

Adaptáció és újrafordítás

Vándor Judit

1. Bevezetés

A fordításról való diskurzusban az adaptáció hosszú ideig (elsősorban a 19. századtól fogva) hagyományosan a fordítástól elkülönülve jelent meg. A fordítást hatásában, tartalmában és formájában a célnyelvi szöveggel egyenértékűnek tartották, az adaptációt viszont nem. Olyan fordítói műveletek sorozataként kezelték, amelynek végeredménye, a létrejött szöveg, nem fogadható el fordításnak. Elismerték ugyan, hogy egy létező forrásnyelvi szöveget reprezentál (Bastin 1998:5), de azzal, hogy a fordításnál kevésbé szigorú transzfereket alkalmaz, meghamisítja, vagy legalábbis megcsonkítja a forrásnyelvi szöveget, annak üzenetét, mivel a szöveg újrateremtője az átírás folyamatában teljességgel önkényes döntéseket hoz. Úgy gondolom azonban, hogy ez csak látszólagos önkényesség, hiszen az adaptált szöveg megteremtője az adaptáció során is bizonyos szabályokat, normákat követ, és ezek gyakran nem választhatók szigorúan külön a fordítás szabályaitól, normáitól. Ezeket pedig a fordítón kívüli világ: a célnyelvi kultúra, a befogadó közeg vagy a kiadó szabja meg.

A tudatos és szándékos manipulációnak több oka lehetett. Az eredeti szöveg (protoszöveg) túl hosszú volt, a célnyelvi szöveg olvasói iskoláskorúak (vagy annak kezelt olvasók) voltak, akiknek az esetében a megfelelő intézmények döntöttek el, mi az elfogadható/nem elfogadható (pl. szexuális utalások, fizikai erőszak, nehezen érthető-olvasható szavak, politikai, viselkedési normák stb.) Így születtek a cenzúrázott adaptációk és rövidített szövegek, és hasonló szempontok vezettek a felnőtt olvasók számára adaptált szövegek létrehozásához is akkor, amikor az irodalom még „gyerekcipőben” járt, vagy a felnőtt olvasót tartották – különböző okok miatt – gyerekeknek. Az adaptáció további oka a forrásnyelvi és célnyelvi kultúrák közötti – a fordítók szerint áthidalhatatlan – szakadék, amely miatt a célnyelvi szöveget módosítani kellett. Látni fogjuk, hogy az adaptációról szólva a különböző szerzők rendszeresen a jó és a rossz fordítás közti különbséget igyekeznek megragadni, valamilyen módon meghatározni a jó fordítást, a „milyennek kellene lennie” fogalmát is (Chesterman 1993). Az irodalmi művek adaptációjáról szólva Lefevere (2004) így fogalmaz:

... létezik, hatása van, de nem nagyon vizsgáljuk... Jobb esetben lamentálunk rajta (hiszen hűtlen az eredetihez), rosszabb esetben a romantikus felfogás alapján ügyet sem vetünk rá, azon a nyilvánvaló alapon, hogy nem kellene lennie, nem is lehet, noha van. (Lefevere 2004:241) (ford. V. J.)

2. Az adaptáció és a fordítás

Mégis, milyen alapon lehet az adaptációt fordításnak tekinteni? Milyen közös vonásokat mutat a fordítással? Először is létezik egy eredeti, forrásnyelvi szöveg, amellyel a célnyelvi szöveget össze lehet vetni. Másodsor, a célnyelvi kultúra fordításként kezeli (Toury 1995). Harmadszor, alapvetően minden fordítás adaptáció is egyben, amennyiben a fordító mások helyett adaptálja az általa fordított szöveget. Negyedszer, elfogadott, bevett fordítói stratégiákat, módszereket is alkalmaz.

Az adaptált és a fordított szöveg problematikájára többek között Even-Zohar (1981) is rávilágított, amikor a következőket írta:

Egy rendszerező elmélet érdekében az egyik oldalon elfogadjuk azt a tényt, hogy a fordítás az A nyelvi *a* kifejezésnek a B nyelvi *b* kifejezésre való átvitele. Így a fordítás természetét két különböző nyelven megfogalmazott két kifejezés dekompozíciójában és rekompozíciójában láttuk. Másrészről azonban, amikor ennek a fordításnak az eredménye nem felelt meg az előre posztulált viszonyoknak ... a fordítás eredményét már nem fordításnak, hanem „adaptációnak” vagy „imitációnak” neveztük, és kizártuk a fordításelmélet területéről. ... olyan mennyiségű ’nem fordítást’ halmoztunk fel, hogy durva becslések alapján kijelenthetjük, a fordítási termékek többsége kívül került a fordításelmélet határain ... és mostanra a további fejlődés akadálya lett. (Even-Zohar 1981:3) (ford. V. J.)

Mielőtt továbblépnénk, világosan különbséget kell tenni az adaptáció szűkebb és tágabb értelmezése között.

2.1 Az adaptáció szűkebb és tágabb értelmezése

Klaudy szerint a szűkebb értelemben vett adaptáció pragmatikai adaptáció: „pragmatikai adaptációnak nevezzük azokat az átváltási műveleteket, amelyekre a forrásnyelvi és a célnyelvi kulturális kontextus különbsége miatt van szükség, és amelyeket a fordító annak érdekében hajt végre, hogy a célnyelvi szöveg megfeleljen az általában vett célközönség igényeinek” (Klaudy 2003:145). A fordító ebben az esetben a szöveg egészét nem érintő, a szövegből adódó kulturális különbségek áthidalására törekszik, és általában elmondható, hogy problémái a reáliák fordításának körébe tartoznak. A pragmatikai adaptáció a fordítás folyamatára vonatkozik, lokális, mert nem érinti a szöveg egészét, azaz csak korlátozott hatással van a szöveg egészére és a szöveg koherenciájára. Klaudy a pragmatikai adaptációval a tágabb értelemben vett adaptációt állítja szembe, de a megfogalmazásból nem derül ki, hogy a tágabb értelemben vett adaptáció is pragmatikai jellegű, hiszen ebben az esetben is a nyelvi jel és a jel használói közti viszonyról beszélünk. Klaudy definíciója szerint tágabb értelemben vett adaptációnak nevezzük azt „a speciális célközönség (pl. gyermekek) részére készített fordítást, amelyben a fordító a célközönség igényeinek megfelelően jelentős változtatásokat hajt végre” (Klaudy 2003:145). A tágabb értelemben

vett adaptáció tehát a fordítás eredményére vonatkozik, globális, mert a szöveg egészét érinti, és szövegen kívüli okokból fakad. Ilyen szövegen kívüli ok lehet az a fordítói (vagy megbízói) szándék, hogy a forrásnyelvi szöveget egy adott célközönség vélt vagy valós igényeihez igazítsa. A tágabb értelemben vett adaptáció esetében a fordító (vagy adaptátor) szabadon kezeli és kezelheti a forrásnyelvi szöveget. Az ehhez felhasznált eszközei akár külön-külön, akár együtt, az átírás, kihagyás, bővítés és aktualizálás vagy modernizálás. Véleményem szerint a definíciók nagyon jól használhatók, de én Bastin alapján (Bastin 1998:7) a pragmatikai adaptáció helyett a lokális, a tágabb értelemben vett adaptáció helyett a globális adaptáció elnevezést használom. Így egyértelmű, hogy mind a két adaptáció pragmatikai viszonyra utal.

2.2 A fordítás típusai és az adaptáció – rövid történeti áttekintés

Tekintsük át röviden, hogy a fordítással illetve annak elméletével foglalkozó szerzők az idők során hogyan értelmezték a globális adaptációt.

