

WIRÁGH ANDRÁS

Fordításirodalom a századforduló legolcsóbb könyvsorozataiban*

A könyvsorozatok elindítását mindig is nagyrészt piaci megfontolások ösztönözték. A századfordulón a nagy fővárosi kiadók portfóliójához általában több ilyen széria is hozzátartozott, amelyek egyszerre célozták meg a kiadói csoport különböző sajtótermékeinek előfizetőit, a könyvgyűjtőket és a különböző intézményeket (iskolák, kaszinók) is. Ez a stratégia nem az 1900-as évek leleménye volt, és túl is nyúlt az említett időszakon: a *Nefelejts* című divatlap már 1864 végén egy „képes regénytár” kötetével kedveskedett majdani előfizetőinek,¹ de két emberöltővel később a rendkívül sikeres vállalkozás, a *Tolnai Világlapja* még mindig élt ezzel a lehetőséggel, regényfüzeteket mellékelve az egyes lapszámokhoz.² A hazai szépirodalmi könyvsorozatok századfordulós története, különös tekintettel a kevésbé illusztris kivitelezésű és szélesebb olvasórétegeknek kínált olcsó sorozatokéra, két jelentős esemény köré rendezhető. A Franklin Társulat gondozásában és Gyulai Pál szerkesztésében 1875-ben indult el az Olcsó Könyvtár, amely fennállásának negyvenöt éve alatt több mint ezer kötetet juttatott el a közönségnek, 1910-ben pedig az akkor csupán húszesztendős Gömöri Jenő saját szakállára indította el a Modern Könyvtárat, amely nem sokkal később az Athenaeum tulajdona lett, de a kiadómogul a szerkesztés jogát mindvégig, a gyűjtemény 1920-as évek elején bekövetkező megszűnéséig a sorozat alapítójánál hagyta. Mindkét vállalkozás felkeltette a piac figyelmét, és gyors reakciókat eredményezett. A Gyulai-féle ötleten felbuzdulva rövidesen a Singer és Wolfner, az Athenaeum, a Légrády Testvérek és Lampel Róbert is olcsó sorozatot indítottak, míg Gömöri bizonyítottan közvetlen ihletője volt a Nyugat Könyvtárnak, valamint a Tevan-könyvtárnak is. Az 1910-es évek második felében a háború dacára ezek a kiadványok erőteljesen jelen voltak a könyvpiacra, sőt az Athenaeum és a Singer és Wolfner sorban kezdtek bele újabb hasonló jellegű projektjeikbe, amelyekkel az egyre inkább elharapódzó infláció éveiben is el tudták látni az olvasókat filléres könyvekkel.

* A tanulmány az NKFIH-ADVANCED 150848-as számú projektje keretében készült el, amely a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a Nemzeti Kutatási Kiválósági Program (ADVANCED_24) pályázati finanszírozásában valósult meg.

¹ LAKATOS Éva, *Versenyfutás a példányszám növeléséért és az előfizetőkért = Uő, Sikersajtó a századfordulón: Sajtótörténeti megközelítések*, Bp., Balassi-OSzK, 2004, 39.

² A képes lap 1925. évi 3. számában egy, a sorozatról készült illusztráció alatt a következő szöveg figyelemztetett az akcióra: „Ne fogadja el a lapot, ha nincsen mellékelve díjtalanul az itt képbemutatott Tolnai Regénysorozatának egy füzeté és a Tolnai Regénytára bekötve. Tulzás nélkül mondhatjuk, hogy Európában nincs még egy lap, amely olvasóinak aránylag feltűnő olcsó áron ennyit nyújtana.”

A századforduló olcsó könyvsorozatai, bár (füzetes) formájukban és egyéb paratextuális jegyeikben a könyvre emlékeztettek, a periodicitás, a sorozatszerkesztő személye, az ár, valamint a kéziratokért folyósított alacsony honoráriumok okán köztes helyet foglaltak el a korszak könyvirodalma, illetve hírlap- és folyóiratirodalma között. Minden egyes szériának megvoltak a részben a kiadói stratégiákhoz, részben pedig a szerkesztői preferenciákhoz köthető sajátosságai, de áruk nagyjából hasonló sávban (20 fillér és másfél korona között) mozgott a vizsgált bő négy évtized alatt. Ebben a tanulmányban rendkívül olcsó, egyszerű kiállítású és a korszakban megállás nélkül megjelenő szériákat vizsgálom a bennük megjelenő fordításirodalom szempontjából, a Franklin Társulat Olcsó Könyvtárát, a Lampel, majd ennek bekebelezését követően az előző kiadó gondozta Magyar Könyvtárát, a Gömöri Jenő magánvállalkozásaként induló Modern Könyvtárát, valamint Tevan Adolf sorozatát, a Tevan-könyvtárát. Referenciaként vettem fel továbbá a vizsgálatba öt sorozatot: az Egyetemes Regénytárát, amely mind külsőségeiben, mind árában közelebb állt a könyvhöz, de kiadója, a Singer és Wolfner miatt lényegében megkerülhetetlen egy hasonló elemzés számára; a Legjobb Könyveket, hiszen így a Légrády Testvéreket is elhelyezhettem a vizsgálatban; a csupán két évig működő, de jelentősége révén szintén nehezen mellőzhető Nyugat Könyvtárát; valamint a két háború között induló vállalkozást, az Athenaeum Olcsó Regényét és a Singer és Wolfner Milliók Könyve című projektjét.³

Hasonlóságok és különbségek

A kiválasztott sorozatokból három is kakukktojásnak tekinthető, így az ezekből leszűrt adatok némi zajforrást jelentenek majd a továbbiakban. A Légrády Testvérek gondozásában 1897-ben indult el a Legjobb Könyvek, amely 1918 végéig kétszer is ráncfelvarráson esett át: először 1904-ben, amikor az ekkor induló második folyamban újból megjelentek az első évfolyam darabjai,⁴ majd 1918-ban, amikor az első ekkori regényfolyóirat, a Milliók Könyve mintájára a külsőségeiben addig zsebkönyvre hasonlító széria darabjait a konkurenciához igazítva átformálták. Hasonló duplikáció történt az Olcsó Könyvtárnál: itt az 1875 és 1897 között megjelent füzeteket 1894 és 1898 között egy az egyben, hasonló sorrendben újra megjelentették. (Bár a sorozatokon belül elő-előfordultak másodközlések, a két gyűjtemény tömeges másodkiadásait csak indokolt esetben tüntetem majd fel a statisztikákban.) A másik „probléma” egy érdekes piaci modellel magyarázható, hiszen a korszak vélhetően legtükrözősebb kiadóvállalata, a Singer és Wolfner soha nem vágott bele hosszú

³ A fontos kimaradók között említhető az 1905-ben megszűnt Az Athenaeum Olvasótára, a néhány évig működő, de külsőségeiben és terjesztési módjában is inkább a periodikákra emlékeztető Mozdó Könyvtár, illetve a vizsgált korpuszt csak öt tétellel gazdagító, a tárgyidőszak utolsó évében induló Koronás Regények. Az egyes kötetek ára miatt ezek ki a körből az olyan díszes kialakítású vagy egyszerűen csak drágább sorozatok, mint például a Magyar Remekírók vagy az Athenaeum Könyvtár.

⁴ Mindezt talán a kiadóalapító, Légrády Károly 1903 végi halála eredményezhette, hiszen fiai, Imre és Ottó, akik átvették a kiadó vezetését, így időt nyerhettek a piaci stratégiák lehetséges újratervezése előtt.

életű és „felnőtt”-szépirodalmat tartalmazó szériába. A Filléres Könyvtárban gyermekirodalom, a Monológokban színházi darabok jelentek meg, a Milliók Könyvét pedig a háborús viszonyok hívták életre. A kiadó az Egyetemes Regénytárral volt jelen a piacon, amely egyrészt egy külföldi minta sikeres mutációja volt (Engelhorn's allgemeine Romanbibliothek, Stuttgart, 1884–1930), másrészt – ha méretében nem is – kialakításában, dizájnban a díszes keménykötésű könyvsorozatokra hasonlított, harmadrészt az olcsó szériák között is drágábbnak számított a másfél koronás árával.

