ennek része a memetikai hatás is (például egyes mondatok a műből szállóigévé válnak).

A gyermekirodalmi fordítások sikerének egyik legfontosabb indikátora a kulturális beágyazottság, azaz hogy a mű milyen mértékben válik a célnyelvi kultúrában általánosan ismert referenciaponttá. Ennek jó példája Karinthy Frigyes *Micimackó*-fordítása, mely nemcsak irodalmi klasszikussá, hanem a magyar kultúra szerves részévé is vált. (Történt ez annak ellenére, hogy a *Micimackót* ugyanúgy betiltották a második világháború után, mint Kosztolányi *Évike Tündérországból* fordítását.¹⁷⁶) A *Micimackó* karakterei, egyes szituációk és idézetek mémként élnek a magyar kultúrában, sokszor az eredeti szöveg ismerete nélkül is. A „Füles-típusú ember” vagy a „tigrises lendület” kifejezések nem igényelnek magyarázatot, mert mélyen rögzültek a közös tudásban. Ezzel szemben az *Alice*-fordítások közül, bár a Szobotka Tibor változatát adták ki legtöbbször és feltételezhetően a legnagyobb példányszámban, nem vált kulturálisan relevánssá. Az olvasói asszociációk szintjén nem hozott létre olyan erős memeket, mint a *Micimackó*. Ez a különbség Barabási képletével is jól magyarázható: míg Karinthy fordításának Q -értéke (nyelvi és stilisztikai minőség, humor, adaptációs hatékonyság) és r -értéke (intézményi támogatottság, kiadói háttér, iskolai tananyagként való jelenlét, színpadi és filmes feldolgozások) is magas, addig Szobotka esetében a Q és r értéke megbillen. Intézményi támogatottsága ugyan jelentős – jelen van könyvesboltokban, könyvtárakban –, de nem kapcsolódik hozzá olyan diskurzus, amely ténylegesen megalapozná kulturális elfogadottságát.¹⁷⁷

A gyermekirodalmi fordítások sikerének vizsgálata nem csupán esztétikai vagy piaci kérdés; kulturális és társadalmi jelentősége is van. A gyermekirodalmi szövegek fordítása azért is különösen fontos terület, mert a gyerekeknek szánt művek alakítják a célnyelvi

¹⁷⁶ Ld. 83. oldal.

¹⁷⁷ Ezt részletesen a 7.1. és a 8.1. alfejezet tárgyalja.

kultúrában felnövekvő generációk világképét, irodalmi ízlését, kulturális ismereteit és nyelvi kompetenciáit. A sikeres fordítások ezért nemcsak az adott mű befogadását segítik elő, hanem hozzájárulnak a befogadók kulturális szocializációjához is. Egy gyermekirodalmi fordítás sikere közvetlenül kapcsolódik a fordítói döntésekhez. A fordító különböző stratégiákat használhat: domesztikálhat, forenizálhat, adaptációt készíthet, kihagyhat részeket vagy cenzúrát alkalmazhat; minden választása befolyásolja, hogy a mű mennyire válik elfogadottá a célnyelvi kultúrában. Így a fordítói döntések és a mű sikere között szoros és kölcsönös kapcsolat áll fenn: a sikeres döntések nagyobb eséllyel eredményeznek sikeres fordítást, ami visszahat a fordítói gyakorlatra, és közvetlenül hat a célnyelvi kultúrára is.

Ezért a siker különböző dimenzióinak feltérképezése elengedhetetlen annak megértéséhez, hogyan válnak bizonyos művek, fordítások kanonikussá, míg mások háttérbe szorulnak. A következő fejezetben a vizsgálat fókusza a forrásnyelvi művek sajátosságaira irányul: arra, hogy mitől váltak ezek a szövegek sikeressé a saját kultúrájukban, előkészítve ezzel a későbbi elemzést, melyben a magyar fordítások recepcióját vizsgálom, és a fordítói döntések komparatív elemzését végzem el. Az így kapott eredmények alapján igyekszem magyarázatot találni arra, hogy egyes fordítások miért lettek sikeresek, míg mások kevésbé.

5. Forrásnyelvi művek

Disszertációmban három klasszikus angolszász meseregénnyel – az angol *Alice's Adventures in Wonderland*del, az amerikai *The Wonderful Wizard of Oz*zal és a skót *Peter Pannel* – foglalkozom, melyek mindegyike a világirodalmi kánon része, és a magyar gyermekirodalomban is jelentős szerepet tölt be.

A népszerűsége túl a három mű együttes elemzését számos közös toposz indokolja. Mindhárom mű középpontjában egy gyermek főhős áll, aki – keretes szerkezetben – a való életből fantáziavilágba csöppen, ahol különleges kalandokat él át, majd visszatér a valóságba. A gyermeki képzelet és kalandvágy nyilvánul meg Alice csodaországai, Wendy sohaországi és Dorothy Óz földjén átélt kalandjaiban is. A művek a felnőtté válás kihívásaival foglalkoznak; a kalandok a felnőtté válás folyamatának egy-egy állomását szimbolizálják. A hazatérés motívuma mindhárom műben hangsúlyosan jelenik meg, és a történetek implicit módon morális tanulságokat is hordoznak: a szereplők felismerik saját rejtett képességeiket, szembenéznek félelmeikkel és leküzdik az akadályokat. A tematikus egyezéseken kívül műfaji hasonlóságokat is mutatnak a művek. Mindhárom gyermekirodalmi mű, meseregény, kaland- és felnövéstörténet, tündérmesei, szatirikus és parodisztikus elemekkel ötvözve. Az álomszerű narratíva a realitás és a fantázia határán lebegtetni az olvasót, az események nem követik a hagyományos oksági összefüggéseket.

Bárdos József és Galuska László Pál a mesei elemeket táblázatba szedte, és az egyes gyermekirodalmi műveket aszerint osztályozta, hogy a mesei elemek közül hány szerepel bennük. A Bárdos–Galuska által felsorolt kritériumok közül valamennyi jellemző az általam vizsgált művekre is. Az e dolgozatban vizsgált művek tematikai és műfaji hasonlóságait az alábbi táblázat összesíti.¹⁷⁸

	Alice	Oz	Peter Pan
csoda	+? (álom)	+? (álom)	+
mesei téri idő	+ (Csodaország)	+ (Óz földje)	+ (Sohaország)
mesei hős	+ (beszélő állatok)	+ (boszorkányok)	+ (Peter Pan)
állandóság (mesei hős változatlan a mese folyamán)	+	+	+
mesei gonosz	+ (királynő)	+ (keleti és nyugati boszorkány)	+ (Hook)
kétpólusú (jók és rosszak)	+	+	+
jók diadala	+	+	+
mesei elemek összesen	7	7	7

Az *Alice*-ben számtalan csoda történik: Alice megnő, majd összemegy, állatokkal és kártyákkal beszélget, flamingóval krokettezik, az *Oz*-ban Dorothy egy vödör vízzel

¹⁷⁸ Bárdos és Galuska nyomán készített saját táblázat. BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek...*, 70.

elolvasztja a gonosz boszorkányt, *Peter Pan*ben a gyerekek repülnek. Mesei hősök is találhatók mindháromban: beszélő állatok, gonosz boszorkányok és tündér szerepel a művekben. Noha a főszereplők számos kalandon – s ezek következtében személyiségfejlődésen – mennek keresztül, értékrendjük, alapvető tulajdonságaik nem változnak. A főszereplők a felnőtt felelősségvállalás és a gyermeki ártatlanság közötti konfliktussal küzdenek meg. Alice a nyúlüregbe esve, Dorothy a tornádóval, Peter Pan és Wendy repülve jut el a fantázia világába, ahol a valóság szabályai nem érvényesülnek. A kalandok során a főhősök identitáskeresését segítő társak kísérik, és gonosz ellenfelek (Szívkirálynő, a nyugati boszorkány és Hook kapitány) akadályozzák. A művekben mesei elemek szerepelnek: antropomorf lényekkel vagy fantasztikus tárgyakkal találkozik a főhős. A mesékhez hasonlóan ezekre a meseregényekre is jellemző, hogy kétpólusúak: a jók és rosszak küzdelme zajlik, mely a jók diadalával ér véget.

A művek saját korukban gyermekirodalmi újításként eltávolodtak a hagyományos tündérmeséktől és a didaktikus, moralizáló sémáktól. A szerkezeti felépítésre jellemző, hogy lazán szerkesztett: egymást követő kalandok és találkozások alkotják. A nyelvezetük gyermekközpontú, bár a szövegek nyelvi szintje és stílusa eltérő mértékben igazodik a gyermek olvasóközönséghez. Különösen az *Alice's Adventures in Wonderland* bővelkedik nyelvi leleményekben, de a többi műben is találhatók hasonló elemek. Noha a művek a 19. század második felében és a 20. század első évtizedében keletkeztek, időtállóak maradtak: generációk óta világszerte népszerűek, és számos feldolgozást, adaptációt készítettek belőlük. A történetek az irodalmi szöveg kereteit is túllépték: a popkultúra részévé váltak filmek, színdarabok és egyéb adaptációk, videojátékok, plüssök, társasjátékok, szabadulósobák, ruhaneműk és számtalan allúzió formájában.

Mivel meseregényekről van szó, indokolt a népmesei szüzsé és struktúra vizsgálata is, hiszen e műfaj – és konkrétan az elemzett három mű – nagymértékben épít a népmesei hagyományokra, különösen azok narratív formáira és karaktertípusaira. A népmesékhez hasonlóan a meseregények is követik az utazás, kihívás, megoldás mintázatát. Alice beleesik a nyúlüregbe, viszontagságos útja végén eljut a királynő udvarába, ahol perbe fogják, de végül felnőtt (szó szerint és átvitt értelemben is), és felébred. Dorothyt Oz földjére repíti a tornádó, ahol le kell győznie a gonosz boszorkányt, majd – varázscipője segítségével – visszatér Kansasbe. A *Peter Pan* történetben a Darling gyerekek Sohaországba repülnek, ahol legyőzik Hook kapitányt, majd visszatérnek Londonba. Ez a séma a népmesei hősök útját idézi.

A népmesei archetípusok – hősök, segítők, ellenségek, varázslatos lények és tárgyak – is jelen vannak a művekben: *Alice*-ben a fehér nyúl, a királynő, a kártyák; *Ozban* Dorothy kísérői, az apró emberkék, a beszélő állatok és a boszorkányok; *Peter Pan*ben a beszélő madarak, a tündér, a sellők és a kalózok. *Peter Pan* esetében a felnőtt–gyerek ellentétet a realitás–fantáziavilág mesebeli konfliktusa is kiemeli; a hősnek le kell győznie ezt a fenyegetést is, és vissza kell állítania az egyensúlyt.

Népmesei varázslatos tárgyak is megjelennek a három műben. Alice olyan sütit eszik, amelytől megnő, Dorothy összeüti az ezüstcipőit, és ismét Kansasben terem, Wendy a varázspor segítségével repül.

A népmesék gyakran hordoznak morális tanításokat, és jellemzően explicit módon közvetítik azokat. Bár a meseregények megőrzik ezt a funkciót (pl. Dorothy sóhajában, amikor azt mondja, hogy „Sehol sem olyan, mint otthon.”¹⁷⁹), gyakrabban implicit módon, példákon keresztül tanítják a gyerekeket. Ahogy a főszereplők az egyes művekben a felnőtté válás kihívásaira reagálnak és reflektálnak, az az olvasók számára is tanulsággul szolgál.

Habár a népmesei szüzsé és struktúra számos eleme megjelenik ezekben a meseregényekben, a három mű túl is lép a hagyományos népmesei kereteken. Bár archetipikus karakterek szerepelnek bennük, a karakterfejlődés komplexebb: Alice – a nyúlüregbe zuhanás után, amikor megnő majd összemegy hirtelen, aztán amikor a hernyóval találkozik – megkérdőjelezi saját identitását, Dorothy bonyolult érzelmi utat jár be, Pán Péter és Wendy kapcsolatában pedig mélyebb pszichológiai rétegek tárulnak fel.

A népmesék zárt struktúrájával szemben a vizsgált meseregények nyitott narratívával dolgoznak: bizonyos kérdéseket nem válaszolnak meg, és reflektálnak a valóság és képzelet közötti határra. Valójában egyik műben sem egyértelmű, mi valós és mi nem az; mindhárom történet álomként is értelmezhető.

A meseregények megértéséhez nélkülözhetetlen a népmesei elemek vizsgálata, mert ezek a művek gyakran dolgoznak a népmesei szüzsével és struktúrával, de ezt komplexebb cselekménnyel, árnyaltabb karakterekkel és nyitottabb narratívával teszik.

Vlagyimir Propp *A mese morfológiája* (1928)¹⁸⁰ című klasszikus művében a varázsmesék szerkezetét és felépítését részletesen elemzi. Harmincegy mesefunkciót különböztet meg, melyekről megállapítja, hogy – bár nem mindegyik szerepel minden mesében, – meghatározott sorrendben jelennek meg a történetekben. Az *Alice*, *Oz* és *Peter Pan* narratív struktúrája a proppi mesefunkciók alapján is értelmezhető: bár nem klasszikus varázsmesék,

¹⁷⁹ Saját fordítás.

¹⁸⁰ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája* (Budapest: Osiris, 1999).

számos proppi funkció jelenik meg bennük. Ez is alátámasztja, hogy a meseregények meseként is értelmezhetők és elemezhetők. Ez a megállapítás a fordítások elemzése kapcsán is lényeges.

A későbbiekben a fordítások sikerével, sikertelenségével, a pozitív vagy negatív fogadtatás lehetséges okaival és a fordítói döntésekkel foglalkozik a disszertáció. A magyar recepció kontextusba helyezéséhez szükséges megvizsgálni a korabeli angliai, amerikai recepciót is, hogy fény derüljön arra, milyen reakciókat váltottak ki a művek a forrásnyelvi kultúrában. Ehhez viszonyítva ítélni lehetjük meg, hogy a magyarországi fogadtatás a fordításnak köszönhető, vagy annak, hogy a forrásnyelvi mű önmagában is túl innovatívnak bizonyult a magyar olvasóközönség számára.

5.1. Alice in Wonderland

Charles Lutwidge Dodgson – írói álneven Lewis Carroll – 1832-ben született, Észak-Angliában, és már fiatalon verseket, rövid történeteket írt. Habár író szeretett volna lenni, matematikában is jeleskedett, és Oxfordban, a Christ Church College-ban matematikaoktatóként szerzett állást, melyet huszonhat éven át töltött be. Az 1850-es években számos magazinnak küldte el munkáit – nem sok sikerrel –, de 1854 és 1856 között szatirikus, humoros írásai jelentek meg a *The Comic Times*, a *The Train* és néhány kisebb magazin hasábjain. Ekkoriban jegyezte le: „[n]em hiszem, hogy egyelőre bármit írtam volna, ami publikálásra érdemes, de nem csüggedek.”¹⁸¹

Dodgson szoros kapcsolatban állt Henry Liddell-lel, a Christ Church egyházi és egyetemi funkciót is betöltő vezetőjével és az ő családjával. A gyerekeket Dodgson gyakran vitte csónakázni; ezeken a kirándulásokon mesélt Alice Liddellnek, aki arra kérte, hogy jegyezze is le neki a történeteket. Az eredeti, kézzel írt és Carroll által illusztrált művet a szerző Alice-nek ajándékozta. Az 1865-ben megjelent *Alice's Adventures in Wonderland* kötetet már John Tenniel, elismert grafikus – ma már ikonikusnak számító – illusztrációi díszítik.¹⁸²

A korabeli recepció vegyes volt. Bár az illusztrációkat általánosan dicsérték, a szöveget több napilap – Angliában és a tengerentúlon is – megkérdőjelezte. De volt több olyan kritikus is, aki üdvözölte a történet báját és eredetiségét, Carroll fantáziáját, leleményességét, nyelvi játékosságát és az abszurd elemeket. A korabeli viktoriánus gyermekirodalom moralizáló,

¹⁸¹ Karoline LEACH, *In the shadow of the dreamchild: a new understanding of Lewis Carroll* (London; Chester Springs, PA: Chester Springs, PA: Peter Owen; Distributed in the USA by Dufour Editions, 1999), 23. (saját fordítás)

¹⁸² Morton Norton COHEN, *Lewis Carroll: A Biography*, 1. Vintage Books ed. (New York: Vintage Books, 1996), 5. fejezet

didaktikus hangvételétől elrugaszkodó szürrealizmust is többen – köztük az irodalmi hetilap, a *The Spectator* is – nagyra értékelték.¹⁸³ Másrészt voltak, akik a történetet értelmetlennek, a gyermekek számára túl abszurdnak tartották. Egyes felnőttek zavarónak gondolták a tradicionális gyermekirodalomtól való eltérést. A *The Athenaeum* – a viktoriánus Anglia egyik legolvasottabb irodalmi magazinja, és Carroll könyvéről az egyik első kritikát közlő lap – kifejezetten elmarasztalta a művet, mondván: a gyerekeket a történet inkább összezavarja, mintsem elvarázsolja.¹⁸⁴ A tengerentúlon a *The New York Times* 1866. március 30-án már *Alice* növekvő népszerűségéről, a fantáziavilág vonzerejéről, és az illusztrációk szépségéről számolt be. 1866 áprilisában a *The Atlantic Monthly* is kedvező kritikát közölt, kiemelve, hogy a mű eltér a korabeli gyermekirodalmi művek megszokott didaktikusságától. Carroll maga is nyomon követte könyvének fogadtatását; naplójában lejegyezte, hogy mely újságok közöltek róla kritikát.

Később az elemzők másodlagos értelmet is tulajdonítottak a műnek, és a korabeli Anglia metaforájaként értelmezték. Többen Viktória királynőt vélték felfedezni a hirtelen haragú királynő alakjában, férjét pedig Albert herceggént értelmezték. Az angol társadalmi rendszerek – például az igazságszolgáltatás, az iskolarendszer vagy a sportélet – gyakori célpontjai Carroll kifigurázásának.¹⁸⁵ Ezt a feltételezett jelentésréteget az író maga sohasem erősítette meg.

Az idő igazolta Carroll munkásságát: 1898-ra az *Alice's Adventures in Wonderland*-ből százötvenezer példány, a folytatásából, a *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* című könyvből százezer példány kelt el,¹⁸⁶ és néhány évtizede már a Biblia és Shakespeare mellett a világ legkeresettebb, legnépszerűbb olvasmányai közé tartozik.¹⁸⁷ Emellett *Alice* hagyatéka a popkultúrában is él: számtalan angol és más nyelvű adaptáció, film,¹⁸⁸ színpadi mű, allúzió, képzőművészeti alkotás, divatcikk, zeneszám készült belőle. A pszichológiában is ismert fogalom az *Alice Csodaországban szindróma* (*Alice in Wonderland Syndrome, AIWS*), mely egy olyan neurológiai állapot elnevezése, amely szürreális tapasztalásokkal, érzékelési problémákkal, időérzékelési torzulásokkal, testrészek arányának téves érzékelésével, hallási illúziókkal és koordinációs nehézségekkel jár.¹⁸⁹

¹⁸³ [SZERZŐ NÉLKÜL], „Alice's Adventures in Wonderland. By Lewis Carroll”, *The Spectator*, 1865. dec. 23.

¹⁸⁴ [SZERZŐ NÉLKÜL], „Alice's Adventures in Wonderland. By Lewis Carroll”, *The Athenaeum*, 1865. dec. 16.

¹⁸⁵ BORBÉLY, „A meseregény”, 114.

¹⁸⁶ COHEN, *Lewis Carroll*, 233.

¹⁸⁷ Uo., 234.

¹⁸⁸ Ld. <https://writersblockmagazine.com/2018/03/03/alice-adaptations/> hozzáférés: 2025.02.07.

¹⁸⁹ <https://www.culturehoney.com/go-ask-alice-the-enduring-impact-of-alice-in-wonderland/?t> hozzáférés: 2025.02.07.

Egyes kutatók azt feltételezik, hogy Carroll maga is szenvedett ebben a szindrómában.¹⁹⁰ Az *Alice in Wonderland*ben Alice méretváltozásai, a teadélután és a tükörországi térzavarok pontosan leírják ezeket a tüneteket.

Carroll munkásságától elválaszthatatlan a személyiségét övező botrány is, mely szintén befolyásolja a magyarországi recepciót. Kérchy Anna, magyar Carroll-kutató megállapítja, hogy a „méltánytalan hazai fogadtatást” zömmel az alkotásokat a viktoriánus kontextusból kiragadó, szenzációhajhász értelmezése okozza.¹⁹¹ Egy 1954-ben megjelent cikk beszámol arról, hogy Carroll naplói közül kilencet nyilvánosságra hoztak, és a bennük található információk szerint Carroll Alice Liddell iránti odaadása és a kislányok iránti megszállott érdeklődése már nem hagyható figyelmen kívül.¹⁹²

Az Alice-történetek sikere részben annak is köszönhető, hogy a gyermekirodalom befogadói természetes módon fogékonyak a nonszensz logikájára, a képtelenségre.¹⁹³ Bár Carroll személyét élete során és halála után is kételyek és botrányok övezték, műveinek eredetisége, nyelvi leleménye és a konvenciókkal való tudatos szembefordulása máig meghatározza helyét a világirodalomban.

5.2. The Wonderful Wizard of Oz

L. Frank Baum 1856-ban, New York államban született, egy diftériajárvány idején. A halállal való korai találkozás, valamint az amerikai polgárháború (1861–1865) is hozzájárulhatott ahhoz, hogy későbbi műveiben gyakran megjelenik a halál toposza. Már gyermekként is írt, és saját készítésű, rövid amatőr újságokat nyomtatott. 1882-ben megnősült, feleségével, Mauddal négy fia született. Kapcsolatuk kiegyensúlyozott és egyenrangú volt, ami meghatározó szerepet játszott Baum életében és írói szemléletében.¹⁹⁴ A feminizmus korai támogatójaként több művében is szerepeltetett erős női karaktereket.¹⁹⁵

Negyvenes éveiben kezdett gyermekeknek szóló történeteket írni. A *The Wonderful Wizard of Oz* című műve 1900-ban jelent meg. Rebecca Loncraine irodalomtörténész Baumot az amerikai Grimm testvéreként aposztrofálja, mert – mint írja – Baum is mélyen

¹⁹⁰ Jan Dirk BLOM, *Alice in Wonderland Syndrome* (Cham: Springer, 2020).

¹⁹¹ KÉRCHY Anna, *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája: Metamediális játék Lewis Carroll fantáziavilágaiban* (Szegedi Tudományegyetem, 2022), 47, hozzáférés: 2025.03.19, https://real-d.mtak.hu/1448/7/dc_2014_22_doktori_mu%20%283%29.pdf.

¹⁹² Derek HUDSON, „The Case of Lewis Carroll”, *The Spectator*, 1954. dec. 10., 29. (saját fordítás)

¹⁹³ VÉGH és VÉGH, „Magyar irodalom...”, 8.

¹⁹⁴ Rebecca LONCRINE, *The Real „Wizard of Oz”: The Life and Time of L. Frank Baum* (New York: Gotham books, 2009).

¹⁹⁵ Katharine M. ROGERS, *L. Frank Baum: Creator of Oz; [a Biography]* (New York: St. Martin's Press, 2002).

kötődött a szülőföldjéhez és annak néprajzához. Értelmezése szerint a mű lényege az érzelmi ragaszkodás és a hazatalálás nehézségei, formailag pedig hagyományos epikus mű, melyben a meseszerűséget a mellékszereplők biztosítják.¹⁹⁶ A könyvnek kezdetektől hatalmas sikere volt: az első nyomtatásban megjelent tízezer példányt már előre, a szeptember 1-jei megjelenés előtt eladták.

A *The New York Times* egy korabeli cikkében úgy jellemezte a könyvet, mint fiatalok és idősek számára élvezetes olvasmány.¹⁹⁷ A *The Baltimore Sun* a megjelenés után, szeptember 20-án írja, hogy a könyv minden téren egyedi és magával ragadó, az író pedig szokatlanul innovatív. A könyv amerikai sikerét az is mutatja, hogy megjelenése után három évvel már Broadway musical készült belőle, mely 1903. január 21-én debütált, majd 1911-ig bejárta az országot.

A könyv sikerét is túlszárnyalta az 1939-es hollywoodi adaptáció sikere. A Victor Fleming által rendezett, Technicolor eljárással készült film Judy Garland főszereplésével még az eredeti műnél is nagyobb nemzetközi hírnévre tett szert. Az átdolgozásban szereplő *Over the Rainbow* (magyarul: A szivárványon túl) című, Oscar-díjas dalban a szivárvány a reményt szimbolizálja, és a film egyik legemlékezetesebb elemeként vált ikonikussá. A dalon kívül a film még több ponton eltér az eredeti műtől:

A könyvben	A filmben
Dorothy ténylegesen eljut Óz földjére.	Az egész történet csak álom, amelyből Dorothy a film végén felébred.
Dorothy a történet elején az északi boszorkánnyal találkozik, Glendát pedig csak a végén ismeri meg.	Glenda a film elején találkozik Dorothyval, odaadja neki a rubintcipőt, és a film végén elárulja, hogy Dorothy mindvégig hazatérhetett volna.
Dorothy ezüstcipőt visel, amelyet a gonosz keleti boszorkány halálakor szerzett.	Dorothy cipője piros. (Mert a filmben a piros cipő jobban látszott a sárga úton.)
A szárnyas majmok a varázssüveg tulajdonosának engedelmeskednek.	A szárnyas majmok a gonosz nyugati boszorkány szolgálatában állnak.
Dorothy rendszeresen megmenti a barátait.	Dorothy sokszor kiszolgáltatott, segítségre szorul, gyakran sír és kiáltozik.

*Különbségek a könyv és a film között*¹⁹⁸

A legjelentősebb eltérés Dorothy karakterében mutatkozik meg. Míg a könyvben határozott, öntudatos, kezdeményező és önálló főhősként jelenik meg – ezzel is tükrözve Baum feminista szemléletét – addig a filmben inkább passzív, érzelmileg instabil, siránkozó, folyamatosan a társai segítségét igénylő, megrettent kislánként ábrázolják.

¹⁹⁶ BORBÉLY, „A meseregény”, 115.

¹⁹⁷ „First Edition 10,000 copies, exhausted!”, *The New York Times*, 1900. 08. 25.

¹⁹⁸ <https://www.spokesman.com/stories/2020/may/13/wonderful-wizard-oz-turns-120/?t> alapján. hozzáférés: 2025.02.07.

Több évtizeddel az eredeti mű megjelenése után Henry M. Littlefield 1964-ben megjelent cikkében a populizmus allegóriájaként és a fogyasztói társadalom méltatásaként értelmezte a *The Wonderful Wizard of Oz* című könyvet.¹⁹⁹ Eszerint a bádogember a tárgyiasított, gépekké alacsonyított keleti munkásokat szimbolizálja, a madárijesztő az agyafűrt, rátermett kansasi földművest, a gyáva oroszlán William Jennings Bryantz, aki Baum korának egyik legbefolyásosabb demokrata politikusa volt, Dorothy pedig az átlag amerikai. Bár a modern kutatások szerint a politikai olvasat nem igazolható, és Baum nem monetáris vagy politikai allegóriaként írta művét, könyve máig gyakori hivatkozási alap a közgazdaságtan oktatásában.²⁰⁰

Az 1900-ban megjelent mű az amerikai irodalmi kánon és popkultúra szerves részévé vált, különösen az 1939-ben bemutatott filmadaptációját követően. Az *Oz* tipikusan amerikai történet: izgalmas kalandok, az otthon melege, a szereplők személyiségfejlődése és az elmaradhatatlan happy end tették azzá. Az *Oz* azonban azért is vált egyre népszerűbbé, mert az elmúlt évtizedekben több adaptáció tárta fel a felszínen csupán mesének látszó alkotás mélyebb rétegeit. Az ismert toposzok az évek során keveredtek az „újjal”, az újraértelmezések során az aktuális társadalomtörténeti reflektáltság modernizálta és izgalmassá tette az eredeti mesét. Alissa Burger *The Wizard of Oz as American Myth* (Az Óz, a nagy varázsló mint amerikai mítosz) című tanulmányában²⁰¹ hat jelentős adaptáció értelmezésén keresztül vizsgálja, hogyan változott az amerikai társadalom 1900 és 2007 között. Ezek közé tartozik az eredeti könyv (1900), az első filmadaptáció (1939), a modernizált filmmusical (*The Wiz*, 1978, magyar szinkronnal *A Wiz* címen), Gregory Maguire *Wicked* című regénye (1995, magyarul *A boszorkány*,²⁰² Pék Zoltán fordításában); az utóbbiból készült Broadway musical (*Wicked*²⁰³, 2003, magyarra még csak egyes dalait fordították le), valamint a *Tin Man*²⁰⁴ című sorozat (2007, magyarul *A Bádogember*). Burger szerint ezek az adaptációk tükrözik a változásokat a nemek, rasszok, a hazafiság és az amerikai identitás megítélésében.

¹⁹⁹ Henry M. LITTLEFIELD, „The Wizard of Oz: Parable on Populism”, *American Quarterly* 16, 1. sz. (1964): 47–58.

²⁰⁰ Ranjit S. DIGHE, „The Fable of the Allegory: The Wizard of Oz in Economics: Comment”, *The Journal of Economic Education* 38, 3. sz. (2007): 318–324.

²⁰¹ Alissa BURGER, *The Wizard of Oz as American myth: a critical study of six versions of the story, 1900–2007* (Jefferson, NC: McFarland&Company, 2012).

²⁰² Gregory MAGUIRE, *A boszorkány*, ford. PÉK Zoltán (Budapest: Kelly, 2009).

²⁰³ wickedthemusical.com hozzáférés: 2025.02.20.

²⁰⁴ <https://www.imdb.com/title/tt0910812/> hozzáférés: 2025.02.20.

A *The Wonderful Wizard of Oz* popkulturális hatása ennél is szélesebb körű. Számos filmfeldolgozás és -átdolgozás,²⁰⁵ színpadi és transzmediális adaptáció készült belőle, és a mű számos más alkotásban is felbukkan: irodalmi allúziókban, zeneszövegekben, könyvekben, filmekben és sorozatokban, intertextuális utalások formájában. Baum műve nemcsak a századforduló Amerikájának egyik legnépszerűbb gyermekkönyve lett, hanem a kulturális adaptációk és újraértelmezések révén széles körben ismert kulturális hivatkozási ponttá vált. A *The Wonderful Wizard of Oz* adaptációinak változása és a popkulturális feldolgozások sokszínűsége mutatja, hogyan válhat egy klasszikus gyerekkönyv a kollektív kulturális emlékezet részévé.

5.3. Peter Pan

J. M. Barrie skót író 1860-ban született, és bár a *Peter Pan* írójaként vált híressé, pályafutása során még számos novellát, színdarabot írt. Hatéves korában baleset következtében elvesztette bátyját, ami neki is, anyjának is életre szóló traumát okozott. Ez az élmény későbbi műveit – köztük Pán Péter alakját – is meghatározta: a gyermekkor, a felnőni soha nem akarás tematizálása számos alkotásában kulcsfontosságú.²⁰⁶

Barrie harminchét évesen – Carrollhoz hasonlóan – fiatal barátokat szerzett. A Llewelly Davies fiúkhöz fűződő komplex kapcsolata miatt – melyet a Johnny Depp és Kate Winslet főszereplésével bemutatott, 2004-es *Finding Neverland (Én, Pán Péter)* című film is feldolgozott – gyakran éri Barrie-t a pedofília vádja; akárcsak Carrollt a Liddell gyerekekkel való kapcsolata miatt. Feltételezhető, hogy Barrie bipoláris személyiségzavarral küzdött: naplójából, feljegyzéseiből, leveleiből arra következtethetünk, hogy a mély depresszió és a felfokozott produktivitás időszakai nagy intenzitással váltakoztak nála. Álmatlanságra és hallucinációkra is panaszkodott, emellett gyakran észlelt migrénes tüneteket. Társas kapcsolatai is jellemzően kétpólusúak voltak: az élénk társasági élet és a visszahúzódás, párkapcsolataiban a birtokló féltékenység és a túlzó nagylelkűség váltakozása jellemezte.²⁰⁷

²⁰⁵ 1925: *The Wizard of Oz*, fekete-fehér némafilm, rendezte: Larry Semon; 1971: *Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalarda Ülkesinde* (Ayşecik és a varázstörpék az álmok országában), török film, rendezte: Tunç Başaran; 1972: *Journey Back to Oz*, másfél órás rajzfilm, rendezte: Hal Sutherland; 1976: *Oz*, ausztrál film, rendezte: Chris Löffvén; 1978: *The Wiz*, a modern Broadway musical filmváltozata, a regény modern adaptációja, rendezte: Sidney Lumet; 1982: *The Wizard of Oz*, japán anime, rendezte: Fumihiko Takayama; 1985: *Return to Oz*, az eredeti történet sötétebb folytatása, rendezte: Walter Murch; 2005: *The Muppets' Wizard of Oz*, rendezte: Kirk R. Thatcher; 2013: *Oz, the Great and Powerful*, Óz előtörténetét meséli el, rendezte: Sam Raimi; 2024: *Wicked*, a gonosz nyugati boszorkány eredettörténetét feldolgozó zenés film, rendezte: John M. Chu

²⁰⁶ Carl MARKGRAF, *J. M. Barrie: An Annotated Secondary Bibliography, 1880–1920 British Authors Series 4* (Greensboro, N.C.: ELT Pr, 1989).

²⁰⁷ Lisa CHANEY, *Hide-and-seek with angels: a life of J.M. Barrie* (New York: St. Martin's Press, 2006).

A Pán Péter-szindrómát a pszichológia olyan jelenség megnevezésére használja, amelyet a társadalmi és érzelmi éretlenség, a felnőtté válással járó felelősségvállalás elutasítása, a felnőtté válás elodázása jellemez. A szindrómában szenvedők általában mind munkában, mind társas kapcsolatokban kerülnek a hosszútávú elköteleződést, nehezen fejezik ki érzelmeiket, sokszor másokat hibáztatnak a kudarcaikért, gyakran vannak dühkitöréseik, és általában gyermeketegyen viselkednek.²⁰⁸ Noha a kifejezés csak 1983 óta használatos, feltételezhető, hogy a műve után elnevezett szindrómában maga az író is szenvedett.

1904. december 27-én Londonban, a *Duke of York* színházban mutatták be a *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up* (Pán Péter, avagy a fiú, aki sosem nő fel) című színdarabot, mely meghozta Barrie számára az áttörő sikert. A darabban keveredik a valóság és a fantázia: főhőse félig madár, félig ember, de egyik sem teljesen, mindemellett pedig mélyen magányos. Barrie érzékelhetően merített a 19. századi társadalmi tapasztalatokból és regényekből, azokat új közegbe helyezte.²⁰⁹

1906-ban, a Hodder&Stoughton kiadásában jelent meg a *Peter Pan in Kensington Gardens* (Pán Péter a Kensington Parkban), mely Pán Péter eredettörténetét dolgozza fel, és gyakran a darabból átirat regénnyel egy kötetben jelenik meg. Az 1904-es darabot Barrie 1911-re átdolgozta, és regény formájában is megjelentette, *Peter and Wendy* címmel.

A korabeli kritika meghatónak és kellemes meglepetésnek tartotta a darabot, majd a hét évvel később megjelent regényt is méltatta.²¹⁰ A darab népszerűsége évtizedeken át töretlen volt, a 20. század végi, 21. század eleji – különösen az Egyesült Államokban zajló – politikai változások, kiváltképp a kisebbségekkel kapcsolatos érzékenység és politikai korrektség térnyerése új színben tüntetik fel a regényben az indiánokat.²¹¹ Például 2021-ben a Disney+ csatorna hét éven aluliak számára nem ajánlott kategóriába sorolta az 1953-as rajzfilmadaptációt, mivel a „redskin” (rézbőrű) kifejezést és az indián törzs ábrázolását egyaránt rasszistának minősítette.²¹² Ez a fajta újraértelmezés, valamit a Barrie személyének ellentmondásossága egyaránt befolyásolja a recepciót.

Mindezek ellenére az 1953-as Disney-feldolgozás nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a történet világhírű lett. Ezt követték olyan adaptációk, mint az 1991-es *Hook* című film (Robin Williams főszereplésével, Steven Spielberg rendezésében), a 2002-es *Return to*

²⁰⁸ Dan KILEY, *The Peter Pan syndrome: men who have never grown up* (New York: Dodd, Mead, 1983).

²⁰⁹ BORBÉLY, „A meseregény”, 117.

²¹⁰ [SZERZŐ NÉLKÜL] „Christmas Entertainments”, *The Athenaeum*, 1904. dec. 31., 412.

²¹¹ <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/racist-history-peter-pan-indian-tribe-180953500/?t,> hozzáférés: 2025.02.07.

²¹² <https://www.dailymail.co.uk/news/article-9179987/Disney-blocks-sevens-watching-racist-Peter-Pan-Dumbo-Aristocats.html,> hozzáférés: 2025.02.07.

Neverland című Disney folytatás, a 2003-as *Peter Pan* film (P. J. Hogan rendezésében), a 2004-es, fentebb említett *Finding Neverland* és számos más film- és sorozat feldolgozás, köztük a 2023-as *Peter Pan and Wendy*, amely az 1953-as Disney rajzfilm előszereplős feldolgozása. Ebben a filmben Tigrisliliom karaktere árnyaltabb, sztereotípiáktól mentesebb, mely a korábbi problematikus ábrázolás problematikusságát kívánta ellensúlyozni.

Bár pontos statisztikai adatok nem állnak rendelkezésre, a *Peter Pan* valószínűsíthetően a leggyakrabban fordított gyermekirodalmi alkotások egyike. Az eredeti mű 1906 és 1911 óta folyamatosan nyomtatásban van, számos adaptációban és kiadásban megjelent és popkulturális hatása is vitathatatlan.

A korpuszban szereplő mindhárom mű a világirodalmi kánon meghatározó alkotásai, amelyek a gyermekirodalomra és a popkultúrára gyakorolt hatásuk miatt kiemelkednek. Számos azonos tematikai és műfaji jegyet mutatnak: a népmesei sémák követése, az álomszerű narratíva, az erkölcsi tanulság, valamint a gyermek főhősök kalandjai mind hozzájárulnak összevethetőségükhöz. Bár mindhárom mű egyedi nyelvezetet és szerkezetet használ, az irodalmi kánonban betöltött helyük és tartós népszerűségük arra utal, hogy meghatározó szerepet töltenek be a gyermekirodalom hagyományában és a modern kulturális térben egyaránt.

6. Vizsgálati módszerek, vizsgálódás célja

Kutatásom során komparatív elemzéseket végzek a három vizsgált mű forrásnyelvi és célnyelvi változatai között: az eredeti mű meghatározott szöveghelyeit vetem össze a fordításokban található tartalmilag és funkcionálisan megegyező szöveghelyekkel. Hipotézisem szerint az elemzett részek – szociopragmatikai elemek, reáliák, idézőigék, tulajdonnevek és a művek címei – alkalmasak arra, hogy kirajzolják a fordítói döntések mögött meghúzódó normákat és stratégiákat. Úgy vélem, ezek a döntések nemcsak önmagukban értelmezhetők, hanem szorosan összefüggnek a tágabb fordítói kontextussal is.

6.1. Szociopragmatikai elemek

A szociopragmatika kifejezést Geoffrey Leech definiálta először mint az általános pragmatika egyik területét: a szociológiához közel álló tudományág, mely kultúraspecifikus, és szempontjai a szociális közeg jellegéhez igazodnak.²¹³ Culpeper definíciója szerint „[a] történeti szociopragmatika [...] olyan interakciókkal foglalkozik, melyek a társadalmi kontextus bizonyos megjelenési formái és egy adott történeti nyelvhasználat között zajlanak, és amelyek pragmatikai jelentéshez vezetnek. Figyelmének tárgya a nyelvhasználat az adott beszédhelyzetben, és az, hogy ezek a beszédhelyzetek hogyan hoznak létre normákat, melyeket a beszélők pragmatikai céllal alkalmaznak vagy használnak fel.”²¹⁴

A gyermekirodalmi fordítások vizsgálatában kézenfekvőnek tűnik a szociopragmatikai elvek felhasználása. A szociális interakciók normái és gyakorlatai kultúránként és koronként eltérőek, és nyelvi leképezésük is különböző. Hogyan lehet olyan szituációkat, relációkat, nexusokat, beszédhelyzeteket fordítani, amelyek idegen kultúrákban jellemzők, a célnyelvi közegben viszont nem léteznek vagy másként vannak jelen, különös tekintettel arra, hogy az olvasóközönség – a gyermekek – nyelvi és kulturális kompetenciái a felnőtt olvasókéhoz képest sokkal fejletlenebbek? Az olvasó életkora, személyes tapasztalatai, meglévő ismeretei és nyelvi kompetenciája határozza meg, mennyire képes egy szöveget megérteni, teremtett világára ráhangolódni. A kommunikatív kompetencia a nyelvi mellett a nyelvhasználati képességet is magában foglalja; lehetővé teszi, hogy az egyén a társas interakciókban a helyzetnek megfelelően, grammatikailag helyesen és a társadalmi

²¹³ Geoffrey LEECH, *Principles of Pragmatics* (London: Longman, 1983), 10.

²¹⁴ In: SÁROSI Zsófia, „Pragmatika, szociopragmatika, udvariasságkutatás a magyar nyelvtörténetben.”, *Magyar Nyelv*, 111, 2. sz. (2015): 129–146, 135; Jonathan CULPEPER, „Historical sociopragmatics”, in *Historical Pragmatics*, szerk. Andreas JUCKER H. és Irma TAAVISTAINEN, *Handbooks of Pragmatics* 5 (Berlin: Mouton de Gruyter, 2010), 76.

normákkal összhangban nyilvánuljon meg.²¹⁵ A gyermekirodalmi művek jelentős szerepet játszanak a kommunikatív kompetencia, azaz a szociális érintkezés nyelvi sztenderdjeinek elsajátításában. Ezek a sztenderdek nyelvi és gesztikus – verbális és nonverbális – elemeket egyaránt tartalmaznak, ám az irodalmi művekben az utóbbiak is nyelvi reprezentációban jelennek meg, így ezek is fordítói döntést igényelnek. A társadalmi változások egyúttal a normák és nyelvi reprezentációk módosulásával járnak, ami önmagában indokoltta teheti újrafordítások létrejöttét. Ezt a dinamikus változást hangsúlyozza Kappanyos András is, amikor rámutat arra, hogy a kulturális ekvivalencia nem abszolút, hanem kulturálisan és időben meghatározott viszony: „[A]z a kérdés, hogy egy szövegegység fordítása-e egy másiknak, csak a kulturális kontextus függvényében, valamiféle kollektív intuícióval dönthető el, a kulturális kontextus pedig dinamikusan változik az idő múlásával és a vizsgált értelmező közösség pozíciójával és kiterjedésével összefüggésben, tehát könnyen lehetséges, hogy néhány évtizednyi vagy néhány kilométernyi elmozdulással eltérő eredményekhez jutunk.”²¹⁶

A gyermekirodalom esetében további nehézséget jelent, hogy a célnyelvi befogadó (nyelvi) világa erőteljesen formálódik. A gyermekek társadalomképe kezdetleges, és nyelvi választásait a szociális helyzetekben fokozatosan sajátítják el. A szociális kompetencia tanult viselkedésmintákból épül fel. A szakirodalom szerint a szociális készségek nemcsak verbális, hanem nonverbális viselkedési formákat is magukban foglalnak, és ezek teszik lehetővé a hatékony, adekvát válaszokat a másik fél megnyilvánulásaira. Ezek a készségek mindig szituációhoz kötöttek, és jelentős mértékben befolyásolja őket a társadalmi környezet által támasztott elvárásrendszer.²¹⁷ A magyar nyelvben ez további problémákat vet fel. Bárdos József *Kapcsolatteremtés a tündérmesékben* című tanulmányában arra mutat rá, hogy a nyelvhasználat milyen kihívások elé állítja a mai gyerekeket. A 20. század és a jelen kor dinamikus változásai a megszólítási szokásokat is jelentősen módosították. Ma már sok gyerek nem tudja egyértelműen, hogyan köszönjön vagy szólítson meg egy felnőttest. „Nem is annyira a nyelv a hibás, inkább a nyelvhasználat. Az, ahogyan a magyar társadalom tagjai egymáshoz viszonyultak az elmúlt századokban, beleértve a XX. századot

²¹⁵ Dell Hathaway HYMES, „On communicative competence”, in *Sociolinguistics*, szerk. J. B. PRIDE és Janet HOLMES (London: Penguin, 1972), 269–293.

²¹⁶ KAPPANYOS, *Bajuszbögre...*, 22.

²¹⁷ BAGÁNY Ágnes és BÜS Szuzanna, „A szerbiai inkluzív oktatási rendszer hiányosságai és lehetőségei: beszédfejlesztő foglalkozások az Ügyes Tanodában”, in *Kommunikáció- és beszédfejlesztés a gyakorlatban*, szerk. JUHÁSZ Valéria és SULYOK Hedvig (Szeged: SZTE JGYPK Magyar és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, 2020), 155–165, 160.

is. [...] A magyar nyelv is ezt a társadalmi formációt szolgálta ki a maga nyelvhasználati lehetőségeivel.”²¹⁸

A párbeszéd, köszönések, megszólítások, udvariassági formulák fordításakor nem elegendő a nyelvi elemek kognitív jelentését lefordítani: a szöveg szubtextuális jelentését is érzékeltetni kell, amely a szöveg szociopragmatikai minőségéből fakad. Roman Jakobson kommunikációs modelljében ezek a konatív (a címzettre irányuló) és a fatikus (a kontaktusra irányuló) funkció alá tartoznak.²¹⁹ A fordító tehát nemcsak szavakat, hanem kulturális mintázatokat is fordít: érzékeltetnie kell, milyen a szociális kontextus, milyen társadalmi réteghez tartoznak a karakterek, milyenek a hierarchiaviszonyaik, hogyan viszonyulnak egymáshoz. Vizsgálatom tárgya éppen az, hogy a – mind a célnyelvi, mind a forrásnyelvi kultúrában – folyamatosan változó szociális viszonyok leképezése hogyan történik a nyelv eszközeivel, és hogy e változó nyelvi közegben a fordító milyen módon tudja visszaadni azt a viszonyrendszert, amelyet az eredeti szöveg már megalkotott. A fordítónak tehát nemcsak a szereplők közötti kapcsolatot kell újrateremtenie, hanem azt a társadalmi helyzetet is, amelyben a kapcsolat megfogalmazódott. A vizsgálat középpontjában nem pusztán a nyelvi jelentés átadása áll, hanem az a kérdés, hogy a fordítói döntés nyomán a célnyelvi olvasó ugyanazt a társas viszonyt, ugyanolyan érzelmi vagy hierarchikus relációt érzékel-e, mint amit a forrásnyelvi olvasó érzékelt az eredeti mű olvasásakor. Például az *Alice Csodaországban* egyik jól ismert jelenetében, amikor Alice először találkozik a hernyóval, az angol eredetiben így szólítja meg: „Who are you?” A kérdés személytelen, a beszédhelyzet kissé feszült. Varró „Te ki vagy?” fordítása nyelvi és kulturálisan is megfelel az eredeti hangnemnek, Altay Margit és Juhász Andor fordításában a „Ki vagy?” még semlegesebb, mint az eredeti kérdés, nincs benne semmi feszültség, míg Kosztolányi „Hát te kicsoda vagy?” verziója sokkal inkább felelősségre vonó, feszültebb, a hernyó felsőbbrendűségét mutatja. A fordítások eltérő módon reprezentálják a beszédhelyzet szociopragmatikai dinamikáját.

A mai magyar nyelvhasználatban három megszólítási paradigma létezik: tegezés, magázás, tessékelés. A tegezés az alapparadigma, amit először használnak a gyerekek. A magázásban harmadik személyű igealakot használunk, tehát „róla” beszélünk, „valakiről”, csak ezt a „valakit” elnevezzük úgy, hogy *maga* vagy *ön*. (Ezeknek az udvariassági

²¹⁸ BÁRDOS József, „Kapcsolatteremtés a tündérmesékben”, in *Kommunikáció- és beszédfejlesztés a gyakorlatban*, szerk. JUHÁSZ Valéria és SÜLYÖK Hedvig (Szeged: SZTE JGYPK Magyar és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, 2020), 181–188, 181.

²¹⁹ JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, 229–276.

névmásoknak a használata a felnőtteket is megosztja, és számtalan nyelvészettel kapcsolatos laikus fórumon vita tárgya, hogy az *ön* udvarias, a *maga* lekezelő, vagy az *ön* modoros, a *maga* hétköznapi stb.) A tessékelés tovább bonyolítja a magyar nyelvhasználók, különösen a gyerekek kommunikációs sémáit. Ha egy gyerek idegen felnőttel került interakcióba, alapvetően ez a megszólítási forma volt az elvárt. Ám a közelmúltban elkezdett kikopni, megszűnni a tessékelés: alsó tagozatban általában tegezik a gyerekek a tanító nénit, felsőben magázásra kezdik tanítani őket. A barátok, osztálytársak szülei pedig rögtön felajánlják a tegeződést. Ez valószínűleg azért van átalakulóban, mert a tessékelés nyelvi megformálása a legbonyolultabb, és speciális pragmatikai jelentést hordoz. Kizárólag harmadik személyben, csak meghatározott beszédhelyzetben használatos.^{220, 221}

A társas kapcsolatok adott korban elvárt formulái összefüggenek az adott nyelv lehetőségeivel. Az angol nyelvben (a rendhagyó igéktől és az egyszerű jelen idejű igék egyes szám harmadik személyű *-s* ragjától eltekintve) minden számban és személyben azonos igealakot használunk, és a 17. századtól a *you* megszólítási forma az elterjedt. Emellett – főleg szépirodalmi nyelvben, de egyes tájegységek nyelvhasználatában is – létezik a *thou*, mely a 17. századig a két megszólítási alak közül a bizalmasabb kapcsolatok esetében volt használatos, azaz a magyar tegezéssel nagyjából ekvivalens, de a mai angol nyelvhasználatban archaikusnak minősül, helyét átvette a *you*. Ez is mutatja, hogy a nyelvi viszonyulás kulturálisan és történetileg változó, és az angol–magyar fordításban nehézséget okozhat az udvariassági regiszterek megfeleltetése.

A különböző korokban és kultúrákban mások lehetnek a viszonyok, de még azonos viszonyoknak is mások a nyelvi leképezéseik. Száz éve például egy arisztokrata gyereket a cseléd magázott, vagy gondoljunk a *Légy jó mindhalálig* kis gimnazistáira, akiket az 1920-as években a felnőttek szintén magáztak. A mai magyar nyelvhasználatban a gyerekeket mindenki tegezi, ez azonban nem feltétlenül azt jelenti, hogy lejjebb kerültek a hierarchiában, hanem inkább a viszony közvetlensége, mintegy egyoldalúan (a felnőtt részéről) megelőlegezett intimitásra utal. A gyerekek is először mindenkit tegeznek, mert még nem tanulták meg a többi megszólítási formát. A hierarchiaviszonyok és kifejezésük

²²⁰ LENGYEL Klára, „A segédigék kérdéséhez, Válasz Uzonyi Kiss Judit és Tuba Márta cikkére”, *Magyar Nyelvőr*, 123, 1. sz. (1999): 116–128, 121.

²²¹ Domonkosi Ágnes 2002-es doktori disszertációja *Megszólítások és beszédpartnerre utaló elemek nyelvhasználatunkban* címmel részletes és átfogó képet ad arról, hogy Magyarország és a határon túli területek nyelvhasználói az egymáshoz való viszonyuk, társadalomban betöltött helyük, koruk, nemük, földrajzi elhelyezkedésük alapján milyen beszédhelyzetben milyen megszólítási formát használnak. A dolgozat gazdag képet nyújt a választás feltételrendszerének sokrétűségéről. Ld: DOMONKOSI Ágnes, *Megszólítások és beszédpartnerre utaló elemek nyelvhasználatunkban*, A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai 79 (Debrecen, 2002).

fiatal felnőttkorban válik bonyolulttá, és felnőtt korban is sokszor nehéz eldönteni, hogy melyik paradigmát használja adott szituációban a beszélő. A magyar nyelvben a megszólítás formája szinte azonnal jelzi a hierarchiát, míg az angolban a „Hello” vagy „Good morning” nem hordoz ilyen erős szociális jelentést. Egy magyar beszélőnek azonban már köszönéskor meg kell becsülnie a másikkal való viszonyát: a „Szia,” a „Jó napot kívánok” vagy a „Csókolom” más nexusokat jelentenek. A beszélő azzal, hogy ezek közül választ egyet, felkínál egy hierarchiaviszonyt. Ha ez nem azonos azzal a hierarchiaviszonnyal, amelyet a beszédpartner feltételezett, akkor feszültség – azaz kommunikációs zavar – keletkezhet, vagy más hierarchiaviszony rajzolódik ki, mint az eredetiben. Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince* című művében például egészen más kapcsolatot érzékelünk a kis herceg és a rózsája között a francia eredetiben, ahol kezdetben magázzák egymást, majd a rózsza közvetlenül az elköszönés után tegezésre vált. Az elköszönéskor elhangzó „Adieu” a franciában semleges, nem determinálja a viszonyt. Utána azonban a rózsza már tegező formában folytatja. A tizenhárom magyar fordítás közül hatban²²² végig tegeződik a rózsza és a kis herceg, ami nem tükrözi kettejük kezdeti távolságtartó viszonyát és a rózsza felsőbbrendű viselkedését. Három fordításban²²³ a magázódás után már az elköszönés maga is közvetlen, a fordító a tegeződő „Isten veled!” formula mellett döntött, három²²⁴ pedig úgy érezte, hogy a magázódás csak az „Isten vele!” vagy „Isten önnel!” elköszönés után vált át tegezéssé. A legújabb fordítás²²⁵ az egyetlen, amelyik megőrzi az eredeti eldöntetlenségét: „Viszlát!” köszönéssel búcsúzik a kis herceg. Ez a megoldás viszont azért nem szerencsés, mert az eredeti „Adieu” végleges búcsút jelent, míg a „Viszlát!” az sugallja, hogy a kis herceg számít a viszontlátásra. Holott éppen az teszi olyan fájdalmassá ezt az elválást, hogy végleges.

