

# A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák

Valló Zsuzsa

A drámaszövegre jellemző fordítói problémák elsősorban két okra vezethetők vissza: egyrészt a színpadon megszólaló szöveg „többszólamúságával”, másrészt annak fokozott kontextus-érzékenységével magyarázhatók. Ez utóbbi, vagyis a környezet változása azért okozhat különös gondokat, mert a „megszólalás” és a befogadás élő jellegéből fakadóan a közönséggel való kapcsolat megteremtése szigorúan helyhez (színház) és időhöz (az előadás tartama) kötött. A fordítónak tehát – ugyanúgy, mint az egyéb multimediális szövegek esetében – fokozottabban kell számolnia a befogadó közösség értelmezési nehézségeivel. A következőkben arra keresünk választ, vajon mi okozhatja a néző és a szöveg közötti dialogikus viszony zavarait, és vannak-e olyan szövegelemek, amelyek különösen felelőssé tehetőek e párbeszéd zökkenőjéért.

Ahhoz, hogy az előbbi kérdésekre megfelelhessünk, mindenekelőtt tisztázunk kell, hogy milyen **külső és belső** feltételek teljesülése szükséges ahhoz, hogy a szöveg képes legyen kapcsolatba lépni (kommunikálni) a nézővel/olvasóval.

## 1. A szöveg és a környezet kapcsolata: a kommunikáció feltétele

A fordítónak, ahhoz, hogy az új közegben is értelmezhető szöveget hozzon létre, igazodnia kell annak elvárásaihoz, tudásához, világnézetéhez, és (szükség esetén) el kell végeznie a megfelelő kiigazításokat is. Neubert ezeket a „megfeleltető” műveleteket **pragmatikus rekonstrukciónak** nevezi, és úgy véli, hogy amennyiben a fordító a célnyelvi kultúrába beilleszkedő szöveget akar létrehozni, akkor „joga, sőt kötelessége” ezeket végrehajtani (1968/1986: 283–284). Ezzel az eljárással a fordító lényegében a kulturális háttértudásban mutatkozó különbségeket áthidalva a befogadó felé közelíti, **honosítja** a szöveget. Azokat a műveleteket, amelyekkel a fordító elősegíti a szöveg és az új közönség találkozását **pragmatikai szempontú fordításnak**, az elméletet pedig, amely a nyelv és a nyelven kívüli valóság összefüggéseit, azaz a nyelvet „működés közben” vizsgálja **pragmatikának** nevezzük. „Pragmatics is the study of language in use” (Baker 1992: 217). A pragmatika tudománya tehát *minden* olyan jelenséget vizsgál, amely a nyelvnek a *valódi használatával* függ össze. A pragmatikai kutatások különbözhetnek egyrészt irányultságukat illetően (például foglalkozhatnak szigorúan irodalmi művekkel vagy reklámszövegekkel), másrészt abban, hogy a szöveg mely szintjén – a lexika, a mondatszerkezet vagy az egész szövegre kiterjedően vizsgálódnak.

A fordításelméleti kutatók érdeklődése azért is fordult egyre hangsúlyosabban a szöveg kultúra-specifikus nyelvi jegyeinek, azok hatásmechanizmusának, valamint a velük kapcsolatban felmerülő pragmatikai fordítói gondok felé,

mert a nyelvtudósok számára is világossá vált, hogy a nyelv használatát, és annak speciális megnyilvánulását, a fordítást nem lehet a természetes közegéből kiragadva, vagyis a kulturális környezettől függetlenül vizsgálni.

Nézzük meg tehát, milyen szerepet játszik a **kontextus** abban, hogy a kommunikációban résztvevő felek – a mi esetünkben a színpadi szöveg és a közönség – dialógusba léphessen egymással.

Ha kommunikációról beszélünk, azt sokféle formában és sokféle résztvevő (ember és ember, ember és számítógép, ember és szöveg) között képzelhetjük el. De akárkik(mik) is a szereplők, lényegében azonos jellemzők segítségével írható le a köztük zajló kommunikáció. Vagyis tudnunk kell, hogy **kik** a résztvevők, **mi** a közlés tárgya, **módja** és **célja**, végül pedig azt, hogy **hol**, **mikor** és **milyen körülmények** között jön létre.

A mi esetünkben a kommunikációs aktus résztvevői az **eredeti szerző** és az általa létrehozott **drámaszöveg**, ennek tolmácsolója a **fordító**, aki újja-teremt a **szöveget (fordítás)** az új befogadó **közönség** számára, akikhez egy adott **helyszínen** (a színház), egy adott **korban** és **kultúrában** kell eljuttatni annak mondanivalóját. A közlés **módja** pedig a színpadi szöveg esetében az **élő beszéd** (dialógus), amely az előadás során egyéb komplex akusztikus és vizuális jelekkel együtt jelenik meg. A színházi kommunikációban a fordítónak többféle rendszert kell egyensúlyba hoznia, hiszen összhangot kell teremtenie a szöveg által hordozott (fikciós) világ referencia-rendszere (amelyet az eredeti szerző az eredeti befogadói kontextusra vonatkoztat), valamint az új (színházi) világ referencia rendszere között, amely kontextuális tudásával az immár fordításban elhangzó szöveget körülveszi és befogadja.

A kérdés tehát az, hogyan találkozik a szöveg (alkotója) részéről megnyilvánuló közlési szándék a befogadóval, avagy az ellenkező irányból megközelítve, hogyan képes a néző (olvasó/hallgató) fogni a szöveg által sugárzott jeleket, és mennyiben befolyásolja a köztük lévő viszonyt az a szociokulturális (színházi) környezet, amelyben ez a kapcsolatfelvétel zajlik.

A kérdést megválaszolandó, segítségül hívtuk az élőnyelvi interperszonális kommunikációt tanulmányozó tudósok megállapításait, mégpedig abból a megfontolásból, hogy bizonyos vonásaiban minden kommunikáció – az is, ami a beszélő és a hallgató, és az is, ami a színpadi szöveg és a közönség között megy végbe – hasonlít egymáshoz. Például abban, hogy mindkettő egy időben és egy helyszínen zajlik, és abban, hogy csak úgy jöhetnek létre, ha az egyik fél közlési szándéka találkozik a másik fél befogadási, értelmezési szándékával. Ezzel természetesen nem azt akarjuk állítani, hogy nincs különbség mondjuk egy kávéházi csevegés és a színházi előadás közben a dráma és a közönség között létesülő kapcsolat között, csak annyit mondunk, hogy az író (a szöveget) és a kávéházi társalgót ugyanaz a cél vezérli, mégpedig az, hogy valamit közölni szeretnének és hatni akarnak. Ezért úgy gondoljuk, hogy ha jobban megértjük *az élőnyelvi beszélők közötti kommunikáció (iratlan) szabályait*, közelebb jutunk a bennünket érdeklő kérdéshez, a színpadi szöveg és a közönség kapcsolatának megértéséhez is.

