Tartalom

Köszönetnyilvánítás 4

1. Bevezetés 6

1. 1. A téma aktualitása 6

1. 2. A kutatás célja 6

1. 3. A kutatás általános elméleti alapjai 7

1. 4. Kutatási kérdések 10

1. 5. Kutatási módszer 10

1. 6. Szövegválasztás 10

2. A fordítás hatalom 13

2. 1 Elméleti háttér 13

2. 2 Ideológia a hatalomban – elméleti háttér 19

2. 3 Norma és normakövetés elméleti háttere 21

2. 4 Manipuláció: a fordító, mint kommentátor és manipulátor 26

2. 5 Hatalom és gyarmatosítás 27

3. Az adaptáció 31

3. 1 Az adaptáció kutatásának elméleti háttere 31

3. 2 Az adaptáció szűkebb és tágabb értelmezése 32

3. 3 Az adaptáció és fordítás kapcsolata 35

3. 4 Az adaptáció típusai, funkciója: történeti áttekintés 36

3. 4. 1 Egyetemes áttekintés 37

3. 4. 2 Az adaptáció funkciója a magyar irodalomban 49

3. 5 Műfaji adaptáció 60

3. 6 Adaptációs (fordítói) stratégiák 62

3. 7 Az adaptáció és az irodalmi poliszisztéma 66

3. 8 Az adaptáció sajátságos normája és ideológiája 70

3. 9 Az adaptáció a gyerek- és ifjúsági irodalom fordításában 76

3. 9. 1. A kutatás elméleti háttere 76

3. 9. 2 A gyermek- és ifjúsági irodalom meghatározása 77

3. 9. 3 A gyermek és ifjúsági irodalom helye az irodalmi rendszerben 79

3. 9. 4 Elvárás, moralitás, a gyerekirodalom funkciója 82

3. 9. 5 Fordítói stratégiák és sajátosságaik 84
3. 9 .6 A fordító viszonya a szöveghez és a befogadóhoz; az aszimmetria 94
3. 9. 7 A fordító hangja 95
4. Újrafordítás 100
4. 1 Az újrafordítás kutatásának elméleti háttere 100
4. 2 Az újrafordítás meghatározása 100
4. 3 Az újrafordítás okai, okozói 104
4. 3. 1 Szövegen belüli okok 104
4. 3. 2 Szövegen kívüli okok 105
4. 3. 2. 1. A szövegen kívüli okok: norma és ideológia 105
4. 3. 2. 2. Az intézmények, kiadók 107
4. 3. 2. 3 A fordító 109
4. 4 Az értelmezés feltételei 110
4. 4. 1 Az értelmező szubjektum: a fordító 115
4. 4. 2 A szubjektív befogadó: még mindig a fordító 119
4. 4. 3 A szubjektív értelmezés 121
4. 5 Az irodalmi kánon 124
4. 6. Megnyilvánulási formák: fordítói stratégiák 129
4. 7 Újrafordítási hipotézisek kutatásának elméleti háttere 133
4. 8 Az újrafordítás és az adaptáció kapcsolata 135
5. Esettanulmányok 138
5. 1 Az elemzés célja 138
5. 2 A szövegválasztás szempontjai 138
5. 3 Emily Brontë: *Wuthering Height*s 141
5. 4 Charlotte Brontë: *Jane Eyre* 153
5. 5 Jane Austen: *Pride and Prejudice* 165
5. 6 Louisa May Alcott: *Little Women* 173
6. Összegzés 181
Irodalom 188
Források 197

Apunak

Köszönetnyilvánítás

Köszönet témavezetőmnek és a Fordítástudományi Doktori Program vezetőjének, Dr. Klaudy Kingának a szigorú segítségért, hogy megtanított – remélem – rendszeresen gondolkozni. Köszönet az ELTE BTK Fordítástudományi Doktori Iskola minden tanárának a három évért. Jó volt újra egyetemistának lenni. Köszönet a csoporttársaimnak, hogy elhitették velem, meg tudom tenni. Köszönet a Kodolányi János Főiskolának, hogy támogattak és bíztattak.

Adaptáció és újrafordítás

Vándor Judit

Nem kell-e a régit újraszabnunk
saját magunk számára, hogy
fölismerjük benne önmagunkat?
Nietzsche

A fordításról való diskurzus során
– bár nem ugyanazon a szinten helyezkednek el
– soha nem lehet egymástól teljesen elválasztani
az elméletet és gyakorlatot” (Albert 2003: 30)

Valamely korszak történeti érzékének
„nagyságát abból lehet megítélni,
hogyan fordítanak abban a korban,
és hogyan igyekeznek magukévá tenni
az elmúlt korokat és a régi könyveket.”
Friedrich Nietzsche

1. Bevezetés

1. 1 A téma aktualitása

„Amikor tehát egy jelenség magyarázatához fogunk, külön kell feltárnunk a ható okot, amely kiváltotta, és a funkciót, amelyet betölt” (Durkheim 1978). Disszertációmban megnevezem a jelenséget, majd igyekszem feltárni a jelenség okát, és megvizsgálni, milyen funkciókat tölt be. Témám az adaptáció és újrafordítás helye a fordítástudományban, szerepe a kulturális-irodalmi normarendszerek kialakításában és változásában. A témaválasztás aktualitását a fordítástudományban megjelenő új területekkel foglalkozó interdiszciplináris kutatások és elemzések adják: amelyek a fordítás jelenségét vizsgálva annak okaiként többek között a fordítás és hatalom, a fordítás és elnyomás, valamint a fordítás gyarmatosító jellegét nevezik meg. Ebben az értelemben a fordítást nemcsak pusztán nyelvészeti korpuszként, hanem kiemelten a társadalomba beágyazódott társadalmi jelenségként vizsgálhatjuk, ami nem zárhatja ki a nyelvészeti elemzést. Így a fordítás kutatásán keresztül jobban megérthető az a kor, amelyben a fordított mű született. Következésképpen a szocio-kulturális környezet a fordítástudomány tárgya is lehet, hiszen a fordított szöveg, mint minden szöveg, társadalmilag konstruált, és társadalmat konstruáló entitás.

1. 2 A kutatás célja

A kutatás célja megvizsgálni, milyen okai lehetnek az adaptáció és az újrafordítás megjelenésének a fordításban, milyen helyet, funkciót tölt be az adaptáció és újrafordítás a kulturális, irodalmi normarendszerek kialakításában és változásában, illetve, hogy milyen viszony mutatható ki a két fordítási típus között. Az újrafordítással kapcsolatban – ahogy a neve is jelzi – nem igen merült fel kétség, hogy vajon beletartozhat-e a fordítástudomány által vizsgálandó szövegekbe, az adaptációval már nem ilyen

egyértelmű a helyzet, egyes vélemények szerint az adaptációk „túlfordítások… „túl vannak" a hagyományos értelemben vett fordításon" (Albert 2009: 32).

Célom bebizonyítani, az adaptáció vizsgálata nemcsak beletartozhat a diszciplína körébe, hanem új kutatási lehetőségeket biztosíthat, elemzése új területeket nyithat meg a fordítástudomány előtt. Ilyen terület például a fordított gyerekirodalom vizsgálata is. Bemutatom, hogy adott történelmi korokban milyen funkciója volt az adaptációnak, kik és mit adaptáltak, különös tekintettel a magyar világi irodalom megszületésére, majd a felvilágosodás korától fogva a magyar nemzeti irodalom megerősödésére. Megállapítom, hogy a középkorban az adaptáció oka és funkciója a nemzeti irodalmak kialakítása, megteremtése volt. Idővel a társadalmi kulturális változások következtében ezt a szerepét az európai kultúrák zömében elvesztette, és helyébe az újrafordítás lépett. Az adaptációs stratégiák használatán keresztül bemutatom, hogy a magyar irodalom kialakulásnál a hagyományos értelemben vett kulturális gyarmatosítás – a nagyobb kultúra bekebelezi, honosítja a kisebb kultúrát – csak módosítva értelmezhető.

A kutatás másik célja az újrafordítás kialakulását és az irodalomban betöltött szerepét elemezni. Ezt követően a két jelenség, az adaptáció és az újrafordítás kapcsolódási pontjait mutatom be, ideértve az esetleges ok-okozati viszonyok feltárását, illetve a közös metszeteket, nevezetesen a normakövetést és a normától való eltérést, valamint ezek lehetséges ideológiai vetületeit

Végül 19. századi angol nyelvű regények fordításának és újrafordításainak elemzésén keresztül keresem, van-e általánosan kimutatható normaváltozás az első és az újrafordított művek illetve a 2000 után készült újrafordítások között. Az elemzések alapján vizsgálom az újrafordítási hipotézist, tudva, hogy kisszámú korpusz elemzése csak irányt mutathat a további kutatások felé, de nem jelent feltétlen bizonyítékot.

1. 3 A kutatás általános elméleti háttere

Az első részben ismertetem a fordítás és a hatalom viszonyát, különös tekintettel az ideológiára illetve a különféle normaelméletekre. A második részben az adaptáció különböző értelmezéseit, definícióival foglalkozom. Bemutatom az adaptáció szűkebb és tágabb értelmezését (Klaudy 2003) bizonyítom, hogy miért tekinthető fordításnak, illetve miért vizsgálható a fordítástudomány keretein belül (Jakobson 1986) majd nagy vonalakban ismertetem történeti kialakulását és az ezzel járó a fordítói normákat, ideológiákat és stratégiákat, amelyek az adaptáció létrejöttében szerepet játszanak; milyen

kapcsolatban áll az adaptáció a különféle műnemekkel, műfajokkal, ahogy a fordítástörténet során megváltozott a funkciója. Ehhez a teljesség igénye nélkül, hiszen az meghaladná e dolgozat kereteit, a releváns – elsősorban angolszász és magyar – szakirodalomra támaszkodom. (Bassnett 2002; Lefevere 1992/b, 1998, 2004; Munday 2001; Venuti 1995, 2002), (Albert 2003; Burján 2003; Horváth 1976; Józan 2008; Klaudy 2003; Nemeskürty 1985; Szalay 1980). Sorra veszem, hogy a fordítástörténet különböző nagy korszakaiban hogyan értelmezték az adaptációt, mi volt a funkciója, hogyan illeszkedett be a fordított szövegek sorába, milyen stratégiákat alkalmazott, és milyen pozíciója volt az irodalmi rendszerekben, illetve milyen pozícióváltozásokon ment keresztül. Röviden érintem, milyen kapcsolatban áll az adaptáció a különféle műnemekkel, műfajokkal. Bemutatom, hogyan veszítette el régi dicsőségét, miközben folytonosan jelen volt és van az irodalomban, csak központi szerepét elhagyva perifériális helyzetbe került (Even-Zohar 1981).

A fordítást kulturális transzferként értelmező szakemberek szerint a fordítás a kultúrák találkozásának és összecsapásának legkifejezőbb paradigmája. Ahogy ők látják, a fordítás két kultúra találkozása, ez a találkozás lehet barátságos vagy ellenséges, egyenrangúságra vagy egyeduralomra törő küzdelem. Ebben igazuk is van, csakhogy létezik egy másik típusú találkozás is, amikor nem a külső, idegen, külföldi, forrásnyelvi kultúra legyőzése a cél. Amikor a forrásnyelvi kultúra reprezentánsát, a fordítást a célnyelvi kultúra önnön identitásának megerősítésére, saját céljainak megvalósítására használja, mint ahogy arra használ minden más, a célnyelvi közösség rendelkezésére álló kulturális eszközt is. Ez nem kulturális gyarmatosítás, nem is a „kannibalizmus” metaforájával leírt bekebelezési folyamat. Ebben az esetben a kulturális transzfer és az adaptáció kapcsolatáról kell majd beszélnünk.

Az adaptációhoz szorosan kapcsolódik a gyerekirodalom fordítása; disszertációm következő részében ezt értelmezem és elemzem az adaptáció szempontjából. A változó fordítói, kulturális és társadalmi normák befolyásolják a fordítást, és természetesen befolyásolják az újrafordítást is. Az újrafordítás és az adaptáció kapcsolatát markánsan lehet kimutatni és elemezni az ifjúsági irodalom alkotásain keresztül (Shavit 1986; Du-Nour 1995; Kujamäki 2001; Oittinen 2000, 2006). Napjainkban a kanonizált felnőtt irodalom normái szerint a teljes, csonkítatlan fordítás számít elfogadhatónak az irodalmi kánon intézményesített rendszerében, de az irodalmi rendszer perifériáján elhelyezkedő művekre ez a szabály nem vonatkozik. Az ifjúságnak szánt műveket szinte kezdetektől

fogva adaptálták, manipulálták, az ideológiai-rendszerváltásokkor újrafordították, átírták. Éppen a szövegek periférikus helyzete és az elvárt ideológiai feladat miatt bánhattak szabadabban a szöveggel a fordítók, illetve a már meglévő, teljesen elfogadott, ismert, mert ismétlődő narratívákat alkalmazták a fordítások és újrafordítások esetében.

Dolgozatom negyedik része az újrafordításról szól. Itt a fordítói normák és ideológiák változását vizsgálom – ezek szerepet játszottak az adaptáció pozícióváltozásában is –, és azt, hogy ezek hogyan vezethettek bizonyos szövegek újrafordításához. Felvázolom az újrafordítás létrejöttének különböző okait, megnézem, mennyiben befolyásolják az újrafordított és az eredeti szövegek viszonyát, illetve milyen viszonyba kerülnek egymással az újrafordítások. Ehhez nagy segítséget nyújtott Albert Sándor *Fordítás és filozófia című munkája* (Albert 2003: 82-98), aki a funkció felöl közelíti meg a fordítási folyamatokat. Az újrafordítás és az adaptáció kapcsolatát, többek között Popovič (1986) kommunikatív szempontú elemzése alapján vizsgálom. Popovič a fordítást sajátos „műnemként" kezeli, mert „kísérlet az eredeti mű újraalkotására… Az eredeti műnek a fordítás során történő többféle újraalkotás. Nem csupán a szövegalkotásban érvényesülő fordítói módszerek változatosságának az eredménye, hanem egyúttal az adott korszak irodalmi törekvéseinek következménye is" (Popovič 1980: 80. Zsilka Tibor fordítása[1]).

Ismertetem az újrafordítási hipotéziseket is, ahogy Berman (1991), Chesterman (1993) és Brownlie (2006) látja. Ezzel kapcsolatban elkerülhetetlenül foglalkozni kell a fordító, mint újraolvasó szerepének jelentőségével, a nyitott mű folytonosan új értelmezési lehetőségével is. Míg az adaptáció kapcsán a fordító, mint kommunikátor és manipulátor jelenik meg (Albert 2009), addig az újrafordításnál a fordító, mint értelmező, újraértelmező és újraíró szereplője a folyamatnak. Az újraírás illetve újrafordítás összekapcsolódik Bassnett és Lefevere és Venuti (Bassnett 2005; Lefevere 1998; Venuti 2004) munkásságával, akik az újrafordítás vizsgálatába bevonják az ideológiát és intézményrendszert is, mondván, hogy az újrafordítás vagy megerősíti, vagy megkérdőjelezi a fennálló irodalmi kánonokat. A szerzők példákkal támasztják alá állításaikat. Dolgozatomban magyar példákat hozok fel az intézmények (kiadók, szerkesztőségek) hatásának bemutatására, amelyek esetleg magyarázhatják a különféle újrafordítások létrejöttét.

[1] Az idézeteknél jelzem a fordítót, amennyiben nincs kiírva, a saját fordításomban közlöm a szöveget.

Az elméleti vizsgálódást esettanulmányokkal zárom. Az elemzések segítségével támasztom alá az elméleti állításaimat.

1. 4 Kutatási kérdések

1. Milyen kapcsolat mutatható ki az adaptáció és az újrafordítás között.
2. Változnak-e a fordítói stratégiák (honosítás, idegenítés, kihagyás, betoldás) az első és az újrafordított szövegek estében?
3. Lehet-e valamilyen általános következtetést levonni az első fordítás és az újrafordítás közti különbségekből, illetve, hogy ezek a különbségek a fordításban általános stratégiai tendenciának tekinthetők-e?

Érvényes-e az újrafordítási hipotézissel kapcsolatos állítás, nevezetesen, hogy az újrafordítás mindig közelebb áll az eredetihez. Ez utóbbi állítás komoly elméleti és gyakorlati kérdést vet fel, nevezetesen, hogy milyen alapon jelenthető ki egy fordított műről, hogy lényegét tekintve közelebb áll a forrásnyelvi szöveghez, mint egy korábbi változat.

1. 5 Kutatási módszer

Az adaptáció és az újrafordítás kutatása során meghatározom, mit értek ezen a két fogalmon, megvizsgálom, hogy az adaptáció miben különbözik, és miben hasonlít a fordításhoz, valamint megnézem, hogy az újrafordítások miben különböznek az első fordításoktól. A vonatkozó szakirodalom áttekintéséből különös tekintettel a kortárs újrafordításra egyes esetekben (fordítókkal, kiadókkal készült interjúk) megtudhatjuk, hogy kik voltak az újrafordítás megrendelői, illetve, hogy az újrafordított művek hol jelentek meg, és milyen olvasóközönségnek szánták őket. Végül meghatározom, mit értek ifjúsági irodalmon, és leszögeztem, milyen pontokon kapcsolódik mind az adaptációhoz, min az újrafordításhoz.

1. 6 Szövegválasztás

Az ötödik részben négy angol regény magyar újrafordításait és adaptációját elemzem viszonylag rövid részleteken. Az elemzések rávilágítanak arra a tényre, hogy pillanatnyilag a klasszikus regények magyar fordításában erősen uralkodik a hagyományos, honosító fordítói norma, amely tartalmában mindenképpen hűséges

igyekszik maradni a forrásnyelvi szöveghez, többnyire formájában is, noha úgy sejlik, mintha az elmúlt évtizedben mintha valamiféle nyelv-értelmezésbeli változás öltene alakot.

Regényeknél a teljes szöveg elemzése meghaladta volna a dolgozat kereteit, de a kiválasztott műveknél olykor egész bekezdéseket idézek, folyamatosan. Ezt akkor tartom fontosnak, amikor nem egyszerűen mondat– vagy szószinten kellett és lehetett megragadni a fordításbeli eltéréseket, illetve az értelmezésbeli másságot, hanem ha mégoly töredékesen is, de mindenképpen szövegszinten tartottam érdemesnek jelezni a különbségeket.

Az elemzésre kiválasztott művek Emily Brontë *Wuthering Heights* fordításai Sőtér István (1957), Borbás Mária (1993), Feldmár Terézia (2006); Jane Austen *Sense and Sensibility* két fordítása Borbás Mária (1976) és Sillár Emőke (2008) munkája; Charlotte Brontë *Jane Eyre (1969)* két fordítása Ruzitska Mária (1959) N. Kiss Zsuzsa (2007) munkája, és egy átdolgozása, *A lowoodi árva* Szász Imre (1967, 2007); L. M. Alcott, *Little Women* három fordítása, Prém Margit (1926); Sóvágó Katalin (2004) és Barta Judit (2006) munkája.

Az *Üvöltő szeleknél* egy korábbi vizsgálatom során (Vándor 2005) az újrafordítási hipotézist kívántam bizonyítani, ehhez az első fejezetből választottam ki bekezdéseket, mert úgy gondoltam, egy regény indítása mindig izgalmas, ott és akkor kell a szerzőnek magával ragadnia az olvasót. Az *Értelem és érzelemnél* más szempontok szerint döntöttem. Borbás Mária (Bart és Rákos 1981: 431-438) egy esszéjében leírta, hogy fogott hozzá a regény fordításához, és idézett is egy bekezdést, ahol megadta az eredeti szöveget, annak saját, nyers, vagyis szószerinti fordítását, majd az általa létrehozott szöveget. Ezt a részt vetettem egybe Sillár Emőke fordításával. Két másik bekezdést pedig Steiner *Bábel utánjában* találtam, ahol Steiner (2005: 7-11) a megértés és megérthetőség kapcsán a „könnyen érthető”, ma is alkalmazott kulcsszavak értelmezésében jelentkező különbségeket elemezte. Steiner bizonyos szavak jelentésmódosulásait, jelentés mezőit és azok változását elemezte, a jelentésárnyalatok történeti kontextusát vizsgálta. A *Jane Eyre* esetében egy újabb nézőpontot is felvettem, mert ott nemcsak két fordítás összehasonlításáról van szó, hanem egy ifjúság számára átdolgozott kiadásról is. Itt tehát két szempontból vizsgáltam a szöveget: egyrészt, hogy mit hagyott ki Szász *A lowoodi árvából* a Ruzitska féle fordítás átdolgozásakor, másrészt Ruzitska és N. Kiss fordítását vetettem össze.

Disszertációm összefoglalásában megállapítom, hogy az adaptáció funkcióját tekintve mindenképpen értelmezhető fordításként, és mint ilyen szoros kapcsolatban áll az újrafordítással; mind a kettő a kultúra és az irodalom „diskurzív gyakorlatának sajátos megnyilvánulási formája” (Robyns 1994: 405). A „hűséges” fordítást és a szöveg teljes átalakítását eltérő fordítói stratégiákként kezelve, a stratégiákat létrehozó körülményekre figyelve magyarázatot kaphatunk a különféle fordítások létrejöttének okaira, anélkül, hogy bármelyiket is kizárnánk a fordítás tágabb köréből. Az elemzések alapján Brownlie-val (2006) egyetértve megállapítom, hogy az újrafordítási hipotézis bizonyításához komplexebb, nagyszámú korpuszon elvégzett empirikus kísérletekre kellene támaszkodni, az egyes újrafordítások összehasonlítása alapján a tétel nem bizonyítható.

2. A fordítás hatalom

2. 1 Elméleti háttér

A kilencvenes években a fordítóról két, egymással szembenálló kép alakult ki, mintegy egymással szembenéző árnykép, amilyet a viktoriánus korban olyannyira kedveltek. Az egyik képen a kreatív alkotót látni, akinek az a feladata, hogy fenntartsa és megtartsa a már megszületett művet, a folytonosság letéteményese, ahogy Bassnett írja (Bassnett 2002: 4). A másikon egy gyanús alak, aki manipulálja a szöveget, aki hatalmi egyenlőtlenségre épít, és közben hatalmi egyenlőtlenséget alakít ki, legyen szó gazdasági, politikai vagy nemi egyenlőtlenségről.

Mint a szélsőségek általában, ez a két kép sem fedi a valóságot. Hamis valóság hamis, leegyszerűsített képei. Miközben a különféle ekvivalenciákkal küszködik a fordítástudomány és maga a fordító is, akinek gyakorlatban kell megtalálnia az egyensúlyt, az elmélet ingaként leng az értelmezés kettősége között. A fordítóra vár a feladat, hogy „előhívja" a forrásnyelvi szövegben élő, létező értelmet, és átültesse a célnyelvre – gondolok itt a denotatív, konnotatív, referenciális, intencionális és asszociációs jelentésekre –, mert jó esetben az anyanyelvi olvasó azt érti. A fordító tudása, kultúr-specifikus, jártassága a művelt olvasó jártassága, olykor még annál is több. A fordítás során azonban a mögöttes tartalmak veszendőbe mehetnek, a fordító legalábbis így érzi, hiszen – szintén ideális esetben – közel anyanyelvi szinten bírja a forrásnyelvi kultúrát, de mivel szeme előtt a célnyelvi olvasóhoz való hűség lebeg(het), a tömörített jelentéseket kifejti, explicitálja (lásd erről Klaudy 1997). Az eredeti szemantikai tartalmát, és igyekszik megmutatni, azt, ami ott van, és a fordított szöveg bővebb lesz, mint az eredeti. Nem is lehet másképp, hisz a jelentést leválasztottuk a szóról, és ettől fogva a szó „bővítményeként' (Steiner 2005: 247) jelenik meg.

Ez a bővítmény-alkalmazás magyarázza az adaptációt is és az újrafordítást is. Az adaptációt annyiban, hogy túlzásokba eshet a fordító – ma legalábbis így mondanánk –, és már csak a bővítmény marad meg. Az adaptátor okosabbnak látja, ha az adott téma kapcsán a maga nyelvén, a maga intenciói, értelmezése szerint írja át a szöveget, ezt bizonyos korokban és bizonyos szövegekkel nyugodtan meg is tehette.

Természetesen a befogadás nemcsak a fordító munkájának eredménye, az olvasó, mint befogadó is megteszi a magáét, függetlenül a fordítói szándéktól. Miért, kihez, mihez alkalmazkodik az újrafordítás vagy adaptáció? Az egyik lehetséges válasz a befogadó. Az ismétlődő észlelés elősegíti a befogadást. Az ismétlődés azt jelenti, hogy

már kanonizált, több hozzá hasonlóval találkoztunk, vagy olyan paratextuális környezetbe tesszük, ami elősegíti, hogy a befogadó-olvasó tudja a művet hova helyezni.

A szövegen túl az újrafordítás értelmezéséhez segítséget adhatnak a tágabb értelemben vett társadalmi tényezők is. A fordítás és újrafordítás (és az adaptáció is) természetesen függ a különböző történeti korszakok ideológiáitól és normáitól is. A normák esetében azt vizsgálhatjuk, hogyan és mennyiben változnak a fordítást irányító – nyelvészeti, irodalmi, fordítói – normák. Az ideológiai szempontú megközelítés vezethet el bennünket a fordított szövegek didaktikus jellegéhez. A nyílt didaktikai szándék elavulása vezethet újrafordításhoz, amennyiben a forrásnyelvi szöveget a célnyelvi kultúra (képviselői: a fordító vagy kiadó) önmagában érdekesnek és újrafordításra érdemesnek tartja (Rossi 2003). Az erőviszonyokat, a hatalmi szándékot, ideológiai befolyást könnyebb tetten érni az irodalmi rendszer perifériáján lévő műveknél, például a gyerek- és ifjúsági irodalomnál. Du-Nour (1995) empirikus vizsgálata ebből a szempontból vette górcső alá a héberre fordított gyerekirodalmat.

Ha egy dallam könnyen beilleszkedik az általunk megszokott keretek közé, nem kell „rekonstruálnunk” vagyis az egyéni kódrendszer és a történetileg kialakult intézményesített kód közti távolságának függvénye, hogy mennyire olvasható egy mű. A fordító vagy arra törekszik, hogy ezt a távolságot lecsökkentse, vagy megtartja, vagy fokozza. Ha le akarja csökkenteni, akkor a mindenkori, az éppen aktuális, legkönnyebben befogadható felé viszi a fordítandó művet, aktualizálja a nyelvét, honosítva fordít. Ha még a tartalmát is aktualizálja, akkor már adaptál, így akarja emelni a befogadási szintet.

A huszadik század második felétől fogva a fordítástudomány a nyugati világgal együtt változott, miközben tükröt tartott a világnak, amelyben létezett. Ez a század a kultúrák találkozásának évszázada, az új évezred pedig talán még inkább az. Ebben a világban a fordító „mesterségesen megteremtheti egy adott szöveg befogadói kontextusát. Ő az a hatalom, aki manipulálja a kultúrát, a politikát, az irodalmat…” (Álvarez és Vidal 1996: 2). Így igaz. Csakhogy ez a folyamat nem a huszadik században kezdődött, hanem már jóval előbb. Úgy kétezer évvel ezelőtt. Tudta vagy nem, a fordító kezében ott volt a hatalom, a tudás hatalma, azé a tudásé, amit csak ő birtokolt, senki más, és csak ő oszthatott meg az olvasóval, senki más. Ma ezt az eszközt fordításnak nevezzük, van róla kialakult képzetünk, sőt képzeteink, fogalmunk, fogalmaink, és a tudományos berkekben heves vita zajlik ennek a fogalomnak a jelentéséről és mibenlétéről. Mindig is fordításnak nevezték, csak nem mindig ugyan azt értették a szó alatt, noha a jellege, valamiből valami

másnak a megteremtése, mindig is jelenvaló volt. Volt egy időszak, amikor az adaptációt fordításnak nevezték. Ma ’refraction’ (Lefevere 1992/a) néven került vissza a fordítástudomány területére, és történeti kontextusban vizsgáljuk, hogy többet tudjunk meg róla annál, mint hogy nem elfogadható fordítás. Nem más történik, minthogy fordításelméleti szempontból közelítve a szöveghez, egyre tágul a kör, magába építi az irodalomelméletet, társadalomelméletet, irodalomszociológiát, a filozófiát, a humán tudományokat.

A fordítás olyan kulturális termék és egyben gyakorlat, amely manipulálni képes a szöveget, és mint ilyen erő kilépett „másodrangú állampolgári” szerepéből, hiszen befolyásol, hat, alakít, gyarapítja és megteremti a kulturális reprezentációt. Primátusa van, elsődleges irodalmi (és egyben kulturális, társadalmi) eszköz, amellyel a társadalmi intézmények, kezében olyan manipulatív eszközzé vált, amellyel egy adott táradalomban megkonstruálhatják a kívánt kulturális kereteket, írja Gentzler Bassnett és Lefevere *Constructing Cultures* (1998) című kötetéhez írt előszavában (Gentzler 1998: x). Következésképp a fordítás immár nem egyszerűen valamilyen hűséges reprodukció, másolás (ami soha nem is volt, hiszen évszázadok óta erről folyik a vita), hanem a kiválasztás, megteremtés – konstruálás és kihagyást magába foglaló tudatos tevékenység – függetlenül attól, hogy milyen korban született. Ebből egyenesen következett, hogy a fordítást már nemcsak nyelvi-nyelvészeti szempontból vizsgálták, hanem kulturális funkciót betöltő szövegekként, és így a különböző szövegek közti különbséget nem csupán nyelvi, hanem kulturális különbözőségként is lehetett értelmezni. A fordítás kulturális jelentőségével foglalkozik többek között *A fordítás mint kulturális praxis* tanulmánygyűjtemény (Kálmán és Orbán 2004) is.

A kulturális fordulat elmélete szerint a fordítói eltolódás (shift) nem szubjektív értelmezés kérdése, vagy nyelvi hiányosság következménye, hanem kulturálisan és társadalmilag meghatározott jelenség, amelyet az adott történelmi kor, társadalmi helyzet determinál, és ezért sokat elárul a forrásnyelvi és célnyelvi kultúra viszonyára. Az újrafordítás esetében ugyanez igaz azzal megtetézve, hogy a különböző időpontokban, történelmi korokban, társadalmi állapotokban született célnyelvre fordított szövegek összehasonlítás árulkodik a születési körülményeiről, illetve a kultúrában beállt változásokról. A fordulat két előfutára Gideon Toury (1980; 1995) és Itamar Even-Zohar (1981) voltak, követőik között van többek között André Lefevere, Susan Bassnett és

Lawrence Venuti is. Hasonló alapon fordul az elemzések felé George Steiner hermeneutikai megközelítése is (Steiner 2005: 1-44).

A hatalom kérdésével többek között Bassnett és Lefevere 1998-ban szerkesztett tanulmánykötete, a *Constructing Cultures* foglalkozik, amely egyike az elsőknek, amely a manipulációs elmélet kapcsán a kulturális fordulat minden lehetséges aspektusát igyekszik felölelni. A szerkesztői előszóban leszögezik, hogy a társadalom hatalmi viszonyait azért érdemes a fordítás szempontjából is megvizsgálni, mert ennek segítségével rálátásunk lesz a fordítási módozatokra, és a módozatok változásának okaira. Bassnett szerint a fordítástudomány kibővítése segíthet abban, hogy megértsük, milyen bonyolult folyamat eredményeképpen választódnak ki a fordítandó szövegek, hogy ebben milyen szerepet játszik a fordító, a szerkesztő, a kiadó és a patrónus, akik mind meghatározhatják, milyen stratégiát alkalmaz majd a munka során a fordított szöveget létrehozó alkotó, és amely arra is hatással van, ahogy a művet a célnyelvi közönség fogadni illetve befogadni fogja. Hasonló gondolatokat feszeget egyébként Chesterman is, amikor a különböző fordítói normákat elemzi (Chesterman 1997).

Bassnett és Lefevere szerint – és ez logikus következménye annak, ahogy a fordításról gondolkoznak – maga a fordításelmélet vagy fordítástudomány nem lehet egy és ugyanaz minden térben és időben, nem hidalhat át térbeli és időbeli távolságokat, történetileg és társadalmilag változó kategória. Ezért megsokszorozzák a modelleket, mert a különböző modellek segítségével lehet a különböző időszakokban megjelenő kultúrákat tanulmányozni és értelmezni. A két szerző a *Constructing Cultures*-ben, hogy megkönnyítsék a tájékozódást, és eligazítást adjanak a fordítástörténelem meglehetősen szövevényes útján, kronológia helyett modellekben térképezik fel a fordítástudomány történetét. Annak a felismerésnek a fényében, hogy szemben egy elvont, egyetemesen érvényes ekvivalencia felfogással, véleményük szerint egy adott fordító egy adott szövegben egy adott, reálisan megvalósítható vagy szükségesnek vélt, egyedi ekvivalencia szinttel dolgoznak, három modellt állítottak fel. Az első a Jeromos-féle modell, a második a Horatius-féle modell, a harmadik a Schleiermacher-féle modell (Bassnett és Lefevere 1998).

A Jeromos-féle modellt Szent Jeromosról (kb. 331 - kb. 420) nevezték el. Leegyszerűsítve nagyjából a következőképp néz ki: van egy forrásnyelvi szöveg, és ezt a szöveget a lehető leghűségesebben kell átültetni célnyelvi szövegre. A hűséget a jó szótárak biztosítják. A modell középpontjában a szent szöveg, a Biblia áll, amelyet

hűségesnél is hűségesebben kell lefordítani. A hűséget valamikor úgy képzelték, hogy minden forrásnyelvi szónak meg kell találni a megfelelő célnyelvi szót. Noha ezt az „interlineáris” ideált (Bassnett és Lefevere 1998: 2) a gyakorlatban nem lehetett megvalósítani, hiszen szinte értelmetlen szöveg lenne az eredménye, az ideál sokáig életben maradt, pontosabban ez maradt az ideál. És nemcsak a Biblia esetében, hanem ennek nyomán és mintájára minden más szövegnél is. Lévén az ideál megvalósíthatatlannak bizonyult, a fordítók kénytelenek voltak kompromisszumokat kötni, és megkezdődött a véget érni nem akaró vita arról, hogy mennyire legyen hűséges a hűség, vagy mit lehet még ekvivalensnek nevezni. Ennek azonban a gyakorlati következményeken túl, hogy tudniillik a fordító folytonosan azt érezhette, hogy nem tud megfelelni a feladatának, még a társadalmi elvárásnak és elítélésnek is ki volt téve. A fordító volt a szükséges rossz, időnként annyira rossz, hogy eretnekség vádjába keveredett.

Ezzel magyarázható, hogy a jeromosi modellben gondolkozók kizárólag nyelvészeti szinten foglalkoztak a fordítással. Annál könnyebben megtehették, hiszen a minta szöveg, az etalon, időtlen és öröktőlfogva való szent szöveg.

Amikor a nyugati kultúrában a Bibliának már nem volt ennyire erős befolyása, illetve a fordításban megjelent a világi fordítás, amikor a történelmi és társadalmi helyzet megváltozott, a fordításról való gondolkodás sem csupán a hűség, szószerintiség párosában volt képes elmélkedni, és megszületőben volt az ekvivalencia új értelmezése, amely szerint az ekvivalencia nem a szótári egy az egyben való megfeleltetést jelenti, hanem olyan stratégiai választás, amit a fordító maga, saját felelőségére végez el. Az történt, hogy a hűségnek ez az ekvivalenciával azonosított értelmezése nem kötötte már a fordítókat. Ettől fogva azokat a fordított szövegeket tekintették hűségesnek, amelyeket, a fordítók véleménye szerint, a célnyelvi közönség „optimális körülmények között” fogad el.

A dolog mélyén az az elképzelés lapul, hogy nincs önmagában vett hűség, csak különböző hűségek vannak, amely hűségnek mindig egy adott helyzethez képest és egy adott helyzetben kell megnyilvánulnia. Vagyis a fordítónak már nemcsak a szöveghez, hanem a befogadóhoz is lojálisnak kell lennie. A fordítás(tudomány) művelői felismerték, hogy nem a szavakhoz, de még csak nem is a szöveghez kell hűségesnek lenni, mert rájöttek, milyen fontos szerepe van a fordításban a kontextusnak, a kontextusnak, ami nem más, mint a történelem és a kultúra. És napjainkban a kultúra szemszögéből

vizsgálják sokan a fordított szövegeket, mert a fordítás „soha nem vákuumban keletkezik, és nem vákuumban fogadják be” (Bassnett és Lefevere 1998: 3).

A horatiusi modell (Horatius: i.e. 65 - i.e. 8) ugyan időben megelőzi a jeromosi modellt, de mintegy tizennégy évszázadig Jeromos elhomályosította. Horatius nem a szöveghez volt hűséges, hanem az olvasóihoz, olvasóinak pedig azokat tartotta, akikkel egy időben élt. Az ő esetében a hűség bizony nem egyenlő az ekvivalenciával. A horatiusi modellben nincsenek szent szövegek, viszont van egy privilegizált nyelv, a latin, amelynek ismeretét mindenkiről feltételezik, és az olvasót kifejezetten latinosan műveltnek, mai szóval értelmiséginek tartják. Ennek a modellnek a szellemében a fordító a kortárs, célnyelvi, művelt olvasót szolgálja ki olymódon, hogy közben saját alkotói tehetségét is megmutatja. Erre szokták klasszikus példaként idézni a „szép hűtleneket” és ezt nevezhetjük akár klasszikus értelemben vett globális adaptációnak is.

Schleiermacher modellje szerint a fordítás sajátos kultúrakonstruáló jelenség. A kultúrakonstruálás nála az idegen kultúra megismertetését jelenti, annak idegen mivoltában. „A fordítónak pedig azt a célt kell maga elé kitűznie, hogy olvasójának olyan képet és élvezetet nyújtson, amilyet a mű forrásnyelven történő olvasás a hasonló műveltségű embernek biztosít” (Schleiermacher 2007: 131. Dömötör Edit fordítása). A schleiermacheri modell a szöveg idegenítését teszi modell értékűvé, elutasítja a célnyelvi vagy befogadói nyelvi privilégiumot, a hangsúlyt a forrásnyelvi szövegre helyezi. Schleiermacher modelljének alapján dolgozta ki többek között Lawrence Venuti a látható fordítóról szóló elméletét.

Lefevere felteszi a kérdést, miért történnek meg az eltolódások, mi az oka a modell-váltásoknak, és azt feleli, hogy az okok rendszerint azok a korlátok, amelyek között a fordító dolgozni kénytelen (Bassnett és Lefevere, 1990: 15-27). Korlátok alatt a társadalmat, a kultúrát és az irodalmi intézményeket, patrónusokat, mint normákat felállító, korlátozó rendszereket értik.

A fordítás és a hatalmi viszonyok kapcsolatáról Bassnett és Lefevere mellett rendkívül jelentős Lawrence Venuti *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology* című, először 1992-ben megjelent, azóta többször kiadott kötete. Venuti arra mutat rá, hogy a fordítástudomány egyre közelebb kerül, egyre szorosabb kapcsolatban él a kritikai irodalomelmélettel és a kulturális tanulmányokkal, és így a fordítás társadalmi hatásait is figyelembe kell venni. Bassnett azt mondja, milyen társadalmi közegben

születnek a fordítások, Venuti arra keresi a választ, milyen társadalmi hatása van a fordításoknak (Venuti 2004).

A fordítástudománnyal kapcsolatos szakirodalomban egyre hangsúlyosabban van jelen a hatalom, a politika és az ideológia kérdése. Ezt mutatják az új diszciplínák, a fordítás és társadalmi nem, a fordítás és posztkolonializmus, a fordítás és ideológia, fordítás és a kulturális reprezentálás megteremtése és átalakulása. E témában jelentős tanulmányokat angol nyelven többek között a Venuti szerkesztette szöveggyűjteményben lehet elolvasni (Venuti 2002), de magyar tanulmánygyűjtemények is napvilágot láttak az elmúlt pár évben (Kálmán és Orbán 2004; Józan et al. 2007).

2002-ben Edwin Gentzler, aki Bassnett és Lefevere kötetének előszavát is jegyzi, Maria Tymoczkóval közösen szerkesztette a *Translation and Power* kötetet. A kötet szerzői elsősorban az intézményes hatalomra összpontosítanak. Meglehetősen foucault-i gondolatkörben mozognak, mikor mindenfajta dichotómiát igyekeznek feloldani. Náluk a hatalomnak nincs köze a korábbi abszolutisztikus felfogáshoz, a fordítás maga a hatalomba juttató tevékenység („empowering activity"), egy olyan terep (site) (erősen feminista filozófiai gondolatok), ahol az ellen-diskurzusnak és a szubverziónak is van helye. Azzal, hogy a figyelem a hatalom kérdésére összpontosít az elemző könnyebben érheti tetten, milyen hatalom birtokába kerülhetnek a fordítók, milyen hatalmat vindikálhatnak maguknak, és ennek a hatalomnak a birtokában milyen fordítói stratégiákat, szövegmódosításokat hajthatnak végre, illetve, hogy rajtuk milyen hatalmak uralkodhatnak.

2. 2 Ideológia a hatalomban – elméleti háttér

Disszertációm alapvetése, a dolgozat kiindulópontja hogy az adaptáció tudatos kulturális – olykor politikai – manipuláció ideológiai eszköze az irodalomban. Ugyanezt ilyen sarkosan fogalmazva nem mondhatjuk el az újrafordításról, de az bizonyos, hogy az újrafordítás okai között jelen nyíltan van a manipuláció, például úgy, hogy „manipuláció-mentesíteni" akarnak egy korábbi fordításváltozatot, vagy burkoltan, amikor a fordító sajátos szövegértelmezésével akarva, akaratlanul manipulálja a fordítást. A fordítástudomány posztkoloniális irányzata például éppen ezt a szövegértelmezést elemzi az angolra való fordításokban (lásd többek között: Álvarez; Vidal 1996). A posztkolonialisták a „Másról" beszélnek, de eközben nagyon fontos megállapításokat tesznek a fordító szerepéről, mondjuk ki, a fordító manipulatív szerepéről. „A fordító

mesterségesen teremti meg egy adott szöveg befogadói kontextusát. Ő az a hatalommal bíró személy, aki manipulálja a kultúrát, politikát, irodalmat és ezek el(be)fogadását (vagy hiányát) a célnyelvi kultúrában" (Álvarez 1996: 2). Álvarez ugyan a forrásnyelvi kultúra ismeretén keresztül a célnyelvi kultúrába beépítendő „Más" megfogalmazása kapcsán teszi ezt a megjegyzést, vagyis hogy a fordítás olyan sajátos irodalmi jelenség, amely teret nyit az ismert és ismeretlen, a nemzeti és az idegen, a gyarmatosító és a gyarmatosított találkozásának, ahol a gyarmatosítottnak most már kulturálisan kell küzdenie a gyarmatosító ellen. Ahogy Józan Ildikó fogalmaz: „… ez az egymásrátalálás mindig… a kapcsolat azonnali megszakadását jelenti, mert nemzeti, amit az idegen megszólít, nem kap… lehetőséget a viszontválaszra" (Józan 2009: 10). A gondolat tartalma az adaptáció szempontjából így is igaz.

Mind a két esetben az idegen és a befogadó esetében is, kulturális hegemóniáról beszélhetünk, csak ez a hegemónia más irányú. Az adaptált szövegek esetében sokkal inkább valamiféle bekebelezésről van szó, és nem az adaptáló kultúra fölényét, de nem is az adaptált szöveg fölényét akarja a fordító elhitetni a befogadóval, hanem a forrásnyelvi szöveg felhasználásával akar valami szövegen kívüli dolgot elérni az olvasónál. Az eredeti fordítását egyszerűen úgy használja, mintha a célnyelvi kultúra terméke lenne. És ahogy a célnyelvi kultúra szövegeivel manipulál, úgy manipulál a fordított szöveggel is. Ráadásul a kezdetek kezdetén ezt teljes nyíltsággal teszi, paratextuális formában, előszóban, kommentárban, utószóban fel is hívja az olvasó figyelmét arra, mit tart a kezében. Mivel ilyen nyíltan fogalmaz, kérdés, hogy valóban manipulációnak nevezhetjük-e a szónak abban az értelmében, hogy tudatosan be akar csapni valakit.

A fordítás – az adaptációt és az újrafordítást is beleértve –, mint minden kulturális konstrukció nemcsak önmagáról szól valami másnak is a hordozója, mondhatni túlmutat önmagán. Disszertációmban sokszor hivatkozom majd az ideológiára, a normákra és a manipulációra, ezért elsőnek ezeket a fogalmakat szeretném, amennyire a keretek lehetővé teszik tisztázni.

Az ideológia két ógörög szóból, az „ideából" és a „logosból" áll össze, „külső forma, elvont képzet" és „tudomány vagy diskurzus" Szó szerint az eszmék tudományára vonatkozik, de ebben a jelentésében csak rövid ideig él. Antoine Destutt de Tracy (1754-1783) alkotta meg és alkalmazta először. Ő az empirista ismeretelméletek mintájára valamennyi eszme eredetének feltárását tűzte ki célul maga elé. Az empíria jó kétszáz évvel később a fordítástudományban is jelentős szerepet kap, amikor Toury meghirdeti a

leíró fordítástudományt, melynek alapja a kiterjedt empirikus kutatásokkal alátámasztott elméletek megalkotása lenne (Toury 1995). Visszatérve az ideológiához: nagyon általánosan fogalmazva olyan eszmék együttese, amely egy adott osztály (a hatalmára való tekintet nélkül) érdekeinek megfelelő világnézetet jelenít meg, és amely célja a legitimizálás (http:www.enc.hu/1enciklopedia/fogalmi/szoc/ideologia.htm). Más szavakkal, olyan eszmék, nézetek, fogalmak rendszere, amely a társadalmi tudat különböző formáiban (filozófia, művészet, vallás, erkölcs, politika) fejeződik ki. Vagyis olyan eszmerendszer, amelyet a fordításban is tetten lehet érni, amennyiben a fordítást, mint minden társadalmi, kulturális terméket valóságreprezentációnak tekintjük. A fordítástudomány vizsgálódásának tárgya természetesen a fordított szöveg, de nem csak a kizárólagosan nyelvészeti szempontú elemzéseknek van létjogosultsága, hanem bevonható mindaz, ami a fordított szöveggel kapcsolatba hozható, így a fordítástudomány miközben önálló diszciplína, olyan interdiszciplináris jelenség is egyben, amely más tudományágak fejlődéséhez képes komoly eredményekkel hozzájárulni. A fordítás történetével kapcsolatban az ideológia és a manipuláció szerepével részletesen foglalkozik többet között Hermans (1985), Bassnett és Lefevere (1990, 1998).

2. 3 Norma és normakövetés elméleti háttere

Ebben a részben a norma-irodalom két jelentős szerzőjének Gideon Tourynak és a vele nem mindenben egyetértő, de az ő feltételezései alapján továbbhaladó Andrew Chesterman munkásságát foglalom össze az adaptáció szempontjából.

Amikor Toury munkahipotézisnek kijelenti, hogy a fordítás „minden olyan megnyilatkozás, amelyet fordításnak tekintenek a célkultúrában” (Toury 1995: 328), és ezzel párhuzamosan bevezeti az „acceptability”, elfogadhatóság fogalmát, (Toury 1995), valójában a társadalmilag elfogadott gyakorlatot teszi meg mércének, és ennek kapcsán vezeti be a fordítástudományba a norma fogalmát. A fordítás lényegét ragadja meg, mikor azt mondja róla, olyan jelenség,amelyet: „éppen v*áltozékonyság*a jellemez; … az, hogy a kultúrák között *eltér*, egy kultúrán belül módosul és az időben is *változik*” (Toury 1955: 327).

A fordítási norma bevezetése azért jelentős lépés, mert segít magyarázatot adni a fordítás története folyamán bekövetkezett változásokra, a mi esetünkben például arra, hogy alakulhatott át a legitim, széles körben, mindenki által elfogadott adaptáció

’illegitim’, de legalábbis bizonyos körökben és normarendszerekben nem elfogadott fordítói stratégiává; ugyanakkor magyarázatot adhat az újrafordítások létrejöttére is.

Szociológiai értelemben normának nevezzük azokat a szabályokat és irányelveket, amelyet egy adott közösség magára nézve elfogad. Durkheimi értelemben a norma követése biztosítja egy cél megvalósítását, egyszerre feltétel és eszköz (Durkheim 1978). A fogalom másik, számunkra hasznos értelmezése a weberi norma felfogás. Weber (1987) különbséget tesz a norma és a szokás között, amennyiben a norma erősebb, mint a szokás, mert be nem tartása szankciót von maga után. Fordításra ’lefordítva’, ha nem normakövető a fordítás, a szöveget a közösség (ez nemcsak az olvasót, hanem a kiadót is jelentheti) nem fogadja el. Ezzel szankcionál. Ugyanakkor a normákhoz való alkalmazkodás mértéke változó lehet, egy adott csoport vagy közösség különböző értékben tűri a normától való eltérést (Merton 1980). Azokban a csoportokban, társadalmakban, ahol a csoporttagok egyéniségének kibontakoztatása fontos – akár normaként is értelmezhető -, ott a normaszegést kevésbé szankcionálják. Minél merevebb egy csoport, annál erősebben követeli meg a normakövetést. A normaszegés azonban funkcionálissá is válhat, sőt, akár intézményesített is lehet, még pedig abban az esetben, amikor a csoport vagy a közösség szükségleteit csakis normaszegéssel valósíthatja meg. Nem szándékom elmerülni Merton normaértelmezésébe, de fontosnak tartom megemlíteni, mert segítségével könnyebben meg lehet magyarázni, ami a fordítás történetének során a fordítói csoportokkal és csoportok között lezajlott. Gondoljunk csak a szóról szóra vagy értelemről értelemre való fordításról kialakult vitákra, vagy a hűség és hűtlenség kérdésére, vagy a látható és láthatatlan fordító kettősségére.

Toury normaelmélete abból az alapállásból indul ki, hogy a fordítást elsősorban a célnyelvi kultúra termékeként kell értelmezni, és a célnyelvi közegben betöltött helyzetét kell megfigyelni, illetve elemezni, mert ez szabja meg, milyen fordítói stratégiákat alkalmaz a fordító.

> … jelen vizsgálódásunk kiindulópontja az a meggyőződés volt, hogy a fordításoknak (mint entitásoknak) és a fordításnak (mint egyfajta tevékenységnek) a kiszemelt célkultúrán belüli helyzete és funkciója, az a forma, amit a fordítás ölt (és ezáltal az őt az eredetihez kapcsoló viszony), valamint a létrehozása során felhasznált stratégiák mind egymással összefüggő tények láncolatát adják . Elsődleges célunk az volt, hogy feltárjuk azokat a *szabályszerűségeket* (kiemelés a

> szerzőtől), amelyek a funkció, az eredmény és a folyamat között feltételezett viszonyokat jellemzik. …a fordításokat az őket befogadó kultúra tényeinek tekintettük… (Toury 2007: 320. Nemes Péter fordítása)

A fordítás kulturális tényként való kezelése már Even-Zohar irodalmi poliszisztéma (Janovics fordításában (több)rendszer) (Józan et al. 2007: 209) elméletében is jelen van (Even-Zohar 1981), és mélyrehatóan foglalkozik vele Theo Hermans is (Hermans 1996: 25–52), aki azt mondja, ha felismerjük, hogy a fordítások létrehozása és befogadása társadalmi dimenziókban történik, akkor leszünk képesek arra, hogy elfogadjuk, hogy a fordítói normák a társadalmi valóság részei (Hermans 1996: 29).

Toury a következőkben határozza meg a normát: „general values or ideas shared by a community – as to what is right or wrong, adequate or inadequate – into performance instructions approrpiate for and applicable to particular situations (Toury 1995: 55). Toury a normákat a szabályok és az idioszinkrázia között helyezi el. A fordítást kulturális tényként, kulturális termékként és ebből következően normavezérelt tevékenységként fogja fel. A fordítói vagy fordítási normák azok, amelyek megszabják, a tényleges fordításban megnyilvánuló ekvivalencia szintjét és az alkalmazott fordítói stratégiákat.

Feltétlenül külön kell kezelni a *fordítói* normát és a *fordítási* normát. A fordítói norma az adott – kulturális, irodalmi, szakmai, fordítói közösségbe – tartozó alkotó egyéni normáira vonatkozik, arra, ahogy ő értelmezi a csoportnormákat, arra, ahogy ő személyesen eleget tesz-e neki vagy megszegi azokat, erre utal Toury, amikor idioszinkráziáról beszél. Ha kizárólag a fordítói normákra összpontosítunk, ráadásul nem nagy korpuszon, akkor csak arra az egyébként igaz következtetésre jutunk, hogy ahány fordító, annyi fordítás. Disszertációmban ilyen mélységekbe nem jutok el, csak arra vállalkozom, hogy megnézzem, a fordítással kapcsolatos alapvetések mennyiben és hogyan jelentkeznek, vagy nem jelentkeznek az egyes fordítók munkájában. Az ezzel kapcsolatos kérdésekkel részletesen az újrafordítás kapcsán fogok foglalkozni.

A fordítási norma a fordított szövegek korpuszának elemzése alapján elénk táruló rendszer, amelyeket a fordításról szóló hivatalos diskurzusokból, elsősorban a fordításkritikákból és fordításelméleti értekezésekből is megismerhetünk. A fordítással kapcsolatos normákat teljes mélységében akkor ismerhetnénk meg, ha ezt a hatalmas anyagot: a korpuszelemzéseket, és a normákat lefektető írásokat összevetve mindezeket az egyes fordító munkásságával is összehasonlítanánk.

Toury munkásságával kapcsolatban több kritika is megfogalmazódott, noha úttörő szerepét senki nem vonta kétségbe. Theo Hermans (Hermans 1996) hiányolja, hogy Toury nem veszi figyelembe az ideológiai és politikai tényezőket, valamint a forrásnyelv és a célnyelv kapcsolatát és egymásra hatását. Ami ennél is fontosabb, és ezt Gentzler (Gentzler 1993) mondja ki, bár az irodalmi poliszisztémával kapcsolatban, de a kritika Toury elméletére is igaz, hogy fenn áll a veszélye túláltalánosításnak. Toury nagyon általánosan határozza meg a normát, és ha nem a végtermékre, hanem a fordítói viselkedésre vonatkoztatjuk, nehezen igazolhatóak, hiszen azt kéne tudni hozzá, hogy mi zajlik le a fordító fejében, sőt tudatalattijában fordítás közben. Felmerül az a kérdés is, hogy milyen alapon lehet fordítási univerzálévá emelni a fordítói döntéshozatalt (Hermans 1996: 92), mikor elemzése elsősorban az irodalmi fordítások alapján alakult ki. De bármilyen kritikával illessük is Toury elméletét, az tény, hogy a fordítástudományba bevezette a társadalmi-kulturális tényezőket, és ezzel új kutatási területet nyitott meg.

Hipotézise szerint a fordított szövegek elemzésével feltárhatók a fordításra érvényes, a fordítót irányító normák. Az ebben rejlő ellentmondás, hogy Toury eredetileg a fordítás végtermékére összpontosított, ám óhatatlanul előkerül a fordító személye, illetve a fordítás folyamat mondják, akik ellentétpárokban gondolkodnak, holott csak annyit történik, hogy a végterméket nem lehet száz százalékig leválasztani az előállítási folyamatról. Azt nem tudjuk, mi járt a fordító fejében – hacsak maga le nem írja –, de a végtermékből következtethetünk rá, és bizonyos fordítási tényeket mindenképpen konstatálhatunk.

A kutató tehát a következő módon rekonstruálhatja a helyzetet: 1. elemzi a normairányított tevékenység eredményeit, a szövegeket, ebből kiderül, milyen stratégiákat alkalmaztak a fordítók, ami rávilágít az éppen érvényes fordítói normákra; 2. a fordítók elbeszélése alapján, előszavak, utószavak, interjúk segítségével deríthet a kutató fényt a normákra. Toury azonban, noha megemlít őket, a paratextusokat nem tartja kellően objektívnek, mert elfogultak, attól függenek, milyen szerepet és helyet tölt be az informáns a társadalomban, ezért vizsgálatuk nem sok eredményt biztosít. Ezzel az állásponttal semmiképpen nem értek egyet: ha Tourynak igaza lenne, akkor mit kezdjünk a fordítástudomány kialakulása előtti, és azóta született fordítói kommentárokkal? Akár elfogultak, akár nem, mégis információt hordoznak, a legrosszabb esetben arról, hogy a résztvevő mit hisz, mit kell mondania. A fordítói kommentárok kérdése ideológiai alapon

meghatározott fordítói stratégiák szempontjából szoros kapcsolatban áll a fordító láthatóságával illetve láthatatlanságával (Venuti 1995).