A fordítást a szöveg felől megközelítve, Susan Bassnett átfogó fordítástudományi tanulmányában (Bassnett 1991) a fordítás szerepét és funkcióját mindig egy adott korszakra és kultúrára vonatkoztatva vizsgálja. Cicero és Horatius óta a fordításról való diskurzusban megjelent a szóról szóra való fordítás és az imitáció. A *Biblia* fordításával új szerepet és értelmezést kapott a fordítás, majd a nemzeti kultúrák kialakulásával és a reformáció megjelenésével további árnyalatokkal bővült. Új távlatokat nyitott a könyvnyomtatás, és ezzel a fordítás hangsúlyosabb szerepet kapott. A fordító szerepe megváltozott: túllépett a nyelvészeti interpretáción, a spirituális fejlődés segítője lett. A fordítás morális és didaktikus célokat tűz ki maga elé, társadalmi, erkölcsi és politikai szerepet kap. Feladatát gazdagítással vagy honosítással kívánja elérni, akárcsak a római szerzők. A középkori irodalmi kánonban az eredetiséggel szemben az imitációt tartották értéknek, ezért nem volt fontos a forrásnyelvi szöveg szerzője. A fordítás alapanyag, hogy az írónak legyen mire támaszkodnia. Ezért a fordító szabadon kezelte a szöveget, tetszése és szándéka szerint formálta, alakította. A fordító, az olvasó és a fordításról elmélkedő a célnyelvi változatot fordításnak tekintette, noha mai értelmezésben ezek a szövegek éppen az önkényes változtatások és didaktikus célok miatt adaptációnak minősülnek. A reneszánszban a fordítás már nem másodlagos tevékenység, nem imitáció. A fordító másképp közelít a szöveghez, mint elődei, mert fordítóként fontosnak tartja magát, de a célnyelvi szöveggel kapcsolatos tevékenysége továbbra is adaptáció, hiszen ha szükségesnek tartja, magyarázza és értelmezi a fordított szöveget.

Úgy tűnik, a globális adaptáció, ha történeti kontextusban, irodalomszervező szerepe és funkciója felől közelítjük meg, a fordítással egyenértékű szerepet tölthet be az irodalmi életben.

A fordításról értekező szerzők sokáig a „szó szerinti”, a „hűséges” és a „szabad” fordítás háromszögében mozogtak. A szó szerinti és értelem szerinti (szabad) fordítás dichotómiája Ciceróig és Jeromosig vezethető vissza. Cicero különbséget tesz az interpretator és az orator között. Az *interpretator* az a személy, aki szó szerint fordít, az *orator*, aki megőrzi a gondolatokat és a formákat,

de jól használható nyelven teszi mindezt, azaz nem tartja szükségesnek a szóról szóra való fordítást, viszont megőrzi az általános stílust és a nyelv erejét. Horatius *Ars Poeticájában* az esztétikailag kellemes és kreatív szövegek létrehozása mellett teszi le a voksát. Az ókori latin disputák és értekezések többek között későbbi hatásuk miatt is jelentősek, hiszen a középkor lingua francája a latin. Latin auktorokat olvastak, latin szerzőktől tanultak, majd később a reneszánszban az ókori minta hihetetlen erővel hatotta át az európai kultúrát.

A középkorban nincs átfogó fordítási elmélet, csak fordítói előszók, ráadásul a szerzők nem ismerik egymás előszóit. A korai fordítók más és más értelmet tulajdonítottak a hűségnek, pontosságnak. És így maradt ez később is, amikor az elmélet lassan rendszerré szerveződött: ez figyelhető meg Cowley, Dryden és Tytler esetében. Cowley a *Pindaroszi ódák* fordításához írt előszavában (1640) támadja azt a költészetet, amelyet „szó szerint és hűségesen tesznek át francia vagy olasz prózába” (Cowley 1640, idézi Amos 1920/73:149 in Munday, 2001:24). Véleménye szerint a fordítónak saját teremtőerejét és szellemét kell bevetnie, hogy a fordítás során **új** (kiemelés tőlem) szépséget teremthessen. Saját szavait idézve: „tetszésem szerint válogattam, kihagytam és hozzátettem” az ódákhoz (Amos 1920/73: 50). Itt azonban már nem arról volt szó, hogy a fordítónak/adaptátornak felül kellene múlnia az eredetit, mint az ókori rómaiak esetében, hanem arról, hogy hogyan lehet visszaadni a forrásnyelvi szöveg „lelkét”. Függetlenül attól, hogy „felülmúlni” vagy „lelket visszaadni” akar-e a fordító, az biztos, hogy önkényesen kezeli a forrásnyelvi szöveget, tehát mai terminológiával élve adaptál, mégpedig azért, hogy saját anyanyelvi kulturális közösségét gazdagítsa, gyarapítsa, magasabbra emelje. A fordítás ilyenén „szabad” megközelítése természetesen nem maradhatott visszhang nélkül.

John Dryden Ovidius *Episztolák* fordításához írt előszavában (1680) a fordítás három fajtáját különbözteti meg, ezek a metafrázis, parafrázis és imitáció. A *metafrázis* a „szóról szóra, sorról sorra” való fordítás, a *parafrázis* többé-kevésbé a „hű”, értelemhez ragaszkodó fordítás, az *imitáció* pedig az a Cowley-féle szabad fordítás, ami lényegében az adaptációnak feleltethető meg. Dryden egyértelműen a parafrázis mellett teszi le a voksát, elméletben. Mert gyakorlatban nem minden esetben tartózkodik az imitációtól sem. Vergiliust fordítva mondja, hogy arra törekedett, Vergilius úgy szólaljon meg angolul, ahogy akkor írt volna, ha Dryden korában születik, és angol nyelven alkot. Dryden tehát fordításról ír, de adaptációt alkalmaz; Venuti kifejezésével élve, láthatóvá teszi a fordítót.

Az első angol nyelvű rendszerező tanulmány Alexander Fraser Tytler nevéhez fűződik: *Essay on the Principles of Translation* (1791). Tytler is, mint elődei, a „jó” fordítás meghatározására törekszik. És miközben kijelenti, hogy a jó fordítás erénye abban rejtezik, hogy egyszerre törekszik a hasonlóságra, és arra, hogy transzcendálja a nyelvek és kultúrák közti különbséget. Ez az erény azonban – és ez nagyon fontos az adaptáció szempontjából – a befogadó kultúra értékei szerint kerül megmértetésre, továbbá ez a kultúra egyértelműen a szellemi elit kultúrája. Ez az a kultúra, melynek nevében Tytler dicséri Alexander Pope Homérosz-fordítását, amiért kimaradtak belőle azok a passzusok, amelyek sértik a vájt fülű, kulturált elit ízlését. Ez az esztétikai értékek mentén megszülető

adaptáció-felfogás lehet a szellemi elődje a később ideológiai alapokra építkező adaptációnak. Az eddigiekből kiderült, hogy miközben a fordítók igyekeztek rendszert teremteni és fordítási tipológiákat felállítani, önmaguk és társaik tevékenységét fordításként értelmezték, holott tulajdonképpen a fordítás és az adaptáció közti különbséget írták le úgy, hogy közben az adaptációt is fordításnak tekintették.

Ne higgyük, hogy a magyar irodalmi életben nem folytattak polémiát a fordítás mibenlétéről. Gondoljunk csak a felvilágosodás korában Rájnis József (1789) és Batsányi János (1789) vitájára, amely két évvel Tytler esszéje előtt született. Rájnis három fordítási stratégiát különböztet meg. Az első a *rabi fordítás*, amely szóról szóra fordít, „a szólásnak módját” idegen nyelvhez szabja. A második a *közfordítás*, ahol a fordítást „az eredeti igaz értelméhez és szerzőjének szándékához alkalmaztassa (Rájnis: 1980:173). A harmadik a *jeles fordítás*, amelyben a „szólásnak módja ebben tisztább és természetesebb, mintsem az eredeti írásban” (Rájnis 1980:177), illetve „nem az eredeti íráshoz, hanem annak értelméhez, az író szándékához s annak a nyelvnek tulajdonságaihoz szabja, amelyre az eredeti írást fordítja” (Rájnis 1980:178). A fordítás követelményeit megfogalmazva a jeles vagy szabad fordítást (adaptáció) teszi az első helyre, melynek az a lényege, hogy a jó fordítás legfontosabb kritériuma a hatás és az olvasói igények kielégítése. Állításával Batsányi János szállt vitába (*A fordításról* 1789), aki a szoros fordítás mellett tört lándzsát. A szoros fordítás azon alapult, hogy az alkotó a legfontosabb, a fordító csak az alkotó tolmácsa, noha abban Batsányi sem látott semmi rosszat, hogy prózában adja vissza az *Osszián* énekeit.

