

GYURIS NORBERT

CÍMFORDÍTÁS A KERESKEDELMI KIADÓI GYAKORLATBAN

1. Bevezetés

A műfordítás egyik sarkalatos pontja a címfordítás. A cím mind a forrásnyelvi, mind a célnyelvi szöveg egyik legfontosabb, emblematis és szerves része, akár szépirodalmi szövegről, szakirodalomról vagy ismeretterjesztő munkáról van szó. A közfelfogás szerint a címfordítás jellemzően a szöveg fordítójának a felelőssége, de ezt az általános nézőpontot árnyalja, hogy a fordítón kívül a szerkesztő és a kiadó szervezeti felépítésének nem a szöveg gondozásával foglalkozó szereplői is jelentős hatással lehetnek a cím végső, publikált változatára. A címfordítás elmélete és gyakorlata sokszor eltérő pályán mozog, és gyakran felmerül a kérdés, hogy egy adott mű forrásnyelvi címe miért változik meg jelentősen a célnyelvi közegben (vagy éppen miért marad azonos), illetve mi a kiváltó oka az eltérésnek (vagy éppen az azonosságnak). A címfordítást befolyásoló tényezők vizsgálatával tisztábban látható, hogy a végső címváltozat kialakításában a fordítási és kiadói folyamatban részt vevő szövegformáló erők milyen hatással vannak a megjelent termékre, illetve a fordítás során miért a cím fordítása jelenti az egyik legjelentősebb kihívást. Ez a tanulmány a címfordítás elméletének és kereskedelmi kiadói gyakorlatának gyakori szétválását három szöveg címfordításán keresztül szemlélteti. Kasia Boddy *A boks története* (2010) című szakkönyve egyaránt szemlélteti a szöveg piaci pozicionálásának és a címfordításnak az egymásra gyakorolt hatását. A könyv példaként szolgál a forrásnyelvi és célnyelvi kulturális közeg különbözőségéből adódó fordítási nehézségekre, különös tekintettel a címnek a kereskedelmi könyvkiadásban betöltött meghatározó szerepére. Stephen Chbosky *Egy különc srác feljegyzései* (2012) és Emma Donoghue *A szoba* (2011) című regényei populáris irodalmi szöveggként reflektálnak a címfordítás nyelvi és kulturális aspektusaira. Mindhárom szöveg magyar fordítása a felgyorsult és emiatt az idő szorításában vergődő kereskedelmi könyvkiadás tömegfogyasztásra szánt terméke, ami meghatározta a cím retorikai, nyelvi és kulturális jellegét, illetve leszűkítette azokat a címfordítás elmélete által lefektetett, a szakirodalomban meghatározott lehetőségeket, amelyek a kiadói folyamat résztvevőinek a rendelkezésére álltak.

2. A címfordítás elméleti szempontjai

A cím fordításának elmélete és kereskedelmi kiadói gyakorlata sokszor eltér egymástól. A címfordítás szakirodalomban tárgyalt aspektusai a fogyasztásra optimalizált termék gyártói folyamatában kevés szerepet kapnak, ennek oka az elméleti megfontolások elitista, minden apró részletre kitérő, gyakran irreálisan magas és ellentmondásos minolta és ezeknek az elvárásoknak megfelelni nem tudó tömegtermelés közötti törésvonalban található. Annak ellenére, hogy a cím fordítása kiemelt jelentőséggel bír egy szöveg célnyelvi elhelyezésében, a rendelkezésre álló elméletek meglehetősen szűkmaróan bánnak a címfordítás jellegzetességeinek leírásával. A címfordítás elméletében a cím a szöveg része, konnotatív módon reprezentálja a szöveget, miközben denotációs feltételeknek is meg kell felelnie. Emellett a cím fordításában kiemelt szerepet kap a pragmatikai szempont is; a textuális, konnotatív és denotatív elvárások mellett legalább ennyire fontos kritérium, hogy a címfordítás a célnyelvi kulturális és szemantikai kontextusban is működőképes legyen.

A címfordítás elméletének egy magától értetődő, de a kereskedelmi szövegek fordításában nem mindig egyértelműen érvényesíthető aspektusa, hogy a fordító a cím fordításakor szabad kezet kap, kiválaszthatja a számára legkedvezőbbnek tartott változatot. A fordítónak joga van megváltoztatni a szöveg címét (Newmark 1988: 156), így a fordításelméleti megfontolások szempontjából a célnyelvi címváltozat a fordító számára legkedvezőbb verzió. Ennek ellenére a címfordítás összetett folyamat, számos kritérium értékelése után a morfológiai, szemantikai, pragmatikai, kulturális stb. tényezőket is figyelembe veszi. A cím fordításának egyik legfontosabb aspektusa mégis az, hogy a fordítás egysége a teljes lefordítandó szöveg (Newmark 1988: 54). Ebből az következik, hogy a cím a szöveg szerves része, a forrásnyelvi szöveg teljes textusát leképezi és reprezentálja, illetve nem hagyható figyelmen kívül a szöveg és a cím rész-egész kapcsolata, mert a cím a szövegnek olyan emblemikus hordozója, amely a szöveg részeként kiemelt szerepet kap a szöveg textualitásában. A cím fordításának nehézsége a textuális és kontextuális jellegének együttállásából fakad. A cím hídként köti össze a szöveg textualitását és társadalmi-kulturális kontextusát, ezek közös metszetében kell betöltenie a szerepét. Miközben a textualitás részeként meghatározó jelentőséggel bír a szövegi jellemzők kialakításában, a cím a kontextus része is, és ezt figyelembe kell vennie a fordításnak, mert a cím a szövegben meghatározott szerepe alapján nyeri el „identitását” (Briffa és Caruana 2009: 3), amely meghatározza kontextuális pozícióját is. Az identitás koncepciója a fordítástudományban meglehetősen idegen terminológiai háttérének használata arra enged következtetni, hogy a címfordítás komplexitását az önazonosság, vagy még inkább a textuális azonosság, a megfeleltethetőség elve is irányítja. A cím fordításának

rendezőelve az elválaszthatatlanság (Briffa és Caruana 2009: 14), vagyis a cím emblematikusan megidézi a szöveget, amelynek része is egyben, így a fordítónak ismernie és alkalmaznia kell a kanonikus címfordításokat. Mivel a szöveg címe legtöbbször csupán hivatkozásként szolgálva evokálja és beazonosítja a szöveget, fordítói hibának minősül, ha a már lefordított és a társadalmi-kulturális kontextusba beágyazódott, kanonikussá vált cím helyett egy alternatív változatot alkalmaz a fordító, hacsak nem az eredeti szöveg újrafordításáról van szó.

