JELIGE: NINCS

HÁROM FORDÍTÓ, HÁROM KIADÓI STRATÉGIA

Mennyiben függ a *Pedro Páramo* magyar fordításainak minősége és megítélése az eltérő kiadási körülményektől?

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS 3
A MAGYAR KIADÁSOK – RECEPCIÓTÖRTÉNET 6
A MAGYAR FORDÍTÁSOK – MŰFORDÍTÁSKRITIKA 11
KONKLÚZIÓ 28
FELHASZNÁLT IRODALOM 31
BIBLIOGRÁFIA 31

BEVEZETÉS

A latin-amerikai irodalom hazai recepciótörténete sajátos helyzetben van, tekintve, hogy az 1960-as évektől kezdve – többek között az ország politikai, ideológiai berendezkedésének is köszönhetően – számos magyar nyelvű fordítás látott napvilágot, sok esetben az eredeti művek megjelenéséhez képest rövid időn belül. Ennek ellenére a latin-amerikai irodalomról szóló kritikai, értelmező írások sporadikusak, és a legtöbb esetben csak egy-egy részkérdést érintenek a témakörön belül. Sokatmondó, hogy az első, a latin-amerikai irodalomtörténetet átfogóan bemutató könyv, *A spanyol-amerikai irodalom rövid története* csak 2005-ben jelent meg. Bár az elmúlt évtizedekben kiadott fordítások és újrafordítások felpezsdítették a latin-amerikai irodalomról szóló tudományos diskurzust, illetve az is elmondható, hogy a témában született kritikák, recenziók és tanulmányok a korábbiakhoz képest nagyobb visszhangot kaptak a magyar nyilvánosságban, szembetűnő, hogy ezen írások konklúziója a legtöbb esetben egy irányba mutat: a latin-amerikai művek hazai korpuszba való integrálásán még dolgozni kell, több, a fordításokat kísérő kritikai, elméleti írásra lenne szükség (Csikós 18), illetve kívánatos volna az első irodalomtörténeti könyv megjelenését követő időszakot is átfogóan feldolgozni; erre tesz kísérletet Zelei Dávid *Postboom* című kritika- és esszékötete, amely bár nem ad átfogó képet a spanyol-amerikai irodalomtörténetről, „többé-kevésbé kronológiai sorrendben halad a század első harmadától […] az ünnepelt boomon át a jóval kevésbé ismert postboomig" (Zelei 9-10).

Emellett kiemelendő, hogy az utóbbi időben a fordításelmélet(ek) és a műfordításkritika problematikája is nagyobb figyelmet kapott mind a tudományos-, mind pedig a közbeszédben. Ez köszönhető egyrészt az egyre gyarapodó elméleti szakirodalomnak (érdemes megemlíteni Szegedy-Maszák Mihály, Albert Sándor, Józan Ildikó és Kappanyos András a témában írt szövegeit), illetve azoknak konkrét irodalmi aktualitásoknak, amelyek szükségszerűen felvetnek egy-egy, az adott műhöz kapcsolódó fordításelméleti kérdést: többek között említhetjük a „klasszikus" művek újrafordítása körül kialakult diskurzusokat (például a *Zabhegyező* magyar nyilvánosságot megrázó újrafordítását vagy Nádasdy Ádám aktualizáló, tartalomcentrikus átültetéseit), Amanda Gorman amerikai egyesült államokbeli költő versének fordítása körül kialakult vitát (csak a szöveget fordítjuk vagy a mögötte álló politikai gesztust is?) vagy a *Trükkös tigristrió* fordítása kapcsán felmerülő fordítási nehézségeket (mit kezd a fordító a nyelvi játékokkal, szóviccekkel, illetve a kulturális különbségekből fakadó, nehezen átültethető referenciákkal?).

Bár alapvetően üdvös, hogy a latin-amerikai irodalom hazai recepciótörténete és a műfordításkritika a fentebb említett szerzők és szövegek által egyre inkább reflektorfénybe kerül az irodalmi közbeszédben, mégis nehezen rajzolódik ki egy olyan folytonosság, mely követni tudná az újabbnál újabb magyar nyelvű kiadásokat, ahogyan nehezen beszélhetünk gyakorlatba átültetett műfordításkritikáról is. Ezen a ponton érdemes kitekinteni a magyar nyelvű irodalmak kritikájának helyzetére is, hiszen amíg ennek szerepe is kérdéseket vet fel, addig a műfordításkritika helyzete is szükségszerűen bizonytalan marad. Fontos kiemelni, hogy a recepciótörténetet és műfordításkritikát gyakorta külön-külön tekintjük fellendítendő területnek, holott szorosan összefüggenek. Jól mutatja ezt Csikós Zsuzsanna "La recepción de las novelas cortas…"[1] című írása is, mely részletesen bemutatja a latin-amerikai kisregények hazai kiadásainak körülményeit, illetve az egyes művek fordításainak (és újrafordításainak) alakulását, így mind az említett irodalom hazai recepciótörténete, mind pedig a műfordításkritika szempontjából fontos kiindulópontot jelent. Az latin-amerikai irodalom hazai fordítása az 1960-as és '70-es években lendült fel Magyarországon, ennek társadalmi-politikai, illetve kiadói hátteréről Scholz László írt átfogó tanulmányt[2]. Érdekesség azonban, hogy sem Csikós Zsuzsa, sem pedig Scholz László tanulmánya nem jelent meg magyar nyelven, ami ellentmondásos pozícióba helyezi a szövegeket, hiszen épp azon közeg számára kevésbé hozzáférhetők, amely leginkább érintett a kérdésben; mindezzel együtt azonban rávilágítanak arra, hogy milyen sok tényezőtől is függ egy idegen nyelven írt irodalmi mű itthoni fogadtatása. Hogy pontosan melyek ezek a tényezők és miként hathatnak egy fordítás recepciótörténetére, illetve milyen viszonyban állnak a fordítás „minőségével", azt Juan Rulfo *Pedro Páramo* című kisregényének elemzésén keresztül fogjuk részletesen megvizsgálni, először repcepciótörténeti, majd műfordításkritikai szempontból. A választás két okból is indokolt: a mű egyrészt nemzetközi jelentőségéhez képest meglepően csekély visszhangot váltott ki a magyar irodalmi közegben, másrészt pedig 2014-es újrafordítása több fordításelméleti és fordításkritikai kérdést is felvet.

Juan Rulfo (1917-1986) az itthon igen nagy sikernek örvendő latin-amerikai *boom* vitathatatlan előfutára, a mexikói irodalom egyik kulcsfigurája. Bár életműve kimondottan szűk terjedelmű, annál jelentősebb: összesen három műve jelent meg, egy novelláskötet (*El llano en*

[1] CSIKÓS, Zsuzsa. „La recepción de las novelas cortas de los autores de la nueva narrativa hispanoamericana en Hungría: algunas aportaciones*"* [A spanyol-amerikai újpróza kisregényeinek magyarországi recepciója: néhány megjegyzés]. *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 9 (2018): 9-20.

[2] SCHOLZ, László. „Oportunidades desperdiciadas. Sobre la uniformidad de las traducciones literarias en Hungría". *El reverso del tapiz. La traducción literaria en el ámbito hispánico. VII Coloquio Internacional*. Szerk. Amelia Blas, Menczel Gabriella, Scholz László. Budapest: Instituto Cervantes, 2008, 216-228.

llamas, 1953) egy kisregény (*Pedro Páramo*, 1955) és egy forgatókönyv-részleteket és egyéb írásokat tartalmazó kiadás (*El gallo de oro*, 1980). Míg Rulfo novellái elsőként haladják meg a XX. század elejének mexikói irodalmára jellemző regionalista próza realista ábrázolását, kisregénye, a *Pedro Páramo* kiemelt jelentőséggel bír, hiszen a széles körben ismert „mágikus realista" irányzat origójának tekinthető, ami aztán nehezen definiálható gyűjtőfogalomként maga alá temette a kontinens irodalmának külföldön kialakított képét. Kimondottan nagy hatással volt Gabriel García Márquez írásaira, Jorge Luis Borges pedig egy nyilatkozatában a világirodalom egyik legjobb regényeként hivatkozott rá (Stallaert 339). Önmagában sokat elmond a rulfói életmű recepciótörténeti hiányosságairól, hogy ahhoz, hogy a mexikói szerzőt el tudjuk helyezni a latin-amerikai korpuszban, általában az itthon kialakított irodalomtörténetbe beágyazottabb, ismertebb referenciákkal kell élnünk. Cristiane Stallaert tanulmányából megtudjuk, hogy Juan Rulfo nevének nemzetközi szinten is nehezen alakult ki az autonómiája: a német, francia, portugál és holland fordítások kánonba illesztésénél is olyan szerzőkre hivatkoztak, mint Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges vagy Julio Corzázar (339). A cikkből az is kiderül, hogy több esetben (pl.: a *Pedro Páramo* francia és angol nyelvű fordításánál) az adott nyelvű irodalmi közeg az első fordítás nem megfelelő minőségével magyarázza, hogy a kisregény nem tudott szervesen beépülni az adott kultúra világirodalmi „klasszikusai" közé (341). Ilyen szempontból valamelyest párhuzamot vonhatunk az említett országok irodalmi recepciója és a magyar fogadtatás között: elmondható, hogy a *Pedro Páramo* nem tartozik a latin-amerikai irodalom legismertebb magyarra fordított művei közé. Asztalos Márta „Mágikus árvaság" című cikkében külön felhívja a figyelmet Hargitai György első, 1964-es fordításának néhány, az értelmezést is befolyásoló hiányosságára (Asztalos 66-68), Imrei Andrea, a kisregény legújabb fordítója pedig a következőképp érvel az újrafordítás szükségessége mellett:

> „ […] 1964-ben, amikor az első magyar fordítás készült, még nem állt rendelkezésre a műről írott tanulmányok azóta hatalmasra duzzadt tömege, sem a bőséges jegyzetanyaggal ellátott, 1983-as spanyol kritikai kiadás. Ezért a korai fordítások […] – így köztük a magyar is – számos hibát tartalmaztak" (Imrei 70)

Itt érdemes megemlíteni a technika fejlődését is: gondoljunk csak bele, mennyivel bonyolultabb és időigényesebb feladat lehetett különböző szakszótárakból egyesével kikeresni azokat a speciális szavakat (pl.: itthon nem ismert növény- és állatneveket) amelyekhez ma az internet segítségével a másodperc töredéke alatt hozzáférhetünk. Kérdés azonban, hogy milyen szerepe és mennyi felelőssége van a fordítónak egy irodalmi „klasszikus" kánonba emelésében? Illetve

elmondható-e most, nyolc év távlatából, hogy az újrafordításnak köszönhetően megugrott volna a könyv hazai ismertsége?