A korai romantika idején a fordíthatóság problematikája került az előtérbe. Friedrich Schleiermacher (1813) tanulmánya ebből a szempontból elemzi, tipologizálja a fordítás különböző módszereit. Különbséget tesz a „Dolmetscher” a kereskedelmi szövegek fordítója (ma azt mondanánk, *szakfordító*) és az „Übersetzer”, a tudós, szépirodalmi szövegek fordítója között. Ez utóbbi fordító lesz az, aki új életet lehel a nyelvbe – és ezen keresztül a nyelv közvetítette kultúrába is, azaz, mai értelemben akár az irodalmi poliszisztémába. A romantikus világnézetnek és kultúra-felfogásnak megfelelően Schleiermacher szerint az a jó fordító, aki az olvasót viszi az íróhoz, és nem a célnyelvi kultúra normáihoz való alkalmazkodásra törekszik, azaz aki idegenítve fordít. Ebben a rendszerben az adaptációnak már nincsen helye, kikerült a bevett stratégiák közül, és sokáig kívül is maradt. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az adaptáció mint lehetséges fordítói stratégia megszűnt, hanem azt, hogy többé már nem volt „illendő”. Mégpedig azért nem, mert ahogy Lefevere írja, a fordítás „refraction”, azaz újraírás, hiszen a művet az egyik irodalmi rendszerből átviszik a másikba, az irodalmi fordítás kánonokat és hagyományokat teremt a célnyelvi kultúrában. Fordításról van szó, mégis, a szerzői eredetiségnek a romantika korában gyökerező értelmezése miatt a fordított szövegeket az eredeti irodalmi műveknek szánt módszerekkel közelítik meg (Lefevere 2004).

Az adaptáció a 20. század végén és századunk elején került ismét előtérbe. Egyrészt a gyermekirodalommal és a gyermekirodalom fordításával kapcsolatos tanulmányokban (egy adott célközönség igényeinek megfelelően átírt szöveg),

másrészt a filmes adaptációkkal foglalkozó elméleti írásoknak köszönhetően. Harmadrészt pedig azért, mert a fordítástudományban egyre több Európán kívüli szakember és tudós kér és kap hangot, akik saját nemzeti irodalmuk fordításának elemzésével világítanak rá az adaptív fordítás jelenlétére és az adott kultúrán belül betöltött fontos szerepére, illetve létrejöttének többnyire – kulturális – okaira (Susam-Sarajeva Šebnam 2002, Cheung 2005). Cheung cikkében többek közt arra keresi a választ, hogyan alakult ki a *fordítás* definíciója Kínában. A ma *fanyi* ('fordítás') szóval megnevezett tevékenység nem mindig ezen a néven volt ismert. A tanulmány egyik célja, hogy bemutassa, hogyan változott a fordítás jelentése, hogyan, milyen módosulások során intézményesült, míg eljutott a mai jelentéséig. Cheung másik célja, hogy az európai kultúrán kívüli fordítás-meghatározásokat beemelje az egyetemes fordítástudományba, hogy az valóban egyetemes legyen. Mindeközben kifejti, hogy a fordítás története során különböző fordítói tevékenységeket különböző terminusokkal illettek. A *xiang* jelentése 'képzet', 'hasonlóság', imitáció, azaz a *xiang*-szerű fordítás az eredeti imitációja, az eredeti képe.

2.3 Adaptációs stratégiák

A globális adaptáció sokarcú és polivalens fogalom, mely számtalan fordítói stratégiát ölel fel. Venuti (1998:240-244) a különféle fordítói stratégiákat két nagy csoportba osztja: megkülönbözteti a honosító és az idegenítő fordítói stratégiát. Amennyiben az alkalmazott stratégia a célnyelvi kultúrában éppen uralkodó értékeknek akar megfelelni, akkor nyíltan a forrásnyelvi szöveg asszimilációjára törekszik, hogy megfeleljen a hazai irodalmi kánonnak. Az idegenítő fordítási stratégia alkalmazóját ezzel szemben az motiválja, hogy megőrizze a forrásnyelvi szöveg nyelvi és kulturális különbségeit. Az adaptáció igyekszik meghonosítani az idegen szöveget, mégpedig úgy, hogy elsőbbséget ad a közvetítésnek, átadásnak, áttételnek, és ezen keresztül a befogadói elvárásoknak. Ebben az esetben nem állítjuk élesen és feltétlenül szembe a fordítást az adaptációval, mert nem ragadható meg az a pont, ahol a fordítás véget ér, és elkezdődik az adaptáció. Az ókor óta létező értelmet értelemre való fordítás új jelentést kap, a fordító szabadsága nem egyszerűen a forrásnyelvi szöveg imitációját jelenti, hanem azt is, hogy a fordított szöveg saját jogán lehessen irodalmi szöveg, és mint ilyen, épüljön be a nemzeti irodalomba. Ezek a fordítások erőteljesen honosítanak, olyannyira, hogy átváltak adaptációba; a forrásnyelvi szöveget teljesen a célnyelvi kultúrához asszimilálják, és ezzel új értéket és új hagyományt teremtenek. A legfőbb érték az elfogadhatóság. Ebből a felfogásból nőtt ki Nyugat-Európában például a szép hűtlenek hagyománya. A „les belles infidèles” szabadon bántak a szöveggel: hozzáadtak, elvettek és átalakítottak. Esetükben a hűség megkérdőjelezhető ugyan, de ők is, a közönség is fordításként kezelte a létrehozott szövegeket. A szép hűtlenek a forrásnyelvi szöveget a kortárs befogadók ízléséhez és érzékenységéhez igazítottak, más szóval az idegenséget, a másságot akarták megszüntetni, hogy a megszületett alkotás könnyebben épüljön be a célnyelvi kultúrába. Nem voltak elődök híján, hiszen a kulturális gyarmatosítás már az ókorban megkezdődött a görög-római kultúra közti rivalizálással. A köz-

társaságban és a korai császárságban a római auktorok kulturális felsőbbrendűségüket bizonyítandó szabadon felhasználták a görög kultúra termékeit. Implicit módon ugyan kifejezték tiszteletüket, de agresszív hódítókhoz hasonlóan leigázták az ellenfelet, azaz átírták, adaptálták, latin irodalommal alakították a görög műveket (Venuti 1995).

2.4 Az adaptáció és a műfajok

Az adaptációt gyakran bizonyos műfajokra jellemző fordítási eljárásnak is tekintik. Az egyik ilyen műfaj a dráma. A drámafordítás során a darabot „naturalizálják”, az új milióhoz igazítják, azért, hogy az eredetivel azonos hatást érjenek el egy kulturálisan más háttérű közönség előtt is. A másik gyakran elemzett műfaj a gyerekirodalom, ahol az olvasó erkölcsi vagy szociolingvisztikai igényeinek megfelelően dolgozzák át a szöveget, alakítják a szöveg üzenetét. A gyermekek számára készült irodalmi átdolgozásokon kívül globális adaptációnak tekinthetjük az ismert (vagy kevésbé ismert) regények alapján készült filmek szövegvéneke fordítását is, amikor a szövegvéneke fordítója egy már létező irodalmi fordítás alapján dolgozik, azt adaptálja a filmvászonra, a filmes szabályoknak megfelelően. A filmes adaptációnak napjainkban egyre komolyabb szakirodalma van. Noha ezek nem feltétlenül a fordítástudomány szűkebb körébe tartoznak, azok a problémák, amelyekkel a filmes adaptátorok szembesülnek, olykor a két halmaz metszetébe kerülhetnek.

