

## „Idegen szülöttet [...] csempész a családi név alá”

### Név és nevek a fordítás irodalmi megközelítéseiben\*

1. Ha összegeznénk a fordítás történetét a magyar kultúrában, szellemi örökségben, akkor a név általános, sokoldalú és a nevek fordításának gyakorlati kérdései milyen szerepet kapnának benne, hogyan és mikor kerülnének elő? A másik oldalról nézve a kérdést: a fordítás történeti vizsgálata a név problematikájának milyen aspektusaira világítana rá? Nem könnyű, sőt jelen pillanatban talán lehetetlen is pontos választ adni ezekre a kérdésekre. Talán kevésbé a névkutatás eredményei akadályozzák a tisztánlátást, mint a fordítással foglalkozó tudományok sajátosságai; elsősorban az egymástól való elzárkózásuk, valamint az, hogy valójában nem tudjuk, mi minden került magyar nyelven fordításban az olvasók kezébe. Azaz: mikor, ki, mit és miért fordított? Hogyan jutottak el ezek a fordítások az olvasókhoz? Kik voltak az olvasók? Hogyan gondolkodtak a kultúra szereplői a fordításról? Milyen hatást gyakoroltak a fordítások? Ezeket a kérdéseket még lehetne és kellene is szaporítani. Mindenesetre egyelőre nem látni tisztán, hogy abban a történeti összegzésben, amely ezeket az alapvető kérdéseket azért teszi föl, hogy leírja, mikor mit jelentett a fordítás a magyar kultúrában, a név összetett problematikája milyen szerepet kapna. Önálló fejezetet kellene-e neki szentelnünk, esetleg a korszakok vagy a különböző (jogi, történeti, botanikai, irodalmi stb.) szövegtípusok fényében akár többet is? Vagy talán külön problémakörként nem emelkedne ki, de átszóné a történetet, hiszen a nevek kérdése éppenhogy nem elválasztja, hanem történetileg is összeköti a fordítás különböző gyakorlatait. Több kérdéskörhöz kapcsolódva bújna tehát újra és újra elő, és a történet több aspektusát is sajátos fénybe helyezné? Ha a próba kedvéért csak egy tudományterületre szűkítem a kérdést: az irodalom, az irodalmi fordítás történeti vonatkozásában mit mutatna meg, ha a név sokoldalú problematikáját venném kiindulópontul? Erre is csak időleges és részleges választ tudnék most adni, és vállalva a tévedés lehetőségét, ezt próbálom a továbbiakban összefoglalni. Nem annyira a fordítók gyakorlatát vagy bizonyos eljárásokat igyekszem itt vizsgálni, hanem azt, hogy az irodalmi fordításról való gondolkodásban, a fordítás irodalmi megközelítéseiben milyen szerepet tölt be a név, vagyis a tulajdonnév (elsősorban a személynév) gondolata.

2. Ha most láthatnék neki, hogy összegezzem a magyar nyelvű fordítás történetét, akkor mintaként az YVES CHEVREL és JEAN-YVES MASSON főszerkesztésében készült francia fordítástörténetet (*Histoire des traductions en langue française*, 2012–2019) használnám, mely nem az irodalom szűkebb, hanem a szellemi örökség átfogó kereteiben vizsgálja a fordítás szerepét a francia nyelvű írásbeliség kezdeteitől a mai napig. Nem választja el tehát a nem irodalmi fordítást az irodalmiétól, hanem abból indul ki, hogy a fordítás gondolatának és gyakorlatának mélyén van valami közös, amiben minden szöveg osztozik. Még hozzá az, hogy az egyik nyelvből a másikba való áttétel egy (vagy több) személy (fordító) közreműködésével valósul meg, akik a munkájukat annak fényében végzik, ahogyan ők

---

\* SZÁSZ 2008: 172.

maguk és a kortársaik gondolkodnak arról a típusú szövegről, amelyet fordítanak, valamint a fordításról magáról. Ez a történet a fordítóból, az ő munkájából indul ki, és azt vizsgálja, hogy mit jelent a fordítás az adott szellemi környezetben, a fordítónak és a fordításnak milyen státusza, szerepe, hatása van, mik jellemzik stb. A nyelvváltásnak, a közvetítő személyének és a társadalmi, jogi, kulturális kontextusnak a szerepét tehát minden fordításban egyformán döntőnek tekinti a szöveg műfajától, típusától, céljától stb. függetlenül. Azt vallja, hogy valamennyi fordítás (elvből) ugyanúgy, azaz a maga módján formálta a fordítás gondolatát, valamint a legtágabban értett kultúrát és gondolkodást, azt a(z) anyanyelvi szellemi környezetet, amelyben olvasói éltek. Ebben a felfogásban a fordítások az anyanyelvi (egyazon nyelvhez kötődő) szellemi örökségnek valóban (az adott nyelven született szövegekkel, művekkel) egyenrangú összetevői, elválaszthatatlan részei, a nyelvi hagyománynak és a fordítás gondolatának nélkülözhetetlen közvetítői. A történet végső soron azt próbálja áttekinteni, hogy az egyes fordítások milyen szerepet és hogyan játszottak (játszanak) ennek az „egynyelvi” szellemi örökségnek a formálásában.

A közel hatezer oldalas összefoglalás névmutatója mintegy hétezer fordítót sorol fel, és szerkesztői legfontosabb eredményüknek éppen a megnevezést tekintik: azt, hogy a történeti áttekintéssel a fordítók szellemi teljesítményét – konkrét és átvitt értelemben is – nevesítik. Láthatóvá tesznek olyan adatokat (szövegeket, szövegtípusokat, műveket, személyeket, vitákat, gondolatokat), melyek közül sok kívül maradt a nemzeti szempontú irodalom- és kultúrtörténeti érdeklődési terepén.

Bár kétségtelenül tanulságos volna, de a francia történeti összefoglalás részletesebb módszertani vizsgálatára e tanulmány keretei között nem vállalkozhatok.<sup>1</sup> Itt csak egy hipotézist állítanék fel, amelyet az alapkoncepciója ösztönzött, és egy hasonló magyar összefoglalás kiindulópontjával szolgálhatna.

Ha a magyar szellemi örökség kereteiben a nevek fordításának kérdését vizsgálánk, amely fontos és releváns aspektus lenne a hosszú és változatos magyar fordítástörténet szempontjából, eredményeink valószínűleg elég határozottan alátámasztanák a francia koncepciót: azt, hogy a fordítás történeti vizsgálatában nem érdemes a tudománysszakok, műfajok vagy szövegtípusok szerint elkülönített részekben gondolkodni, mert azok hasonló tapasztalatokkal szembesítenek. A nevek fordításának gyakorlati és elméleti kérdése tehát inkább összeköti, mintsem elválasztja a különböző szövegtípusokat. Természetesen ennek ellenére a névfordítás kérdéskörét lehet az irodalom szűkebb terepén maradván is vizsgálni; a továbbiakban erre kísérletet is teszek. De úgy látom, hogy az irodalom saját(os) nézőpontján alapuló megközelítések, sem az elméletibbek, sem a gyakorlatiasabbak nem választhatók el élesen és nem különböznek gyökeresen a név szerteágazó, különböző tudományterületekből kiinduló felfogásaitól. A „nevek fordítása multidiszciplináris téma” (SLIZ 2019: 15), és ezt a jellegét akkor is megtartja, ha az irodalom szó hálót a név és/vagy a vizsgálata köré. Hadd tegyem még hozzá, hogy mindez nem zárja ki, hogy tudományterülettől, műfajtól és szövegtípustól függően legyenek bizonyos különbségek a nevek fordításának gyakorlatában. És azt sem, hogy ha az irodalom szemszögéből vizsgáljuk a nevek fordításának átfogó kérdését, más szempontok kerüljenek előtérbe, kapjanak nagyobb vagy kisebb hangsúlyt, mint ha példának okáért az oklevéltan vagy a jogi szakszövegek kereteibe ágyazzuk a kérdést.