A MAGYAR KIADÁSOK – RECEPCIÓTÖRTÉNET

Bár általában a kérdéssel foglalkozó szakirodalom a *Pedro Páramo* két magyar nyelvű fordítását említi, valójában három változatban látott napvilágot: Hargitai György (1964), Krauter András (1998) és Imrei Andrea (2014) is lefordította a művet. Első ránézésre a három különböző fordításnak elegendőnek kellene lennie ahhoz, hogy egy nemzetközileg ilyen nagy tekintéllyel rendelkező mű méltó elismerést kapjon a magyar irodalmi köztudatban, ennek ellenére a kisregény hazai elismertsége mégsem ezt bizonyítja. De vajon mi lehet ennek az oka, ha közben a körülmények adottak ahhoz, hogy akár itthon is kultikus műként hivatkozzunk a *Pedro Páramó*ra? Hogy megértsük, milyen tényezők játszhattak közre a mű kevéssé sikeres kánonba illesztésében, először vegyük sorra, hogy milyen körülmények között született a három, ma ismert magyar változat:

A *Pedro Páramo* először 1964-ben, kilenc évvel az eredeti mű publikálása után jelent meg magyarul, Hargitai György fordításában. Ahogy az 1960-as években szinte minden szépirodalmi fordítást, Hargitai fordítását is az Európa Kiadó adta ki, először önálló kiadásban (1964), majd a *Lángoló síkság* novelláival egy kötetben (1978), ezen felül pedig szerepelt az 1972-es *Az üldöző. Latin-amerikai kisregények* című antológiában is. Az akkori kiadói stratégiának köszönhetően összesen 49000 példányt adtak ki (ebből az 1964-es változat 4900, az antológia 25000, az 1978-as kötet pedig 20000 példányban jelent meg), ami nagyságrendekkel felülmúlja a másik két magyar nyelvű fordítás példányszámait (*Függelék* 1.). Bár a három kiadás ígéretes pozíciót sugall a kisregény hazai recepciótörténetét illetően, az első fordítás kanonizációját két tényező is nehezíti: egyrészt a rendelkezésre álló fordítói eszközkészlet hiányossága és az ebből fakadó, már említett fordítási hibák és félreértelmezések, másrészt pedig az 1960-as és ’70-es években fordított szövegek stilisztikai, lexikai és ideológiai egységessége. Scholz László “Oportunidades desperdiciadas…” című tanulmányában kitér arra, hogy a szövegszintű egységességnek és az az antológiák kiadását előnyben részesítő kiadói stratégiának köszönhetően az egyes művek tágabb (pl.: tematikus, földrajzi vagy műfaji) gyűjtőfogalomba olvadtak az itthoni kánonban, és önálló irodalomtörténeti jelentőségük kevés figyelmet kapott. Ha vetünk egy pillantást *Az üldöző. Latin-amerikai kisregények* című antológiában megjelent művekre, azt láthatjuk, hogy a *Pedro Páramo* Gabriel García Márquez: *Az ezredes úrnak nincs, aki írjon* című – a hazai irodalomtörténetben ismert és elismert –

kisregényével holtversenyben magasan a legtöbb nyelvre lefordított mű az antológiában szereplő szövegek közül: az *Index Translationum*[3] szerint 1977 és 2007 között mindkét művet 27 nyelvre fordították, a második helyen pedig Alejo Carpentier *Embervadászat* (1956) című műve szerepel, mindössze 6 célnyelvvel (*Függelék* 2.). Ez az adat azonban nem pontos, hiszen a magyar kiadások közül egyik sem szerepel az adatbázisban felsorolt fordítások között; Jorge Zepeda a *Pedro Páramo* recepciótörténetéről írott könyvében megjegyzi, hogy a kisregény fordításainak pontos száma nem ismert, ő 1958 és 2004 között 32 különböző célnyelvet gyűjt össze (Zepeda 304-305), míg a spanyol kritikai kiadás mindössze 18 célnyelvet említ (Rulfo 2000, 51). Bár az adatok eltérnek, megállapíthatjuk, hogy a *Pedro Páramó*t számos nyelvre fordították, ez pedig olyan nemzetközi hírnévvel járt a kisregény számára, ami megalapozhatta volna a mű itthoni presztízsét (gondoljunk csak García Márquez hazai ismertségére).

Hargitai György fordítását a 2014-es, legújabb változat megjelenéséig a *Pedro Páramo* egyedüli magyar változataként tartotta számon a hazai irodalomtudomány. Jól illusztrálja ezt, hogy Imrei Andrea fordításának bevezetőjében épp az 1964-es fordítás elavultságára és hibáira hivatkozik, és kiadója, a csíkszeredai Bookart Kiadó is ragaszkodott hozzá, hogy „a régi, [akkor] éppen ötvenéves fordítás helyett egy új, a többi művel stílusában egységes fordítás készüljön" (Imrei 69). Azonban mind a kiadó, mind a fordító, mind pedig a szakirodalom elsiklott afelett, hogy 1998-ban új fordítása született a kisregénynek. Annak ugyanakkor megvan az oka, hogy ez a kiadás miért esett ki az irodalmi köztudatból. Először is, az 1998-as változat fordítója Krauter András geodéta, a BME volt egyetemi oktatója, akinek feltehetően nem volt fordítói képzettsége és nem kapcsolódott sem a mű kiadásában érdekelt hispanista körhöz, sem pedig a magyar irodalmi szcénához – ennek köszönhetően a fordítás híre egészen egyszerűen nem jutott el az irodalmi szakmai közegbe. Másodszor, a fordító magánkiadásban jelentette meg a művet, összesen huszonegy számozott példányban (fia, Krauter Márton elmondása szerint édesapja eredetileg mindössze tíz példányban akarta megjelentetni fordítását), amiből arra következtethetünk, hogy valószínűleg nem is volt célja a mű szélesebb körű terjesztése. Harmadszor pedig, a két előbbi tényező valamelyest logikus következményeként, Krauter András fordításának még a dokumentációja is nehezen fellelhető. Irodalmi portálokon, tudományos folyóiratokban gyakorlatilag semmiféle lenyomata nincs ennek a változatnak, egyedül a *Moly.hu*[4] internetes könyves közösségi oldalon szerepel a *Pedro Páramo* magyar nyelvű fordításainak listáján, illetve Krauter András nekrológjában utalnak rá

[3] Az adatbázis használatában nyújtott segítségért köszönettel tartozom Kappanyos Andrásnak.
[4] https://moly.hu/konyvek/juan-rulfo-pedro-paramo (Utolsó letöltés: 2022.11.23.)

a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem 2009-2010-es évkönyvében, amolyan mellékes, az elhunyt sokoldalúságát kihangsúlyozó információként:

> „[Krauter András] spanyol nyelvismeretének köszönhetően nemrégiben lefordította Juan Rulfo mexikói író szépséges regényét, a Pedro Páramo-t (sic!). A könyvet – kétnyelvű formában, saját kiadásában – meg is jelentette. Nagy kincsnek van a birtokában, aki a kötet számozott huszonegy példányának egyikét a könyvespolcán őrizheti." (Ádám 68)

Krauter Márton rendelkezésünkre bocsátotta a szöveg digitalizált változatát[5], így most először ezt a ritka fordítást is beemelhetjük Juan Rulfo kisregényének hazai recepciótörténetébe és műfordításkritikai vizsgálatnak vethetjük alá. Krauter Márton elmondása alapján édesapja kizárólag személyes okokból fordította le a kisregényt, aminek eredeti változatát egy kedves ismerősétől kapta ajándékba, illetve nagy valószínűséggel nem olvasta Hargitai György fordítását, így a fordítás során nem volt szempont az előző magyar nyelvű változat javítása vagy aktualizálása. A fordító a kétnyelvű (spanyol-magyar) forma mellett döntött, ami hazai kiadói hagyományokhoz képest nem szokványos[6], a műfordításkritika szempontjából pedig előremutató megoldás.

Ezek után érkezünk el 2014-ben a *Pedro Páramo* korábban másodiknak hitt, a rendelkezésünkre álló adatok szerint harmadik magyar nyelvű fordításához. Az előző példával ellentétben ebben az esetben a fordító, Imrei Andrea *Orpheus Noster* folyóiratban megjelent fordításrészlethez írt bevezetőjében világosan megjelöli az újrafordítás okát és célját. Imrei Andrea az új változat szükségességét azzal indokolja, hogy az első, Hargitai György által fordított változat egyrészt elavult, másrészt pedig több fordítói hibát is tartalmaz; azt tehát tudjuk, hogy Imrei Andrea jól ismerte az akkor épp ötven éves fordítást, és ehhez viszonyította saját változatát. Az egyes műveket nagyjából 20-30 évente érdemes újrafordítani, hiszen ennyi idő alatt már jelentősen változhat a nyelvhasználat: jelentésmódosulások, új referenciák merülhetnek fel, elavulhat a szókincs, illetve megváltozhat a fordítási paradigma (pl.: eufemizáló/szókimondó stratégia, honosítás/egzotizálás). Ennek fényében – tudván, hogy Imrei Andrea nem ismerte Krauter András 1998-as fordítását – jogosan merült fel az igény a *Pedro Páramo* újrafordítására.

---

[5] A készséges segítséget ezúton is köszönöm Krauter Mártonnak.

[6] Érdemes megjegyezni, hogy a Noran kiadó épp ekkoriban, 1996 és 2010 között jelentette meg kétnyelvű *Kentaur könyvek* sorozatát.

Ami a fordítás célját illeti, Imrei Andrea két fontos érvet is megfogalmaz bevezetőjében. Egyrészt, a *Pedro Páramo* újrafordítását egy nagyobb szabású projekt keretei közé ágyazza, ugyanis elsődleges célja a mexikói szerző teljes életművének kiadása, melynek a kisregényen kívül részét képezi még Rulfo novelláskötetének az előző kiadáshoz képest bővített[7] változata, a *Lángoló puszta* (korábbi fordításban *Lángoló síkság*), illetve a forgatókönyv-részleteket és rövidebb írásokat tartalmazó *Aranykakas* – ez utóbbi korábban még nem jelent meg magyar fordításban. Másrészt pedig, felismerve, hogy Rulfo jelentőségéhez képest nem kapott elég figyelmet a hazai irodalmi közegben, az életműsorozat kiadásán keresztül reméli Rulfo szélesebb körű megismertetését és kánonba emelését:

> „Nagy örömöt jelent számomra ennek a könyvnek a megjelenése és az, hogy a latin-amerikai irodalom egy újabb, mára klasszikussá vált, kiemelkedő alkotóját és nem túl terjedelmes, de annál jelentősebb életművét sikerül megismertetni a fiatalabb magyar olvasókkal, illetve azokkal, akik annak idején nem figyeltek fel rá, hiszen kétségkívül a már hazánkban is ismert és nagyra értékelt szerzők, Borges, Cortázar, Onetti, García Márquez, Vargas Llosa és Carlos Fuentes mellett a helye." (Imrei 69)

A nyilatkozatokon és cikkeken túl Imrei Andrea különféle eseményeken is igyekezett kihangsúlyozni a mű jelentőségét: a *Pedro Páramó*t a Bookart kiadó a 2014-es Könyvhéten, az újdonságok között mutatta be, ezen felül pedig a fordító két, a Cervantes Intézetben megrendezett beszélgetésen is részt vett; 2014. április 25-én a kisregény bemutatóján Kutasy Mercédesz műfordító és egyetemi oktató kérdezte, 2015-ben pedig Márton László drámaíróval és műfordítóval beszélgetett a rulfói életműről.

Kérdés azonban, hogy valóban sikerült-e teljesíteni a kitűzött célokat? Ismerik-e a ma a „fiatalabb magyar olvasók" (vagy akár az idősebbek) Rulfo életművét? Egy lapon említi-e a mai magyar irodalomtörténet Rulfót olyan szerzőkkel, mint Borges vagy García Márquez? Javít-e az új fordítás annyit a szövegen, amennyit ígér? Imrei Andrea jó érzékkel látja meg a recepciótörténet hiányosságait és célkitűzése kimondottan előremutatónak bizonyul, azonban nyolc év távlatából úgy tűnik, mégsem sikerült hiánytalanul beváltani a nagyszabású projekthez fűzött reményeket. A csíkszeredai Bookart Kiadó összesen 1500 példányban[8] adta ki a fordítást,

[7] A novelláskötet korábbi, 1971-ben és 1978-ban (a *Pedro Páramó*val közös) kiadásában 15 novella szerepel, a 2014-es változatban azonban két új elbeszélés is megjelent, amelyeket Rulfo 1970-ben adott az *El llano en llamas*hoz: *A földcsuszamlás napja* és a *Matilde Arcángel örögsége* c. elbeszélés. Imrei Andrea által fordított kötetben nem szerepel azonban a *Luvina*, épp amelynek szerkezetét és klímáját Kulin Katalin 1993-as tanulmányában a *Pedro Páramó*val veti össze.