A globális adaptáció tehát nemcsak forrásnyelvről célnyelvre történő fordítás esetén következik be, azaz a jakobsoni terminussal élve nemcsak az interlingvális fordítás során, hanem az intralingvális (forrásnyelvről forrásnyelvre) fordításkor is. Intralingvális fordítással vagy átfogalmazással (rewording) találkozunk elsősorban akkor, amikor magáról a nyelvről beszélünk (metanyelv), vagy az egynyelvű szótárakban, szómagyarázatokban, a tanári magyarázatok során is, hiszen „ugyanaz a tárgy, ugyanaz a tapasztalat különböző szemantikai szinteken jelenik meg. Egy filmrendező azt mondaná, hogy ugyanannak a jelenetnek két különböző beállításáról van szó” (Jakobson 1986:247-248). Ilyen értelemben bizonyos megszorításokkal intralingvális adaptációk lehetnek az úgynevezett „graded reading” kiadványok, a nyelvtanulók számára egyszerűsített szépirodalmi szövegek is. Ahhoz ugyanis, hogy az eredeti szöveget a megfelelő nehézségi – vagy inkább könnyebbégi – fokra írják át, a szövegalkotóknak át kell fordítaniuk a szöveget, egyszerűbb nyelvtani szerkezeteket és szókincset kell alkalmazniuk úgy, hogy közben a lehető legtöbbet megőrizték a szöveg tartalmi üzenetéből. Átfogalmazásról van ugyan szó – ami szintén az adaptáció egyik stratégiája –, de nem bővítő, hanem épp ellenkezőleg, szűkítő értelmezéssel, ami óhatatlanul információvesztést eredményez. Az eredeti szépirodalmi szöveg környezetének gazdagsága csappan meg. Ha az eredeti irodalmi mű szerkezete hasonló egy mondatéhoz, akkor a „graded reading” olyan, mintha egy többszörösen összetett, alá- és mellérendelt tagmondatokban gazdag mondatot sok egyszerű mondatra bontanánk fel. A tartalmi információ talán épségben marad, de a szövegkohézió biztosan módosulni fog.

A filmes adaptációk kapcsán is gyakran hivatkoznak Jakobson hármass felosztására. Lhermitte (2006) a filmes adaptációt fordítástudományi és szemiotikai szempontokból elemzi. Interszemiotikus fordításként értelmezi, de megjegyzi azt is, hogy az *adaptáció* szót terminológiaként jóval a film megszületése előtt is használták egy bizonyos fordítási módszer jellemzésére.

M. A. Johnson a jakobsoni kategóriák segítségével, tartalmi szempontú elemzésben igyekszik kitágítani az adaptáció fogalmát, és megragadni a fordítás és a globális adaptáció közti hasonlóságot. Az intralingvális fordításnak (célnyelvről célnyelvre) megfeleltethető adaptáció esetében a szöveget egy bizonyos olvasói réteg számára egyszerűsítik. Az interlingvális fordításnak (forrásnyelvről célnyelvre) megfelelő adaptáció során forrásnyelvi szöveg alapján készül el a célnyelvi adaptáció, például regényfordítás alapján készül a színdarab, film vagy tévésorozat. Ezen a ponton kapcsolódik össze az interlingvális fordítás az interszemiotikus fordítással. Az interszemiotikus fordítás, a *transmutation* a nyelvi jeleknek nem nyelvi jelrendszerek jeleire való lefordítása. Ebben az esetben műfajváltás következik be, a szöveg műfaja vagy formája változik meg, irodalmi szöveget filmre visznek, librettót írnak belőle, vagy nem nyelvi jelrendszerre váltják át, például képregényként teszik közzé.

Az adaptáció ilyen kitágítása a műfajváltások és a felhasznált stratégiák közti összefüggést emeli ki. Johnson szerint az adaptált szövegek, függetlenül attól, hogy intralingvális vagy interszemiotikus fordításról van-e szó, elsősorban a tartalmat tartják szem előtt, ezért formai szempontból nagyobb az információs veszteség, ugyanakkor éppen ez ad tágabb teret a módosításokhoz, bővítéshez, szűkítéshez, átíráshoz, ahogy a célnyelvi kultúra megkívánja. Végül összegzi az eredményt, és megállapítja, hogy az adaptáció során az adaptátor két különböző műveletet hajt végre: 1) az eredeti, forrásnyelvi szöveg, a protoszöveg nyelvét módosítja, és a tartalmat más irodalmi formában jeleníti meg, azaz célnyelvi szöveget adaptál célnyelvi szövegre; 2) lefordítja a forrásnyelvi szöveget, majd annak tartalmát más irodalmi műfajban jeleníti meg, vagyis forrásnyelvi szöveget adaptál célnyelvi szövegre. Az adaptáció tehát tágabb fogalom, mint a fordítás, de a fordítás lehetőségét is tartalmazza.

2.5 Az adaptáció és az irodalmi poliszisztéma

Az irodalmi adaptáció a forrásnyelvi szöveget átalakítva juttatja el a célnyelvi közönséghez. Az adaptált szöveg is eleve feltételezi az elsődleges szöveg (forrásnyelvi szöveg) meglétét, de a „fordításnál” markánsabban veti fel a hűség és hűtlenség kérdését (csakúgy, mint a filmes adaptációk). Az adaptált szöveg azonban nemcsak helyettesíti az eredetit, hanem, ahogy Walter Benjamin (Benjamin 1923) kiemeli, a fordításhoz hasonlóan biztosítja az eredeti szöveg és annak kulturális elemei továbbélését. (Többek között ez lesz az a momentum, amely az adaptációt az újrafordításhoz köti.)

Az irodalmi adaptáció a célkultúrába új modelleket kíván beemelni, új példákat, ismereteket, technikákat akar meghonosítani, új irodalmi repertoár bevezetésére, kialakítására törekszik (Even-Zohar 2004:118). Az irodalmi poli-

szisztéma elméletét az 1970-es években az orosz formalisták hatására dolgozta ki Itamar Even-Zohar, aki az irodalmi alkotásokat nem önmagukban álló művekként vizsgálja, hanem egy olyan társadalmi, kulturális, irodalmi és történeti kereten belül, amely állandóan változó, átalakuló rendszerként működik. A fordított műveket is az irodalmi poliszisztéma részeként kezeli, mert a fordítás is rendszerben és rendszerként működik. A rendszer dinamikusan fejlődik, ami azt jelenti, hogy örökös feszültség alakul ki az újító és a hagyományos, bevett, kanonizált rendszerek között. Ebben a mozgásban a fordított irodalom is állandóan változtatja a helyét, lehet elsődleges, azaz központi szerepe, és kikerülhet a partvonalra. Ha központi szerepet kap vagy szerez meg magának, akkor valószínűleg innovatív szerepet tölt be, azaz új megoldásokkal gazdagítja a célnyelvi kultúrát. Even-Zohar szerint ez rendszerint három esetben fordulhat elő:

1. a nemzeti irodalmak kialakulásakor, amikor a „fiatal” irodalom az „idősebb” irodalmaktól vár kész példákat;
2. amikor a nemzeti irodalom maga van periférián, például, ha egy kis nemzet kultúráját egy nagyobb nemzet uralja;
3. amikor a nemzet irodalomtörténetében kritikus fordulat következik be: a már bevett modellek nem kielégítőek, és irodalmi vákuum alakul ki.

Even-Zohar ugyan nem említi kiemelten az adaptációt, de mint az előzőekben írtam, egy adott történelmi korszakban az, amit ma adaptációnak nevezünk – még ha elméletben elutasított vagy nem favorizált fordítási eljárásnak tartja is a korabeli fordító – fordításként jelenik meg az irodalmi életben. Úgy tűnik, az irodalmi poliszisztéma az a rendszer, amelyen belül az adaptáció a fordítás mellé helyezhető, hiszen funkcióját tekintve úgy viselkedik, mint a fordítás.

A poliszisztéma rendszere segít megérteni, hogyan és miért jön létre adaptáció, és miért van szükség esetleg később újrafordításra. Azokat a szövegeket, amelyek akár a forrásnyelvi, akár a célnyelvi irodalmi rendszer perifériájára kerülnek, szabadabban lehet kezelni, mert rájuk nem feltétlenül vonatkoznak a kánon szabályai. A periférikus műveket (ez sok esetben a gyerekirodalomra vonatkozatható) gyakran didaktikus célból emelik be az irodalmi rendszerbe, és szabadon, a „hűség” igénye nélkül, a kiadás szándékának megfelelően manipulálják.