<sup>1</sup> Annyit talán mégis érdemes megjegyezni, hogy a nevek kérdése nem alkot önálló fejezetet egyik kötetben, azaz a francia fordítástörténet egyik korszakában sem.

3. Az irodalom, a fordítás (mint gyakorlat és mint szöveg, mű), valamint a név is történeti fogalom, felfogásuk és értelmezésük korról korra változik, és elválaszthatatlan a kultúra aktuális állapotaitól. Így viszonyuk is különféle, és definiálni, elméleti síkon megragadni mindháromat csak a történeti változataik fényében lehet. Az irodalmi fordítás vizsgálatát az is nehezíti, hogy a *műfordítás* szóhoz, amellyel általában jelölik, kimondva vagy kimondatlanul, de ma is széles körben egy olyan irodalomkoncepció tapad, mely egyfelől irodalmi és nem irodalmi merev szembeállításán alapul, másfelől ellent is mond az alapját képező irodalomfogalomnak.

A magyar örökségben az irodalom más tudományzakoktól elkülönülő és esztétikai kritériumokhoz kötött (de később és folyamatosan változó) fogalma és maga a név (a megnevezés) a 19. században annak az írásbeli kultúrának a következményeként és fejleményeként rögzül, melyet a korábbi századokban (a latinból áttemelt szóval) *literatura* név foglalt össze (l. RÁKAI 2005: 43). Ez is arra mutat, hogy az irodalom és magyar fordítási gyakorlatai és elméletei nem a 19. században kezdenek formálódni, hanem a megelőző évszázadok során, az anyanyelvű írásbeliség születésétől fogva, még hozzá nem kis részben annak köszönhetően, hogy (és ahogy) a különböző tudományzakok szövegeit fordítják. A 19. századtól létrejövő és önálló sodó irodalomtörténet-írás az irodalom fogalmát olyan szövegekre is kiterjesztette, melyek a név születése, az elnevezés előtt keletkeztek. Az 1830-as években kialakult *műfordítás* szó viszont a fordítás révén alkotott irodalmi műveknek kezdett önálló kereteket, viszonyítási pontokat kijelölni (l. JÓZAN 2009: 57), de sajátos – mindig változó, alakuló, jellemzően hallgatólagos, az eredeti és a fordítás esztétikai megítélését mindig alapul vevő – szempontrendszerrel szűkítette az irodalom és a fordítás halmazainak közös terébe sorolható művek körét. Ennek eredményeképp saját előzményeit, különösen a fordításokat, sokszor nem vagy csak bizonyos feltételekkel, korlátokkal vette számba az irodalom műveinek sorában. A 20. században, de leginkább a második világháborút követő periódusban irodalmi és nem irodalmi fordításnak a merev szembeállítás, a műfordításnak mint valami nagyon eltérő, a nem irodalmi szövegek fordításától gyökeresen különböző területnek a gondolata nyert teret a magyar szellemi életben, részben a magyar műfordítás egyre hangsúlyosabbá váló kultuszának következtében, részben talán nem függetlenül a kultúra politikai irányításának hatásaitól.

A műfordítás szűk fogalmára épülő irodalomtörténet és -tudomány nem foglalkozott összefüggően, kiterjedtebben a nevek fordításának kérdésével, aminek egyik oka talán az lehetett, hogy e téren jelentős hasonlóságot észlelt az irodalmi és a nem irodalmi művek gyakorlatában. És még egy ok miatt. A műfordításról való gondolkodás (elméletek, kritikák, viták) fő terepét, kiindulópontját javarészt a kisebb lírai műfajok jelentették; a drámák fordításával kevesebben, a prózai műfajokkal még sokkal kevesebben foglalkoztak. A nevek megjelenésének aránya és szerepük a három műnem alkotásaiban viszont éppen ezzel a sorrenddel ellentétes: a legnagyobb szerepet általában a prózai műfajokban játsszák, a drámákban általában valamivel kisebbet, a lírai alkotásokban pedig összehasonlíthatatlanul kisebbet. Természetesen ez egy rendkívül elnagyolt állítás, és ha számszerűleg nehezen is volna cáfolható, annál jogosabban lenne a szemére vethető, hogy mindhárom műnemben vannak jelentős művek, melyeknek a fordítása és sorsa nem választható el a nevek fordításának kérdésétől.<sup>2</sup> Ráadásul a fordítási gyakorlatok tapasztalatai ezen a téren az elméleti

<sup>2</sup>A prózai műfajokból könnyű közismert eseteket említeni. Felidézhetjük például Karinthy Frigyes *Micimackóját* és Kosztolányi Dezső Lewis Carroll-fordítását (Évike Tündérországbán) mint amelyeknek a recepciója (közel kilencven éve történelmi!) különösen szorosan kötődik a névfordítás

gondolkodás logikájával erősen szembemennek, hiszen paradox módon a gyakran merev jelölőként (ZVOLENSZKY–BARÁNY 2013: 152) felfogott tulajdonnév egyedi azonosító szerepe, rögzítettsége és megváltoztathatatlansága révén éppen a lírai alkotásokat látták az irodalom terén a tulajdonnév nyelvi szerkezetéhez és helyzetéhez hasonlóknak. SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY a fordíthatatlanság kérdését vizsgálva finoman érzékelteti ezt az elgondolásbeli párhuzamot: „Mondhatnók, hogy a jelentő fontossága miatt a költészet nyelve némileg emlékeztet a tulajdonnév lényegére” (SZEGEDY-MASZÁK 2008: 227).

Érdemes még hozzátenni, hogy az irodalomtudomány, mely a 20. század végére felülvizsgálta, állandó reflexió tárgyává tette és a kultúra szövegeinek tágabb keretébe helyezte az irodalom fogalmát, ezzel egy időben pedig egyre fontosabbnak tartotta az irodalomban is az identitás nyelvi megnyilvánulásainak, idegen és saját nyelvben tükröződő viszonyainak, az irodalom társadalmi aspektusainak, más kulturális gyakorlatokkal való összefüggésének vizsgálatát, tulajdonképpen ösztönösen került el és hagyta reflektálatlanul a névfordítás kérdését. Pedig név, irodalom és fordítás éppen ezen aspektusok mentén találnak leginkább egymásra. Az irodalomtudomány alakulása, illetve a névfordítás vizsgálatának elmaradása talán a fent kifejtett hipotézist is alátámasztja. Azt, hogy a nevek fordításának kérdése kétségtelenül fontos az irodalomban, mégsem sajátosan irodalmi problematika, vagyis csak ritkán válik azzá. Úgy értem, hogy nem attól válik, vagy csak bizonyos esetekben válik attól kérdéssé vagy problémává, hogy a név az irodalom kontextusába kerül. Azok a művek, melyekben mégis ez történik, rendkívül érdekesek. De a továbbiakban nem ezekkel szeretnék foglalkozni, hanem megpróbálom vázlatosan bemutatni, hogy a név kérdése mikor, miért és hogyan vált az irodalmi fordítás megközelítésének kulcsává.