A cím fordításának a textus és a kontextus közös halmazában elfoglalt pozícióját tovább árnyalja, hogy a cím nemcsak denotatív szempontból meghatározó, de fordításában a konnotáció is kiemelt szerepet kap. A konnotációk többsége a nyelvi kompetencia része (Nord 2005: 102), amely legtisztább formájában az alapszókinszhez tartozó jelentésekben érhető tetten, de a nem standard nyelvhasználat, a dialektusok, a zsargonok, regiszterek stb. tovább árnyalják a konnotáció szerepét. Például a vékony testalkat megjelölésére több morféma is használható az angol nyelvben, és azonos jelentésű szinonimáknak tűnnek, a konnotációjuk a kompetens anyanyelvi beszélő számára azonban egyértelműen kijelölik a szemantikai-pragmatikai mezőket, mert a különböző konnotációk alapján a jelentések szétválaszthatók. A *thin* használata semleges (neutrális) jelentést hordoz, a *slim* főleg pozitív jelentéstartománnyal bír, miközben a *skinny* elsősorban negatív asszociációkat kelt (Carter 2014: 116). A konnotáció az azonos paradigmába tartozó elemek strukturális különbségét emeli ki, és jelentős szerepe van abban, hogy megkülönböztesse egymástól az eltérő konnotatív jelentéssel rendelkező paradigmatiszus elemeket, a hasonló szemantikai alapokra épülő szinonimákat. Nida és Taber kiemeli a konnotáció jelentésre gyakorolt hatásának fontosságát, és a konnotáció három forrását azonosítja, amelyeknek mindegyike módosítja a jelentést. Az első a társított nyelvhasználok asszociációs hálózata, vagyis milyen beszélő, hogyan és mikor alkalmazza az adott szakkifejezést vagy szót. A második elem a pragmatikai sík megnyilatkozásfüggő hatása, miszerint ugyanaz a beszélő más megnyilatkozásban eltérő értelemben használhatja ugyanazt a szót. A harmadik szempont a szó nyelvi beágyazottságát, a szóra jellemző nyelvészeti jellemzőket veszi figyelembe, illetve a nyelvi alapkészlet jelentőségét emeli ki (Nida és Taber 1974: 92–93). A konnotatív jelentést módosító mindhárom szempont jelentős szerepet kap a cím fordításakor, mert csak ezek figyelembevételével teljesíthetők a címfordítással szemben támasztott szemantikai és poétikai elvárások: miként Peter Newmark rámutat, a cím és az alcím legyen tetszetős és figyelemfelkeltő, valamint mutasson önmagán túlra (Newmark 1988: 56), mint például Salman Rushdie *Az éjjeli gyermekei* (eredetiben *Midnight's Children*) című regényének történelmi allúziókban bővelkedő, allegorikus, szemantikai játékra épülő, kiterjedt konnotációs apparátust megmozgató címe.

A konnotáció indirekt módon bővíti a jelentéstartományt, és ezt a címfordításnak is figyelembe kell vennie. Newmark szerint bármely cím csak deskriptív vagy allúziós lehet (Newmark 1988: 57, 156), és miközben a szépirodalmi művek fordításakor kívánatos, hogy a cím deskriptív módon megjelenítse a forrásnyelvi változat szó szerinti értelmét (pl. *Száz év magány*), az allúziós vonatkozásoknak is meg kell felelnie olyan mértékben, amennyire csak lehetséges és szükségszerű (Newmark 1988: 57). A deskriptív és allúziós elvárások metszetében a stílus meghatározó szerepet játszik, amely nem csupán irodalomesztétikai szempontból alakítja a cím célnyelvi megfelelőjét, hanem a jelentéstartományt konnotációs és allúziós jelentésekkel is gazdagítja. A címfordításnak követnie kell a forrásnyelvi stílust (Kelan és Wei 2006: 11), mint például Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényciklusa második kötetének az esetében (*Bimbózó lányok árnyékában*). Nida és Taber kívánatosnak tartja, hogy a fordítás a forrásnyelvi üzenetnek a célnyelvben fellelhető legtermészetesebb megfelelőjét alkalmazza elsősorban a jelentés, másodsorban a stílus tekintetében (Nida és Taber 1974: 12). A cím fordításakor tehát össze kell egyeztetni a deskriptív, denotációs, szó szerinti jelentést és a konnotációs, allúziós, valamint stilisztikai szempontokat is.

3. A címfordítás gyakorlati aspektusai

A címfordítás komplexitását tovább növeli a kereskedelmi kiadói gyakorlat jellege. Miközben a címfordításnak nyelvileg reflektálnia kell a szöveg egészére, a deskriptív és allúziós jelentéstartományra, valamint az olvasói elvárásokra is, a szöveg megjelenésének a kontextusa és az azt formáló számos kiadói szempont és résztvevő is befolyásolja a cím célnyelvi megformálását. A kereskedelmi könyvkiadás a fogyasztói társadalomban jellemzően termékként tekint a megjelenő kiadványokra. Ennek megfelelően a címfordításkor a paratextualitás, amely a szöveget körülvevő addicionális textualitásként magába foglalja a könyv méretét, alakját, előlapját, illusztrációit, tipográfiáját stb. (Genette 1982: 31–32), és a grafikai elemek, a borító, a fülszöveg, illetve a termék aktualitása (pl. az ünnepek és a könyvfesztiválok előtti dömping) mind módosíthatják a cím fordítását, amely egyes esetekben kifejezetten alárendelődik a gazdasági vállalkozás profitorientált működési modelljének. A cím ugyanakkor a kiadó pénzügyi érdekeinek megfelelően módosíthatja a könyv besorolását a különböző zsánerekbe, kategóriákba, és a könyv terjesztésének lehetőségeit, a könyvpiacra elfoglalt helyét is befolyásolja. Szélsőséges esetben a kiadó a külföldi megjelenéstől eltérő piaci résbe pozicionálhatja a könyvet, amely hátrányosan érinti a címfordítás pontosságát. Ennek eredményeként a cím denotációja és konnotációja is megváltozhat a célnyelvi kulturális kontextusban, ami az eredeti cím

