

A MEMETIKA SZEREPE A KULTURÁLIS FORDÍTÁSTUDOMÁNYBAN

SASVÁRI ANNA

Miskolci Egyetem Magyar Filológiai Intézet
egyetemi tanársegéd

E-mail: anna.sasvari@uni-miskolc.hu

ORCID 0009 0006 4263 2104

The Role of Memetics in Cultural Translation

When a children's book becomes known around the world, its translation plays a key role, not only in making the book accessible to the target language reader, but also in bridging the gap between the target language culture and the global literary phenomenon. The translation can thus contribute to further interpretations, adaptations, and allusions of the work, which shape the literary tradition in different genres and cultures.

The aim of this paper is to approach cultural translation from a new, memetic perspective. Although translation decisions are not consciously made for the purpose of meme transfer, successful meme transfer can mean successful translation. This paper explores how local memes become global, the challenges of meme transfer, and the outcomes of successful intercultural translation. Through examples from children's literature, I illustrate the extent to which Hungarian readers are able to relate to the cultural context of the original works and to the global cultural impression.

Keywords: memetics, cultural translation, retranslation, translation strategy, memeplexes, meme-hierarchy, assimilation, retention, expression, transition, Global Cultural Impression

■ Bevezető

Amikor egy gyermekkönyv ikonikus, szerte a világon ismert irodalmi művé válik, a fordítása különösen fontos lesz, mert nemcsak a célnyelvi olvasó megértését biztosítja, hanem abban is szerepe van, hogy a célnyelvi kultúrát összekapcsolja a mű globális képével, melyre további allúziók, adaptációk és értelmezések építenek, és amelyek egy globális jelenséget eredményeznek, mely számtalan műfajban, országban, nyelvben és kultúrában létezik.

Ennek a tanulmánynak az a célja, hogy a memetika kulturális fordítástudományban betöltött szerepét bemutassa. Habár a fordítói stratégiák és döntések célja nem az, hogy a sikeres mémtranszfert elősegítsék, a fordítás sikerességét alapvetően meghatározhatja az, hogy sikerül-e a kultúrák közötti mémtranszfert biztosítani. Ebben a tanulmányban bemutatom, hogyan válnak lokális mémek globális mémekké, mit tekinthetünk memetikai szempontból sikeres fordításnak, milyen nehézségekkel járhat a mémtranszfer, illetve, hogy milyen kimenetei lehetnek egy sikeres interkulturális mémtranszfernek.

A tanulmány bemutatja, hogy amikor egy centrális kultúra nyelvéből (mint az angolból) fordítunk, akkor a célnyelvi művek nagyobb eséllyel tartalmazznak olyan kódokat, amelyek segítségével a célnyelvi olvasók könnyebben tudnak kapcsolódni a forrásnyelvi kultúra szövegéhez, azonban ez a másik irányban – perifériáról centrumba történő fordítás esetén – kevésbé valószínű. A kanonikus fordítások vagy az újrafordítások segítik jobban a célnyelvi olvasók kapcsolódását? A korpuszban gyermekirodalmi művek fordítását vizsgálva vonok le következtetéseket arra vonatkozóan, hogy a magyarok tudnak-e kapcsolódni a fordításokon keresztül az eredeti művekhez kötődő jelenséghez.

Memetika és mémtranszfer

A mémeket más és más gyakorisággal és intenzitással replikálódó információs mintákként definiálhatjuk.¹ A genetika mintájára kreált memetika fogalmát évtizedek óta ellentmondások övezik. A *mém* szót Richard Dawkins, brit evolúcióbiológus használta először *Az önző gén* című művében, mely eredetileg 1976-ban jelent meg.² Dawkins felveti, hogy a világon nem csak a gének léteznek mint replikátorok. „Éppúgy, ahogy a gének azáltal terjednek el a génkészletben, hogy spermiumok vagy peték révén testből testbe költöznek, a mémek úgy terjednek a memkészletben, hogy agyból agyba költöznek olyan folyamat révén, melyet tág értelemben utánzásnak nevezhetünk.”³

¹ Vö. NÉMETH Gábor és SEBŐK Zoltán, *A mémek titokzatos élete* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2004).

² Richard DAWKINS, *Az önző gén*, ford. SÍKLAKI István (Budapest: Kossuth Kiadó, 2021), 261–262.

³ Uo., 262.

Susan Blackmore szerint „az utánzáshoz három készség szükséges: el kell dönteni, hogy mit utánozzunk; az érzékek bonyolult átalakításával kell eljutnunk egyik nézőpontból a másikba; és végre kell hajtaniuk a megfelelő testmozdulatokat.”⁴

A természetes szelekció folyamatában is hasonlítanak a mémek a génekhez, mint ahogy abban is, hogy mi teszi őket sikeressé: hosszú élet, termékenység és másolási megbízhatóság.⁵ A hosszú élet nem egy mém adott példányának élettartamát jelenti, hanem azt, hogyan él tovább azáltal, hogy egyik egyén a másiknak adja át. Dawkins azt állítja, hogy azok a mémek, amelyek „összedolgoznak,” életképesebbek, mint az egyes mémek külön-külön. Egy vallási példával szemlélteti ezt: a pokol tüzétől való félelem, a feltétel nélküli istenhit és a cölibátus mémjei összekapcsolódnak, és egymást erősítve *mémkomplexet*⁶ – vagy Susan Blackmore későbbi elnevezésével élve *mémplexet*⁷ – alkotnak. A *mémgépezet* című könyvében Blackmore olyan nagy jelentőséget tulajdonít a mémeknek, hogy – állítása szerint – nagyobb szerepük volt az emberi evolúció során, mint a géneknek, többek között az agy fejlődésében, a beszéd kialakulásában és a szociobiológia területén.

A mémekkel kapcsolatban az az egyik legnagyobb kifogás, hogy nem lehet mérni őket. Mekkora egy mém? Az én definícióm szerint a mém az a legkisebb információdarab, amely alapján az adott mémet be tudjuk azonosítani, és amely lehetővé teszi, hogy minden más mémtől megkülönböztessük. Habár a kutatók kételyeket fogalmaztak meg a mémekkel kapcsolatban, Adam McNamara 2011-es cikkében neurobiológiailag bizonyítja a mémek létezését és jelentőségét. „A mesterséges mémek idegi aktivitásában bekövetkező változásokat, valamint az idegi aktivitás és viselkedés korrelációját vizsgálva elkezdhetjük körülhatárolni és meghatározni azt, ami jelenleg mérhetetlennek tűnik.”⁸

⁴ Susan BLACKMORE, *A mémgépezet*, ford. GREGUSS Ferenc (Budapest: Magyar Könyvklub, 2001), 120.