Az élőnyelvi kapcsolatteremtés kutatásában az első döntő lépést Austin tette meg, aki a *How to do Things with Words* (1962, magyarul 1990) című könyvében

a beszélők szemszögéből vizsgálta a társalgás aktusát, elsősorban azt, mit csinál a *közlő fél* a szavakkal, hogyan valósítja meg a szándékát. A *befogadó* által tanúsított magatartás vizsgálatát az ő nyomdokain haladó Searle (1969, 1975) folytatja, aki a **beszédaktus elméletében** (speech act theory) írja le, hogy mi jellemzi az emberi (élőnyelvi) kommunikációt. Searle három összetevőt emel ki: (1) a közlés tartalmát, vagyis azt, amiről szó van (**lokúció**); (2) a közlő szándékát, vagyis, amit az a közléssel el akar érni (**illokúció**); és (3) a közlés hatását a befogadóra, vagyis, milyen reakciót vált ki belőle (**perlokúció**). Searle tehát már a kommunikáció aktusában résztvevők kölcsönösségi viszonyára fordítja a figyelmet. Ez a szempont azután egy másik, igen sokat idézett kutató, Grice (1975, 1978) munkáiban kap hangsúlyos szerepet, aki szerint a sikeres kommunikáció legfőbb feltétele a **résztvevők közötti kooperatív viszony**. Később Grice vizsgálódásai arra is kiterjednek, hogy mi történik akkor, ha a kooperáció látszólag nem működik, amikor például a közlés tartalma (a szó szerinti jelentése) nincs összhangban a közlő szándékával (illokúció), egyszerűbben szólva, valaki mást mond, mint amit gondol. Ez gyakran előfordul például, amikor egy kérdésként elhangzó felszólítást (pl. *Be tudnád csukni az ablakot?* értsd: *Csukd be az ablakot!* vagy *Nincs itt hideg?* értsd: *Hideg van!*), vagy egy ironikus megjegyzést (*Hát nem gyönyörű!* értsd: *Rémes!*) hallunk. A mindennapi gyakorlatban csak olyankor figyelünk fel a kimondott szó és a mögötte megbújó szándék közötti diszharmonióra (meg nem egyezésre), amikor valaki (pl. egy kisgyerek vagy magyarul tanuló külföldi stb.) szó szerint érti a mi áttételesnek vagy ironikusnak szánt megjegyzésünket. Grice ezekből a vizsgálódásokból arra a következtetésre jut, hogy a jelentés nemcsak a közlő szándékán múlik, hanem nagy részben a befogadón is, aki a kooperációs elv alapján felismeri a mögötte rejlő indítékot, és így képes felfogni a benne rejlő (beleértett) jelentést. Grice ezt a műveletet **implikaturának** nevezi (1975: 49–50), és véleménye szerint ez az anticipáló (kiegészítő) tevékenység teszi lehetővé a zökkenőmentes kommunikációt.

Az **inferenciát**, a befogadó által végzett kiegészítő/beleértő tevékenységet kutatja később Levinson is, aki a társalgásban rendre felbukkanó „lyukakról” (1983: 356–64), azt mondja, hogy a beszélők között működik egy olyan „gentleman agreement” (egyezmény), amely feltételezi, hogy a partnerek kitöltik a szövegben keletkező értelmezési réseket. Levinson állítását alátámasztandó a következő egyszerű párbeszéddel igyekszünk érzékeltetni, hogy a résztvevők milyen magától értetődő természetességgel egészítik ki az expliciten ki nem mondott tartalmakat:

Férj: Voltál ma orvosnál?

Feleség: Az iskolában fogadóóra volt.

Most nézzük meg újra párbeszédet, kiegészítve azzal az implicit tartalommal (*dőlt betűvel szedve*), amelyet a beszélő felek magukban tettek hozzá:

Férj: Voltál ma orvosnál?

Feleség: Nem, nem tudtam elmenni.

*Férj: Miért, mi történt?*

Feleség: Az iskolában fogadóóra volt. (saját példánk)

Levinson (1983) szerint az ember azért képes összefüggéseket teremteni látószólag összefüggéstelen (nem koherens) nyelvi megnyilvánulások között, mert hozzáteszi a maga értelmezését is. Ahhoz azonban, hogy a befogadó el tudja végezni ezeket a műveleteket, megfelelő kontextuális tudással (kulturális ismeretekkel, tapasztalatokkal stb.) kell rendelkeznie, amelyre támaszkodva olyan dolgok jelentését is képes kikövetkeztetni, amelyek el sem hangzanak, és/vagy amelyekkel korábban nem találkozott.

A befogadónak éppen ez a beleértő/inferenciális képessége teszi lehetővé a „gazdaságos” kommunikációt, vagyis biztosítja, hogy ne kelljen mindig minden magyarázatot előlről kezdeni és újra kifejtetni. Ez az **inferenciális kommunikáció** (Sperber & Wilson 1986: 23) azonban csak akkor működik, ha nemcsak a beleértést végző befogadó teszi meg a szükséges erőfeszítéseket, hanem a közlő fél is (beszélgető partner/szöveg), akitől az előbbi megfelelő támpontokat kell kapjon, hogy az elhangzottakat be tudja építeni a saját, már meglévő referencia-rendszerébe. Csak így, a kettőjük összehangolt tevékenységének köszönhetően működik az interakció, amely az előbbi feltételek híján könnyen elakadhat.

A kutatások tehát két dolgot tesznek láthatóvá. Egyfelől azt, hogy a sikeres kommunikáció létrejöttéhez nem elegendő a közlő részéről megnyilvánuló világos szándék, szükség van a befogadó készségére is, hogy értelmezze azt. Másrészről, hogy az utalásokat a befogadó akkor képes megfejtetni és a maga számára lefordítani, ha a küldő fél (pl. a szerző, a fordító) gondoskodik róla, hogy a szöveg által leírt szelete a világnak (legalábbis részben!) egybeessen a befogadó tapasztalataival.

A szerzőnek és a közönségnek ezt a kölcsönös egymásrautaltságát igen szemléletesen fogalmazza meg Örkény az egypercesek kapcsán egy interjúban, amikor ezt mondja: „Jeleket adok, de a jeladáshoz két fél kell: egy, aki adja, a másik, aki felfogja. [...] Bedobok egy szót, és erre elindulnak a gondolatok, úgy, mintha benyomnánk egy gombot, és erre az egész utcában egyszerre kigyúlnának a fények.” (hangfelvételtől elhangzott MTV1 *Kincsestár* című műsorában, 1999. június 24.-én)

Ahhoz tehát, hogy létrejöjjön és működjék a kommunikáció, a közlő fél (a mi esetünkben a szöveg) és a befogadó fél **összehangolt tevékenységére** van szükség. Ez utóbbinak még akkor is meghatározó szerepe van, amikor hallgat, azaz „nincs szövege”, úgy, mint a színházban ülő közönségnek, hiszen neki kell a inferencia, anticipálás, beleértés munkáját elvégeznie.

