

Krónika

Doktori értekezések a fordítástudomány köréből

Valló Zsuzsa

A DRÁMAFORDÍTÁS PRAGMATIKAI ASPEKTUSAI

**Kulturális referenciák fordítása Harold Pinter
színpadi műveiben**

című doktori értekezésének vitája

2000. június 19. ELTE BTK Tanácsterem

AZ ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

1. A kitűzött kutatási feladat. A kutatás tárgya és célja

Értekezésem a **fordítástudomány** témakörébe tartozik, ezen belül is a **drámafordítás** azon elméleti és gyakorlati problémáival foglalkozik, amelyek a forrás- és a célkultúra különbözőségéből fakadnak.

A fordítás jelenségével az ókor óta (pl. Ciceró i.e. 44) foglalkoznak filozófusok, teológusok, irodalmárok és nyelvészek, akik valamennyien saját diszciplinájuk paradigmáival, módszereivel és eszköztárával közelítették meg a fordítás kérdéseit. A fordításnak nyilvánvalóan vannak olyan speciális problémái, amelyekkel az eredeti művek szerzői soha nem szembesülnek. Ilyen például – többek között – a disszertációm témájául választott kérdés is: hogyan képes a fordítás a forrás- és a célkultúra között olyan tudást és tapasztalatokat közvetíteni, amelyekben az érintett kultúrák tagjai nem osztoznak.

A fentiekből talán érthető, hogy miért fogalmazódott meg a XX. század második felétől kezdve egy olyan önálló tudományág iránti igény, amely a fordítással – mint tevékenységgel és mint produktummal – saját jogán kíván foglalkozni. Ezt a tudományágot nevezik fordítástudománynak. A fordítás-kutatáson belül pedig a 1990-es évek óta létezik az úgynevezett fordításpragmatikai irányzat, amely az eddigi irodalmi- vagy nyelvészeti megközelítéssel szemben azokra a fordítói nehézségekre összpontosít, amelyek a kultúrák különbözőségeiből fakadnak, és amelyek (természetesen) a nyelvhasználatban is reprezentálódnak. Disszertációm a fordítás-kutatásnak ezt a pragmatikai ágát képviseli.

A kognitív kultúra-felfogás szerint a kultúrát olyan gondolkodási és értékelési folyamatok összessége alkotja, amelyek segítségével rendszerezük és értelmezzük a bennünket körülvevő világot. Ezek a mentális minták elsődlegesen a

*Ezúton fejezzük ki köszönetünket Szépe György professzor úrnak, akitől az új rovat ötlete származik.

nyelvben realizálódnak, és a nyelvi jelentések mintegy rejtett „mély értelmét” adják. Következésképpen valamely nyelvi szöveg helyes és teljes megértéséhez a benne kódolt kulturális jelentések értelmezése is hozzátartozik. Az idegen nyelvi szövegek esetében ez az értelmezés sokszor nehézségekbe ütközik, hiszen az új befogadó más kultúra neveltje, azaz más „bekódolt” ismeretekkel rendelkezik. A megértés tehát csak a szöveg és a befogadó közötti interakció, „dialógus” révén jöhet létre. Ez a folyamat sok buktatót rejt, így az eredeti jelentés is módosul(hat). A fordítónak az a dolga, hogy biztosítsa a szöveg és az (új) közönség közötti harmonikus, interaktív viszonyt, ez azonban csak úgy lehetséges, ha a fordítást megfelelteti, beilleszti a befogadó kultúrába, ahol annak számos más, eredeti és fordított mű között kell megtalálnia a helyét.

Az itt röviden vázolt elméleti alapokra építettem fel azt a munkát, amely a színpadi előadás céljaira készült fordítások pragmatikai aspektusát vizsgálja két problémakörre összpontosítva. Egyrészt **a fordítói tevékenységet** tanulmányozza abból a szempontból, hogy a kulturális kontextus (történelmi, politikai, geopolitikai stb.) és a benne helyet foglaló befogadó közönség háttértudásának, ismeretanyagának változásai **hogyan befolyásolják a fordító munkáját**. Másrészt **a fordítást mint produktumot** elemzi, azt kutatva, hogy a fenti okokból hozott fordítói döntések/választások **hogyan hatnak a szövegekre, illetve azokban az eredeti kultúra reprezentációjára**.

A kutatás valójában arra keresi a választ, hogyan jön létre mégis a kívánt hatás a célkultúrában egy olyan műfaj esetében, amelynek közvetlenül, helyben és időben „itt és most” kell hatnia. A fordítók különböző technikákat alkalmaznak annak érdekében, hogy ezt a jelen idejű megszólalást elősegítsék, és az eredeti szöveg által hordozott fiktív valóságot az új néző számára hitelesen újjáteremtsék. E technikák révén igyekeznek elérni azt, hogy a szöveg azonos vagy közel azonos gondolati, asszociatív folyamatokat váltson ki a más térben és (esetleg) időben elhelyezkedő nézőből. Ehhez azonban feltétlenül számolniuk kell az ott és akkor jelenlévő közönség kompetenciájával (tudásával, műveltségével, izlésvilágával, tolerancia szintjével stb.).

Az értekezésem célja az eredeti nyelven és fordítás(ok)ban olvasható színpadi művek komparatív vizsgálatával tehát az volt, hogy tudományos igénnyel leírja a fordítónak a fentiekben vázolt **kultúraközi közvetítő tevékenységét és annak szövegekre gyakorolt hatását**.

E kérdéseket kutatva ugyanakkor célom volt az is, hogy megkísérleljem egy szövegtípus-függő, leíró módszer modellálását, amely a létező szövegek elemzésére támaszkodva, a konkrét kérdések megválaszolása mellett, lehetőséget nyújt a fordítói munkára vonatkozó általános tanulságok levonására is. Így ezek az empirikus elemzések alapuló következtetések közelebb vihetnek bennünket annak megértéséhez is, hogy egy adott kulturális szituációban, bizonyos forrás- és célszöveg kapcsolódások és funkciók esetén, milyen fordítói választásokra és döntésekre lehet számítani. A dolgozatomban a kitzűzött célok megvalósítása érdekében hasznosítottam számos más tudományág eredményeit (irodalomelmélet, esztétika, nyelvészet stb.) ezzel is bizonyítva a fordítás interdiszciplináris jellegét.

Az értekezés a fentiekben meghatározott célok mellett lehetőséget nyújtott

arra is, hogy a korpuszból merített nagyszámú példára támaszkodva elvégezzem a nemzetközi tekintélyű kutató, Gidon Toury (1980: 55) normafogalmának empirikus vizsgálatát, vagyis annak bizonyítását, hogy a fordítói tevékenységet különböző kulturális és egyéni normák befolyásolják.

2. A vizsgálat módszere

A disszertációban a téma kutatására az induktív megközelítésű, leíró-elemző módszert választottam, amelyet egy zárt korpuszra alkalmaztam. A korpuszomban a forrásszövegeket Harold Pinter 11 drámája, a célszövegeket pedig a belőlük készült 20 magyar fordítás képezik. Ezek komparatív vizsgálatából és elemzéséből igyekeztem általános összefüggéseket megállapítani, és elméleti következtetéseket levonni a fordítói stratégiákra vonatkozóan. Választásom azért esett Harold Pinter drámáira, mert olyan kortárs szerzőt kerestem, akinek valamennyi jelentős művét lefordították magyarra, így módom volt számos magyar fordító munkáját vizsgálni. Ezek a művek ráadásul az eredeti bemutatókat követően meglepő gyorsasággal jelentek meg magyarul. Ez azt jelenti, hogy a magyar fordítóknak az idő múlása miatti eltolódások nem okozhattak gondot, és így érzékletesebben jelentkeztek azok a fordítói nehézségek, amelyek a kultúrák közötti különbségek következtében merültek fel.

Az értekezés első részében, melynek tárgya az általános elméleti kérdések megvilágítása, mindenekelőtt annak a tisztázására vállalkoztam, hogy a **dráma mint műnem** milyen speciális fordítói problémákat vet fel. Ennek kapcsán áttekintettem a drámafordítás-elmélet e kérdésre adott válaszait, és felvázoltam azt az általános kontextust is, amelyben ez a fiatal, mindössze húsz éves múltra visszatekintő tudományág megszületett.