Az olvasó is érzékenyen reagál a fordítás szociopragmatikai megfeleltetéseire: ha a megszólítások és a kommunikációs formulák nem igazodnak a feltételezett

²²² Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. VAMOS Pálné (Köln: Amerikai Magyar Kiadó Köln, 1958); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. RÓNAY György (Budapest: Móra, 1970); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. TEKEI Erika (Budapest: Roland, 2016); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. ERCSE Imola (Budapest: Magnum Charta, 2017); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. CSIRE Gabriella (Déva: Corvin, 2017); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. MARGITNÉ KRICHTA Gabriella (Budapest: Elektra, 2019).

²²³ Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. DUNAJCSIK Mátyás (Budapest: Sztalker Csoport, 2018); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. ÁDÁM Péter (Szeged: Lazi, 2017); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. BURJÁN Monika (Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2017).

²²⁴ Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. ZIGÁNY Miklós (Budapest: Móra, 1998); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. PÁLFI Rita (Budapest: Napraforgó, 2014); Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. TAKÁCS M. József (Budapest: Helikon, 2015).

²²⁵ Antoine DE SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. KÁCSOR Zsolt (Pécs: Alexandra, 2023).

beszédhelyzethez és hierarchiaviszonyokhoz, az zavaró lehet. Ha nincs is ilyen, az olvasó által előzetesen feltételezett hierarchiaviszony, akkor a fordító ezzel kapcsolatos döntése meghatározza az olvasóban kialakuló képet mind a beszédhelyzetről, mind a szereplők közötti relációról. A fordító tehát a nyelvi ekvivalencia helyett értelmezési, kulturális és szociális megfeleltetést keres.

A két nyelv paradigmái közti különbségek számos döntésre kényszerítik a fordítót. Milyen feltételrendszert választ? Az eredeti mű korának paradigmáit használja? A forrásnyelv paradigmáihoz igazodik? Vagy a célnyelvi olvasót figyelembe véve az aktuális célnyelvi paradigmákat alkalmazza? A gyermekirodalmi fordítások esetében ez utóbbi megoldás látszik eredményesnek, ám — mint azt fentebb láttuk — a paradigmák használata képlékeny. A fordító életkora, szociális helyzete, saját személyes tapasztalatai nagyban befolyásolhatják azt, hogy az angol *you*-t vagy a *Hello*-t hogyan fordítja magyarra.

6.2. Idézőigék

Feltételezésem szerint az idézőigék szigorúbb vagy szabadosabb kezelése az átfogó fordítói stratégia idegenítő vagy honosító jellegének egyik indikátora lehet. Azok a fordítók, akik a forrásnyelvi szövegben szereplő igék ekvivalensétől többször térnek el, az eredeti szöveg igéit változatosan fordítják – tehát sokkal kevesebbszer használják például a *mondta* igét, mint a forrásnyelvi szöveg a *saidet* –, egyéb szövegelemek fordításánál is hajlamosak a honosító vagy más módon átszínező megoldásokra.

A magyar szépirodalmi szövegekben tradicionálisan nem szerepel sok szóismétlés. Már általános iskolában azt tanuljuk, hogy a szóismétlést kerülni kell. Klaudy Kinga is megjegyzi, hogy a magyar fordítók gyakran változatosabb igéket használnak az idéző szerkezetekben, mint az az angol nyelvű szövegekben megszokott, részben a magyar stilisztikai hagyományok, részben az olvasói elvárások miatt.²²⁶ A magyar olvasók ahhoz szoktak, hogy az eredeti magyar művekben az írók változatosabb igekészlettel dolgoznak, ezért egy kizárólag *mondta* igét használó fordítás számukra egyhangúnak tűnhet.²²⁷ Ugyanakkor lényeges szempont, hogy amikor a fordító a stilisztikailag semleges *mondta* igét erőteljesebb jelentésű, érzelmi árnyalatot hordozó igére cseréli (pl. helyeselt, háborodott fel, töprengett), azzal hatást gyakorol a párbeszéd tónusára, és módosíthatja a szereplők viszonyairól alkotott olvasói képet is, leszűkítve azt a saját olvasói értelmezésére.

²²⁶ KLAUDY, *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. 49.

²²⁷ Uo. 50. o.

Az idézőigék használata bármilyen szövegtípus esetében meghatározó lehet. Csontos Nóra egyik tanulmányában kiemeli, hogy az idézőige nemcsak az idézet tényét vagy formai kapcsolódását jelzi, hanem a megszólalás mögötti attitűdöt is képes közvetíteni.²²⁸ Fordítás esetén a kérdés az, hogy vajon az eredeti szövegben megjelenő kommunikációs helyzetet vagy szubjektív viszonyulást adja-e vissza a fordító vagy egy másik attitűdöt közvetít.

Narratív szöveg esetében a nyelv leírja a cselekvést. A dialógusoknál a szereplők által kimondott mondatok a lényegesek. A párbeszédnek is tartalmazhatnak olyan elemeket (például az idézőigéket), melyek használatával a szerző szcenírozott szöveget alkot; mintha színdarabban adna instrukciókat a színészeknek, hogy milyen gesztusokkal dolgozzanak. Ha azonban az eredeti szöveg stilisztikailag semleges igét használ, és a fordító azt konkretizálja, ezzel új jelentésrétegeket visz a szövegbe. Az efféle módosítások nemcsak a monotonitás elkerülését szolgálják, hanem az adott jelenet értelmezését is befolyásolják; akár a szerzői szándéktól eltérő irányba is. Ez a fajta konkretizálás az explicitáció egyik formája. Klaudy Kinga meghatározása szerint explicitációról akkor beszélünk, amikor a fordító a célnyelvi szövegben világosabban, érthetőbben fogalmaz, mint a forrásnyelvi szöveg szerzője tette.²²⁹ Ez a nyíltabb, egyértelműbb szóhasználat azonban nem mindig célravezető; esetenként félreértelmezéseket okozhat. A transzfer viszonylagos pontosságát nemcsak kihagyások, hanem az eredeti szöveg által nem indokolt, célnyelvi szövegben megjelenő többletinformáció is veszélyezteti. Például nem mindegy, hogy ha angolban *said* szerepel egy szöveghelyen (“I haven’t the least idea what you’re talking about,” said Alice.), akkor a magyarban ez semleges *mondotta*²³⁰ vagy *mondta*,²³¹ egy bizonytalan kérdésfeltevéssel *kérdezte*²³² vagy öntudatosan *közölte*²³³ formájában jelenik meg.

Az idézőigék vizsgálata során levont következtetésekből ered a dolgozat egyik hipotézise: azok a fordítók, akik az idézőigéket szöveghűen fordítják, vagyis nem konkretizálnak, a szöveg egyéb elemeit (pl. szociopragmatikai elemek, reáliák) is a forrásnyelvi szöveghez hűen fordítják. Ezzel szemben azok, akik az idézőigéket változatosabban alkalmazzák, gyakran más területeken is hajlamosabbak az eredeti szövegtől való eltérésre. Ily módon különböző fordítói attitűdök és személyiségek válnak érzékelhetővé, melyek befolyásolják

²²⁸ CSONTOS Nóra, „Idéző igék – idéző konstrukciók. Az igével alkotott idézések elemző vizsgálata”, *Alkalmazott Nyelvtudomány* 24, 2 (2024): 84–100, 87.

²²⁹ KLAUDY Kinga, „Az explicitációs hipotézisről”, *Fordítástudomány*, 1, 2. sz. (1999): 5–22.

²³⁰ CARROLL, „Alice a csodák országában”, 1914.08.02. 182/25.

²³¹ Lewis CARROLL, *Aliz Csodaországban és a tükör másik oldalán*, ford. VARRÓ Dániel és VARRÓ Zsuzsa (Budapest: Móra, 2020), 50.

²³² Lewis CARROLL, *Alice Csodaországban*, ford. SZOBOTKA Tibor (Budapest: Móra, 1958), 59.

²³³ Lewis CARROLL, *Aliz kalandjai Csodaországban*, szerk. KÖSZEGHY Anna, ford. SZILÁGYI Anikó (Cathair na Mart, Co. Mhaigh Eo, Éire: Everttype, 2013), 52.

a mű szereplőinek olvasói megítélését. Az idézőigék használata tehát nem csupán stilisztikai kérdés, hanem az értelmezést befolyásoló fordítói döntés.

6.3. Onomasztikai elemek

A gyermekirodalmi művekben kiemelt szerepe van a nevek fordításának, ezért külön vizsgálom az onomasztikai elemek – elsősorban a személynevek – fordítását. Általános tendencia, hogy minél idegenebbül cseng egy név, a gyerekkönyvekben annál nagyobb a valószínűsége, hogy domesztikálják, különösen, ha nagyon elüt a célnyelven megszokott nevektől, vagy nehéz kiejteni.²³⁴

Szépe György szerint a tulajdonnév olyan nyelvi jelenség, amely minden emberi nyelvben megtalálható, mivel az egyének megkülönböztetésére univerzálisan szükség van (antropológiai univerzálé).²³⁵ Hoffmann István pedig azt hangsúlyozza, hogy a tulajdonnév önmagában is képes egyedi azonosítást végezni, nyelvtani segédeszközök nélkül.²³⁶ A tulajdonnév tehát prototipikus elem, melyet a gyermekek már kiskoruktól kezdve rendszereznek a mentális lexikonjukban, elkülönítve a köznevektől.²³⁷ „A névhasználók névkompetenciával rendelkeznek. A neveket az egyén a kultúra részeként nyelvi elemként ismeri meg társadalmi–nyelvi szocializációja során, s ezzel együtt formálódik az a képessége, hogy felismeri, megfelelően használja őket, sőt újabbakat is alkot.”²³⁸ A nagyobb gyerekek már a tulajdonneveken belül is tudnak differenciálni: tudják például, hogy milyen a prototipikus család- vagy keresztnév, míg a becenevek – Öcsi, Morzsa, Manó, Mazsola – távolabb vannak a kategória magvától.²³⁹ De egy gyerek megtanulja, hogy ezek is nevek, és a mesékben is ezen tudás segítségével tud tájékozódni, ám ehhez a mesebeli neveknek illeszkedniük kell a korábban kialakult „belső rendbe.” A mesékben a nevek gyakran nem pusztán azonosító funkciót látnak el, hanem jelentéshordozókká is válnak. Olykor tulajdonságokat fejeznek ki (pl. Hüvelyk Matyi, Szép Ilona), máskor előrevetítik a cselekményt (pl. Csipkerózsika, Csizmás Kandúr) és konvenciókat, sémákat közvetítenek

²³⁴ Jan VAN COILLIE, „Character Names in Translation”, in *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerk. Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN (Hoboken: Routledge, 2014), 123–139, 130.

²³⁵ SZÉPE György, „Kommunikációs és grammatikai megjegyzések a névről”, in *Nyelvtudományi Értekezések*, szerk. KÁZMÉR Miklós és VÉGH József, Névtudományi előadások. II. Névtudományi Konferencia. Budapest 1969., 70 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970), 307–311.

²³⁶ HOFFMANN István, „Név és jelentés”, in *A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János és BENYOVSZKY Krisztián (Nyitra: Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara Magyar Szemiotikai Társaság, 2014), 5–21, 8.

²³⁷ Uo., 11.

²³⁸ HOFFMANN István, „Név és identitás”, *Magyar Nyelvjárások*, 48. sz. (2010): 49–58, 53.

²³⁹ HOFFMANN, „Név és jelentés”, 12.

(pl. a szépség jóságot, a mostoha gonoszságot jelent). Martinkó András szerint a név jelentése és az általa jelölt mentális kép szorosan összetartozik.²⁴⁰ A mesebeli nevek ráadásul determinálják is ezt a tudati képet, elősegítik a kialakulását. A nevek hatására az olvasóban elvárások fogalmazódnak meg, melyek aztán a mese folyamán beteljesülnek. A mesék jellegzetesen ismétlődő szerkezete és motívumai nem az újdonság közvetítését szolgálják, hanem az értékek beazonosítását, megerősítését; és ebben a neveknek központi szerepük van.

A tulajdonnevek, ezen belül a személynevek fordítása különleges fordítói döntéseket igényel. Bár számos tanulmány foglalkozott már az irodalmi nevek fordításával és a magyar népmesei, illetve műmesei nevek vizsgálatával, a gyermekirodalmi nevek fordítása kevésbé feldolgozott terület. Pedig ezekben a szövegekben a nevek funkciója és fordíthatósága is sajátos: egyszerre kell közvetíteniük az eredeti név funkcióját, és illeszkedniük kell a célnyelvi kultúra névadási szokásaihoz. A magyar mesék követik a magyar névadási konvenciót. Jellemző például, hogy a vezetéknev megelőzi a keresztnévet; a magyar vezetéknevek gyakran külső tulajdonságot (pl. Kis, Nagy, Sánta, Szőke) vagy foglalkozást (pl. Kovács, Takács, Szűcs) jelölnek. A nevek gyakran becézettek, és a becéző alak – mely közvetlenebb kapcsolatot sugall – jellemzően *-i* végződésű (pl. Vas Laci, Hüvelyk Matyi) vagy kicsinyítő képzőt kap (pl. Hammas Gyurka), és általában két szótagonál nem hosszabb. Ezeket a mintákat egy magyar gyerek jól ismeri – akár saját családjából, akár meséken keresztül. Az angol nyelvben ezzel szemben a keresztnév áll elől, a becézés pedig inkább a név rövidítésével történik (William → Will, Jennifer → Jen). Az *-y*, *-ie* (kiejtve /i/) végződésű becenevek általában csak kisebb gyerekeknél használatosak (pl. Jenny, Annie, Joey, Minnie). A fordítónak mérlegelnie kell, hogy mennyire ismertek vagy befogadhatók ezek a névtípusok a célnyelvi kisgyerek számára, és ez alapján kell döntenie, hogy a neveket a befogadói kompetenciához igazítja-e.

Döntést igényel az is, hogy a név jelentéshordozó szerepét mennyiben szükséges explicitálni. A mesékben gyakoriak a beszélő- és jóslónevek. Előfordul, hogy az eredeti mű egyszerű keresztnévet használ (pl. a *Peter Pan*ben *Solomon*), a fordítók mégis úgy érzik, a név jelentését fel kell tárni a magyar olvasó számára, ezért módosítják vagy kiegészítik a nevet – beszélőnevet alkotnak, akár a teljes név átalakításával, akár jelzős szerkezet

²⁴⁰ MARTINKÓ András, „A tulajdonnév jelentéstanához”, in *Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára*, szerk. BÁRCZI Géza és BENKŐ Loránd (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956), 189–195.

használatával (*Kár-Kár-Salamon*,²⁴¹ *Károgi Salamón*²⁴² vagy *Varjú Salamón*²⁴³). Amikor a név maga hordozza a viselője legfontosabb tulajdonságát vagy előrevetíti a cselekményt, akkor elengedhetetlen, hogy a nevet lefordítsuk.

Annak szemléltetésére, hogy a mesei nevek fordítását mennyiben hasonlóan végzik az egyes nyelvek, az alábbi táblázatban négy világszerte ismert Grimm-mese címszereplőjének nevét mutatom be, eredeti német nyelven és hat fordításban, mindegyik alatt a szó szerinti jelentéssel. A nyelvek közül öt indoeurópai – ebből kettő germán (a német és az angol), kettő latin (az olasz és a francia) és egy szláv (az orosz) –, egy szinotibeti (a kínai) és egy ausztronéz (az indonéz). Az 1989-es évszám az akkor megjelent, Adamik Lajos és Márton László által készített új Grimm-mesefordítást jelöli. A kötet utószavában a fordítók külön kitérnek a nevek fordítására, részletesen kifejtve ezzel kapcsolatos nehézségeiket.

	Hófehérke	Hamupipőke	Csipkerózsika	Piroska
1989.	Hófehérke	Hamupipőke	Csipkerózsika	Pirosbűböska
GE	Schneewittchen	Aschenputtel	Dornröschen	Rotkäppchen
	<i>hófehérke</i>	<i>hamu-kedveském</i>	<i>tővis-rózsácska</i>	<i>piros sapkácska</i>
EN	Snow White	Cinderella	Sleeping Beauty	Little Red Riding Hood
	<i>hófehér</i>	<i>salak/hamu-ella (képző, lánynév)</i>	<i>alvó szépség</i>	<i>kis piros lovaglóköpeny</i>
FR	Blanche Neige	Cendrillon	La Belle au Bois Dormant	Le Petit Chaperon Rouge
	<i>fehér hó</i>	<i>Cendre (hamu) + illon (kicsinyítő képző, lány)</i>	<i>az alvó szépség az erdőben</i>	<i>a kis piros kapucni</i>
IT	Biancaneve	Cenerentola	La bella addormentata	Cappuccetto Rosso
	<i>fehér hó</i>	<i>cenere=hamu</i>	<i>az alvó szépség</i>	<i>piros kapucni</i>
RU	Белоснежка	Золушка	Спящая красавица	Красная Шапочка
	<i>fehér havacska</i>	<i>hamucska (ЗОЛКА=hamu)</i>	<i>alvó szépség</i>	<i>piros sapkácska</i>
CN	白雪公主	灰姑娘	睡美人	小红帽
	<i>fehér hó hercegnő</i>	<i>hamu/szürke lány</i>	<i>alvó szép ember</i>	<i>kicsi piros sapka</i>
ID	Putri Salju	Tuan Putri Abu	Putri Tidur	Gadis Berkerudung Merah
	<i>hóhercegnő</i>	<i>hamuporos hercegnő</i>	<i>alvó hercegnő</i>	<i>piros kapucnis lány</i>

Mind a négy klasszikus magyar névben érvényesül az a nyelvi és kulturális attitűd, hogy a számunkra kedves személyek nevét becézzük. A Hófehérke esetében a magyaron kívül – az általam felsorolt nyelvek közül – ez csak az eredeti németben és az oroszban látható. A Hamupipőke névben nemcsak a hamu – mint minden más nyelven – hanem a pipőke (cipőcske) szó is szerepel, így nemcsak beszélő-, hanem jóslónévként is működik. (A

²⁴¹ James Matthew BARRIE, *Peter Pan*, ford. SZILÁGYI Domokos (Bukarest: Ion Creanga, 1976).

²⁴² James Matthew BARRIE, *Pán Péter*, ford. CSONKA Ágnes (Budapest: Alexandra, 2015).

²⁴³ James Matthew BARRIE, *Pán Péter*, ford. SZABÓ Luca (Budapest: Móra, 2016).

hamuban válogató lány elveszíti majd a cipőcskáját, melyet később a királyfi a lábára húz.) Csipkerózsika neve is csak a némethez hasonlít a listában, mert a többi nyelven az alvás és a szépség aspektusra helyezik hangsúlyt. A magyar név azonban többretegű jelentéssel bír: beszélőnév is (a csipke a hercegkisasszonyi mivoltot is jelképezheti), jóslónév is (a rózsza, mely benővi a palotát, míg a hercegkisasszony alszik), de a csipkerózsika a vadrózsza (*Rosa canina*) másik magyar neve is. A Rózsika név ráadásul a Rózsza létező magyar keresztnév becézett alakja. A Csipkerózsika forma ritkábban használt, a kicsinyítőképzős Csipkerózsika az elterjedtebb, hiszen ezt a becéző forma miatt a gyerekek közelebb érezhetik magukhoz. Piroska különösen szerencsés névválasztás, mivel magyarul létező név, amely jól illeszkedik a mese kontextusába. Nem véletlen, hogy ez vált a legelterjedtebb formává, noha az Adamik–Márton fordításban *Pirosbúbocsk*a szerepel.²⁴⁴ A Piroska név az egyetlen, amelyet a klasszikus formához képest Adamik és Márton megváltoztat, ráadásul egy olyan névre, amelynek magyarul nem sok értelme van. (Esetleg Piros Sapkácska lehetett volna, ha az eredeti szó jelentéséhez ragaszkodtak a fordítók. Régebbi változatokban elő is fordult a Piros sapkácska²⁴⁵ név, de látható, hogy a névadási szokások befolyásolták azt, hogy mégis a Piroska verzió honosodott meg. Ezen az alapon az angolban is lehetett volna Ruby a kislány neve, hiszen a Viktoriánus kor óta az is létező angol női név.) A fenti példák azt mutatják, hogy a különböző nyelvek és kultúrák – eltérő szerkezetű nyelvi kódjaik ellenére igyekeztek megőrizni a közös referenciális pontot, ugyanakkor az egyes nyelvek különböző szempontokra helyezik a hangsúlyt: az angol a piros ruhadarabot emeli ki (*riding hood* lovagláshoz használt, kapucnis köntös, pelerin) a francia és az olasz a kapucnit (*chaperon*, *cappucetto*), míg a magyar a szereplő személyét, névként megnevezve. A legtöbb nyelven csak a kislány sapkája piros, míg a magyar illusztrációkban gyakran teljesen piros öltözetben ábrázolják Piroskát; sapkája, ruhája és cipője is piros. Ez azt jelzi, hogy az egyes nyelvekben az azonos denotátumokhoz a kulturális kontextustól függően különböző konnotációkat, értelmezéseket és hangsúlyokat hordozó referensek tartozhatnak.

Fordítástechnikailag megállapítható, hogy a tulajdonnevek különleges kategóriát képviselnek, mivel egyedi kódokként nem dekódolhatók úgy, mint más szövegelemek. Nyelvi jelként speciális státuszuk van, mivel felfüggesztik a szokásos szemantikát. Ezért különösen nehéz a fordításuk, mert a nyelvi funkciókon túl kulturális jelentéstartalmakat is hordozhatnak. Bizonyos nevek a célnyelvi kultúrában meghatározhatják a szereplő

²⁴⁴ Jacob GRIMM és Wilhelm GRIMM, *Családi mesék*, ford. ADAMIK Lajos és MÁRTON László (Budapest: Kalligram, 2016), 630.

²⁴⁵ Grimm testvérek összegyűjtött meséi <https://mek.oszk.hu/10100/10149/10149.htm> hozzáférés: 2025.03.21.

társadalmi státuszát vagy szerepét, így a névadás sokszor meglévő sztereotípiákra épül. A múlt század elején a fordítók gyakran domesztikálták a tulajdonneveket, sőt, az írók neveit is magyarították (Verne Gyula, May Károly, Dumas Sándor). A globalizáció hatására azonban csökkent a kulturális távolság, a centrális kultúrából érkező idegen hangzású nevek egyre ismertebbek lettek a magyar olvasók számára, így ezek megtartása is egyre elfogadottabbá vált. Ugyanakkor, ha egy beszélő- vagy jóslónév tartalmi többlettel bír, akkor a fordítónak meg kell fontolnia, hogy szükséges-e a név átkódolása. A döntés meghozatalában kulcsfontosságú a célnyelvi szöveg olvasóközönségének ismerete. Gyermekközönség esetében általában előnyös, ha a név leíró funkciója egyértelműen érvényesül, és a fordítás a gyermekek számára ismerős kulturális mintázatokhoz illeszkedik.²⁴⁶

A nevek elsődleges funkciója a szereplők azonosítása. Másodlagos funkciójuk lehet az olvasó szórakoztatása, érzelmi bevonása vagy információnyújtás. Az informatív funkció vagy az olvasó meglévő tudására épít, vagy valami újat tanít az olvasóval. A formatív funkció elvárásokat, értékeket közvetít. Az emocionális funkció az érzelmekre hat, esetenként fejleszti az olvasó érzelmeit. A kreatív funkció a képzeleterőre hat. A divertív funkció segít ellazulni, az esztétikai funkció pedig gyönyörködteti az olvasót.²⁴⁷ A fordító feladata eldönteni, hogy e funkciók közül melyik legyen domináns, és ehhez képest döntsön a nevek megtartásáról vagy lefordításáról. Ha úgy dönt, hogy megőrzi az eredeti neveket, akkor fennáll a veszélye, hogy az szerzői intencióval járó jelentés elvész. Az is lehet, hogy a név nehezen olvasható, vagy nem vált ki megfelelő asszociációkat a célnyelvi befogadóban.²⁴⁸ A gyerekek idegenül hangzó nevekkal szembeni viszonyát több tanulmány is vizsgálta.²⁴⁹ A kitérésből kiderült, hogy amikor a fordítók a nevek megtartása mellett döntöttek, a gyerekek kevésbé érezték idegennek a szöveget, és jobban kötődtek a karakterekhez, miközben megismerték a forráskultúra eredetiségét.²⁵⁰

²⁴⁶ YUAN Mingming, „Translation of Character Names in Dual-readership Texts-A Case Study of Chinese Translation of Peter Pan”, *International Journal of English Language & Translation Studies* 4, 2. sz. (2016): 74–82.

²⁴⁷ VAN COILLIE, „Character Names...”

²⁴⁸ Uo., 124. (saját fordítás)

²⁴⁹ Evelina JALENIAUSKIENĖ és Vilma ČIČELYTĖ, „The Strategies for Translating Proper Names in Children’s Literature”, *Kalby Studijos / Studies About Languages*, 15 (2009): 31–42; Saeideh AHANIZADEH, „Translation of Proper Names in Children’s Literature”, *Journal of Language and Translation* 3, 1 (2012): 61–71.

²⁵⁰ GUO Wentao, „Eco-translatology-based Analysis of Children’s Literature Translation—A Case Study: Peter Pan”, *English Language and Literature Studies* 11, 2 (2021): 57, <https://doi.org/10.5539/ells.v11n2p57>.

Az onomasztikai vizsgálat célja annak feltárása, hogy a célnyelvi szövegek milyen mértékben őrzik meg a centrális kultúrából származó művek elemeit,²⁵¹ illetve hogy milyen fordítói stratégiák – domesztikálás vagy forenizálás – jellemzők ezekre a döntésekre,²⁵² és ezek milyen hatással vannak az olvasói befogadásra.

6.4. Reáliák

Klaudy Kinga meghatározása szerint a reáliák „csak bizonyos nyelvközösségek által használt jeltárgyak elnevezései.”²⁵³ Valló Zsuzsa kulturális reáliákkal kapcsolatos tanulmányában részletesebb definíciót ad, mely szerint „kulturális reáliák fogalmával jelölünk minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak.”²⁵⁴ Kappanyos András még tovább megy: szerinte a reáliákat a kapcsolódó asszociációs elemek határozzák meg, melyek kultúránként változnak. A reáliákhoz kapcsolódó jelentéstöbblet a konnotatív jelentés: „[a] konnotatív jelentés definíció szerint olyan, kinyerhető értelem, amely nincs explicit módon kifejtve magában a szövegben, hanem előzetes ismereteket feltételez, egy adott kulturális kontextus jelenlétét követeli az aktivizálódáshoz.”²⁵⁵

Hogyan lehet ezeket „jól” fordítani? Mit jelent ebben az esetben a „jó” fordítás? A válasz attól függ, hogy mi a fordító célja. Ha forenizál, vagyis a forrásnyelvi kultúra elemét akarja átmenetni a célnyelvi szövegbe, az különösen gyermekek esetében – akik még a saját kultúrájukkal is csak ismerkednek, és az idegen kultúrákat kevésbé ismerik – kockázatos lehet: elveszhet a szöveg lényege az olvasó által nem ismert reália miatt. Ha ezzel szemben a fordító domesztikál, és próbál olyan elemet találni a célnyelvi kultúrában, amellyel az eredetit helyettesíti, az szintén problémás lehet, hiszen a kulturális kontextus miatt az adott elemhez kapcsolódó ismeretek teljesen mások lesznek, mint a forrásnyelvi elemhez kapcsolódók.

Az újrafordítások – a kiadók gazdasági megfontolásain túl – a megváltozott célnyelvi kulturális közeg miatt is indokoltá válhatnak. Ez különösen a reáliák fordítását érinti, hiszen az internet és a globalizáció előtt a távoli kultúrák megismerésére mind a fordítónak, mind

²⁵¹ SZILI, *Irodalomtudat-hasadás...*

²⁵² VÖ. VENUTI, *The Translator's Invisibility...*

²⁵³ KLAUDY, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, 36.

²⁵⁴ VALLÓ Zsuzsa, „A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák”, *Fordítástudomány* 2, 1. sz. (2000): 34–47, 45.

²⁵⁵ KAPPANYOS András, „Lefordíthatatlan reáliák”, *Alföld* 61, 7. sz. (2013): 23–28, 23.

az olvasónak korlátozott lehetőségei voltak. Ma a digitális világ lehetővé teszi a fordítók számára, hogy a szövegben rejlő kultúraspecifikus elemek pontosabb beazonosítsák, és a kulturális háttérrel mélyebben megértsék, amihez online adatbázisokat, nyelvhasználati példákat és kontextusokat is használhatnak.

A reáliák értelmezését a politikai korrektség elve is befolyásolja. Ez az angolszász világban kialakult irányelv mára túllépett a politikai nyelvezet keretein, és a mindennapi nyelvhasználatban is meghatározóvá vált. Például L.P. Travers 1981-ben maga írta át a *Mary Poppins* (*A csudálatos Mary*) eredetileg 1934-ben megjelent verziójának hatodik fejezetében az irányítás részt, mert az „kulturális és faji sztereotípiákat tartalmazott.”²⁵⁶ (Ennek ellenére Varró Zsuzsa három évtizeddel későbbi, 2017-es fordításáig magyarul az eredeti szöveg alapján készült 1936-os Benedek Marcell-féle fordítást adták ki, változatlan formában.) Hasonló átírást szorgalmaztak az Egyesült Államokban a *Tom Sawyer* esetében is, a mai politikailag korrekt felfogás miatt elfogadhatatlannak minősített *negro/nigger* szavak miatt, így Mark Twain *Tom Sawyer* (1876) és *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885) című műve is megújult.²⁵⁷ A vizsgált művek közül például Kosztolányi Dezső szövegében a krokodil *Négerországba*²⁵⁸ készül az anyjához, míg Szilágyi Domokos a *coloured nurse* kifejezést *néger dajkaként* fordítja.²⁵⁹ Ezek a példák mára problémásnak minősülnek, és azt mutatják, hogy a fordítók kulturális értelmezése idővel elavulhat. E fordítások újraértelmezésekor a mai normákhoz való igazítás gyakran elkerülhetetlenné válik – különösen gyerekeknek szánt szövegek esetén.

A reáliák fordítását tehát nemcsak a térbeli, hanem az időbeli kulturális különbségek is befolyásolják. A társadalmi struktúra átalakulása, a globalizáció, a technológia fejlődése, a nyelv változása egyaránt hatással vannak a szövegek értelmezésére, befogadására, következésképpen a fordításukra is. Például a *The Wonderful Wizard of Oz* magyar fordításában más-más megoldást látunk az amerikai kontextusra utaló *Kansas praries*²⁶⁰

²⁵⁶ MAKKOS Anikó, „Az újrafordítások szükségességéről A csudálatos Mary kapcsán”, *Fordítástudomány*, 13, 2. sz. (2011): 96–106, 97.

²⁵⁷ Guy ADAMS, „Twain’s Classic Loses the N-Word for Modern Age”, *The Independent*, hozzáférés: 2025.03.14, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/twain-s-classic-loses-the-nword-for-modern-age-2177172.html>; Jessica LIPSKY, „Huckleberry Finn« Re-Write: Political Correctness or Censorship?”, *Pleasanton Weekly*, hozzáférés: 2025.03.14, <https://www.pleasantonweekly.com/news/2011/01/07/huckleberry-finn-re-write-political-correctness-or-censorship>; Emil LUDWIG, „Kifehértett sötétség”, *Magyar Hírlap*, 49, 10. sz. 2016. jan. 13, 7.

²⁵⁸ Lewis CARROLL, *Évike Tündérországban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Európa Irodalmi és Nyomdai Rt., 1936), 16.

²⁵⁹ BARRIE, *Peter Pan*, 1976, 66.

²⁶⁰ Beöthy: Kansasban, túl az Atlanti-óceánon, valahol Amerikában, a prérők kellős közepén; Szöllősy: a beláthatatlan kansasi rónaság kellős közepén; Sasvári: a végeláthatatlan kansasi síkság közepén

vagy *Yellow Brick Road*²⁶¹ kezelésére. Ezek nem pusztán stilisztikai, hanem kulturális döntések. Varró Zsuzsa és Varró Dániel *Aliz Csodaországban* újrafordításáról szóló interjúban hangsúlyozta, hogy nem szabad „gügyögni”, nem szabad a szöveget lebutítani csak azért, mert gyermekirodalmi műről van szó.²⁶² Varró Zsuzsa és Varró Dániel a lexikai és szemantikai szintekről beszél; arról, hogy nem kell külön ügyelni arra, hogy olyan szavakat vagy egyszerűbb mondatszerkezeteket használjon a fordító, amelyeket egy gyerek is megért. Nem kell minden kulturális elemet sem lefordítani vagy magyarázni; a gyerekek értelmi képességeit nem szabad alábecsülni. Ez a szemlélet ellentmond a domesztikáló stratégiának, melynek célja épp az olvasó számára ismeretlen forrásnyelvi kulturális elemek cseréje célnyelvi elemekre, nem feltételezve, hogy az olvasó be tudja fogadni, meg tudja érteni az általa megszokottól eltérő, számára ismeretlen sémákat, kulturális elemeket. Mint például az *orange marmalade*-et²⁶³ *barackbefőttnek*,²⁶⁴ *málnaszörpnek*²⁶⁵ vagy *szilvalekvárnak*,²⁶⁶ a *five pound banknote*-ot²⁶⁷ pedig *tízkoronásnak*²⁶⁸ fordítani.

A reáliák fordításán keresztül kirajzolódik a fordítói stratégia, amely végső soron a szöveg értelmezhetőségét és befogadhatóságát is alakítja. Az, hogy a fordító mit kezd az idegen elemekkel – megőrzi, magyarázza vagy helyettesíti – nem csupán technikai döntés, hanem kulturális szempontokat is tükröz; ezért is fontos, hogy e kérdéseket mindig konkrét példák alapján, adott kulturális és történeti kontextusban vizsgáljuk.

6.5. Titrológia

A titrológiával kapcsolatos kutatás célja, hogy választ kapjunk a következő kérdésekre: milyen fordítási műveletek révén születtek meg a magyar címek, illetve egy adott fordítás címfordítási műveletei összefüggésbe hozhatók-e az egyéb, szintén vizsgált elemekkel kapcsolatos fordítói döntésekkel? Ez azért is érdekes kérdés, mert a címadás általában kiadói döntésen (is) múlik, és a fordítónak esetenként nincs is beleszólása abba, hogy mi lesz a mű címe. Az eredeti címeket a Google Translate és DeepL által készített gépi fordításokkal és a

²⁶¹ Beöthy: sárga út; Szöllősy: sárga téglás út, sárga téglával kövezett út; Sasvári: sárga út, sárga téglákkal kirakott út

²⁶² Varró Dániellel és Varró Zsuzsával Bozsik Gyöngyvér készített interjút *Lewis Carroll magyarul* címmel, 2021. július 9-én az Online Fordítónapok eseményen.

²⁶³ Lewis CARROLL, *The Annotated Alice. The Definitive Edition* (London: Penguin Books, 2011), 13.

²⁶⁴ CARROLL, „Alice a csodák országában”, 104/42.

²⁶⁵ CARROLL, „Emmi Csudaországban”, 27/430.

²⁶⁶ CARROLL, *Évike Tündérorságban*, 7.

²⁶⁷ James Matthew BARRIE, *Peter Pan*, Wordsworth Classics (Ware: Wordsworth, 1993), 37.

²⁶⁸ James Matthew BARRIE, *Pán Péterke*, ford. BÁLINT Lajos (Budapest: Kultúra, Bíró Nyomda, 1918), 30.

magyar nyelvű címeikkel vetem össze. A fordítás során meghozott fordítói döntéseket a Vermes Albert Péter által definiált fordítási műveletek alapján is vizsgálom.

A titrológia a műcímek kutatásával, elméletével foglalkozó tudományág. A holland Leo H. Hoek volt az első, aki az 1980-ban kiadott,²⁶⁹ francia nyelvű könyvében külön elemként jelölte meg a címet; mint művében írja, a cím „autonóm, bár [a szövegtől] nem független elem.”²⁷⁰

Gérard Genette irodalomtudós a paratextus részeként kezeli a címet.²⁷¹ A paratextus megismerése megelőzi a szöveg olvasását, s így irányt ad a befogadásnak. A cím mellett idesorolja az alcímet, belső címet; az előszót, utószót, bevezetőt, előljáró beszédeket; lapszéli, lapalji, hátsó jegyzeteket; mottókat, illusztrációkat és borítót is. Bár kiváltságosnak titulálja, egyértelműen nem kezeli a szövegtől különálló elemként; a szöveg „környezeteként” említi a címet.

Christian Nord 1995-ös tanulmányában a korábbiakhoz képest radikálisabb álláspontot képvisel, amikor azt írja, hogy a címek – bár részei a szövegnek – önálló szövegeknek is tekinthetők.²⁷²

Az, hogy a címekre a szöveg részeként, külön nyelvi elemként, a szöveg paratextusaként vagy a szöveggel egyéb relációban álló entitásként tekintünk, befolyásolhatja a fordítói stratégiát is. Christian Nord fordítóként maga is ír arról, hogy a címeknek funkciójelölő szerepük van, mindemellett kultúra- és műfajspecifikus elemek, ezért fordításuk során a célnyelvi megformálás külön nehézségekkel járhat.

Károly Krisztina Nord nyomán hangsúlyozza a befogadási szituáció fontosságát is.²⁷³ A kulturális különbségek miatt a fordítások befogadási szituációja jelentősen eltérhet a célnyelvi és az eredeti mű olvasója között. A címek fordítása különösen nehéz feladat, mert a teljes tartalomra kell utalnia.²⁷⁴ Minél nagyobb a kulturális szakadék, annál nehezebb a címek fordítása is. Ráadásul egy fordított cím – különösen, ha a mű, amelyhez tartozik,

²⁶⁹ Leo H. HOEK, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* (München: Walter de Gruyter GmbH, 1980).

²⁷⁰ Idézi: SKUTTA Franciska, „A cím és szövegtípus”, in *Tanulmányok a szövegkoherenciáról*, Officina Textologica 19 (Debrecen: Debreceni Egyetem, 2016.).

²⁷¹ Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, ford. BURJÁN Monika, *Helikon*, 42 (1996): 82–90, 84–85.

²⁷² Christiane NORD, „Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point”, *Target* 7, 2. sz. (1995): 261–284.

²⁷³ KÁROLY Krisztina, *Szövegtan és fordítás* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007).

²⁷⁴ SIMIGNÉ FENYŐ Sarolta és KEGYESNÉ SZEKERES Erika, „A szójáték és a kettős olvasat szerepe a nőírók nyelvhasználatában”, in *Az Eszterházy Károly Főiskola tudományos közleményei*, szerk. ZIMÁNYI Árpád, Új sorozat 34 (Eger: Eszterházy Károly Főiskola, 2007), 113–122, 121.

bekerül a magyar irodalmi kánonba – „a közös tudás elemévé, a magyar nyelvi kultúra szövegkorpuszának részévé válik.”²⁷⁵

Christian Nord hat különböző funkciót állapított meg a címek esetében,²⁷⁶ melyek mindegyikével kapcsolatban azt is megfogalmazta, hogy milyen nehézséget okoznak a fordítók számára.

Az első – a megkülönböztető funkció – lényege, hogy a cím egyedi, és az adott mű címe különbözik más művek címétől. Ez a fordításkor azt is jelenti, hogy a mű címének a célnyelven is különböznie kell más kultúraspecifikus elemektől. A második a metatextuális funkció, amely azt mutatja meg, hogy milyen jellegű műről van szó. A címnek az adott kultúra műfaji konvencióihoz kell alkalmazkodnia, tehát a fordítás során a metatextuális funkció miatt is szükséges lehet változtatni a címen. A fatikus funkció biztosítja, hogy a szöveg hiányában is fennmarad az érdeklődés. A fordítónak ügyelnie kell arra, hogy a célnyelvi kultúra közönsége is érdeklődjön, illetve emlékezzen a címre. Az informatív vagy referenciális funkció a tartalomról árulkodik, és tartalmazza azt a kultúraspecifikus háttértudást, amely a befogadó számára érthető. Természetesen ez a háttértudás kultúránként eltérő, még akkor is, ha a mai, globalizált világunkban egyre nagyobb a kulturális tudásanyagok metszete. Az ötödik a kifejező funkció, mely egyfajta utalás a szerző szubjektumára, saját érzéseire, véleményére. Itt a fordítónak arra kell ügyelnie, hogy a célnyelvi kultúra értékrendjét figyelembe véve fejezze ki a forrásnyelvi érzelmeket. Az utolsó nordi funkció a felhívó funkció, melynek lényege a figyelemfelkeltés, azaz, hogy olyanok is felfigyeljenek a műre, akik korábban nem hallottak róla. A célnyelvi cím megformálásakor a fordítónak figyelembe kell vennie a célnyelvi közönség kultúraspecifikus érzékenységét és elvárásait. A nordi funkciókon kívül – Genette paratextus-elmélete nyomán – említhetjük a címszerűség funkcióját is: lényeges, hogy a cím formailag is megfeleljen a címekkel szemben támasztott műfaji és befogadói elvárásoknak, azaz működjön címként.

Nord hangsúlyozza, hogy a fordítás során ezek a funkciók gyakran módosulnak. Azt elérni, hogy a célnyelvi cím mind a hat funkciót betöltse, nagy kihívást jelentő, szinte kivitelezhetetlen feladat. Emiatt Nord megkülönböztet kötelező és választható funkciókat. Az első három (megkülönböztető, metatextuális és fatikus) funkció kötelező, vagyis a fordított címnek minden esetben be kell ezeket töltenie. Nord megállapította, hogy a célnyelvi kultúraspecifikus normák függvényében változhat a választható funkciók

²⁷⁵ N. TÓTH Zsuzsa, „Címek szövevénye”, *Fordítástudomány* 8, 2. sz. (2006): 39.

²⁷⁶ NORD, „Text-Functions...”

fontossági sorrendje, vagyis a fordítás nyelvétől függően eltérhet azok rangsora. Nord is felismeri, hogy a címadásban – és a címek fordításakor – több elvárásnak kell megfelelni, melyek kultúránként különbözhetnek.

Csanálosi Roland tanulmányában a filmcímek fordításáról értekezik,²⁷⁷ ám az általa megfogalmazott kategóriák a könyvcímek esetében is alkalmazhatók. A cím elsősorban információt ad a könyvről, hogy megnyerje a célközönséget. A cím fordításának meg kell felelnie a műfajnak, és végül a kiadó igényeinek is. Ez utóbbit Nord a legkevésbé fontos szempontként kezeli, pedig valójában sokszor ez a döntő, mert a kiadóé a végső szó.

Ha nem is tudatosan, de a fent említett funkciók betöltése érdekében, illetve azért, hogy a nordi funkcióknak és a Csanálosi által megfogalmazott elvárásoknak megfeleljenek a címek, a fordítók különféle műveleteket alkalmazhatnak. Vermes Péter Albert négy fordítási műveletet különböztet meg:²⁷⁸

1. Behelyettesítésnek (substitution, SUB) nevezzük a forrásnyelvi kifejezés helyettesítését olyan célnyelvi kifejezéssel, amelynek eltér a logikai tartalma, de az eredeti által hordozott releváns enciklopédikus elemeket valamilyen formában megőrzi – azaz a célnyelvi kultúrába jobban illeszkedő, az eredeti funkciójának megfelelő elemmel helyettesíti a fordító a forrásnyelvi elemet.

2. Modifikáció (modification, MOD) esetén a fordító az eredeti címhez semmiben sem hasonló új címet alkot.

3. Szorosabb értelemben vett fordítás (translation, TRL) az, amikor a forrásnyelvi kifejezést olyan célnyelvi kifejezéssel helyettesítik, amely megőrzi az eredeti logikai tartalmát, és ugyanazokat a releváns analitikus implikációkat keltheti a célszövegben, mint az eredeti a forrásszövegben.

4. Átvitel (meaning transfer, TRF) során a forrásnyelvi címet változtatás nélkül emelik át a célnyelvbe.

A korpusz címeit az alapján vizsgálom, hogy milyen mértékben töltik be a Nord által megjelölt funkciókat, illetve hogy a Vermes-féle fordítási műveletek közül melyiket alkalmazták a fordítók.

²⁷⁷ CSANÁLOSI Roland, „Angol filmcímek magyarra fordításának kérdései”, in *Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe: XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Szombathely, 2011. augusztus 29–31*, szerk. HORVÁTHNÉ MOLNÁR Katalin és Antonio SCIACOVELLI (Budapest, Sopron, Szombathely: Magyar Alkalmazott Nyelvészek és Nyelvtanárok Egyesülete, 2012) 281–286.

²⁷⁸ VERMES Péter Albert, „How Does Shanghai Become London in Hungarian? A Case Study of Film Titles”, *Translation. Eger Journal of English Studies* 5 (2005): 15–40.

A Nord- és Vermes-féle elméleti kategóriák megmutatják, milyen szempontokat érdemes figyelembe venni a címfordítás során. Az alábbi példa jól szemlélteti, hogy ezek a döntések milyen gyakorlati problémákhoz vezethetnek. A címfordítás különösen összetett feladat, ha a cím kulturális utalást – például intertextuális allúziót – tartalmaz. N. Tóth Zsuzsa tanulmányában hozza példaként Emily Brontë *Üvöltő szelek* című művének példáját, melynek eredeti címe *Wuthering Heights* (magyarul: viharos magaslatok). Bette Howell 1989-ben megjelent könyvét nem fordították le magyarra, de ha valaki erre vállalkozna, a *Wuthering Depths* (magyarul: viharos mélységek) cím minden bizonnyal komoly kihívás elé állítaná a fordítót, ha olyan címet szeretne adni, amely az eredetihez hasonlóan magyarul is utal Brontë művére.

Az ilyen típusú címeknél a fordító számára nehézséget jelenthet, ha az eredeti cím kulturális utalása nem, vagy csak részlegesen értelmezhető a célnyelvi kultúrában. Még ha a fordítónak van is tudomása a címben szereplő allúziókról, előfordulhat, hogy nincs elegendő hely vagy megfelelő nyelvi forma ahhoz, hogy azt a célnyelven visszaadja. A címeknél külön nehézséget jelent, hogy nincs lehetőség kompenzálásra, mint ahogy az hosszabb szöveg esetén lehetséges. (Például néhány sorral, mondattal később beleírhat a fordító a célnyelvi szövegbe egy szóviccet, amely az eredetiben korábban szerepel, de magyarul abban a szövegrészben nem lenne értelme.) Sem a parafrázis, sem a lábjegyzet nem jelent megoldást. Egy frappáns címben a szóviccek, kulturális áthallások vagy rejtett jelentések fordítása gyakran kivitelezhetetlen. Ezt a problémát súlyosbítja az is, hogy a magyar fordítás – ahogy a fenti Brontë-példán is láthattuk – idővel önállóvá válhat, és későbbi művek referenciaalapjává lesz. Mindez megerősíti, hogy a fordítónak nemcsak bilingvisnek, hanem bikulturálisnak is kell lennie, és ez a címek fordítása esetén különösen igaz.

6.6. Chesterman tipológiája

Andrew Chesterman fordítási tipológiájában²⁷⁹ tizenhat jellemzőt, változót ír le, melyek alapján a célnyelvi szöveget hatékonyan össze lehet hasonlítani a forrásnyelvi szöveggel, illetve annak más fordításaival. Chesterman minden egyes változóhoz megad egy úgynevezett *default value*-t (alapértelmezett értéket, az alábbiakban: elvárt értéket). Az a fordítás, amelyik minden változónál az elvárt értéket teljesíti, prototipikus (értsd: tökéletes) fordításnak tekinthető. Chesterman tipológiája mindenféle szövegtípusra alkalmazható: a

²⁷⁹ Andrew CHESTERMAN, „Causes, Translations, Effect”, *Target Online*, 1998, 201–230.

változók olyan univerzális jellemzőket érintenek, amelyek szakfordítások és szépirodalmi fordítások esetében egyaránt relevánsak. A gyermekirodalmi fordítások esetében a szöveg funkciója, stílusa, kulturális lokalizációja kiemelt fontosságú, így a tipológia idevonatkozó pontjai – az ekvivalenciától a lokalizáción át a fordító láthatóságáig – jól alkalmazhatók a fordítói döntések feltérképezésére és értelmezésére. Dolgozatomban a tipológiát a számszerűsíthetőség és objektivitás érdekében alkalmazom, mert rendszerszerű keretet ad a forrás- és célnyelvi szövegek közötti eltérések elemzéséhez.²⁸⁰ A prototipikus fordítás nem kizárólag a tartalmi ekvivalenciára törekszik, hanem az eredeti mű esztétikai, stiláris és kulturális integritását is megőrzi.

Chesterman az első csoportba az ekvivalencia-változókat sorolja. Itt elsősorban a forrás- és célnyelvi szövegek közötti viszonyról foglalkozik. A második csoport a célnyelvi szöveg változói, a harmadik – a fordítóval kapcsolatos változók – a célnyelvi szöveg készítőjéről szólnak, a negyedik csoport – a különleges, kontextuális változók – olyan, elvben végtelen számú elemet foglal magába, amelyek hatással lehetnek a fordításra. A különböző változók a forrás- és célnyelvi szöveg funkciójára, tartalmára, formájára és stílusára fókuszálnak; a célnyelvi szövegre vonatkozó változók az elfogadhatóságot és a lokalizáció mértékét vizsgálják. A fordítói láthatóság, a fordító háttere és az alkalmazott nyelvi stratégiák szintén szerepelnek a tipológiában. (A részletes táblázatokat az 5. melléklet tartalmazza.) A szépirodalmi szövegek elemzésekor különösen fontos a stiláris és funkcionális megfeleltetés. Chesterman módszere e tekintetben nemcsak releváns, hanem hiánypótló is: lehetőséget ad arra, hogy a szubjektív olvasói ítéletek mellett objektív szempontok alapján is értékeljük a fordításokat.

6.7. Sikerindikátorok

A gyermekirodalmi fordítások sikerességének vizsgálatához a Barabási-féle képletet ($S = Q \times r$) alkalmazom. Ennek értelmében a Q a kivitelezés minőségét, az r pedig a hálózati relevanciát, vagyis a fordítás láthatóságát, intézményi beágyazottságát jelöli; e két tényező szorzata határozza meg a fordítás várható sikerét (S).

A Q értékét azok az elemek adják, amelyeket a komparatív elemzések során vizsgálók; ezek összesítése határozza meg a végső értéket. Az r vizsgálata során az alábbi szempontokat

²⁸⁰ Lírai művek vagy avantgárd, posztmodern szövegek esetében, ahol a forma és a jelentés elválaszthatatlan, a Chesterman-féle prototipikus fordítás nem értelmezhető.

veszem figyelembe a három mű esetében: kiadási adatok, könyvtári jelenlét (MOKKA²⁸¹), digitális elérhetőség és forgalmazás (MEK,²⁸² webáruházak), iskolai jelenlét (szerepel-e a tananyagban vagy ajánlott irodalomként), recepció (szakmai kritikák, olvasói élmények a moly.hu oldalról²⁸³), médiabeli láthatóság (az Arcanum adatbázis alapján mérhető említésszám). Ezen kvantitatív (r) és kvalitatív (Q) szempontok alapján azt vizsgálom, hogyan kapcsolódnak a fordítói stratégiák a siker különböző dimenzióihoz: mely fordítói döntések járulhatnak hozzá a nagyobb láthatósághoz, az elismertséghez, illetve hosszútávú kulturális jelenléthez. Fontos azonban megjegyezni, hogy a magas minőség vagy a széles körű befogadás önmagában nem feltétlenül vezet kanonikus státuszhoz, mert azt számos más tényező – például kiadói döntések, az oktatási anyagba való bekerülés vagy a kulturális emlékezet működése – befolyásolja.

A 6. fejezetben a disszertációban szereplő elemzés elméleti kereteit mutattam be. Áttekintettem azokat a nyelvi és kulturális szempontokat, amelyek mentén a fordítói döntések értelmezhetők, és bemutattam azt a módszertani megközelítést, amely lehetővé teszi a fordítások minőségének és hálózati relevanciájának vizsgálatát. A Barabási-féle képlet alkalmazásával a fordítások sikeressége részben számszerűsíthető, így a fordítói stratégia nemcsak a szövegelemzés révén, hanem a recepció szintjén is mérhető, hiszen a befogadói visszajelzések, a kritikák, a tananyagba való bekerülés vagy a médiajelenlét mind tükrözik a fordítói döntések hatását. Ezen adatok alapján lehetőség nyílik a fordítások sikerének objektív összehasonlítására, és az eltérések okainak feltárására.

²⁸¹ Magyar Országos Közös Katalógus, amely lehetővé teszi, hogy a magyarországi könyvtárak adatbázisában megkeressem az egyes kiadásokat. www.mokka.hu

²⁸² Magyar Elektronikus Könyvtár, az Országos Széchényi Könyvtár elektronikus repozitóriuma. <https://mek.oszk.hu/hu/>

²⁸³ 2008-ban indított magyar könyves oldal, ahol a regisztrált felhasználók nyomon követhetik saját olvasmányaikat és értékeléseket írhatnak, vagy csillagozással fejezhetik ki véleményüket egy-egy könyvről (1–5 csillagot adhatnak).