Világos tehát, hogy a színházi kommunikációban a lyukakat a közönség tölti ki. A színpadi művek is – ugyanúgy, mint az irodalmi szövegek általában – saját kultúrájuknak szólnak, tehát bizonyos helyen és időben a kultúra és a műfaj elvárásainak megfelelően készülnek. Egy XVI. században írt, de a görögökről szóló Shakespeare darab sokkal inkább tükrözi annak a korabeli Angliának ismeretanyagát, olvasmányait, társadalmi és politikai viszonyait, egyszóval kulturális „tudását”, mint az antik görögökét, amelyet állítólag megrajzol.

Ezekben a szövegekben is ott vannak tehát azok a lyukak, vagy Kermode terminológiájával élve „rések” (Kermode 1975: 76), hiszen a szerző beépíti azt a háttéranyagot, amelyre a közönség részéről számíthat, így az evidenciának számító dolgokat nem fejti ki. Ezek a rések teszik lehetővé például azt is, hogy bizonyos időben és helyen más/új értelmeket fedezhessen fel az olvasó, amelyeket az eredeti kor (hely, idő) esetleg eltakart.

A gond akkor kezdődik, amikor a színpadi szöveg, amely eredetileg a forráskultúra közönségét vette célba, a fordítás révén átkerül a célkultúrába, és új befogadókkal találja szembe magát. Ezek a nézők – lévén más kultúra szülöttei – nem tudják kiegészíteni a hallottakat a szükséges többlettel, így a szöveg elveszíti az őt támogató háttértudást, utalásai referencia-rendszere, allúziói talajukat veszítik, a következmény pedig az, hogy a színpad és a közönség között fennálló a kapcsolat meglazul vagy esetleg megszakad.

Ekkor lép közbe a fordító, akinek (többek között) az a dolga, hogy ismét összhangot teremtsen a forrásszöveg által képviselt szociokulturális ismeretanyag, (amelyre a szöveg utalásai vonatkoznak) és a befogadó kulturális háttérismerete között, más szóval elvégezzen egy sor olyan tevékenységet is, amellyel korábban a forrásnyelvi olvasó maga is megbirkózott. A fordító arra törekszik, hogy újra érvényessé tegye a mondanivalót, amelyet egy másik kultúrába szánt szöveg hordoz, ám ez a rekonstrukció csak akkor lehetséges, ha a szigorúan vett nyelvi problémák megoldásán túl helyreállítja a szöveg pragmatikai jelentését is (Lefevre 1990:11), más szóval egyfajta dramaturgiai tevékenységet végez (Pavis 1989: 28).

A fentieket összefoglalva az a következtetés szűrhető le, hogy a fordító azért kényszerül a pragmatikai típusú átváltási műveletekre, mert a szöveg csak így képes „kommunikálni olyan tapasztalatokat”, amelyekben a két közösség, a forrás- és a célkultúra tagjai „nem osztoznak” (Lakoff et al. 1980: 233, kiemelés Valló).

In making decisions, translators should remember that their first task is to make the original accessible to the audience for whom they are translating, to mediate between their audience and their text. (Lefevre 1992: 19)

A következő részben azt vizsgáljuk, hogy a szöveg „alsó”, **lexikális** szintjén milyen pragmatikai illesztési problémákkal kell megküzdenie a fordítónak, különös tekintettel a reáliákra, amelyek éppen fokozott kultúra-függésük miatt okozhatnak átváltási nehézségeket. E szövegelemek tehát éppen e sajátosságuknak köszönhetően alkalmasnak látszanak annak vizsgálatára, hogy a nyelvi feladatok megoldásán túl milyen lépésekre kényszerül a fordító azért, hogy a szöveg és a közönség közötti harmonikus viszonyt fenntartsa.

## 2. A konnotatív jelentés

Denotatív jelentésük mellett van a szavaknak egy második, mellékjelentése is, amelyben a közösség közös tudása, történelmi, kulturális tapasztalata vagy éppen az egyén dolgokhoz való sajátos (asszociatív, emotív stb.) viszonya meg-

nyilatkozik. Ezt a járulékos tartalmat a szó **konnotatív jelentésének** nevezzük (Hatim & Mason 1990: 230).

A konnotatív jelentés a jel és az ember (és az emberi közösség) közötti érzelmi, asszociatív stb. felhangjaira utal, amelyet a nyelv használói bevonnak az értelmezési folyamatba. A denotatív jelentéshez hasonlóan a konnotatív jelentés is része lehet a szó szemantikai jelentéstartományának, abban az esetben, ha az egész nyelvközösség ruházza fel ilyen többlettartalommal. Van természetesen olyan konnotatív jelentés is, amely csak egyetlen ember különös emléképei, tapasztalatai következtében tapadnak bizonyos szavakhoz. Ezek nem részei a szó általános szemantikai jelentéstartományának. A konnotatív jelentésnek különböző fajtái vannak, például Hervey (1995: 89–94) szerint beszélhetünk a különböző attitűdök, asszociációk, érzelmi töltés, reflexiók, kollokációk, allúziók következtében a szavakhoz tapadó többletjelentésről.

Számos kitűnő példát idézhetnénk arra, hogy két kultúra mennyire különböző asszociatív mezőt kapcsolhat egyes szavakhoz. E konnotatív jelentés-módosulásra érdekes példát találunk Frank és Bödeker (1991: 43) tanulmányában, akik összehasonlítják az *City* szó angol és francia jelentését, bizonyítva, hogy még egy univerzálisnak nevezhető (ha egyáltalán létezik ilyen!) szó is okozhat fordítói gondokat. A *City* ugyanis az angol közönség számára a Brit Birodalom pénzügyi világának fellegrárát, a bankok, a tőzsde stb. helyét jelöli, míg a franciák számára a *Cité*, Párizs középkori negyedét, a hangulatos utcácskákat jelenti, ahol inkább a *Notre Dame*-ra, mint a *Crédit Lyonnais*-re bukannya ember. Így, ettől a teljesen különböző asszociatív mezőtől jelentős csúsztatás következik be például az angoloról franciára fordított szövegben, amennyiben a fordító (érthetően) *City*-ről *Cité*-re váltja át a szövegben szereplő helyszínt.