[8] Az információt hálásan köszönöm a kiadás szerkesztőjének, Mihály Emőkének és a Bookart kiadó igazgatójának, Hajdu Áronnak.

ami bár a mai kiadási hagyományokhoz viszonyítva magas szám, mégis eltörpül Hargitai György fordításának példányszáma mellett. A viszonylag magas példányszámnak ellentmond, hogy Magyarországon nehezen hozzáférhető a kiadás (a könyvtárakban kevés található, a könyvesboltok kínálatában pedig már nem szerepel, csak előjegyezni lehet); ezek a tényezők pedig kevéssé felelnek meg a széles körű népszerűsítés kritériumainak.

Adott tehát három fordítás, három különböző kiadói stratégiával: egy kimondottan nagy példányszámban megjelent, mára már elavult, hibákat tartalmazó fordítás, egy személyes indíttatásból készült, ritka magánkiadás, illetve egy kis kiadónál, egy életműsorozat első részeként megjelent újrafordítás. A *Pedro Páramo* itthoni kánonba való beillesztése azonban mindegyik esetben megbicsaklik valahol. Az első fordítás esetében láttuk, hogy a szocialista éra alatt rengeteg latin-amerikai irodalmi mű jelent meg magyar nyelven, amelyek az akkori homogenizáló fordítói és kiadási stratégiáknak köszönhetően nem igazán tudták függetleníteni magukat a rájuk aggatott kategóriáktól. A második fordítást elve csak barátok, ismerősök könyvespolcainak címezték: a kevés példányszám, a szakmai kívülállóság és a személyes viszonyulás miatt nem tudott irodalomtörténetileg beágyazódni. A harmadik fordítás pedig egy nagyszabású projekt részeként jelent meg, azonban a kiadó szerény könyvpiaci pozíciójának köszönhetően nehezen hozzáférhető.

Érdemes megjegyezni, hogy a különböző indíttatásból megjelent művek kísérő szövegei nem festenek koherens képet az eredeti mű kritikai fogadtatásáról. Míg Krauter András magánkiadásának hátlapján az áll, a „kritika hűvösen fogadta a könyvet: négy év alatt mindössze kétezer példány kelt el belőle", addig Imrei Andrea bevezető cikkében azt állítja, „már megjelenésekor is óriási elismerést aratott, és sikere azóta is töretlen" (Imrei 69). Az egymásnak ellentmondó információk jól láthatóan tükrözik a fordítások megjelentetésének célját: míg Krauter András nem is törekedett a kisregény kánonba illesztésére, addig Imrei Andrea elsődleges célja az volt, hogy ismertté tegye az életművet. Valójában a kisregény kritikai fogadtatása nem volt egyöntetű; a megjelenést követő első recenziók – pl.: Ali Chumacero, Archibaldo Burns, Eduardo Luquín vagy Rodríguez Alcalá írása – elsősorban a zavaros szerkezetet, a realizmus és fantázia nehezen érthető keveredését és a szegényes nyelvezetet kifogásolták. Idővel azonban egyre több elismerő kritika jelent meg a műről, és 1977 körül, amikor a *Pedro Páramo* már széleskörű népszerűségre tett szert, a korábbi, bíráló kritikák relevanciája elhalványult. (Zepeda 32).

A MAGYAR FORDÍTÁSOK – MŰFORDÍTÁSKRITIKA

A kisregénynek számos spanyol nyelvű kiadása létezik, így először is fontos leszögezni, hogy melyek azok, amelyek az egyes magyar fordítások alapjául szolgáltak. Bár a szöveg nagy része a legtöbb esetben megegyezik a spanyol nyelvű kiadásokban[9], ismertek különböző változatok, melyek lexikális elemekben és a tördelésben is eltérhetnek egymástól[10], ez pedig néhány, a fordításokban megmutatkozó különbség magyarázatául szolgálhat. Hargitai György fordításában a *Pedro Páramo* 1961-es[11], Krauter András fordításában az 1991-es[12], Imrei Andrea fordításában pedig az 1955-ös[13] kiadást tüntetik fel a fordítás alapjául szolgáló műként.

Bár mindhárom magyar fordító a Fondo de Cultura Económica kiadásából dolgozott, így a fordításokhoz választott forrásszövegek tartalmilag megegyeznek, a fordítások között találunk szövegszintű eltéréseket: Hargitai György fordításában például szerepel egy beazonosíthatatlan szövegrész („Valaki még nagyot kiáltott: – Mondd meg neki, ne sirassa, hisz itt vagyok neki én! – Én meg a tiédnek, komám – volt rá a válasz." [27]), amely az ő fordításán kívül egyik változatban sem szerepel (és a Cátedra-kiadás sem tesz róla említést, hogy más kiadásokban ez a változat állna). Imrei Andrea fordításából pedig több olyan bekezdés is hiányzik, ami a spanyol változatban benne van, például: „Afuera seguía lloviendo. Los niños se habían ido. Era lunes y el valle de Comala seguía anegándose en lluvia" (153; ennek helye a 124. oldalon lenne), vagy „Así fue como la encontró horas después el padre Rentería; desnuda y dormida" (162; ennek pedig a 138. oldalon kellene szerepelnie). Mivel rövid egységekről van szó, és tudjuk, hogy Imrei Andrea ismerte az 1964-es fordítást – melyben szerepelnek az említett részletek – az is felmerül, hogy csupán figyelmetlenségről vagy nyomdahibáról van szó. A mű összetett szerkezete miatt azonban az első példa különös jelentőséggel bír, ugyanis egy olyan egység végén található, ami után a narráció más idősíkra ugrik, és ahogy Luis Leal cikkében rámutat, a visszatérő víz- és esőmotívum épp a szálak közötti ugrások jelzésére használt retorikai eszköz (Leal 291), így a kihagyott résznek nemcsak tartalmilag, de szerkezetileg is jelentős szerepe van. A nyomdahiba lehetőségét az is alátámaszthatja, hogy a

[9] A spanyol kritikai kiadásban olvashatjuk, hogy Planeta kiadó 1969-es kiadásában több elírás és azonosítatlan változat is szerepel, azonban mivel egyik magyar fordító sem dolgozott ebből a változatból, ezért az eltérések jelen dolgozat szempontjából kevéssé relevánsak. (Rulfo, 2000 48-49)

[10] Lásd: COSTA ROS, Narciso: „Estructura de Pedro Páramo", 1976.

[11] RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica, Mexikó, 1961.

[12] RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Fondo de Cultura Económica, Mexikó, 1991.

[13] RULFO, Juan. *Pedro Páramo.* Fondo de Cultura Económica, Mexikó, 1955.

2014-es kiadásban több elírás is szerepel, például: „[…] ne aggód!” (60), „minden betölt a fény” (88), „Vannak itt bőven, aki ellássák” (94).

Costa Ros tanulmányában részletesen kifejti, hogy a különböző kiadások eltérő módon tördelik a szöveget (Costa Ros 1976), ami látványosan megmutatkozik a magyar nyelvű fordításokban is: míg Hargitai György fordításában csak 50 szakaszt számlálhatunk, addig Krauter András változatában 69, Imrei Andrea által fordított kiadásban pedig 70 egység szerepel. Ez utóbbi megegyezik az általunk referenciaként használt Cátedra kiadó kritikai kiadásában szereplő szakaszok számával (bár a tördelésben találunk különbségeket), ami ellentmond annak, hogy a 2014-es magyar nyelvű kiadás alapjául a könyv elején feltüntetett 1955-ös változat szolgált volna, ugyanis abban csak 63 egység szerepel.[14] Ez azért is kevéssé valószínű, mert Imrei Andrea a fordításhoz írt cikkében maga hivatkozik a fordító munkáját nagyban segítő 1983-as spanyol kritikai kiadásra (Imrei 70).

Ezen felül szintén tördelési problémát vet fel a 13. „fejezet”[15] végén szereplő mondat („¿Y a ti quién te mató, madre?” [86]) kérdése is, ugyanis ezzel kapcsolatban a spanyol kritikai kiadás megjegyzi, hogy bár ez a mondat tipográfiailag nincs elválasztva az ezt megelőző bekezdéstől, más narratív szinten helyezkedik el. Az értelmezés szerint a mondat a már idős Pedro Páramo utólagos reflexiójának tekinthető, mintha ő maga olvasná az ezt megelőző részleteket, így az olvasás megkönnyítése érdekében szerencsésebb lenne, ha a mondat idézőjelben vagy külön bekezdésben szerepelne (Rulfo 2000, 86). Míg sem a spanyol változat, sem Hargitai György, sem pedig Imrei Andrea fordítása nem különíti el tipográfiailag az említett szövegrészt, addig Krauter András zárójelbe teszi az említett mondatot.

Az első magyar fordítás a kisregény publikálása (1955) után kilenc évvel jelent meg, és bár a történelmi utalások alapján a történet néhány évtizeddel korábban, a Cristero háború alatt zajlik (1926-29), az 1964-es fordításnál az időbeli távolság nem okoz különösebb fordítási nehézségeket. Krauter András változatát illetően már nagyobb az időbeli távolság, azonban a mű nyelvezete – bár a húszas évek vidéki világának mexikói köznyelvét idézi – kevés régies elemet tartalmaz, így az archaizálás / aktualizálás kérdésköre 1998-ban sem különösebben problematikus. Imrei Andrea az első magyar nyelvű kiadás megjelenése után éppen ötven évvel

[14] Costa Ros tanulmányában azt állítja, hogy a „helyes” felosztásban 68 egység szerepel, ezek egymáshoz való viszonyát és a különböző idősíkokat kördiagrammal illusztrálja, azonban írásában még nem vehette figyelembe a később megjelent kritikai kiadásokat, pl. a Cátedra kiadó kiadását, ami már 70 egységgel számol, és szintén ábrával illusztrálja a kisregény szerkezeti felépítését.

[15] A következő kiadás tagolása szerint: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Cátedra, Mexikó, 2000.

fordította újra a kisregényt: bár épp az első magyar változat elavultságára hivatkozik (Imrei 69-70), arra nem tér ki, hogy az új fordításnál nehézséget jelentett volna a történet idősíkja és az új fordítás megjelenésének ideje közötti csaknem nyolcvan év távolság. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy Rulfo tömör nyelvezete a spanyol nyelv változásaihoz képest is keveset kopott az elmúlt évtizedek során, és a régies elemekkel szemben meghatározóbbak a vidéki, köznyelvi elemek.

Ez utóbbiak már nagyobb kihívást jelentenek a fordító számára, különösen, mivel a nyelvi regiszter átültetése több szinten is problematikus: egyrészt a párbeszédek mondatszerkesztése tömör, és az élő beszédet idézi, másrészt sok köznyelvi szófordulatot, kifejezést tartalmaz, harmadrészt pedig a szövegben különböző fonetikai sajátosságok is megjelennek (szóvégek elhagyása, szótagok összevonása, dadogás). A nyelvezet mellett a fordítás fő nehézségét elsődlegesen a forrásközeg és a célközeg földrajzi és kulturális távolsága adja. A kisregényben fontos szerepet kap a *couleur locale,* a Jalisco állambeli Comala tájai, növény- és állatvilága. A természeti adottságokból fakadó különbségeken felül olyan kulturális eltérések is döntéshelyzet elé állítják a fordítót, mint a magyar kultúrkörben nem megfeleltethető (sőt, sok esetben nem is ismert) ételek, italok, ruhák, bútorok stb., illetve a Mexikói forradalomra és a Cristero háború korszakára vonatkozó valós történelmi és politikai referenciák (pl. Pancho Villa, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón).