és annak fordítása közötti anomáliát eredményez. A kiadó ideális esetben nem hagyja, hogy a címfordítás szakmai kritériumai háttérbe szoruljanak, és egy kompetens fordítóval, valamint képzett szerkesztővel egyeztetve egy gondozott, igényes, a legnagyobb nyelvi és (inter)kulturális körültekintéssel megformált szöveget publikál. A körültekintő kiadó nem csupán a kiadói folyamat egy-két szereplőjére támaszkodik, hanem csapatmunkaként fogja fel a könyv megjelentetését: a fordító és a szerkesztő közös kreatív-szakmai felelősségét támogatja a kiadói szerkesztő, lektor, korrektor, grafikusok, marketinges szakemberek stb. hálózata is. A címfordítás elméleti és gyakorlati jellege ennek ellenére élesen elválik egymástól: miközben az elmélet a nyelvi és a kontextuális mátrixra koncentrál, a gazdasági, piaci és pénzügyi érdekeket nem minden esetben sikerül összeegyeztetni a címfordítás elméleti aspektusaival a kiadás során. A következő három példa a címfordítás elméleti és gyakorlati aspektusainak a különbségét vizsgálja egy szakkönyv és két populáris irodalmi alkotás szempontjából.

4. Boksztörténet és diskurzusváltás

Casia Boddy *Boxing: A Cultural History* című 2008-as boksztörténeti szakkönyve 2010-ben jelent meg magyar fordításban *A boksztörténet* címmel. A címválasztás pontosan kijelöli a problémát: mi lehet az oka, illetve milyen következményei vannak egy könyvcím ilyen mértékű módosításának, ha figyelembe vesszük a fordítástechnikai és piaci szempontokat is. A magyar cím a történeti háttérre helyezi a hangsúlyt, miközben a forrásnyelvi megjelölés egyértelműen kijelöli a kultúrtörténeti aspektust. A történelem és a kultúrtörténet fogalmai a látszólagos összeegyeztethetőség ellenére jelentősen különböznek egymástól. A *történet* konnotációja a történelem, így a cím deskriptív jelentése, de denotációja és allúziós-asszociációs működése is elsősorban történeti munkát, a történelmet mint tudományági megközelítést, illetve az átfogó történelmi háttér ismertetését jelöli ki. A történelemtudomány jellemzően a múlt eseményeinek narratív leírását és értelmezését, az összefüggéseknek, a kauzális viszonyoknak és mintázatoknak a vizsgálatát tűzi ki célul. Ezzel szemben a kultúrtörténet nem a történelmi tényeket és azok viszonyait vizsgálja és értelmezi, hanem a (pop)kulturális hagyományok és történelmi események kulturális interpretációjának antropológiai és történelmi szempontú megközelítését adja, amelyet tovább árnyal az intra- és multidiszciplináris jelleg (Eley 1995: 23). Habár a történelem és a kultúrtörténet definíciója a két tudományág összetettsége miatt egyaránt nehézséget okoz, ha egy rövid, tömör és esszenciális meghatározás a cél, azonban az tisztán látható, hogy a történelem és a kultúrtörténet nem egymás szinonimái, miközben a két tudományterület között számos átfedés található. A boksztörténet a

deskriptív jelentése miatt inkább olyan szövegre utal a magyar fordítás címében, amely a bokszt mint sportág történetére, annak fejlődésére, intézményi hátterére és a faktikus, tényközpontú, sporttörténeti adatokra támaszkodó feltárására vállalkozik. A könyv forrásnyelvi címe ezzel ellentétben nem csupán egyértelműen kijelöli, hogy kultúrtörténet olvasható az ezernél több lábjegyzettel ellátott, körülbelül harminc ív terjedelmű, gazdagon illusztrált, irodalmi és művészeti alkotások interpretációjára épülő szövegben, hanem azt is kifejezi, hogy a munka csupán egy szubjektív, lehetséges verzióját adja a bokszt kultúrtörténetének. A magyar fordítás a határozatlan névelőt határozott névelőre cseréli, így a megengedő, több verziót lehetővé tevő és önmagát egy diskurzus szerves elemeként meghatározó forrásnyelvi címet kizárólagosnak és alapvető, megkerülhetetlen szakirodalomnak tünteti fel.