A drámafordítás-elmélet rövid történetének és legfontosabb kutatási irányainak bemutatását követően arra kerestem a választ, mi teszi szükségessé (különösen a színpadra szánt művek esetében) azokat a **pragmatikai indíttatású műveleteket**, amelyekkel a fordító hozzáilleszti a szöveget a befogadó kultúrához. E vizsgálat céljaira kiválasztottam egy szövegelemet, amelyeket a dolgozatban **kulturális reáliáknak** nevezek. Ezeknek a szövegelemeknek legfőbb jellegzetessége éppen az, hogy különös erővel képviselik az adott közösségre jellemző kulturális/szociális tartalmakat, így jellegükből fakadóan gyakran okoznak fordítói átváltási problémákat.

A harmadik kérdéskör, amelyet vizsgáltam a kulturális referenciák és Pinter dramaturgiájának viszonya volt. E kutatás részeként leírtam a korpuszban előforduló **reáliák** típusait és dramaturgiai funkcióit, majd szignifikáns jegyeik alapján elvégeztem a szövegekben talált mintáik osztályozását is.

Az elméleti kérdések sorát a fordítói technikák tanulmányozásával zártam. A disszertációban ezeket a technikákat **stratégiáknak** neveztem el, melyeknek jellemző jegyeit szintén leírtam, majd kivitelezésük szerint kategóriákba soroltam őket.

Az értekezés további fejezeteiben a **korpusz** bemutatását végeztem el, vagyis a forrás- és a célszövegek összehasonlító egybevetésével bemutattam, rendszer-

be foglaltam és elemeztem azokat a fordítói stratégiákat, amelyeket a Pinter darabokban előforduló különböző reáliák (tárgyi-, topográfiai-, társadalmi szerveződés) fordítására használtak az érintett fordítók. Ezt követően a megfigyeléseimet összesítve kimutattam bizonyos szabályosságokat, amelyek rávilágítanak a látszatra intuitív fordítói műveletek mögött megbújó normákra, és fényt derítenek a nyomukban újjászületett szöveg kulturális referenciáinak változásaira.

3. A dolgozat új tudományos eredményei

Magyarországon mindeközéig nem született a **drámafordítás-elmélettel** foglalkozó rendszerező és tudományos igényű mű. Az értekezésem tehát azzal, hogy elsőként bemutatja ezt az önálló tudományágat és annak különböző irányzatait, és ismerteti legfontosabb elméleti tételeit, hiánypótló feladatot lát el. Ezen túlmenően, a disszertáció tartalmazza a drámafordítással foglalkozó elméleti munkák problémakörök szerinti csoportosítását is. Ilyen rendszerezésre eddig még a nemzetközi szakirodalomban sem történt kísérlet.

Az értekezésem azonban nemcsak áttekinti e fiatal tudományág történetét és legfontosabb megállapításait, hanem saját kutatási eredményekkel meg is erősíti annak számos elméleti tételét. Így többek között azt, hogy a fordítási problémák egy része valóban a műnem, a dráma specifikus jegyeivel magyarázható. Vagyis ezek okát kereshetjük például a drámaszöveg „kettős életében” (egyszerre írott és beszélt szöveg), pluri- vagy multimedialitásában (auditív, vizuális, kinetikus, taktilis stb. jegyeket egyaránt hordoz), valamint fokozott kontextus érzékenységében.

A modern fordításkutatás egyik úttörője, J. Holmes már 1972-ben arról beszélt, amikor a kibontakozóban lévő fordítástudomány feladatait vázolta, hogy igen nagy szükség lenne a szövegekre épülő, leíró-elemző munkákra. E programadó felszólalásában a fordítástudomány számára két fő fejlődési irányt jelölt ki. Szerinte az első, az általa **leíró fordítástudománynak** (Descriptive Translation Studies = DTS) nevezett ág feladata az alapkutatás művelése, vagyis egy széles körű adatbázis megteremtése, amely a szövegekre épülő, leíró elemzéseket tartalmazza. A második, a **fordításelmélet** (Translation Theory = TT) dolga pedig az, hogy e gyakorlati anyag megfigyeléseire és következtetéseire alapozva megfogalmazza a fordításra (folyamat és produktum) vonatkozó általános törvényszerűségeket, és megalkossa az önálló fordításelméletet.

Úgy gondolom, hogy értekezésem e tekintetben megtette az alapozó lépéseket, amikor a disszertációban elsőként modelláltam és a gyakorlatban alkalmaztam egy olyan induktív elemzési módszert, amely a már meglévő fordításokból kiindulva képes a fordítói műveletek egy meghatározott (ld. pragmatikai) aspektusát tudományos igénnyel leírni és a háttérükben meghúzódó normákat, fordító preferenciáikat kimutatni.

Így e munkával bizonyítottam azt is, hogy az empirikus kutatás fontos megfigyelésekkel gazdagíthatja az elméletet. Ha tehát a jövőben több, a színpadi szövegfordítást sokféle nézőpontból leíró és a gyakorlati tapasztalatokat elemző

és összegző munka jönne létre, akkor – idővel – a sok részmegfigyelésből összeállna összefüggő elmélet is, amely a színpadi szöveg fordításának (folyamat és produktum) problémáira adna magyarázatot.

A disszertáció további eredményének tekintem, hogy első ízben mutattam ki, mégpedig a fent leírt objektív elemző módszerrel az általam **honosítás** terminussal illetett fordítói tevékenységet. Vagyis a forrás és a célszövegek összehasonlító egybevetésével, illetve a bennük előforduló kulturális referenciáknál alkalmazott fordítói stratégiák elemzésével bizonyítottam, hogy a fordító az **interlingvális transzfer** mellett végrehajt egy **interkulturális transzfert** is, amelynek révén a szöveg az új befogadó számára is értelmezhetővé válik és beilleszkedik a célkultúrába. Ebből arra lehet következtetni, hogy színpadképes fordítás létrehozásának egyik feltétele az, hogy a fordító ne csak nyelvi, de „kulturálisan” is megfeleltesse a szöveget a célkultúra és célközönség elvárásainak.

E honosító tevékenység okait kutatva azt találtam, hogy a fordítók legfőbb törekvése a szöveg **funkcionalitásának megőrzése**, ami azonban csak úgy kivitelezhető, ha a fordított szöveg az eredetivel azonos módon képes az előadás helyén és idejében **kommunikálni a közönséggel**. A fordítók tehát, ha dönteniük kell a funkcionalitás megőrzése, azaz a közönséggel való kapcsolat helyreállítása és a szöveg eredeti kulturális referenciáinak megtartása között –, amelyet **identitás-őrző** fordításnak nevezek – minden esetben az előbbi (a közönség) javára döntenek.

A funkcionalitás megőrzésére irányuló törekvés azt jelenti, hogy a fordító egyformán igyekszik az értelemre ható, mentális munkára serkentő információtartalom, a denotatív jelentés és a szavakhoz kapcsolódó járulékos jelentések, az érzelmekre, asszociációkra ható konnotatív jelentés átmentésére is. A korpuszból az is világosan kimutatható, hogy a fordítók az utóbbi megtartását sokszor fontosabbnak tartják, mint a denotatív jelentés által hordozott információk megőrzését. Ez, meggyőződésem szerint, összefüggésben állhat azzal, hogy a színpadi művek **verbális szintje** mellett létezik egy másik, dramaturgiai szempontból ugyanolyan fontos (esetenként fontosabb) **nemverbális szint** is, amelynek működéséért sokszor éppen a konnotatív jelentés által hordozott többlettartalom a felelős. A színpadi szöveg egyik legfontosabb megkülönböztető jegye éppen ez a többrétegűség, többszólamúság (multi- vagy plurimedialitás). A fordítóknak az a törekvése, hogy a konnotációkban rejtőző többletet (akusztikus, taktilis, kinetikus érzeteket stb.) akár a denotatív jelentés rovására is megőrizték jól mutatja, hogy tudatában vannak e többszólamúság fontosságának.