Even-Zohar a fordított irodalmat kulturális környezetben elemzi, a fordítást történetileg dinamikus tevékenységnek fogja fel. Ebbe a dinamizmusba az is beletartozik, hogy amennyiben egy fordított mű nagyon eltér a kanonizált célnyelvi normáktól, ugyanakkor valamiért mégis fontos a befogadó rendszernek, akkor sor kerülhet az újrafordításra.

A nemzeti irodalom irányító rendszere szabja meg, hogy milyen műveket fordítanak le vagy adaptálnak. Nagy általánosságban elmondható, hogy az irodalmi adaptációk zöme klasszikus műveken alapul, ezért és így töltheti be kulturális nevelő szerepét. A kulturális transzfer szerepét nemcsak Even-Zohar emeli ki. André Lefevere (Lefevere 1998) szerint a fordítás – és annak alfaja, az adaptáció – szabályozza a kulturális tőke elosztását és terjesztését különböző kultúrák között, és egy adott kultúrán belül.

2.6 Az adaptáció célja és szándéka

Amikor az adaptáció aktív szerepet játszik az irodalmi rendszer alakításában, tehát innovatív, olyankor a középpontba kerül. Ekkor születnek az új irodalmi formák, műfajok, bővül, színesedik és finomodik és korábban nem ismert elemekkel gyarapodik az irodalmi repertoár, és kialakulhat egy új irodalmi nyelv. A fordítás illetve adaptáció ott kap fontos szerepet, ahol az irodalmi rendszer még nem kristályosodott ki, például a fiatal nemzeti irodalmak esetében, vagy a világirodalom makrorendszerén belül az adott nyelv irodalma periférikus helyen van, például a kis nyelvek esetében, vagy ahol irodalmi vákuum keletkezik. Az előbbiek értelmében a fordított/adaptált irodalom lehetőséget kínál arra, hogy az új vagy megújítandó irodalmi nyelvet a lehető legtöbb műfajban, formában alkalmazzák.

Az irodalmi repertoár szélesítése, a kulturális disszemináció a magyar világi irodalom kialakulásában is jelentős szerepet játszott. „A magyar irodalom története szinte elválaszthatatlan a fordítás történetétől: a XVI. század végéig csaknem valamennyi magyar nyelvű irodalmi mű egy idegen nyelven született alkotás fordítása vagy adaptációja” írja Burián Mónika (Burián 2003). Így van ez Pesti Gábor, Heltai Gáspár és Bornemissza Péter esetében is (Nemeskürty 1985).

Heltai Gáspár a fabulák latin fordításának egy 15. századból való és a 16. században kibővített német változatát dolgozta át. (Itt kell megjegyezni, hogy Heltai anyanyelve a német volt, és csak felnőtt fejjel tanult meg magyarul.) A meseszöveg és az „értelmezés” Heltai eredeti szerzeménye. Célja, hogy tanulságos, erkölcsnemesítő történettel lássa el az olvasót. Az adaptációnak ez a vonulata napjainkig él. A Heltai-féle adaptáció bővíti a forrásnyelvi szöveget, teljesen szabadon kezeli a történet szerkezetét. Véleményem szerint mindezt nem azért teszi, hogy egy feltételezett olvasóközönség, az akkor kialakulóban lévő polgárosodott olvasók igényeinek megfeleljen, hanem azért, hogy kialakítson egyfajta igényt, melynek révén olvasói művelődhetnek és nemesednek. Tudatosan úgy formálja a szöveget, ahogy az erkölcsi nevelés céljából a legmegfelelőbbnek találja. Ezzel Heltai kezében önálló, új szöveggé alakulnak a fabulák. A folyóbeszédet párbeszédre bontja, dramatizálja, megteremti az elbeszélő kispróza – eddig hiányzó – műfaját. Mindeközben a fabulák általános, az eredetiben megtalálható mondandóját – az állati alakban megtestesülő emberi jellemvonásokat – a korabeli hazai viszonyokra, a Mohács utáni feudális anarchiára vonatkoztatja.

Bornemissza Péter is hasonló indíttatásból írt. Szophoklész-átdolgozása, *Tragédia magyar nyelven az Sophokles Electrájából* (Bécs, 1558) a közönség „erkölcsének jobbítására” született. Az ő célközönsége a művelt olvasó, hiszen, ahogy írja: „Minden józan ítéletű ember előtt ismeretes, hogy néhány év óta már elkezdődött az írás magyar nyelven is, melyet nekünk Cicero és minden műveltebb nemzet példája alapján súlyos okokból napról-napra mind jobban és jobban, tőlünk telhetőleg művelni és gazdagítani kell”.

A darab magja, témája megmaradt, de szellemében áthelyeződött a 16. század Magyarországra. Bornemissza tudatosan törekedett a „keresztény er-

kölcsöknek jobbításokra”, ezért törölte az antik mitológia elemeit, a keresztény eszmeiség érdekében bővített, rövidített a szövegen, dramaturgiai okokból felcserélt egyes jeleneteket, sőt, új jeleneteket, szereplőket emelt be a szövegbe. Más szóval aktualizált. A dráma nyelve a 16. századi udvari stílust idézi. Bornemissza megírta a magyar *Elektrát*, és bár magát fordítónak, a művet fordításnak nevezi, valójában a görög tragédiát nyersanyagként kezelve, annak alapján egy új művet hozott létre. A célközönség igényeihez való alkalmazkodás azon az ókori retorikai elven alapul, hogy amennyiben a szónok célt akar érni, igazodnia kell hallgatósága műveltségi szintjéhez. A fordító/adaptátor is ezt teszi, ezért a forrásnyelvi mű szerkezetét, stílusát szabadon alakítja.

A 16. századi magyar adaptációk teremtették meg a lehetőségét a későbbi magyar irodalom fejlődésének. Az adaptáció, akár a fordítás, hol központi, hol perifériális helyzetben, de megmaradt az irodalmi rendszerben. Az adaptáció célja, szándéka, nevezetesen a befogadás megkönnyítése, a műveltségük, társadalmi szerepük, tudásuk alapján csoportosított célközönséghez való szólás megmaradt, ideológiai töltése és megítélése azonban a korról módosult.

A korai adaptációk az idegen nyelveken nem tudó, de művelődésre, tudásra, szórakozásra éhes (vagy éhessé tett) olvasóközönséget célozták meg. Az idő múlásával továbbra is keletkeztek adaptációk, de – elsősorban a 19. századtól fogva – a műveletlenebb, vagy annak tartott, nők és a velük talán egy szellemi színvonalon számon tartott gyerekek részére. Majd megszülettek a klasszikus, 19. századi regények ifjúság számára átdolgozott változatai.

2.7 Az adaptáció normája és ideológiája – tettenérés napjainkban

A globális, interlingvális (és intralingvális) irodalmi adaptáció ideológiai töltete a nyugati kultúrákban leginkább a gyerekirodalomban érhető tetten. Zohar Shavit (1981) cikkében a gyerekirodalom fordításával foglalkozik. Shavit abból a feltételezésből indul ki, hogy a gyermekirodalom az irodalom szerves része, és a rendszerben betöltött szerepe meghatározza, hogy a fordítók milyen fordítói normák alapján választják meg fordítói stratégiáikat. A gyerekirodalmat fordítók sokkal nagyobb szabadságot engedhetnek meg maguknak a forrásnyelvi szövegnek a célnyelvi szövegre való átváltásánál akkor, amikor a gyerekirodalom az irodalmi poliszisztémában periférikus helyzetben van. A fordító mindaddig mondhatni tetszése szerint manipulálhatja a szöveget, míg szem előtt tartja a gyerekirodalomra vonatkozó normákat: a szövegnek olyannak kell lennie, amely társadalmi megítélés szerint a gyermek javát szolgálja, és amelyben a cselekmény, a jellemek és a nyelvezet megfelel a gyermek értelmi szintjének és felfogóképességének. Ha alaposabban belegondolunk, ugyanilyen elvek alapján történt a korábbi évszázadokban az adaptáció, csak akkor nem a gyerekekről volt szó: adaptálni lehetett, ha a társadalmi-kulturális igényeknek megfelelően, azaz elfogadott értékeknek mentén tette a fordító. Tehát amíg a gyerekirodalom (vagy bármilyen más irodalom) célja a nevelés, illetve amíg a célközönség számára kiadott mű elsődlegesen a nevelés eszköze, addig a fordító szabadon kezelheti a szöveget. Napjainkra az első elvet (hasznosság, nevelés) gyakran már megelőzi a második, nevezetesen, hogy a gyerekek nyelvi szintjének megfelelő

szöveget hozzanak létre. (Ez a szemlélet érhető tetten a „graded reading” szövegekben is.) Ahhoz, hogy a szöveg ideológiai eszköz is lehessen, a fordítónak olykor teljesen meg kell változtatnia a forrásnyelvi szöveget, annak stílusát és tartalmát.