A hasonlóságokról szólva első helyen kell említeni azt a nyilvánvaló tényt, hogy az olcsó könyvsorozatok rengeteg terhet vettek le a kiadók válláról, sőt rendkívüli haszonnal kecsegtettek (a kiutalható írói honorárium kárára). Áruk legrosszabb esetben is negyede volt egy átlagos könyvnek, legtöbbjük ugyanolyan vagy hasonló formátumban és címlappal jelent meg évtizedeken át, azaz nem igényelt külön tervezést. A sorozatok műfaji palettája rendkívül tág volt, szépirodalom mellett publicisztikai írások, tudományos munkák, sőt ismeretterjesztő szövegeket is befogadtak. A hihetetlen szövegbőség az 1884-es nemzetközi szerzői jogi berni konvenció elutasítása is elősegítette (a magyar kiadók nem fizettek jogdíjat a szerzőknek műveik fordítása után), de körülbelül hasonló arányban jelentek meg a sorozatokban magyar és külföldi írások. Ezen felül az olcsó szériák rendkívül jó szolgálatot tettek egy-egy szerző „röghöz kötésében” is, lévén a kiadói csoport napilapjában dolgozó író néhány évente összegyűjtött munkáit könnyen és gyorsan megjelentethették, ezzel biztosítva a szerzőknek a karrierépítéshez szükséges reklámértéket, főleg az első kötetek esetében.

Ha nem is általános hasonlóságként, de tendenciaként említhető három, a korban jellemző paratextuális kód, a fordított szöveg nyelvének és műfajának, illetve a fordító személyének meglehetősen önkényes kezelése. Utóbbiakat az újabb és/vagy igényesebb szériák szinte rendszeresen feltüntették, de a Legjobb Könyvek sorozata nem tartotta fontosnak azt, hogy a mellékesnek nem nevezhető információt az olvasó orrára kösse. A forrásnyelv megjelölése a tárgyidőszak első harmadára volt igazán jellemző, alapvető információval szolgálva így az olvasókat, de a következetesség ebben sem volt jellemző, míg a hasonló célzatú műfaji megjelölés is többnyire rendszertelenül szerepelt a füzetek külső-belső borítóján.

Révay Mór önéletrajzában hosszan foglalkozott az „olcsó könyv-vállalatokkal”, amelyeket a szerzők „irodalmi és forgalmi értéke” „devalvációjának” tekintett, lévén szerinte a beharangozott reklámérték és a honorárium mértéke is bőven elmaradt a különböző sorozatokban való megjelenés után a klasszikus értelemben vett könyves megjelenéshez képest. Példaként egy tíz éves könyvet vett alapul, amely klasszikus formátumban 3000 példány után 9000 koronás bevételt és 1000–1500 koronás honoráriumot eredményezhetett, míg a füzetes megjelenésénél a 6000–10000 példány és 12000–20000 koronás bevétel mellett 200 koronás honoráriumot számolt.⁵

⁵ RÉVAY Mór János, *Írók, könyvek, kiadók: Egy magyar könyvkiadó emlékei*, II, Bp., Révai Testvérek, 1920, 311–313.

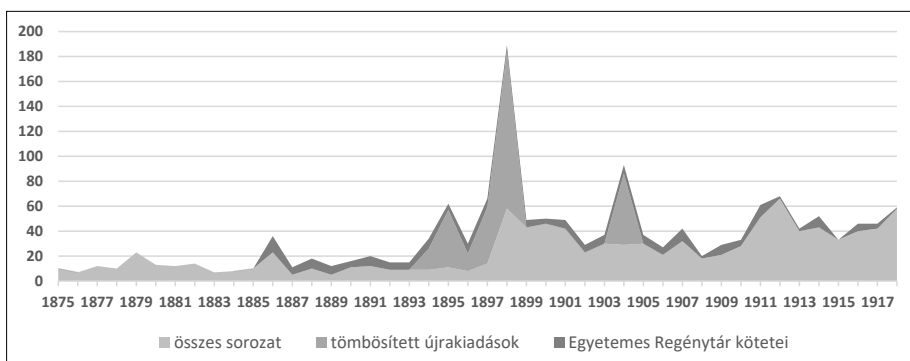
Az életműkiadások és lexikonok kiadásával foglalkozó kiadómozgalom csupán arról feledkezett meg, hogy a századfordulós szerzők, főleg a pályán éppen elinduló írók és költők számára az olcsó könyvsorozat páratlanul egyszerű és gyors bevételi forrást (tulajdonképpen gyorskölcsönt, hiszen a honoráriumokat vagy ennek egy részét már a megjelenés előtt kiutalták az íróknak) jelentett, amely ráadásul hasonlatos volt a különféle írásokat diverzifikáló bohém író-újságírók elsődleges megélhetési mintázataihoz, a különböző jellegű írások gyors és olcsó pénzen történő eladásához az országos sajtóhálózatban. Csupán két ellenpéldát említve: Karinthy a Modern Könyvtárban több tízezres példányszámban megjelenő *Így írtok ti*-vel robbant be az irodalmi térbe, míg a másik, komoly hírnevet szerzett szerző, Kosztolányi 1910-től az első világháború derekáig csakis olcsó könyvsorozatokban jelentette meg munkáit, verseit, elbeszéléseit és műfordításait.

Domokos Áron taxonómiáját⁶ követve a századforduló olcsó könyvsorozatait a „nemesponyva” és a „félnemesponyva” kategóriába sorolhatjuk, noha a legkorábbi komolyabb széria, az Olcsó Könyvtár még egyértelműen felvilágosító célzattal, ellenponyvaként (de ponyvaformátumban) indult hódító útjára: arányaiban sokkal több klasszikus szöveget tartalmazott, mint bármelyik, a vizsgálatba felvett vállalkozás. Az 1910-es projektek már egyértelműen a kortárs irodalom terjesztésére álltak át.

A kiadók igencsak eltérő módon kezelték sorozataikat. Bizonyos esetekben nehéz visszakeresni, mikor is jelent meg pontosan a szóban forgó kötet, hiszen a bibliográfiai leírások ellentmondást mutatnak a megjelenésre utaló hírlapi reflexiókkal és reklámokkal. Az egész korpuszt, a valamivel több mint 1500 külföldi munkát tekintve azonban ebből a szempontból csak minimális adatromlással számolhatunk, hiszen a következetlenség tünő adatok nem a szériák egészét, csak egy-két évfolyamát érintették. Az áttekinthetőség érdekében a továbbiakban végig a kötetek és nem a füzetek vagy füzetszámok adataiból próbálok következtetéseket levonni.

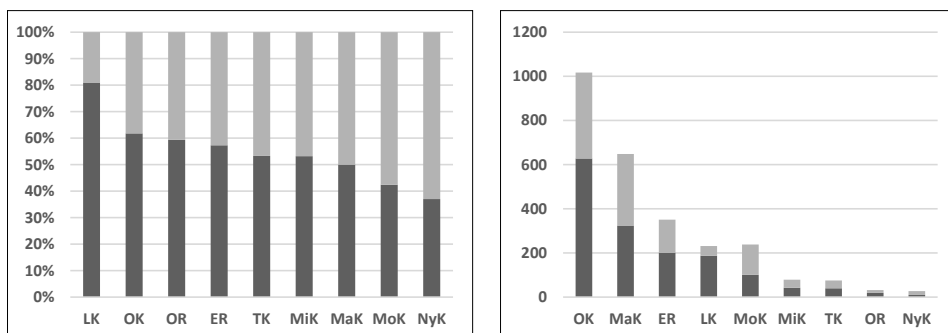
Elsőként két adatsort érdemes közelebbről megvizsgálni: a megjelent fordításkötetek számát, illetve a magyar és külföldi szövegek arányát. A rendkívüli adatgazdagságot, a kilenc sorozatot és a közel fél évszázados tárgyidőszakot tekintve – a nagyobb volumenű áttekintések mellett – csak a kiugró adatokat fogom részletesebben elemezni.

⁶ DOMOKOS Áron, *A tízfilléres sátán: Közelítések a ponyvához – különös tekintettel a Friss Újság Színes Regénytárának (1935–1942) ponyvafüzeteire*, Anyanyelvi Kultúráközvetítés, 7(2024), 1. sz., 18–47. A konkrét szöveghely: 25–30.



1. ábra. Fordításirodalom a kilenc könyvsorozatban 1875 és 1918 között

Azokban az években, amikor a Franklin Társulat és a Légrády Testvérek különböző megfontolásokból tömegesen dobták piacra az egyszer már megjelentetett füzetek második kiadásait, mindig kiugróan sok fordításkötet lepte el a piacot, miközben a tárgyidőszak éves átlaga huszonnégy kötet körül mozgott. A Magyar Könyvtár és a Legjobb Könyvek elindulása után stabilan megemelkedett az éves termés, újabb jelentős emelkedés pedig az 1910-es években történt. Látható, hogy a háború egyáltalán nem vetette vissza jelentősen az átlagot, sőt az éves hazai könyvtermés akkori megtorpanása ellenére az olcsó könyvek piaca (köztük a fordításirodalomé is) viszonylag magas szinten stagnált. Az Egyetemes Regénytár, mint „elit” olcsó széria, csak a kezdeti években növelte meg az éves kiadott kötetszámot, a 20. század első két évtizedében pedig a kiegyensúlyozott piaci jelenlét mellett egy-egy évre vissza is vett a termelésből. Ezek után érdemes azt is megtekinteni, hogy ezek az adatok hogyan korrelálnak az adott sorozatokba felvett magyar szépirodalmi művek mennyiségével, hiszen ezzel válhat érthetővé, milyen jelentőséget tulajdonítottak a kiadók és a sorozatszerkesztők a fordításirodalom ilyen jellegű „olcsósításának”.