A fent leírt műveleteknek azonban ára van, mégpedig az, hogy az eredeti kultúra jegyei a fordításokban elhalványodnak, kiváltásra kerülnek, esetenként el is tűnnek, és helyükre olyan lexikai elemek kerülnek, amelyek konnotációjukat tekintve erősen kötődnek a magyar kultúrához. Így, a beillesztés következtében a szövegekben az eredeti kultúra reprezentációja csökken, a fordítások e tekintetben **semlegesebbek és általánosabbak** lesznek (eltűnnek a speciális angol márkanév, étel, intézmények megnevezései stb.), és – ebből egyenesen következően – a magyar kultúra felé tolódnak el, vagyis akkulturálódnak.

Utolsó eredményként végül azt említeném, hogy e munkával sikerült Gideon Toury normafoalmának empirikus vizsgálatát is elvégezni. Toury a normák három fő csoportját különbözteti meg, amikor **preliminary** (előzetes) **initial** (kezdő) és **operational** (operációs) normákról beszél. Az elsőbe a kultúra-képviselte általános normákat, a másodikba a fordító által még a munka megkezdése előtt kialakított fő irányelveket, végül a harmadikba azokat a normákat sorolja, amelyeket a fordító a működés közben, a gyakorlatban követ.

A korpusz elemzése során valamennyi Toury-féle normát ki tudtam mutatni, de ezen felül talákoztam olyan speciális normákkal is, amelyeket elsősorban a színpadra dolgozó fordítók követnek.

Toury normái közül az első, az úgynevezett általános kulturális normarendszer érvényesülése például jól kimutatható abban, hogy a fordítók – minden honosító törekvésük ellenére is – a mai elvárásoknak megfelelően többségében megtartják az eredeti tulajdonneveket, tehát nem keresztelik át a magyar néző fülének ismerősebben csengő nevekre a szereplőket és a helyszíneket. Azt, hogy ezek a kulturális normák mennyire változnak, mi sem bizonyítja jobban, mint az az ismert tény, hogy korábban (még a századelőn is) a fordítók gyakran adtak magyar neveket a hősöknek, és rendszeresen telepítették át a történet eseményeit a magyar tájakra. A vizsgált korpuszban a fordítók azonban ezeket az eredeti kontextusra utaló jegyeket megőrzik.

A korpuszból azt is kiolvashattuk, hogy a fordítók az általános kulturális normák mellett világosan követnek egy ennél szűkebb, elsősorban a színházi szituációra érvényes normarendszert is, amelyet nevezünk **színházi fordítói normának**. Ez azt jelenti, hogy a szöveget nemcsak nyelvi és kulturális, de „színházilag” is meg kell feleltetni, vagyis biztosítani kell, hogy **közvetlenül hatni** tudjon, és újjá kell teremteni a szöveg **többszólamúságát** stb. Az elemzett anyagból kiderül, hogy a fordítók mindent megtesznek a szöveg e sajátosságainak (multimedialitásának, verbális és nem verbális jegyeinek, ritmusának stb.) megőrzése érdekében.

A Toury által a második csoportban tárgyalt úgynevezett kezdő normák megléte is kimutatható a korpuszból, vagyis világosan érzékelhető, hogy a fordítók döntő többsége (egy-két kivétel azért akadt) egyértelműen tisztában van azzal, hogy speciális szövegtípussal dolgozik (dráma), és hogy a fordítás legfontosabb célja a szöveg kommunikatív funkciójának helyreállítása.

Végül a Toury-féle normarendszer harmadik csoportját, az ún. operációs normákat is kimutathattuk a fordítói stratégiák elemzésével. Az operációs normákra tehát a gyakorlatban végrehajtott műveletekből, stratégiákból következtethetünk, ezekből pedig további induktív kiolvashatjuk azt, hogy a fordító általában mit gondol a feladatáról, és hogy az adott konkrét szituációban, adott reália esetén, milyen szempontok érvényesülését és érvényesítését tartja előbbre valóknak.

4. A kutatás várható hozama, eredményei

A disszertációban bemutatott elemzés, úgy gondoljuk, több szempontból is hasznosítható lehet. Egyrészt, a megfigyelések és következtetések révén olyan, a gyakorlati életben is kamatoztatható tudásra is szert tehetünk, amely segítheti a továbbiakban a fordító-, illetve a dramaturgképzést.

Másrészt, a dolgozatban bemutatott objektív elemzési módszer modellként szolgálhat elemzési módszert kereső majdani hallgatók/kutatók számára, akik esetleg a drámafordítással más aspektusból kívánnak foglalkozni. Úgy hisszük, hogy az ilyen és ehhez hasonló leíró jellegű vizsgálatok részét képezhetik egy nagyobb, a jövőben lefolytatandó átfogó kutatásnak, amely kizárólag szöveg-specifikus, azaz drámafordítói gondokkal foglalkozik, hiszen erre, a drámafordítással foglalkozó rendszeres elméletre és a műnem-specifikus elemzési modell felállítására igen nagy szükség lenne.

CS. JÓNÁS ERZSÉBET OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Valló Zsuzsa a Ph.D. cím elnyerésére benyújtott disszertációjához témáját a fordítástudomány köréből választotta. A téma aktualitását egyfelől a színpadi darabok új meg új fordításokat igénylő folyamatos színre vitele, másfelől a fordítások elemzésének is fontosságot tulajdonító fordítástudomány lendületes magyarországi fejlődése hangsúlyozza.

Valló Zsuzsa a drámafordítás pragmatikai aspektusának elemzésére vállalkozik Harold Pinter 11 abszurd drámájának 20 magyar fordítása alapján. A 370 szövegminta felhasználásával elvégzett tüzetes vizsgálat megközelítési módszere a szerző saját ötlete, elemzései jól hasznosítható mintát kínálnak a drámaszövegek párhuzamos fordításstiliztikai szövegvizsgálataihoz. Bár a szerző hangsúlyozza, hogy következtetései csak az abszurd drámára vonatkoznak, nem pedig a fordításra általában (22), mégis azt mondhatjuk, hogy a fordításkutatás egészét segíti ez a munka a fordítói szövegalkotás műnem- és műfajfüggő tudatos rendszerezésének elvégzésében.

A szerző koncepciójának, amely szerint a disszertáció a fordítás interkulturális pragmatikai aspektusaival kíván foglalkozni, a munka egészében mindvégig logikusan felépített, sikeres megvalósulását látjuk. Jogosan helyezi két alapvető kérdés megválaszolását a középpontba: *a)* A kulturális kontextus (történelmi, politikai, geopolitikai stb.) valamint a benne helyet foglaló befogadó közönség háttértudásának, ismeretanyagának változásai hogyan befolyásolják a fordító munkáját. *b)* A fenti okokból hozott fordítói döntések/választások hogyan hatnak a szövegekre, illetve azokban az eredeti kultúra reprezentációjára. A jól megválasztott módszerrel modellált elemzés a Harold Pinter drámafordításaira vonatkozó konkrét kérdések megválaszolásán túl fontos és jól hasznosítható általános fordításstiliztikai összefüggéseket is megvilágít.

A disszertáció decimális rendszerben bontott hét fejezetre tagolódik. A bevezető fejezet a kutatás témáját, célját, az alkalmazott módszereket, a korpusz leírását, a munkaeszközöket, s a kutatás várható hasznát tárja elénk (1–23).