7. Komparatív elemzések

A 7. fejezet vizsgálatainak célja annak bemutatása, hogy a fordítói koncepció jellemzően a transzferművelet teljes spektrumát átfogja. Aki szöveghűsége törekszik, az a szociopragmatikai elemeket, az idézőigéket, a reáliákat, az onomasztikai elemeket és a művek címét is olyan forenizációs stratégiával ülteti át a célnyelvre, amely az eredeti mű kulturális elemeinek megőrzésére törekszik. Aki viszont domesztikál, az stilisztikai, szemantikai és nyelvi szinten is eltérhet a forrásnyelvi szövegtől, hogy az a célnyelvi olvasó számára természetesebb, ismerősebb legyen. A spektrum két szélső értéke között helyezkednek el azok a fordítások, amelyek sem nem egyértelműen szöveghűek, sem nem következetesen honosítók. Ezek a hibrid megoldások különösen érdekesek, mert jól mutatják a fordítói döntések összetettségét és a szövegek kulturális közvetítésének dinamikáját. A fejezet központi állítása az, hogy a fordítói stratégia nemcsak egyes elemek fordításánál érvényesül, hanem komplex rendszerként működik, amely a szöveg minden nyelvi és kulturális szintjére hatással van. Ennek bizonyításához komplex, összehangolt vizsgálatot folytatok: a reáliák, a szociopragmatikai elemek, az idézőigék, az onomasztikai elemek és a címek együttes elemzésével kirajzolódik a fordítói stratégia összképe. A vizsgálatok elméleti keretét Chesterman fordítási stratégiákra vonatkozó tipológiája adja, melynek segítségével feltérképezhető, milyen mértékben közelíti meg a fordítás az úgynevezett prototipikus, azaz ideális fordítást. A cél nem az esztétikai érték relativizálása, hanem annak bemutatása, hogy az irodalmi fordítások is rendszerszerű, tudatos döntések sorozatának eredményeként jönnek létre. A fordítások minőségének²⁸⁴ értékelése mellett a művek hálózati relevanciáját is vizsgálom, és értékkel látom el. Barabási képlete alapján a várható siker értékét a kivitelezés (Q) és a hálózati relevancia – a művek intézményi támogatottsága, hozzáférhetősége – (r) szorzataként kapjuk meg. Így a fordítások sikere részben mérhetővé, számszerűsíthetővé válik. Az így kialakuló összkép segíthet megérteni, hogy egy adott fordítás miért vált sikeressé, míg más változatok miért maradtak marginálisak. Ezzel a disszertáció nemcsak a fordítói stratégiák, hanem a fordítások recepciójának és kulturális beágyazottságának vizsgálatát is elvégzi, hozzájárulva a gyermekirodalmi fordítások értelmezésének új szempontú megközelítéséhez.

²⁸⁴ A fordítás minősége alatt jelen dolgozatban azt értem, hogy a szövegben megvalósuló fordítói döntések milyen mértékben valósítják meg a kulturális ekvivalenciát, vagyis mennyire képesek az eredeti mű kulturális jelentéstartományát a célnyelv saját eszközeivel adekvát módon közvetíteni.

A három vizsgált mű fordítása komoly kulturális és nyelvi kihívások elé állítja a fordítókat. Olyan kultúraspecifikus elemeket, nyelvi szójátékokat kell átültetniük, amelyek kreativitást és nyelvi leleményességet igényelnek.²⁸⁵ A fantasztikus, mesei elemek és egyedi kifejezések fordításához szükség van arra is, hogy a fordító érzékeltesse a valóság és képzelet határán mozgó narratívát. A kulturális szakadék áthidalása különösen nehéz, ha a forrás- és célnyelvi kultúra térben és időben is távol áll egymástól. Ez különösen igaz az *Alice's Adventures in Wonderland* esetében, mivel ez a mű mélyen gyökerezik a viktoriánus kori angol kultúrában, és számtalan nyelvi, vizuális és kulturális elemet tartalmaz, amelyek a magyar olvasóközönség számára nem feltétlenül érthetők.²⁸⁶ A *The Wonderful Wizard of Oz* és a *Peter Pan* elsősorban tematikus kihívást jelentenek, mivel olyan kérdéseket dolgoznak fel, mint az identitás, nemi szerepek, a gyermekkor és a felnőtté válás, melyek gyakran rejtett módon jelennek meg a szövegben. A fordítónak tehát nemcsak nyelvi, hanem szubtextuális szinten is át kell ültetni a szöveg jelentését. A gyermekirodalmi fordítások során előfordulhat a szöveg manipulációja is, mellyel a célnyelvi olvasót akarják – kulturális, ideológiai vagy akár politikai okokból – befolyásolni, vagy a szöveg alakításával az adott célnyelvi kulturális kontextushoz (normához) kívánnak idomulni.²⁸⁷

Ebben a fejezetben komparatív elemzéseket végzek az angol nyelvű eredeti művek és a magyar fordítások között. Minden fordításban megvizsgálom a szociopragmatikai elemeket, különösen azt, hogyan jelennek meg a szereplők közötti hierarchiaviszonyok az egyes fordításokban, és hogy a kommunikációs performanciájuk nyomán milyen karakterek képe rajzolódik ki az olvasóban. Összehasonlítom az eredeti szövegekben a *said* idézőige előfordulási gyakoriságát a fordításokban előforduló *mondta* ige gyakoriságával, különös tekintettel arra, milyen alternatív idézőigéket alkalmaznak a fordítók, és ezek hogyan befolyásolják a szöveg narratíváját. A művekben szereplő tulajdonnevek (elsősorban személynevek) és reáliák fordításait is összevetem az angol eredetivel, csakúgy, mint az egyes fordítások címeit.

A fordítói döntéseket fordításonként összegzem, és pontszámokkal értékelem: a megvizsgált elemekhez pontértéket rendelek, és ezek alapján pozicionálok a fordításokat a

²⁸⁵ SHAPIRKO, „Использование локализации...”

²⁸⁶ Karolina RYBICKA-TOMALA, „Translating Tenniel: Discovering the Traces of Tenniel's Wonderland in Olga Siemaszko's Vision of Alice's Adventures in Wonderland”, in *Translating and Transmediating Children's Literature*, szerk. KÉRCZY Anna és Björn SUNDMARK, Critical Approaches to Children's Literature (Basingstoke/Cham: Palgrave Macmillan, 2020), 189–212.

²⁸⁷ Vö. Vanessa LEONARDI, *Ideological Manipulation of Children's Literature through Translation and Rewriting: Travelling across Times and Places*, Palgrave Pivot (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020).

domesztikáció–forenizáció spektrumán. Az egyes területekért pontokat kapnak a fordítások, attól függően, hogy mennyire domesztikáló (legkevesebb pontszám) és mennyire forenizáló (legmagasabb pontszám) volt az adott fordítói döntés. A szociopragmatikai vizsgálat során az a fordító kapja a legtöbb pontot, aki a szereplők közötti hierarchiaviszonyt az eredetihez leginkább közelítő módon adja vissza. Kevesebb pontszám jár, ha ez részben sikerül, míg nullát kap az, aki merőben más karaktert és hierarchiaviszonyt rajzol ki a döntése által. A többi döntés esetében is hasonló pontozást használok: az ekvivalens vagy funkcionálisan megfelelő fordítás kapja a legtöbb pontot, míg az értelmezhetetlen vagy nem adekvát megoldás a nullát. A köztes értékeket a többi fordításhoz viszonyítva állapítom meg, aszerint, hogy mennyire domesztikáló vagy forenizáló a döntés.

Fontos megjegyezni, hogy az így kapott pontszámok nem tekinthetők objektív, abszolút értékeknek; csupán a vizsgált korpuszon belüli összehasonlítást teszik lehetővé. Az így kapott eredményt hozzáadom Chesterman-féle tipológiában elért értékhez, így alakul ki egy komplex kép az egyes fordításokról. Ez lehetővé teszi annak vizsgálatát is, hogy kimutatható-e összefüggés a magyarországi recepció és a fordítói stratégiák között, illetve hogy a sikeresnek tekinthető fordításokat jellemzi-e következetes döntéshozatal, vagy más tényezők játszanak szerepet a sikerükben. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a siker nem kizárólag a vizsgált nyelvi és recepciós tényezők szorzataként alakul ki. Számos olyan kulturális, politikai vagy történeti körülmény is befolyásolhatja a recepciót, amelyek kívül esnek a jelen kutatásban mérhető szempontokon. Ezek a tényezők ugyan az r elemhez sorolhatók, de gyakran nem kutathatók vagy nem számszerűsíthetők. Ennek ellenére jelentős hatással lehetnek a fordítás sikerére, ezért – ha mód van rá – a kvantitatív modell mellett érdemes értelmező, kontextusérzékeny elemzést is végezni.

Noha mindhárom mű fontos összehasonlítási alapot nyújt, az elemzés fő pillére az *Alice's Adventures in Wonderland*, mivel ebből a műből hét teljes magyar fordítása áll rendelkezésre, ami lehetővé teszi a fordítói stratégiák széles spektrumának feltérképezését. A *The Wonderful Wizard of Oz* három, illetve a *Peter Pan* négy magyar fordításának elemzése ehhez képest inkább kontrollként szolgál: ezek a vizsgálatok azt hivatottak alátámasztani és tesztelni, hogy az *Alice*-fordításokkal kapcsolatban azonosított mintázatok mennyiben érvényesülnek más klasszikus gyermekirodalmi művek esetében. E kontrollvizsgálatok célja továbbá az alkalmazott módszertan érvényességének igazolása, és az eredmények általánosíthatóságának vizsgálata.

7.1. Alice Csodaországban

A magyar gyermekirodalmi hagyományoktól távol áll az angol nonszensz, abszurd, amilyen az *Alice's Adventures in Wonderland*. Lewis Carroll könyvei a magyar befogadók számára gyakran idegenek, nem könnyű olvasmányok, mivel nem illeszkednek a magyar mese- és regényhagyományokba; sokkal közelebb állnak a modern abszurd drámák világához.²⁸⁸ A magyar gyermekirodalomban nem alakult ki a nonszensz és a groteszk hagyománya. Kérchy Anna rámutat, hogy éppen emiatt a nonszensz elemek idegenek voltak a magyar olvasók számára.²⁸⁹

A műnek hét teljes magyar fordítása ismert. Az elsőt Altay Margit készítette, a Pesti Napló gyermekrovatában jelent meg, heti rendszerességgel, 1914 májusától 1915 áprilisáig.²⁹⁰ Az újságban szereplő olvasói levelekből kiderül, hogy a történet közkedvelt volt. Bár a rovatban rendszeresen jelentek meg illusztrációk, ehhez a meséhez nem készültek rajzok, és sem az író, sem a fordító neve nem szerepelt a kiadványban. Ezt a képes, gyermekeknek szóló hetilapot maga Altay szerkesztette és adta ki Margit néni néven 1926 és 1936 között. Altay fordítását 1927-ben lerövidítve, kötetben is kiadták, a *Tündérvásár* mellékleteként, *Alice a Csodák országában* címmel. A Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt. kiadásában jelent meg; de a szöveg töredékes, az eredeti műhöz képest mondatok, bekezdések hiányoznak belőle. A címlapon Lewis Carroll neve nem szerepel, csak az áll benne, hogy „Angolból átdolgozta: Altay Margit.”²⁹¹ Az illusztráció sem Tenniel munkája, de arra vonatkozó információ nem található, hogy ki készítette ehhez a kötethez a rajzokat.

A következő fordítás – amelyről egyáltalán nem ír a szakirodalom –, a *Jó Pajtás* hasábjain jelent meg 1917-ben, a 27–52. számokban, Gerely Jolán fordításában, *Emmi Csudaországban*²⁹² címmel. Gerely ifjúsági és egyházi könyveket írt és fordított, ám néhány fordításán és nevelési célzattal, lányoknak írt könyvein kívül nem maradt fenn róla információ, így az sem ismert, hogy felkérésre vagy saját indíttatásra készítette el a fordítást, hogyan szerzett tudomást az eredeti műről, mi volt a fordítással kapcsolatos elvárás vagy hogy mi volt Gerely Jolán intenciója. A fordításhoz az eredeti illusztrációkat mellékeltek, de Tenniel nevét nem tüntették fel.

²⁸⁸ BORBÉLY, „A meseregény”, 115.

²⁸⁹ KÉRCHY, *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája: Metamedialis játék Lewis Carroll fantáziavilágaiban*, 321.

²⁹⁰ LEWIS CARROLL, „Alice a csodák országában”, ford. ALTAY Margit, *Pesti Napló*, 1914.

²⁹¹ LEWIS CARROLL, *Alice a Csodák országában*, ford. ALTAY Margit, Tündérvásár Könyvtára (Budapest: Pallas, 1927).

²⁹² CARROLL, „Emmi Csudaországban”.

Az első teljes, egy kötetben publikált fordítás, *Alisz kalandjai Csodaországban*, Juhász Andor író és pszichológus²⁹³ munkája, 1929-ből.²⁹⁴ Itt a címlapon szerepel Lewis Carroll neve, alatta a fordítás címe, azalatt, hogy „Fordította Juhász Andor,” majd alatta (tévesen egy s-sel megtoldva a nevet): „John Tenniels képeivel.” Juhász olyan fordítást készített, amellyel a korabeli magyar gyerekek számára érthetővé, élvezhetővé tette Carroll művét. A kulturális referenciák dekódolásához nincs szükség a viktoriánus kori Anglia ismeretére, mert azokat Juhász a magyar gyerekek által jól ismert elemekkel helyettesítette. Ugyanakkor kellőképpen megőrizte az eredeti szöveget ahhoz, hogy Tenniel illusztrációit fel lehetett használni a fordításához. Juhász egy helyütt lábjegyzettel látta el a szöveget, ott, ahol Alisz a hernyónak szaval egy verset: „[a] János bácsi ismert angol költemény, amit Alisz valószínűleg az iskolában tanult. Természetesen egészen másképpen van, mint ahogy itt elmondja.”²⁹⁵ Ez a magyarázat kizökkenti az olvasót azzal, hogy egyértelműen rávilágít a két kultúra közötti különbségekre. Chesterman a fordítóval kapcsolatos változók között említi a láthatóságot. A prototipikus fordításban nem lehet fordító által beszúrt lábjegyzet, ha a fordítás az ekvivalenciára törekszik.

A negyedik fordítás Kosztolányi Dezső 1935-ben – halála előtt egy évvel – megjelent *Évike Tündérországbán*²⁹⁶ című műve. Kosztolányi még a francia kártya lapjait is magyar kártyalapokkal helyettesíti; a magyar kártyában nem létező szívkirálynőt kiírja a fordításából, és egy kissé skizofrén szívkirály karakterben ötvözi az eredeti szívkirálynőt és szívkirályt. Ráadásul Kosztolányi eszményi olvasója is más, mint Carrollé: az eredeti befogadó aktív, kérdező, reflektáló, Kosztolányinál inkább passzív befogadó, akit a szöveg – a főhőssel együtt – infantilizál.²⁹⁷ A fordulat évét követően (1948) a szocialista kultúrpolitika számos könyvet bezúzott, kivont a forgalomból, tiltólistára tett. Az iskolákat, könyvtárakat, művelődési házakat arra utasították, hogy a műveket vegyék le polcaikról.²⁹⁸ Ezek között a művek között szerepelt Kosztolányi *Évike Tündérországbán* című könyve is, ami hosszú évtizedekre lehetetlenné tette, hogy bárki hozzájusson ehhez a fordításhoz.

²⁹³ KÉRCHY, *A viktoriánus nonszensz...*, 323.

²⁹⁴ Lewis CARROLL, *Alisz Csodaországban*, ford. JUHÁSZ Andor (Budapest: Béta Irodalmi Rt., 1929).

²⁹⁵ Uo., 49.

²⁹⁶ Lewis CARROLL, *Évike Tündérországbán*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Gergely R., 1935).

²⁹⁷ KÉRCHY Anna, „The creative reinventions of nonsense and domesticating the implied child reader in Hungarian translations of Alice’s Adventures in Wonderland”, in *Children’s Literature in Translation*, szerk. Jan VAN COILLIE és Jack McMARTIN (Leuven: Leuven University Press, 2020), 168.

²⁹⁸ HORVÁTH Attila, „Könyvek cenzúrája Magyarországon a szovjet típusú diktatúra időszakában”, in *A velünk élő történelmi cenzúra*, Jogtörténeti Értekezések 54 (Budapest: Gondolat, 2022), 45–56.

Ezt a munkát 1958-ban Szobotka Tibor átdolgozta, *Alice Csodaországban* címmel, Szecskó Tamás rajzaival.²⁹⁹ Bár a pontos körülmények nem ismertek, feltételezhető, hogy Szobotka a Móra kiadó felkérésére készítette az átdolgozást, és Kosztolányi iránti tiszteletből nem új fordítás, hanem átdolgozás született.

A 2000-es években két új fordítás is megjelent: Varró Zsuzsa és Varró Dániel *Aliz Csodaországban és a tükör másik oldalán*³⁰⁰ (2009), valamint Szilágyi Anikó *Aliz kalandjai Csodaországban*³⁰¹ (2013) című munkája. Az első fordítások – bár kétségtelenül kreatív megoldásokat alkalmaztak – az Alice-képet eltorzították, mivel a szereplőnek az ártatlan, tudatlan oldalát domborították ki,³⁰² ezzel szemben Varróék és Szilágyi fordítása próbálja visszaállítani a Carroll-féle Alice-képet. Az újrafordítás igénye Az *Aliz Csodaországban és a tükör másik oldalán* esetében kiadói oldalon jelentkezett: a Sziget Kiadó vásárolta meg a jogokat, és kérte fel a testvéreket, hogy fordítsák le a művet. Varró Zsuzsa prózai fordításához Varró Dániel írta a versbetéteket.³⁰³ Egy interjúban Zsuzsa elmondta, hogy „Danihoz elég közel áll az angol nonszensz irodalom, és korábban több versbetétet is lefordított már ezekből a könyvekből. [...] Régóta mondogatta már nekem, hogy egyszer rendesen le kellene fordítani a Csodaországot. Úgyhogy amikor a Sziget Kiadó megkeresett minket ezzel, nagyon örültünk neki.”³⁰⁴ Kifejezetten törekedtek arra, hogy Tenniel illusztrációihoz kapcsolódó célnyelvi szöveget készítsenek. A Varró-féle fordítás igényes, Kérchy Anna meglátása szerint inkább az idősebb korosztálynak szóló szöveg,³⁰⁵ bár Varróék kifejezetten azt hangsúlyozták, hogy a gyerekeknek sem szabad a szöveget lebutítani, egyszerűsíteni csak azért, mert gyermekirodalmi művel dolgozik a fordító.³⁰⁶

Szilágyi Anikó gimnazista korában kezdett fordítani, és 2013-ban, az *Aliz kalandjai Csodaországban*-fordítás elkészítése idején fordítástudomány szakos doktori hallgató volt a Glasgow-i Egyetemen. Szilágyi azt tűzte ki célul, hogy olyan szöveghű változatot készít,

²⁹⁹ Lewis CARROLL, *Alice Csodaországban*, ford. SZOBOTKA Tibor (Budapest: Móra, 1958).

³⁰⁰ Lewis CARROLL, *Aliz Csodaországban és a tükör másik oldalán*, ford. VARRÓ Dániel és VARRÓ Zsuzsa (Budapest: Sziget, 2009).

³⁰¹ Lewis CARROLL, *Aliz kalandjai Csodaországban*, ford. SZILÁGYI Anikó (Cathair na Mart, Co. Mhaigh Eo, Éire: Evertype, 2013).

³⁰² KÉRCHY Anna, „The creative reinventions...”, 164.

³⁰³ HERCSEL Adél, „Aliz túl a Maszat-hegyen”, *liter@*, 2010. ápr. 28., hozzáférés: 2025.03.21. <https://litera.hu/magazin/tudositas/aliz-tul-a-maszat-hegyen.html>.

³⁰⁴ VARRÓ Zsuzsa, az *Aliz kalandjai Csodaországban és A tükör másik oldalán* meseregény fordítója, interjúkészítő Dóra Elekes, 2016. július 15., hozzáférés: 2025.03.21. <https://www.olvasovanevels.gportal.hu/gindex.php?pg=36695503&nid=6672635>.

³⁰⁵ KÉRCHY, *A viktoriánus nonszensz...*, 344.

³⁰⁶ Varró Dániellel és Varró Zsuzsával Bozsik Gyöngyvér készített interjút *Lewis Carroll magyarul* címmel, 2021. július 9-én az Online Fordítónapok eseményen.

amelyik bilingvis kiadásban is megállná a helyét.³⁰⁷ A 2013-as kiadás előszavában a többi magyar fordítást röviden elemezve indokolja saját szövegének létjogosultságát. Azonban mivel akkoriban a piacon több magyar Alice-szövegváltozat is forgalomban volt, Szilágyi Magyarországon nem talált kiadóra; a skóciai Evertype adta ki művét. Kérchy Anna szerint „Szilágyi Anikó fordítása – az előszón túl is – vérbeli huszonegyedik századi, akár feministaként is olvasható mesehősnőt körvonalaz[.]”³⁰⁸ Szilágyi az tehát, aki elsőként törekedett arra, hogy Carroll valódi hangját átültesse magyar nyelvre, s ezáltal azt is elérte, hogy a nonszensz, az abszurd, a nyelvi humor és az öntudatos kislány képe átkerült a forrásnyelvi szövegből a célnyelvi szövegbe.

A fordítói döntéseket befolyásolják az adott kor normái, a feltételezett olvasóközönség, a forrás- és célnyelvi kultúra közötti – tér- és időbeli – távolság és a fordítói ambíciók, célok.

Lewis Carroll műve egy olyan kulturális közegben született, ahol a groteszk, a nyelvi játék és a szatíra már régóta ismert volt. Egy másik kulturális háttérrel rendelkező fordítónak, nemcsak a nyelvi, hanem a társadalmi és kulturális különbségekkel is meg kell küzdenie ahhoz, hogy a célnyelvi befogadó számára is érthető és élvezhető legyen a szöveg.³⁰⁹

7.1.1. Szociopragmatika

A hierarchiaviszonyokat és nexusokat az eredeti műben is jól megfigyelhetjük: Alice több szereplővel találkozik a történet során, akikkel több-kevesebb sikerrel – az adott kor normáit követve vagy azokat megszegve – kapcsolatba kerül. A magyar fordításokban a szereplők interakcióit és viszonyrendszerét az eltérő fordítói megoldások esetenként jelentősen megváltoztatják.

Alább kifejezetten csak a szociopragmatikai szempontból jellegzetes, szembetűnő eltéréseket mutatom be, a 6.1. fejezetben kifejtett problémakör illusztrálása céljából. Az a szándékom, hogy megmutassam, hogy az egyes fordítói megoldások milyen eltérő helyzeteket, hierarchiaviszonyokat és karakterképeket, következésképpen a hatás szempontjából eltérő célnyelvi műveket eredményeznek. A fordító minden egyes beszédhelyzetben értékelési és döntési helyzetbe kerül, amely során a hűség és a célnyelvi elvárásoknak való megfelelés között kell egyensúlyoznia. Ezt a dilemmát fogalmazza meg Gadamer is, amikor így ír: „A hűség követelménye, melyet a fordításnak ki kell elégítenie,

³⁰⁷ MUDRICZKI Judit, „A fordító kalandjai Aliz Csodaországában”, *Credo* 20, 4. sz. (2014): 66–68.

³⁰⁸ KÉRCHY, *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája*, 351.

³⁰⁹ KAPPANYOS András, „A műfordítás mint extrém sport: Évike Tündérországban”, *Studia Litteraria (Debrecen)* 57, 1–2 (2018): 111–130, 122.

nem szüntetheti meg a nyelvek alapvető különbségét. Ha mégannyira igyekszünk is hűen fordítani, kínos döntésekkel kell szembenéznünk.”³¹⁰ A beszédhelyzet és a hierarchiaviszonyok becslése nem feltétlenül „kínos” döntés, ám ha az olvasóban más benyomást kelt a fordítás, mint az eredeti mű, az eredmény megtévesztő lehet. A történet során bárkivel találkozunk Alice, arra kényszerül – mint ahogy mindannyian, ha ismeretlennel kerülünk kapcsolatba –, hogy megbecsülje a hierarchiaviszonyokat. Ezután aszerint alakulnak az interakciói, hogy ezeket a viszonyokat mennyire helyesen becsülte meg. Az eredeti mű a viktoriánus korban íródott, amikor a társadalmi normák kiforrottak voltak. Carroll Oxfordban matematikát tanított, Alice (Alice Liddell), könyvének főszereplőjét pedig a főnökének lányáról mintázta, aki később a mű első olvasója is lett. A mű tehát felső középosztálybeli, entellektüel család gyermekéről szól: Alice egy intelligens, jólnevelt, tízéves kislány.³¹¹ A fordítói döntéseknek az a lényege, hogy *ennek* az Alice-nek a beszédhelyzetekben hozott „státuszbecsléseit”³¹² ültessék át a magyar szövegbe. A magyar szövegben, a nyelvi paradigmák miatt a beszédhelyzetek nyelvi leképezése bonyolultabb feladat; a magyar Alice (azaz a fordítója) minden új találkozás alkalmával döntési helyzetbe kényszerül: kit tegezzem, kit magázom, kit tessékelnem? A fordítói döntés vizsgálata nem szubjektív megítélésen alapszik, hanem azt figyelem meg, hogy a célnyelvi megszólítási mód – és az azáltal láttatott nexus – mennyire sikeresen tükrözi a Carroll által ábrázolt eredeti hierarchiaviszonyt és Alice-karaktert. Szükségszerűen elsősorban a mai befogadói környezet tükrében vizsgálom az eltéréseket, reflektálva arra, hogyan eredményez a fordítás horizontváltást, azaz miként változtatja meg az időbeli távolság az olvasó értelmezési keretét és a mű befogadását. (Ugyanígy járok el a másik két mű fordításainak elemzésekor is.)

A művek összehasonlításakor az angol eredetiben és a fordításokban megjelöltem azokat a részeket, ahol Alice interakcióba lép egy-egy szereplővel: hogyan szólítja meg őket, hogyan reagál, hogyan válaszol a kérdéseikre, milyen beszédelemeket használ. Az alábbiakban azokat emelem ki, amelyeknél a fordítások között lényeges eltérések mutatkoznak.³¹³ Arra világítok rá, hogy a fordítói döntések milyen eltérő hierarchiaviszonyokat eredményeztek a célnyelvi szövegekben.

³¹⁰ GADAMER, *Igazság és módszer...*, 428.

³¹¹ Lewis CARROLL, *The Annotated Alice. The Definitive Edition* (London: Penguin Books, 2011), xiii–xxxi.

³¹² Kappanyos András szíves szóbeli közlése alapján.

³¹³ A példákban a félkövér betűket a lényeg kiemelése érdekében alkalmaztam. A táblázat fejlécében a fordítások első megjelenésének évszáma látható. Mivel Altay Margit első, teljes fordítása a *Pesti Napló*-ban, Gerely Joláné pedig csak a *Jó Pajtás*-ban jelent meg, így ezekhez azt is lejegyeztem, hogy melyik számban, melyik oldalon található az idézett szövegrész.

Az első példa képzeletbeli interakció: Alice beleesik a nyúlüregbe, és elképzeletli, hogy kipotyog a Föld másik oldalán, ahol majd találkozik valakivel, akitől megkérdezi, hogy hova is került:

Carroll ³¹⁴ (5. o.)	Altay ³¹⁵ (1914, 104/42.)	Gerely ³¹⁶ (1917, 27/430)	Juhász ³¹⁷ (1929, 8. o.)	Kosztolányi ³¹⁸ (1935, 8. o.)
Please, Ma'am, is this New Zealand or Australia?	Kérem, kedves asszonyom, Új-Seeland ez vagy Ausztrália?	Kérem szépen, szíveskedjék megmondani, Új-Zeeland-e ez, vagy Ausztrália?	Kérem szépen nagysád, ez itt Új-Zeeland vagy Ausztrália?	Néni kérem, tessék megmondani, ez itt Ausztria, vagy Ausztrália?

Szobotka ³¹⁹ (1958, 12. o.)	Varró ³²⁰ (2009, 13. o.)	Szilágyi ³²¹ (2013, 9. o.)
Néni, kérem; tessék megmondani: ez itt Amerika vagy Ausztrália?	Elnézést kérek, meg tetszene mondani, hogy ez Új-Zéland vagy Ausztrália?	Kérem, asszonyom, ez Új-Zéland? Vagy Ausztrália?

Az adott szituációban használt megszólítás a használójáról alkot képet. Altay Margitnál és Gerely Jolánnál Alice/Emmi nagyon udvarias, és magázódik az idegennel. Juhász Andor *nagysád* megszólítása egy tízéves részéről már a húszas években sem volt természetes (sőt, akkoriban már a felnőttek sem igazán használták),³²² a mai olvasói elvárásokat tekintve még inkább idegennek tűnik, ezáltal Alice beszédmódja kevésbé illeszkedik a gyermekkarakter mai nyelvi képéhez. Az ilyen elemek gyakorisága megnehezítheti a mai olvasó számára a főszereplővel való azonosulást. Kosztolányi és Szobotka fordításában Alice tessékel, ám míg az eredetiben a kislány naiv, de logikus következtetésre próbál jutni (vajon Ausztráliába esik-e), Kosztolányi ezt egy életkortól idegen névtévesztésre cseréli (Ausztria vagy Ausztrália), Szobotka verziója pedig általános zavarodottságról árulkodik (Amerika vagy Ausztrália). Mindkét megoldás csökkenti Alice értelmes következtetésének súlyát, és kevésbé hagyja érvényesülni kíváncsiságát és tájékozottságát. (Különösen, mivel Ausztria szomszédos országgént az iskolai tananyag része.) Varró tessékelést használ, amivel a nénivel szemben alárendelt helyzetbe hozza a főszereplőt, Szilágyi viszont magázó formulát választ, egy sokkal öntudatosabb, érettebb kislány képét rajzolva. Azt, hogy Varró vagy Szilágyi fordítása a jobb választás, a jelenleg zajló paradigmaváltás miatt nehéz megmondani. Egyes szociális közegekben egy udvarias tízéves kislány még ma is

³¹⁴ Lewis CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland* (Chicago: VolumeOne Publishing, 2020).

³¹⁵ CARROLL, „Alice a csodák országában”.

³¹⁶ CARROLL, „Emmi Csudaországban”.

³¹⁷ CARROLL, *Alisz Csudaországban*.

³¹⁸ CARROLL, *Évike Tündérországban*.

³¹⁹ Lewis CARROLL, *Alice Csudaországban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Helikon, 2020). A kiadásban tévesen szerepel a fordító neve. Valójában ez a Szobotka Tibor által átdolgozott szöveg.

³²⁰ CARROLL, *Aliz Csudaországban és a tükör másik oldalán*.

³²¹ CARROLL, *Aliz kalandjai Csudaországban*.

³²² NÉMETH Luca Anna, „A nyelvi udvariasság kérdése a Magyar Nyelvőr dualizmus korabeli évfolyamaiban”, *Magyar Nyelv*, 111 (2015): 189–203, 198–199.

tessékelhet egy felnőttet, ugyanakkor egyre inkább elterjed az a szemlélet, hogy tessékelésre már nincs szükség. Az eredeti Alice alapján, a változó társadalmi nyelvi normák fényében az öntudatosabb, magázó Alice tűnik hitelesebbnek, ez látszik jobb fordítói döntésnek. Mindkét fordítás visszaállítja az eredetihez hű, földrajzban jártasabb, tájékozottabb kislány karakterét.

A második példában Alice az egeret szólítja meg. Az egér karaktere csak az interakció által válik értelmezhetővé, hiszen egy egér lehet egyenrangú fél, akit Alice tegez, vagy egy hierarchiában Alice felett álló szereplő, akit tessékel vagy magáz.

Carroll (27. o.)	Altay (1914, 127/46.)	Gerely (1917, 30/478.)	Juhász (1929, 23. o.)	Kosztolányi (1935, 20. o.)
We won't talk about her any more if you'd rather not.	Ne beszéljünk többé ilyesmiről, ha nem szereted .	Ha nem akarod , hát inkább ne beszéljünk többet a macskáról.	Bocsánat, ha nem akarja , hogy beszéljünk róla, soha többet nem fogom szóba hozni.	Talán ne is beszéljünk róla többet, ha nem akarja .
	Szobotka (1958, 27. o.)	Varró (2009, 25. o.)	Szilágyi (2013, 22. o.)	
	Talán ne is beszéljünk róla többet, ha nem tetszik akarni .	Nem beszélünk róla többet, ha nem szeretnéd .	Nem beszélünk róla többet, ha nem akarsz .	

Az első két fordítás a tegezést, Juhász és Kosztolányi a magázást választja. Szobotka itt eltér Kosztolányitól, és nála Alice tessékeli az egeret, amitől a viszonyukban Alice még inkább alárendeltként pozicionálja magát. Varró és Szilágyi Alice-e tegeződik, amitől oldottabbá válik a két szereplő viszonya. A legközvetlenebb viszony az Altay-fordítás alapján feltételezhető: itt a tegezésen túl *édes egérének* szólítja Alice a másik szereplőt.

A hernyó karaktere egyértelműen felnőtt szereplő, hiszen pipázik, és a stílusa is felsőbbrendű, kioktató. A hernyó alakjában Carroll egy leszerelt brit gyarmati tisztet parodizál,³²³ erre a fordítások vagy tudnak (és akarnak) reflektálni vagy nem. Alice az eredeti műben is rendkívül udvarias, óvatos, alárendelt pozícióba helyezi magát a hernyóval szemben; ez az eredeti angol szövegben az udvariassági formulák és a *sir* gyakori használatából derül ki.

Carroll (60. o.)	Altay (1914, 169/42.)	Gerely (1917, 35/558.)	Juhász (1929, 47. o.)	Kosztolányi (1935, 52. o.)
Well, perhaps you haven't found it so yet,	Talán ön még sohasem kísérelte meg,	Talán eddig még nem érezte , – folytatta Emmi, – de majd amikor egyszer báb lesz...	Kegyedet talán nem [zavarja] De majd ha begubózik...	Lehet, hogy kegyed még nem ismeri ezt, – mondta Évike – de nemsokára megismeri majd.

³²³ KAPPANYOS, „A műfordítás mint extrém sport...”, 125.

Szobotka (1958, 52. o.)	Varró (2009, 44. o.)	Szilágyi (2013, 44. o.)
Lehet, hogy még nem tetszett megismerni ezt az érzést.	Hát, lehet, hogy még nem tapasztalta , [...] de amikor majd bebábozódik [...]	Hát, talán még nem tapasztalta , de majd ha bebábozódik...

Altay Margitnál Alice önöző formát választ, ami tisztelettudónak tűnik, ám az egyszerű *hernyó* megszólítás nem kifejezetten udvarias. (Az 1927-es kötetben ugyan a hernyóval való párbeszédből több rész is hiányzik, így az sem derül ki, hogy magázza vagy tessékeli Alice, a fent látható szöveghelyen mindenesetre *hernyó úrnak* szólítja, és ettől abban a verzióban udvariasabbnak tűnik a hernyóval szemben.) Gerely Jolán fordításában Emmi egy helyütt *uraságnak* szólítja a hernyót, ami kifejezetten udvarias – bár mai szemmel már archaikus – és végig magázza őt. Juhász és Kosztolányi fordításában a *kegyed* ismételtelen olyan régies elem, amit a mai gyerekek nem használnak. Szobotka az egyetlen, akinél Alice tessékel; ami leginkább megfelel az eredeti mű attitűdjének. Varrónál és Szilágyinál a kislány szintén magázza a hernyót. Ez azonban – különösen a fentebb idézett résznél, ahol Alice a bebábozódásról beszél a hernyónak – okoskodónak, kissé talán pökhendinek is mutatja Alice-t. A hernyó minden fordításban végig tegezi a kislányt, ami tökéletesen visszaadja az eredeti tudálékos, leereszkedő attitűdöt.

A következő szereplő, akivel Alice találkozik, a fiókáit féltő galamb. Alice ebben a jelenetben óriás, tehát a mérete miatt is lehetségessé válik, hogy a hierarchiaviszonyban más helyet foglaljon el, mint azt egyébként tenné. Ennek ellenére meglepő, ahogy az anyuka-karakterhez viszonyul a Kosztolányi és a Szobotka verziókon kívül valamennyi fordításban:

Carroll (71. o.)	Altay (1914, 182/25.)	Gerely (1917, 36/574.)	Juhász (1929, 55. o.)	Kosztolányi (1935, 46. o.)
I'm not a serpent! [...] Let me alone!	– Nem vagyok én kígyó, [...] Hagyj békében!	– Én nem vagyok kígyó! [...] Hagyj békében!	Nem vagyok kígyó! [...] Hagyj békén!	Ne bántson engem , [...] én nem vagyok kígyó.

Szobotka (1958, 58. o.)	Varró (2009, 50. o.)	Szilágyi (2013, 52. o.)
Ne bántson engem , [...] én nem vagyok kígyó.	Nem vagyok kígyó [...] Hagyj békén!	Nem vagyok kígyó! [...] Hagyj békén!

Hagyj békében! az 1914-es és az 1917-es verziókban, *Hagyj békén!* – az 1929-es, 2009-es és 2013-as verziókban. Ezt mondja a galambnak, ami az eredetiben olvasható *Let me alone!* felszólításhoz képest erélyesebb, és a tegező forma használatával, az óriási méretéből adódóan is Alice a galamb fölé pozicionálja magát. A Kosztolányi-féle fordításban – és Szobotka változatában is – a galambot magázza Alice, és udvariasabban kéri: *Ne bántson*

engem. Itt egyértelmű, hogy a galamb karakterét legalábbis egyenrangúnak tekinti, de távolságtartóbb. Hihetőbb is a szájából, amikor utána azzal mentegeti magát, hogy ő csak egy kislány. A galamb tessékelése, habár anyuka-karakterről van szó, esetleg egy túlon túl meghunyászkodó Alice képzetét keltené, és ez a mérete miatt disszonanciát eredményezne.

Az eredeti műben is elbizonytalanodik Alice, amikor a hercegnővel találkozik, mert nem tudja, hogy illik-e neki megszólítania, ezért félénken kezdi mondandóját:

Carroll (82. o.)	Altay (1914, 217/21.)	Gerely (1917, 37/590.)	Juhász (1929, 62. o.)	Kosztolányi (1935, 53. o.)
Please, would you tell me,	Volna kegyes megmondani...	Nem lenne szíves megmondani...	Kérem, [...] nem volna szíves megmondani...	Kérem, tessék megmondani...
	Szobotka (1958, 66. o.)	Varró (2009, 55. o.)	Szilágyi (2013, 58. o.)	
	Kérem, tessék megmondani...	Kérem szépen, meg tetszene mondani...	Lenne szíves megmondani	

Kosztolányi, Szobotka és Varró verziójában Alice tessékel, a többiben pedig magáz. Az eredetiben bizonytalan, magát a hercegnő alá pozicionáló Alice-t (aki nemcsak a felnőtthez, de a felnőtt magas társadalmi rangjához is viszonyulni próbál) a tessékelő formula adja vissza jobban; a magázó Alice-t, tíz évéhez képest különösen öntudatosnak, túlságosan is magabiztosnak érzékeljük; bár az Altay-fordítás *volna kegyes* névszói állítmánya az uralkodónak kijáró szintagma, és nagyon udvariasnak hat egy kislány szájából is. Különbség van a felszólító *tessék megmondani* és a kérdő *meg tetszene mondani* formulák között is: az utóbbit használó Alice udvariasabbnak hat.

A legmeghatározóbb különbség a mű VII. fejezetében tapasztalható. Az eredeti szövegben nincsen hierarchia: egy bolondos teadélutánon vesz részt Alice, ahol az angol konvenciók és udvariassági formulák kifigurázása teremt komikus helyzeteket. Varrónál Alice nem szólítja meg egyik szereplőt sem, ezáltal a fordító elkerüli a hierarchiaviszonyok kijelölését. Kosztolányinál Alice tessékel; ezzel eleve alárendelt szerepbe kerül. A jelenet Kosztolányi és Szobotka fordításában nyomasztó az olvasó számára. Különösen Kosztolányinál, ahol a Részeg Kefekötő egy iszákos férfi: már az a tény is szorongással tölti el az olvasót, hogy egy tízéves kislány egyedül, egy részeges felnőtt társaságában találja magát. Altay, Gerely és Szilágyi fordításában Alice tegezi a másik két szereplőt, amitől a jelenet már nem fojtogató; hasonlóan az eredetihez, bohókás benyomást kelt az olvasóban.

Carroll (102. o.)	Altay (1914, 252/22.)	Gerely (1917, 40/638.)	Juhász (1929, 76. o.)	Kosztolányi (1935, 67. o.)
Is that the way you manage?	Ugyebár, itt ugy tesztek? ³²⁴	Ti is így tesztek?	Maga talán olyan jó viszonyban van az idővel?	Maga csak így beszél az időről?
	Szobotka (1958, 79. o.)	Varró (2009, 67. o.)	Szilágyi (2013, 70. o.)	
	Tán maga így tesz az Idővel?	Itt is így megy?	Te így csinálod?	

A királynő (Kosztolányinál király, Altaynál, Gerelynél, Juhásznál és Varrónál királyné, Szobotkánál és Szilágyinál királynő) ugyan csak egy kártyalap, de a karaktere tekintélyt parancsoló, így ennek megfelelően viszonyul hozzá Alice az első találkozásuk alkalmával, amikor bemutatkozik az uralkodónak:

Carroll (116. o.)	Altay (1914, 273/26.)	Gerely (1917, 42/670.)	Juhász (1929, 86. o.)	Kosztolányi (1935, 76. o.)
–What’s your name, child? –My name is Alice, so please your Majesty.	– Mi a neved gyermek? – Nevem Alice, a fenséges asszony szolgálatára!	– Hogy hívnak, gyermekem? – Emmi a nevem, felség.	– Mi a neved kislányom? – Alisz, felséged engedelmeivel.	– Hogy hívnak, kislányom? – Évikének, Felség.
	Szobotka (1958, 90. o.)	Varró (2009, 75. o.)	Szilágyi (2013, 78. o.)	
	– Hogy hívnak, kislányom? – Alice-nek, felség.	– Hogy hívnak, gyermekem? – A nevem Aliz, parancsára, Felség.	– Mi a neved, gyermek? – Aliz a nevem, engedelmeivel, Felség	

Beszélgetésük során Alice magázza a királynőt, és rendkívül udvarias vele, annak ellenére, hogy a gondolataiból és a macskával (Kosztolányinál Fakutyával) folytatott párbeszédből megtudjuk, hogy egyáltalán nem tiszteli őt: a viszony formális és érzelmi–személyes összetevői elválnak egymástól. Amikor Alice a tárgyalás közben megnő, a formális hierarchiaviszony is megváltozik. Alice feleselni kezd, nyíltan szembeszegül a királynővel. Magasabb pozíciója megmutatkozik abban is, hogy tegezni kezdi a tárgyalás résztvevőit, beleértve a királynőt is:

Carroll (187. o.)	Altay (1915, 107/33.)	Gerely (1917, 52/826.)	Juhász (1929, 133. o.)	Kosztolányi (1935, 115. o.)
Who cares for you? [...] You’re nothing but a pack of cards!	Ki fél tőletek? [...] Hiszen ti csak játékkártyák vagytok!	Azt hiszed, félek tőletek! [...] Hiszen mindnyájan együttvéve is csak játékkártyák vagytok!	Nem félek tőletek! [...] Kik vagytok ti? Egy csomag kártya!	Nem ijedek meg tőletek. [...] Hiszen ti mind csak kártyalapok vagytok.

³²⁴ A szövegforrásban olvasható alakban szerepelnek az idézetek.

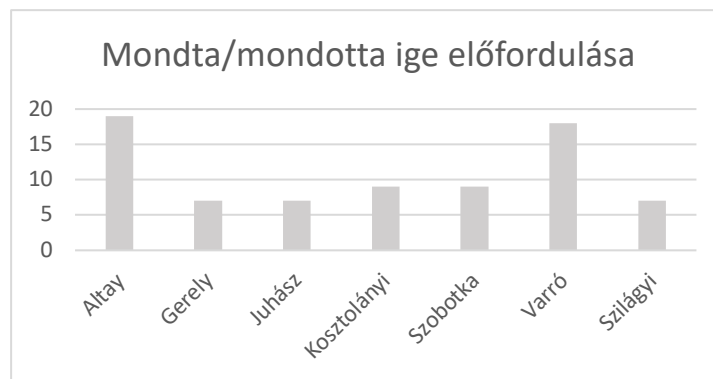
Szobotka (1958, 138. o.)	Varró (2009, 113. o.)	Szilágyi (2013, 120. o.)
Nem ijedek meg tőletek [...] Hiszen ti mind csak kártyalapok vagytok.	Ki törődik veletek? [...] Csak kártyalapok vagytok!	Tesztek rátok! [...] Csak egy pakli kártya vagytok!

A fenti szituációkban nyelvileg kódolt hierarchiaviszonyok jelennek meg. Ezeknek a viszonyoknak a célnyelvi átültetése alapvetően befolyásolja azt, hogy a forrásnyelvihez képest milyen kép alakul ki az olvasóban Alice-ről, a többi szereplőről, következésképpen az egész műről. Valójában nem is Alice kulturális kompetenciájának megléte vagy hiánya a kérdés, hiszen ezt Carroll már meghatározta. Az, hogy Alice esetenként nem az adott kor elvárásainak megfelelően viselkedik, az eredeti művet olvasva is hatással van az Alice-ről és viszonyrendszeréről kialakult képre. A fordításnak nem feladata, hogy ezen változtasson. A célnyelvi műnek olvasójában ugyanolyan hatást kell(ene) kiváltania, mint az eredetinek az eredeti olvasójában. Carroll regényének alaphangulata derűs, bohókás, olykor csipkelődő. Ehhez képest nyomasztó, ha a főszereplő, akivel azonosulunk, folyamatosan alárendelt szerepbe kényszerül; így kellemetlen, esetenként akár megalázó helyzetbe is kerül a fordításokban, mint például Kosztolányinál a teadélután jelenetében. (Bár természetesen vannak más narratívák, például Dickensnél, ahol éppen a kiszolgáltatottság érzékeltetése a cél.) Másfelől az eredetileg öntudatos Alice tudálékos Alice-be is átcsaphat, mint az újabb fordításoknál a hernyóval való viszonyában láthattuk, ami ellenkező irányban torzítja el az eredeti műben érzékelt személyiségképet.

7.1.2. Idézőigék

Az idézőigék vizsgálatához a meseregény V. fejezetének azon részét használtam fel, ahol Alice a hernyóval beszélget. Ebben a dialógusban ugyanis harminchétszer használta Carroll a *said* igét.

Az alábbi diagram szemlélteti, hogy melyik fordításban fordul elő legtöbbször a *said* ekvivalense, a *mondta* ige. (A számolás során a *mondotta* és a *mondá* archaikusabb formát is idevettem.)



Látható, hogy az Altay-féle fordításban szerepel legtöbbször a *mondta*, de még itt is csak az esetek felében fordította a *said* igét a magyar ekvivalensével; Varró Zsuzsa fordításában eggyel kevesebbszer fordult elő a *mondta*. A fordítás egészét ismerve ez a tény Altay Margitnál a nyelvi változatosság hiányára, míg Varró Zsuzsánál az eredeti szöveghez való nagyobb hűségre utal. A fenti diagram alapján ugyan levonhatók bizonyos következtetések, ezek azonban további bizonyításra szorulnak. Az egyik lehetséges következtetés az, hogy azok a fordítók, akik a fenti diagramon alacsony értéket értek el, minthogy nem használták olyan gyakran a *mondta* igét, valószínűleg – az adott szövegrésznek és a párbeszéd fordító általi értelmezésének megfelelően – konkretizálták az idézőigéket. Altay Margitnak és Varró Zsuzsának kevesebbszer volt szüksége erre a lexikai átváltási műveletre. A második feltételezés, hogy azok a fordítók, akik kevesebbszer használták a *mondta* igét, a konkretizálásnál a szöveghelyhez a fordítói értelmezés alapján stílusosan és lexikálisan jobban illeszkedő igével helyettesítették a forrásnyelvi szöveg *said* igéjét, ezért több igét használtak, esetleg kihagyták az igét. A 6. mellékletben látható táblázat tartalmaz minden igét, amit az egyes fordításokban használtak a fordítók. Mindegyik fordító fordításában szerepel a *mondta/mondotta/mondá, felelt/felelte/felelé* és a *kérdezte/kérdé* ige. Habár Altay használja legtöbbször az ekvivalenst, Varró Zsuzsa fordításában található a legkevesebb (kilenc) különböző ige, és az is eltér az előzetes várakozástól, hogy Szilágyi Anikó használta a legtöbb különböző igét.

Az angolban a *said* ige után legtöbbször határozószó áll, mely segíti a fordítói döntés meghozatalát, segíti a fordítót a konkretizálásban. A vizsgált szöveghelyen ez nem okozott jelentős eltérést. A kötelező explicitációnál – amikor kérdés után áll a *said*, így magyarul csakis *kérdezte* (vagy ennek valamilyen ekvivalense állhat) lehet a fordítás – minden fordító explicitált, a többi esetben pedig sokszor ők is határozó szót használtak a *mondta* (vagy valamilyen ekvivalense) után. Azokat a fordítói döntéseket, amelyeknél a fordító konkretizált, szürkével jelöltem.

Carroll	Altay	Gerely	Juhász	Kosztolányi
said the Caterpillar sternly	kérdezte szigorúan	kérdezte komolyan	kérdezte a hernyó sötéten	szólt a hernyó szigorúan
said the Caterpillar contemptuously	mondotta megvetően	kérdezte megvetően	mondta a hernyó megvetően	kérdezte félvállról
said, very gravely	komolyan mondá	komolyan így szólt	nagyon komolyan így szólt	önérzetesen mondta
said Alice, timidly	mondotta Alice elfogultan	hagyta helyben	felelte Alisz félénken	mondta félénken
said the Caterpillar decidedly	mondotta a hernyó határozottsággal	jelentette ki határozottan	mondta a hernyó határozottan	állapította meg határozottan
said the Caterpillar angrily	mondotta bosszuson a hernyó ³²⁵	szólt haragosan	mondta a hernyó mérgesen	felelt dühösen

Szobotka	Varró	Szilágyi
szólt a hernyó szigorúan	kérdezte a Hernyó szigorúan	kérdezte a Hernyó zordan
kérdezte félvállról	mondta a Hernyó megvetően	szólt a Hernyó megvetően
önérzetesen mondta	elég szigorúan mondta	nagyon komolyan így szólt
mondta félénken Alice	mondta restelkedve Aliz	mondta Aliz félénken
állapította meg határozottan	jelentette ki ellentmondást nem tűrően	felelte a Hernyó határozottan
felelt dühösen	mondta a Hernyó mérgesen	jelentette ki a Hernyó mérgesen

7.1.3. Onomasztikai elemek

Az alábbi táblázat tulajdonneveket tartalmazó eredeti verzióját Kérchy Anna készítette.³²⁶ Saját elemzéseimhez annyiban módosítottam rajta, hogy a Disney rajzfilm szereplőit kitöröltem, helyettük viszont betettem a Gerely Jolán fordításában található neveket. Ezen kívül töröltem azokat a karaktereket, amelyek a vizsgálatom szempontjából kevésbé relevánsak. Emellett saját jelölés a szürkével kiemelés is: arra hívom fel a figyelmet, hogy melyik fordítás használ teljes ekvivalenciát. (Valójában ez csak írásban jelent teljes ekvivalenciát. Ahhoz, hogy kiejtve is biztosan ekvivalens legyen, Szobotka fordításaihoz kiejtési jegyzéket mellékeltek.)

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Alice	Alice	Emmi	Alisz	Évike	Alice	Aliz	Aliz

A címszereplő nevének fordítása egyértelműen a legfontosabb onomasztikai döntés. Mindössze két fordítás tartotta meg – írásmódjában is – az eredetit. Juhász Andor fonetikusán vette át, Varró és Szilágyi pedig a név magyar megfelelőjét használta. Gerely Jolán és Kosztolányi teljesen megváltoztatta a nevet. Az előbbi, *Emmi* névre az lehet a magyarázat, hogy a 19. század végén, 20. század elején az *Alice* és a magyar megfelelője, az

³²⁵ A szövegforrásban olvasható alakban szerepelnek az idézetek.

³²⁶ KÉRCHY Anna, *A viktoriánus nonszensz...*, 376.

Aliz sem volt igazán elterjedt (szemben az *Emília*, vagy akár az *Emma* nevekkal). Kosztolányi pedig egy kifejezetten elterjedt, népszerű magyar lánynevet, annak is a közvetlenebb, becéző alakját választotta;³²⁷ Kosztolányi ekkor már tizenötéves unokahúgát, öccse lányát is így hívták.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the White Rabbit	a tengeri nyúl ³²⁸	a fehér nyulacska	Tapsifüles	a Nyuszi	a Nyuszi	a Fehér Nyúl	a Fehér Nyúl

A *White Rabbit*, az ikonikus *Fehér Nyúl*, számos allúzió szereplője. Az Altay-féle *tengeri nyúl* elnevezés a mai olvasó számára értelmetlen választás (különösen mivel azóta már a magyar olvasók is a tengerben élő tengeri nyúlra, latin nevén *Jorunna parvára* asszociálnának, bár Altay korában még nem valószínű, hogy az átlag magyar ismerte ezt az állatot), de *A Pallas nagy lexikona* szerint a tengeri nyúl azonos a *Lepus variabilissal*³²⁹ – másik nevén havasi nyúllal –, amely egy hófehér nyúlfajta; tehát Altay választása megfelelő volt a maga korában, amikor még valószínűleg használatos volt a *tengeri nyúl* elnevezés.