A könyv magyar címe megváltoztatja azt a diskurzust, amelyben a szöveg mozog, és alapvetően módosítja a könyv tudományos kontextusát is. *A bokszt története* esetében a foucault-i diskurzus működési jellegzetességei figyelhetők meg, a könyvkiadás résztvevői is olyan szereplők, akik „ellenőrzik, kiválogatják, megnevezik a diskurzus termelését, majd a termékeket újra elosztják, mégpedig bizonyos számú eljárás szerint, amelyeknek az a szerepük, hogy csökkentsék a diskurzus veszélyeit, uralmukba kerítsék véletlenszerű megjelenését” (Foucault 1991: 869). A magyar cím a kultúrtörténeti diskurzus helyett a sporttörténet tudományágában helyezi el a könyvet, ami szükségszerűen módosítja a beleértett olvasót, a szerzői szándékot, illetve a szöveg jellegéből adódó ideális olvasóközönség körét. *A bokszt története* cím a diskurzusváltás következtében elszakad attól a szövegtől, amelyet emblematikusan és metonimikusan meg kellene idéznie. Miközben a szakirodalom a címet a szöveg elválaszthatatlan részének tartja, a magyar fordítás pontosan ennek az ellenkezőjét bizonyítja. A bokszt kultúrtörténete nem egyszerűen a sportág története, hanem az ökölvívásnak a kultúrában betöltött szerepét és a bokszt kulturális reprezentációját vizsgálja, amelyet *A bokszt története* cím nem fejez ki sem deskriptív, sem konnotatív módon. A diskurzusváltás a szerző hitelességét és autoritását is megkérdőjelezi, mert Boddy nem sporttörténész, hanem az amerikai irodalom professzora, aki anglistikából és filozófiából szerzett mesterszakos diplomát, majd amerikai novellairodalomból doktorált, és publikációi között egyetlen sporttörténeti munka sem található. Ehelyett többek között a növények kultúrában elfoglalt szerepéről (*Blooming Flowers: A Seasonal History of Plants and People*, Yale University Press, 2020; *Geranium*, Reaktion Books, 2012) és az amerikai novellatörténetről (*The American Short Story Since 1950*, Edinburgh University Press, 2010) jelentek meg könyvei, amelyek mind a kultúrtörténet szempontjából közelítik meg az adott témát. Következésképpen *A bokszt története* magyar címe a kultúrtörténeti diskurzust és az abból eredő kontextust változtatja meg, és ez a címfordítás elméletének egyik sarokkövére, a konnotációra is hatással van.

A *Boxing: A Cultural History* cím fordítása több szempontból is kihívást jelent, ugyanakkor a lehetséges verziói között található olyan, amely szorosabban követi a címfordítás-elmélet konnotációs-kontextuális kritériumait. A könyv az ókortól, főként a görög kultúrkörtől követi végig az ökölvívás irodalmi és művészeti reprezentációját egészen a huszadik század végéig, miközben akadémiai igényességgel és kutatói precizitással szemlélteti, hogy a bokszt fejlődése milyen állomásokon keresztül érkezett el a kortárs profi ökölvívásnak a médiában betöltött szerepéig. A több száz irodalmi és művészeti, valamint elméleti szakkönyvet felvonultató bibliográfiát a csaknem száz bejegyzésből álló filmográfia és ötvennél több bejegyzésből álló diszkográfia egészíti ki, amelyet az ökölvívás kultúrtörténeti vonatkozásai szempontjából releváns, több mint százötven fotó és reprodukció támogat. A szakkönyvektől elvárható kutatómunka a magas- és a popkultúra találkozásának példáját adja, és az angol *boxing* szó konnotációja – megfelelő szinonima híján – egyaránt kifejezi ezt a kettősséget. A magyar nyelvben a sport választékos, illetve professzionális megnevezése ökölvívás, amelynek a konnotációja főként a bokszt sportági és értékes, erőt próbáló, fizikai harcból eredő jellegzetességeit foglalja magába, miközben elsősorban pozitív asszociációkat ébreszt. A *bokszt* ezzel szemben egyértelműen köznapis és kevésbé választékos kifejezés, amely inkább a popkulturális beágyazódást és a beszélt nyelv jellegzetességeit mutatja. A cím fordításában ennek megfelelően két változat versengetett volna egymással. Ha az akadémiai igényességű magaskulturális jelleg diskurzusába illeszkedik a cím, akkor *Az ökölvívás kultúrtörténete* lenne a megfelelő változat; ha pedig a könyv téje inkább egy popkulturális elemekben bővelkedő sportág kulturális reprezentációjának a szisztematikus feldolgozása, akkor *A bokszt kultúrtörténete* lenne a kedvezőbb fordítás. Amíg a *cultural history* esetében egyértelműen kijelenthető, hogy a magyar megfelelője diskurzív, konnotációs, denotációs és kontextuális szempontból is a „kultúrtörténet”, addig a *boxing* választás elé állítja a fordítót, és a kiadónak is nagyobb mozgásteret ad. A magyar címben a határozott névelő használata emellett felveti az objektivitás kérdését is: amíg az angol eredetiben a határozatlan névelő a bokszt egy lehetséges (szubjektív) kultúrtörténetét implikálja, addig a magyar verzióban a határozott névelő a kizárólagosság és az objektivitás jelentéstartalmával is felruházta a címet. Ezzel a könyv magyar fordítása arra enged következtetni, hogy Boddy munkája megkerülhetetlen alapmű, amelynek autoritása megkérdőjelezhetetlen, miközben az angol nyelvű cím ennek pontosan az ellenkezőjét fejezi ki.

A kiadás során nem a fordító kizárólagos felelőssége a végső címváltozat, és a címfordítás elméleti vonatkozásait gyakran felülírják a kiadói érdekek. A fenti diskurzusváltásra magyarázatot adhat a könyv termékjellege, illetve a könyvkiadó mint gazdasági vállalkozás profitorientált működése. A potenciális vásárlók körét bővítheti egy jól megválasztott cím, és a kiadvány így könnyen olyan piaci rést tölthet be, amelyet egyébként a

könyv témája és szövege nem támogat. *A boksztörténete* más diskurzust jelöl ki, mint a *boksztörténete*, de a kiadónak figyelembe kellett venni egy tömörebb cím nagyobb marketingértékét, a piaci elvárásokat, a konkurens kiadványokat és a jogtulajdonos esetleges borítóterv-előírását, ezek pedig befolyásolják a célnyelvi címváltozatot. A kereskedelmi kiadás a profitorientáltsága miatt a legnagyobb haszonnal próbálja értékesíteni a szövegeket, és a könyv magyar címét a fordító javaslatán kívül a szerkesztőségi tagok, de akár a szervezeti felépítés felsőbb szintjén álló vagy a szöveggel csak mint termékkel kapcsolatban álló munkatársak is befolyásolhatják a profit maximalizálása érdekében. *A boksztörténete* ennek érdekében keménytáblás könyvként került a polcokra, grafikai, szedési és nyomdai megoldásainak magas színvonala a paratextuális elemek révén (színes képek, tördelés, esztétikai jellemzők, súly stb.) kiemelte a szezonális (karácsonyi) kiadványok dömpingjéből, és az eladási számok növelése miatt a címfordításnak is kompromisszumokat kellett vállalnia a könyv fogyasztási terméként betöltött elsődleges funkciója miatt.