Kappanyos András *Túl a sövényen* című könyvében a kulturális távolságon felül még két olyan tényezőt említ, amely meghatározza a forrásközeg és a célközeg közötti áthidalandó távolságot: a nyelvi távolságot és a kulturális hierarchiát (Kappanyos 2021, 16-29). Az első esetben világos, hogy a magyar és a spanyol nyelv között nyelvtörténetileg nagy a távolság, így a fordítás során nem támaszkodhatunk sem etimológiai hasonlóságokra, sem pedig a szintaktikai, mondatszerkezeti párhuzamokra. Ami a kulturális hierarchiát illeti, bár a spanyol nyelv kulturális rangja magasabb, mint a magyar nyelvé, mivel a *Pedro Páramo* nyelvezetében bőven akadnak mexikanizmusok, mondhatjuk, hogy a kisregény fordítása során a szöveget félperiférikus kultúrközegből egy másik félperiférikus kultúrközegbe ültetjük át, ami nagyobb kihívást jelent, mint a centrális-félperiférikus távolság, hiszen ott már jobban rögzültek a bevett átültetési hagyományok. Ezt legegyszerűbben azzal példázhatjuk, hogy vannak olyan mexikói kulturális elemek, amelyek a magyar olvasóközönség számára is ismertek (pl.: tortilla, sombrero, gringo), azonban emellett sok olyan elem is akad, aminek nemhogy megfelelője nincs a magyar kultúrkörben, de kevéssé, vagy egyáltalán nem is ismert (pl.: chuparrosas, güero, pulque, stb.).

A fentebb említett fordítói nehézségeket szem előtt tartva a problematikusabb fordítói megoldásokat grammatikai szint szerint (lexika, kifejezések, fonetika, szintaxis, tipográfia) táblázatba gyűjtöttem, ezt terjedelme miatt függelékként csatolom a dolgozathoz (*Függelék* 3.). A kiemelt részletek visszakövethetőségének érdekében ezek helyét a szövegben oldalszámmal jelöltem, a következő kiadások alapján:

Spanyol eredeti, referenciaszöveg: RULFO, Juan. *Pedro Páramo.* Madrid: Cátedra, 2000.
Hargitai György fordítása: RULFO, Juan. „Pedro Páramo". in: *Pedro Páramo. Lángoló síkság.* Ford. Hargitai György. Budapest: Európa, 1978.
Krauter András fordítása: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Ford. Krauter András. Magánkiadás, 1998.
Imrei Andrea fordítása: RULFO, Juan. *Pedro Páramo.* Ford. Imrei Andrea. Csíkszereda: Bookart, 2014.

A következő alfejezetek elemzése ezen a gyűjtésen alapszik, azonban a dolgozat átláthatóságának és gördülékenységének érdekében csak néhány konkrét, a táblázatból kiemelt példát fogok részletesen megvizsgálni, és ezeken keresztül illusztrálom a különböző fordítási stratégiákat, különös tekintettel azokra a szövegrészekre, ahol a három fordítás radikálisan eltér egymástól.

A forráskultúra és a célkultúra közötti földrajzi és kulturális távolság legszembetűnőbben a lexika területén mutatkozik. Ilyen esetben – különösen két félperiférikus kultúrkör közötti átültetés esetében – a fordítónak el kell döntenie, hogy „békében hagyja a szerzőt, amennyire lehet, és az olvasót közelíti hozzá, vagy az olvasót hagyja békében, amennyire lehet, és a szerzőt közelíti hozzá" (Schleiermacher, idézi Kappanyos 2015, 94). E két megoldás Lawrence Venuti 1995-ös könyvében *domesticating* és *foreignizing* terminológiával illetett fordítási tendenciáknak felel meg, amelyekre Kappanyos András „háziasító" és „elidegenítő" stratégiaként hivatkozik (Kappanyos 2015, 94). Kappanyos írásában a két hagyományos stratégia mellett megemlít még két alternatív megoldást, a „belső fordítás" (102) módszerét, azaz, amikor a fordító adott terminus magyarázatát is beleszövi a szövegbe, illetve „fantomreferenciák" (103) alkalmazását, tehát olyan neologizmusok, kitalált szavak használatát, amelyek „nem létező (de elképzelhető) objektumra" (276) mutatnak a célnyelvben. Ezen felül létezik még egy fordítói megoldás, amely tulajdonképpen a honosító stratégia egyik altípusának tekinthető: az implicitáció, azaz az „információ általánosabb formában való

közlése" (139). Ez utóbbit azonban csak olyan esetekben érdemes alkalmazni, amikor a kulturális átültetés radikálisan nehezített, vagy amikor olyan kulturális referenciákkal találkozunk, melyeknek magyarázata nagyban bonyolítaná a célnyelvi szöveget, miközben a forrásszövegben elfoglalt helye nem kiemelt jelentőségű, ugyanis az implicitáció szükségszerűen kifejezésbeli veszteséggel jár.

Fontos leszögezni, hogy a fentebb leírt megoldások egész szövegen átívelő, következetes használata egyik stratégia esetében sem helyes fordítói megoldás, ugyanis minden kérdéses átültetési helyzetet egyesével, lokálisan szükséges mérlegelni. Ebből következik, hogy egyazon fordító munkájában helyenként más-más stratégiákkal találkozhatunk, összességében azonban elmondható, hogy míg Hargitai György és Krauter András több esetben a honosítást választja, a spanyolul (mexikóiul?) megtartott, „elidegenítő" elemeket pedig dőlttel jelöli, addig Imrei Andrea egy példa kivételével (atole, 117) nem használ spanyol nyelvű formákat, és a legtöbb esetben „belső", magyarázó fordítási stratégiát alkalmaz. Báder Petra és Zelei Dávid a következőképp vélekedik Imrei Andrea által újrafordított *Lángoló puszt*áról: „Amit azonban az új fordítás pontosságán nyerünk, azt az időnként steril nyelvezeten, a néhol leegyszerűsítő, néhol félrecsúszó stíluson elveszítjük" (Báder–Zelei 49). Nagy vonalakban ugyanez elmondható a *Pedro Páramo* 2014-es újrafordításáról is: Imrei Andrea változata pontos, azonban kevésbé olvasmányos, mint Hargitai György változata.

Az első példánk a „correcaminos" (68)[16] madár neve, ugyanis ez az első olyan kulturális referencia a szövegben, amely esetében a három magyar fordítás radikálisan eltér. A „correcaminos" az Amerikai Egyesült Államokban és Mexikó területén őshonos kistestű madár, aminek legfőbb tulajdonsága, hogy gyorsan tud futni, neve is erre utal, magyarul pedig hivatalosan „kaliforniai földikakukknak" (*Geococcyx californianus*) hívják. Hargitai György megoldása, az „útrohangász" tökéletes példája a „fantomreferenciának". Hargitai György gyakorlatilag tükörfordításban ülteti át a madár nevét, és így új szót alkot, ami sem a kisregény fordítása előtt, sem pedig utána nem került be a magyar köznyelvbe. A megoldást valamelyest alátámaszthatja, hogy a madár nevét más nyelveken is analóg módon az „út" és a „fut" szavak adják, például angolul a „roadrunner" nevet kapta, olaszul „corredore della strada", míg németül „Wegekuckuck" és „Straßenläufer" néven is ismert.

[16] A hivatkozások egyszerűsítése végett az oldalszámok a táblázattal megegyező módon, mindig az adott fordításnak megfelelő, fentebb jelzett kiadásra utalnak.

Krauter András ezzel szemben egy radikálisan honosító formát választ, ő a „fácán”[17] (11) mellett döntött. Való igaz, hogy a fácán is földön „szaladó” madár, ilyen szempontból megtalálta a magyar állatvilágban a „correcaminos”-hoz legközelebb álló állatot, a megoldás azonban kiugrik a szövegből, nagyban módosítja a jelenet összeképét és képzavart okoz az olvasóban, ezért nem a legszerencsésebb választás: mit kereshet egy alapvetően Európában, Közép-Ázsiában és Észak-Amerikában élő faj a Comalába vezető úton?

A legtalálóbb választás a három közül ez esetben Imrei Andrea változata, aki „futókakukknak” (10) fordítja a madár nevét, ami az állat egyik hivatalos, magyarul is ismert neve a „gyalogkakukk” mellett. Érdekes, hogy ez utóbbi mellett egyik fordító sem döntött, pedig a név a *Kengyelfutó gyalogkakukk* című rajzfilmsorozatból itthon is ismerős lehet, aminek köszönhetően az olvasó talán könnyebben asszociálhatna a meséből ismert észak-amerikai tájra. A mesét a 80-as években kezdték vetíteni Magyarországon, így Krauter András és Imrei Andrea már ismerhették a mű fordításakor, azonban az is elképzelhető, hogy tudatosan kerülték a párhuzamot, hiszen a „gyalogkakukkról” komikus kép élhet az olvasó fejében, ami bagatellizálhatja a kisregényben leírt környezetet.

A következő két példánk közvetlenül egymás mellett helyezkedik el a szövegben: „No han traído ocote porque el ocote está mojado, ni tierra de encino” (147). Míg az „ocote” Hargitai György fordításában „ocotefenyő” (70), Krauter András változatában „*ocote*” (175), Imrei Andreánál pedig „Moctezuma-fenyő kéreg” (116), addig a „tierra de encino” Hargitai Györgynél és Krauter Andrásnál is „erdei föld” (70, 175), Imrei Andreánál pedig „magyaltölgy levény” (116). Bár a két vizsgált elem hasonló fordítói kérdést vet fel, láthatjuk, hogy egyazon fordító sem választja minden esetben ugyanazt a fordítási stratégiát. Imrei Andrea következetesen használja a belső fordítást[18], a másik két fordító az első esetben az elidegenítés (bár Hargitai György megoldása értelmezhető tömörebb belső fordításként is), második esetben pedig az implicitáció mellett döntött. Bár Imrei Andrea fordítása természettudományos

[17] Hasonlóan radikális honosító megoldás Krauter András fordításában a „pájaro burlón”(124) „seregélyre”(125) fordítása, ami Hargitai György fordításában „kacagórigóként” (51), Imrei Andrea fordításában pedig „énekes gezerigóként” (83) szerepel. Hasonló megoldásokat Hargitai György fordításában is találunk, ilyen például a „tortilla” (118) „rozslepényre”(47) (Krauter Andrásnál „kukorica-lepény” (113), Imrei Andránál „kukoricalepény” [75]), illetve a „vaqueros”(127) „gulyásokra”(53) fordítása (Krauter Andrásnál belső fordításként „az emberek a csordákkal”(129), Imrei Andreánál pedig „marhapásztorok” [86]) szerepel.

[18] Imrei Andrea hasonlóan belső fordítással oldja meg a következő kifejezéseket is: „«gabanes» de paja” (148), „la almohada era una jerga que envolvía pochote” (117). Az első kifejezést „növényi rostokból szőtt poncsónak” (117) fordítja (H. Gy.: «szalma-„köpeny”» (70), K. A.: „szalmaköpeny” [175]), a másodikat pedig szintén körülírással oldja meg: „a párna vastag, durva gyapjúból volt, és ceibafa rostból készült vászonnal vagy valami merev gyapjúval tekerték körül” (74) (H. Gy.: „cserge volt a párna, s durva vászon volt ráterítve” (46), K. A.: „egy cserge volt a párna, és mindez durva vászonnal volt leterítve” [111]).

szempontból valóban helyes és a magyar olvasó számára is érthetővé teszi a kérdéses referenciákat, különösen a „magyaltölgy televény” esetében kissé túlságosan is hivatalos, szinte biológia-tankönyvbe illő, és a körülményes megnevezésekkel az eredeti szöveg gördülékenységéhez képest lassítja az olvasás ütemét. Ezzel szemben az „ocote” esetében Hargitai György fordításában világossá válik az olvasó számára, hogy egy fenyőfajtáról van szó (bár az nem derül ki a fordításból, hogy ennek kérgét vagy darabolt hasábjait hozzák az őslakosok), míg Krauter András elidegenítő megoldása nagy valószínűséggel nem mond sokat a magyar olvasó számára. Ami pedig az „erdei föld” megoldást illeti, nem állunk olyan nagy kulturális különbség előtt, hogy az feltétlenül indokolja az implicitációt. A legmegfelelőbb megoldás talán valahol a kettő között lenne, hasonló módon, ahogy azt Hargitai György az „ocotefenyő” esetében választotta.