2–3. ábra. A fordítások és a magyar szövegek aránya (2), a fordítások és a magyar szövegek megoszlása a könyvsorozatokban a megjelent kötetszám függvényében (3) – LK: Legjobb Könyvek, OK: Olcsó Könyvtár, OR: Olcsó Regény, ER: Egyetemes Regénytár, TK: Tevankönyvtár, MiK: Milliók Könyve, MaK: Magyar Könyvtár, MoK: Modern Könyvtár, NyK: Nyugat Könyvtár

A 2. ábra alapján két szélsőséges koncepcióról beszélhetünk, de mivel a Nyugat Könyvtár rövid életű vállalkozás volt, legfeljebb csak következtetni lehet arra, hogy a szerkesztők, Fenyő Miksa és Hatvany Lajos is ilyen csekély mértékben adtak volna helyet fordításirodalomnak a magyar irodalom előnyére. A Legjobb Könyvek szemmel láthatóan egyedi adata viszont nem vagy nem csak szerkesztői stratégiával magyarázható. A Légrády Testvérek volt ugyanis az egyetlen, a századfordulón olcsó könyvsorozatot indító kiadó, amelynek portfóliójába nagy példányszámú napilap is tartozott (*Pesti Hírlap*), ennek pedig kötelező eleme (programsávja) volt az olykor száz folytatáson is túlnyúló regényközlés. A kiadó piaci stratégiájába pedig remekül beleillett az, hogy a szeriális közlés befejeztével az adott szöveget könyvként is piacra dobja, kompenzálva így azokat az olvasókat (is), akik az adott művet nem csak újságkivágatok formájában kívánták megőrizni és/vagy újraolvasni. Az adatok alapján egyértelműnek tűnik az, hogy a fordított szövegek aránya nem volt összefüggésben a sorozatban megjelent kötetek-füzetek számával, de az is, hogy a később indított, egyértelműen a progresszív-esztétista modernség ars poeticáját képviselő szériák valamivel több teret adtak a hazai szerzőknek. Összességében elmondható, hogy a fordításirodalom a teljes korpusz arányait (55%) tekintve körülbelül azonos helyet foglalt el a kiadói-szerkesztői koncepciók horizontján, mint a magyar irodalom. Csupán ezeket a méréseket alapul véve tehát nem sokra mennénk – ezért szükséges az, hogy a fordításirodalom különböző faktorait is részletesen szemügyre vegyük. A következőkben így azt vizsgálom, melyik kultúrák/nyelvek, melyik korszakok és melyik szerzők élveztek prioritást a beválogatás során, szem előtt tartva azt a tényt, hogy a komplett mintázatok kialakulásához rengeteg szempont együttes dinamikája vezetett a sorozat alapvető célkitűzéseitől és a sorozatszerkesztő személyes preferenciáitól kezdve a fordítók személyén és az eladhatóság elsődleges piaci motivációin át az adott sorozat mediális „teherbírásiáig” és a sorozatok közötti látens konkurenciaharcig.

Forráskultúrák, korok és műfajok

A magyar századforduló olcsó könyvsorozataiban megjelent szövegek mintegy háromnegyedének (72,6 százalékanak) forrása három nagy világnyelv, az angol, a francia és a német voltak.⁷ Azon túl, hogy mindhárom nyelv beszélőinek elsődleges földrajzi közegeként három tradicionális, gazdag hagyományokkal rendelkező, sőt az irodalmat erőteljesen exportáló kultúra adható meg, az arányokhoz éppen úgy hozzájárult az Egyesült Államok növekvő kulturális jelentősége, mint a németekkel fennálló hagyományosan szoros kapcsolatok, amelyek ráadásul a monarchikus közegben az osztrák „testvérnép” szomszédságában még erősebbek lettek. Miközben az angol és a francia források száma szinte pontosan megegyezett (359/370), a német forrásoké ennek

⁷ Pontos adatokkal nem rendelkezem erről, de valószínűsíthető, hogy a közvetítő nyelvek szerepe az 1870-es és 1910-es évek között folyamatosan csökkent, így a fordítók egyre inkább az eredeti szövegekkel dolgoztak.

körülbelül fele volt, így elmondható, hogy az itthon több szempontból is markáns viszonyítási rendszerként funkcionáló német kultúra jelentősége, legalábbis ebben a kontextusban messze eltörpült az irodalom világpiaci dinamikáitól és akkori árfo-lyamindexeitől. (Igaz, azt nem szabad elfelejteni, hogy a német közvetítő nyelvként működött közre több kultúra esetében is, és a könyvpiac is élénk figyelemmel kísérte a németországi könyvmegjelenéseket.) Az összes sorozatot figyelembe véve jelentős-nek mondható még a skandináv nyelvek (összesen 81 kötet), az orosz (74 kötet) és az olasz (61) nyelvek aránya, míg a kötetek maradék tíz százalékán közel tizenöt nyelv osztozott a finntől és a hollandtól kezdve a lengyelen és a spanyolon át a holt nyelvekig.

A forráskultúrákkal és a forrásnyelvekkel kapcsolatban a szériák nem alkalmaztak tudatos és hosszú távú koncepciókat (illetve ebből következően a látványos kizárás esz-közével sem éltek), hiszen az esetek jelentős részében éppen a világirodalmi vagy annak gondolt korpusz lehető legteljesebb spektrumán való mozgást tűzték ki célul. Sokszor apró nüanszok formálták a forrásnyelvekkel kapcsolatos preferenciákat és arányokat, hiszen például több sorozat is különös figyelmet fordított egy-egy szerző műveinek tolmácsolására, így ezek a döntések meglepő „aránytalanságokat” is eredményezhettek.

1. táblázat. A négy leggyakoribb forrásnyelv megoszlása, valamint a három leggyakoribb forrásnyelvből származó szövegek aránya a könyvsorozatokban

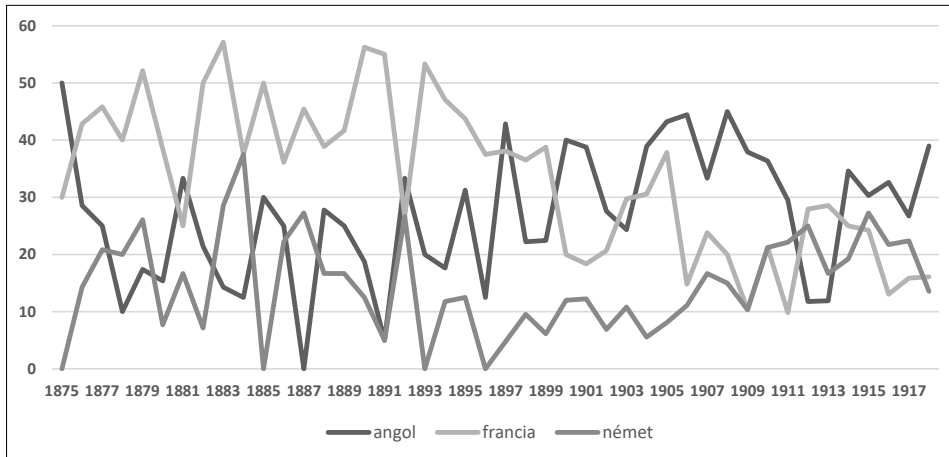
ER (9)	angol (80/40%)	francia (69/34%)	német (23/11%)	olasz (12/6%)	85%
LK (8)	angol (66/51%)	francia (35/27%)	német (10/8%)	orosz (5/4%)	86%
MaK (15)	angol (86/27%)	francia (73/23%)	német (39/12%)	latin (30/9%)	62%
MiK (8)	angol (18/43%)	francia (9/21%)	német (6/14%)	dán (3/7%)	78%
MoK (13)	német (29/29%)	francia (21/21%)	angol (14/14%)	dán (8/8%)	64%
NyK (4)	német (4/40%)	francia (4/40%)	dán, olasz (1/10%)		100%
OK (20)	francia (131/34%)	angol (86/23%)	német (67/18%)	orosz (23/6%)	85%
OR (4)	angol (7/37%)	francia (6/32%)	német (5/26%)	norvég (1/5%)	95%
TK (8)	francia, német (12/31%)		orosz (4/10%)	olasz (3/8%)	72%