Toury elsősorban fordítói mintákat szeretett volna leírni a normák segítségével. Kiderült azonban, hogy a normákkal elkerülhetetlenül együtt jár valamiféle előíró színezet is. Ezen a szálon indult el Andrew Chesterman (1997). Toury kezdeti (initial) és működési (operational) norma-pár helyébe a produktum vagy elvárási és a professzionális normákat állítja. Az elvárási normákat az „(egy adott típusú) fordítást olvasó elvárásai szabják meg" (Chesterman 1997: 64), vagyis az olvasó előképzetekkel rendelkezik egy bizonyos fajta fordításról, és elvárja, hogy azt kapja meg. Az efféle elvárási normák kiszolgálásáról írok, az újrafordítással kapcsolatos fejezetben, amikor a különböző kiadók által megjelentetett újrafordítások paratextusára hívom fel a figyelmet. Ha például fordított gyerekirodalommal találkozik, akkor a gyerekirodalomra vonatkozó elvárásait fogja keresni a szövegben. Ha szerelmes regényt olvas, akkor az annak megfelelő normákat kéri számon. Ha Shakespeare–drámát kap fordításként a kezébe, akkor az azzal kapcsolatos normákat fogja számon kérni a szövegtől, illetve a fordítótól. A produkciós normákat a célnyelvi kultúrában már meghonosodott uralkodó fordítási hagyományok, gazdasági és ideológiai tényezők határozzák meg (ezt olvashatjuk például Drydennél is (Józan et al. 2007: 69), és alapvetően a már megszületett szövegre vonatkoznak. Chesterman Toury alapján, de az előd elképzelését módosítva két norma-együttest állít fel: az egyik a produkciós vagy elvárási norma, a másik a professzionális norma-együttes. A produkciós vagy elvárási normák Toury elméletével szemben megengedik az értékítéletet, vagyis nemcsak leíró, hanem előíró jellegűek is, mert az olvasónak (aki lehet a tényleges olvasó, lehet a kiadó, megbízó, maga a fordító vagy a fordítást elemező kutató is) vannak előzetes elképzelései arról, milyen lehet egy adott szövegtípus „elfogadható" fordítása. Ráadásul a már meglévő, kialakult normákat valamilyen „normahatóság" érvényesíti (Chesterman 1997: 66), a kiadók, lektorok vagy a kritikusok. A professzionális normák, amelyek etikai, társadalmi és nyelvészeti normák, „magát a fordítási folyamatot" irányítják (Chesterman 1997: 67), és mint ilyenek, az elvárási normák alá tartoznak.

Disszertációmban a fordítást társadalmi-kulturális termékként, tárgyként vizsgálom, olyan jelenségként, ahol a nyelv, a szubjektum és a történetiség összefonódik (Józan 2009: 253) magában a fordított szövegben, és ezt a vizsgálatot csak a normák ismeretében lehetséges elvégezni.

2. 4 Manipuláció: a fordító, mint kommentátor és manipulátor

Albert (2009) a fordítói manipulálást nagyjából-egészéből a kommentátor szerepére korlátozza, noha megengedi, hogy ez lehet szándékos, tudatos és célirányos, amikor már nem értelmezésbeli lehetőségekről beszélünk, nem a fordító hermeneutikai (olvasó-megértő-értemező) ténykedésének eredménye van a kezünkben, hanem egy olyan szövegről, amelyet az olvasót tudatosan akarja befolyásolni, mégpedig úgy, hogy szándékosan kihasználja az információs aszimmetriát, vagyis hogy ő maga hozzáférhet az eredeti szöveghez, míg az olvasó csak az általa közvetített szöveget ismerheti. Úgy vélem, ez rendkívül fontos megállapítás, ugyanis éppen az információs aszimmetria az, ami a korszakoláson túl határvonalat húzhat az adaptáció fajtái között. A római és középkorban de a rómaiban mindenképpen a célközönség ismerte vagy megismerhette azokat az eredeti, görög szövegeket, amelyeket a római auktorok saját kultúrájuk fensőbbségének bizonyítása érdekében átírtak, átformáltak, adaptáltak. A középkori latin műveltség idején egy bizonyos célközönség kétnyelvű volt, tehát a biblia-fordításokon vitatkozó tudósok értelmezésbeli eltérése azon a tényen alapult, hogy mindenki ismerte a latin eredetit, ebben az esetben nem is beszélhetünk manipulálásról, csak újrafordításról. A későbbiekben a nemzeti irodalmak kialakulásakor, mikor már nemcsak latinból, hanem más európai nyelvekből is fordítottak, megint változott a helyzet. A művelt olvasó, ha angol volt, ismerte a francia nyelvet, ha német, akkor a franciát, ha magyar, akkor a németet vagy a franciát stb., tehát módja lehetett összevetni a fordítást az eredetivel. Ám amikor a célközönség, és a világi nemzeti irodalmak kialakulásakor különböző olvasórétegeknek készültek a fordítások, amelyet az előszóban, vagy valamilyen paratextusban jeleztek is az olvasónak, már tudatos manipulálásról beszélhetünk, fennáll a lehetőség, hogy felborul az információ egyensúlya.

Minden fordítási aktus egyszersmind mindig valamiféle manipulálás is, hiszen a szöveg szerzője és olvasói is „ki vannak szolgáltatva” a fordító hermeneutikai tevékenységének. A fordítók egy része előszeretettel vállalja a fordításon belüli kommentátor szerepét, és ezzel alapot ad az erről való viták kialakulásának:

> Baj akkor van, ha a fordító túlzásba viszi ezt a fajta kommentálást, vagy – nagy ritkán ez is megesik – szándékosan olyan irányba viszi el az értelmezést, hogy az már az olvasó tudatos megtévesztésének, befolyásolásának, manipulálásának minősül. Pedig a fordításelmélet-írók (Eugene A. Nida, Jean-René Ladmiral) és a

> filozófusok (Walter Benjamin) is figyelmeztetnek: a fordítónak nem az a dolga, hogy magyarázzon, kommentárokkal lássa el a fordítandó szöveget, hanem az, hogy minél pontosabban lefordítsa. (Albert 2009: 32)

Persze nehéz meghúzni a pontos határvonalat fordítás, kommentálás, adaptálás és /vagy manipulálás között, de annyit bátran állíthatunk, hogy ha ez a kommentálás tudatos, szándékos és célirányos, akkor a fordító részéről már nem helytelen értelmezésről, hanem az olvasó, a befogadó tudatos manipulálásáról beszélhetünk. Amit *ma* Albert manipulatív kommentálásnak nevez, és *ma* negatívan minősít, azt korábban, egy *másik* korszak kontextusában adaptációnak nevezték, és *nem* tartották negatív tevékenységnek.

2. 5 Hatalom és gyarmatosítás

A kulturális gyarmatosítás ideológiájának szellemében írta Edward Fizgerald Omar Khayyam *Rubaiyatj*ának fordítója a barátjának 1857-ben a következőket: „nagy örömömre szolgál, hogy kedvem szerint, szabadon bánhatok ezekkel a perzsákkal, akik (én legalábbis így gondolom) nem elég költőiek ahhoz, hogy elijesszenek az efféle kirándulástól, és akikre valóban ráfér egy kis poézis…” (idézi Lefevere 1992/a: 4). A „kis poézis” jelen esetben azt jelenti, hogy nyugati mintára alakítja át a költeményt, és a maga és kora szerint ízléstelennek tartott kifejezéseket kihagyja. Ugyanakkor a nyugati ideológiát nem építi be a versbe, mert a fordítás célja éppen az volt, hogy megmutassa a nyugati társadalmak képesek a Fitzerald idejében uralkodó ideológiákon kívül mást is elfogadni. Ebben az esetben a ’gyarmatosítás’ poétikai jellegű volt, olyan változtatás, ami nemcsak a nyugat-európai, hanem a magyar fordításelméletben is sarkalatos kérdésként jelenik meg, sokan írnak a verselésből adódó problémákról (Kazinczytól kezdve Latorig).

Az ideológiák export-importálása illetve az ideológiai gyarmatosítás, amelynek egyik jele, ha a fordított kultúra verselését nem tartjuk verselésnek, vagy nem tartjuk a mi kultúránkhoz méltónak (lásd a szép hűtleneket). Ebből az alapállásból azután sok más is következhet, például a másik kultúra „egzotikus” voltának (túl)hangsúlyozása, ahogy az indiánok egzotizmusát megbámulták Spanyol Izabella udvarában. Ez a fajta bemutatás nem az elfogadás, hanem csodálkozás, értetlenkedés, lenézés, jobb esetben kíváncsiság, de semmiképpen nem a másik megértésére való törekvés jele. Ez az a fordítói magatartás, amit a posztmodern, a posztkolonializmus, és a feminista teoretikusok kifogásolnak a fordításban, újrafordításban és adaptálásban.

A magyar – és a közép-kelet-európai régióban – sőt, minden épülő, alakuló kultúrában (héber) azonban másképp jelenik meg a gyarmatosítás. Kérdéses egyáltalán, hogy beszélhetünk–e gyarmatosításról akkor, amikor a másik, a „felsőbbrendűnek" vagy követendőnek kikiáltott kultúra elemeit a „kis népek" „kis nyelvek" (meglehetősen kérdéses meghatározás, minek az alapján nevezi a nyugati kultúra kicsinek a kicsiket) önként viszik be a maguk kultúrájába, önként jelölik ki követendő példaként azért, hogy ennek segítségével erősítsék meg a maguk kultúráját, hogy ne kerülhessenek gyarmati sorba, sőt felvehessék a versenyt a „nagy" kultúrákkal.

Az úgynevezett relativista elméletben központi helyet foglal el a manipulációhoz való viszony. A posztkoloniális fordításértelmezés szerint a fordítási folyamatban is tetten érhető az a hierarchia, az a dominanciára irányuló törekvés, amely a hegemóniát gyakorló gyarmatosító és az elnyomott gyarmatosított között egykor létezett. A fordítás egészét olyan manipulatív tevékenységként lehet felfogni, amelynek célja az egyeduralom megtartása. Ez a centrum és a periféria közti egyensúlyhiány, amely hiányt az elnyomó, hegemóniára törő kultúra a fordítás révén fenn akar tartani. Az adaptáció esetében a hegemóniára való törekvés az adaptáció születésekor a centrumba való bejutást, a kulturális hatalomra való törekvést jelentette, később már az irodalmi periférián a centrum hegemóniájának hátvédjeként működött.

Hogy kapcsolódik mindez az adaptáláshoz? A globális adaptáció egyik lehetséges értelmezése a tudatos, szándékos szövegmanipulálás. Ha nem textuális fordításról beszélünk, hanem kontextuális fordításról, ahogy Álvarez írja (1996), vagyis nem egyszerűen a forrásnyelvi szöveget fordítjuk célnyelvi szöveggé, hanem egy bizonyos kontextusban megjelenő szöveget egy másik kontextusba helyezünk át, rögtön felmerül a kérdés, milyen kontextusról van szó, és milyen kontextusban történik a manipulálás. Álvarez a kulturális miliőről ír, én tágabban értelmezve történelmi miliőről beszélek, amelybe természetesen beletartozik a kultúra is.

Történetileg kell kontextusba helyezni az adaptáció fogalmát, mert a funkciója megváltozik, és a róla való ítélkezés átalakul. Nemesítés, nyelvművelés, irodalom megteremtése, nevelés. Vagy: ideológiai befolyásolás, tudatosan hamis kép kialakítása, ahogy Venuti írja a *Scandals of Translation*ban*:*

> A fordítás irtózatos hatalommal bír az idegen kultúrák reprezentálásának megkonstruálásában. Az idegen szövegek kiválasztása, a fordítási stratégiák

> alkalmazása sajátosan honosított kánonba illeszti a külföldi irodalmat, ezek a kánonok a honos esztétikai értékekhez illeszkednek, következésképp kihagyással és betoldással élnek… amelyek eltérnek az adott idegen nyelvtől. (Venuti 1998/a: 67)

Átírás, beillesztés, a nem megfelelőnek tartott elemeket kihagyása, ahogy a fordító – és általa a célnyelvi kultúra illetve irodalmi kánon megkívánja. Ezt is adaptációnak nevezzük.

A fordítás már nem egyszerűen hűséges reprodukció, hanem „tudatos és szándékos választásai aktus, összeállítás, strukturálás és megkonstruálás – és egyes estekben akár hamísítás, információ visszatartása, elleninformáció és titkos kódok megteremtése" (Tymoczko; Gentzler 2002: xxi). Vagyis a fordítás aktív, tevőleges részese a tudás megkonstruálásának, nemcsak abban az értelemben, ahogy Tymoczkóét értik, hogy tudniillik ismereteket szerezhetünk a fordítás által a különböző kultúrákról, a másságról, hanem abban az értelemben is, hogy a fordított szöveg egy eleve megkonstruált tudást közvetít. A konstrukció alapja az ideológia, a megkonstruált tudás a fordítói stratégiák következtében vagy segítségével jut el az olvasóhoz, és mint ilyen, a hatalom egyik központi eszköze lehet, és rettenetes hatalmat ad a fordító kezébe. Közvetve ez újabb területre vezethet el, nevezetesen a fordítói etika kérdéséhez, erről röviden, mert a disszertáció kerete nem enged többet, később még szólni fogok. A tudás megkonstruálása révén születik meg az a képzet, amit a forrásnyelvi szövegről és kultúráról a fordított szöveg olvasója kialakít magának. A forrásnyelvi szöveget a célnyelvi szövegen készült fordítás illetve az adaptáció képviseli. „… a fordítás nem egyszerűen ablakot nyit valami egyedire, az egzotikus Másra; ennek megteremtésében aktív résztvevő…" (Gentzler 2002: 216).

A fordító az adaptáció során valódi szerzővé válik, mert a végső változatnak ő adja meg a jelentését, és ezzel az idegen nyelven nem tudó számára egyben az eredeti jelentését is meghatározza. „A fordító teremti meg az eredeti képzetét, elsősorban azok számára, akik nem érhetik el az eredeti valóságát, akik számára az eredeti valósága nem elérhető. Ez a képzet nagyon távol állhat az igazságtól, amennyiben a fordító eltorzíthatja és manipulálhatja a valóságot" (Álvarez 1996: 5). Ebben az értelemben a fordítás hatalmi egyensúlyt irányítja. A manipulatív adaptáció esetében kultúrahamisításról is beszélhetünk, erre lehet példa ifjúság számára készült fordításokban bemutatott – kihagyásokkal, elkendőzésekkel tarkított – szövegek. Erről később még részletesebben

lesz szó. A fordító-adaptátor célja ilyenkor nem csak az, hogy egy kultúrát hamisítson meg, hanem az is, hogy a célnyelvi kultúrában meglévő nevelési elvárásoknak megfelelő történeten alapuló szöveget hozzon létre. Természetesen ez nem kizárólag a fordított gyerekirodalomra igaz. De bármilyen fordításról illetve annak ’hamisításáról’ legyen is szó, minden esetben meg kell nézni, mi a szövegváltoztatás funkciója.

3. Az adaptáció

„A fordítás hűségét és szabadságát kezdettől
egymás ellen törekvő tendenciáknak tekintették”
Walter Benjamin

3. 1 Az adaptáció kutatásának elméleti háttere

Elsősorban angolszász és magyar szakirodalomra támaszkodva sorra veszem, hogy a fordítástörténet különböző nagy korszakaiban hogyan értelmezték az adaptációt, hogyan illeszkedett be a fordított szövegek sorába, milyen stratégiákat alkalmazott, és milyen pozíciója volt az irodalmi rendszerekben, illetve milyen pozícióváltozásokon ment keresztül. Röviden érintem, milyen kapcsolatban áll az adaptáció a különféle műnemekkel, műfajokkal. Bemutatom, hogyan veszítette el régi dicsőségét, miközben folytonosan jelen volt és van az irodalomban, csak központi szerepét elhagyva perifériális helyzetbe került (Even-Zohar 2002).

Ebben a részben az adaptáció néhány lehetséges értelmezését ismertetem. Az adaptáció, ahogy Oittinen írja (Oittinen 2000) „olyan, mint az ekvivalencia, „rosszul meghatározott” és „magától értetődő”. Az adaptálással, csak úgy, mint a honosítással, Schleiermacheren és Goethén át Bermanig és Venutiig sokan foglalkoztak. Pillanatnyilag nem az a kérdés, hogy helyes vagy helytelen, megengedhető, vagy nem megengedhető fordítási módszer, már ha az, hiszen, ahogy korábban jeleztem, vannak, szerzők, akik az adaptálást kizárják a fordítás köréből. Véleményem szerint mindenképpen a fordítástudomány körébe tartozik, a későbbiekben éppen ezt fogom bebizonyítani. Arra keresek választ, hogy milyen társadalmi, kulturális és ideológiai okok miatt születetett meg az adaptáció, milyen értelemben és értelmezésben használták, mi volt a funkciója, miért működött, hogy került a fordított irodalom rendszerének középpontjába, majd hogyan szorult ki a centrumból a perifériára.

Mielőtt még tovább mennénk, el kell döntenünk, hogy az adaptáció fogalmát hogyan értelmezzük. Ez pedig, noha változásról és változtatásról van szó, végső soron attól függ, minek tekintjük magát a fordítást. Bastin az ekvivalenciából, az eredetihez való hasonlóságból kiindulva mondja: „Az adaptáció olyan fordítási műveletek sora, aminek egy olyan szöveg az eredménye, amit nem fogadnak el fordításként, mégis egy nagyjából hozzá hasonló hosszúságú forrásnyelvi szöveg reprezentásának tekinthető” (Bastin 1998: 6). Ide sorolható az imitáció és az újraírás is. Ebben az értelemben fordítás az, „ami nem

adaptáció”, mert szigorúbb transzferszabályok érvényesek rá, mint az adaptációra. Éppen ebből fakad, hogy az adaptáció története „parazita” módon fonódik rá a fordítás történeti értelmezésére, noha adott történelmi korban lehetne külön fordítási entitásként is vizsgálni. Ha a fordítást céljának az ekvivalenciát, az azonosságot tartjuk, valóban nem sokat kezdhetünk az adaptációval. Az ugyanis nem hűséges a forrásnyelvi szöveghez, se szó, se mondat, se szövegszinten, sőt gyakran műfaji szinten sem. Ebben a felfogásban az eredeti az etalon, amihez képest semmilyen változás, változtatás nem megengedett, amit nem lehet „felreértelmezni”. Ahogy majd később még visszatérek rá, ilyen értelemben az újrafordításokat is ki lehetne zárni a fordítás köréből, és csak a forrásnyelvi szöveg egyetlen célnyelvi változatát lehetne elfogadni. Ahogy Venuti írja:

> Az eredeti örökkévaló, a fordítás időhöz kötött. Az „eredi az emberi képzelőerő („zsenialitás”) változatlan emlékműve, túlmutat a nyelvészeti, kulturális és társadalmi változásokon, amelyeket részben a fordítás határoz meg… Az „eredeti” a szerző számára megfelelő önkifejezési forma, személyiségének vagy szándékának megfelelő másolat, képzet, amelyet a hasonlatosság tesz gazdagabbá, míg a fordítás soha nem lehet több, mint a másolat másolata, utánzat, hasonlóság nélküli hamis kép… (Venuti 2004: 26-27.)

Ha a fordítás hamis kép, és másolat, minek nevezzük az adaptációt? Ha azonban nem az ekvivalencia az egyedül lehetséges összehasonlítási alap, akkor az adaptáció újrateremtés, a fordító számára megfelelőnek tartott (ön) kifejezési forma, szándékának megfelelő kép(zet) alkotás. Legalábbis az adaptáció virágkorában, a nemzeti irodalmak kialakulásakor, kikristályosodásakor egész bizonyosan így volt. Magam, a fordítás funkciójából és a funkcionalista és manipulatív iskola elméletekből kiindulva, az adaptációt olyan szövegértelmezésnek tekintem, amely adott korszakban vagy korszakokban ugyanazt a funkciót töltheti be, mint a fordítás.

3. 2 Az adaptáció szűkebb és tágabb értelmezése: a lokális és globális

Ebben a részben egy korábbi cikkemet kibővítve (Vándor 2007) az adaptáció fogalmát határozom meg, különbséget teszek a szűkebb és tágabb értelmezése között, egyrészt, mert a két fogalom nem azonos, másrészt, mert disszertációmban az adaptáció tágabb értelmezésével dolgozom.

Fordítástechnikai szempontból Vinay és Darbelnet (1995) az adaptációt olyan tevékenységnek tekintik, amit akkor lehet használni, alkalmazni, amikor az eredeti szöveg kontextusában olyasmire történik utalás, ami a célnyelvi kultúrában nem létezik, ezért szükséges lehet valamiféle újrateremtés. Az adaptációnak ez a definíciója – gyakorlatilag Nida dinamikus ekvivalenciájának feleltethető meg. Az adaptációnak ezt a formáját neveztem Klaudy alapján (2003) szűkebb rételembe vett adaptációnak, amely nem a szöveg egészére hat ki (Vándor 2007).

Klaudy szerint a szűkebb értelemben vett adaptáció pragmatikai adaptáció: „pragmatikai adaptációnak nevezzük azokat az átváltási műveleteket, amelyekre a forrásnyelvi és a célnyelvi kulturális kontextus különbsége miatt van szükség, és amelyeket a fordító annak érdekében hajt végre, hogy a célnyelvi szöveg megfeleljen az általában vett célközönség igényeinek” (Klaudy 2003: 145). A fordító ebben az esetben a szöveg egészét nem érintő, a szövegből adódó kulturális különbségek áthidalására törekszik, és általában elmondható, hogy problémái a reáliák fordításának körébe tartoznak. A pragmatikai adaptáció a fordítás folyamatára vonatkozik, lokális, mert nem érinti a szöveg egészét, azaz csak korlátozott hatással van a szöveg egészére és a szöveg koherenciájára. Klaudy a pragmatikai adaptációval a tágabb értelemben vett adaptációt állítja szembe, de a megfogalmazásból nem derül ki, hogy a tágabb értelemben vett adaptáció is pragmatikai jellegű, hiszen ebben az esetben is a nyelvi jel és a jel használói közti viszonyról beszélünk. Klaudy definíciója szerint tágabb értelemben vett adaptációnak nevezzük azt „a speciális célközönség (pl. gyermekek) részére készített fordítást, amelyben a fordító a célközönség igényeinek megfelelően jelentős változtatásokat hajt végre” (Klaudy 2003: 145). A tágabb értelemben vett adaptáció tehát a fordítás eredményére vonatkozik, globális, mert a szöveg egészét érinti, és szövegen kívüli okokból fakad. Ilyen szövegen kívüli ok lehet az a fordítói (vagy megbízói) szándék, hogy a forrásnyelvi szöveget egy adott célközönség vélt vagy valós igényeihez igazítsa. A tágabb értelemben vett adaptáció esetében a fordító (vagy adaptátor) szabadon kezeli és kezelheti a forrásnyelvi szöveget. Az ehhez felhasznált eszközei akár külön-külön, akár együtt, az átírás, kihagyás, bővítés és aktualizálás vagy modernizálás, vagyis a legkülönfélébb fordítói stratégiák is. Véleményem szerint a definíciók nagyon jól használhatók, bár én Bastin alapján (Bastin 1998: 7) a pragmatikai adaptáció helyett a lokális, a tágabb értelemben vett adaptáció helyett a globális adaptáció elnevezést használom. Így egyértelmű, hogy mind a két adaptáció pragmatikai viszonyra utal.

Seymour Chapman (1990) írja, hogy minden narratíva két részből áll: a történetből és a diskurzusból. A történet, a sztori a mag, a mélyszerkezet, a szereplők, helyszínek, a kronológia; ezek felszíni megnyilvánulása pedig a diskurzus. A fordítás – és az újrafordítás is – a történetet is és a diskurzust is igyekszik megőrizni, a globális adaptáció viszont mind a kettőhöz hozzányúl, vagy hozzányúlhat. Olyan fordítás tehát, ami nem tisztel se történetet, se diskurzust.

A globális adaptáció aranykora Magyarországon a 16. században kezdődik, ez a folyamat a nyugat-európai civilizációban a 17. és 18. században, a *„les belles infidéles*" korszakra esik, a francia nyitányt azután az egész művelt Európa játszotta, különös tekintettel az angolokra (lásd Cowley pindaroszi ódáit és az ennek kapcsán kialakult vitákat). A korszak rendkívül szabad fordítási normáját azzal indokolták, hogy a forrásnyelvi szöveget a célkultúra szokásaihoz, ízléshez kell alkalmazni, függetlenül attól, hogy ez mennyiben csonkítja, vagy torzítja az eredeti szöveget. Tehát a fordítást irányító elvárási és professzionális normák szigorúan a célnyelvi kultúra követelményeinek kívántak megfelelni. A szép hűtlenekre később az adaptációs stratégiák ismertetésénél még kitérek.

A fordításról való diskurzusban az adaptáció elsősorban a 19. századtól fogva a német romantika idején hagyományosan a fordítástól elkülönülve jelent meg. A fordítást ekkor hatásában, tartalmában és formájában a célnyelvi szöveggel egyenértékűnek tartották, a globális adaptációt viszont nem: olyan fordítói műveletek sorozataként kezelték, amelynek végeredménye, a létrejött szöveg, nem fogadható el fordításnak. Elismerték ugyan hogy egy létező forrásnyelvi szöveget reprezentál (Bastin 1998: 5), de azzal, hogy a fordításnál kevésbé szigorú transzfereket alkalmaz, meghamisítja, vagy legalábbis megcsonkítja a forrásnyelvi szöveget, annak üzenetét, mivel a szöveg újrateremtője az átírás folyamatában teljességgel önkényes döntéseket hoz. Ahogy ezt korábbi cikkemben kifejtettem (Vándor 2007), ez csak látszólagos önkény, mert az adaptált szöveg létrehozója az adaptáció során is bizonyos szabályokat, normákat követ, és ezek gyakran nem választhatók szigorúan külön a fordítás szabályaitól, normáitól. Ezeket a normákat viszont a fordítón kívüli világ: a célnyelvi kultúra, a befogadó közeg vagy a kiadó szabja meg. Azt kell mondanunk, hogy ebben az esetben egy újabb elvárás, a manipuláció is belép a képbe.

3. 3 Az adaptáció és a fordítás kapcsolata

Az eddigiekben azt vázoltam fel, miért tartozhat a fordítás körébe az adaptáció. Most részletesebben vizsgálom a kettő kapcsolatát. Mégis, milyen alapon emelhetjük be az adaptációt a fordított szövegek körébe? Milyen közös vonásokat mutat a fordítással? Először is létezik egy eredeti, forrásnyelvi szöveg, amellyel a célnyelvi szöveget össze lehet vetni. Másodszor, a célnyelvi kultúra fordításként kezeli (Toury 1995: 55).

A fordítás a kultúrán és irodalmon belül nem feltétlenül ugyanabban a pozícióban van, mint a nem fordított művek, lehet fölötte álló, lehet alárendelt, ez részben attól függ, hogy az adott kultúra hogyan tekint a fordításra, milyen célból vezeti be, részben attól, hogy ki az, kit fordítnak, vagyis a forrásnyelvi szerző helyétől a nemzeti és a világirodalmi kultúrában, kánonban. Az biztos, hogy egy szöveg, ami eredetileg fordításként került be a kultúrába, nem kell, hogy örökké ebben a szerepben maradjon, mert hatásában már nem biztos, hogy fordításként fog viselkedni, és mintha eredeti lenne, úgy hathat a célnyelvi kultúrára. A fordítást, ne feledjük, rendszerint a célnyelvi kultúra kezdeményezi (természetesen akadhatnak kivételek is). Vagyis, ha az adaptációt illetve újrafordítást vizsgáljuk, érdemes a célkultúra szükségleteiből kiindulni. Lehet ez valamilyen hiány pótlása: a nyelvi kifejezőeszközök hiányossága, annak bővítése lásd nyelvújítás; lehet oktató célzatú, világi művek hiánya, lásd reformáció, ellenreformáció; lehet műnemek hiánya, romantika. Rendszerint az történik, hogy a forrásnyelvi kultúrában valami van, ami a célnyelvi kultúrában még nincs.

Miközben a fordítás kívánhat megfelelni a célkultúrának, el is akarhat térni tőle, részben mert mindenképpen – hacsak nem teljes adaptáció – megőriznek valamit a forrásnyelvi kultúrából, ha mást nem, utalást annak meglétére, vagy azért, mert eltérnek a kulturális normáktól, újat hoznak a már meglévő, kialakult, megszilárdult rendszerbe, azaz megmozgatják a rendszert. Ugyanakkor igaz Toury megállapítása, hogy a „fordítások a célkultúrák tényei”, és mint ilyenek, a célnyelvi kultúráról, az őt meghatározó ideológiákról és társadalomról is sokat elárulnak Egyetlen forrásnyelvi szöveg célnyelvi fordítása sem tölti be ugyanazt a helyet a célnyelvi kultúrában, de bármi is legyen a helye, ez a hely nem bebetonozott, és bármikor változhat. A központból a perifériára kerülhet, vagy ismét fontossá válhat. És ez a változás nem feltétlenül magyarázható a fordítás milyenségével, vagyis csak azzal, hogy jó vagy rossz, hanem azzal is, hogy milyen szándékkal jött létre, mi a funkciója, milyen ideológiát közvetít. Jó példa erre Heltai *Fabulája*, amely egykor a magyar világi irodalom bővítését szolgálta, és

kifejezetten felnőtt olvasók számára készült, és mert hiánypótló jellege volt, a középpontba került. A nemzeti irodalom megerősödésével periférikus helyet kapott, ma pedig ismét központi szerepet kap, részben a hagyománytisztelet okán, részben, mint az ifjúságnak ajánlott értékes, kanonizált irodalmi olvasmány. Gimnáziumi tananyag. A változás azonban mindig egy későbbi korszak preferenciájának függvénye, nem a fordítás pillanatában születik meg.

Harmadszor, alapvetően minden fordítás adaptáció is egyben, amennyiben a fordító mások helyett adaptálja az általa fordított szöveget. Adaptálja, vagy értelmezi, ahogy ezt korábban az explicitáció kapcsán (Klaudy, Steiner) már írtam. Negyedszer, elfogadott, bevett fordítói stratégiákat, módszereket is alkalmaz.

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

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

A következő részben a "nem fordítások" létrejöttének történelmi okaival és a kultúrában betöltött funkcióival foglalkozunk.

3. 4 Az adaptáció típusai, funkciója: történeti áttekintés

Ebben a részben igyekszem átfogó képet adni arról, hogy a fordítással, illetve annak elméletével foglalkozó szerzők az idők során hogyan értelmezték a globális adaptációt. Először a nyugat-európai írásokat ismertetem, majd rátérek a magyar szerzők műveire, különös tekintettel a felvilágosodás korában Batsányira, Rájnisra, a 19. században Brassaira, Aranyra és Toldyra. Erről a korszak fordítói gondolkodásával

kimerítően Burján Mónika foglalkozik (2003). A fordítandó szöveg szabad értelmezésének „amely a fordítás szükségszerű és elkerülhetetlen következménye” (Józan 2009: 33) magyar történelmi hagyományairól pedig Józan Ildikó *Mű, fordítás, történet* (Józan 2009) ír izgalmas tanulmánykötetében. A szakirodalom szétválasztása azért nem egyszerű feladat, mert az adaptáció születésekor egyetemes irodalomról van még szó, és a fordítás nemzeti irodalmakban betöltött helyéről csak később kezdnek írni, ez az a pillanat – valamikor a reneszánsz vége és a romantika között, amikor valóban jelentőséget kap, hogy ki milyen fordítást tart elfogadhatónak, mert ennél a pontnál lép be az irodalom és a nemzeti öntudat összekapcsolása.

3. 4. 1 Egyetemes áttekintés

A fordítást a szöveg, mint kultúra és történelem-függő jelenség felől megközelítve, Susan Bassnett átfogó fordítástudományi tanulmányában (Bassnett 1991) a fordítás szerepét és funkcióját mindig egy adott korszakra és kultúrára vonatkoztatva vizsgálja, én is ezt a vonalat követem, mert ebben az értelmezésben lehet jogosan beilleszteni az adaptációt a fordított szövegek közé.

A globális adaptáció legkorábban Cicero és Horatius idején jelenik meg. Megkülönböztették az *interpres*-t a fordítótól, az előbbi szóról szóra fordított, a másik szabadabban, de teljesen elfogadott, bevett etikai, professzionális normák szerint nyúlt a szöveghez. Cicero és Horatius szemében a fordítás művészete abban állt, hogy megfelelő és meggondolt módon interpretálják a forrásnyelvi szöveget, a *non verbum de verbo, sed sensum expriemere de sensu* (nem szóról szóra, hanem értelemről értelemre) elv alapján célnyelvi szöveget hozzanak létre. Az uralkodó professzionális normák értelmében mindenek fölött a célnyelvi olvasónak tartoztak elszámolással, hűséggel.

Az irodalmi rendszer gazdagítása szerves részévé vált a római fordítás–felfogásnak, és ezzel együtt a fordításon keresztüli nyelvi gazdagításnak. Ez a példa hosszú évszázadokig lebeg majd a görög–latin kultúrán felnevelkedett fordítók lelki szeme előtt, akik példaként és mintaként fognak hivatkozni az antik szerzőkre. De nemcsak az irodalmi nyelv gazdagításáról beszélhetünk, Itt és ekkor jelenik meg először a kulturális gyarmatosítás. A latin szerzők nem egyszerűen arra törekedtek, hogy a művelt olvasónak megmutassák nyelvi leleményességüket, és ezzel építsék-szépítsék a latin nyelvet. Úgy forgatták, olvasztották magukba a görög mintát, hogy azt egyben megfosszák görögségétől, és a fordítás révén mintegy „megszüntessék”, ellatinosítsák, így

bizonyítva a római kultúra fensőbbségét a görög kultúrával szemben. A forrásnyelvi szövegekkel való ilyetén bánásmód nem szorítkozott a rómaiakra, elég, ha a mai posztkolonialista elméletírókat olvassuk, akik a nyugati, elsősorban angolul fordító szerzőktől azt kérik számon, hogy miért szűntetik meg teljesen a forrásnyelvi szövegek „idegenségét" (Álvarez-Vidal 1996; Bassnett-Lefevere 1998; Gentzler 2002; Tymoczko et al. 2002; Venuti 1995, 1998/a, 2004)

Van még egy másik dimenziója is a fordításon keresztül való gazdagítás római formájának: nevezetesen, a görög, mint forrásnyelv megismertetése a művelt római olvasóval. Ez rendkívül fontos szempont, ugyanis a művelt római befogadó képes volt a forrásnyelvi szöveg olvasására is, így a fordítást eleve metaszövegként kezelhette, összehasonlíthatta a két szöveget, új dimenziót adhatott mind a kettőnek, megtehette mindazt, amit az egynyelvű, egy nyelvet ismerő olvasó nem tehet meg. A fordító tehát joggal feltételezhette, hogy olvasója ismeri a forrásnyelvi szöveget, és számíthatott rá, hogy fordítói kreativitását fogják értékelni, vagyis azt, hogy milyen alkotást hozott létre egy már létező modell alapján. Elmondhatjuk, hogy a fordító-olvasó egészen sajátságos viszonyban tartotta a kapcsolatot, de az ideológia világos: jobbak és ügyesebbek vagyunk a modellnél, legyőzzük, magunk alá temetjük, bebizonyítjuk fensőbbségünket, miközben révükön és segítségükkel gazdagítjuk a saját nyelvünket és irodalmunkat. Ez a minta így vagy úgy, eltérő mértékben és hangsúllyal, koronként más és más aspektusban, de végighúzódik az európai fordítás történetén. A tizenhetedik és tizennyolcadik században gyakran hivatkoztak a római fordítókra, bár akkoriban ezt a szempontot figyelmen kívül hagyták.

A kereszténység elterjedésével a fordítás új szerepet kapott: ezúttal isten szavát kellett terjesztenie. A Biblia-fordítás szakirodalma rendkívül sokszínű, itt nem is vállalkozhatunk ennek ismertetésére, csak néhány példát emelnék ki, amelyekről úgy gondolom, valamelyest előre vetítik a későbbi világi irodalomban meggyökeresedő adaptációs eljárások ideológiai okait.

Kezdetnek mindjárt Jeromos *Vulgatáját* kell megemlíteni. Cicero és Horatius után Szent Jeromos volt az, aki hosszú évszázadokra megszabta a fordítás, a helyes fordítás mibenlétét, amikor megírta, hogy görögből szabadon fordít, bár természetesen a Szentírást nem kezelhette szabadon éppen annak szentséges, kinyilatkoztatott mivolta miatt. A szó szerinti illetve szabad fordítás, a hűség vagy hűtlenség vitája hosszú századokra meghatározza a fordításról való beszédet. Jeromos állította fel először azt a hármas

felosztást, ami a későbbi évszázadokban a jó fordításról való viták alapja lett: a szóról szóra, az értelemről értelemre való illetve a szabad fordítás hármasát. Jeromos számára a hűség azt jelentette, hogy a fordító felszabadul a forrásnyelvi szöveg szórendi, szó szintű kötöttségétől, de hűségesen közvetíti a szöveg üzenetét; valójában a Nida-féle dinamikus ekvivalenciára törekedett.

A szabad fordítás meghatározása rendkívül bonyolult kérdés, tulajdonképpen ide tartozik minden, ami nem „hűséges". Egyes vélemények szerint (Bastin 1998: 87-90) mindazt szabad fordításnak nevezhetjük, ami nem felel meg az elfogadhatóság normájának. Ezzel a meghatározással csak az a gond, hogy a fordítástörténet és irodalomtörténet bizonyos szakaszaiban – ahogy erre később majd kitérek – a szabad fordítást, ami jelentheti azt is, hogy a fordító szabadon bánik a szöveggel, de megőrzi a cselekmény szálát, vagyis az adaptációt igenis elfogadható, normakövető megoldásnak tartották (lásd Pesti, Heltai, Bornemissza, hogy csak a magyarokat említsem; illetve később a célzott olvasóközönségnek, gyerekeknek, ifjúságnak átdolgozott műveket is, például a gyerek Bibliákat).

A Biblia fordítása a tizenhatodik-tizenhetedik század egyik központi kérdése a fordítással foglalkozó szakemberek számára, és a reformáció megjelenésével, a nemzeti kultúrák kialakulásával, egyre hevesebben lángoltak fel a viták. A fordítással kapcsolatos disputa hitvita jelleget öltött. A reformáció és az ellenreformáció összecsapásának ez a hitvita jellege beszivárgott, majd gyökeret eresztett az irodalmi fordításokról illetve idővel magáról az irodalomról szóló diskurzusokban is. Ez különösen jól megfigyelhető a magyar irodalmi életben; valójában napjainkig kimutatható.

A Biblia fordításával tehát az antik fordításhoz képest új szerepet és értelmezést kapott a fordítás, majd a nemzeti kultúrák kialakulásával és a reformáció megjelenésével további árnyalatokkal bővült. Új távlatokat nyitott a könyvnyomtatás, és ezzel a fordítás egyre hangsúlyosabb szerepet kapott. A fordító szerepe megváltozott: túllépett a nyelvészeti interpretáción, és éppen a bibliafordítások hatására a spirituális fejlődés segítője is lett.

A tizenhatodik században a könyvnyomtatás feltalálásával valami gyökeres változás történt az európai kultúrában.

> Az egész nyugati fordításelmélet, de maga a fordítás gyakorlata is jórészt egyenesen az evangéliumok terjesztésének szükségletéből, a szent írások más nyelven való

> hirdetéséből ered. …A nyelv nem ismerete nem lehet senki üdvösségének gátja. (Steiner 2005: 214. Bart István fordítása)

Ebben a században számos európai nyelvre fordították le a Bibliát, protestánsok és katolikusok egyaránt. Nyilván a tizenhatodik századi bibliafordítások szoros kapcsolatban állnak a protestantizmus megjelenésével. Luther Márton 1530-ban a fordítás egyik legfontosabb tényezőjének tartotta, hogy németesítve fordít, és kiemeli a stílus és jelentés közti szoros kapcsolatot:

> Mert nem görögül és nem latinul, hanem németül kívántam megszólalni. Ne a latin nyelv betűit faggassátok, ha németül akartok beszélni, mint ahogy ezek a szamarak (*tudniillik a pápisták, VJ*) teszik, hanem kérdezzétek meg az anyát otthon, a gyermeket az utcán, az egyszerű embert a vásárban, az ő beszédjüket figyeljétek meg… . (In: Józan et al. 2007: 27-7. Gesztes Olympia és Szita Szilvia fordítása)

Félreértés ne essék, eszem ágában sincs azt állítani, hogy Luther Márton adaptálta volna a Bibliát! A munkássága az adaptáció szempontjából azért jelentős, mert érthető nyelven akart tanítani, köznyelven akart igét terjeszteni, és ez az a magatartás, a nevelés, tanítás, ami később majd a világi irodalmak fordításakor ideológiailag alátámasztja a fordítók adaptálási szokásait.

A bibliafordítás egyetemes, európai tevékenység, Magyarország sem különbözik bármely más európai országtól. De érdekes módon a fordítások előszava még sokszor latin nyelvű, a prédikátoroknak szóló útmutató; a kultúraközvetítés nyelve kettős: a művelteknek ott volt a latin, a műveletleneknek a magyar, és a hatalom a műveltek kezébe volt.

A Karthauzi Névtelen prédikációfordításainak latin nyelvű előszava (1526-1527) Déri Balázs fordításában:

> …mert „szent komolysággal elmémben meghánytam vetettem, hogy míg a különféle nyelveket beszélő népeknek megvan a maguk anyanyelvére lefordítva majdnem a teljes Bibliájuk (lásd német, cseh, francia) … addig ezt a mi olyannyira műveletlen és paraszti magyar népünket a legkevésbé sem harmatozza be ilyen

> kegyelem, hogy kommentárok formájában efféle méltó munkát tudna felmutatni. (In: Józan et al. 2007: 10)

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a magyar irodalmi jövő és nemzettudat szempontjából a nemzet és a vallás összekapcsolódik, és már most megjelenik a nemzetpusztulás képe:

> …majdnem egész Európát megfojtja a hitszegés és a dögletes lutheri eretnekség, mely az utóbbi időkben a magyarok választott népéhez is eljutott, ó, Jaj! Ennek pusztulására és elvesztésére. (In: Józan et al. 2007: 10)

Miközben olvasói figyelmét felhívja a nemzetet fenyegető veszedelemre, a maga munkáját is értékeli, a tudós kollégáknak mondva: „a Szentírás legtisztább forrásából fordítottam szóról szóra a latin nyelvről a mi nyelvünkre”, majd részletesen leírja, milyen célközönség lebegett a szeme előtt, kiknek szánta a fordítást (azon túl, hogy saját fordítói képességét megcsillogtassa): „a mindkét nembeli egyszerűbbek és a latinságban kevésbé jártas ifjak számára, hogy a fráterek és a nővérek szent egyszerűségének mindig kéznél legyenek, hogy dicsőségesebben tölthessék el a szent időt” (In: Józan et al. 2008: 10). Tudós ember ír a nála kevésbé tudós, de mindenképpen ’értelmiségnek’ számító közönségnek, tanító neveli a majdani, leendő tanítókat.

A fordítás tehát morális és didaktikus célokat tűz ki maga elé, társadalmi, erkölcsi és politikai szerepet vállal magára. Feladatát gazdagítással vagy honosítással kívánja elérni, akárcsak a római szerzők. A középkori irodalmi kánonban azonban az eredetiséggel szemben az imitációt tartották értéknek, ezért nem volt fontos a forrásnyelvi szöveg szerzője. A fordítás alapanyag, hogy az írónak legyen mire támaszkodnia. Így a fordító szabadon kezelte a szöveget, tetszése és szándéka szerint formálta, alakította, hogy az olvasója kedvében járjon, s mint jó tanítómester, okítsa a szépre s jóra. A fordítói hűség ebben az időben nem feltétlenül a szöveghez való hűséget jelentette, hanem a megbízó, a mecénás iránti hűséget, akinek megbízását, támogatását a társadalom szolgálatával hálálhatja meg, ahogy ezt Lefevere alapján Józan is leszögezi (2009: 27). Mindeközben a fordító, az olvasó és a fordításról elmélkedő a célnyelvi szövegváltozatot fordításnak tekintette, noha mai értelmezésben ezek a szövegek éppen az önkényes változtatások és didaktikus célok miatt adaptációnak minősülnek.

A reneszánszban a fordítás már nem másodlagos tevékenység, vagyis nem imitáció. A fordítás továbbra is központi helyet foglalt el a kulturális, irodalmi életben, megszűnt másodlagos szerepe, és a szellemi élet formálója, csiszolója lett. A kor fordítói már nem az eredeti szöveg szerzőinek szolgái, inkább 'forradalmi' tetteket hajtott végre. A fordító másképp közelít a szöveghez, mint elődei, mert fordítóként önálló alkotónak, fontosnak tartja magát, de a célnyelvi szöveggel kapcsolatos tevékenysége továbbra is adaptáló jellegű, hiszen ha szükségesnek tartja, magyarázza, értelmezi, átalakítja a fordított szöveget. Az egyház hatására a világi kultúrában is megjelent a fordítás szükségessége, mégpedig nevelő-oktató célzattal. A fordítás, ha vernakuláris volt is, a lelki épülést kellett hogy szolgálja. És mit fordítottak még a 16. században? Históriát, fabulát adtak az olvasó kezébe, hogy hasznára és gyönyörködtetésére váljék.

Ahogy Steiner (2005: 215) is megállapítja, az ezernégyszázas évektől az ezerhatszázas évek közepéig – V. Miklós (1447-1455) pápaságától, amikor a humanizmus jegyében fellendült a görögből latinra való fordítás – a fordítás története a nyugati gondolkodás ás kultúra történetével azonos. Erasmus Új Testamentuma (1516) és Luther Biblia-fordítása (1522-1534) megtermékenyítette a szellemi és társadalmi életet. Tulajdonképpen a jó-rossz, pontos és kevésbé pontos fordítások „alkották meg a múlt és a jelen, a különféle nemzeti, vallási konfliktusok feszítő erejétől széthasadó hagyományok közti viszony logikáját" (Steiner 2005: 216). A fordításnak tehát továbbra is erkölcsi és kulturális értelmeben vett nevelői funkciója volt.

Ezt vallja Baranyai Decsi János előszavában: tisztességes mulatságára váljon „minden rendben való" olvasni tudó embernek, mégpedig az antik minta alapján, de a korabeli európai kultúr-nemzetekre hivatkozva: „Most is az olaszok, németek és egyéb nemzetségek között mind Aristotelest, Cicerót, Virgiliust és mindenféle bölcs embereknek írásokat az ű nyelvükre megfordítják" (In: Józan 2008: 13-14).

Kínálja mindenek fölött a gyönyörködtetve szórakozás humanista ideológiáját némi keresztényi erkölcsbe bújtatva: „Mert micsoda ember volna, aki az istennek ilyen csudálatos jótéteményin nem örülne" (op cit. 14). De olvasó, művelt közönségnek ír, az biztos, mert hogy a mai szóval élve a reáliákat, *consul, proconsul, praetor* stb. nem fordította le, lévén, hogy biztos lehetett benne, olvasói ismerik a szavak jelentését.

Korjellegzetesség ekkoriban, hogy a fordító előszavaiban magyarázza fordítása célját, részben maga mentségére, részben, nyilván, a kritika kivédésére, de meg azért is, mert nyíltan vállalja, hogy mi a célja a fordításnak. Erre a nyílt vállalásra azért van

szükség, hogy bizton kinyomtathassák a művet, vagyis a cenzúra ne kössön bele, no meg azért is, mert egyértelműen vállalja és vallja a manipulációs szándékot, ami ettől már nem is annyira manipulatív. Úgy tűnik, itt még nem igazán lép életbe az információs egyensúly hiánya, ami a későbbi századokban, különös tekintettel a huszadik századra és a gyermekirodalomra oly annyira jellemző lesz, és ami miatt az adaptálás szó súlyosan negatív konnotációt kap, mert az olvasók között szép számban lehetnek olyanok, akik bírják a latin nyelvet, csak tán könnyebben olvasnak és okulnak anyanyelvükön.

Fordítanak Szentírást, Bibliát, római auktorokat, és Medgyesi Pál uram angliai nyelvből a *Praxis pietatist*, ami „megbecsülhetetlen isteni dolgokkal terhes". A fordítás szükségessége, hogy nyomába érjünk más nemzeteknek, és közben épüljünk erkölcsileg (In: Józan et al. 2007: 19-20) „tanítás, oktatás, vigasztalás, tested-lelked dicsősége" (op cit. 20)

Dálnoki Benkő Márton (1700) *A rómaiak viselt dolgairól* kapcsán írja: „az olvasni tudó minden rendek" számára készült fordítás. És értelmezés, explicitáció, kommentár, ki mindek nevezi: „amit a historikus egy-két szóval mond ki, sok helyeken azt bővebb és sok szóból álló szentenciákkal tettem ki, mert ha a historikusnak rövid, homályos, és fontos beszéde szerént ettem volna le, a históriát meg nem értetted volna" (In: Józan et al. 2007: 23). Sorolni lehetne a példákat sokáig, a lényeg, hogy ezek a fordítók egy bizonyos célközönségnek, egy bizonyos vélt vagy valós elvárásnak dolgoznak, és ahogy ezt már korábban említettem, ez az adaptáció egyik sajátságos vonása, és ez a vonás a messzi évszázadokba nyúlik vissza.

Érdemesnek tartom itt bevezetni Bassnett nyomán a vertikális, vagy horizontális fordítás fogalmát (Folena, idézi Bassnett 2002: 57), mert ennek segítségével jól meg lehet ragadni az egyetemes kultúra (latinok, Biblia) és a nemzeti kultúrák közötti fordításbeli és funkcionális különbséget. Vertikális fordítás az a világi fordítás, amelyet kiemelten fontos forrásnyelvből (például latinból) fordítottak, horizontális fordítás esetében a forrásnyelv hasonló értékű, mint a célnyelv (provanszálból olaszra, norman-franciából angolra). A vertikális és horizontális fordítás fogalmának bevezetése hasznos abból a szempontból is, hogy megmutatja, hogyan élhet egymás mellett két eltérő irodalmi rendszer, tudniillik más a fordító viszonya a kulturális piedesztálra állított nyelven írt szöveghez, mint a hozzá hasonló pozíciót betöltő szöveghez. A vertikális fordításon belül két egymástól jól elkülöníthető irányzat jelenik meg, a szóról szóra való fordítás áll szemben az értelemről értelemre való fordítással, míg a horizontális fordításnál az *imitatio* és a kölcsönzés válik

ketté. A középkori irodalmi kánonban az *imitatio* értelmében nem sokat számított az eredetiség, a szerző irodalmi képességeit a bevett témák és gondolatok minél ügyesebb kidolgozásával bizonyíthatta be. Ebben az időszakban az újrafordítás és adaptáció összefonódva, szinte szétválaszthatatlanul van jelen az irodalomban.

A magyar fordítói irodalomban is megjelenik mind a vertikális, mind a horizontális fordítás, de alapvetően a vertikális változat a jellemző. Tekintélytisztelő nép voltunk. A fordítás hosszú időn át nálunk is az okítás egyik eszközeként jelent meg az irodalmi életben. Az adaptáció funkciója, célja és feladata a célnyelv fejlesztése és a célnyelvi kultúra felvirágoztatása, a morális és esztétikai nevelés volt. A felvilágosodás koráig a fordítást elsősorban értelmezésnek tartják a fordítók, és ennek az értelmezésnek elkerülhetetlen velejárójaként és nem negatívumként tekintenek az értelmezéssel óhatatlanul együtt járó változásra, változtatásra, tehát nem is próbálják leplezni. Ennyiben tehát ez a manipuláció vagy átalakítás akár etikusnak is tekinthető, hiszen mindegyik fél, a megbízó, a megbízott és az olvasó is tudja, miről van szó. Egyedül talán a forrásnyelvi szöveg szerzője érezhetné magát becsapottnak, ha tudna a történtekről. Az a tudás, hogy a fordítás nem hűséges az eredetihez, azt a tudást is magában foglalja, hogy szükségszerűen nem is a végső formája a forrásnyelvi szövegnek, gondoljunk Pesti és Heltai Aesopos fordításaira. Ez a későbbiekben utat nyithat a különböző interpretációknak, vagyis az újrafordításoknak.

Az előszavak világából lassan eljutunk az elméletalkotás korába. A tizenötödik századtól fogva Európában egyre több fordítás jelent meg, és lassan szükségessé vált valamiféle elméleti rendszerezés (Bassnett 2002: 59). A középkorban még nem születtek átfogó fordítási elméletek, csak fordítói előszók, ráadásul a szerzők nem is ismerik egymás megnyilatkozásait. Azonban ahogy gyarapodik a világi szövegek fordítása, részben latinból és görögből, részben egymás anyanyelvéről való fordítás, felmerül a hűség és pontosság problematikája is, aminek a fordítók más-és más értelmet tulajdonítottak. És így maradt ez később is, amikor az elméletek lassan rendszerré szerveződtek, a központi, szervező kérdés a pontosság és a hűség lesz: ez figyelhető meg Angliában Cowley, Dryden és Tytler esetében is. Cowley a *Pindaroszi ódák* fordításához írt előszavában (1640) támadja azt a költészetet, amelyet „szó szerint és hűségesen tesznek át francia vagy olasz prózába” (Cowley 1640, idézi Amos 1920/73: 149. In Munday 2001: 24). Véleménye szerint a fordítónak saját *teremtőerejét* és szellemét kell bevetnie, hogy a fordítás során *új* (kiemelés tőlem) szépséget teremthessen. Saját szavait

idézve: „tetszésem szerint válogattam, kihagytam és hozzátettem” az ódákhoz (Amos 1920/73: 50). Itt azonban már nem az antik kulturális gyarmatosításról van szó, amikor a fordítónak/adaptátornak kultúrája felsőbbrendűségét bizonyítandó felül kellene múlnia az eredetit, mint az ókori rómaiak esetében. Most a tét a szöveg „lelke”, mégpedig a forrásszöveg lelke, amit valahogy a fordítás segítségével – vagy annak ellenére – vissza kell adni. Mégis van közös vonás: függetlenül attól, hogy „felülmúlni” vagy „lelket visszaadni” akar-e a fordító, az tény, hogy önkényesen kezeli a forrásnyelvi szöveget, tehát mai terminológiával élve adaptál, mégpedig azért, hogy saját anyanyelvi kulturális közösségét gazdagítsa, gyarapítsa, magasabbra emelje, mondhatni vertikális helyzetbe hozza. A fordítás ilyetén „szabad” megközelítése természetesen nem maradhatott visszhang nélkül.

John Dryden Ovidius *Episztolák* fordításához írt előszavában (1680) a fordítás három fajtáját különbözteti meg: ezek a metafrázis, parafrázis és imitáció. A hármas osztat még sokáig jellemezni fogja a fordításról szóló elméleti diskurzusokat. A metafrázis a „szóról szóra, sorról sorra” való fordítás, a parafrázis többé-kevésbé a „hű”, értelemhez ragaszkodó fordítás, az imitáció pedig az a Cowley-féle szabad fordítás, ami lényegében az adaptációnak feleltethető meg.

> Az első a metafrázis, vagyis amikor egy szerzőt szóról szóra, sorról sorra fordítunk át egyik nyelvből a másikba… A második a parafrázis vagy nagy mozgásterű fordítás, ahol a fordító ugyan egy pillanatra se téveszti szem elől a szerzőt, de szavait nem követi olyan szigorúan, mint a szöveg értelmét, és a fordításban az utóbbi *még kidolgozottabb* (kiemelés tőlem, VJ) is lehet, de nem változhat.…A harmadik módozat az imitáció módszere, amikor is a fordító – ha ugyan még birtokosa ennek a megnevezésnek – él a szabadsággal, hogy ne csak a szavaktól és a szöveg értelmétől térjen el, hanem mindkettőtől eltávolodjék, amikor csak jónak látja. Ily módon csak általános utalásokat vesz át az eredetiből, és kedvére variálja az alaptémát. (In: Józan et al. 2007: 54. Janovits Enikő Mária fordítása)

Dryden egyértelműen a parafrázis, vagyis a hű fordítás mellett teszi le a voksát: „Általában véve a szerző által teremtett értelem szent és sérthetetlen. Ha Ovidius képzelőereje túláradó, akkor ilyen az ő jellege, és ha korlátozom, akkor az már nem

Ovidius lesz. Mondhatná valaki, hogy a túlburjánzó ágak lenyesése csak javára válik, de erre azt felelem, hogy a fordítónak ehhez nincs joga” (In: Józan et al. 2007: 59).

Dryden véleménye azonban éppen nem azt jelenti, hogy az adaptáció kikerült volna a kanonikus fordítások köréből, hanem azt a fontos pillanatot jelzi, amikor megkezdődött a vita a fordítás mibenlétéről, és majd ez a vita vezet el odáig az idők során, hogy az adaptáció elveszti központi helyét, kiszorul a peremre, és már csak bizonyos esetekben és bizonyos célközönség számára tartják megengedhetőnek. De még nem tartunk itt.