⁵ DAWKINS, *Az önző gén*, 264.

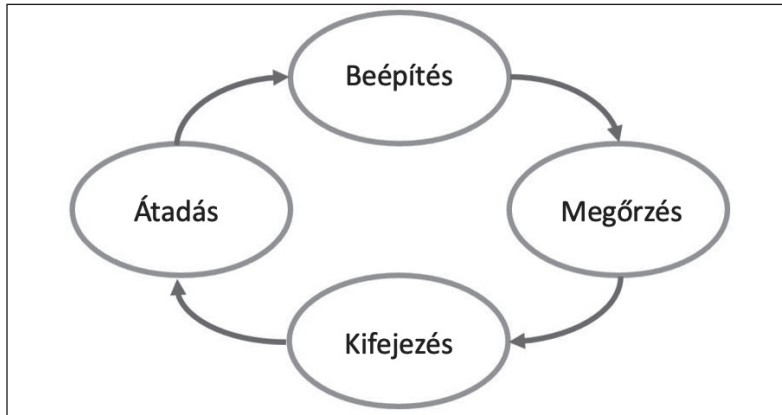
⁶ Uo., 270.

⁷ Susan BLACKMORE et al., „The Power of Memes”, *Scientific American* 4, 283. sz. (2000): 64–73.

⁸ Adam MCNAMARA, „Can we Measure Memes?”, *Frontiers in Evolutionary Neuroscience* 3, 1. sz. (2011): 1–7, 6, <https://doi.org/10.3389/fnevo.2011.00001>.

Mémtranszfer

Francis Heylighen a sikeres mémtranszfer ciklusát négyfázisú folyamatként írta le:⁹



1. ábra. A mémtranszferciklus,
Heylighen nyomán

A beépítési fázisban az új hordozó találkozik a mémmel és értelmezi. A megőrzés fázisában a hordozó „méltónak találja” a mémet arra, hogy eltárolja a memóriájában. Minél tovább marad a mém a hordozó memóriájában, annál több lehetősége lesz a kifejeződésre és arra, hogy más hordozók is „megfertőződjenek.” Ezt nevezi Dawkins a mém hosszú életének. „A megőrzés attól függ, hogy a hordozó számára mennyire fontos az adott gondolat, és hogy milyen gyakran ismétlődik, akár ismétlődő észlelés, akár belső ismétlés révén. Minden tanulási paradigma egyetért abban, hogy megerősítéssel a tapasztalatok erőteljesebben vésődnek a memóriába.”¹⁰

A mémek kifejezésének számtalan módja van: szóbeli és írásbeli kommunikáció, képek, média vagy valamilyen cselekvés. Egy hordozó sok-sok mémet is őrizhet, ám ezeknek csak egy töredéke jut el a harmadik, kifejezési fázisba. „Néhány megőrzött mémet sosem mutatnak meg, fejeznek ki, mert a hordozó vagy nem tartja a mémet elég érdekesnek ahhoz, hogy mások is tudomást szerezzenek róla, vagy nem tudatosan használja, vagy nem tudja, hogyan fejezze ki, esetleg titokban akarja tartani.”¹¹

Az átadás fázisában a mémnek lehetősége van arra, hogy egy új befogadóhoz, egy potenciális új hordozóhoz eljusson. Az SMS-t nemcsak megírják (kifejezés), hanem

⁹ Francis HEYLIGHEN, „What Makes a Meme Successful? Selection Criteria for Cultural Evolution”, in *Proc. 15th Int. Congress on Cybernetics*, 418–423 (Namur: Association Internat. de Cybernétique, 1999).

¹⁰ Uo., 419.

¹¹ Uo.

el is küldik (átadás); egy videochat alkalmával a szavakat kimondják (kifejezés), és az internetkapcsolat megfelelően stabil ahhoz, hogy a másik fél hallja is (átadás); az új filmet leforgatják (kifejezés) és a mozikban le is játsszák (átadás). Az, hogy aztán ezeket a mémeket a címzett hajlandó-e befogadni, már a beépítés fázisába tartozik. (Az SMS-t elolvassa, a videochat esetén a vonal túlvégén valóban figyel a partner, és a moziba elmennek megnézni a filmet.) Így aztán a ciklus újrakezdődik.

Jelen tanulmány fókuszában a fordítás áll, mely elősegíti a sikeres mémtranszfer. Habár a fordítói stratégiáknak és döntéseknek nem konkrétan a mémtranszfer a célja, a kultúrák közötti mémtranszfer sikeressége alapjaiban döntheti el egy fordítás sikerét; másrésről fordítás nélkül meghiúsul a kultúrák közötti mémtranszfer. Ez utóbbi állítás magától értetődik: ha valaki nem beszél egy adott nyelvet, akkor az azon a nyelven írott mémek nem érthetők, nem elérhetők számára. A heyligheni ciklus megszakad az átadás és a beépítés fázisa között. Bármennyire is sikeresen adja át a hordozó a mémet, a címzett – mivel nem beszéli az átadó nyelvét – nem válhat tényleges befogadóvá. Itt van szükség arra, hogy egy fordítót is beiktassunk a ciklusba, annak érdekében, hogy a mémtranszfer megvalósulhasson. És itt kell bevezetnünk a kulturális fordítás fogalmát.

Kulturális fordítás: a kultúrák közötti sikeres mémtranszfer kulcsa

Elsőként Andrew Chesterman fogalmazta meg azt az elméletet, amely szerint a fordítás egyfajta mémtranszfer.¹²

A fordítás értelmezhető a mémek terjesztésének módjaként is. [...] A fordítás folyamata nem egyenértékű a cserével vagy behelyettesítéssel, melynek eredményeként a célnyelvi szöveg valamiképpen megegyezik a forrásnyelvi szöveggel. Nem is olyan transzferfolyamat, melynek során egyik helyről a másikra átviszünk valamit. Invarianciát sem feltételez. A fordítás inkább additív műveletnek tekinthető: egy szöveg mellett (és nem helyett) létrejön egy másik, mely relevánsan – azaz a célja, a kontextusa stb. szempontjából relevánsan – hasonlít az elsőhöz.¹³

Kappanyos András *Bajuszbögre, lefordítatlan* című könyvében egy teljes alfejezet szentel a mémek fordításban betöltött szerepének, és Chesterman gondolataira is reflektál.¹⁴ Kappanyos rámutat, hogy Chesterman elméletének legnagyobb erénye

¹² Andrew CHESTERMAN, „The View from Memetics”, *Paradigmi*, 2. sz. (2009): 75–88, <https://doi.org/10.3280/PARA2009-002007>.