A második fejezet bár *A drámafordítás elméletéről* címet kapta, inkább *A drámaszöveg természetéről* fejezetcím illene rá, hiszen a szerző itt a dialógus nyelvéről, a többszólamúságról, a gesztus szövegteremtő tulajdonságáról és a kulturális transzfer kérdéséről fejt ki inkább – mindvégig olvasmányos, érdekfeszítő formában, s gazdag szakirodalmi hivatkozással alátámasztva – véleményét (24–42). *A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák* ahhoz a 740 példához biztosít elméletileg megalapozott hátteret, amely a disszertáció egyéni kutatáson, elemzésen alapuló fő részeit segíti közelebb okfejtéseivel az olvasóhoz (43–64). *A reáliák szerepe Pinter drámáiban* (65–81), s a *Fordítói stratégiák* (82–110) alfejezetek ékesen bizonyítják, hogy a szerző nem csupán a stratégiák bemutatásához válogatott példák elemzésében mutat kiváló színházismeretet, hanem az egész életmű megítélésében és a fordítástudományi szakirodalomban is meggyőzően jártas. Figyelemre méltó, hogy a reáliák fordításakor alkalmazott módszerek tipológiája teljesen önálló része a disszertációnak, hiszen a gazdag szakirodalmi források leírasi lehetőségeiből egyet sem vett át változtatlanul. A műveletek elemzésénél Klaudy Kingának a magyar nyelvű fordítástudományban forrásértékű munkájában leírt lexikai szintű átváltási műveleteire támaszkodik, azokat azonban az induktív módszer által megkövetelt módosításokkal alkalmazza: A működőpontú elemzés példáihoz keresi az alkalmas fordítói technikák meghatározását, nem pedig a műveletekhez illő példátárat állítja össze. A Pinter-darabokban előforduló

- tárgyi kultúra reáliái,
- a topográfiai reáliák, s
- a szociális-kulturális reáliák

jó mintaanyagoknak bizonyulnak, hogy a 20 magyar fordításban megmutatkozó fordítási szövegteremtő módszereket bemutassa. Ezek a következők:

- Változtatlan átvétel
- Behelyettesítés
- Szemantikai fordítás
- Részleges megfeleltetés
- Magyarázó fordítás
- Általánosító fordítás
- Szűkítő fordítás
- Teljes átalakítás
- A kihagyás stratégiája

A stratégiatípusok általános bemutatását találó példák teszik még szemléletesebbé (90–110). Csak sajnálhatjuk, hogy az utolsó típusra e fejezetben csupán utalást tesz a szerző, pedig akár a 139–141. oldalon levő kiváló példákból is ide lehetett volna illeszteni mintaként egyet.

A disszertáció leglendületesebb, s terjedelmében is legmarkánsabb fejezete *A reáliák és a fordítói stratégiák elemzése* (111–219). Itt bontakozik ki Valló Zsuzsa igazi mesterségbeli tudása s színházszeretete, minthogy belülről is ismeri a

színház világát, a színpadi szöveg általa is többször hangsúlyozott kritériumait, a jól játszhatóság, jól mondhatóság feltételeit, s a szöveg auditív, vizuális és kinetikus kiegészítő elemeinek fontosságát. Bár kifejezetten hangsúlyozza, hogy azért választotta elemzése tárgyául Pinter abszurd drámáit, hangsúlyozottan ezek közül is a színpadi előadásra szánt műveket, mert ezek születési ideje (1960–1980) és a fordítások között nem telt el jelentős idő, nem kellett az idő múlásából következő értelmezési gondokkal számolni (vö. 19. ill. 220. oldal), nem könnyű a feladata. Stílusérzékét mi sem bizonyítja jobban, mint az a rendszerezés, amelyben akár csak két közeli Elbert-fordítás (1969–1975) összevetése kapcsán, a tárgyi kultúra nominációjában az időfüggő stilisztikai változásokra is rá tud mutatni. A korhoz köthető stílustulajdonítás viszonylagos egységessége sem változtatott e tényen. Hiszen ekkor még húsz-huszonöt év távlatában volt csak az ezredforduló mai magyar nyelvhasználatának minden bizonnyal az újabb fordításokra is kiható „hunglish”-tendenciája. A *pub* fordításánál ugyanis már fel sem merülne a *kocsma* vagy *kricsma* megfeleltetés kérdése, mint-hogy időközben a *pub* a magyar (ifjúsági) nyelvhasználat mindennapi részévé vált. A célnyelvi nyelvallapot szempontjából tehát – a nyolcvanas évekkel bezárólag – az utolsó, a Pinter-darabokkal párhuzamba állítható, viszonylag egységes, még nem elamerikanizálódott magyar köznyelvet vizsgálhatta a szerző. Helyesen fogalmazta meg tehát Valló Zsuzsa *összegezve tapasztalatait*, hogy a majdani közönség tudásszintje határozza meg a fordítói stratégiákat (220–243). Ám hogy a fordítónak mi a hipotetikus képe a célnyelvi olvasó „tudásszintjéről”, ez már egy következő kutatás kérdése. Az angol nyelvű irodalom fordítása kapcsán a fent jelzett sajátos új körülményt is figyelembe kell venni: az utóbbi tíz évben miért és milyen szinten kerültek be az anglicizmusok, még inkább az amerikanizmusok a magyar köznyelvbe, s ez a körülmény milyen újabb feladatok elé állítja a fordítót. E későbbi kutatási témához is kapcsolódóan további gazdag magyar nyelvhasználati, stilisztikai, szövegtani szakirodalom egészíthetné ki a jelen munka több száz tételes irodalmi jegyzékét, amely a befogadói oldal nyelvi helyzetelemzését mindenkor segíti.

Valló Zsuzsa disszertációjának érdemeit összegezve elmondható, hogy

- témáját tekintve aktuális, a gyakorlatban jól hasznosítható,
- tudományos igényű, nagy szakirodalmi apparátussal dolgozik,
- megközelítése jelentős novumokat tartalmaz (a reáliák csoportosítása, a fordítási stratégiák tipizálása),
- a disszertáció nyelvezete világos, szerkezete áttekinthető, terjedelme megfelelő.

A munka minden szempontból kielégíti a tudományos disszertációk iránt támasztott szakmai, tudományos követelményeket. (Az apróbb pontatlanságok, szövegszerkesztésbeli elütések listáját – amely mit sem változtat a dolgozat érdemein – egy könyvformátumú megjelenés esetére a szerzőnek külön mellékelem).

Valló Zsuzsa doktori disszertációját – fenti érdemei alapján, s a szerzőnek a magyar fordításstilisztikában eddig is számon tartott, s most a jelen disszertációjával is megerősített aktív jelenléte okán – kiválóra (*summa cum laude*) értékelem.

Nyiregyháza, 2000. június. 1.

KLAUDY KINGA OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Susan Bassnett 1980-ban megjelent *Translation Studies* című művében azzal a megállapítással kezdi a drámai szövegek fordításának szentelt rövid fejezetet (120–132), hogy a drámai szövegek fordítása meglehetősen elhanyagolt terület, mivel a műfaj-specifikus fordításkutatás elsősorban a költészet fordítási problémáival foglalkozik, és a műfordítók vallomásaiból sem derül ki, hogy a drámafordítóknak más problémái lennének, mint általában a műfordítóknak. Érdekes módon ez a megállapítás megismétlődik az 1991-es átdolgozott kiadásban is, és így természetesen benne van az 1992, 1994, 1996, 1998-ban megjelent utánnomásokban is, pedig a helyzet azóta nagymértékben megváltozott. A drámafordítás az utóbbi évtizedben divatos kutatási témává vált a fordítás-tudományban, angol nyelven egymás után jelennek meg a színpadi szövegek fordításának szentelt tanulmánykötetek (Aaltonen, S. 1999. *Time Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters, Upton, C.A. 2000. *Moving Target. Theatre Translation and Cultural Relocation*. Manchester: St. Jerome. stb.), és még drámafordítói vallomások elemzésével is találkozhatunk, méghozzá a fordítástudomány vezető folyóiratában, a *Target*ben, amelyre amúgy egyáltalán nem jellemző az anekdotizáló megközelítés. (Janis, M. 1996. What Translators of Plays Think About Their Work *Target* 8:2. 341–365).

Magyarországon az irodalomtudományon belül találkozunk drámafordítással foglalkozó tanulmányokkal, elsősorban egyes írók életművének magyar fordításához kapcsolódóan (pl. Geher István és az általa vezetett műhely tanulmányai Shakespeare műveinek fordításáról, vagy a Székely Gábor és Cs. Jónás Erzsébet vezette kutatócsoport tanulmányai a Csehov-fordításokról), ezenkívül folyamatosan jelennek meg drámafordítók, 'újrarendítők', színháztudományi szakemberek, rendezők vallomásai, reflexiói saját munkájukról (pl. a Bart-Rákos kötet tanulmányai 1981, Nádasdy Ádám Shakespeare újrarendítéséről stb.), de összefoglaló mű a drámafordítás kérdéseiről magyar nyelven – tudomásom szerint – még nem született.

Valló Zsuzsa dolgozata sem az. Ő a drámafordítás egyetlen kérdését vizsgálja, a kulturális reáliák fordítását, és azt is csak Harold Pinter drámáinak magyar fordításában, de éppen azért, mivel magyar nyelven nincs összefoglaló mű a drámafordítás kérdéseiről, kénytelen nagyon messziről kezdeni, és óriási köröket leírni, mielőtt a dolgot szűken vett témájának kidolgozásához hozzákezdene.