Térjünk vissza Drydenhez, akinél az elmélet és a gyakorlat nem mindig esik egybe, mert Vergiliust fordítva, azt hangoztatja, arra törekedett, Vergilius úgy szólaljon meg angolul, ahogy akkor írt volna, ha Dryden korában születik, és angol nyelven alkot. Dryden tehát fordításról ír, de adaptációt alkalmaz. Van azonban Drydennek még egy fontos megállapítása, ami nemcsak az adaptációhoz, de az újrafordításhoz is kapcsolódik. Írta mindezt 1680-ban:

> … Mindez arra indított, hogy általánosságban is szóljak egy-két szót a fordításról, amelyben egyetlen nemzet sem jeleskedhetnék annyira, mint az angolok, bár, ahogy mostanában állnak a dolgok, igencsak lemaradtunk a franciák mögött. Ennek okát nagy valószínűséggel meg lehet jelölni, s ez abban áll, hogy nálunk ilyen természetű munkák a könyvkereskedők vállalkozási körébe tartoznak, ők pedig több odaadást mutatnak a nyereség, mint a közmegbecsülés iránt. Az általuk alkalmazott szánalmas firkászokat szűkmarkúan díjazzák, rá se hederítenek, a fordítók hogyan végzik a munkájukat, csak legyenek kész vele. Nem könyveket: címeket árulnak… . (In: Józan et al. 2007: 69. Janovits Enikő Mária fordítása)

Így volt ez Magyarhonban is, ahogy Batsányi 1788-ban írta:

> Ámde arra, hogy valaki jól fordítson, sok kívántatik, Nem kell a fordításból csupa kézi mesterséget csinálni, nem kell akárkinek, mihelyt valamely idegen nyelven egy kicsinyt dadogni s tollat emelni tud, fordítani A sok Svédi Grófnék, Horátziusok, Phaedrák, Hyppolitusok sat. Ízelten rontó máris oly kárt tettek nálunk

mázolásaikkal, hogy némelyek egyáltalánban minden magyar fordítástól irtóznak. (In: Józan 2008: 69).

Dryden elemzése fontos mérföldkő, mert a Jeromostól örökölt hármas felosztásával megteremtette a fordításelemzés máig is érvényben lévő érvényes kereteit. Az arany középutat kereste, a puritán hittudósok szószerinti fordítása és Cowley szabad fordítása között, a fordítást, ami: „szabad fordítás, melynek során a fordító sohasem veszti szem elől a szerzőt, de nem annyira a szavaira, mint inkább a szavak értelmére ügyel, amit megváltozatnia nem szabad, legfeljebb csak nyomatékosítani" (Dryden In: Józan et al. 2007: 67).

Nem akar sem az eredeti helyére, sem az eredeti helyébe tolakodni, csupán azt mutatja meg, milyen szöveg lett volna, ha a fordító nem fordítója, hanem írója a szövegnek. A fenti idézetet a későbbi, újrafordításról szóló részben is megemlíthetném, hiszen azzal, hogy kimondja, a fordító „a szavak értelmére ügyel" azt fogalmazza meg, hogy a fordító a szavak, a szöveg értelmezője, mégpedig olyannyira, hogy ha szükségesnek tartja, nyomatékosíthatja is az értelmet. De jöhet majd egy másik fordító, a szó drydeni értelmében jó fordító, aki másképp értelmez, máshova helyezi a hangsúlyt, és ezért újra lefordítja a forrásnyelvi szöveget. Hármas felosztást használnak a magyar klasszicizmus és felvilágosodás szerzői és fordítói is (például Rájnis (1789) In: Jeney és Józan 2008) rabi, köz- és jeles fordítása). Elmondható, hogy Dryden, és sokan a kortársai közül, a jó fordítót: olyan intellektusnak tartotta, aki valamilyen értelmezést követve mégiscsak módosít „hangsúlyeltolódást" alkalmaz a szövegben. Két fontos elemet említ itt Dryden: az egyik a fordítói értelmezés, a másik az értelmezés jogán való módosítás. Ha az egyik fordító ezt megteheti, akkor egy másik fordító, más oknál fogva, más céltól vezérelve, vagy egyszerűen csak, mert nem ért egyet az elsővel, maga is létrehozhat egy másfajta hangsúlyeltolódást, és íme, máris az újrafordítással állunk szemben.

Az első angol nyelvű rendszerező tanulmány Alexander Fraser Tytler nevéhez fűződik: *Essay on the Principles of Translation* (1791). Tytler is, mint elődei, a „jó" fordítás meghatározására törekszik. Ő azonban már a kultúrák közti közvetítést is megemlíti, a jó fordítás erénye abban rejtezik, hogy egyszerre törekszik a hasonlóságra, és arra, hogy transzcendálja a nyelvek és kultúrák közti különbséget.

> … a jó fordítást akként írnám le, hogy az eredeti mű lényegét oly teljesen átömleszti egy másik nyelvbe, hogy annak az országnak a szülötte, melyhez ez a nyelv tartozik, a mű lényegét éppoly világosan fel tudja fogni, mint azok, akik az eredeti mű nyelvét beszélik. (In: Józan et al. 2007: 104. Bezeczky Gábor fordítása)

Ez az erény azonban – és ez nagyon fontos az adaptáció szempontjából – a befogadó, vagyis a célnyelvi kultúra értékei szerint kerül megmérettetésre, továbbá ez a kultúra egyértelműen a szellemi elit kultúrája. Ez az a kultúra, melynek nevében Tytler dicséri Alexander Pope Homérosz-fordítását, amiért kimaradtak belőle azok a passzusok, amelyek sértik a vájt fülű, kulturált elit ízlését. Nem egészen száz évvel később majd Arany mond valami hasonlót Shakespeare egyes mondatairól (Arany In: Józan 2008: 189). Ez az esztétikai értékek mentén megszülető adaptáció-felfogás lehet a szellemi elődje a később ideológiai alapokra építkező adaptációnak, noha Tytler valójában éppen az adaptáló fordítás ellen szólal fel. Az eddigiekből kiderült, hogy miközben a fordítók igyekeztek rendszert teremteni és fordítási tipológiákat felállítani, önmaguk és társaik tevékenységét fordításként értelmezték, holott tulajdonképpen a fordítás és az adaptáció közti különbséget írták le úgy, hogy közben az adaptációt is fordításnak tekintették, noha már nem „jó” fordításnak. Nagyjából ez az az időszak, amikor a korábban megkérdőjelezhetetlen adaptációs fordítás kikerült az irodalmi kánonból, és elveszette kiemelt szerepét, mert már nem volt rá valóban szükség. Nyugat–Európában kialakultak a nemzeti irodalmak, amelyek most már egymással versenyeztek.

Az eddigieket összefoglalva, ebben az időszakban a vita középpontjában a jó és a rossz fordítás közti különbség megragadása állt, ugyan úgy, ahogy a magyar fordításról való diskurzusban is.

A tizenhetedik század az imitációról szólt, a tizennyolcadik század a fordítói felelősségről, akinek a kor célnyelvi olvasójához kell közel vinni a forrásszöveg fordítását. A globális adaptáció, ha történeti kontextusban, irodalomszervező szerepe és funkciója felől közelítjük a kora romantika koráig mindenképpen a fordítással egyenértékű szerepet tölthetett be az irodalmi életben Nyugat-Európában, és ahogy később majd látni fogjuk, a magyar irodalmi életben is.

A 19. század előtti fordítási előszavakról és elméletekről szólva ki kell emelni, hogy nem abban különböznek a korábbi századok elméleteitől, hogy annyira elérően fogalmaznák meg a fordító vagy a fordítás szerepét, hiszen a központi kérdések: hűség,

hűtlenség, versben vagy prózában, idegenítve vagy honosítva folytonosan jelen vannak, hanem abban, hogy megváltozott a kulturális, történeti illetve ideológiai közeg. Már megengedhető az a felfogás, hogy a forrásnyelvi szöveg „nyitott mű”.

A tizenkilencedik század elején újabb szempontokkal gazdagodott a fordításelmélet. 1813-ban Friedrich Schleiermacher megírta *A fordítás különféle módszereiről* című tanulmányát. A korai romantika idején a fordíthatóság problematikája került az előtérbe. Schleiermacher (2007: 19-150). ebből a szempontból elemzi, tipologizálja a fordítás különböző módszereit. Különbséget tesz a Dolmetscher a kereskedelmi szövegek fordítója (ma azt mondanánk, szakfordító) és az Übersetzer, fordítók között. Ez utóbbi fordító lesz az, aki új életet lehel a nyelvbe – és ezen keresztül a nyelv közvetítette kultúrába is –, azaz, mai értelemben akár az irodalmi poliszisztémába. A romantikus világnézetnek és kultúra–felfogásnak megfelelően Schleiermacher szerint az a jó fordító, aki az olvasót viszi az íróhoz, és nem a célnyelvi kultúra normáihoz való alkalmazkodásra törekszik, azaz aki idegenítve fordít. Ebben a rendszerben az adaptációnak már nincsen helye, kikerült a bevett stratégiák közül, és sokáig kívül is maradt. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az adaptáció, mint lehetséges fordítói stratégia megszűnt, hanem azt, hogy többé már nem volt „illendő”. Mégpedig azért nem, mert ahogy Lefevere írja, a fordítás „refraction”, azaz újraírás, hiszen a művet az egyik irodalmi rendszerből átviszik a másikba, az irodalmi fordítás kánonokat és hagyományokat teremt a célnyelvi kultúrában. Fordításról van szó, mégis, a szerzői eredetiségnek a romantika korában gyökerező értelmezése miatt a fordított szövegeket az eredeti irodalmi műveknek szánt módszerekkel közelítik meg (Lefevere 2002).

Schleiermacher már átvezet minket az újrafordítás területére. De mielőtt tovább mennénk, nézzük meg, milyen funkciókat töltött be az adaptáció a magyar irodalom kialakulásában.

3. 4. 2 Az adaptáció funkciója a magyar irodalomban

Az eddigiekben kiemelten a nyugat-európai elméleteket ismertettem. Most azt nézem meg, milyen formában jelentkezik az adaptáció a magyar fordítástudományban (Burján 2003; Vándor 2007). Ne higgyük, hogy a magyar irodalmi életben nem folytattak polémiát a fordítás mibenlétéről. Gondoljunk csak a felvilágosodás korában Kazinczyra, Révai Miklósra, Rájnis József (1789) és Batsányi János (1789) vitájára, amely két évvel Tytler esszéje *előtt* született. Rájnis is három fordítási stratégiát különböztet meg. Az első

a rabi vagy szolgai fordítás, amely szóról szóra fordít, „a szólásnak módját” idegen nyelvhez szabja. A második a közfordítás, ahol a fordítást „az eredeti igaz értelméhez és szerzőjének szándékához alkalmaztassa (Rájnis 1980: 173). A harmadik a jeles fordítás, amelyben a „szólásnak módja ebben tisztább és természetesebb, mintsem az eredeti írásban” (Rájnis 1980: 177), illetve „nem az eredeti íráshoz, hanem annak értelméhez, az író szándékához s annak a nyelvnek tulajdonságaihoz szabja, amelyre az eredeti írást fordítja” (Rájnis 1980: 178). A fordítás követelményeit megfogalmazva a jeles vagy szabad fordítást (adaptáció) teszi az első helyre, melynek az a lényege, hogy a jó fordítás legfontosabb kritériuma az olvasóra gyakorolt hatás és az olvasói igények kielégítése. Tehát kizárólagos normának tartja a célnyelvi igényekhez és kultúrához, a célnyelvi elvárásokhoz való alkalmazkodást tartja szem előtt.

> …ugyanaz teszi tekéletesebbé *[sic.]* a fordítását *[a jeles fordítónak VJ]*, amit ti hibának tartotok, tudniillik: hogy szóról szóra nem fordít; hogy a szólásnak módját nem az *eredeti íráshoz*, hanem *az eredeti írásnak értelméhez, az író szándékához s annak a nyelvnek tulajdonságaihoz szabja, amelyre az eredeti írást fordítja*. (Rájnis 1789. In: Józan 2008: 57. kiemelés az eredetiben)

Idáig még csak arról szól a vita, hogy a forrásnyelvi vagy célnyelvi normákhoz igazodjék-e a fordító. De amikor befejezi érvelését: „… hogy a jó íznek és az igaz ítéletnek vezérlését követvén, ahol szükségesnek tartja, kihagyással, hozzáadással, jobbítással szépítheti a fordítását.” (op cit.), amikor a fordító józan íze, igaz ítélete felülbírálja és felülbírálhatja az eredetit, és belátása szerint módosíthatja a szöveget akár tartalmilag is, akkor bizony adaptációról van szó, és annak vehemens védéséről, a „tudós magyar világnak kívánsága” elvárási és professzionális normái szerint.

Batsányival (*A fordításról* 1789), szállt itt vitába, aki a *Közönséges regulákról* szólva ezt írta:

> Hogyha a fordításnak (amit senki sem fog tagadni) az eredeti írás másának, és jól eltalált képének kell lenni, tehát azt, ami az eredeti-írásban van, mind, és, hacsak lehetséges ugyanazon renddel, ki kell nékie fejeznie: sem többet, sem kevesebbet nem szabad nékie magába foglalni. Nem szabad tehát a fordítónak az eredeti-íráshoz

> sem hozzáadni, sem pedig tőle valamit elvenni. Egyszóval: a fordításnak az eredeti-írás hív és igaz másának kell lenni. (Batsányi 2008: 33)

Láthatjuk, már a felvilágosodás korában élénk vita alakult ki – a jó és a rossz fordítás megítélésének kapcsán – arról, hogy helyes-e, szabad-e adaptálni, vagyis hogy jó fordítás-e az adaptálás; de eközben magának az adaptálásnak a fordítás–mibenlétét még nem vonták kétségbe, hiszen vitatkoztak róla.

Majd később, a *Töldalék*ban nemcsak irodalmi-fordítás vitát folytat Rájnissal: egy nagyon fontos momentumra hívja fel a figyelmet: „Azt akarja Rájnis József Baróti Szabó Dávidról a magyar világgal elhitetni, hogy ő „sem nem poéta, sem nem Magyar!" (Batsányi 2008: 61). Korábban említettem, hogy a Biblia–fordítások kapcsán kialakult hitvita szelleme, ki az igaz hívő, beszivárog az irodalomról való diskurzusba is, amikor az irodalmi értékekről szóló vitákban megjelenik a nemzeti hovatartozás kérdése, és a diskurzusban az ellenfelek nemzeti hovatartozását, igaz magyarságát vonják kétségbe, mintegy megvétózhatatlan érvként. Ahogy a hitviták során a feleknek hithűségüket kellett bizonygatniuk, úgy kell majd magyarságukat bizonygatni ahhoz, hogy esztétikai érvelésük szalonképes és elfogadható legyen. És ez történik a fordításról való beszédben is.

Batsányi a szoros fordítás mellett tört lándzsát. A szoros fordítás azon alapult, hogy az alkotó a legfontosabb, a fordító csak az alkotó *gondolatainak* tolmácsa, ezért Batsányi sem látott semmi rosszat abban, hogy prózában adja vissza az Osszián énekeit. Így volt ez korábban ez Pesti Gábor, Heltai Gáspár és Bornemissza Péter esetében is (Nemeskürty 1985). A műnem-váltás még bevett fordítói gyakorlat. Ha tartalmában nem is, de formájában az egész szöveget érintő változatásról van szó, és mint ilyen, ez is a globális adaptáció körébe tartozik.

Van még egy fontos következménye a Rájnis–Batsányi vitának. Batsányi teszi meg „az első lépést az eredeti szerző és az eredeti szöveg teljes előtérbe helyezésének irányába" (Józan 2009: 43). Ennek részletes történeti, irodalmi és kulturális előzményeiről, irodalomtörténeti, fordítástörténeti és a fordításról való diskurzus következményeiről Józan Ildikó 2009-ben megjelent *Mű, fordítás, történet, elmélkedések* című kötetében olvashatunk. (Józan 2009: 19-51).

Ugyancsak a magyar fordítás korai időszakának történetével foglalkozik Burján (2003) cikke. Ő a magyar fordításirodalom áttekintését adja a 16. századtól a 17. századig.

A magyar irodalom, mint európai társai, a fordításon keresztül, a fordítás segítségével született meg. Hiszen az első magyar nyelven íródott emlékünk, a *Halotti Beszéd* (1200-as évek eleje) is fordítás, melynek két része két fordítási stratégiát mutat: a Beszéd tulajdonképpen adaptálása a latin eredetinek, míg a Könyörgés a latin szöveget szorosan követő –szóról szóra történő – fordítás.

Az első fordításról szóló írások, ahogy Nyugat–Európában, Magyarországon sem rendszerezett elméleti tanulmányok, hanem a fordítás mellékletekén létrejött előszók, magyarázatok, levelek, paratextusok. Ha elfogadnánk Toury álláspontját, most nem írhatnánk egy sort se a korai fordításokról. Burján dolgozatában jelentős terjedelmet kap a biblia-fordítások története is, hiszen minden fordításnak az alapját vetette meg hosszú évszázadokra. A bibliafordításokhoz írott előszavak után (Nyújtódi András, Karthauzi Névtelen, Komjáthy Bendek) megjelenik egy nem egyházi jellegű fordításkötet is, Pesti Gáboré, aki 1536-ban (a Négy Evangéliumot tartalmazó Újtestamentum után) kiadta Aesopos meséit tartalmazó kötetét. A címlapon Horatius Ars Poeticájából vett idézet „Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres", vagyis, mint utána oly sokan mások, az ókori költő tekintélyével akarta igazolni saját 'szabad fordítását', amit nyugodtan nevezhetünk adaptációnak. Ami azonban roppant érdekes, hogy miközben a meséket magyar nyelvre fordította, az előszót még latinul, az írástudók, a pallérozott elméknek szánt nyelven fektette le, és ugyanazt mondta, mint előtte a Karthauzi Névtelen, és majd utána oly sokan mások, hogy fordítása a nemztet dicsőségét szolgálja. Ez több dolgot is jelent. Egyfelől nem öncélú a munka, nem az egyéni hírnév szerzése lebeg a szeme előtt, vagyis noha jelzi, hogy ő a fordító, antik tekintélyt is meghív maga mellé erősítésnek, nem az eredetiséget tartja a legfontosabb normának, hanem a nemzeti irodalom, a nemzeti nyelv felemelkedését kívánja elérni. Ez a pajzs teszi hosszú ideig lehetővé, hogy a fordítók szabadon bánjanak a szöveggel, hiszen olyan cél érdekében teszik, amit erkölcsileg nem lehet megkérdőjelezni. Majd csak később, a 18. és 19. században jutunk el oda, hogy az adaptálást nem fogadják el minden áron. Pesti Gábor egyebekben a verseléssel is foglalkozott, és bizony ez is olyasmi, ami évszázadokon keresztül állandóan megjelenik a fordításról szóló polémiákban. Pesti katolikus humanista tudós, akit még nem érintett meg a reformáció; Heltai Gáspár azonban már más vizeken evezett. Ő 'csapatmunkában' fordította le a Bibliát, és azokat, akiknek nem tetszik a munkájuk, arra bíztatja, fogjanak hozzá bátran az újrafordításhoz, ahogy ők tették, lévén Sylvester fordítását nem tartották elég jónak. Már a szentírás fordítása kapcsán megjelenik valami,

ami majd az újrafordítás szempontjából lesz lényeges, éspedig a szöveg értelmezésének problematikája. A megfelelő szavak megtalálása, egy másik fordító stratégiájával való elégedetlenség, a saját stratégia előtérbe helyezése (jelen esetben a szószerinti vagy értelem szerinti fordításról van szó, ez később, mikor nem a szentírás a tét, még árnyaltabb és bonyolultabb lesz). Láthatjuk tehát, hogy az adaptáció és az újrafordítás gondolata szinte egyszerre, egy időben jelenik meg a magyar irodalmi és fordítói életben. A XVI. század, a reneszánsz kialakulásának idején, a polgárosodás megszületésével egyre több a szórakoztató, de még mindig erkölcsnemesítő világi szövegek fordítása. Mivel a fordítók–adaptátorok egyben a szentírás szövegeinek fordítói is, a vallási ideológia alapján álló erkölcsnemesítés, nevelés és intelmek természetszerűleg megszabják, milyen szöveget és választanak, és azt milyen formában juttatják el az olvasóhoz.

Már Pestinél is láttuk, hogy a magyar fordításirodalom sem korlátozódik a vallási szövegekre. Pesti, Erasmus tisztelője, a tudós hatására fordította le 1536-ban a Négy Evangéliumot. De 1536-ban egy másik fontos könyvet is kiadott, az *Esopos Fabuláit*. Célja az volt, hogy gyönyörködtetve tanítsa a csak magyarul értőket, és gazdagítsa anyanyelvét:

> Amikor azt látom, hogy minden ember, a földkerekség minden nemzete a fordítások csodálatos sokaságával bővelkedik, s szerte világon ezen serénykedik, csakhogy hazája dicsőségét valamicskével mindig öregbítse, és hogy övéinek mind nyelvét, mind szellemét ezzel finomítsa és gazdagítsa; miért ne szabadna, kérdem én, ez enyéimnek a nyelvét és szellemét a régi bölcsek tudományával erőm szerint csinosítanom és a hazáért, melynek mindörökre adósai vagyunk, fáradoznom? (Pesti In: Nemeskürty 1985: 92)

Több dolgot is megtudhatunk ebből, az eredetileg latinul írt előszóból a magyar irodalmi rendszerről és az irodalmi életben uralkodó normákról. Az irodalom *szolgálat*, ahogy szolgálat az igehirdetés. Szolgálja a haza dicsőségét, ezt legelső sorban, és szolgálja az olvasó nyelvét és szellemét, És ezt az erkölcsileg megkérdőjelezhetetlen tanult elődök fordításával lehet megtenni. Pesti idejében tehát a fordítás–adaptálás mindenképpen központi, fontos szerepet tölt be az irodalmi-kulturális életben.

A lutheri–-kálvinista Magyarországon szaporodnak az alapfokú iskolák, ahol írni, olvasni tanítják az embereket, hogy a szentírást személyesen olvashassák. Megnő az

olvasni tudók száma, és nemcsak a nemesi rétegekben. Az olvasni tudok szellemi-lelki épülését célzó világi, nevelő szándékú, ideológiai képet közvetítő és ennyiben manipuláló olvasmányok száma is egyre szaporodott.

Pesti ezópusi meséi után az első szórakoztató, tanító olvasmány Heltai Gáspár (+1574) 1552-ben Kolzsvárott kinyomtatott *Az részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról* szóló könyvecskéje, melyet Sebastian Franck német nyelvű *Von den greulichen Laster der Trunckemheit* (A részegség utálatos bűnéről) magyarított. Ahogy Nemeskürty írja: „Példátlanul új jelenség ez: kortársi élő nyelven (és nem latinul) fogalmazott mű ihlet egy magyar szerzőt.” (Nemeskürty 1985: 110).

Pestivel ellentétben, aki a magyar nyelv rátermettségét bizonyítandó *fordított*, Heltai azért *magyarít*, hogy a reformáció *eszméit* minél népszerűbben közvetítse. Másik, talán egyik leghíresebb művét, a *Száz fabulát* (Kolozsvár, 1566) ebből az indíttatásból pontosan harminc évvel Pesti után németből magyarította, mondjuk azt, újrafordította? Csakhogy ő nem latinból dolgozott, hanem a fabulák latin fordításának egy 15. századból való, és a 16. században kibővített német változatát dolgozta át. (Itt kell megjegyezni, hogy Heltai anyanyelve a német volt, és csak felnőtt fejjel tanult meg magyarul.) A meseszövés és az „értelmezés” Heltai eredeti szerzeménye. Adaptáció, és a célja, hogy tanulságos, erkölcsnemesítő történettel lássa el az olvasókat. *Szolgálat*, ahogy azt már Pestinél is láttuk. Az irodalom Heltaiék idejében túlnyomóan oktató jellegű műveket foglal magába, akár latin, akár magyar nyelven, és éppen ez az általános erkölcsi nevelés célzat adott irodalmi polgárjogot egy műnek, függetlenül attól, hogy ma milyen fordításnak, ha egyáltalán fordításnak értékeljük. A kor elfogadta annak, ami volt. És ez az az egyetemes irodalom–fogalom, amely nemcsak Magyarországon, hanem egész Európában élt, illetve megelőzte a mai értelemben vett nemzeti irodalom fogalmát, és nyomai megmaradtak a modern irodalomkritika felfogásában is (Horváth 1976: 26).

„Irodalmi szempontból a reformációnak az a legnagyobb jelentősége, hogy felfedezte az anyanyelvet” (Horváth 1976: 87). A hitéletből kiküszöböli a latint, és laicizálja az olvasókat; nyomtat, ettől az írás leszáll a piedesztálról, a nyelv magyarosodik, sőt népiesedik. A könyvolvasás nemcsak az egyházi magasságok joga és kötelessége, a könyvnyomtatás új közönséget nevel magának. De mert vallási alapon jött létre, hát vallásos szellemben neveli az olvasót, ha világi szöveget ad is a kezébe, tekintélyekre, megkérdőjelezhetetlen tekintélyekre támaszkodva akar nevelni, miközben utat tör a

profán irodalom számára (Horváth 1976). Nevel közönséget, nevel írókat, kritikusokat. És nevel fordítókat.

A korai adaptációs irodalom az idegen nyelveken nem tudó, de művelődésre, tudásra, szórakozásra éhes (vagy éhessé tett) olvasóközönséget célozta meg. Mint ezt már korábban említettem, ebben az esetben az adaptáció az információs egyensúly hiányát használja ki. Egy adott olvasói csoporthoz szólt, erre az előszavakban találunk utalásokat. Mivel az adaptáció egyik funkciója már a tudatos a nyelvépítés is, kiemelt szerepet kapott a célnyelv tulajdonságainak tiszteletben tartása is, vagyis megkezdődött a forrásnyelvi hűséghez való alkalmazkodás. Debreceni Péter 1637-es fordításában, az előszóban bevallja, hogy s mint toldozgatott, foldozgatott, emelt be elemeket és hagyott ki másokat, oly módon, hogy az már a „szép hűtlenekre" hajaz.

> Az könynec forditasaban pedig az magyar nyelvnec tulajdon folyasira vigyaztam, es hogy szollasnak formai az könyörgökben buzgosagot inditananac egyedül azon voltam; soc helyen bővítettem, soc helyen viszont rövidítettem, sokakat kihadtam, és ismeét sokaknac helyekben masokat helyheztettem. (Debreczeni idézi Bartók 1998: 275–276)

Megállapíthatjuk hogy itt elsősorban az olvasóra gyakorolt ideológiai hatás a fordító mozgatórugója, és mindenképpen a befogadás megkönnyítése a cél. Elmondhatjuk tehát, hogy a 15. 16. században nem volt fordítói norma a forrásnyelvi hűséghez való ragaszkodás, és a fordítók mintegy szerzőként alkalmazhatták a fordítandó szöveget. Ahogy a fordítás révén gazdagodott a nyelv és az irodalom, megjelent a hűség kérdése, és ezzel együtt megjelent az újrafordítás is, mint a két szembenálló, vetélkedő félnek önigazolására született munka.

Az ellenreformáció megerősödésével hátérbe került a protestáns értelmiség, de nem tűnik el a fordítás eszközével történő, a magyar nyelv gazdagításának igénye. Az ellenreformáció saját fegyverét fordítja a reformátorok ellen: anyanyelven ír. És a hitvita jelleg, amit először a Biblia–fordítások kapcsán figyelhettünk meg, ekkor végképp meggyökeresedik a magyar irodalmi életben. A deákság jegyében lezajlott irodalmiság után a nemzeti eszmény irodalmisága következik. Az általános erkölcsnemesítés és oktatás helyébe a nemzeti tudat kialakítása lép.

Az adaptációnak ez a vonulata napjainkig él. A Heltai-féle adaptáció bővíti a forrásnyelvi szöveget, teljesen szabadon kezeli a történet szerkezetét. Véleményem szerint mindezt nem azért teszi, hogy egy feltételezett olvasóközönség, az akkor kialakulóban lévő polgárosodott olvasók igényeinek megfeleljen, hanem azért, hogy kialakítson egyfajta igényt, melynek révén olvasói művelődhetnek és nemesednek. *Ez* az ő adaptációinak a funkciója, feladata. Tudatosan úgy formálja a szöveget, ahogy az erkölcsi nevelés céljából a legmegfelelőbbnek találja. Ezzel Heltai kezében önálló, új szöveggé alakulnak a fabulák. A folyóbeszédet párbeszédekre bontja, dramatizálja, megteremti az elbeszélő kispróza – eddig hiányzó – műfaját. Mindeközben a fabulák általános, az eredetiben megtalálható mondandóját – az állati alakban megtestesülő emberi jellemvonásokat – a korabeli hazai viszonyokra, a Mohács utáni feudális anarchiára vonatkoztatja.

Bornemissza Péter is hasonló indíttatásból írt. Szophoklész-átdolgozása, *Tragődia magyar nyelven az Sophokles Electrájából* (Bécs 1558, Balassi 2009) a közönség „erkölcseinek jobbítására” született. Az ő célközönsége a művelt olvasó, hiszen, ahogy írja: „Minden józan ítéletű ember előtt ismeretes, hogy néhány év óta már elkezdődött az írás magyar nyelven is, melyet nekünk Cicero és minden műveltebb nemzet példája alapján súlyos okokból napról-napra mind jobban és jobban, tőlünk telhetőleg művelni és gazdagítani kell”. Majd a szerző és saját szerepét taglalva ezt írja:

> kit az bölcs jámbor gondolt és szerzett, én penig csak magyarul fordítottam jobb részébe, jóllehet az játéknak szebb voltáért sokat hozzáadtam és más módon rendeltem, kit mindazonáltal neki (ti. Szophoklésznak) tulajdonítok, mert az ő akaratját követtem. (idézi Bitskey 1988: 285)

A darab magja, témája megmaradt, de szellemében áthelyeződött a 16. század Magyarországára. Bornemissza tudatosan törekedett a „keresztény erkölcsöknek jobbításokra”, ezért törölte az antik mitológia elemeit, a keresztény eszmeiség érdekében bővített, rövidített a szövegen; dramaturgiai okokból felcserél egyes jeleneteket, sőt, új jeleneteket, szereplőket emelt be a szövegbe. Más szóval aktualizált. A dráma nyelve a 16. századi udvari stílust idézi. Bornemissza megírta a magyar *Elektrá*t, és bár magát fordítónak, a művet fordításnak nevezi, valójában a görög tragédiát nyersanyagként kezelve, annak alapján egy új művet hozott létre, adaptálta a kortársak számára. A

célközönség igényeihez való alkalmazkodás azon az ókori retorikai elven alapul, hogy amennyiben a szónok célt akar érni, igazodnia kell hallgatósága műveltségi szintjéhez. Az ókori szerzők, különösen Cicero szónoki tanai pedig mintegy kötelező érvénnyel rendelkeztek, megkérdőjelezhetetlenül jelenvalók voltak, és teljes legitimitást biztosítottak az irodalmi életben tevékenykedők számára. A fordító/adaptátor is erre hivatkozva alkot, ennek szellemében alakítja teljesen szabadon a forrásnyelvi mű szerkezetét, stílusát szabadon alakítja.

A 16. századi magyar adaptációk teremtették meg a lehetőségét a későbbi magyar irodalom fejlődéséhez. Az adaptáció, akár a fordítás, hol központi, hol perifériális helyzetben, de megmaradt az irodalmi rendszerben. Az irodalmi poliszisztéma és az adaptáció kapcsolatára a későbbiekben még többször is utalni fogok. Az adaptáció célja, szándéka, nevezetesen a befogadás megkönnyítése, a műveltségük, társadalmi szerepük, tudásuk alapján csoportosított célközönséghez való szólás megmaradt, funkciója, ideológiai töltése és megítélése azonban a korral módosult.

A 18. század magyar irodalmában és társadalmában már egyszerre van jelen, egymás mellett él, és egymással vitatkozik a hagyományhűség és újító szándék, a patriarkális magyarság és a felvilágosodott szabadgondolkodás, a latin, német és francia minta követése szemben a régi magyar minta követésével. A kultúr-elit egyértelműen a nyugat felé fordult, és a magyar deákságra annyi új zúdult, hogy nem tudott vele mit kezdeni. A magyar nyelv a magyar egység, a magyar nemzet szimbóluma. Megjelenik az erkölcsi értelmű nemzeti egység vágya, a magyar nyelv egyeduralma az irodalomban és tudományban magyar és európai (de nem latin) hagyományok követése. „A magyar nyelvűség szükségességét a felvilágosodás alapeszményével, a „közboldogság", „közjólét" végcéljával magyarázza: az eszmeörökséget korszerű európai köntösbe öltözteti" (Horváth 1978: 178). Mi lenne ez a korszerű, európai, mondjuk ki, nyugat-európai – köntös? A tudományok fejlődése, a nemzet felemelkedése, a polgárság kialakulása. De mindez nem mehet végbe, ha nem áll rendelkezésre a megfelelő nyelvezet. Tehát fejleszteni kell – ahogy fejleszteni kellet Heltaiék idejében, és ez a fejlesztés most is írás és fordítás révén valósulhat meg, Igaza van Even-Zoharnak, amikor az irodalmi poliszisztémáról szólva megállapítja, hogy a fordítás a nemzeti irodalom valamely hiányosságát igyekszik pótolni (Even-Zohar 1981, 2004). Csakhogy immár nem valami folyományaként, hanem, ahogy Toldy Ferenc írta a 19. századból visszatekintve, a

Magyar költészet történetében, hanem „saját erejéből” újult meg a még az irodalom (Toldy 1867: 324).

Ezt a vágyat, tervet fogalmazza meg vagy nyolcvan évvel korábban Bessenyei (1781) az *Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék*ban. Hogyan értelmezi ez a kor a fordítást? Újraalkotásként, amely a forrásnyelvi szöveget szabadon ülteti át a célnyelvbe. Láthatjuk, hogy nemcsak az indíttatás hasonló a 16. századi kezdődő magyar világi irodalomhoz, hanem a megoldás is. Bessenyei Pope fordításával kapcsolatban mondja, hogy az inkább Bessenyei munkájának mondható, mint „Pópénak”. Vagyis: adaptál. Péczeli József például ezt írja a fordításról:

> Az első járom úgymond, melyet tésznek a fordítókra, vagy amelyet inkább magok vonnak tulajdon nyakukra, ez, hogy mikor az eredeti íróknak vetélkedő társaiknak kellene nékik lenni, megelégszenek azzal, ha azok kópiálóik vagy átalíróik lehetnek. Szintén a babonáig ragaszkodván az eredeti munkához, azt hinnék, hogy szentségtörésbe esnének, ha egy kis szépítést tennének azon a még erőtlen helyeken is… (Péczeli In: Józan et al. 2008: 39)

Mint már említettem, a magyar nyelven való írás, és a fordítás is, miután levetette magáról az igehirdetéshez hasonló szolgálati jelleget, új funkcióban, hazafias kötelességként jelentkezik az irodalmi közéletben. Nagy a felbuzdulás, mindenki fordít, de nem mindenki ért hozzá, és nem mindig elsőrendű műveket fordítanak, emlékezzünk csak a korábbi Dryden idézetre.

Átdolgozott, utánzott művek tömege, kölcsönzött irodalom. „Csak nékünk is jobb lész hát a’ nagy Világ után menni’ sóhajtja Bessenyei (Bessenyei 1778: 13) a *Magyarság*ban. A felvilágosodás, az ész, ráció, értelem, az egyháztól való teljes elszakadás, a felvilágosodás ideológiája határozza meg az irodalmat is.

Batsányi éppen Bessenyei művelődéspolitikai programját követően, annak hatására a fogalmazza meg *A fordításról*ban a fordítás kulturális jelentőségét a nemzeti irodalom és nemzeti kultúra felemelkedésében:

> Ameddig egy nemzet magától a tudományokban nagy előmenetelt tehet, s remek unkákat készíthet, addig több száz esztendők eltelnek, holott a másik találmányait kölcsönözvén, kevés idő alatt a tökéletességhez közelíthet… Szomszéd

> nemzeteinknél, kiket most tudományaikkal fényeskedni szemlélünk, mindenütt a fordítás szolgált eleintén legnagyobb segélytségül. (Batsányi In: Józan et al. 2008: 31)

Az idő múlásával az adaptáció nem tűnt el az irodalom színpadáról, de – elsősorban a 19. századtól fogva – megváltozott a célközönség, megváltozott az ideológia, megváltozott az adaptáció célja és funkciója. A műveletlenebb, vagy annak tartott, nők és a velük talán egy szellemi színvonalon számon tartott gyerekek részére írtak. Majd megszülettek a klasszikus, 19. századi regények ifjúság számára átdolgozott változatai.

Az adaptáció kérdése a 20. század végén, és századunk elején került ismét előtérbe. Egyrészt a gyermekirodalommal és a gyermekirodalom fordításával kapcsolatos tanulmányokban (egy adott célközönség igényeinek megfelelően átírt szöveg), másrészt a filmes adaptációkkal foglalkozó elméleti írásoknak köszönhetően. Harmadrészt pedig azért, mert a fordítástudományban egyre több Európán kívüli szakember és tudós kér és kap hangot, akik saját nemzeti irodalmuk fordításának elemzésével világítanak rá az adaptív fordítás jelenlétére és az adott kultúrán belül betöltött fontos szerepére, illetve létrejöttének többnyire – kulturális – okaira (Susam-Sarajeva Şebnam 2002; Cheung 2005). Cheung cikkét az érdekesség kedvéért és azoknak említem, akik az Európán kívüli fordításkutatással kívánnak foglalkozni. Bizonyára érdekes kutatási téma lenne, a két világ közti hasonlóságok és különbségek bemutatása. Cheung többek közt arra keresi a választ, hogyan alakult ki a fordítás definíciója Kínában. A ma *fanyi* (’fordítás’) szóval megnevezett tevékenység nem mindig ezen a néven volt ismert. A tanulmány egyik célja, hogy bemutassa, hogyan változott a funkcióváltozással a fordítás jelentése, hogyan, milyen módosulások során intézményesült, míg eljutott mai jelentéséig. Cheung másik célja, hogy az európai kultúrán kívüli fordítás-meghatározásokat beemelje az egyetemes fordítástudományba, hogy az valóban egyetemes legyen. Mindeközben kifejti, hogy a fordítás története során különböző fordítói tevékenységeket különböző terminusokkal illettek. A *xiang* jelentése ’képzet’, ’hasonlóság’, imitáció, azaz a *xiang*-szerű fordítás az eredeti imitációja, az eredeti képe.

Napjainkban az adaptáció a legszorosabban a manipuláció fogalmához kapcsolódik. A fordítandó szöveg vagy a fordítás tudatos és szándékos manipulációnak több oka lehet. Az eredeti szöveg (protoszöveg) túl hosszú volt, a célnyelvi szöveg olvasói iskoláskorúak (vagy annak kezelt olvasók) voltak, akiknek az esetében a

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

> … létezik, hatása van, de nem nagyon vizsgáljuk… Jobb esetben lamentálunk rajta (hiszen hűtlen az eredetihez), rosszabb esetben a romantikus felfogás alapján ügyet sem vetünk rá, azon a nyilvánvaló alapon, hogy nem kellene lennie, nem is lehet, noha van. (Lefevere 2002: 241)

3. 5 Műfaji adaptációk

Ebben a fejezetben a műfaji adaptációkról lesz szó. Elsősorban azért tartom említésre méltónak a fordítástudomány keretein belül, mert részben jelen van a gyerek– és ifjúsági irodalom fordításában, részben pedig, mert a különféle műfaji adaptációk (könyvből film, színdarab, rajzfilm) sikere befolyásolja a kiadói politikát, és így oka lehet akár az adaptációnak, akár az újrafordításnak.

Az adaptációt gyakran bizonyos műfajokra jellemző fordítási eljárásnak is tekintik. Az egyik ilyen műfaj a dráma. A drámafordítás során a darabot „naturalizálják", az új miliőhöz igazítják azért, hogy az eredetivel azonos hatást érjenek el egy kulturálisan más hátterű közönség előtt is. A másik gyakran elemzett műfaj a gyerekirodalom, ahol az olvasó erkölcsi vagy szociolingvisztikai igényeinek megfelelően dolgozzák át a szöveget, alakítják a szöveg üzenetét. A gyermekek számára készült irodalmi átdolgozásokon kívül globális adaptációnak tekinthetjük az ismert (vagy kevésbé ismert) regények alapján készült filmek szövegkönyvének fordítását is, amikor a szövegkönyv fordítója egy már létező irodalmi fordítás alapján dolgozik, azt adaptálja a filmvászonra, a filmes szabályoknak megfelelően. A filmes adaptációnak napjainkban egyre komolyabb

szakirodalma van. Noha ezek nem feltétlenül a fordítástudomány szűkebb körébe tartoznak, azok a problémák, amelyekkel a filmes adaptátorok szembesülnek, olykor a két halmaz metszetébe kerülhetnek.

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

A filmes adaptációk kapcsán is gyakran hivatkoznak Jakobson hármas felosztására. Llhermitte (2006) a filmes adaptációt fordítástudományi és szemiotikai szempontokból elemzi. Interszemiotikus fordításként értelmezi, de megjegyzi azt is, hogy az adaptáció szót, terminológiaként jóval a film megszületése előtt is használták egy bizonyos fordítási módszer jellemzésére. Jelen esetben azért szüksége megemlíteni a filmes adaptációt, mert Magyarországon számos újrafordítás megszületését köszönhetjük a filmre vitt regények sikerének.

M. A. Johnson (1993) a jakobsoni kategóriák segítségével, tartalmi szempontú elemzésben igyekszik kitágítani az adaptáció fogalmát, és megragadni a fordítás és a globális adaptáció közti hasonlóságot. Az intralingvális fordításnak (célnyelvről célnyelvre) megfeleltethető adaptáció esetében a szöveget egy bizonyos olvasói réteg számára egyszerűsítik. Az interlingvális fordításnak (forrásnyelvről célnyelvre) megfelelő adaptáció során forrásnyelvi szöveg alapján készül el a célnyelvi adaptáció, például regényfordítás alapján készül a színdarab, film vagy tévésorozat. Ezen a ponton kapcsolódik össze az interlingvális fordítás az interszemiotikus fordítással. Az interszemiotikus fordítás, a *transmutation*, a nyelvi jeleknek nem nyelvi jelrendszerek jeleire való lefordítása. Ebben az esetben műfajváltás következik be, a szöveg műfaja vagy formája változik meg, irodalmi szöveget filmre visznek, librettót írnak belőle, vagy nem nyelvi jelrendszerre váltják át, például képregényként teszik közzé. Hasonló adaptációkról számol be Oittinen (2000) is a gyerekirodalomban tapasztalható adaptálások kapcsán.

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

3. 6 Adaptációs (fordítói) stratégiák

Az előzőekben is láthattuk, hogy a globális adaptáció sokarcú fogalom, mely számtalan fordítói stratégiát ölel fel. A stratégiák áttekintésénél Venuti (Venuti 1998: 240-244) felosztását követem, aki a különféle fordítói stratégiákat két nagy csoportba osztja: megkülönbözteti a honosító és az idegenítő fordítást. Amennyiben az alkalmazott stratégia a célnyelvi kultúrában éppen uralkodó értékeknek akar megfelelni, akkor nyíltan

a forrásnyelvi szöveg asszimilációjára törekszik, hogy megfeleljen a hazai irodalmi kánonnak, vagyis honosít. Az idegenítő fordítási stratégia alkalmazóját ezzel szemben az motiválja, hogy megőrizze a forrásnyelvi szöveg nyelvi és kulturális különbségeit. Az adaptáció igyekszik meghonosítani az idegen szöveget, mégpedig úgy, hogy elsőbbséget ad a közvetítésnek, átadásnak, áttételnek, és ezen keresztül a befogadói elvárásokat akarja feltétel nélkül kiszolgálni. Ebben az estben nem állítjuk élesen és feltétlenül szembe a fordítást az adaptációval, mert nem ragadható meg az a pont, ahol a fordítás véget ér, és elkezdődik az adaptáció. Az ókor óta létező értelmet értelemre való fordítás új jelentést kap, a fordító szabadsága nem egyszerűen a forrásnyelvi szöveg imitációját jelenti, hanem azt is, hogy a fordított szöveg saját jogán lehessen irodalmi szöveg, és mint ilyen, épüljön be a nemzeti irodalomba. Ezek a fordítások erőteljesen honosítanak, olyannyira, hogy átváltanak adaptációba; a forrásnyelvi szöveget teljesen a célnyelvi kultúrához asszimilálják, és ezzel új értéket és új hagyományt teremtenek. A legfőbb érték az elfogadhatóság. Ebből a felfogásból nőtt ki Nyugat–Európában például a szép hűtlenek hagyománya. A „*les belles infidèles*” szabadon bántak a szöveggel: hozzáadtak, elvettek és átalakítottak. Esetükben a hűség megkérdőjelezhető ugyan, de ők is, a közönség is fordításként kezelte a létrehozott szövegeket. A szép hűtlenek a forrásnyelvi szöveget a kortárs befogadók ízléséhez és érzékenységéhez igazították, más szóval az idegenséget, a másságot akarták megszüntetni, hogy a megszületett alkotás könnyebben épüljön be a célnyelvi kultúrába. Nem voltak elődök híján, hiszen a kulturális gyarmatosítás már az ókorban megkezdődött a görög–római kultúra közti rivalizálással. A köztársaságban és a korai császárságban a római auktorok kulturális felsőbbrendűségüket bizonyítandó szabadon felhasználták a görög kultúra termékeit. Implicit módon ugyan kifejezték tiszteletüket, de agresszív hódítókhoz hasonlóan leigázták az ellenfelet, azaz átírták, adaptálták, latin irodalommá alakították a görög műveket (Venuti 1995).

Az első lépés, kiválasztani a fordítandó szöveget, majd kialakítani fordítási módszereket. Mind a két választást több tényező is meghatározza: kulturális, gazdasági és politikai tényezők játszanak szerepet benne (Venuti 1998/a, 2004). A szövegválasztást befolyásolja a befogadó közönség elvárása, a fordító ízlése, a fordítás célja, a kiadói igény illetve megrendelés, valamint a politikai környezet, amennyiben támogatja, vagy tiltja egyes szövegek megjelentetését. Mindezek hatással vannak a fordítási módszerek kiválasztására is.

Bármilyen stratégiát, fordítói módszert válasszon is a fordító, alapvetően két tényezőt tart majd szem előtt: meg akar–e felelni, bele akar-e illeszkedni az uralkodó célnyelvi kultúra fő áramába, vagy nem. Az első esetben az idegen szöveget konzervatív, asszimilációra törekvő módon fogja kezelni, azért, hogy a fordítás a hazai irodalmi kánonnak megfelelően éppen ezt a kánont, kiadói irányzatokat és politikai elvárásokat támogassa. Ezzel ellentétben megjelenhet olyan fordítói stratégia is, amely szembe megy az árral, olyan szövegeket választ, amely még nem került be a kánonba, vagy – ezt az újrafordításnál figyelhetjük meg leginkább – a peremre szorult-szorított szövegeket igyekszik beemelni a középpontba, és ezzel régebbi, elfeledett vagy elfeledésre ítélt szövegeket és értékeket, vagy épp ellenkezőleg, vadonatúj kulturális formákat próbál bekapcsolni az irodalmi életbe. Bármelyik esetről legyen is szó, a fordítási stratégiák a célnyelvi kulturális helyzetre adott válaszként is értelmezhetőek. A válasz a honosító vagy az idegenítő fordítás.

A honosító stratégiák, ahogy erről már korábban írtam, az ókori rómaiak óta léteznek, amikor a latin szerzők a görög szövegeket a római jelenbe vitték át, amikor a fordítás „az leigázás egyik formája volt„ (Nietzsche 1974: 137), a rómaiak nemcsak a kulturális jegyeket hagyták el a fordításból, hanem a neveket is átváltoztatták a görög költők neve helyett a sajátjukat írták, mintha a szöveg eredeti latin mű lett volna. Már említettük, hogy valami hasonlót láthattunk Heltai *Fabulá*inál és Bornemissza *Elektrájá*nál is, azzal a különbséggel, hogy ők nem tagadták meg a forrást.

A honosítás legfőbb szószólói a kora modern korban a francia és angol fordítók voltak, akik a fordítandó szövegek kiválasztásában és fordítási módszerekben egyértelműen a hazai irodalmi kánon mintáit követték, és szinte kizárólag az arisztokratikus irodalmi igényt kívánták kiszolgálni, miközben kifejezetten nemzeti jelleget akartak adni a fordításnak. Ez utóbbi jószerivel minden nemzet fordítására igaz ebben a korban. Nemcsak D'Alambert, vallotta, hogy „A nyelvek gazdagításának minél biztosabb és minél hatékonyabb eszközei tehát a jó fordítások lehetnek" (D'Alambert In: Józan et al. 2007: 86). D'Alambert egyébként messze túllép a honosító fordításon; elvi alapon adaptál, mikor ilyen kijelentéseket tesz a *Megjegyzésekben*: „Végül miért van arra szükség, hogy olyasmit ültessünk át egy nyelvre, ami csak egy másik nyelven olvasva nyújt élvezetet, mint például Vergiliusnál az oly elbűvölő részletek a mezőgazdaságról meg a pásztoréletről, amelyek minden fordításban elviselhetetlenül unalmasak?" (D'Alambert op cit. 2007: 87). De mást is mond D'Alambert, nevezetesen, hogy a fordító

nem egyszerűen másoló, utánzó kézműves, hanem önálló alkotó, és mint ilyen joggal módosít a szövegen. Ebben az estben a honosító fordítási stratégia nem csupán a célközönség igényeit van hivatva kielégíteni, nem is az olvasók ideológiai manipulálását szolgálja, hanem a fordító önbecsülését növeli, művész mivoltának hitét erősíti, és mint ilyen egy újabb okkal bővíti az adaptációs fordítás létrejöttének indítékait.

A honosító fordítási technika gyakran használatos a sajátos, nemzeti célok erősítése érdekében, a külföldi példák mellett semmiképpen se feledkezzünk meg a magyar irodalmi vitákról sem; de ezt alkalmazzák többek között a hittérítő jellegű fordítások: Nida számára a honosító fordítás a misszionárius munkát segítette. Ugyanakkor a gyarmatosítók irodalmi fordítására is jellemző stratégia, erről részletesen lásd többek között Niranja és Spivak tanulmányait (Niranja 1992; Spivak 2002).

A honosító stratégiával szemben áll az idegenítés, ezzel a kifejezéssel először a német klasszicizmus és romantika idején találkozhatunk. Leghatásosabb képviselője, ahogy korábban már említettem, Friedrich Schleiermacher, aki a fordító feladatáról írja: „Hogyan lehet az író nyelvét nem ismerő nyelvi kortársat és az írót oly közvetlen kapcsolatba hozni, mint amilyen az író és eredeti olvasója között fennállt? Vagy amikor a fordító ugyanazt a megértést és ugyanazt az élvezetet akarja közvetíteni olvasóinak, mint amilyenbe neki része van?” (Schleiermacher 2007: 126). Schleiermacher a közvetlen kapcsolatot emeli ki, és azt feltételezi, hogy a fordító a forrásnyelvi szöveghez való hűséget is szem előtt tartja. Nála a két alapvető fordítási stratégia az ’elidegenítő’ fordítás (Venutinál idegenítő, *foreignisation*), amivel szemben a naturalizáló fordítás (honosítás, ’*domestication*’ Venutinál (1998/b).

Az adaptáció estében a fordító célja nagyon hasonló ahhoz, amit Schleiermacher kérdez, csakhogy itt a fordító szándéka áll az első helyen, és nem szerzőé. Ezt a feladatot, vagyis hogy a fordító saját manipulációs értelmezését és ideológiai elképzelését adja tovább az olvasónak a kommentáló, honosító, adaptáló fordítással hajtja végre. (Schleiermacher ezt parafrázisnak nevezi, és nála a szakszövegek fordítására vonatkozik.) Schleiermacher azt feltételezi, hogy a fordító az írót és az olvasót akarja közel hozni egymáshoz. Az adaptáció esetében azonban éppen ez a szándék nem valósul meg, még akkor sem, ha a fordító úgy tesz, mintha erre törekedne, sőt éppen ezzel az érvvel támasztja alá a manipulatív fordítást. Schleirmacherrel kapcsolatban Venuti külön kiemeli, hogy a német teoretikus szerint a honosító fordítás alapvetően etnocentrikus jellegű, amennyiben a forrásnyelvi szöveget a célnyelvi szövegek értékének hordozójává

teszi. Ezzel valójában a huszadik-huszonegyedik századi posztkolonialista és fordításetikai (Berman) szempontú elemzés előfutára is lesz.

A honosító és idegenítő stratégia hatásáról, Schleiermacher, Berman és Venuti elméleteiről később az újrafordítás kapcsán még lesz szó.

3. 7 Az adaptáció és az irodalmi poliszisztéma

A fordítás és adaptáció közti kapcsolat ismertetésénél remélem sikerült bebizonyítanom, hogy az adaptációt a fordítás keretein belül lehet és kell értelmezni. Az eddigieken láthattuk, hogy a globális irodalmi adaptáció a forrásnyelvi szöveget átalakítva juttatja el a célnyelvi közönséghez. Az adaptált szöveg eleve feltételezi az elsődleges szöveg (forrásnyelvi szöveg) meglétét, de a „fordításnál" markánsabban veti fel a hűség és hűtlenség kérdését (csakúgy, amint a filmes adaptációk). Az adaptált szöveg azonban nemcsak helyettesíti az eredetit, hanem, ahogy Walter Benjamin (Benjamin 2002) kiemeli, a fordításhoz hasonlóan biztosítja az eredeti szöveg és kulturális elemeinek továbbélését. Többek között ez is egy olyan tényező, ami az adaptációt az újrafordításhoz köti.

Már volt róla szó, hogy a globális irodalmi adaptáció vagy a már kanonizált irodalmi formáknak akar megfelelni, vagy új modelleket kíván beemelni a célkultúrába, új példákat, ismereteket, akar meghonosítani, új irodalmi repertoár bevezetésére, kialakítására törekszik, éppen úgy, mint a műfordítás. Van, amikor fontos szerepet játszik, van amikor „lenézik", de mindig része az irodalmi poliszisztémának.

Az irodalmi poliszisztéma elméletét az 1970-es években az orosz formalisták hatására dolgozta ki Itamar Even-Zohar (1981, 2004), aki az irodalmi alkotásokat nem önmagukban álló művekként vizsgálta, hanem egy olyan társadalmi, kulturális, irodalmi és történeti kereten belül, illetve a kulturális, politikai rendszerekkel összefüggésben szemléli, amelyekben az irodalmi rendszer állandóan változó, átalakuló rendszerként működik.

> Az uralkodó felfogás szerint inkább csak egyedi „fordításokról" vagy fordított művekről" beszélünk. De vajon van-e alapja egy ettől eltérő feltevésnek, azaz annak, hogy a műfordítást irodalmi rendszernek tekintsük? Saját álláspontom a következő: a műfordítások legalábbis kétféle módon állíthatók összefüggésbe: a) ahogy a célnyelvi irodalom kiválasztja a forrásszövegeket, hiszen abban a

> kiválasztás alapelvei sosem olyanok, hogy ne volnának összefüggésben a célnyelvi irodalom saját, belső társrendszereivel b) ahogyan sajátosan jellemző normákat, viselkedésmintákat és elvi álláspontokat (gyakorlatokat) átvesznek és alkalmaznak… (Even-Zohar 2007: 210. Janovits Enikő Mária fordítása)

Ellentétben a formalistákkal, a rendszerszemléletű Even–Zohar nem ragaszkodott kizárólag a hagyományos esztétikai minőségű művekhez, a rendszerbe nemcsak a „magas" irodalom alkotásait vett be, hanem olyan, addig figyelmen kívül hagyott műfajokat, mint a gyerekirodalom, a krimik, kalandregények, és minden fele-fajta fordított irodalmat, ezzel új teret nyitott a fordítás vizsgálatának, és bizonyos szempontból átalakította a fordítás 'kanonizált' fogalmát. Ettől kezdve nyert jogot a populáris irodalom fordításának vizsgálata, bár maga Even-Zohar is elsősorban az irodalmi műfordításokról beszél, csak az őt követők, és vagy két évtizeddel később fordulnak többek között a gyerekfordítás és lektűrök felé.

A fordított irodalom rendszerként működik, és a fordított irodalmon belül alrendszerként vagy 'más-rendszerként' működik a globális adaptáció is, amennyiben a célnyelv választja ki a fordítandó műveket. A fordított műveket azon az alapon tartja az irodalmi rendszer részének, mert a fordítás önálló, de az irodalmi rendszeren belüli rendszerként működik. A rendszer dinamikusan fejlődik, ami azt jelenti, hogy állandó feszültség áll fenn az újító és a hagyományos, bevett, kanonizált rendszerek között. Ebben a mozgásban a fordított irodalom is állandóan változtatja a helyét, lehet elsődleges, azaz központi szerepe, és kikerülhet a partvonalra.

> Az, hogy a műfordítás központi helyet foglal el az irodalmi többbrendszeren belül, azt jelenti, hogy aktívan részt vesz a rendszer középpontjának alakításában … ez azt is jelenti, hogy ilyen körülmények között nincs éles határvonal az „eredeti" és a „fordított" művek között, és gyakran éppen a kor vezető írói … azok, akiktől a leginkább figyelemreméltó és elismert fordítások származnak. …amikor új irodalmi modellek vannak születőben, jó esély van arra, hogy a fordítás az új játéktár (*repertoire*) kidolgozásának, formálásnak az eszközévé váljék". (Even-Zohar 2007: 211. Janovits Enikő Mária fordítása)

Ha a szöveg központi szerepet kap, vagy szerez meg magának, akkor valószínűleg innovatív szerepet tölt be, azaz új megoldásokkal gazdagítja a célnyelvi kultúrát. Ez rendszerint három esetben fordulhat elő:

1. a nemzeti irodalmak kialakulásakor, amikor a „fiatal" irodalom az „idősebb" irodalmaktól vár és vesz át kész példákat;

2. amikor maga a nemzeti irodalom van periférián, ha egy kis nemzet kultúráját egy nagyobb nemzet uralja;

3. amikor a nemzet irodalomtörténetében kritikus fordulat következik be: a már bevett modellek nem kielégítők, és irodalmi vákuum alakul ki, új kánon kialakítására van igény.