5. Különc medialitás

Steven Chbosky – amerikai regényíró, filmrendező és -producer, forgatókönyvíró – *The Perks of Being a Wallflower* című ifjúsági és fejlődésregénye 1999-ben jelent meg, és kultikus regénystátuszt ért el azután, hogy a 2012-es filmadaptáció népszerűsége miatt a könyv felkerült a *New York Times* bestsellerlistájára. A könyv magyar fordítása *Egy különc srác feljegyzései* címmel debütált 2012-ben, második, javított kiadása 2015-ben jelent meg. A könyv címfordítása a kihívásokban gazdagabb és összetettebb, ugyanakkor emiatt problémásabb reáliafordítás területét érinti, illetve a szöveg és a cím metonimikus kapcsolatán kívül a címfordítás során felmerülő szinte összes konnotációs problémát felveti. A reália változatos definíciói közül a gondolatmenet a reálián a kultúraspecifikus nyelvi elemek alosztályát érti (Heltai 2013: 32), illetve abból indul ki, hogy a reália „[v]alamely kultúrára sajátosan jellemző jeltárgy vagy fogalom és annak elnevezése, amelynek a másik kultúrában nincs megfelelője, vagy más a konnotációja” (Klaudy 2013: 86).

A levélregény főszereplője Charlie, aki az 1990-es években egy pittsburghi középiskola elsőéves tanulója. Charlie mindennapjait, mentális és egészségügyi problémáit, útkeresését a szociokulturális, családi, szexuális, valamint pszichedelikus élményeken keresztül egy képzeletbeli barátjának írott levelek jelenítik meg. Charlie alakja és tulajdonságai címfordításban meghatározó szerepet kapnak. A narratíva során egy introvertált, „furcsa” tizenöt éves kamasz képe bontakozik ki, akinek kommunikációs nehézségei vannak, beilleszkedési zavarokkal küszködik, tétlenül szemléli az eseményeket, nem

főszereplője a saját életének. Az angol címben ezt a *wallflower* metafora fejezi ki, amelynek fordítása nem csak a magyar nyelvre problémás; ezt a fontosabb világnyelveken több mint egymillió példányban megjelent könyv néhány címfordítása is mutatja. A fordítás nehézségét jól szemlélteti, hogy a dán és a norvég kiadás változatlanul hagyta az eredeti címet. A *wallflower* reália metaforikus szerepet is kap, vagyis konnotációs szempontból különösen összetett problémát jelent, amelyet a regény következő címfordításai is illusztrálnak: *Le Monde de Charlie* (Charlie világa), *Las ventajas de ser invisible* (A láthatatlanság előnye), *Vielleicht lieber morgen* (Inkább majd holnap), *Charlieho malá tajemství* (Charlie kis titkai), *Хорошо быть тихоней* (Jó csendesnek lenni).

A regény címében szereplő *wallflower* deskriptív jelentése a regény stílusa, illetve a metaforikus, valamint a konnotatív jelentései és a magyar megfelelő metaforikus jelentéstartományának hiánya miatt nem alkalmazható. A *wallflower* főnév jelentése a keresztesvirágúak rendjébe tartozó *sárgaviola* (*Cheiranthus cheiri*), ugyanakkor a körülbelül háromszáznegyven keresztesvirágú faj (pl. brokkoli, karfiol, káposzta stb.) összefoglaló neve is egyben. A szó bizalmas nyelvhasználatban a visszahúzódó embert jelöli, a partner nélküli táncost, aki petrezselymet árul a táncos multságokon. További problémát okoz, hogy ennek a kifejezésnek a használata a magyar nyelvben régies, és kizárólag női, nem kapós bálozókra alkalmazható, miközben a narratíva főszereplője egy gimnazista fiú. A *wallflower* konnotatív módon reprezentálja a regény teljes szövegét, de olyan reáliának bizonyul, amelyet nem lehet lefordítani kompromisszum, jelentésvesztés vagy -módosulás nélkül. A *különc srác* szóösszetétel mint fordítási megoldás több módon is megváltoztatja az eredeti jelentést, a *különc* jellemzően a 'furcsa', átlagtól eltérő, szokatlan, esetleg deviáns jelentéstartományt idézi fel, miközben a *srác* megjelölés a szöveggel összhangban fejezi ki a főszereplő életkorát, és előtérbe helyezi a kamasz- és tinédzserkor identitáskereső életszakaszának kontextusát. A *perks* fordítása hasonló vagy talán még nagyobb kihívást jelent, és a regény magyar nyelvű címváltozatából hiányzik. A szó deskriptív jelentése főnévként 'előny', 'mellékes jövedelem', 'extraprofit', 'privilegium', 'plusz juttatás', de igeiként 'feléledés', 'ébredés', 'eszmélés' is lehet, miközben melléknévként a jelölt szó értelmét a 'vidám', 'energikus', 'életteli' jelentéstartománnyal ruházza fel. Miközben a regény angol címének konnotációja annyira szerteágazó, hogy az angol-amerikai nyelvi és kulturális kontextusban is számos interpretációs lehetőséget kínál fel, a szóösszetétel tagjainak jelentéseiből körvonalazható a címnek a *beleértett olvasó* (Booth 1961: 67) felé közvetített üzenete: a könyv *különc*, visszahúzódó főhősének életében vannak pozitívumok is, a narratíva ezekről szól. A cím magyar változatában a legkevésbé szöveghű, a konnotációt beékelődve módosító elem a *feljegyzés* többes számú alakja. Egy levélregénytől elvárható, hogy a címe a leveleket is megemlítsen (pl. „Egy *különc srác* levelei” esetleg „Egy *különc srác* naplója”), ezért a *feljegyzés* nem követi a regény narratív stratégiáját,

valamint elmosza a levél szándékos, megtervezett, céltudatos jellege és a feljegyzések véletlenszerű, sporadisztikus, ötletszerű minősége közötti határokat. A *feljegyzés* többes számú alakja ugyanakkor a populáris regény tematikus és temporális paradigmáját is módosítja, mert többek között evokálja Dosztojevszkij *Feljegyzések az egérlyukból* és *Feljegyzések a holtak házából* című szövegeit.