¹³ Andrew CHESTERMAN, „Transfer Troubles”, in *Transfer Thinking in Translation Studies: Playing with the Black Box of Cultural Transfer*, szerk. GONNE Maud et al., Translation, Interpreting and Transfer 4 (Leuven: Leuven University Press, 2020), 207–224, 212, <https://doi.org/10.2307/j.ctv19j75n0.12>.

¹⁴ KAPPANYOS András, *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 294–301.

a fordítástudomány alapmetaforájának bírálata, mely szerint a fordítás folyamata során valamit (jelentést, kulturális értéket) A-ból B-be transzferálunk. Kappanyos azonban leszögezi, hogy nagyon hátrányos lenne csakis memetikai oldalról vizsgálni a fordítástudományt, minthogy a fordítás alapvetően nyelvi folyamat.¹⁵ Ez természetesen igaz, azonban nyelvészeti és irodalmi szempontok mellett a fordítástudomány memetikai megközelítése mindenképpen előnyös lehet. Az alábbiakban ez utóbbit igyekszem bemutatni, s egyben állításomat igazolni.

A fordítási folyamatban a forrásnyelvi szöveg elolvasása és értelmezése az első lépés. Ezután a fordító a forrásnyelvi szöveg üzenetét újraértelmezi, és a célnyelven közvetíti, szem előtt tartva a forrás- és célnyelvi kultúra közötti különbséget. „Az információ csak e kettős hermeneutikai folyamatot követően válhat érthetővé a célnyelvi befogadó számára a másik nyelv világában.”¹⁶ Az irodalmi mű aktuális értelmezése nem izolált, szubjektív aktus; befolyásolja az adott kor, az érvényben lévő társadalmi normák és hagyományok és az adott mű hagyományos értelmezése. Ugyanakkor az aktuális értelmezés befolyásolja a tovább alakuló hagyományt és a későbbi értelmezést is. Gadamer szerint

[a]z értelem anticipálása, mely a szöveg megértését irányítja, nem a szubjektivitás cselekvése, hanem az a közösség határozza meg, amely összekapcsol bennünket a hagyománnyal. Ez a közösség azonban a hagyományhoz való viszonyunkban állandó alakulásban van. Nem egyszerűen előfeltevés, mely eleve meghatároz bennünket, hanem mi magunk hozzuk létre, amennyiben megértünk, részesedünk a hagyománytörténetben, s ezáltal mi magunk is folytatjuk a meghatározását.¹⁷

Tulajdonképpen itt a mémtranszferről van szó, minthogy a hagyományaink, tudásunk és sémáink lényegében mémek, melyek nemzedékről nemzedékre öröklődnek. Az írott szöveg az irodalmi mű adott korban készült materiális lenyomata, mely később, egy új kontextusban új értelmet nyer. Minden új kontextusban, más időben és kultúrában az adott irodalmi művet újraértelmezik. Az időbeli eltérés új interpretációs módokat nyit meg, mely módok megsokszorozódnak azáltal, hogy a műről készülnek fordítások. Ezek az eltérések azon tudás tekintetében válnak különösen hangsúlyossá, melynek célnyelvi olvasók általi ismeretére az eredeti mű írásakor az író számíthatott. Az időbeli és kulturális eltérés miatt ez az implicit tudás kisebb eséllyel lesz jelen a célnyelvi kultúrában. Ezek a különbségek a fordítót döntési hely-

¹⁵ Uo., 298.

¹⁶ DOBOS Csilla, „Az intralingvális fordítás sajátosságai”, in *Docēre et movēre: Bölcsészeti- és társadalomtudományi tanulmányok a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar 20 éves jubileumára*, szerk. ILLÉSNÉ KOVÁCS Mária, 101–110 (Miskolc: Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2013), 104.

¹⁷ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika kezdetei*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 328–329.

zetbe hozzák: milyen stratégiát válasszon, hogy ezt a problémát megoldja? A gyermekirodalmi művek hasznos terepet nyújtanak az ezzel kapcsolatos vizsgálódáshoz, mert egyrészt jól körülhatárolt előzetes kulturális tudásra támaszkodnak, mely gyakran explicit módon jelenik meg, másrészt – főként a művek lokalitása miatt – sajátos kihívást jelentenek a fordító számára, minthogy a célnyelvi olvasó jó eséllyel más tudásbázissal bír, mint amelyre az eredeti mű támaszkodott.

[A] kulturális fordítástudomány illetékessége nem a vizsgált szöveg kulturális presztízstől vagy a bonyolultságától függ, hanem attól, hogy az adott szöveg rendelkezik-e egyrészt a közvetlen textualitáson kívül eső kulturális vonatkozásokkal, másrészt a kognitív közlés szándékán túlmenő textuális szervezettséggel.¹⁸

A szövegekben található kulturális elemek zöme mém, melyek – csakúgy, mint a szöveg maga – további mémek forrásává válhatnak.

Mémek fordítása

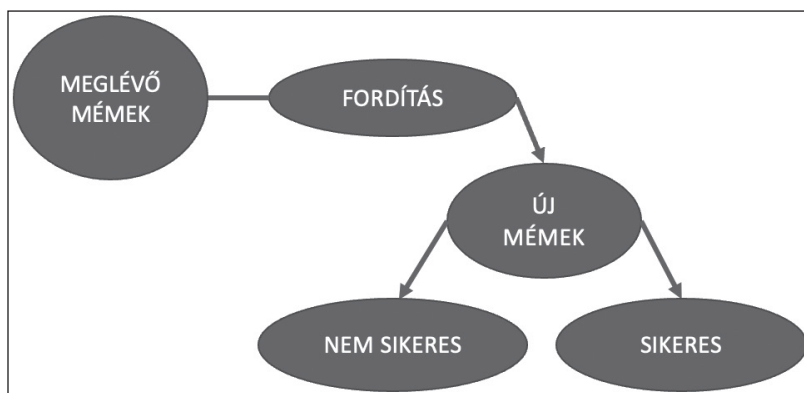
Memetikai szempontból a fordítás folyamatának figyelembe kell venni azon releváns (ekvivalens) mémeket, amelyek már esetlegesen léteznek a célnyelvben. Amennyiben nincs ilyen mém, a fordító döntés előtt áll: a célnyelvből kiválaszthat egy, már létező mémet, amely a forrásnyelvi mémet helyettesítheti, vagy a forrásnyelvi mémet – teljesen új memként – bevezeti a célnyelvi kultúrába. Ez utóbbi esetben a mémtranszfer vagy sikeres lesz, vagyis a célnyelvben megértik, és esetleg használni is kezdik, az adott műtől függetlenül is; vagy nem lesz sikeres, vagyis a célnyelvben nem fogadják el, nem értik jól vagy egyáltalán, mert a mém nem illeszkedik a célnyelvi kultúrához (2. ábra). Még ha a fordítás idején sikeres is volt a transzfer, a kulturális, nyelvi és fordítási normák – vagyis a lokális és globális mémek – folyamatos, olykor drasztikus változása, alakulása miatt új fordításra lehet szükség.