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

A poliszisztéma rendszere segít rávilágítani, hogyan és miért jön létre adaptáció, és miért van szükség esetleg később újrafordításra. Azokat a szövegeket, amelyek akár a forrásnyelvi, akár a célnyelvi irodalmi rendszer perifériájára kerülnek, szabadabban lehet kezelni, mert rájuk nem feltétlenül vonatkoznak a kánon szigorú szabályai. A periférikus műveket (ez sok estben a gyerekirodalomra is vonatkoztatható) gyakran didaktikus célból emelik be az irodalmi rendszerbe, és szabadon, a „hűség" igénye nélkül, a kiadói vagy más hatalmi szervezet szándékának megfelelően manipulálják.

> … amikor a műfordítás periferikus helyzetet tölt be … a fordító erőfeszítéseit arra koncentrálja, hogy megtalálja a legalkalmasabb, készen kapott másodlagos modelleket és így az eredmény gyakran nem megfelelő fordítás … A fordítás többé már nem olyan jelenség, amelynek természete és határai egyszer és mindenkorra meghatározottak, adottak, hanem olyan tevékenység, amely a kulturális rendszereken belüli kapcsolatoktól függ. (Even-Zohar 2007: 218. Janovits Enikő Mária fordítása)

Even-Zohar a fordított irodalmat kulturális környezetbe helyezi, ami nemcsak azt jelenti, hogy a fordítás fogalma, sőt funkciója változhat az idők múlásával, hanem ezt is, hogy a kanonizált normák változásával a rendszer az arra valamiért érdemes műveket újrafordít(tat)ja. A nemzeti irodalom irányító rendszere, a kánon megszabhatja, hogy milyen műveket fordítanak, vagy adaptálnak. Nagy általánosságban elmondható, hogy az irodalmi adaptációk zöme klasszikus műveken alapul – Európában az első adaptációk a latin és görög szerzők műveiből készültek, olyan szerzőket használtak fel, akiknek kiemelt helyzetét senki nem kérdőjelezte meg. Az adaptáció ezért és így töltheti be kulturális nevelő szerepét. ”Annak ellenére, hogy a kultúrtörténészek széles körben elismerik a műfordításnak a nemzeti kultúrák kikristályosodásában betöltött döntő szerepét, mostanáig viszonylag kevés kutatás zajlott ezen a területen” (Even-Zohar 2007: 209). Even-Zohar kifakadása jogos volt a maga idején, de azóta sokat változott a fordítás diskurzusa. A kulturális transzfer szerepével Even–Zohar mellett többek között Susan Bassnett és André Lefevere (1998) is foglalkozik. Szerinte a fordítás – és annak alfaja, az adaptáció – szabályozza a kulturális tőke elosztását, és terjesztését különböző kultúrák között, és egy adott kultúrán belül.

A műfordítás az irodalmi rendszeren belül önálló, aktív rendszer. Mit jelent az aktivitás? Azt jelenti, hogy a fordítás szerepet játszik a rendszer központjának, a kánon kialakításának folyamatában. És ilyen értelemben nincs éles határvonal a fordított és nem fordított irodalom között. „Ráadásul, abban a helyzetben, amikor új irodalmi modellek vannak születőben, jó esély van arra, hogy a fordítás az új játéktár (repertoire) kidolgozásának, formálásának az eszközévé váljék” (Even-Zohar 2007: 211). Ilyenek lehetnek az új költői nyelv vagy a narratívák, új narratív módszerek megteremtése. Rendszerint az irodalmi szokás, bevett normák alapján döntetik el, hogy a kiválasztott szövegek mennyiben egyeztethetők össze acélnyelvi kultúrán belüli, még elfogadhatónak tartott újításokkal, illetve az újító szereppel. Lator László például, aki a nyugatos fordítói stratégia követője és a ’klasszikus’ fordítás szószólója, hevesen kikel a dekonstruktivista, posztmodern felfogásban készült fordítások ellen, míg a fiatalabb fordítói generáció éppen az új fordítási módszerek bevezetésével érzi fejleszthetőnek a magyar irodalmi nyelvet és gondolkodást (Józan 2008).

Nemcsak az irodalmon belüli szerepeket kell egyeztetni, figyelembe venni, hanem az irodalomra ható, de irodalmon kívüli tényezőket is – vagyis a társadalmi elvárásokat. Ezért fontos a fordítást történetiségében szemlélni és értelmezni. A történelmi pillanatok

jelentőségére kell felhívni a figyelmet, amelyek természetesen nem pillanatok, hanem folyamatok, csak egy adott időszegmensben érhetők tetten. Ilyen pillanatokban a központi irodalmakon belül is központi szerepet kap a műfordítás. Az egykor újító fordítás klasszikussá merevedik, érinthetetlenné válik, és szinte kihívja maga ellen az újítási vágyat.

> Ezen a ponton rendkívül érdekes paradoxon mutatkozik: a fordítás, melynek révén új gondolatok, új elemek, jellegzetességek kerülhetnek be az irodalomba, a hagyományos ízlésvilág megőrzésének az eszközévé válik", mert „… a műfordítás a változatlanul maradó játéktár (repertoire) megőrzésének tényezőjévé válik. (Even-Zohar 2007: 214. Janovits Enikő Mária fordítása.)

Nem csoda, hogy ez a helyzet, hiszen fordításként már nem él benne a forrásnyelvi kultúrában, a célnyelvi kultúra részévé vált, és abban tölti be a szerepét. Mondhatni a célnyelvi kultúra szerves részévé válik olyannyira, hogy minden idegenségét vagy fordítás jellegét elveszíti. Babits *Isteni Színjátéka* legalább annyira a magyar irodalom „magyar" részéhez tartozik, mint a magyar műfordításhoz. Lám, akaratlanul is azt írtam, Babits *Színjáték*a, noha a szerzőt Danténak nevezik, ő írta a *Divina Comediát*.

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

3. 8 Az adaptáció sajátságos normája és ideológiája

A globális, interlingvális (és intralingvális) irodalmi adaptáció ideológiai töltete a nyugati kultúrákban leginkább a gyerekirodalomban érhető tetten. Shavit (1981) cikkében a gyerekirodalom fordításával foglalkozik. Shavit Even-Zohar nyomán abból a

feltételezésből indul ki, hogy a gyermekirodalom az irodalom szerves része, és a rendszerben betöltött szerepe meghatározza, hogy a fordítók milyen normák alapján választják meg fordítói stratégiáikat. A gyerekirodalmat fordítók sokkal nagyobb szabadságot engedhetnek meg maguknak a forrásnyelvi szövegnek a célnyelvi szövegre való átváltásánál akkor, amikor a gyerekirodalom az irodalmi poliszisztémában periférikus helyzetben van. A fordító mindaddig mondhatni tetszése szerint manipulálhatja a szöveget, míg szem előtt tartja a gyerekirodalomra vonatkozó normákat: a szövegnek olyannak kell lennie, amely társadalmi megítélés szerint a gyermek javát szolgálja, és amelyben a cselekmény, a jellemek, és a nyelvezet megfelel a gyermek értelmi szintjének és felfogóképességének. Ha alaposabban belegondolunk, ugyanilyen elvek alapján történt a korábbi évszázadokban az adaptáció, csak akkor nem a gyerekekről volt szó: adaptálni lehetett, ha a társadalmi-kulturális igényeknek megfelelően, azaz elfogadott értékeknek mentén tette a fordító. Tehát amíg a gyerekirodalom (vagy bármilyen más irodalom) célja a nevelés, illetve amíg a célközönség számára kiadott mű elsődlegesen a nevelés eszköze, addig a fordító szabadon kezelheti a szöveget. Napjainkra az első elvet (hasznosság, nevelés) gyakran már megelőzi a második, nevezetesen, hogy a gyerekek nyelvi szintjének megfelelő szöveget hozzanak létre. (Ez a szemlélet érhető tetten a „graded reading” szövegekben is.) Ahhoz, hogy a szöveg ideológiai eszköz is lehessen, a fordítónak olykor teljesen meg kell változtatnia a forrásnyelvi szöveget, annak stílusát, és tartalmát, és mindenképpen rendkívül meg kell könnyítenie a befogadást, hogy a kellő ideológiai-nevelő hatást el tudja érni.

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

Adaptálhatóak a műnemek, itt elsősorban a dráma-fordításokról, a költészetről van szó, valamint a gyerekirodalomban, ahol a különböző olvasók szociolingvisztikai szükségeltének megfelelően alakítják át a szöveget (Puurtinen 1995, 1998).

Természetesen minden esetben adaptációs technikákkal, összefoglalással, átfogalmazással, parafrázissal, kihagyással és betoldással élnek az alkotók, fordítók, adaptátorok.

Az alkalmazható fordítói stratégiák megfigyelésén túl a forrásnyelvi szöveg összehasonlítása a belőlük adaptációval született szövegekkel, sokat elárul ez utóbbiakat létrehozó módszerekről. Itt csak a globális adaptációra legjellemzőbb módszereket emelem ki: kihagyás; bővítés vagy explicitáció (Klaudy 2003), az implicit információ részletes kifejtése, kommentár (Albert 2009); modernizálás, vagyis az elévült, obskurus társadalmi, nyelvi információ modern ekvivalenciája (ha van ilyen); szituációs ekvivalencia, vagyis az eredeti szövegben található helyzet célnyelvi kultúrában ismerős helyzettel való lecserélése, műnem-teremtés, azaz egy szöveg globális lecserélése más szöveggel való helyettesítése, amely az eredetinek csak a lényegét, üzenetét, ideáit vagy funkcióját tartja meg (Bastin 1998: 5-8).

A fentiekből kitűnik, hogy formálisan csak a legutolsó mód az, ami teljességgel megfelel a globális adaptációnak, pedig a többi változat is globálissá válik, mert szövegen kívüli okok hívják létre, illetve mert az eredeti szöveghez képest globális változást hoznak létre, átértelmezik a forrásnyelvi szöveget.

A lokális adaptáció csak a szöveg egyes részeire vonatkozik, és korlátozott hatással van a szöveg egészére. Globális adaptáció esetében, még akkor is, ha nem a teljes szöveg adaptálódik, csak helyenként alkalmazás a módszereket, a szöveg egészének „üzenetértékét” befolyásolja. Erre lehet jó példa az ifjúságnak átdolgozott regények szövege, ahol nem minden esetben nyúlnak hozzá a szövegegészhez, de a változtatások mégiscsak a szövegegész jellegét alakítják át. Ilyen mű L. M. Alcott *Little Women* magyarul *Kisasszonyok* címmel megjelent két, 2000 után készült fordítása, ahol azzal, hogy a vallási kiindulópontra épült szöveg alapját nem ismertetik az olvasóval, vagyis egy hiányos kultúrát konstruálnak, alapvetően módosítanak a szövegegészen, noha nyilvánvaló adaptálás, átírás, csonkítás nem történik.

Visszatérve az elméletekhez: a globális adaptációról dönthet maga a fordító, vagy külső erő (kiadó, cenzor). A globális adaptációnál azonban minden esetben igaz, hogy a forrásnyelvi szöveg célját, funkcióját vagy hatását akarja szándékosan és tudatosan módosítani vagy megváltozatni, erről írtam korábban a manipulációval kapcsolatban.

Álljon erre itt egy olyan példa, amelyet több helyen is alkalmazható. Beecher Stowe *Tamás bátya kunyhójának magyar fordítása és továbbélése* (Dörgő 1999) cikke

alapján. Azért éppen erre a műre esett a választásom, mert *Tamás bátya kunyhójának* elemzésével és fogadtatásával kapcsolatban Mazi-Leskovar (2003) írt kimerítő tanulmányt a gyerekirodalom manipulatív fordítását és újrafordítását bizonyítandó. A magyar fordítás rávilágít arra, milyen erősen befolyásolja a kor ideológiája és ebben az esetben a cenzúra, a teljes fordításra törekvő fordítót a *Tamás bátya kunyhója* hatását, és bizonyos fokú aktualitását a magyar irodalmi közélet aránylag gyorsan felismerte: kilenc hónappal az amerikai kiadás megjelenését követően már magyarul is olvasható volt Mindenki együtt érzett a néger rabszolgákkal, megértette nyomorúságos, tarthatatlan helyzetüket. 1849 után a magyar olvasó a rabszolgák helyzetét közvetve a saját léthelyzetével hozta összefüggésbe (Dörgő 1999).

Irinyi József az első fordító a teljes regény közreadására törekedett, és meg is tett minden tőle telhetőt ennek érdekében. 23 oldalas előszót írt a fordításhoz. Alapos történeti áttekintésben ismerteti a rabszolga-felszabadító mozgalom történetét. Hangsúlyozza a regény realisztikus irányát: Dicséri a letisztult stílust: “Nem a könnyelmű, ledér világ modorában van ez írva; komoly, mély, lelkiismeretes érzésnyilvánulás ez: elragadó, éppen mert nem terhelt, hanem természetes, mondhatnám szent egyszerűségű." A regény hatásának titkát az érzelmek, különösen az anyai érzelmek megragadó érzékeltetésében látja: “...ezen női és anyai felkiáltásnak nagyobb hatása van, mint valamennyi korábbi filozófiai és politikai okoskodásnak, egyszerűen, mert – sírni kell rajta. Szerző megmutatta, hogy a négernek is van lelke, érzelme, hogy köztük is van atya, anya, férj, nő, gyerek, mint a fehéreknél, mit természetesen különben is tudhatánk, de sokan nem fontolták meg” (Irinyi idézi Dörgő 1999). Irinyi méltatásából egyértelmű, hogy ennek a regénynek hamarosan a gyerekirodalomba is be kellett kerülnie, hiszen mindazokat az erkölcsi értékeket tartalmazta, ami garantálta a sikert az ifjúság körében is.

Irinyi azonban nem léphetett ki az adott történelmi helyzetből. A napi eseményekből adódott tehát a párhuzam a rabszolgák felszabadítása és a magyarok szabadságharca között. A *Tamás bátya kunyhója* ilyen utalásait a Bach-korszak önkényuralmi rendszere nem tűrte el. A regény magyar szövegéből ezért kimaradt például a menekülő George és a magyarok összehasonlítása. A magyar fordításba ugyan nem kerülhetett bele minden hazánkat érintő utalás, de az emberek így is közelállónak érezhették maguknak a távoli kontinens sajátságos élethelyzetét. Három és fél évvel a magyar szabadságharc leverése után, az önkényuralom idején a mű közel került a magyar olvasóhoz.

Irinyi műfordításáról sajtóvita kerekedett. Az elméleti alapok lefektetését maga a fordító végezte el az *Előszó*ban: különbséget tett a "szolgai" iskolai fordítás és a szabad, irodalmi fordítás között A Pesti Napló 1853. január 30-án Irinyi fordítását is elemezte. A korrekt bírálat szigorú intéssel fejeződik be: "Több kegyelet és kevesebb dilettánsi gondatlanság nyelvünk és irodalmunk iránt, tisztelt egynémely magyar író urak!". A fordítás bírálata ellenére a regény sikeres volt, majd idővel több újrafordítást is megér. Fordította Benedek Marcell, Dr. Darvai Mór és Kosáryné Réz Lola, majd Réz Ádám. Ma ez utóbbi fordítást olvashatják legtöbben.

Irinyi fordításáról azért írtam viszonylag hosszasan, mert jól példázza, mennyire befolyásolja a fordító munkáját az a társadalmi közeg, amelyben a fordítás megszületik, és azt is jelzi, hogy nemcsak a szöveg, hanem a társadalmi valóságból adódó aktualizálás is megváltozhat a valóság változásával, és ha az eredeti mű megéri, vagy ha egy más korban másképp aktualizálható, akkor megszületnek az újrafordítások

Az adaptáció kutatása lehetőséget nyújt arra, hogy a tiszta nyelvészeti megközelítésen kívül más oldalról is megközelíthető legyen a fordított szöveg, és segít abban, hogy jobban megérthetővé váljék a fordítás szerepe, felfedezhetővé váljon, milyen kreatív funkciója van a kultúrateremtésben, miközben nem hagyható figyelmen kívül, hogy mindig valami máshoz viszonyítva lehet csak vizsgálni, mint egy olyan kreatív tevékenységet, amely megtöri a fordításról vallott, ma hagyományos, egykor távolról sem annak számító elképzeléseket.

A fordító kreativitását hangsúlyozza Lawrence Venuti is, akinek hatására a korábban említett árnyképek is módosultak. Az alázatos, szolgai fordító helyét átvette a láthatóan manipulatív fordító, akinek manipulációja abban áll, hogy kreatív, művészi módon közvetít a kultúrák között. Venuti a kreativitást pozitívan, a manipulálást negatívan értékeli. Ha idegenítve fordítunk, mondja, azaz meghagyjuk az olvasónak a lehetőséget, hogy idegenként találkozzon a szöveggel, kreatívak vagyunk. Ha honosítva fordítunk, azaz a célnyelvi kultúrához vagyunk hűek, akkor eleve manipuláljuk a szöveget.

A fordítói produktum, a fordítás, mondják Walter Benjamin után, nemcsak kommunikációt jelent, hanem a folytonosság megőrzését is biztosítja. A fordított szöveg valójában a szöveg túlélését jelenti, ez a szöveg 'utóélete', egy új eredeti, ami egy másik nyelven született meg ugyan, de amelynek, és ez nagyon fontos, mindig van egy protoszövege. Olyan eredeti, aminek van eredetije. Ebből is adódhat az újrafordítás

szükségessége. A fordítás ilyen felfogása megerősíti a fordítás jelentőségét, fontosságát, mert áthúzódik téren és időn, ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy egyre újabb és újabb aspektusait lehessen vizsgálni. Az egyik ilyen aspektus, mint a fentiekből kiderült, a fordított szövegek manipulatív jellege, és a manipuláció oka, illetve tettenérhetősége.

Amikor Venuti (2004) arról beszél, hogy a fordítás olyan folyamatos mozgás, állandó, egyenletes vagy gyorsuló, amely egy másik kulturális tér fel törekszik, a cél állandó, mert soha el nem érhető, mert a másikat se nyelvészeti, se kulturális értelemben soha meg nem ismerhetjük, és előremutató, mert előtte van a kitűzött cél, szóval amikor ezt írja, akkor két különböző kultúra közti közvetítésről beszél, mondhatni antropológiai értelemben (Venuti 2004). És amit ő vizsgál, az ebben a folyamatban, a megismerés folyamatában a fordításnak juttatott szerepe, vagy az a szerep, amit a fordítás magának vindikál. Így és ezért beszélhet a posztmodernekkel és posztkolonialistákkal együvé tartozva a fordítás hatalmi egyensúlytalanságáról. Vagyis arról, hogy a fordítás megakadályozhatja a kulturális hatalmi egyensúly kialakulását, illetve ha akarja, megteremtheti azt, legalábbis elvben törekedhet rá. Ez a törekvés, a hatalmi egyensúly helyre billentése lehet többek között oka az újrafordításnak is.

> …a fordításnak nemcsak a társadalmi-irodalmi (socio-literary, szocio-irodalmi) státusa függ az irodalmi (több)rendszerben betöltött helyzetétől, de maga a fordítási gyakorlata is erősen alárendelődik ennek a pozíciónak.… Ebből a nézőpontból a fordítás többé már nem olyan jelenség, amelynek természete és határai egyszer s mindenkorra meghatározottak, adottak, hanem olyan tevékenység, amely a kulturális rendszeren belüli kapcsolatoktól függ.” (Even-Zohar 2007: 218. Janovits Enikő Mária fordítása)

A fordítás státusza és gyakorlata attól függ milyen helyet tölt be az irodalmi rendszerben, ezt pedig az irodalom társadalmi pozíciója határozza meg. Amíg az irodalom „felesleges szórakozásnak” számított, csak úgy lehetett elfogadtatni a fennálló társadalmi normák tükrében, hogy valami praktikus szerepet adtak neki, valamit, ami több puszta szórakoztatásnál vagy gyönyörködtetésnél.

3. 9 Az adaptáció a gyerek- és ifjúsági irodalom fordításában

3. 9. 1 A kutatás elméleti háttere

Ebben a részben nagy vonalakban áttekintem a fordított gyermekirodalomban meglévő ideológiai hatások körülbelül egy évtizednyi kutatásainak eredményét. A gyermek-és ifjúsági irodalomról egyre több szó esik hazai és nemzetközi szakmai fórumokon, így a fordítástudomány területén is. A magyar kutatók elsősorban történeti, filológiai, esztétikai és pedagógiai szempontból elemzik a műveket. A fordítás jelenlétére, sőt jelentőségére is felhívják a figyelmet (Csillag 2003; Papp 2006; Vándor 2006), de nem feltétlenül fordítástudományi szempontból közelítenek a szövegekhez.

1998-ban Puurtinen a *Meta* 43. évfolyamának 4. számában megjelent, a szintaxis, olvashatóság és ideológia kapcsolatát elemző cikkében még azt írja, hogy a gyerekirodalom vizsgálatát általában érdektelen kutatási témának tartják a fordítástudományban (Puurtinen 1998). Négy évvel később, 2002. márciusában Las Palmasban tartották az első olyan nemzetközi konferenciát, amelynek témája a gyermekirodalom fordítása volt. 2003-ban a *Meta* 48. évfolyama két teljes számot (*Meta* Vol. 48. No. 1-2) szentelt a témának. 2006-ban pedig Van Collie és Verschueren szerkesztésében adta ki a St. Jerome kiadó a *Children's Literature in Translation* című válogatott tanulmányokból álló kötetét. A *Meta* szerzői különböző szempontok mentén elemzik a fordított gyerekirodalmat, sokukat foglalkoztatja az ideológia, a fordítási stratégiák és módszerek szerepe, a fordító és az olvasó viszonya. Vannak, akik pedagógiai szempontból, mások a kulturális különbségek feloldásának szem előtt tartásával vagy az érthetőség szempontját figyelembe véve elemzik a lehetséges fordítói módszereket. A 25 szerző változatos problémafelvetése és elemzése a hangos olvasástól a képregények fordításán át a kiadók szerepvállalásától kezdve a fordítók eltérő gyerekképével foglalkozik, és sort kerít a gyerekirodalom klasszikus művei fordított változatának összevetésére is. A szerzők Európa különböző országaiban valamint Észak– és Dél-Amerikában, Afrikában, Brazíliában, Kanadában, Jordániában kutatnak.

A *Children's Literature in Translation* szerzői a paratextuálitásban megjelenő látható és hallható fordítóról (Lathey); a fordítás szükségességéről, az irodalmi kánon kialakulásában betöltött fontos szerepéről és globalizációból fakadó új, immár nem morális, hanem kereskedelmi elvárásokról (Ghesquiere); a fordítás etikai aspektusairól (Oittinen), a kiadói politika, a szövegválasztás és a politikai elvárások kapcsolatáról (Thomson-Wohlgemut); a fordítói normákról (Desmidt); a kulturális intertextualitással

kapcsolatban a kulturális különbségekből adódó fordítói problémákról (Gonzalez-Cascallana) közölnek tanulmányokat.

Egyre több kutató ismeri fel, hogy a fordított gyermek- és ifjúsági irodalom sajátságos helyzete és jellegzetességei miatt sokat tudhatunk meg általában is a fordításról, a fordító személyéről és a fordítást befolyásoló szövegen kívüli tényezőkről, nem utolsósorban az erős ideológiai hatásokról.

A fordított szövegek megközelítési módja és szempontjai, ahogy ezt a bevezetőben is jeleztem, olyan sokszínű és változatos, hogy jelen dolgozat keretén belül nem vállalkozhatom a teljes szakirodalmi áttekintésre. Ezért igyekszem csak a gyerek– és ifjúsági irodalom fordításai és az ideológia közti kapcsolatra szorítkozni.

3. 9. 2 A gyerek– és ifjúsági irodalom meghatározása

Mielőtt azt vizsgálnánk, hogyan érhető tetten az ideológiai hatás a gyerekeknek szánt fordításokban, tisztázni kell, mit nevezünk gyerekirodalomnak. Nem könnyű pontos definícióval szolgálni, éppen ezért figyelhető meg, hogy a gyerekirodalommal és a gyerekeknek szánt fordításokkal foglalkozó szerzők nem is igen törekszenek arra, hogy pontos meghatározással szolgáljanak, rendszerint általánosságban fogalmaznak. Ennek, több magyarázata is lehetséges. Az egyik mindenképpen az, hogy eredetileg a ma már gyermekeknek szánt műveket felnőtt közönségnek írták, és mint ilyet rendesen műfaji csoportokba lehetett sorolni. Műfaji jellegzetességét természetesen nem veszítette el, a regény regény marad akkor is, ha megváltozik az olvasóközönsége, de azzal, hogy a cím után odakerült az ’ifjúság számára átdolgozta’, ’az ifjúságnak fordította’ ’ifjú leányoknak írta’ megszorítás, új dimenziót kapott a mű. Éppen ez a dimenzió nehezíti a definiálást, ugyanakkor pontosan ezek, az olvasóközönséget leszűkítő kifejezések jelzik, hogy az eredeti szöveg írójának szándékától esetleg eltérő céllal születtek a fordítások, átdolgozások.

Az angol nyelvű szakirodalom egybehangzóan ’children’s literature-ről’ beszél, a magyar tanulmányok azonban különbséget tesznek gyerekirodalom és ifjúsági irodalom között. Én az egyszerűség kedvéért elsősorban a gyerekirodalom kifejezést alkalmazom, de a gyerek– és ifjúsági irodalomról beszélek.

Első megközelítésben gyerekirodalom az, amit gyerekeknek szánt a szerző. De kit nevezünk gyereknek, mettől meddig tart a gyerekkor, és hol kezdődik az ifjúság? Mazi-Leskovar (2003) meghatározása szerint gyerek az, aki a mindenkori általános társadalmi

közmegegyezés szerint még nem érte el a felnőttkor. Vagyis gyerek az, akit a felnőttek annak tartanak. Riitta Oittinen elegánsan átvágja a gordiuszi csomót, ugyanis nem gyerekirodalomról, hanem a gyermekek számára fordított (vagy írt) irodalomról beszél (Oittinen 2000). Úgy tűnik, a legkézenfekvőbb, ha a befogadó felől közelítjük meg a kérdést, és annak alapján próbálunk különbséget tenni felnőtt és gyermekirodalom között, hogy kinek fordít a fordító. Gyakorlati szempontból a magyar könyvkiadás sokat segít az elemzőnek, hiszen feltünteti, hogy az adott könyv milyen korcsoport számára ajánlott, sőt, a borító jellemzően mutatja azt is, hogy a korcsoporton belül fiúknak vagy lányoknak javasolt az adott könyv. Gondoljunk csak az egykori pöttyös és csíkos, valamint a Delfin könyvekre. A mai újrakiadások az egykor volt csíkos könyveket 'tini-könyvekként' aposztrofálják.

Az életkoron alapuló különbségtétel nagyon fontos (Jászó 2003), mert a kisgyerekeknek szánt könyvek nemcsak olvasásra, hanem hangos felolvasásra is készülnek (Oittinen 2006), ami befolyásolja a fordító munkáját, másrészt, mert a fordításban az ideológiai befolyás és hatás – didaktikus, nevelői célzatából fakadóan – korosztályfüggő.

Akár azt mondjuk, hogy gyerekirodalom, akár azt, hogy gyermek– és ifjúsági irodalom, vagy gyermekek számára készült művek, egy bizonyos: nem műfaji meghatározásról beszélünk.

> A problémák magából a vizsgált anyagból következnek: a "gyermekirodalom", az "ifjúsági irodalom" nem esztétikai kategória, nem jelent minősítést arra nézve, értékes-e vagy értéktelen az idetartozó mű. De még csak nem is műfaj vagy műforma, hanem a befogadó felől meghatározott műcsoport, amelynek megvannak a maga műfajai, típusai, lektűrjei és remekművei. Tulajdonképpen poétikai szempontból fából vaskarika: mert beszélhetnénk-e – egyetlen típust értve rajta – "felnőttirodalomról" mondjuk Edgar Wallace-tól Gide-ig, Rejtőtől Kosztolányiig? Természetesen nem. Ez esetben azonban olyan meghatározó egyrészről a gyermekolvasó igénye, sajátos nézőpontja, befogadásának módja, másrészről az ezt kiszolgáló óhatatlanul felnőtt irodalmi intézményrendszer (az írótól a kiadón át a gyermek számára üdvös olvasmányokat meghatározó pedagógiáig), hogy ez a fából vaskarika mégiscsak létrejön. És ha ezt az irodalomelméleti abszurdot vizsgáljuk, akkor egyszerre kell figyelemmel lenni a befogadóra, hiszen jellegzetes nézőpontja

> mentén jön létre maga a típus; a korra, társadalomra, amelynek kívánalmait – épp sajátos kimondott vagy elhallgatott pedagógiai jellegénél fogva – sokkal erősebben tükrözi, mint az egykorú "felnőttirodalom”. (Komáromi 2005)

A befogadó felöli megközelítés hasznos és praktikus. A fenti idézet két nagyon lényeges, a nemzetközi szakirodalomban is jelenlévő szempontot említ, nevezetesen az olvasó ’igényét’ és az ezt az igényt kiszolgáló felnőtt irodalmi intézményrendszert (a fordítót, szerkesztőt, kiadót). Sok esetben ugyanis nem a befogadó valós igényének kielégítése lebeg a fordító szeme előtt, noha az etikus fordítást mindenek felett fontosnak tartó Oittinen szerint ez, és csakis ez lenne a kötelessége (Oittinen 2000), hanem a vélt vagy kívánatosnak tartott igényeknek való megfelelés, illetve azok megteremtése (Mazi-Leskovar 2003; Thomson-Wohlgemuth 2006). Vagyis a fordításon keresztül az ifjúsági kultúra megkonstruálása. Ahogy annak idején az adaptáción keresztül igyekeztek irodalmat konstruálni.

Abban a pillanatban, amikor nem „az” olvasónak, hanem valamilyen kategóriájú olvasónak (lehet felnőtt vagy gyerek) szánnak egy művet, óhatatlanul a befogadó felöli megközelítés kerül előtérbe. Brontë *Jane Eyre*-ja regény: nem nőknek írt regény, nem is lányregény; az ebből készült adaptált szöveg, *A lowoodi árva* (Szász Imre átdolgozása) viszont fiatal lányok számára készült, és nyilvánvalóan valamilyen, a felnőttek által helyesnek tartott, az irodalmon kívüli szempontok alapján született átdolgozás. Annyiban igaza van Albertnek a már idézett cikkében (Albert 2009), hogy a szándékos kihagyás, manipulálás nem tartozik szorosan a fordítástudomány körébe, ugyanakkor, mivel fordított irodalomban jelenik meg, nem lehet figyelmen kívül hagyni, mert sokat elárul egy adott időszak fordítói (és manipulációs) normáiról is.

3. 9. 3 A gyermek- és ifjúsági irodalom helye az irodalmi rendszerben

Even-Zohar elméletéről a korábbiakban, az adaptáció kapcsán már részletesen szóltam. Most csak a gyermekirodalom fordítására vonatkozatva foglalkozom vele. Even–Zohar alapján és Shavit és Ghesquiere (Shavit 1983, 1986; Ghesquiere 2006) mélyrehatóan, konkrét példákkal alátámasztva ismertetik és elemzik, a fordítás és a fordított gyerekirodalom helyét az irodalmi poliszisztémában. Oittinen viszont éppen az etikus fordítás nevében kérdőjelezi meg álláspontjukat, mondván, hogy a fenti két szerző eleve csak manipulált, etikátlan fordítást vizsgál, és nem a gyerekek iránti lojalistából

fakadó a gyerekek befogadását megkönnyítő adaptálásról beszél. Oittinen tehát a gyermekfordítással kapcsolatban határozottan különbséget tesz a manipuláció, mint etikátlan cselekedet, és az adaptáció, mint etikus fordítói stratégia között (Oittinen 2000).

Shavit azért fordul a fordított gyerekirodalom felé, mert ő is úgy gondolja, hogy benne tisztán megragadható az adaptáció manipulatív jellege. Tökéletesen egyetértek álláspontjával, hogy a magyarázatot a fordított gyerekirodalomnak az irodalmi rendszerben betöltött helyében látja. Mivel a gyerekirodalom periférikus helyzetben van, a fordítóra kevésbé köztelező jelleggel hatnak az egyébként érvényben levő fordítói normák (ne feledjük, már nem a 16. és 17. század adaptációjáról beszélünk). A gyerekirodalom nagyjából úgy működik az irodalmi poliszisztémán belül, mint a nem kanonizált felnőtt (fordítás) irodalom teszi. Mind a kettőre jellemző, hogy nem műfajonként vagy műnemenként osztályozzák őket, hanem témakörök és olvasóközönség – például nemek – szerint. Hasonló megkülönböztetést figyelhetünk meg a gyerekirodalomban is, ahol külön kezelik a fiúknak és a lányoknak szóló könyveket, és ezeken belül is témakörönként csoportosítják őket.

Shavit tanulmányából az ideológiával kapcsolatos legfontosabb elemeket emelném ki. Ezek a már meglévő modellekhez való igazodás, a szöveg integritása és az ideológiailag értékelő adaptálás. A célnyelvi irodalomban már meglévő gyerekirodalmi modellekhez való igazodás a legegyszerűbb és legkézenfekvőbb megoldás: a forrásnyelvi irodalmi modellekben nem (el) ismert elemeket a fordított szövegből egyszerűen kihagyják. Ez történt például Swift *Gulliver utazásai* című regényével, vagy a már említett *A lowoodi árvával* is. A szatíra nem tartozott a gyerekirodalom körébe, viszont a kalandregény elfogadott modellként működött; a fordítók tehát kihagyták a szatirikus elemeket. (Shavit 1986). Hasonló történik minden olyan eredetileg felnőtteknek írt regénnyel, amelyeket azután gyerekek számára fordítanak át: kimarad az irónia, a szexualitás, a hálál, a vallás az adott célkultúra ideológiájának megfelelően vagy hangsúlyozott szerepet kap, vagy amennyire lehet, kimarad. Röviden összegezve kimarad, amit a felnőtt társadalom normái nem tartanak gyerek kezébe valónak, és bekerül, ami az eredetiben esetleg nincs, vagy nem kapott hangsúlyos szerepet. A gyerekfordítás ilyen értelemben nemcsak adaptálás, hanem újraértelmezés és egyben manipulatív kultúrakonstruáló szerepe van.

Defoe *Robinson Crusoe* regényét például Rousseau ajánlotta a szülők és nevelők figyelmébe, mint a gyermekek számára hasznos és értékes olvasmányt A ’hasznos’ és

’értékes’ fontos kifejezések, ha még emlékszünk, Heltai és Pesti valamint kortársaik ugyanilyen felkiáltással kínálták az akkor felnőtt olvasókat meg a művekkel. Ennek az ajánlásnak köszönhetően az egyik legelőkelőbb helyet foglalta s foglalja el mind a mai napig a különböző nemzetek gyermekirodalmában.

A gyermekeknek szánt *Robinson* első átdolgozó-fordítója a német Campe (*Robinson der Jüngere*, 1779). Az iskolamester Campe azért fordította németre a Robinso*n Crusoe*-t, hogy iskolájában a rousseau-i pedagógiai módszerek alkalmazását ezzel is elősegítse. Ahhoz azonban, hogy a szöveg Rousseau filozófiáját megfelelően tükrözze, ideológiai szempontból teljesen át kellett dolgoznia a regényt. Rousseau szerint a mű ugyanis az egyénnek a természettel vívott harcát mutatja be, míg Defoe eredetileg a rousseau-i értékeknek ellentmondó burzsoá étoszt és a gyarmatosítás értékeit emelte piedesztálra.

A magyar gyerekirodalomba is Campe fordításán keresztül jutott el a *Robinson*, Gelei József adaptálta magyarra 1787-ben, mert:

> ez a könyv a szüléket tanítja az ő gyermekeikkel való bánásra, s azoknak bölts nevelésekre, a gyermeki gyenge szíveket pedig észrevehetetlenül elkészíti az emberiség gyengéd érzéseinek elfogadására és olly kedveleltő módon tanítja azokat, hogy a tanításbeli munkát és unalmat nem is érzik, pedig azokban sok hasznos dolgot tanulnak meg. (Gelei 1787)

A *Robinson Crusoe* tehát először a kanonizált felnőtt irodalom részévé vált, majd a gyermekirodalom irányadó modelljévé lépett elő, az átdolgozott fordítások alapján születtek meg a célnyelvi (eredeti vagy fordított) robinzonádok, amelyeket természetesen a befogadó rendszer minden esetben saját képére és hasonlóságára formált. Valami hasonló történt a *Jane Eyre*-rel is. Előbb, mint klasszikus regény bekerült a felnőttirodalom világába, majd *A lowoodi árva*, átdolgozásként jelent meg, és nyilván számos romantikus lányregény mintájává nőtte ki magát.

Az esettanulmányokban elemzésre kerülő Alcott *Little Women* erkölcsnemesítő fejlődésregényként került be az amerikai ifjúsági irodalomba, előzményei pedig megtalálhatók az amerikai kanonizált felnőttirodalomban is. A magyar fordításokkal kapcsolatban viszont az az érdekesség, hogy a magyarnyelvű, nem kanonikus gyerek- és

ifjúsági irodalomban számos hasonló típusú, a fordításokkal kortárs leányregénnyel találkozhatni.

A fordított gyerekirodalomnak az irodalmi poliszisztémában elfoglalt helyét mindenkor meghatározza, hogy a célnyelvi gyerekművek milyen helyzetben vannak. Amikor a gyerekirodalom a perifériára szorult, akkor a fordító szabadon, különösebb fordítói-etikai megszorítások nélkül nyúlhatott a forrásnyelvi szöveghez. Saját és/vagy a társadalom szája íze szerint formálhatja, manipulálhatja a szöveget. Ilyenkor nagyon erős a szövegen kívüli, a célnyelvi kultúra elvárásának nyomása. Az sem kizárt, hogy az elvárási norma felülírja a professzionális normákat. Ami az átdolgozást illeti, a helyzet akkor sem lesz gyökeresen más, ha a gyerekirodalom kitört perifériális helyzetéből, mégpedig azért nem, mert a célnyelvi kultúrában a diskurzus jellege és a narratív elvárások mások a gyerekirodalomban, mint a felnőttirodalomban. Ebben az esetben az átdolgozás indítéka változik, és ehhez kapcsolódóan változhatnak az alkalmazott fordítói módszerek és fordítói szemlélet. Lásd Oittinen etikus fordításra vonatkozó megállapításait (Oittinen 2000), de a gyerekirodalom éppen sajátos, csak rá jellemző diskurzusával kívánja meghatározni és megőrizni önmaga identitását (Robyns 1994).

Tulajdonképpen mindaz, amit a gyerekirodalom fordításáról és az irodalmi rendszerben elfoglalt helyéről elmondható, szinte szóról szóra megegyezik azzal, amit a korábbi fejezetben az adaptáció kezdeti időszakáról elmondhattam. Olyan szituációs és funkcionális azonosság figyelhető meg, ami érdemes a végiggondolásra: az irodalom gyerekkorában adaptáltak, hogy kialakulhasson és megerősödhessen a kívánt irodalmi nyelv. majd ezt követően az irodalmi kánon, ezt etikusan, nem leplezett manipulációval tették; a gyerekirodalomban adaptálnak, vagy azért, hogy megteremtsenek egy új gyerekirodalmat és aztán az ezt követő kánont, ezt etikusan, a befogadó kognitív szintjét figyelembe véve teszik, vagy manipulálva adaptálnak, hogy ideológiai szempontból megfelelően szocializált felnőtt olvasókat konstruáljanak.

3. 9. 4 Elvárások, moralitás és szövegértés: a gyermekirodalom funkciója

A szöveget manipuláló fordító alapvetően két fajta társadalmi elvárásnak eleget téve végzi a munkáját: az egyik a morális elvárás, ha ennek szellemében fordít, a szöveg egyértelműen ideológiai nevelőeszközként funkcionál; a másik a szövegértési elvárás, nevezetesen, hogy a fordított szöveg megfeleljen az olvasó megértési szintjének, szövegértési kompetenciájának (Shavit 1986). A fordító az első esetben ideológiai alapon

manipulálja, adaptálja a szöveget, átír, kihagy, esetleg beleír, ezt a fordítástípust tartja mélységesen etikátlannak Oittinen (2000); a második esetben is hasonló módszerekkel de más indíttatásból, a befogadás megkönnyítése érdekében dolgozik, amit viszont etikus fordításnak, vagy adaptációnak lehet kezelni.

A morális és szövegértési elvárásoknak megfelelni akaró szövegek közös vonása, hogy a fordítás a célnyelvi kultúrában már meglévő szövegmodellekhez igazodnak, a célnyelvi kultúra feltétel nélkül elfogadhatónak tartja őket, így és így kerültek be a gyerekirodalom rendszerébe. A létjogosultság és elfogadás ebben az esetben azért kiemelendő, mert ez egyben azt is jelenti, hogy az adott szövegtípus ismétlődik az irodalomban, tehát a befogadó számára ismerős formaként jelenik meg, és mint ilyen, segíti a megértést is.

A moralitást és a szövegértést nehéz, ha éppen nem lehetetlen teljesen elválasztani egymástól: az olvashatóság és ideológia szorosan összefonódik. A fordítók rendszerint arra törekszenek, hogy a szöveg nyelvileg és tartalmilag is hasznos és érthető legyen. A didaktika, az ideológiai tartalom vagy erkölcsi és etikai elvek szentenciái a gyerekirodalomban burkoltan vagy nyíltan, de mindig jelen vannak (Rossi 2003). A burkolt jelenlétet a fordításkutatók többek között a kritikai nyelvészet eszközeivel, a forrásnyelvi és célnyelvi szintaxis összehasonlításával igyekeznek kimutatni. Ezzel foglalkozik Puurtinen tanulmánya (1998), amelyben a finn és angol szövegek összevetésével, párhuzamos korpuszok segítségével. A gyerekirodalom és annak fordítása kapcsán kiemeli, hogy a felnőtt-gyerek viszony hatalmi viszony, ahol a felnőtt (a fordító) az irányító, ő szabhatja meg a befogadás milyenségét is, mert ő állítja elő azt a nyelvet, amelyen a gyerekolvasó szocializálódni fog, az ő munkája révén ismerheti meg a gyerekolvasó a szokásokat, hierarchiákat, magatartási- és viselkedésmintákat. A fordító megjelenítette társadalmi elvárások és ideológiák a fordított gyerekirodalomban nyíltan etikai és erkölcsi elvárások és elvek formájában jelennek meg. Puurtinen szerint azonban manapság a nyílt didaktizmus nem ildomos a nyugati kultúrákban, és a fordítók implicit módon manipulálnak, ezt a manipulációt pedig a fordító nyelvi választásain keresztül lehet kimutatni. Ezért tanulmányában a rejtett ideológiai hatásokkal foglalkozik. Elsősorban az angol szövegek, és azok finn fordításai között bemutassa az ideológia implicit nyelvészeti megjelenését, és ezzel bebizonyítsa, hogy a nyelvészet, a szintaxis maga is tartalmaz potenciálisan manipulatív elemeket. Az implicit utalások következtében a nyelv egyértelműen a hatalom szolgálatába áll. Hasonló kiindulási pontból elemeznek a

posztkolonialista elmélet hívei is. Mielőtt tovább lépnénk, foglaljuk össze az eddigieket, tehát a gyerekirodalom fordítása hasonló helyzetet foglalhat el az irodalmi rendszerben, mint az adaptált felnőtt irodalom, felmerülnek a fordítással kapcsolatos általános elvi kérdések is, és ahogy a következőkben látni fogjuk, a fordítói stratégiák alkalmazásában is sok a hasonlóság.

3. 9. 5 Fordítói stratégiák, és sajátosságok

A gyermek– és ifjúsági irodalom fordítójának a szöveggel kapcsolatos manipulatív szabadságáról már esett szó. A fordítói megoldások közé tartoznak az adaptáció eszközei (változtatás, bővítés, rövidítés, kihagyás). Az irodalmi fordítást nemcsak nyelvészeti, stilisztikai és esztétikai normák vezérlik, hanem társadalmi, ideológiai és pedagógiai normák is befolyásolják. Ezek valamikor a felnőtt irodalomban is bevett, elfogadott fordítói normák voltak (Toury 1995) melyek ott idővel érvényüket vesztették. Thomson-Wohlgemut (2003) cikkében az NDK fordított gyerekirodalmát ismertetve éppen arra tett kísérletet, hogy bemutassa, az 1950-es és 1960-as években a kelet-német szocialista rendszer ideológiája egyszerre volt tetten érhető a felnőtteknek és a gyerekeknek szánt fordításokban, mert a rezsim az irodalmat egységesen a propaganda eszközként kezelte.

A fordított gyerekirodalomban az adaptáció mindaddig érvényes és elfogadott eszköz lehet, amíg a fordító a következő két szempontot nem veszíti szem elől:

1. a létrehozott szöveg a gyermek számára megfelelő és hasznos legyen, vagyis a felnőtt társadalom annak tartsa;
2. a jellemek, a cselekmény és a nyelvezet legyen a gyerek számára érthető. (Shavit 1981)

A fenti két alapelv a gyerekirodalomnak önmagáról kialakított képében gyökerezik. Amíg a gyerekirodalmat a didaktika uralta, és a nevelés eszközének tartották, addig az első elv uralkodott. Napjainkra mintha változott volna a helyzet, noha az első állítás nem vesztette el teljesen a szerepét, a megértés – talán – fontosabbá vált. Ez utóbbi elvárás valójában nem mást jelent, mint hogy olyasvalamit szeretnénk megértetni a gyerekekkel – rövidített, csonkított, átdolgozott formában – amire nyelvileg-fogalmilag még vagy már nem képes, hiszen ha képes lenne, nem lenne szükség az átdolgozásra. Az első esetben túl fiatal, nem szerezte meg még a kellő készségeket, képességeket, a második esetben olyan kulturális-nyelvi változattal kellene megbirkóznia, amihez nincs kellő ismerete – gondoljunk csak arra, milyen nehézséget okozhat az anyanyelvi

olvasónak az általános iskola hatodik osztályában Jókait olvasni. És gondoljunk csak arra is, milyen felháborodást váltott ki a csonkított, könnyített Jókai–átirat.

A hasznosság és érthetőség egymáshoz való viszonya tehát koronként és társadalmakként változik, hol az egyik, hol a másik kapja meg az elsőbbséget. A társadalomnak a gyerekekhez való viszonyának változását jelzi, hogy megjelennek a teljes, csonkítatlan fordítások is (Mazi-Leskovar 2003). Ennek ellenére a gyerek– és ifjúsági művek fordításaira továbbra is jellemző, hogy a felnőtt világ bonyolult mivoltát tudatosan leegyszerűsítik, vagy éppen túlságosan explicitálva fordítanak, különösen akkor, ha kulturális transzferről van szó (Hagfors 2003, Stolze 2003). Az egyszerűsítés jellemzője, ahogy ezt már korábban is jeleztem, hogy az eredeti műből elsősorban a cselekményre fekteti a hangsúlyt, és kihagyja a leírásokat, reflexiókat, elmélkedéseket, az iróniát vagy a groteszket (Mazi-Leskovar 2003, O'Sullivan 2003, Shavit 1986).

A honosító és idegenítő fordítói stratégiával kapcsolatban több fordításelmélettel foglalkozó szerző is megszólal. A fordító gyerekeknek, fiataloknak fordít, és szeme előtt az általa elképzelt olvasó lebeg, hozzá akar lojális lenni. El kell döntenie, hogy ennek milyen fordítói stratégiákkal, módszerekkel tesz eleget. A honosító fordítással a fordító a lehető legkisebbre igyekszik csökkenteni a befogadási nehézséget, könnyen olvasható, gördülékeny szöveg létrehozására törekszik. Erre természetesen azért is szüksége van, mert a szöveg befogadásán túl a szöveggel közvetített ideológia befogadását is meg akarja könnyíteni. Mazi-Leskovar (2003) és Thomson-Wohlgemut (2003) a honosítást egészen tág értelemben használja.

Leskovar fordításnak tekint minden olyan transzferfolyamatot, melynek során a szöveget egy másik nyelvre teszik át azzal a céllal, hogy az olvasó megértse. Ilyen értelemben az adaptáció megszabadul negatív konnotációjától, és a fordítás lényegi része lesz. Az az állítás, hogy minden fordítás magában hordozza az adaptálást, teret nyit ahhoz, hogy elgondolkozzunk azon, mikor szükséges vagy kívánatos eljárás, melyek azok a megoldások, amelyek még tiszteletben tartják a forrásnyelvi és célnyelvi olvasót. A szerző és a befogadó iránti tisztelet etikai előfeltétele minden fordításnak. Leskovar azt vizsgálja, hogy a szlovén gyerekirodalom fordításai mennyiben tartják be ezeket a normákat. Értelmezésének alapja a reader-response elmélet, amely megkérdőjelezi az eredeti szöveg abszolút mivoltát, és legitimizálja a többféle értelmezési lehetőséget.

A honosítással a fordító a szöveg befogadását könnyíti meg, az idegenítés pedig kultúraközvetítés, kulturális transzfer, amely a szokatlan megőrzésével stimulálja az

olvasót. Mindkét eljárás elfogadható, ha az adott történelmi pillanat célközönségének igényét elégíti ki, ehhez rendszerint a két megoldás helyes és megfelelő egyensúlyára van szükség (Oittinen 2000). A tágan értelmezett, etikus honosítás (etikus abban az értelemben, hogy nem akarja szándékosan meghamisítani a szerző eredeti üzenetét) akár az adaptáció egy újfajta meghatározása is lehet, amennyiben a szöveget a mindenkori jelenhez annak morális és nyelvi elvárásaihoz igazítják, ugyanakkor ezek a szövegek is viszonyban vannak a forrásnyelvi szöveggel. A fordításhoz kapcsolódó fogalmak, az adaptáció, átírás közti határ nehezen húzható meg, de fordításként lehet elfogadni minden olyan esetben, amikor azért kerül sor rá, hogy a befogadást megkönnyítse (Mazi-Leskovar 2003; Oittinen 2000).

A gyerek- és ifjúsági irodalom fordításában azonban a honosítás erőteljesen és sajátságos formában jelenik meg. A fordító sokszor az előszóban vagy előhangban készíti fel a befogadót a kulturális különbségekre. Ebben a honosításban azonban jelen van az idegenítés is, amennyiben bemutatja a két kultúra közti különbséget is (Dörgő 1999; Mazi-Leskovar 2003). A kulturális honosítás mellett jelen van a politikai és ideológia honosítás, amikor a fordított szöveg eredeti intencióját a fordító szándékosan úgy manipulálja, fogalmazza át, hogy az az adott kor ideológiai kívánalmaihoz tökéletesen idomuljon. Ehhez a szövegen belüli fordító eljárások mellett paratextuális eszközöket is alkalmaz - előszó, előhang, utószó - amelyben a fordító (vagy a szerkesztő) értelmezi az olvasók számára a kezükbe juttatott szöveget. A honosításnak ezt a fajtáját nevezi Leskovar Oittinen (Oittinen 2000) nyomán tisztességtelen, nem etikus beavatkozásnak. Mazi-Leskovar erre a *Tamás bátya kunyhója* 1954-es szlovén újrafordítását hozza példának, ahol a regényhez írt előszó egészen különleges, politikai-ideológiai honosításra vállalakozott, és ez a szemlélet túllépett az előszó keretein beleette magát a szövegbe is. Ennek köszönhetően a fordító megváltoztatta a regény üzenetét. Hasonló tapasztalatokról számol be Thomson-Wohlgemuth (2003) is, Magyarországon a *Tamás bátya kunyhója* itthoni fogadtatásával és első fordításával, ahogy erről már az előző részben írtam, Dörgő foglalkozott (1999). A huszadik század elején, a két világháború között azonban többen is lefordították, dolgozták át az ifjúság számára, többek között Benedek Marcell, Dr. Darvai Mór és Kosáryné Réz Lola és Réz Ádám. Az átdolgozott fordítások alapvető üzenete minden esetben az ifjúság erkölcseinek nemesítése és egy másik tőlünk teljesen idegen kultúra egzotikus voltának bemutatása, elsősorban úgy, hogy bemutatták, másutt és máskor mennyivel rosszabb körülmények között éltek emberek, és milyen hálásnak kell

lennie a célnyelvi olvasónak, hogy az ő élete nem olyan nehéz, illetve, hogy erőt merítsen a rossz elviselésére. A *Tamás bátya kunyhója* manapság legelterjedtebb magyar fordítása, Réz Ádám rövidített változata. Az újrafordítások magyarországi utóélete megérné a teljes fordítástörténeti feldolgozást**.**

Az adaptáció a gyerek– és ifjúsági irodalom egyik sarokköve. Ha a fordítást úgy fogjuk fel, hogy feltételezzük, valamilyen formában az eredeti, forrásnyelvi szöveg ekvivalense, akkor az adaptációt nehéz fordításként kezelni. Ha azonban azon az álláspontón vagyunk, hogy a fordítás olyan tevékenység, melynek során a fordító újraolvassa, újraértelmezi és ennek alapján újraírja a forrásnyelvi szöveget, azért, hogy a célnyelvi közönség számára is elérhető legyen, és ennek a folyamatnak eredményeképpen a létrejött szöveg egyedi, eltér az eredetitől, ha elfogadjuk, hogy valahányszor egy szöveget lefordítanak, új nyelvi formát kap, új kulturális kontextusba kerül, új olvasók olvassák, ha elfogadjuk, hogy a fordítás önmagában véve is átírás (Lefevere 1992), akkor az adaptált szöveget sem zárjuk ki az elemzendők köréből. Ahogy Hermans írja, „minden fordítás magában foglalja a forrásnyelvi szöveg bizonyos célból történő, bizonyos fokú manipulációját” (Hermans 1985: 11). Tudomásul kell venni, hogy az eredeti első szöveg, és a fordítás, a második szöveg nem lehet ugyanaz, hiszen a fordítás során a fordító mindenképpen (jó és rossz értelemben is) manipulálja a szöveget (Oittinen 2006), ilyen értelemben minden fordítás egyben adaptáció is, illetve magában foglalja az adaptációt, hiszen a fordítás maga mindig tartalmaz változtatást és honosítást.

Jó példa erre a magyar fordításban Charlotte Brontë *Jane Eyre* című regénye, amelyet az ifjúság számára először a Móra könyvkiadó jelentetett meg *A lowoodi árva, Jane Eyre* (1967) címmel a csíkos könyvek sorozatban Ruzitska Mária (1959) fordításának felhasználásával átdolgozta Szász Imre. A Móra Könyvkiadó többször is utánnyomta, majd a K.u.K. Kiadó jelentette meg, és a Könyvmolyképző Kiadó változatlan utánnyomásban adta ki 2007-ben.

A lowoodi árva élő példája az irodalmi poliszisztéma működésének. Az „eredeti” fordítást 1959-ben adta ki a Szépirodalmi Könyvkiadó. A 19. századi klasszikus regény beépült a magyar irodalmi köztudatba, nagy meglepetéseket nem tartogathatott, a fordítás maga igyekezett visszaadni a mű kicsit avíttas hangulatát, ugyanakkor, mivel a fordító, Ruzitska Mária más műveket, mondhatni „kaszasikereket” többek között Daphne Du Mauriert is fordított, még a háború előtt (*A Manderley-ház asszonya*, amely amúgy a *Jane Eyre* hatására született), olyan szöveget igyekezett megalkotni, amelyet az olvasók

könnyen és élvezettel olvasnak. A *Jane Eyre* tehát benne élt az irodalmi rendszerben, de nem, mint újító, hanem mint a bevett hagyományokat követő fordítás. Valószínűleg ennek, és a könyv témájának, valamint a korszak irodalomra való nevelést maga elé tűző elképzelésének köszönhető, hogy 1967-ben Szász Imre átdolgozásában megjelenhetett ifjúsági lányregényként. A „csíkos" könyvekről tudjuk, hogy a szocializmusban nem titkolt kulturális és erkölcsi nevelő célzattal jelentek meg a könyvpiacon. Úgy tűnik *A lowoodi árva* olyan értékeket hordoz, amelyeket a huszonegyedik században is követendőnek tart az ifjúság felemelkedését célzó kiadói politika. Ironikusan hangzik ez a mondat, holott komolyan gondolom, ez az átdolgozás nem válik senki szégyenére, és inkább módosít, mint hamisít, noha természetesen tartalmát és diskurzusát tekintve nem egyenértékű az eredeti művel.

A magyar irodalmi rendszerben a hagyományos fordítói értékeket képviselve jelenik meg a fordítás, de nem feledkezhetünk meg a mű tartalmáról, az „üzenetéről" sem. Minden bizonnyal ez is oka lehetett annak, hogy fordították, átdolgozták és újrafordították. Jane lelkileg válik nővé, érzelmileg kiteljesedik, mindenfajta érzelmi kizsákmányolás és elnyomás ellen tiltakozik, *egyenrangú* kíván lenni. Bár a történet a hősnő – és a társadalom – szempontjából is boldogan zárul, a regény ma is erőteljes kiállás a gondolkodó és becsvágyó nők mellett. Alighanem ez az üzenet volt az, amelyet a kiadók közvetíteni szerettek volna a felnőtt és leány olvasók felé.