A legtágabb kör a fordításról való gondolkodás története (1. fejezet), a következő kör a drámafordítás elmélete (2. fejezet), majd tovább szűkül a kör a fordítás pragmatikájára és a kulturális reáliák fogalmára (3. fejezet), és csak a 4. fejezetben jutunk el Pinterhez, a Pinter művekben előforduló reáliák általános áttekintéséhez, majd az ötödik és a hatodik fejezetben, a legszűkebb körben, a Pinter drámákban előforduló kulturális reáliák típusaihoz és az alkalmazott fordítói stratégiákhoz. A dolgotnak ez a felépítése jól tükrözi a szerző célját, ami általában minden fordítástudományi mű célja is: tágabb, általá-

nosabb perspektívába helyezni az egyéni fordítói megoldásokat, megkeresni a rendszert az egyéni leleménynek tűnő választások mögött.

A dolgozat első fejezetében egyébként csak 10 oldal szól a fordítói gondolkodás történetéről, a továbbiakban a szerző leírja a kutatási témát, a kutatás célját, a korpuszt, a kutatás korlátait és várható hasznát. A kutatás célja: „hogya a kulturális referenciák átültetésére használt fordítói műveletek elemzésével, összevetésével illetve az eredmények értékelésével bemutassa a fordítói munka úgynevezett pragmatikai aspektusát, amelynek köszönhetően a szöveg az új befogadó számára is értelmezhetővé válik és beilleszkedhet a célkultúrába, vagyis az **interlingvális transzfer mellett** végbemegy az **interkulturális transzfer is**” (16. old.).

A korpuszra alapozott fordítástudományi kutatásoknál kétféleképpen lehet dolgozni: nyitott vagy zárt korpuszra támaszkodva (fontos megjegyezni, hogy korpuszon a fordítástudományban nem kizárólag gépileg feldolgozott korpuszokat értünk). Az első megközelítésre az indukció jellemző, ilyenkor a kutató bizonyos általános megállapításokból indul ki, és azokhoz keres illusztratív példákat a fordítói gyakorlat óriási tárházából. A második megközelítésre a dedukció jellemző, ilyenkor a kutató bizonyos szempontok szerint körülhatárolt korpuszból, adatbázisból indul ki, és annak elemzése alapján fogalmazza meg az általánosításokat. V.Zs. dolgozatának egyik érdeme az, hogy az induktív megközelítést választotta, azaz pontosan körülhatárolt korpuszra támaszkodik: Harold Pinter 11 drámájának 20 magyar fordításából 370 mintát elemez. Amióta James Holmes programadó előadásában (1972) bevezette a Descriptive Translation Studies (DTS) fogalmát, azóta ennek a megközelítésnek a helyességét mindenki hangoztatja a fordítástudományban, de még mindig nagyon kevés az ilyen kutatás.

Természetesen itt is fel lehet tenni azt a kérdést, amit a nyelvtudományban oly gyakran feltesznek, hogy az adatok, nyelvi tények összegyűjtése, rendszerezése, kategóriákba sorolása vajon mennyire visz minket közelebb a lényeghez, azaz a nyelv működésének megértéséhez. Itt a kérdés úgy módosul, hogy vajon a fordítói megoldások vagy másképp fogalmazva fordítási tények összegyűjtése, rendszerezése, kategóriákba sorolása vajon mennyivel visz minket közelebb a fordítás lényegének megértéséhez, azaz két nyelv, két irodalmi hagyomány, két kultúra együttes működtetésének megértéséhez. Erre a kérdésre – számomra legalábbis – meggyőző választ ad a dolgozat. Nagy mennyiségű fordítói tény összegyűjtése és magyarázata alapján a szerző bizonyítja, hogy a fordítók látszólag intuitív megoldásai mögött van rendszer, és ez a rendszer leírható. Természetesen a leírás eredményeiből sosem szabad fordítási szabályokat felállítani. Gyakori vád ugyanis a fordításkutatók ellen, hogy azt próbálják megmondani, hogyan **kell** fordítani, ahelyett, hogy azt írják le, mit csinálnak valójában a fordítók, mi történik fordítás közben. V.Zs. nem követi el ezt a hibát, dolgozata végig megmarad leírónak.

Csak látszólag ellentmondás, hogy mindeközben a dolgozatban gyakran találkozunk a „fordítói norma”, „fordítási norma” kifejezésekkel, sőt a dolgozat egyik célja Gideon Toury normafogalmának empirikus igazolása. A norma fogalma rendkívül kényes kérdés a fordítástudományban, hiszen a fordításról

való gondolkodásnak éppen a normativitástól kellett megszabadulni ahhoz, hogy igazán tudománnyá válhasson, (gondoljunk csak arra, hogy a fordításról való gondolkodás kezdetben nem volt más mint fordítási elvek, követendő szabályok, jó tanácsok megfogalmazása). A dolgozatban gyakran idézett Gideon Toury volt az, aki visszahozta a norma létjogosultságát a fordítástudományba azzal, hogy bevezette a „leíró norma” fogalmát. Toury műveiben (1980,1995) a *fordítói norma* a *fordítói kompetencia* és a *fordítói performancia* között helyezkedik el. A „fordítói kompetencia” Tourynál a **lehetséges** megoldások halmaza, a „fordítói performancia” a **megvalósult** megoldások halmaza, és köztük helyezkedik el a „fordítói norma”, amely azoknak a fordítói megoldásoknak a halmaza, amelyeket a fordítók bizonyos korban, bizonyos helyszíneken, bizonyos műfajok fordítása esetén **nagy gyakorisággal**, mondhatni előszeretettel alkalmaznak.

A dolgozat jól körülhatárolja a helyszínt, a kort, a műfajt (Pinter drámáinak fordítása Magyarországon 1960–1990 között), és szigorúan ezeken a koordinátákon belül vizsgálja a fordítók által nagy gyakorisággal alkalmazott, mondhatjuk úgy is „kedvelt” fordítói műveleteket, vagyis az ebben a térben, időben és műfajban uralkodó fordítói normát, sőt még tovább szűkíti a vizsgálatot a kulturális reáliák fordítására.

A dolgozat első fejezetében fontosnak tartom a korlátok felsorolását. Ez azért fontos, mert egyelőre még olyan kevés a fordítástudományi mű, hogy óhatatlanul mindenki a fordítás **összes** fontos kérdésének megoldását várja attól, aki a fordítás kérdéseiről ír. Még nagyobb baj, ha a szerző is beleesik ebbe a hibába. V.Zs. hangsúlyozza, hogy dolgozata csak a drámafordításról szól, megállapításai csak a megjelölt időszakra és csak az angolról-magyarra való fordításra érvényesek, és ami a legfontosabb, nem vállalkozik fordításkritikára, tehát nem rangsorol, nem értékkel, nem bírál és nem dicsér, hanem – ha ezt így nem fogalmazza is meg – **fordítási ténynek** tekinti, és akként is elemzi a Pinter drámák magyar fordításait.

A dolgozat második fejezete elméleti bevezető a drámafordításhoz. A szerző felsorolja a drámaszöveg sajátos vonásait (befejezetlenség, többszólamúság, élőbeszéd konvencionális imitálása, gesztusok, vizuális és akusztikus elemek, kontextus-érzékenység stb.), és utal az ezzel kapcsolatos speciális fordítási problémákra. Jó áttekintést ad a nemzetközi szakirodalomról, talán csak a magyar szakirodalmat lehet hiányolni az áttekintésből. Ha nagy összefoglaló mű nincs is magyar nyelven a drámafordításról, de a világirodalmi és színházi folyóiratokban (*Nagyvilág*, *Színház*) megjelent műhelytanulmányokról, gyűjteményes kötetek kísérőtanulmányairól illetet volna áttekintést adni.

A dolgozat harmadik fejezete általában véve a fordítás pragmatikai dimenzióiról szól. Kissé hosszadalmas kommunikációelméleti bevezető után itt fejt ki a szerző általában véve a reáliák és azon belül a kulturális reáliák fogalmát.