Lepus variabilis

A Gerely Jolán által használt *nyulacska* forma túlságosan gyermekes. Juhász Andor *Tapsifülese* is más konnotációt hordoz a magyar gyerekek számára, mint a *Fehér Nyúl* ekvivalens. A szimpla *Nyuszi* játékos, *-i* képzős becéző formája nem elég komoly a zseboráját nézegető, királyi tisztviselőnek. (Ha angolban *Bunny* lett volna a szereplő neve, akkor a *Nyuszi* minden szempontból ekvivalens fordítás lenne.)

Köznevek egy csoportja a műben – az eredetiben és egyes fordításokban is – tulajdonnévként funkcionál. Elmondható, hogy ahol egyet is így használ a fordító, mindet tulajdonnevesítve írja, nagy kezdőbetűvel, de névelőt használ a tulajdonnév előtt is, ahogy Carroll tette. A fordító megkérdése nélkül nehéz lenne magyarázatot találni arra, hogy miért *ázott madárnak* és *boszorka orrú penguinnek* (Gerely), illetve *Baronesz*nek (Varró) „fordították” az egyébként ekvivalens – és a másik hat fordító által alkalmazott – kacs, griff(madár) és hercegnő jelentésű szavakat.

³²⁷ KÁLMÁN Béla, *A nevek világa* (Budapest: Gondolat, 1967).

³²⁸ A szövegforrásban olvasható alakban szerepelnek az idézetek.

³²⁹ „tengeri nyúl” *A Pallas nagy lexikona* <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-pallas-nagy-lexikona-2/sz-183B4/tengeri-nyul-197D3/> hozzáférés: 2025.02.16.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the Mouse	az egér	az egér	az egér	az Egér	az Egér	az Egér	az Egér
the Duck	a kacska	átázott madár	a kacska	a Kacska	a Kacska	a Kacska	a Kacska
the Caterpillar	a hernyó	a hernyó	a hernyó	a Hernyó	a Hernyó	a Hernyó	a Hernyó
the Pigeon	a galamb	a galamb	a galamb	a Galamb	a Galamb	a Galamb	a Galamb
the Duchess	a hercegnő	a hercegnő	a hercegnő	a Hercegnő	a Hercegnő	a Baronesz	a Hercegnő
the Gryphon (Griffin)	a griff	a boszorka orrú pinguin	a griff	a Griffmadár	a Griffmadár	a Griffmadár	Griff

A 20. század elejére jellemző volt a nevek domesztikálása, amit jól szemléltet az alábbi táblázat. (A magyarított neveket félkövér betűvel kiemeltem.)

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Bill the Lizard	Gyiky fiam	gyíkocskas, Bill	Gyík Feri	Gyík koma	Bill	Vili	Vili
Dinah	Dina	Micus	Mici	Cirmos	Dinah	Durci	Dina
Pat	Jancsi	Pat	Julis	Borcsa	Pat	Tóni	Józsi
Three Sisters: Elsie, Lacie, Tillie ³³⁰	három nővér: Ella, Mella, és Bella	három testvér: Margit, Laci, Piroska	három nővér: Erzsi, Lizi, Bözsi	három kislány: Sári, Piri, Mári	Elsie, Lucie (sic!), Tillie	három nővér: Elza, Liza, Tilda	három nővér: Elsi, Liza, Tilli
Mary Ann/Ada/Mabel	Mari/-/-	Mari/Ilus/Annus	Marcas/Manci/Erzsi	Rozi/Magdi/Sárika	Mary/Ada/Mabel	Molli/ Ada/Annabell	Rozi/Ada/Mabel

Látható, hogy a domesztikált nevek száma jóval meghaladja a változatlanul – Gerely és Szobotka által – átvett neveket. Gerely csak két nevet használt az eredeti szövegből, Szobotka viszont mindegyiket, bár kettőt kicsi változtatással: *Lucie*-t írt *Lacie* helyett (ez lehet elgépelés vagy félreolvasás, esetleg annak kiküszöbölése, hogy a magyar *Laci* becenév miatt a szereplőt fiúnak higgye az olvasó), a *Mary Ann*-ből pedig lehagyta a második tagot. Feltételezhető, hogy Szobotka ezzel is – a felkérésnek megfelelően – Kosztolányi túldomesztikált neveit akarta „visszaforenizálni.” A *Pat* nevet Juhász és Kosztolányi nemcsak domesztikálta, hanem a szereplő nemét is – a magyar viszonyoknak megfelelően, ahol inkább cseléd lányok szolgáltak – megváltoztatta.

³³⁰ Alice Liddell testvéreinek neve volt Elsie, Lacie és Tillie. VAN COILLIE, „Character Names...”, 132.

A *Dodó* nevet – mely egy állatfaj elnevezéséből alkotott tulajdonnév – gyakorlatilag átvette Juhász, Varró és Szilágyi, hiszen az ékezetre csak a fonetika miatt van szükség a magyar változatokban. *Lory* esetében is csak a fonetika és a magyar olvasók számára ismertebb írásmód okozta a kismértékű domesztikációt. Figyelemre méltó, hogy bár a *papagáj* írásmódja 1923-ban megváltozott,³³¹ Altay és Juhász még mindig az *ly*-os formát használja fordításában. Gerely pedig itt is kreatív: *flamingó*-nak fordítja *Lory*-t.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the Dodo	a pelikán/a Pelikán	a gödény	Dodó	a Strucc(madár)	a Struccmadár	a Dodó	a Dodó
the Lory	a vörös papagály	a flamingó	a papagály/Lóri	a Papagáj	a Papagáj	a Lóri	a Papagáj

Kulcsszereplő a *King of Hearts* és a *Queen of Hearts*, akik nevének Varró fordítása felel meg, hiszen a magyarban (a franciából átvéve) a *Kőr Király* és a *Kőr Dáma* a két kártyalap elnevezése. Bár egy kisgyereknek valószínűleg még nem tűnik fel, a *királynőt* használó fordítások helytelenek, hiszen, ha van király, akkor az ő felesége a királyné; ha pedig királynő van, akkor az ő férje herceg.³³² Altay, Gerely és Kosztolányi névadásából nem derül ki egyértelműen, hogy kártyalapokról van szó.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the King of Hearts	a király	a vörös király	Szívkirály	a Király	a Szív Király	a Kőr Király	a Kőr Király
the Queen of Hearts	a királyné	a vörös királyné	Szívkirályné	-	a Szív Királynő	a Kőr Dáma	a Kőr Királynő

A „grin like a Cheshire cat” (vigyorog, mint a cheshire-i macska) viktoriánus kifejezés, amit Carroll tett népszerűvé. A kifejezésre három lehetséges magyarázatot jegyeztek le. Az első, hogy a viktoriánus Cheshire-ben hirtelen megnőtt a tejgazdaságok száma, ami a helyi macskáknak olyan boldogságot okozott, hogy folyamatosan fülig ért a szájuk.³³³ A másik magyarázat, hogy Cheshire-ben macska-alakú sajtot készítettek, vigyori fejjel, és fogyasztását tradicionálisan a sajt farkával kezdték, így a végére csak a macska vigyori képe

³³¹ NYEST.HU, „Papagáj elipszilonnal?”, *Nyelv és Tudomány* (blog), 2014. jan. 17, hozzáférés: 2025.03.21, <https://www.nyest.hu/hirek/papagaj-elipszilonnal>; ZOLNAI Gyula, „Papagály”, *Magyar Nyelvőr* 50, 1. sz. (1921): 88–92.

³³² „Mi az oka, hogy Fülöp herceg, II. Erzsébet férje nem lehetett király, Katalin viszont királyné lesz majd?”, *IN* (blog), 2023, https://in.hu/vilag/katalin-herceg-ne-kiralynoi-cime/?utm_source=chatgpt.com, hozzáférés: 2025.07.09., „Queen consort”, *Glosbe angol–magyar szótár*, <https://hu.glosbe.com/en/hu/queen%20consort>, hozzáférés: 2025.07.09., „Prince consort”, *bab.la angol–magyar szótár*, <https://en.bab.la/dictionary/english-hungarian/prince-consort>, hozzáférés: 2025.07.09.

³³³ Peter YOUNG, „Aspects of Agriculture in Cheshire in the victorian Period”, *Cheshire History* 51 (2011. 2012): 141–161.

maradt.³³⁴ A harmadik feltételezés az, hogy a környéken működött egy cégérfestő, aki a helyi panziók cégéreire oroszlánokat festett³³⁵ (amelyek feltételezhetően vigyorgó macskára hasonlítottak). A kifejezés eredete magyarázatot ad arra, hogy miért vigyorog a macska, amit Carroll szó szerint értelmezve felhasznált a névadásnál. A vigyorgó macska Tenniel illusztrációiban is megjelenik.



John Tenniel illusztrációja

Emiatt van különösen nagy jelentősége annak, hogy milyen döntést hoz a fordító ezzel a névvel kapcsolatban.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the Cheshire Cat	a vigyorgó macska	a Cseszir- macska	a facica, a cica, a macska	a Fakutya	a Macska	a cheshire-i Nevető Macska	a Famacska

A *Fakutya* ugyan a „Vigyorog, mint a fakutya.” szólás miatt kézenfekvő választásnak tűnik, problémát okoz, hogy az ismert illusztrációkban (és a Disney filmben is) nem kutya, hanem macska van. Ezt az ellentmondást nehezebb feloldani egy kisgyerekekben, mint azt, hogy vajon miért vigyorog egy macska. Juhász és Szilágyi megpróbálta a magyar jelentést és a macska illusztrációt megoldani a *facica* és *Famacska* megoldásokkal, de a fa-előtagból nem egyértelmű a fakutya-utalás, sőt, inkább zavart kelt.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the Dormouse	a mormota	a kis mókus	a mormota	a Mormota	a Mormota	a Vombat	a Mormota

A *dormouse*³³⁶ egy pelefajta, amelyik az év tizenkét hónapjából hetet képes alvással tölteni. Ráadásul 6-15 cm a nagysága, így tényleg elfér egy teáskannában vagy akár egy kávéscsészében is.³³⁷ A *mormota* az „Alszik, mint a mormota.” szólásunk miatt érthető

³³⁴ CARROLL, *The Annotated Alice...*, 63.

³³⁵ Uo.

³³⁶ Az Oxford English Dictionary szerint a megnevezés a 16. századból, a latin *dormire* vagy a francia *dormir* igékből ered, melyek jelentése: aludni (*dormir* + *mouse* = *dormouse*).

https://www.oed.com/dictionary/dormouse_n?utm_source=chatgpt.com&tl=true&tab=etymology.

hozzáférés: 2025.07.11.

³³⁷ „Hazel dormouse”, <https://www.montwt.co.uk/wildlife-explorer/mammals/hazel-dormouse>. hozzáférés: 2025.02.16.

választás, bár a mormota sajnos nem fér el a teáskészlet edényeiben, mert fél méter – egyes fajtáknál akár több – is lehet a hossza.³³⁸ A *vombat* megoldás pedig kevésbé érthető, de Kérchy Anna tanulmányában magyarázatot ad a valószínűsíthető félreértésre.³³⁹ Az aluszékonyság nem derül ki belőle, mert ez az ausztrál állat nem igazán ismert hazánkban – bár ez is képes tizenhat órát aludni egy nap³⁴⁰ –, ráadásul a vombat még a mormotánál is méretesebb: akár az egy métert is eléri a hossza. Kappanyos András a referenciakövető fordítást (itt a *pele*) szembeállítja az attitűdkövető stratégiával, és ennél a szöveghelynél kifejezetten előnyösnek ítéli. Az előbbi esetben a konkrét elemet fordítjuk (gyakorlatilag szótári ekvivalens használatával), utóbbiban a célnyelvi szövegben a kulturális tapasztalaton alapuló, referenciális megfelelőt keresi meg a fordító (azaz egyet az esetlegesen több lehetőség közül).³⁴¹ A *pele*, mivel a magyarban nem kapcsoljuk az aluszékonysághoz, nem lenne jó megoldás. Ténniel rajzain pedig valóban egy méretesebb állatot látunk, amelyet nagy erőfeszítéssel próbál a másik két szereplő beletuszkolni egy teáskannába. Így akár mormota vagy vombat is lehet, a rajz alapján.

A „mad as a hatter” (bolond, mint egy kalapos) és a „mad as a March hare” (bolond, mint a márciusi nyúl) Carroll korában gyakran használt kifejezések voltak. Az előbbi onnan származik, hogy régebben a kalaposok higanyvegyületet használtak a nemezeléshez, ami idővel idegrendszeri rendellenességet okozott náluk. A második kifejezés egy alá nem támasztott néphiedelemből fakad, miszerint a hím nyulak a párzási időszak kezdetén megbolondulnak, sokszor összeverekednek. Ezt a hiedelmet 1984-ben a *Nature* magazinban két brit tudós megcáfolta: a hím nyulak a nyolchónapos párzási idő alatt végig így viselkednek, márciusban sem bolondabbak, mint máskor.³⁴²

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
the March Hare	a csacsogó nyúl	az Őrült Kakadu	a husvétii nyúl ³⁴³	Április Bolondja	Április Bolondja	a Pünkösdi Nyúl	az Áprilisi Nyúl
the Hatter	a kalapos	az Özvegy Majom	a kalapos-mester	a Részeg Kefekötő	a Kalapos	a Kalapos, Kalaposmester	a Kalapos

³³⁸ <https://zooszeged.hu/havasi-mormota-marmota-marmota/> hozzáférés: 2025.02.16.

³³⁹ KÉRCHY, *A viktoriánus nonszensz...*, 345. Állítólag Carroll egyik ismerősének volt vombatja, amiről Varróék tudtak, és ezért fordított Zsuzsa vombatot a magyar szövegbe.

³⁴⁰ <https://www.bonorong.com.au/blog/everything-about-wombats> hozzáférés: 2025.02.16.

³⁴¹ KAPPANYOS, *Bajuszbögre...*, 101.

³⁴² CARROLL, *The Annotated Alice...*, 69.

³⁴³ A szövegforrásban olvasható alakban szerepelnek az idézetek.

Gerely fordításaira nem találtam magyarázatot. Altay *csacsogó nyúl* elnevezéséből nem derül ki, hogy örült is, csak az, hogy kommunikatív. Bár az, hogy bolondok, az eredeti műben is csak implikált információ mindkét szereplő esetében. Juhásznál a *husvéti nyúl* ismét más konnotációt hordoz. A Kosztolányi és Szobotka fordításában szereplő *Április Bolondja* – legalábbis mai szemmel – az április 1-jén megréft, a csínytevést elszenvedő illető. Az összes fordítás közül egyedül Kosztolányi és Szobotka *Április Bolondja* valódi tulajdonnév, mely előtt nem használ névelőt. A *Pünkösdi Nyúl*nak is inkább vallási konnotációja van, így a hét megoldás közül a Szilágyi fordítása a legszerencsésebb. (Kérdés, hogy akkor már miért nem *Márciusi Nyúl*, hiszen a magyarországi nyulak is márciusban kezdenek bagzani.³⁴⁴) A *Kalapos*-fordításánál valójában csak az a kérdés, hogy köznévként vagy tulajdonnévként használja a fordító. Kosztolányi megoldásáról már fentebb is esett szó: az elnevezés ijesztővé teszi a szereplőt; a tízéves Alice-t féltjük egy részeges felnőtt társaságában.

7.1.4. Reáliák

Olyan reáliákat kerestem a szövegben, amelyek fordításával kapcsolatos fordítói döntések jó indikátorai lehetnek a fordítói stratégiának.

Az első fejezetben *orange marmalade* (narancslekvár) felirat szerepel az üvegen, amit Alice zuhanás közben lát. Négy fordító ekvivalenst használt (megengedve, hogy a dzsem ebben az esetben a lekvár szinonimája), ám Altay, Gerely és Kosztolányi honosító eljárással *barackbefőttre*, *málnaszörpre*, illetve *szilvalekvárra* cserélte a Magyarországon tradicionálisnak mai napig nem nevezhető narancslekvárt.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
orange marmalade	barackbefőtt	málna-szörp	narancs-lekvár	szilvalekvár	narancs-dzsem	narancs-lekvár	narancs-lekvár

A harmadik fejezetben az eredeti szöveg komikuma abból áll, hogy a tízéves Alice – mint ahogy a korosztályabeli gyerekek oly sokan – hallott valamikor egy szót, amit nem értett, és próbál neki valamilyen értelmet találni. A *caucus* politikában használatos szó, választmányt, jelölőgyűlést, frakciót jelent. Olyan, hogy *Caucus-Race* (választmány-verseny) angolul sincs, Carroll találta ki. Altay és Juhász arra törekedett, hogy megoldásuk hangzásban hasonlítson az eredetire. Kosztolányi, Varró és Szilágyi a politikai toposzt kívánták megtartani. Kosztolányi azonban maga sem tudta az eredeti szöveggel megmagyarázni a

³⁴⁴ https://hu.wikipedia.org/wiki/Mezei_nyúl hozzáférés: 2025.02.16.

parlamentesdi szót, ezért a kitalált játékba belefördített egy piros bársonyszéket, amely az eredeti szövegben nem szerepelt. A legsikeresebb megoldás Varróé: a *Szabad-verseny* azért találó, mert ez a kifejezés közgazdaságtanban ténylegesen létezik, de egy gyerek kreativitásával sporteseményé alakul a mesében. Szilágyi *frakcióversenye* pedig az eredeti *Caucus-Race* ekvivalensének tekinthető.³⁴⁵

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Caucus-Race	Kaukus-verseny	fusski-verseny	kókusz-verseny	parlamentesdi	körbecskó	Szabad-verseny	frakció-verseny

Sokszor okoz gondot a fordítóknak, hogy az imperiális mértékegységeket átváltsák-e metrikusra, s ha igen, hogyan. Ezekre a reáliákra az egyik példa az első fejezetből az a rész, amikor Alice zuhan lefelé a nyúlüregben, és megbecsüli, hogy milyen mélyen lehet. A négyezer mérföld átváltva nagyjából hatezer-ötszáz kilométer, tehát Varró és – a helyesírási hibától eltekintve – Szilágyi fordítása a legpontosabb, ha át akarjuk váltani kilométerre. De tulajdonképpen ebben a szövegrészben nincs sok jelentősége, hogy Alice pontosan milyen mélységbe becsüli magát, hiszen az eredetiben szereplő adatról sem feltétlenül tudja egy gyerek, hogy valós-e vagy sem.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
four thousand miles	nyolcszáz-ötven mérföld	négyezer kilométer	négyezer mérföld	4000 mérföld	4000 mérföld	hatezer-ötszáz kilométer	hatezeröttszáz (sic!) kilométer
three inches	öt és egy fél centiméter	egy deciméter	három hüvelyknyi	hét centiméter	hét centiméter	tíz centi	nyolc centi

A második példa az V. fejezetből az a rész, amikor Alice panaszkodik a hernyónak, hogy milyen nehéz, ha az ember *three inches* (három hüvelyk, kb. hét és fél cm) magas. A legpontosabb fordítás itt a Szilágyié. A *három hüvelyknyi* magasságot (Juhász fordítása) egy mai kisgyerek nem tudja elképzelni, bár Hüvelyk Matyi miatt sejtheti, hogy nem lehet magas az sem, aki három hüvelyknyi. Gerely és Varró kerekített, Kosztolányi és Szobotka a mesebeli hetes számot használta, Altay pedig mókásan precíz – még ha pontosnak nem is mondható – mértéket adott meg.

Szintén a hernyós fejezetben esik szó a *hookah*-ról, amit a hernyó szív. Tenniel rajzán is jól látható, hogy ez egy vízpipa, mégis, ezt a szót csak Varró használja fordításában. Mivel az olvasó – ha nincs illusztráció – valószínűleg egy átlagos – nagypapák, hajóskapitányok,

³⁴⁵ Vö. KAPPANYOS András, *Túl a sövényen* (Budapest: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021), 173.

Popeye szájában látható – pipára, és nem vízpipára gondol, talán az egyszerű *pipa*-szó használata sem hiba. Kosztolányi és Szobotka azonban tajtékpipát ír, amihez az 1935-os kiadás illusztrátora, Fáy Dezső valóban tajtékpipát rajzolt a hernyó kezébe.



Vízpipa*



Tenniel illusztrációja
a pipázó hernyóról



Tajtékpipa**



Fáy Dezső illusztrációja
a pipázó hernyóról

*Kép forrása: <https://www.thehookah.com> hozzáférés: 2025.07.30.

**Kép forrása: <https://www.darabanth.com/hu/> hozzáférés: 2025.02.16.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
hookah	pipa	pipa	pipa	tajtékpipa	tajtékpipa	vízpipa	pipa

A XI. fejezetben tárgyalás zajlik, amelynek tétje, fő kérdése és egyben a fejezet címe is: *Who Stole the Tarts?* (Ki lopta el a tartsot?) A *tart* szó valóban reália, olyannyira, hogy manapság a cukrászatban kezd magyarul is meghonosodni, akárcsak a szintén semmivel össze nem hasonlítható macaron. A *tart* ugyanis nem lepény (lapos és töltött sütemény), nem torta (általában többretegű, krémmel töltött), nem is keksz (száraz aprósütemény), nem is kalács (kelttésztából készül), hanem laposabb, akár kisebb méretű, linzer-szerű tésztából készült, töltött sütemény. A történet szempontjából tulajdonképpen mellékes, hogy milyen fordítói döntést hoztak a fordítók. Gerely Jolán generalizálása praktikus döntés, Juhász és Szilágyi *torta*-fordítása pedig hangzásban hasonló az eredetihez. Kosztolányi – szokás szerint – domesztikáló megoldást választott.

Carroll (1865)	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
tarts	kalács	sütemény	torta	túrósrétes	lepény	keksz	torta

7.1.5. Titrológia

Lewis Carroll	1865	Alice's Adventures in Wonderland
Google		Alice kalandjai Csodaországban
DeepL		Alice kalandjai Csodaországban
Altay Margit	1914	Alice a csodák országában
Gerely Jolán	1917	Emmi Csudaországban
Juhász Andor	1929	Alisz kalandjai Csodaországban
Kosztolányi Dezső	1935	Évike Tündérországban
Szobotka Tibor	1958	Alice Csodaországban
Varró Zsuzsa és Dániel	2010	Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán
Szilágyi Anikó	2013	Aliz kalandjai Csodaországban

Titrológiai szempontból érdekes látni, hogy egyik fordítás sem teljesen ekvivalens az eredeti címmel. Mivel a főszereplő nevénél eleve csak ketten alkalmaztak teljes átvitelt, másnál nem is lehetett volna meg a teljes ekvivalencia, csak Altaynál és Szobotkánál. Mindketten kihagyják a *kalandjai* szót, és Altay ráadásul *Csodaország* helyett birtokos szerkezettel *csodák országának* hívja a helyet, ahova Alice kerül. (A kötetben már nagybetűvel, *Csodák országa* szerepel.)

A Vermes Péter Albert kategóriái szerint a címek az alábbi kategóriákba tartoznak:

Behelyettesítés	Gerely Jolán, Kosztolányi Dezső
Szorosabb értelemben vett fordítás	Juhász Andor, Varró Zsuzsa, Szilágyi Anikó Altay Margit és Szobotka Tibor (kihagyással)

Átvitel és modifikáció egyik cím esetében sem fordult elő.

7.1.6. Hálózati relevancia

A kiadási adatok alapján (ld. 1. melléklet) egyértelműen látható, hogy a Szobotka-féle átdolgozás rendelkezik a legnagyobb intézményi támogatottsággal. Legutóbb 2024-ben adta ki a Trubadúr kiadó; ez volt ennek a fordításnak a huszonhetedik kiadása. Ezzel szemben a Kosztolányi- és a Varró-féle fordítást csak két-két alkalommal adták ki, az Altay- (rövidített formában), a Juhász- és a Szilágyi-féle változat csak egy-egy alkalommal jelent meg; az utóbbi ráadásul csak Skóciában. A Gerely-féle fordítást nyomtatásban sosem adták ki, kizárólag a *Jó Pajtás* ifjúsági lapban jelent meg. A példányszámokra vonatkozó adatok hiányosak, ezért ezek alapján nem végezhető érdemi elemzés.

A MOKKA adatbázisában összesen 182 találat volt az *Alice Csodaországban* címszóra, ám ezek között több Disney-feldolgozás, kifestő vagy egyéb feldolgozás szerepel. A digitális elérhetőség tekintetében a MEK-en csak az 1974-es Móra kiadás digitalizált verzióját találjuk, más címre nem ad találatot. A libri.hu 2024-es Trubadúr-kiadást és két feldolgozást, valamint antikvár példányként elérhető az 1974-es Móra- és a 2012-es Ciceró-kiadás; mindegyik Szobotka átdolgozott fordítása. A Varró-féle fordítás megtalálható a Bookline-on és a Lírán, Szilágyi Anikó változata csak külföldi oldalakon (Amazonon, Libristo). Az antikvarium.hu jelenleg csak az eredeti, 1958-as Szobotka átiratot és az 1983-as újabb kiadását kínálja.³⁴⁶

A szakirodalomban is Szobotka átirata és Kosztolányi fordítása a domináns (pl. Józan Ildikó és Kappanyos András írásai), míg Kérchy Anna Carroll-kutató a Gerely-fordítás

³⁴⁶ hozzáférés: 2025.07.27.

kivételével mindegyiket elemzi. A Varróék fordításáról általában pozitív értékelések jelennek meg, Altay Margitét a nyelvi kreativitás hiánya miatt éri kritika. A többi fordításhoz inkább vegyes vagy szubjektív megítélés társul.³⁴⁷

Az Arcanum adatbázisban látható, hogy a nyomtatott sajtóban a mű recepciója a rendszerváltás után vált igazán aktívvá: az említések, cikkek és utalások száma ekkor ugrik meg jelentősen. Minden fordítás címére rákerestem. (Az adatok és a kapcsolódó diagram a 2. mellékletben látható.) Az 1990-es 1031-es adatra két fő okot találtam. Az egyik egy rajzfilmsorozat volt, *Alice Csodaországban* címmel, amelyik mindennap benne volt a napilapok tévéműsorában. Másrészt akkor jelent meg egy videokazetta – bilingvis szöveggönyvvvel –, melyről többet cikkeztek.³⁴⁸ A grafikon második, sokkal magasabb csúcsa (1528 megjelenéssel) 2010-ben látható; ez a Varróék-féle fordítás megjelenésének hatására következett be. A kifejezés, amelyre az Arcanum a találatok túlnyomó többségét adta az *Alice Csodaországban* volt, ami arra utal, hogy a kulturális referencia e kanonikus címhez kötődik, a magyar adaptációk is általában ezt használják.

A moly.hu olvasói értékelései is árnyalják a képet: Altay Margit fordításáról (az 1927-es kiadásról) mindössze egy vélemény olvasható, három csillaggal, a versbetétek hiányát kritizálva. (Ez valójában nem Altay hibája, hanem a rövidített kiadás sajátossága.) Juhász Andoréról szintén csak egy értékelés van, de az négy és fél csillagos. (Az értékelő szerint „itt-ott elavult, itt-ott kicsit félresikerülnek a szóviccek, de összességében teljesen korrekt, tisztességes fordításnak érzem, és örülök, hogy a kezembe került.”) Kosztolányi fordítását tizenhatan értékelték, 87%-os átlaggal. A hozzászólók általában Kosztolányi kreativitását és nyelvi bravúrait méltatják. Varróék fordítása hasonló értékelést kapott: 88%-ot, de negyvennégy olvasó véleménye alapján, így ez nagyobb reprezentativitással bír. Főként Varró Dániel versfordításait említik pozitívként, illetve az igényes kiadást. Az *Alice Csodaországban* címre három találat is van a moly.hu-n, de az egyikre kattintva csak feldolgozások listáját dobja fel. A másik, egy gyűjtőoldal, 1824 értékelésből alapján 75%-ot kapott, és valóban jellemzően a Szobotka-átdolgozások kiadásairól van szó. Egy másik találat a 2010-es Ciceró-kiadás, amely nyolcvan értékelésből 78%-ot kapott. Így valójában az összes fordítás közül ez utóbbi rendelkezik a legalacsonyabb befogadói értékeléssel. Gerely és Szilágyi fordításáról nincs értékelés.

Az egyes fordítások relevanciájának összehasonlításához fontos figyelembe venni, hogy a különböző források jelentősége eltérő, így a mérhetőség és összehasonlíthatóság érdekében

³⁴⁷ Lásd: Kérchy Anna, Józan Ildikó, Kappanyos András fentebb hivatkozott tanulmányai.

³⁴⁸ CSALA Károly, „Alice Csodaországban”, *Népszabadság*, 1990. szeptember 19.

súlyozott relevanciapontszámokat használtam. A súlyozás nem statisztikai, hanem értelmezési súly, ami azt fejezi ki, hogy mennyiben tekinthető az adott forrás a kulturális és intézményi érvényesülés indikátorának. A tudományos hivatkozások mélyebb interpretációs értéket hordoznak, mivel az adott fordítás tartalmi, nyelvi és fordítástudományi értékelését is tükrözik. Ezért ebben a modellben a szakirodalom ötös súllyal bír. Ugyanakkor az olvasói visszajelzések is lényeges kulturális indikátorok: bár nem szakmai vélemények, nagy tömegben és nyilvános platformon jelennek meg, így képesek betekintést engedni egy adott fordítás recepciójába. Ezért a moly.hu értékelések hármassúlyozásúak. Ez a szorzó egyszerre tükrözi a szélesebb társadalmi hatást, és azt, hogy a szubjektív olvasat torzíthatja az értékelést. Az aktuális intézményi és piaci hozzáférhetőség miatt a könyvtári jelenlét (MOKKA), a digitális jelenlét (MEK) és az online bolt és az antikvárium kétszeres súllyal szerepel, mert bár fontos elemek, közvetlen értékítéletet nem tükröznek. A médiabeli megjelenések értéke (Arcanum) a legalacsonyabb súlyozást kapja (1), mert ezek között sok a közvetett említés.

A moly.hu értékeléseknél a százalék önmagában félrevezető lehet, ezért a pontszámot úgy számoltam ki, hogy a százalékos értékelést megszoroztam az értékelők számával, és ezt az értéket súlyoztam.

	Altay	Gerely	Juhász	Kosztolányi	Szobotka	Varró	Szilágyi
MOKKA (*2)	1	0	2	7	182	6	0
MEK (*2)	0	0	0	0	2	0	0
online könyvesbolt(*2)	0	0	0	0	1	2	2
antikvárium (*2)	0	0	0	0	2	0	0
szakirodalom (*5)	3	0	4	5	6	3	3
Arcanum (*1)	488	40	85	39	11866	22	16
moly.hu (*3)	60	0	90	1392	6240	3872	0
Súlyozott	685	40	379	4254	30990	11669	35

A mutatók alapján kiemelkedik a Szobotka-féle átdolgozás. Varróék fordítása a második helyen áll, nagy részben a pozitív olvasói értékeléseknek köszönhetően. Kosztolányi fordítása áll a harmadik helyen, amit a szakirodalmi elismertség és a pozitív olvasói visszajelzések indokolnak. A többi fordítás nagyságrendekkel kevesebb pontszámot kapott. Szilágyi Anikó fordításának értékelése különösen alacsony; ennek oka a korlátozott hozzáférhetőség és az alacsony ismertség.

7.1.7. Az Alice-fordítások összegzése

A fenti vizsgálatok alapján a fordítások egyértelműen besorolhatók Polgár Anikó tipológiája szerinti kategóriákba. A rekonstrukciós stratégiát alkalmazó fordítók – Szobotka, Varró és Szilágyi – stiláris és formai hűségre törekednek, a nonszensz és a kulturális különbségek visszaadásával. Szobotka Tibornál a rekonstrukciós stratégia dominál, de a szöveg alapja a Kosztolányi-fordítás. Az újralfordításban egyértelmű a forenizáló szándék, a reáliák visszaemelése és a kulturális referencialitás helyreállítása. Az integráló fordítás a forrásmű tisztelete mellett figyelembe veszi a célnyelvi befogadást is. Juhász Andor fordítása a kulturális referenciák szintjén domesztikál, de strukturálisan hűséges; a Tenniel-illusztrációk is illeszkednek ehhez a szöveghez. A domesztikáló fordítás a célnyelvi olvasó élményére helyezi a hangsúlyt, a szöveget a magyar kulturális kontextushoz igazítja. Altay Margit munkája a gyermekirodalmi lokalizáció tipikus esete, Gerely Jolán fordítása pedig már applikatív vonásokat is mutat (például a címadásban és egyes onomasztikai elemekben). Az applikáció a fordítás újraértelmezése, teljes mértékben a célnyelvi közönséghez igazított alkotás. Kosztolányi Dezső újrastrukturálta a karaktereket, infantilizálta a főszereplőt és az olvasót; extrém domesztikációt alkalmazott, amely Polgár Anikó tipológiája szerint már az applikációs kategóriába is sorolható. A fordítói döntések forenizációs értékeinek recepcióra gyakorolt hatását a 8.1. alfejezet tárgyalja.

A 7. melléklet tartalmazza, hogy az egyes fordítások mely Chesterman-féle változó esetén teljesítették az elvárt értéket. (Amelyeknél teljesítették, ott egyes értéket kaptak, ahol nem, ott nullát.) Itt az összegzés látható:

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Ekvivalencia- változók	6	6	6	5	6	6	6
Célnyelvi szöveg változói	2	3	2	2	3	3	3
Fordítóval kapcsolatos változók	4	3	4	3	3	3	4
Kontextuális változók	3	3	3	3	3	3	3
ÖSSZESEN	15	15	15	13	15	15	16

Ezt az eredményt a fenti kutatások számszerűsített eredményével egészítem ki. (A 7. számú mellékletben részletesen látszanak az egyes fordítói döntésekhez rendelt értékek. Mivel hét fordítást hasonlítottam össze, hatos értéket kapott az, amelyik a leginkább forenizált és nulla értéket a leginkább domesztikáló döntés. Amennyiben két fordítói döntés egymáshoz viszonyítva hozzávetőlegesen azonos helyen szerepel a domesztikációs–

forenizációs skálán, azonos pontértéket kapott.) Itt az egyes elemeknél vizsgált döntésekhez tartozó pontértékek összesítése látható:

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
1. Szociopragmatikai elemek	26	33	17	21	32	36	38
2. Idézőigék	3	2	3	3	3	6	1
3. Onomasztikai elemek	73	46	72	43	96	88	97
4. Reáliák	10	15	21	8	13	31	32
5. Titrológia	2	0	6	0	2	6	6
ÖSSZESEN	119	97	120	74	145	166	174

A Chesterman-féle tipológia és a saját számadatok alapján az értékek összesen:

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Forenizációs érték	132	112	135	87	160	181	190

A forenizációs értékek kulturális recepcióra gyakorolt hatását a 8.1. alfejezetben értelmezem részletesen.

7.2. Óz, a nagy varázsló

Az először 1900-ban kiadott gyermekirodalmi mű, *The Wonderful Wizard of Oz*, az amerikai irodalmi kánon és popkultúra szerves részévé vált, különösen az 1939-es filmadaptáció bemutatását követően.

Beöthy Lydia 1940-ben, egy évvel a hollywoodi filmadaptáció mozikba kerülése után – valószínűleg annak sikerére reagálva – fordította le Baum művét, mely *OZ a csodák csodája* címmel, a Singer–Wolfner kiadásában jelent meg. A könyv illusztrációit a már akkor is ismert és elismert Róna Emy készítette. Mivel az eredeti *Óz*-kiadás nem rendelkezik az *Alice*-hez készült Tenniel-rajzokhoz hasonlóan ikonikus képi világgal, lehetőség nyílt arra, hogy egy magyar illusztrátor munkája alakítsa ki a magyar *Óz* vizuális reprezentációját. 1989-ben a Zrínyi Nyomda, majd 2008-ban a General Press Kiadó ismét kiadta ezt a fordítást. Az utóbbi szöveg már Rét Viktória átdolgozásában, Szegedi Katalin illusztrációival került a nyomdába; 2012-ben második kiadást is megért. Beöthy Lydia eredeti szövegét legutóbb a Scolar Kiadó adta ki, 2023-ban.

1966-ban Szöllősy Klára műfordító, író – *A Mester és Margarita* fordítója – vagy a Móra kiadó felkérésére vagy pedig szakmai elhivatottságból, az ifjúsági irodalom iránti érdeklődése miatt elkészítette a második magyar fordítást, *Óz, a nagy varázsló* címmel. A Beöthy-fordításhoz képest Szöllősy gördülékenyebb szöveget alkotott, amely évtizedek múltán is könnyebben befogadható egy magyar gyerek számára. Ez is hozzájárulhatott

ahhoz, hogy fordítást tízszer adták ki, míg a Beöthy Lydia-féle szöveg – a két átdolgozással együtt is – csupán ötször jelent meg.

Mivel a disszertációmban tárgyalt másik két mű rendelkezik 21. századi fordítással, a módszertani következetesség érdekében – és mivel az *Ó*znak ilyen nem volt – magam készítettem el egy újrafordítást. Az újrafordítások létrejöttének szövegen kívüli (a nyelv avulása, a fordító félrefordításai és félreértelmezései) és szövegen belüli okai (normák, ideológiák változása, intézményi, kiadói igények és a fordító motivációja)³⁴⁹ egyaránt lehetnek. Az én esetemben elsősorban szövegen kívüli ok motivált, de szövegen belüli indokok is felmerültek: az 1940-es vagy 1966-os szövegben is előfordulnak olyan szavak, kifejezések, amelyek érthetők ugyan, de a mai nyelvhasználat alapján mégis elavultnak tűnnek, és így megnehezítik a szöveg a befogadását egy mai gyerek számára. A fordítási folyamat során nem támaszkodtam Beöthy Lydia és Szöllősy Klára munkáira, csak az elemzési szakaszban vettem össze szövegeiket a sajátommal, ahogy azt a másik két mű esetében is tettem a komparatív vizsgálatok során. Ebben a fázisban már mindhárom fordítást egyenrangúnak tekintettem, és a saját szövegemen már nem változtattam. Habár a magyar szövegek korábbi olvasása, a történet előzetes ismerete és az, hogy az 1939-es filmadaptációt többször láttam, minden bizonnyal akaratlanul is befolyásolták a fordítói döntéseimet, tudatosan arra törekedtem, hogy a célszöveget kizárólag a forrásnyelvi mű alapján alkossam meg. Újrafordítások készítésénél a fordító felhasználhatja a korábbi fordításokat, de dönthet úgy is, hogy csak az eredeti szöveg alapján dolgozik. Én ez utóbbit választottam, részben azért, mert nagyobb kihívásnak éreztem a kreativitást igénylő megoldások önálló megtalálását, részben pedig azért, mert bíztam abban, hogy így nem befolyásolnak a korábbi fordítások, és a fordítás jobban alkalmazkodik a mai célnyelvi olvasók elvárásaihoz. A fordítói szabadság nem jelent szabadosságot: a fordító nem fordíthat mindent tetszése szerint. Ez a szabadság inkább egyfajta döntési kényszer, amely hatással van a szöveg nyelvezetére, a célnyelvi befogadóra, valamint az eredeti műhöz és annak adaptációihoz való kapcsolódásra is. Az ilyen, szubjektivitáson alapuló fordítói döntések szubjektív véleményezésre számíthatnak. Bízom abban, hogy az én fordítói döntéseim egységes, a mai olvasók kognitív környezetéhez igazodó célnyelvi szöveget eredményeztek.

A fordítástudományi kutatások hagyományosan két fő irány csoportba sorolhatók: a fordítás eredményeképpen létrejött szövegeket vizsgálják – azaz feltérképezik a forrás- és

³⁴⁹ VÁNDOR „Adaptáció és újrafordítás”, 104–109.

célnyelvi szövegek különbségeit –, vagy a fordítás folyamatát kutatják, vagyis azt, hogy mi történik a „fekete dobozban”, a fordító gondolkodási folyamatában.³⁵⁰

Az alábbi alfejezet – a klasszikus introspektív megközelítés mellett – nemcsak a létrejött célnyelvi szövegrészeket veti össze a korábbi fordítások azonos szöveghelyeivel (ahogy a másik két mű esetében is), hanem egy-egy kiragadott példán keresztül a fordítási folyamatba is betekintést nyújt. Célja nem az egyéni preferenciák elemzése, hanem azoknak a döntéseknek a vizsgálata, amelyeket elsősorban a fordításokkal szemben támasztott kortársi normák, kulturális elvárások és a célnyelvi közönséghez való alkalmazkodás motivált. Az alábbiakban a három fordításon végzek komparatív elemzéseket.

7.2.1. Szociopragmatika

Hasonlóan az *Aliz Csodaországban* című műhöz, az *Óz, a nagy varázsló* cselekménye is számos, szereplők közötti kommunikációs helyzetet teremt, amelyekkel kapcsolatban a fordító kénytelen eldönteni, a három nyelvi paradigma (tegezés, tessékelés, magázás/önözés) melyiket használja annak érdekében, hogy az eredetiben látható hierarchiaviszonyokat a célnyelven is megjelenítse. Míg az *Alice* esetében ezek a viszonyok sokszor bonyolultak és változékonyak, addig az *Ózban* a karakterek közötti hierarchiaviszonyok egyértelműbbek, kevésbé árnyaltak, és a magyar fordítások száma is kevesebb, így az összehasonlítás szűkebb szövegtörzsen történik. A célnyelvi hatás akkor közelíti meg a legjobban az eredetiét, ha a megszólítási forma megfelel a forrásnyelvi szereplők közötti nexus kulturálisan adekvát megfelelőjének.

A fordítás során is szem előtt tartottam a tegező és nemtegező formák szociokulturális jelentőségét. Tudatosan használtam az eltérő megszólítási formákat annak érdekében, hogy a szereplőkről kialakult kép és a közöttük lévő viszony magyar nyelven is olyan hatást keltsen, mint az angol eredetiben. *A nemtegezés változatainak szociokulturális értéke* című tanulmányában Domonkos Ágnes is hangsúlyozza a különböző megszólítási formák használatának jelentőségét: „[a] nyelvhasználók metapragmatikai értékelései, értelmezései, magyarázatai alapján a szolidaritás-hierarchia, a bizalmasság mértéke, az érzelmi viszonyulás, a formalitás mértéke, a tisztelet, az értékelő viszonyulás kifejezése, a földrajzi

³⁵⁰ MÉSZÁROS Andrea Éva, „A »fekete doboz« feltérképezése – Módszerek és kutatások a fordítás folyamatának kutatása témaköréből”, *Fordítástudomány* 15, 2. sz. (2013): 29–39, 29.

és társadalmi háttér, illetve a beszédpartnerek neme egyaránt olyan tényezők, amelyek szerepet kapnak az egyes nemtegező formák szociokulturális értékének alakításában.”³⁵¹

Bár személyes tapasztalataim szerint a tessékelés visszaszorulóban van, és a gyermeki nyelvhasználatból lassan kikopik, a különböző hierarchiaviszonyok érzékeltetéséhez mégis szükségét éreztem annak, hogy a tessékelést és a magázást használjam. Az a párbeszéd, ahol tessékelést használtam – amikor Dorothy az északi boszorkánnyal találkozik – a mese elején hangzik el. A tessékeléssel azt emelem ki, hogy a boszorkány idős, nagyhatalmú hölgy, akinek ráadásul Dorothy adott pillanatban ki van szolgáltatva. A „csendőrpertut” – hogy az északi boszorkány tegezi Dorothyt – szintén helyesnek éreztem, hiszen Dorothy kislány, akit a valóságban is egészen biztosan tegezne egy felnőtt. Utólag Domonkosi Ágnes tanulmánya is megerősített döntésem helyességében, mely kérdőíves kutatással igazolta, hogy a tizennégy éven aluli gyerekek az ismeretlen felnőtteket tessékelik.³⁵² (A táblázatban, mint fentebb, félkövér betűvel emeltem ki a lényegét.)

Baum ³⁵³	Beöthy (1940) ³⁵⁴	Szöllősy (1966) ³⁵⁵	Sasvári (2025)
“Are you a Munchkin?” asked Dorothy. “No, but I am their friend, although I live in the land of the North. [...] I am the Witch of the North.” “Oh, gracious!” cried Dorothy. “Are you a real witch?” (7. o.)	– Te is többsincs vagy? – kérdezte Dorothy. – Nem, de a barátjuk vagyok. Én északon élek. [...] Én az északi Jó Tündér vagyok! – No, ne mondd! – kiáltott Dorothy. – Te igazán tündér vagy? (14. o.)	– Te is mumpic vagy? – kérdezte Dorka. – Nem, én csak a barátjuk vagyok, bár Észak országában lakom. [...] Én az Északi Boszorkány vagyok. – Teremtő Atyám! – kiáltott fel Dorka. – Igazi boszorkány vagy? (13. o.)	– A néni is pimpic? – kérdezte Dorothy. – Én nem, de a barátjuk vagyok, bár északon élek. [...] Én az északi boszorkány vagyok. – Atya ég! – kiáltotta Dorothy. – Igazi boszorkány tetszik lenni?
“Is your name Dorothy, my dear?” “Yes,” answered the child, looking up and drying her tears. “Then you must go to the City of Emeralds. Perhaps Oz will help you.” (10. o.)	– Dorothy a neved, drágám? [...] – Akkor el kell menned Smaragdvárosba. Talán OZ segít rajtad. (18.)	– Dorkának hívnak, kislányom? [...] – Akkor el kell menned Smaragdvárosba. Oz talán segít majd. (16. o.)	– Téged hívnak Dorothynek, kedvesem? [...] – Akkor Smaragdvárosba kell menned. Talán Óz tud segíteni rajtad.

Ugyanígy jártam el akkor is, amikor már Smaragdvároshoz közeledvén a csapat szállást kér egy családnál. Dorothy bekopogtat, és egy asszony nyit neki ajtót:

³⁵¹ DOMONKOSI Ágnes, „A nemtegezés változatainak szociokulturális értéke”, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 12, 2. sz. (2017): 9–21, 9.

³⁵² DOMONKOSI, *Megszólitások és...*, 156.

³⁵³ L. Frank BAUM, *The Wonderful Wizard of Oz* (London: Harper Collins, 2013).

³⁵⁴ L. Frank BAUM, *OZ a csodák csodája*, ford. BEÖTHY Lydia (Budapest: Zrínyi, 1989).

³⁵⁵ L. Frank BAUM, *Oz, a nagy varázsló*, ford. SZÖLLŐSY Klára (Budapest: Ciceró, 2019).

Baum (62. o.)	Beöthy (1940, 86. o.)	Szöllősy (1966, 68. o.)	Sasvári (2025)
“What do you want, child, and why is that great Lion with you?” “We wish to pass the night with you, if you will allow us,” answered Dorothy; “and the Lion is my friend and comrade, and would not hurt you for the world.”	– Mit akarsz itt, kislány és mért van veled az a nagy Oroszlán? – Szeretnénk nálad tölteni az éjszakát, ha megengeded nekünk – felelt Dorothy. – Az oroszlán a pajtásom és bajtársam és a világért sem bánt senkit.	– Mit kívánsz, kislány, és miért van veled az a hatalmas oroszlán? – Szeretnénk betérni éjszakára, ha megengednéd. Az Oroszlán barátom és útítársam, és a világért sem bántana senkit.	– Mit akarsz, kicsikém, és miért van veled az a hatalmas oroszlán? – Szeretnénk itt aludni ma éjszaka, ha meg tetszik engedni – válaszolta Dorothy. – Az oroszlán pedig a barátom és útítársam, és a világért sem bántaná a néni.

Beöthy Lydia fordításában a “Mit akarsz itt, kislány” kissé gorombán és lekezelően hat, a pajtás és bajtárs szavak pedig egy mai (főleg felnőtt) olvasó számára már teljesen más konnotációval bírnak, mint a barát szó. Szöllősy párbeszéde a *kívánsz* és *betérni* szóválasztással a proppi hős találkozását idézi az adományozóval (amikor például a hős betér a százéves öregasszonyhoz, aki valamilyen hasznos információt vagy varázseszközt ad a főhősnek), így a tegező paradigma használata sem meglepő, hiszen mesékben általános a tegezőforma. A saját verziómban szerencsésebb lett volna az *akarsz* helyett a *szeretnél* ige, mert akkor kevésbé tűnne – az egyébként nagyon kedves szereplő – lekezelőnek. Azzal, hogy Dorothy tessékel, udvariasabbnak tűnik, mint a másik két fordításban.

A következő fejezetekben a négy főszereplő megismerkedéséről olvashatunk. Ők egyenrangúak, bajtársi viszonyban állnak egymással, így a tegező formula használata mindegyik fordításban természetes és indokolt. A konfliktusosabb, aszimmetrikus kapcsolatok azonban komolyabb döntést igényelnek. A legmarkánsabb ilyen szituáció a négy barát és Óz első találkozása. Mivel Óz hatalmi pozícióban van, a szereplők kiszolgáltatottak, a magázást választottam, annak is az önöző változatát; megítélésem szerint ez még hivatalosabbá teszi az interakciót. Eleve kiszolgáltatott helyzetben vannak a szereplők, hisz kérni jöttek, és a tessékeléssel, még megalázó helyzetbe is kerültek volna. Óz tegezi őket, ami tovább erősíti a köztük lévő hierarchiaviszony egyoldalúságát.

Baum (73–74. o.)	Beöthy (1940, 100. o.)	Szöllősy (1966, 79. o.)	Sasvári (2025)
“What do you wish me to do?” “Send me back to Kansas, where my Aunt Em and Uncle Henry are,” she answered earnestly. “I don’t like your country, although it is so beautiful.	– Mit kívánsz tőlem? – Küldj vissza Kansasba Em nénihez és Henry bácsihoz – felelt nagy komolyan a kislány. – Én nem érzem jól magam a te birodalomban, pedig igazán csodálatosan szép.	– Mit kívánsz tőlem? – Küldj haza Kansasba, Emmi nénihez és Henrik bácsihoz – kérte a leányka. – Szép az országod, de én nem szeretek itt lenni.	– Mit kívánsz tőlem? – Küldjön vissza Kansasba, ahol Emmi nénikém és Henry bácsikám lakik – felelte határozottan. – Habár gyönyörű, nem szeretem az ön országát.

Ebből a párbeszédből is látható, hogy a két szereplő hierarchiaviszonyáról valóban más kép alakul ki az olvasóban, attól függően, hogy melyik paradigmát használja a fordító.

Szintén hangsúlyos fordítói döntési helyzet volt az egérkirálynő megszólítása. Az első két fordításban az alattvalói tegeznek, az én fordításomban magázzák. Ezzel a szereplői viszonyokat konzisztensebbé tettem a többi jelenettel.

Baum (56. o.)	Beöthy (1940, 79. o.)	Szöllősy (1966, 61. o.)	Sasvári (2025)
“Oh, your Majesty, we thought you would be killed! How did you manage to escape the great Wildcat?”	– Felség, már azt hittük, hogy meggyilkoltak! Hogyan menekültél meg a hatalmas vadmacska elől?	– Ő, felséges Királynőnk, már azt hittük, véged van! Hogy tudtál megmenekülni a rémséges Vadmacskától?	– Ő, Felség, azt hittük, megölték! Hogyan tudott megmenekülni attól a nagy vadmacskától?

A porcelánok országában a *Princess* leteremti a *Clownt*. Bár a *Be quiet!* eléggé goromba; egy *Princess* valószínűleg udvariasabban viselkedik, semhogy magyarul azt mondaná, hogy *Maradj veszteg!* Ez inkább bántónak hat, a két újabb verzióban a magázó formula udvariasabb, és enyhe fölényességet is tükröz ebben a jelenetben:

Baum (133. o.)	Beöthy (1940, 179. o.)	Szöllősy (1966, 149. o.)	Sasvári (2025)
“Be quiet, sir!” said the Princess. “Can’t you see these are strangers, and should be treated with respect?”	– Maradj veszteg! – szólt rá a kis hercegnő. – Nem látod, hogy idegenek? Tisztelettel kell velük bánni!	– Hallgasson, uram! – szólt rá a királykisasszony. – Nem látja, hogy ezek itt idegenek, és meg kell adni nekik a kellő tiszteletet?	– Hallgasson el, uram! Nem látja, hogy ezek itt idegenek? Több tiszteletet érdemelnek – mondta a hercegisasszony.

A többi interakcióban minden fordításban tegezőformát használnak a karakterek egymással szemben.

Összességében megállapítható, hogy a magyar nyelv megszólítási rendszere az angoléhoz képest árnyaltabb és kötöttebb, ezért a fordítónak minden egyes beszédhelyzetben értelmeznie kell a társadalmi viszonyokat. Az *Óz* világában ezek a viszonyok kevésbé bonyolultak, mint az *Alice* esetében, de éppen emiatt a fordítói döntések súlya nagyobb: könnyen disszonáns lehet a befogadó számára a nem megfelelően megválasztott megszólítási forma.

7.2.2. Idézőigék

Az idézőigék fordításának vizsgálatát a regény XI. fejezetén végeztem el. Ennek a fejezetnek a kiválasztását két szempont indokolta: egyrészt ebben található az egyik legfontosabb kulcsjelenet, amelyben a főszereplők egymás után a trónterembe mennek, és találkoznak Ózzal, aki mindenki számára más és más formát ölt; másrészt ebben a fejezetben összesen hatvan idézőige szerepel; így ez a mű legnagyobb sűrűségű ilyen típusú egysége. A 8. melléklet tartalmazza azokat az igéket, amelyeket a fordítók eltérően ültettek át a

magyar nyelvbe, valamint azt a tizennégy igét is, amelyet mindhárom fordítás ugyanabban a formában használ. Ahol a fordító az ekvivalens megfelelőt használta, egyes érték látható a szó mellett, ahol más megoldást választott, nulla az érték.³⁵⁶ A három fordításhoz tartozó összértékek:

Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
24	22	35

Fontos megjegyezni, hogy a fordítási folyamat során nem törekedtem arra, hogy az előző célnyelvi szövegek megalkotóinál pontosabban fordítsam az idézőigéket. Valószínűsíthető azonban, hogy a témával kapcsolatos korábbi kutatásaim³⁵⁷ hatással voltak fordítói döntéseimre, így tudattalanul is előnyben részesítettem az ekvivalens megoldásokat.