A Palatinus Kiadó felnőtteknek szóló ajánlása azonban ékesen példázza, amit Lefevere a kiadói manipulatív hatalomról írt, és ami jelzi, hogy az írói-fordítói szándék nem mindig esik egybe a kiadói, olvasói elvárásokkal, valamint azt is, hogy változhat az idők múlásával egy adott mű értelmezése

> Az árván maradt Jane Eyre-t szívtelen nagynénje neveli, ám egyre súlyosabb ellentéteik miatt a néni végül árvaházba adja a kislányt. Jane-ből művelt, kedves modorú kisasszony lesz, és ennek köszönhetően sikerül tanítónőként elhelyezkednie egy jómódú különc kastélyában, Thornfield Hall-ban. Miközben az úr, Mr. Rochester szeleburdi gyámleányát pallérozza, tiszta szerelem ébred benne gazdája iránt, és legnagyobb örömére érzelmei nem maradnak viszonzatlanok. Ám a kastély és a férfi sötét titka váratlan akadályt állít boldogságuk elé. Mind Jane-nek, mind Rochesternek súlyos megpróbáltatásokon kell átesnie, míg kiderül, vajon lehet-e reményük a megalkuvás nélküli beteljesedésre. Charlotte Brontë legkiérleltebb

> regénye máig érvényes példát mutat méltóságból, hűségből és a magára eszmélt női lélek erejébe vetett hitből (2007-es ismertető).

Vetekszik vele a 2007-ben megjelent átdolgozás újrakiadásának fülszövege, amely bizonyítja korábbi állításomat, hogy az olvasói elvárásokat milyen erősen befolyásolhatja a kiadó: a paratextussal, amely ugyan nem a szöveget érinti, de mindenképpen a szögre vonatkozik. *A lowoodi árva* fülszövegének utolsó mondata magáért beszél. Senki meg nem mondaná, hogy nem egy krimit vagy lektűrt ajánl a kiadó: „Ám a történet még csak ekkor veszi kezdetét igazán. Megdöbbentő titokra derül fény, amely, úgy tűnik, örökre megakadályozza a házasságot".

A *Jane Eyre* és *A lowoodi árva* összehasonlításánál az első, ami szembeszökik, a cím megváltoztatása. Az eredetiben a cím a főhősnő neve, hiszen róla, az ő sorsáról, fejlődéséről, világlátásról szól a regény. Az ifjúságnak átdolgozott változatban ugyan jelzik a nevet, de sokkal fontosabb, hiszen elöl áll, és nagyobb betűkkel, hogy egy árva sorsát kísérheti majd figyelemmel az olvasó, mintegy jelezve, hogy a főszereplő legfontosabb, vagy legjellegzetesebb tulajdonsága az árvasága, és nem a személye, amelyre a neve utalna. Jane Eyre egy személy. A lowoodi árva elszemélytelenített lény. Ugyanakkor a cím sokkal izgalmasabb, figyelemfelkeltőbb, mint egy tulajdonnév, könnyebben magára vonja a leendő olvasó-vásárló figyelmét.

Alapvetően elmondható, hogy az adaptáció többnyire etikus változtatásokkal él, valóban csak a befogadást igyekszik megkönnyíteni. Ezt elsősorban a leíró részletek megrövidítésével, olykor kihagyásával éri el. Ez rögtön az első fejezetben bekövetkezik. Jane elrejtőzik a Reed gyerekek elől, és egy könyvbe, Bewick *Brit madárhatározójába* temetkezik. Brontë hosszasan ismerteti a könyv kiállítását, a szövegekhez csatlakozó képeket, földrajzi ismereteket, még egy versrészletet is beemel. A regény egészében fontos szerepet tölt be ez a leírás, mert sokat elárul Jane jelleméről (Ruzitska: 6–7). Az átdolgozásból kimaradt a vers és a földrajzi helyek hosszas felsorolása, a majd két oldalas leírásból Szász változatában alig fél oldal maradt (Szász: 6). Hasonló rövidítést figyelhetünk meg a „vörös szoba" leírásakor is, ahol megint majdnem egy egész oldal marad ki, elsősorban a bútorok és anyagok leírása. A „vörös szoba" pedig a regény elejének meghatározó momentuma, a tömény gyermeki félelem megtestesítője, olyan rész, amire mindenki emlékszik, ki valaha olvasta a regényt.

Ebben a részben az angol eredeti szöveget terjedelmi okokból nem közlöm, hiszen nem az eredeti és a forrásnyelvi szöveg összehasonlításáról van szó, hanem a fordított szöveg adaptált változatáról. Az eredeti szöveg (1) az esettanulmányokban olvasható. Az első fordítás (1a)–val, az adaptált szöveget (1b)–vel jelölöm, az idézetek végén megadom a szerzőt és az oldalszámot. Ezt módszert követem majd a későbbi elemzéseknél is, a z egymást követő szövegeket növekvő sorrendben számozom.

(1a) A vörös szoba afféle vendégszoba volt, de nagyon ritkán aludtak benne; csak olyankor, ha véletlenül annyi vendég gyűlt össze Gateshead Hallban, hogy minden helyiségre szükség volt. Pedig a vörös szoba a kastély legnagyobb és legszebben berendezett szobái közé tartozott. A mélyvörös damaszttal elfüggönyzött és tömör mahagóni oszlopokon nyugvó ágy, mint valami tabernákulum, a szoba közepén állt; a két nagy ablakot, amelynek redőnyei mindig le voltak húzva, félig eltakarták az ugyancsak vörös damasztból készült függönyök virágfüzéres, díszes redői; piros volt a szőnyeg is; az ágy végében álló asztalt karmazsinvörös terítő borította. A falak lágy, őzbarna színébe egy árnyalatnyi rózsaszín vegyült; a szekrényt, az öltözőasztalt, a székeket sötétre fényezett, ómahagóni fából faragták. A környezet mély árnyaiból magasan és fehéren villogott elő az ágyra halmozott vánkosok sokasága, tetején a hófehér takaróval. Az ágynál nem kevésbé szembetűnő volt az a kényelmes, párnázott, szintén fehér karosszék, amely az ágy fejének közelében állt, előtte lábzsámoly. Olyan, gondoltam, mint egy sápadt trón. A szoba hideg volt, mert ritkán fűtötték; csendes, mert távol esett a gyerekszobától és a konyháktól; ünnepélyes, mert alig-alig jártak benne. Csak a szobalány lépett be szombatonként ide, hogy letörülje a tükrökről és a bútorokról a héten át leülepedett finom porréteget; és olykor, nagy időközökben, maga Mrs. Reed is bejött, hogy átnézze a szekrény egyik titkos fiókjának tartalmát. Különféle pergamenek voltak ebben a fiókban, itt tartotta az ékszerládikáját is Mrs. Reed, meg boldogult férjének egy miniatűr képét. Ebben rejlett a vörös szoba titka: a varázslaté, amely a szobát, minden pompája ellenére, magányosságra ítélte.

Kilenc éve múlt, hogy Mr. Reed meghalt. Ebben a szobában lehelte ki lelkét; itt ravatalozták föl, innen vitték ki koporsóban a temetkezési vállalkozó emberei, és azóta valami sivár kegyelet őrizte a szobát a betolakodóktól. (Ruzitska: 16) (283 szó)

Mintha egy 19. századi festményt néznénk, részletes, aprólékos, még a kép fókuszát is megadja, ilyen egy udvarház tulajdonosának hálószobája, gazdag és nemes. De elhagyatott, érezni a por szagát, szinte látni a szállongó szemeket a levegőben. És Brontë ki is mondja: titkos és varázslatos, pompás magány, ez a szoba. És ezt a képet nem kapja meg az átdolgozott kiadás olvasója. Kizárták a történeti múzeumból.

(1b) A vörös szoba afféle vendégszoba volt, de nagyon ritkán aludtak benne; csak olyankor, ha véletlenül annyi vendég gyűlt össze Gateshead Hallban, hogy minden helyiségre szükség volt.

Kilenc éve múlt, hogy Mr. Reed meghalt. Ebben a szobában lehelte ki lelkét; itt ravatalozták föl, innen vitték ki koporsóban a temetkezési vállalat emberei, és azóta valami sivár kegyelet őrizte a szobát a betolakodóktól. (Szász: 13) (60 szó)

A halál és az elmúlás is szűkszavúan jelenik meg az átdolgozott kiadásban:

(1a)…Az eső erősen csapkodta az ablaküveget, a szél vadul süvített. *„Aki itt fekszik az ágyban - gondoltam -, nemsokára túl lesz a földi elemek harcán. Vajon a porhüvelyében vergődő lélek hová kerül, ha kiszabadul?”*
Az élet és halál nagy misztériumán tűnődve, Helen Burns jutott eszembe.… (Ruzitska: 172)

(1b) Az eső erősen csapkodta az ablaküveget, a szél vadul süvített. *Az élet és halál nagy misztériumán tűnődve, Helen Burns jutott eszembe*… (Szász: 229)

A választ persze nem tudjuk, de Szász nem is akarta, hogy a kérdésen az ifjú olvasó elgondolkodjon, hiszen a hivatalos felfogás szerint erre csak egy válasz létezett.

Az átdolgozásban csak érintőlegesen jelenik meg a szexualitás. Például, akkor, amikor kiderül a templomban, hogy Rochester nem veheti el Jane-t, mert már nős, és a sokk után mindenki visszatér Thornfieldbe, az eredeti műben Rochester elmeséli Jane-nek szerencsétlen házassága történetét (Ruzitska: 221), magyarázatot ad a helyzetre, megértést kér a lánytól. Itt most nem idézem a teljes passzust, erre majd az újrafordított szövegek

elemzésénél kerül sor. Kiderül belőle, hogy Mason kisasszony, az első Mrs Rochester, gazdag és gyönyörű, királynői teremtés:

> (1a) A lány szépsége elkápráztatott, felvillanyozott, érzékeimet felkorbácsolta, s minthogy fiatal voltam, éretlen és tapasztalatlan, azt képzeltem, hogy beleszerettem… Nincs olyan boldogság, amelybe az ostoba versengési vágy, s az ifjúság túlfűtött érzékissége, hebehurgyasága és elvakultsága bele ne hajszolna egy fiatalembert. (Ruzitska: 221)

És így megy a történet több mint tíz oldalon keresztül: beszámol az őrült asszony szexuális kilengéséről, az öngyilkossági szándékról hogy utazott vissza Európában, hogy tartott szeretőket, vagyis elmeséli egy csalódott, gazdag, felnőtt „férfi" életét. Nos ez a rész az átdogozott változatból teljes egészében kimarad. A 24. fejezetben Jane megtudja, hogy nem mehet férjhez, megoldódik a rejtély, az őrült kacagás a padlásról Mrs Rochester hangja, volt az asszony őrült, tőle a törvények értelmében elválni nem lehet, és Jane anélkül, hogy bármire igazán magyarázatot kapna, elhagyja a gazdája házát (Szász: 275–280). Nem esik szó benne saját szexualitásáról sem, az attól való félelemről, hogy esetleg nem fog tudni ellenállni Rochesternek, sem a férfi szexuális kicsapongásairól. Megtudjuk, ami igaz, - hogy Jane-t az elvei vezetik, azokhoz minden áron hű marad, csak azt az emberi vonás nem derül ki, hogy az elvekhez önmarcangolás, vívódás árán tudja csak tartani magát, és hogy milyen kemény küzdelmet folytat önmaga integritása megőrzése érdekében. Vagyis kimarad az a fontos elem, ami éppen Jane jellemének egyik legfontosabb alkotórésze, hogy nem elvakult, bigott módon követi az erkölcsi parancsokat, hanem megélt, belső kötelességként kell eleget tennie ezeknek. Többek között ezek azok a tulajdonságok, amelyek miatt később majd St John társául kívánja hívni Indiába. A mű egyik legfontosabb és legizgalmasabb része nem jut el az olvasóhoz, egyébként teljesen érthető okból, az ifjúsági irodalom normarendszere ezt nem tűri el. A könyvet tizenkét ével felüli lányoknak ajánlja a kiadó.

Az átírás másik jellegzetessége, az értést megkönnyítő, az eredetinél egyszerűbb mondatszerkezet, a mondathatárok feloldása. A hosszú, többszörösen összetett mondatok felbontása természetes következménye a rövidítés. A szóhasználatra viszont egyfajta kettősség jellemző. Bizonyos tárgyak nevét „modernizálja" Szász, pamlag helyett dívány, cséza helyett hintó, és így tovább. Ugyanakkor sok mindent megtart Ruzitska

fordításából. Inkább kihagyás a jellemző, mintsem az átírás. Például, hogy az eredetiben szereplő versek (fordította Görgey Gábor) is kimaradnak. A vallási utalások, hitbéli kérdéseket ugyan meghagyja Szász, vagyis nem csonkítja meg teljesen a szöveget, de alaposan lerövidíti, és semmilyen bibliai idézetet nem hagy a szövegben. Sőt, a kötetből minden olyan rész kimarad, ami az 1991-ben az Európa kiadónál és a 2007-ben az Ulpius–Ház Kiadónál lábjegyzetekben magyarázatot kapott. Az utolsó oldalon St. Johnról írva Brontë a Bibliára és *A zarándok útjára* hivatkozik, ez a rész a Szász féle feldolgozásból teljesen kimaradt. A rövidítésre pedig nézzük a regény zárását:

> (1a) St. John nem házasodott meg, most már nem is fog megházasodni. Nagyon sokat dolgozott, a munka befejezéséhez közeledik; a dicsőség napja nemsokára lehanyatlik. Utolsó levele emberi könnyeket sajtolt ki szememből, de szívemet isteni örömmel töltötte el. Érzi, hogy rövidesen elnyeri jutalmát: az örök élet koronáját. Tudom, hogy a legközelebbi levelet idegen kéz írja majd Indiából, és arról értesít, hogy a jó és hűséges szolga behívatott Ura örömére. Nem kell őt megsiratni: St. John utolsó óráit nem fogja elsötétíteni a halálfélelem. Bátor szívvel, biztos reménnyel, sziklaszilárd hittel adja vissza lelkét Teremtőjének. Utolsó levelében ezt írta:
> „Az én Uram már figyelmeztetett engem, és mindennap érthetőbben adja tudtomra, hogy jön, és én óráról órára boldogabban felelem: – Úgy legyen, jöjj, Uram Jézus!” (119 szó)

> (1b) St. John nem házasodott meg, most már nem is fog megházasodni. Nagyon sokat dolgozott, a munka befejezéséhez közeledik; a dicsőség napja nemsokára lehanyatlik. Utolsó levele emberi könnyeket sajtolt ki szeméből, de szívemet isteni örömmel töltötte el. Érzi, hogy rövidesen elnyeri jutalmát: az örök élet koronáját. Tudom, hogy a legközelebbi levelet idegen kéz írja majd Indiából, és arról értesít engem, hogy a jó és hűséges szolga behívatott Ura örömére.” (Szász 405) (68 szó)

Az átírás lényegesen rövidebb az eredtnél, ami megfelel annak a tételnek, hogy az adaptált művekben a történet, a sztori és a diskurzus szempontjából a történetnek van elsőbbsége, és a leírásokból, vagyis a történet elmesélésének milyenségét jelző szövegből

csak annyit hagynak a szövegben, amennyi még nem akadályozza a történet menetének megértését.

3. 9. 6 A fordító viszonya a szöveghez és a befogadóhoz; az aszimmetria

Az előző részben láthattuk, hogy kezeli az adaptátor a szöveget. Stratégiáját, módszereit az elvárási és az elfogadhatósági normák határozzák meg (Toury 1995), de a választás nem lehet független a fordító személyétől sem. A fordítónak sajátos képzetei vannak a világról, és ebbe beletartoznak a gyerekek, mint olvasók, befogadók is. A fordítási folyamatot ezek a világról való ismeretek határozzák meg. A fordító elolvassa, újraolvassa, majd újraírja a szöveget, a fordítás ettől lesz egyedi és az eredetitől eltérő: Valahányszor egy szöveget lefordítanak, új nyelven, új kultúrában új olvasóknak és új szempontból teszik (Lefevere 1992). Ebben az értelemben a gyerekirodalom fordítója nem különbözik a felnőtt irodalom fordítójától, noha az általa létrehozott szöveg sok, csak a gyerekirodalomra jellemző egyedi vonással bír, ilyenek a színes képek, illusztrációk, a hangos olvasásra szánt szöveg sajátossága, és nem utolsó sorban a kettős közönség, nevezetesen, hogy egyszerre szól(hat) felnőtthöz és gyerekhez. A fordító a gyerekről/fiatalról kialakított képe alapján fordít, vagyis ugyanazt teszi, amit Albert mond (2009), a valóság vonatkozásról, amit azután a fordító nyelvileg megfogalmaz. A fordító a célközönséget is a valóság vonatkozó részeként értelmezve, az elképzelésének honosít, vagy idegenít. A helyzete annyiban bonyolódik, hogy ebbe a valóságba, a gyerekirodalom sajátosságából adódóan, beletartoznak a felnőttek is. A gyerekirodalom fordítója tehát egyszerre két elvárási normának igyekszik megfelelni. A gyermekről kialakított kép összetett dolog: egyrészt egyedi, az ember személyes történetének következménye, másrészről kollektív, társadalmi képzet. A fordító és az olvasó közti dialógus az, ami elementárisan megkülönbözteti a gyerekirodalmat a felnőtt irodalomtól, legalábbis a 19. század óta. Korábban, elsősorban gondolok itt a 16. és 17. századi fordítás-adaptációkra, a fordító-olvasó viszonya nagyban hasonlított a felnőtt-gyerek viszonyra. A fordító a tudás birtokosa, és ezt a tudást nevelő célzattal át akarja adni az olvasónak.

A korábbiakból már kiderült, hogy a gyerekeknek és az ifjúságnak szánt fordítás során számtalan szövegen kívüli elemmel is számolni kell. A fordító akkor szolgálja legjobban a forrásnyelvi szöveg szerzőjét, ha a fordított szöveg sikeres a célnyelvi kultúra olvasói között. A fordító ezért bátran alkalmazhatja az adaptációt, feltéve, ha ez nem a felnőttek didaktikus vagy moralista szándékából születik, hanem csupán a befogadást

kívánja megkönnyíteni, azaz tág értelemben vett honosítási stratégiát alkalmaz (Oittinen 2000). Az eddigiekből kiderült, hogy miközben a gyerekirodalom fordításával foglalkozó elméleti szakemberek a gyerekirodalom fordításával kapcsolatos jelenségeket írják le, azaz a leíró fordítástudomány kívánalmainak megfelelően elemeznek, talán éppen az elemzett anyag ideológiai terheltségéből következően, sokszor előíró normákat operálnak, de úgy hogy közben igyekeznek megőrizni az elemzések leíró jellegét.

Bármennyire lojális legyen is fordító, a viszony közte és a befogadó között mindenképpen aszimmetrikus. Az „aszimmetrikus viszony" kifejezést a fordító és a befogadó közti viszony jellemzésére Venuti vezette be a nyugati fordítástudományba (Venuti 1995: 93), de nem előzmények nélkül. A 18. és 19. században már kialakult az az elképzelés, hogy a fordító az eredeti mű felett álló, mindentudó személy, és mint ilyen „legitimált hatalomként" (Józan 2009: 43) jelentik meg a fordítás világában. A fordító nem képes elszakadni saját kulturális hagyományaitól, hiszen nem két kultúra közti határmezsgyén, a senki földjén áll, épp ellenkezőleg: saját kultúrájában vannak a gyökerei, mindössze arra van lehetősége, hogy hozzáférjen a 'máshoz'. A két kultúra a fordító fejében, elméjében találkozik, és ezt a találkozást – a szerző szándékának megértését és ennek megfelelően a szöveg interpretálását – alapvetően meghatározza az ideológia. Az olvasónak azonban csak egy szöveg, a fordított változat áll a rendelkezésére. Ez különösen igaz, ha gyerekirodalomról van szó (Stolze 2003), mert a gyerekeket – a felnőttek – rendszerint a felnőttektől eltérő olvasóknak tartják, ugyanakkor felnőttek fordítanak nekik, így a fiatal befogadó egy felnőtt interpretációjával találkozik. Erre a sajátos interpretációra volt példa Szász Imre átdolgozása is.

3. 9. 7 A fordító hangja

Amikor a gyerekirodalom fordításában tapasztalható aszimmetrikus viszonyt az adaptációval vagy manipulációval magyarázzuk, a forrásnyelvben és célnyelvben megtalálható eltérő kultúrák és irodalmak nevelési, társadalmi normák közti eltérésről beszélünk. Ám itt is, mint az előző fejezetben láthattuk, fontos szerepe van a fordítónak. Érdemes megvizsgálni, hogy a változtatások létrehozója, a fordító hogyan jelenik meg a szövegben, hogyan lehet felismerni a jelenlétét.

A fordító láthatóságáról vagy láthatatlanságáról Venuti óta (Venuti 1995) sokan és sokat írtak. A látható és láthatatlan fordító fogalmát (visible – invisible) Venuti vezette be a fordításirodalomba, amikor az angol-amerikai fordítások kapcsán kijelenti, hogy az

angol nyelvű kiadók, kritikusok és fordítók akkor tartják elfogadhatónak a fordítást, amennyiben a fordító ’láthatatlan’, azaz gördülékenyen, könnyen olvasható, a célnyelvi normákat figyelembe véve fordít. Amit ő javasol, az a tudatos idegenítő fordítás, hogy az olvasó még csak véletlenül se hihesse, hogy célnyelvi kötetet tart a kezében. Ezzel valószínűleg nemcsak az angol irodalmi elit van így, a későbbiekben, az újrafordítás kapcsán még írok róla, hogy hasonló elvárások jellemzik a magyarra fordított szövegeket is. A látható fordító jelenléte észrevehető a fordított szövegben, idegenít, és nem honosít. A fordító diskurzív jelenléte azonban a narratív diskurzusban és a kommunikáció aszimmetrikus aktusában akkor is kimutatható, ha a szöveg honosító stratégia felhasználásával született. Ebben az esetben nemcsak látható, hanem a „hallható” fordítóról beszélhetünk (O’Sullivan 2003). O’Sullivan kommunikációs modelljében a fordítót egy új narratíva létrehozójának, kommunikátorának tekinti, aki szövegen belüli jelentős változások létrehozója, és mint ilyen, a szerző-fordító és a célnyelvi befogadó közti aszimmetrikus viszony megteremtője. Noha cikke előszavában kifejezetten azt mondja, hogy nem a fordított gyerekirodalomban megjelenő manipulációval és azok társadalmi, nevelési vagy esztétikai okaival kíván foglalkozni, burkoltan, vagy szándéka ellenére mégis ezt teszi, vagy legalábbis segít fényt deríteni rá azzal, hogy a fordított szövegben kimutatja a fordító jelenlétét, láthatóságát.

Visszatérve a fordító láthatóságára vagy láthatatlanságára, O’Sullivan azt állítja, hogy a fordító diskurzív jelenléte, a fordító hangja a gyerekirodalmi fordításokban akkor is meghallható, ha egyébként honosító és nem idegenítő stratégiát alkalmaz, mégpedig a fordított szöveghez való viszonyában. A hallható fordító kapcsán O’Sullivan leszögezi, hogy ez minden fordított irodalmi szövegre igaz, csakhogy, az adaptáláshoz hasonlóan, a gyerekirodalomban sokkal markánsabban, feltűnőbben van jelen.

Kiindulási pontja Chapman (1978, 1990) narratív struktúra modellje, erre építi fel a fordított gyerekirodalomban kimutatható aszimmetrikus kommunikációs modellt. Az aszimmetria a gyerekirodalom fordítói kommunikációjában a különböző párok viszonyából születik meg. A felnőtt szerző saját, kulturálisan meghatározott elképzelése alapján megteremti a feltételezett olvasót, azaz végiggondolja, hogy mi érdekeli, milyen képességekkel rendelkezik az adott fejlettségi szinten. Az szerző tehát az a személy, aki hidat ver a felnőtt és a gyerek világa között húzódó szakadék fölé. A következő páros az elbeszélő és az, akinek az elbeszélés szól. A narrátor meséli el a történetet, az ő hangját halljuk. A narrátor azonban nem azonos a szerzővel, épp ellenkezőleg, a szerző

teremtménye, éppen úgy, mint az az elképzelt személy, akihez a narrátor beszél. Az elbeszélést befogadó az a képzeletbeli személy, akit a narrátor megszólít. A narrátor nem mindig jelenik meg konkrét szereplőként a szövegben. Chapman különbséget tesz a nyílt (overt) és rejtett (covert) narrátor között (Chapman 1990). A nyílt narrátor szereplőként jelenik meg a műben, ha nem szereplőként, akkor narrátorként ki szól, megszólítja az olvasót. A rejtett narrátor kevésbé jellemző a gyerekirodalomra. Az, akinek az elbeszélés szól, szintén lehet a történet hőse (Róbert Gida, Milne *Micimackó*jában), de gyakran nincs konkrétan jelen a történetben.

A narratív kommunikáció segítségével tovább finomíthatjuk a képet, amelybe így belép a hermeneutikai értelmezés is. A kommunikációs rendszerben a valódi szerző forrásnyelvi művét egy valódi olvasó forrásnyelven olvassa el. A fordítás esetében ez a valódi olvasó, a befogadó, maga a fordító. Mivel ismeri a forrásnyelvi kultúra normáit, szokásait, képes az elképzelt olvasó szerepébe helyezni magát, miközben nem ő a gyerekirodalom címzettje, az elképzelt olvasó. Ebben a kettős szerepben, egy személyben közvetít a forrásnyelvi felnőtt szerző és gyerek olvasó között. A folyamat következő részében a fordító, immár felnőttként a tényleges szerző megfelelőjeként működik. Ő teremti meg azt a forrásnyelvi szövegtől eltérő célnyelvi szöveget, amelyet a célnyelvi kultúra gyermek olvasói is megértenek. Eközben ő is megteremti a saját elképzelt olvasóját, azt, aki majd a fordított szöveget olvassa. A fordító diskurzív jelenléte megjelenik abban a hangban, ami nem a forrásnyelvi szöveg narrátorának hangja. A fordított szöveg narratív diskurzusában két hang hallható: a forrásnyelvi szöveg narrátorának hangja mellett felcsendül a fordító hangja is. Ez utóbbi hangot két helyszínen is meghallhatjuk.

Az egyikre már korábban is utaltam, ez a fordító paratextuális jelenléte, magyarázata, előszava vagy lábjegyzete. A fordítót itt hallani a legtisztábban, hiszen itt a saját hangján szólítja meg a célnyelvi olvasót. Előjön az árnyékból, és közvetlenül beleszól a szövegbe (Hermans 1996: 27). Ebben az esetben a fordító hangja nem olvad össze a forrásnyelvi szöveg szerzőjének hangjával, talán éppen ezért nem foglalkozott sem a narratológia, sem a fordítástudomány, pedig az előszavak történeti áttekintése sokat elárul a szövegválasztásról, a fordítási módszerekről illetve ezek változásáról, és arról, hogy a fordító milyennek látja, vagy szeretné látni a gyermek olvasókat (Lathey 2006; Mazi-Leskovar 2003). A gyerekkönyvekhez írt előszavak elemzéséből kiderül, a társadalmi elvárások változásával hogyan jutunk el a didaktikus és morális céllal született

teljes adaptációtól a szórakoztatáson át a kulturális különbségek megértetésének vágyáig. A fordítói előszó ugyanakkor megkönnyítheti a fordított szöveg értelmezését, befogadását, ahogy ezt történik Prém Margitnál, aki a fordítás előszavában felhívja olvasói figyelmét Bunyan történetének jelentőségére.

A fordítás narrátora azonban a fordított szövegen belül is hallatja hangját. O'Sullivan erre Johanna Spyri *Heidi* című regényének egyik névtelen fordítóját hozza példának, mikor a fordítás narratíváját hasonlítja össze az eredetivel (O'Sullivan 2003). Az eredeti műben a narrátor az egyik szereplő álláspontját egyes szám harmadik személyben, kommentár nélkül ismerteti, míg a fordító ítéletet mond a szereplő felett, és ezzel jelzi az olvasónak, hogy a szereplő gondolatai helytelenek és elutasítandóak. A narrátor tehát közvetlenül szól az olvasóhoz, akiről azt feltételezi, hogy az eredeti szövegben rejlő iróniát nem értené meg, ezért vezetésre, explicitációs fordításra van szüksége. Hasonló jelenség figyelhető meg a Prém-féle *Little Women* fordításban is, amikor közvetlenül szólítja meg az olvasóját: „Olvas*óim* talán azt is szeretnék tudni, milyen volt a négy leány külső megjelenésében…" (Prém 1926: 10). Prém kiszól a szövegből, megszólítja az olvasót, mintha a személyes ismerősök lennének. Az eredetiben viszont általában az olvasókról szól a szerző, mint aki ismeri a gyerekek lelkivilágát: "*As young readers like to know*…" (Alcott 1998: 5). Ilyen esetekben a fordító, mint narrátor 'túlkiabálja' a forrásszöveg narrátorának a hangját.

A fordítás narrátorának hangja a gyerekirodalom kommunikációs modelljének aszimmetrikus volta miatt jobban hallható, mint más jellegű fordításokban, és éppen ez a hallható hang árulkodik a sokszor nem is rejtett ideológiai befolyásolásról. Ahogy már említettem, szerepet játszik ebben a fordító kortárs és kultúra specifikus felfogása a gyerekekről, hiszen ennek alapján dönti el, milyen gyerekeknek szól majd a fordított szöveg, mit akar, vagy mit kell akarnia olvasni a gyereknek, milyen kognitív és nyelvészeti képességei vannak. O'Sullivan messzemenően egyetért Riitta Oittinennel abban, hogy a fordítói stratégiákat, a hallható hang megjelenési formáját a fordítónak a feltételezett olvasóközönségről kialakított képe határozza meg elsősorban. Mindezt a narratív kommunikáció modelljének segítségével lehet lokalizálni és kimutatni, és így tetten érhető, hol és hogyan történik a változtatás, a manipuláció.

Mielőtt rátérnénk az újrafordításra, fontosnak tartom megjegyezni, hogy a gyerekirodalom fordításával kapcsolatban távolról sem merítettem ki a témát, csak az adaptációval és újrafordítással kapcsolatos szempontokat emeltem ki a bőséges

szakirodalomból. Konkrét művek fordításának elemzésével, különböző módszerekkel, kritikai nyelvészet, kommunikációs modell alkalmazásával, a fordítói stratégiák (egyszerűsítés, kihagyás stb.) vizsgálatával a gyerek- és ifjúsági irodalomban éppen a nem teljes szövegeknek köszönhetően mutatható ki az erős ideológiai hatás. Az így megismert módszereket mindenképpen alkalmazhatónak tartom egy majdani kutatás során mind a gyerek, mind a felnőtt regényfordításokra is.

4. Az újrafordítás

„… a fordítás története az újrafordítás története”
Meschonnic

4. 1 Az újrafordítás kutatásának elméleti háttere

Az újraírás illetve újrafordítás vizsgálata összekapcsolódik többek között Álvarez és Vidal, Bassnett és Lefevere és Venuti (Álvarez és Vidal 1996; Bassnett 2005; Lefevere 1999; Venuti 2004) munkásságával, akik az újrafordítás elemzésébe bevonják az ideológiát és intézményrendszert is, mondván, hogy az újrafordítás vagy megerősíti, vagy megkérdőjelezi a fennálló hatalmat és az irodalmi kánonokat. A szerzők saját példáikkal támasztják alá állításaikat, dolgozatomban magyar példákat hozok fel az intézmények (kiadók, szerkesztőségek) hatására, amelyekkel meg lehet magyarázni a különféle újrafordítások létrejöttét.

4. 2 Az újrafordítás meghatározása

Az újrafordításról írva bizonyos értelemben szemponteltolódásra lesz szükségünk. Míg az adaptáció kapcsán elsősorban a fogalom történetisége állt az előtérben, a fordítás történetének és a fordítás értelmezésének változásával lehetett magyarázni magát a jelenséget, és tisztázni, hogy milyen alapon, milyen jogon lehet a fordításkutatás keretébe beilleszteni az adaptációt, erre az újrafordítás kapcsán nincs szükség. Az újrafordítás fordítás jellegét senki nem kérdőjelezi meg, legföljebb ízlésének, társadalmi és kulturális helyzetének megfelelően a különféle fordításvariációk minőségéről tesz kritikai, értékelő vagy becsmérlő megállapításokat.

Ugyanakkor jelen esetben sem hagyható figyelmen kívül sok olyan mozzanat, amelyről már az adaptáció kapcsán szó esett. Az újrafordítások is térben és időben keletkeztek, meghatározza őket a kor, amelyben születtek – vagy amelyben a fordító született. Az újrafordításnak is van irodalomteremtő, nyelvművelő, műfajteremtő szerepe. Az újrafordítás is része az irodalmi kánonnak – vagy épp ellenkezőleg, kiesik az irodalmi kánonból. Az újrafordítás, mint fordítási cselekvés, alkalmazza a fordítói stratégiákat, és sorolhatnám tovább.

De amíg az adaptáció megértéséhez valóban a messzi irodalmi múltba kellett lemerülnünk, addig az újrafordítás értelmezéséhez sokkal inkább a közelmúlt illetve a

jelen elméletei adnak segítséget, elsősorban a hermeneutika, a modernitás, a posztmodern, a posztkolonializmus és a dekonstruktivizmus. Mindezt tudva, mégsem kezdek bele az idevágó elméletek részletes elemzésébe, mert erre ez a disszertáció nem ad lehetőséget, főleg nem ad elég helyet. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni őket, ha különféle olvasói–fordítói értelmezésekről beszélünk, vagy arról, hogy minden mű nyitott, és olvasatainak száma sokasodik, és ezek nemcsak az olvasók számával magyarázhatók, az olvasatok szorosan összefüggnek a különböző hatalmi viszonyokkal is.

Újrafordításról akkor beszélünk, ha egy forrásnyelvi szövegről több célnyelvi változat készül, időben egymás mellett vagy egymástól elkülönülve, ugyanattól a fordítótól, vagy több fordítótól (Albert 1996). Az újrafordított szövegek azután térben és időben egymástól elkülönülve, vagy egymás mellett jelenhetnek meg az irodalom rendszerében. A forrásnyelvi szöveg maga is lehet fordítás. Amennyiben közvetlenül az eredeti forrásnyelvi szöveget fordítjuk újra, akkor direkt újrafordításról van szó, ha azonban közvetítő nyelvű szöveget fordítunk, indirekt újrafordításról beszélünk (Xu Jianzhong 2003). Tartalmát tekintve az újrafordítás lehet irodalmi vagy nem irodalmi (Albert 1996; Xu Jianzhong 2003). Disszertációmban kizárólag csak az irodalmi újrafordítással foglalkozom.

Az újrafordítás globális tevékenység, mert a szöveg egészét érintő fordítói munka eredménye. Ennyiben mindenképpen közös vonást mutat a globális adaptációval, és ennyiben a globális adaptációról is elmondható, hogy fordítás.

Az újraírás (rewriting) fogalmát Lefevere vezette be, mert szerinte e nélkül nem értelmezhető sem a szövegek utóélete, sem az hogyan s miért kerülnek be az újrafordított szövegek az irodalmi kánonba. Mindennek megértéséhez figyelembe kell venni a hatalmat, az ideológiát, az intézményt. Lefevere nemcsak az „újraírás' fogalmának atyja, de szorosan köthető a manipuláció és hatalom fogalmához is. Theo Hermans 1985-ben kiadott könyve a *The Manipulation of Literature* után a kötetben megjelent szerzőket a Manipulatív iskola tagjaiként aposztrofálták. Hermans a kötethez írt bevezetőjében a következőket mondja: „A célnyelvi irodalom szemszögéből nézve minden fordítás valamilyen szinten és okból manipulálja a forrásnyelvi szöveget" (Hermans 1985: 11). A fordított szövegek tanulmányozásakor az iskola tagja mindig kiemelik, hogy a kutatónak tisztában kell lennie azzal, hogy mi az oka egy szöveg lefordításának, miért éppen úgy fordították, ahogy, és hogyan manipulálták, hogy elérje a kívánt hatást. Ilyen kifejezésekkel operálnak: „nincs ártatlan fordítás" „a fordítás nem vákuumban keletkezik"

és a manipulatív hatást vagy erőt (force) nem annyira nyelvészeti, mint társadalmi erőként látják. Ezek azonban nagyon nehezen megválaszolható kérdések, mert egy szöveg újrafordításának számtalan oka lehet – erre később még kitérek – és ezek nem mindegyikére kaphatunk választ, például nem minden esetben tudható meg (üzleti okokból), hogy egy kiadó miért vállalkozik egy régebbi szöveg újrafordítására. Ugyanígy az összes újrafordítóval készített interjú mutathatná csak meg egyértelműen, mi késztet pontosan egy fordítót az újrafordításra. A nehézségek ellenére szerencsére a szakirodalomban vannak erre vonatkozó tanulmányok, ezeket fel is használom.

André Lefevere a már idézett *Translation – History, Culture: A Sourcebook* című kötetének bevezetőjében (Lefevere 1992) a következőket írja: „A fordítás a hatalommal, a legitimitással, és legvégül a hatalommal áll szoros kapcsolatban, és pontosan ez az oka, ami miatt folytonosan epés viták kereszttüzében áll. A fordítás nem csupán „ablak egy másik világra"… a fordítás olyan csatorna, amelyet, nem minden ódzkodás nélkül, azért nyitnak meg, hogy rajta az idegen hatások bejuthassanak a célnyelvi kultúrába, kihívást intézzenek felé, sőt, megpróbálják maguk alá gyűrni" (Lefevere 1992: 2). Az idegen hatások és a „legyűrés" vagy kulturális gyarmatosítás a fordítás kezdete óta jelen van, de előjele és mögöttes tartalma helytől és időtől függő. Napjainkban a posztmodern és posztkolonialista elméletek hívei hevesen és sokszor keserűen kelnek ki a fordítás kulturálisan leigázó szerepe ellen, amikor a harmadik világbeli vagy mondjuk inkább nem európai kultúra termékeinek, irodalmának angol nyelvre való fordításáról beszélnek (Álvarez és Vidal, Niranja, Spivak, Venuti stb.). Hadat üzennek a beépítve kirekesztés vagy kirekesztve beépítés módszere ellen, és szinte kizárólag ebből a szempontból elemzik a fordított szövegeket, illetve ennek elkerülése vagy megszüntetése érdekében készülnek újrafordítások.

Venuti joggal állapítja meg (Venuti 2004), hogy az újrafordítás elemzése sokat tehet a fordítástudomány előrelépésért, mert felhívja a figyelmet a gyakorlati kérdésekre, és segítheti az empirikus kutatás további előmenetelét. Albert fogalmazásában: „A gyakorlat teszi a dolgát, tevékenykedik… az elmélet pedig megpróbálja leírni, megmagyarázni, *hogyan* tevékenykedik" (Albert 2003: 30. kiemelés a szerzőtől). Az elmélet és a gyakorlat nem egy szinten helyezkedik el. Az elmélet kialakításában a tevékenység megfigyelésén túl figyelembe kell venni a fordítás létrejöttekor létező, a fordítási tevékenységet befolyásoló kulturális és politikai tényezőket is. Az újrafordítás esetében pedig a fordító tevékenysége azért kap kiemelt szerepet, mert intertextuális

dimenziót adhat a fordított szövegnek, nemcsak a fordítandó szöveg szempontjából, hanem más, célnyelvi szövegeken írt szövegekhez és fordításokhoz viszonyítva is. Venuti többek között ilyen értelemben is fontosnak tartja a szocio–kulturális közeget. Nemcsak annyiban, amennyiben meghatározza azt a környezetet, amiben a fordító fordít, hanem annyiban is, amennyiben befolyással van arra az irodalomtörténetre és kultúrtörténetre, amelyben a fordító a fordítást életre hívja (Venuti 2004: 28). A fordítás és ebből szervesen következik, hogy az újrafordítás is, a mű továbbélését jelenti. „Élete van mindannak, aminek története van… Az „élet körét… a történelemből kell meghatározni" (Benjamin 2007: 185. Tandori Dezső fordítása). A fordításnak pedig éppen az értelmezéseken, újraértelmezéseken, újrafordításokon keresztül valósul meg a története.

Az adaptáció, a fordítás és az újrafordítás közti szoros kapcsolatot elemzi Brownlie (2006) is, aki az újrafordítás értelmezése és elemzése kapcsán a narrációs elméletet ötvözi az újrafordítás elméletével. A narratívák változatait tekintve a szöveget lehet rövidíteni (adaptáció), lehet filmre vagy színpadra átírni (adaptáció) és le lehet fordítani (fordítás, újrafordítás, adaptáció) egy másik nyelvre. A fordítás tehát Brownlie-nál sajátos narrációs formaként jelenik meg. Brownlie értelmezésében az az izgalmas, hogy nem tesz különbséget adaptáció és újrafordítás között: mind a kettőt a fordítás eltérő narrációs változataiként kezeli.

Az eltérő narratívákkal kapcsolatban Brownlie (2006) Berman (1990) újrafordítás-elméletére hivatkozik, amely a német romantika, elsősorban Goethe hatására alakult ki. Goethe (1819) az újrafordításról szólva három szakaszt különböztet meg (Goethe 2002: 64-66). Az első lépés a bevezetés. Ekkor a fordító meg akarja ismertetni az olvasót az idegennel, ennek legjobb narratív formája a tiszta, egyszerű próza, mert általa szinte észrevétlenül fogadjuk be az ismeretlent. (Erre példa a már említett Batsányi–féle Osszián–fordítás.) A második lépés során a fordító beleléptei magát az idegen helyzetbe, magáévá teszi az idegen gondolatot, és sajátjaként tárja az olvasó elé, azaz a célnyelvi kultúra bevett narratíváját használja, „szabadon" fordít. A harmadik fázis a végső és egyben legmagasabb szintű fordítás. Itt a fordító célja, hogy az eredetivel a legtökéletesebb azonosságban legyen, azaz nem egyik van a másik helyett, hanem egyik kulturálisan átveszi a másik helyét. Goethe felfogása szerint tehát az újrafordítás során, lépésről lépésre haladva egyre „jobb" és „tökéletesebb" fordítást kap az olvasó. Ha jól meggondoljuk, ez a felfogás tulajdonképpen a romantika fejlődéselméletének lényegét tükrözi, amely a fordítást, akárcsak a nyelvet magát, élő, fejlődő szervezethez hasonlítja,

és sok közös vonása van a felvilágosodás kori magyar irodalmárok (Batsányi, Rájnis) vitájával is. A romantikus fejlődéselv alapján állítja Berman, hogy az újrafordítás oka az, hogy a célnyelvi kultúra eleinte nehezen fogadja be az idegen elemeket, tehát a szöveget elsőnek a célnyelvi kultúra narratív elvárásaihoz kell adaptálni. Rájnis József ezt így fogalmazza meg 1789-ben:

> Látjátok-e Barátim! Mivé vált Mártin Berger Közfalvi Ferencnél, minekutána a hosszú körmeit elmetélgette, a szennyességét lemosatta, magyar ruhába öltöztette? Már tetejétől fogva talpig igaz magyar: hozzá illik a csákó, a dolmány, a nadrág, a bocskor. Már nem Mártin Berger, hanem Hegyi Márton.
> Én ugyan sokkal nagyobbra böcsültem ezt a fordítást mintsem az eredeti írást, vagy annak rabi fordítását… (Rájnis In: Szalay 1980: 175)

Az eddigiekben az újrafordítás jelenségének meghatározása kapcsán már bele is bonyolódtunk az újrafordítás létrejöttének okait firtató elméletekbe. A következő fejezetben ezt fogom részletesebben kifejteni.

4. 3 Az újrafordítás okai és okozói

Bármennyire szeretném szépen, tisztán elkülönített fejlécek alatt tisztázni, mi az oka és kik az okozói az újrafordításnak, nem hiszem, hogy sikerrel járnék. Mégpedig azért nem, mert nem lineárisan szigorúan egymásból következő, vagy egymással párhuzamosan futó és könnyen szétválasztható tényekről van szó. Minden összefonódik, minden ok egyben okozat is lehet, mondhatnám, „mint egy halom hasított fa", és „mindenik determinált". Ennek ellenére próbát teszek, de a szövedékjellegből adódóan előfordulnak majd ismétlődések.

4. 3. 1 Szövegen belüli okok: a nyelv

Az újrafordítás oka lehet maga a nyelv:

- az elavult nyelvi repertoár. Ezzel kapcsoltban mondta Illyés: „Klasszikusaink szerinte szívesen vették volna a javítást, ha tudták volna, hogy mi lesz a fordításuk sorsa száz év múlva. Javítani kellene például az olyan nyelvújítás kori leleményeket, mint *bék*', *merény*, *ját*' és hasonlók" (Illyés, idézi Borbás 2007: 757);

- a fordító hiányos nyelvtudásából következő félreértelmezések (amikor nemes egyszerűséggel rossz a fordítás), vagy a
- Félreértések, ami a forrásnyelvi szöveg téves értelmezéséből, de nem a nyelvtudás hiányából fakad, ez már kapcsolódik a szövegen kívüli okihoz, azaz a fordító személyéhez.

A szövegelemzéssel részletesen az esettanulmányok részben foglalkozom.

4. 3. 2 Szövegen kívüli okok

A következőkben a szövegen kívüli okokat vizsgálom. Természetesen nem lehet őket szigorúan elkülöníteni egymástól, hiszen állandó kölcsönhatásban vannak egymással is és a szövegen belüli okokkal is.

4. 3. 2. 1 Norma és ideológia

Az újrafordításnak szinte szerves része az ideológiai motiváció. Az egyik legjellemzőbb példa a Biblia-fordítás, vagy Venuti szavaival az „intézményes" fordítások (Venuti 2004: 26) – az „intézményes" jelző egyébként túlmutat a vallási szövegeken – befolyásolják magának az adott intézménynek önmagáról kialakított képét. A vallási intézmények, vagyis az egyház esetében az újrafordítás tudatosan identitás kialakítást szolgál, meghatározza az ortodoxiát, mert olyan kanonikus szöveget hoz létre, amely kompatibilis a fennálló teológiai doktrínákkal, vagy épp ellenkezőleg, a fennálló doktrínák ellenében új doktrínákat akar meghonosítani.

> Az igazság ellenségei azt a látszatot akarták kelteni, hogy a szöveget (a Bibliát, VJ) sok helyütt megváltoztatták, sőt meg is hamisították, miáltal sok jámbor keresztyént és tudóst is, kik a héber és görög nyelvet nem bírják, rémület és ijedtség környékezett meg. Így most reméljük, hogy az istentelenek rágalmainak gátat vethetünk…" (Luther In: Józan et al. 2007: 21. Gesztes Olympia és Szita Szilvia fordítása)

írja Martinus Luther a *Nyílt levél a fordításról*-ban. Nem célja ennek a dolgozatnak a vallási szövegek újrafordításának részletes taglalása, csak példaként hivatkoztunk rá, hogy jelezzük, az újrafordítás fenntarthatja és megerősítheti egy adott társadalmi intézményrendszer hatalmát, vagy éppenséggel megkérdőjelezheti azt. A King James

Biblia megerősítette az anglikán egyházat a tizenhetedik század elején, Luther fordítása megkérdőjelezte a katolikus egyházat. A Biblia-fordításoknak a magyar irodalomban kialakult vitákban is nagy szerepe van, az irodalmi disputák túlfűtött, 'hitvita' jellege is ebből adódik, a ki a 'magyarabb' gondolatkör megszakíthatlansága többek között innen eredeztethető, a katolikus labanc, a protestáns kuruc, a pápista és kálomista az ortológ és neológ, az urbánus és népies ellentét mind a mai napig él.

Napjainkban a szakirodalomban azonban megfigyelhető egyfajta nézőpont-eltolódás, leginkább a posztmodern és posztkolonialista indíttatású írásokban. Ebben az új keretben átértékelődött a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg helyzete és helye. Az eredeti és a fordított szöveg kreatív, egyenértékű noha, ahogy Octavio Paz rámutatott, az író és a fordító szerepe ettől semmiképpen sem azonos (Paz 2007). Az író szövege, úgy, ahogy ő leírta megváltoztathatatlan (hacsak nem adaptálja valaki, de akkor már nem csak az író szövege) állandó, csak a szöveggel kapcsolatos értelmezés változik, maga szöveg nem; ugyanakkor ez a szöveg az értelmezésekben és fordításokban másképp él tovább, a fordító beavatkozásának függvényétől függően. Ilyen értelemben a hűség hagyományos felfogása változóban van. Amióta az 1920-as években felbukkanó brazil kannibalizmus-metafora életre kelt a fordítástudományban, új, alternatív szerepet adott a fordítónak, melynek értelmében a fordítás fizikai, a fordító pedig kreatív és független alkotó személyiség.

Ezeket az elméleteket elsősorban a nem-európai szerzők tollából ismerhetjük meg, akik a nyugati kultúrára, mint gyarmatosító erőre tekintenek, de természetesen foglalkozik a témával számos nyugat-európai, sőt ma már magyar szerzők is (Spiczéné 2009).

A tanulmányok a fordítói ideológiai manipulációkat vizsgálják. Ilyen értelemben az adaptáció jelenségéhez is kapcsolódnak, hiszen a cél és a funkció hasonló. Még abban is, hogy posztkolonializmus elsősorban a nemzeti identitásalakításra helyezi a hangsúlyt, miközben az ideológiai beavatkozást elemzi.

Az újrafordítással kapcsolatos elméletekben komoly magyarázó szerepet kap a tág értelemben vett társadalmi körülményeknek, különböző történelmi időszakokban és az újrafordítást kiváltó kultúrákban uralkodó normáknak és ideológiáknak tulajdonított jelentőség. Mivel erre már az adaptációval kapcsolatban is kitértem, itt csak röviden utalok rájuk. Az ideológia egyfajta hit-rendszer, a normák pedig ehhez a rendszerhez kapcsolódó megvalósítási módozatok. A norma fogalma ambivalens, mert egyszerre előíró és leíró. A gyakran megismételt tevékenységet előbb elfogadják, majd a társadalom által elfogadott és elvárt mintává növi ki magát (Toury 1995; Hermans 1996). A fordítást

szabályozó ideológiák és normák térben és időben változnak, és ez a változás hívja életre az újrafordítást. A régebbi fordítás elévült, vagy nem felel meg az éppen uralkodó gondolkodásnak, normáknak. Az újrafordítás tanulmányozása tehát rávilágíthat a társadalmakban bekövetkező kulturális ideológiai normatív változásokra. Ezt a változást bizonyítja többek között Du-Nour (1995) és Kujamäki (2001) tanulmánya. Du-Nour korpusza a 20. század elejétől a kilencvenes évek elejéig kilenc forrásnyelvi szöveg héberre történő több újrafordítását (kettőtől ötig) nyelvfejlődési, irodalmi nyelvteremtési szemszögből elemzi. Az újrafordítások az adott időszak nyelvészeti és stilisztikai normáinak megfelelő szövegeket produkáltak, amelyek a mindenkori fordítási normáknak is eleget tettek. A vizsgált periódus elején a héber nyelvet élő nyelvvé akarták formálni, ekkor az írott nyelv klasszikus, formális stílusát állították normaként az előtérbe. A normák azonban változnak, változtak, és a hetvenes években a fordításokban már a modern hébert (ivritet) használták, a régi fordításokat ennek szellemben újrafordították. A nyelvi normaváltozáson túl egy új fordítói norma is megjelent, megszűnt a kihagyás, és a kulturális utalások honosító adaptálása, vagyis az adaptálás kikerül az elfogadott fordítói normák közül. Kujamaki hasonló szempontokból elemezte a finnre fordításokat, és ő is arra az eredményre jutott, hogy a fordítói normák a finn nemzeti irodalom kialakulásának, a társadalmi változásoknak a tükrében változnak.

Az én esettanulmányaimban az elemzett szövegeknél, ha csak az újrafordítást tartom szem előtt, ez a határozott normaváltozás nem volt kimutatható. Az adaptálásra jellemző fordítói stratégiák pedig csak az átdolgozott kiadásra bizonyultak igaznak. Ez természetesen nem Du-Nour vizsgálatának érvényességéből vesz el, hanem egyrészt jelzi, hogy valószínűleg sokkal szűkebb anyagból merítettem, illetve bizonyítja azt a tényt, hogy a fordítás és újrafordítás valóban társadalom–függő, a huszadik századi magyar fordításban–újrafordításban már nem volt szükség az irodalmi magyar nyelv megteremtésére, ellentétben a Du Nour vizsgálta társadalommal.

4. 3. 2. 2 Az intézmények, kiadók

Korábban már írtam a szövegen kívüli tényezők kapcsán az intézmények, kiadók szerepéről. Most ezt a témát járjuk körbe egy kicsit részletesebben.

A kiadók kereskedelmi okokból is kérhetnek újrafordítást: biztosak a sikerben (Ulpius), biztosak az igényben (tévés adaptációk felhívják a szerzőre a figyelmet, és akkor igazán érdekes, bár nem tartozik szorosan a tárgyhoz, hogy milyen vélemény alakul ki a

művekről, milyen szempont szerint olvas az olvasó, ezt elemezni a net korszakában nem nehéz. Álljon itt néhány példa arra, hogy az egyszerű olvasó, az 'utca embere' hogy beszél pl. Austen regényeiről. A paratextuális példákat különböző Jane Austen fan-oldalakról és könyvismertetőkből vettem, és semmiképpen nem tekintem irodalomkritikai megnyilatkozásnak. Álljon itt csak néhány példa: „Romantikus írók tárháza, kosztümös regények". „Ajánlom azoknak, akik szertik a romantikus, szerelmes, rózsaszínű történeteket!". „Mindent összevetve a filmet azoknak ajánlom, akik szeretnek visszamenni kicsit a régmúltba, amikor még más udvarlási szokások voltak, mint manapság, és sokkal finomabb és erkölcsösebb volt minden, a nők nők voltak és a férfiak férfiak". „Ehhez képest rá kellett jönnöm, hogy akárhogy csűri-csavarja az ember, ezek bizony lányregények a javából". „Minden esetre távol álljon tőlem, hogy leszóljam a könyvet, mert a maga szerelmes-romantikus kategóriájában nagyon jóra sikeredett".

A kiadók a befogadó érdekében olyan diskurzív stratégiát kívánhatnak, amely az olvasmányosságot fokozza, hogy biztos legyen az eladás, vagyis honosító, gördülékeny, szöveget várnak el. A másik lehetőség, amikor ennek ellenpontjaként irodalmi alkotásként, kanonikus műalkotásként akarják forgalmazni az újrafordított műveket (Európa Kiadó) lábjegyzetekkel, mintha kritikai kiadás lenne. És természetesen vannak kiadók, akik valóban úgy vélik, bizonyos fordítások elavultak, és újra kell őket értelmezni, ilyen például a pécsi Jelenkor Kiadó.

Az újrafordítás historiografikus megnyilvánulás, amennyiben igyekszik, arra törekszik, hogy megkülönböztesse magát a korábbi változatoktól. Igaz ez akkor is, ha erre semmilyen paratextuális utalást nem találunk, csak magukat a szövegeket nézzük, de nem biztos, hogy minden esetben messzemenő következtetéseket vonhatunk le egy adott kor fordítói normáinak változásáról pusztán azzal, hogy két, különböző korban született fordítást vetünk egybe.

Gyakori tehát, hogy a kiválasztott mű kereskedelmi értéke adja meg a lökést az újrafordításhoz. Ilyen szövegek az Austen és Brontë regények, Allcott, sőt Agatha Christie is. Ezek azonban rendszerint nem csak a szöveg minőségével vagy milyenségével állnak összefüggésben, kivéve talán Allcott *Little Women* című regényét, amelynek háború előtti – egyébként érdekes és jó fordítását (Altay 1924; Prém 1926) a 21. században két különböző kiadó (Lazi, Ulpius) két különböző fordítóval újrafordíttatta. Az Ulpius–Ház azért, mert ez a fordítás és a Jane Austen fordítások valamint Brontë *Üvöltő szelek* fordításának joga még évekig le van kötve más kiadónál, tehát, mivel ki akarta adni

a Klasszikusok sorozatot, újrafordíttatta a műveket (forrás: Detre Zsuzsa a kiadó szerkesztője). A klasszikusok iránti hirtelen fellángoló heves érdeklődés ugyancsak elárul valamit a társadalomról. No meg a média hatásáról. Austen például soha nem látott reneszánszát éli Magyarországon, és szerte Európában. Nem valószínű, hogy a 19. századi angol regényirodalom került volna hirtelen a magyar olvasóközönség kíváncsiságának középpontjába, sokkal valószínűbb, hogy a számtalan filmfeldolgozás, filmes adaptáció. A *Büszkeség és balítélet*ből a BBC-nél ötször is készült sorozat (1952, 1958, 1967, 1980, 1995) öt-tízévenként ez történik a *Meggyőző érvekkel*, az *Értelem és érzelem*mel, amiből rendkívül sikeres nagyfilm is készült (Ang Lee 1995), vagy az *Emmá*val is. Az 1972-ben készült BBC-sorozatot a Magyar Televízió is játszotta; jelenleg két fordítása is kapható a hazai könyvesboltokban. Ezek a filmek – az interkulturálisok és az intrakulturálisok egyaránt – egyébként szemlátomást az utóbbi tízegynéhány év Jane Austen-hullámának a sodrában születtek. „…ha túltesszük magunkat a feszengésünkön, akkor a nosztalgiára tudunk hivatkozni: ezeknek a filmeknek a közös retrózó stílusa, az átgondolt törekvés a korabeli élet látványának a gondos rekonstrukciójára is annak a jele, hogy egy mindörökre tovatűnt állandóság és biztonság világa a tárgya visszarévedésüknek” (Takács 2006: 26).