4. A névadás, a megnevezés a fordítás egyik legalapvetőbb funkciója. A magyar írásbeliség kezdetétől fogva a bibliai és vallási szövegek, a történeti munkák, a görög–latin kultúra szövegeinek fordítása megszámlálhatatlan köz- és tulajdonnevet honosított meg a nyelvben. Nekik köszönhető, hogy a Biblia magyarul *Biblia*, hogy Odüsszeusz *Odüsszeusz*, de néha *Ulysses* is, hogy Babilon nem *Bábolna*<sup>3</sup> (viszont bizonyára sokak képzetében távol esik Bábeltől), és hogy a *metafora* magyarul „csak” egy szókép, nem a fordításnak

---

kérdéséhez, de a Harry Potter-könyveket is, amelyeknek a magyar fogadtatásában óriási szerepet játszott (játszik) a nevek kreatív és sikeres fordítása. A drámák közül Oscar Wilde *Bunburyjét* (The Importance of Being Earnest) említhetném, amelyben egy köznévi szónak (*earnest* ’őszinte, komoly’) és a főhős azonos hangzású keresztnévének (*Ernest*) az összefonódása, a tulajdonnév köznévi jelentésének és viselője jellemének szembenállása, valamint köznévi és tulajdonnévi felcserélhetőségének játéka a mű cselekményének a legfontosabb katalizátora. A lírai alkotások közül már sokkal nehezebb vagy talán lehetetlen is olyan közismert eseteket felidézni, amelyeknek a recepciójában jelentős szerepet játszik a névfordítás kérdése. Olyan példát viszont nem is keveset találhatunk, amikor a nevek kihívást jelentenek a fordítóknak. Itt akár Homérosz *Iliászát* vagy Dante *Isteni színjátékát* is említhetném, vagy Poe versei némelyikét (pl. *Ulalume*, *Lenore*), *Villontól* a *Ballade des dames du temps jadis* címűt, illetve Christian Morgenstern abszurd versei közül néhányat, és a sor bizonyára még hosszan folytatható. Mindezek tehát csak ötletszerűen kiragadott példák, és tudomásom szerint a névfordítás kérdését középpontba helyezve, átfogóbban nem foglalkozott velük az irodalomtudomány.

<sup>3</sup> SÁNDOR ISTVÁN nem tartja helyesnek, hogy a földrajzi neveket a magyar nyelvű könyvekben latin alakban használják, ezért 1808-ban magyarosításukra tesz javaslatokat, hozzátéve, hogy „ezen Neveket tsak mutatólág adom elő, és senkit sem erőltetek elfogadásokra”. A *Babilon* névre három

a neve stb. Jóval későbbi fordítók miatt hívjuk ma leggyakrabban *bugyor*-nak a pokol részeit, és nem *babó*-nak a *hobbit*-ot, *Micimackó*-nak *Winnie*-t (*Winnie-the-Pooh*-t) és *Leiter Jakab*-nak (vagy *leiterjakab*-nak) a félrefordítást.<sup>4</sup> A sort végtelenül lehetne folytatni köz- és tulajdonnevekkel; az utóbbiak közül olyanokkal is, melyek fordításon (vagy akár irodalmi művek fordításán) keresztül jutottak be a magyar nyelvbe, és köznevesültek. De a további példák helyett itt inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy (különösen) a tulajdonnevekre vonatkozó fordítói döntések és szokások alapvető szerepet játszottak és játszanak a saját (magyar) és az idegen határainak elképzelésében, az anyanyelvi (illetve az egy nyelvhez tartozó) és az idegen kultúra körvonalainak kijelölésében. Említhetnék két közismert példát is, melyek ezt élesen bizonyítják: a *May Károly* és *Verne Gyula* neveket olyan sokáig és következetesen használták ezekben a magyarosított alakokban, hogy sokan még a közelmúltban is magyar íróknak képzelték őket.<sup>5</sup> Ennek a jelenségnek az alaposabb vizsgálata számos adalékot hozhatna a névfordítás kultúrtörténetéhez. Ha erre e tanulmányban nem is vállalkozhatok, arra viszont érdemes figyelni, hogy a névnek ezt az elválasztó, határjelölő funkcióját<sup>6</sup> az irodalmi fordításról való gondolkodás milyen sokrétűen, milyen összetett kontextusokat működésbe hozva és a tulajdonnév metaforizálhatóságát is kihasználva tette a fordításról való gondolkodás alakzatává. A továbbiakban ennek néhány megnyilvánulását veszem górcső alá.

5. Az irodalom az a terep, ahol egy mű más nyelven való megjelentetésével nemcsak a szerző teszi kockára a nevét a közönség előtt, hanem a fordító is. A szerző és a fordító nevének viszonyai és változatai az irodalmi fordítás kulcskérdései. Egyik oldalról a tulajdonjogi fogalmával állnak szoros összefüggésben, másik oldalról a szerzői pozíció (funkció) birtoklásának komoly vagy játékos szándékával. E két szempont hol szorosabban, hol lazábban függ össze. Mindenesetre mindkettő arra a gondolatra megy vissza, hogy a szöveget

---

alakot javasol (*Bábol*, *Bábolna*, *Babilónia*), melyek közül az első kettő nem aratott sikert, és nem rögzült a használatban (SÁNDOR 1808: 220–222).

<sup>4</sup> A *bugyor* ezt a jelentését Babits Mihály Dante-fordításában kapta; a *babó* Szobotka Tibornak, a *Micimackó* Karinthy Frigyesnek, a *Leiter Jakab* Ágai Adolfnak köszönhető.

<sup>5</sup> A két szerző nevének magyaros formáját maguk a generációról generációra öröklődő könyvek, az olvasói emlékezet és a könyvkiadás tartotta és tartja fenn még mindig. Meglepő, de a *Verne Gyula* forma szerepel például a borítón a Nyolevan nap alatt a föld körül 2008-as kiadásán, mely a Népszabadság Zrt.-nél jelent meg, sőt az Urbis Kiadó 2020-as kiadásán is; A félvér című regényt 2015-ben a Hermész Média Kft. jelentette meg *May Károly* név alatt. Az olvasói emlékezet és nosztalgia nem bírálható, ha magyaros formában idézi fel e neveket, de a könyvkiadói eljárás felvet kérdéseket, hiszen a szerzők nevének efféle magyarítása már akkor is korszerűtlennek számított, amikor Kosztolányi (1936 januárjában) emellett kardoskodott (l. KOSZTOLÁNYI 1999).