A vizsgálat során azt is megfigyeltem, hogy az eredeti szöveg hány határozószós szerkezetet tartalmaz, mely elősegíti a fordítói értelmezést, s így az explicitációt. A vizsgált fejezetben mindössze négy ilyen szerkezet fordul elő:

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
said politely	udvariasan így szólt	udvariasan így szólt	udvariasan így szólt
said sadly	mesélte bánatosan	sóhajtozott	mondta szomorúan
said in surprise	felelt meglepve	mondta meglepetten	mondta döbbenet
said gruffly	mordult	gorombán kijelentette	mogorván így szólt

Az első megoldástól eltekintve, ahol minden fordítás azonos megoldást használt, ezek a példák jól mutatják, milyen jelentőséggel bír az idézőigék fordítása. Bár a cselekményt nem módosítják, befolyásolhatják az olvasói élményt. Nem mindegy, hogy *Őz mordul*, *gorombán kijelent* vagy *mogorván szól*, vagy hogy Dorothy *bánatosan mesél*, *sóhajtozik* vagy *szomorúan mond valamit*. Ezek a stilisztikai, lexikai döntések hatással vannak a karakterről alkotott olvasói benyomásra.

7.2.3. Onomasztikai elemek

Az *Őz* esetében már a címszereplő neve is fontos döntés elé állítja a fordítót: ékezzettel vagy ékezet nélkül szerepeljen a magyar szövegben? Az angolban természetesen nincs ékezet, de a magyar nyelvben *Óznak* ejtjük, ezért fordításomban következetesen hosszú ó-val írtam a nevet. Ugyanezt az elvet alkalmaztam Dorothy kutyájának, Totónak a nevéénél is:

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
Oz	OZ	Oz	Óz
Toto	Toto	Totó	Totó

³⁵⁶ A tizennégy azonos ige értékelése kimaradt, mivel ezek nem segítettek kimutatni a fordítások eltéréseit.

³⁵⁷ SASVÁRI Anna, „Idézőigék vizsgálata A kis herceg magyar fordításaiban”, in *Kulturális transferek, irodalmi diskurzusok*, szerk. LUDMÁN Katalin és KÖRÖSI Ferenc (Miskolc-Egyetemváros: ME BTK, 2022), 103–111.

Beöthy Lydia OZ-nak írja a varázsló nevét (verzálal, kötőjellel toldalékolva), ami teljesen indokolatlan, hiszen az eredeti szövegben sem így szerepel. Szöllősy Klára megtartotta az Oz alakot, de Totót már hosszú ó-val írta. Az 1939-es film magyar címe – *Óz, a csodák csodája* – szintén hosszú ó-val. Az első magyar szinkron 1960-ban³⁵⁸ készült;³⁵⁹ ekkor hangzottak el először a szereplők nevei úgy, hogy a magyar befogadók széles köre hallhatta. A szinkron tehát nemcsak filmélmény, hanem az onomasztikai elemek beágyazottsága szempontjából is mérföldkőnek tekinthető.

A főszereplő kislány neve is megfontolás tárgya. A *Dorka* annyira elterjedt a magyar olvasók, filmnézők és színházba járók körében, hogy még az előző fordítások ismerete nélkül is azonnal felidéződik. Abban nem voltam biztos, hogy pontosan melyik fordításban szerepel, vagy hogy mindkettő használja-e, de azt tudtam, hogy magyarul a *Dorka* név (is) használatos. Habár mindkét korábbi fordítás többször megjelent az elmúlt évtizedekben³⁶⁰ és az első fordításban – és a film szinkronjában is – *Dorothy* szerepel, a Szöllősy Klára által használt *Dorka* szintén széles körben ismert. Ennek ellenére elvettem a Dorothy név domesztikációját. Feltételezésem szerint a mai gyerekek már kevésbé érzik idegennek az angol neveket, különösen az internet és az amerikai kultúra hatására. Ráadásul mit keresne egy *Dorka* Kansasben?

Uncle Henry nevét *Henry bácsiként* fordítottam, akárcsak Beöthy Lydia. Szöllősy Klára itt is honosított: *Henrik bácsi* lett a szereplő neve. *Aunt Em* esetében először én is az *Em néni* alakot használtam, ám ez kiejtés szempontjából nehézkesnek tűnt. Az *Emmi néni* alak természetesebben hangzik magyarul, és jól illeszkedik *Henry bácsi* nevéhez, amely ugyanannyi szótag és mindkettő -i végződésű. Az -i becézőforma közelebbi viszonyt feltételez, ami *Aunt Em* és Dorothy viszonyát jobban tükrözi.

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
Dorothy	Dorothy	Dorka	Dorothy
Aunt Em, Uncle Henry	Em néni, Henry bácsi	Emmi néni, Henrik bácsi	Emmi néni, Henry bácsi

Létező földrajzi nevek fordítása általában nem egyéni fordítói döntés. *Kansas* minden változatban *Kansas*, és a toldalékolás is egyértelmű volt számomra. Ám a komparatív elemzés során tapasztaltam, hogy mind a könyvekben, mind az 1992-es és 2000-es szinkronban a [kɒnzɒs] ejtés szerint mély hangrendű toldalékkal látják el (pl. Kansasban,

³⁵⁸ Magyar szöveg: Somló Éva (az 1960-as és 1976-os szinkronizált változatnak sajnos már csak részleteit lehet megtalálni az interneten).

³⁵⁹ Internetes Szinkron Adatbázis. *Óz, a csodák csodája*. Internetes Szinkron Adatbázis, hozzáférés: 2025.02.16, iszdb.hu/?video=2867

³⁶⁰ Az OSZK katalógusa szerint Beöthy Lydia fordítása hétszer (1940, 1943, 1947, 1989, 2008, 2012, 2023), Szöllősy Klára fordítása tízszer (1966, 1976, 1985, 1991, 1996, 2002, 2004, 2007, 2010, 2019) jelent meg.

Kansasból stb.). Én az amerikai ['kænzəs] kiejtéshez legközelebb eső, magyar magánhangzókkal artikulálható [kenzəs] kiejtést tekintettem mérvadónak, így ehhez magas hangrendű toldalékokat kapcsoltam a fordításomban.

A fantáziavilág földrajzi nevei külön kihívást jelentettek. *The land of the Munchkins* az a hely, ahol Dorothy magához tér; itt *Munchkinok* élnek. Az amerikai szülők gyakran nevezik *munchkin*nak szeretetteljesen gyermeküket. Kicsik, kedvesek, mosolygósak; épp, mint a könyvben szereplő *Munchkinok*. Én hasonló kontextusban *manócskának* hívom a gyerekeimet, így az én fejemben létrejött az ekvivalencia, ezért eredetileg *manócskák* szerepelt a fordításomban, de Kappanyos András – aki lektorálta a fordításomat – felhívta a figyelmemet arra, hogy a *munchkinok* valójában emberek, a *manócska* pedig más fajra utal, nem apró emberekre. A *pimpic* szó a hangzása miatt tetszett meg. (Valószínűleg Szöllősy Klára *mumpic* elnevezéséből jött az áthallás.) Mivel az ország neve (mely a kapitális L-ből derül ki), ahol járunk *the Land of Oz*, az ország egyik szegletének nevében, a *land of the Munchkins* szókapcsolatban pedig kurrens l van, így nem országnak, hanem *földjének* fordítottam a *pimpicek földjét*, kurrens f-fel. Beöthy Lydia az itt lakókat elkeresztelte *többsincseknek*, földjüket *Többsincsországnak*. Szöllősy Klára *mumpicok országába mumpicokat* képzelte.³⁶¹

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
the land of the Munchkins	Többsincsország	mumpicok országa	pimpicek földje
Munchkins	többsincs	mumpic	pimpicek

A teljes célnyelvi szöveget érintő probléma a többi főszereplő nevének fordítása, mely következetességet igényelt. *The Scarecrow, the Tin Woodman, the Lion, the Good Witch* és *the Wicked Witch*: bár mindannyiuk neve nagy kezdőbetűvel kezdődik (így feltételezhetnénk, hogy tulajdonnevek), ott van előttük a *the* határozott névelő, mely az angolban személynevek előtt nem áll. Ellenben angolban esetenként – címekben és alcímekben mindig – nagy kezdőbetűvel írják a közneveket is. Feltételezhető, hogy ezek nem tulajdonnevek, hanem leíró szerepmegjelölések, hiszen például a bádogemberről tudjuk, hogy korábban ember volt, így biztosan volt személyneve. Ezért a fordításomban következetesen köznévként kezeltem, s így kurrens betűvel írtam, hogy madárijesztő, bádogember, oroszlán, jó boszorkány és gonosz boszorkány.

³⁶¹ A filmben pedig (az 1992-es és 2000-es szinkronban) *pöttömök* élnek *Pöttömföldön*. Magyar szöveg: Schéry András

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
the Scarecrow	Madárijesztő	Madárijesztő	madárijesztő
the Tin Woodman	Bádog Favágó/Bádogember	Bádog Favágó/Bádogember	bádogember
the Cowardly Lion	Gyáva Oroszlán	Gyáva Oroszlán	gyáva oroszlán
the Good Witch	Északi Jó Tündér	Északi Boszorkány	jóságos északi boszorkány
the Wicked Witch	gonosz Keleti Boszorka	Gonosz Boszorkány	rossz/gonosz nyugati boszorkány

A fenti táblázatból látható, hogy a két korábbi fordítás tulajdonnevesítette a szereplők elnevezéseit, miközben megtartották a határozott névelőt is. Ugyan a névelő személynév előtt egyes nyelvjárásokban (például Budapesten) használatos,³⁶² írásban mégis az a szabály, hogy nem teszünk névelőt személynév elé.³⁶³

7.2.4. Réaliák

Dorothy Kansasben él a nénikéjével és a bácsikájával. *The great Kansas praries* az Egyesült Államok középnyugati, mezőgazdasággal foglalkozó, hagyományos, konzervatív értékeket képviselő része. Ennek a kifejezésnek nincs olyan – gyerekeknek szóló szövegbe illő – fordítása, amely a magyar olvasók számára ugyanezt a konnotációt hordozná. Beöthy Lydia magyarázó betoldást használt, mellyel kissé mesésebbé tette a történetet, bár itt nem az Óperenciás tengeren, hanem az Atlanti-óceánon túl lakik a főszereplő. Ez a betoldás azonban már a történet legelején egy mesei elem, amely Beöthy fordításában a realitás helyett mesébe helyezi az olvasót, szemben az eredeti szöveg realiztikus bevezetésével, valamint Szöllősy és a saját fordításom tömörebb, konkrétabb megoldásaival.

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
the great Kansas praries	Kansasban élt, túl az Atlanti-óceánon, valahol Amerikában. A prérík kellős közepén lakott [...]	a beláthatatlan kansasi rónaság kellős közepén	a végeláthatatlan kansasi síkság közepén

A történet elején Dorothy házat elragadja egy forgósél, és egy ismeretlen földre repíti. Magyar gyerekek számára már ez is mesei elemnek tűnhet; már ezen a ponton úgy gondolhatják, hogy a realitásból a mesevilágba került a főszereplő. Egy amerikai – különösen egy kansasi – gyerek számára viszont a tornádó valóságos, ismerős természeti jelenség, amelyről gyakran hall a médiában, akár az élete része, így számára csak később, Őz földjén kezdődik a mesei rész. Az eredeti szöveg a *cyclone* szót használja a természeti jelenségre, mely elragadja a házat. A *Magyar értelmező kéziszótár* szerint a ciklon „(forró

³⁶² BUVÁRI Márta, „Név elé névelő?”, *Nyelvművelés* (blog), é. n., hozzáférés: 2025.03.21, nyelvmueles.hu/stilus-retegek-divatok/nev-ele-nevelo.

³⁶³ BUVÁRI Márta és H. TÓTH Tibor, „Nyelvhelyességi kisokos – a nyelvi eszmény jegyében”, *Nyelvművelés* (blog), 2019. márc. 18, hozzáférés: 2025.03.18. www.szilajcsiko.hu/single-post/2019/03/18/nyelv-helyességi-kisokos-a-nyelvi-eszmény-jegyében-20-szavak-és-használatuk-a-határozott.

égövi) viharos forgószeél, orkán”, a forgószeél pedig „függőleges tengely körül sebesen forogva haladó szeél.”³⁶⁴ Előzetes ismereteim és a szakszövegek alapján Kansasben valójában tornádók szoktak tombolni, az aktuális amerikai nyelvhasználat is a *tornado* szót használja. A *Magyar értelmező kéziszótár*ban szerint a tornádó „az Atlanti-óceánon és Észak-Amerikában pusztító forgószeél, ciklon.” Eszerint a tornádó a ciklon egy fajtája. A Wikipedia *ciklon*³⁶⁵ és *tornádó*³⁶⁶ szócikkei és az Amerikai Meteorológiai Társaság 2007-es cikke,³⁶⁷ mely szerint egy 1991-es tornádó 359 km-re repített egy csekket, mind azt támasztják alá, hogy a meseregényben leírt jelenségre a *tornádó* a legpontosabb megnevezés. A ciklonok is forognak, de nem kapnak fel tárgyakat.

A komparatív elemzés alapján Beöthy megtartotta a *ciklon* szót, Szöllősy pedig a tágabb jelentésű, magyar hangzású szóösszetételre, a *forgószeél*re fordította az angol eredetiben szereplő *cyclone*-t. Egy mesei szövegben valóban szerencsésebb a *forgószeél* alkalmazása, ám mivel a történet ezen pontja még realisztikus, a *tornádó* használatát indokoltnak és pontosnak tartom.

Baum	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
cyclone	ciklon	forgószeél	tornádó

7.2.5. Titrológia

A cím az első információ, amellyel az olvasó találkozik, és amely alapján beazonosítja a könyvet. Különösen újrarendítések esetén elengedhetetlen, hogy a fordító (vagy a kiadó) megfontolja, új címet ad-e, amelyből egyértelműen kiderül, hogy új fordításról van szó, vagy megtartja azt a címet, amelyik már a magyar kultúra, köztudat része. Előbbi esetben problémát jelenthet, ha az olvasó nem tudja beazonosítani a művet az új cím alapján,³⁶⁸ utóbbi esetben viszont nem tudja a két fordítást egymástól megkülönböztetni.

Mindkét elterjedt magyar cím – az *OZ a csodák csodája* és az *Oz, a nagy varázsló* – egyaránt jelen van a magyar kultúrában, köszönhetően annak, hogy az előbbi számos színdarab, az utóbbit a hollywood-i filmfeldolgozás használta. A címadásnál figyelembe vettem a birtokos szerkezetet, amely szó szerinti fordításban „Őz csodálatos varázslója”

³⁶⁴ PUSZTAI Ferenc, JUHÁSZ József, SZŐKE István, NAGY Gábor O. és KOVALOVSKY Miklós, szerk., *Magyar értelmező kéziszótár*, második, átdolgozott kiadás: 2003, változatlan utánnyomás (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2014).

³⁶⁵ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Ciklon> hozzáférés: 2025.02.16.

³⁶⁶ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Tornádó> hozzáférés: 2025.02.16.

³⁶⁷ Randall S. CERVENY, Jay LAWREMORE, Roger EDWARDS és Christopher LANDSEA., „Extreme Weather Records”, *Bulletin of the American Meteorological Society* 88, 6 (2007): 853–860.

³⁶⁸ Lásd például J. D. SALINGER, *Zabhegyező*, ford. GYEPES Judit (Budapest: Európa, 1964) és J. D. SALINGER, *Rozsban a fogó*, ford. BARNA Imre (Budapest: Európa, 2015).

lenne (Google fordító is ezt kínálja fel), de ezt elvetettem, hiszen magát a varázslót (is) így hívják. További problémát okozott az alliteráció: a *wizard* lehet *varázsló* vagy *mágus*, de a *wonderful* (csodálatos) szónak egyetlen olyan szinonimája sincs, amelyik v-vel vagy m-mel kezdődne, s amivel megőrizhető lenne az angol cím alliteráló jellege. Beöthy Lydia ugyan használ alliterációt a fordításában, azonban nem derül ki, hogy a *csoda* valójában mire utal, így ez a cím nem tölti be a Nord-féle informatív funkciót.

L. Frank Baum	1900	The Wonderful Wizard of Oz
Google		<i>Óz csodálatos varázslója</i>
DeepL		<i>Óz, a csodálatos varázsló</i>
Beöthy Lydia	1940	OZ a csodák csodája
Szöllősy Klára	1966	Oz, a nagy varázsló
Sasvári Anna	2025	Óz, a nagy varázsló

Az én fordításom címe nem – vagy csak korlátozottan – felel meg a megkülönböztető funkciónak, hiszen mindössze az ékezetes *ó* betű használatában tér el az én címem a Szöllősy Kláraétól. Ezzel a gesztussal a referenciális funkciónak tettem eleget: a cím alapján a magyar közönség felismeri és be tudja azonosítani a művet. A kiadó ugyanakkor dönthet úgy, hogy a cím a megkülönböztető funkciónak is megfeleljen; ezesetben a DeepL fordító megoldása, *Óz, a csodálatos varázsló* előnyös lehet. Ez a Vermes-féle fordítási műveletek közül a szorosabb értelemben vett fordításnak felel meg.

7.2.6. Hálózati relevancia

A példányszámokra vonatkozó adatok nem ismertek, de feltételezhető, hogy az első kiadás sikeres volt, mivel 1943-ban második, 1947-ben pedig harmadik kiadásban is megjelent (lásd: 1. melléklet). Beöthy Lydia fordítását csak négy évtizeddel később adták ki ismét, majd megint két évtizedet váratott magára egy új, Rét Viktória által átdolgozott kiadás, amely négy évvel később ismét megjelent. 2023-ban a Scholar Kiadó az eredeti Beöthy-szöveget adta ki.³⁶⁹ Szöllősy Klára fordítása az első, 1966-os kiadás óta kilenc alkalommal jelent meg. Az én fordításomat még nem adták ki.

A MOKKA adatbázisban a fordítók neve alapján kerestem rá a művekre, mivel a címalapú keresés számos adaptációt eredményezett. Szöllősy Klára fordításának minden kiadása többször is szerepel az adatbázisban, összesen harmincnegyzet találattal. Ez a fordítás 2015-ben hangoskönyvként is megjelent, amelyre szintén négy találatot kaptam. Beöthy Lydia fordításának kiadási közül az 1943-as egyáltalán nem szerepel az adatbázisban.

³⁶⁹ A kiadónak írt emailre – melyben aziránt érdeklődtem, hogy miért a Beöthy-fordítást publikálták – azt a választ kaptam, hogy nem adnak felvilágosítást, mert ez üzleti titok. Azt feltételezem, hogy azért ezt a fordítást választották, mert erre már lejártak a szerzői jogok, míg a Szöllősy fordításra nem.

Leggyakoribb példány az 1989-es kiadás, amelyre öt találatot kaptam. Beöthy Lydia fordítása összesen tizenkétszer szerepel a MOKKA adatbázisában. A MEK-en csak az 1976-os, Szöllősy Klára által készített fordítás olvasható. Az online könyvesboltok szinte kizárólag antikvár könyveket kínálnak; az egyetlen új könyv a 2023-as Beöthy-fordítás. Általánosságban elmondható, hogy Szöllősy fordítása van inkább forgalomban:

	Beöthy	Szöllősy
bookline.hu	4	8
libri.hu	3	3
lira.hu	1	csak hangoskönyvben
antikvarium.hu	0	4

A szakirodalomban a mű többnyire összefoglaló, felsorolásszerű fordítástörténeti munkákban szerepel,³⁷⁰ ám ténylegesen elemző tanulmány csak egy született;³⁷¹ ebben a saját fordításomról is írtam.

Az Arcanum adatbázisban a két nyomtatásban megjelent fordítás címének beírásával kapott adatok alapján készült grafikon hat pontban csúcsosodik (lásd: 3. melléklet). Az első 1940-ben a mozifilm magyarországi bemutatójához és az első magyar fordítás marketingjéhez köthető. A második jelentősebb évszám 1961, amely az egy évvel korábban elkészült első magyar szinkronnak köszönhető. 1972-ben Tótfalusi István bábjátéka, az *Óz, a nagy varázsló* bemutatója, 1977-ben a második magyar szinkron, 1987-ben ismét a bábjáték és egy színdarab bemutatója okozta a megnövekedett publikációs számokat. 1994-ben több vidéki színház – Miskolc, Kaposvár, Kecskemét és Sopron – mutatta be a darabot, és a bábszínházi előadásokról is több cikk született. 2013-ban a színházi előadások ismételt sikere és a Disney film, az *Oz the Great and Powerful* (*Óz, a hatalmas*) bemutatója okozta a grafikon kicsúcsosodását. Az adatokból kirajzolódó minta azt mutatja, hogy a magyar nyelvű recepcióban időről időre megújul az érdeklődés, amely sokszor nem az irodalmi szövegekhez, hanem az intermediális adaptációkhoz köthető.

A moly.hu olvasói értékelései azt mutatják, hogy a két cím megkülönböztető funkciója ellenére a magyar olvasóközönség általában nem tudatos a fordító személyét – ennek következtében a szöveget – illető eltérésekkel. Az *Óz, a csodák csodája* címszó alatt 357 csillagos értékelés szerepel, összesen 87%-os tetszési indexszel. A kiadások felsorolásánál csak Beöthy-fordítások láthatók. Az *Oz, a nagy varázsló* kifejezésnél 460 csillagos értékelés

³⁷⁰ FARKAS és SERES, „A magyar gyerekirodalmi fordítás történetének vázlatos áttekintése”; KOMÁROMI, *Gyermekirodalom*; BÁRDOS és GALUSKA, *Fejezetek a gyermekirodalomból*.

³⁷¹ SASVÁRI Anna, „Oz, a nagy varázsló vagy csodák csodája? L. Frank Baum klasszikusának fordításai”, szerk. HORVÁTH Zita és RADA János, *Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Philosophica* 26, 3 (2022): 247–260.

látható, 86%-os átlageredménnyel. Azonban a kiadások listájában és a szöveges értékelések között is találunk mindkét fordításhoz kapcsolódó tételleket. A 817 darabos minta statisztikailag már elég nagy, az értékelések szórása kicsi, az adathalmaz viszonylag konzisztens. Így megállapítható, hogy a két fordítás olvasói értékelése nagyjából azonos, ezért mindkettőhöz 87%-os tetszési indexet rendeltek.

	Beöthy	Szöllősy	Sasvári
MOKKA (*2)	1	0	0
MEK (*2)	0	1	0
online könyvesbolt(*2)	8	11	0
antikvárium (*2)	0	4	0
szakirodalom (*5)	1	1	1
Arcanum (*1)	11359	14264	0
moly.hu (*3)	87	87	0
Súlyozott	11643	14562	5

Ahogy az *Alice* esetében, itt is súlyozott relevanciapontokat számoltam. A relevanciamutatók a saját fordításommal kapcsolatban nem értékelhetők, mivel az még nem jelen meg. Egyetlen – általam írt – tanulmány foglalkozik vele; ez eredményezte az öt pontot, amelyet súlyozva kapott. Kijelenthető, hogy mind a Beöthy-, mind a Szöllősy-féle fordítás számottevő jelenléttel bír a magyar kultúrában. Az új fordítás megítélését várhatóan az is befolyásolja, hogy milyen módon illeszkedik a már meglévő kulturális hálózatba, illetve képes-e új olvasói rétegeket elérni, új médiumokban megjelenni, és ezzel növelni a saját hálózati relevanciáját.

7.2.7. Az Óz-fordítások összegzése

A fenti elemzések alapján a három Óz-fordítás is jól elhelyezhető Polgár Anikó fordítói stratégiákat rendszerező tipológiájában.

Beöthy Lydia fordítása egyértelműen domesztikáló: az olvasmányos, gördülékeny szöveg kulturális adaptációkat is tartalmaz, és arra törekszik, hogy az amerikai kulturális referenciákat a magyar befogadó által ismert elemekkel helyettesítse. A címadásban megjelenő alliteráció, a fiktív földrajzi nevek átültetése és a mesei hangvétel is ezt a célt szolgálja. Bizonyos elemekben – például a szereplőnevek változatlanul hagyásában – forenizáló döntések is megfigyelhetők. A fordítás a magyar gyermekirodalmi hagyományhoz igazodik, így kevésbé tartja meg az eredeti szöveg sajátos retorikáját vagy stilisztikai regisztereit.

Szöllősy Klára fordítása integráló stratégiát követ: miközben hűséges a forrásnyelvi szöveg struktúrájához és hangulatához, ügyel a magyar nyelvi és kulturális befogadhatóságra is. A karakterneveket domesztikálta, a nyelvhasználat stilisztikailag egységes, és bár explicit módon nem forenizál, a karakterek és párbeszédok átültetése során megőrzi a történet eredeti ritmusát és funkcióját. A fordítás úgy illeszkedik a magyar gyermekirodalmi kánonba, hogy közben az amerikai eredet sajátosságai továbbra is láthatók.

A 2025-ös szöveg rekonstrukciós fordítás, mely a forrásmű stilisztikai, nyelvi és kulturális összetettségét igyekszik visszaadni. A párbeszédok és a reáliák fordításában egyaránt megfigyelhető a forenizációs szándék, amely az eredeti kulturális környezet visszaadására törekszik. A névhasználat és a hierarchiaviszonyok nyelvi leképezése során a fordítás tudatosan törekszik a kulturális referencialitás fenntartására.

A 9. melléklet tartalmazza, hogy az egyes fordítások mely Chesterman-féle változó esetén teljesítették az elvárt értéket. Itt az összegzés látható:

	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
Ekvivalencia-változók	6	6	6
Célnyelvi szöveg változói	2	3	3
Fordítóval kapcsolatos változók	4	4	3
Kontextuális változók	3	3	3
ÖSSZESEN	15	16	15

Ezt az eredményt a fenti kutatások számszerűsített eredményével egészítem ki. (A 9. számú mellékletben részletesen látszanak az egyes fordítói döntésekhez rendelt értékek.)

	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
1. Szociopragmatikai elemek	1	7	9
2. Idézőigék	24	22	35
3. Onomasztikai elemek	6	5	9
4. Reáliák	1	2	2
5. Titrológia	1	1	1
ÖSSZESEN	33	36	54

Ahogy az Alice-fordítások esetében, itt is csak relatív értékeket adtam meg – az ekvivalencia alapján –, bár itt egyszerűbb volt az értékelés, mivel csak három fordítást hasonlítottam össze. Amelyik fordítás ekvivalensnek mondható, kettes értéket kapott. Amelyik egyértelműen eltér hatásában az eredetitől vagy domesztikál, azt nullára értékeltem. A két szélsőség közötti fordítás egyes értéket kapott. Olyan szöveghely is előfordult, ahol több fordításhoz is ugyanazt az értéket rendeltem, mert egyformán vagy domesztikáltak, vagy forenizáltak.

A Chesterman-féle tipológia és a saját szám adatok alapján az értékek összesen:

	Beöthy	Szöllősy	Sasvári
Forenizációs érték	48	52	69

Feltételezhető, hogy a fordítás előtt folytatott kutatásaim befolyásoltak abban, hogy minél inkább törekedjek forenizáló fordítás készítésére. Egyértelmű korreláció fedezhető fel a fordító domesztikáló, avagy forenizáló stratégiája és a fordítás készítésének ideje között. A forenizációs értékek kulturális recepcióra gyakorolt hatását a 8.2. alfejezetben tárgyalom.

7.3. Pán Péter

Pán Péter csak másfél évtizeddel az angliai és amerikai debütálása után ért el a magyar közönséghez. Az első, Bálint Lajos által készített fordítás a címszereplő eredettörténetét, az eredetileg 1906-ban megjelent *Peter Pan in Kensington Gardenst* ültette át magyar nyelvre. Bálint Lajos író, műfordító és a Magyar Színháznál dramaturg volt.³⁷² A kiadás címlapja utáni lapon ezt az ajánlást olvashatjuk: „Purjesz Buksi legfiatalabb és legkedvesebb barátomnak fordítottam 1918 karácsonyára.”³⁷³ Purjesz Buksi feltételezhetően a *Világ* napilap főszerkesztőjének, Purjesz Lajosnak az akkor hatéves fia volt. Az, hogy a fordítás dedikált célközönsége, az ideális olvasó – konkrétan Purjesz Buksi – ki volt, a fordítói stratégiát és döntéseket nagyban befolyásolhatta. Az illusztrációk Arthur Rackham – az eredeti műhöz készült – színes képei.

A következő fordítás több évtizedet váratott magára. Különös, hogy a könyv és a színdarab nyugati sikere ellenére Magyarországon sokáig nem mutatkozott igény arra, hogy a könyveket lefordítsák, vagy akár, hogy a Bálint – egyébként valóban kevésbé élvezhető fordítását – másodszor is megjelentessék. Az 1972-es fordítást sem Magyarországon adták ki. A bukaresti Creangă Kiadó dobta piacra Szilágyi Domokos munkáját, *Peter Pan* címmel, György Mihály rajzaival. Habár Szilágyi mindkét kötet fordítását elkészítette, helyenként kihagyott egy-egy bekezdést, sőt, teljes fejezetet is. (A XVII. fejezet, *When Wendy Grew Up*, Szilágyi fordításában nem szerepel.)

Tótfalusi István 1983-as *Pán Péter* verziója egy adaptáció, melyet a címoldalon látható „J. M. Barrie meséi nyomán” címadat is jelez. Barrie két történetét – Gérard Genette fogalomrendszerével élve – hypotextusként használva, a két eredeti cselekményszál váltakozásával Tótfalusi egy saját hypertextust hozott létre.³⁷⁴ Az első kiadást Würtz Ádám, a Ciceró által kiadott két későbbi kiadást már Rigler György rajzai díszítik. „Barrie könyve

³⁷² https://hu.wikipedia.org/wiki/Bálint_Lajos_%28író%29 hozzáférés: 2025.03.02.

³⁷³ James Matthew BARRIE, *Pán Péterke*, ford. BÁLINT Lajos (Budapest: Kultúra, Bíró Nyomda, 1918), 5.

³⁷⁴ Gérard GENETTE, „Transztextualitás”, ford. BURJÁN Monika, *Helikon*, 42. 1–2. sz. (1996): 82–90.

ez ideig még bizony eléggé idegen a magyar gyerekektől, bár Tótfalusi István átdolgozása (1983) igyekszik közel hozni hozzánk”³⁷⁵ – írja Borbély 1999-ben.³⁷⁶

Honti Katalin és Honti Mária *Peter Pan és Wendy* címmel csak az 1911-es művet fordította le. Az egyes szöveghelyeket ebben a fordításban sem lehet minden esetben egyértelműen megfeleltetni egy-egy forrásnyelvi szöveghelynek, mivel előfordulnak kihagyások, átírások. A könyvet 1989-ben az Officina Nova adta ki, Anne Grahame Johnstone rajzaival.

Meghökkentő tény, hogy 2015-ig nem készült hiánytalan magyar fordítás a Barrie könyvekből. A mai olvasó számára könnyen befogadható fordítást Csonka Ágnes készített. A kötetet Simonyi Cecília illusztrálta, egy ma már ritkán használt, régi fényképészeti eljárással, a cianotípiával (magyarul kényomat). Az árnyékszerű, elmosódó képek jól tükrözik a szöveg motívumait, álom és rémálom kettősségét. A kiadás elegáns, első pillantásra megragadja az olvasót.³⁷⁷ Ennek ellenére az Alexandra nem jelentette meg újra ezt a fordítást. Bár Csonka Ágnes több más klasszikust is fordított (például *A kincses szigetet*³⁷⁸ és Margaret Atwood regényeit³⁷⁹), a *Pán Péter*rel kapcsolatosan sem interjú, sem fordítói nyilatkozat nem jelent meg, sőt, a kötet utószava sem említi sem a fordítót, sem a fordítást.

Szabó Luca 2016-os fordítását a Móra Kiadó jelentette meg, a *Móra Klassz* sorozatban; azóta három további utánnyomást is megélt (2019, 2020, 2024). A fordító utószavából kiderül, hogy valószínűleg sem Szabó Luca, sem a kiadó nem tudott Csonka Ágnes fordításáról, és arról, hogy az Alexandra megjelenteti; a két kiadás előkészítése párhuzamosan folyt, és az Alexandra kötete néhány hónappal korábban jelent meg. Az utószó értékes információkkal szolgál a motiváció, a stratégia és a fordítói döntésekkel kapcsolatban is. Szabó Luca gyakorlott műfordító,³⁸⁰ aki saját indíttatásból fordította le a *Pán Pétert*, miután rádöbbsent, hogy a számára kedves műnek nincs teljes magyar fordítása. „Évek óta nagy vágyam volt, hogy elkészíthessem a teljes magyar fordítást, mert úgy érzem, J. M. Barrie megérdemelné, hogy hazánkban is egész terjedelmében hozzáférhető legyen

³⁷⁵ BORBÉLY, „A meseregény”, 117.

³⁷⁶ Tótfalusi István neve az itt vizsgált mindhárom műhöz köthető. Az eredetileg 1980-ban megjelent *Alice Tükörországban* (Móra, ford. Révbíró Tamás) című könyv versbetéteit fordította, az *Óz, a nagy varázsló* bábjátékot (1972) is ő írta és a *Pán Péter* fordításán kívül az 1987-es bábjátékával is népszerűsítette ez utóbbi művet.

³⁷⁷ MONOSTORI Andrea, „Az örökké gyermek kisfiú teljes története – J. M. Barrie: Pán Péter”, *artnews.hu* (blog), 2015. dec. 22, hozzáférés: 2025.03.21, <https://artnews.hu/2015/12/22/az-orokke-gyermek-kisfiu-teljes-tortenete-j-m-barrie-pan-peter/>.

³⁷⁸ Robert Louis STEVENSON és Chris TAIT, *A kincses sziget*, ford. CSONKA Ágnes (Pécs: Alexandra, 2010).

³⁷⁹ <https://moly.hu/alkotok/csonka-agnes/forditasok/hozzaférés>: 2025.03.02.

³⁸⁰ <https://moly.hu/alkotok/szabo-luca/forditasok/hozzaférés>: 2025.03.02.

Pán Péter története.”³⁸¹ Nehézségként említi a humor és irónia magyarra ültetésének problémáját, a százévnél is régebbi reáliák fordítását, illetve a szöveg többértékűségét – amelyet egyszerre szomorúnak, mélynek, ugyanakkor humorosnak ítél.

J. M. Barrie skót regény- és drámaíró 1906-ban jelentette meg Pán Péter eredettörténetét, *Peter Pan in Kensington Gardens* címmel. Az ismertebb második részt, a *Peter Pan and Wendy* – melyből a Disney adaptáció is készült – 1911-ben adták ki. Magyar fordítások után kutatva összesen hat változatot találtam. A filológiai munka során világossá vált, hogy az azonos szöveghelyek komparatív elemzésére csak korlátozottan van lehetőség, mivel a műnek mindössze két teljes magyar fordítása létezik.³⁸²

Fordító	Cím	Év	Kiadó	Melyik történet fordítása?
Bálint Lajos	Pán Péterke	1918	Kultúra, Bíró Nyomda	első
Szilágyi Domokos	Peter Pan	1972	Bukarest: Creangă	mindkettő (kihagyásokkal)
Tótfalusi István	Pán Péter (J.M. Barrie meséi nyomán)	1983	Móra	feldolgozás
Honti Katalin és Honti Mária	Peter Pan és Wendy	2003	Officina '96	második (módosításokkal)
Csonka Ágnes	Pán Péter	2015	Alexandra	mindkettő
Szabó Luca	Pán Péter	2016	Móra	mindkettő

Bálint Lajos 1918-ban csak az 1906-os, első könyvet fordította le. Habár Szilágyi mindkét kötet fordítását elkészítette, helyenként kihagyott egy-egy bekezdést, sőt, egy teljes fejezetet is, a XVII-et. Tótfalusi István 1983-as *Pán Péter* verziója adaptáció, Honti Katalin és Honti Mária csak az 1911-es művet fordította le, de az egyes szöveghelyeket ebben a fordításban sem lehet minden esetben egyértelműen megfeleltetni egy-egy forrásnyelvi szöveghelynek, mivel előfordulnak kihagyások, átírások, így ezek nem is tekinthetők teljes fordításnak. Minthogy csak Csonka Ágnes és Szabó Luca fordítása teljes fordítás, átfogó komparatív elemzést csak ezeken a szövegeken tudtam volna végezni. Annak érdekében, hogy több változat is elemezhető legyen, a vizsgálatot végül az eredettörténetre, a *Peter Pan in Kensington Gardens*re korlátoztam, mivel ennek négy teljes magyar fordítása is rendelkezésre áll.

A komparatív elemzés során az egyes elemeket a forrásnyelvi szövegben kijelöltem, táblázatba rendeztem, és – ahol volt – a fordításban a megfeleltethető szöveghelyeket, elemeket is mellérendeltem. Az alábbiakban azokat a részeket emelem ki, amelyeknél az

³⁸¹ James Matthew BARRIE, *Pán Péter*, ford. SZABÓ Luca (Budapest: Móra, 2016), 256.

³⁸² James Matthew BARRIE, *Pán Péter*, ford. CSONKA Ágnes (Budapest: Alexandra, 2015); James Matthew BARRIE, *Pán Péter*, ford. SZABÓ Luca (Budapest: Móra, 2016).

egyes fordítások között lényeges eltérések mutatkoznak és jól szemléltetik a vizsgált jelenségeket.

7.3.1. Szociopragmatika

A szociopragmatikai elemek közül – csakúgy, mint a másik két mű esetében – a megszólításokat, az udvariassági formulákat és a köszönéseket, köszöntéseket vizsgáltam. Mindezek a forrásnyelvi szövegben is kulcsfontosságúak a szereplők közötti viszonyrendszer és hierarchia megjelenítésében; a fordítói döntések nyomán azonban a célnyelvi szövegben ezek a viszonyok módosulhatnak. Céлом ezen eltérések feltárása, valamint az eredeti szöveghez képest történt változások leírása.

Az összehasonlító vizsgálat során az angol eredetiben és a magyar fordításokban azokat a szöveghelyeket jelöltem meg, ahol a szereplők interakcióba lépnek egymással: hogyan szólítják meg egymást, hogyan reagálnak, hogyan válaszolnak a kérdésekre, és milyen beszédelemeket használnak. Az alábbiakban a legfontosabb példákat emelem ki. (A példákban a félkövér betűket a lényeg kiemelése érdekében alkalmaztam.)

Barrie ³⁸³ (54. o.)	Bálint (1918, 33. o.) ³⁸⁴	Szilágyi (1972, 39. o.)	Csonka (2015, 33. o.)	Szabó (2016, 29. o.)
‘Try another drink,’ suggested Mrs. Finch pertly.	– Na igyál még egy kortyot – csúfolódott csizné.	– Nyelj még egy kortyot! – ajánlotta szemtelenül pintyőke.	– Igyon még egy kortyot! – javasolta Pintyné szemtelenül.	– Talán igyon egy kortyot – javasolta a szemtelen Pintyőke asszony.

Az első példában a tegezés vagy magázás választásával kapcsolatos fordítói döntés eredményét figyelhetjük meg. A szemtelen madárka, aki éppen Salamonnal élcelődik, két fordításban tegezi a bölcs varjút, kettőben pedig magázza. A viszonyrendszer és az élcelődés hangneme megváltozik attól függően, hogy melyik forma mellett dönt a fordító: ha tegeződést választ, a madárka még szemtelenebbnek tűnik.

Barrie (76. o.)	Bálint (1918, 50. o.) ³⁸⁵	Szilágyi (1972, 58. o.)	Csonka (2015, 47. o.)	Szabó (2016, 42. o.)
If I chose to go back to mother,’ he asked at last, ‘could you give me that wish?’	Hátha arra kérnék, hogy szeretnék az anyuskámhoz visszamenni, teljesíthetné-e ezt a kívánságomat?	És ha vissza akarnék menni mamámhoz, teljesítenéd, ezt a kívánságomat?	Ha úgy döntenék, hogy visszamegyek a mamámhoz, azt a kívánságot tudnád teljesíteni?	Ha vissza szeretnék menni az édesanyámhoz, abban is segítenél?

³⁸³ J. M. BARRIE, *Peter Pan in Kensington Gardens* (Pook Press, 2015).

³⁸⁴ A szövegforrásban olvasható alakban szerepelnek az idézetek.

³⁸⁵ A szövegforrásban olvasható alakban szerepelnek az idézetek.

A második példában Peter Pan a tündérkirálynővel beszélget. Mindegyik fordításban tegezi a királynőt, ám az újabb változatokban – ahogy az eredetiben is – határozottabb és kevésbé udvarias, míg a két régebbi fordításban visszafogottabb, kifinomultabb.

Barrie (100. o.)	Bálint (1918, 70. o.)	Szilágyi (1972, 81. o.)	Csonka (2015, 64. o.)	Szabó (2016, 60. o.)
‘My Lord Duke,’ said the physician elatedly, ‘I have the honour to inform your excellency that your grace is in love.’	Uralkodóm, van szerencsém hercegséggel közölni, hogy szerelembe esett.	Főnséges uram, van szerencsém főnséged tudomására hozni, miszerint főnséged szerelmes.	– Főméltóságú herceg úr! – mondta emelkedett hangon. – Nekem jutott a megtisztelő feladat, hogy tájékoztassam excellenciádat arról: szerelmes.	Herceg uram, örömmel tájékoztatom főnségedet, hogy főnséged szerelmes.

A harmadik példában az udvari orvos és a herceg hierarchiaviszonya figyelhető meg. Minden fordításban magázza az orvos a herceget, azonban a megszólítás és a megfogalmazás stílusa eltérő: hol rendkívül udvarias, máshol hajbókoló vagy körülményeskedő orvost mutat. A 12. mellékletben szereplő táblázat részletezi, hogy az egyes fordítások milyen értékeket kaptak.

Egy feltűnő és jelentős fordítói döntés figyelhető meg Csonka Ágnesnél: szemben az eredetivel és a többi fordítással, ő ritkán szólítja meg közvetlenül az olvasót (egyes szám második személyben). Ehelyett többnyire általános alanyt használ, ami módosítja a befogadás folyamatát: az olvasóval való közvetlen kapcsolat helyett narratív távolságot teremt.

7.3.2. Idézőigék

Az idézőigék konkretizálása egyben explicitáció is.³⁸⁶ Az idézőigéknél – ahogy az Alice esetében is – a *said* ige fordítását vizsgáltam. A vizsgálat alapjául a *Peter Pan in Kensington Gardens* című könyv szolgált. A teljes műben 97 szöveghelyen fordul elő a *said* ige, azonban ezek közül 24 nem idézőigeként, hanem narratív szövegrészben. Bálint Lajos harminckét, Szilágyi Domokos nyolc, Csonka Ágnes tizenhét, Szabó Luca pedig hét esetben fordította a *said* idézőigét *mondta* vagy *mondotta* ekvivalenssel, illetve ezek ragozott alakjaival. A kilencvenhét előfordulás közül mindössze két olyan eset van, ahol mind a négy fordító a *mondani* igét használta, ezek azonban nem idézőige funkcióban, hanem narratív mondatban szerepelnek ezért nem számítanak bele a statisztikai értékelésbe.

³⁸⁶ KLAUDY, „Az explicitációs...”, 5.

Az alábbi szövegrészben a két kortárs fordítás a *mondani* igét idézőígeként használta így ez releváns a kutatási adatok szempontjából. (A példákban a félkövér betűtípus a lényeges részek kiemelésére szolgál.)

Barrie (47. o.)	Bálint (1918, 27. o.)	Szilágyi (1972, 33. o.)	Csonka (2015, 27. o.)	Szabó (2016, 24. o.)
and they said it was quite impossible to explain such an easy thing as that	azt mondták , hogy ilyen természetes dolgokat nem lehet megmagyarázni.	azt mondották , hogy ilyen magától értetődő dolgot meg sem lehet magyarázni.	de csak annyit tudtak mondani neki, hogy:	de csak annyit mondtak neki:

A másik szöveghely, ahol minden fordításban az ekvivalens *mondta* szerepel, minden fordításban narratív mondat, így nem került bele az értékelésbe:

Barrie (65. o.)	Bálint (1918, 42–43. o.)	Szilágyi (1972, 49. o.)	Csonka (2015, 41. o.)	Szabó (2016, 36. o.)
Very likely if they said this in the Kensington Gardens	Valószínű, hogy ha ezt a parkban mondanák ,	És ha a Kensington Parkban mondta ,	Ha ezt a Kensington-kertben mondták ,	Ha ezt a parkban mondta ,

A fenti két szöveghelyen kívül egyik esetben sem fordul elő, hogy mind a négy fordító a *mondta* megoldással élt volna. Az angolban a *said* ige után gyakran határozószó áll, mely segíti a fordítói döntés meghozatalát; segíti a fordítót a konkretizálásban. Példák a *said* konkretizálására (rövidített kivonat, oldalszám zárójelben):

Barrie	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
said timidly (43.)	mondotta félénken (23.)	rebegette (29.)	-	jelentette be szégyenlősen (21.)
said huskily (43.)	mondotta rekedten (24.)	tétovázott (29.)	kezdet bele rekedt hangon (23.)	szólt rekedten (22.)
said confidently (76.)	mondotta (50.)	nyugtatta meg (59.)	felelte magabiztosan (48.)	felelte magabiztosan (43.)
said wistfully (80.)	suttogta (53.)	sóhajtott Péter (62.)	mondta vágyakozva (50.)	súgta sóvárogva (45.)
said coaxingly (80.)	folytatta hizelegve (53.)	próbálta rábeszél (62.)	tette hozzá meggyőződéssel (50.)	mondta behízelgően (45.)
said solemnly (80.)	ünnepélyesen jelentette ki (53.)	ünnepélyesen hozzátette (62.)	jelentette ki ünnepélyesen (50.)	szólt végül komolyan (45.)
said aloud (87.)	kiáltotta hangosan (61.)	hangosan ezt mondta (70.)	fennhangon azt mondta (56.)	így szólt (52.)
said pointedly (89.)	fülelve mondotta (63.)	csodálkozott el (73.)	meg is jegyezte (58.)	meg is szólította (54.)
said good-naturedly (91.)	jószívuén felajánlotta nekik (64.)	felajánlotta (74.)	jóindulatúan azt mondta (59.)	jólelkűen így szólt (54.)
said reluctantly (105.)	sóhajtották (73.)	mondották tanácstalanul (85.)	mondták vonakodva (67.)	ismerték be vonakodva (63.)

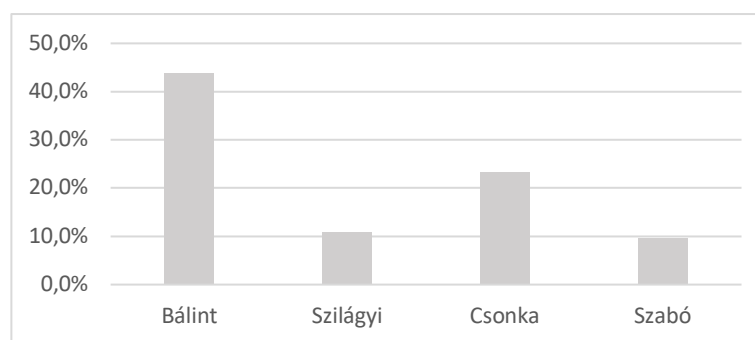
A fordítói stratégiák eltérőek: Bálint Lajos és Csonka Ágnes többször alkalmazza az eredetinek megfelelő határozós szerkezetet, Szilágyi Domokos más igékkel explicitál, Szabó Luca pedig a *mondani* ige helyett szinonimáját, a *szólni* igét használja, funkcionálisan

használó szerepben, mint Bálint és Csonka a *mondani* igét. A 10. mellékletben található táblázat tartalmazza azt a hetvenhárom esetet, ahol a *said* valóban idézőige funkciót tölt be.

A szöveghelyek elemzéséből kiderült, hogy – ellentétben az *Alice* és az *Oz*-fordításainál tapasztalt trenddel –, itt éppen a legrégebbi célnyelvi szövegben (Bálint, 1918) található a legtöbb ekvivalens, míg a legújabbban (Szabó, 2016) a legkevesebb. Bálint esetében ez annak tudható be, hogy fordítása gyakran leegyszerűsít, a szöveg egyéb helyein is tapasztalható az infantilizáló tendencia, és stilisztikailag is kevésbé változatos. Szabónál ezzel szemben a *mondta* alacsony előfordulása annak köszönhető, hogy ő ekvivalens módon, tizenhatszor használta a *szólt* igét.

Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
32	8	17	7

Százalékos megoszlásban (n=73):



A 11. melléklet tartalmazza azt a nyolcvanegy különböző igét, amelyet a négy fordító valamelyike használt a *said* fordításakor. A legváltozatosabban – negyvenkét különböző igével – Szilágyi Domokos fordított. Őt követi Szabó Luca, aki harminckilenc különböző igét használt.

A *folytatta*, *jelentette ki*, *kérdezte*, *mondta* és *szólt* idézőigét mind a négy fordító használta; az utóbbi kettő kvázi ekvivalens, míg a másik három esetenként szituáció által meghatározott, kötelező explicitáció lehet. (Például a *kérdezte* használata magyarul elkerülhetetlen, ha a karakter előtte kérdést tett fel.) Minden fordító élt kihagyással is, vagyis olyan szöveghelyeken, ahol az eredeti szövegben *said* szerepel, a magyar fordításban egyáltalán nem használtak idézőigét.

7.3.3. Onomasztikai elemek

Az onomasztikai vizsgálat során elsődlegesen azt figyeltem meg, hogy a fordító domesztikálja-e a tulajdonneveket, illetve a ragadványneveket, beceneveket, beszélőneveket fordítja-e, és ha igen, hogyan. Ehhez a vizsgálathoz az eredeti szövegben megjelöltem a

személyneveket, majd megkerestem ezek célnyelvi megfelelőit. Az alábbi táblázat a leglényegesebb antroponímiai példákat tartalmazza:

Barrie	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
Peter Pan	Pán Péterke	Peter Pan	Pán Péter	Pán Péter
Solomon	Salamon	Kár-Kár-Salamon	Károgi Salamon	Varjú Salamon
Maimie	Sári	Maimie	Maimie	Maimie
Brownie	Lizie	Brownie	Süti	Tündi
Tony	Jancsi	Tony	Tony	Tony

Bálint Lajos – a kora fordítói normáinak megfelelően – teljes mértékben domesztikálta a személyneveket. A *Solomon* nevet minden fordító a magyar *Salamon* ekvivalenssel adja vissza, és Bálint kivételével mindegyikük betoldással létrehozott egy szintagmát, amellyel egyértelműsítette, hogy a szereplő egy varjú. A *Brownie* név esetében Szilágyin kívül minden fordító helyettesített. Bálint esetében a fordítás kérdéses, mivel ő egy szintén idegen névvel helyettesítette a *Brownie* nevet, nem pedig magyarított megoldást használt.

A vizsgálat során egyéb tulajdonnév-típusok (helynév, intézménynév, márkanev) nem fordultak elő, így a fordítói onomasztikai döntéseket kizárólag a személyneveken keresztül elemeztem. Ennek ellenére a fordítói stratégia ezekből az antroponímiákból is világosan kirajzolódik. Ezek a döntések a kulturális távolság érzékelésére is hatással vannak, hiszen a nevek idegensége vagy ismerőssége befolyásolja az olvasó kapcsolódását a szereplőkhöz és a narratív világba való bevonódás mértékét is.

7.3.4. Reáliák

A reáliák vizsgálatánál olyan kultúraspecifikus elemeket kerestem a szövegben, amelyek a mese színhelyén, a 20. század eleji Londonban térben vagy időben egyértelműen beazonosíthatók, azonban a fordítás idején – és különösen a mai magyar olvasó számára – idegenszerűen hatottak volna, ha a fordító változtatás nélkül emeli át őket a célnyelvi szövegbe.

Barrie	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
five pound banknote (37. o.)	tízkoronás (30. o.)	öt fontosból (36. o.)	ötfontos (31. o.)	ötfontos (26. o.)
sixpence (43. o.)	tíz fillér (34. o.)	hat penny (40. o.)	hat penny (34. o.)	hat penny (30. o.)

A pénznemek fordítása gyakori dilemma. Gyermekkönyvek esetében kiemelten fontos lehet, hogy a fordító milyen döntést hoz a pénznemek domesztikálásával vagy forenizálásával kapcsolatban. Bálint az akkori magyar pénznemekkel (koronával és fillérrel) helyettesítette az angol *pound* és *pence* szavakat. A másik három fordító az angol pénznem és váltópénz magyar nyelvi alakját használta: *pound*-ból *font*, *pence*-ből *penny* lett. (A *pence*

a *penny* többes száma, de a magyar nyelvben csak az angol váltópénz egyes számú alakja honosodott meg.)

Barrie	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
coloured nurse (80. o.)	feketebőrű dada (57. o.)	néger dajka (66. o.)	hindu dada (54. o.)	indiai dada (49. o.)
their ayah (82. o.)	dadájuk (fekete) (59. o.)	dajkájuk (néger) (68. o.)	hindu dadájuk (56. o.)	indiai dadájuk (51. o.)

A børszín fordítása a politikai korrektség szempontjából különösen érzékeny kérdés.³⁸⁷ A legújabb fordítók már ismerték az *ayah* szó Indiához köthető jelentését (Indiából származó dada vagy szobalány).³⁸⁸ Bálint és Szilágyi viszont a *coloured* kifejezést egyértelműen feketebőrűként értelmezte, és Szilágyi – az 1970-es évek szóhasználatának megfelelően – *négernek* fordította. Csonka hindu dadáról ír, ami vallási kategória (és attól, hogy indiai, egyáltalán nem biztos, hogy hindu), míg Szabó pontosabban indiai dadát említ, így ez tekinthető a legmegfelelőbb megoldásnak.