A felnőtt irodalomban az irodalmi szöveg szabad manipulációja már csak a nem kanonizált rendszerben elfogadott. Ebben az esetben a fordító szabadon kezelheti a szöveget, a célnyelvi közönség igényeit kielégítendő, és sokszor nem is őrzi meg az eredeti teljes szöveget (ld. Shavit: aki a James Bond történetek héber fordítására utal). Általában a teljes, nem megrövidített szöveget fogadjuk el kanonizált rendszerünk normájaként. Mivel ez nem volt mindig így, azokat a forrásnyelvi szövegeket, amelyeket a mai irodalmi poliszisztéma valamilyen oknál fogva arra érdemesnek tart, újra lefordítják, amennyiben az előző fordítást nem tartják a kánoni normáknak megfelelőnek. És ezzel átlépünk az újrafordítás területére.

3. Az újrafordítás

Újrafordításnak nevezzük, ha egy forrásnyelvi szövegről több célnyelvi változat készül, időben egymás mellett vagy egymástól elkülönülve, ugyanattól a fordítótól, vagy több fordítótól (Albert 1996). A forrásnyelvi szöveg maga is lehet fordítás. Amennyiben közvetlenül az eredeti forrásnyelvi szöveget fordítjuk újra, akkor *direkt újrafordításról* beszélünk, ha azonban közvetítő nyelvű szöveget fordítunk, *indirekt újrafordításról* beszélünk (Xu Jianzhong 2003). Tartalmát tekintve az újrafordítás lehet irodalmi vagy nem irodalmi (Albert 1996, Xu Jianzhong 2003). Ebben a tanulmányban csak az irodalmi újrafordítással foglalkozom.

Az újrafordítás globális tevékenység, mert a szöveg egészét érintő fordítói munka eredménye. Ennyiben mindenképpen közös vonást mutat a globális adaptációval. A lehetséges fordítói stratégiák, amelyekben a különböző újrafordítások közti különbség – többek között – tetten érhető, az idegenítés, honosítás (Venuti 2004), modernizálás, archaizálás, a „szabad fordítás”, abban az értelemben, hogy a fordító a célnyelvi normákat követi, illetve a „tapadó fordítás”, amikor a fordító a forrásnyelvi normákat követi. Láthatjuk, hogy a fordítói stratégiák sok azonosságot mutatnak az adaptációnál felhasznált stratégiákkal. Az újrafordítás oka lehet szövegen belüli (elavult nyelvi repertoár), illetve szövegen kívüli (kiadói vagy fordítói szándék).

3.1 Az újrafordítás és az adaptáció

Popovič (1986) a *Fordítás és irodalomelmélet* című tanulmányában a fordítás kommunikációs stratégiáiról szólva háromféle fordítást különböztet meg: a *szervezői fordítást*, a *polemikus fordítást* és a *rejtett fordítást*. Az első, amikor a mű eredeti szerzője maga fordítja le egy másik nyelvre a művét (lásd például Samuel Beckettet, aki francia nyelven írta műveit, majd maga fordította angolra), nem jelenti feltétlenül a két szöveg teljes egyezését, hiszen ilyenkor új kommu-

nikációs csatorna nyílik meg, ráadásul – mint minden fordítás esetében – az „egynyelvű eredeti egyedisége” megszűnik. A szerző-fordító ugyanis nem önmagának, hanem egy másik közegnek fordít, és figyelembe kell vennie ennek a közegnek az elvárásait. Ebben az esetben elmosódik a határ a fordítás és a szerzői átdolgozás között. Popovič azt is megállapítja, hogy a szerzői fordítás nem feltétlenül jelenti az optimális megoldást, mert a befogadó nehezebben fogadja el a szükségszerűen bekövetkező eltolódásokat. A második eset, a polemikus fordítás, amikor a fordító a mű eredeti értékeivel polemizál. A szerző ezt a valósággal teszi, a fordítónak azonban nem adatik meg ez a lehetőség, tehát – értelmezésétől függően – eltúlozhat egyes elemeket, amelyekkel nem ért egyet, ugyanakkor megkötik a fordítás szabályai, nevezetesen kötődnie kell az eredeti alkotáshoz. A polemikus fordításba tartozónak mondja a különböző „fordítás-változatokat”, amikor „a korabeli poétikai, irodalmi norma, illetve kánon hatására s a különféle módosítások következtében megváltozik a mű eszmei és esztétikai koncepciója” (Popovič 1986:77). A harmadik lehetőség a rejtett fordítás, amikor a szerző saját művébe épít, vagy saját műveként kezel bizonyos, általa lefordított műveket vagy azok részleteit. Jó példa erre Bornemissza Péter *Elektrája*, ahol a szerző protestáns felfogásban, a humanizmus és a reformáció szellemében egy új drámai művet alkotott.

Popovič felosztása tulajdonképpen a fordítás és az adaptáció közti különbséget ragadja meg, miközben implicite magyarázza az újrafordítás létrejöttének szükségességét is. Ha ugyanis a fordító az adott kor szellemének és irodalmi kánonjának, normáinak megfelelően polemizál, vagy rejtve fordít, akkor kiteszi magát és az általa fordított művet annak, hogy a későbbi korok immár megváltozott kánonja és normája új fordítóért, fordítástért kiáltson.

3.2 Az újrafordítás és a normák

A fordítási és így az újrafordítási stratégiákat a fordítói normák határozzák meg, „a fordítás normavezérelt tevékenység” írja Toury (Toury 2004:207). Toury a fordítói normák vizsgálatával empirikus módon szerette volna megragadni a fordítói viselkedésben – következésképpen a fordításban – tetten érhető trendeket, hogy azután a közös jegyek alapján csoportosíthatók legyenek. Az elemzésnél a fordított szövegből kiindulva lehetne megragadni a fordítói normákat. Toury *normáinak* azokat az általános értékeket nevezi, amelyeket a közösség elfogad, és amelynek alapján eldönti, mi a helyes és a helytelen, azaz mi az elfogadható fordítás (acceptibility). Toury a következő normákat különbözteti meg: az első és legfontosabb az ún. kezdeti (initial) norma, amikor a fordító eldönti, a célnyelvi kultúra elvárásainak akar-e megfelelni (acceptability) vagy a forrásnyelvi kultúrához alkalmazkodik (adequacy), azaz honosít vagy idegenít. Amennyiben a fordító a forrásnyelvben megjelenő normákhoz tartja magát, csak a kötelező átváltásokat hajtja végre, és nem igazodik a célnyelvi normákhoz, hiszen az a célja, hogy a forrásnyelvi szöveg árnyalatait a lehető legpontosabban adja át, azaz idegenítő stratégiát alkalmaz. Amennyiben a célnyelvi elvárásokhoz tartja magát, akkor az elfogadhatóság lesz a vezérlő norma, azaz honosító fordítás születik. Természetesen a megfelelés illetve alkalmazkodás egy kontinuum két

végpontját jelenti, a tényleges fordítás különböző mértékben, de mind a két normát alkalmazza. Az újrafordítások közti összehasonlítás egyik alapja azonban éppen az lehet, hogy a két norma közül melyik kapja meg a vezető szerepet. Mivel a normák társadalmi jelenségek, a normaválasztást befolyásolja, hogy milyen korban, körülmények között születik meg a fordítás, illetve az újrafordítás. A kezdeti normák szabják meg az előzetes, prelimináris normákat: a forrásnyelvi szöveg kiválasztásának szempontjai közvetlen vagy közvetett módon meghatározzák a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg közti viszonyt, az operációs normákat: ezek a konkrét fordítói döntéseket irányítják; és ezen belül az opcionális normákat, amelyek meghatározzák a szöveg szegmentálását, a lexikai választást, explicitációt, stb. Végeredményben ez a norma határozza meg a fordításban manifesztálódó ekvivalencia mértékét. Chesterman ezeket a normákat nevezi a *produktum iránti elvárások normáinak*. Az elvárási normákat a fordítással kapcsolatos befogadói elvárások alakítják ki, és meghatározzák a fordító professzionális normáit, az elfogadott műveleteket, stratégiákat, tehát magát a fordítási folyamatot (Chesterman 1993).