<sup>6</sup> „A családnevet [...] nem egyszerűen nyelvi, hanem nyelvi-kulturális kategóriának kell tekintennünk” (SLÍZ – P. TÓTH – FARKAS 2018: 54), és ez a keresztnevekre is vonatkoztatható, legalábbis az irodalom szövegeinek esetében bizonyára. Ez azt jelenti, hogy a személynevek a más nyelvekkel, kultúrákkal való szembesítés lehetőségét is hordozzák. Történeti nézőpont is bizonyítja ezt: a névváltoztatás intézményét ennek a határnak a nyelven belüli érzékelhetősége hívta életre és tartja fenn. Elválasztó, határjelölő funkcióról azt feltételezve beszélek, hogy az irodalom szövegeinek, műveinek szerzői saját nyelvi logikájuk alátámasztására, annak fényében választják (tudatosan vagy ösztönösen) a neveket, melyek így a műben a saját és az idegen gondolatának felidézését és határaik kijelölését is szolgálják.

létrehozó (leíró) személy és a szöveg viszonya olyan, mint a teremtő (Teremtő) és a teremtmény vagy a szülő és a gyermek viszonya: életadás. Amikor fordításról van szó, annyival bonyolultabb a dolog, hogy a teremtés/születés megismétlődik vagy megkettőződik, azaz a fordító – ha birtokba nem is veheti, de – magáénak érezheti és tudhatja, amit megszült/megteremtett. Ráadásul mivel a teremtmény/gyermek a nyelvben ölt testet, ha másik nyelvbe viszik át, akkor kényszerűen testet vált (vagy másik metaforával, megengedőbben fogalmazva: öltözetet vált). A fordító úgy teremtője/szülője a szövegnek, hogy (jogilag) nem veheti a nevére. A szöveg elbirtoklása bűn lenne, plágium. Ez a szó eredeti alakjában a latinban éppen ’gyermekrablás’-t jelentett, a fordítás gondolatát pedig a kisajátítás elutasításának jeleként a legrégebbi idők óta kíséri. A szerzői név a plágium évezredes gondolata és (jóval későbbi, modern) jogi fogalma támogatásával fedte el vagy tette – szinte minden korban – alárendelt tényezővé a fordító nevének megjelenítését és sokszor a fennmaradását is.

A másik oldalról – a teremtmény szemszögéből vizsgálva és a közösséghez tartozást kifejező családnév jelentésével, azaz a név társadalmi jelölő funkciójának<sup>7</sup> gondolatával kiegészülve – a fordító sok okfejtésben reked kívül a társadalmi-jogi berendezkedés, végső soron a társadalom keretein. Ha a fordító, mondja SZÁSZ KÁROLY, „vagy meg nem értésből, vagy szándékosan”, de „más eszmét, vagy azt más összefüggésben, másképp” részletez, hiába „lehet, hogy szépet, jót tán fölül az eredetin is adott, de mást [adott]; s oly bünt követett el, mint ki idegen szülöttet, habár a legszebbet, a legjobb származását csempész a családi név alá” (SZÁSZ 2008: 172).

6. RÁJNIS JÓZSEF hetven évvel korábbi (1789/2008) írásának is az „idegen szülött családi névre vétele” a központi gondolata. Azért érdemel ez a vitairat<sup>8</sup> kiemelt figyelmet, mert a tulajdonnév több funkciójának, valamint metaforizálhatóságának kihasználásával, szó szerinti és metaforikus jelentés több aspektusú szembeállításával teremt összetett kontextust ahhoz, hogy a fordító munkáját és a fordítás fogadó kultúrába való beilleszkedését megvizsgálja. Arról a munkáról gondolkodik tehát RÁJNIS, amelyet a fordító végez az eredeti szövegen. A gondolatmenet nem a fordítás előtt álló szövegből és a fordító ehhez mért feladatából indul ki, tehát nem a forrásszövegből, mint BATSÁNYI, hanem a kész fordításból, a célszövegből. Az eltérő igénnyel vagy eltérő célból készült fordítások különbözőségét egy példabeszéddel szemlélteti, melynek főhőse egy *Martin Berger* nevű német fiú, aki apjával éppen Erdélyben utazik, amikor az apa meghal. Az árvát először „Rab Mihály, egy erdélyi parasztember” fogadja be, aki őt „magyar nyelvre szoktatja; de, maga is hosszú körmű, szennyes, durva paraszt lévén, a gyermeknek hosszú körmeit el nem metélgeti, a szennyességével semmit sem gondol, és a büntetéstől tartván, a német ruháját meg nem változtatja”, a nevét sem (ez és az alábbiak: RÁJNIS 1789/2008: 47–48). Ezt követően „Közfalvi Ferenc, egy magyarországi tisztességes parasztagazda” fogadja fiává, akivel Magyarországra költözik. A gazda a fiú „hosszú körmeit elmetélgeti, az arcáját, a kezeit megmosztatja, az üstökét fősűvel felszoktatja; gatyába, magyar ümögbe, nadrágba,

<sup>7</sup> A társadalmi jelölő funkciót itt úgy értem, hogy a tulajdonnevek társadalmi-kulturális beágyazottságra is utalnak, és ez a szociokulturális jelentés is a lényegükhöz tartozik (SLÍZ – P. TÓTH – FARKAS 2018: 54). E jelentések az irodalom szövegeiben, műveiben és értelmezésük során is fontos, nem mellőzhető szerepet játszanak.

<sup>8</sup> BATSÁNYI JÁNOS és RÁJNIS JÓZSEF pengeváltása (1787–1789) a magyar irodalom első nagy nyilvános vitája volt a fordításról (I. JÓZAN 2009: 40–48).

szürdoldmányba, bocskorba öltözteti, és csakót tesz a fejére. A gyermek rövid üdő múltván jobban tanulja a magyar nyelvet, és már igaz magyarnak tartatik.” A neve is megváltozik: *Hegyi Márton* lesz. Ezután azonban a „magyarrá lett árva” találkozik „egy nemes és gazdag, de magtalan úr”-ral, Jelesfi Lászlóval, aki „megszereti ezt az árva gyermeket, s bőven megadván Közfalvi Ferencnek azt, amit reája költött, úri házába vezeti, fiává fogadja, Jelesfi Mártonnak nevezi; nemes ifjúhoz illő csizmát, nadrágot, dolmányt, övet, mentét készített számára, csinoson felöltözteti, kardocskát is köt az oldalához, és kalpagot tesz a fejére. Azután szebb magyarságra és mindenféle tudományra taníttatja”, míg nem „a magyarrá lett árva nemcsak az igaz, hanem a jeles magyarok közé is számláltatik”. RÁJNIS a tanulást is megfogalmazza: „Mártin Berger az eredeti írásnak, Rab Mihály fordítónak, Közfalvi Ferenc a közfordítónak és Jelesfi László a jeles fordítónak eleven képe.” Nem a művek magyar környezetbe helyezését szemlélteti tehát példabeszédével, hanem azt, hogy a különböző igénnyel, céllal készülő fordítás az eredménye szempontjából különféle lehet, a fordításmélet terminusaival szólva: attól a fordítástól, melyet a leggyakrabban a szoros, egyszerű, „iskolai” jelzőkkel jelölnek, a műfordításig vagy fordításműig<sup>9</sup> terjedhet.