A történelmi és politikai referenciákból fakadó nehézségekhez köthető például a «las guerras esas de los „cristeros”» (143) kifejezés, ami mind Hargitai Györgynél, mind Krauter Andrásnál egyszerűen csak „a háborúkként” (66 / 165) jelenik meg, míg Imrei Andrea megtartja a történelmi utalást: „a Cristero háború” (109). Ebben az esetben Imrei Andrea választása két okból is szerencsés: egyrészt, mert Cristero háború nem szükségszerűen ismeretlen a magyar olvasó előtt, másrészt pedig a másik két változatban elveszik egy, a történet szempontjából fontos utalás, hiszen ez az a pont, ahol Rulfo regénye nem csak az életet és a halált, de a valóságot és a fikciót is összemossa. A „villistas” (163,168) kifejezésre Hargitai György a „Villa hívei” (82), Krauter András a „Villas hívei” (207), Imrei Andrea pedig „Pancho Villa hívei” megoldást választotta. Itt mind Hargitai, mind Imrei fordítása helyes, a különbség annyi, hogy Imrei Andrea egy fokkal közelebb hozza a magyar olvasóhoz a referenciát. Krauter András megoldása azonban hibás: talán ez az első pont a szövegében, ahol „kibújik a szög a zsákból”: világos, hogy Krauter András nem ismerte fel a valós történelmi referenciát, ami talán épp annak tudható be, hogy a bölcsészettudománytól merőben eltérő tudományágnak szentelte az életét, itt tehát a fordító személye nagyban befolyásolhatta a fordítás pontosságát.

Találunk olyan elemeket is, amelyeket mindhárom fordító félreért, ilyen például „San Pascual Bailón” (166), aki Hargitai György fordításában félig honosító, félig elidegenítő módon „Táncos Szent Pascual” (85) néven szerepel, a másik két fordításban pedig tisztán honosító formában a „Táncos Szent Paszkál” (215 / 143) elnevezést kapja, a szent neve azonban magyarul hivatalosan Baylon Szent Paszkál. A félreértés abból fakad, hogy a spanyol nyelvben két írásmód is ismert (San Pascual Bailón vagy Baylón), melyek közül a „Bailón” alak könnyen összetéveszthető a „bailar” (táncolni) igéből képzett nagyítóképzős főnévvel: ennek jelentése

valóban „nagy táncos” lenne magyarul, azonban a formai megegyezésen kívül a szenthez nem kapcsolható semmilyen tánchoz köthető társítás.

A nevek fordítása önmagában összetettebb kérdés, a címszereplő nevének fordításakor például két bevett fordítói hagyomány ütközik: egyrészt, „napjainkban (és nagyjából a reformkor óta), ha világirodalmi nyelvből magyarra fordítunk, […] a forrásnyelvi lokális referenciákat nem cseréljük célnyelvi forrásnyelvi referenciákra, így például változatlanul hagyjuk a személyneveket” (Kappanyos 2021, 157-158), ugyanakkor „ha egy személynév az eredetiben «beszélő név», akkor azt a fordításban is szóra kell bírni” (Kappanyos 2021, 158). A *Pedro Páramo* márpedig beszélő név: a „páramo” annyit tesz, „kietlen, lakatlan terület”, „puszta”, „parlag” stb., ami szorosan összekapcsolódik a kisregényben megjelenő környezettel, és a Pedro Páramo körüli rideg, nyers légkörrel, illetve előrevetíti, hogy a helyszín, Comala is „lakatlan terület”, hiszen szellemfalu, csak halottak lakják. A magyar fordítások referenciakövető stratégiája így jelentésveszteséggel jár, ugyanakkor megtartja mind az idegen név egzotikumát, mind pedig az akusztikai összecsengést. Bár a cím fordítása nem tisztán fonetikai kérdés, az életmű tekintetében jelentős szempont, ugyanis Rulfo másik ismert művének címe – *El llano en llamas*[19] – szintén alliterál.

A kisregényben a címszereplő nevén kívül több beszélő névvel is találkozunk, ezek a következők: *Saltaperico* (78), la *Cuarraca* (126), el *Tartamudo* (155) el *Tilcuate* (156), illetve ide sorolható az egyik főszereplő, Juan Preciado neve is. Ez utóbbi a címszereplő nevéhez hasonlóan mindhárom fordításban változatlanul marad. Ezzel szemben a beceneveket a legtöbb esetben mindhárom fordító domesztikálja[20], kivétel ez alól Krauter András két megoldása, ő ugyanis a szövegben csak egyszer szereplő „la *Cuarraca*” gúnynevet teljesen elhagyja (127), az „el *Tilcuate*” alakot pedig megtartja, dőlttel jelzi és lábjegyzetben hozzáfűzi a jelentését: „fekete kígyó” (191). A *Saltaperico* Hargitai Györgynél a „Szöcske” (17), Krauter Andrásnál „félig szöcske, félig papagáj volt: *Saltaperico*” (31), Imrei Andreánál pedig «„Pattanóbogár”» (23). Láthatjuk, hogy a három fordítás nem csak a választott fordítási stratégiában tér el, de az értelmezésben is adódnak különbségek közöttük. Itt szintén Imrei Andrea fordítása áll legközelebb az eredeti jelentéshez, hiszen a „saltaperico” egy Mexikóban igen gyakori,

[19] A novelláskötet két magyar fordítása a *Pedro Páramó*val ellentétben a jelentést tartja meg, de elveszíti az alliterációt: Belia Anna és Kürti Pál 1971-es fordításában a *Lángoló síkság*, Imrei Andrea 2014-es fordításában pedig a *Lángoló puszta* címet kapja.

[20] La *Cuarraca*: H. Gy.: „a Gyerekésző” (52), K. A.: - (127), I. A.: „a *Bicebóca*” (84); el Tartamudo: H. Gy.: „a Hebegő” (76), K. A.: „Dadogós” (189), I. A.: „*Hebegő*” (126); el Tilcuate: H. Gy.: „az Ikerfi” (76), K. A.: „Tilcuate” (191), I. A.: „a *Fekete Kígyó*” (128).

magyarul hivatalosan világító kukuzsónak vagy kukujóbogárnak nevezett rovar (*Pyrophorus noctilucus*) mexikói köznyelvi neve, ami a pattanóbogár-félék családjába tartozik. Más kérdés, hogy hívnánk-e valakit „Pattanóbogárnak"? Az állat a kisregényben egy másik helyen is szerepel, akkor azonban a spanyol változat a „cocuyo" (169) alakot használja, amit Imrei Andrea helyesen szintén „pattanóbogárnak" (147) fordít, míg a másik két fordító a háziasító stratégiát választja és „szentjánosbogárnak" (H.Gy.: 87, K. A.: 221) fordítja az állat nevét. A világító kukuzsónak a világításon túl a másik jellemző tulajdonsága, hogy ha a hátára esik, egy nagy ugrással vissza tudja magát fordítani, innen ered a köznyelvi elnevezése. Épp ez a tulajdonsága az, ami miatt a szereplő ezt a becenevet kapja, aki (Hargitai György fordításában) „könnyedén és ügyesen ugrándozott" (17). Hargitai György itt is a háziasító megoldás mellett dönt, és a „nagyokat ugró rovar" itthoni megfelelőjét, a szöcskét választja. Bár Mexikóban is élnek szöcskék, a fordítói megoldás mégis torzítja az eredeti jelentést, hiszen az eredeti szövegben nem „saltamontes", hanem „saltaperico" szerepel. A legelrugaszkodottabb fordítás kétségtelenül Krauter András belső, magyarázó fordítása: ő ugyanis nagy valószínűséggel nem ismerte fel a rovar nevét, és arra gondolhatott, hogy a név a „saltamontes" (szöcske) és a „perico" (papagáj) szavak összevonásából alkotott neologizmus.

Szintén mindhárom esetben torzul a jelentés Miguel Páramo „alazán" (90) lovának magyarra ültetésekor, amit Hargitai György „pejkónak" (26), Krauter András „fakó pej lónak" (55), Imrei Andrea pedig „fahéjszín paripának" (38) fordít. Bár a ló színe a nem kiemelkedő jelentőségű a történet szempontjából, mégis szembetűnő, hogy egyik fordító sem választotta az „alazán" magyar megfelelőjét, a sárgát. Ez olyan szempontból érthető, hogy a lószínekben kevésbé jártas olvasó számára képzavart okozhat, Hargitai György és Imrei Andrea fordításában azonban nem csak a szín nem egyezik az eredetivel, de a kifejezőeszköz stílusa is módosul: mindkét változat erősen honosít, a „pejkó" köznyelvibbé, a „fahéjszín paripa" meseszerűbbé teszi a regisztert. Krauter András megoldása, a „fakó pej ló" viszont két, egymástól eltérő lószínt is vegyít, ami ez esetben szintén képzavarhoz vezethet, illetve a szövegben nem is indokolt. Amennyiben elfogadjuk, hogy a "sárga" magyarul nem egyértelműen utal a ló színére, találó választás lehetett volna a honosító „pej ló". (A fakó önmagában azért nem lenne a legszerencsésebb választás, mert – különösen a toldalékolás miatt – az olvasó könnyen asszociálhat Edward király, angol királyra, aki, mint tudjuk jól, szintén fakó lován vágtat.)

Lexikai szempontból a tájnyelvi megnevezéseken felül fontos szerepe van a nem normatív igealakoknak is, ilyen például az „entriego" (160) (az entrego helyett) és az „haiga"

(70) (az haya helyett). Az első példa egy kérdésben szerepel: „¿También se los entriego? (160); ezt kivétel nélkül mindhárom fordító a következőképp fordítja: „Azt is odaadjam?" (80/201/134), tehát mindhárman figyelmen kívül hagyják a nyelvtanilag helytelen igealakot, és egyik esetben sem találunk a szövegkörnyezetben olyan utalást, ami pótolná a kifejezésbeli veszteséget. Ez esetben tehát mindhárom magyar fordítás normativizál, így az eredetinél laposabbá teszi a szöveget. Ha a forrásnyelv és a célnyelv nyelvi hibáinak eltérése nehezen megfeleltethető egymásnak, megoldás lehet egy másik (pl.: fonetikai, szintaktikai) tulajdonság eltúlzása, pl.: „odaggyam?", „Aztat is odaadjam?" stb., de valamilyen módon mindenképp érdemes jelezni a normatív nyelvhasználattól eltérő formát. Sajnálatos módon a köznyelvi regiszter az „haiga" alak átültetésénél is módosul magyar fordításokban, ez azonban annyiban eltér az előző példától, hogy az „ahí se lo haiga" mexikói köznyelvben gyakran használt kifejezésen belül szerepel. Ez magyarul nagyjából annyit tesz, „ott egye meg a fene", „magára vessen", „a maga dolga". A vizsgált szöveg spanyol változatában a következő mondatban szerepel: „Ahora que si quiere quedarse aquí, ahí se lo haiga […]" (70), ennek magyar változata Hargitai György fordításában „Ha meg maradni akar, hát csak maradjon" (11), Krauter Andrásnál „Ha pedig itt akar maradni, hát csak maradjon" (17), Imrei Andreánál pedig „Ha itt marad, hát maradjon" (13). A három fordító megoldása tehát ennél a példánál is szinte megegyezik, és bár mindhárom esetben jól belesimul a szövegkörnyezetbe, kifejezésbeli veszteséggel jár, hiszen mind a nyelvfordulat, mind a köznyelvi igealak elveszik a fordításokból.