A sorozatok címének rövidítése után – ehhez lásd a 2–3. ábrák megjegyzését – a sorozat forrásnyelveinek száma látható

A forrásnyelvek alapvető triumvirátusa két eset kivételével és kisebb aránymódosulásokkal mindegyik sorozatban változatlan maradt. Míg a Nyugat Könyvtár a leg-rövidebb ideig megjelenő szériaként ilyen tekintetben kevés fogódzót nyújt, addig a Tevan-könyvtár forrásnyelvi hierarchiája egy érdekes adatot mindenképpen feltár, ugyanis a gyűjteménybe meglepően kevés angol szöveg került be. Nem valószínű, hogy mindez a kiadóvezető-sorozatszerkesztő Tevan Andor személyes kulturális preferenciáit tükrözte, inkább arról lehetett szó, hogy az angol nyelvű kortárs irodalom más sorozatok számára igencsak vonzó műfaji hangneme nem ütötte meg a jobbjára magasirodalmat közzétevő széria „ingerküszöbét”. Igaz, az egyik kivétel, Edgar Allan Poe két novellájának fordítása éppen egy olyan válogatásban kapott helyet, amelyben a sorozat látszólag lazított a fenntartásain. A *Cudar gyönyörök: A borzalom íróiból* című válogatásban Poe mellett a 19. század végi fantasztikus irodalom jeles képviselője, Villiers de l’Isle-Adam, illetve két kortárs osztrák misztikus író, Hanns Heinz Ewers és Gustav Meyrink elbeszélései voltak megtalálhatók. Az első világháború alatt Magyarországon igencsak divatos⁸ osztrák írói kör (az említettekén kívül például Leo Perutz vagy Otto Soyka) tagjaitól jelentek meg korábban kötetek a Tevannál, a jelen válogatásban viszont az angol és a francia szerzők némileg ellensúlyozni tudták az explicit, okkultizmustól sem mentes „újfantasztikus” elbeszéléseket. A második kivétel bizonyos értelemben pikánsnak is tekinthető, lévén az angol sinológus, Herbert Giles *Kínai tündérregék* című, eredetileg egy évvel korábban, 1911-ben megjelent mesegyűjteménye már maga is egyszerre volt tekinthető fordításnak és átültetésnek. A harmadik kivétel pedig azért tekinthető kuriózumnak, mert a *Stormfield kapitány látogatása a mennyországban* című Mark Twain-kisregény volt az 1910-ben elhunyt szerző utolsó nyomtatásban megjelent fikciós alkotása – a fordító, Siró György talán ezzel győzte meg Tevant a fordítás megjelentetése mellett.

A századfordulós angol nyelvű irodalom vonzereje kétségkívül a széles körben ekkoriban közkedvelté váló műfajokban, a detektívregényben, a kalandregényben és a tudományos-fantasztikus regényben rejlett. Sherlock Holmes megálmodója, Arthur Conan Doyle mellett, akinek 1895 és 1918 között hat olcsó könyvsorozatban 35 kötete jelent meg, a szériák nagy buzgalommal publikálták H. Rider Haggard, Fergus Hume, Pemberton, William Le Queux és Wells, illetve az Egyesült Államokból például a mára teljességgel elfeledett L. J. Vance írásait. Ezzel is magyarázható, hogy az első két preferált forrás(világ)nyelv között a fordított szövegek arányait tekintve a ponyva klasszikus minőségi paramétereikhez leginkább közelítő Legjobb Könyvekben volt a legnagyobb különbség (24%).

⁸ WIRÁGH András, „Elvetemedett lelkek elvetemedett írásai”: *Botránykönyvek az első világháború utolsó éveiből*, It, 101(2020), 1. sz., 53–62.



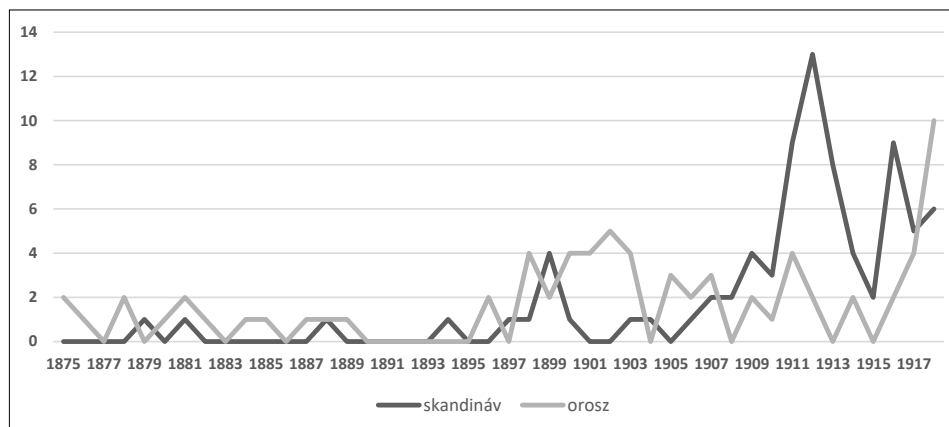
4. ábra. Az angol, a francia és a német fordítások száma a vizsgált sorozatokban 1875 és 1918 között

Az évenkénti bontásban az látható, hogy stabilan egyik világnyelv sem tudott magas arányban jelen lenni a sorozatokban, noha a trendek azt mutatják, hogy a szűk fél évszázad alatt a francia nyelvű írások aránya csökkent, míg az angol nyelvű szövegek egyre hangsúlyosabbak lettek, sőt az időszak végére a német fordítások aránya is megnőtt. A Legjobb Könyvek és a Magyar Könyvtár elindulásáig francia fölény volt, utána pedig az 1910-es évekig angol dominancia, amelyet az utolsó évekre a német nyelv hegemoniája váltott fel, de ez utóbbi nem járt együtt jelentős aránynövekedéssel, csupán az angol és francia irány tört meg az új sorozatok által preferált szóródás kárára.

A skandináv nyelvek és az orosz a negyedik és az ötödik leggyakoribb forrásnyelv volt a vizsgált korpuszban. Az északi csoportból a dán irodalom valamivel erősebben volt jelen az olcsó sorozatokban, mint a norvég és a svéd, viszont együttesen az összes szériában képviseltették magukat legalább egy fordítással – ez csupán a korábban bemutatott három világnyelvről mondható el. A skandináv szépirodalmi termés viszonylag kései hazai meggyökerezésének számos oka volt a forrásként vehető irodalmi nyelv hiányától a magyarországi nyelvismeret hiányán át az információ lassú terjedéséből vagy az információhiányból eredő érdektelenségig. Érdekes módon mindhárom esetben egy-egy figurához köthető a kultúrimport: a dánok esetében Hans Christian Andersen, a norvégok esetében Henrik Ibsen magyarországi recepciójához, a svédek esetében pedig Selma Lagerlöf-höz (valamint Győry Vilmoshoz, aki elsőként fordított eredetiből, halála után pedig meg is rekedt a kulturális transzfer).⁹ Az orosz irodalom már a 19. század első felében rendelkezett szórványos-sporadikus magyar recepcióval, de ekkor még a német nyelv funkcionált erőteljes közvetítő közegként. A század közepén Turgenyev, majd Puskin, utána pedig sorban Tolsztoj és Dosztojevszkij is

⁹ MÁDL Péter, ANNUS Ildikó, *A svéd irodalom magyarországi fogadtatása – a kezdetektől 1900-ig*, Bp., Argumentum, 2019, 82–85.

egyre ismertebbé váltak, de az 1860-as évekig nem közvetlenül oroszból dolgoztak a fordítók, és utána sem mindig az eredeti textust vették alapul.¹⁰



5. ábra. Az orosz és skandináv fordítások száma a vizsgált sorozatokban 1875 és 1918 között

Míg 1897-ig, a két új olcsó könyvsorozat megjelenéséig nyolc olyan év is volt, amikor sem orosz, sem skandináv irodalom nem jelent meg ebben a kontextusban, az ezt követő időszakban csak egy-egy esztendőben volt hasonló megjelenési szünet, és csak az egyik félnél. A tárgyidőszak utolsó évtizedében a skandináv irodalom a korábbi-nál jóval gyakoribb vendége volt a könyvpiac eme szegmensének, és bár az oroszból fordított szövegek száma az éves átlagot tekintve csak stagnált, az 1918-as esztendő páratlan eredménnyel, tíz kötettel járt együtt.