A regény változatos idegen nyelvű fordítási stratégiáit figyelembe véve „A különc” cím valószínűleg az erőteljes rövidítése miatt számíthatna konnotációs és deskriptív szempontból kritikára, azonban a paratextuális elemek miatt ez a rövid, sokat sejtető, az angol címet egyetlen névelős szerkezetbe tömörítő megoldás nem illeszkedne a könyv és a film tipográfiai, vizuális-esztétikai stílusába sem. A magyar kiadások borítója az apróbb, jelentéktelen eltérésektől eltekintve megegyezik az angol nyelvű, 2012-es kiadás és a 2013-as DVD-megjelenés eredetijével. A könyv formátuma, borítójának témája és színvilága, a könyv három főszereplőjének képe, amely a filmváltozat színészeit ábrázolja, valamint a cím és a szerző nevének tipológiája egyaránt azt a célt szolgálják, hogy ikonikusan felidézzék Chbosky szövegét, és egy jól felismerhető, azonos stílusjegyeket hordozó, beazonosítható márkát vagy brandet alakítsanak ki. Az angol és a magyar nyelvű változat közös vizuális egységet alkot, és ez befolyásolja a cím fordítását is. A felismerhetőség a vizuális asszociációk és a konnotáció függvénye, így a paratextualitás erőteljesen kihat a cím fordítására: a magyar címnek illeszkednie kell a fogyasztói termék ikonikus jellegéhez, így a cím fordítása és annak szöveghűsége alárendelt szerepet kap a vizuális megjelenéshez képest. A hosszú forrásnyelvi cím ikonikus jelként működik, így a paratextuális elemek a termék beazonosíthatósága jegyében fontosabb jellemzők lesznek, mint a cím megfogalmazása, amelynek az lenne a feladata, hogy a deskriptív és konnotatív jelentéseket a narratívát megidézve elválaszthatatlan egységbe szervezze a szöveggel. Az „egy különc srác feljegyzései” címfordítás, miközben betagozódik a termékkel szemben támasztott fogyasztói és piaci elvárásokba, célt téveszt a filmi szöveg esetében. Beaugrande (1999: 12) kiemeli, hogy a diskurzusváltás során a jelentések is megváltoznak, és kölcsönösen kizárhatják egymást, emiatt a fordításnak meg kell haladnia a nyelvi, szó szerinti vagy irodalmi fordítás szintjét. Chbosky regényében a *feljegyzések* szó jellemzően írott szövegre utal, ezért a filmváltozat esetében nem relevánsak, sem denotációs, sem konnotációs, de tágabb értelemben véve metaforikus-asszociációs szempontból sem tudják kezelni a médiumváltást. Amíg az angol nyelvű cím, *The Perks of Being a Wallflower* filmcímként is megállja a helyét, a magyar fordításban szereplő *feljegyzés* nem alkalmas arra, hogy a film címeként hiteles legyen, mert a film vizuális és akusztikus szövege szétfeszíti az írott szöveget konnotáló *feljegyzések* kategóriáját és jelentéstartományát. A könyv címfordítása így kiváló példája annak, amikor a paratextualitás és a vele összefonódó ikonikus termék-jelleg együttesen felülírják a cím fordításának elméleti megfontolásait.

6. Szoba helyett: az értelmezés terei

Emma Donoghue ír-kanadai irodalomtörténész, regény- és forgatókönyvíró *Room* című bestsellere 2010-ben jelent meg, és a 2015-ös filmadaptáció csak tovább növelte a könyv eladási számait és így ismertségét is. A magyar kiadás első alkalommal *A szoba* címmel jelent meg 2011-ben, és a cím fordítása ennek a könyvnek az esetében is a fordítás gyakorlati lehetőségei és a fordításelméleti megfontolások közötti feszültségre hívja fel a figyelmet. Miközben látszólag ártalmatlan megoldásnak tűnik az angol nyelvű eredetiben nem szereplő határozott névelő jelenléte a magyar címbe, a szöveg értelmezési lehetőségeit alapvetően módosítja, és arról tanúskodik, hogy a magyar kiadás egy előre meghatározott pályán mozgott, amelyet a címfordításnak is támogatnia kellett.