Szintén az irodalmi sztenderd regisztertől eltérő nyelvhasználati formákhoz sorolhatjuk a mexikói vidéki köznyelv olyan dialektológiai és szociolingvisztikai fonetikai sajátosságait, mint az egymás mellett álló magánhangók összevonását (pl. „pos" [158-59] a „pues" helyett, „ora" [159] az „ahora" helyett"), illetve a szó végi magánhangzók vagy szótagok elhagyását („usté" [158] az „usted" helyett, „pa que" [159] a „para que" helyett). Ez azért is jelentős fordítói kérdés, mert az említett stilisztikai forma csak néhány megszólalóra jellemző, míg más szereplők a sztenderd alakokat használják (pl.: „¿Qué dice usted?" [67], „Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre" [77], „Si por algo te estoy hablando es para que despiertes" [110], „Ahora yo vengo en su lugar" [64]). Kappanyos András tanulmányában kiemeli, hogy amennyiben bizonyos szövegelemek, megszólalások „a normától való eltérése deklaráltan szándékos, […] [a fordítónak] az a feladata, hogy az irodalmi sztenderdtől való eltérés mértékét és jellegét a célnyelv és célkultúra lehetőségei szerint leképezze." (Kappanyos 2021, 242). Ebben az esetben tehát a fordítónak valamilyen módon jeleznie kell, hogy az adott megszólaló

– ez esetben egy vidéki földműves – nyelvhasználata eltér a többi szereplő regiszterétől. Azonban a magyar nyelvű fordítások egyike sem jelzi a regiszterkülönbséget, az „usté" (158) például minden esetben „maga" (158/197/132), a „pos" (158) pedig „hát" (78/197/132). Hargitai György és Imrei Andrea fordításában találunk olyan elemet, amit értelmezhetünk a nyelvi kifejezőeszköz pótlásaként („mért" [78/132]), azonban ezt egy másik beszélő megszólalásába illesztik, így a regiszterbeli különbség nem egyezik az eredeti műben szereplő nyelvi eltérésekkel és az átvitt információ torzul.

Hasonló megoldást találunk, amikor az egyik szereplő hibásan latinizál: a „Requiescat in paz […]" (107) a latin *Requiescat in pace* és a spanyol *Descanse en paz* formákat ötvözi. A spanyolban a nyelvi közelség miatt könnyen megoldható a szóalakok felcserélése, a magyarban azonban ez nehezített, hiszen a kifejezés magyar megfelelője mind szintaktikai, mind formai szempontból eltér a latin változattól. Hargitai György a latin alakot választja és dőlttel jelöli („*Requiescat in pace*" [38]); Imrei Andrea szintén ezt a megoldást választja tipográfiai megkülönböztetés nélkül, Krauter András pedig a kifejezés magyar megfelelőjét használja: „Nyugodj békében" (89). Amennyiben az eredeti szövegben is a helyes latin változat szerepelne, mindhárom megoldás helyes lenne: a R.I.P. ugyanis kellően ismert kifejezés ahhoz, hogy az átlagos magyar olvasó felismerje, így a latin változat sem akasztaná meg az olvasás menetét. Azt azonban, hogy a forrásszövegben a latin kifejezésben egy spanyol szó is szerepel, egyik fordító sem jelezte; bár a nyelvi távolság miatt valamelyest indokolt az egyszerűsítés, mégis elveszik a fordításokból egy, az eredetiben szereplő nyelvi elem.

Ahogy az előző példa is mutatja, a fordítónak az egyes szóalakokon kívül a nagyobb nyelvi egységek átültetésére is külön figyelmet kell fordítania munkája során. A szófordulatok, állandósult szókapcsolatok átültetése összetettebb feladat, mint a lexikai elemeké, hiszen – különösen az attitűdkövető stratégia esetében – a célnyelvi megoldás keretei kevésbé kötöttek. Épp ezért a vizsgált szempontok közül a kifejezések esetében tér el legszembetűnőbben a kisregény három magyar fordítása, ebből fakadóan az általános következtetések levonásában is nehezebb dolgunk van, mint a lexikai elemek esetében.

Ilyen összetett feladat például a kifejezésekben előforduló káromkodások fordítása. Mit kezdjen a fordító például az obszcén, vulgáris kifejezésekkel? Mennyire engedheti meg magának a közönséges regisztert? Mennyiben torzítja a szöveget, ha eufemizál? Egyáltalán, mennyire feleltethetők meg egymásnak a forrásközeg és a célközeg vulgáris kifejezései? A

kisregényben az első ember, akivel Juan Preciado a Comalába vezető úton találkozik, egy párbeszéd végén odaveti: „¡Váyase mucho al carajo!” (67). Hargitai György változatában a „fuvaros” így szól: „Menjen a fészkes fenébe!” (10); Imrei Andrea fordításában – itt „szamárhajcsár” – a következőképp szitkozódik: „Menjen a pokolba!” (10). Ehhez képest Krauter András fordítása talán az eredetinél is harsányabb: „Menjen már a picsába!” (11), rivall a „fuvaros” a Comalába tartó Juan Preciadóra. Itt mindhárom fordító attitűdkövető stratégiát választott, ezen belül azonban eltérő regisztereket szólaltatnak meg: míg Hargitai György és Imrei Andrea fordítása finomítja, kissé eufemizálja a kifejezést, addig Krauter András nyíltan, expliciten átülteti a káromkodást.

Scholz László tanulmányából tudjuk, hogy az 1960-as években a fordítások egységességének egyik oka épp az eufemizálást és „neutralizálást” előnyben részesítő kiadói hozzáállás volt: a szocialista éra alatt a cenzúra erősen szűrte a trágár szavakat és kifejezéseket tartalmazó műveket, ami magyarázatul szolgálhat Hargitai György választására (Scholz 223). Imrei Andrea fordítása szintén visszafogottabb az eredetinél, azonban érdemes megjegyezni, hogy két, a regény megjelenése előtt publikált részletben[21], valamint az eredeti kézirat első változatában a vizsgált kifejezés helyett „¡Váyase mucho al diablo!” (67) szerepel, ami jóval közelebb áll Imrei fordításához, hiszen annyit tesz: „Menjen az ördögbe”. Ha Imrei Andrea ebből a változatból fordította volna a szöveget, akkor fordítása akár referenciakövetőként is megállná a helyét, ez azonban kevéssé valószínű, ugyanis a *Pedro Páramo* 1955-ös megjelenése után – márpedig Imrei Andrea fordításában ez szerepel a fordítás alapjául szolgáló műként – minden kiadásba a „carajo” változat került (Rulfo 2000 49, 67).

A kiadói elvárások, keretek sokat változtak az elmúlt évtizedek során, és a szöveg korrektúrája is más szempontok szerint történik, mint 1964-ben: manapság a kiadók már jóval megengedőbbek a vulgáris regiszter és a káromkodások fordítását illetően, így nem kizárt, hogy a 2014-es kiadás esetében már megengedhető lett volna egy explicitebb megoldás. Ezzel szemben az is elmondható, hogy bár manapság elfogadott köznyelvi, vulgáris elemeket beemelni a szépirodalomba, az 1960-as és 1970-es évek eufemizáló fordítói hagyománya a mai napig érezteti hatását, és a frissebb fordításokban is megfigyelhető egy olyan fordítói attitűd, mely hajlamos finomítani az említett példához hasonló köznyelvi elemeket. Azt, hogy a kiadók és a fordítás nyilvánossága milyen szinten befolyásolhatja a fordítót, jól illusztrálja, hogy

[21] A részlet két különböző címen jelent meg, egyszer „Un cuento” („Egy történet”) címmel 1954-ben a *Las Letras Patrias* folyóiratban (nº.1, január-március, 104-108), illetve ugyanabban az évben „Los murmullos” („A suttogások”) címmel a *Revista de la Universidad de México* lapjain (VIII, 10, június, 6-7).

Krauter András – akit a magánkiadásból fakadóan nem kötött semmilyen kiadói elvárás, és fordítását nem is tervezte nagyobb nyilvánosság előtt megjelentetni – egyszer sem emeli a kisregényben szereplő káromkodások regiszterét, sőt, néhány példánál még az eredetinél is erősebb kifejezéseket használ.[22]

Asztalos Márta a kisregényről szóló elemzésében több olyan példát is kiemel, amelyek fordítása az értelmezést is torzítja, ezek közül a „No es cierto" (146) kifejezés kapcsán így ír Hargitai György fordításáról: „A magyar fordítás sajnos ezen a ponton sem adja vissza pontosan a spanyol szöveg árnyalatait, hiszen az eredetiben használt »No es cierto.« jelentése inkább: »Nem igaz.«" (Asztalos 68). Bár Asztalos Márta jól rátapint arra, hogy az idézett példa magyar fordítása torzíthatja az értelmezést, itt egyik választás sem helyesebb a másiknál, hiszen a probléma gyökere nem a rossz választás, hanem a kétértelműségből fakadó választási helyzet; a „No es cierto" ugyanis egyszerre jelentheti, hogy „nem biztos" és hogy „nem igaz".[23] A jelentés meghatározásánál általában a szövegkörnyezetre támaszkodhatunk, azonban a kiemelt részlet esetében a bizonytalanság és a tagadás egyaránt megállja a helyét. Ez a kettősség a magyar nyelvben nehezen kifejezhető egyetlen szókapcsolattal, így a fordítónak döntenie kell vagy az egyik, vagy a másik megoldás mellett, ami mindenképp torzítja az értelmezést. Hargitai György és Krauter András a „Nem biztos" (69 / 171) mellett döntött, Imrei Andrea pedig az „Ez nem igaz" (114) megoldást választotta. Esetleg megoldás lehetne a "nem hinném" kifejezés, ami az eredti példához hasonlóan szintén egyszerre jelenthet bizonytalanságot és tagadást.

Ha összességében értékeljük a három fordítást, megállapíthatjuk, hogy mindhárom fordító inkább az attitűdkövető tendenciát részesíti előnyben: Krauter András nem minden helyzetben keres a magyar nyelvben rögzült szókapcsolatokat az adott kifejezések helyett, hanem inkább a jelentést ragadja meg, míg Hargitai György fordításában több olyan példát is találunk, ahol ott is bevett nyelvi formulát használ, ahol a forrásszövegben az adott szöveghelyen egy egyszerű szókapcsolat szerepel, vagy erősíti a kifejezésmódot, például egy-

[22] Krauter András hasonlóképp explicit módon oldja meg a „[…] nos vamos a limpiar usted y yo" (96), a „¡Qué caray, Gerardo!"(163) és a „que valía un puro carajo" (179) kifejezéseket. Míg az első kifejezés Hargitai György fordításában „kitörölhetjük a fenekünket" (30), Imrei Andreánál pedig „mindketten kitörölhetjük" (46), addig Krauter András fordításban „mindketten kitörölhetjük a seggünket" (67). A második említett példa pedig Hargitai Györgynél „Mi a fene!" (82), Imrei Andreánál „A szentségit, Gerardo!", Krauter Andrásnál viszont „Baszd meg, Gerardo!" (207). A harmadik példa Hargitai Györgynél „fenét se ér" (95), Imrei Andreánál „nem ér egy fabatkát sem" (161), Krauter Andrásnál pedig „szerinte szart sem ér" (243).

[23] Az Agócs Károly által szerkesztett Grimm szótárban a „cierto" szó jelentései: **I.**mn: **1.***(állítmányként v fn után)* biztos; bizonyos: *eso es cierto* ez biztos; ez így van **2.** *(fn előtt)* egy bizonyos, egyes, egyfajta; **II.** hsz *(válaszként)* bizonyosan, kétségkívül, persze. (Agócs 103-104)

egy kifejezést szállóigével helyettesít. Ilyen például a „me mata o se muere” (107) szókapcsolat, ami a spanyolban nem minősül rögzült nyelvi formának; Krauter András és Imrei Andrea megtartja a szókapcsolatot, mindketten úgy fordítják a részletet, hogy „vagy ő öl meg engem, vagy én őt” (89 / 60), míg Hargitai György egy bevett nyelvi formulát alkalmaz: „egyikünk otthagyja a fogát” (38). Ugyanígy a „Sé que usted las puede” (96) esetében, ami már rögzült szókapcsolat a spanyolban, ám Hargitai György megoldása, a „Tudom, hogy kivágja a rezet” (45) az eredeti szöveghez képest erősíti a kifejezésmódot; Krauter András ezt a részt ki is hagyja a szövegből (76), Imrei Andrea pedig referenciakövető módon úgy fordítja, „Tudom, hogy maga elrendezi majd” (30). Említhetjük még az „Éste «no le daría agua ni al gallo de la pasión»” (159) kifejezést, ami magyarul referenciakövető fordításban (azaz szó szerint) annyit tesz: „Ez még a passió kakasának sem adna vizet”. Hargitai György a „Fuldokló ember a szalmaszálhoz is kap” közmondást módosítja a szöveghelynek megfelelően („Ez még a fuldoklónak se dobna oda egy szalmaszálat” [79]), Krauter András szintén attitűdkövető megoldást választ, azonban közmondás helyett a forrásszövegben szereplő formula jelentését ülteti át („Ez ugyan magától senkin nem segítene” [199]), Imrei Andrea viszont a közmondás egy részét referenciakövető módon megtartja, így a magyarban nem létező, de könnyen értelmezhető szókapcsolatot teremt: „Ez még Jézusnak se adna egy pohár vizet” (132).