Vannak tehát szavak, amelyeknek a denotatív jelentése teljesen megegyezik ugyan, de a két kultúrában más „töltetet” kapnak. Wierzbicka *Understanding Cultures Through Their Key Words* (1997: 2–5) című könyvében hoz példát arra, hogy mennyire más kapcsolatot jelöl az angolszász- és a keleti kultúrákban (pl. Japánban) a *barátság* szó, vagy ugyanitt idézi a híres író Nabokov füstölgését, aki saját regényét, a *Lolitát* igyekezett az orosz eredetiből angolra fordítani, és képtelen volt az orosz *posloszty* szóhoz hasonló, annak mélységeit és felhangjait hordozó angol megfelelőt találni. Gyakran előfordul az is, hogy az eltérő nyelvfejlődés következtében stiláris különbség mutatkozik, azaz a forrásnyelvi szó megfelelője a célkultúrában elavul és/vagy más stiláris felhangra tesz szert (pl. archaikus, ironikus, költői stb.). Erre a jelenségre még egy kultúrán belül is számtalan példát találunk. Shakespeare *Lear király* című darabjának Vörösmarty-féle fordításában például ezt olvashatjuk:

ALBAN: Hol rejtezel? Hogyan  
Tudád meg apád **balesetét**? (1984: 176)

Ebből az idézetből, amelyben Alban az apa halálára utal, világosan érzékelhető, hogy nyelvünkben a *baleset* szó nem őrizte meg azt a régi, súlyos jelentését, mint amelyet a szintén e korból származó *balvégzet* még ma is érthetően hordoz. Így a fordításban a szöveg nem hat olyan tragikusan.

Ezek a sokszor csak árnyalatokban mutatkozó különbségek azt a veszélyt hordozhatják magukban, hogy átváltáskor a szöveg útnak indul, és csúszni kezd valamerre térben és/vagy időben (Valló 1999). Ez történt nem egy esetben Pinter darabjainak magyar fordításaiban, ahol például az eredetiben szereplő *copper* angol pénznem (vö. rézből való aprópénz) magyar átváltása *krajcár*ra visszarepít bennünket időben Mikszáth korába (*A Születésnap*, ford. Bányay 1975: 42), míg a *pan for vegetables* fordítása *csuszpájzos lábosra* erős magyar konnotációja révén váratlanul áttelepíti az események színterét Angliából Magyarországra (*A Gondnok*, ford. Bartos 1965: 345).

A fentiek alapján megállapítható, hogy még az egyszerűbb denotatív jelentés is okozhat megoldhatatlannak tűnő fordítói gondokat, a szavakhoz társuló képzetek szélesebb körével, a konnotatív jelentéssel pedig, amelyet Kardos a szavak „holdudvarának” (1973:72) nevez, még súlyosabb a helyzet. A szerzők ugyanis gyakran és szívesen építenek arra a többlettartalomra (tapasztalatokra, asszociatív emlékképekre stb.), amelyet a megcélzott közönség rendel hozzá az elhangzottakhoz, és amelynek révén, a fokozott részvételre serkentett befogadó eljut. A fogalmazás azért ilyen óvatos, mert dekonstruktivizmus, valamint az egész olvasó-fordulattal kapcsolatos elmélet a szerző szerepét a jelentés létrehozásában erősen megkérdőjelezi.

A fordító tehát csak úgy tudja biztosítani a szöveg és a befogadó közötti sikeres kommunikációt, ha a szavak szótári, denotatív jelentésén túl tisztában van azok esetleges szociális-kulturális többletjelentéseivel is, azaz képes eldönteni, hogy az adott forrásnyelvi kifejezés milyen asszociatív, emotív tartalommal rendelkezik, milyen helyzetben és milyen körülmények között használható. Ilyen, az angol nyelvből magyarra dolgozó fordító számára napi szinten felbukkanó probléma, hogy milyen emberi viszonylatok esetén döntsön a szereplők tegeződése/magázódása mellett, vagy hogy a történet kibontakozása során mely ponton váltson át az előbbi megszólítási formából az utóbbiba. Más szóval, a fordítónak ahhoz, hogy választani tudjon, tisztában kell lennie a nyelvhasználatot szabályozó kulturális normákkal ugyanúgy a forrás-, mint a célkulturában.

Összesítve tehát elmondható, hogy a denotatív és konnotatív jelentések megegyeznek abban, hogy azonos ismeretanyagra, a velük kapcsolatba lépő befogadó tudására, tapasztalataira támaszkodnak, és hogy ezeket a nézőnek kell mozgósítania ahhoz, hogy a szerző szándékaihoz közelítő értelmezéshez/jelentéshez jusson. A befogadó pedig egy sor objektív (kultúra, kor, stb.) és szubjektív (egyéniség, életkor, iskolázottság, stb.) összetevő függvényében hajtja végre ezt az értelmező műveletet. A fordítónak viszont a szavak jelentésének ezzel a nyelvi aspektuson túlmutató szocio-kulturális komponensével feltétlenül számolnia kell.

### 3. A kulturális reáliák

Az előző részben azzal foglalkoztunk, hogy milyen nehézségeket okozhat a fordító számára a szavakban jól tükröződő, a világ különböző tagolásából származó különbségek áthidalása, illetve a másik kultúra számára ismeretlen látás-, szemléletmód és tapasztalatok közvetítése. Ezt az eltérő tudást különösen jól

rögzítik bizonyos, kultúra-függő szavak, amelyek sok fejtörést okoznak és speciális eljárásokat kívánnak meg a fordítótól, hiszen értelmezésük az új környezetben éppen az erős kulturális kötődésük miatt megnehezül, és ez megzavarhatja a közönség és a szöveg közötti dialogikus viszonyt. A következőkben ezeket a sajátos szövegelemeket, a kultúra-függő szavakat kívánjuk bemutatni, mégpedig azért, mert úgy gondoljuk, hogy segítségükkel jól érzékeltethetjük azokat a nyelvi átültetésen túli pragmatikai műveleteket, amelyeket minden fordítónak el kell végeznie.

Mielőtt azonban hozzálátnánk a kultúra-függő szavak leírásához, egy rövid kitérőt teszünk, hogy tisztázhassuk, milyen értelemben használjuk a **kultúra** szót.

### 3.1. A kultúra fogalma

A tisztázás azért is látszik indokoltnak, mert „kultúra” fogalomnak számos közkeletű és tudományos értelmezése ismeretes, és mindegyik számára nagyon eltérő dolgokat jelent. A kultúra bizonyos embereknek a művészeteket összefoglaló terminust jelenti, amely az irodalmat, színházat, filmet, zenét foglalja magába. Másoknak viszont, akik a műveltség, tanultság értelemben használják, kifinomult viselkedési kultúrát vagy kulturált beszédmodort jelent. Emellett beszélnek még népi és primitív kultúrákról, vagyis civilizációkról, amely esetben nemcsak a művészeti alkotásokat, de az embert körülvevő tárgyi világot, a hiedelmeket, rítusokat is a kultúra összefoglaló szavával illetik.