Henrik Ibsentől két könyvsorozatban tizenhárom kötet jelent meg 1898 és 1918 között, de az ő esete több szempontból is speciálisnak tekinthető. Néhány kivételtől eltekintve ugyanis összes lefordított színműve különböző olcsó füzetekben jelent meg magyarul (a műfordító Radó Antal által szerkesztett Magyar Könyvtárban és a tág esztétikai palettát „bejátszó”, ám így a komoly kortárs magasirodalomnak is helyet adó Modern Könyvtárban), de recepcióját nem is elsősorban ezek a megjelenések, hanem színházi premierjei alakították, amelyek aztán jótékony hatást fejtettek ki a drámaszövegek eladására is. Befogadástörténetének abszolút unikális jegye azonban az volt, hogy 1891-es budapesti látogatásával „az irodalmi nacionalizmus megszelídítette az író, specifikusan helyivé tette”.¹¹ Személyes jelenlétével nagymértékben hozzájárult a skandináv irodalom népszerűsítéséhez is: az 1905-ös mélypontot követően, amikor a sorozatok teljesen hanyagolták az északi szerzőket, 1906 és 1918 között ötször annyi skandináv fordítás jelent meg a kilenc sorozatban, mint azt megelőzően (1875-ig

¹⁰ ZÖLDHELYI Zsuzsa, *Az orosz irodalom magyar fogadtatása a XIX. században = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*, szerk. KROÓ Katalin, Bp., Bölcsész Konzorcium, 2006, 826–851.

¹¹ ASZTALOS Veronka-Örsike, *Egy sokk megszelídítése: Ibsen korai magyar recepciója*, *Irodalomismeret*, 30(2019), 2. sz, 74–95. Különösen: 95.

visszamenően). A nyolc norvég szerzőhöz képest kilenc svéd szerző szövegei jelentek meg a korpuszban, a legtöbb Selma Lagerlöftől, aki az első olyan irodalmi Nobel-díjas szerző volt (1909), akinek hazai felfutásában a díj odaítélése is szerepet játszhatott, lévén egy munkáját (*Egy udvarház története*) leszámítva mindegyik szövege 1910 és 1918 között jelent meg. Ibsennel szemben Lagerlöf öt szériában is helyet kapott, és mindkettőjüknek újrarendelték egy-egy munkáját a szériákon belül.

A dán irodalom bizonyos tekintetben privilegizált pozíciót foglalt el: 1879 és 1887 között mindösszesen két Andersen-fordítás képviselte a skandináv irodalmat az olcsó könyvsorozatokban, amelyekből hatban ebből a nyelvből fordították le a legtöbb kötetet (a rövid életű Nyugat Könyvtárban csupán egy dán szerzőtől, Herman Bangtól jelent meg fordítás). Akárcsak a norvég és a svéd írott kultúra esetében, a dán is rászorult a német nyelv közvetítésére, de a földrajzi adottságok miatt, lévén Dánia és Németország közös határszakasszal rendelkezett, sőt Észak-Németországban jelentős dán kisebbség lakott, némi előnyt élveztek skandináv társaikkal szemben. A merítés itt jóval szélesebb volt, tizenhat szerzőtől fordítottak le legalább egy művet, viszont itt egyenletesebb volt az eloszlás. Az orosz korpuszt is beleértve csak ebből a nyelvből fordítottak egyes női szerzőktől (Jenny Blicher-Clausentől, Karin Michaelistől és Ingeborg Vollquartztól), több, összesen nyolc kötetet.

Bár az orosz irodalom a századfordulón magyar szempontból a skandináv irodalomhoz képest szintén periférikus helyzetet foglalt el (illetve ebben az időszakban hagyta lassan maga mögött ezt a státuszt), az olcsó nemesponyvák kontextusában a vizsgált négy évtizedben számos, a nagyobb forrásirodalmakéhoz hasonló jegyet figyelhetünk meg. Míg a skandináv irodalom köréből – a világirodalmi trendeket figyelembe véve – kevesebb fontos „pótlásra” volt szükség, addig ez a kényszer itt fennállt, ezzel magyarázható, hogy 1882 és 1907 között négy novellaválogatás is megjelent. A skandináv irodalom megismertetéséhez tökéletes formátumot jelentettek az olcsó sorozatok, az oroszoknál viszont csak a szerzők fele debütált ebben a kontextusban (például Csehov, Dosztojevszkij, Gorkij, Tolsztoj), miközben, derül ki az alapos bibliográfiából,¹² a folyóiratos megjelenések egy-két szórványos kivételtől eltekintve megelőzték a könyves megjelenést. A sorozatokon kívüli megjelenéseket tekintve azonban az orosz irodalom jóval piacképesebb volt hazánkban, mint a dán, a norvég vagy a svéd irodalom, így – bár a tárgyidőszak második felében mindkét kultúra irodalma jóval markánsabb része lett az olcsó szériáknak – kevésbé szorult rá erre a megjelenési közegre.

A századforduló legolcsóbb magyar könyvsorozataiban jobbára kortárs (az adott évet tekintve *aktuálisan kortárs*, azaz még élő vagy nemrég elhunyt szerzőtől származó) külföldi irodalom jelent meg fordításban, de az összképet tekintve a megjelent kötetek mind a korok, mind a műfajok szempontjából szélesebb spektrumot rajzolnak ki. Mindezt tulajdonképpen a vizsgálatba felvett két legkorábbi sorozat tehető felelőssé,

¹² KOZOCSA Sándor, *Az orosz irodalom magyar bibliográfiája*, Bp., OSzK, 1947.

amelyek nyíltan nevelő-felvilágosító céllal dobták piacra köteteiket, megismertetve olvasóikat a régebbi korok magyar és külföldi szövegeivel is. Az Olcsó Könyvtárral és a Magyar Könyvtárral ellentétben a többi gyűjtemény koncepcionálisan „új irodalmat” publikált, de míg Gyulai és Radó válogattak a kortárs termésből is, addig a többi széria csak egy-két alkalommal nyúlt vissza a 19. század közepénél korábbi világirodalmi szövegekhez (Kosztolányi egy Calderón-színművet, Révész Andor pedig Casanova emlékiratait fordította le az 1910-es évek elején).

A tárgyidőszak utolsó negyedének világirodalmi fejleményeit (mai szemmel) tekintve feltehetően az avantgárd szerzők gyarapították a legprogresszívebb korpuszt, és talán éppen ezért ők voltak rászorulva leginkább az alternatív publikálási fórumra, különösen az olyan helyeken, mint a nyugat-európai országokénál is konzervatívabb magyar irodalmi mező. Míg a Kassák Lajos által szerkesztett-szervezett lapok, könyvsorozatok és események viszonylagos szinkronban közvetítették a széles körben megvetett és lenézett irányzatok jeles külföldi szövegeit már a tárgyidőszak utolsó éveiben,¹³ a hazai irodalmi piac egyéb csomópontjai elzártak voltak számukra. Ezért szükséges röviden emlékeztetni a Tevan-könyvtár következetesnek tűnő megoldására, amelynek köszönhetően az expresszionizmushoz laza szálakon kötődő¹⁴ rémregényirodalmat importálhatták a magyar nyelvterületre, igaz, elsősorban olcsó könyvsorozatokon kívül. A korábban említett szerzők és köteteik mellett így kerülhetett sor az időszak egyik nagy botrányára is, hiszen a Tevannál Pajzs Elemér fordításában megjelenő Ewers-regényt, az *Alraune* című alkotást (1917) betiltották. A fordításait egyébként kényesen megválogató sorozat így ezen a téren bizonyos engedményt nyújtott: a „magasirodalmat” preferálta, de az explicit lélektaniséget felvállaló munkák miatt a lektúr területére is kiruccanásokat tett.

Egyes sorozatoknál a műfaj szempontjából *látszólag* egyértelmű volt a koncepció, de mind az Egyetemes Regénytár, mind az Olcsó Regény, mind a Milliók Könyve eltért ettől, lévén – legtöbbször külön jelzés nélkül – elbeszélésválogatásokat is kiadtak. A Legjobb Könyvek a többi szériánál ritkábban dobott piacra elbeszélésköteteket, míg a további öt sorozatban változó volt a műfajok aránya. Az Olcsó Könyvtár és a Magyar Könyvtár, lévén itt az antik irodalomtól kezdve a kortársakig minden megjelenhetett, az összes fontosabb műfajból válogatott, a Nyugat Könyvtár és a Tevan-könyvtár költészet kivételével színműveket, kis- és nagyepikai munkákat is beválogatott, míg a Modern Könyvtárban néhány, költeményeket tartalmazó kötet is napvilágot látott. A teljes szöveggörpusz valamivel kevesebb mint tíz százaléka sorolható a *nonfiction* kategóriájába. Ezek a szövegek (filozófiai, irodalomtudományi, művészettörténeti

¹³ Erről bővebben lásd FÖLDES Györgyi, *A korai magyar avantgárd és a műfordítás = Uő, Avantgárd anziksz: Transznacionális elvek és gyakorlatok az avantgárd és neoavantgárd művészetben*, Bp., Gondolat, 2021, 19–34.