A vizsgált kisregényben nem különösebben hangsúlyosak a fonetikai összecsengések és a nyelvi ritmika, így a mű fordítása során az akusztikai szempontok kevésbé bizonyulnak problematikusnak. A szövegben két olyan példával találkozunk, amelyek esetében a szemantikai-logikai struktúra átültetésén felül az akusztikai információ megőrzésére is külön figyelmet kell szentelnie a fordítónak: ilyen a „Hebegő” (Krauter András fordításában: a „Dadogós”) beszéde, illetve a mexikói vidéki köznyelvre jellemző artikulációs sajátságok írásban történő leképezése, amit a nem normatív nyelvi elemek között már vizsgáltunk. A „Hebegő” / „Dadogós” beszédét az eredeti mű a bő egy oldalas jeleneten belül összesen 16 szó első szótagjának megismétlésével jelöli (pl.: „cocon”, „rurrumbo”, „papatrón” [155-56]); a megismételt szótag első hangja pedig minden szónál mássalhangzó, az esetek felében mély magánhangzó előtti „c”, szófajukat és jelentésüket tekintve pedig heterogének: találunk kötőszavakat, igéket, főneveket, személyneveket stb. A fonetikai sajátságok átültetésekor a fordítónak érdemes figyelnie a nem normatív nyelvhasználat gyakoriságára és szabályszerűségeire, illetve a kérdéses szóalakok formájára és jelentésére is. A gyakoriságot illetően megállapíthatjuk, hogy Krauter András változata áll legközelebb az eredetihez, hiszen

míg ő 23 szóalakban alkalmazza kezdő szótag ismétlését, addig ez Hargitai Györgynél 37, Imrei Andreánál pedig 40 szót érint. E két utóbbi fordításban tehát több mint kétszer annyi „dadogós" szó szerepel, ami egyrészt a kifejezőeszköz nem indokolt erősödésével jár, másrészt pedig az olvasás folyamatát is nehezíti. Ha a dadogás szabályszerűségére összpontosítunk, azt láthatjuk, hogy ebben is Krauter András változata áll legközelebb a spanyol nyelvű szöveghez, a másik két fordításban ugyanis néhány szónál magánhangzókat is megismételnek (pl.: Hargitai Györgynél „e-egyik" [76], Imrei Andreánál „ú-útközben", „e-embert", „e-engem", „é-és" [127]), illetve Hargitai György egy esetben két szótagot is ismétel („elmo-elmondjam" [76]). A kettőzött szótagú szavak mindhárom esetben megtartják a szófajok változatosságát. Azt illetően, hogy mely szavakat érint a dadogás, szintén Krauter András fordítása követi a legszigorúbban az eredeti változatot; az ő fordításában azonosíthatóak a spanyol nyelvű szövegben szótagismétléssel módosított szavak magyar megfelelői (pl.: „cocosa"[155] – „do-dolog"[189], „rurrumbo"[155] – „fe-felé"[191], „¡Córrale!"[155] – „Fu-futás!"[191], „pepesado" [155] – „kö-kövér" [191], „papasó" [155] – „tö-történt" [191], „nonombran"[155] – „ne-nevezik" [193]), míg Hargitai György és Imrei Andrea fordításában a választás – a nagyobb gyakoriságnak is köszönhetően – jóval aleatorikusabb. A nyelvi távolságból fakadóan vannak olyan spanyol nyelvi elemek, amelyeket nem lehet átültetni a magyar fordításokba, ilyenek például a prepozíciók („cocon" [155]); ezt mindhárom fordító az adott mondat állítmányának változtatásával pótolja („be-beszélni" [76/189/127]).

A magyar és a spanyol nyelv között nagy a nyelvi távolság, ebből kifolyólag egy spanyol nyelvű szöveg magyarra fordítása során nagyobb kihívást jelent a szintaktikai sajátosságok átültetése, mintha a spanyolhoz hasonló mondatszerkezetű, újlatin nyelvre fordítanánk a szöveget. Ez önmagában általában könnyen áthidalható probléma, bár néha még gyakorlott fordítók esetében is előfordulhat, hogy a célnyelvi változat túlságosan „tapad" az eredeti szöveghez, ilyen például Hargitai György fordításában a „Felkelt az ágyról zajtalanul" (85) („Se levantó del catre sin hacer ruido" [166)]) vagy Krauter András a „Rentería atya Pedro Páramo közelében haladt el, nagyon vigyázva, nehogy a válluk összeérjen" (49) („El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros" [87]).

A szintaktikai sajátságok átültetése olyan fordítási terület, ahol egy-egy forrásnyelvi elemhez többféle célnyelvi megoldás is kapcsolható. Különösen szembeötlő ez a spanyolban gördülékenyen a mondatba simuló, de magyarra nehezebben átültethető mondaton belüli

kérdések esetében. A következő példánkban a mondaton belüli kérdésen túl szokatlan szintaktikai szerkezetet is megfigyelhetünk, ami a szabad függő beszédnek köszönhető: „Me mandaste al ¿dónde es esto y dónde aquello?" (69). A kérdést mindhárom fordító kijelentő módban ülteti át, és míg Hargitai György és Krauter András megtartja a szabad függő beszéd struktúráját (H.Gy.: „Oda küldtél, »ahol ez meg ez van«" [11], K.A.: „Ideküldtél azzal, hogy hol lakik ez és ez" [15]), addig Imrei Andrea az attitűdkövető stratégiát választotta, és sűrítette a mondat jelentését, ezzel azonban elveszítette a kifejezés beszélt nyelvi jellegét: „Itt csak kérdezősködni lehet" (12).

Rulfo novelláskötetének Imrei Andrea által fordított változatáról (*Lángoló puszta*) Báder Petra és Zelei Dávid megállapítja, hogy „Imrei (vagy szerkesztője) […] az eredetiben szereplő szóismétléseket többször szinonimákkal váltja ki" (Báder–Zelei 1252), máskor teljesen ki is iktatja, így az adott kifejezés, mondatszerkezet sok esetben „leegyszerűsödik, kiürül" (Báder–Zelei 1253). Ugyanezt látjuk a Pedro Páramo esetében is: Imrei Andrea jellemzően tömöríti a szintaktikai szerkezeteket, ezt figyelhetjük meg a poétikai funkcióval rendelkező ismétlések esetében is, ilyen például: „Una banda de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar." (65), illetve „[…] no había más que humo y humo y humo" (84). Ezek az ő változatában a következőképp szerepelnek: „Egy csapat varjú röpült keresztül károgva az üres égbolton" (8), „[…] mindenfelé füst vett körül" (30). Bár rövid, tömör megoldások belesimulnak a szövegbe és gördülékennyé teszik az olvasást, az eredetihez képest csökken a szerkezetek stílusértéke, hiszen épp a Rulfóra jellemző poétikai stílus és ritmus csorbul. A másik két fordítás megtartja az ismétléseket: „Egy csapat varjú húzott át az üres égbolton; «kár, kár», károgták.", „[…] nem volt köröttem más, csak füst, füst meg füst" (Hargitai 9, 21), „Hangos károgással egy varjúcsapat szelte át az üres égboltot: kár, kár, kár…", „[…] nem volt más körülöttem csak füst, füst és füst" (Krauter 9, 43). Láthatjuk, hogy az ismétlések magyar nyelven is működnek, nem hatnak redundánsnak és megtartják Rulfo élvezetes lírai stílusát.

Néhány helyen Krauter András is a tömörítést választotta, például a következő mondat átültetése során: „Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían." (138) A belső ritmus különösen versszerűvé teszi a mondatot, ez azonban Krauter András változatában – bár egy ismétlést megtart – kevéssé hangsúlyos: „És a verebek mintha kacagnának, úgy csiripelnek a szélszaggatta leveleket csipegetve. Tolluk fennakad a tüskés ágakon, ahogy a pillangókat kergetik, és egyre csak csiripelnek." (155). Ezzel szemben

Hargitai György és Imrei Andrea változatában markáns marad a poétikai regiszter és a ritmus, élvezetes líriai stílust kölcsönöz a magyar változatnak is; míg Hargitai György átcsoportosítja az ismétlődő elemeket („Kacagnak a verebek, csipkedik a leveleket, amiket a szél szaggatott le, és csiripelnek, csiripelnek. Tollukat elhullatják a tüskés ágak közt, a lepkéket kergetik és csiripelnek, csiripelnek" [62]), addig Imrei Andrea megtartja a szerkezetet („A verebek kacagtak; csipkedték a lehullott leveleket és kacagtak; a tüskés ágak között elhullatták a tollukat, a lepkék nyomába eredtek, és kacagtak [103]).

A *Pedro Páramo* fragmentált narratív szerkezetéből fakadóan a tipográfia különösen fontos szerepet kap a kisregényben. Bár a különböző történeti síkok között nincs tipográfiai megkülönböztetés, a két főszereplő, Juan Preciado és Pedro Páramo visszaemlékezéseit a spanyol változat eltérő írásmóddal jelöli: Pedro Páramo emlékeit a magyarban belső idézőjelnek megfelelő idézőjelek között («») (pl.: «Pensaba en ti, Susana[…]»[24] [73]), Juan Preciado édesanyjának – szabad függő beszédben – felidézett szavait pedig az idézőjel mellett dőlttel is megkülönbözteti (pl.: *«Sube o baja según se va se viene […]»* [63])[25]. Ezt a különbséget egyedül Imrei Andrea őrizte meg, annyi különbséggel, hogy Dolores Preciado múltban mondott szavainál a spanyol idézőjelet a magyarban használt macskakörömmel helyettesíti: *„Emelkedik vagy ereszkedik, attól függ, jön vagy megy az ember […]"* (6); Pedro Páramo visszaemlékezéseinél azonban teljes egészében megőrzi a spanyol változat tipográfiáját: »Terád gondoltam, Susana […]« (17). Ezzel szemben a másik két magyar fordító egységesen jelöli a retrospektív részeket: míg Hargitai György elhagyja a dőltet és csak idézőjelet használ („emelkedik vagy ereszkedik aszerint, hogy az ember jön vagy megy […]" [7], „Rád gondoltam, Susana […]" [14]), addig Krauter András mindkét síkot idézőjelek közötti kurzívval jelöli (*„Emelkedik vagy ereszkedik […]"* [5], *„Rád gondoltam, Susana […]"* [23]), így mindkét fordítónál összemosódik a két sík, ami az olvasó számára nehezítheti az értelmezést.

Krauter András nem csupán a különböző idősíkok jelölésénél részesíti előnyben a kurzív tipográfiát, de sok esetben a hangsúly kifejezésére is alkalmazza; ezzel a kifejezőeszközzel nem él sem a másik két fordítás, sem pedig az eredeti szöveg. A tipográfiai

[24] Az átláthatóság érdekében a bekezdés idézeteinél csak az eredeti szövegben szereplő idézőjeleket használtam.
[25] A kisregény megjelenése előtt publikált részletekben („Un cuento", „Los murmullos") a kiemelt visszaemlékezéseket nem jelölik megkülönböztetett tipográfiával. (Rulfo 2000, 63)

nyomatékosítás sok esetben érhetőbbé, „hallhatóbbá" teszi a szöveget és hangsúlyozza a beszélt nyelvi jelleget, néhol azonban Krauter András olyan helyeken is használja a dőltet, ahol nem feltétlenül indokolt, máshol pedig zavaró gyakorisággal él vele, aminek következtében a megoldás kifejezőértéke tompul. Ilyen például, amikor egy párbeszéden belül három nyomatékosító kurzív is szerepel: „*Kinek* tartozunk?" (71), „Nem *te* lennél az?" (71), „*Nekem* kéred meg a kezét" (73); különösen a második és a harmadik példánál indokolt lehet a kurzív hangsúlyozás[26] és sajátos dallamot is ad a párbeszédnek, azonban a gyakoriság miatt kevésbé tűnik frappáns megoldásnak, mintha csak egy-egy helyen alkalmazná a fordító.