Adaskou et al. (1990: 3–4) tanulmánya a különböző kultúraértelmezéseket a következő csoportosításban foglalja össze:

1. esztétikai értelmezés: a „magas” – vagy nagybetűs kultúrát (irodalom, színház, média, zene, mozi) jelenti;
2. szociológiai értelmezés: az ún. „kisbetűs kultúrát”, vagyis a család és az otthon szerveződését, a mindennapi viszonyok rendszerét foglalja magába;
3. szemantikai értelmezés: a nyelvben testet öltő konceptuális rendszert jelöli;
4. szociolingvisztikai értelmezés: a szociális jártasságok, készségek, paralingvális készségek rendszerét, a háttértudást jelenti.

A kultúra szűkebb és tágabb értelmezései rávilágítanak arra, hogy mennyi a tisztázatlan pont a szó használata körül. A disszertációban a kultúrát abban a tág antropológiai értelemben használjuk, ahogyan ezt Goodenough megfogalmazta:

A society's culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members, and do so in any role that they accept for any one of themselves. [...] culture is *not* a material phenomenon; it does not consist of things, people's behaviour or emotions. It is rather an organization of these things. It is the form of things that people have in mind,

their models of perceiving, relating, and otherwise interpreting them. (Goodenough 1964: 36)

„Egy társadalom kultúrája tartalmazza mindazt, amit az embernek tudnia vagy hinnie kell ahhoz, hogy a közösség többi tagja számára elfogadható módon tudjon működni, mégpedig mindenféle szerepben [...] a kultúra nem természeti jelenség, de nem is a dolgok, az emberi viselkedés- vagy az érzelmi sémák összessége. A kultúra sokkal inkább mindezen dolgok szerveződése. A kultúra az emberi agyban elraktározódó dolgok formája, valamint e dolgok érzékelésének, vonatkozásainak és értelmezésének modelljei.” (Goodenough 1964: 36).

Goodenough szerint a kultúra a dolgok elrendeződésének módjában, az emberi gondolkodásban, viselkedési és érzelmi mintákban és abban érhető tetten, ahogyan az ember felfogja, rendszerezi és értelmezi a körülötte lévő világot és annak jelentését létrehozza. E kulturális tudás segítségével képes az ember a mindennapi gyakorlatban eligazodni és egy adott közösségben létezni.

Ebben az értelmezésben a kultúra nemcsak a művészeti élet vagy a magatartásminták stb. kultúráját jelenti, hanem a mélyen meghúzódnó kognitív és mentális (gondolkodás, értékrend, hiedelmek stb.) minták együttesét, amelyek az előbbieket mögött rejtve azokat irányítják, illetve bennük kifejezésre jutnak. A kultúra tanult és nem öröklött dolog. Ez a tudás a szociokulturális környezetből származik, így amit az egyik kultúrában „normális”, adott, magától értetődő tudásnak veszünk, az lehet, hogy a másiktól hiányzik. A rejtett indítékok ennek a tudásnak a segítségével következtethetők ki. Ez a kulturálisan elsajátított tudás tárol olyan történelmi, politikai, kulturális-művészeti vonatkozó ismereteket, amelyekre a partner beszélőtárs támaszkodik. A kulturális minták különbözőségei nagyon változatos módon és formában manifesztálódhatnak, például a szimbólumokban, hősökben, rítusokban és az értékrendben. (Hofstede 1991: 7)

A továbbiakban tehát, amikor kultúráról beszélünk, abban az értelemben használjuk, ahogyan Hofstede nagyon szellemesen összefoglalta: „a kultúra az elme kollektív programozása, amely megkülönbözteti az egyik embercsoport tagjait a másiktól” (1991: 5).

### 3.2. A reáliák fogalma

A kultúra-függő szavakról vagy **reáliákról** a szakirodalom az „**ekvivalens nélküli lexika**” (Klaudy 1994: 25, Newmark 1988: 117) fordíthatatlansága kapcsán szokott szót ejteni. Az elnevezés még abból az időből származik, amikor a fordítások megítélésére a nyelvészek két adott nyelvi rendszert (pl. angol–magyar) összevetve egyenértékűségeket igyekeztek köztük megállapítani, és a megfelelővel nem rendelkező lexikai elemek leírására használták ezt a fordítás-elméleti fogalmat. Napjainkban az ekvivalencia keresése már kevésbé foglalkoztatja a kutatókat, de a speciális, kultúra-függő elemek megnevezésére a reália terminus továbbra is alkalmasnak látszik, így a disszertációban mi is ezt fogjuk használni.

A kultúra-függő elemek tanulmányozása azért is tűnik fontosnak, mert bár a fordításelméleti munkákban a különösen kényes fordítói problémák tárgyalásakor elrettentő példaként, egy rövid kitérő erejéig rendre felbukkannak a reáliák, de a megoldásukra ajánlott eljárások elnagyoltak, és a fordítói gyakorlat szempontjából hiányzik az elemzésük. A kulturális reáliákkal kapcsolatban tehát egy sor kérdés máig tisztázatlan, egyrészt azért, mert a szakírók a reáliák átmentésére egymásnak ellentmondó fordítási technikákat javasolnak (Hervey et al. 1995, Levy 1965), másrészt azért, mert még abban a kérdésben sincs egyetértés, hogy egy adott nyelvben ki mit és milyen mértékben tekint kultúra-függőnek, vagyis mi tartozik a reáliák fogalmkörébe. Vannak kutatók (pl. Lakoff & Johnson 1980), akik szerint *mindent* kultúra-függőnek kell tekinteni, míg mások (pl. Barhudarov 1975, Lefevere 1980) csak bizonyos dolgokat, jelenségeket sorolnak ebbe a kategóriába. A következőkben tehát a különböző értelmezéseket kívánjuk körbejárni, annak érdekében, hogy tisztázhassuk a dolgozatban képviselt álláspontot, és meghatározhassuk a használt reália fogalmát.

### 3.3. A kulturális reália fogalma

A köznapi nyelvhasználat szerint a **reália** szó fogalmkörébe általában a bennünket körülvevő valódi tárgyak (pl. ételek, italok, ruhadarabok, eszközök) tartoznak, a fordításelméleti szakirodalomban azonban sokféle, ennél tágabb értelmezéssel találkozunk.

A reália fogalmát Klaudy (1994: 112) a következőképpen határozza meg: „jelenthet egy-egy nyelvközösségre sajátosan jellemző jeltárgyat, és jelentheti magát a szót, amivel ezt a tárgyat megnevezzük”. Más szóval reália lehet például maga a teherhordók speciális kínai fajtája a *kuli*, valamint a foglalkozás jelölésére használt *kuli* szó is. A továbbiakban, minthogy a dolgozat a fordítás lexikai szintű írásos(!) formájával foglalkozik, a reáliát az utóbbi értelemben használjuk, azaz a kultúra-függő *szavakat* jelöljük vele.