A három különböző fordítót beszélő nevek jelölik (*Rab Mihály, Közfalvi Ferenc, Jelesfi László*). Ezek egyfelől társadalmi és jogi viszonyrendszerbe állítják a fordítót és a fordítást: a három társadalmi réteget is megjelenítve, azaz egy hierarchikus viszonyrendszer felidézésével utalnak a fordító helyzetére és a fordítás kultúrán belüli szerepére vagy elhelyezhetőségére, a történetük pedig a fordítói munka jogi kontextusát is földézi. Másfelől, illetve ezzel egyidőben pedig természetesen három fordítótípusra utalnak, ahogy azt RÁJNIS maga is felfejti legutóbb idézett mondatában.

A fordítandó művet szimbolizáló árva sorsának változását a másik nyelvbe átkerülő név használatának (fordításának) három külön esetével jelöli RÁJNIS. A társadalmi hierarchiában személyiségjegyeinek, kiváló képességeinek köszönhetően egyre feljebb kerülő fiú alakja mesebeli toposzt idéz; a névválasztás is összhangban áll ezzel. Ugyanakkor ahogy a népmesei jellegű történet példabeszéddé alakul, úgy változnak a névre vonatkozó műveletek, melyeket RÁJNIS a példaszzerűség érdekében alkalmaz. Ezzel párhuzamosan pedig a név jelentéskörei és értelmezési lehetőségei is bővülnek, és mivel a példázatoság azt jelenti, hogy a történet egyszerre értelmezhető egy konkrétabb („szó szerintibb”) és egy elvontabb (metaforikusabb vagy szimbolikusabb) síkon, az olvasásban és értelmezésben előre haladva a mesei hős névváltásaiból érthető meg, hogy a példázat síkján az ő neve is beszélő név.

A fiú eredeti neve (*Mártin Berger*), vagyis az eredeti művet is szimbolizáló név utal ugyan társadalmi helyzetre is, de a származási helye, vagyis az eredeti kultúra szemszögéből egyszerű, motiválatlan, leíró névnek tekinthető. Amikor Rab Mihály (parasztember = fordító) házába, vagyis „kezei közé” kerül, tehát – a példázat síkján – a nyelv- és kultúraváltás, illetve a fordítás először történik meg, az idegen névforma változatlanul hagyása (*Mártin Berger*) fenntartja ezt a jelentést is, de arra is utal, hogy a fogadó közegben, vagyis fordított mű olvasása során idegenszerűség érzékelhető. Amikor Közfalvi Ferenc

<sup>9</sup> A *fordításmű* terminust elsősorban azért használom, hogy elhatárolódjak a *műfordítás* szóhoz tapadt leegyszerűsítő gondolatoktól, gondolati sémáktól, közhelyszerű megállapításoktól (hűség, fordítás vs. ferdítés, szép hűtlen stb.). Azokat a műveket nevezem fordításműnek, melyek irodalmi alkotásként olvashatók, és nyelvközi áttétel során keletkeztek, vagy ennek a látszatát igyekeznek kelteni (I. JÓZAN 2009: 14).

(parasztgazda = közfordító) fogadja be a fiút, a fogadó kultúrába való beilleszkedést és az idegenszerűség megszűnését a családi név köznévi értelmének fordításával és a keresztnév magyar alakjának használatával (*Hegyi Márton*) jelzi RÁJNIS. A névváltás itt tehát fordítás útján történik. Ez az a művelet, azaz a név változtathatósága, fordíthatósága, amely (mint fentebb már jeleztem) azt is egyértelművé teszi, hogy a példázat szintjén már az eredeti nevet is beszélő névnek kell tekinteni. Harmadik lépésben viszont, tehát amikor Jelesfi László (nemes = jeles fordító) „úri házába” kerül a fiú, a névváltást csak akkor lehet a (név)fordítás esetének tekinteni, ha a történetet a példázat síkján, a név változásainak viszonyrendszerében olvassuk.

Ha a nevet a konkrét szövegtől elvonatkoztatva, önmagában vagy legfeljebb a történetbeli viselője felől vizsgáljuk, akkor a *Jelesfi Márton* név nyelvi jellemzői nem különböznek a *Márton Berger*-étől. A történet nézőpontjából viszont az utóbbi az előbbivel szemben (és itt az ellentét nagyon fontos) csak akkor értelmezhető beszélő névként, ha (és amikor már) a szereplő által viselt másik két nevet is ilyenként értette meg az olvasó. Akkor viszont már nem tehet mást, muszáj korábbi olvasatát, értelmezését módosítania, bővítenie. Ez meg is történik az olvasás lineáris menetében azon a ponton, amikor a második név (a *Hegyi Márton*) révén az olvasó megérti, hogy a név mellé a szövegben szimbolikus értelem is társul, és ez a név köznyelvi szerepét felülírja, maga alá kényszeríti. RÁJNISnál ez azért különösen érdekes, mert a három név között az olvasás lineáris menetében előre haladva létrejövő viszony, melyet az tesz lehetővé, hogy beszélő neveké tehetők, úgy példázza a fordítás kérdését, hogy a *Márton Berger* néven végzett három művelet közül leginkább csak egy, a *Berger Hegyi*-vé alakítása nevezhető viszonylag könnyen fordításnak. Természetesen mivel fordításról szóló szövegről van szó, a Rab Mihály nevéhez kötődő műveletet, az eredeti alak megtartását lehet zéró fordításként is olvasni, míg a Jelesfi Lászlóéhoz köthetőt például adaptációként. Én ettől azért tartózkodnék, mert a fordításnak két olyan végletét jelölik ezek sokak számára, melyek véglet mivoltuk révén azt sugallják, hogy a köztes esetek rangsorolható fokozatokat jelentenek. Ebben nem hiszek. RÁJNIS gondolatmenete számomra inkább azért fontos, mert arra enged következtetni, hogy a névfordítás kérdése akkor válik az irodalmi mű sajátos problémájává, ha a név jelentésképző hatalma az értelmezés többsikű játékába kényszeríti a befogadót az eredeti mű olvasása során. Tehát akkor, ha a név révén a szöveg éppen azt bizonyítja, ami az irodalmi nyelvhasználatot a nem irodalmitól elválasztja: azt, hogy az irodalmi mű nemcsak használja a nyelvet, hanem vissza is hat rá, alakítja is. RÁJNISnál is ez történik, amikor a példázat a hagyományos nyelvi szerepükben, funkcióikban és azokból ki is mozdítva használja a neveket.

7. Az irodalmi fordításról való gondolkodás (az elmélet) nyelve erősen metaforikus. Eredeti szöveg és fordítás viszonyát, mint RÁJNIS példája is mutatja, gyakran jelenítik meg öltözet és név egymással is összefüggő metaforái, melyek a név és a fordítás társadalmi és kulturális meghatározottságát emelik ki.