A könyv interpretációs lehetőségeihez hozzájárul az író nő életrajza, illetve alapvető fontosságú maga a narratíva, amelyek a későbbi, változatos olvasati technikák szerint elvégzett recepció szempontjából meghatározó jelentőséggel bírhatnak. Emma Donoghue alapszakos diplomáját a Dublini Egyetemen szerezte angol és francia szakon, majd angol irodalomból doktorált. Jelenleg a Nyugat-Ontariói Egyetemen oktat francia nyelvet és feminizmust (nőtudományt), miközben azonos nemű partnerével neveli két gyermekét Kanadában. Könyvei jellemzően a nemek közötti egyenlőtlenséggel foglalkoznak, még történelmi regényeiben is előtérbe kerülnek a feminista nézőpontból megírt narratívák, a 2000-ben *Slammerkin* címmel megjelent regénye pedig két évvel később megkapta a legjobb leszbikus regénynek járó Ferro-Grumley-díjat. *A szoba* azonban nem csak a pozitívista értelmezés során bizonyítja, hogy a társadalmi nemek jelentős szerepet játszanak a narratíva és a szöveg tágabb kontextusa, valamint a konnotáció közös metszetében. Az amstetteri rém inspirálta történet narrátora és főszereplője Jack, az ötéves kisfiú, aki édesanyjával együtt rabságban él egy szerszámoskamrában. „Anyát” a Patás (Old Nick) gúnynévre hallgató férfi rabolta el egyetemista korában, majd éveken keresztül fogságban tartja: a sorozatosan elszenvedett szexuális erőszak traumatizálja Anyát, aki végül úgy dönt, hogy a szerszámoskamrában világra hozott Jacket halottnak tettetve kijuttatja a fészerből. Jack sikeresen megszökik, segítséget hoz, Patást pedig utoléri a törvény szigora, de a nő és a fia nem képesek beilleszkedni a világba, amely a patriarchális rendet követi: legyen szó családi viszonyokról vagy önálló életről, a nő kilátástalanul vergődik a férfihegemonia hálójában. A történet nem elsősorban a populáris túsdráma narratívája, hiszen a fogságban eltöltött évek története a regény terjedelmének csak körülbelül a felét teszi ki, míg a kiszabadulás utáni rész a beilleszkedési nehézségekről, a poszttraumás stresszről, illetve a nőiségnek a társadalomban betöltött szerepéről, az elvárásokról és a szabadság kudarcáról szól. A cím fordítása ezt az értelmezési tartományt nem támogatja, mert a forrásnyelv konnotációit kizárja a magyar címbe megjelenő határozott névelő.

A címben szereplő határozott névelő alkalmazását a szövegben tulajdonnévként használt tárgynevek előtti határozott névelők szisztematikus jelenléte támogatja. A szöveget a narrátor nézőpontja alakítja, és Jack egy ötéves, traumatizált gyerek nyelvén beszél, akinek a világ megegyezik egy pár négyzetméteres szerszámoskamra terével. Anya és Jack világa annyira beszűkült, hogy a gyűjtőnevek tulajdonnévi státuszt kapnak, amit a szöveg úgy ad vissza, hogy az egyes tárgyak neveinek a tipológiája megváltozik; azoknak a tárgyaknak a nevei, amelyekből csak egy van a fészerben, szisztematikusan nagy kezdőbetűvel szerepelnek a szövegben, hogy tükrözzék Jack kényszerűen limitált világlátását: „I flat the chairs and put them beside Door against Clothes Horse” (Donoghue 2010: 8). A magyar fordítás ezzel szemben a névelős alakokat részesíti előnyben minden olyan esetben, ahol a gyűjtőnevek tulajdonnévi szerepet kapnak: „Lelaposítom a székeket és az Ajtó mellé állítom őket a Ruhaszárító mellé.” (Donoghue 2011: 18) Ez a fordítói stratégia elősegíti a könnyebb olvashatóságot, a szöveg stílusa emiatt közelebb kerül a beszélt nyelvben előforduló határozott névelős tulajdonnevekhez (pl. „a Feri”), és gördülékenyebb mondatokat eredményez, amit elősegít az is, hogy az olvasó könnyedén elnézi a gyereknarrátornak a sajátos nyelvhasználatot. Ebbe a gyermeknyelvbe illeszkedik bele a regény címadó tárgya, a szoba is. Miközben a regényben Jack belső nézőpontból látja a szobát, a regény címeként metaforikus jelentéssel, konnotációk sorával egészül ki a *szoba* köznévi alakja, így már nem csupán egy ötéves kisfiú nézőpontját, de a szöveg egészét is felidéz, illetve külső irodalmi-kulturális kontextusba állítja. Az angol címben a nyelvi sajátosságok miatt kettős szerepet kap a névelő nélküli alak, mert a *room* névelő nélküli alakja egyrészt nemcsak szobát, hanem teret, mozgásteret, helyet is jelenthet, másrészt a névelő nélküli alak kibővíti az értelmezés lehetőségeit, és így átvitt értelemben, metaforikusan is interpretálhatóvá válik a cím. A magyar cím esetében ez a jelentéstartomány akkor jelenhetne meg a címfordításban, ha a határozott névelő hiányozna, így a *Szoba* cím kifejezhetné a poszttraumatikus bezártság érzését, a korlátozott mozgásteret, illetve a PTSD (poszttraumás stressz szindróma) tünetegyüttesét mutató, gyermekét egyedül nevelő anya kilátástalan helyzetét, és a cím általános érvényű kritikát fogalmazhatna meg a többszörösen marginalizált nők kilátástalan helyzetével kapcsolatban egy férfihegemóniára épülő társadalomban.

A *szoba* feminista vagy társadalmi nemek szerinti olvasatát a kereskedelmi könyvkiadás gazdasági érdekei és az ezzel társuló elhallgatás korlátozza. Miközben a regény magyar címe nem teszi lehetővé a női és feminin, valamint a maszkulin terek közötti, az angol címben jelenlévő metaforikus olvasattal járó éles különbségtételből eredő politikai alapokra helyezett interpretációt, az angol címadás erőteljesen koncentrálna ezeknek az ellentétére. A *szoba* címfordításából eredő korlátozott interpretációs mozgástér a konnotációs lehetőségek leszűkítéséből ered, egyfelől a *room* denotációs jelentéseinek