Kérdés, hogy tettenérhető-e alapvető stratégiai, fogalmi vagy filozófiai változás az újrafordítás esetében, vagy csak viszonylag jelentéktelen különbségek figyelhetők meg (ami a nyelvet és a fordítási módszert illeti), találunk-e alapvető eltéréseket, és ha igen, mi lehet ezek oka (Albert 1996).

Az eltérésekre az egyik lehetséges magyarázatot a szövegnyelvészet adja meg:

A fordítók túlságosan is gyakran belefoglalják a szövegbe saját megmunkálási tevékenységük eredményét: megoldják a problémákat, csökkentik a többértékűséget, megmagyarázzák, és ezzel eltüntetik az ellentmondásokat vagy folytonossági hiányokat stb. (Beaugrande és Dressler 2000:278)

Ezzel szemben Albert Sándor azt állítja, hogy „... az értelmezést a fordító nem takaríthatja meg magának, és nem háríthatja át a szöveg olvasójára.” (Albert 2000:8), míg Klaudy így fogalmaz: „A fordító a nem jelenlévő befogadóval szemben is elkötelezettséget érez, és igyekszik minden lehetséges eszközzel elősegíteni, hogy a célnyelvi befogadó megértse a szöveget” (Klaudy1999:16). Mindezek az állítások a fordító személyére, személyes értelmezésének fontosságára utalnak.

3.3 Az újrafordítás, a szöveg és értelmezés

Brownlie (2006) a narrációs elméletet (irodalomtudomány) ötvözi az újrafordítás elméletével (fordítástudomány). A narratívák fajtáit, változatait tekintve a szöveget lehet rövidíteni (adaptáció), lehet filmre vagy színpadra átírni (adaptáció) és le lehet fordítani (fordítás, újrafordítás, adaptáció) egy másik nyelvre. A fordítás tehát Brownlie-nál sajátos narrációs formaként jelenik meg. Nem tesz különbséget adaptáció és újrafordítás között, mind a kettőt narrációs változatként kezeli. A narrációs változatokon belül viszont külön kategóriaként kezeli az újrafordítást, amelynek szintén többféle változatát (forrásnyelvi szöveg cél-

nyelvre való fordítása eltérő vagy egymáshoz közeli időpontokban, esetleg egy időpontban, egy vagy több fordító munkájaként) ismerteti, mint amelyek egy fordítás eltérő narratívái lehetnek.

Az eltérő narratívákkal kapcsolatban Brownlie Berman (1990) újrafordítás-elméletét említi, amely a német romantika, elsősorban Goethe hatására alakult ki. Goethe (1819) az újrafordításról szólva három fázist különböztet meg (Goethe 2004:64-66). Az első fázis a bevezetés. Ekkor a fordító meg akarja ismertetni az olvasót az idegennel, ennek legjobb narratív formája a tiszta, egyszerű próza, mert általa szinte észrevétlenül fogadjuk be az ismeretlent. (Érre példa a már említett Batsányi-féle *Osszián*-fordítás). A második fázis során a fordító belehelyezi magát az idegen helyzetbe, magáévá teszi az idegen gondolatot, és sajátjaként tárja az olvasó elé, azaz a célnyelvi kultúra bevett narratíváját használja, „szabadon” fordít. A harmadik fázis a végső és egyben legmagasabb szintű fordítás. Itt a fordító célja, hogy az eredetivel a legtökéletesebb azonoságban legyen, azaz nem egyik van a másik helyett, hanem egyik átveszi a másik helyét. Goethe felfogása szerint tehát az újrafordítás során, lépésről lépésre haladva egyre „jobb” és „tökéletesebb” fordítást kap az olvasó.

Ha jól meggondoljuk, ez a felfogás tulajdonképpen a romantika fejlődés-elméletének lényegét tükrözi, amely a fordítást, akár csak a nyelvet magát, élő, fejlődő szervezethez hasonlítja, és sok közös vonása van a felvilágosodás kori magyar irodalmárok (Batsányi, Rájnis) vitájával.

A bermani felfogás értelmében az újrafordítás oka az, hogy a célnyelvi kultúra eleinte nehezen fogadja be az idegen elemeket, tehát a szöveget elsőnek a célnyelvi kultúra narratív elvárásaihoz kell adaptálni. Rájnis József ezt így fogalmazza meg 1789-ben:

Látjátok-e Barátim! Mivé vált *Mártin Berger Közfalvi Ferencnél*, minekutána a hosszú körmeit elmetélgette, a szennyességét lemosatta, magyar ruhába öltöztette? Már tetejétől fogva talpig igaz magyar: hozzá illik a csákó, a dolmány, a nadrág, a bocskor. Már nem *Mártin Berger*, hanem *Hegyi Márton*.

Én ugyan sokkal nagyobbra böcsültem ezt a fordítást mintsem az eredeti írást, vagy annak *rabi fordítását* (szó szerinti fordítás, V. J.)... (Rájnis 1980:175)

Az irodalmi szöveg olyan nyílt rendszer, amely többféle értelmezést tesz lehetővé. Minden fordítás egyben szövegértelmezés, és minden fordító értelmező, tehát a szöveg újraértelmezése is oka lehet valamely újrafordításnak. Az ilyen újrafordítás érdekes helyzetet teremt, mert egyfelől önmagát igazolandó, el kell határolódnia a korábbi fordítás(ok)tól, ugyanakkor nem hagyhatja figyelmen kívül az elődöket, sőt, sokszor támaszkodik is rájuk. Venuti (2004/a) az újraértelmezést az intézményesüléssel kapcsolja össze. Újraértelmezésen azt az újrafordítást érti, amikor a fordító egy korábbi fordítás tartalmát kérdőjelezi meg saját fordításával. Ebben az esetben két dolog következhet be. Az első esetben nem fogadják el az új értelmezést, és ezzel a korábbi változat marad meg az irodalmi kánonban. A második esetben az újraértelmezés „felülírja” a korábbi verziót, és a „felülíró” kiszorítja az előző változatot, ő maga válik intézménye-

sült (intézményesen elfogadott), irodalmilag kanonizált változattá. A még nem kanonizált szövegek esetében pedig éppen az újrafordítás segíthet abban, hogy a szövegek intézményesüljenek. Ez történt a feministák által újra felfedezett nőírók szövegeinek újrafordításakor is, de hasonló ideológiai intézményesülés rejtőzhet például Magyarországon L. M. Alcott *Little Women* többszöri újrafordítása mögött is.

3.4 Az újrafordítás és a társadalmi tényezők, ideológiák

A szövegen túl az újrafordítás értelmezéséhez segítséget adhatnak a tágabb értelemben vett társadalmi tényezők is. A fordítás és újrafordítás (és az adaptáció is) természetesen függ a különböző történeti korszakok ideológiáitól és normáitól is. A normák esetében azt vizsgálhatjuk, hogyan és mennyiben változnak a fordítást irányító – nyelvészeti, irodalmi, fordítói – normák. Az ideológiai szempontú megközelítés vezethet el bennünket a fordított szövegek didaktikus jellegéhez. A nyílt didaktikai szándék elavulása vezethet újrafordításhoz, amennyiben a forrásnyelvi szöveget a célnyelvi kultúra (képviselői: a fordító vagy kiadó) önmagában érdekesnek és újrafordításra érdemesnek tartja. Az erőviszonyokat, a hatalmi szándékot, ideológiai befolyást könnyebb tetten érni az irodalmi rendszer perifériáján lévő műveknél, például a gyerek- és ifjúsági irodalomnál. Du-Nour (1995) empirikus vizsgálata ebből a szempontból vette górcső alá a héberre fordított gyerekirodalmat. A 20. század elejétől az 1990-es évek elejéig követte kilenc eredeti mű több újrafordítását, amin ki tudta mutatni az ivrit nyelv fejlődéséből adódó normaváltozásokat és a társadalmi, ideológiai változásokat. Az újrafordítást meghatározó ideológiai változással kapcsolatban Kujamäki (2001) végzett empirikus kutatást.