A művek szereplőit jellemző öltözet és név összefüggő problémája kortól és nyelvtől függetlenül a fordítás gyakorlati síkján is meghatározó kérdés volt, s ha az idő előrehaladtával, a társadalmi és kulturális változásokkal, az egységesülő világgal (különösen a 20. század során) egyre többet és többet veszített is súlyából, teljes mértékben nem számolódott fel. A 18–19. századi magyar fordításhagyományban azonban még meglehetősen sokszor vált kérdéssé: az öltözetet és a nevet az identitás egymással összefüggő



külső jegyeinek tekintették, ahogy azt színdarab- és prózafordítások kapcsán írt kritikák is bizonyítják.<sup>10</sup> A művek magyar kontextusba, környezetbe helyezését („honosítását”, „adaptálását”), s ennek eszközeként a szereplők neveinek magyarosítását a 19. század első negyedétől egyre kevésbé fogadta pozitívan a kritika. SZONTAGH GUSZTÁV 1839-ben nem veti el teljesen ezt a gyakorlatot, de „hátralépés”-nek nevezi az ilyen fajta „nemzetiesítés”-t, mert eredményeképpen „a’ lefordított darabok’ caracterei ellenkezésben állanak az öltözetekkel ’s neveikkel” (SZONTAGH 1839: 325). Egy másik kritika egy frissen bemutatott francia vígjátékról, melyet Fánchy Lajos fordított „színünkre alkalmazva szabadon”, még egyértelműbben rámutat az ellentétre, melyet SZONTAGH is kifogásolt. „A’ rendkívül érdekes és nem belső becs nélküli darabon kívül, a’ nem pongyola és nem is aggódva válogatott, hanem a’ vígjátékhoz illő, csinosan szabad és könnyű öltöztetésben gyönyörködünk” – kezdi írását a kritikusk, s így folytatja: „Szontagh Gusztáv kikelne a’ honosítás ellen, ’s ez esetben talán nem épen minden ok nélkül, mert a’ viszonyok’ mértéke más itt, más Franciaországban. De ez ármányok és hazudságok, ez erkölcsi haszontalanság és kiváltságosak’ önfeledése, nálunk is előfordul mint mindenütt, hol színészet van. Visszásnak csak gróf Fényhalmi Gyulát találtuk; vannak nálunk is ilyenféle chevaliers d’industrie, de azokkal minket más osztályok szoktak szerencsésíteni, pedig a’ drama’ tárgyait a’ normális állapotok teszik: ’s mihelyt a’ költő e’ körből kitér, már nagy motívumokat kívánunk. Nálunk nincs is annyi gróf és báró mint Franciaországban, hol egy időben csak magától az embertől függött, milly czímet metszessen kártyájára; ’s így valami de-Eadem úr jobban illet volna helyébe.” (N. n. 1840: 106.)<sup>11</sup>

**8.** A 19. század második harmadára a nemzeti identitás megőrzésének, erősítésének a gondolata még fontosabbá vált. A fordításnak az a fajta honosító-nemzetiesítő tendenciája, mely az idegen művek magyar környezetbe helyezését jelenti (s melynek eszköze név és öltözet megváltoztatása), egyre jobban visszaszorult, és az idegenszerűség<sup>12</sup> fokozatosan kezdte elveszíteni elutasító értelmét: a fordításoktól egyre inkább az idegen (mű, szerző, világ) megismerését várták. Ezzel egyidőben a szerzői név az életmű egységét és megbontathatatlanságát kezdte szimbolizálni. A 19. század végére „az igazi Goethe, és mindaz, amit e név fémjelez” (WILAMOWITZ-MOELLENDORF 2007: 168) életmű és életrajz egységét jelentette. Goethe nevét ebben az idézetben csereszabatosnak tekinthetjük, ugyanis közkeletűvé vált a gondolat, hogy a fordításnak is ezt az egységet: eredeti mű és szerző megbontathatatlan kapcsolatát kell szolgálnia. Eredeti és fordítás viszonyának meghatározására, a fordításnak a jelölésére, megnevezésére, illetve a magyar irodalom alkotásainak a kanonikus irodalomakéval való összemérésére és a magyar irodalom világirodalmi beágyazásának jelölésére

<sup>10</sup> Valószínűleg a gondolat közkeletűségét jelzi, hogy 1850-ben a Hölgyfutár egyik cikkírója gúnyosan „névruhá”-ról beszél írásában, melyben névfordításokkal is játszik nagyon szellemesen (LAJOS 1850: 337–338).

<sup>11</sup> A megírandó magyar fordítástörténet egyik érdekes kérdése lehetne, hogy ez a névmagyarosítás, amely ugyanúgy jelenthetett magyaros nevekkel való felcserélést, mint – ha a név lehetővé tette – névfordítást, valójában milyen körben (milyen típusú műveknél, szövegeknél) alkalmazott módszer volt, és milyen egyéb kérdésekkel, kontextusokkal (kiadó/kiadás, színpad, közönség stb.) függött össze.

<sup>12</sup> Nem a nyelvi kifejezőmódra értve, mely esetében a magyarosság, nemzetiesség még erősebb szempont maradt, hanem arra a világra, amelyet a mű, a szerző az olvasók elé tár.

egyre többször használták az antonomázia alakzatát (ami ma is kedvelt eszköz, ha egyre avítasabb hatást is kelt).<sup>13</sup>

A 19. századtól fogva a fordítást gyakran mint *a magyar Shakespeare-t*, *Molière-t* vagy *Goethé-t* stb. említik. Ez a kifejezés részben attól válik antonomáziává, hogy használója tudomást vesz a fordítóról (hiszen a *magyar* jelző a szerzői névhez társított nyelv és eredet, valamint a fordítás nyelvének különbségét hangsúlyozza), nevét mégis láthatatlanná teszi a szerzői névvel. A másik oldalról pedig attól, hogy ez a jelölésforma – akár más jelzőkkel is társulva (pl. *az igazi Villon*) – hasonlítást, viszonyítást fejez ki és vezet be, ezzel keltve disszonanciát az értékelt szöveg nyelve és a megnevezett személy között. A metaforikus áthidalásnak, a fordításról való gondolkodás nyelvének az antonomázia is az egyik gyakran használt eszköze. Ennek révén a név (az idegen név) a teljes megismerhetőség, hozzáférhetőség, visszaállíthatóság, visszaidézhetőség nyelvhatárokat is átívelő vagy felrúgó ideáját és ideálját hordozza.