4. 3. 2. 3 A fordító

Minden fordító egyedi kapcsolatban van saját tevékenységével, tehát van egy ’elképzelése’ vagy ’koncepciója’ a fordítás értelméről, céljáról, formáiról és módozatairól. Ezek az ’elképzelések’ vagy ’koncepciók’ nem teljesen egyediek, mivel a fordítót a fordítás (és az irodalom) történeti, társadalmi, irodalmi és ideológiai diszkurzusa is meghatározza. A fordítói álláspont nem más, mint az a ’kompromisszum’, melyet a fordító, mint fordításösztönnel rendelkező szubjektum munkál ki saját fordítói feladatáról alkotott elképzelése és a fordítást (a „normákat”) övező diszkurzusok ama része között, amelyet „magáévá tett (Berman 2008: 351).

Összegezve az eddigieket, az újrafordítás intézményesíthet, illetve kikezdheti az intézményesítést. Ez megjelenik az irodalmi életben is, kanonizál, illetve a kanonizált szöveg ellenében jelenik meg, hol nyilvánvalóan, mert publikus vitát kavar, mint Eörsi István Arany-adaptálása, vagy Nádasdy Ádám Shakespeare fordítása, hol, és ez rendszerint a prózai művekre igaz – kevésbé feltűnően, mint az Austen regényeknél vagy Twainnél stb.

Az újrafordítás reflektív, önreflektív munka, a fordító nemcsak a forrásnyelvi szöveget ismeri, hanem ismerheti a korábbi fordításváltozatokat is, és azokat a kulturális és nyelvi normákat, azt az irodalmi kánont, amelyben a korábbi verzió megszületett. Így az újrafordítás megőrzi, újraértékeli, módosítja, vagy elveti a korábbi normákat (ez persze igaz általában is a fordításra, amennyiben a fordítói normákról illetve az irodalmi kánonról van szó, hiszen épp erről szól Even-Zohar poliszisztéma rendszere). Az újrafordítás új recepciót akar létrehozni, amely megfelel a normáknak, vagy elveti a normákat, vagy más normákat tekint elsődlegesnek. Lehet ez a szöveghez való hűség, a tartalmi hűség, a formai hűség, a közönséghez való lojalitás, a szerzőhöz való lojalitás stb., az intézményhez való lojalitás, egy ideológiához való lojalitás, amelynek érdekében létrehozza az újrafordított szöveget. A következőkben fordított szövegek új értelmezési lehetőségeivel fogunk foglalkozni. Az értelmezés függ az újraértelmezés motivációjától, a megváltozott kulturális kontextustól, az időtől, az új fogalmi keretektől, amelyen belül a fordítás megszületik, a megváltozott intézményes céloktól, vagyis ideológiától, az új befogadói réteg igényeitől, az intertextualitástól. Vagyis mindattól, amit a korábbiakban az újrafordítás létrejöttének okainál röviden említettem.

4. 4 Az értelmezés feltételei

A szövegértelmezés kulturális élmény, az élmény létrejöttének pedig feltételei vannak Ebben a részben azt vizsgálom, milyen feltételek kellenek ahhoz, hogy az értelmezőben, újraértelmezőben (olvasóban és fordítóban és megint az olvasóban) megszülethessen a kulturális élmény, azaz értelmezni tudja a szöveget.

Bourdieu műalkotás és befogadás és befogadó viszonyát taglalva a fordítást „szimbolikus hatalomnak” nevezi, és a fordítástudomány szempontjából fontos megállapításokat tesz, ezzel segít meghúzni a vázlatos határvonalakat, és megérteni az adaptáció és újrafordítás társadalmi, egyénen túlmutató okait. (1978: 175). Ha nem teszünk eleget a feltételeknek, bekövetkezik a félreértés: a kulturális tény – a fordított-újrafordított mű – megértése illuzórikus megértés lesz. A befogadó tudatosan vagy tudattalanul, „desifrírozza” (Bourdieu, 1978: 175). A desifrírozás itt a szöveg megértésének folyamata a megértés módozatairól, vagyis az a két tényező, amely az újrafordítás alapja: ki mit ért meg a szövegből.

> A közvetlen és adekvát „megértés” – ez az önmagát ebben a minőségében nem is tudatosító desifrírozási aktus – csak abban a speciális esetben lehetséges és hatékony, amikor a megfigyelő (kompetenciája vagy műveltsége folytán) közvetlenül és maradéktalanul birtokában van a desifrírozási aktust lehetővé tévő kulturális rejtjelnek, és ez utóbbi egybe is esik az észlelt művet lehetővé tevő kulturális sifre-vel.” (Bourdieu 1978: 175. Józsa Péter fordítása)

A fenti megállapítás nemcsak a művészetszociológiában igaz. A fordítástudomány egyik alaptétele a fordítói kompetenciával kapcsolatban, hogy csak azt a fordítót nevezzük kompetensnek, aki mind a forrásnyelvi, mind a célnyelvi kultúra avatott ismerője. Ez az ideáltipikus eset. De tudjuk gyakorlatból, hogy ez nem minden esetben valósul meg, és ennek ellenére születnek fordítások, amelyeket rosszabb esetben az olvasók kvázi elfogadnak, jobb esetben érzik, hogy valami nem stimmel a szöveggel, de mivel az olvasó – az átlag olvasó – olvasói kompetenciájához nem tartozik hozzá a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg ismerete és összevetése, a fordítóra, annak kompetenciájára hagyatkozik, a célnyelvi szöveget fogja desifrírozni. Még akkor is, ha kompetens vagy művelt befogadóról van szó, mert egy adott társadalomban a kompetenciáját csak a célnyelvi kultúrára kell érvényesítenie.

Természetesen, mint minden állítás, ez sem teljesen igaz ilyen sarkos megfogalmazásban, hiszen éppen arról van szó – az újrafordítás esetében – hogy a kompetenciát meghatározza az a történelmi kor és társadalom, amelyben a befogadó él(t). De mielőtt a történelmi távlatokba vesznénk, lássuk, miben áll a desifrírozás. Minden „megfejtéshez’ szükség van a kód ismeretére. A fordítás esetében, amennyiben a fordítást „kulturális tárgyként” fogadjuk el, különféle jelentésekkel ruházhatjuk fel, attól függően, hogy milyen kódrácsot húzunk rá. (Miről szól a *Háború és Béke*? Oroszországról.) „A legfelszínesebb jelentések részlegesek és csonkák, tehát tévesek maradnak mindaddig, amíg az értelmező hozzá nem fér az őket magába foglaló és átalakító magasabbrendű jelentésekhez” (Bourdieu 1978: 178). Ehhez ismerni kell a kulturális szimbólumokat, de nem csak a forrásnyelvi szövegét, hanem a célnyelvi szövegét is, és nemcsak a jelentést mindenkori jelenben való jelentést, hanem a forrásnyelvi múlt szövegének múltbéli jelentését is. „Az elsődleges desifrírozási aktus merőben más értelmet fog feltárni a műben akkor, ha vele az egész élmény kimerül, mint akkor, ha a magasabb jelentésszinteket is tartalmazó egységes élménybe illeszkedik bele” (Bourdieu 1978: 179).

De kinek a magasabbrendű élményébe? „A megfelelő ismeretekkel nem rendelkező észlelet, amely kizárólag az elsődleges szinteket ragadja meg, csonka észlelet” (Bourdieu 1978: 179). Csonka észlelet, amikor Austen regényeit kosztümös, romantikus lányregényként árulják, és ennek megfelelően olvassák. Ez a többszörös desifrírozási aktus juttathatja el a fordítókat a többszörös újrafordításhoz.

Az adaptáció és az újrafordítás szempontjából is tudomásul kell vennünk, hogy egy adott történelmi időszakban a rendelkezésre álló desifrírozó eszközökről lehet csak szó, ebből következően az értelmezési sémák és eszközök mindig egy adott társadalomra jellemzőek. Nem feladata a disszertációnak annak elemzése, hogy az értelmezési sémákat általában hogyan lehet feltárni, pusztán annyit jegyzünk meg, hogy maga a fordítás – amit előzetes befogadás és desifrírozás előz meg – is egyfajta látható, tetten érhető értelmezési séma. Ugyanakkor a fordított szöveget is desifrírozni kell, és bármennyire vájt fülű és képzett legyen is az olvasó, illetve az elemző, nem szabadulhat meg a maga sifírozási hálójától, elvárásaitól. Éppen ezért az ’objektív’ megfigyelés és empirikus kutatás, ami a természettudományokban olyannyira elengedhetetlen, jelen környezetben nehezen, ha egyáltalán, megvalósítható. Olyasmi ez, mint a mikor az antropológus terepmunkára megy, és igyekszik objektíven megfigyelni a jelenségeket, de nem teheti meg, hogy ne vegye számításba azt, hogy jelenlétének puszta ténye módosítja a megfigyelt állapotot a nem megfigyelthez képest, és nem szabadulhat meg saját magától sem. Így van ezzel a fordító, az újrafordító és a fordításokat elemző is. A fordító a maga kompetenciája alapján értelmezi, vagyis desifrírozza a szöveget, az újrafordító ezt ismerve, vagy nem ismerve, a maga kompetenciája alapján dolgozik. Értelmezi, tehát elemzi a fordítandó szöveget, ezzel akarva akaratlanul véleményt nyilvánít, azaz normatív módon közelít a szövegekhez. A fordítói értelmezés sokszor finoman rejtve marad, és csak nagyon alapos és kimerítő elemzés tárhatja fel. Elsősorban a dráma és versfordításoknál érzékelhető, kevésbé szembeszökő a regények értelmezésénél, viszont szinte kiáltóan van jelen az adoptálásnál és az átdolgozásoknál.

> … akik számára a magaskultúra alkotásai idegen nyelven beszélnek, arra vannak kárhoztatva, hogy a műalkotás észlelésekor és megítélésekor külsődleges kategóriákat és értékeket vegyenek igénybe, ti. azokat, amelyek mindennapi észlelésüket szervezik és gyakorlati ítéleteiket orientálják. A különböző társadalmi osztályok esztétikája tehát, kivételektől eltekintve, tulajdonképpen csak etikájuk

> vagy inkább ethoszuk egyik dimenziója: így a kispolgárok esztétikai preferenciájáról megállapítható, hogy azokban következetesen fejeződik ki egy bizonyos aszkétikus beállítottság, amely életük más dimenzióiban is megnyilvánul. (Bourdieu 1978: 180. Józsa Péter fordítása)

Amikor Bourdieu azokról ír, akiknek a magaskultúra „idegen", tulajdonképpen negatívan de az eszményi befogadót keresi, akiknek a magaskultúra *nem* idegen. Ezzel implicite azt mondja, hogy a fordító szeme előtt annak az ideális olvasónak kell lebegnie, akinek nem idegen a bonyolult desifrírozási módszer. Ezzel éles különbséget tesz magaskultúra és nem magas kultúra között, és fejtegetésében, mikor befogadásról beszél, elsősorban a magaskultúrát tartja szem előtt. Ez a felfogás, mára már távolról sem egyeduralkodó se a nemzetközi, se a magyar irodalomszociológiában. Attól a pillanattól fogva, hogy a fordítástudományban megjelent a nem normatív, a nem előíró, hanem a leíró szemlélet (Toury, Even-Zohar, Lefevere, Bassnett, Chesterman), a desifrírozás, vagyis a megértés és befogadás illetve az ezek használóinak köre és a vizsgálandó kulturális objektumok, jelen esetben a fordított szövegek köre is kibővült. Vizsgálható lett a lektűr, a detektívregény, thriller, gyerekirodalom, mégpedig éppen azért, mert bizonyos nem irodalmi-művészi, de az irodalomra és művészetre ható jellegzetességek sokkal nyilvánvalóbban jelennek meg bennük, vagyis jóval többet árulnak el születésük korszakáról, az adott társadalomról, ahogy ezt a fordított gyerekirodalom esetében már láthattuk. Az újrafordított és adaptál szövegek tehát azért is tarthatnak számot a kutatók érdeklődésére, mert a fordításon keresztül sokat elárulnak egy adott korszak társadalmáról, annak irányító normáiról, azokról a normákról, amelyek a fordítói normákat is meghatározhatják. Vagyis kitágult horizont mellé kibővül eszköztár járul.

Az újrafordítás egyik oka, hogy a „műalkotás elsajátításához adott időpontban rendelkezésre álló eszközök" (Bourdieu 1987: 180) értelemszerűen változnak. Ezek az eszközök nyilván nem a tollra, írógépre vagy számítógépre vonatkoznak, bár biztos, hogy a tárgyak változása is hatással lehet a fordítás menetére, ha nem is magára a szellemi munkára. A „rendelkezésre álló eszközök" a valóságról és a szövegről való tudásra vonatkoznak. És az ebbéli változás mindenképen értelmezésbeli módosuláshoz vezethet, ami egyes fordítókra és társadalmi rétegekre kényszerítő, normatív erővel hathat, oly mértékben, hogy újrafordítást követel. Az egyik ilyen kényszerítő erő, amikor az adaptálást nem fogadja el a közeg fordításnak, de a forrásnyelvi szöveget megismertetésre

méltónak tartja, s ezért újra lefordíttatja. Hasonló helyzet áll elő a világirodalom kanonizált darabjaival, vagy az abszolút modernnel, amit éppen modernsége és előzménytelensége okán a fordítók többféle módon értelmezhetnek. De szerepet játszhat ebben az is, hogy a fordító mit gondol magáról a fordításról, mint folyamatról, és miben látja a maga, mint fordító személy feladatát. Önmegvalósításra törekszik a fordítás révén, pontosabban a fordított szövegben önmaga megmutatása az elsőrendű feladata (így fordít nagyon gyakran Tandori), ez az a megjelenési forma, amikor a fordító egyáltalán nem marad láthatatlan, sőt, kikiabál a fordított szövegből, mert önmaga parafrázisaként nyúl hozzá.

Különbség van tehát a kompetens és inkompetens befogadó között. És hermeneutikai értelemben a befogadó lehet egyben maga a fordító is. Kompetens befogadó az, aki a művészi ábrázolást, a műtárgyat (annak legszélesebb értelmezésében) képes kiemelni a mindennapi tárgyak sorából, és el tudja helyezni a „nem mindennapi tárgyak… univerzumát képező lehetőségek sorában” (Bourdieu 1978: 182). A nem kompetens csoport, akiket Bourdieu „iskolázatlan társadalmi csoportoknak” (Bourdieu 1978: 182) nevez (mi nevezhetjük rossz fordítónak, ha szabad ilyen preskriptív fogalommal élni), akik nem fogadják el a kanti „szép az, ami érdek nélkül tetszik” álláspontot. Ez a befogadói magatartás minden kulturális tárgytól megköveteli, hogy valamilyen konkrét, hasznos funkciót töltsön be. Ez a funkcionalista szemlélet a munka kultuszán (a weberi protestáns etikán) alapul, és megköveteli, hogy a mű tanulságos és legyen (ebben az esetben a tanulságos az érdekességgel áll szemben), és az olvasó hasznára váljon. Ez a befogadói réteg elvárja, hogy a műalkotás vagy kulturális tárgy „félreérthetetlenül fejezzen ki valamilyen, a jelölőn túlmutató jelentést, s így, minél radikálisabban iktatja ki egy mű a narratív és ábrázoló funkciót … annál érthetetlenebb a számukra” (Bourdieu 1978: 182). Ez a szemlélet uralkodott az adaptáció fénykorában, a protestantizmus kialakulásakor és megerősödésekor, és az adaptál szövegekben, amennyiben az adaptációt tudatos és szándékos manipulálásként tekintjük, uralkodik, mind a mai napig.

A kompetenciára való nevelés már eleinknél is megjelent. És ahogy változik a kompetencia fogalma, úgy változhat vele együtt a fordítás, ami aztán újrafordításhoz vezethet, illetve a kompetencia megteremtéséhez olyan szöveg készül, amiről a fordító azt gondolja, segíti annak kialakulását, ezért adaptálja a szöveget ahhoz a kompetenciához, amit ő annak tart. A hasznosság eleinte elsősorban az erkölcsi nevelést szolgálta, később

az irodalmi ízlés csiszolását tűzte ki maga elé, a szórakoztatás csak ezek mellett, mintegy ostyaként a „keserű pirulához” szerepelt. Napjainkban is megmaradt ezt a szemlélet, a lektűr is igyekszik könyvnek álcázni magát.

Nézzük, mit írnak az elődök: a minden rendbe valók természetesen az írni-olvasni tudókra vonatkozik, azaz eleve nem mindenkire:

> Summa, valamennyi vers ebben az históriában vagyon, annyi bölcs értelem és tanúság adatik ezekből minden rendben való embereknek…minden rendben való tudós embereknek, de főképpen az felső rendben valóknak példát adni, és úgymint utat mutatni, mint kellene tisztességes mulatságokkal magokat gyönyörködtetni…” (Baranyai Decsi János In: Józan 2008: 13)

4. 4. 1 Az értelmező szubjektum (a fordító)

Korában az értelmezés feltételeiről, valamint a kompetens értelmezőről, aki birtokában van a megértéshez szükséges eszközöknek. Az értelmező szubjektum a fordító, aki személyében is oka vagy okozója lehet az újrafordításnak. Az újrafordító rendszerint tudatosan meg akarja különböztetni magát a korábbi fordítóktól. A fordító a munkát kihívásnak tekintheti, ahogy Kosztolányi versenyzett Tóth Árpáddal vagy Szabó Lőrinccel. Ez a különbözni vágyás megjelenhet külső önreprezentáció formájában, a fordított szövegen kívül (előszók, interjúk) eszközökben, ám ezek csak azt mutatják, mit mond ki a fordító, és nem azt, hogy hogyan fordít. A fordítói pozíciót nem ezekből – vagy nem kizárólag ezekből – kell kikövetkeztetni, hiszen az önmeghatározás, és az önmegvalósítás (lásd Dryden) nem mindig esik egybe. Az álláspontokat magukból a fordításokból lehet felvázolni. Ez mindig egyfajta különleges „nyelvben-lét” (Berman 2008: 352), ami sajátos, csak a fordító fordítói nyelvére jellemző, és eltér a nemfordításban megjelenő nyelvben-léttől. Vagyis mindaz, amit a fordító a maga fordításáról mond, más nyelven, mondhatni fordítói metanyelven íródik, mint maga a fordítás. Magyarán, sok mindent megtudhatunk arról, mit gondolt a fordító, amikor újrafordított, ha ezeket a gondolatait megosztja az olvasóval, azaz megtudhatjuk például, hogy milyen értékek és normák mentén nyúlt a szöveghez, hogy viszonyul az előtte megjelent előző fordításokhoz, átvesz-e belőlük vagy sem, de a valódi nyelvi tevékenységéről csakis a fordított szöveg alapján kaphatunk képet. Ugyanakkor igaz az is,

hogy ez a két kép, az, amit a fordító mond és az, amit fordít, kölcsönösen kiegészítve egymást, bővíti a fordításelemző eszköztárát.

Az újrafordítás egy adott társadalmi-történelmi pillanatban születik, és magán hordozza születése körülményeinek minden jelét és hordozza értékeit. Az újrafordítás így vagy úgy szembesít a régivel. Napjainkban etikai felelősséggel jár a fordítás és újrafordítás, amennyiben a fordító etikai kötelessége megakadályozni, hogy a célnyelvi kultúra bekebelezze a forrásnyelvi kultúra idegenségét. Antoine Berman a fordítás etikájáról írva, a fordítás politikai-ideológiai vetületét elemezve, kifejti, hogy a fordítás olyan terep (*site*) – a terep a posztkolonialista kritikusok egyik kedvelt kifejezése – ahol a kulturális másságot nem megszüntetik, épp ellenkezőleg, hangsúlyosan manifesztálják, még akkor is, ha ez csak a célnyelvi kultúra eszközeivel és nyelvével következhet be. Mert igaz ugyan, hogy az idegenítő fordítás a másságra hívja fel a figyelmet, Venuti szavával élve láthatóvá teszi a fordítót, de ezt mindig a célnyelv társadalmi és kulturális közegében, a célnyelven magán valósítja meg, és mindenkor az adott kor kulturális és (konform vagy nonkonform) politikai céljait szolgálja (Berman 2007). Ez Venutinál (2002) mondhatni normatív, előíró értékszemlélet, amely azonban nem minden esetben találkozik a kiadók és olvasók igényével, és amennyiben most valaki a Venuti féle fordításnak akarna megfelelni, megteremti az alapját a majdani újrafordításnak.

Az újraértelmezés, újraolvasat az újrafordítás vizsgálata történeti keretben történhet, mert „az irodalom és fordítás kapcsolata épp annyira magába foglalja az elméletet, mint amennyire e viszony történetiségét is” (Meschonnic 2008: 410). Más szóval, ha meg akarjuk érteni azt, ami ma az adaptációval és az újrafordítással történik, vagy amit az adaptáció és újrafordítás történetté tesz, nem engedhetjük meg magunknak, hogy ne vizsgáljuk meg e két jelenség történetét. Nyilván az adaptációnak hosszabb történelme van, megelőzte ugyanis az újrafordítást, sőt, bizonyos szempontból az újrafordítás neki köszönheti létét.

Egyes szerzőket elsősorban az értelmező szubjektum, a fordító történetisége érdekel, a fordítói tevékenység és nem a fordítói produktum (Meschonnic 2008). Meschonnic írása mégis a hasznunkra válik ebben a disszertációban, és alátámasztja az adaptációról és újrafordításról vallott nézeteinket, mert a fordítót a produktum irányából közelíti meg. A produktum, mint értékhordozó jelenik meg és Meschonnic, történeti keretbe helyezve megfogalmazza az újrafordítás létrejöttének egyik okát, miközben éppen ezzel a történeti szemlélet engedi meg azt is, hogy elméletileg az adaptációt is a

fordítástudomány keretei közé vegyük: „… minden fordítás helyhez és időhöz kötött, a történetiség teremti meg itt a kritikát. A fordítások középszerűsége és elavulása is ezt tanúsítja” (Meschonnic 2008: 408. Haas Lívia és Józan Ildikó fordítása).

> A fordítás nyugati történetét részben a szövegtípusok, részben a fordítások szerepe miatt, változások és ellentmondások tarkítják. Az arámi bibliafordításban (Targum) fordítás és kommentár keveredik. A középkor a szent szövegek esetében a betű szerinti fordítást hirdette, mivel csak ez védhette meg a tant az eretnekséggel szemben, hiszen a nyelv isten pártatlan szava. Ez az átvitelek és tükörfordítások oka. Ugyanígy van az Arisztotelész-szövegek 14. századi, latinból készült fordításaival is. Fordítás és értelmezés egymással szemben állt. A másolat még a 18. században sem volt pejoratív jelentésű szó. A reneszánsztól kezdődően a nem egyházi szövegek fordítása egyre nagyobb szabadságot tett lehetővé. (Meschonnic 2008: 409-10. Haas Lívia és Józan Ildikó fordítása)

A klasszicizmus, a „szép hűtlenek” eszmeisége: a fordító, ha francia franciásít, ha angol, angolosít, ha magyar, magyarosít. Ez az eszme. A fordítók francia Vergiliust és angol Homéroszt akarnak, ahogy ezt már az adaptációról szóló részben részletesen kifejtettem. A német romantika idején látszik, hogy a fordítás fogalmának módosulása miatt a nyelvi sajátosságokon túl a nemzeti sajátosság a nemzet fogalmának megjelenésével kapcsolódik össze. A „fordításromantikából” két gondolat született, melyek többnyire máig is érvényben vannak: a fordítás gazdagítja a nyelvet, illetve, hogy az eredeti és a fordítás között folytonosságot feltételezünk. A 19. századi romantikus nyelvszemlélet, a nyelvészeti organicizmus szerint fogalmazva az eredeti mű tovább él a fordításban (Meschonnic 2008). Ez a továbbélés teszi lehetővé, hogy a fordított szöveget ne holt vagy inkább változtathatatlan szövegként fogadja el az olvasó, hanem mint egy protoszöveg egyfajta értelmezését, amely szöveget, ha a forrásnyelv birtokában és a forrásnyelvi kultúra birtokában van az olvasó, akár maga is értelmezhet, és ha ezt teszi, és az értelmezését leírja, hát újra is fordíthatja, és így a fordításban él tovább az eredeti.

A romantika után a pozitivizmus kettéosztotta a világot: egyik oldalon ugrásra készen állt a módszer, a tudomány, amely „csak az eszközökkel foglalkozik” a másik oldalon várakozott a művészet.

> …Ez a kettéválás a 20. században a nyelvészeti strukturalizmus és az irodalmi formalizmus szövetségével szűnik meg. Ezt az álláspontot tükrözi Georges Mounin kijelentése: „a fordítás: művészet – de tudományos alapokon nyugvó művészet”. (idézi Meschonnic 2008: 410. Haas Lívia és Józan Ildikó fordítása)

Az irodalmi fordítás, és értelemszerűen maga az újrafordítás is, egy hatalmas paradoxon, mondja Meschonnic, mert miközben általában a jelöltet adják vissza, nem veszik észre, hogy az irodalom átalakítja a jel „arisztotelészi sémáját” (Meschonnic 2008: 402), tudniillik az irodalmi fordítás, mint maga az irodalom is, túllép magán a jelen, az újrafordítás pedig többszörös tánclépében teszi meg ezeket a lépéseket. Ennek a tételnek az alapján különböztet meg jó és rossz fordítást. A jó irodalmi fordítás szövegként működik, időtálló, azaz az idő múlása ellenére is szöveg marad, vagyis írásmű. És ez az írásmű mutatja meg a nyelvelmélet és irodalomelmélet kölcsönhatását, vagyis lehetővé teszi, hogy az irodalmi fordítást ne *csak* nyelvészeti és ne *csak* irodalomkritikai szempontok szerint értékelhessük, hanem lehetőséget ad e kettő együttes alkalmazására. A nyelvelmélet és irodalomelmélet a fordító megnyilatkozásában – Meschonnic ezt nevezi fordítói diskurzusnak – jelenik meg, és ebből a diskurzusból vezethető le a fordított szövegben megjelenő ideológiai jelenlét. A „fordítói diskurzus” két szinten jelenik meg. Magában a fordított szövegben, és a fordításról való beszédben. Most a fordításról való beszéd szintjén vizsgálódunk, az Esettanulmányokban pedig a fordított szövegeket vizsgáljuk.

A fordítói diskurzusnak ez a felfogása nagyon hasonlít ahhoz, amit Berman a „fordítói horizontnak” nevez (Berman 2007: 356–7). A fordítói horizont „azon nyelvi, irodalmi, kulturális és történeti paraméterek összessége”, amely megszabja a fordító álláspontját, koncepcióját, saját tevékenységére való reflexióját, a fordítói reprezentációt, és a szöveg a szöveg értelmezését (Berman 2007: 357). Ilyen értelemben (is) érdekes olvasni, mit mond Eörsi István Shakespeare fordítása kapcsán a szöveg értelmezéséről:

> A múlt századi elődökkel szemben nekünk nagy előnyt jelent a modern angol szövegkritika, amelyben olykor a vitás sorhoz három-négy értelmezés is található. Ami az évszázadok során felhalmozódott az angol Shakespeare-kutatásban, az a hatalmas filológiai kínálat lehetőséget teremt arra, hogy a fordító a pontosság szempontját előtérbe helyezze. (Eörsi, idézi Szele 2005).

A szövegkritika ismerete valóban nagy előny, az értelmezési lehetőségek kibővülése pedig nagy kihívás. Mostantól a fordító nemcsak fordító, hanem szövegkritikus is, és kritikuskén is, nemcsak fordítóként, kell kiállnia az általa létrehozott szöveg érvényessége mellett. Kibővül a fordítói horizont. A fordítói horizont: történeti intertextualitás; a fordítói horizont szabta meg, hogy Borbás ne a kármáni magyar nyelvet alkalmazza, mikor éreztetni akarta, hogy Austen nem kortárs írónő. A fordítói horizont: létrehozhatja, megteremtheti az újrafordításra való fordítói igényt.

4. 4. 2 A szubjektív befogadó: még mindig a fordító

Az eddigiekben az értelmező szubjektumról volt szó, most a szubjektív befogadóról írnék. Popovič *A műfordítás elmélete* (1980) alapján. „A műfordítás kommunikatív működése számos olyan sajátosságot teremt, amelyek az olvasói befogadás szemszögéből válnak érthetővé". (Popovič 1980:79. Zsilka Tibor fordítása) Popovič is háromféle fordítást különböztet meg: a szerzői fordítást, a polemikus fordítást és a rejtett fordítást. Az első, amikor a mű eredeti szerzője maga fordítja le egy másik nyelvre a művét. A szerző-fordító ilyenkor nem önmagának, hanem egy másik közegnek fordít, és figyelembe kell vennie ennek a közegnek az elvárásait. Így mosódhat el a határ a fordítás és a szerzői átdolgozás között. A második eset, a polemikus fordítás, amikor a fordító a mű eredeti értékeivel polemizál. A forrásnyelvi mű szerzője a maga szemszögéből ábrázolt, értelmezett, megélt világot ír meg. A fordítónak azonban nem adatik meg ez a lehetőség, ő a már ábrázolt valóságot, annak „égi mását" fordítja tehát – értelmezésétől függően eltúlozhat egyes elemeket, amelyekkel nem ért egyet, ugyanakkor megkötik a fordítás szabályai, nevezetesen kötődnie kell az eredeti alkotáshoz. Polémikus fordítás a különböző „fordításváltozatok", amikor „a korabeli poétikai, irodalmi norma, illetve kánon hatására s a különféle módosítások következtében megváltozik a mű eszmei és esztétikai koncepciója" (Popovič 1986: 77). A harmadik lehetőség a rejtett fordítás, amikor a szerző saját művébe épít, vagy saját műveként kezel bizonyos, általa lefordított műveket vagy azok részleteit. Jó példa erre a más oly sokszor említett Bornemissza Péter Elektrája, ahol a szerző protestáns felfogásban, a humanizmus és a reformáció szellemében egy új drámai művet alkotott.

Ha alaposan végiggondoljuk, kiderül, hogy Popovič felosztása tulajdonképpen fordítás és az adaptáció közti különbséget ragadja meg, miközben implicite magyarázza

az újrafordítás létrejöttének szükségességét, miközben összekapcsolja a három változatot, hiszen mindegyik célja az eredeti, forrásnyelvi szöveg újraalkotása. „A műfordítás az eredeti szöveg újraalkotása, „hasonmásának" felfedezése és a mű új értelmezésére irányuló kísérlet" (Popovič 1980: 80).

Csakhogy az újrafordítás(ok) esetében az amúgy sem könnyű fordítói helyzet tovább bonyolódik: az újrafordító ismerheti a korábbi fordításokat, azok fogadtatását, helyét és szerepét az irodalmi életben. Vagyis többet tud, mint az 'első' fordító tudott. Az újrafordító feladata tehát a hasonmás hasonmásának értelmezése, az első hasonmás *és* az eredeti ismeretének birtokában. Az eredeti mű befolyásolja a fordítást, hiszen egy szöveg rendszere hatással van egy másik szöveg megszületésére. Az újrafordítás esetében ez a hatás nem két szöveg, hanem több szöveg között jön létre, ennyiben az újrafordítást intertextuális rendszerbe tarozó elemnek is tekinthetjük. De ezeket a szöveg–egymásrahatásokat egyelőre a dráma– és versfordításokban mutatták ki, a prózába erre vonatkozólag további alapos elemzésre lenne szükség.

Alapvetően Popovič is azt állítja, mint a többi elméletíró, csak más szemszögből – kommunikatív megközelítésből – nézi a folyamatot és elemzi a végeredményt. A fordító a forrásnyelvi szöveget befogadja, meghatározza a szöveg jellegét, rekonstruálja, milyen módon reagált a korabeli befogadó az eredeti műre, és a befogadás és fordítás közben igazodik a forrásnyelv és a célnyelv irodalmának konvencióihoz.

A rekonstrukcióra vonatkozó állítását csak akkor lehetne igazolni, ha a fordító minden esetben előszóval, magyarázattal látná el az újrafordítást vagy fordítást, vagy más, publikus módon beszélne a munkafolyamatról, miközben feltételezzük, hogy igazat mond. De így is fontos, mit mond a fordító a fordítás folyamatáról, mert magyarázatot adhat az újrafordítás jelenségére.

Ami a forrásnyelvi és célnyelvi konvenciókhoz való igazodást illeti, vagyis hogy idegenítve vagy honosítva történik a fordítás, ennek valóságtartalmát a fordított és újrafordított művek elemzése mutathatja meg. Igaz, hogy az újrafordítás a fordító szempontjából újraértelmezési kísérlet lehet, de nem minden esetben bizonyítható, hogy maga az újrafordítás, és nem egy forrásnyelvi szöveg puszta fordítása az, mai értelmezésre készteti az újrafordítót. Ez azonban már egy másik területre, az újrafordítási hipotézis elméletéhez vezet, azzal pedig majd később foglalkozunk.

4. 4. 3 A szubjektív értelmezés

A szubjektív befogadás nem azonos, noha szoros viszonyban van a szubjektív értelmezéssel. Természetesen minden szöveget szubjektíven értelmez a befogadó, de vannak szövegtípusok, elsősorban az irodalmi és vallásos szövegek, amelyekre kifejezetten jellemző a többféle értelmezési lehetőség. Valójában, ha a dolgok legmélyére ásunk, minden fordítás interpretációként, értelmezésként fogható fel, következésképpen minden fordító egyben szövegértelmező is. A szubjektív értelmezésen jelen esetben alapvetően az újraértelmezés lehetőségét értem. Az értelmezés, és újraértelmezés kiválthatja, létrehozhatja az újrafordítást.

De az újraértelmezés jelenségét sem ragadhatjuk ki történeti közegéből. Már az értelmezés fogalma sem jelentette mindig ugyanazt a fordított szöveggel kapcsolatban: egykor elsősorban a szent szövegek jelentésének értelmezését jelentette, komoly tudós, kritikai vitákat, a szerzők-fordítók egymás álláspontját és értelmezését heves vitairatokban támadták meg. Jóval később, a 17. századtól fogva hasonlóan szenvedélyes vitákat kavartak a klasszikus ókori művek fordításai, bár itt nem annyira magának a szöveg értelméről vagy jelentéséről vitatkoztak a fordítók, sokkal inkább a fordítói stratégiák és a különféle poétikai állásfoglalások kerültek előtérbe, amelyet azonban ők értelmezésként fogtak fel.

Egyetértek Venutival (2004: 26-7), hogy az újrafordítás szorosan összefügg az újraértelmezéssel, az intertextualitással, az ideológiával és az intézmények cenzúrájával. Ideológiai és intézményi szempontjából az újrafordítás fenntarthatja sőt, erősítheti az éppen uralkodó kanonikus szöveg helyzetét, értelmezését, ugyanakkor ennek ellenkezője is bekövetkezhet, az újrafordítás kikezdi az uralkodó fordítói normákat és irodalmi kánont. Erre a vitára találhatunk remek példákat a Józan szerkesztette *Tizenhárman a műfordításról* kötetben (Józan 2008). A kánon által nem hitelesített szövegfajták a sokszoros fordítás és újrafordítás révén juthatnak kánoni helyzetbe, ahogy ez Even-Zohar a poliszisztéma kapcsán részletesen kifejtette.

Vanderschelden azt állítja (Vanderschelden 2000: 12), hogy a különböző interpretációk, újrafordítások diakronikus alapon születnek, noha nem kizárt s szinkron jelenlét sem, de szerinte az „ikerszövegek” megjelenése, financiális okoknak köszönhetően, ritka, mint a fehér holló. De nem Magyarországon, ahol éppen az anyagi okok, a szerzői jogdíjak, a szerzők és a kiadók közötti megállapodás gyakran készteti arra

a kiadókat, hogy a sikerkönyveknek vélt szövegeket párhuzamos újrafordíttassák. Ezt a jelenséget elsősorban az utóbbi évtizedben figyelhetjük meg.

A posztmodern óta mondhatjuk, hogy minden szöveg magában hordozza az újabb és újabb interpretációk, értelmezések lehetőségét – minél bonyolultabb a szöveg, annál inkább. Az újraértelmezés is sokváltozós tényező, oka lehet a megváltozott irodalmi-társadalmi kontextus, az új értelmező választása, értelmezése, új fogalmi kerete, amin belül a szövegnek működnie kell. Az idő múlása önmagában nem feltétlenül magyaráz bizonyos újrafordításokat. Nem egyszer előfordul, hogy viszonylag záros határidőn belül (ezt azért nehéz lenne megfogalmazni definíciószerűen) mondhatni majdnem paralel egyszerre több fordítás is készül ugyanarról a szövegről. Brownlie (2006) szerint ekkor nem mondhatjuk, hogy az újrafordítás oka a normaváltozás, sokkal inkább valami az irodalmi rendszerben hívja életre a párhuzamos szövegeket. Erre példának Sebnem Susam-Sarajeva (2003) tanulmányát hozza fel, aki Barthes gyors egymásutánban következő (1975-1990) török fordításait vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy az újrafordítás nem feltétlenül a szöveg „elöregedése” okozza. Barthes fordításai esetében az ok a pezsgő, mozgalmas török kulturális életben keresendő, ebben az időszakban kereste önmagát, és akart megteremteni egy sajátos irodalomkritikai diskurzushoz szükséges terminológiát. Ebben az esetében tehát valami ’nyelvújítási’ folyamatnak lehetünk tanúi, mint a magyar nyelvújítás idején, amikor fordítás révén igyekeztek bővíteni a szókincset. Brownlie tehát egy okot jelöl meg az újrafordítások egyidejű megjelenésére. Véleményem szerint azonban nem lehet egyetlen okkal magyarázni a párhuzamos szövegek megszületését. Brownlie nem veszi figyelembe, hogy az újrafordítás létrejöttének több lehetséges oka van, azt feltételezi, hogy egy időben, egy kultúrában csak egyféle norma létezhet. A „kiöregedett” szöveg ki kell essen a kánonból, erről pedig tudjuk, hogy nem miden esetben igaz, gondoljunk csak Arany fordításaira. Lehetséges, hogy térben és időben szinte egymás mellett, egyszerre szülessen meg két vagy több újrafordítás éppen azért, mert eltérő normarendszereknek akarnak megfelelni. Hogy egy magyar példával éljünk, Eörsi István átdolgozta Arany Shakespearjét, míg Nádasdy Ádám újrafordította. A két megközelítés más normákon alapult, de Arany szövegének érvényességét egyikük sem kérdőjelezte meg.

Mielőtt tovább mennénk, egy fontos jelenségre kell felhívni a figyelmet. Mikor újrafordításról beszél a szakirodalom, rendszerint kanonikus, az irodalmi poliszisztémában központibb helyet elfoglaló, a célnyelvi kultúrába beépült szövegekről

nyilatkozik, és a legtöbb elméleti fejtegetés az ilyen típusú szövegekre vonatkozik (Biblia, klasszikus antik költők, klasszikus drámairodalom). Ebbe a körbe valami oknál fogva a prózairodalom ritkábban kerül be. Miközben elméletileg nagyon fontosnak tartom az elméletírók és elemzők munkásságát, úgy gondolom, hogy megállapításaik annyiban korlátozott érvényűek, amennyiben prózairodalomra – elsősorban a regényekre gondolok –, vonatkozó empirikus elemzések viszonylag kevés számban születtek. Ezért, noha az esettanulmányaim regényekre vonatkoznak, a következőkben sokszor fordulok majd a drámairodalom, elsősorban Shakespeare újrafordításaival kapcsolatos szövegekhez, és használom fel a fordítókkal készült interjúrészleteket, illetve a fordítói kommentárokat, mert az újrafordítás lényegét tekintve fontos dolgokat mondanak akkor is, ah nem feltétlenül regényekről beszélnek.

„A fordítók túlságosan is gyakran belefoglalják a szövegbe saját megmunkálási tevékenységük eredményét: megoldják a problémákat, csökkentik a többértékűséget, megmagyarázzák, és ezzel eltüntetik az ellentmondásokat vagy folytonossági hiányokat stb.” (Beaugrande és Dressler 2000: 278). Ez Klaudy explicitációs hipotézisének is az alapja (Klaudy 1999). Ezzel szemben Albert Sándor azt állítja, hogy „… az értelmezést a fordító nem takaríthatja meg magának, és nem háríthatja át a szöveg olvasójára.” (Albert 2000: 8). Pár évvel később azonban már nem teljesen így gondolja: „…a fordítónak nem az a dolga, hogy magyarázzon, kommentárokkal lássa el a fordítandó szöveget, hanem az, hogy minél pontosabban lefordítsa.” (Albert 2009: 32). Úgy tűnik, Albert az értelmezést és vele szemben a kommentálást, magyarázatot két teljesen különálló fogalomként kezeli. Klaudy viszont így fogalmaz: „A fordító a nem jelenlévő befogadóval szemben is elkötelezettséget érez, és igyekszik minden lehetséges eszközzel elősegíteni, hogy a célnyelvi befogadó megértse a szöveget” (Klaudy 1999: 16). Mindezek az állítások, függetlenül attól, hogy egymást erősítik, vagy éppen ellentmondanak egymásnak, arra hívják fel a figyelmet, mennyire fontos a fordító személye, egyedi értelmezése, olvasata

Az olvasat, az értelmezés kapcsán jegyezzük meg, hogy irodalmi szöveget olyan nyílt rendszerként fogjuk fel, amely többféle értelmezést tesz lehetővé. Minden fordítás egyben szövegértelmezés, és minden fordító értelmező, tehát a szöveg újraértelmezése, az értelmezésbeli különbség, a szöveghez való viszony is oka lehet valamely újrafordításnak. Az ilyen újrafordítás érdekes helyzetet teremt, mert egyfelől önmagát igazolandó, el kell határolódnia a korábbi fordítás(ok)tól, ugyanakkor nem hagyhatja figyelmen kívül az elődöket, vagy támaszkodik rájuk, vagy kategorikusan elveti őket, olykor a kettő között

egyensúlyoz. Venuti (2004) az újraértelmezést az a szövegek intézményesülésével, kanonizálódásával kapcsolja össze. Újraértelmezésen azt az újrafordítást érti, amikor a fordító egy korábbi fordítás tartalmát kérdőjelezi meg saját fordításával. Ebben az esetben két dolog következhet be. Az első esetben nem fogadják el az új értelmezést, és ezzel a korábbi változat marad meg az irodalmi kánonban. A második esetben az újraértelmezés „felülírja" a korábbi verziót, és a „felülíró" kiszorítja az előző változatot, ő maga válik intézményesült (intézményesen elfogadott), irodalmilag kanonizált változattá. A még nem kanonizált szövegek esetében pedig éppen az újrafordítás segíthet abban, hogy a szövegek intézményesüljenek. Ez történt a feministák által újra felfedezett nőírók szövegeinek újrafordításakor is, de hasonló ideológiai intézményesülés rejtőik például Magyarországon L. M. Alcott, Jane Austen vagy a Brontë nővérek többszöri, mai, újrafordítása mögött is, noha ebben az esetben valójában ideológiailag nem maga fordítás puszta ténye az érdekes, hanem az, hogy több kiadó párhuzamosan úgy gondolta, érdemes lefordíttatni a regényt (sőt az egész sorozatot). Jelen esetben a párhuzamos fordításnak, ahogy korábban említettem, kiadói-anyagi okai is vannak, de a tény, hogy Takács Ferenc szavát idézzem „retrózik" a könyvipar (Takács 2006), sokat elárul a társadalom jelenlegi állásáról. Anélkül, hogy kétségbe akarnám vonni Venuti igazát, kiegészíteném azzal, hogy az újrafordítás mégsem mindig ennyire tudatos módon jön létre, előfordulhat, hogy a fordító puszta érdeklődésből nyúl a szöveghez, esetleg személyes kihívásnak tartja, netántán nem is tud a korábbi változat meglétéről. Hogy azután a szövegek hogyan helyezkednek majd el a kánonban, arra már a Venuti féle elképzelésben található a magyarázat.

4. 5 Az irodalmi kánon

Pusztán a szövegek kanonizált mivolta is kiválthatja az újrafordításra való igényt, mert az eltérő célnyelvi olvasóközönség – az eltérés itt jelentheti a más korban élő olvasókat, illetve a más kulturális hátérrel rendelkező olvasócsoportokat, ahogy azt az adaptációról szóló fejezetben már kifejtetten – saját értékei, az értékeken alapuló elvárásai szerint való értelmezést, interpretációt keres, melynek következtében különféle újrafordítási stratégiákat kell a fordítónak alkalmaznia. Ebben az esetben az olvasókat, mint kvázi megrendelőket értelmezhetjük, akiket a kiadók képviselnek. Az újrafordítás:

> …olyan értelmezésen alapul, amely eltér a korábbi változattól, és amely többé már nem elfogadható, mert bizonyos értelemben nem tartják kielégítőnek, esetleg mert hibás, vagy nyelvileg nem helyes. Az újrafordításról viszont esetleg elmondható, hogy jobban megfelel az idegen szövegnek akár egészében, akár részleteiben, vagyis mondhatni, teljesebben vagy pontosabban reprezentálja a szöveget vagy annak valamely speciális jellegzetességét. A nagyobb adekvátságot (adequacy) vagy pontosságok (accuracy) azonban kritikusan kell szemlélni, mert mindig egy másik kategória függvényei, nevezetesen az idegen szöveg és a fordítás összehasonlításának implicit alapján, ami az ítélet alkotását megszabja. Ez a sztenderd az egymással versenyző értelmezés. (Venuti 2004: 26)

Továbbvive ezt a gondolatot, az újrafordításra a fordítói versenyszellemtől vezérelve, egy korábbi változattal vetélkedve, esetlegesen rivalizálva választja ki a szöveget, illetve, ha nem is ez az elsődleges vezérlőelv, mindenképpen megjelenhet a munkájában a másik értelmezéshez való viszonya. Ez a gondolat, a szövegértelmezés ilyen egyértelmű megjelenése, amely már nem a hűség-hűtlenség kettősségére épül, hanem inkább a protoszöveg és a fordítás, mint nem protoszöveg értelmezésére, vagyis a fordítás hermeneutikus felfogására utal. Venuti gondolatai két irányba mutatnak: egyrészt burkoltan benne rejlik az újrafordítási hipotézis, hogy minden újabb újrafordítás ’jobb’, mint az őt megelőző fordítás volt, másrészt benne van, hogy a ’jobb’ vagyis elfogadhatóbb szövegváltozat nem pusztán az eredeti lényegének jobb megértését jelenti, hanem azt, hogy jobban megfelel az elvárási vagy befogadói normáknak, amelyek az eredeti jelentésétől akár függetlenek is lehetnek.

Nádasdy nem elméleti, hanem gyakorlati oldalról közelít a kérdéshez, az újrafordításról írva meg éppen a kultuszban ragadja meg az újrafordítás okát:

> Shakespeare annyira jó szerző, ráadásul annyira népszerű a magyar közönség (mind a színházi, mind az olvasóközönség) körében, hogy érdemes újra meg újra lefordítani. Minden újabb fordítás – érdemétől függetlenül – segít ápolni a hagyományt, a Shakespeare-kultuszt. Hasonlóképp van ez a Bibliával is: ahány fordítás, annyiféle arculata mutatkozik meg az eredetinek, s az ember minden fordításban talál olyat, amire azt mondja: nahát, eddig nem vettem észre, hogy ez is benne van. (Nádasdy 2007: 7)

Ugyanakkor pontosan ez a kultuszszemlélet lehet az oka annak, hogy a fennálló irodalmi kánonrendszer igyekszik megakadályozni az újrafordítás és egyben az újraértelmezés létrejöttét, részben, mert félti magát a kánont, részben, mert fél az újraértelmezésből fakadó esteleges új üzenetektől, amely ellentmondhat a fennálló ideológiai rendszernek: „Inkább maradjon a status quo. A klasszikus magyar fordítások a magyar irodalom szerves részévé lettek, ezért azokhoz ne nyúljunk" (Nádasdy 2007: 8). Vagyis a kanonizált irodalom részeként, mintha a fordítás már eredeti mű lenne, változtathatatlan.

> Már 1951-ben felmerült a Szépirodalminál egy új, immár „végleges"-nek minősíthető magyar Shakespeare kiadásának gondolata. A megalakult bizottság megállapodott abban, hogy a Franklin-kiadásban szereplő fordítások közül melyeket kell megtartani, mely drámákat újrafordítani. A bizottsági összejövetelek leglényegesebb kérdése a klasszikus Shakespeare-fordítások esetleges javítása volt. Itt természetesen *Arany Shakespeare-fordításainak kiigazítása fel sem merült*. (kiemelés tőlem VJ) (Borbás 2007: 755)

A Franklin kiadással kapcsolatban a gond nem csupán a fordítások minősége volt, hanem az is, hogy a kiadó még magánkiadóként adta ki Shakespeare-t, amit az ötvenes évek elején a kultúrpolitika nem nyelhetett le.

> Amikor szóba került, hogy vajon szentségtörés-e a klasszikus fordítások javítása, Illyés azt mondta, hogy két szempont szól mellette: egyrészt nem „szentséget törünk", hiszen nem Petőfi vagy Vörösmarty eredeti gondolatához nyúlunk. …Igenis legyen végre használható, egészséges, jó a fordítás. A kiadásnál ne filológusokra gondoljunk, de diákokra, munkásokra, akik Shakespeare-t akarják élvezni. *(*Borbás 2007: 756*)*

Az egyikhez szentségtörés hozzányúlni, a másikhoz nem. Nádasdy azonban nem áll szemben a régebbi fordításokkal, hanem párhuzamos szövegeknek tekinti a különböző értelmezéseket, fordításokat, nem kizárólagosan fordít, hanem megengedően, azaz megengedi az olvasónak, hogy a maga szája íze szerint válasszon a lehetséges

értelmezések közül, nem tapos sárba, nem azt bizonygatja – szemben elődei jogos vagy jogtalan, de mindenképpen az ellenfélnek kijáró kritikájával –, hogy az ő fordítása, értelmezése az egyedüli és kizárólagosan jó megoldás. Ez egybecseng Berman elméleti megállapításával, hogy a fordítónak saját tevékenységéről sajátos, csak rá jellemző elképzelése van a „fordítás értelméről, céljáról, formáiról és módozatairól" (Berman 2008: 351). Ugyanakkor ezeket az egyedi elképzeléseket nem lehet és nem is szabad elválasztani az adott korszak fordítói, társadalmi, irodalmi, ideológiai diskurzusról. A fordító feladata Berman szerint, hogy megteremtse az egyensúlyt saját fordítói feladatáról alkotott elképzelése és a fordítást (a „normákat") övező diszkurzusok ama része között, amelyet „magáévá tett" (Berman 2008: 351).

Nádasdy ehhez még azt is hozzáteszi, hogy az igény, a szükséglet szabja meg, mikor melyik fordítást ki és miért tart jónak. Van ugyanakkor egy másik fontos megállapítása is, nevezetesen, hogy ez volt a „feladat" ezt várták el tőle, vagyis a megrendelő igényét kellett kielégítenie, és az a megrendelő és a fordító bölcsességét bizonyítja, hogy egymásra találva egyiknek se kellett feladnia az igényeit és elvárásait, nem volt szükség kínos kompromisszumra.

A fordítás szándékolt cselekvés, egyben „reflexív önelellenőrzés" (Venuti 2004: 28). Mi határozza meg a fordítói cselekvést? A fordító személye, alkata, saját nyelvhasználata és az elvárt nyelvhasználat, az irodalmi kánon, a fordítói hagyományok, és az intézményi elvárások. Nádasdy például különböző színházak felkérésére, színházi elvárásoknak eleget téve fordított (Nádasdy 2007: 8). Nem szeretnék szerénytelennek tűnni, hogy saját példámmal élek, de magam is kaptam felkérést újrafordításra, méghozzá nagyon szoros és szigorú feltételekkel. A szegedi Szukits Kiadó megjelentette Mark Twain összes Tom Sawyer és Huckleberry Finn történetét, egy kötetben. Alapul az amerikai kritikai kiadást vette, amely tele volt lábjegyzetekkel, magyarázatokkal. A feladatom az volt, hogy úgy fordítsam magyarra az angol eredetit (mondhatjuk eredetinek, mert az angol kiadás Mark Twain maga által javított kéziratán alapult), hogy az egyes szavakhoz, kitételekhez, kapcsolódó lábjegyzetek értelmezhetőek legyenek. Azt hiszem, ezt a fordítás nyugodtan nevezhetjük szóról szóra való „hűséges" és rendkívül unalmas, lapos fordításnak. A lábjegyzetek viszont érdekesek voltak. Sajnálatos módon a Kiadó időközben véleményt változtatott, úgy gondolta, hogy nem lenne felvevő piac, ezért a lábjegyzeteket nem közölte. A végeredmény egy igen vaskos, meglehetősen drága és

közepesnek tán mondható szövegváltozat, ami szinte biztos, hogy nem ragadja magával az olvasót.

A fordítás és természetesen az újrafordítás és az adaptáció is, kulturális tevékenység, és mint ilyen, értékteremtő – vagy rosszabb esetben érték romboló – szerepet tölt be. Nyelvi, irodalmi, vallási, politikai, kereskedelmi, oktatási, nevelési értékeket teremt és testesít meg, mint ezt az adaptációról szóló fejezetben már láthattuk. A fordítás különleges értékteremtő képessége abban áll, hogy egy idegen nyelven (forrásnyelven) írt szöveget alapvetően a célnyelvi kultúra értékeit figyelembe véve írja át, függetlenül attól, hogy a célnyelvi értékekhez pozitívan vagy negatívan ítéli meg (Venuti 2004: 25). Az újrafordítás a fordításon belül külön kategóriát jelent, mert az első fordításhoz képest többszörös kötődéssel rendelkezik. Ha az első fordítás, mint azt említettük, alapvetően a célnyelvi kultúrát tartja szem előtt, azaz domesztikál még akkor is, amikor igyekszik szigorúan megőrizni az idegen szöveggel való szemantikai ekvivalenciát (Venuti 2004: 25), addig az újrafordítást kétszeresen – vagy akár többszörösen – is meghatározzák a célnyelvi kultúra értékei, hiszen a fordító értékein túl a korábbi fordítás(ok), változatok értékeit sem lehet figyelmen kívül hagyni. Sőt, igen gyakran éppen ezek az értékek, illetve ezekben az értékekben beállt változások azok, amelyek az újrafordítást létrehozzák, indokolják. Gondoljunk csak a nyelv változására, egyes szavak, szófordulatok „elöregedésére”, az archaizálásra vagy modernizálásra stb.

Összegezve, arról van szó, hogy ha a fordító hermeneutikusan (olvasó–értelmező–fordító) módon közelít a szöveghez, és, ahogy többek között Albert is írja (2009), nincs kötelezően előírható jó értelmezés. Természetesen az újrafordítást igen gyakran elsősorban maga a forrásnyelvi szöveg inspirálja, és az is megtörténhet, hogy a korábbi fordításokról a fordítónak nincs tudomása, vagy ha van, a szöveget nem ismeri. Jelen dolgozatban azonban olyan újrafordításokkal foglalkozunk, amelyek esetében tudjuk, vagy joggal feltételezhetjük, hogy a fordító(k) ismerték a korábbi fordításokat, és akarva vagy akaratlanul eltértek tőle, tőlük, hiszen csak ebben az esetben érdekes és érdemes az újrafordítások ideológiai és értékteremtő erejét vizsgálni.

Jellemző választás, amikor a fordító olyan szöveget választ ki, ami már beépült a célnyelvi irodalmi kánonba, ahogy azt már korábban említettem. Az irodalmi normák és hagyományok azt is meghatározzák, hogy milyen szövegeket választanak ki újrafordításra. Venuti (2004: 34) arra hívja fel például a figyelmet, hogy a 18. századi angol irodalomban a neoklasszicista esztétika hatására újra és újra lefordítják a klasszikus

eposzokat. Hasonló tendencia figyelhető meg a magyar irodalmi életben is, lett is belőle hatalmas vita (lásd Kazinczy, Rájnis, Batsányi és az Iliász pör, 1823, 1826 (In: Szalai 1980; Józan 2008). Ez az esztétikai imperatívusz tehát úgy tűnik nemzetek feletti, egyetemesen európai jelleget mutat, mégpedig a vezető nyugat-európai (jelen esetben) francia irodalmi ízlés dominanciáját jelzik, ami azután sajátos nemzeti jegyekkel megtollasodva él tovább a nemzeti kultúrákban.