Amint már jeleztük, a szakirodalomban jelentős eltérések mutatkoznak abban a kérdésben, hogy ki mit tekint egy nyelvben sajátosan kultúra-függő elemnek. Barhudarov (1975) például az ekvivalenssel nem rendelkező lexika kapcsán említi a reáliákat mint a célkultúra tagjainak a tapasztalataiból hiányzó dolgokat. Ezek közé sorolja a csak az egyik kultúrában létező ételeket, italokat, öltözékeket, népköltészeti alkotásokat, tulajdonneveket, családneveket, személyneveket, topográfiai elnevezéseket, intézmények, szervezetek, újságok, hajók neveit. Más kutatók tágítják a kört és egyéb mozzanatokat, például a történelmi-, politikai-, kulturális élet eseményeire és a társadalmi élet szerveződésére vonatkozó szavakat is a reália fogalmkörébe sorolják (Newmark 1981, Baker 1992, Klaudy 1994). A reáliákról mind a mai napig a legalaposabb és -részletesebb listát a Vlahov & Florin (1980) szerzőpáros *Nyeperevogyimoje v perevogye* című könyvében találhatjuk, de a történelmi eseményeket például ők nem veszik be a kulturális reáliák közé. Ők a reáliákat három fő csoportba (1. földrajzi, 2. néprajzi, 3. társadalmi – politikai) osztják, amelyeket azután további harminchét alcsoportra tagolnak (pl. a társadalmi–politikai élet

reáliái alá tartoznak a közigazgatás, hatalmi szervek, politikai élet, katonai szervezet stb.).

Lefevere (1980, 1992) bár a kultúra-függőség fogalmát nem definiálja, de a felsorolásaiból egyértelműen kiderül, hogy a korábbiakhoz képest ő már ebbe a fogalomkörbe tartozónak véli a művészeti- és kulturális élettel összefüggő intrakulturális és intertextuális allúziókat, valamint a közösségre jellemző ritu-sokat, szokásokat is. Lefevere szerint például kulturális reáliának kell tekinteni az angol embernek azt a szokását, hogy minden létező helyzetben képes teát inni (ld. George Mikes 1966).

Az eddig idézett és a szakirodalomban fellelhető további meghatározások (vagy éppen azok teljes hiánya), valamint a reália-listák olvastán hiányérzetünk támad, mégpedig azért, mert a fordító (és a munkáikat tanulmányozó elemző) a gyakorlatban sokkal többször bukkan kultúra-függő szövegelemekre és az általuk okozott átváltási problémákra. Ennek az az oka, hogy szinte valameny-nyi, sokszor egészen ártatlannak tűnő szövegelemből is válhat reália, amennyi-ben az valamilyen speciális konnotatív többlettartalmat hordoz a forráskultú-rában.

Ebből tehát értelemszerűen következik egyrészt az a megállapítás, hogy a kulturális reália fogalomkörébe több dolog tartozik, mint ahogyan azt koráb-ban vélték, másrészt az, hogy ez a fogalom csak akkor határozható meg pontos-an, ha a kultúra hatását nem csak a felszínen megfigyelhető dolgokban, jelen-ségekben, műalkotásokban próbáljuk tetten érni, hanem, amint azt a korábban már idézett kutatók javasolják, ennél sokkal mélyebben, az alapoknál, a kon-ceptuális (fogalmi), értékrendbeli, érzelmi, etikai stb. viszonyokban keressük az eredőit (ld. Goodenough 1964, Hofstede 1991, Hervey 1995). Így tehát e kér-désben azoknak a megközelítésével kell egyetértőnünk, akik a nyilvánvaló de-notatív jelentésbeli különbségeken túl minden olyan szövegelemet is kulturá-lisan meghatározottnak ítélnék, amelyek konnotatív/asszociatív, emotív tartal-muknál fogva többletjelentést hordoznak. Ezek a szavak ugyanis iránytűként viselkednek, hiszen a szóbanforgó társadalom, a nyelvi közösség életvitelének, szokásainak és gondolkodásmódjának jellegzetességeit tükrözik. Így kulturális reália válhat a legegyszerűbb szövegelemből is, például a *Mikulással* vagy a karácsonyi ajándékozással kapcsolatos szavakból, amelyeknek fordítása esetleg nem jelenthet problémát az egyik nyelvpár viszonylatában (pl. magyar-német), de gondot okozhat a másokban, például egy amerikai szöveg magyar fordítása esetén, mert ott ehhez a két ünnephez más szokások kapcsolódnak (pl. az Egyesült Államokban máskor jön a *Mikulás*, és a *Thanksgiving/Hálaadás* ünne-péhez kötődik a nálunk karácsonykor szokásos ajándékosztás).

Ha tehát elfogadjuk a tételt, amely szerint a társadalom élete és az általa beszélt nyelv között a legszorosabb kapcsolat áll fenn, akkor kimondhatjuk, hogy adott szöveg esetében – túl azokon az egyértelmű eseteken, amikor egy dolog, jelenség csak az egyik kultúrában létezik –, adott helyzetben bármely elem kultúra-függővé válhat, amely a forrásszöveg megcélzott közönsége szá-mára valamilyen speciális tartalmat hordoz. A kultúra-függőség kérdését mindig csak két nyelv viszonylatában és csak empirikus alapon, azaz a szövegekre tá-maszkodva lehet érvényesen meghatározni (Valló 1998).

A fenti tágabb értelmezés azért indokolt, mert – és erre már Klaudy (1994: 112) is felhívta a figyelmet – így összefoghatjuk vele mindazokat a szövegelemeket, amelyek átváltásakor a fordítónak nem szigorúan véve nyelvi, hanem inkább kulturális kontextus-teremtési problémákkal kell megküzdenie.

By cultural references, we intend references to any human production in the inclusive sense of the word. We are thus concerned with elements both of ideal and material culture. And since some translators have transposed some references to natural facts and objects into cultural references, it makes sense [...] to consider such cases as well. (Frank & Bödeker 1991: 41)

Mindezek alapján a disszertációban a **kulturális reáliák fogalmával** jelölünk minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak.

#### 4. A reáliák és a dráma

Az előző részben megállapítottuk, hogy kulturális reália lehet bármi, amiben a kulturális minták különbözősége megnyilvánul. Így megjelenhet konkrét tárgyakban, élő vagy holt, valóságos vagy fikciós (képzeletbeli) hősökben és személyekben, (pl. televíziós, rajzfilm) testet ölthet rítusokban, kollektív tevékenységekben vagy éppen a hozzájuk rendelődött asszociatív, érzelmi, stb. töltetben. Reália tehát a Coca Cola és James Dean (a tárgy és a filmsztár) egyrészt önmaguk, másrészt a hozzájuk kapcsolódó amerikai életérzés miatt.