A negyedik fejezet Pinter drámáinak általános elemzését adja, ami azért fontos, mert világosan kiderül belőle, hogy a reáliák fordításának kérdése Pinter abszurd színházában egészen sajátos fordítói feladat, és nem lehet róla beszélni anélkül, hogy meg ne vizsgálná, milyen funkciója van a reáliák különböző fajtáinak Pinter drámai műveiben. Vegyük például Mick első nagy mono-

lógját a *Gondnokból* „Figyeljen ide, akár hiszi akár nem, maga örülten hasonlít egy palira, akit még Shoreditchből ismerek. A pali tulajdonképpen Aldgateben lakott. Az egyik unokatestvéremnél laktam akkor Camden Townban...” és így tovább (*Mai angol drámák* Bp: Európa.1965. 372. old. Bartos Tibor ford.). Az idézet a dolgozatban még folytatódik, de ebből is teljesen nyilvánvaló, hogy olyan helységekre utalnak az említett földrajzi nevek, amelyek semmit nem jelentenek a magyar közönség számára, de vajon szükség van-e arra, hogy bármit is jelentsenek? Vagy éppen ellenkezőleg?

Az ötödik fejezet először általában a fordítói stratégiákkal, a fordítói döntések mögött meghúzódó normákkal foglalkozik, majd rátér a drámafordítási stratégiákra és a korpuszban előforduló stratégiák típusaira. Kilenc stratégiát elemez: *változatlan átvétel, behelyettesítés, szemantikai fordítás, részleges megfeleltetés, magyarázó fordítás, általánosító fordítás, szűkítő fordítás, teljes átalakítás, kihagyás*. A stratégiák elnevezése kissé heterogén. A „szemantikai fordítás” elnevezés például nyilvánvalóan módosításra szorul, hiszen valamiféle szemantikai művelet minden stratégiával együtt jár: mi más lenne a *szűkítés* vagy az *általánosítás*, ha nem *szemantikai konkretizáció* és *generalizáció*? Az elnevezések bizonyos fokú heterogenitása bizonyára éppen az induktív megközelítésből fakad, a dolgozatíró ugyanis, mint említettem, nem a kategóriákhoz kereste a példákat, hanem az összes példát elemezte, és mindegyiket igyekezett valamilyen kategóriába sorolni, ami többé-kevésbé sikerült is neki.

A dolgozat hatodik, legnagyobb fejezete (111–281 old.) valójában a példanyag feldolgozása: a stratégiák tipológiájának és a reáliák tipológiájának egymásra helyezése. Mivel a dolgozat kétféle tipológiát nyújt, itt a szerző többféle szerkezet között választhatott: stratégia-típusok szerinti feldolgozás, reália-típusok szerinti feldolgozás, vagy az egyes drámák szerinti feldolgozás. Mivel nem irodalomtudományi dolgozatról van szó, és az eredmények nem annyira a Pinter-kutatáshoz, inkább az általános fordítástudományhoz kívánnak hozzájárulni, ezért helyesen választotta a szerző a reália-típusok szerinti felosztást, így az alfejezetek a következők: *A tárgyi kultúra reáliái* (6.1), *Topográfiai reáliák* (6.2), *A társadalmi szerveződés reáliái* (6.3), és azon belül: *A szociális élet reáliái* (6.3.1.), *A kulturális-művészeti élet reáliái* (6.3.2), *Történelmi-politikai reáliák* (6.3.3).

Mivel a szerző minden reália-típuson belül végigelemzi az összes fordítói stratégiát, innen kissé monotonnak tűnik a dolgozat, legalábbis a szerkezetét tekintve. Az előfordulási gyakoriságok és az egyes példák elemzése azonban sok érdekességet kínál. A kb. 100 oldalas elméleti bevezető megteremti az alapot a konkrét fordítási tények elemzéséhez. Az lehet, hogy a fordító intuitíven választott a *lekváros sütemény* és a *gyümölcstorta* (jam tart) vagy a *hagymás rostélyos* és a *reszelt máj* (liver and onions) között (itt Elbert János két különböző időben készült fordításáról van szó), de V.Zs. meg tudja magyarázni, milyen megfontolások lehettek döntése mögött.

A hatodik fejezet mindvégig élvezetes olvasmány. A példák elemzésében érezni, hogy a szerző szoros, mint tudjuk, családi kapcsolatban van a színházzal, ezért az elemzés sosem válik szárazzá, elvonttá, pedig még 19 táblázatot és egy grafikonos ábrázolást is találunk az egyes reália-típusok fordításakor leg-

gyakrabban/legritkábban alkalmazott megoldásokról. A statisztikai adatok meggyőzően bizonyítanak ilyesmiket például, hogy a földrajzi reáliák fordításánál a változatlan átvétel tekinthető az uralkodó fordítói normának a 60-90-es években, ami azért is érdekes, mert itt nyilvánvaló a fordítói norma időbeni változása (vö. a XVIII–XIX. századra jellemző adaptáló fordításokat).

A hetedik fejezetben összefoglaló értékelést kapunk, amelyben a szerző még egyszer kitér a fordítási normára (233–237) és a szöveg identitására vonatkozó tanulságokra (237–243). Az identitás problémája végigvonul a dolgozaton: hogyan mérlegel, hogyan egyensúlyoz a fordító az **identitás őrző** és a **honosító** fordítói megoldások között. A fordítástudományban a célnyelvi megközelítés annyira uralkodó lett a 70–80-as években, hogy Venuti (1995) könyve *The Translator's Invisibility*, amelyben újra visszahelyezte jogaiba a forrásszöveget, sőt a „foreignisation” mellett száll síkra a „domestication”-nel szemben, szinte forradalmi újdonságnak számított. V.Zs. ennek a két angol terminusnak a magyar megfelelőjeként vezette be az „identitás őrző” és a „honosító” fordítást, és nagyon helyesen nem foglal állást a vitában, nem tartja egyik tendenciát sem követendőnek, hanem szigorúan leíró megközelítéssel ennek a két globális stratégiának a szempontjából is megvizsgálja az egyes konkrét fordítói stratégiákat. Fontos megállapítása, hogy „... a stratégiák többsége az eredeti kultúra jegyeit halványítja, esetleg el is tünteti a szövegből.” (240. old.) Ezt természetesen már V.Zs. előtt is sokan kijelentették, de ő az első, aki ezt viszonylag nagy mennyiségű fordítói tény elemzése alapján bizonyítani próbálja. Azért mondom, hogy viszonylag nagy mennyiségű, mert éppen ebben a témakörben folynak kutatások óriási gépi korpuszokon is (vö. pl. Mona Baker kutatásai, amelyek eredeti angol korpusz és fordított angol korpusz egybevetésére irányulnak).

Néhány kritikai megjegyzés. A dolgozat egy nyelvész számára kissé repetitív. V.Zs. ugyanis nem úgy dolgozik, hogy amit egyszer megfogalmazott, azt egyszer és mindenkorra megfogalmazottnak tekinti, hanem mindig újra és újra nekifut a vizsgálandó probléma megfogalmazásának. Ugyanez vonatkozik a terminusok, szakkifejezések használatára is. V.Zs. nem szeret (vagy talán nem mer) saját terminusokat gyártani: ugyanarra a jelenségre a dolgozat folyamán többféle szakkifejezést alkalmaz, mondhatni kísérletezik a legjobb terminusok megtalálásával (pl. számomra nem világos, hogy a „kulturális illesztés” mennyire terminusértékű kifejezés a dolgozatban).

További kritikai megjegyzésként néhány kihagyott lehetőséget is megemlítek, bár, mivel a dolgozat így is elég hosszú, inkább csak a jövőbeli kutatás számára.

1. Utaltam már arra, hogy hiányolom a magyar szakirodalom áttekintését. A fordítók, rendezők, esetleg színészek önvallomásait, műhelytanulmányait azért is érdemes lenne átnézni, hogy ők vajon mit gondoltak a maguk intuitív módján mindarról, amit a dolgozat szerzője a fordítástudomány fogalmi apparátusával és terminuskészletével felvértezve gondol.
2. Engem nagyon érdekelne, hogy a próbák közben milyen változtatásokat vezetnek be a rendezők a színpadi szövegbe, és vannak-e köztük olyanok,

amelyek épp a reáliák fordítását érintik (pl. egy idegen földrajzi név megváltoztatása, azért mert nehéz kimondani).