Barrie (27. o.)	Bálint (1918, 11. o.)	Szilágyi (1972, 15. o.)	Csonka (2015, 13. o.)	Szabó (2016, 11. o.)
cricket pitches	kiütős labdajáték helye	krikettpálya	krikettpályák	krikettpályák

A krikett a magyar olvasók számára kevésbé ismert sport. Szilágyi 1972-ben megtartotta a *krikettpálya* kifejezést, és magyarázó betoldást sem alkalmazott fordításában. Bálint nem domesztikált, de nem is használt ekvivalenst: a krikett szót kihagyva csak a magyarázó részt hagyta meg fordításában.

Barrie (40. o.)	Bálint (1918, 21. o.)	Szilágyi (1972, 27. o.)	Csonka (2015, 22. o.)	Szabó (2016, 20. o.)
milkmaid	tehenet fejő lány	milimári	fejőlány	fejőlány

A *milimári* szóhoz magyarázó lábjegyzet tartozik: „milimári: tejesasszony.” (Kérdéses, hogy miért nem ezt a közismert alakot alkalmazta Szilágyi a főszövegben.) Bálint minőségjelzős szóösszetétellel, Csonka és Szabó a *milkmaid* szótári ekvivalensével fordította a szót.

Barrie (40. o.)	Bálint (1918, 22. o.)	Szilágyi (1972, 27. o.)	Csonka (2015, 22. o.)	Szabó (2016, 20. o.)
regiment of Lancers	sereg huszár	dzsidás ezred	regiment ulánus	sereg lándzsás

³⁸⁷ Vö. SASVÁRI Anna, „Fölnőttek vagy nagyok? Reáliákkal kapcsolatos fordítói döntések vizsgálata A kis herceg tizenkét magyar fordításában”, szerk. LUDMÁN Katalin, *Doktoranduszok Fóruma 2021: A Bölcsészettudományi Kar szekciókiadványa*, 2022, 15–23.

³⁸⁸ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ayah> hozzáférés: 2025.02.24.

Az online *Magyar etimológiai szótár* szerint a *dzsidás*³⁸⁹ oszmán–török, az *ulánus*³⁹⁰ német–lengyel eredetű, így mindkettő anatópizmusnak tekinthető az Edward-kori Angliában. A *huszár* teljes mértékben domesztikáló gesztus, így az egyetlen terminológiai és kulturálisan adekvát fordítás a *lándzsás* kifejezés.

Barrie (45. o.)	Bálint (1918, 24. o.)	Szilágyi (1972, 29. o.)	Csonka (2015, 24. o.)	Szabó (2016, 22. o.)
Betwixt-and-Between	kicsi félemler	kis felemás teremtes	kis se ilyen, se olyan	félemlerke

A *betwixt and between* kifejezés köztes állapotot jelent.³⁹¹ A műben Salamon mondja ezt Pán Péterre, amikor azon sajnálkozik, hogy Péter se nem ember, se nem madár. A *Magyar értelmező kéziszótár* szerint a *félemler* „nem teljes értékű v. magát ilyennek érző ember,”³⁹² így Bálint és Szabó fordítása nem azt a jelentést hordozza, amit az eredeti. Szilágyi és Csonka fordítása találó, az angol frazeologizmust jól visszaadó megoldás.

Barrie	Szótári ekvivalens	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
holly-leaves (58.)	magyallevél	szuró pálmák (22.)	tölgyfalevél (27.)	magyallevelek (22.)	magyallevelek (20.)
winter cherries (71.)	álombogyó	ágakra tűzött szentjános bogarak (48.)	somgallyak (55.)	lampionvirág (46.)	földicseresznye (40.)
blackthorn (73.)	kökény	-	kökény (55.)	kökény (46.)	kökény (40.)
berberis	sóskaborbolya	-	sóska	borbolya	sóska
cowslip	kankalin	-	kankalin	kankalin	kankalin

A kevésbé ismert vagy Magyarországon nem őshonos növénynevek fordítása külön kihívást jelent. Bálint hármát ki is hagyott a fordításából. A többi fordító ezek közül két növénynév – a *kökény* és a *kankalin* – esetében megtalálta az ekvivalenst. A *berberis* (sic! helyesen: *berberis*) szótári jelentése *sóskaborbolya*, ami a csipkebogyóra emlékeztető, piros bogyótermésű, bokros növény, nem zöldlevelű zöldség. (Ráadásul a szövegben az ebből készült borról van szó; bár sóskabor is létezik.) A *holly-leaves* fordításánál csak Csonka és Szabó fordítása felel meg az eredetinek, a *winter cherries* esetében egyik fordító sem találta el az angol kifejezés jelentését. Pedig az *álombogyó* szótári ekvivalens meseszerűsége jól illeszkedett volna a mű hangulatához.

³⁸⁹ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/d-F1C23/dzsida-F1E37/> hozzáférés: 2025.02.24.

³⁹⁰ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/u-u-F4301/ulanus-F431A/> hozzáférés: 2025.02.24.

³⁹¹ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/betwixt%20and%20between> hozzáférés: 2025.02.24.

³⁹² PUSZTAI és mtsai., *Magyar értelmező kéziszótár*, 360.

7.3.5. Titrológia

J. M. Barrie	1906	Peter Pan in Kensington Gardens	1911	Peter Pan and Wendy
Google		<i>Pán Péter a Kensington Gardensben</i>		<i>Peter Pan és Wendy</i>
DeepL		<i>Peter Pan a Kensington Gardensben</i>		<i>Pán Péter és Wendy</i>
Bálint Lajos	1918	Pán Péterke		
Szilágyi Domokos	1972	Peter Pan a Kensington Parkban / Peter Pan és Wendy (kihagyásokkal)		
Csonka Ágnes	2015	<i>Pán Péter</i>		
Szabó Luca	2016	<i>Pán Péter</i>		

Az elemzett fordítások címválasztása eltérő fordítói stratégiákat tükröz, amelyeket a Vermes-féle fordítási műveletek alapján kategorizálhatunk. A szorosabb értelemben vett fordítás csak Szilágyi Domokos esetében figyelhető meg (amely szinte átvitelnek is tekinthető, hiszen *Peter Pan* nevét nem fordította, a *Kensington Gardens* kifejezést pedig a magyar ekvivalensével helyettesítette, és a kötelező raggal látta el). Bálint Lajos ezzel szemben teljesen elhagyja a helyszín megnevezését, és a címszereplő nevéhez kicsinyítő képzőt kapcsol. Csonka Ágnes és Szabó Luca címválasztása azzal magyarázható, hogy mindkét esetben a két Barrie-mű egy kötetben jelent meg, így a cím szükségszerűen csak az ikonikus szereplő neve. Érdekes adalék a két fordítóprogram eredménye is: míg a Google Translate az 1906-os címet domesztikálta, a DeepL ugyanezt meghagyta angolul, viszont az 1911-es címmel éppen fordítva jártak el. A *Kensington Gardens* és *Wendy* neve mindkét esetben változtatás nélkül szerepel.

7.3.6. Hálózati relevancia

A példányszámokra vonatkozó adatok ennél a műnél sem ismertek, azonban a kiadási adatok alapján jól látható, hogy a magyar könyvpiacra volt igény egy teljes *Pán Péter*-fordításra: Szabó Luca szövegét az első megjelenés (2016) óta három alkalommal újra kiadta, míg a többi itt vizsgált fordítás mindössze egyszer jelent meg.

A MOKKA adatbázisban a fordítók neve alapján kerestem rá a művekre, mivel a címalapú keresés itt is az adaptációk nagy számát eredményezte. Bálint Lajos fordítása egyszer, Szilágyi Domokosé kétszer, Csonka Ágnesé háromszor, míg Szabó Lucáé tízszer szerepel az adatbázisban. A MEK oldalán kizárólag Szilágyi Domokos változata érhető el. A négy vizsgált fordítás közül jelenleg a Szabó Luca fordítása érhető el minden általam vizsgált könyvesbolt oldalán, ezen kívül pedig csak a Szilágyi Domokosé érhető el:

	Bálint	Szilágyi	Csonka	Szabó
bookline.hu	0	2	0	3
libri.hu	0	0	0	2
lira.hu	0	0	0	1
antikvarium.hu	0	0	0	1

A szakirodalmi említések száma is alacsony. Szabó Luca egyik tanulmányában foglalkozik Szilágyi Domokos és az itt nem vizsgált Tótfalusi István fordításával,³⁹³ emellett született egy esettanulmány, amelyben szó esik Barrie művéről, de Tótfalusi neve szerepel fordítóként,³⁹⁴ illetve én írtam egy átfogó összehasonlító tanulmányt a négy fordításról.³⁹⁵ Ezen kívül Bálint, Szilágyi és Szabó fordításairól csak érintőlegesen esik szó.³⁹⁶

Az Arcanum adatbázisba a címszereplő nevének három változatát – *Peter Pan*, *Pán Péter* és *Pán Péterke* – beírva a 4. mellékletben látható eredményt kaptam. A grafikon csúcspontjai azonban kivétel nélkül nem irodalmi kontextushoz, hanem különböző médiamegjelenésekhez kapcsolódnak. Az első kiugró érték 1927-ben jelentkezik, amikor egy angol telivér, *Peter Pan* hódított a lóversenypályán, és abban az évben rendszeresen első és második helyen végzett. 1991-ben egy magyar film³⁹⁷ és egy rádiójáték³⁹⁸ – műfaját tekintve rockmese – is született. A legmagasabb találatsszámot az adatbázis 1992-re adta, amely – az *Alice* esetéhez hasonlóan – egy naponta sugárzott rajzfilmsorozat (*Pán Péter és a kalózkod*) médiabeli jelenlétének, valamint az 1991-ben bemutatott *Hook* című Spielberg-film magyar mozikban való vetítésének tulajdonítható. A grafikon következő csúcsa 2002-ben látható: Walt Disney századik születésnapja alkalmából megjelent a *Peter Pan Return to Neverland* című rajzfilm. 2009-ben a publikációs szám a *Pán Péter* musical premierje miatt³⁹⁹ és az *Én, Pán Péter* című, Johnny Depp és Kate Winslet főszereplésével készült, 2004-es amerikai film miatt magas, melyet ebben az évben leadtak a tévében (s így a napi- és hetilapok tévéműsorában több találatért felelős). A 2021-es értékeket az újabb animációs sorozat (*Pán Péter legújabb kalandjai*) indokolja. A keresési adatok tehát a *Pán Péter*-jelenség kulturális ismertségére és médiabeli jelenlétére utalnak, azonban a fordítások

³⁹³ SZABÓ Luca, „Stíluskülönbségek – J. M. Barrie: Pán Péter és magyar fordításai”, in *A szótól a szövegig - Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához*, szerk. BÁRDOSI Vilmos (Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2011), 221–228.

³⁹⁴ ÓDOR Klára, „Torzonborz, a rabló – egy gyerekirodalmi mű színpadra állításának nehézségei”, *Könyv és Nevelés* 21, 3–4 (2019): 126–148.

³⁹⁵ SASVÁRI Anna, „A fordítói döntések hatása és következményei a fordított mű egészére”, in *XXVI. Tavaszi Szél Konferencia 2023: Tanulmánykötet I.* (Budapest: DOSZ, 2023), 165–173.

³⁹⁶ FARKAS és SERES, „A magyar gyerekirodalmi...”

³⁹⁷ <https://port.hu/adatlap/film/tv/pan-peter-pan-peter/movie-152660> hozzáférés: 2025.03.02.

³⁹⁸ <https://radiojatek.elte.hu/radiojatek/29982/> hozzáférés: 2025.03.02. szöveg: Novák János és Tótfalusi István, zenei szerkesztő: Kecskeméti Gábor

³⁹⁹ A Vígszínházban már három éve műsoron volt; 2009-ben a Karinthy Színházban volt a premierje.

irodalmi recepciójára, különösen az egyes fordításokhoz köthető kiadásokra vonatkozóan nem adnak értékelhető adatot. Mivel a találatok jelentős része nem irodalmi, hanem audiovizuális kontextusban jelenik meg, az Arcanum adatbázis ezen adatai nem alkalmazhatók a fordítások relevanciaértékének kvantitatív mérésére, így ezeket az értékeket a relevanciaérték-számításból ki kellett zárni.

Hasonló problémát jelent a moly.hu is. Mivel a két legújabb fordítás azonos címen jelent meg, a moly.hu adatbázisában mindkettő a *J. M. Barrie: Pán Péter* címszó alatt szerepel, és ezért az értékelések nem rendelhetők egyértelműen az egyes fordításokhoz. A közös címszó alatt nemcsak e két fordítás összesen öt kiadása található, hanem még Tótfalusi István feldolgozásának három különböző megjelenése is. Ez a címalapú csoportosítás ellehetetleníti az egyes fordításokhoz tartozó olvasói vélemények elkülönített vizsgálatát. Bár Szilágyi Domokos fordításának van önálló adatlapja az oldalon, és tizenegy csillagos értékelést kapott, 73%-os átlaggal, ám önmagában nem használható ez az érték.

	Bálint	Szilágyi	Csonka	Szabó
MOKKA (*2)	1	2	3	10
MEK (*2)	0	1	0	0
online könyvesbolt(*2)	0	2	0	6
antikvárium (*2)	0	0	0	1
szakirodalom (*5)	1	1	1	1
Arcanum (*1)	Az adatok nem hasznosíthatók.			
moly.hu (*3)	Az adatok nem hasznosíthatók.			
Súlyozott	7	15	11	39

A többi vizsgált műhöz hasonlóan itt is súlyozott relevanciapontot számoltam. A relevanciamutatók hiányosságai miatt ezek az értékek nagyságrendekkel kisebbek, mint a másik két fordítás esetében. Így ezeket nem a különbségek, hanem az arányok viszonyában érdemes értékelni. A használható adatok alapján kijelenthető, hogy Szabó Luca fordítása jelenleg a legjelentősebb a magyar kulturális hálózatban, főként a Móra Kiadó által biztosított folyamatos újrakiadásoknak köszönhetően.

7.3.7. A Peter Pan-fordítások összegzése

A fenti elemzések alapján a *Peter Pan*-fordítások is jól elhelyezhetők Polgár Anikó fordítói stratégiákat rendszerező tipológiájában.

Bálint Lajos fordítása (1918) – a kor gyermekirodalmi normáinak megfelelően – erősen domesztikáló: magyarítja az angol neveket és reáliákat, és stiláris szempontból is kevésbé igényes megoldásokat használ. Helyenként szabadon értelmezi a szöveget, és kissé le is

butítja; valószínűleg a hatéves olvasó – Purjesz Buksi – érdekében. Már maga a cím – a kicsinyítőképzős *Péterke* – is a meseszerű infantilizálásra utal. Mondatszerkesztésében is egyszerűbb szöveget alkotott: az angol körmondatokat feldarabolta, követhetőbbé tette.

Szilágyi Domokos, az erdélyi magyar irodalom kiemelkedő alakjaként a rá jellemző gazdag nyelvezettel, dallamossággal fordította le a művet (1972), miközben megőrizte Barrie szövegének meseszerű, könnyed, mégis filozofikus jellegét. Bár az eredeti szöveghez alapvetően hű maradt, bizonyos részeknél stilisztikai és kulturális adaptációt alkalmazott. Szilágyi fordítása integráló stratégiát követ: a neveket többnyire változatlanul hagyja, a nyelvi regiszterek árnyaltak, nem radikálisan domesztikál, de nem is alkalmaz igazán elidegenítést. A költői nyelvezet és stílus miatt mai napig megállja a helyét ez a fordítás (ahogy azt a moly.hu értékelései is tükrözik), ám nem ez a legpontosabb a magyar szövegek közül, mert Szilágyi Domokos egyéni hangja végig érezhető.

Csonka Ágnes szövege (2015) rekonstrukciós fordítás. Elsőként törekedett a teljes szöveg szakszerű átültetésére, az eredeti szöveg kulturálisan és stilisztikailag pontos visszaadására. A reáliák kezelésében is a forrásnyelvi elemek megtartása figyelhető meg. A fordítás fő célja a kulturális átadás és a forrásszöveg struktúráinak megőrzése.

Szabó Luca fordítása (2016) kevésbé idegenhatású, mint egy tipikus rekonstrukciós fordítás. Mondatszerkesztése gördülékenyebb, szövege olvasmányosabb, a kortárs gyermekirodalmi normákhoz illeszkedő. Bár forenizációs értéke majdnem azonos a Csonkáéval, stilisztikai és befogadói szempontból az ő szövege integráló fordításnak tekinthető, amely kisebb mértékben idegenítő, mégis képes arra, hogy közvetítse Barrie stílusát.

A 12. számú melléklet tartalmazza, hogy az egyes fordítások mely Chesterman-féle változó esetén teljesítették az elvárt értéket. Az összesített értékek az alábbi táblázatban láthatók:

	Bálint	Szilágyi	Csonka	Szabó
Ekvivalencia-változók	4	6	6	6
Célnyelvi szöveg változói	2	2	3	3
Fordítóval kapcsolatos változók	4	3	4	4
Kontextuális változók	2	2	2	2
ÖSSZESEN	12	13	15	15

A fenti eredményeket az öt szempont szerinti részletes tartalmi vizsgálatok számszerűsített értékei egészítik ki. (A fenti részletes elemzések értékei a 12. mellékletben található.)

	Bálint	Szilágyi	Csonka	Szabó
1. Szociopragmatikai elemek	9	13	10	12
2. Idézőigék	32	8	17	7
3. Onomasztikai elemek	6	19	14	14
4. Reáliák	0	19	31	32
5. Titrológia	0	4	2	2
ÖSSZESEN	47	63	74	67

A két táblázat adatait összegezve az egyes fordítások forenizációs értékei a következők:

	Bálint	Szilágyi	Csonka	Szabó
Forenizációs érték	59	76	89	82

A számadatok alapján egyértelműen kirajzolódik az a tendencia, amely már a másik két fordítások esetében is megfigyelhető volt: a régebbi fordítások forenizációs értékei alacsonyabbak, az újabbaké magasabbak. A forenizációs értékek kulturális recepcióra gyakorolt hatását a 8.3. alfejezetben tárgyalom.

7.4. Komparatív elemzések összegzése

A fenti fejezetben végzett komparatív elemzések egyértelműen rámutattak a fordítói döntések jelentőségére. A hierarchiaviszonyok célnyelvi leképezése a fordító egyik legfontosabb feladata, mert ez meghatározza a szereplők egymáshoz való viszonyát, valamint az egyes karakterek sikeres (vagy sikertelen) célnyelvi megjelenítését. A szociopragmatika által vizsgált tényezők a mű meghatározó elemei, így az ezekkel kapcsolatos fordítói döntések is nagyban befolyásolják a célnyelvi olvasatot. Az idézőigék konkretizálása, valamint az eredeti *said* ige gyakori használatához képest alkalmazott kreatívabb megoldások általában szoros összefüggést mutatnak a fordítók domesztikáló–forenizáló stratégiájával. E döntések jelentős hatással vannak arra, hogy a célnyelvi szöveg milyen benyomást kelt az olvasóban. Ugyanígy, az onomasztikai elemek és a reáliák is alkalmasak arra, hogy vizsgálatuk révén az egyes fordításokról objektívabb, összehasonlítható képet kapjunk. A cím – bár a teljes szöveghez viszonyítva mérete (karakter- vagy szószámát) tekintve valójában elenyésző, – külön elemzést érdemel, hiszen ez a paratextuális elem meghatározó a befogadási folyamat során: az olvasó a címmel találkozik először.

Göte Klingberg adaptációs stratégiáinak⁴⁰⁰ használata újabb szempontból világítja meg a fordítói döntéseket, finomítja a domesztikációs–forenizációs tengely mentén történő kategorizálást, segít időbeli trendek feltárásában, és megmutatja, hogy a gyermekirodalmi

⁴⁰⁰ Ld. 21. oldal

fordítások nemcsak nyelvi, hanem ideológiai és pedagógiai döntések eredményei is. (Az egyes fordításokban használt adaptációs stratégiákat a 13. melléklet táblázata tartalmazza.) Megállapítható, hogy a Klingberg-féle adaptációs stratégiák az egyes korszakokban feltételezhetően az adott kor adaptációs normáinak megfelelő, viszonylag konzisztens mintázatot mutatnak. A Szobotka-féle átirat kivétel, mivel egyedülként alkalmazott modernizációt (nyelvi és kulturális újraértelmezés) egy olyan időszakban (1958-ban), amikor az még nem volt jellemző, sőt más, akkoriban alkalmazott stratégiáktól is eltér. Ezen az egy szövegen kívül általában elmondható, hogy az 1910–1935 időszakra (Altay, Gerely, Bálint, Juhász, Kosztolányi) a kulturális és nyelvi adaptáció és a tisztítás jellemző. Az 1940–1970-es évek időszakát (Beöthy, Szöllősy, Szilágyi Domokos) még mindig jellemezte a kulturális és nyelvi adaptáció, valamint a „mesésítés,” de a tisztítás ezekben a szövegekben már nem jelent meg. A 2000-es évek fordításai (Varró, Szilágyi Anikó, Csonka, Szabó, Sasvári) már mind modernizálnak, és egyikük sem alkalmaz más adaptációs stratégiát.

Ezeket az új szempontokat egybevetve a Polgár Anikó tipológiája alapján történt besorolással, egy összetettebb képet kapunk az egyes fordításokról. Egyértelműen kimutathatók összefüggések az adaptációs stratégiák és Polgár Anikó fordítástipológiája között. A két rendszer más szempontból közelít, de jól kiegészítik egymást: Klingberg az alkalmazott technikákra (fordítói módszerekre), Polgár a fordítói attitűdre és stratégiára fókuszál. A Klingberg-csoportosítás alapján kapott első csoport fordításai közül három (Altay, Gerely, Bálint) a Polgár Anikó tipológiája szerint domesztikáló, egy (Juhász) integráló, egy pedig adaptáló (Kosztolányi); a második csoportból egy domesztikáló (Beöthy), kettő pedig integráló (Szöllősy, Szilágyi Domokos); a harmadik csoportból pedig egy fordításon kívül (Szabó), ami integráló, mindegyik rekonstrukciós (Varró, Szilágyi Anikó, Csonka, Sasvári). Szobotka fordítása továbbra is kívül esik az egységes besoroláson; a tipológia alapján ez rekonstrukciós fordítás. A mátrix kronológiai sorrendben mutatja a fordításokat, és vizuálisan is érzékelhető, hogy az egyes csoportok – néhány kivételtől eltekintve – viszonylag egységes képet mutatnak:

Fordító	Klingberg	Polgár Anikó-féle tipológia
Altay (1914)	1. Klasszikus adaptálók	domesztikáló
Gerely (1917)	1. Klasszikus adaptálók	domesztikáló
Bálint (1918)	1. Klasszikus adaptálók	domesztikáló
Juhász (1929)	1. Klasszikus adaptálók	integráló
Kosztolányi (1935)	1. Klasszikus adaptálók	adaptáló
Beöthy (1940)	2. Átmeneti	domesztikáló
Szobotka (1958)	4. Szobotka (átírás)	rekonstrukciós
Szöllősy (1966)	2. Átmeneti	integráló
Szilágyi (1972)	2. Átmeneti	integráló
Csonka (2015)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós
Szabó (2016)	3. Modern/forenizáló	integráló
Sasvári (2025)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós
Varró (2009)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós

A Polgár Anikó-féle fordítási tipológia és a Barabási-képlet együttes alkalmazása lehetővé tette, hogy a fordításokat ne csak nyelvi és stílári szempontból, hanem kulturális beágyazottságuk és hatásuk alapján is értékeljem.

Fordító	Klingberg	Polgár Anikó-féle tipológia	Sikerfaktor
Altay (1914)	1. Klasszikus adaptálók	domesztikáló	90420
Gerely (1917)	1. Klasszikus adaptálók	domesztikáló	4480
Bálint (1918)	1. Klasszikus adaptálók	domesztikáló	413
Juhász (1929)	1. Klasszikus adaptálók	integráló	51165
Kosztolányi (1935)	1. Klasszikus adaptálók	adaptáló	370098
Beöthy (1940)	2. Átmeneti	domesztikáló	558864
Szobotka (1958)	4. Szobotka (átírás)	rekonstrukciós	4958400 *
Szöllősy (1966)	2. Átmeneti	integráló	754224 *
Szilágyi D. (1972)	2. Átmeneti	integráló	1140
Varró (2009)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós	2112089 *
Szilágyi A. (2013)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós	6650
Csonka (2015)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós	979
Szabó (2016)	3. Modern/forenizáló	integráló	3198 *
Sasvári (2025)	3. Modern/forenizáló	rekonstrukciós	345

A sikerfaktor oszlopban lévő számok a *Pán Péter*-fordítások hiányos relevanciaadatai miatt nem hasonlíthatók össze, de a táblázatból jól látható, hogy a legmagasabb sikerfaktorról bíró fordítások általában rekonstrukciós szövegek.

Összességében megállapítható, hogy a fordítói döntések – legyen szó szociopragmatikai vagy onomasztikai elemekről, reáliákról, idézőigékről, címadásról vagy adaptációs döntésekről – nem csupán szövegalkotási technikák, hanem a célnyelvi kultúrába történő beágyazódás kulcsfontosságú tényezői. A különböző modellek (Klingberg, Polgár,

Barabási) együttes alkalmazása révén pontosabb, árnyaltabb képet kaphatunk a fordítások recepciók esélyeiről és kulturális hatásairól.

A 8. fejezetben a fenti fordítói döntések relevanciáját, az egyes fordítások magyarországi recepciójára gyakorolt hatását, s ennek nyomán az adott műről, a célnyelvi magyar kultúrában kialakult komplex képet, befogadói státuszt vizsgálom. Kiemelt figyelmet fordítok a fordítások domesztikáció–forenizáció spektrumán elfoglalt helyére és a fordítás státusza közötti összefüggésekre. Hipotézisem szerint a kapott értékek jól leképezik a fordítások tényleges recepcióját.

8. A fordítói döntések és a recepció kapcsolata

Az előző fejezetekben részletesen vizsgáltam a fordítói stratégiák, a fordítói döntések és a kulturális beágyazottság kapcsolatát. A jelen fejezet célja annak feltárása, hogy a fordítási stratégiák milyen hatással vannak a fordítások recepciójára és sikerére.

Kanonikus művek fordításakor a fordító nemcsak a szöveg jelentésrétegeivel, hanem az adott műhöz kapcsolódó mémekkel is dolgozik. A célnyelvi szöveg – bár természetesen kapcsolódik a forrásnyelvi szöveghez – saját jogon, önállóan is sikeres mémplexszé válhat. Lehet, hogy az első fordítás akkor készül, amikor az eredeti mű még nem vált kanonikussá, mely esetben a fordítónak „csak” a forrásnyelvi szöveggel és az abban szereplő mémekkel van dolga. A már sikeres mémplexek esetén a fordítás tétje megnő: nemcsak a szöveg átemelése, hanem a kulturális jelentés megőrzése és továbbadása is cél. Például a Harry Potter-sorozat első kötetének fordításakor a fordító, Tóth Tamás Boldizsár feladata a szöveg jelentésszintjeire korlátozódott. Mire azonban a hetedik könyv is megjelent, már egy egész Harry Potter-jelenség – a világszerte ismert filmek, nevek, adaptációk, allúziók és a kereskedelmi forgalomban lévő, Harry Potter történetével kapcsolatos termékek – kontextusában, annak figyelembevételével kellett fordítania; egy teljes kulturális univerzumhoz kellett igazodnia.

8.1. Az *Alice*-fordítások

Az *Alice's Adventures in Wonderland*-fordításainak esettanulmánya jól példázza, hogyan hatnak a fordítói döntések a recepcióra és a sikerre. A 14. melléklet táblázata bemutatja a hét magyar fordítás fordítói kontextusát.

A mű játékos nyelvezete, a szójátékok, a viktoriánus kori Anglia kulturális elemei és a nonszensz miatt a fordítói döntések kulcsfontosságúnak bizonyultak. A 7.1. alfejezet komparatív elemzései alapján általánosan elmondható, hogy a korai fordítások inkább domesztikáló, míg a későbbiek inkább forenizáló stratégiát alkalmaztak. Ez alól kivétel Kosztolányi Dezső változata, amely inkább adaptációnak tekinthető: nem a forrásnyelvi mémeket ültette át, hanem teljesen új, csak a magyar kultúra kontextusában működő mémeket generált. A szöveg stilisztikailag kifinomult, Carroll nonszensz nyelvi játékai helyett saját, rendkívül kreatív megoldásokat kínál. Bár korabeli kritika nem született a fordításról, a kiadás kapcsán több rövid cikk született, mely a magyar változatot, Kosztolányit és a kifejezetten ehhez a fordításhoz, Fáy Dezső által készített illusztrációkat méltatta. A recepcióról kevés adat áll rendelkezésre; a mű a saját korában sem kapott igazán

nagy figyelmet – feltehetően Kosztolányi halála miatt, mely egy évvel a megjelenés után következett be. Az első megjelenést követően az eredeti Kosztolányi-fordítást csak egyszer, évtizedekkel később (2013-ban) adták ki, így nem vált jelentős, kanonikus fordítássá. Egyedüli adaptáló fordításként nehéz megítélni a stratégia sikerességét, bár az alacsony példányszám és relevancia ellenére a sikermutató még így is viszonylag magas. Kérchy Anna szerint a szöveg sok helyütt jelentést veszít vagy torzít, de invenciózus nyelvi megoldásai révén mégis vissza tudja adni a nonszensz meglepő hatását.⁴⁰¹ Józan Ildikó is a nyelvi invenciózusságot méltatja,⁴⁰² Kappanyos András a túlzott domesztikálás miatt elveszített kulturális referencialitást bírálja.⁴⁰³

Altay Margit domesztikáló fordítása (1914) volt az első magyar változat, amely Carroll meséjét a magyar olvasóknak bemutatta. Később Gerely Jolán is hasonló stratégiát alkalmazott, de a fordítás recepciójáról semmit sem tudunk; a Gerely-szöveget a szakirodalom nem tartja számon. Altay-fordítása feltehetően sikeres volt, hiszen később egy kötetben is kiadták a korábban folytatásokban megjelent szöveget, bár lerövidítve, szöveghelyeket kihagyva. Juhász Andor fordítása integráló, az abszurdot tompító, a magyar gyerekek számára érthetőbb, élvezhető szöveg. Abban az időben az angol kultúrának a maihoz képest csekélyebb hatása volt Magyarországon, ami lehetővé – sőt, kívánatosá – tette ezt a stratégiát, a kulturális különbségek minimalizálását (a kulturális adaptációt). A legtöbb angol nevet a célnyelvi olvasók által ismert magyar nevekre cserélte, azokat, amelyeket pedig megtartott, fonetikusán emelte át a magyar szövegbe. Az integráló stratégia célja a történet kultúrákat áthidaló vonzerejének növelése volt, amit a korabeli kritika is méltatott.⁴⁰⁴

Szobotka közérthetőbb, a kor normáinak megfelelően idegenítésre törekvő fordítást hozott létre, melyben az abszurd kevésbé hangsúlyos. A szöveg forenizációs–rekonstrukciós jellege abból fakad, hogy az eredeti mű kulturális elemeit igyekszik áttemelni a célnyelvi szövegbe. Így a Szobotka-féle fordításban (átdolgozásban) tetten érhető az eredeti mű és a Kosztolányi-féle fordításban meglévő különbségek közötti egyensúly megtartásának nehézsége. Bár Szobotka törekedett arra, hogy Kosztolányi – Kappanyos András kifejezésével élve – hiperdomesztikáló⁴⁰⁵ szövegéből minél többet megőrizzen, az eredeti, forrásszövegben található mémek közül sokat áttemelt. Az átvett reáliákat lábjegyzetben

⁴⁰¹ KÉRCHY, *A viktoriánus nonszensz...*, 330.

⁴⁰² JÓZAN, „Nyelvek poétikája...”

⁴⁰³ KAPPANYOS András, „A műfordítás mint extrém sport...”

⁴⁰⁴ KÉRCHY, „The creative reinventions of nonsense...”, 165.

⁴⁰⁵ KAPPANYOS, „A műfordítás mint extrém sport...”

magyarázta, az idegen nevekhez pedig kiejtési útmutatót mellékel. Ez a kettős szándék végül inkoherens szöveget eredményezett. Kérchy Anna szerint „[a]lapjaiban hibás az az elképzelés, hogy egy hiperdomesztikáló fordításból forenizáló fordítás készüljön úgy, hogy egyes részeket kihúz, másokat megtart a fordító, mert ez a részleges átírás meg-megszakítja a korábbi fordítás gondosan megkomponált dramaturgiáját.”⁴⁰⁶ A szöveg belső ellentmondásosságát Józán Ildikó is kiemeli, amikor megállapítja, hogy „[a] Szobotka-átdolgozás és a Kosztolányi-fordítás között számos különbség van, de nehéz olyat találni, amelynél ne Szobotka maradna alul, vagyis ahol Szobotkának a szótári jelentés pontosabb visszaadására irányuló igyekezete ne tenné tönkre a »hűtlenebb« vagy »magyarizáltabb« Kosztolányi-szöveg dramaturgiáját.”⁴⁰⁷ Össze nem illő mémjeivel a *Kosztolányi–Szobotka kiméra*⁴⁰⁸ kevésbé kedvelt, mégis paradox módon ez a fordítás vált kanonikussá. Ennek fő oka a tartós piaci jelenlét (Szobotka szövege közel harminc kiadást ért meg, míg az összes többi fordítás együttvéve mindössze hetet), másik oka az, hogy több kiadásban Kosztolányit tüntetik fel fordítóként (mely név marketingértéke magasabb, mint a Szobotka névé). A megtévesztés a cím alapján válik egyértelművé, hiszen az eredeti Kosztolányi-fordítás címe *Évike Tündérországbán*, a Szobotka-fordításé pedig *Alice Csodaországban*, függetlenül attól, hogy a kiadó az ismertebb Kosztolányi nevét használja-e.⁴⁰⁹ Mivel Carroll tekintetében ez a fordítás évtizedeken át monopolizálta a könyvpiacot, és – tévesen – sok kiadásban Kosztolányit tüntetik fel fordítóként, ez a fordítás vált kanonikussá. A szöveg kanonizációja nem esztétikai, hanem kiadáspolitikai és piaci szempontok határozták meg, ahogy ezt a Barabási-sikerfaktor is igazolta.

A Varró-testvérpár 2009-es fordítása a globális Alice-mémek figyelembevételével készült, és szorosabb kapcsolatot biztosít az eredeti szöveggel. Az angol nyelv térnyerése és a globalizáció miatt az angol hipercentrális kultúrává vált, emiatt a forenizáló stratégia célravezetőnek bizonyult, abból a szempontból is, hogy a magyar olvasók meg- és felismerhessék az Alice-mémeket. A fordítók szerint „a gyerekek zsigerileg értik” a forenizáló fordításokat,⁴¹⁰ így nem volt céljuk a szöveg leegyszerűsítése vagy adaptálása. Memetikai szempontból a stratégiájuk abból állt, hogy az angol kultúrából emeltek át mémeket, annak reményében, hogy azok majd illeszkednek a magyar gyerekek által ismert, célnyelvi kultúrában már meglévő magyar mémekhez. Kérchy Anna így fogalmaz: „Varró

⁴⁰⁶ KÉRCHY, „The creative reinventions...”, 171. (saját fordítás)

⁴⁰⁷ JÓZÁN, „Nyelvek poétikája...”, 228.

⁴⁰⁸ Kappanyos András szíves szóbeli közlése alapján.

⁴⁰⁹ Lásd: 1. melléklet

⁴¹⁰ VARRÓ, Lewis Carroll magyarul.

Alíza merész, de öniróniával bíró szabadságharcos, akit a traumáktól sújtott évezredforduló utáni korra igazítottak.”⁴¹¹

A legújabb fordítást Szilágyi Anikó készítette 2013-ban. Az ő megközelítési módját Kérchy különféle stratégiák egyedi kombinációjaként jellemzi: „[a] gyermekirodalmi fordításokra szakosodott Szilágyi a meghonosító domesztikálást ötvözi az idegenítő forenizálással: fordításának célja, hogy a gyermekközönségnek hozzon örömet, anélkül, hogy feltételezné, hogy az eredeti jelentését kilúgozni, infantilizálni vagy egyszerűsíteni kellene ahhoz, hogy eljusson a fiatal olvasókhoz.”⁴¹² Szilágyi gondosan átemelte a forrásnyelvi mémeket úgy, hogy azok harmonikusan illeszkednek a célnyelvi szövegbe. Tipográfiai szempontból ugyanakkor a kiadás nem alkalmazkodott a magyar normákhoz: a párbeszédeknel gondolatjel helyett idézőjelet használ. (Ez jól mutatja, hogy a célnyelvi kiadás lokális mémjei hogyan ütközhetnek a célnyelvi normákkal.) A két legújabb fordítás közös jellemzője, hogy különböző, de egyaránt forenizáló eszközökkel igyekeznek visszaadni Carroll nyelvi játékosságát, stílusát.

A korai fordítások a nemzeti emlékezetre támaszkodva a magyar gyermekirodalmi hagyományokhoz igazodtak. Az *Alice*-szel kapcsolatos szöveges emlékezetet elsősorban a Kosztolányi–Szobotka verzió határozza meg. A két legújabb fordítás esetében pedig – a modern, nemzetközi *Alice*-receptió figyelembevételével – a kozmopolita emlékezet a domináns. A korábbi, domesztikáló fordítások nehezen illeszkednek a globális kultúrképzethez, mert a fordítók az eredeti szöveget átíró szójátékokat és kulturális utalásokat, saját alkotói megoldásokat alkalmaztak. Ezzel szemben a két újabb, forenizáló fordítás tudatosan törekedett a szöveghűsége, mellyel megteremtették a kapcsolatot az *Alice*-hez fűződő globális kultúrképzet és a magyar olvasó között.

A 7.1.7. fejezetben kapott értékeket felhasználtam a Barabási-féle sikerfaktor kiszámításához. A képlet szerint $S = Q \times r$, ahol Q a forenizációs érték, r pedig a relevancia.

	Altay	Gerely	Juhász	Kosztolányi	Szobotka	Varró	Szilágyi
r (relevancia)	685	40	379	4 254	30 990	11 669	35
Q (forenizációs érték)	132	112	135	87	160	181	190
S (siker)	90 420	4 480	51 165	370 098	4 958 400	2 112 089	6 650

Ez alapján Szilágyi Anikó és Varró Zsuzsa fordítása valóban a leginkább forenizáló, és Kosztolányié a leginkább domesztikáló. Altay fordítása meglepően magas forenizációs

⁴¹¹ KÉRCHY, „The creative reinventions...”, 172. (saját fordítás)

⁴¹² Uo., 173. (saját fordítás)

értéket ért el, különösen, ha a fordítás idejére gondolunk, hiszen az 1920-as, 1930-as években inkább a domesztikálás volt a jellemző.

Szobotka fordítása kimagasló sikerfaktorról bír, ám valójában ez az r értéknek köszönhető, vagyis annak, hogy rendkívül sok kiadásban jelent meg, elérhetősége és jelenléte is kimagasló. Varróék fordítása mindkét szempont alapján viszonylag magas értéket képvisel, így – bár elérhetősége jóval alacsonyabb, mint a Szobotka átdolgozása – viszonylag magas sikermutatóval bír. Altay és Juhász fordítása főként történeti szempontból érdemes a figyelemre. Gerely fordítása mind relevancia, mind forenizáció szempontjából alacsony értéket kapott, így már csak filológiai szempontból számottevő. Szilágyi Anikó fordítása e modell szerint a legmagasabb forenizációs értéket kapta, azonban az alacsony kulturális jelenlét miatt mégis ennek a legalacsonyabb a sikerfaktora. Szilágyi fordítása tehát potenciálisan kiemelkedő, ám kevésbé ismert, alacsony kulturális jelenléttel bíró szöveg.

A fenti adatok ismeretében jól látszik, hogy a fordítói döntések szorosan összefüggnek a fordítás sikerességével. Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy a fordítás minősége, az olvasó és a globális kultúrképzet kapcsolatának megteremtése nem az egyedüli – és valójában nem is a legjelentősebb – faktor, ami a fordítás sikerét meghatározza. A sikerfaktor szempontjából a legmeghatározóbb elem a fordítás elérhetősége, újrakiadásainak száma és a kulturális jelenlét intenzitása.

8.2. Az Óz-fordítások

Mindhárom Óz-fordítás az adott kor nyelvi és kulturális normáihoz igazodva készült: Beöthy Lydiáé a leginkább domesztikáló, a 2025-ös fordítás pedig a leginkább forenizáló. (A 15. mellékletben szereplő táblázat részletesen bemutatja az egyes szövegek fordítói kontextusát.)

A legkorábbi fordítás volt hosszú ideig az egyetlen magyar változat, amelyen keresztül a hazai olvasók Baum meséjét ismerhették. A szöveg nem tekinthető pontos fordításnak, így a műről alkotott célnyelvi benyomás torzult. A fordítás alapvetően domesztikáló jellegű, a magyar gyerekek számára befogadhatóbb, érthetőbb nyelvezetet használ, és igyekszik megőrizni a mű eredeti, mesészerű hangulatát, dinamikáját. Ennek ellenére – vagy éppen a domesztikáló stratégia miatt, illetve a film mozikba kerülésének köszönhetően – a Beöthy-fordítás a maga korában népszerű volt, és az Óz-történetet ismertté tette a magyar közönség körében.

Hosszabb távon azonban nem ez a fordítás vált meghatározóvá. Szöllősy Klára fordítása a gyerekek számára élvezhetőbb, és az olvasót közelebb hozza az eredeti műhöz. A nyelvezete kevésbé archaizáló, és bár a nevek tekintetében domesztikáló stratégiát alkalmaz – szemben Beöthyvel, aki az egyébként domesztikáló stratégia ellenére a neveket átemelte az eredeti szövegből – Szöllősy szövege kiegyensúlyozottabbnak hat. Az ő fordítása vált kanonikussá, bár a mű ismertségéhez inkább a film-, színházi és bábadaptációk járultak hozzá, melyek általában más fordítók munkáját használták fel, nem Szöllősy szövegét.

Egyik fordítás sem törekszik arra, hogy az amerikai kulturális háttérrel a magyar közönség számára explicitté tegye, vagy hogy a mű mögött sejtett mélyebb, politikai értelmet a célnyelvi szövegbe átemelje, bár a két újabb fordításnál – ahogy az eredeti mű esetében – ez az értelmezés is lehetséges.

Látható, hogy – az *Alice*-fordításokhoz hasonlóan – az *Óz*-fordítások esetében is érvényesül a korhoz igazodó stratégiai váltás: a későbbi fordítások egyre inkább forenizálnak, és egyre hűbbek az eredeti műhöz (mind tartalmilag, mind stílusban). A Beöthy-féle fordítás kevésbé tudja kapcsolni a magyar olvasót a globális kultúrkészlethez, Szöllősyé már jobban, a 2025-ös fordítás – saját célkitűzésem alapján – pedig kifejezetten a kapcsolat megteremtésére törekszik. A három fordítás eltérő módon illeszkedik a kulturális emlékezetbe is: a Beöthy-fordítás a nemzeti emlékezetre, a legújabb változat a kozmopolita emlékezetre, Szöllősy fordítása pedig mindkettőre támaszkodik.

Az *Óz*-fordítások esetében az *Alice*-fordításokhoz hasonló tendencia figyelhető meg, nemcsak stratégiai változás, hanem a relevancia–forenizációs érték–sikerfaktor összefüggésében is.

A 7.2.7. alfejezetben kapott értékeket a Barabási-képlet Q értékének vettem, és összeszoroztam a 7.2.6. alfejezetben kapott r értékekkel. Az $S = Q \times r$ képlet szerint a három fordítás sikerfaktora:

	Beöthy	Szöllősy	Sasvári
r (relevancia)	11 643	14 562	5
Q (forenizációs érték)	48	52	69
S (siker)	558 864	754 224	345

A Szöllősy-féle fordítás sikerfaktora a legmagasabb, elsősorban a kiadások számának és a jobb elérhetőségnek köszönhetően. A Beöthy-fordítás forenizációs értéke valamivel alacsonyabb és relevanciamutatója is szerényebb, így – bár történelmi jelentősége vitathatatlan – jelenlegi kulturális hálózati beágyazottsága nem annyira jelentős, mint a Szöllősy-féle változaté. A 2025-ös fordítás ugyan a legmagasabb forenizációs értékkel

rendelkezik, a rendkívül alacsony elérhetősége miatt a sikerfaktora egyelőre minimális. E modell alapján azonban kijelenthető, hogy ez a fordítás potenciálisan sikeres lehet, ám kulturális integrációja még nem kezdődött el.

A három fordítás közötti eltérések világosan mutatják, hogy a siker nem kizárólag a fordítói stratégia, hanem elsősorban az intézményi háttér, a hozzáférhetőség és a kulturális beágyazottság függvénye.

8.3. A *Pán Péter*-fordítások

A 16. melléklet a vizsgált négy fordítás fordítói kontextust mutatja be, és azt, hogy a *Pán Péter*-fordítások hogyan váltak az eredeti műhöz egyre hűbbé. Barrie műve reflektál az Edward-kori Anglia társadalmi viszonyaira, ezért a fordítók döntései a magyar olvasatnál befolyásolhatják a mű történelmi értelmezését. A gyermeknyelv kezelésében, a mesei forma és a társadalmi szatíra egyensúlyának megteremtése ebben a műben fontos szempont.

Bálint Lajos fordítása (1918) a magyar mesei hagyományokhoz igazodó, erősen domesztikáló, stílusosan leegyszerűsített szöveg, mely kevésbé reflektál a mű mélyebb rétegeire. A neveket és helyszíneket is domesztikálta, a nyelvezetet leegyszerűsítette, hogy a magyar gyerekek számára könnyebben befogadható szöveget hozzon létre. Hosszú ideig nem készült másik *Pán Péter*-fordítás, ám ez mégsem vált széles körben ismertté vagy meghatározóvá.

Szilágyi Domokos majd' hat évtizeddel későbbi fordítása (1972) Romániában jelent meg, és emiatt sem vált meghatározó szövegvariánssá. Szilágyi több részt és mondatot önkényesen kihagyott, gyakran alkalmazott honosítást, de összességében integráló stratégiát követett. Ahogy Kosztolányi *Évikéje*, ez a fordítás is nyelvi leleményekben gazdag, a fordító saját hangját tükröző szöveg. Nem törekedett szigorúan a szöveghűsége; szövege a forrásnyelvi mű egyéni interpretációnak is tekinthető, bár nem olyan mértékben, mint Kosztolányi *Évike*-fordítása.

A *Pán Péter* – valószínűleg azért, mert 2015-ig nem is készült el teljes fordítása – nem volt olyan erőteljesen jelen a magyar irodalmi kánonban, mint az itt vizsgált másik két mű. Bár az újabb fordítások próbálták Barrie egyedi stílusát, nyelvezetét visszaadni, a magyar gyerekek számára a Disney-adaptációk a legdominánsabb referenciapontok.

Az első teljes magyar fordítást Csonka Ágnes készítette (2015). Egyértelműen törekedett a szerzői hűsége, arra, hogy az angol kulturális kontextus szempontjait is figyelembe vevő fordítást hozzon létre. Forenizáló stratégiája miatt a korábbi fordításoknál ekvivalensebb

szöveget készített, s ezzel hozzájárult ahhoz, hogy a magyar célnyelvi olvasók Pán Péterről pontosabb képet kapjanak.

A nem sokkal később (2016) megjelent Szabó Luca-féle fordítás ugyancsak maximális hűségre törekszik, a nyelvi játékok pontos visszaadását beleértve. Precíz és szöveghű fordítás, szakmailag is pontos szöveg.

A két újabb fordítás figyelembe veszi a kozmopolita emlékezetet, s így képes kapcsolni a magyar olvasót a globális kultúrkészethez, míg a korábbiak – különösen a Bálint-féle, mely a nemzeti emlékezetre támaszkodik – kevésbé.

A *Pán Péter*-fordítások esetében még látványosabb, hogy az elérhetőségtől és a kulturális jelenléttől függ a sikerük. A számszerűsített adatok is ezt mutatják:

	Bálint	Szilágyi	Csonka	Szabó
r (relevancia)	7	15	11	39
Q (forenizációs érték)	59	76	89	82
S (siker)	413	1 140	979	3 198

A sikerfaktorok a várakozásnak megfelelően alakultak. Bálint Lajos fordítása a legkevésbé ismert, és szövegminőség szempontjából is ez a legegyszerűbb, így a sikerfaktor is az ő szövege esetében a legalacsonyabb. Csonka Ágnes fordítása egyszer jelent meg, tíz éve, így kezd kikopni a magyar köztudatból, hiába tekinthető a kvalitatív elemzések alapján jó minőségű rekonstrukciós fordításnak. A magyar piac szükségére, a Móra Kiadó státusza és Szabó Luca jól szerkesztett, kulturális transzfer szempontjából is megfelelő szövege az oka annak, hogy Csonka Ágnes fordítása nem tudott szélesebb körben elterjedni. Szilágyi Domokos szövege a mai napig élvezhető, ám kevésbé hozzáférhető fordítás, így sikerfaktora alacsonyabb.

A kvantitatív és kvalitatív adatok egyaránt azt mutatják, hogy Szabó Luca fordítása a legintegráltabb a mai magyar kulturális hálózatban, míg Csonka Ágnes rekonstrukciós szövege a legnagyobb forenizációs értékkel bír, ám mindeddig nem tudott széles körű recepcióra szert tenni. Bár Szabó Luca fordításának forenizációs értéke nem a legmagasabb, relevanciája kiemelkedő a többi változathoz képest, így Barabási-képlete alapján mégis a legsikeresebb változatnak tekinthető.

8.4. Következtetések

A hét magyar fordítás révén az *Alice's Adventures in Wonderland* elemzése tette lehetővé a fordítói stratégiák legszélesebb spektrumának feltérképezését, valamint a kvantitatív és kvalitatív szempontok finomhangolását. A *The Wonderful Wizard of Oz* három, illetve a

Peter Pan négy magyar fordítása ehhez képest kontrollként szolgált, elsősorban az Alice-fordítások során azonosított mintázatok érvényességének tesztelésére és az elemzési keret általánosíthatóságának vizsgálatára.

Barabási sikerképlete alapján a fordítás sikere nemcsak a fordítói döntéseken, hanem a kiadott mű kulturális relevanciáján és elérhetőségén is múlik. Ez különösen igaz a gyermekirodalmi fordításokra, mert ezek a szövegek hosszú távon formálják a gyerekek világképét, esztétikai érzékét és olvasói elvárásait. A felnőtt közvetítők (szülők, pedagógusok, kiadók) ebben kiemelt szerepet játszanak, jóllehet választásaik nem mindig mutatnak tudatosságot vagy nyelvi igényességet. Éppen ezért különösen fontos, hogy a fordítás a célnyelvi közönségre nézve is felelősen, jó minőségben készüljön, még akkor is, ha annak hatása csak hosszabb távon érzékelhető. A forenizáló fordítások ezen felül nemcsak a globális kultúrképzethez való kapcsolódást, hanem a nemzetközi irodalomba történő beágyazódást is elősegítik, ezáltal növelve a mű hosszú távú sikerességének esélyét. A fordítások összevetésének eredményei azt is mutatják, hogy a sikeres recepció esélye akkor a legnagyobb, ha a fordítói stratégia mellett a kulturális disztribúció tényezői is kedvezően alakulnak.

Jól látható, hogy minden vizsgált mű esetében a domesztikáló fordítások kevéssé – vagy egyáltalán nem – kapcsolják a magyar olvasókat a globális kultúrképzethez. Ez annak is köszönhető, hogy a korábbi fordítók a saját koruk elvárásainak megfelelő célnyelvi szövegeket készítettek, amelyek elsősorban a nemzeti emlékezetre, a magyar gyermekirodalmi hagyományokra épültek. Ezzel szemben a forenizáló fordítások – melyek újabb, modernebb szövegek – a kozmopolita emlékezetre támaszkodnak. A vizsgált fordítások példái azt mutatják, hogy az ikonikus elemek (például a szereplők neve, reáliák) célnyelvi visszaadása jelentős hatással van a gyermekbefogadó kulturális horizontjának alakulására. Ahol ezeket az elemeket a fordító felismerhetően megőrizte, ott a magyar olvasó könnyebben tud kapcsolódni a mű globális kulturális jelentéstartalmához. Ezzel szemben az eltérő vagy önkényes megoldások a kapcsolódás esélyét csökkentik, és a szöveg globális jelentésrétegeinek befogadását korlátozzák.

Ez különösen jól megfigyelhető az onomasztikai döntések esetében, ahol az eredeti nevek (Alice, Dorothy, Peter Pan) megtartása vagy cseréje (Emmi vagy Évike, Dorka, Péterke) közvetlenül befolyásolja, hogy az olvasó felismeri-e a karaktert, és más médiumokban, allúziókban tudja-e azonosítani az ikonikus alakot. Hasonló befogadóra gyakorolt hatás figyelhető meg a szociopragmatikai elemek – tegezés, magázás, megszólítási formák, köszönések, társas hierarchia magyarra ültetése – esetében is, amely a gyermeki világkép

szintjén is érvényesül. Az idézőigék és reáliák fordítása szintén nyelvi és kulturális döntéskényszer: ezek vagy megerősítik a kapcsolódást a forrásnyelvi kultúrához, vagy elidegenítik a befogadót az eredeti kontextustól és a globális kultúrképzettől. Fontos megjegyezni, hogy a vizsgált kapcsolódás kifejezetten nyelvi elemekre koncentrál, nem terjed ki a vizuális reprezentációkra, paratextusokra, amelyek szintén befolyásolják a befogadást, de nem tartoznak a jelen vizsgálat közvetlen tárgyához.