¹⁴ A korai német expresszionista filmhez fűződő kapcsolatok mellett megemlítendő az úgynevezett prágai expresszionizmus, amelynek egyediségét a sajátos transzkulturális közeg adta. Ez utóbbi legjelentősebb képviselője Franz Kafka volt.

és történettudományi munkák, életrajzok, önéletrajzok, útleírások) 95 százalékban az Olcsó Könyvtárban és a Magyar Könyvtárban jelentek meg: előbbiben az összkorpusz 20, utóbbiban a 10 százalékát alkották ezek a művek, amelyek jobbra rendszeresen, hasonló gyakorisággal kísérték a szépirodalmi munkák megjelenését. Egy olyan esetről biztosan tudunk, amikor egy ilyen jellegű fordításnak kiemelt jelentősége volt, hiszen a Tevan-könyvtár célzottan programadó kiadványként kezdte sorozatát Auguste Forel svájci pszichiáter *Korunk kultúrtörékvései* című munkájának kiadásával.¹⁵

Míg tehát a forrásszövegek kiválasztásánál, legalábbis a forráskultúra/forrásnyelv szempontjából a sorozatszerkesztők (vagy a fordítás megjelentetéséért lobbizó fordítók) jobbra a könnyű hozzáférhetőséget tekintették fő szempontnak, azaz óhatatlanul az ismertebb régiókból merítettek az egyes szerzők folyton változó „árfolyamindexeit” is szem előtt tartva, az adott szövegek kora és műfaja szériánként eltérő eséllyel funkcionált belépési küszöbként. A sorozatok legtöbbször a kortárs külföldi regények megjelentetését szorgalmazta, ezen belül pedig – hacsak a kiadói üzletpolitika nem döntött másként, azaz nem egy másik, illusztrisabb sorozatba szánta, vagy sorozaton kívül akarta prezentálni a szöveget – egyedül a terjedelmi korlátok szólhattak közbe, hogy az adott szöveg ne a széles olvasóközönségnek valóban pottom pénzen kínált gyűjteményekben kerüljön ki a könyvpiacra.

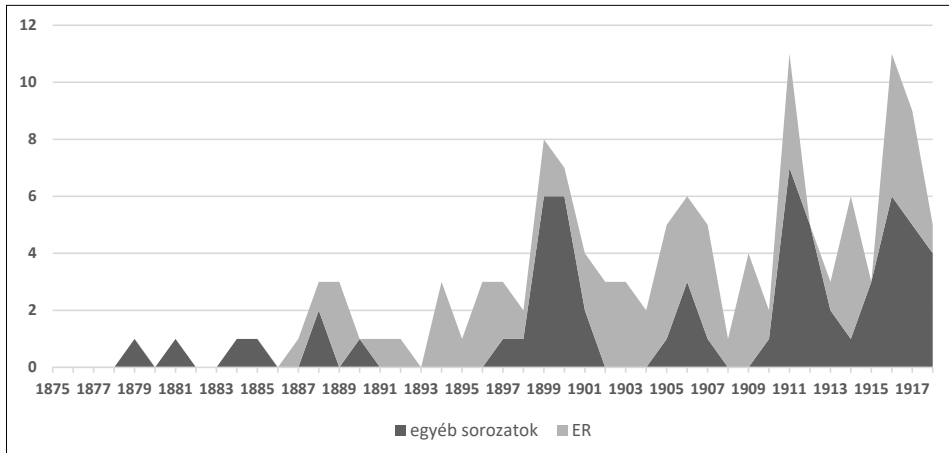
Külföldi írók az olcsó könyvsorozatokban

Talán nem véletlen, hogy a századfordulós olcsó könyvsorozatok a detektívregény modern kori sikerét megalapozó Sir Arthur Conan Doyle munkáiból hozták a legtöbb fordítást, hasonló látványos sikere csak a francia Georges Ohnet-nek (29 kötet három sorozatban), az ír Bithia Mary Crokernek (25/2), Shakespeare-nek (19/2) és Anatole France-nak (16/6) volt. A kiemelten fontos szerzők sorát azzal bővíthetjük, ha megnézzük, kik voltak azok, akiktől a legtöbb szériába beválogattak legalább egy művet. Ezen a rövid listán öt nevet találunk: François Coppée (12/5), Lagerlöf (10/5), Prévost abbé (7/5), Csehov (6/5) és Dosztojevszkij (5/5). Egy abszolút egyedi eset nyomán még Oscar Wilde is ezekkel a szerzőkkel együtt említhető, hiszen csak 1907-ben és csak a Radó Antal szerkesztette sorozatban öt munkája is megjelent. Összességében egyébként tizenegy munkájának magyarítása jelent meg ebben az esztendőben, amelyek között ott volt a *Dorian Gray arcképe*nek Hajó Sándor általi dramatizált változata, a Richard Strauss által megzenésített *Salome* szöveggönyve, illetve a *De profundis* és a *Salome* két-két fordítása is. A női szerzők és szövegeiknek aránya ebben a speciális faktorok mentén leszűrt korpuszban körülbelül 20% volt, de a teljes kötetmennyiséget nézve – a korban megszokott arányokhoz képest – kevésbé hízelgő eredményekre is bukkanhatunk.

¹⁵ Vö. TEVAN Andor, *Narancsliget az Északi-sarkon: A nyomda könyvkiadásának történetéből*, Békéscsaba-Gyoma, Kner, 1989, 17.

A továbbiakban a szériák azon köteteit veszem alapul, amelyek címléírásában az első helyen bukkanhatunk rá a szerzői nevekre, azaz nem vettem figyelembe az olyan antológiákat, mint a *Francia elbeszélők tára* vagy az *Amerikai nők* (amely utóbbi, bár azt is sugallhatná, hogy észak-amerikai nőírók gyűjteményéről van szó, csupán egy nőtől, Constance Fenimore Woolsontól hozott szöveget). Az így megmaradt 1212 kötet (társszerzőkkel együtt) 540 szerzőjéből 63 volt nő (12%), míg a „női kötetek” száma valamivel kevesebb, 11% volt. A századforduló magyarországi preferenciáihoz mérten ez még akkor is jó aránynak számít, ha egyébként a nőemancipáció ismert eredményeiből kiindulva valamivel magasabb mérőszámra következtetnénk. Érdekes lenne megnézni, hogy hogyan alakult ez az arány az olcsó könyvek piacán kívül, illetve más országok hasonló sorozataiban, de az bizonyos, hogy két másik értékhez mérten kielégítőnek nevezhető. Szinte ugyanezek az arányok voltak meg a Singer és Wolfner 1888-tól 1922-ig megjelenő éves almanachjában (1910-től *Mikszáth-Almanach*ban) a tárgyidőszakra vetítve: a női szerzők 12%-át adták az összes felkért szerzőnek, míg elbeszéléseik 10%-át az összes felvett szövegnek. Ennél is meglepőbb, hogy a vizsgált szériák magyar irodalmi részében a köteteknek csak 5%-át írták nők.

A legtöbb nőíró (30) és a legtöbb szöveg (65) az Egyetemes Regénytárban jelent meg, a Legjobb Könyvek a szövegek 18%-át (19 szerző), a Magyar Könyvtár a 12%-át (11 szerző), az Olcsó Könyvtár és a Milliók Könyve a 9-9%-át (7, illetve 10 szerző), a Modern Könyvtár a 3%-át (4 szerző), a Tevan-könyvtár pedig 1%-át (1 szerző) jelentette meg. A magyar női szerzőkénél nagyobb, több mint kétszeres arányra magyarázatot jelenthet a nagyobb merítés, hiszen a három legfontosabb forráskultúra a nőemancipációban, így az írók karrierjének „patriarchális” mintázatokhoz igazításában is jóval megelőzte Magyarországot, ez pedig együtt járt számos nő kánonba helyezésének aktusával is. Miközben nyílt kizárás valószínűleg egyik sorozatszerkesztő részéről sem valósult meg, meglepő lehet a Modern Könyvtár és a Tevan-könyvtár abszolút „férfiközpontúsága”. A Milliók Könyve a Singer és Wolfner portfóliójába tartozó szériaként bizvást hivatkozhatott az Egyetemes Regénytárra, mint a nőírók beemelésének feladatát remekül ellátó gyűjteményre, ahol minden harmadik (!) kötet nőtől származott, az Olcsó Könyvtár pedig a klasszikus-kanonikus irodalom primátusa miatt válogathatott be ritkábban nőket. Míg a Magyar Könyvtár és a Legjobb Könyvek tulajdonképpen teljesítette a kvótát, addig az Egyetemes Regénytár stratégiájára többféle hipotézis is adódik.