A reáliák színdarabbeli súlya nagyon különböző lehet, és sokféle, változatos dramaturgiai funkciót hordozhatnak. Egyes darabok cselekményében, azon belül egyes jelenetekben központi szerepet kaphatnak, másutt a jellem- és szituációépítést szolgálják, míg vannak olyan reáliák, amelyek egyszerűen az atmoszférateremtést segítik, a 'colour locale'-t adják hozzá a szöveghez, és/vagy jelzik a másik világot, az idegen kultúrát, amelyből a forrásmű származik. A reáliák fontossága, súlya nem függ attól, hogy mennyi van belőlük és hányszor fordulnak elő a darabban, sokkal inkább attól, hogy mennyire járulnak hozzá az illúziókeltéshez, a fikciós világ hitelessé tételéhez. Sokszor egyetlen reália jól elhelyezve többet mond el arról a karakterről vagy szituációról, mint egy többoldalas dialógus-szöveg.

#### 5. A reáliák dramaturgiai funkciója

A színpadi szövegben betöltött szerepük szerint vizsgálhatjuk a reáliákat egyrészt a (1) dramaturgiai funkciójuk (jellemrajz, szituációteremtés, cselekménybonyolítás) szerint, másrészt abból a szempontból is, (2) hogyan képviselik a forráskultúrát, hiszen a választott szó befolyásolja az információtartalmat, a stílust, a regisztert, az asszociációs mezőt.

## 5.1. A reália mint a szereplők jellemrajzának fontos eleme

A dráma alapvető műfaji jellegzetességeinek egyike, hogy a dialógusok elbeszélte jellemek. A dialógus azonban csak akkor képes szavakkal életre kelteni a jellemeket, ha úgy öltözteti fel a figurákat (fizikai külső megjelenés, lelki, szellemi kondíciók, szociális státusz stb.), hogy a néző megérti és „felismeri”, hogy kik vesznek részt a darabban.

A drámában szereplő jellemeknek sokféle dimenziója van, amelyek segítségével a drámaíró életre keltheti a figurát. Egri Lajos (1946) szerint az író eldöntheti, hogy a fizikai (kor, nem, magasság, hajszin, deformitások stb.), pszichikai (gátlások, temperamentum, képességek stb.) és szociális (osztályhelyzet, iskolázottság, családi élet, ruházat, kedvtelések stb.) jellemvonásaik közül melyeket és mennyit vetít a közönség elé. A karaktereknek vannak fő jellemvonásai és apró, a többiektől elütő jellegzetességei. Minél plasztikusabb ez a kép, annál érthetőbbé, tapinthatóbbá és érzékelhetőbbé válik a színpadi figura. Sokszor egy apróság (mit olvas, mi a kedvenc étele, milyen szivart szív, hova való (ország/város), melyik klub/társaság/szervezet tagja stb. – segíthet a leginkább a nézőnek, hogy megteremtse a fikciós alakot. A drámában éppen a hangszerelésen, a „láttatáson”, a szövegből elhangzó információ finom adagolásán múlik az, hogy egy-egy szereplő „életre kel”.

Minél többet segít a drámaíró, annál könnyebb nekünk, nézőknek elvégezni azt a mentális munkát, amelyet az illetőről alkotott kép megteremtése jelent. Például Gogol *Háztűznéző* (1996 (ford.) Morcsányi) című darabjában a házasságszerző szakadt öregasszony egyik jellemzője (a nyelvi egyénítés eszköze), hogy időnként idegen reáliákat jelölő szavakat használ (pl. *delikatessse, epolet*), tegyük hozzá, helytelenül. Az öregasszony házasságszerzés közben, jobb körökben forgolódva fel-felcsipeget egy-egy francia szót, amelyet a műveltebb oroszok (középosztály, arisztokrácia) használtak, és ezzel igyekszik magát jobb színben feltüntetni. A fordítás nagyszerűen érzékelteti a rosszul használt francia szavakkal (pl. *delikvát*) ezt az innen-onnan felszedett „műveltséget”.

## 5.2. A reália mint a szituációteremtés /cselekménybonyolítás fontos eleme

A dialógusban elhangzó szavaknak azonban nemcsak a jellemmel, hanem az adott szituációval, kontextussal stb. is összhangban kell állnia. A szereplők által elmondottak másik funkciója tehát, hogy megteremti a szituációt és továbbgöngyölíti /pörgeti a cselekményt.

A reáliák, szereplőket körülvevő tárgyak, általuk megnevezett intézmények, történelmi vagy politikai események ilyen szempontból is „játsszanak”. Pinter *Az étellift* című darabjában például egy terjedelmes rész szól különböző ételekről, amelyeknek az a jelenetbeli funkciója, hogy megnevezésükkel csak fokozzák a szereplők helyzetének abszurditását. Így a történet és a szituációteremtés szempontjából is fontos szerepük van. Egy másik darab, *A születésnap* első felvonásának egy hosszú jelenete forog a reggeli *corn-flakes* körül, amelynek így alapvető, az egész darabon végighúzódó szituáció és/vagy jellemábrá-

zó szerepe van, mert ez jelzi a szereplők társadalmi-kulturális hovatartozását és szokásainak egyhangúságát.

### 5.3. A reália mint az atmoszférateremtés fontos eleme

A reália az atmoszférateremtés eszköze. A színdarab esetében is ezért fontos kulturális hordozóelem, hiszen sokszor kizárólag egy ilyen utalás segítségével teremthető meg az a bizonyos hangulat, atmoszféra, amely az adott szituációban szükségeltetik. A szöveg, így a drámai dialógus is, igen gyakran (sokszor nem is tudatosan vagy szándékosan) épít erre a hozott anyagra. Az asszociatív jelentés segítségével felidéződhetnek bizonyos történelmi események, korszakok, nemzedéki életérzések. Csehov finoman hangszerelt darabjaiban az asztalon álló szamovár vagy az angol darabokban a whisky, stb. lehet ilyen hangulatteremtő eszköz.

De ugyanilyen fontos reália lehet, ha a színpadon felhangzik egy dal (pl. *Kossuth Lajos azt üzente...*), vagy egy bibliai, klasszikus irodalmi stb. idézet, amelyek az eredeti jelentésén messze túlmutató asszociatív jelentéstöbbletet is hordoznak.

### 5.4. A reália mint a másság hordozója

Végül az előbbiekkal szorosan összefonódó funkció, amelyet azonban külön is fontos megemlítenünk. A reália lényeges szerepet tölthet be a forrásszöveg (tartalmi és stiláris) egésze és a forráskultúra szempontjából, úgy mint az **idegenség/másság** hordozója. A reáliák relevanciájának számbavételekor tehát fontos lehet az összhatás mérlegelése, mennyire fontos meghatározó jegye az írói stílusnak, (Popovics 1975/1986), vagy mennyiben jellemzi a forrásszövegben képviselt kort és kultúrát, erősíti az egzotikusságot, a kulturális másságot. Egy angol szerző darabjában például éppen ezek az új dolgok, a megkülönböztető tárgyi világ, az életmódbeli, gondolkodásbeli különbségeket jelző reáliák hordozhatják a kultúra jellegzetességeit, amelyeket nyilvánvalóan nem lehet, nem szabad eltüntetni.