A két stratégia, melyek közül a fordító választhat, Friedrich Schleiermacher megfogalmazásában vagy az olvasót viszi közelebb a szöveghez, vagy fordítva, a szöveget viszi közel az olvasóhoz.¹⁹ Ezen stratégiákat Lawrence Venuti forenizációnak, illetve domesztikációnak nevezte el.²⁰ Memetikai szempontból tehát forenizáció során a fordító a célnyelvi szövegben egy, a célnyelvi kultúrában addig ismeretlen forrásnyelvi mémet használ, domesztikáció esetén pedig a célnyelvi kultúra meglévő mém-

¹⁸ KAPPANYOS, *Bajuszbügre, lefordítatlan...*, 38.

¹⁹ Friedrich SCHLEIERMACHER, „A fordítás különféle módszereiről”, ford. DÖMÖTÖR Edit, in *Kettős megvilágítás: Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva és HAJDU Péter, 119–149 (Budapest: Balassi Kiadó, 2007), 128.

²⁰ Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (Abingdon, Oxfordshire–New York: Routledge, 2002²), <https://doi.org/10.4324/9780203360064>.



2. ábra. Mémek fordítása

készletéből választ egyet, amellyel a forrásnyelvi memet helyettesíti. Habár a választás a fordító döntése, a stratégiát nagyban befolyásolja a mémhierarchia. Amennyiben a forrásnyelvi szöveg valamely központi kultúra nyelvén (pl. angol) íródott, és magyarra fordítják (mely a világirodalmi szcénát tekintve periférikus, de legalábbis kevésbé központi szerepet betöltő kultúra nyelve), esélyesebb, hogy a fordító forenizációs stratégiát választ. Ezzel szemben az ellentétes irányú, magyar–angol fordítás esetén jellemzőbb lehet a domesztikáló stratégia.²¹ Más szóval egy angol–magyar fordítás nagyobb eséllyel mutat be új angol vagy amerikai mémeket a magyar célnyelvi olvasóknak, míg egy magyar mű angol nyelvű fordítása inkább az angol/amerikai memkészletből választ, ahelyett, hogy a magyar forrásszöveg idegen magyar mémjét mutatná be a célnyelvi olvasóknak. Az ok nyilvánvaló: azon mémek, melyek a globalizált világ kultúrájára nagy hatással bíró centrális kultúrából származnak, avagy egy centrális kultúra nyelvén (jelen esetben angolul) íródtak, tehát olyan nyelven, melyből számtalan irodalmi művet fordítottak – ezzel is hozzájárulva ezen kultúra mémjeinek elterjedéséhez, és a mémhierarchiában elfoglalt előkelőbb helyükhöz –, nagyobb valószínűséggel ismertek a (fél)perifériális kultúra olvasói számára, mint fordítva. Nincs sok esélye annak, hogy egy átlag angol vagy amerikai olvasó ismeri a lokális magyar mémeket. Az a tény, hogy az angol lingua franca – közvetítőnyelv – lett és hipercentrális pozíciót foglal el,²² illetve, hogy az angol nyelven írt könyveket számtalan nyelvre lefordítják, azt eredményezi, hogy a kulturális mémjei gyorsan és széles körben tudnak terjedni. Így válnak a hipercentrális kultúra lokális mémjei globális mémekké.

²¹ Johan HEILBRON, „Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System”, *European Journal of Social Theory* 2, 4. sz. (1999): 429–444, <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>.

²² Uo.

Memetikus tervezés alatt azt a folyamatot értjük, amikor adatokat gyűjtünk arról, hogy mely mémek sikeresek, és megpróbáljuk megállapítani sikerességük okát annak érdekében, hogy újabb sikeres mémeket kreálhassunk.²³ Sebők Zoltán, a magyar mémtudomány úttörője azt állítja, nincs nagy esélyünk arra, hogy reprodukáljunk egy korábbi sikert. Sőt: még azt is nehéz megállapítani utólag, hogy egyáltalán mitől volt sikeres egy adott mém.²⁴ Ez a gondolat jelentős, amikor arra próbálunk magyarázatot találni, hogy mitől válik egy irodalmi mű (és a fordítása) az irodalmi kánon részévé, vagyis sikeres mémmé, mémplexszé.

Szegedy-Maszák Mihály szerint a kánonalkotás szubjektív folyamat, melyet nagyban befolyásol a kor és a tér, az aktuális normák, illetve az, hogy mi minősül az adott hely és kor által értékes (kulturális, irodalmi) örökségnek.²⁵ Memetikai szempontból a kanonikus irodalmi alkotások az idők során legsikeresebbnek bizonyult mémplek: mindegyik hosszú életű, termékeny és megbízható másolatok készíthetők róluk. Legalábbis, ami az eredeti szöveget – vagyis filológiai értelemben szövegvariánst – illeti. Memetikai szempontból az egyes szövegvariánsokat is figyelembe kell venni, különösképpen, ha gyermeki irodalmi műről van szó: a külsín, a külső jellemzők (betűtípus, -szín, -méret, a borító, az illusztrációk) még fontosabbak lehetnek, mint maga a szöveg. A teljes kötet mémplexszé válhat. A kanonikus művek jól illeszkednek a kortárs kulturális kontextusba, és jól passzolnak koruk meglévő mémjeihez is. A természetük miatt – visszautalva Gadamerre – korábbi kanonikus művek formálják az egykorú és későbbi mémeket, így népszerűsítve saját magukat – vagyis megteremtve maguk számára a transzfer lehetőségét –, annak érdekében, hogy az új mémekhez is kapcsolódni tudjanak.

Kanonikus művek fordításakor a célnyelvi szövegek – bár természetesen kapcsolódnak a forrásnyelvi szöveghez – saját jogukon, önállóan is sikeres mémplexekké válhatnak. Lehet, hogy az első fordítás akkor készül, amikor az eredeti mű még nem vált kanonikussá, mely esetben a fordítónak „csak” a forrásnyelvi szöveggel és az abban szereplő mémekkel van dolga. A már népszerű, kanonikus művek, sikeres mémplekek esetén a fordítónak nemcsak a szöveggel, hanem azokkal a mémekkel is tisztában kell lennie, amelyek a forrásnyelvi szöveg népszerűsége révén és elterjedése óta, a műhöz kapcsolódva keletkeztek. Például a Harry Potter-sorozat első kötetének fordításakor Tóth Tamás Boldizsárnak csak a szövegre kellett figyelnie. Mire azonban a hetedik könyv is megjelent, már egy egész Harry Potter-univerzum – a világszerte ismert filmek, nevek, adaptációk, allúziók és a kereskedelmi forgalomban lévő, Harry Potter történetével kapcsolatos termékek – kontextusában, annak figyelembevételével kellett fordítania.