Erdemes megjegyezni, hogy az antonomázia hatalmát alááshatja, ha a fordító neve legalább olyan erős hívószóvá válik, mint az eredeti szerzőé. 1837-ben egy kritikus Schiller „remek szomorú játéka”, a Stuart Maria „Kovacsóczy urnak nem legszerencsésebb fordítmánya szerint” történet bemutatója után jegyzi meg: „A’ színház betöltésére vagy ürességére a’ szerzőnek ’s fordítónak neve is nagy befolyással van; azért az igazgató az illyesekre is vigyázóbb legyen” (KLESTINSZKY 1837: 14). A jó vagy rossz értelemben figyelmet érdemlő, vagy a mű sajátos értelmezésére felhívó fordítások nem engedik, hogy a fordító nevét egy nyelvi alakzat elzárja. Például Arany János, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Nádasy Ádám és mások fordításai jelentőségüknél és történeti szerepüknél fogva nem teszik lehetővé, hogy a fordító nevét *a magyar Shakespeare* típusú összevonással eltakarjuk. A nyelvi kifejezés síkján az alakzatot felváltó birtokos szerkezet (például *Szabó Lőrinc Villon-fordítása*, *Babits, Kosztolányi* vagy *Nádasy Shakespeare-fordítása*) és a fordító láthatóvá váló neve megszünteti a szerző és a fordító közötti alá- és fölrendeltségi viszonyt. Az antonomázia hatalmának megszűnése és a fordító nevének

<sup>13</sup> KEMÉNY GÁBOR úgy látja, hogy „a körülírás alakú antonomázia a 19. század második felétől inkább csak a publicisztika és a szónoklat hatáskeltő eszközeként fordul elő. Később is, egészen napjainkig megőrzött valamit szónokias, illetőleg újságírói jellegéből” (KEMÉNY 2014: 261). Érdekes, hogy a fordításokról való gondolkodás és beszéd a 20. században is rendszeresen fordult ehhez az eszközhöz. Hogy csak egy szembeszökő példát említsek, MÉSZÖLY DEZSŐnek Az igazi Villon címmel 1993-ban kiadott könyve, melynek felét versfordítások, másik felét tanulmányok teszik ki, egyrészt a francia költő életének (életrajzának) és életművének egységét próbálja „helyreállítani” vagy létrehozni: egyik oldalról ez indokolja a kötet címválasztását is. Ilyen értelemben viszont *az igazi Villon* csak jelzős szerkezetként értelmezhető, és nem antonomasztikus alakzat. Antonomázia attól lesz, hogy (másrészről) a címmel MÉSZÖLY egy sor fordító nevét helyettesíti, mindazokét (közük persze nem utolsósorban a sajátját), akik Faludy György Villon-verseivel szemben (François Villon balladáit Faludy György átköltésében), sőt többnyire azokkal nyíltan szembehelyezkedve a fordítás pontosságában, hűségében, az eredeti megismételhetőségében hisznek, azt tartják szem előtt. Erdemes még hozzátenni, hogy *az igazi Villon* kifejezés a fordításművekre utaló értelmében 1940 tavaszán (talán márciusában) indult útjára egy kritikából, mely Szabó Lőrinc Villon-fordításairól szólt, és saját fordításaira alkalmazva maga Szabó Lőrinc is azonnal átvette (I. SZABÓ 2008: 147–149, 703–705). A kifejezés, mint a MÉSZÖLY-könyv is bizonyítja, egészen a 20. század végéig kísérte a magyar Villon-fordításokat.

kiemelkedése az irodalomban és az irodalomtudományban elsősorban az 1980-as évek után lezajlott változások következménye, melyek nyelv és szubjektum viszonyának a 20. században végbement átértelmezéséből indultak ki.<sup>14</sup>

Végezetül csak röviden szeretném megemlíteni, hogy ugyanezeknek a változásoknak lett a következménye, hogy a név problematikája az irodalom elméleti megközelítéseinek középpontjába került.<sup>15</sup> Ezek pedig egyik oldalról a „ki a szerző?”, azaz a szerzői név kérdése, a másik oldalról pedig a név szemiotikája felől jutottak el egyenesen és következetesen oda, hogy név és fordítás problémáját egymás tükrébe állították. Mindkettőben a nyelv sajátos, egyedi jelenségét látták. Amikor a név fogalmát az irodalmi műre terjesztették ki, elsősorban azt jelezték, hogy a mű olyan entitás, és úgy áll a nyelvben, mint a név. Abból indultak ki, hogy a szöveg attól válik művé, hogy nyelvi forma és jelentés olyan megbonthatatlan szerkezetet alkot benne, mint jelölő és jelölt a névben. A név a világ nyelv általi megragadhatatlanságának, a megnevezés defektusának ellenpontjaként tűnt föl, s mint az isteni szó révén elért jelentés vagy mint az identitás megbonthatatlan, ezért nyelvről nyelvre hordozható jele került az irodalmi műről és a fordításról való gondolkodás homlokterébe.

9. A fordítás történeti vizsgálatai arra mutatnak, hogy irodalmi és nem irodalmi, azaz más típusú szövegek fordítási gyakorlatai szorosabb kapcsolatban állnak egymással, mint ahogy azt a 20. századi kultúratudományok korábban feltételezték. Ezt a névfordítás magyar irodalmi és nem irodalmi gyakorlatai, stratégiái, változatai is alátámasztják akkor is, ha az irodalmi mű kontextusa sok esetben kétségtelenül sajátos fénybe helyezi a nevet (neveket), és bizonyos esetekben olyan eljárásokra ösztönzi a fordítókat, melyek a nem irodalmi szövegekben ritkán tapasztalhatók vagy szokatlanok. Ekkor nem a fordító vagy a fordítás cselekszik, hanem a név viselkedik másként, mégpedig azért, mert szöveg (mű) és nyelv viszonya más az irodalomban, mint a kultúra más szövegeinél, és a fordítás ezt a másságot, a névnek a nyelvhez való sajátos viszonyát igyekszik fenntartani és közvetíteni.

A név fogalma és jelensége ugyanakkor a fordítás magyar irodalmi megközelítéseiben, elméleteiben jelentős szerepet játszott és játszik a mai napig. Erre mutat például az, hogy a névfordítás gyakorlati tapasztalatai (név és öltözet „magyarítása”) a 19. századtól fogva fordítás és identitás összefüggésének átgondolását ösztönözték (A NÉV ÖLTÖZET metafora közbenjárásával). A fordításról való gondolkodás erősen metaforikus nyelvben

<sup>14</sup> Itt egy érdekes ellentmondás csúcsosodik ki. A fordító nevének előtérbe kerülését és az olyan fogalmi antonómaziák ritkulását, gyengülését, mint a *magyar Shakespeare*, éppen a kortárs irodalomnak azok a játékaik ösztönözték, amelyek a szerzői nevek felcserélésében öltöttek testet. Gondolhatunk itt az álfordításokra (amikor a szöveg szerzője úgy tesz, mintha fordító volna) vagy a fordító nevének arra a fajta kiemelkedésére, mint amilyen például Csehy Zoltán kötete, a Hárman az ágyban vagy Kovács András Ferenc Kavafiszja (Hazatérés Hellászból. Kavafisz-átiratok) esetében történik, ahol a fordító neve kerekedik felül egy eredetileg más szerzői névhez vagy nevekhez kapcsolódó korpuszon. Ugyanakkor az a szerzői gesztus, hogy a tulajdonnevet egy másik tulajdonnév váltja fel, meglátásom szerint nem nyit utat az antonómaziának, egyrészt azért, mert maga a felcserélődés nem olyan trópus vagy alakzat, amely tulajdonnév és köznévi viszonyban jön létre, másrészt pedig azért, mert ezek a játékok szerzői „hibrididentitásokat” (NÉMETH 2012: 94) hoznak létre. A név felcserélése tehát valójában nem helyettesítést végez (nem tesz láthatatlanná valakit vagy valamit), hanem egymás mellé helyez, elegyít.