6. ábra. Az Egyetemes Regénytárban és a többi vizsgált könyvsorozatban megjelent, nőktől származó művek fordításainak száma 1875 és 1918 között

Az Egyetemes Regénytár meglehetősen gyakran követte az Engelhorn's allgemeine Romanbibliothek megjelenéseit, az itt felbukkanó szerzőket – sok esetben egy-egy év választotta el az adott szöveg német és magyar szériákban való felbukkanását. A nőírók gyakori szerepeltetése egyúttal a női olvasók mind szélesebb köreinek megnyerését is célozhatta, ráadásul ezzel a húzással Singer és Wolfner erős piaci pozíciójából fakadóan büntetlenül kockáztathatott is. Ezenkívül a piaci stratégiát a nőírás „felemelésével” kapcsolatos küldetésstudat is ösztönözhetette: a felvett nőírókból huszonnyolcan itt debütáltak az olcsó könyvek piacán.

A szerzők forrásnyelve alapján az angol–francia–német hegemonia a szerzők számában megvalósult (22/14/8), de a szövegek szintjén nem, hiszen – Lagerlöfnek köszönhetően – a skandináv eredetűek megelőzték a francia szövegeket (20/14). A szériákban néhány kivételtől eltekintve kortárs szerzők friss munkáit fordították le, és bár ez esetben nyolc könyvsorozat és az Egyetemes Regénytár nem túl kiegyensúlyozott „versenyének” eredményéről van szó, elmondható, hogy az 1910-es években már az összes széria a lehetőségekhez mérten gyakrabban nyúlt íróknak szövegeihez. Az írók felvétele nagyjából hasonló ütemben zajlott a tárgyidőszak mindhárom periódusában (1875-től, 1897-től és 1910-től), ami a sorozatok felszaporodását alapul véve az időszak végére kisebb hatékonyságot mutat, de a megjelent szövegek számából levonható a következtetés, hogy az olcsó könyvsorozatok terepén egyre több író szövege jelent meg Magyarországon. Lagerlöf szerepe elvitathatatlan ebben a folyamatban.

Mi ösztönözhetette a sorozatszerkesztőket a nőírók beemelésére? Elsősorban a külföldi siker, ez pedig elsősorban olyan, hagyományosan (és leegyszerűsítően) a nőkhöz kapcsolt klisékből adódott, mint a klasszikus vagy férfiak által „nehezen

megközelíthető” témák, illetve a könnyed olvashatóság és a szórakoztatás. Az 1927-ben megjelent, Benedek Marcell szerkesztette *Irodalmi lexikonban* (az első olyan releváns enciklopédikus kiadványban, amelyben már a tárgyidőszak végén újonnan megjelent szerzők is szerepeltek, illetve szerepelhettek), a nőírók valamivel több mint fele kapott önálló szócikket. A szerzőket három csoportra oszthatjuk. Az elsőbe Lagerlöf mellett az angol George Eliot és a német Marie von Ebner-Eschenbach helyezhetők el, hiszen róluk a kanonikus alkotókat megillető kb. egyhasábos szócikk készült. Bár a két utóbbi szerzőtől az olcsó sorozatokban mindössze négy füzet jelent meg, az ő itthoni recepciójuk már e füzetek megjelenése előtt elkezdődött, így lényegében nem volt szükségük erre a közegre. A második csoportba azok az írók tartoztak, akikről nem született különösen hosszú szócikk, de ezekben – a „belépési küszöb” korban elfogadott feltételei nyomán – többnyire pozitív véleményeket olvashatunk. A részletesebben nem definiált realista-naturalista jelleg mellett tehát ilyen küszöbfeltétel volt a „női lélek ismerete” (Karin Michaelis), a „találó erkölcsrajz” (Daniel Lesueur, eredeti nevén Jeanne Lapauze), a „családi élet problémáinak” (Gabriele Reuter) vagy a „román népelet”-nek a bemutatása (Carmen Sylva, azaz Erzsébet román királyné). A harmadik csoportba pedig tulajdonképpen az olyan ponyva- vagy lektúrszerzők sorolhatók, akiknek egy része csakis a hagyománytisztelő okán kerülhetett be, lévén az ő munkáik már a lexikon készültekor elavultnak, értéktelennek számítottak, vagy könnyed, érzelmes, romantikus, egzotikus helyszíneken játszódó, pusztán szórakoztató stb. prózai munkákat írtak. Ha Benedek Marcell értékpreferenciáiból általános következtetéseket nem is vonhatunk le, a magukat a progresszív(ebb) kortárs irodalom zászlóshajóiként tételező szériák, mint a Nyugat Könyvtár, a Modern Könyvtár és a Tevan-könyvtár talán ezért bántak ilyen szűkmarkúan a nőírók műveinek magyarításával. Ellenben ugyanezek a szerzők éppen kapóra jöttek az olyan széles spektrumon mozgó sorozatoknak, amelyek vagy tudatosan a könnyebb műfajokból válogattak, vagy kínálatukkal megpróbálták lavírozni az esztétikai minőség és a piacképesség között.¹⁶

Az olcsó könyvsorozatok az első világháború utolsó évében

Elekes Dezsőnek a *Corvina* adatait alapul vevő kimutatása¹⁷ szerint 1918-ban 1623 könyv jelent meg Magyarországon. A teljes háborús éveket (1915–1917) tekintve a legmagasabb szám 85%-a volt az 1914-es adatnak és 75%-a az 1908-as legtermékenyebb évnek. A közlöny éves lapszámainak átnézését követően arra jutottam, hogy a könyvtermés 45%-át alkották a szépirodalmi művek, ezeknek pedig 42%-át a fordítások. Egy tízszázalékos hibahatárt bekalkulálva ez azt jelenti, hogy a fordított szépirodalom

¹⁶ A két világháború között, a magyar ponyva aranykoraként nevezett időszakban az összes itt vizsgált széria megszűnt, a legtovább a Magyar Könyvtár (1931) és a Milliók Könyve (1937) húzták.

¹⁷ ELEKES Dezső, *A magyar könyvtermelés statisztikája*, Magyar Statisztikai Szemle, 8(1930), 7. sz., 638.

kb. 19–22%-a jelent meg a vizsgált nyolc könyvsorozatban.¹⁸ Hogyan alakultak a teljes tárgyidőszak alapján megállapított arányszámok ebben az egyetlen esztendőben?

Angol nyelvből fordított szövegből több mint kétszer annyi jelent meg, mint franciából és németből fordított írásokból, de ezekhez egyértelműen felzárkózott az orosz fordítások aránya is, míg a skandináv fordítások száma nagyjából megfelelt az átlagnak. Ezeken kívül egy-egy finn és olasz magyaráítás jelent meg az olcsó sorozatokban. Conan Doyle volt a csúcstartó négy kötettel (ráadásul ezek négy különböző szériában kaptak helyet), őt követte Maurice Leblanc három kötete (mindegyik az Olcsó Regényben), mellettük hat szerzőtől jelent meg két-két kötet. A kortársnak számító (azaz még élő szerzőtől származó) szövegek viszonylag magas aránya (22%) részben a klasszikusokat publikáló sorozatok visszaszorulásával (az Olcsó Könyvtár és a Magyar Könyvtár hat kötetet jelentetett meg 1918-ban), részben a Singer és Wolfner kiadói stratégiájának átforgatódásával (az Egyetemes Regénytárban egy kötet, a Milliók Könyvében tizennégy kötet jelent meg), részben a minőségi szórakoztató irodalom, a *middlebrow* vagy bestseller irodalom műfajainak (érzelmes regény, kalandregény, detektívregény, science-fiction stb.) elburjánzásával magyarázható. A már elhunyt szerzők közül Marivaux ebben az évben debütált a magyar könyvpiacon (*A szerelem játéka*), Prévost *Manon Lescaut*-ját ekkor adták ki harmadik fordításban (közel huszonöt évvel az Olcsó Könyvtárban megjelent második edíció után), míg Hoffmann *Az arany virágcserep* című klasszikusa ekkor jelent meg először könyves fordításban. Ez utóbbi fordításra ösztönzőleg hathatott a rémtörténetek ekkori divatja, hiszen a német író kisregényét a fantasztikum egyik korai reprezentánsaként tartották és tartják ma is számon. Az eredeti szöveg keletkezését tekintve előbbre ugorva az időben Dosztojevszkij-, Tolsztoj- és Turgenyev-szövegeket is találunk az 1918-as kínálatban, igaz, csak a néhány éve, 1910-ben elhunyt Tolsztojtól jelentek meg – könyvben – magyarul még nem olvasható szövegek (három elbeszélés), hiszen *A kicsike* első fordítása 1888-ból, az *Aszjáé* 1871-ből származik. A Legjobb Könyvek érdekes módon egy 18 éve már ugyanitt megjelent fordítást is kiadott (Twain: *Az ostoba Wilson*), de kicsit hasonlóan járt el a Tevan-könyvtár is Wedekind *A tavasz ébredése* című színművével. Igaz, ennek a más kiadónál történő újrakiadásnak, illetve újrafordításnak (nyolc évvel Szini Gyula fordítása után) az lehetett az apropója, hogy a német drámaíró tavasszal elhunyt, így a szerzőtől korábban már más szövegeket is megjelentető békéscsabai kiadó úgy döntött, ezzel állít emléket Wedekindnek. A kortársak közül hat szerző debütált az adott sorozatba lefordított szövegével az első világháború évében, kilenc szövegről pedig biztosan tudjuk, hogy rendelkezett korábbi fordítással, a Legjobb Könyvek három, a szériába felvett írást pedig újból kiadott.