3. Jó lett volna részletesebben elemezni, hogy van-e különbség a könyv alakban való megjelenés számára fordított drámák és a színpadi előadás számára fordított drámák között a reáliák fordítása szempontjából.
4. És ami már végképp a jövő, illetve egy másik dolgozat feladata: valamilyen képpen kutatni kellene azt, hogy az idegen kultúrákból jövő reáliák fordításával kapcsolatban vannak-e a mai magyar társadalomban befogadói elvárások, és ezek változtak-e az utóbbi tíz évben (az angol reáliák presztízisére gondolok, ami nyilván egyre nő, és ez bizonyára ellene hat a honosításnak).

Összegezve, a fentiek alapján Valló Zsuzsa dolgozatát messzemenően alkalmasnak találom arra, hogy nyilvános vitára bocsássák, és a nyilvános vita sikere estén a jelöltnek a Ph.D fokozatot odaítéljék. A dolgozatra javasolt minősítés: *summa cum laude*.

Budapest, 2000. június 8.

VALLÓ ZSUZSA VÁLASZA

Mielőtt az opponensi vélemények megválaszolására rátérnék, mindenekelőtt szeretnék köszönetet mondani mindkét bírálómnak, Klaudy Kingának és Cs. Jónás Erzsébetnek az értékes észrevételeikért és a jövőbeni munkámban jól hasznosítható, segítő szándékú tanácsaikért.

Elsőként azokra az észrevételekre, bírálatokra szeretnék válaszolni, amelyeket Klaudy Kinga fogalmazott meg opponensi véleményében.

Klaudy Kinga a doktori értekezésemről írt opponensi bírálatában megállapítja, bár ezt nem kritikaként említi, hogy a drámafordítás kérdéseiről összefoglaló mű még nem született, és az én dolgozatom sem az.

Valóban így van. Tehát sem Magyarországon, sem külföldön nem jelent még meg olyan összefoglaló elméleti mű, amely a drámafordítással összefüggő, azaz hangsúlyozottan a műnem-specifikus fordítási problémákat mutatta volna fel. És igaz az is, hogy dolgozatom sem e céllal készült. Ennek elsősorban az az oka, hogy meggyőződésem szerint csak akkor lehet hozzáfogni egy átfogó elmélet megírásához – különösen, ha az olyan komplex tevékenységgel és folyamattal kíván foglalkozni, mint a drámafordítás –, ha azt megfelelő mennyiségű és minőségű, a szövegekre alapozó és a drámafordítás konkrét, gyakorlati problémáit feldolgozó kutatási eredménnyel támasztjuk alá. A gyakorlattól, a valódi szövegek nyújtotta tapasztalatoktól elszakadó elméletgyártás veszélyeire – melyek révén a fordításkutatás két szekértáborra, a fordításról elméletet gyártókra és a fordítást a gyakorlatban művelőkre szakad – számos kutató felhívta a figyelmet (Tirkonnen-Condit 1989, Snell-Hornby 1995).

Ezért én azokkal értek egyet – és munkám is e szellemben íródott – akik szerint először alaposan, sok szemszögből kell vizsgálni és kutatni a drámaszöveg gyakorlati fordítási problémáit (nevezzük ezt fordításelméleti alap kutatásnak) –,

majd ezekre az eredményekre építve megszülethet az összefoglaló drámafordítási elméleti mű. Mindaddig azonban míg e kérdéskörrel – vagyis a drámafordításra specifikusan jellemző fordítási problémákkal – oly csekély számú munka foglalkozik, úgy gondolom, korai lenne egy átfogó munka megírásáról gondolkodni.

Az előbbieken elmondottak adnak magyarázatot arra is, hogy a dolgozatom első felében miért írok le Klaudy Kinga szavaival élve „nagy köröket”, mielőtt hozzálátnék a bevezetőben kijelölt kérdések vizsgálatához. Úgy gondolom, hogy e körök leírása indokolt volt, hiszen egyrészt a munkámat el kellett helyeznem a fordításelméleti kutatások kontextusában – erre való a bevezetőben található *A fordításról gondolkodva* című alfejezet és *A drámafordítás elméletéről* szóló önálló fejezet – másrészt meg kellett indokolnom, hogy miért éppen a kulturális illesztés problémáját választottam a dolgozat témájaként, és hogy e vizsgálat milyen tágabb, kommunikációelméleti kérdéseket vet fel. Ezért sikerült bővebbre a pragmatikai fejezet is, amelyben e nálunk még kevésbé ismert fordításelemzési megközelítésnek az alapfogalmait is tisztázni kellett.

A következőkben arra szeretnék rátérni, hogy mindkét bírálóm nyíltan (Klaudy Kinga), illetve burkoltan (Cs. Jónás Erzsébet) észrevételezte a magyar szakirodalom nem megfelelő arányú reprezentációját a disszertációmban.

Annak, hogy a disszertációmban nem jelenik meg kellő súllyal a drámafordítás problematikájával foglalkozó magyarországi szakirodalom, elsősorban az az oka, hogy – bár én megkíséreltem áttekinteni az idevágó, elsősorban a XX. század második felében keletkezett publikációkat, cikkeket, interjúkat (ezt bizonyítandó a válaszóhoz csatolok egy 64 címszóból álló, csak magyar szerzőket tartalmazó irodalomjegyzéket) –, de a dolgozatom témájába vágó, illetve hasonló (pragmatikai) megközelítésben fogant munkát igen keveset találtam a nyelvészeti, irodalmi vagy esztétikai elemzést adók körében.

A pragmatikai megközelítés azt jelenti, hogy én a fordító interkulturális közvetítő tevékenységét vizsgáltam a gyakorlat tükrében, vagyis azt, hogy a szöveg térbeli áthelyeződéséből származó kulturális illesztés (azaz akkulturálás vagy domesztikálás) kényszere mily mértékben befolyásolja a fordítói szövegalkotást, és a fordítói eljárások hogyan hatnak az eredeti kultúra reprezentációjára az elkészült szövegben. A fordítókkal, a gyakorló színházi emberekkel készített interjúkat, illetve a tőlük közölt írásokat azonban feldolgoztam – így például az opponensi véleményben hiányolt folyóiratok, a *Nagyvilág* és a *Színház* ide vonatkozó számait – és ezekre történik is hivatkozás a dolgozatomban, illetve fellelhetők az irodalomjegyzékben, amelyben egyébként valóban csak 38 magyar szerző szerepel. Annak viszont, hogy az általam fellelt és feldolgozott magyarországi szakirodalom kevésbé (és főleg nem tudományos igénygel) foglalkozik a drámafordítás pragmatikai aspektusaival, az lett a következménye, hogy amint az írás és a szövegszerkesztés folyamatában a dolgozatom szempontjából kevésbé releváns részletek kiszűrődtek, velük együtt eltűnt a magyarországi szakirodalom is. Itt jegyezném meg, hogy ezt a szűrést azért is kénytelen voltam elvégezni, mert egy ilyen áttekintés – amely ráadásul nem kapcsolódik szervesen az általam felvetett kérdések vizsgálatához – bizonyára tovább bővítette volna az egyébként is terjedelmesre sikerült elméleti részt, és ez a dolgozat egyen-

súlyának, az elméleti és gyakorlati részek arányának felborulásához vezetett volna.

Azt azonban magam is vallom, hogy nagy szükség lenne egy olyan jellegű munkára, amely rendszerező áttekintést adna a fordítói műhelymunkát bemutató, vagy arra reflektáló írásokról, és így mód nyílna az általuk képviselt gyakorlat és a kutatók által megfogalmazott elmélet egybevetésére. Itt arra is gondolok, hogy a különböző korokban és a fordítással különböző módon foglalkozó résztvevők, írók, irodalmárok, nyelvészek és gyakorló fordítók tollából származó diskurzus elemzése rendkívül érdekes megfigyelésekkel szolgálhatna a fordításról való gondolkodás és a befogadó közönség elvárásainak változásairól. Úgy gondolom, hogy már az is fontos dolgokra világítana rá, ha először csak a XX. században, esetleg annak második felében keletkezett ilyen jellegű írásokat gyűjtenénk össze, és vizsgálnánk meg, hiszen ezekből a reflexiókból kitűnne, hogy akár egy emberöltőnyi idő alatt is mennyit változott a kultúra fordításhoz való viszonya, és vele párhuzamosan, a fordítói gyakorlat. Ez egyben választ adhatna számos olyan – a dolgozatomban nem érintett, de ki sem jelölt – kérdésre is, mint az, hogy hogyan változik a kép, amelyet a fordítók, illetve a megrendelőik, a színházak alkotnak a feltételezett célközönség elvárásairól, tudás-szintjéről és interkulturális tapasztalatairól.