Magyarországon napjainkban sok szó esik Shakespeare újrafordításairól (lásd erről többek között Józan 2008; Szele 2005). A prózában is mintha reneszánszát élné az újrafordítás, gondoljunk csak a már sokszor említett Jane Austen vagy a Brontë nővérek regényeire, Huxley *Szép új világjára*, Dosztjevszkijre, és sorolhatnánk tovább. Nyilván oka van e reneszánsznak, a rendszerváltással annyira sok minden megváltozott társadalmunkban, értékeinkben, kultúránkban, elvárásainkban, változott a nyelvfelfogás, a fordításról való felfogás, vagy legalábbis a kiadók úgy érzik, valamiféle változásra, változtatásra van szükség. Részben az elavult szövegek, részben az újfajta értelmezés miatt, részben gazdasági megfontolásból. A fordításról és újrafordításról szóló kortárs fordítók véleményről és a kiadói politikáról, cenzúráról és ízlésdiktatúráról is képet kaphat az olvasó. a *Nyelvi álarcok* című interjú kötetben (Jeney és Józan 2008).

4. 6 Megnyilvánulási formák: fordítói stratégiák

Az újrafordítások közti különbség fordítói stratégiákban is megragadható. Pontosabban az egyik stratégia előtérbe kerül a másikkal szemben, és az ebből adódó értelmezésbeli különbség lehet az újrafordítás egy másik oka. Venuti felsorolja a különféle fordítási stratégiákat (Venuti 2002), idegenítő modernizáló vagy archaizáló, lehet „szabad fordítás", abban az értelemben, hogy a fordító a célnyelvi normákat követi, illetve a „tapadó fordítás", amikor a fordító a forrásnyelvi normákat követi. Láthatjuk, hogy a fordítói stratégiák sok azonosságot mutatnak az adaptációnál felhasznált stratégiákkal. De a fordítói indíték gyökeresen eltér az adaptátor indítékától (Albert 2009).

Az újrafordításban szerepet játszhat az idegenítő fordítás, amely a német klasszicizmus és romantika szülötte. Legmeghatározóbb szószólója mind a mai napig Friedrich Schleiermacher, aki 1813-ban megjelent *A fordítás különféle módszereiről* (In Józan et al. 2007: 119-147) tanulmányában mondja, hogy a fordító vagy a szerzőt hagyja nyugton, és az olvasót viszi a szerzőhöz, vagy az olvasót hagyja nyugton, és a szerzőt viszi közel hozzá. Az első esetben idegenít, a második esetben honosít. Noha tudja, hogy

a honosító (naturalizáló) fordítás a gyakoribb, mégis az idegenítés mellé teszi le a voksát, amellyel az olvasót idegen tájakra 'utaztathatja' megismertetheti vele a másságot. Schleiermacher ezzel a tanulmányával tulajdonképpen kitárta a kaput a fordításfilozófia előtt, ami az újrafordítás szempontjából megkerülhetetlen kérdés, hiszen a szöveg értelmezéséről, a hermeneutikai megközelítésről kell majd beszélnünk. Ahogy az adaptációban a kommentáló–manipuláló fordító került az előtérbe, most az értelmező olvasó–fordító is megjelenik a színen.

Schleiermacher gondolatai nagy hatást tettek a későbbi fordítástudósokra, többek között Walter Benjaminra, Paul de Manra és Antoine Bermanra is. Walter Benjamin az idegenítő fordítást a kulturális innováció eszközének látta. *A műfordító feladatában* (In: Józan et al. 2007: 183-195) írja: „Soha, egyetlen műalkotás vagy műforma megismerése szempontjából sem bizonyul gyümölcsözőnek a befogadó fél figyelembevétele", mert annak csak az lesz a következménye, hogy a lényegtelen tartalmat rossz fordításban pontatlanul közvetíti a fordító (Benjamin 2008: 183. Tandori Dezső fordítása). Benjamin első lépésben mindjárt kizárja a „rossz fordítást", az adaptációt a műfordítás köréből, mert az előbbi csupán a „közlendő" közvetíti, a tartalmat, amely önmagában nem fedi le az eredeti, fordított mű teljességét. Nem is áll szándékomban vitatkozni ezzel az álláspontal, tökéletesen elfogadom, idézni pedig azért idéztem, mert pontosan annak a szükségességére világít rá, hogy a fordítástudományban elengedhetetlenül szükséges a fordítás történetiségének és társadalmiasságának a vizsgálata ahhoz, hogy képet kapjunk magáról a fordítás mibenlétéről. Mikor Benjamin azt állítja, hogy nem a lényegtelen tartalom pontatlan közvetítése a cél, már saját korának irodalomkritikai és irodalomfilozófiai szempontjából közelíti meg a kérdést, saját korának kulturális igényeiről ír, ugyanakkor figyelmen kívül hagyja – nem is ez a célja, tegyük hozzá –, hogy más történelmi-társadalmi viszonyok között más volt a fordítás célja és ebből adódóan jellege is. Ha azonban a modern fordító benjamini szempontból olvas és értékel egy korábbi egykor kanonikusnak szánt szöveget, nyilvánvalóan elfogadhatatlannak fogja tartani, és a maga társadalmilag, kulturálisan meghatározott egyéni szempontjai szerint újrafordítja. Ilyen szempontok szerint fordítják újra Magyarországon (is) például Shakespeare drámáit a 19. századtól fogva.

„Óhajtja a bizottság, hogy az áttétel ne annyira az olvasót igyekezzék kielégíteni, ki az eredeti Shakespeare-rel kezében szót szóval összehasonlít, s ki inkább a nehézkes fordítással is beéri, csakhogy egy jóta se vesszen el az eredetiből" (Arany In Józan 2008:

189) írja Arany János 1860-ban, és akkor még nem tudja, hogy most a szóról szóra való s egyben idegenítő fordítást teszi a mérleg egyik serpenyőjébe, míg a másikba: „… mit inkább azt, ki az angolokhoz nem férhetvén, szépségeit a nagy költőnek, magyarban kívánja élvezni" honosító, célnyelvi elvárásoknak megfelelő fordítás kerül. És ír közben az adaptálásról is, mert azt kérdezi a tekintetes Társaságtól, „…vajon Shakespeare, úgy, amint van, sikamlós, nemritkán obscenus részeivel adassék-e a magyar közönség kezébe. Itt az a kérdés áll elé: teljes Shakespeare-t akarunk-e, vagy egy megcsonkított, hézagos, kasztrált kiadást" (op cit.). És ugyan aggódik, a növendékkorban lévőkért, a hölgyterem látogatóiért és a szalonasztal mellett ülőkért, s ha nem Arany lenne, valószínűleg csonkítana is keményen, ahogy Kemény Zsigmond javasolta, és ezzel gyarapította volna az adaptációra vonatkozó irodalmi hivatkozásokat, de nem ezt tette. Mert „… egész darabok vannak, melyeket részint teljesen kihagyni, részint úgy meg kellene csonkítani, hogy nem lenne dráma többé. „… A bizottság tehát azt ajánlja: fordíttassa a tisztelt Társaság más nemzetek, különösen a németek példájára Shakespeare-t egészen …csupán arra *utasítva* (kiemelés tőlem) a fordítót …az oly sikamlós helyeket szelídebben adni vissza, s a botrányt, amennyire lehetséges, eltávolítani"(op cit: 190)

Majd a huszadik század közepén Illyés a már korábban idézett Borbás visszaemlékezésben:

> Szeretnénk végre irodalmi múltat teremteni – mondta Illyés Gyula –, állandó cölöpök legyenek, használható, jó Shakespeare-fordítások. Maga Shakespeare egyébként amúgy is régies, a shakespeare-i angol nyelv tele van régiességgel. XVI. századi magyar nyelvvel viszont nem lehetne visszaadni. Tökéletes fordításaink legyenek irodalmunkban, ezeket játszassuk is, leglényegesebb a hasznosság. (Illyés, idézi Borbás 2007: 756-57).

És végül a huszonegyedik század elején Nádasdy: „…a kérdés az, hogy amit elvesztünk a réven (titokzatosság, termékeny homály, a régebbi fordítások – főleg Arany irodalmisága és klasszikus „illata), azt vajon visszanyerjük-e a vámon (érthetőbb szöveg, közvetlenebb színpadi hatás, pergőbb játéklehetőség)" (Nádasdy 2007: 9).

Olyan alapkérdéseket feszeget, amire egyértelmű választ eddig még senkinek nem sikerült adnia, hiszen ha bárki megtette volna, nem lenne polémia:

> A fordító azonban válaszút elé kerül: éreztesse-e a fordításban, hogy a szöveg évszázadokkal ezelőtt íródott (ahogy a mai angol néző érzi), azaz használjon-e a mai fül számára régies nyelvezetet, vagy helyezkedjen arra az álláspontra, hogy Shakespeare szövege az ő korában, az akkori közönségnek nem volt régies, így a mai magyar nézőnek is a ma nyelvén kell bemutatni a darabot, hiszen ez volt a szerző eredeti szándéka. … Én az utóbbit választottam, tehát a mai magyar nyelven írtam, ahogy a színházak is várták tőlem. … Általában kerültem az általam régiesnek érzett magyar formákat. … Ha ezekre vágyik valaki, használhatják a régebbi fordításokat; az én feladatom az volt, hogy mai szöveget készítsek. (Nádasdy 2007: 10-11)

Nádasdy Ádám tudatosan szakít az esztétizáló magyar műfordítói hagyománnyal, amikor Shakespeare-fordításaiban nemcsak a mára szinte érthetetlen Erzsébet-kori kifejezéseket, adott esetben közönséges mai nyelven akarja szóra bírni, miközben hűséges próbál maradni egyrészt a szerző eredeti szándékához, másrészt a megbízóihoz, és ilyenformán a mai befogadóhoz is.

A magyar Shakespeare fordítások tehát a honosító fordítás mellé tették le a voksukat, és a célnyelvi közönség és kultúra igényeit kívánták kielégíteni, ugyanakkor Nádasdy habozás nélkül intertextuális közegbe helyezi saját szövegét, nem tesz úgy, mintha nem tudna magyar vagy külföldi elődeiről, még akkor is, ha nem olvassa őket előre, nyilván eredendően benne él a kultúrájában. Valójában az újrafordítás kapcsán nemcsak az a kérdés merül fel, ki hogy értelmezi a forrásnyelvi szöveget, hanem az is, hogy mit kezdjen a már meglévő fordításokkal, különösen akkor, ha azok nem rossz fordítások, vagyis beépültek a nemzeti irodalmi kánonba, szinte a nemzeti irodalom részévé váltak. Erről Lator László fogalmazott nagyon velősen Eörsi Arany átdolgozása (adaptálása?) kapcsán: „…átdolgozni Arany Jánost nem lehet… Mészöly nem dolgozta át a Hamletet, hanem újrafordította. De Arany Jánost kijavítani? Azt tessék újra lefordítani!” (Lator 2008: 121).

Az idegenítő fordítás a honosítással szemben olyan fordítói módszer is lehet, amelyet a célnyelvi kánon, az uralkodó kulturális értékek nem fogadnak be. Idegenítésnek tarthatjuk az is, amikor új, ’idegen’ módszereket alkalmaznak, amelyek ellentétben vannak a korabeli kánonnal, kulturális felfogással. Csak egy angol példa (Venuti 2002: 242-43): Dr. John Nott úgy újított a 18. századi angol fordítási kánon, hogy a

legnépszerűbb műnemek, az epika és a szatíra mellett verseket fordított, és Catullusnál nem volt hajlandó kihagyni az egyértelmű szexuális utalásokat. Erkölcsi pánikot okozott. Az ilyen idegenítő fordítással áll szemben az a honosító fordítás, amit korábban, már az adaptációval kapcsolatban említettem, amikor a szöveget ideológiai, erkölcsnemesítő és nevelő célzatból 'finomítják' vagyis a kor elvárásainak megfelelően szalonképessé teszik.

4. 7 Újrafordítási hipotézisek kutatásának elméleti háttere

Az újrafordítási hipotézis tárgyalásánál Berman (1991), Chesterman (2006) és Brownlie (2006) tanulmányaira támaszkodom. Ezzel kapcsolatban elkerülhetetlenül szóba kerül a fordító, mint újraolvasó szerepének jelentősége, a nyitott mű folytonosan új értelmezési lehetősége is. Míg az adaptáció kapcsán a fordító, mint kommunikátor és manipulátor jelenik meg (Albert 2009), addig az újrafordításnál a fordító, mint értelmező, újraértelmező és újraíró szereplője a folyamatnak.

Antoine Bermannal együtt Chesterman azt a hipotézist állítja fel, hogy egy adott szöveg időben későbbi fordítása mindig közelebb áll a forrásnyelvi szöveghez, mint az őt megelőző, vagyis minél jobban eltávolodunk időben a forrásnyelvi szövegtől, és minél több újrafordítás születik egy adott műről, annál közelebb kerülünk a forrásnyelvi változathoz. Más szavakkal, minden következő újrafordítás jobb az őt megelőzőnél. Ezt az álláspontot cáfolja Brownlie (2006), és cáfolatával, melyet később ismertetek, mélységesen egyet értek. Addig csak azt a kérdést tenném fel: kié az első hely? Sőtéré, Borbásé vagy Feldmáré, ha az *Üvöltő szelek* fordításról beszélünk? Vagy ki kapja meg az aranyérmet a *Kisasszonyokér*t? Prém Margit, Sóvágó Katalin, avagy Barta Judit? Ki a jobb, Borbás, vagy Sillár ha az *Értelem vagy érzelem* fordítását vesszük a kezünkbe? Az újrafordítási hipotézis ugyan ki nem mondva, de a fordítások minősége között tesz különbséget, ráadásul a mindenkori jelenből tekintve vissza a valamikori múltra.

Berman szerint az egyre jobb újrafordítás azt jelenti, hogy minden egyes újrafordítással közelebb kerülünk a forrásnyelvi szöveg igazi lényegéhez, és csak így juthatunk el a majdani nagy, kanonizált fordításokhoz, míg azután az újrafordítás hosszú időre leáll. Bermant (Berman 1991: 4) a német romantika, elsősorban Goethe hármas felosztása inspirálta. Mint már említettük, Goethe három szakaszra osztja az újrafordítás folyamatát: az első szakasz funkciója a célnyelvi kultúrával megismertetni a kiválasztott művet, ekkor szóról szóra fordít, ez a „bevezetés"; ezt követi a viszonylag szabad, célnyelvi olvasót szem előtt tartó fordítás; majd harmadjára egy olyan szöveg lát

napvilágot, amely leginkább közelít a forrásnyelvi szöveghez. Ebben az esetben nemcsak tartalmilag, hanem formailag is. Berman szerint tehát az újrafordítás afféle metamorfózis, amelynek utolsó fázisában megszületik a ’tökéletes’ mű’, amely már nem kell, hogy honosítson. Berman ezen a ponton kapcsolódik Venuti idegenítő fordításához. Berman ezt a folyamatot fejlődésnek tekinti, lévén, hogy személyesen a forrásnyelvi orientáltságú fordítás melle tette le a voksát.

Chesterman az újrafordítási hipotézisében másokkal együtt (Paloposki & Koskinen 2004) azt állította, hogy az első fordítások forrásnyelvi orientáltságúak, és a későbbi újrafordítások célnyelvi irányultságúak. Bermannal ellentétben, aki a romantikus idealizmus paradigmájában gondolkodva „az igazságról” beszélt, Chestermanék „természettudományos” módszerekkel szeretnék bizonyítani a hipotézist.

Paloposki és Koskinen viszonylag nagyszámú korpuszon vizsgálták a finnre fordítást a finn irodalmi fordítás kezdeti szakaszában, 1809 és 1850 között. Arra az eredményre jutottak, hogy a korai fordítások honosítanak, de ezt az irodalom akkori, kezdetleges állapotának tulajdonították, és nem az első fordítás sajátosságának. Újabb vizsgálatokat is végeztek, de sajnos az sem támasztotta alá az újrafordítási hipotézist. Ha saját irodalmunk kezdeti fázisára gondolunk, ugyanezt a tendenciát figyelhetjük meg, és valószínűleg így van ez a legtöbb irodalom kialakulásának kezdteti szakaszában. Saját elemzéseim is arra az eredményre juttattak, hogy hiába az újrafordítási hipotézis elmélete, ezt nem lehet fordítási univerzálénak kezelni, és az empirikus eredményt nem szabad azzal lesöpörni, hogy a honosítás ’csak’ az irodalmi kezdetlegesség és nem az első fordítás sajátossága, ugyanis számtalan első fordítás éppen az irodalmak ’kezdetleges’ szakaszában született, ahogy akkor születtek az adaptációk is, és ez viszont megkérdőjelezhetetlen tény. Az, hogy az első fordítások idegenítő, szóról szóra való fordítás-e, amit egyébként véleményem szerint nem lehet egy kategóriaként kezelni, vagy honosító fordítás, az éppen az adott kulturális közeg elvárásának a függvénye.

Albert a honosító fordítói elvekről és normákról szólva állítja, hogy míg korábban a fordítást kvázi eredeti műként fogadták el „mintha *magyar szerző eredeti magyar műve* volna” (Albert 2003: 49. kiemelés a szerzőtől.), addigra ma többek között Venuti látható fordítójának mintájára a fordítást fordításként olvassuk. Ilyen értelemben az első fordítás lehet az adaptáció, míg a második a normaváltozás miatt bekövetkezett újrafordítás.

4. 8 Az újrafordítás és az adaptáció kapcsolata

Disszertációm címe *Adaptáció és újrafordítás*. Az előző fejezetekben igyekeztem bebizonyítani, hogy az adaptáció nem ördögtől való, van helye a fordítástudomány vizsgált területein, és szoros kapcsolatban áll az újrafordítással, mert olyan közös tulajdonságaik vannak, amelyek a fordításra, mint olyanra is jellemzőek**,** ezt bizonyította többek között Brownlie (2006) cikke az újrafordítás és narráció kapcsolatáról.

Igyekeztem rávilágítani, hogy bizonyos értelemben minden fordító kommentátorrá és „manipulátorrá" válik abban a pillanatban, amikor elkezd fordítani egy szöveget. A szöveg fordítása ugyanis inherens módon mindig magában foglalja szöveg értelmezését, és olykor ezt a szövegen belül, expliciten, kommentár formájában is kifejezi a fordító.

A túlzásba vitt kommentálásra hívják fel a figyelmet a hatalmi viszonyokkal, és elnyomással foglalkozó elméletek, és ezeket a jelenségeket elemző fordításelméleti írások. És pontosan ez a kommentáló fordítás lehet az egyik oka az újrafordításnak, hiszen minden olvasó – és minden fordító – minden olvasáskor értelmez, és magában vagy hangosan, de kommentál. A felvilágosodás idején szinte tapintható a skizofrénia: már tudták, hogy a fordítónak hatalma van, mert képes arra, hogy valami mássá formál ugyanakkor a fordítót nem hatalommal bíró elnyomóként, hanem szolgaként kezelték. Évszázadokig élt az a tudat, hogy a fordítás afféle alacsonyabbrendű tevékenység, nem ér fel az eredeti szerző munkájával. A fordító, ahogy Dryden írta, egyszerre szolga és úr.

A hetvenes évek kulcsszava a „történelem", a poliszisztéma elmélete újragondoltatta a fordítók, a fordítás és a fordítástudomány szerepét. Ez az érdeklődés máig nem szűnt meg, és gazdag terepet biztosít a kutatóknak. A nyolcvanas években a kultúrtörténet és a fordítási kánon került az előtérbe, és felvetődött a hatalmi viszonyok kérdése: a viszony a szerző és fordító, fordító és olvasó között. Közben nyitott és lépett előtérbe a gender study és a poszt-strukturalizmus, amely szintén nyomot hagyott a fordításkutatáson. A huszadik század végére azonban oldódni látszik a korábbi skizofrénia, már tudnivaló, hogy a nyelv és a hatalom szoros kapcsolatban állnak, és tudjuk, hogy a fordítás szövegszintű hatalomgyakorlás, vagy a hatalmi viszonyok szövegszintű tükre, ahogy minden irodalmi szöveg, minden szöveg az, és mint ilyet, szélesebb kulturális kontextusban kell vizsgálni. Az eredeti fogalmát is újra kellett gondolni, és Bejnamint újraolvasva Derrida és de Campos arra a következtetésre jutott, hogy a fordítás – filozófiai értelmezési szinten – maga az eredeti, vagyis pusztán azzal, hogy létrejön, eredetivé válik. Benjamin szerint a fordítás biztosítja az eredeti

továbbélését. Az értelmezés és eredetiség kérdése vezethet el oda, hogy újragondoljuk el az újrafordítást, mint az eredetinek egy adott korban való értelmezett továbbélését:

> amiképpen a nagy művek hangja és jelentése teljesen átalakul az évszázadokkal, úgy alakul a fordító anyanyelve is. Sőt, az irodalmi mű szava saját anyanyelvében tovább él, ám a legnagyobb fordításra is az a sors vár, hogy nyelve növekedési folyamatába beépüljön, s az új szakaszban elmerüljön". (Benjamin 2007: 187. Tandori Dezső fordítása)

Többek között ez, az értelmezett továbbélés kapcsolja össze az adaptációt és újrafordítást. Pesti, Heltai és Bornemissza adaptációi is biztosították a forrásszövegek továbbélését. Ugyanakkor a továbbélés mellett funkcionális kapocs is van az adaptáció és újrafordítás között A jelenség első ránézésre nem azonos, de a korábbi fejezetekben remélem be tudtam bizonyítani, hogy az adaptáció is értelmezhető egyfajta sajátos fordításként, de a két jelenség kialakulásának oka és funkciója sok helyen azonosságot mutat. Miért adaptáltak-fordítottak Heltaiék, Bessenyeiék, Kazinczyék, a nyelvújítók? Hogy irodalmi nyelvet hozzanak létre. S mikor ez sikerült, többek között az adaptáció és a fordítások révén, kiderült, hogy olykor rossz műveket, rosszul fordítottak, jó műveket is rosszul fordítottak, rosszul, mert nem értették jól a forrásnyelvet, vagy rosszul, mert a fordítás idején még nem alakult ki az a nyelv, amit később irodalminak neveztek el. És jöttek Aranyék, és az Akadémia, hogy kiadják Shakespeare összest, a maguk irodalmi nyelvén és értelmezésükben – és ki kell mondani – manipulatív fordításukban. mert még mindig az épülés-építés lebegett a szemük előtt. És azután jött a huszadik század a maga fordításaival, és az értelmezésbeli, felfogásbeli különbségekkel. Babitsék, de legalább 1945 óta a műfordítás funkciója a magyar irodalomban megváltozott, és sokkal inkább a világkultúra bemutatás lebeg a szemük előtt, mint a nemzeti irodalom megteremtése és védelme. Természetesen a világirodalom bemutatása is az értelmező, olvasó–fordító kezében van. A kanonikus fordításhoz nehéz hozzányúlni, ha bemutatási szándék ide vagy oda, a „mi irodalmunk" szerves részévé válnak. A nem kanonikus, a rendszer perifériáján helyet foglaló szövegekkel könnyebb a helyzet. És valamiért a prózai művek kevesebb szentséget élveznek, mint a drámai fordítások.

A fordítási elképzelésekkel, a fordítói viszonyulásokkal kapcsolatban Lator László mondja, hogy napjainkban, ebben az új évezredben, kétféle fordítói felfogás uralkodik a

magyar irodalmi életben. Az egyik – itt Lator alapvetően költészetről és drámáról beszél, a prózát, költő lévén kihagyja – a Nyugat „pedáns” hagyományait igyekszik követni, „a fordításnak az Ómagyar Mária-siralomtól kezdve mégiscsak az a feladata, hogy a verset magyarul adjuk a kezébe azoknak, akik kíváncsiak rá…” (Lator 2008: 139). A másik irányzat, idézem Latort, „így-úgy fordítás”. A latori – nyugatos – mintát Déri Balázs a „dogmatikus fordítói hagyománynak” tartja (Déri In: Józan 2008: 55), és szakít a posztnyugatos mentalitással, mert az eleve patinásít, és nem veszi figyelembe, hogy a patina lerakódásához idő kell. „Nem a kortárs irodalom fordítására gondolok… Hanem arra, hogy tökéletesek vagy sem a görög, olasz, német vagy kínai irodalom klasszikus fordításai, mégis minden vagy legalábbis minden második nemzedéknek magáévá kell tennie…” (Déri In: Józan 2008: 55).

Az újrafordítás hipotézis is foglalkozik a tökéletessel. Az „így-úgy” fordítás idővel, sokszori próbálkozásra az elmélet hívei szerint eljut az eredeti magjához. Ezt az álltást más szerzőkkel együtt magam sem tartom kizárólagos igazságnak. A következő részben néhány regény elemzésével ezt igyekszem alátámasztani.

5. Esettanulmányok

5. 1 Az elemzés célja

Az előző fejezetben az adaptáció és újrafordítás viszonyával kapcsolatos kérdésre már megadtam a választ. Ebben a részben az esettanulmányok elemzésével konkrét példákon keresem disszertációm elején feltett másik két kutatási kérdésre adható válaszokat. Megfigyelhető-e az első és az újrafordított szövegekben a fordítói stratégiák változása, illetve lehet-e ezekből a változásokból általános tendenciára utaló következtetéseket levonni, majd végül: bizonyítható-e vagy legalábbis alátámasztható–e az újrafordítási hipotézis.

5. 2 A szövegválasztás szempontjai

A választás alapja: olyan, 2000 után újrafordított 19. századi, angol nyelvű nőíróktól származó regényeket kerestem, amelyeknek filmes és televíziós adaptációja sikere késztethette a kiadókat az újrafordításra, és melyek között van eleve ifjúságnak szánt mű, illetve van az ifjúság számára átdolgozott – adaptált – fordítás.

Az elemzésre kiválasztott művek Emily Brontë *Wuthering Heights* fordításai Sőtér István (1957), Borbás Mária (1993), Feldmár Terézia (2006); Jane Austen *Sense and Sensibility* két fordítása Borbás Mária (1976) és Sillár Emőke (2008), Charlotte Brontë *Jane Eyre (*1969*)* két fordítása Ruzitska Mária (1959) N. Kiss Zsuzsa (2007) és egy átdolgozása, *A lowoodi árva* Szász Imre (1967, 2007); L. M. Alcott, *Little Women* három fordítása, Prém Margit (1926); Sóvágó Katalin (2004) és Barta Judit (2006).

A nagy terjedelem miatt teljes szövegelemzésre nem vállalkoztam. Az elemzés bemutatására részleteket választottam, elsősorban a leírások fordítására összpontosítottam. Az ifjúságnak szánt átdolgozásokban ezeket rövidítik meg leginkább. Elemzésem során erre kerestem és találtam bizonyítékot. Az ifjúsági irodalommal foglalkozó fejezet szövegelemzésében megvizsgáltam, hogy az ifjúságnak szánt változatokban milyen formában válik láthatóvá a felnőtt regényben megjelenő szexualitás, a félelem és a halál illetve a hit témája. A mostani elemzésekben is ezeket a témákat vizsgálom, de most az első és az újrafordított művek elemzésén keresztül. Természetesen, ahol ez szükséges, visszautalok a korábbi elemzésre.

Steiner *Bábel után* című tanulmánykötetében (2005) a *Megértés mint fordítás* fejezetben a teljességre törekvő olvasást elemezve Posthumus monológjának (*Cymbeline* II. felvonás) elemzése kapcsán írja:

> A kitartó grammatikai elemzésre szükség van, mivel mélyre hatol. De a szavakhoz fűzött kommentár és szintaxis is eszköz csupán. A „tökéletes olvasó” legfőbb feladata, hogy Posthumus monológját tőle telhetőleg a maga teljeségében értelmezze… Ezzel elérkeztünk az egész interpretációs folyamat lényegéhez. Miközben arra törekszünk, hogy megértsük, mit jelent az, amit Posthumus mond, és hogy neki magának mi a viszonya a mondottak jelentéséhez, valójában a „hangvétel árnyalatait” próbáljuk meghatározni, vagy megbecsülni a szavak értékét”. (Steiner 2005: 5. Bart István fordítása)

A „töklétes olvasó” a mi esetünkben természetesen a fordító, és ez az olvasás a „totális” olvasás, ami számtalan elméleti kérdést felvet, többek között, hogy ez a fajta totalitás elméletben végtelen is lehet akár. A praxis azonban végessé teszi, noha a megoldások száma nem meghatározható. A Posthumus monológjának elemzéshez hasonlóan veszi szemügyre Steiner Jane Austen *Értelem és érzelem* című regényének egy szövegrészletét. Ezt azért kell itt megemlítenem, mert többek között ez lesz az a szövegrészlet, amelyet majd az első fordítás és az újrafordítás összehasonlításánál elemezni fogok. Elemzéseimben azonban nemcsak Jane Austennél fogom alkalmazni a steineri módszert, amikor egy-egy szó részletes értelmezésén keresztül igyekszem a fordításbeli – és értelmezésbeli – különbségeket megragadni.

Az elemzések elvégzésében a másik szempontot Albert Sándortól kölcsönöztem, (Albert 2003), aki a szöveg funkciója felől közelíti meg a konkrét szövegeket. Konkrét problémákból indultam ki, és ezekből igyekeztem általános következtetéseket levonni az újrafordításra, az újrafordítási hipotézisre illetve az adaptációra vonatkoztatva. Milyen funkciója van a forrásnyelvi szövegnek, mondatnak, szónak és mennyiben felel meg ennek a funkciónak a célnyelvi változat. Ezen a ponton azonban nem elhanyagolható problémával kerül szembe az elemző. Ugyanis ő is tulajdonít valamilyen funkciót a szövegnek, és ha a fordító nem annak értelmében fordít, akkor hajlamos nem az értelmezésbeli eltérését okolni, hanem valamiféle fordítási hiányosságra gyanakodni. Ez legnehezebben elkerülhető csapda.

Gyakorló fordítóként mélyen egyetértek Albert megállapításával: „A fordító a megértési művelet során tudatosan vagy ösztönösen mindvégig valóságokat próbál hozzárendelni a nyelvi jelekhez, aztán ezekhez a valóságokhoz a célnyelven próbál meg

nyelvi eszközöket keresni” (Albert 2003: 93). Ha lehetek személyes, látom a filmet peregni a szemem előtt, azt kell leírnom, amit látok. És akkor jelentkeznek fordítási problémák, amikor a film elszakad.

A már említett, az újrafordítási hipotézisen alapuló elemzésemben Emily Brontë *Üvöltő szelek* két magyar fordítását (Sőtér 1957; Borbás 1993) hasonlítottam össze (Vándor 2005). Feltételeztem, hogy az olvasóknak Borbás Mária fordítása tetszik majd jobban, mert nyelvileg közelebb áll a jelenkori olvasóhoz, hiszen későbbi a fordítás. Rosszul tettem fel a kérdést, nem is kaptam rá értelmezhető választ, csak azt, hogy kinek ez a fordítás tetszett jobban, kinek az. Azóta gyarapodott az újrafordítások száma, 2008-ban Feldmár Terézia is lefordította a könyvet az Ulpius–Ház megbízásából, én pedig – ettől függetlenül – megváltoztattam a kutatási kérdéseket, a következőkben a három fordítás egyes részleteit hasonlítom össze.

5. 3 Emily Brontë: *Wuthering Heights*

2005-ben a nem reprezentatív felmérésen alapuló elemzéshez, 60 angol szakos főiskolás hallgató segítségével végeztem felmérést (Vándor 2005). A két fordítási változatból az első fejezetet kapták meg, és nyitott kérdések segítségével kellett dönteniük, melyik fordítás mikor keltezhetett, illetve melyik volt az első és melyik a második, majd ki kellett emelniük azokat a részeket, amelyekkel a véleményüket igazolták. Az utolsó kérdés az volt, hogy melyik fordítást találták jobbnak, és miért. A felmérésből az derült ki, hogy noha a két fordítás között eltelt vagy harminc év, a megkérdezett olvasók a szövegek alapján nem tudták megállapítani, melyik szöveg előzte meg a másikat, viszont kiderült, hogy azt a szöveget tartották későbbinek, vagyis korban hozzájuk közelebb állónak, amelyik jobban tetszett nekik. Mind a két csoport – nagyjából fele-fele arányban (29:31) – azonos jelzőkkel illette a számára szimpatikusabbnak tűnő fordítást, nevezetesen, hogy gördülékeny, olvasmányos, visszaadja a kor hangulatát. Ebből számomra az derült ki, hogy – pontosan úgy, mint később majd látni fogjuk Borbás és Sillár *Értelem és érzelem* fordítása esetében is – a két fordító többé-kevésbé a megfelelt azoknak az irodalmi-fordítói normáknak, amelyeket az olvasók elvárnak, akkor, ha külföldi, 19. századi angol nőírótól származó regény kerül a kezükbe. Ez a fordítói norma olyan erősen él az irodalmi kánonban, mondhatni imperatív módon hat a fordítókra, hogy többnyire csak kisebb – a fordítói döntés szempontjából természetesen rendkívül fontos – stiláris különbségeket lehet kimutatni. Ilyen lehet a helységnevek magyarítása vagy az eredeti megtartása, a Mr. és Mrs. helyet úr és asszony fordítása, a tegezés és magázás alkalmazása. ami angolról lévén szó, a szereplők közti kapcsolatrendszer, alá- és fölérendeltségi viszony komoly elemzését kívánja meg a fordítótól. Példa lehet erre a *Büszkeség és balítélet* Loósz Vera–féle újrafordítása (Ulpius–Ház 2008), ahol a Bennett lányok tegezik az anyjukat, míg Szenczi Miklós (Európa 1988) fordításában magázódnak.

Végeredményben szövegértelmezés szempontjából a fordítók ugyanazt a stratégiát, nevezetesen a szöveghűségre törekvő, honosító fordítást alkalmazzák, nincs lényegi eltérés a fordításművek között, csakis egyéni különbségekről beszélhetünk. Természetesen azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a bemutatott regények klasszikus tizenkilencedik századi szövegek, erősen megszilárdult kanonikus normákkal a hátuk mögött, amelyeknél az a fajta újraértelmezés, ami a modern prózában annak nyelvezete, kifejezései, szerkezete, regénysajátosságai, narratívája lehetővé tesz, sőt

estenként megkíván, nem feltétlenül jelentkezik. Nem a csúnya félrefordításokról, illetve azok ’újrafordított’ javításáról beszélek, hiszen akkor egyszerűen csak azt mondjuk, a fordító nem ismerte kellő képen a forrásnyelvet, nem rendelkezett megfelelő fordítói kompetenciával. Noha természetesen a fordítói kompetencia is a fordítási norma körébe tartozik, és sokat elárul egy adott kornak a fordításhoz való viszonyáról. Nevezetesen, hogy egy bizonyos időszakban a kiadók miért jelentettek meg (el)fordított szövegeket, de nem tartozik szigorúan jelen dolgozat vizsgálódásának körébe.

Ezúttal az akkor kiválasztott szöveghez a legújabb fordítást, Feldmár Terézia (2007) is hozzávettem. Nézzük a nyitó mondatokat most már három fordításban. Az elemzésnél a következő jelöléseket alkalmazom: az egybefüggő szövegek végén zárójelben feltüntetem a fordítót és a kötet oldalszámát. A szövegeket folytatólagosan számozom. A zárójelben lévő jelöletlen szám (2) minden esetben az eredeti, angol szöveget jelzi, a fordítókat folyamatosan (2a), (2b) és (2c) jelzéssel látom el, amikor az összefüggő szövegből kiemelt részeket elemzem. Saját értelmezésemet, ha ez elkerülhetetlen, (0)-val jelölöm.

(2) CHAPTER I.

1801. I have just returned from a visit to my landlord – the solitary neighbour that I shall be troubled with. (*20*) This is certainly a beautiful country. In all England I do not believe that I could have fixed on a situation so completely removed from the stir of society--a perfect misanthropist's heaven; and Mr. Heathcliff and I are such a suitable pair to divide the desolation between us.*(49)* A capital fellow! (3) He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows, as I rode up, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, still further in his waistcoat, as I announced my name. (*45*)

"Mr. Heathcliff?" I said.

A nod was the answer.

"Mr. Lockwood, your new tenant, sir. (6) I do myself the honour of calling as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange. I heard yesterday you had had some thoughts…" (*42 szó*)

"Thrushcross Grange is my own, sir," he interrupted, wincing. (9) "I should not allow any one to inconvenience me, if I could hinder it. (14) Walk in!"
The "walk in" was uttered with closed teeth, and expressed the sentiment, "Go to the deuce." (16) (Brontë: 1) (216 szó)

(2a) Első fejezet
Most tértem vissza látogatásomból; földesuramnál voltam: ő az egyedüli szomszédom, akiről szólni fogok. Valóban szép ez a tájék. Hiába kerestem volna még egy ilyen helyet egész Angliában, ahol ennyire távol lehetnék a nagyvilág tülekedésétől. Embergyűlölők mennyországa ez a vidék: Heathcliff meg én épp összeillő pár vagyunk, hogy ezt a remeteséget megosszuk egymással. Remek egy ember! Aligha sejtette, mennyire felmelegedett iránta a szívem, rögtön megérkezésemkor, midőn fekete szemébe pillantottam, mely oly bizalmatlanul fészkelt homloka alatt - mennyire megnyert, hogy ujjait makacs barátságtalansággal kabátjába rejtette, amikor nevemet megmondtam.

– Heathcliff úrhoz van szerencsém? - kérdeztem.

Bólintás volt a válasz.

– Lockwood vagyok, az ön új bérlője, uram. Megtiszteltetésnek érzem, hogy ideérkezésem után nyomban kifejezhettem ön előtt reményemet aziránt, hogy nem voltam túlságosan terhére makacsságommal, mellyel Thrushcross Grange bérletére törtem. Úgy hallottam minap, önnek az volt a terve... *(30 szó)*

– Thrushcross Grange az enyém, uram - szakított félbe. – És nem engedném, hogy bárki is terhemre legyen, ha módomban áll megakadályozni. Kerüljön beljebb!

A felszólítást összeszorított foggal dünnyögte, mintha azt akarta volna mondani: „Menjen a patvarba!” (Sőtér: 1) (172 szó)

(2b) Első fejezet
1801
Az imént tértem haza; földesuramat látogattam meg, egyetlen szomszédomat – mással nem kell bajlódnom. (13) Ez aztán a gyönyörű vidék!(5) Alig hiszen, hogy egész Angliában ehhez fogható zugra bukkanhattam volna, távol a társaság zajától. (14) Az embergyűlölők paradicsoma; és Heathcliff úrban méltó páromra akadtam, hogy osztozzunk a remeteségben. (13) Pompás fickó! (2) Nem is sejtette, mennyire

a szívembe zártam, mikor észrevettem, hogy közeledésemre fekete szeme gyanakvóan összeszűkül, mihelyt pedig megmondtam a nevemet, ujjai bizalmatlan eltökéltséggel még mélyebb menedéket keresnek a mellényében.(29)

– Heathcliff úr? – szóltam.

Biccentés volt a válasz

– Lockwood vagyok, uram, az ön új bérlője, Igyekeztem megérkezésem után mihamarabb tiszteletemet tenni önnél, s kifejezni abbéli reményemet, hogy nem voltam terhére makacs kitartásommal, mellyel Fácánosmajor bérletéért folyamodtam; tegnap vettem hírét, hogy önnek bizonyos fenntartásai voltak…*(29)*

– Fácánosmajor a tulajdonom, uram – szakított félbe, és megrándult az arca. – Nem hagynám, hogy bárki is terhemre legyen, ha megakadályozhatom – kerüljön beljebb!

Ez a „kerüljön beljebb” összeszorított fogak közül hangzott, és olyasfajta jelentést hordozott, hogy „menjen a pokolba”; (Borbás: 1) (159 szó)

(2c) 1. fejezet

1801. Most tértem vissza a háztulajdonosnál tett látogatásomból – közel s távol ő az egyetlen szomszédom, akivel bajlódnom kell. Tényleg gyönyörű vidék! Nem hiszem, hogy egész Angliában találnék még egy helyet, ahol ennyire háboríthatatlanul elvonulhatnék a társaság zsivajától. Az embergyűlölők paradicsoma – és Mr. Heathcliff meg én tökéletesen összeillő párost alkotunk ebben a kietlenségben. Pompás fickó! Nem is gondolná, milyen melegség töltötte el a szívemet, amikor épp felé lovagoltam, ő pedig gyanakvóan rám villantotta fekete szemét a busa szemöldök alól, és neve hallatán konok elszánással még mélyebbre süllyesztette ujjait a mellényébe.

– Mr. Heathcliff? – kérdeztem.

Bólintás volt a felelet.

– Mr. Lockwood vagyok, uram, az ön új bérlője. Úgy éreztem, érkezésem után nyomban tiszteletemet kell tennem, és kifejeznem abbéli reményemet, hogy nem okoztam kényelmetlenséget önnek a Thrushcross Grange elfoglalását célzó kitartó igyekezetemmel. Hallottam, hogy tegnap felvetődött önben… *(29 szó)*

– A major az enyém, uram – vetette közbe, összerezzenve. –Nem kell eltűrnöm semmiféle kényelmetlenséget, ha meg tudom akadályozni… Fáradjon beljebb!

E „szíves invitálást” csikorgó fogakkal ejtette, amivel valójában azt fejezte ki: „Menjen a pokolba! (Feldmár: 1) (169 szó)

A négy szövegben a szavak száma a következő: (2): 216; (2a): 172; (2b): 159; (2c): 169. A magyar fordítások között 13-10 szó a különbség.

A három fordítás összevetésénél az első, ami szembeszöki, hogy Sőtér kihagyta az évszámot, noha nyilván fontos a történet szempontjából, hogy mikor kezdődik, hiszen úgy indul a regény, mintha egy napló lenne, mint ahogy naplószerű beszámolókból áll össze. Sőtér egyfelől időtlenné teszi a szöveget, másfelől sajátos szövegjellegét sem jelzi. A másik a mondathatárok felbontása, a harmadik a nevek használata. Sőtér megtartotta a Thrushcross Grange elnevezést, mintegy idegenítve a szöveget, jelezve, hogy más világban járunk, földrajzilag mindenképpen, Borbás Fácánosmajornak fordítja, magyarít, mert maga mondatszövés, a szöveg és a téma számára egyértelmű helyzetet termet, és eszébe se jut, hogy ettől – mármint a helységnevek magyarosításától – az olvasó elveszítené földrajzi tájékozódó képességét. Feldmár viszont elegánsan megkerüli, és egyszerűen majornak nevezi Lockwood ideiglenes otthonát. Az érthető, hogy nem akarta átvenni Borbás magyarítását, az viszont nem, hogy miért nem tartotta meg az angol elnevezést.

A szószámban mutatkozó differencia nyilván a két nyelv különbségével magyarázható, különösebb jelentőséget nem is tulajdonítanék neki, ha nem lenne szembeszökő egyrészt a két magyar szöveg közti, illetve az angol és Borbás szövege közti eltérés. Ezt Borbás gazdaságos mondatszerkesztésével, grammatikai hajlékonyságával lehet magyarázni. Sőtér szövegében feltehetően a mondathatárok felbontása okozza, hogy több szóval (darabszámra) dolgozik, valamint nagyobb hangsúlyt fektet az udvariassági formákra, pl.: „– *Heathcliff úrhoz van szerencsém? – kérdeztem*” (2a), mint a két fordítónő.

Nézzünk néhány további példát. Minden esetben igyekszem szem előtt tartani, hogy milyen a „valóság-hozzátársítás” (Albert 2003), és a szó „mélységi jelentésének” visszaadása (Steiner).

(2) „I have just returned from a visit to *my landlord* – the *solitary neighbour* that I shall be troubled with.”

(2a) „Most tértem vissza látogatásomból; *földesuramnál* voltam: ő az egyedüli szomszédom, akiről szólni fogok."
(21b) „Az imént tértem haza; *földesuramat* látogattam meg, egyetlen szomszédomat – mással nem kell bajlódnom."
(2c) „Most tértem vissza a *háztulajdonosnál* tett látogatásomból – közel s távol ő az egyetlen szomszédom, akivel bajlódnom kell."

Az első, a *landlord* fordítása. Feldmárnál háztulajdonos lett a földesúrból. A *landlord* az a személy, aki birtokét, tulajdonát bérbe adja, aki lakásokat ad ki, aki kocsmatulajdonos, tulajdonos, földtulajdonos (Encarta Dictionary UK, Thesaurus UK). Szótári értelemben Feldmár nem hibázott, de teljesen figyelem kívül hagyta a szövegkörnyezetet. Olyan valóságot rendelt a szó mellé, amely az adott helyzetben nem állja meg a helyét, hiszen Heathcliff valóban tulajdonosa annak a háznak, ahol Lockwood lakik, de akkor sem bérháztulajdonos, hanem földbirtokos, és ez 18001-ben komoly társadalmi rang béli különbséget jelentett. Klasszikus példája ez a Steiner–féle történelmen áthúzódó szóhasználat jelentésének félreértelmezésére. Ugyanebben a mondatban Feldmár az, aki magyarázó fordítással él, mikor a *solitary neighbour* (2) jelzős szerkezetből *közel s távol ő az egyetlen szomszédom* (2c) bővítményt kreál, hogy az olvasó minél könnyebben értse a helyzetet.

Az én valóságomban pedig a *my landlord – the solitary neighbour* (2) jelentése: a (0**)** földesuram a magányos szomszédom, vagyis a magányos szomszéd a földesúr jelzője. Tulajdonképpen mindegyik fordításból kimarad Heathcliff magányosságának kiemelése, holott a regény egésze szempontjából ez igen fontos momentum.

(2) „…a *situation* so completely removed from the stir of society…"
(2a) „…ahol ennyire távol *lehetnék* a *nagyvilág* tülekedésétől…"
(2b) „…ehhez fogható *zugra bukkanhattam volna*, távol a társaság zajától."
(2c) „… ahol ennyire *háboríthatatlanul elvonulhatnék* a társaság zsivajától."

Ebben a részletben egyedül Borbás az, aki belefoglalja a mondatba azt, hogy a *zug* van távol a világtól, nemcsak a szereplő, ami ismét a regény egészének értelmezése szempontjából fontos, hiszen maga az Üvöltő szelek, a *Wuthering Heights*, a Szelesdomb is egy hely, az a hely, ahol maga történet játszódik. Azaz ő próbálja meg legpontosabban

felidézni a szöveg kínálta képi valóságot, majd azt szavakba önteni. Azon el lehet vitatkozni, hogy a *stir of society* (2) a *nagyvilág tülekedése*-e (2a), vagy a *társaság zaja* (2b), de véleményem szerint legkevésbé a *zsivaj*a (2c), ha a 18. 19. századi társasági életre gondolunk, de azt is elfogadom, hogy ez csupán személyes stílusérzékemből adódó ellenérzés.

> (2) He little imagined how my heart warmed towards him when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows, *as I rode up*, and when his fingers sheltered themselves, with a jealous resolution, still further in his *waistcoat*, as I announced my name. (Brontë 1)
>
> (2a) Aligha sejtette, mennyire felmelegedett iránta a szívem, rögtön *megérkezésemkor*, midőn fekete szemébe pillantottam, mely oly bizalmatlanul fészkelt homloka alatt - mennyire megnyert, hogy ujjait makacs barátságtalansággal *kabátjába* rejtette, amikor nevemet megmondtam. (Sőtér 1)
>
> (2b) Nem is sejtette, mennyire a szívembe zártam, mikor észrevettem, hogy *közeledésemre* fekete szeme gyanakvóan összeszűkül, mihelyt pedig megmondtam a nevemet, ujjai bizalmatlan eltökéltséggel még mélyebb menedéket keresnek a *mellényében*. (Borbás 1)
>
> (2c) Nem is gondolná, milyen melegség töltötte el a szívemet, amikor *épp felé lovagoltam*, ő pedig gyanakvóan rám villantotta fekete szemét a busa szemöldök alól, és neve hallatán konok elszánással még mélyebbre süllyesztette ujjait a *mellényébe*. (Feldmár 1)

Említettem, hogy a fordító előtt akár filmként pereghet le az esemény, nem mindegy, hogy az egyik szereplő gyalog, vagy lovon érkezik. Egyedül Feldmár tartotta funkcionálisan fontos, mindenképpen megemlítendő ténynek, hogy a látogató lovagol. A regény egésze szempontjából természetesen nem történt súlyos csonkítás, mégis ismerve az adott kor közlekedési viszonyait, valamit a társadalmi státus quot, nem mindegy, hogy valaki mérföldeket gyalog, vagy lovon tesz meg az utat. Ráadásul a kihagyásra semmilyen elfogadható magyaráztat nem adódik. Ahogy arra sem, miért lesz a mellényből (ujjatlan felsőruházati darab) kabát Sőtérnél.

A (2) „*…when I beheld his black eyes withdraw so suspiciously under their brows*” (szó szerint: (0) amikor figyeltem fekete szemét (amely) olyan

gyanakodva/rosszat sejtve húzódott vissza szemöldöke alá; vagyis mélyen ülő fekete szeme volt, amivel gyanakodva nézett V.J:) eltérő fordítás megoldásai a közlés lényegét tekintve, hogy a vendéglátó gyanakvó volt, nem tévednek. De a „bizalmatlan fészkelés" azért nem a legtökéletesebb képi megoldás.

(2a) „midőn fekete szemébe pillantottam, mely oly bizalmatlanul fészkelt homloka alatt"
(2b) „fekete szeme gyanakvóan összeszűkül"
(2c) „ő pedig gyanakvóan rám villantotta fekete szemét a busa szemöldök alól"

Borbás a gyanakvást emelte ki, Feldmár fontosnak tartotta, hogy amennyire lehet, megtartsa az eredeti szöveg minden információját. Ilyen értelemben az (2a) és (2c) fordítás áll közelebb egymáshoz.

A következő, rendkívül rövid kis részletben a bemutatkozás, a bérlő és tulajdonos viszonya, a kor társadalmi szokásai és elvárásai jelennek meg.

(2) "Mr. Heathcliff?" I said.
(2a) "– Heathcliff úrhoz van szerencsém? - kérdeztem."
(2b). „– Heathcliff úr? – szóltam."
(2c) „– Mr. Heathcliff? – kérdeztem."

Sőtér (2a) fordításában mélységes udvariasság, némi alázat, értelmezhetjük sokféleképp, biztos, hogy több mint ami az eredetiben benne van, megfejelve azzal, hogy a Mr-ből természetesen úr lett, mármint megszólítás értelemben. Magyarított Borbás (2b) is, miközben megtartotta az eredeti mondat szikár semlegességét, ahogy egy világtól elvonuló férfi szájába illik; még az idéző igét se változtatta meg. Feldmár (2c) megoldása is tökéletesen adja vissza az eredetit, a mai szokásoknak megfelelően megtartotta a Mr.-t és Sőtérhez hasonlóan a beszédaktus szándékát is jelezte az olvasónak.

A következő mondatban az első rész, a kijelentés mindegyik fordításban közvetíti szöveg üzenetét, leszögezi, milyen pozícióban áll egymással szemben a két férfi.

(1) "Thrushcross Grange is my own, sir," he interrupted, *wincing*."
(1a) „– Thrushcross Grange az enyém, uram - szakított félbe."
(1b) „– Fácánosmajor a tulajdonom, uram – szakított félbe, és megrándult az arca."

(1c) „– A major az enyém, uram – vetette közbe, összerezzenve.”

Mindegyik fordító ragaszkodik a korábbi megoldáshoz, ami a neveket illet. Borbás saját stílusához híven kifinomultan fogalmaz, „az enyém” nála a „tulajdonom”. Ami igazán érdekelt ebben a mondatban az a „*wincing*” fordítása volt. Olyan igenév, amely a mai nyelvben is használatos, és mégis, mennyi gondot okoz. Sőtér egyszerűen kihagyta, valószínűleg azért, mert túl bonyolultnak találta lefordítani, vagy egész egyszerűen fellegesnek tartotta. A *wincing* jelentése: kellemetlen, kínos, fájdalmas, zavarba hozó érzésre való hirtelen gesztus, rándulás, mozdulat. Talán Borbás megoldása, lévén egyszerű, a legideálisabb, Sőtéré a legbölcsebb, és Feldmáré a legkevésbé helyénvaló, mert az emberek az ijedtségtől és fájdalomtól esetleg a félelemtől rezzenek össze. És *ez* nincs benne a *wincing* jelentésében. Az értelem nem egyszerűen a szó jelentésének megértését jelenti, sem itt, sem a későbbiekben, akikor egy-egy szó jelentésével bajlódunk. Itt a szó jelentése vagy félreértése a fogalmi megértést vagy félreértést jelentheti, ami a mű egészét is érintheti, jelezheti a fordító viszonyát a szöveg egészéhez. Feldmár fordításából arra lehet következtetni, hogy Heathcliff valamiért megriadt, noha ebben az esetben erről szó nincsen. És nem ildomos egy-egy kiragadott mondatból messzemenő következtetéseket levonni, de most óhatatlanul az jut az olvasó eszébe: vajon tényleg a legutolsó fordítás az, ami a leginkább meg tudja ragadni az eredeti mű lényegét?

A következő mondatban időzzünk el egy kicsit az *inconvenience* jelentésénél: felesleges apró kellemetlenséget okozni, idegesíteni, és megnézhetjük a mondat szerkezetét is.

(2) "I should not allow any one to *inconvenience* me, if I could hinder it.”
(0) Ha megakadályozhatom, senkinek nem kell megengednem, hogy zavarjon.
(2a) „És nem engedném, hogy bárki is *terhemre legyen*, ha módomban áll megakadályozni.”
(2b) „Nem hagynám, hogy bárki is *terhemre legyen*, ha megakadályozhatom –„
(2c) „Nem kell eltűrnöm semmiféle *kényelmetlenséget*, ha meg tudom akadályozni…”

Heathcliff fensőbbséges, gőgös hangú megnyilvánulását leginkább Feldmár fordítás adja vissza, (2c) „nem kell”, Sőtér és Borbás azzal, hogy megtartja az eredeti

feltételes módot, elvesz valamicskét a mondat erejéből, ugyanakkor visszaad valamit a korra jellemző társalgási-udvarias stílusból.

Az alábbi példa a regény negyedik fejezetéből való. Lockwood most jut majd némi értesüléshez Heathcliff családjáról.

(2) What vain weathercocks we are! I, who determined to hold myself independent of all social intercourse, and thanked my stars that, at length, I had lighted on a spot where it was next to imparcicable – I, weak wretch, after maintaining till dusk a struggle with low spirits and solitude, was finally compelled to strike my colours; and under pretence of gaining information comcerning the necessities of my establishment, I desired Mrs. Dean, when she brought in supper, to sit down while I ate it, hoping sincerely she would prove a regular gossip, and either rouse me to animation or lull me to sleep by hert talk". (Brontë: 42)

(2a) Milyen gyarló szélkakasok vagyunk mindannyian! Én, aki elhatároztam, hogy szakítok minden társadalmi kapcsolattal és áldottam jó csillagomat, hogy végre olyan helyet találtam, ahol ezek a kapcsolatok úgyszólván lehetetlenek, én gyenge lélek, miután egész alkonyatig küzdöttem a levertség és magány ellen, végül is kénytelen-kelletlen feladtam a harcot! Azzal az ürüggyel, hogy néhány tanácsot kérek itteni berendezkedésemet illetően, megkértem Deannét, aki felhozta vacsorámat, hogy üljön le, míg eszem. Őszintén szólva azt reméltem, hogy szószátyár asztaltársra lelek benne, aki fecsegésével vagy lelket ver belém, vagy álomba ringat. (Sőtér: 31)

(2b) Mily hiú szélkakasok vagyunk! Én, aki eltökéltem, hogy távol tartom magam mindennemű társadalmi érintkezéstől, és hálát adtam csillagaimnak, amiért végre olyan helyre leltem, ahol ez jószerével nem is lehetséges – én, hitvány, nyomorult, minekutána szürkületig hadakoztam alantas szellemekkel és a magánnyal, végezetül kénytelen voltam meghódolni; s annak ürügyén, hogy háztartásomat illető tájékoztatásért folyamodom, megkértem Deannét, amikor tálcájával megjelent, ülne le, míg elköltöm a vacsorát; szívből reméltem, hogy pletykafészeknek bizonyul, s beszédével vagy felserkenti bennem az érdeklődést, vagy álomba duruzsol. (Borbás: 37)

(2c) Micsoda szélkakas az emberi természet! Én, aki elhatároztam, hogy távol tartom magam minden társasági érintkezéstől, és hálát adtam a csillagoknak, amiért egy olyan helyre vezettek, amely szinte tökéletesen megközelíthetetlen – én, a gyönge nyomorult, miután alkonyatig küszködtem rosszkedvemmel és magányommal, végül fegyverletételre kényszerültem, és azt a látszatot keltve, mintha csak a ház körül szükséges teendőkről akarnék tájékozódni, arra kértem Mrs. Deant, amikor behozta a vacsorámat, hogy üljön már le, míg megeszem: magamban azt reméltem, hogy rögvest pletykálkodni kezd, amitől vagy felélénkülök, vagy elszenderedem. (Feldmár: 43)

(2) a „*gaining information*” fordításai: (2a) „*néhány tanácsot kérek*”; (2b*) tájékoztatásért folyamodom;* (2c) *akarnék tájékozódni* stílusértékben térnek el egymástól. A Borbás féle „folyamodom” a mai nyelvhasználatban rendkívül hivatalosan hangzik, és az volt Austen korában is. Feldmár (2c) hasonló megoldást választott, ő is érzeteti a régebbi idők hangulatát, az „*akarnék*” feltételes móddal, ami a mai olvasó nyelvhasználatához közelebb áll. A legegyszerűbben Sőtér fogalmazott.