¹⁸ Ezen az adaton lényegében nem változtat, hogy az 1918-ban induló olcsó sorozat, a Koronás Regények (Singer és Wolfner) három fordítást is megjelentetett (a szériában összesen öt kötet jelent meg, ezért nem vettem fel a vizsgált gyűjtemények közé). A *Népszava* szerkesztésében megjelenő Világosság-könyvtárban 1918 során hat könyvből négy volt fordítás.

„A modern irodalommal szemben az Olcsó könyvtár tartózkodóbb, a Magyar könyvtár fürgébb” – írta Császár Ernő még 1914-ben.¹⁹ Négy évvel később érdekes módon megfordult a reláció: a Magyar Könyvtár Marivaux közel kétszáz éves regényét, illetve Conan Doyle és Korolenko körülbelül egyidejű, a 19. század utolsó évtizedeiből származó szövegeit jelentette meg, míg az Olcsó Könyvtár egy kuriózumnak is nevezhető, eredetileg 1917-es tanulmányt, a svéd Heidenstam 1900-ban publikált regényét, valamint az *Aszját* Turgenyevtől. Az eltolódás véletlennek nevezhető, igaz, a lehetőségekhez mérten mindkét széria megpróbált frissíteni portfólióján, hiszen a háborús helyzet mellett az olcsó könyvek piacán kialakult erős versenyhelyezettel is meg kellett birkóznia.

Az 1918-as fordítások jórészt regények, kisregények, elbeszélések voltak – sem verseket, sem verses műveket nem találni a sorban a négy színmű és az egyetlen nem szépirodalmi munka mellett. Ez utóbbi, Karl Joel német filozófus *A történelem észszerűsége* című értekezése egyúttal az egyetlen olyan munka volt a szövegkorpuszban, amely közvetlenül a háború hatására íródott. (Ezzel szemben az 1905-ös, de még inkább az 1917-es oroszországi események olyan mértékben emelték közvetlenül vagy közvetetten az orosz irodalom piacképességét, mint Lagerlöf Nobel-díja a svéd – és ezáltal a skandináv – irodalom, de ezzel együtt a női irodalom piaci értékét is.) Átlagosan a még élő írók kb. tizenöt éves szövegeinek fordításai kerültek ki a könyvpiacra, de voltak köztük 1880-as években megjelent írások (például Conan Doyle-tól, Korolenkótól), míg az 1914 utáni időszakból egy krimi (Elvestad) és egy romantikus regény (Courts-Mahler) szerepel a listán. Az eredeti szövegek mintegy egyötöde nőktől származott, ez a teljes időszakra vetített arány közel kétszerese. Egy esetben speciális megjelenésről is beszélhetünk, hiszen az olcsó sorozatokban korábban már feltűnő angol író, Elinor Glyn *Három hét* című regényét 1917-ben Garas Márton rendezésében megfilmesítették, ezt a sikert lovagolhatta meg a Milliók Könyve, amikor kiadta a szöveget. Hasonló okok motiválhatták az angol Zangwill *Mary Ann* című regényének kiadását is: az eredetileg 1893-ban írt darab a Broadwayen közel 150 előadást élt meg tíz évvel később, majd Magyarországon is nagy sikerrel játszották. A háború alatt amerikai film készült belőle, de magyar filmes interpretációja is ismert 1919 végéről Korda Sándortól. Az Olcsó Könyvtár 1913-ban megjelentette a drámaszöveget, de 1918-ban az Athenaeum a regényváltozat kiadása mellett döntött.

A megjelent füzetek mennyiségén végigtekintve a magyar könyvpiac ezen szegmensében az Athenaeum, a Légrády Testvérek és a Singer és Wolfner váltak piacvezetőkké, miközben ezek a kiadók is változtattak a portfólió hangsúlyain: a Milliók Könyve előnyt élvezett az Egyetemes Regénytárral, az Olcsó Könyv a Modern Könyvtárral szemben. A Franklin és a Tevan jól láthatóan hátrébb húzódott ebben a piaci szektorban. Ha csalóka is kicsit ez a megközelítés, a legtöbb ma is ismert szerzőt az Olcsó

¹⁹ Császár Ernő, *Az Olcsó Könyvtár és a Magyar Könyvtár 1913-ban*, Budapesti Szemle, 158. köt. (1914), 448. sz., 147–150.

Regény listáján találhatjuk meg. Ez a széria körülbelül ugyanannyi angol, francia és orosz fordítást jelentetett meg, de átlagban itt jelentek meg a legrégebbi szövegek, és itt volt a legkevesebb újonnan belépő külföldi szerző. A Légrádynál abszolút angol túlsúly valósult meg (14/10), ez volt a „legfrissebb” széria viszonylag sok új szerzővel, egyes minőséggel, míg a Singernél megjelent fordításokat az teszi egyedülállóvá, hogy hatvan százalékkukat nő írta. Itt sok, hét új író jelentkezett, de itt találkozunk a legtöbb ismeretlen szerzői névvel.

Az 1918-as olcsó füzetekben megjelent művek első német fordításait áttekintve rendkívül diverz kép rajzolódik ki: némely esetekben a magyar fordítást néhány évvel korábban előzte meg a német fordítás, de van, ahol ez a távolság több évtizedes, sőt bizonyos esetekben nem is bukkantam rá az adott szöveg német nyelvű és könyvformátumú megjelenésére. Nem valószínű azonban, hogy a háború utolsó évére annyira megkopott volna a német nyelvű kultúrák magyar kultúrára gyakorolt közvetítő szerepe, mint azt ezek az adatok sugallnák. Valószínűbb, hogy a sokkal nagyobb szövegmennyiséget kezelő német (nyelvű) irodalmi mező(k) – részben kényszerből – a sajtóhálózatra terhelték a fordításokat, így a magyar sorozatszerkesztők és fordítók innen is tájékozódhattak. De az is lehet, hogy a fordítók sokkal nagyobb arányban fordultak közvetlenül az adott forrásnyelvhez/forráskultúrához és/vagy más közvetítőcsatornákat vettek igénybe. Míg Wells *A láthatatlan ember* című bestsellerének (1894) már 1901-ben volt francia fordítása, 1902-ben pedig hírlapban, majd még ebben az esztendőben a Legjobb Könyvekben megjelent a magyar adaptáció is, addig németül és könyvben csak 1911-ben látott napvilágot. Azt, hogy honnan és miből dolgozott a fordító, azért nem tudjuk, mert a neve lemaradt az első fordításokról.²⁰ Ennek hiányában pedig csak spekulálhatunk, de ezzel a problémával kell megküzdenuünk a sorozatok számos (anonim) fordítója esetében is. Azt, hogy az ebben a tanulmányban név szerint elhanyagolt fordítók nyelvi kompetenciája, kapcsolatrendszere és az egyéb felmerülő preferenciák, azaz a fordítók személye milyen mértékben befolyásolta az olcsó sorozatok szövegözönét, egy következő tanulmányban próbálom majd feltárni.

²⁰ A *Világirodalmi lexikon* szerint az ekkor húszéves Berend Miklósné jegyezte ezt a fordítást is, de ezt nem tartom valószínűnek. (Az 1920-as években valóban ő volt a regény fordítója.)