²³ NÉMETH ÉS SEBŐK, *A mémek titokzatos élete*, 21.

²⁴ Uo.

²⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Utóhang: Kánon és de(kon)strukció”, *Irodalmi kánonok*, Alföld könyvek, 188–195 (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998).

Az újrafordítások szükségesek, sokszor elkerülhetetlenek, több okból kifolyólag is: lejárhattak az eredeti mű szerzői jogai, ám a fordításé nem, és a kiadó anyagilag előnyösebbnek ítéli, hogy egy másik fordítót bízson meg az újrafordítással; lehet, hogy a korábbi fordítás(ok) (tárgyi) hibákat, félrefordításokat tartalmaz(nak); a fordítónak személyes okai lehetnek, stb. Memetikai szempontból az újrafordítások azért szükségesek, mert a kulturális mémek a kulturális normákkal együtt változnak. Még ha a célnyelvi szövegben található mémek illeszkedtek is az adott kor célnyelvi kultúrájában található mémekhez, az idő múlása miatt ez megváltozhat és szükségessé teszi az újrafordítást.

Mondhatjuk tehát, hogy memetikai szempontból az újrafordítások jobban illeszkednek az újrafordítás korában meglévő célnyelvi mémekhez?

Alice Magyarországon

Ahhoz, hogy a kérdésre választ kapjunk, és hogy a fentebb tárgyalt elméletet a gyakorlatban is megvizsgálhassuk, illetve, hogy lássuk, miért jó vizsgálódási terep erre a jelenségre a gyermekirodalom, Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland* című műve jó példát kínál. A mű keletkezési körülményeit és a műben szereplő, szorosan Carroll korához kapcsolódó elemeket a Martin Garner által készített 2011-es kritikai kiadás részletezi.²⁶

Az Alice olyan kultúrában jött létre, amelyben a groteszk és a szatíra már kimagasló hagyományokkal rendelkezett. Amikor egy fordító más adottságú kultúrához próbálja illeszteni ezeket a kulturális mintázatokat, nemcsak nyelvi, hanem szociokulturális különbségekkel is meg kell küzdenie.²⁷

Az Alice-nek öt teljes magyar nyelvű fordítása van, melyek mindegyikénél más és más volt a fordítói koncepció a célnyelvi szöveg megalkotását illetően. Egy újrafordítás célja megegyezik az első fordítás céljával, ám a kiindulási pontjuk más, hiszen az előbbi esetében már létezik egy fordítás, vagy akár több is. Az újrafordításnak ezért két értelmezése van. Antoine Berman 1990-ben készült tanulmányában újrafordításnak tekint minden olyan szöveget, amelyet egy korábbi fordítás alapján, annak átdolgozásaként készítenek.²⁸ Ezzel szemben Lawrence Venuti újrafordítás alatt minden olyan, az első után készült fordítást ért, amely ugyanazon forrásnyelvi

²⁶ Lewis CARROLL és Martin GARDNER, *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass* (New York: Norton, 2000).

²⁷ KAPPANYOS András, „A műfordítás mint extrém sport: Évike Tündérországban”, *Studia Litteraria* 57, 1–2. sz. (2018): 111–130, 122, <https://doi.org/10.37415/studia/2018/57/3960>.

²⁸ Antoine BERMAN, „La retraduction comme espace de la traduction”, *Palimpsestes*, 4. sz. (1990): 1–7, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>.

szövegről készült, függetlenül attól, hogy a fordító tudatában volt-e az előző fordítás(ok) létezésének, esetleg használta-e (őket) vagy sem.²⁹

Az első teljes magyar fordítás *Alisz Csodaországban*, Juhász Andor munkája, 1929-ből.³⁰ Kora normáinak megfelelően domesztikáló fordítást készített. Abban az időben az angol kultúrának csekélyebb hatása volt Magyarországon,³¹ mely lehetővé – sőt, kívánatosá – tette a domesztikáló stratégiát. A legtöbb angol nevet a célnyelvi olvasók által ismert magyar nevekre cserélte, azokat, amelyeket pedig megtartott, fonetikusán emelte át a magyar szövegbe. A honosító stratégiának az volt a célja, hogy fokozza a történet kultúrákat áthidaló vonzerejét, mely törekvést a korabeli kritika méltatta is.³²

Kosztolányi Dezső, aki számos eredeti magyar mém előállítója, 1936-ban *Évike Tündérországban* címmel – Kappanyos András szóhasználatával élve – hiperdomesztikáló fordítást készített.³³ Már maga a cím is mutatja, hogy a honosítást Kosztolányi szélsőségesen végezte. Nemcsak az eredeti mémeket helyettesítette magyar mémekkel, hanem olyan célnyelvi szöveget írt, amely teljes egészében magyar – és kizárólag a magyar kultúra kontextusában működő – mémeken alapszik. Még az eredeti franciákártya-paklit is megváltoztatta magyarkártyára, melyben nincs királynő. Ezért az eredeti szívkirályt és -királynőt egyetlen szereplőben, a magyarkártyák között is megtalálható szívkirályban ötvözte, mely skizofrén karaktert eredményezett. Narancslekváros helyett szilvalekváros üveget lát a kislány a nyúlüregben, és az eredetileg angol gyermekversek helyett ismert magyar gyermekverseket ír át Kosztolányi. Mindezen változtatások felismerhetetlenné tették a célnyelvi szöveget, mely akár már adaptációnak is tekinthető. Érthető módon az eredeti Tenniel-illusztrációkat nem lehetett használni ennél a fordításnál.

Míg Carroll eredeti Alice-meséjében arra buzdítja a gyermekolvasót, hogy interaktívan bevonódjon a történetbe, addig Kosztolányinál a gyermekolvasó képének domesztikálása a gyermekolvasó infantilizálását vonja maga után. A lefordított szöveg mintha megréfná az olvasót, akit egyszerű bábként, kedves kis marionettbábuként, passzív hallgatóként pozicionál. A főhőst is – akivel azonosulásra buzdítja az olvasót – így pozicionálja.³⁴

²⁹ Lawrence VENUTI, „Retranslations: The Creation of Value”, *Bucknell Review* 47, 1. sz. (2004): 25–38.