A fenti eredmények alapján elmondható, hogy a következetes forenizáló fordítói stratégia hatékonyabban segíti elő a globális kultúrképzethez való kapcsolódást, és ezáltal mélyebb célnyelvi befogadást tesz lehetővé. Mindez rávilág arra, hogy a fordítói döntések nem csupán esztétikai vagy nyelvi preferenciák megnyilvánulásai, hanem a globális és lokális kontextushoz való viszonyulás lenyomatai is. A gyermekirodalmi fordítás tehát nemcsak szövegátültetés, hanem kulturális identitásformáló és értékközvetítő aktus is.

9. Összegzés

A disszertáció fő tárgya három angolszász meseregény magyar fordításainak komparatív elemzése, különös tekintettel a fordítói döntésekre, azok átfogóbb hatásaira és a fordítások sikerére. A kutatás interdiszciplináris szemlélettel közelítette meg a gyermekirodalmi fordításokat, figyelembe véve nyelvészeti, irodalomtörténeti, fordítástudományi és memetikai szempontokat.

A dolgozat komparatív módszert alkalmaz, a magyar fordítások különböző elemeit vizsgálva: szociopragmatikai elemeket, idézőigéket, tulajdonneveket, reáliákat és a művek címeit. A vizsgált fordítói döntések és a magyarországi recepció között egyértelmű korreláció figyelhető meg. A fordító által alkalmazott domesztikáló vagy forenizáló stratégia meghatározza, hogy a célnyelvi – magyar – olvasó tud-e, és ha igen, milyen mértékben tud kapcsolódni az adott műhöz, az arról kialakult globális kultúrképzetéhez. Egyes fordítások az eredeti szövegekben szereplő elemeket magyar megfelelőikkel helyettesítették, mások az eredeti kulturális elemeket próbálták minél autentikusabban átmenetni a magyar szövegekbe. Az újrafordításoknál megfigyelhető az a tendencia, hogy a fordítók a jelentés minél pontosabb, szövegszintű lefordítása mellett igyekeztek az adott mű eredeti hangulatát, stílusát is visszaadni.

A fordítási normák és a fordítói hűségfelfogás idővel változnak, különböző korszakokban eltérnek, más-más fordítói koncepciót és stratégiát eredményeznek. A korai fordítások készítői – Altay, Gerely, Juhász és Kosztolányi (*Alice*), Beöthy Lydia (*Óz*) és Bálint Lajos (*Pán Péter*) – domesztikáló stratégiát alkalmaztak, melynek célja a célközönség számára befogadhatóbb, érthetőbb szöveg létrehozása volt. Az újabb fordítások – Szilágyi *Alice*-e, a saját *Óz*-fordításom és Szabó Luca *Pán Pétere* – forenizálók; a kulturális referenciák megtartása mellett főként arra törekedtek, hogy az eredeti művek hangulatát és kulturális elemeit is igyekeztek hűen visszaadni. A fordítói döntések nyomán született magyar fordítások jelentős hatással voltak a magyarországi recepcióra. A Szobotka-féle átdolgozás jelenleg is dominálja a piacot, annak ellenére, hogy vegyes kritikai fogadtatásban részesült, és azóta két, szövegminőségét tekintve pontosabb és élvezhetőbb fordítás is született. Az *Óz, a csodák csodája* több mint másfél évtizeden át magyarul csak a Beöthy-féle változatban volt elérhető, ám a Szöllősy-fordítás megjelenése után ez utóbbi vált szélesebb körben ismertté és elfogadottá. *Pán Péter* első teljes magyar fordítása 2015-ig – Csonka Ágnes fordításáig – váratott magára, majd egy évvel később a legnagyobb magyar gyermekkönyvkiadó, a Móra megjelentette Szabó Luca fordítását is. A fordítók számos

kulturális és nyelvi kihívással szembesültek: nem létező vagy eltérő konnotációjú kulturális referenciák, humor, szóciccek, tulajdonnevek, valamint az idézőigék jelentésárnyalatainak kezelése. E kihívásokra különféle fordítói stratégiák adtak választ, melyek a Polgár Anikó-féle tipológia alapján egyértelműen besorolhatók. A vizsgált művek esetében azok a fordítások tudták sikeresen kapcsolni a magyar olvasókat a globális kultúrkészlethez, amelyek megőrizték az eredeti kulturális referenciákat – rekonstrukciós vagy integráló stratégiát alkalmaztak – és nem torzították el a karaktereket szélsőségesen domesztikáló stratégia alkalmazásával.

A korai fordítások az adott korszak magyar gyermekirodalmi normáinak hatására és a kor kulturális kontextusához igazodva megalkotott szövegek; ezekre nagyobb mértékben hatott a nemzeti emlékezet. Azok a fordítások, amelyeket egy adott generáció széles köre olvasott, kanonizálódtak, és egy-egy korszak magyar olvasóközönsége számára a csoportos emlékezet részévé váltak. A globalizáció és a digitalizáció hatására a világhírű művek tekintetében a nemzeti emlékezettel szemben a kozmopolita emlékezet vált meghatározóvá: az újabb fordítások egyre kevésbé lokalizáltak, és inkább a globális értelmezésekhez való kapcsolódást célozták. Az újrafordítások nemcsak a szöveg stílusát és pontosságát javították, hanem hozzájárultak a művek újraértelmezéséhez, a globális kulturális mezőben való újrapozicionáláshoz, és ezáltal a korábbi fordításokhoz képest eltérő recepció kialakításához.

A disszertációm hipotézisei az elemzések tükrében beigazolódtak:

1. A fordítói stratégia (honosító vagy idegenítő) következetesen megjelenik a vizsgált művek fordítói kontextusában. A szociopragmatikai és onomasztikai elemek, az idézőigék, a reáliák és a címek kezelése egyértelműen tükrözi az alkalmazott stratégia jellegét, így jól azonosítható fordítói mintázatokat eredményez.

2. Az újrafordítások nem csupán nyelvi, hanem kulturális megújulást is jelentenek. Az újabb változatok egyre inkább képesek a befogadót a mű globális kultúrkészletéhez kötni, és többnyire árnyaltabb, az eredetihez hűbb szövegvilágot közvetítenek.

3. A memetikai elemek fordítói kezelése döntő szerepet játszik a kulturális transzfer sikerében. Ahol ezeket az elemeket a fordítás helyettesíti vagy torzítja, ott a befogadás is módosul, és a mű – ezáltal a befogadó – elveszíti kapcsolódását a globális kulturális hálózattal. Ahol viszont a mémeket áttemeli a fordító, ott a szöveg be tudja kapcsolni az olvasót egy szélesebb kulturális értelmezési mezőbe.

4. A Chesterman-féle tipológia alkalmazása lehetővé tette a fordítói döntések rendszerszintű összehasonlítását, és hozzájárult ahhoz, hogy a fordítói stratégiák mentén a siker és a befogadás kultúrafüggő dimenziói is kirajzolódjanak. Az esettanulmányok

megmutatták, hogy a választott fordítási műveletek miként járulnak hozzá a végső mű összképéhez.

5. A fordítás sikere több tényező komplex eredménye. Nem kizárólag az irodalmi minőség határozza meg, hanem az intézményi háttér, az elérhetőség és a kulturális illeszkedés is. A Barabási-féle modell alkalmazható a fordítások recepciójának elemzésére, különösen akkor, ha a minőséget és a relevanciát nem önmagukban, hanem kölcsönhatásukban vizsgáljuk.

Az elemzett fordítói döntések olyan egzakt módon körülhatárolható szövegelemeket – szociopragmatikai és onomasztikai elemeket, a művek címeit, reáliákat és idézőigéket – érintenek, melyek epikai művekben általában előfordulnak, és egy adott kor vagy kultúra tér- és időbeli lenyomatait hordozzák. E vizsgálati módszer más korok, más műfajok szövegeire is alkalmazható, lehetőséget adva a hipotézisek szélesebb körű igazolására. A disszertáció így nemcsak esettanulmányokat kínál, hanem egy interdiszciplináris vizsgálati modellt is, amely más korpuszokra is kiterjeszthető. Egyéb fordítói döntések vizsgálata (például a versbetétek fordítása az *Alice* változataiban) további kutatás tárgyát képezheti. Érdekes lenne vizsgálni az egyes adaptációkat is, abból a szempontból, hogy mennyiben támaszkodtak a kanonizált szövegváltozatokra, illetve hogyan kapcsolódtak a magyar célközönségben korábban kialakult *Alice*-, *Oz*- és *Peter*-képzethez vagy a globális kultúrképzethez. Az újrafordítás során ezt a szempontot a fordító figyelembe veheti, de dönthet úgy is, hogy elveti a korábbi fordításokat, és sajátot alkot. Az eltérő értelmezések szintén hatással lehetnek a művek kulturális recepciójára, valamint arra, hogy a magyar olvasók miként kapcsolódnak a globális kultúrképzethez.

A dolgozat megállapításai alapján világosan kirajzolódik, hogy a fordítói döntések szoros összefüggésben állnak a művek célnyelvi recepciójával és kulturális sikerével: azok a fordítások bizonyultak sikeresnek, amelyek képesek voltak a magyar olvasók számára hozzáférhetővé tenni a mű globális kultúrképzetét. A disszertáció rávilágított arra, hogy a fordítás sikere nem kizárólag a szöveg minőségén múlik, hanem olyan külső tényezők is meghatározók, mint az elérhetőség, az intézményi háttér vagy a kulturális recepció. A dolgozat célja az volt, hogy bemutassa a fordítói döntések meghatározó szerepét: a művek – különösen a gyermekirodalmi művek – fordítása nemcsak a forrásnyelvi szöveg célnyelvi megfelelőjének létrehozása, hanem kulturális közvetítés is. A fordítói döntések tehát nem csupán nyelvi megoldások, hanem a kulturális transzfer kulcselemei: meghatározzák a globális kultúrképzethez való kapcsolódás lehetőségét, és végső soron a mű célnyelvi sikerét.

Summary

This dissertation presents a comparative analysis of the Hungarian translations of three classic English-language children's books: *Alice's Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865), *The Wonderful Wizard of Oz* (L. Frank Baum, 1900) and *Peter Pan* (J. M. Barrie, 1911). It focuses on translation strategies, their broader cultural effects, and the difference in translated books' success in the target culture. The research uses an interdisciplinary approach, incorporating linguistics, literary studies, translation theory, and memetics.

The analysis examines how specific linguistic and cultural elements—such as dialogue markers, character names, realia, sociopragmatic elements, and titles—were translated, and how these decisions shaped the reception of the works in Hungary. A strong correlation was found between the translation strategy (domestication vs. foreignization), and the text's ability to connect readers to the Global Cultural Impression (GCI) associated with the original work. While some translations replaced foreign cultural references with Hungarian equivalents, others retained them, trying to preserve the source text's atmosphere and stylistic nuances.

The dissertation highlights a historical shift in translation norms and fidelity perceptions. Early translations (from the first four decades of the 20th century) favored domestication to increase accessibility and the target reader's appreciation, while recent versions tend to preserve cultural otherness and stylistic fidelity. These choices greatly influenced reception: for instance, Szobotka's adaptation of *Alice*, despite mixed reviews, continues to dominate the Hungarian market. For decades *Oz* was only available in Beöthy's version, until Szöllősy's translation gained prominence. *Peter Pan* only saw its first full Hungarian translation in 2015 (by Ágnes Csonka), followed by a widely distributed version in 2016 (by Luca Szabó), which has been republished three additional times since its first publication.

Translators faced various cultural and linguistic challenges, including culture-specific references, humor, wordplay, and names. These were addressed using strategies described in Anikó Polgár's typology.⁴¹³ Translations that carried the original cultural memes over to the target language text—through integrative and reconstructive strategies—proved to be the most successful in linking readers to the global cultural framework of the stories. Early

⁴¹³ Anikó POLGÁR, *Catullus noster* (Pozsony: Kalligram, 2003), 30–38.

translations, reflecting contemporary norms, adhered to the national memory.⁴¹⁴ In contrast, globalization and digitalization have shifted the focus toward cosmopolitan memory, with new translations aiming to resonate with international interpretations. Thus, retranslations not only improved textual precision but also repositioned the works within a global cultural framework. Canonized translations have become part of the collective memory.

The dissertation confirms the following hypotheses:

1. Translation strategy (domesticating vs. foreignizing) consistently influences how sociopragmatic elements, names, realia, and titles are translated.
2. Retranslations serve as cultural renewals, they add more depth that facilitate connection with the works' GCI.
3. The handling of memetic elements plays a crucial role in cultural transfer. Translations that distort or omit such elements hinder the reader's connection to the global narrative, whereas those that preserve them enable broader cultural integration.
4. Chesterman's typology⁴¹⁵ proved effective in systematically comparing translation strategies and in identifying patterns that correlate with reception and cultural success.
5. Translation success has multiple factors, influenced not only—and in many cases mostly not—by textual quality but also by availability, institutional support, and cultural fit. Barabási's model of success⁴¹⁶ ($S = Q \times r$) is used to explain why success comes from both quality and relevance.

Ultimately, the dissertation argues that translation is not just about language, rather, it is a vital act of cultural mediation. Translational decisions determine how, and whether, a target-language audience can access the global cultural constructs associated with the source text. By treating translation as a key mechanism of cultural transfer, this research proposes a scalable, interdisciplinary model applicable to other works and periods.

The main message of the dissertation is that the most effective translations are those that serve as true cultural bridges—remaining faithful not only to the text but to the cultural context—achieve greater reception and long-term success.

⁴¹⁴ Siobhan BROWNLIE, *Mapping Memory in Translation* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire, GB New York: Palgrave Macmillan, 2016).

⁴¹⁵ CHESTERMAN, „Causes, Translations, Effect”.

⁴¹⁶ Albert-László BARABÁSI, *The Formula: The Universal Laws of Success*, (New York Boston London: Little, Brown and Company, 2018).

Bibliográfia

- ADAMS, Guy. „Twain’s Classic Loses the N-Word for Modern Age”. *The Independent*, 2011. január 6. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/twain-s-classic-loses-the-nword-for-modern-age-2177172.html>.
- AHANIZADEH, Saeideh. „Translation of Proper Names in Children’s Literature”. *Journal of Language and Translation* 3, 1 (2012): 61–71.
- ALBERT Sándor. *Fordítás és filozófia: a fordításelméletek tudományfilozófiai problémái & filozófiai szövegek fordítási kérdései*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 17. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2003.
- „Alice’s Adventures in Wonderland. By Lewis Carroll”. *The Athenaeum*, 1865. december 16., 1990 kiadás.
- „Alice’s Adventures in Wonderland. By Lewis Carroll”. *The Spectator*, 1865. december 23.
- AYHAN Gökhan. „Új magyar kis herceg. Ádám Péter műfordítót Ayhan Gökhan kérdezi”. *Új Könyvpiac* 25, 2 (2015): 15.
- BABITS Mihály. „Könyvről-könyvre, Shakespeare-fordítás”. *Nyugat* 17, 2 (1924. február 1.): 159–160.
- BAGÁNY Ágnes és BÚS Szuzanna. „A szerbiai inkluzív oktatási rendszer hiányosságai és lehetőségei: beszédfejlesztő foglalkozások az Ügyes Tanodában”. In *Kommunikáció- és beszédfejlesztés a gyakorlatban*, szerkesztette JUHÁSZ Valéria és SULYOK Hedvig, 155–165. Szeged: SZTE JGYPK Magyar és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, 2020.
- BAKER, Mona. *In Other Words – A Coursebook on Translation*. London: Routledge, 1992.
- BARABÁSI Albert-László. *A képlet: a siker egyetemes törvényei*. Második kiadás. Budapest: Libri Kiadó, 2018.
- BÁRDOS József. „Kapcsolatteremtés a tündérmesékben”. In *Kommunikáció- és beszédfejlesztés a gyakorlatban*, szerkesztette JUHÁSZ Valéria és SULYOK Hedvig, 181–188. Szeged: SZTE JGYPK Magyar és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, 2020.
- BÁRDOS József és GALUSKA László Pál. *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Budapest: Nemzedékek tudása, 2013.
- BARNA László. „»A műfordító ott kezd, ahol a nyelvtanár abbahagyja« – Szabó Lőrinc műfordításról szóló gondolatai egy autográf kézírata alapján”. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 2 (2023): 164–185.
- . „Az ekvivalencia-fogalmak paradoxitása: A »harmadik nyelv«”. *Partitúra* 10, 2 (2015): 31–39.
- . „Szabó Lőrinc fordítói elvei a német nyelvből fordított prózái alapján”. In *Miskolci Egyetem Doktoranduszok Fóruma, Miskolc, 2011. november 8.*, szerkesztette GARADNAI Erika és PODLOVICS Éva Lívia, 47–56. Miskolc: Miskolci Egyetem, 2011.
- BARRIE, James Matthew. *Peter Pan in Kensington Gardens*. Pook Press, 2015.
- . *Peter Pan*. Fordította SZILÁGYI Domokos. Bukarest: Ion Creanga, 1976.
- . *Peter Pan*. Wordsworth Classics. Ware: Wordsworth, 1993.
- . *Pán Péter*. Fordította CSONKA Ágnes. Budapest: Alexandra, 2015.
- . *Pán Péter*. Fordította SZABÓ Luca. Budapest: Móra, 2016.
- . *Pán Péterke*. Fordította BÁLINT Lajos. Budapest: Kultúra, Bíró Nyomda, 1918.
- BATSÁNYI János. „A’ fordításról”. In *Összes művei II. Prózai művek I.*, szerkesztette KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor és TOLNAI Gábor, 101–108. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
- BAUM, L. Frank. *OZ a csodák csodája*. Fordította BEÖTHY Lydia. Budapest: Zrínyi, 1989.
- . *Oz, a nagy varázsló*. Fordította SZÖLLÖSY Klára. Budapest: Ciceró, 2019.
- . *The Wonderful Wizard of Oz*. London: Harper Collins, 2013.
- BÉRES Judit. „Azért olvasok, hogy éljek”: az olvasásnépszerűsítéstől az irodalomterápiáig.

- Pécs: Kronosz Kiadó, 2017.
- BERMAN, Antoine. „La retraduction comme espace de la traduction”. *Palimpsestes*, 4 (1990. szeptember 1.): 1–7. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>.
- BETTELHEIM, Bruno. *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Fordította KÚNOS László. Budapest: Corvina, 2018.
- BLACKMORE, Susan. *A mémgépezet*. Fordította GREGUSS Ferenc. Budapest: Magyar Könyvklub, 2001.
- BLACKMORE, Susan, Lee Alan DUGATKIN, Robert BOYD, Peter J. RICHESON és Henry PLOTKIN. „The Power of Memes”. *Scientific American* 4, 283 (2000): 64–73.
- BLOM, Jan Dirk. *Alice in Wonderland Syndrome*. Cham: Springer, 2020.
- BOLDIZSÁR Ildikó. *Meseterápia*. Budapest: Magvető, 2023.
- BORBÉLY Sándor. „A meseregény”. In *Gyermekirodalom*, szerkesztette KOMÁROMI Gabriella, 109–129. Budapest: Helikon, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A művészet szabályai*. Fordította SEREGI Tamás. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013.
- BROWNLIE, Siobhan. *Mapping Memory in Translation*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, GB New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- BURGER, Alissa. *The Wizard of Oz as American myth: a critical study of six versions of the story, 1900–2007*. Jefferson, NC: McFarland&Company, 2012.
- BUVÁRI Márta. „Név elé névelő?” *Nyelvművelés* (blog), é. n. nyelvmuveles.hu/stilus-retegek-divatok/nev-ele-nevelo.
- BUVÁRI, Márta és H. TÓTH Tibor. „Nyelvhelyességi kisokos – a nyelvi eszmény jegyében”. *Nyelvművelés* (blog), 2019. www.szilajcsiko.hu/single-post/2019/03/18/nyelv-helyességi-kisokos-a-nyelvi-eszmény-jegyében-20-szavak-és-használatuk-a-határozott.
- CARROLL, Lewis. „Alice a csodák országában”. Fordította ALTAY Margit. *Pesti Napló*, 1914.
- . *Alice a Csodák országában*. Fordította ALTAY Margit. Tündérvásár Könyvtára. Budapest: Pallas, 1927.
- . *Alice Csodaországban*. Fordította SZOBOTKA Tibor. Budapest: Móra, 1958.
- . *Alice Csodaországban*. Fordította KOSZTOLÁNYI Dezső. Budapest: Helikon, 2020.
- . *Alice's Adventures in Wonderland*. Chicago: VolumeOne Publishing, 2020.
- . *Alisz Csodaországban*. Fordította JUHÁSZ Andor. Budapest: Béta Irodalmi Rt., 1929.
- . *Aliz Csodaországban és a tükör másik oldalán*. Fordította VARRÓ Dániel és VARRÓ Zsuzsa. Budapest: Móra, 2020.
- . *Aliz kalandjai Csodaországban*. Szerkesztette KÖSZEGHY Anna. Fordította SZILÁGYI Anikó. Cathair na Mart, Co. Mhaigh Eo, Éire: Evertime, 2013.
- . „Emmi Csudaországban”. Fordította GERELY Jolán. *Jó Pajtás*, 1917, szak. 27.
- . *Évike Tündérországbán*. Fordította KOSZTOLÁNYI Dezső. Budapest: Európa Irodalmi és Nyomdai Rt., 1936.
- . *The Annotated Alice. The Definitive Edition*. London: Penguin Books, 2011.
- CASANOVA, Pascale. „Consécration et accumulation de capital littéraire: La traduction comme échange inégal”. *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 144, 4 (2002): 7–20.
- CERVENY, Randall S., LAWRIEMORE, Jay, EDWARDS, Roger és LANDSEA, Christopher. „Extreme Weather Records”. *Bulletin of the American Meteorological Society* 88, 6 (2007): 853–860.
- CHANEY, Lisa. *Hide-and-seek with angels: a life of J.M. Barrie*. 1st ed. New York: St. Martin's Press, 2006.
- CHESTERMAN, Andrew. „Bridge concepts in translation sociology”. In *Constructing a sociology of translation*, szerkesztette Michaela WOLF és Alexandra FUKARI, 171–183.

- Benjamins translation library 74. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co, 2007.
- . „Causes, Translations, Effect”. *Target Online*, 1998, 201–230. <https://doi.org/10.1075/target.10.2.02che>.
- . *Memes of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2016.
- . „Problems with strategies”. In *New trends in translation studies*, szerkesztette KÁROLY Krisztina és FÓRIS Ágota, 17–28. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005.
- . „The View from Memetics”. *PARADIGMI*, 2 (2009. július): 75–88. <https://doi.org/10.3280/PARA2009-002007>.
- . „Transfer troubles”. In *Transfer thinking in translation studies: playing with the black box of cultural transfer*, szerkesztette Maud GONNE, Klaartje MERRIGAN, Reine MEYLAERTS és Heleen van GERWEN, 207–224. Translation, interpreting and transfer 4. Leuven: Leuven University Press, 2020.
- „Christmas Entertainments”. *The Athenaeum*, 1904. december 31.
- COHEN, Morton Norton. *Lewis Carroll: A Biography*. 1. Vintage Books ed. New York: Vintage Books, 1996.
- CULPEPER, Jonathan. „Historical sociopragmatics”. In *Historical Pragmatics*, szerkesztette Andreas H. JUCKER és Irma TAAVISTAINEN. Handbooks of Pragmatics 5. Berlin: Mouton de Gruyter, 2010.
- CSALA Károly. „Alice Csodaországban”. *Népszabadság*, 1990. szeptember 19.
- CSANÁLOSI Roland. „Angol filmcímek magyarra fordításának kérdései”. In *Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe: XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Szombathely, 2011. augusztus 29–31*, szerkesztette HORVÁTHNÉ MOLNÁR Katalin és Antonio SCIACOVELLI, 281–286. Budapest, Sopron, Szombathely: Magyar Alkalmazott Nyelvészek és Nyelvtanárok Egyesülete, 2012.
- CSONTOS Nóra. „Idéző igék – idéző konstrukciók. Az igével alkotott idézések elemző vizsgálata”. *Alkalmazott Nyelvtudomány* 24, 2 (2024): 84–100.
- DAWKINS, Richard. *Az önző gén*. Fordította SÍKLAKI István. Budapest: Kossuth, 2021.
- DESMIDT, Isabelle. „A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies?” In *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerkesztette Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN, 79–96. Hoboken: Routledge, 2014.
- DEVECSERI Gábor. „Utószó”. In *Quintus Horatius Flaccus összes versei*, szerkesztette BORZSÁK István és DEVECSERI Gábor, 603–623. Budapest: Corvina, 1961.
- DIGHE, Ranjit S. „The Fable of the Allegory: The Wizard of Oz in Economics: Comment”. *The Journal of Economic Education* 38, 3 (2007): 318–324.
- DOMONKOSI Ágnes. „A nemtegezés változatainak szociokulturális értéke”. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 12, 2 (2017): 9–21.
- . *Megszólítások és beszédpartnerre utaló elemek nyelvhasználatunkban*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai 79. Debrecen, 2002.
- DU-NORD, Miryam. „Retranslation of Children’s Books as Evidence of Changes of Norms”. *Target* 7, 2 (1995): 327–346.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *Poetics Today* 11, 1 (1990): 45–51.
- FARKAS Nóra és SERES Nóra. „A magyar gyerekirodalmi fordítás történetének vázlatos áttekintése”. *Fordítástudomány* 19, 2 (2017): 58–82.
- „First Edition 10,000 copies, exhausted!” *The New York Times*, 1900. 25.
- FÓRIS Ágota. „Új tendenciák és módszerek a fordítási folyamatban: a terminológia és dokumentáció szerepe”. In *Diszciplínák találkozása: nyelvi közvetítés a XXI. században*, szerkesztette SZOTÁK Szilvia, 211–219. Budapest: KRE, 2019.
- GADAMER, Hans-Georg. *Igazság és módszer: egy filozófiai hermeneutika kezdetei*. Fordította BONYHAI Gábor. Budapest: Osiris, 2003.

- . *Igazság és módszer: egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Fordította BONYHAI Gábor. Budapest: Gondolat, 1984.
- GENETTE, Gérard. „Transztextualitás”. Fordította BURJÁN Monika. *Helikon*, 42 (1996): 82–90.
- GHEQUIERE, Rita. „Why Does Children’s Literature Need Translations?” In *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerkesztette Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN, 19–33. Hoboken: Routledge, 2014.
- GONZÁLEZ CASCALLANA, Belén. „Translating Cultural Intertextuality in Children’s Literature”. In *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerkesztette Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN. Hoboken: Routledge, 2014.
- GRIMM, Jacob és GRIMM, Wilhelm. *Családi mesék*. Fordította ADAMIK Lajos és MÁRTON László. Budapest: Kalligram, 2016.
- GULYÁS Judit. „Andersen meséinek korai magyar recepciója (1840–1858)”. In *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság, 1820-1920*, szerkesztette TÖRÖK Zsuzsa. Reciti konferenciakötetek 9. Budapest: reciti, 2020.
- GUO Wentao. „Eco-translatology-based Analysis of Children’s Literature Translation—A Case Study: Peter Pan”. *English Language and Literature Studies* 11, 2 (2021. május 25.): 57. <https://doi.org/10.5539/ells.v11n2p57>.
- GUTT, Ernst-August. *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Blackwell, 1991.
- „Hazel dormouse”. *Montgomeryshire Wildlife Trust* (blog), é. n. <https://www.montwt.co.uk/wildlife-explorer/mammals/hazel-dormouse>.
- HEIDEGGER, Martin. „Levél a »humanizmusról«”. In *Útjelzők*, fordította BACSÓ Béla, 293–334. Budapest: Osiris, 2003.
- HEILBRON, Johan. „Towards a Sociology of Translation”. *European Journal of Social Theory* 2, 4 (1999): 429–444. <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>.
- HELTAI Pál. „A fordító és a nyelvi normák I.” *Magyar Nyelvőr* 128, 4 (2004): 407–434.
- . „Fordítási normák és fordítási eljárások a magyar–angol szakfordításban”. *Fordítástudomány* 22, 1 (2020): 27–45.
- . „Lexikai átváltási műveletek irodalmi és szakfordításban”. *Fordítástudomány* 10, 1 (2008): 5–17.
- HERCSEL Adél. „Aliz túl a Maszat-hegyen”. *liter@*, 2010. április 28. <https://litera.hu/magazin/tudositas/aliz-tul-a-maszat-hegyen.html>.
- HERMANN Zoltán. 70 év – 70 név, 2020. március 11. <https://mora.hu/hir/70-ev-70-nev-hermann-zoltan>.
- . „Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez”. In *Mesebeszéd: a gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerkesztette HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton és SZEKERES Nikolett, 15–31. Minerva könyvek 8. Budapest: Fiatal Írók Szövetsége - FISZ, 2017.
- HEYLIGHEN, Francis. „What makes a meme successful? Selection criteria for cultural evolution”. In *Proc. 15th Int. Congress on Cybernetics*, 418–423. Namur: Association Internat. de Cybernétique, 1999.
- HOEK, Leo H. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d’une pratique textuelle*. München: Walter de Gruyter GmbH, 1980.
- HOFFMANN István. „Név és identitás”. *Magyar Nyelvjárások*, XLVIII (2010): 49–58.
- . „Név és jelentés”. In *A nevek szemiotikája*, szerkesztette BAUKO János és BENYOVSZKY Krisztián, 5–21. Nyitra: Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara Magyar Szemiotikai Társaság, 2014.
- HORVÁTH Attila. „Könyvek cenzúrája Magyarországon a szovjet típusú diktatúra időszakában”. In *A velünk élő történelmi cenzúra*, 45–56. Jogtörténeti Értekezések 54. Budapest: Gondolat, 2022.

- HUDSON, Derek. „The Case of Lewis Carroll”. *The Spectator*, 1954. december 10.
- HÜBNER, Karolina és STEINBERG, Justin, szerk. „Natura Naturans and Natura Naturata”. *The Cambridge Spinoza Lexicon*. Cambridge New York, NY Port Melbourne New Delhi Singapore: Cambridge University Press, 2025. <https://doi.org/10.1017/9781108992459>.
- HYMES, Dell Hathaway. „On communicative competence”. In *Sociolinguistics*, szerkesztette J. B. PRIDE és Janet HOLMES, 269–293. London: Penguin, 1972.
- JAKOBSON, Roman. *Hang – Jel – Vers*. Fordította BARCZÁN Endre, ÉDER Zoltán, FABRICIUS Ferenc, V. KOVÁCS Emőke, SZENDE Tamás, PETŐFI S. János és VOIGT Vilmos. Budapest: Gondolat, 1972.
- JALENIAUSKIENĖ, Evelina és ČIČELYTĖ, Vilma. „The Strategies for Translating Proper Names in Children’s Literature”. *Kalbų Studijos / Studies About Languages*, 15 (2009): 31–42.
- JAUSS, Hans Robert. „A recepció elmélete”. In *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, fordította KULCSÁR-SZABÓ Zoltán. Budapest: Osiris, 1997.
- JÓZAN Ildikó. „A műfordítás elveiről”. In *Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*, szerkesztette JÓZAN Ildikó. Budapest: Balassi Kiadó, 2009.
- . „Nyelvek poétikája Alice, Évike, Kosztolányi meg a szakirodalom és a fordítás”. *Filológiai Közöny* 56, 3 (2010): 213–238.
- JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter, szerk. *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó, 2007.
- KÁLMÁN Béla. *A nevek világa*. Budapest: Gondolat, 1967.
- KAMARÁS István. *Az irodalmi mű befogadása (szociológiai és szociálpszichológiai megközelítés)*. Akadémiai doktori értekezés, 2006. https://real-d.mtak.hu/105/1/Kamaras_Istvan.pdf.
- KAPPANYOS András. „A műfordítás mint extrém sport: Évike Tündérorszámban”. *Studia Litteraria (Debrecen)* 57, 1–2 (2018): 111–130.
- . „Az interpretáció érvényessége”. *Világosság* 48, 2–3 (2007): 51–62.
- . *Bajuszbögre, lefordíthatatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Budapest: Balassi, 2015.
- . „Kényszer és kihívás: Mivégre fordítunk újra”. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 1 (2023): 35–48.
- . „Kontextusok között: A műfordítás kulturális pozíciójáról”. In *Átmenetdiskurzusok: Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, szerkesztette BÁNYAI Éva, 117–122. Sepsiszentgyörgy, Románia, Bukarest, Románia: RHT Kiadó, 2015.
- . „Lefordíthatatlan reáliák”. *Alföld* 61, 7 (2013): 23–28.
- . *Túl a sөvényen*. Budapest: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021.
- KÁROLY Krisztina. „Szövegszintű fordítói stratégiák a koherencia célnyelvi megteremtésében”. *Fordítástudomány*, XIV/1 (2014): 29–50.
- . *Szövegten és fordítás*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2007.
- KÉRCHY Anna. *A viktoriánus nonszensz poétikája és politikája: Metamedialis játék Lewis Carroll fantáziavilágaiban*. Szegedi Tudományegyetem, 2022. https://real-d.mtak.hu/1448/7/dc_2014_22_doktori_mu%20%283%29.pdf.
- . „The creative reinventions of nonsense and domesticating the implied child reader in Hungarian translations of Alice’s Adventures in Wonderland”. In *Children’s Literature in Translation*, szerkesztette Jan VAN COILLIE és Jack McMARTIN. Leuven: Leuven University Press, 2020.
- KILEY, Dan. *The Peter Pan syndrome: men who have never grown up*. 1st ed. New York: Dodd, Mead, 1983.
- KLAUDY Kinga. *A fordítás elmélete és gyakorlata: angol, német, francia, orosz*

- fordítástechnikai példatárral*. Budapest: Scholastica, 1994.
- . „Az explicitációs hipotézisről”. *Fordítástudomány* I, 2 (1999): 5–22.
- . *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica, 2006.
- . *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Budapest: Scholastica, 2012.
- . „Milyen értelemben alkalmazott nyelvészet a fordítástudomány?” In *Tézisek a fordítástudományról*, szerkesztette Kinga KLAUDY, 26–32. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2020.
- KLINGBERG, Göte. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. *Studia Psychologica et Paedagogica* 82. Malmö: CWK Ollerup, 1986.
- KOLLER, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1979.
- KOMÁROMI Gabriella. „Az ifjúsági regény klasszikusai”. In *Gyermekirodalom*, szerkesztette KOMÁROMI Gabriella, 137–167. Budapest: Helikon, 1999.
- , szerk. *Gyermekirodalom*. Budapest: Helikon, 1999.
- . „Mi a helyzet a kortárs magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban?” *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros* 7, 1 (1998): 16–22.
- . „Molnár Ferenc: A Pál utcai fiúk”. In *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”*, szerkesztette BORBÉLY Sándor, 134–137. Budapest: Lord Könyvkiadó, 1996.
- KOVÁCS Ferencné. „A modern mese nyelve”. *Édes Anyanyelvünk* 19, 3 (1997. június): 11.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő. „A fordítás »antihumanizmusa« mint az önmegértés új történeti alakzata”. *Alföld* 50, 2 (1999): 46–74.
- LEACH, Karoline. *In the shadow of the dreamchild: a new understanding of Lewis Carroll*. London; Chester Springs, PA: Chester Springs, PA: Peter Owen; Distributed in the USA by Dufour Editions, 1999.
- LEECH, Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983.
- LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Revised and English. Routledge Translation Classics. London New York: Routledge, 2017. <https://doi.org/10.4324/9781315458496>.
- LENGYEL Klára. „A segédigék kérdéséhez, Válasz Uzonyi Kiss Judit és Tuba Márta cikkére”. *Magyar Nyelvőr* 123, 1 (1999): 116–128.
- LEONARDI, Vanessa. *Ideological Manipulation of Children's Literature through Translation and Rewriting: Travelling across Times and Places*. Palgrave Pivot. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020.
- LIPSKY, Jessica. „»Huckleberry Finn« Re-Write: Political Correctness or Censorship?” *Pleasanton Weekly*. hozzáférés: 2021. december 19. <https://www.pleasantonweekly.com/news/2011/01/07/huckleberry-finn-re-write-political-correctness-or-censorship>.
- LITTLEFIELD, Henry M. „The Wizard of Oz: Parable on Populism”. *American Quarterly* 16, 1 (1964): 47–58.
- LONCRINE, Rebecca. *The Real „Wizard of Oz”: The Life and Time of L. Frank Baum*. New York: Gotham books, 2009.
- LOVÁSZ Andrea. *Felnőtt gyerekirodalom: tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*. Budapest: Cerkabella, 2015.
- LŐRINCZ Julianna. *Kultúrák párbeszéde*. Pandora Könyvek 10. Eger: Líceum, 2007.
- LUDWIG Emil. „Kifehértett sötétség”. *Magyar Hírlap* 13, 49 (2016. 0 13.): 7.
- MAGUIRE, Gregory. *A boszorkány*. Fordította PÉK Zoltán. Budapest: Kelly, 2009.
- MAKKOS Anikó. „Az újrafordítások szükségességéről A csudálatos Mary kapcsán”. *Fordítástudomány* 13, 2 (2011): 96–106.
- MARKGRAF, Carl. *J. M. Barrie: An Annotated Secondary Bibliography*. 1880 - 1920 British Authors Series 4. Greensboro, N.C: ELT Pr, 1989.

- MARTINKÓ András. „A tulajdonnév jelentéséhez”. In *Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára*, szerkesztette BÁRCZI Géza és BENKŐ Loránd, 189–195. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956.
- MÉSZÁROS Andrea Éva. „A »fekete doboz« feltérképezése – Módszerek és kutatások a fordítás folyamatának kutatása témaköréből”. *Fordítástudomány* 15, 2 (2013): 29–39.
- „Mi az oka, hogy Fülöp herceg, II. Erzsébet férje nem lehetett király, Katalin viszont királyné lesz majd?” *IN* (blog), 2023. https://in.hu/vilag/katalin-hercegne-kiralynoi-cime/?utm_source=chatgpt.com. hozzáférés: 2025. 07. 20.
- MOLINA, Lucía és ALBIR, Amparo Hurtado. „Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”. *Meta* 47, 4 (2002): 498–512.
- MONOSTORI Andrea. „Az örökké gyermek kisfiú teljes története – J. M. Barrie: Pán Péter”. *artnews.hu* (blog), 2015. 22. <https://artnews.hu/2015/12/22/az-orokke-gyermek-kisfiu-teljes-tortenete-j-m-barrie-pan-peter/>. hozzáférés: 2025. 07. 20.
- MUDRICZKI Judit. „A fordító kalandjai Aliz Csodaországában”. *Credo* 20, 4 (2014): 66–68.
- N. TÓTH Zsuzsa. „Címek szövevénye”. *Fordítástudomány* 8, 2 (2006): 39–45.
- NÁDASDY Ádám. *A csökkenő költőiség: tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*. Budapest: Magvető, 2021.
- NÉMETH Gábor és SEBŐK Zoltán. *A mémek titokzatos élete*. Pozsony: Kalligram, 2004.
- NÉMETH Luca Anna. „A nyelvi udvariasság kérdése a Magyar Nyelvőr dualizmus korabeli évfolyamaiban”. *Magyar Nyelv*, 111 (2015): 189–203.
- NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- NIDA, Eugene. *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 1964.
- NORD, Christiane. „Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point”. *Target* 7, 2 (1995): 261–284.
- NYEST.HU. „Papagáj elipszilonnal?” *Nyelv és Tudomány* (blog), 2014. 17. hozzáférés: 2025. 07. 20. <https://www.nyest.hu/hirek/papagaj-elipszilonnal>.
- NYITRAI Ágnes. „A bölcsődés gyermek és a mese”. *Alkalmazott Regionális Tanulmányok*, 2 (2015): 47–51.
- ÓDOR Klára. „Torzonborz, a rabló – egy gyerekirodalmi mű színpadra állításának nehézségei”. *Könyv és Nevelés* 21, 3–4 (2019): 126–148.
- OITTINEN, Ritta. *Translating for Children*. Routledge, 2002. hozzáférés: 2025. 07. 20. <https://doi.org/10.4324/9780203902004>.
- PANOFKY, Erwin. „Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába”. In Erwin PANOFKY, *A jelentés a vizuális művészetekben: tanulmányok*, 253–274. Fordította TELLÉR Gyula, 2011. kiad. Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 1984.
- PASCUA-FEBLES, Isabel. „Translating Cultural References”. In *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerkesztette Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN, 111–121. Hoboken: Routledge, 2014.
- PATAKY Adrienn. „»Rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj.« Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiái tükrében, újhordas példákon keresztül”. *Irodalomtörténet* 53, 4 (2022): 397–425.
- POLCZ Károly. „Pragmatikai ekvivalencia a beszédaktusok fordításában”. *Magyar Nyelvőr* 135, 2 (2011): 195–213.
- POLGÁR Anikó. *Catullus noster*. Pozsony: Kalligram, 2003.
- PROPP, Vlagyimir Jakovlevics. *A mese morfológiája*. Budapest: Osiris, 1999.
- PUSZTAI Ferenc, JUHÁSZ József, SZŐKE István, O. NAGY Gábor és KOVALOVSKY Miklós, szerk. *Magyar értelmező kéziszótár*. Masodik, Átdolgozott kiadás: 2003, Változatlan utánnomás. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2014.

- PYM, Anthony. „Natural and directional equivalence in theories of translation”. *Target* 19, 2 (2007): 271–294.
- RADNÓTI Sándor. *Hamisítás*. Budapest: Magvető, 1995.
- REISS, Katharina és VERMEER, Hans J. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. Fordította Christiane NORD. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2013.
- ROGERS, Katharine M. L. *Frank Baum: Creator of Oz ; [a Biography]*. 1. ed. New York: St. Martin's Press, 2002.
- RYBICKA-TOMALA, Karolina. „Translating Tenniel: Discovering the Traces of Tenniel's Wonderland in Olga Siemaszko's Vision of Alice's Adventures in Wonderland”. In *Translating and Transmediating Children's Literature*, szerkesztette KÉRCHY Anna és Björn SUNDMARK, 189–212. Critical Approaches to Children's Literature. Basingstoke/Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine DE. *A kis herceg*. Fordította VAMOS Pálné. Köln: Amerikai Magyar Kiadó Köln, 1958.
- . *A kis herceg*. Fordította RÓNAY György. Budapest: Móra, 1970.
- . *A kis herceg*. Fordította ZIGÁNY Miklós. Budapest: Móra, 1998.
- . *A kis herceg*. Fordította PÁLFI Rita. Budapest: Napraforgó, 2014.
- . *A kis herceg*. Fordította TAKÁCS M. József Budapest: Helikon, 2015.
- . *A kis herceg*. Fordította TEKEI Erika. Budapest: Roland, 2016.
- . *A kis herceg*. Fordította ERCSE Imola. Budapest: Magnum Charta, 2017.
- . *A kis herceg*. Fordította CSIRE Gabriella. Déva: Corvin, 2017.
- . *A kis herceg*. Fordította ÁDÁM Péter. Szeged: Lazi, 2017.
- . *A kis herceg*. Fordította BURJÁN Monika. Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2017.
- . *A kis herceg*. Fordította DUNAJCSIK Mátyás. Budapest: Sztalker Csoport, 2018.
- . *A kis herceg*. Fordította MARGITNÉ KRICHTA Gabriella. Budapest: Elektra, 2019.
- . *A kis herceg*. Fordította KÁCSOR Zsolt. Pécs: Alexandra, 2023.
- SALINGER, J. D. *Rozsban a fogó*. Fordította BARNA Imre. Budapest: Európa, 2015.
- . *Zabhegyező*. Fordította GYEPES Judit. Budapest: Európa, 1964.
- SÁROSI Zsófia. „Pragmatika, szociopragmatika, udvariasságkutatás a magyar nyelvtörténetben.” *Magyar Nyelv*, 111 (2015): 129–146.
- SASVÁRI Anna. „A fordítói döntések hatása és következményei a fordított mű egészére”. In *XXVI. Tavaszi Szél Konferencia 2023: Tanulmánykötet I.*, 165–173. Budapest: DOSZ, 2023.
- . „A fordítói döntéshez kapcsolódó fordítástudományi szakkifejezések tisztázása”. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 1 (2023): 75–86.
- . „Fölnöttek vagy nagyok? Reáliákkal kapcsolatos fordítói döntések vizsgálata A kis herceg tizenkét magyar fordításában”. Szerkesztette LUDMÁN Katalin. *Doktoranduszok Fóruma 2021: A Bölcsészettudományi Kar szekciókiadványa*, 2022, 15–23.
- . „Idézőigék vizsgálata A kis herceg magyar fordításaiban”. In *Kulturális transzferek, irodalmi diskurzusok*, szerkesztette LUDMÁN Katalin és KÖRÖSI Ferenc, 103–111. Miskolc-Egyetemváros: ME BTK, 2022.
- . „Oz, a nagy varázsló vagy csodák csodája? L. Frank Baum klasszikusának fordításai”. Szerkesztette HORVÁTH Zita és RADA János. *Publicationes Universitatis Miskolcensis Sectio Philosophica* 26, 3 (2022): 247–260.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. „A fordítás különféle módszereiről”. In *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerkesztette JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter, fordította DÖMÖTÖR Edit, 119–149. Budapest: Balassi Kiadó, 2007.
- SHAPIRKO, Mariia. „Использование локализации при переводелитературы в жанре

- фэнтези на примере сериикниг о «Гарри Потере» на русском, украинском и чешском языках». *Slavica Litteraria* 26, 1 (2023).
- SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Paperbeck ed. Athens: Univ. of Georgia Pr, 2009.
- . „Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem”. *Poetics Today* 2, 4 (1981): 171–179.
- SIMIGNÉ FENYŐ Sarolta és KEGYESNÉ SZEKERES Erika. „A szójáték és a kettős olvasat szerepe a nőírók nyelvhasználatában”. In *Az Eszterházy Károly Főiskola tudományos közleményei*, szerkesztette ZIMÁNYI Árpád, 113–122. Új sorozat 34. Eger: Eszterházy Károly Főiskola, 2007.
- SIMON, Sherry. „A kultúra és a fordítás határainak újragondolása”. In *A fordítás mint kulturális praxis*, szerkesztette N. KOVÁCS Tímea, 175–218. Pécs: Jelenkor, 2004.
- SKUTTA Franciska. „A cím és szövegtípus”. In *Tanulmányok a szövegkoherenciáról*. Officina Textologica 19. Debrecen: Debreceni Egyetem, 2016.
- SNELL-HORNBY, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Rev. ed. Amsterdam Philadelphia: J. Benjamins Pub, 2010.
- STEINER, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York: Open Road Integrated Media, 1998.
- STEVENSON, Robert Louis és TAIT, Chris. *A kincses sziget*. Fordította CSONKA Ágnes. Pécs: Alexandra, 2010.
- SZABÓ Luca. „Stíluskülönbségek – J. M. Barrie: Pán Péter és magyar fordításai”. In *A szótól a szövegig - Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához*, szerkesztette BÁRDOSI Vilmos, 221–228. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2011.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály. „A fordítás hűsége: kísértés vagy ábránd” 61, 9 (2010): 45–51.
- SZÉPE György. „Kommunikációs és grammatikai megjegyzések a névről”. In *Nyelvtudományi Értekezések*, szerkesztette KÁZMÉR Miklós és VÉGH József, Névtudományi előadások. II. Névtudományi Konferencia. Budapest 1969.: 307–311. 70. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970.
- SZILI József. *Irodalomtudat-hasadás. Az irodalom interkulturális elmélete*. Opus 7. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.
- TANDORI Dezső, ford. „A műfordító feladata”. In Walter BENJAMIN, *Angelus Novus*, 71–86. Budapest: Magyar Helikon, 1980.
- TIRKKONEN-CONDIT Sonja. „Uncertainty in Translation Processes”. In *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting: Ourlooks on empirical research*, szerkesztette Sonja TIRKKONEN-CONDIT és Riitta JÄÄSKELÄINEN, 123–142. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2000.
- TOURY, Gideon. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.
- VALLÓ Zsuzsa. „A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák”. *Fordítástudomány* II, 1 (2000): 34–47.
- VAN COILLIE, Jan. „Character Names in Translation”. In *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, szerkesztette Jan VAN COILLIE és Walter P. VERSCHUEREN, 123–139. Hoboken: Routledge, 2014.
- VAN COILLIE, Jan és VERSCHUEREN, Walter P. *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Hoboken: Routledge, 2014.
- VÁNDOR Judit. „Adaptáció és újrafordítás”. In *Doktori disszertáció*. Budapest: ELTE, 2010.
- VARGA Orsolya. „Honosítás a gyermekirodalom fordításában”. *Fordítástudomány* 17, 1 (2015): 60–69.
- VARRÓ Dániel és Zsuzsa. Lewis Carroll magyarul. Interjúkészítő Gyöngyvér Bozsik, 2021. július 9. www.onlineforditonapok.hu.

- VARRÓ Zsuzsa. Varró Zsuzsa - az Aliz kalandjai Csodaországban és A tükör másik oldalán meseregény fordítója. Interjúkészítő Dóra Elekes, 2016. július 15. <https://www.olvasovanevels.gportal.hu/gindex.php?pg=36695503&nid=6672635>.
- VÉGH Balázs Béla és VÉG Adalbert. „Magyar irodalom és gyermekirodalom”. egyetemi jegyzet, 2006. <https://www.scribd.com/document/476669342/gyermekirodalom-gyujtemeny-pdf>.
- VENUTI, Lawrence. „Retranslations: The Creation of Value”. *Bucknell Review* 47, 1 (2004): 25–38.
- . *The Translator’s Invisibility – A history of translation*. 2. kiad. Abingdon, Oxfordshire; New York: Routledge, 2002.
- VERMES Albert. „Miről árulkodik egy fordítási hiba?” *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 14, 2 (2019): 125–134.
- VERMES Péter Albert. „How Does Shanghai Become London in Hungarian? A Case Study of Film Titles”. *Translation. Eger Journal of English Studies* 5 (2005): 15–40.
- YOUNG, Peter. „Aspects of Agriculture in Cheshire in the voctorian Period”. *Cheshire History* 51 (2011. 2012): 141–161.
- YUAN, Mingming. „Translation of Character Names in Dual-readership Texts-A Case Study of Chinese Translation of Peter Pan”. *International Journal of English Language & Translation Studies* 4, 2 (2016): 74–82.
- ZOLNAI Gyula. „Papagály”. *Magyar Nyelvőr* L, 1 (1921): 88–92.