4. Összefoglalás

Összegezve megállapíthatjuk, hogy az adaptáció és az újrafordítás között szoros kapcsolat mutatható ki. Az adaptáció és az újrafordítás a kultúra és irodalom „diskurzív gyakorlatának sajátos megnyilvánulási formája” (Robyns 1994: 405), ezért a fordítás fogalmát nem kell feltétlenül a nyelvek és kultúrák, irodalmak közti szövegek vagy szövegelemek transzferálására szűkíteni. A „hűséges” fordítást és a szöveg teljes átalakítását különböző fordítói stratégiákként lehet kezelni. Ebben az esetben a stratégiákat létrehozó körülmények vizsgálatára is sort lehet keríteni.

Zárógondolatként idézzük Cay Dollerupot, aki az autoritatív fordításról – tágan értelmezve az elfogadott fordításról – írt cikkét így fejezi be:

Ha már megszületett a fordítás, az „eredeti” mellett létező új szöveggént kezeljük. Ez a szöveg valamilyen viszonyban áll az „eredetivel”, ezt a viszonyt sokféleképpen definiálhatjuk, a definíciók egyike, hogy azt állítjuk róla, „autoritatív”. Nyilvánvaló, hogy ha csak egy fordítás létezik, akkor végül ez a fordítás maga is autoritatív lesz. Máskülönben viszont az „au-

toritás” a fordítási helyzet függvénye; kapcsolatba kerül a fordítás összes többi fajtájával, interakcióba lép az adott társadalom mozgatóerőivel ... de a fordítás autoritását mindig sokkal hevesebben fogják vitatni, mint az „eredetiét”. (Dollerup 2004:155) (ford. V.J)

Irodalom

- Albert S. 2000. Filozófiai szövegek fordítása. *Fordítástudomány*. II. évf. 2. szám. Budapest, Scholastica. 5-24.
- Albert, S. 1996. Some Aspects of the Philosophy of Literary Translation. In: Klaudy K., Lambert J., Sohar A. (eds.) *Translation Studies in Hungary*. Budapest: Scholastica. 53-59.
- Amos, F. R. 1920/1973. *Early Theories of Translation*. New York: Octagon.
- Baker, M. (ed.) 1998. *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Bassnett, S. 1991. *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Bastin, G. L. 1998. Adaptation. In: Baker, M. (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge. 5-8.
- Batsányi J. (1789) A fordításról. In: Szalay A. (szerk.) 1980. *Pennaháborúk*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 608-612.
- Benjamin, W. 2004. The Task of the Translator. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 75-83.
- Berman, A. 1990. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*. Retraduire. Vol. 4. 1-7. Idézi: Brownlie, S. 2006. Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Culture*. Vol. VII. No. 2. Budapest: Akadémia Kiadó. 145-170.
- Bornemissza P. 1558. *Tragédia magyar nyelven az Sophokles Electrájából*. In: Nemeskürty, I. 1985. *Diák, írja magyar éneket*. Budapest: Gondolat. I. kötet 115-118.
- Beaugrande, R., Dressler, W. 2000 *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. (ford. Siptár Péter) Budapest: Corvina.
- Burián, M. 2003. A fordításról való gondolkodás Magyarországon a XVI-XVII. században. *Fordítástudomány*. V. évf. 1. szám. 18-43.
- Brownlie, S. 2006. Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Culture*. Vol. VII. No. 2. Budapest: Akadémia Kiadó. 145-170.
- Chesterman, A. 1993. From 'Is' to 'Ought'. *Target*. Vol. V. No. 1. 1-20.
- Cheung, M. P. Y. 2005. 'To translate' means 'to exchange'. A new interpretation of earliest Chinese attempts to define translation ('fanyi'). *Target*. Vol. XVII. No. 1. 27-48.
- Cowley, A. 1640. Odes of Pindar. In: Munday, J. 2001. *Introducing Translational Studies*. New York: Routledge. 24.
- Dollerup, C. 2004. The Authoritiveness of Translation. *Across Languages and Culture*. Vol. V. No. 2. Budapest: Akadémiai Kiadó. 145-157.
- Du-Nour, M. 1995. Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms. *Target*. Vol. VII. No. 2. 327-346.
- Dryden, J. (1680). Preface to Ovid's Epistles In: Venuti (ed.) 2004. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 38-43.
- Even-Zohar, I. 1981. Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory. *Poetics Today*. Vol. II. No. 4 Duke University Press. 1-7.

- Even-Zohar, I. 2004. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 199-203.
- Goethe, J. W. V. (1819) Translations. In: Venuti, L. (ed) 2004. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 64-66.
- Jakobson, R. 1985. *A költészet grammatikája*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Jakobson, R. 1986. Fordítás és nyelvészet. In: Bart I., Klaudy K. (szerk.) *A fordítás tudománya*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat. 15-22.
- Johnson, M. A. Translation and Adaptation. *Meta*. Vol. XXIV. No. 4. 421-425.
- Kujamäki, P. 2001. Finnish Comet in German Skies: Translation, Retranslation, and Norms. *Target*. Vol. XIII. No. 1. 45-70.
- Klaudy K. 1999. Az explicitációs hipotézisről. *Fordítástudomány*. I. évf. 2. szám. 5-21.
- Klaudy K. 2003. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica.
- Lefevere, A. 1998. *Constructing Cultures*. Philadelphia: Multilingual Matters.
- Lefevere, A. 2004. Mother Courage's Cucumbers. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 239-255.
- Llhermitte, C. *A Jakobsonian Approach to Film Adaptation of Hugo's Les Misérables*. (<http://www.nobleword.biz/images/Llhermitte.pdf>) letöltve: 2006. 04. 22.
- Munday, J. 2001. *Introducing Translational Studies*. New York: Routledge.
- Nemeskürty, I. 1985. *Diák, ír magyar éneket*. Budapest: Gondolat.
- Popovič, A. 1986. A fordítás és irodalomelmélet. In: Bart I., Klaudy K. (szerk.) *A fordítás tudománya*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat. 63-86.
- Rájnys J. 1789. Tóldalék. In: Szalai. A. (szerk). 1980. *Pennaháborúk*. Budapest: Gondolat. 165-179.
- Robyns, C. 1994. Translation and Discursive Identity. *Poetics Today*. Vol. 15. No. 3. Duke University Press. 405-428.
- Şebnam, Susam-Sarajeva, 2002. A 'multilingual' and 'international' Translational Studies. In: Hermans, Th. (ed.) *Crosscultural Transgressions*. Manchester: St. Jerome. 193-207.
- Schleiermacher, F. (1813). On the Different Methods of Translating In: Venuti, L. (ed.) 2004. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 43-64.
- Shavit, Z. 1981. Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today*. Vol. 2. No. 4. 171-179.
- Szalai A. 1980. (szerk.) *Pennaháborúk*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Tytler, A. F. 1797. Essay on the Principles of Translation. In: Robinson, D. (ed.) 2002. *Western Translation Theory from Herodotos to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome. 208-12.
- Jianzhong, X. 2003. Retranslation: Necessary or Unnecessary. *Babel*. Vol. 49. No. 3. 193-202.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. 1998. Strategies in Translation. In: Baker, M. (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge. 240-244.
- Venuti, L. 2004/a. Retranslation: The Creation of Value. In: *Translation and Culture*. Katherine M. F. (ed.) Lewisburg: Bucknell University Press. 26-27.
- Venuti, L. 2004/b *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.