³⁰ Lewis CARROLL, *Alisz Csodaországban*, ford. JUHÁSZ Andor (Budapest: Béta Irodalmi Rt., 1929).

³¹ Zsolt NAGY, *Grand Delusions: Interwar Hungarian Cultural Diplomacy, 1918–1941* (University of North Carolina: Chapel Hill, 2012).

³² KÉRCZY Anna, „The Creative Reinventions of Nonsense and Domesticating the Implied Child Reader in Hungarian Translations of *Alice's Adventures in Wonderland*”, in *Children's Literature in Translation*, szerk. Jan VAN COILLIE és Jack McMARTIN, 159–178 (Leuven: Leuven University Press, 2020), 165, <http://dx.doi.org/10.2307/j.ctv17rvx8q.12>.

³³ Lewis CARROLL, *Évike Tündérországban*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső (Budapest: Európa Irodalmi és Nyomdai Rt., 1936).

³⁴ KÉRCZY, „The Creative Reinventions ...”, 168.

Valószínűleg Kosztolányi hírneve és népszerűsége miatt a Móra Kiadó 1958-ban nem azzal bízta meg Szobotka Tibort, korának ismert fordítóját, hogy készítsen egy teljesen új fordítást (Venuti értelmezése szerinti újrafordítást), hanem hogy a Kosztolányi-féle hiperdomesztikáló fordításból egy forenizáló fordítást, a bermani értelemben vett újrafordítást készítsen. Szobotka rekonstrukciós erőfeszítései arra irányultak, hogy a hiperdomesztikáló magyar szövegbe átemeljen párat az eredeti, forrásszövegben található mémek közül. Ez kuszán fordított szöveget eredményezett. Szobotka munkája 1958-ban jelent meg, *Alice Csodaországban*³⁵ címmel, ám több kiadáson a mai napig – csakúgy, mint az eredeti fordításon – Kosztolányi neve szerepel. (A megtevesztés a cím alapján válik egyértelművé, hiszen az eredeti Kosztolányi-fordítás címe *Évike Tündérországban*.) Habár ez a fordítás egy „kiméra”,³⁶ ezt adták ki több mint harmincszor,³⁷ így ez vált a kanonikus magyar *Alice*-fordítássá.

Alapjaiban hibás az az elképzelés, hogy egy hiperdomesztikáló fordításból forenizáló fordítás készüljön úgy, hogy egyes részeket kihúzz, másokat megtart a fordító, mert ez a részleges átírás meg-megszakítja a korábbi fordítás gondosan megkomponált dramaturgiáját.³⁸

Össze nem illő mémjeivel az *Alice* kevésbé kedvelt fordítás. És minthogy a magyarok zöme csak általa ismeri Carroll művét, maga a könyv sem igazán kedvelt Magyarországon.

2009-ben Varró Zsuzsát, népszerű gyermekkönyvíró, és testvérét, Varró Dánielt költőt azzal bízta meg a Sziget Kiadó, hogy rehabilitálják az eredeti *Alice*-t, és készítsenek egy új, valóban forenizáló fordítást. Ezzel az elhatározással fogtak a munkának, egyúttal Tenniel eredeti illusztrációit akarták használni a fordításukban.³⁹ Akkorra már sok *Alice*-mém létezett mind Magyarországon, mind globálisan, és az angol nyelv térnyerése, valamint a globalizáció hatására az angol hipercentrális kultúrává vált; emiatt a forenizáló stratégia mindenképpen előnyösnek tűnt annak érdekében, hogy a magyar olvasók meg- és felismerhessék az *Alice*-mémeket. A fordítók hangsúlyosan nem akarták lebutítani a fordítást csak azért, hogy a magyar gyerekek könnyebben megértsék, mert – elmondásuk szerint – „a gyerekek zsigerileg értik” a forenizáló fordításokat. Memetikai szempontból stratégiájuk abból állt, hogy az angol kultúrából hoztak át mémeket, annak reményében, hogy azok majd illeszkednek a magyar gyerekek által ismert, célnyelvi kultúrában már meglévő magyar

³⁵ Lewis CARROLL, *Alice Csodaországban*, ford. SZOBOTKA Tibor (Budapest: Móra Kiadó, 1958).

³⁶ Kappanyos András szóbeli közlése alapján.

³⁷ Az Országos Széchényi Könyvtár online katalógusa alapján.

³⁸ KÉRCHY, „The Creative Reinventions ...”, 171.

³⁹ Varró Dániellel és Varró Zsuzsával Bozsik Gyöngyvér készített interjút *Lewis Carroll magyarul* címmel, 2021. július 9-én az Online Fordítónapok eseményen.

mémekhez. „Varró Aliza merész, de öniróniával bíró szabadságharcos, akit a traumáktól sújtott évezredforduló utáni korra igazítottak.”⁴⁰

A legújabb fordítást Szilágyi Anikó készítette 2013-ban.⁴¹ Az ő megközelítési módját Kérchy különféle stratégiák egyedi kombinációjaként jellemzi:

A gyermeki irodalmi fordításokra szakosodott Szilágyi a meghonosító domesztikálást ötvözi az elidegenítő forenizálással: fordításának célja, hogy a gyermekközönségnek hozzon örömet, anélkül, hogy feltételezné, hogy az eredeti jelentését kilúgozni, infantilizálni vagy egyszerűsíteni kellene ahhoz, hogy eljusson a fiatal olvasókhoz.⁴²

Szilágyi gondosan átemelte a forrásnyelvi mémeket úgy, hogy azok harmonikusan illeszkednek a célnyelvi szövegbe. Bár a fordítás szempontjából nem releváns, említésre méltó, hogy a kiadás – valószínűleg az ír Evertype kiadó normáit követve – nem vett figyelembe egy magyar tipográfiai normát: a párbeszédeknel gondolatjel helyett idézőjelet használtak. Ez egy példa arra, amikor a szövegkiadás nem veszi figyelembe a meglévő normákat, s emiatt ütközik a célnyelvi kiadás a lokális mémekkel.