Ide kapcsolódóan válaszolnék Klaudy Kinga azon észrevételére is, mely szerint hasznos lenne tovább kísérni az általam elemzett fordítások útját, és sort keríteni egy olyan összehasonlító egybevetésre, amely a fordítók munkáját és a színházi rendezőpéldányokból kiolvasható, a színházban megvalósuló szöveget vetné egybe. Ez a munka már folyamatban van. Tehát a következő kutatási témám éppen a fordítások színházi sorsának nyomon követése lenne.

Az opponensi bírálatban felmerült továbbá az a kérdés, hogy miért nem tértem ki részletesebben a könyv alakban megjelent drámafordítások és a csak színpadi felhasználásra szánt fordítások közötti különbségekre. A kérdés, amelyet Klaudy Kinga felvet, engem is nagyon érdekelt, és ahol módomban állt, ott meg is tettem az összehasonlító egybevetést (például Elbert két fordítása: disszertáció 146. old.). Sajnos azonban csak kevés műből állt kétféle szöveg a rendelkezésemre, így volt, ahol csak a könyv alakban megjelent, máskor pedig csak a színház számára készült olvasópéldányokból tudtam dolgozni. Ez az összehasonlítás tehát csak akkor lehetséges, ha a szövegek mindkét változatban elérhetők, és ez is, csakúgy mint az előbb említett probléma, további kutatás tárgya lehet.

Az opponensi vélemény harmadik oldalán a disszertáció ötödik fejezetének értékelése kapcsán Klaudy Kinga megfogalmazza azt a kérdést, nem lenne-e célszerű más elnevezést találni a *szemantikai fordításként* meghatározott stratégiátípusra. E felvetésével egyetértek, és gondolkodni fogok egy egyértelműbb, de a műveletet mégis pontosan leíró elnevezésen. Például lehet, hogy a szakirodalomban is ismert *tükörfordítás* elnevezés jobban megfelelne, amellyel arra utalok, hogy e stratégia esetén a fordító minden esetben a reália szó szerinti (szótári) fordítását adja.

A dolgozat repetitív jellegére tett utalások is helytállóak, én azonban úgy gondolom, hogy egy ilyen munka, amely arra vállalkozik, hogy ne előre gyár-

tott hipotézisek igazolására keresse a megfelelő példaanyagot, hanem éppen fordítva, a rendszeresen, aprólékosan kigyűjtött és feldolgozott mintákat írja le és abból vonjon le általánosító következtetéseket, óhatatlanul ismétlésekbe bocsátkozik. Hiszen ugyanaz a jelenség újra meg újra felbukkan, egyszer a tárgyi kultúra, másszor a társadalmi-szociális élet reáliáinál. Így ezek leírását másodszor is meg kell adni, és az ott felmerülő fordítói problémát újra körüljárni. A terminusokkal valóban az a helyzet, hogy a dolgozatomban ugyanazt a fordítói gesztust többféle, *szinoním* elnevezéssel is illettem, talán éppen abbéli félelmemben, hogy az előbb már taglalt szerkezeti repetitív jelleg és az esetleg túl gyakran felbukkanó ismétlődő szavak a dolgozat olvashatósságának rovására mennek. E tekintetben már számításba vettem a jövőbeli célközöniséget is, hiszen a disszertációmban leírtakat – reményeim szerint – olyan színházi emberek, a fordításokkal a gyakorlatban foglalkozó rendezők, dramaturgok stb. is olvassák majd, akik talán szívesebben vesznek egy kevésbé formális stílust. Itt jegyezném meg, hogy az opponensi bírálatban megemlíttet illetve megkérdőjelezett „kulturális illesztés” kifejezés valójában a dolgozatban mindvégig szereplő *akkulturálás* terminus szótári megfelelője, amelyben még ugyanott található a *honosítás*, *kulturális közelítés* magyarázat is (Országh 1980).

A következőkben szeretnék kitérni néhány észrevételre, amelyek Cs. Jónás Erzsébet opponensi véleményében fogalmazódtak meg.

Cs. Jónás Erzsébet a bírálat második oldalán azt javasolja, hogy ésszerűbb lenne a második fejezetet, amely *A drámafordítás elméletéről* címet kapta *A drámaszöveg természetéről* címmel illetni. Cs. Jónás Erzsébetnek részben igaza van abban, hogy e fejezet lényegében a dialógus nyelvének különböző aspektusait foglalja össze, ezt azonban mindvégig a *fordítás szemszögéből* teszi. Más szóval ez a fejezet csak kis részben – amennyiben a kontextus felvázolása szükségessé teszi – foglalkozik általában a drámaszöveg természetével, hiszen elsősorban azokat a sajátos elemeket veszi sorra, amelyeket a fordítói problémák kapcsán a drámafordítással foglalkozó elméleti szakirodalom említ. Úgy gondolom, hogy egy a drámaszöveg természetéről szóló munka legalábbis egy újabb kötet anyagát tenné ki, amelynek megírása természetesen nem volt és nem is lehetett e disszertáció célja.

Cs. Jónás Erzsébet bírálatának harmadik oldalán észrevételezi, hogy már a stratégiák leírásánál jó lett volna egy világos példával bemutatni – mint ahogyan ezt megtettem az összes többi esetében – az utolsó, általam *kihagyásnak* nevezett stratégiát is. Ezt valóban sajnálom, hogy kimaradt, és utólag pótolni fogom. A figyelmetlenség magyarázatául csak annyit, hogy a stratégiák fejezethez a példákat akkor kerestem ki, amikor már elkészült a hatodik fejezet, és a legjellemzőbb minták a rendelkezésemre álltak. Úgy látszik ez az utolsó stratégia valahogyan elkerülte a figyelmemet.

Opponensi bírálatában Cs. Jónás Erzsébet is felveti azt a valószínűleg mindannyiunkat izgató kérdést, hogyan követhetők nyomon az elkészült fordításokon a befogadó közönség ismeretanyagának, kulturális háttértudásának változásai. Ezekre a jelekre, ahol módomban nyílt rá, magam is kitértem, például, amikor feltételeztem, hogy egy ma készült fordításban már nem lenne szükség a *Guinness* sörfajta és a *Seven Up* üdítőital kiváltására, vagy az *Austin* autómárkát

magyarázó fordításra. Úgy gondolom, hogy éppen ez lehetne a jövő egyik legizgalmasabb kutatási területe, amely a felgyorsult ütemű globalizálódás hatását vizsgálná a fordításokban, azt, hogy kiolvasható-e belőlük (s ha igen, mennyiben) a befogadói oldal tudás- és tapasztalati anyagának változása.

Még egyszer megköszönöm bírálóim jóindulatú és jobbító szándékú észrevételeit, és igyekszem bevezetni a dolgozatomba az általuk javasolt módosításokat.

Budapest, 2000 június 10.

NY Á R I E G Y E T E M

TRANSLATION RESEARCH SUMMER SCHOOL

24 June-5 July 2002, Manchester, UK

hosted by the Centre for Translation and Intercultural Studies (UMIST)
in conjunction with the School of Modern Languages
(University of Manchester).

The Translation Research Summer School, a joint initiative involving four British universities, organizes an annual two-week course offering intensive research training in translation and intercultural studies for prospective researchers in the field.

The units collaborating in the Summer School are the Centre for Translation and Intercultural Studies at UMIST, the Comparative Literature Graduate Programme at University College London (UCL), the Centre for the Advanced Study of the Islamic World at the University of Edinburgh, and the Department of Literature at the University of Essex.

further details from
<http://www.umist.ac.uk/ctis/trss/>
or via the CTIS home page:
<http://www.umist.ac.uk/ctis>