Mellékletek

1. melléklet: A vizsgált művek kiadási adatai (Kiadás éve szerinti növekvő sorrendben)

CÍM	FORDÍTÓ	KIADÁS ÉVE	KIADÓ
Alice a Csodák országában	Altay Margit	1927	Pallas
Alisz kalandjai Csodaországban	Juhász Andor	1929	Béta
Évike Tündérországban	Kosztolányi Dezső	1935	Gergely R.
Évike Tündérországban	Kosztolányi Dezső	1936	Gergely R.
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1958	Móra
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1958	Bratislava: Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó
Alice a csodák országában	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1969	Zagreb: Epoha
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1973	Bucharest
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1974	Móra
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1983	Móra
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1992	Móra
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1994	Belgrad
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1995	Real (Kaposvár)
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	1996	Noran
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2000	Noran
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2000	Ciceró
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2003	Ciceró
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2004	Beograd
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2005	Noran
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2007	General Press
Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán	Varró Zsuzsa és Varró Dániel	2009	Sziget
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2010	Ciceró
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2011	Beograd
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2012	Content 2 Connect
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2012	Ciceró
Évike Tündérországban	Kosztolányi Dezső	2013	Cédrus Műv. Alapítvány
Alice kalandjai Csodaországban	Szilágyi Anikó	2013	Evertype
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2015	Helikon
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2016	Bookman
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2018	Elektra
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2018	Sztalker Csoport
Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán	Varró Zsuzsa és Varró Dániel	2020	Móra

Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2020	Helikon
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2022	Trubadúr
Alice Csodaországban	Kosztolányi Dezső/Szobotka Tibor	2024	Trubadúr

CÍM	FORDÍTÓ	KIADÁS ÉVE	KIADÓ
OZ a csodák csodája	Beöthy Lydia	1940	Singer–Wolfner
OZ a csodák csodája	Beöthy Lydia	1943	Singer–Wolfner
OZ a csodák csodája	Beöthy Lydia	1947	Singer–Wolfner
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	1966	Móra
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	1976	Móra
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	1985	Móra
OZ a csodák csodája	Beöthy Lydia	1989	Zrínyi Nyomda
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	1991	Westinvest
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	1996	Ciceró
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	2002	Ciceró
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	2004	Ciceró
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	2007	Ciceró
Óz, a csodák csodája	Beöthy Lydia (a fordítást átdolgozta és szerkesztette: Rét Viktória)	2008	General Press
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	2010	Ciceró
Óz, a csodák csodája	Beöthy Lydia (a fordítást átdolgozta és szerkesztette: Rét Viktória)	2012	General Press
Oz, a nagy varázsló	Szöllősy Klára	2019	Ciceró
Óz, a csodák csodája	Beöthy Lydia	2023	Scolar

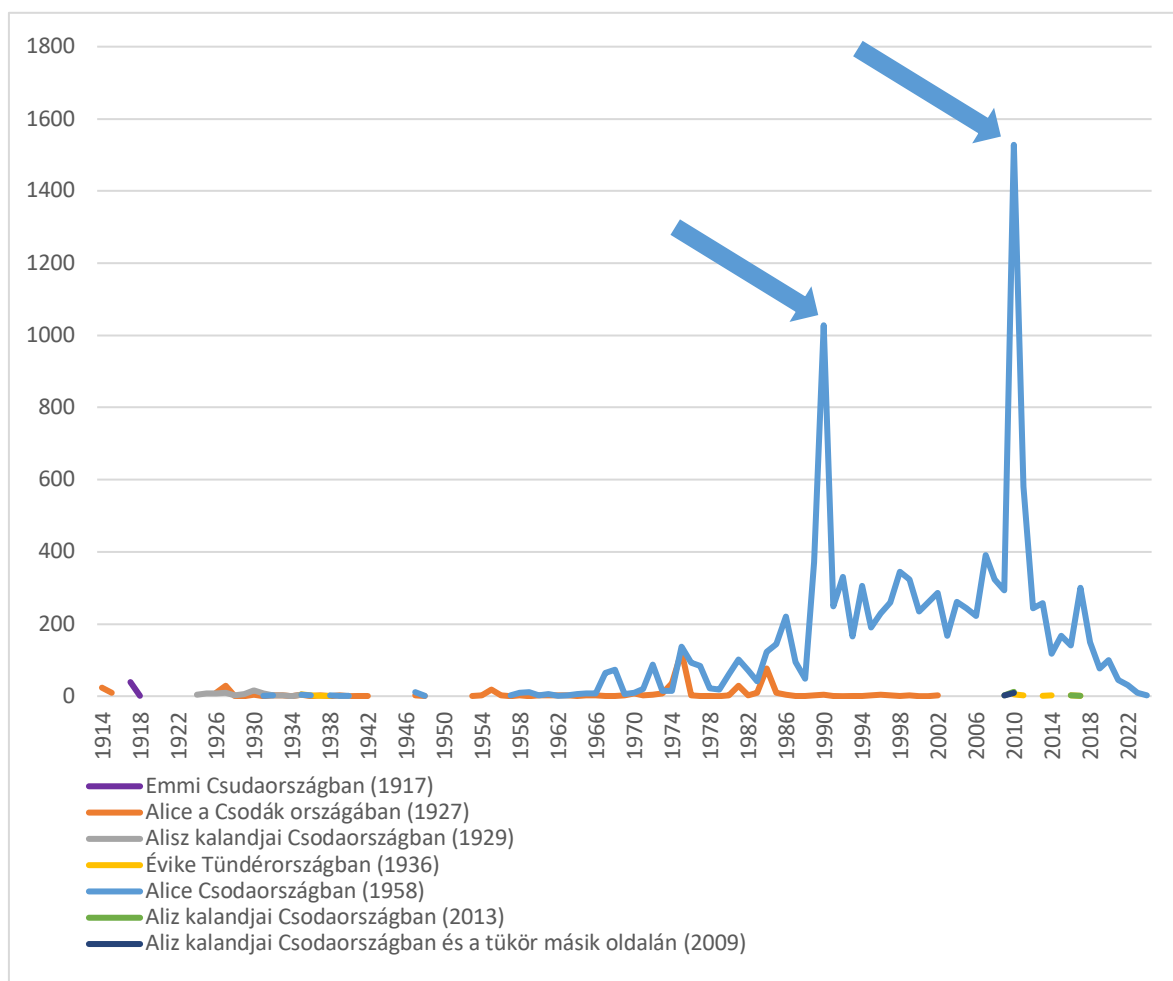
CÍM	FORDÍTÓ	KIADÁS ÉVE	KIADÓ
Pán Péterke	Bálint Lajos	1918	Kultúra, Bíró Nyomda
Peter Pan és Wendy	Szilágyi Domokos	1972	Bukarest: Creangă Kiadó
Peter Pan a Kensington parkban/Peter és Wendy	Szilágyi Domokos	1976	Bukarest: Creangă Kiadó
Pán Péter	Tótfalusi István	1983	Móra
Peter Pan és Wendy	Honti Katalin és Honti Mária	1989	Officina Nova (Kossuth)
Pán Péter	Tótfalusi István	2006	Ciceró
Pán Péter	Tótfalusi István	2011	Ciceró
Pán Péter	Csonka Ágnes	2015	Alexandra
Pán Péter	Szabó Luca	2016	Móra
Pán Péter	Szabó Luca	2019	Móra
Pán Péter	Szabó Luca	2020	Móra
Pán Péter	Szabó Luca	2024	Móra

2. melléklet: Az *Alice's Adventures in Wonderland* magyar fordításairól szóló cikkek az Arcanum adatbázisban

	Alice a Csodák országában (1914)	Emmi Csodaországban (1917)	Aliz kalandjai Csodaországban (1929)	Évike Tündérországban (1936)	Alice Csodaországban (1958)	Aliz kalandjai Csodaországban (2013)	Aliz kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán (2009)	Összesen
1914	23		1					24
1915	10							10
1916								0
1917		39						39
1918		1						1
1919								0
1920								0
1921								0
1922								0
1923								0
1924			4					4
1925			8					8
1926	10		8					18
1927	28		10		1			39
1928	1		3					4
1929	0		6	1	1			8
1930	4		16					20
1931	0		8	4	1			13
1932	2		2		3			7
1933	3		2					5
1934	0		0					0
1935	4		4	5	4			17
1936	0			3	2			5
1937	2			1				3
1938	0			1	3			4
1939	2		1		1			4
1940	0		1		1			2
1941	1							1
1942	1							1
1943								0
1944								0
1945								0
1946								0
1947	2			1	12			15
1948	1				1			2
1949								0
1950					1			1
1951								0
1952								0
1953	1							1
1954	3				5			8
1955	18							18

1956	3						3
1957	0				3		3
1958	2				10		12
1959	0				12		12
1960	2		1		3		6
1961	3				5		8
1962	2				1		3
1963	2				2		4
1964	1				6		7
1965	2				7		9
1966	3				7		10
1967	1				64		65
1968	1				73		74
1969	3				6		9
1970	7				9		16
1971	2				20		22
1972	4		2	1	88		95
1973	7				14		21
1974	36				14		50
1975	123			1	137		261
1976	3				92		95
1977	1			1	84		86
1978	1				22		23
1979	0				18		18
1980	3				60		63
1981	29				101		130
1982	2				72		74
1983	10				41		51
1984	77				123	1	201
1985	9				144		153
1986	4		1		220		225
1987	1				95		96
1988	1			1	49		51
1989	3				371		374
1990	4				1027		1031
1991	1				249		250
1992	0				331		331
1993	1				166		167
1994	1				305		306
1995	2				191		193
1996	4			1	229		234
1997	3		2		259		264
1998	1				345		346
1999	2				324		326
2000	0				235		235
2001	0				259		259
2002	3			1	287		291
2003					167		167
2004					262		262
2005					243		243
2006			1		222		223

2007				1	391			392
2008					324			324
2009					294	2	2	298
2010				5	1528	12	9	1554
2011				3	581			584
2012	2		4		243			249
2013				1	257			258
2014				2	118	1		121
2015					167			167
2016				2	140	2	2	146
2017				1	300	1		302
2018					150			150
2019					77			77
2020					99	1	1	101
2021					44			44
2022				2	30	2	2	36
2023					10			10
2024					3			3
Összesen	488	40	85	39	11866	22	16	12556



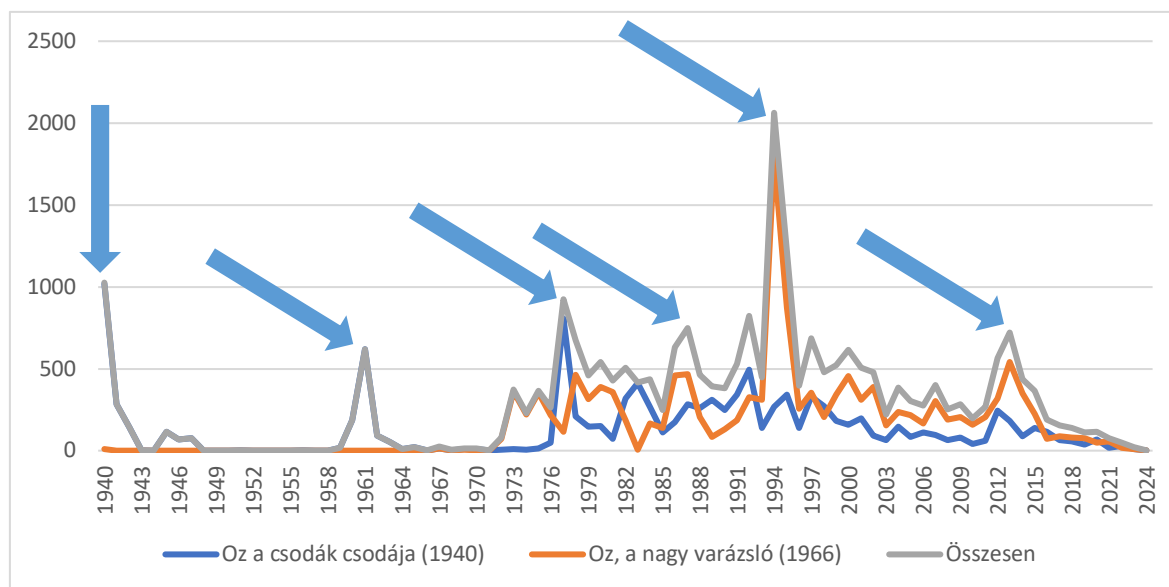
3. melléklet: A *The Wonderful Wizard of Oz* magyar fordításairól szóló cikkek az Arcanum adatbázisban

	Oz a csodák csodája (1940)	Oz, a nagy varázsló (1966)	Összesen
1940	1019	8	1027
1941	282	0	282
1942	142	0	142
1943	1	0	1
1944	0	0	0
1945	116	0	116
1946	68	0	68
1947	77	0	77
1948	0	0	0
1949	0	0	0
1950	0	0	0
1951	1	0	1
1952	0	0	0
1953	0	0	0
1954	0	0	0
1955	0	0	0
1956	1	0	1
1957	0	0	0
1958	0	0	0
1959	17	0	17
1960	185	0	185
1961	621	0	621
1962	92	0	92
1963	51	0	51
1964	8	0	8
1965	20	0	20
1966	2	0	2
1967	12	12	24
1968	3	3	6
1969	8	6	14
1970	11	3	14
1971	3	0	3
1972	6	73	79
1973	10	363	373
1974	6	222	228
1975	13	353	366

1976	47	218	265
1977	809	114	923
1978	211	463	674
1979	145	315	460
1980	152	390	542
1981	72	356	428
1982	319	186	505
1983	413	5	418
1984	267	167	434
1985	110	140	250
1986	174	458	632
1987	283	467	750
1988	260	205	465
1989	309	85	394
1990	248	132	380
1991	343	186	529
1992	494	328	822
1993	138	310	448
1994	269	1794	2063
1995	341	875	1216
1996	139	256	395
1997	331	355	686
1998	272	205	477
1999	180	343	523
2000	159	457	616
2001	198	309	507
2002	91	388	479
2003	66	153	219
2004	148	236	384
2005	85	218	303
2006	110	165	275
2007	97	302	399
2008	65	188	253
2009	80	204	284
2010	41	157	198
2011	59	207	266
2012	245	319	564
2013	182	541	723
2014	86	350	436
2015	139	226	365

2016	117	72	189
2017	66	89	155
2018	57	81	138
2019	37	75	112
2020	68	47	115

2021	19	56	75
2022	31	17	48
2023	11	10	21
2024	1	1	2
Összesen	11359	14264	



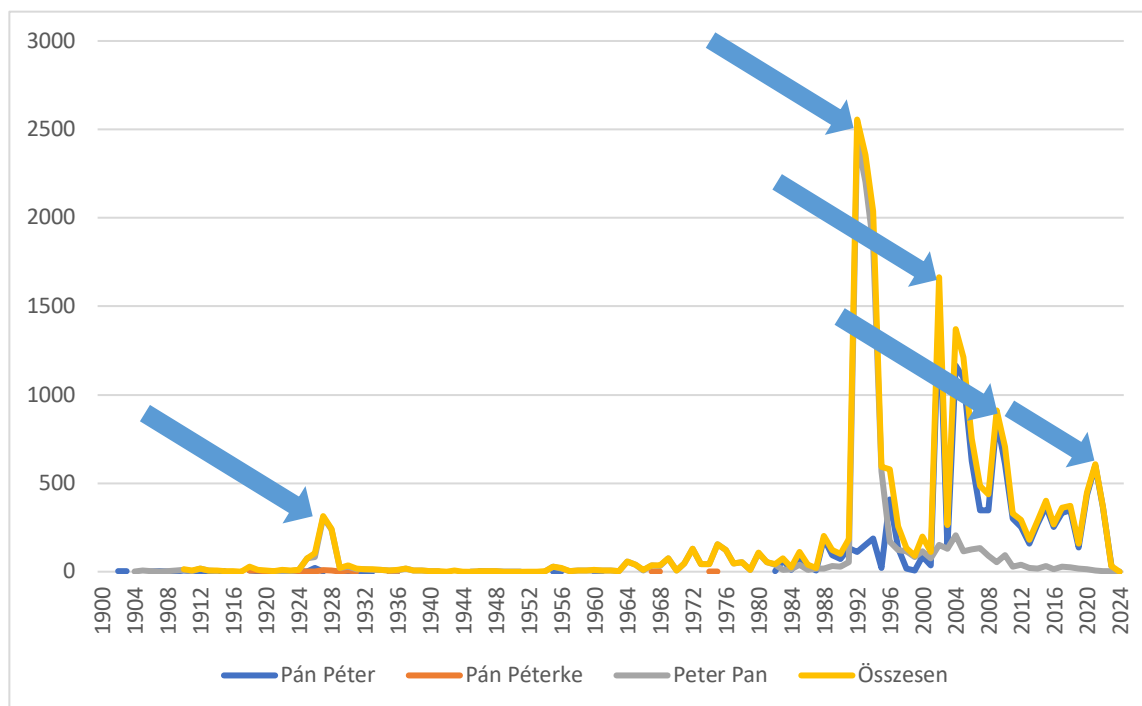
1937			17	17
1938		1	5	6
1939	1		7	8
1940			2	2
1941	1		2	3
1942				0
1943	1		4	5
1944				0
1945			1	1
1946	2		1	3
1947	1		3	4
1948			4	4
1949			1	1
1950			1	1
1951			1	1
1952				0
1953				0
1954			4	4
1955	1		27	28
1956	1		19	20
1957			2	2
1958	2		6	8
1959			8	8
1960	1		8	9
1961	2		6	8
1962			5	5
1963			4	4
1964			56	56
1965		1	40	41
1966	1		8	9
1967		1	36	37
1968	1	1	33	35
1969			75	75
1970		1	6	7
1971			46	46
1972	1		128	129
1973			43	43
1974		1	43	44
1975	1	1	154	156
1976			122	122

172

2017	332	1	27	360
2018	347		24	371
2019	138		19	157

2020	434		13	447
2021	600		6	606
2022	363		3	366

2023	31		2	33
2024			1	1
Összesen	12366	5	9366	



5. melléklet: Chesterman-féle változók

1. Ekvivalencia-változók

Változó	Leírása	Elvárt érték
1. Funkció	A CNY-i ⁴¹⁷ szöveg funkciója megegyezik a FNY-i szövegével?	A két szöveg funkciója azonos.
2. Tartalom	A CNY-i szöveg tartalmában megegyezik a FNY-i szöveggel, vagy vannak kihagyott, hozzáadott, átírt elemek?	A két szöveg tartalmilag azonos.
3. Forma	A két szöveg (típusát, szerkezetét, szegmentálását) tekintve azonos?	Azonos szövegtípus és szerkezet.
4. Stílus	A CNY-i szöveg ugyanolyan stílusú-e, mint a FNY-i szöveg?	A stílusuk megegyezik.
5. FNY-i szöveg korrekciója	A fordító javította-e a FNY-i szöveg esetleges hibáit? A javítás implicit vagy explicit volt? Kis vagy nagy hibának minősül?	Kis hiba implicit javítása.
6. Státusz	Mi a CNY-i szöveg státusza a FNY-i szöveghez képest? Lehet autonóm, egyenrangú, párhuzamos vagy származtatott.	Származtatott, direkt fordítás.

Az utolsó változó magyarázatra szorul. Az autonóm szöveg esetében a forrásnyelvi szövegnek csak ideiglenes státusza van; utólag már nem feltétlenül tudjuk megmondani – vagy nincs rá szükség, hogy megmondjuk –, hogy melyik szöveg volt az eredeti. (Itt gondolhatunk az egyetemeken a külföldi diákoknak készült prospektusokra.) Az egyenrangúság funkcionálisan és jogilag is értendő (például az Európai Unió dokumentumok esetében), a párhuzamos szövegek egymás mellett léteznek (például többnyelvű használati utasítások vagy termékelírások), a származtatott pedig minden más fordítás, amit forrásnyelvi szövegből fordítottak. A fordítás lehet direkt (közvetlenül a forrásnyelvi szöveg használatával készítette a fordító) vagy indirekt (közvetítő nyelvet használt a fordító).⁴¹⁸

2. Célnyelvi szöveg változói

Változó	Leírása	Alapértelmezett érték
1. Elfogadhatóság	Jó anyanyelvi stílus, 100% anyanyelvi stílus, szándékosan jelölt, nyelvtani, érthető, gépi fordítás vagy érthetetlen.	Jó anyanyelvi stílus
2. Lokalizáció	A CNY-i szöveg lokalizálta-e a FNY-i kulturális elemeket? Helyettesítette-e azokat a CNY-i kultúra elemeivel, normáival?	Nem lokalizál.
3. Megfeleltetés	Megfelel-e a fordítás valamely korábbi szöveghalmaznak? (Pl. beleilleszkedik-e a kiadó meglévő sorozatába?)	Nem illeszkedik, önálló mű.

Az elfogadhatósági változónál a kategóriákat így írja le Chesterman:

- jó anyanyelvi stílus azt jelenti, hogy folyékony, könnyen olvasható (kommunikatív fordítás);

⁴¹⁷ CNY: célnyelv, FNY: forrásnyelv

⁴¹⁸ DESMIDT, „A Prototypical Approach...”

- 100% anyanyelvi stílusú szövegben nincs fordításnyelv,⁴¹⁹ a célnyelvi normákhoz alkalmazkodik a fordító (ezt rejtett fordításnak hívja Chesterman)
- szándékosan jelölt az a fordítás, amelyik nem alkalmazkodik a célnyelvi normákhoz (idegenítő fordítás);
- nyelvtani az a fordítás, amely nyelvtanilag kifogástalan, de mégis egyértelműen fordítás, fordításnyelven (is) írták (nyílt fordítás, akár szándékos, akár nem);
- érthető (lehet érteni, hogy mit akar a szöveg, de nyelvi és stilisztikai hibák találhatók benne; anyanyelvi lektorálásra szorul);
- gépi fordítás esetében azokról a szövegekről van szó, amelyeket gépi fordítóval, utószerkesztéssel vagy anélkül készítettek (bár a gépi fordítók használata kevésbé jellemző a műfordítók esetében);
- érthetetlen fordítás esetében pedig a célnyelvi szöveg egyáltalán nem érthető.

Szépirodalmi fordításokban – különösen gyermekirodalmi művek esetében – előfordulhat, hogy a fordító tudatosan eltér a normáktól; archaizálás vagy játékos nyelvi elemek alkalmazása révén. Ezek nem feltétlenül rontják az elfogadhatóságot, hanem a fordítási szándék részének tekinthetők.

3. Fordítóval kapcsolatos változók

Változó	Leírása	Alapértelmezett érték
1. Láthatóság	Látható-e a fordító a CNY-i szövegben? (Van-e lábjegyzet, fordítói kommentár, előszó, amelyben leírja, hogy valamit nem fordított?) Tudunk-e megállapításokat tenni a fordító ideológiájával, attitűdjével kapcsolatosan?	A fordító láthatatlan. ⁴²⁰
2. Egy fordító	Egy fordító készítette a fordítást vagy több?	Egy fordító készítette a fordítást.
3. Anyanyelvi beszélő	A fordító anyanyelvi beszélője-e a CNY-nek, a FNY-nek, mindkettőnek vagy egyiknek sem?	A CNY anyanyelvi beszélője.
4. Hivatásos fordító	Hivatásos vagy amatőr fordító készítette a fordítást?	Hivatásos fordító.

Szépirodalmi művek fordításánál gyakran előfordul, hogy a fordító láthatóvá válik.

Gyermekirodalmi fordításoknál gyakori a fordítói előszó, utószó vagy jegyzet, adaptációs megjegyzés. Szépirodalmi fordításoknál az sem lehet a tökéletes fordítás kritériuma, hogy egy fordító készíti: a kreatív folyamat – különösen nagyszabású művek esetében – több fordítót kívánhat.

4. Különleges, kontextuális változók

Változó	Leírása	Alapértelmezett érték
1. Hely	Van-e bármilyen megkötés az elrendezéssel, karakterek vagy oldalak számával kapcsolatban?	Nincs megkötés.
2. Médium	Intermediális fordításról van-e szó, vagy ugyanaz a CNY-is és a FNY-i szöveg médiuma?	Ugyanaz, írott médium. (Azaz könyv.)
3. Idő	Volt-e bármilyen időbeli megkötés (határidő), ami nyomást gyakorolt a fordítóra?	Elegendő idő állt a fordító rendelkezésére.

Irodalmi művek fordításánál a határidőről gyakran nem marad fenn információ.

⁴¹⁹ Vö. HELTAI, „A fordító és a nyelvi normák I.”

⁴²⁰ Vö. VENUTI, *The Translator's Invisibility...*

6. melléklet: Idézőigék a *The Alice's Adventures in Wonderland*-fordításokban

	Altay	Gerely	Juhász	Kosztolányi	Szobotka	Varró	Szilágyi	Hány fordító használta?
mondotta/mondta/mondá	19	7	7	9	9	18	7	7
szólt	1	4	9	5	4	0	2	6
felelt/felelte	3	5	5	6	6	2	4	7
kérdezte/kérdé	5	9	6	4	5	8	5	7
védekezett	1	0	0	0	0	0	0	1
kiáltott/kiáltotta/kiáltá	2	1	1	1	1	1	1	7
megszólalt/szólalt meg	0	4	3	0	1	3	1	5
válaszolt/válaszolta	0	1	3	1	1	2	3	6
viszonozta	0	0	1	0	0	0	0	1
siránkozott	0	0	1	0	0	0	0	1
mondott	0	0	1	0	0	0	0	1
jelentette ki	0	1	0	0	0	1	1	3
mentegetőzött	0	0	0	0	0	1	0	1
vetett oda/vetette oda	0	0	0	1	1	1	1	4
rebegette	0	0	0	1	1	0	0	2
állapította meg	0	0	0	2	2	0	0	2
belekezdett	0	0	0	0	1	0	0	1
firtatta	0	0	0	1	1	0	0	2
kesergett	0	0	0	1	1	0	0	2
így	0	0	0	0	0	0	3	1
tudakolta	0	0	0	0	0	0	1	1
utasította	0	0	0	0	0	0	1	1
elkezdte	0	1	0	0	0	0	1	2
közölte	0	0	0	0	0	0	1	1
érdeklődött	0	0	0	0	0	0	1	1
könyörgött	0	1	0	0	0	0	1	2
tűnődött	0	0	0	1	0	0	1	2
tanakodott	0	0	0	1	0	0	0	1
folytatta	0	1	0	0	0	0	0	1
hagyta helyben	0	1	0	0	0	0	0	1
megjegyezte	0	1	0	0	0	0	0	1
kihagyás	3	0	0	3	3	0	2	4
megszólította	1	0	0	0	0	0	0	1
parancsolta	1	0	0	0	0	0	0	1
kezdette meg	1	0	0	0	0	0	0	1
	37	37	37	37	37	37	37	
Hány különböző igét használt?	10	13	10	14	14	9	18	

7. melléklet: *The Alice's Adventures in Wonderland*-fordítások értékei

Chesterman-féle tipológia

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Ekvivalencia- változók							
1. Funkció	1	1	1	1	1	1	1
2. Tartalom	1	1	1	0	1	1	1
3. Forma	1	1	1	1	1	1	1
4. Stílus	1	1	1	1	1	1	1
5. FNY-i szöveg korrekciója	1	1	1	1	1	1	1
6. Státusz	1	1	1	1	1	1	1
Célnyelvi szöveg változói							
1. Elfogadhatóság	1	1	1	1	1	1	1
2. Lokalizáció	0	0	0	0	1	1	1
3. Megfeleltetés	1	1	1	1	1	1	1
Fordítóval kapcsolatos változók							
1. Láthatóság	1	1	1	0	1	1	1
2. Egy fordító	1	1	1	1	0	0	1
3. Anyanyelvi beszélő	1	1	1	1	1	1	1
4. Hivatásos fordító	1	1	1	1	1	1	1
Kontextuális változók							
1. Hely	1	1	1	1	1	1	1
2. Médium	1	1	1	1	1	1	1
3. Idő	1	1	1	1	1	1	1
ÖSSZESEN	15	15	15	13	15	15	16

Saját értékek:

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
1. Szociopragmatikai elemek	30	33	17	21	32	36	38
néni	4	4	1	2	3	5	6
egér	5	5	1	2	0	6	6
hernyó	1	2	0	0	6	2	2
kígyó	1	2	0	0	6	2	2
hercegnő	1	2	3	5	5	6	4
teázás	6	6	0	0	0	3	6
királynő	6	6	6	6	6	6	6
kártyák	6	6	6	6	6	6	6
2. Idézőigék	4	3	4	2	2	5	1
3. Onomasztikai elemek	73	46	72	43	96	88	97
Alice	6	0	5	0	6	5	5
Rabbit	2	0	0	1	1	6	6
egér	6	6	6	6	6	6	6
kacsa	6	0	6	6	6	6	6

hernyó	6	6	6	6	6	6	6
galamb	6	6	6	6	6	6	6
hercegnő	6	6	6	6	6	0	6
griff	6	0	6	6	6	6	6
Bill	0	6	0	1	6	0	0
Dinah	5	0	0	0	6	0	5
Pat	0	6	0	0	6	0	0
3 lány	4	0	0	0	6	5	5
3 nővér	0	0	0	0	6	5	4
Dodo	3	3	6	0	0	6	6
Lory	3	0	6	3	3	6	3
király	1	0	4	1	4	6	6
királynő	1	0	4	0	4	6	5
Cheshire cat	5	5	4	0	5	6	4
dormouse	1	2	1	1	1	0	1
Nyúl	0	0	0	0	0	1	5
Kalapos	6	0	6	0	6	6	6
4. Reáliák	10	15	21	8	13	31	32
marmalade	0	0	6	0	5	6	6
Caucus-race	1	0	1	0	0	5	6
4000 mérföld	0	1	3	3	3	6	6
3 hüvelyk	4	4	3	5	5	5	6
pipa	5	5	5	0	0	6	5
tarts	0	5	3	0	0	3	3
5. Titrológia	2	0	6	0	2	6	6
ÖSSZESEN	119	97	120	74	145	166	174

8. melléklet: *The Wonderful Wizard of Oz* XI. fejezetének idézőigéi

	Baum	Beöthy (1940)		Szöllősy (1966)		Sasvári (2025)	
	-	megszólalt		szólt		szólt	
1	added	tette hozzá	1	fűzte hozzá	1	tette hozzá	1
2	answered	felelt	1	válaszolt	1	felelte	1
3	answered	felelt	1	válaszolt	1	válaszolta	1
4	answered	felelt	1	válaszolt	1	-	0
5	answered	felelt	1	kérte	0	felelte	1
6	answered	-	0	-	0	felelte	1
7	answered	felelt	1	felelte	1	felelte	1
8	answered	felelt	1	felelte	1	felelte	1
9	answered	-	0	-	0	válaszolt	1
10	asked	nekiesett	0	megkérdezte	1	megkérdezte	1
11	asked	szólt	0	megkérdezte	1	megkérdezte	1
12	asked	kérdezte	1	-	0	kérdezte	1
13	asked	kérdezte	1	-	0	kérdezte	1
14	asked	kérdezte	1	sóhajtott	0	kérdezte	1
15	continued	kérdezte	1	folytatta	1	folytatta	1
16	cried	szólt rá	0	szólt rá	0	kiáltott	1
17	declared	jelentette ki	1	mondta	0	felelte	0
18	demanded	kérdezte	1	-	0	kérdezte	1
19	demanded	kérdezte	1	-	0	kérdezte	1
20	replied	felelt	1	mondta	0	felelte	1
21	replied	felelte	1	válaszolt	1	válaszolta	1
22	replied	felelt	1	-	0	felelte	1
23	returned	felelt	1	válaszolt	1	felelte	1
24	returned	felelt	1	felelte	1	válaszolta	1
25	returned	felelt	1	vélekedett	0	felelte	1
26	said	szólalt meg	0	szólt	0	mondta	1
27	said	megszólalt	0	-	0	szólt	0
28	said	szólalt meg	0	szólt	0	mondta	1
29	said	szólalt meg	0	mondta	1	mondta	1
30	said	-	0	-	0	mondta	1
31	said	mondta	1	-	0	-	0
32	said	szólt	0	mondta	1	mondta	1
33	said	felelt	0	mondta	1	felelte	0
34	said	mesélte	0	sóhajtozott	0	mondta	1
35	said	szólt	0	-	0	-	0
36	said	felelt	0	mondta	1	mondta	1
37	said	szólt	0	jegyezte meg	0	-	0
38	said	motyogta	0	okoskodott	0	gondolta magában	0
39	said	szólt	0	mondta	1	szólt	0

40	said	megszólalt	0	megszólalt	0	szólt	0
41	said	szólt	0	folytatta	0	szólt	0
42	said gruffly	nagyot mordult	1	gorombán kijelentette	1	mogorván így szólt	1
43	sobbed	pityergett	0	zokogott	1	zokogta	1
44	spoke	szólt meg	1	szólt meg	1	mondta	1
45	spoke	mondta	1	szólt meg	1	szólt meg	1
46	whispered	suttogva meg is szólitotta	0	súgva megkérdezte	1	suttogta	1
			24			22	35

47	answered	válaszolt		válaszolt		válaszolt	
48	asked	kérdezte		kérdezte		kérdezte	
49	asked	kérdezte		kérdezte		kérdezte	
50	declared	jelentette ki		jelentette ki		jelentette ki	
51	exclaimed	kiáltott fel		kiáltott fel		kiáltott fel	
52	remarked	jegyezte meg		jegyezte meg		jegyezte meg	
53	said	mondta		mondta		mondta	
54	said	szólt		szólt		szólt	
55	said	szólt		szólt		szólt	
56	said	megszólalt		megszólalt		megszólalt	
57	said	mondta		mondta		mondta	
58	said	kérdezte		kérdezte		kérdezte	*
59	said	mondta		mondta		mondta	
60	spoke	szólt		szólt		szólt	

* A párbeszédrészben kérdés szerepelt, így a fordítók kötelező explicitációt alkalmaztak.

9. melléklet: *The Wonderful Wizard of Oz*-fordítások értékei

Chesterman-féle tipológia

	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
Ekvivalencia-változók	6	6	6
1. Funkció	1	1	1
2. Tartalom	1	1	1
3. Forma	1	1	1
4. Stílus	1	1	1
5. FNY-i szöveg korrekciója	1	1	1
6. Státusz	1	1	1
Célnyelvi szöveg változói	2	3	3
1. Elfogadhatóság	1	1	1
2. Lokalizáció	0	1	1
3. Megfeleltetés	1	1	1
Fordítóval kapcsolatos változók	4	4	3
1. Láthatóság	1	1	1
2. Egy fordító	1	1	1
3. Anyanyelvi beszélő	1	1	1
4. Hivatásos fordító	1	1	0
Kontextuális változók	3	3	3
1. Hely	1	1	1
2. Médium	1	1	1
3. Idő	1	1	1
ÖSSZESEN	15	16	15

Saját értékek:

	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
1. Szociopragmatikai elemek	1	7	9
északi boszorkány	0	1	2
asszony	0	2	1
Óz	0	1	2
egerek királynője	1	1	2
Joker	0	2	2
2. Idézőigék	24	22	35
3. Onomasztikai elemek	6	4	7
Oz	0	1	1
Toto	1	1	1
Dorothy	2	0	2
Aunt Em and Uncle Henry	2	0	1
Munchkins	0	1	1
többi főszereplő	1	1	1
4. Reáliák	1	2	2
praries	0	1	1
cyclone	1	1	1
5. Titrológia	1	1	1
ÖSSZESEN	33	36	54

10. melléklet: A *Peter Pan in Kensington Gardens* idézőigéivel kapcsolatos fordítói döntések

	Barrie	Bálint 1918		Szilágyi 1972		Csonka 2015		Szabó 2016	
1	said	köszönt	0	köszönt	0	üdvözölte	0	köszönt	0
2	said	mondta	1	fejezte be	0	jelentette ki	0	mondta	1
3	said	kérdezte	0	megkérdezte	0	kérdezte	0	kérdezte	0
4	said	mondotta	1	mondotta	1	folytatta	0	szólította fel	0
5	said timidly	mondotta	1	rebegette	0	KIMARADT a mondat! ⁴²¹	0	jelentette be	0
6	said huskily	mondotta	1	tétovázott	0	kezdt bele	0	szólt	0
7	said	mondotta	1	károgtat	0	sóhajtott	0	sóhajtott	0
8	said	-	0	kérdezte	0	kérdezte	0	tudakolta	0
9	said	mondotta	1	jelentette ki	0	felelt	0	felelt	0
10	said	mondotta	1	szólt	0	szólalt	0	szólt	0
11	said	mondotta	1	-	0	folytatta	0	kezdt	0
12	said	válaszolt	0	bólintott	0	felelt	0	bólintott	0
13	said	mondotta	1	vélte	0	jegyezte meg	0	mondta	1
14	said	mondta	1	fölhúzta az orrát	0	felelt	0	mondta	1
15	said	szólt	0	szólt	0	mondta	1	eltűnődött	0
16	said	mondotta	1	jelentette ki	0	jelentette ki	0	szólt	0
17	said confidently	mondotta	1	nyugtatta meg	0	felelt	0	felelt	0
18	said	felelt	0	hajtogatta	0	felelt	0	felelt	0
19	said	-	0	sóhajtott	0	mondja	1	mondta	1
20	said again	mondta	1	megszólal	0	kimondja	1	mondta	1
21	said wistfully	suttogta	1	sóhajtott	0	mondta	1	súgta	0
22	said coaxingly	folytatta hizelegve	0	próbálta rábeszél	0	tette hozzá meggyőződéssel	0	mondta behízsgál	1
23	said solemnly	ünnepélyesen jelentette ki	0	ünnepélyesen hozzátette	0	jelentette ki ünnepélyesen	0	szólt komolyan	0
24	said bravely	kijelentette	0	kijelentette	0	mondta	1	kijelentette	0
25	said thrilling	felelt ő hanyagul	0	mondta	1	folytatta	0	suttogta izgatottan	0
26	said aloud	kiáltotta hangosan	0	mondta	1	mondta	1	szólt	0
27	said pointedly	mondotta	1	csodálkozott el	0	meg is jegyezte	0	meg is szólította	0
28	said	mondotta	1	kijelentette	0	jelentette ki	0	vélte	0
29	said	megjegyzéseket tettek	0	megjegyezték	0	mondták	1	sóhajtoztak	0
30	said good-naturedly	felajánlotta nekik	0	fölajánlotta	0	mondta	1	szólt	0
31	said	morogta	0	mondotta	1	mormogta	0	mormogta	0
32	said	mondotta	1	jegyezte meg	0	folytatta	0	tette hozzá	0
33	said falteringly	mondotta	1	kérdezte remegő hangon	0	szólalt meg	0	szólt	0
34	said	mondta	1	udvariaskodott	0	mondta	1	szólt	0
35	said elatedly	jelentette ki	0	kijelentette	0	mondta emelkedett hangon	1	bejelentette	0
36	said reluctantly	mondották büszkén	0	mondották tanácstalanul	0	mondták vonakodva	1	ismerték be vonakodva	0
37	said	kiáltotta	0	szólott	0	szólalt meg	0	kiáltotta	0
38	said earnestly	mondotta komolyan	1	komoly hangon mondta	1	mondta komoly hangon	1	szólt őszintén	0
39	said thoughtfully	szólt elgondolkodva	0	töprengett hangosan	0	jegyezte meg Maimie elgondolkodva	0	gondolkodott el	0
40	said	válaszolt	0	bólintott	0	felelt	0	legyintett	0
41	said	mondta	1	biztatta	0	szólt rá	0	suttogta	0

⁴²¹ Valószínűleg nyomtatási hiba a kimaradt mondat, mert a szövegkohézió miatt is szükség lenne rá. Az eredeti szövegben: „‘I think I shall go back to mother,’ he said timidly.”

42	said	mondotta	1	elszörnyedt	0	emelte Péterre nagy, kerek szemét	0	-	0
43	said	mondotta	1	mondta	1	mondta	1	szólt	0
44	said very humbly	mondotta	1	folytatta	0	kérdezte	0	szólt szelíden	0
45	said	felelte	0	-	0	tette hozzá	0	kérlelte	0
46	said	sóhajtvá monda	0	fölkiáltott	0	felelte	0	sóhajtott	0
47	said	mondta	1	lelkendezett	0	jelentette ki	0	csattant fel	0
48	said	szólt	0	mondta	1	folytatta	0	mondta	1
49	said hurriedly	közbevágott	0	szólt közbe	0	vágta rá gyorsan	0	javitotta ki magát	0
50	said	mondta	1	suttogta	0	felelte	0	felelte	0
51	said gravely	válaszolt	0	mondta komolyan	1	felelte komolyan	0	szólt nagy komolyan	0
52	said	kérdezte	0	-	0	tette fel a kérdést	0	kiáltotta	0
53	said apologetically	-	0	mentegette őket	0	mentegetőzött	0	mentegetőzött	0
54	said sharply	mondotta	1	kiáltotta	0	felelte éles hangon	0	jelentette ki kerek pereg	0
55	said	mondotta	1	igyekezett megnyugtatni	0	felelte	0	ingatta a fejét	0
56	said rapturously	elragadtatással monda	1	-	0	folytatta elragadtatva	0	kiáltott fel hirtelen	0
57	said	-	0	felhúzta az orrát	0	-	0	szólt	0
58	said	-	0	-	0	jegyzte meg	0	folytatta	0
59	said	tette hozzá	0	ellenkezett	0	hozzátette	0	hozzátette	0
60	said	mondta	1	megborzongott	0	mondta	1	szögezte le	0
61	said	kiáltotta	0	-	0	kérdezte	0	-	0
62	said huskily	mondta Péter rekedten	1	magyarázta	0	felelte rekedt hangon	0	suttogta	0
63	said	szólt	0	-	0	felelte kicsit komor hangon	0	bólintott sötéten	0
64	said	szólt	0	odasietett	0	kérdezte	0	kérdezte	0
65	said	kiáltotta	0	sóhajtozott	0	kezdt bele	0	dadogta	0
66	said	-	0	-	0	felelte	0	vágott a szavába	0
67	said aghast	felelte Sári ijedten	0	riadt meg	0	döbbenten nézett rá	0	megrendült	0
68	said in agony	-	0	-	0	gyötrődött	0	nyöszörgött	0
69	said	mondotta	1	-	0	mondta	1	hajolt közel	0
70	said thoughtfully	-	0	ajánlotta	0	mondta elgondolkodva	1	szólt elgondolkodva	0
71	said	állította	0	-	0	felelte	0	emlékeztette	0
72	said	szólt	0	megkérdezte	0	mondta	1	szólt	0
73	said	szólalt meg	0	megkérdezte	0	következett	0	szólt	0
			32		8		17		7

11. melléklet: A *Peter Pan in Kensington Gardens*-ben szereplő idézőigék magyar fordításai

	Bálint 1918	Szilágyi 1972	Csonka 2015	Szabó 2016	Hány fordító használta?
kihagyás	8	11	2	2	4
ajánlotta	0	1	0	0	1
állította	1	0	0	0	1
bejelentette	0	0	0	1	1
biztatta	0	1	0	0	1
bólintott	0	2	0	2	2
csattant fel	0	0	0	1	1
csodálkozott el	0	1	0	0	1
dadogta	0	0	0	1	1
döbbenten nézett rá	0	0	1	0	1
ellenkezett	0	1	0	0	1
elragadtatással mondta	1	0	0	0	1
elszörnyedt	0	1	0	0	1
eltűnődött	0	0	0	1	1
emelte Péterre nagy, kerek szemét	0	0	1	0	1
emlékeztette	0	0	0	1	1
fejezte be	0	1	0	0	1
felajánlotta nekik	1	0	0	0	1
felelte	4	0	15	4	3
felhúzta az orrát	0	2	0	0	1
folytatta	1	1	6	1	4
fölajánlotta	0	1	0	0	1
fölkiáltott	0	1	0	0	1
gondolkodott el	0	0	0	1	1
gyötrődött	0	0	1	0	1
hajolt közel	0	0	0	1	1

hajtogatta	0	1	0	0	1
hozzátette	0	1	1	1	3
igyekezett megnyugtatni	0	1	0	0	1
ingatta a fejét	0	0	0	1	1
ismerték be vonakodva	0	0	0	1	1
Javította ki magát	0	0	0	1	1
jegyezte meg/megjegyezte	0	1	4	0	2
jelentette be	0	0	0	1	1
jelentette ki	2	3	5	1	4
károgtat	0	1	0	0	1
kérdezte	2	2	5	2	4
kérlelte	0	0	0	1	1
kezdet bele	0	0	2	0	1
kezdt	0	0	0	1	1
kiáltott fel	0	0	0	1	1
kiáltotta	4	1	0	2	3
kijelentette	1	3	0	1	3
köszönt	1	0	0	1	2
következett	0	0	1	0	1
közbevetésként	1	0	0	0	1
legyintett	0	0	0	1	1
lelkendezett	0	1	0	0	1
magyarázta	0	1	0	0	1
megborzongott	0	1	0	0	1
megjegyzéseket tettek/megjegyezték	1	1	0	0	2
megkérdezte	0	3	0	0	1

megszólal	0	1	0	0	1
megrendült	0	0	0	1	1
megszólította	0	0	0	1	1
mentegetőzött/mentegette őket	0	1	1	1	3
mondta/mondotta	32	8	17	7	4
mormogta/morogta	1	0	1	1	3
nyöszörgött	0	0	0	1	1
nyugtatta meg	0	1	0	0	1
nyugtatta meg	0	1	0	0	1
odasietett	0	1	0	0	1
próbálta rábeszélni	0	1	0	0	1
rebegte	0	1	0	0	1
riadt meg	0	1	0	0	1
sóhajtott/sóhajtozott	0	3	1	3	3
súgta/suttogta	1	1	0	4	3
szólalt (meg)	1	0	3	0	2
szóltította fel	0	0	0	1	1
szólt/szólott	6	4	1	16	4
tette fel a kérdést	0	0	1	0	1
tette hozzá	1	0	2	1	3
tétovázott	0	1	0	0	1
töprengett	0	1	0	0	1
tudakolta	0	0	0	1	1
udvariaskodott	0	1	0	0	1
üdvözölte	0	0	1	0	1
vágott a szavába	0	0	0	1	1
vágta rá gyorsan	0	0	1	0	1
válaszolt	3	0	0	0	1
vélte	0	1	0	1	2
Hány különböző igét használt?	20	42	22	39	

12. melléklet: *Peter Pan*-fordítások értékei

Chesterman-féle tipológia

	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
Ekvivalencia-változók				
1. Funkció	1	1	1	1
2. Tartalom	0	1	1	1
3. Forma	0	1	1	1
4. Stílus	1	1	1	1
5. FNY-i szöveg korrekciója	1	1	1	1
6. Státusz	1	1	1	1
Célnyelvi szöveg változói				
1. Elfogadhatóság	1	1	1	1
2. Lokalizáció	0	0	1	1
3. Megfeleltetés	1	1	1	1
Fordítóval kapcsolatos változók				
1. Láthatóság	1	0	1	1
2. Egy fordító	1	1	1	1
3. Anyanyelvi beszélő	1	1	1	1
4. Hivatásos fordító	1	1	1	1
Kontextuális változók				
1. Hely	1	1	1	1
2. Médium	1	1	1	1
3. Idő	?	?	?	?
ÖSSZESEN	12	13	15	15

Saját értékek:

	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
1. Szociopragmatikai elemek	9	13	10	12
Pintyőke – Salamon	1	2	3	4
Peter – Tündérkirálynő	2	4	3	1
Orvos – Herceg	2	3	4	3
Olvasó megszólítása	4	4	0	4
2. Idézőigék	32	8	17	7
3. Onomasztikai elemek	6	19	14	14
Peter Pan	2	4	3	3
Solomon	4	3	3	3
Maimie	0	4	4	4
Brownie	0	4	0	0
Tony	0	4	4	4
4. Reáliák	0	19	31	32
five pound banknote (37.)	0	4	4	4
sixpence (43.)	0	4	4	4
coloured nurse (80.)	0	0	2	4
their ayah (82.)	0	0	2	4
regiment of Lancers (40.)	0	0	0	4
Betwixt-and-Between (45.)	0	3	3	0
holly-leaves (58.)	0	0	4	4
winter cherries (71.)	0	0	0	0
blackthorn (73.)	0	4	4	4
berberris	0	0	4	0
cowslip	0	4	4	4
5. Titrológia	0	4	2	2
ÖSSZESEN	47	63	74	67

13. melléklet: Göte Klingberg adaptációs stratégiái a három vizsgált mű magyar fordításaiban

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Kulturális adaptáció	✓	✓	✓	✓	–	–	–
Nyelvi adaptáció	✓	✓	✓	✓	–	✓	–
Modernizáció	–	–	–	–	✓	✓	✓
Tisztítás (cenzúra)	✓	✓	–	–	–	–	–
Rövidítés / Mesésítés	✓	✓	✓	–	–	–	–

	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
Kulturális adaptáció	✓	✓	–
Nyelvi adaptáció	✓	✓	–
Modernizáció	–	✓	✓
Tisztítás (cenzúra)	–	–	–
Rövidítés / Mesésítés	✓	✓	–

	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
Kulturális adaptáció	✓	✓	–	–
Nyelvi adaptáció	✓	✓	–	–
Modernizáció	–	–	✓	✓
Tisztítás (cenzúra)	✓	–	–	–
Rövidítés / Mesésítés	✓	✓	–	–

14. melléklet: Az *Alice*-fordítások fordítói kontextusa

	Altay (1914)	Gerely (1917)	Juhász (1929)	Kosztolányi (1935)	Szobotka (1958)	Varró (2009)	Szilágyi (2013)
Fordítói döntések	a kor normáihoz képest részben forenizáló döntések	domesztikáló elemek, önkényes döntések	egyszerűsített nyelvezet, domesztikálás	hiperdomesztikáló	Kosztolányi domesztikáló döntéseinek forenizálása	forenizáló, kreatív újraalkotás	forenizáló, pontos nyelvi megfeleltetés
Fordítói elvek	érthetőség, illeszkedés	olvashatóság	érthetőség elsődlegessége	olvasóbarát magyar szöveg létrehozása, eredetitől való eltérés árán is	olvashatóság, olvasmányosság, kisebb eltávolodás az eredetitől	eredeti mű átültetése magyar nyelvre	pontosság, stilisztikai hitelesség
Fordítói módszerek	nyelvi egyszerűsítés, reáliák részleges megtartása	egyszerűsítés, nyelvi adaptáció	egyszerűsítés, átírás, adaptáció	szabad adaptáció, fordító saját kreativitásának, stílusának érvényesítése	abszurd csökkentése, érthetőség növelése	versek kreatív újraalkotása, játékos nyelvezet átültetése, humor hűségese fordítása	minimális adaptáció, nyelvi megfeleltetés
Fordítói stratégia	pedagógiai szempontok, magyar gyerekirodalomhoz jobban illeszkedő szöveg alkotása	domesztikáló átírás, kulturális elemek magyarítása	reáliák és kulturális utalások adaptációja	kulturális referenciák, nyelvi játékok magyarítása, új meseszöveg létrehozása	adaptált szöveg idegen elemeinek visszaforenizálása	nyelvi kreativitás, szójátékok, nonszensz és abszurd visszaadása	pontos nyelvi és stílusos megfeleltetés
Fordítói koncepció	magyar gyermekirodalmi hagyományok megőrzése, az angol abszurd megismertetése mellett	magyar gyermekirodalmi hagyományok megőrzése	erős domesztikáló törekvés	maximálisan domesztikáló, innovatív nyelvi megoldások	Kosztolányi szövegének közelítése az eredeti műhöz	forenizálás, az angol eredeti megtartása a Tenniel-rajzok használatával	forenizálás, a szerző hangjának megtartása
Fordítói célok	magyar olvasókhoz igazított mese megalkotása	a mű megismertetése a magyar közönséggel	a mű befogadhatóvá tétele a magyar olvasók számára	magyar nyelvű, magyar kulturális referenciákhoz kapcsolódó mű,	Kosztolányi szövegének forenizáltabb változata	<i>Alice</i> világának hű visszaadása	eredeti szöveg pontos visszaadása magyarul
Fordítói attitűd	nem ismert (mint első fordító valószínűleg motivált volt)	nem ismert	nem ismert	valószínűleg személyes ambíció, játékoság	kiadói megbízásra	kreatív nyelvi játékoság, személyes ambíciók	személyes ambíciók, szakmai igényesség
Fordítói hűség	tartalmi és strukturális hűség	cselekmény szintjén hű, stílus jelentősen eltér	cselekmény és humor részleges megőrzése	humor, nyelvi kreativitás tekintetében	nem törekszik teljes hűségre	magas, különösen a nyelvi játék és stílus szintjén	maximális törekvés a hűségre

15. melléklet: Az *Óz*-fordítások fordítói kontextusa

	Beöthy (1940)	Szöllősy (1966)	Sasvári (2025)
Fordítói döntések	domesztikálás (neveknél nem), egyszerűsítés, archaikus nyelvezet	gördülékenyebb szöveg, kevésbé archaizáló, nevek domesztikálása	Baum szövegének leképezése, a feszebb stílus megtartása
Fordítói elvek	egyszerűsített narratív kohézió, magyar gyerekek számára élvezhetőbb szöveg, meseszerűség megőrzése	jobban igazodik az eredeti szöveghez (kivéve a neveket)	hűség az eredeti műhöz, minimális kulturális adaptáció, modern nyelvezet
Fordítói módszerek	kulturális adaptáció, mesés elemek kiemelése, archaikusabb szóhasználat	magyar gyerekek számára olvasható, gördülékeny mondatok, stilisztikai simítások	strukturális és nyelvi megfeleltetés
Fordítói stratégia	magyar nyelvi mesevilág létrehozása	következetes nyelvhasználat, gyerekek számára jól érthető mesevilág	a mai olvasó számára élvezhető, Baum szövegét minél pontosabban visszaadó fordítás
Fordítói koncepció	magyar nyelvi és kulturális környezetbe illeszkedés	egyensúly forenizáció és domesztikálás között	idegenség megtartása, szerzői hang tisztelete
Fordítói célok	a magyar olvasók számára minél élvezhetőbb és érthetőbb mese fordítása	dinamikus, könnyen olvasható mese, az eredeti történet megtartásával	a legpontosabb <i>Óz</i> -fordítás megalkotása, mellyel az olvasó a globális kultúrkészlethez tud kapcsolódni
Fordítói attitűd	alkalmazkodó, közvetítő szerep	szabadabb interpretációs szemlélet, de pontosabb, mint a Beöthy-fordítás	textuális hűségre törekvő
Fordítói hűség	helyenként jelentős módosítások, formai eltérések	közelebb áll az eredetihez, mint a Beöthy-fordítás, de még mindig domesztikál	a három fordítás közül legnagyobb mértékű hűség

16. melléklet: Az *Peter Pan*-fordítások fordítói kontextusa

	Bálint (1918)	Szilágyi (1972)	Csonka (2015)	Szabó (2016)
Fordítói döntések	erősen domesztikáló, leegyszerűsítő fordítás	domesztikáló és forenizáló stratégia keveredése, stilisztikai és nyelvi átalakítás	eredeti szöveg stílusának és szellemiségének megtartása, angol humor és társadalomkritika megtartása, eredeti nevek megtartása	szöveg elemeinek pontos fordítása
Fordítói elvek	egyszerűsítés, pedagógiai elemek, nehezen értelmezhető kulturális utalások elhagyása	irodalmi, művészi megközelítés, lírai, költői megoldások, olvashatóság, mesei hangulat	az eredeti szöveg értelmező közvetítése	maximális hűség az eredeti szöveghez, pontosság, hitelesség
Fordítói módszerek	rövidebb mondatok, egyszerűbb kifejezések	nyelvi gazdagság, változatos szókincs, kulturális adaptáció	eredeti stilisztikai eszközök és szerkezeti megoldások megtartása	strukturális és stílári megfeleltetés
Fordítói stratégia	egyszerűsítés és adaptáció, kulturális elemek kihagyása	mesei hagyományhoz igazítás, könnyen befogadható szöveg írása	modern olvasók számára is élvezhető, de az eredeti szöveghez hű fordítás	angol eredetihez legjobban igazodó modern fordítás készítése, pontos megfeleltetés
Fordítói koncepció	erősen domesztikáló, mesei keretbe illesztett átdolgozás	költői adaptáció, mesei hangulat erősítése	forenizációs stratégia	forenizációs, teljes hűségre törekvő
Fordítói célok	magyar gyerekek számára könnyen érthető mese	lírai, művészi, olvasmányos mese megalkotása	a szöveg hiteles tolmácsolása, eredeti üzenet és hangnem megőrzése	az eredeti <i>Peter Pan</i> -szöveg elérhetővé tétele magyar nyelven, szakmai pontossággal
Fordítói attitűd	valószínűleg pozitív, mert Buksinak fordította	nincs forrás, de művészi igényesség sejthető	tisztelet az eredeti mű és szerző iránt	a szöveg hitelességének, eredeti humorának megőrzésére irányuló szakmai attitűd
Fordítói hűség	csekély: sok tartalmi és stílári eltérés	szelektív hűség, stílusban és nyelvezetben jelentősen eltér, nem teljesen autentikus fordítás	az eredeti szerzői szándékhoz igazodik, nyelvi és stilisztikai hűség	teljes hűség, szerkezeti, nyelvi és hangulati egyezés