A szövegen túl

Minthogy egy irodalmi mű befogadása nem csak szöveg szintjén történik, különösen gyermekek esetén a vizuális reprezentáció (illusztráció) rendkívül nagy jelentőséggel bír. Gyakran a szülők hangosan olvassák a történetet, miközben a gyermek a képeket nézi; így számukra az elsődleges információforrás képi. Mielőtt megtanulnak olvasni, a gyerekek lapozgatnak, nézegetik a képeket, az illusztrációt kötik a szülők által korábban olvasott szöveghez, emlékeztetve egyes sorokra, fontosabb részekre, a cselekményre. Az illusztrációnak különleges szerepe lehet: Antoine de Saint-Exupéry *A kis herceg* című művében a rajzok nem pusztán illusztrációk, hanem a szöveg szerves részei; az első öt fejezetben a rajzok nélkül nem is tudnánk értelmezni a történetet. Az író rajzai elválaszthatatlanok a szövegtől. Ennek ellenére több magyar fordításhoz is készítették új illusztrációt.⁴³ Roman Jakobson különbséget tesz intralingvális, interlingvális és interszemiotikus fordítás között. „A szemiotikai rendszerek közötti fordítás vagy átalakítás nyelvi jelek értelmezése nem nyelvi jelrendszerek

⁴⁰ KÉRCHY, „The Creative Reinventions...”, 172.

⁴¹ LEWIS CARROLL, *Aliz kalandjai Csodaországban*, szerk. KÖSZEGHY Anna, ford. SZILÁGYI Anikó (Cathair na Mart, Co. Mhaigh Eo, Éire: Evertype, 2013).

⁴² Uo., 173.

⁴³ Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. TEKEI Erika (Budapest: Roland Kiadó, 2016); Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. CSIRE Gabriella (Déva: Corvin Kiadó, 2017); Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. MARGITNÉ KRICHTA Gabriella (Budapest: Elektra Kiadó, 2019).

jelei segítségével.”⁴⁴ A *kis herceg* új illusztrációit interszemiotikus fordításnak tekint-
hetjük. Ez is egyfajta mémtranszfer, mutáció, mely a mémet még sikeresebbé teheti.

Habár ezek az illusztrációk stílusban, vizualításban és kidolgozottságban külön-
böznek, mindannyiukban van valami közös, valami lényegi elem, amely lehetővé
teszi, hogy bárki – aki ismeri a történetet (vagy tud a történetről) – felismerje őket,
mert az eredeti illusztráció és a hozzá kapcsolódó szöveg meghatározza a későbbi
reprezentációkat. Azon emblematikus elemek, amelyek segítik a megfigyelőt abban,
hogy ne csak a szőke kisfiút a palástjában vagy a zöld pizsamájában lássa, hanem a
kis herceget felismerje, ikonografikusak.⁴⁵ Ha látunk egy szőke kislányt világoskék
ruhában, fehér köténnyel, ezt az ikonografikus reprezentációt Alice-hoz kötjük. Egy
kócos, barna hajú, szemüveges fiú, homlokán villám alakú sebhellyel egyértelműen
Harry Potter. Memetika és ikonográfia itt elválaszthatatlan, mert az ikonografikus
elemek nagyobb eséllyel válnak mémekké.

Globális jelenség

Amikor egy az angolhoz hasonlóan centrális kultúrából fordítunk le valamely művet,
a célnyelvi szöveg olyan kódokat tartalmaz, amelyek segítségével a célnyelvi olvasók
a forrásnyelvi kultúrához kapcsolódhatnak, arról új tudásanyagot szerezhetnek. Ám
az ikonografikus elemek, mémek, fordítások, esetleges adaptációk és más vizuális
reprezentációk (figurák, reklámanyagok) mind az eredeti műhöz köthetők, és hatás-
sal vannak az olvasóra (s így a fordítóra, aki maga is olvasó), majd pedig a célnyelvi
szöveg olvasójára is.

Tanulmányában Zhang Chomsky mélystruktúrájához és Walter Benjamin tiszta
nyelvéhez hasonlítja Dawkins mémjeit⁴⁶ annyiban, hogy Zhang állítása szerint mind-
három elemi dolog, amelyhez elméletileg a fordító mint köztes elemhez nyúl, a
forrásnyelvi szöveg megértésétől a célnyelvi szöveg kifejezéséig lejátszódó folyamat
során. Meglátásom szerint a mémek nem sorolhatók ide, mert a fordítás során a
mémek maguk a lefordítandó információk, melyeket egyik nyelvről a másikra viszünk
át. A mémek helyett a Zhang által tételezett hármassba egy új koncepciót, a *globális
kultúrképzetet* (angolul *Global Cultural Impression* vagy GCI) javasolom.

A globális kultúrképzet úgy keletkezik, hogy egy forrásnyelvi szöveget többször
lefordítanak, mely fordítások módosulnak (memetikai mutáció történik) az egyéni
értelmezések és az egyes fordítók sajátos fordítása miatt, de továbbra is mindegyik

⁴⁴ Roman JAKOBSON, „Fordítás és nyelvészet”, in Uő, *Hang – Jel – Vers*, ford. BARCZÁN Endre et al.,
2. bőv. kiad., 424–434 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1972), 425.

⁴⁵ Erwin PANOFKY, „Ikonográfia és ikonológia: Bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába”,
in Uő, *A jelentés a vizuális művészetekben: Tanulmányok*, ford. TELLÉR Gyula, 253–274 (Budapest:
ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011²).

⁴⁶ Ting ZHANG, „Gene? Meme? Translation?”, *Comparative Literature: East & West* 11, 1. sz. (2009):
127–135, <https://doi.org/10.1080/25723618.2009.12015362>.

változatban van valami közös: mindegyiknek ugyanaz a forrásnyelvi szövege. A befogadó (a célnyelvi szöveg olvasója) értelmezi a fordított szöveget, kiválogatva azon elemeket, amelyek számára fontosak. Ezek a lépések a heyligheni ciklus „beépítés” és „megőrzés” szakaszai. A fordítás folyamatában a fordító értelmezi az eredeti szöveget, majd a célnyelven újraértelmezi, figyelembe véve a forrás- és célnyelvi kultúra különbségeit. Mind az interlingvális, mind az interszemiotikus fordítás átmegegy ezen a kettős hermeneutikai folyamaton. Az, hogy mi válik globális kultúrképpé, függ attól, hogy az eredeti mű mikor és hol készült, az egykorú befogadók számára mely elemek váltak ikonikussá, de függ a fordítóktól és fordításaiktól, hogy mely mémeket transzferálták, illetve milyen fordítói stratégiát használtak a transzferhez. A folyamatos újraértelmezések, újrafordítások és transzferek e hatalmas, szövevényes komplexumból bukkannak fel azok a gyakran vizuális elemek, melyek minden nagy műalkotásban jelen vannak. A művek nemcsak esztétikailag, hanem történeti hatásuk tekintetében is meghatározóak lehetnek. Különösen mai modern, globalizált világunkban a kereskedelmi szempontok is jelentősek; azok is hatással vannak a globális kultúrképzet alakulására.