<sup>15</sup> Lásd például a Helikon folyóirat A Név hatalma című számát (1992/3–4), valamint GÉRARD GENETTE (1992), JACQUES DERRIDA (1993, 1995, 2007) és MICHEL FOUCAULT (2000) írásait.

az antonomázia alakzata kapott jelentős szerepet eredeti és fordítás, szerző és fordító nehezen megragadható viszonyának megjelenítéseiben. Ezek az észrevételek azonban pusztán hipotézisek, de talán kiindulópontot jelenthetnek név és fordítás összefüggéseinek, kapcsolatainak kiterjedtebb történeti vizsgálatához a magyar szellemi örökségben.

### Hivatkozott irodalom

- CHEVREL, YVES – MASSON, JEAN-YVES dir. 2012–2019. *Histoire des traductions en langue française* 1–4. Verdier, Paris.
- DERRIDA, JACQUES 1993. No apocalypse, not now. In: DERRIDA, JACQUES – KANT, IMMANUEL, *Minden dolgok vége*. Századvég–Gond, Budapest. 112–147.
- DERRIDA, JACQUES 1995. Kivéve a név. In: DERRIDA, JACQUES, *Esszé a névről*. Jelenkor, Pécs. 51–106.
- DERRIDA, JACQUES 2007. Bábel – térítők. In: JÓZÁN ILDIKÓ – JENEY ÉVA – HAJDU PÉTER szerk., *Kettős megvilágítás*. Balassi Kiadó, Budapest. 268–308.
- FOUCAULT, MICHEL 2000. Mi a szerző? In: FOUCAULT, MICHEL, *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen. 119–147.
- GENETTE, GÉRARD 1992. A szerzői név. *Helikon* 38: 523–535.
- JÓZÁN ILDIKÓ 2009. *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések*. Balassi Kiadó, Budapest.
- KEMÉNY GÁBOR 2014. Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában. *Magyar Nyelv* 110: 257–265.
- KLESTINSZKY LÁSZLÓ 1837. [Cím nélkül]. *Honművész* 5/2: 14–15.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ 1999. Zweig István és Alexander Petőfi. In: Uő, *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó, Budapest. 262–264.
- LAJOS 1850. Parisi levelek XX. *Hölgyfutár* 1: 337–338.
- NÉMETH ZOLTÁN 2012. PM/2. Posztmodern műfordítási eljárások a magyar irodalomban. In: Uő, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Kalligram Kiadó, Pozsony. 84–94.
- N. n. 1840. Pesti nemzeti játékszíni zsebkönyv 1840-dik évre. Kiadták Gillyén Sándor és Nagy Ferencz, (a') pesti magyar színészársaság' sűgőji. Laborfalvi Róza k. a. és Fánysz úr' arczképeikkel. Budán, a' m. k. egy. bet. 1840. 16r. 175 lap. Aranyszegetű csinos kötésben 1 ft 20 kr ep. *Figyelmező az egyetemes literatura körében* 7: 105–107.
- RÁJNIS JÓZSEF 1789/2008. Magyar Virgilius. Toldalék, melyben a Magyar Virgiliusnak szerzője a Kassai Magyar Múzeumról jelesbben pedig az abban foglaltatott fordítás mesterségének rēguláiról való ítéletét kinyilatkoztatja. In: JÓZÁN ILDIKÓ szerk., *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*. Balassi Kiadó, Budapest. 42–59.
- RÁKAI ORSÓLYA 2005. Az irodalom fogalma és a közösség gyakorlata. In: GYÖRGY PÉTER – KISS BARBARA – MONOK ISTVÁN szerk., *Kulturális örökség – társadalmi közélet*. Országos Széchényi Könyvtár – Akadémiai Kiadó, Budapest. 40–51.
- SÁNDOR ISTVÁN 1808. A' Nemzetek, Országok, Tájok, Hegyek, Vizek, Várok, és Városok Neveik. *Sokféle* 12: 220–222.
- SLÍZ MARIANN 2019. A tulajdonnevek fordítása – funkcionális, névelméleti megközelítésben I. A név jellemzői mint a fordítást befolyásoló tényezők. *Névtani Értesítő* 41: 13–39. <https://doi.org/10.29178/NevtErt>.2019.1
- SLÍZ MARIANN – P. TÓTH TEODÓRA – FARKAS TAMÁS 2018. Családnév és etnikai kategorizáció. A magyar családnév kategóriája az anyaországban és kisebbségi helyzetben. *Névtani Értesítő* 40: 53–75. <https://doi.org/10.29178/NevtErt>.2018.3

- SZABÓ LŐRINC 2008. Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek. Szerk. HORÁNYI KÁROLY – KABDEBŐ LŐRÁNT. Osiris Kiadó, Budapest.
- SZÁSZ KÁROLY 2008. A műfordításról, különös tekintettel Shakespeare és a Biblia fordítására. In: JÓZAN ILDIKÓ szerk., *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*. Balassi Kiadó, Budapest. 167–187.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 2008. Fordítás és kánon. In: Uő, *Megértés, fordítás, kánon*. Kalligram, Pozsony. 202–234.
- SZONTAGH GUSZTÁV 1839. Eredeti játékszín. Kiadja a magyar tudós társaság. Hetedik kötet. Az atyátlan. Szomorújáték 5 felv. Irta Tóth Lőrincz. Budán, 1839. n12r. 140 lap. Velínen, csinos borítékba fűzve, 36 kr. ep. *Figyelmező az egyetemes literatura körében* 3: 321–326.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, ULRICH VON 2007. Mi a fordítás? In: JÓZAN ILDIKÓ – JENEY ÉVA – HAJDU PÉTER szerk., *Kettős megvilágítás*. Balassi Kiadó, Budapest. 167–182.
- ZVOLENSZKY ZSÓFIA – BÁRÁNY TIBOR 2013. Szükségyszerűség és megnevezés: Kripke fordítva. *BUKSZ* 25: 151–162.

JÓZAN ILDIKÓ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9374-6191>

ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

### ILDIKÓ JÓZAN, “Smuggling an illegitimate child [...] into the family” Name and names in literary approaches to translation

The study formulates hypotheses for a more extensive historical examination of the connections and relations of names and translation within the Hungarian cultural heritage. It highlights that literary and non-literary (that is, of other types of texts) translation practices are more closely related than previously suggested by the cultural sciences of the 20th century. This is supported by the practices, strategies, and versions of Hungarian literary and non-literary translations, although the context of a literary work often puts a special emphasis on the name (proper names) and in some cases encourages methods that are rare or unusual in non-literary texts. In this case, however, it is not the translation or the translator that acts differently, but the name, because the relationship between text (work of art) and language is different in literature than in other cultural texts, and the translation seeks to maintain and mediate this relationship. Hungarian literary studies have not dealt extensively with the issues of name translation. However, the concept and phenomenon of names has played and continues to play a significant role in thinking about literary translation (in theories of literary translation). This is illustrated, for example, by how practical experiences with translating names, like the “translation” (Magyarization) of names and costumes in plays, encouraged a rethinking of the relationship between translation and identity beginning in the 19<sup>th</sup> century (through the metaphor of A NAME AS CLOTHING). In addition, the highly metaphorical language of translation studies was deeply influenced by *autonomasia* (*Hungarian Shakespeare*, *Hungarian Molière* etc.), which played a significant role in depicting the elusive relationship between original and translation, author and translator.