## Irodalom

- Adaskou, K., Britten, D. & Fahsi, B. (eds.) 1990. Design decisions on the cultural of an English secondary course for Morocco. *ELT Journal* Vol. 44/1 January 1990, 3–11.
- Austin, J. 1962. *How to do things with Words*. Oxford: OUP. magyarul 1990. *Tetten ért szavak*. (ford. Pléh Csaba). Budapest: Akadémia Kiadó.
- Baker, M. 1992. *In Other Words. A coursebook on translation*. London: Routledge.
- Barhudarov, L. Sz. 1975. *Їазик i perevod. Moszkva: Mezsdunarodnije otnosenyija*. magyarul: A nyelvi jelentés típusai és a fordítás. In: Bart I. & Klauudy K. (szerk.), 185–192.
- Barnstone, W. 1995. *The Poetics of Translation. History, Theory, Practice*. New Haven: Yale University Press.

- Bart I. & Klaudy K. (szerk.) 1986. *A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Bassnett, S. A. & Lefevere, A. (eds.) 1990. *Translation, History and Culture*. London, New York: Pinter Publisher.
- Cole, P. & Morgan, J. L. (eds.) 1975. *Syntax and Semantics*. III. Speech Acts. New York: Academic Press.
- Cole, P. (ed.) 1978. *Syntax and Semantics*. IX: Pragmatics. New York: Academic Press.
- Egri L. 1946. *The Art of Dramatic Writing*. New York: Simon and Schuster.
- Frank, A.P. & Bödeker, B. 1991. Trans-culturality and Inter-culturality in French and German Translation of T.S. Eliot's *The Waste Land*. In: Kittel & Franks, A.P. (eds.) Göttingen: Erich Schmidt Verlag. 41–63.
- Goodenough, W.H. 1964. Cultural Anthropology and Linguistics. In: Hymes (ed.) New York: Harper and Row, 1964: 36, magyarul In: Wardaugh R. 1995, Budapest: Osiris. 192.
- Grice, P. 1975. Logic and Conversation. In: Cole and Morgan, J. L. (eds.) 41–58.
- Grice, P. 1978. Further notes on logic and conversation. In: Cole (ed.) New York: Pergamon Press. 113–27.
- Hatim, B. & Mason I., 1990. *Discourse and the Translator*. London: Longman.
- Hervey, S. et al. 1995. *Thinking German Translation*. London & New York: Routledge.
- Hymes, D. (ed.) 1964. *Language in Culture and Society*. A reader in Linguistics and Anthropology. New York: Harper & Row.
- Hofstede, G. 1991. *Cultures and Organizations. Software of the Mind*. London: Harper Collins Business.
- Kardos L. 1973. *Író, Írás, Irodalom*. Budapest: Magvető.
- Kermode, F. 1975. *The Classic*. London: Faber&Faber.
- Kittel, A. & Frank, A. P. (eds.) 1991. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Göttingen: Erich Schmidt Verlag.
- Klaudy K. 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.
- Klaudy K., Lambert, J. & Sohár, A. 1996. *Translation Studies in Hungary*. Budapest: Scholastica.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lefevere, A. 1980a. Translating Literature/Translated Literature. The State of Art. In: Zuber (ed.) Oxford & New York: Pergamon Press. 153–161.
- Lefevere, A. & Bassnett, S. 1990. Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies. In: Bassnett & Lefevere (szerk.) London: Pinter Publisher. 3–13.
- Levinson, S.C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: CUP.
- Levy, J. 1974. *Iszkusstvo perevoda*. Moszkva: Izdatyelsztvo Progressz.
- Mikes, G. 1966. *How to Be an Alien*. London: Penguin.

- Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Neubert, A. 1986. A fordítás pragmatikai aspektusai. In: Bart I. & Klaudy K. (szerk.) Budapest: Tankönyvkiadó. 274–290.
- Pavis, P. 1989. Problems of Translation for the Stage: interculturalism and the post-modern theatre. In: Scolnicov, H. & Holland, P. (szerk.) Cambridge: CUP. 25–45.
- Popovics, A. 1975/1986. Az olvasó szerepe a fordítás folyamatában. In: Bart I. & Klaudy K. (szerk.) Budapest: Tankönyvkiadó. 291–295.
- Scolnicov, H. & Holland, P. (szerk.) 1989. *The Play out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge: CUP.
- Searle, J.R. 1969. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: CUP.
- Searle, J.R. 1975. Indirect Speech Acts. In: Cole & Morgan (eds.) New York:
- Sperber, D. and Wilson, D. (eds.) 1986. *Relevance: Communication and Cognition*. London: Basil Blackwell Ltd.
- Valló Zs. 1998. Reáliák és fordítói stratégiák. *Modern Nyelvoktatás*. IV. 2–3. 115–124.
- Valló Zs. 1999. Pinter magyarul. In: Balaskó M. & Kohn J. (szerk.) *A VIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia előadásainak gyűjteményes kiadása*, Szombathely BDTF, 1/ 237–242.
- Vlahov, Sz. & Florin, Sz. 1980. *Nyeperevogyimoje v perevogye*. Moszkva: Mezsdunarodnije Otnosenyija.
- Wardhaugh, R. 1995. *Szociolingvisztika*. Budapest: Osiris.
- Wierzbicka, A. 1997. *Understanding Cultures Through Their Key Words. English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York & Oxford: OUP.
- Zuber, O. (szerk.) 1980. *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*. Oxford & New York: Pergamon Press.

## Források

- Gogol, M. 1996. *Háztűznéző*. (ford. Morcsányi Géza), színházi rendezőpéldány.
- Shakespeare, W. 1984. *Lear király*. (ford. Vörösmarty M.) Budapest: Európa.
- Pinter, H. 1991. The Birthday Party. In: *Harold Pinter Plays: One*. London: Faber & Faber (az új kiadás a Methuen 1960-as kiadványa alapján készült), 1–85.
- Pinter, H. 1975. A születésnap. (ford. Bányay Geyza), In: *Pinter Drámák* (szerk. Osztovits Levente), Budapest: Európa. 5–91.
- Pinter, H. 1991. The Dumb Waiter. In: *Harold Pinter Plays: One*. London: Faber & Faber (az új kiadás a Methuen 1960-as kiadványa alapján készült), 111–151.
- Pinter, H. 1975. Az Étellift. (ford. Elbert János), In: *Pinter Drámák* (szerk. Osztovits), Budapest: Európa. 91–127.
- Pinter, H. 1991. *The Caretaker*. London: Faber&Faber.
- Pinter, H. 1965. A Gondnok. (ford. Bartos Tibor), In: *Mai Angol Drámák*. (szerk. Mihályi Gábor), Budapest: Európa. 341–424.