KONKLÚZIÓ

Összességében elmondhatjuk, hogy a körülmények adottak ahhoz, hogy a *Pedro Páramo* itthon is ismert és megbecsült mű legyen. A kiemelt irodalomtörténeti jelentőség, a latin-amerikai irodalmat előnyben részesítő magyar kultúrpolitika, a három különböző magyar fordítás és ezek összesített magas példányszáma tekintélyes pozíciót ígér Rulfo kisregényének, mindezek ellenére mégsem sikerült hiánytalanul az irodalomtörténeti kánonba illeszteni. Ez köszönhető egyrészt a csekély kritikai visszhangnak, illetve az egyes kiadói stratégiákból fakadó nehézségeknek: Hargitai György fordítása nem tudott függetlenedni a latin-amerikai irodalomról kialakult sematikus megítéléstől, Krauter András fordítása nem jutott el a magyar olvasóközönséghez, Imrei Andrea fordítása pedig nehezen hozzáférhető. *Az üldöző…* című antológia megjelenésekor a *Pedro Páramo* Gabriel García Márquez *Az ezredes úrnak nincs, aki írjon* című kisregényével együtt a kötetben szereplő szövegek legfordítottabb műve volt. Érdemes azonban megemlítenünk a két szerző habitusa közti különbséget is: míg Rulfo mind az életművében, mind nyilatkozataiban kimondottan szűkszavú volt – összesen három művet publikált és még hazájában is kevés interjút adott –, addig García Márquez ontotta magából az írásokat, szívesen nyilatkozott munkásságáról, így fenn tudta tartani az 1978-ban még ígéretes irodalomtörténeti pozícióját, amit aztán a *Száz év magány* elsöprő sikere végleg megerősített.

Műfordításkritikai szempontból ritka, hogy három különböző változatot is össze tudunk vetni, ami olyan fordítási kérdésekre is rávilágít, amelyek felett egy vagy két fordítás esetén jó eséllyel elsiklanánk. Láttuk, hogy az első fordítás a szegényes fordítói eszközkészletnek

[26] Imrei Andrea a második példánál („¿No serás tú?" [98]) a mondatvégi írásjelekkel hangsúlyozza a megszólalást: „Csak nem te???" (49).

köszönhetően néhol pontatlan, a szigorú kiadói kritériumok következtében pedig több problematikus szövegelemet is neutralizál. A normativizáló fordítói hagyomány a későbbi fordításokon is érezteti hatását: a kisregényben előforduló nem normatív nyelvi elemeket egyik fordító sem ültette át a magyar változatba. Imrei Andrea újrafordítása bár pontosítja Hargitai György változatának hiányosságait, a belső fordítás következetes használatának köszönhetően néhol túlságosan bonyolulttá teszi a szöveget. A 2014-es változat felveti azt a kérdést, hogy vajon a „pontos" fordítás szükségszerűen „jó" fordítás-e is egyben? A fordításelméletekben sokszor felmerülő kérdés az egyes szövegelemek átvitelének „pontossága" és „hűsége", azonban talán ennél is fontosabb, hogy a célnyelvi szöveg stílusregisztere a lehető legkisebb mértékben módosuljon, illetve hogy az eredeti mű hatásához hasonló olvasmányélményt nyújtson a célkultúra olvasóközönségének. Imrei Andrea fordításából még egy tanulságot leszűrhetünk: az újrafordítások esetében talán érdemes az előző fordítások megoldásait figyelmen kívül hagyni; a legújabb magyar fordítás ugyanis az 1964-es fordítás kevésbé problematikus szövegrészei közül többet is megtart, ennek következtében azonban szövege stilisztikai szempontból kevésbé egységes.

A kiadás eltérő körülményei mellett a fordító személye és képzettsége is befolyásolja a fordítás minőségét. Míg Hargitai György és Imrei Andrea gyakorlott műfordítók, addig Krauter András mind tanulmányait, mind pedig fordítói tapasztalatait tekintve kilóg a sorból: a BME egyetemi tanáraként csupán személyes indíttatásból fordította le a kisregényt. Kappanyos András szavaival élve Krauter András szövege „műkedvelő fordítás", tekintve, hogy „nem művészi vagy tanári professzionális késztetés indított[a] a fordításra, hanem alapjában véve műkedvelő érdeklődés" (Kappanyos 2021, 206). Bár szövegében néhol kimondottan frappáns megoldásokat is találunk, a spanyol mondatszerkezet sokszor „átüt" a fordításon, például több helyen megtartja a főnévi és határozói igeneveket, illetve a többes számú főneveket (pl.: „a folyó hangjai"; 15). A szövegen érződik a szerkesző hiánya, ugyanakkor a magánkiadás olyan megoldásokat tett lehetővé Krauter András számára, amelyek nem feltétlenül feleltek volna meg egy kiadó kritériumainak (pl.: explicit káromkodások, lábjegyzetek).

Egy szempontot még nem említettünk az elemzés során, ez pedig az olvasmányélmény, amit a szövegek egésze nyújt. Hargitai György fordításában valóban találunk pontatlanságokat, ennek ellenére a szöveg nyelvi regiszterekben következetes, stílusában egységes, olvasása pedig élvezetes. Krauter András változata kevésbé adja vissza a comalai miliőt, stílusregiszterekben pedig hullámzó: néhol kiugróan frappáns megoldásokat talál, máshol azonban egy-egy szó vagy kifejezés radikálisan eltér a szövegkörnyezettől. Bár fordítása nagy

vonalakban egységes, a szöveg egésze túlságosan „tapad” a spanyol szöveghez, a kiugró példák pedig meg-megakasztják az olvasás lendületét. Imrei Andrea *Pedro Páramó*jának nyelvezete precíz, de sok esetben körülményes, máshol pedig túlságosan tömör. Ahogy Rulfo novellásköteténeк (*Lángoló puszta*) fordításáról, erről is elmondható, hogy amit „az új fordítás pontosságán nyerünk, azt az időnként steril nyelvezeten, a néhol leegyszerűsítő, néhol félrecsúszó stíluson elveszítjük” (Báder–Zelei 1254), aminek következtében a 2014-es fordítás olvasása kevésbé gördülékeny.

Egy kérdés maradt: mit tehetnénk annak érdekében, hogy a *Pedro Páramo* végre kiérdemelhesse a hazai irodalomkritika elismerését és elfoglalja méltó helyét kánonban? Először is fontos felismernünk az ellentmondásos helyzetet; bár első ránézésre talán soknak tűnik a három különböző fordítás, a recepció szempontjából nem a fordítások száma, hanem ezek kritikai visszhangja számít igazán. A népszerűsítésben tehát fontos kiindulópontot jelentene, ha a kisregényről több elemző, illetve kritikai írás születne magyarul. A mai könyvpiaci működés tekintetében pedig az is sokat lendíthetne a *Pedro Páramo* ismertségén, ha a nagyobb kiadók is felismernék a mű irodalomtörténeti jelentőségét, illetve ha az ismert könyvterjesztő láncolatok szakmai szempontból is mérlegelnék a forgalmazott könyveket, hogy akár a kisebb kiadóknál megjelenő, de fontos irodalmi művek is a könyvesboltok polcaira kerülhessenek. Ehhez természetesen elengedhetetlen a fordítás minősége, és bár mindhárom vizsgált változatnak megvan a maga előnye és hátránya, a magyar olvasóközönség talán érdemelne egy olyan fordítást is, ami egyszerre visszaadja a comalai kies táj hangulatát, egyszerre „pontos”, de mindezzel együtt olvasmányos is.

FELHASZNÁLT IRODALOM

RULFO, Juan. *Pedro Páramo. Lángoló síkság.* Ford. Belia Anna, Hargitai György, Kürti Pál. Budapest: Európa, 1978.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo.* Ford. Imrei Andrea. Csíkszereda: Bookart, 2014.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Ford. Krauter András. Magánkiadás, 1998.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo.* Szerk.: José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra, 2000.

BIBLIOGRÁFIA

ÁDÁM, József Dr. „In memoriam. Krauter András (1939-2010)". *A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem évkönyve 2009-2010.* Szerk. Fritzné Tószeczki Mária. Budapest, 2010, 66-69.

AGÓCS, Károly (Szerk). *Spanyol-magyar, magyar-spanyol tanulószótár.* Szerk. Agócs Károly, Dorogman György, Jancsó Katalin, Krekovics Diana. Szeged: Grimm Kiadó, 2009.

ASZTALOS, Márta. „Mágikus árvaság". *Alföld* 4 (2005): 62-78. Elérhető: https://adt.arcanum.com/hu/view/Alfold_2005/?pg=427&layout=s (utolsó letöltés: 2022.10.01.)

BENYHE, János (szerk.). *Az üldöző. Latin-amerikai kisregények.* Ford. Benyhe János, Hargitai György, Kesztyűs Erzsébet, Lengyel Péter, Scholz László. Budapest: Európa, 1972.

BÁDER, Petra és ZELEI, Dávid. „Túlságosan sík puszta. Juan Rulfo új novelláinak fordításáról". *Jelenkor* 11 (2015): 1250-1254.

COSTA ROS, Narciso. „Estructura de Pedro Páramo". Revista Chilena de Literatura. Nº 7, 1976 december, 117-142.

CSIKÓS, Zsuzsa. „La recepción de las novelas cortas de los autores de la nueva narrativa hispanoamericana en Hungría: algunas aportaciones". *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 9 (2018): 9-20.

IMREI, Andrea. „Bevezetés a Juan Rulfo, Pedro Páramo című regényéből vett részlethez". *Orpheus Noster* 1 (2014): 69-81.

KAPPANYOS, András. *Bajuszbögre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Budapest: Balassi Kiadó, 2015.

KAPPANYOS, András. *Túl a sövényen.* Budapest: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat, 2021.

KULIN, Katalin. „Juan Rulfo: Klíma és szerkezet". *Esszék latin-am erikai regényírókról*. Szeged: JATE,

1993.

LEAL, Luis. „La estructura de *Pedro Páramo*”. *Anulario de Letras* IV, 1964, 287-294.

SCHOLZ, László. *A spanyol-amerikai irodalom rövid története*. Budapest: Gondolat, 2005.

SCHOLZ, László. „Oportunidades desperdiciadas. Sobre la uniformidad de las traducciones literarias en Hungría”. *El reverso del tapiz. La traducción literaria en el ámbito hispánico. VII Coloquio Internacional*. Szerk. Amelia Blas, Menczel Gabriella, Scholz László. Budapest: Instituto Cervantes, 2008.

SONTAG, Susan. „Pedro Páramo”. *Cuestión de énfasis.* Madrid: Alfaguara, 2010, 113-15.

STALLAERT, Christiane. „Cruzar la fronteera del encanto. Juan Rulfo en el sistema mundial de las letras*”. Hermēneus. Revista de traducción e interpretación* 19 (2017): 335-363. DOI: https://doi.org/10.24.197/her.19.2017.335-363

URIÓSTEGUI CARLOS, Eustiola. „Reseña de «La recepción inicial de *Pedro Páramo* (1955-1963)» de Jorge Zepeda”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* LV, 1, 2007 január-június, 221-224, Elérhető: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60255121 (utolsó letöltés: 2022.11.18.)

ZELEI, Dávid. (Post)boom. *Kritikák és esszék a 20-21. századi spanyol-amerikai irodalomról*. Miskolc: Műút, 2021.

ZEPEDA, Jorge. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. Madrid: Editorial RM, 2005.

Lezárás dátuma: 2023.01.09.