1. táblázat. A mémek és a globális kultúrképzet eltérései

Mémek	Globális kultúrképzet
Mémplexekké állhatnak össze	Mémplex is lehet
„Fertőzés” útján terjed, mutálódik, sokszorozódik	Viszonylag állandó térben és időben
Interkulturális	Transzkulturális
Intermediálisan, interlingválisan és intralingválisan is terjedhet (több médiumon át, több nyelven)	Több médiumban lehet jelen egyidejűleg
Ikonografikus reprezentációk	Ikonografikus reprezentáció, ikonologikus jelentés

A globális kultúrképzetet azok is ismerik, akik esetleg sosem látták, olvasták, hallották az eredeti műalkotásokat. Az attribútumok hatással vannak az általuk meghatározott teljes referenciára, mely általuk és tőlük eredően válik globális kultúrképpé. Egy ilyen attribútum később az egész referencia megtestesítőjévé vagy emblémájává (ikonjává) válhat. Az az egy emblematikus elem hordozhatja a teljes referenciális világot (a globális kultúrképzetet), a benne lévő komplex képet, melyet a befogadó vele együtt és vele összhangban értelmez. (Ezt nem is teheti másként.) A globális kultúrképzet jelensége a valóban jelentős alkotások – köztük irodalmi művek – esetében jellemző. Kappanyos András *Hamlet*tal kapcsolatban ír erről a jelenségről: „[...] a másod- vagy többedfokú derivátumoknak maga a »nagy Original« (Kazinczy kifejezése [...]), a *Hamlet* a közös fix pontja, hivatkozási alapja: a befogadók az eredetire való visszautalás révén képesek értelmezni a derivátumokban nóvumként létrejövő

mintázatokat.”⁴⁷ A fentiek alapján azonban a Kappanyos által említett „fix pont”, amely ismeretében a befogadók képesek értelmezni a derivátumokat, nem az eredeti mű, hanem a globális kultúrképzet. Az a befogadó, aki egy adott műből eredő globális kultúrképzetet ismer, képes lesz felismerni és értelmezni a derivátumokat, még akkor is, ha a „nagy Originál”-t, az eredeti művet sohasem látta, olvasta, hallgatta.

Az eredeti mű a globális kultúrképzetnek csak egyetlen reprezentációja, ahogy Walter Benjamin ezt *A műfordító feladata* című munkájában a cseréphasonlattal leírja: „így kell a fordításnak, az eredeti mű értelméhez való mindenképpen hasonulás helyett, [...] olyanképp alakulnia, hogy a kettő együtt, mint egyetlen edény töredéke, töredéke egyetlen nagyobb nyelvnek, jelenjék meg.”⁴⁸ Amikor az eredeti művet más nyelvekre is lefordítják, a kulturális különbségek miatt ezek az új fordítások új dimenziókat nyitnak meg. Hogy pontosan mit és hogyan fordítanak az eredeti műből, függ a célnyelvtől (hogy a forrásnyelvhez képest térben és időben mennyiben tér el), az „empirikus olvasótól”,⁴⁹ és végsősoron a fordítótól. Tehát minden egyes fordítás – az egyazon nyelven készült újrafordítások is – valamilyen módon hozzátesznek valami újat az adott mű adott célnyelvi memgyűjteményéhez. Az interlingvális fordításon kívül az interszemiotikus fordítások és azok interlingvális fordításai is hozzájárulnak a műről alkotott összképhez. Az így létrejövő egyvelegből a kulturálisan univerzális elemek válnak ikonikussá. Egy új interlingvális vagy interszemiotikus fordítás természetesen figyelmen kívül hagyhatja ezeket az ikonikus elemeket, azonban, ha így tesz, a célnyelvi olvasó nem tud kapcsolódni a globális kultúrképzethez. Ebben a felfogásban tehát egy ilyen fordítás sikertelennek minősül, mert a globális kultúrképzet szempontjából csak akkor lehet sikeres, ha megteremti ezt a kapcsolatot.

A modern idők – és különösen a globalizáció és az internet előtt – a különböző célnyelvi fordítások között nem volt szükségszerű és egyértelmű összefüggés; nem volt szükség a kapcsolódásra. A globális kultúrképzetet – ha egyáltalán volt ilyen – sokkal kevesebb elem befolyásolta (néhány célnyelven készült interlingvális fordítás), és ha a hasonlóság csekély volt, nem okozott gondot, mert nem létezett egy globális ismeretanyag, amelyhez fontos lett volna kapcsolódni. A globalizáció térnyerésével, az internet elterjedésével, az audiovizuális adaptációkkal és a sikeres irodalmi művek kereskedelmi hasznot jelentő, profitorientált univerzummá duzzadásával a globális kultúrképzet kulcsfontosságú lett. Ha egy magyar olvasó nem tudja, hogy mi az, hogy *Hogwarts*, mert magyarul *Roxfort* a varázslóiskola neve, akkor nehéz eladni a *Hogwarts* feliratú bögréket és pólókat. Az egyébként nagyon kreatív megoldás (*Roxfort*=*Roquefort* cheese+*Oxford*) a globális kultúrképzet szempontjából nem bizonyult sikeresnek.

⁴⁷ KAPPANYOS András, „Kényszer és kihívás: Mivégre fordítunk újra”, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 16, 1. sz. (2023): 35–48, 42.

⁴⁸ Walter BENJAMIN, „A műfordító feladata”, in Uő, *Angelus Novus*, ford. BENCE György et al., 69–86 (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1980), 82.

⁴⁹ Vö. KAPPANYOS András, „Az interpretáció érvényessége”, *Világosság* 48, 2–3. sz. (2007): 51–62, 56.

Konklúzió

A fordítástudományon belül a mémtranszfert nem a hagyományos megközelítés alternatívájaként, hanem kiegészítéseként ajánlom megfontolásra. A fordítások vizsgálatakor a hagyományos megközelítéssel felismerhetjük, hogy függetlenül attól, hogy a fordítás domesztikál, forenizál, vagy valahol a kettő között helyezkedik el, van egy szempont, melyet a mai globalizált világban minden fordítónak érdemes figyelembe vennie. Ez a szempont az, hogy a célnyelvi olvasókat nem foszthatják meg – vagy csak nyomós okkal – attól, hogy kapcsolódjanak ahhoz a már meglévő közös élményanyaghoz, amelyet a forrásnyelvi (eredeti) szöveg olvasói, más célnyelvi szövegek olvasói és az intermedialis adaptációk nézői már kialakítottak a művel kapcsolatban. A jelenség, amelyhez a(z újra)fordítás ideális esetben az olvasót kapcsolja: a globális kultúrképzet.