fordítástechnikai problémáiból, másrészt a kiadó piacorientált magatartásából. *A szoba* nem csupán traumairodalom, nemcsak egy gyomorforgató történet az emberi kegyetlenségről és helytállásról, hanem erőteljes politikai üzenettel kódolt szöveg is egyben: a társadalmi nemek egyenlőtlenségéről és diszkriminációjáról, a marginalizált csoportok esélytelenségéről legalább annyira szól, mint egy populáris témáról, amely az életből vett példával a szenzáció hullámain nyereséget termelhet egy fogyasztói cikken keresztül. Amikor Anya és Jack szabadulásuk és sikertelen beilleszkedési kísérleteik után újra ellátogatnak fogságuk színhelyére, ez a kettősség jól nyomon követhető a magyar fordításban is, és ebben az esetben is a névelőhasználat lesz az a kulcs, amellyel a könyv érzékenysége, finom, burkolt, de a sorok között kellőképpen artikulált politikai mondanivalója megmutatkozik: „Isten veled, Szoba. Felintegetek a Tetőablaknak” (Donoghue 2011: 387). Miközben a magyar fordításban a névelővel ellátott és tulajdonnévként használt tárgynevek az olvashatóságot segítik elő, a cím fordításában jól nyomon követhető a konnotatív, interpretációs lehetőségek marginalizálása. A regény utolsó bekezdésében a fordítástechnikai szempontból is meghatározó jelentőségű fenti mondat stratégiájának ellenáll a magyar könyvkereskedelemben megjelent szövegváltozat: a határozott névelővel kiegészített magyar cím erős kontrasztban áll a szöveg többrétű olvasatával, amelyet a névelő elhagyásával a magyar kiadás is támogathatna, ha a címfordítás elmélete és kereskedelmi gyakorlata közötti rés szűkebb lenne.

7. Összefoglalás

A címfordítás elmélete és a kereskedelmi könyvkiadásban bevett gyakorlata helyenként erőteljesen eltér egymástól, aminek számos oka lehet. Az elmélet gyakran megoldhatatlan feladat elé állítja a fordítót, ha ez utóbbi minden rendelkezésre álló szempontot figyelembe akar venni, miközben a kiadó érdekei sokszor összeegyeztethetetlenek a legtöbbször nehezen aprópénzre váltható elméleti megfontolásokkal. A fent tárgyalt három példa ezekre az eltérésekre világított rá a könyvek változatos nyelvi-kulturális tagozódásával és a kiadó piaci stratégiájának elemzésével. Kasia Boddy *A boksztörténete* című könyve a diskurzusváltásból adódó problémákat taglalta, amelyek felvetik annak a kérdését, hogy egy szakkönyv esetében a kiadó megváltoztathatja-e önkényesen a tudományos kontextust a cím módosításával. A kultúrtörténet és a sporttörténet határmezsgyéjén egyensúlyozó könyvnél a forrásnyelvi cím alapján egyértelműen a kultúrtörténetnek kellene megjelennie a magyar fordításban, de a kiadói célok és a könyv termékjellege miatt a magyar cím nem azonos diskurzusba pozicionálja Boddy művét. Stephen Chbosky *Egy külön srác feljegyzései* című ifjúsági és fejlődésregényének címe

nem csupán a metaforák és a reáliák fordításának nehézségeire reflektál, hanem a mediális váltás okozta konnotációs következményeket is példázza. Miközben a cím fordítása az összes célnyelvben nagy kihívást jelentett a fordítók számára, a magyar fordításban a film és a szöveg viszonya, az írott szöveg és a filmcím közötti megfeleltethetőség és a termék ikonicitása is további kérdéseket vet fel a paratextualitás és a szöveghűség viszonyával kapcsolatban. Emma Donoghue *A szoba* című regénye a címfordítás és a változatos olvasati technikák mentén végzett későbbi interpretáció kapcsolatának nehézségeit veti fel. A kiadó üzleti stratégiája eltérhet a forrásnyelvi szöveget kiadó érdekeitől és szándékaitól, aminek kulturális, gazdasági és politikai okai is lehetnek: a címfordításnak a kereskedelmi gyakorlatban is törekednie kell(ene) arra, hogy az eredeti, szándékolt hatás szerinti, illetve a dokumentált, visszakereshető interpretációs lehetőségek és a szövegbe kódolt allegorikus jelentések találkozzanak egymással.

Források

- Boddy, Kasia 2008. *Boxing: A Cultural History*. London: Reaktion Books.
- Boddy, Kasia 2010. *A boksztörténete*. Gyuris Norbert fordítása. Pécs: Alexandra.
- Chbosky, Stephen 1999. *The Perks of Being a Wallflower*. New York: Gallery Books.
- Chbosky, Stephen 2012. *Egy különös srác feljegyzései*. Gyuris Norbert fordítása. Pécs: Alexandra.
- Donoghue, Emma 2010. *Room*. New York: Little, Brown and Company.
- Donoghue, Emma 2011. *A szoba*. Csonka Ágnes fordítása. Pécs: Alexandra.
- Proust, Marcel. 2006. *Bimbózó lányok árnyékában*. Budapest: Magvető.
- Rushdie, Salman. 2022. *Az éjjeli gyermekei*. Falvay Mihály fordítása. Budapest: Helikon.
- Marquez, Gabriel García. 2023. *Száz év magány*. Székács Vera fordítása. Budapest: Magvető.

Irodalom

- Beaugrande, R. 1999. Translation and semantics in theory and practice. *International Journal of translation* 11.1–2: 7–28.
- Booth, W. C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Briffa, Ch. – Caruana, R. M. 2009. Stylistic Creativity when Translating Titles. *Online Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association 2009*. http://www.pala.ac.uk/Annual_conferences/proceedings/2009/briffa2009.pdf (Letöltve: 2023. 08. 13.)

- Carter, R. 2004. *Language and Creativity*. London – New York: Routledge.
- Eley, G. 1995. What Is Cultural History? *New German Critique* 65: 19–36. <https://doi.org/10.2307/488530>.
- Foucault, M. 1991. A diskurzus rendje. Ford. Török Gábor. *Holmi* 1991.7: 868–889.
- Genette, G. 1982. *Figures of Literary Discourse*. London: Basil Blackwell.
- Heltai Pál 2013. Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány* 15.1: 32–53.
- Kelan, L. – Wei, X. 2006. On English and Chinese Movie Title Translation. *Canadian Social Science* 2.4: 75–81.
- Klaudy Kinga 2013. Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában. In Bárdosi Vilmos (szerk.): *Reáliák – A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*. Budapest, Tinta Könyvkiadó. 86–91.
- Nida, E. A. – Taber, Ch. R. 1974. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation*. New York, London, Sydney, Tokyo: Prentice Hall.
- Nord, Ch. 2005. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam – New York: Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789004500914>
- Palmer, F. R. 1981. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.