Maradjunk még ennél a mondatnál, mert igazán bonyolult szerkezete nagy kihívás a fordítónak, és sokat elárul a fordítás szemléletéről:

(2) „…and under pretence of gaining information *comcerning the necessities of my establishment”* fordításaival kapcsolatban megfigyelhető, hogy
(2a). „Azzal az ürüggyel, hogy néhány tanácsot kérek *itteni berendezkedésemet illetően*…”
(2b) „…s annak ürügyén, hogy *háztartásomat illető tájékoztatásér*t folyamodom,
(2c)”…azt a látszatot keltve, mintha csak *a ház körül szükséges teendőkről* akarnék tájékozódni…”

Az *establishment* itt háztartás (*household*) jelentésben szerepel. Ezt Sőtér (2a) – férfiasan - körülírással oldja meg, Borbás (2b) magát a megfelelő szót alkalmazza, Feldmár (2c) pedig Sőtérhez hasonlóan, csak a mai nyelvhasználathoz közelebb állva, ugyanakkor a háztartás jelentését kibővítve, körülírással él.

Alapvetően érződik, hogy valami változás formálódik a huszonegyedik század regényfordításában, de meg kell jegyeznem azt is, hogy ez még csak feltevés, ennek bizonyítására lényegesen több, az elmúlt 10 évben újrafordított regényt kellene szövegelemzéssel összehasonlítani.

Két részletből még nem lehet messzemenő következtetéseket levonni, de olvasva mind a három fordítást, megállapítható, hogy Sőtér fellazítja a grammatikát, inkább magyaráz, betold, de igyekszik megőrizni a szöveg hangulatát, felbontja a mondathatárokat, néhol feleslegesen ismétel, *szakítok minden társadalmi kapcsolattal* és *ezek a kapcsolatok úgyszólván lehetetlenek* (2a) ő az, aki a legszabadabban kezeli a szöveget. Nyomatékosító betoldással él, „g*yarló* szélkakas", „*jó* csillagom",(2a) kompenzál, a hitvány, *gyarló* nyomorult (2b) helyett *gyenge lelket* (2a) ír, a „*hoping sincerely*"-ből (2) azaz őszintén reméltem helyett „*őszintén szólva azt reméltem*" (2a) a *pletykafészekből* (2b) pedig *szószátyár asztaltársaság (*2a*)* lett. Ugyanakkor kollokációs szempontból nem a legszerencsésebb megoldás, mert szószátyárságban nem szoktak reménykedni, azt inkább kerüli az ember. Fordításán az az elképzelés látszik, hogy miközben igyekszik megőrizni a szöveg régies, 19. századi mivoltát, lazít a szöveg szerkezetén, hogy ezzel könnyítsen a megértésen. Szépirodalmat fordít, „szórakoztató" szándékkal.

Borbás a mondatszerkezetekkel, nyelvtani viszonyokkal operál, ettől tömör a szövege. Borbás – saját fordítói szokásainak, normájának megfelelően - amennyire lehet, követi az eredeti szöveget, nyilván csak véletlen, hogy a *struggle with low spirits*-ből (2) *hadakoztam alantas szellemekkel* (2b) lett, az vezethette félre, hogy korábban már volt szó szellemekről, és még később is megjelennek, de itt és most ez csak rossz hangulatot jelent. Mind a két fordító honosít, Deannénak fordítja Mrs Deant, ezzel mintegy közelebb hozva a szereplőt az olvasóhoz, míg Feldmár megtartja a Mrs. Dean nevet. A mai fordítói normában nincs egyértelmű szabály erre nézve, nem úgy, mint a múlt században, amikor kifejezetten elvárás volt a nevek magyarosítása. Láthatjuk ezt Prém Margit fordításában is, de gondolhatunk akár Verne Gyulára.

Feldmár fordítása időnkénti pontatlanságaival együtt lesz az, amelyik leginkább igyekszik a mai kor olvasójának megfelelni, és ő az, aki anélkül, hogy durván modernizálná a szöveget, a leginkább törekszik a befogadás megkönnyítésére. Annyit állapíthatunk meg, hogy a három fordító háromféle módon fordít, de semmiképpen nem

állítható, hogy ezzel bármelyikük is a legközelebb került volna az eredeti mű lényegéhez. Egész pontosan, eldönthetetlen, ki került a legközelebb a mű lényegéhez.

Nem tisztem, nem is akarnék igazságot tenni, hogy melyik fordítás a jobb. Van három variáció, és az olvasó szabadon választhat, azt olvassa, ami neki a leginkább a szája íze szerint való. Egy biztos, ebben az esetben az újrafordítás oka nem a szövegek középszerűségében vagy nyelvi elévülésében keresendő, sem valami ideológiai követelményben keresendő. És a hármadik szöveg kizárólag a kiadói politika eredménye.

5.4 Charlotte Brontë*: Jane Eyre*

Charlotte Brontë az első modern *női* fejlődésregényt írta meg, önéletrajz formában *Jane Eyre An Autobiography* címen. Az írónő 1847-ben kiadott regénye magyarul több kiadást, több fordítást és egy átdolgozást *A lowoodi árva* címen is megélt. Az ifjúság számára átdolgozott szövegről az gyermek-és ifjúsági irodalommal foglalkozó részben már részletesen szóltam, az ismétlést elkerülendő, itt csak a két „felnőtt" fordítás összehasonlítására vállalkozom. A regény első fordítója Ruzitska Mária. A kötetet többször is kiadták, az Európa Kiadónál Zombory Erzsébet látta el magyarázó lábjegyzetekkel. Valószínűleg a kiadó így szerette volna a mű kanonikus értékét növelni, a klasszikus, magasirodalomba tartozó, a történeten túl kulturális ismereteket terjesztő művé emelni. Ehhez tudni kell, hogy a *Jane Eyre* angol kiadásai rendszeresen előszavakkal, kritikai megjegyzésekkel, a kötet fogadtatására vonatkozó kritikai írásokkal kiegészítve jelennek meg. Tudtommal egyébként a kiadó nem magyarázta az átdolgozás okát. A második fordítás 2007-ben jelent meg, N. Kiss Zsuzsa munkája, az Ulpius Kiadó gondozásában, aki lábjegyzetekkel segíti a szövegértés, pontosan úgy, mint az Európa Kiadó 1991-es kiadása. Többek között a regény utolsó oldalán, ahol St Johnról írva Bronte *A zarándok útjára* és Márk 8:34–re utal. Az átdolgozott kiadásban viszont nincsenek az utalások megértését segítő lábjegyzetek, hiszen az erre szoruló részek kimaradtak a szövegből.

Mint majdnem minden sikeres 19, századi angol regényt, a *Jane Eyre*-t is megfilmesítették. Először 1944–ben, majd 1996–ban Zefirelli rendezésében. Ezt a változatot nemcsak a magyar mozikban és a televízióban lehetett látni, kapható videokazettán és DVD–n is, tehát napjainkra, ha más nem, a kép bevonult a köztudatba. 2006-ban 4 részes BBC sorozat készült belőle.

A *Jane Eyre* első fordítója, Ruzitska Mária a Singer és Wolfner kiadó lektora, az *Új Idők* belső munkatársa volt. Fordított a Milliók Könyve, a Pengős regények, a Külföldi regények, a Világirodalom dekameronja c. sorozatokban. A második fordító, N. Kiss Zsuzsa Charlotte Brontë, Emily Brontë, Sylvia Plath, és még számos más szerző fordítója. Mindezzel csupán azt szerettem volna jelezni, hogy a két fordítónő a maga korának ismert, elismert és megbecsült fordítója.

Regények esetében mindig nagyon nehéz megfelelő részleteket választani az elemzéshez. Jelen esetben azokat a részeket nézem meg elsősorban, amelyekkel az

átdolgozott változattal kapcsolatban a gyerekirodalommal foglalkozó részben már említettem. Elsőül nézzük meg, milyen a „vörös szoba” az eredetiben és a két fordításban.

(3) The red-room was a spare chamber, very seldom slept in; I might say never, indeed; unless when a chance influx of visitors at Gateshead Hall rendered it necessary to turn to account all the accomodation it contained: yet it was one of the largest and stateliest chambers in the mansion. A bed supported on massive pillars of mahagony, hung with curtains of deep red damask, stood out like a tabernacle in the centre; the two large windows, with their blinds always drawn down, were half ehrouded in festoons and falls of similar drapery; the carpet was red; the table at the foot of the bed was covered with crimson cloth; the walls were a soft fawn colour, with a blush of pink in it; the wardrobe, the toilet table, the chairs were of darkly polished old mahagony. Out of these deep surroundings shades rose high, and glared white, the piled-up mattreses and pillows of the bed, spread with a snowy Marseilles counterpane. Scacely less prominent was an ample, cushioned easy-chair near the head of the bed, also white, with a footstool before it, and looking, as I thought, like a pale throne.
…and the miniature of her deceased husband; and in those last words lies the secret of the red-room: the spell which kept it so lonely in spite of its grandeur. (Brontë: 13-14) (222 szó)

(3a) A vörös szoba afféle vendégszoba volt, de nagyon ritkán aludtak benne; csak olyankor, ha véletlenül annyi vendég gyűlt össze Gateshead Hallban, hogy minden helyiségre szükség volt. Pedig a vörös szoba a kastély legnagyobb és legszebben berendezett szobái közé tartozott. A mélyvörös damaszttal elfüggönyzött és tömör mahagóni oszlopokon nyugvó ágy, mint valami tabernákulum, a szoba közepén állt; a két nagy ablakot, amelynek redőnyei mindig le voltak húzva, félig eltakarták az ugyancsak vörös damasztból készült függönyök virágfüzéres, díszes redői; piros volt a szőnyeg is; az ágy végében álló asztalt karmazsinvörös terítő borította. A falak lágy, őzbarna színébe egy árnyalatnyi rózsaszín vegyült; a szekrényt, az öltözőasztalt, a székeket sötétre fényezett, ómahagóni fából faragták. A környezet mély árnyaiból magasan és fehéren villogott elő az ágyra halmozott vánkosok sokasága, tetején a hófehér takaróval. Az ágynál nem kevésbé szembetűnő volt az a

kényelmes, párnázott, szintén fehér karosszék, amely az ágy fejének közelében állt, előtte lábzsámoly. Olyan, gondoltam, mint egy sápadt trón.…

Különféle pergamenek voltak ebben a fiókban, itt tartotta az ékszerládikáját is Mrs. Reed, meg boldogult férjének egy miniatűr képét. …Ebben rejlett a vörös szoba titka: a varázslaté, amely a szobát, minden pompája ellenére, magányosságra ítélte. (Ruzitska: 14) (190 szó)

(3b) A vörös szoba vendégháló volt, nagy ritkán szállásoltak oda valakit, úgyszólván soha; csak ha a véletlen egyszerre hozott annyi látogatót Gatesheadbe, hogy minden helyre szükség volt; holott tágasabbal, előkelőbbel aligha büszkélkedhetett az udvarház. Az ágy öles mahagónioszlopaival, sötétbíbor damasztfüggönyével sátortemplomként magasodott a közepén; a két hatalmas, mindenkor elsötétített ablakot ugyanilyen kárpit füzérei, zuhatagai takarták félig; a szőnyeg vörös volt, az ágy lábánál az asztalon a terítő karmazsin, a falak színe szelíd barna némi pírral; a szekrény, az öltözőasztal, a székek mind-mind sötétfényű ódon mahagóni. Ebből a homályos keretből szökött fel, villódzott fehéren az ágybetétek, párnák habos pikéterítővel borított halma. Fenségében vetekedett vele az ágy fejénél az irdatlan, párnázott karosszék, szintén fehér, előtte lábzsámoly beillik sápatag trónusnak, állapítottam meg akkor. … Egy miniatűr arckép néhai férjéről; íme a vörös szoba titka, a pompájától elrettentő rontás. (N. Kiss: 13) (134 szó)

Az a baj a fordítások elemzésével, hogy az elemzőt elkapja a harci láz. Rettentő kíváncsivá tett, hogy oldja meg a két fordító a *tabernacle* (1) fordítását. A szó jelentése:
Tabernacle: hordozható sátor, amiben a Frigyládát vitték az exodus alatt. Szentségtartó.
Tabernákulum: szentségtartó

(3) „stood out like a tabernacle in the centre”
(3a) „mint valami tabernákulum, a szoba közepén állt”
(3b) „sátortemplomként magasodott a közepén”

Nos, a megoldás ugyan elsősorban a fordítói megoldások számosságát példázza, de azért az kiderül belőle, hogy N. Kiss igyekezett nem idegen hatású szóval megoldani a feladatot, bár nem tudom, hogy valóban ez lehetett-e az elsődleges szempontja. A

tabernákulum annak, aki ismerős a vallás világában, egyértelmű jelentéssel bír, bár feltehetően a vallás jellegéből adódóan más asszociációk kapcsolódnak a szóhoz, de ez nem baj. Ha viszont valaki nem jártas a vallási szokásokban, annak a szó nem sokat jelent, és semmiképpen nem köthető a baldachinos ágyhoz. N. Kiss pedig a vallási jelentést és a képi világot tudta a „sátortemplommal" kifejezni úgy, hogy akinek fogalma sincs a vallási tartalmakról, az is érezze a templomi jelleget.

(3) "… and the miniature of her deceased husband; *and in those last words* lies the secret of the red-room: *the spell* which kept it so lonely in spite of its grandeur."
(3a) „… meg boldogult férjének egy miniatűr képét. Ebben rejlett a vörös szoba titka: a *varázslaté*, amely a szobát, minden pompája ellenére, magányosságra ítélte."
(3b) „Egy miniatűr arckép néhai férjéről, íme a vörös szoba titka, a pompájától elrettentő *rontás*."

A halott képe, a halál ténye, ami rontásként ül a szobán, és minden előkelősége ellenére mégis elhagyatottá teszi. Egyik fordító se vette észre, de legalábbis nem jelezte a fordításban, hogy mit mond Brontë: hogy a vörös szoba titka a halott férj képe. A következő bekezdésben természetesen Brontë ki is fejti, és ott már a fordítók is értelmezik, amit olvasnak, de ebbe a rövid kis részletbe beletört a bicskájuk. A két fordító közül ezt egyik se emeli ki. Ruzitska varázslatról beszél mintegy csipkerózsika kastélyról, de Csipkerózsát életre csókolta a herceg, Mr. Reeddel ez nem történt meg, csak a kis Jane fantáziájában kelt életre. N. Kiss fordítását pedig őszintén nagyon nehezen tudtam felfejteni, a kép az, ami elrettent a pompától, a kép hoz rontást a pompás szobára, noha a „*spell*" jelentése valóban inkább rontás, mint varázslat, különösen ebben a szövegkörnyezetben, de N. Kiss túlmagyarázza, explicitálja a szöveget, ami egyébként is jellemzően fel-felbukkan a fordításában. Az angol mondat viszont tökéletesen egyértelmű, felesleges minden bonyolítás.

A két fordítás közti egyik legfigyelemreméltóbb eltérés itt is, mint az *Üvöltő szeleknél* láttuk, a mondathatárok felbontása. Ruzitska a négy mondatból hetet fabrikált, N. Kiss megtartotta a négy mondatot. A Ruzitska-féle fordításnál ez nem csupán azt jelenti, hogy könnyebben érhetővé válik a szöveg, azaz a befogadónak kevesebb erőfeszítést kell tennie a megértés érdekében, és ezzel a szöveg valamelyest veszít a bonyolultságból. A hosszú, felsorolásszerű, pontos vesszőkkel mégis elkülönített

mondatok nem öncélúak, a szoba barokkos túldíszítettségét vannak hivatva jelezni, és ez az a hangulat, valamennyit veszít az erejéből a felszabdalt mondatok miatt. Valójában két fordítói magatartásnak lehetünk itt szemtanúi: az egyik egyértelműen az olvasói megértést akarja megkönnyíteni, a másik az eredeti hangulatához, akár a megértés nehézsége árán is, kíván hű maradni. Ha még emlékszünk az *Üvöltő szeleknél* is ez volt az egyik legszembetűnőbb különbség Sőtér és Borbás fordítása között. Egyik megoldásról se mondhatjuk, hogy nem felel meg a fordítói-fordítási normáknak, hogy normaszegő lenne, Valószínűbb, hogy a mi irodalmunkban ez a két fordítási megoldás él egymás mellett normaként.

A másik, érdekesség, hogy miközben N. Kiss mondatszerkesztésben igyekszik megőrizni az eredeti szöveg beosztását, szószinten eltávolodik tőle.

(3) ”…the walls were *a soft fawn colour*, with a *blush of pink* in it…”
(3a) „A falak *lágy, őzbarna színébe* egy *árnyalatnyi rózsaszín* vegyült…”
(3b) „… a falak *színe szelíd barna némi pírral*…”

A „*pír*” persze érthető, hiszen megfeleltethető a „*blush*”-nak, ha az irul-pirul, vagy arcpír értelemben használjuk, de szobabelsőre nem gyakori. Azt hiszem, az árnyaltnyi rózsaszín a szobafestőknek többet mond. És ugyanígy értelmezhető a *lágy barna* is az *őzbarna* helyett, az őzike helyes állat, és tényleg lágy barna színe van, csak nem világos, miért nem maradhatott az eredeti, hiszen az őz barna, mint szín teljesen szokványos nyelvi fordulat, a falak viszont ritkán pirulnak Talán éppen a közhelyességet akarta megszüntetni N. Kiss, de biztosan nem tudhatjuk.

(3) "Out of these *deep surroundings shades rose high*, and *glared* white, the piled-up mattreses and pillows of the bed, spread with a snowy Marseilles counterpane."
(3a) „A *környezet mély árnyaiból magasan* és fehéren villogott elő az ágyra halmozott vánkosok sokasága, tetején a hófehér takaróval”
(3b) „Ebből a *homályos keretből szökött fel*, villódzott fehéren az ágybetétek, párnák habos pikéterítővel borított halma”

Az eredeti mondat csupasz üzenete, a sötét hátér előtt, fehéren ragyogó/ragyogó fehér ágy állt, vagyis az árnyékból kifehérlett az ágy. Nehezen fordítható mondat, nem is

tisztességes bele kötni. Ruzitska igyekezett megtartani a szavakat, N. Kiss megpróbált valami mást, és közben nem vette észre, hogy a tükör homályos, nem a keret, és olyan megszemélyesítéssel illeti az ágyat, amely ha tényleg belegondol az ember, nevetségesnek hat, „felszökött a halom". *Rose high* magasra emelkedik, kiemelkedik, magasodik, tudjuk, milyenek a tisztaszobában feltornyolt dunyhák és párnák. Nem szöknek fel. Az a láz, ami majd elkapja Jane-t. Vagy a *glare* jelentései: *stare; be unpleasantly bright/ stand out obtrusively*, azaz: bámul, ragyog, kiemelkedik. A sötét, árnyékos szobában villoghat a fehér halom, de nem villódzhat (3b), mert villódzni a fény szokott. Visszautalnék Steinerre: a szavak értelmezésével van a gond. Úgy tűnik, hogy Ruzitska nem annyira a költőiség visszaadására, mint inkább a leírás pontosságára törekszik, É. Kiss pedig igyekszik valami olyan költőiséget adni a szövegnek, amit ő érez bele a szövegbe.

A következő jelenet Mrs Reed, Jane gyerekkori kínzójának halálos ágya mellett zajlik, amit a Szász átdolgozta szövegben nagyon megcsonkítva olvashattunk, az elmélkedő részt teljesen kihagyta.

(3) The rain beat strongly against the panes, the wind blew tempestuously: "One lies there, I thought, "who will soon be beyond the war of earthly elements. Whither will that spirit – now struggling to quit its material tenement – flit when at length released?"
In pondering the great mystery, I thought of Helen Bur*ns*: …when a feeble voice murmured from the couch behind: "Who is that?"…
It is I, aunt Reed. (Brontë: 229)

(3a)…Az eső erősen csapkodta az ablaküveget, a szél vadul süvített. „Aki itt fekszik az ágyban - gondoltam -, nemsokára túl lesz a földi elemek harcán. Vajon a porhüvelyében vergődő lélek hová kerül, ha kiszabadul?"
Az élet és halál nagy misztériumán tűnődve, Helen Burns jutott eszembe… Egyszerre gyönge hangot hallottam.
– Ki van ott?…
– Én vagyok, kedves néném. (Ruzitska: 172)

(3b) Az eső hevesen verte az üveget, tombolt a szél. „A földi elemek viharán ő hamarosan kívül kerekedik – tűnődtem. –Ez a lélek, amely most úgy küzd, hogy lakásából, a testből kiszabaduljon, végül hova illan majd?

A nagy rejtély eszembe hozta Helen Burnst…

Egyszerre gyönge nyögdécselés hallatszott a fekhelyről, a hátam mögül:

– Ki van itt?…

– Én vagyok, Reed néni. (N. Kiss: 291)

(3) "One lies there, I thought, "who will soon be beyond the war of earthly elements."
(3a) „Aki itt fekszik az ágyban –- gondoltam –, nemsokára túl lesz a földi elemek harcán."
(3b) „A földi elemek viharán ő hamarosan kívül kerekedik – tűnődtem."

Mit jelent itt, ebben a kontextusban a *„will soon be beyond the war of earthly elements.* Mi a funkciója? Egyrészt azt, hogy már nem érinti az a félelem, amit a tomboló vihar kiválthat. Ellentétet a külső valósággal. Valamin túllép. Valamiből kikerül, amit már nem fog érzékelni. Nem lesz részese ennek a földi világnak. Vagyis meg fog halni. És túl lesz a harcon, a küzdelmen (3) *war*. A harcra utal a következő részben a *struggle* (3) is. Ez a közlés funkcionális üzenete. Nos, ezt a funkciót több-kevesebb sikerrel mind két fordítónak sikerül átvinnie a célnyelvre, de valahogy más jelentésárnyalattal. Az (3a) fogalmazása arra utal, mintha Mrs Reed a földi elemek harcának részese lenne. Ezen ez értelmezési megközelítésen el lehet vitatkozni. De azon nem, ahogy É. Kiss fogalmaz komoly kollokációs hiba a „kívül kerekedik" és a vihar párosítása. A nagy útra meg felkerekedhetünk. Itt valami olyan összevonás történt, mai megzavarja az értést.

Nézzük, a közlés második felét:

(3) „Whither will that spirit – now struggling to quit its material tenement – flit when at length released?"
(3a) „Vajon a porhüvelyében vergődő lélek hová kerül, ha kiszabadul?"
(3b) „– Ez a lélek, amely most úgy küzd, hogy lakásából, a testből kiszabaduljon, végül hova illan majd?"

– Hova kerül a lélek, a test halála után? – ezt kérdezi magától Jane Eyre. És ezt kérdezi Ruzitska is. A test, a *material tenement* (3) *porhüvely*nek (3a) való fordítása tökéletes

megoldás. A „vergődés” és „kiszabadulás” ellentéte is visszaadja az eredeti ellentétét: *struggling- released* (3). De azt a magyarázó betoldást, amellyel É. Kiss él, csak a szöveg lektorálási hiányának lehet betudni (3b) „hogy lakásából, a testből kiszabaduljon**”.** Itt történik meg az, amikor valaki nem veszi észre, hogy az angol összetételnek egy nem szószerinti, de jelentésében majdnem ugyanazt hordozó megfelelője létezik a magyar nyelvbe, ez pedig a porhüvely. É. Kiss annyira szorosan követi az eredetit, úgy tűnik, túlságosan tiszteletben tartja a forrásnyelvi szöveget, hogy nem tud átlépni a forrásnyelvből a célnyelvbe. Egy vele készült, a kötetet bemutató beszélgetésből tudjuk, hogy kamasz lányként a Jane Eyre volt az egyik kedvenc olvasmánya, és eredetiben olvasta. Lehet, hogy az eredeti szöveg magával ragadó mivolta miatt nem képes kilépni a forrásnyelvi szöveg bűvköréből.
A következőkben a szöveg folytatását vizsgáljuk meg.

(3) „…when a *feeble voice murmured* **from the couch behind**”
(0) amikor a hátam mögött, a kanapén megszólalt egy gyönge hang (V.J.)
(3a) „Egyszerre *gyönge hangot hallottam*.”
(3b) „Egyszerre *gyönge nyögdécselést hallatszott* **a fekhelyről, a hátam mögül**”

A két mondatrész összehasonlításából látszik, hogy Ruzitska rövidített és kihagyott, illetve az előző mondatban már kompenzált. N. Kiss pedig pontosabban igyekezett visszaadni az eredeti szöveg szavait. A „nyögdécselés” és a”gyönge hang” jelentésé nem ugyanaz, a nyögdécselés nem azt jelenti, hogy valaki mormolva, nehezen hallhatóan, halkan megszólal. De a két választás valóban nem jelent rettentő nagy különbséget. Mind a két fordítónak gondot okozott a „from the couch behind” (1) fordítása. Ruzitska úgy oldotta meg, hogy az előző mondathoz kapcsolta, N. Kiss viszont azzal hogy az eredeti mondat szórendjét igyekezett követni, nehézkessé görcsösé tette a mondatot. Ruzitska tehát elsősorban a könnyen érthetőséget tette vezérelvévé, a célnyelvi olvasónak megkönnyítendő az olvasást, míg N. Kiss, miközben igyekszik grammatikailag a legpontosabb maradni, megint olyan költői betoldással vagy szóhasználattal él, ami nincs benne az eredeti szövegben. Mondatszinten mindenképpen „idegenítve” fordított. De nem mondhatjuk, hogy ettől a szöveg értelméhez közelebb került volna akár ő, akár az olvasó. Az viszont biztos, hogy ezt a részt olvasva N. Kiss szövegéről megállapítható, hogy fordítás, és nem eredeti célnyelvi szöveg.

Még mindig ugyanennél a bekezdésnél maradva: ha még emlékszünk, az *Üvöltő szelekben* is eltérés volt a nevek fordításánál, itt sem egyformán oldja meg a helyeztet a két fordító: (3) „It is I, *aunt Reed*", (3a) „Én vagyok, *kedves néném*", (3b) „Én vagyok, *Reed néni*". Tudjuk, az *aunt* nagynénit jelent, tudjuk, hogy Mrs Reed Jane nagybátyjának a felesége volt, és azt is tudjuk, hogy nem kedvelték egymást Jane-nel. Ehhez képest a „kedves" jelző túlzónak mondható, bármenyire is a megbocsátásra akarja helyezni a hangsúlyt Ruzitska. N. Kiss megoldás tökéletesen fedi a családi és érzelmi viszonyt is.

A következő összehasonlításra kiválasztott rész Jane és Rochester megvalósulatlan házassága utáni vallomás, ami a Szász féle átdolgozott szövegből teljesen kimaradt.

(3) I find her *a fine woman*, in style of Blanche Ingram; *tall, dark amd majestic*. Her family wished to secure me, because I was of a good race; and so did she. *They showed her me in parties, spendidly dressed.* I seldom saw her alone, and had very little private conversation with her. *She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments*. All the men in her circle seemed to admire her and envy me. I was dazzled, *stimulated*. *My senses werer excited;* and being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her. (Brontë: 305)

(3a) *Gyönyörű leány volt* Mason kisasszony, olyanféle típus, mint Blanche Ingram; *magas, fekete, királynői megjelenésű*. A család szívesen fogadott, mert jó családból származom. A lány is kedves volt. *Sokszor találkoztam vele társaságban, mindig nagyon elegánsan öltözködött.* Négyszemközt nemigen volt alkalmam beszélni vele, *de ha együtt voltunk, mindig kitüntetett, a legelőnyösebb oldaláról mutatkozott*, s a többi férfi - mind az ő gavallérja - irigyelt engem. A lány szépsége elkápráztatott, *felvillanyozot*t, *érzékeimet felkorbácsolta,* s minthogy fiatal voltam, éretlen és tapasztalatlan, azt képzeltem, hogy beleszerettem. (Ruzitska: 221)

(3b) Én is *pompásnak láttam*, olyan Ingram kisasszony félének; *magas, sötét, fenséges*. Mivel a származásom megfelelő, a családja kapott rajtam, s ő nemkülönben. *Pazar ruhákban mutogatták nekem mindenféle összejöveteleken*. Elvétve maradtam vele négyszemközt, magánbeszélgetést jóformán nem folytattunk, *Hízelgett nekem, fitogtatta bájait, a tudományait, hogy kedvemet töltse.* Úgy láttam, minden férfi őutána eped, és engem irigyel. Elkábultam, *felpezsdültem*:

> *érzékeim lázba jöttek,* és mert gyanútlan, zöldfülű taknyos voltam, szerelmet koholtam iránta. (N. Kiss: 378)

„A fine woman": ismét egy egyszerűnek tűnő, ám olyannyira korba ágyazott kifejezés, hogy valóban nehéz minden jelentésárnyalatával együtt egy szóban visszaadni a jelentését. *Fine* mint mindenben megfelelő, erős, kellemes külsejű, szép, csinos, de ugyanakkor ennél több, mert Ingram kisasszonyhoz hasonló, remek példány, akárcsak egy szép kanca. Ezt fordította Ruzitska „gyönyörű leánynak" de N. Kissnek sikerült egy szóval megragadni: „pompás".

A további magyarázó leírást, „*tall, dark and majestic*" (3) Ruzitska bővítette, *fekete királynői megjelenésű"* (3a). A *fekete* nyilván az asszony hajára utal, míg N. Kiss mélyebbre tudott ásni, a leírás mögé látott, „*sötét, fenséges*" (3b). Míg a „*fekete*" itt semleges jelentésű szó, a „*sötét*" előre vetíti a majdani történéseket, a fenséges pedig kifejezi azt, amit Ruzitska királynői megjelenésnek fordított.

A következő rész olyan társadalmi mélységekről árulkodik, amit megint nem egyformán értelmezett a két fordító. Itt mutatkozik meg az, amit Puurtinen (1998) az ideológia és a szintaxis kapcsolatáról írt. Az angol eredeti: „*They showed her me in parties, spendidly dressed*" (3) azt sugallja, hogy mutogatták a lányt, hogy kicsit erősen fogalmazzak, mint a lóvásáron a felszerszámozott lovat. Ezt Ruzitska sokkal finomabban, társasági alkalomra öltöztetve fogalmazza meg: *„Sokszor találkoztam vele társaságban, mindig nagyon elegánsan öltözködött*" (3a). Megszünteti a nyersességet, az adok-kapok viszony kölcsönösen kiszolgáltatott mivoltát. Ruzitskánál Rochester az aktív, ő az, aki találkozik a kisasszonnyal, és aki csupán öltözete alapján megítéli a lányt. Elegáns. Szép. De N. Kiss elkapta a lényeget: *„Pazar ruhákban mutogatták nekem mindenféle összejöveteleken*"(3b). Nála a leendő feleség valóban árucikként jelenik meg, „mutogatták". A „pazar" is jóval erősebb, mint az „elegáns". Az elegáns visszafogott, a divatnak megfelelő. A pazar kihívó, gazdag és buja.

„She flattered me, and lavishly displayed for my pleasure her charms and accomplishments" (3). Képzeljük csak el, milyen jelenet van e mögött a mondat mögött: hízelgett, a kedvemért gazdagon mutogatta bájait, és azt, mi mindenre kész (vélhetőleg énekelni és zongorázni). Szóval csábított minden megengedhető eszközzel. Mennyivel finomkodóbb a Ruzitska festette kép, és milyen sokatmondó N. Kiss Zsuzsáé, különösen a „*kedvemet töltse*" áthallása miatt.

(3a) *„…de ha együtt voltunk, mindig kitüntetett, a legelőnyösebb oldaláról mutatkozott*”
(3b) *„Hízelgett nekem, fitogtatta bájait, a tudományait, hogy kedvemet töltse”*.

És ingadozik a mérleg nyelve, noha az elemző csak leírója és nem kritikusa a fordításnak, de hát ez majdnem lehetetlen, hiszen hogyan is szabadulhatna meg az elemző, aki olvasó, az értelmezéstől, ami lényegi sajátja? Mert a következő mondta erős szexuális töltetét ugyan mind a két fordító remekül elkapta, mégis N. Kiss ismét egy nem megfelelő konnotációjú szóval rukkolt elő. A „felpezsdülés” itt talán nem a legszerencsésebb választás, mert az a melankólia, ami a sikertelen házasság és a becsapottság miatt telepedett Rochesterre, és amiből valóban felpezsdítette Jane Eyre megjelenése, később történt. Koholni pedig hamis vádakat és nem szerelmet szoktak, hiába van köze a szónak etimológiailag a tűz csiholásához. Értem én, hamis volt az érzés, mint a koholt vád, de ezzel a megfogalmazással olyan felesleges erőfeszítésre készteti az olvasót, olyan asszociációs játékra, amely az eredeti szövegnek nem sajátja.

(3) „I *was dazzled*, *stimulated*. My *senses were excited*; and being ignorant, raw, and inexperienced, I thought I loved her.”
(3a) *„…felvillanyozott, érzékeimet felkorbácsolta*, s minthogy fiatal voltam, éretlen és tapasztalatlan, azt képzeltem, hogy beleszerettem.”
(3b) „…*felpezsdültem: érzékeim lázba jöttek*, és mert gyanútlan, zöldfülű taknyos voltam, szerelmet koholtam iránta.”

Ruzitska és N. Kiss szemlélete közti különbség ebben a szövegrészben arra utal, hogy míg az első fordító az eredeti passzív szerkezetének értelmében azt jelezni, hogy Rochestert felvillanyozta a szép fiatal lány, (3a) *„felvillanyozott” „felkorbácsolta*” addig É. Kiss, a férfit teszi meg aktív szereplőnek, (3b) *„felpezsdültem, érzékeim lázba jöttek*”.

Összességben érezhető a két fordítónak a szöveghez való viszonya közti különbség, Ruzitska gördülékenységre, abszolút olvasó-barát, honosító, enyhén passzivizált fordításra törekszik, ha kell, kompenzál, mondatokat alakít át a könnyebb megérthetőség érdekében, és ettől egyszerűsödik a fordítói diskurzus. N. Kiss erősebben tapad a forrásnyelvi szöveg szerkezetéhez, ettől grammatikailag néhol nehezebben érhető, bonyolultabb mondatszerkezeteket is megért, ugyanakkor gyakran él olyan magyarázó

szóhasználattal, ami nem az eredeti szövegből, hanem saját élményeiből és időnként pontatlan nyelvhasználatából fakad.

De azt mondani, hogy az újrafordítás hipotézise értelmében a frissebb N. Kiss fordítás a jobb, mert közelebb van a szöveg „lényegéhez” és azért jobb, mert később született, mint Ruzitska szövege, egyáltalán nem bizonyítható. Nyilván a második fordítás nyelvezetében számít az eltelt közel ötven esztendő, számít a megváltozott társadalmi közeg, amelyekben a szövegek születtek, számít a számtalan olvasat és értelmezés, számít, hogy időközben megszületett a *Széles Sargasso tenger* (Jean Rhys dominikai származású írónőnek regénye Rochester feleségének történetét dolgozza fel), számít a feminista irodalomkritika, az intertextualitás. De mindezek sem elegendőek egyetemes következtetések levonására.

Feltételezem, ha olyan felmérést készítenék, mint amilyet az *Üvöltő szelek* kapcsán már elvégeztem, ezzel a könyvvel kapcsolatban is hasonló eredményt kapnék. Lenne, akinek az egyik, lenne, akinek a másik fordítás tetszene jobban, és feltehetően hasonló érvekkel támasztanák alá a véleményüket. De ez már egy másik dolgozat témája lenne.

5. 5 Jane Austen: *Sense and Sensibility*

Borbás Mária a magyar fordítás egyik nagyasszonya, fordított Vonnegutot, Dahlt, Singert, Christie-t, Milne-t és még sokakat. Sillár Emőke sem ismeretlen a fordításirodalomban.

Az *Értelem és érzelem* két fordításából két részletet választottam elemezni. Az egyik részletet azért, mert a fordító maga kommentálta saját döntését. Igen érdekesnek tartottam ezt a bekezdést vetni össze Sillár fordításával.

A másik választott rész 'véletlenül' került elém. Steiner *Bábel után* tanulmányában (Steiner 2005: 7–9) ír egy kis elemzést-esszét a szavak egykori és mai jelentéséről, amihez többek között ebből az Austen regényből hoz példát. Steiner fordítója, Bart István pedig teljes egészében idézi a Borbás féle fordítás idevágó részét.

Borbás megírta (Borbás 1981: 468–474) hogyan közelítette meg Jane Austen *Értelem és érzelem* regényének fordítását. Az intertextuális áthallás, ami az Austen regények művelt, egyetemi végzettségű olvasóinak a rendelkezésére áll, a Richardson féle szentimentális regény stílusa, a magyar olvasónak – ha mégoly művelt is, a magyar szövegen nem jön át, részben, mert nem olvasta Richardsont, részben mert a magyar szentimentális regény nyelve az akkori magyar nyelvi állapotok nem hozhatók egy szintre az ugyanabban a korban használatos angol nyelvvel. Ez a fajta intertextualitás tehát kimarad, de hogy törekedett rá, azt magától Borbástól (1981) tudjuk. Kármánnal is próbálkozott, de elvetette ezt a megoldást, és inkább a mondatszerkezetekkel igyekezett felidézni a 19. század eleji angol hangulatot.

> Kármán nyelvét a mai regénystílustól mintha nem száznyolcvan év választaná el, hanem sokkal több – Austen nyelvén akár ma is írhatna egy kissé konzervatív angol prózaíró. Tehát kölcsönnyelvvel nem megyünk semmire; meg kell csinálni a magyar Austent"…"de klasszikus is legyen, angol is legyen Jane Austen is legyen – és magyarul szóljon a magyar olvasóhoz, a mai magyar olvasóhoz" „Mert itt nem bízhatom magam arra a nagyon egyszerűen hangzó, holott igen mély értelmű tanácsra, hogy azt kell lefordítani, ami az eredetiben van – no igen, természetesen azt, de azért mégsem egészen úgy! (Borbás 1981: 468-474)

Mondhatni, a bermani módszert (Berman 2007: 338-361) követte. A fordítói álláspont kialakítása az első lépés. Ahogy Berman írja: „A fordítói álláspontot nem

könnyű megfogalmazni, de nincs is szükség rá, hogy kijelenthető legyen…reprezentáció formájában is testet ölthet" (Berman 2008: 351. Józan Ildikó fordítása). Az álláspontot vagy a szövegből magától lehet kikövetkeztetni, vagy, ha szerencsés a kutató, a fordító maga számol be róla. Ezt követi, vagy ezzel egy időben ezzel párhuzamosan alakul ki az előzetes értelmezés Az előzetes értelmezés alapján megfogalmazta magában a fordítási tervet. Berman azért beszél „előzetes értelmezésről", mert a szöveget csak a tényleges fordítás során értelmezzük igazán. Ezt mondja Lator is Vas Istvánnal kapcsolatban. „Vas mindig azt mondta, hogy egy verset igazán csak eredetiben lehet olvasni, én meg azt, hogy egy vers csak fordításban szólal meg zavartalanul. És egyszer Vas István azt mondta óvatlanul, hogy akkor ért meg egy verset, ha lefordítja…" (Lator 2008: 137). Maga a terv tehát a fordításban válik valóra. Borbás éreztetni akarta, az austeni világ szellemét, korát, hangulatát, ehhez keresett megfelelő nyelvi kifejezésmódot.

Sillár Emőke újrafordításánál (2007) nem jön létre az a „mélységi változás", amelyről Berman (Berman 2008: 357), egyébként az újrafordítással kapcsolatban, a versfordításoknál beszél. Ez nem kritikai megjegyzés, csak egy tény leszögezése. Sillár szövege fordítói norma szempontjából nem sokban különbözik Borbásétól, ő is igyekszik megtartani a szöveg kicsit régies, lassan folydogáló, ám roppant ironikus mivoltát. Az eltérés a két szöveg között nem a szavak szintjén található, illetve a szóválasztásban nyilvánvalóan megjelenő eltérés, mondhatni természetes. A különbség a szándékban van. Abban, hogy milyen hatást akar tenni a befogadóra, az „eszményi olvasóra" (akiről Berman óta tudjuk, hogy nincs). Míg Borbás a mondatok bonyolult, finom szövedékét szinte mindenek felett igyekszik megőrizni, olyannyira, hogy olykor komoly szellemi munka felfejteni – ahogy egyébként komoly szellemi teljesítmény felfejteni az eredetit is –, addig Sillár ezt a szövedéket kibontogatja, szálaira szedi. Valahogy úgy, ahogy tette ezt Sőtér István az *Üvöltő szelekben*. Le nem egyszerűsíti, csak könnyebben átláthatóvá teszi a mintázatot, ahogy azt az alábbi példák is mutatják.

Nézzük akkor, hogy bonyolította a mondatvezetést Borbás:

Az eredeti szöveg így hangzik:

(4) The situation of the house was good. High hills rose immediately behind, and at no great distance on each side; some of which were open downs, the others cultivated and woody. The village of Barton was chiefly on one of these hills, and

> formed a pleasant view from the cottage windows. The prospect in front was more extensive; it commanded the whole of the valley, and reached into the country beyond. The hills which surrounded the cottage terminated the valley in that direction; under another name, and in another course, it branched out again between two of the steepest of them. (Brontë 25)

Borbás szószerinti fordításában – ekkor dolgozott a fordítói terven:

> ”A ház helyzete jó volt. Magas dombok emelkedtek közvetlenül mögötte, és egyik oldalon sem nagy távolságra; némelyikük nyílt lanka volt, a többi megművelt és erdős. Barton falva főként e dombok egyikén volt, és kellemes látványt alkotott a kunyhó ablakaiból”. (Borbás 467)

És következzen a megoldás:

> (4a) A ház fekvése igen előnyös volt. Nyomban mögötte s kétoldalt is, nem nagy távolságban, magas dombok húzódtak; némelyikük csupa lankás rét, a többi szántóföld meg erdő. Barton faluja jórészt e dombok egyikére települt, s kellemes látványt nyújtott a villa ablakán kitekintő szemnek. Előre még tágasabb kilátás nyílt; magába foglalta az egész völgyet, s még azon túl is a vidéket. A villát környező dombok arrafelé véget vetettek a völgynek; de más néven s más irányba két ágba folytatódott a völgy megint a két legmeredekebb domb között. (Borbás 467)

A megoldás okát a fordító meg is magyarázza:

> Igyekeztem tehát a szórend modulációjával, egy-egy kevésbé modern fordulattal némileg patinásabb árnyalatot adni a szövegnek. …Ha stílusa közvetlenül talán nem indokolja is az erősebb méretű archaizálást, hangulata, súlya, mondanivalója a komolyabb, felelősebb hangot mindenképpen. Lehet, hogy rossz úton jártam. Ha Kármán felől közelítek, modern a szövegem. És ha Austen felől…?” (Borbás 1981: 474)

Sillár Emőke fordítása a következőképpen hangzik:

(4b) A villa szép helyen állt. Közvetlenül mögötte s kétoldalt is, nem nagy távolságra, magasabb dombok emelkedtek; némely lejtőn rét, másutt megművelt földek vagy erdők virítottak. Barton falva jórészt e dombok egyikére épült, s a villa ablakaiból kellemes kilátás nyílt rá. A ház előtt szélesebb volt a távlat: az egész völgyet átfogta, s még azon túl is látni engedte a tájat. A másik irányban a házat környező dombok lezárták a völgyet, amely a két legmeredekebb halom között más néven és más irányban futott tovább." (Sillár: 27)

(4) „The situation of the house was good."
(4a) „A ház fekvése igen előnyös volt."
(4b) „A villa szép helyen állt."

Borbás erősen kötődik az eredeti változathoz, Sillár szabadabban kezeli, erősebben fogalmaz, a semleges jelentésű házból villa lett, a nyílt mezőből vagy lejtőből Borbásnál csupa lankás rét jelenik meg, míg Sillár némely lejtőn rétet lát, a kérdés az, hogy mi van a többi lejtőn?

(4) „cultivated and woody ."
(4a) „…a többi szántóföld meg erdő „
(4b) „…másutt megművelt földek vagy erdők virítottak"

Ismét Borbás fordítása a szikárabb, Sillár betoldást érez szükségesnek, és ahogy azt már N. Kissnél is megfigyelhettük, az efféle betoldásokkal az a gond, hogy nem összepárosítható szavakat párosít, „erdők virítottak", mintha költőbb akarna lenni az eredeti szikér szövegnél, ezzel viszont éppen Austen stílusának mondd ellent.

(4) "The village of Barton was chiefly on one of these hills, and *formed a pleasant view from the cottage windows."*
(4a) „Barton faluja jórészt e dombok egyikére települt, s *kellemes látványt nyújtott a villa ablakán kitekintő szemnek."*
(4b) „Barton falva jórészt e dombok egyikére épült, s a *villa ablakaiból kellemes kilátás nyílt rá."*

A két fordítás között egyéni különbségen túl – Borbás fordítása magába foglalja a házban élőket, míg Sillár inkább a kilátásra teszi a hangsúlyt – más, alapvető fordítói stratégiabeli különbségre nem lehet következtetni, bár Sillár mondatszerkezete kevésbé archaizáló.

Ez a rövid kis részlet is mutatja, hogy elfogadhatósági norma szempontból nincs alapvető különbség a két fordítás között, és mind a kettő igyekszik megtartani az eredeti szöveg hangulatát, sőt felvillantani kicsit ódivatú stílusát, mégis másképp ragadták meg a szöveget.

Most nézzük, mit írt Steiner (Steiner 2005: 9), amikor Elinor Dashwood a XXIII. fejezetben Edward Ferrars eljegyzéséről értesül, és hogy fordította ezt a szöveget Borbás Mária illetve Sillár Emőke. Steiner, Borbáshoz hasonlóan elmélkedik az austeni szöveg nehézségéről, értelmezhetőségéről és fordíthatóságáról. Könnyen olvashatónak, „nyitottnak" tartja, ugyanakkor látja a fordításbeli nehézségeket is, a „kulcsszavak és fordulatok halmozódó hatását, amely mögött… szemantikai és etikai értékek komplex mezője terül el… a kulcsszavak közül soknak a jelentése olybá tetszik, az első pillantásra is felfogható és „időtlen" (Steiner 2005: 7–9). Egész kis esszé ez Austenről.

Álljon elsőnek az eredeti szöveg (Steiner 2005: 7–8). Kurzívval azokat a szavakat és kifejezéseket jelöltem, amelyeket Steiner is kurzivált az angol eredetiben, és ezek fordítását kurzívval jelöltem a magyar fordításokban is

> (4) The youthful infatuation of nineteen would naturally blind him to everything but her beauty and *good nature*; but for the succeeding years – years, which if *rationally spent*, give such *improvement to the understanding*, must have opened his eyes to her *defects of education*, while the same period of time, spent on her side in *inferior society* and more *frivolous pursuits*, had perhaps robbed her of that *simplicity* which might once have given an *interesting character* to her beauty.
>
> *If in the supposition of his seeking to marry herself*, his difficulties from his mother had seemed great, how much greater were they now likely to be, when the object of his engagement was undoubtedly inferior in connections, and probably inferior in fortune to herself. These difficulties, indeed, with an heart so alienated from Lucy, might not press very hard upon is patience; but melancholy was the state of the person, by whom the expectation of family opposition and unkindness could be felt relief. (Steiner 2005: 8)

A második bekezdés két mondta, írja Steiner „olyan körülményeskedő, hogy szinte alig érthető, görcsös, érzelmektől túlhevült, amilyen túlhevült csak Austen lehet”. (Steiner 2005: 7-11)

Lássuk, hogy fordítja Borbás (1976), aki, tudjuk, nagyon is alámerült az austeni világba:

> (4a) A tizenkilenc esztendő ifjonti fellángolása természetesen elvakította; nem látott mást, csak a lány szépségét, *derűs kedélyét*; ám az elkövetkező négy év – évek, melyeket ha *ésszerűen töltenek* el, *jobbítását hozzák az értelemnek* – szükségképp felnyitotta szemét a leány *neveltetésének hiányaira*; míg ugyanez idő, amelyet a leány *alantas társaságban, ledérebb kedvtelések* közepette élt át, tán megrabolta mindazon *egyszerűségtől*, amely egykor szépségét *érdekkel* ruházta fel. (Borbás: 130)

És vessük össze Sillár fordításával:

> (4b) Érthető, hogy a tizenkilenc éves kor ifjúi fellángolása elvakította Edwardot: nem látott mást, csak Lucy szépségét és *nyájas természetét*. Ám az elkövetkező négy év – amelyeket ha *tudatosan élnek, fényesre csiszolják az el*mét – szükségképp rányitotta a szemét Lucy *neveltetési hiányosságaira*; másrészt az *alantasabb társaságban* és *frivolabb élvezetek* közt eltöltött négy év alatt a leány elveszíthette a *hamvasságot*, amely egykor *vonzóvá tette* szépségét (Sillár: 158)

A (4) *good nature* alapjában azt jelenti, hogy valakinek jó a természete. Hogy ez-(4a*) derűs kedélyt* vagy (4b) *nyájas természetet* jelent-e inkább, az valóban egyéni felfogás kérdése, és alapvetően nem befolyásolja a szöveg egészét. Nem teljesen ez a helyzet a (4) *rationally spent* kifejezésnél, mert az *ésszerűség* és *tudatosság* nem feltétlenül azonos értékeket képviselnek, mert Austennél a regény egészét figyelembe véve inkább azt jelenti, hogy értelmes tevékenységgel eltöltött idő, a tudás gyarapodását jelentette. Borbás változata cseppet nehézkes, éppen az általa tudatosan választott szórendnek, mondathajlításnak köszönhetően: *jobbítását hozzák az értelemnek*, Sillárt könnyebb követni: *fényesre csiszolják az elmét*. A *defects of education* fordítása a két

szerzőnél gyakorlatilag ugyanúgy jelenik meg, míg az *inferior society* fordításánál véleményem szerint komoly jelentésbeli különbség van az *alantas* és az *alantasabb* társaság között. Az *alantas* társaság önmagában, minden viszonyítás nélkül rossz; az *alantasabb*, valamihez képest, jelen esetben Edward társadalmi helyzetéhez képest kevesebb, annak nem megfelelő. Ugyan ez igaz a *ledér* és a *frivo*l jelentésbeli különbségével kapcsolatba. A *ledér* egyértelműen negatívabb, mondhatni erkölcstelen, míg a *frivol* felszínes, kacér, de nem ledér. Lássuk akkor a *simplicity* fordítását *egyszerűség*, illetve *hamvasság*. Az egyszerű leány több tulajdonsággal, bír, mint a hamvas. Az *egyszerűség* belső tulajdonságra utal, a *hamvasság* csak külsőre. Az fiatal lányok a hamvasságukat idővel elvesztik, sajnos, de megmaradhatnak egyszerűnek. Viszont nagyon furcsán hangzik, noha érthető Borbás változata a mondat második felére, mikor azt írja: (4a) *„egykor szépségét érdekkel ruházta fel”*. Mert hogy az *érdek* itt azt jelentené, hogy érdekességgel, de ebben a régies, avítt kifejezésben benne van Lucy érdek-szemlélete is, ahogy a fiatal lány megszerezte magának a tapasztalatlan Edwardot. Egészen más ez, mint Sillár fordítása*:* (4b) *„egykor vonzóvá tette szépségét*”.

A kiválasztott részek alapján megállapítható, hogy nem egyszerűen arról van csak szó, hogy Borbás más módon közelített a szöveghez, hanem más képzete volt a szereplőktől, legalábbis Lucyról, és ez a fordításból egyértelműen kiderül. Ugyanakkor, ami a fordítási technikát illeti, alapvetően mind a két fordító a hagyományos, bevett módszereket követi. A prózafordítás, a regény jellegéből, műfajából adódóan, a vele szemben támasztott elvárásoknak megfelelően, legyen szórakozató, még akár tartalmas is, nem sok változott a klasszikus regények fordítás terén.

Borbás tudatosan valamiféle archaizálásra törekedett, és a mondatszerkezetekkel igyekezett felidézni a 19. század eleji angol hangulatot, míg Sillár olykor költői betoldásokkal kompenzálja a valamivel egyszerűbb mondatszerkezeteket.

Összegezve a szöveg elemzésének eredményét, eldönteni, hogy Borbás vagy Sillár állnak-e közelebb a mű eredeti szellemiségéhez, itt sem lehetett.

5. 6 Louisa May Alcott: *Little Women*

Természetesen a *Kisasszonyoknak* is több filmes feldolgozása volt, az egyik régi változatban még Judy Garland játszott, de az nem hatott a magyar könyvkiadásra. A másik adaptáció Gillian Armstrong rendezésében, Winona Ryder főszereplésével látható volt a mozikban, közvetítette a televízió, kapható videón és DVD–n is. Ez már beindította a magyar könyvkiadók fantáziáját, és gyors egymásután kétszer is lefordíttatták és kiadták a regényt: Lazi: 2006; Ulpius-Ház: 2007.

Elfogadván, hogy a szerző, a narrátor és a főszereplő nem egy és ugyanaz a személy, mégis fontosnak tartom, éppen a fordítói értelmezés miatt, hogy néhány szóban, valóban nagyon röviden, épp csak jelzésszerűen ismertessem Alcott személyiségét, írói célját. A polgárháború idején élt írónő abolicionista és feminista volt, később szüfrazsett lett, és elsőként jelentkezett, hogy a massachusettsi Concord iskola iskolaszékébe beválasszák. A mélyen vallásos írónő kénytelen volt megélhetésért dolgozni, volt tanárnő, nevelőnő, vasalónő és végül író lett belőle. 1860-ban rendszeresen dolgozott az *Atlantic Monthlynak*. Első sikerét a félig-meddig önéletrajzi jellegű *Little Women. Meg, Jo, Beth and Amy* (1868) regényével érte el.

A mű két első fordítója, Altay Margit és Prém Margit munkásságával részletesen foglalkozott Papp Andrea (Papp 2007). Mind a két fordításban erősen érződik a Trianon utáni döbbenet, amely az amerikai polgárháború idején játszódó regénynek implicite olyan felhangot adott, mintha a történet az első világháború idején játszódna, nyelvében pedig kifejezetten a húszas éveket jellemző Tutsek Anna-i *Magyar Lányok* hangulatát, szófordulatait és erkölcsi útmutatását alkalmazta.

Önálló egzisztenciával rendelkező asszony volt Prém Margit is, népiskolai tanítónő, akinek egyik legfontosabb célkitűzése, hogy a lányokat 14 éves korukig iskolába járassák. Munkásságának a mi szempontunkból fontos eleme, hogy magyarra fordította John Bunyan, ahogy ő írta, Bunyan János *A zarándok útja* című könyvét. Igyekszem a lehető legrövidebben – tehát megengedhetetlenül zanzásítva – összegezni a könyv első részét. Az allegória hőse, Keresztyén, aki „Romlás Városából” (Föld) a „Mennyei Városba” (Sion) indul. Keresztyén súlyos terhet cipel, amelyet egy könyv olvasásakor szerzett. Ez a teher, okozza Keresztyén legsürgetőbb kérdését: „Mit kell nekem cselekednem, hogy üdvözüljek?”. Keresztyén és egyik társa, Reményteljes a veszélyes Elvarázsolt Földön túljutva elérik a Mátkaság Országát, ahol felkészülnek arra, hogy

átkeljenek a Sion hegyének lábánál fekvő Halál Folyóján. Keresztyénnek az átkelés nem egyszerű, de Reményteljes segít neki, és mindkettőjüket szívesen fogadják a Mennyei Városban.

Lényeges volt a fenti kis kitérő, mert az eredeti mű előszava Bunyan adaptált idézetével indít, amit a három fordítónő közül egyik se fordított le. Sóvágó és Barta említést se tesz róla, sőt a kötet nyitó fejezetének címe szerint nem is tudják, hogy a *Kisasszonyok* a jelenből a jövőbe tartó zarándokút regényes parafrázisa, és a főhős Jo, Bunyant olvas, hogy a Keresztyény életéhez méltó életet élhessen. Prém Margit azonban az előszóban jelzi a *Zarándok útja* jelentőségét.

> Még csak azt óhajtom megjegyezni, hogy akik Bunyan János a „Zarándok Útja" című könyvét ismerik, mely könyv állítólag a Biblia után a legelterjedtebb az egész világon, sokkal könnyebben fogják ennek a műnek egyes részeit, egyes idézeteit megérteni (Prém 1926: 1).

És valóban már az első fejezet címe is jelzi, olvasóinak nem engedi elfeledni, miről van szó. **(**5a) I. Fejezet. Jelenetek a „Zarándok Útjá-ból". A két mai fordító a címet átalakította, így az ifjú olvasónak igazán fogalma se lehet róla, vajon miért éppen ez lett a címe az első fejezetne (5b): „Játszunk zarándokot!"; (5c). „Zarándokjáték". Ékes példa ez arra, hogy adott esetben az ifjúsági regényekhez fűzött előszó vagy jegyzet milyen fontos része lehet(ne) a fordítói stratégiának, hiszen éppen ennek a segítségével kerülheti el a tényleges fordításon belüli magyarázó fordítást, vagy éppenséggel a kihagyást.

Prém habitusa tehát hasonlított az eredeti mű szerzőjére. Mégis, a regényből, amelyben egymás mellett fut a családi összetartozás, kötelességtudat, a családi értékek hangsúlyozása, erkölcsi nemesülés, szerénység, és mindenek előtt az önismeret értékei kerülnek az előtérbe, megtetézve a nagyon erősen emocionális hazafiassággal. Az eredetiben ez elsősorban az apáért való aggodalomban és az önfeláldozásban az otthonról való segítésben, támogatásban jelentkezett. A fordítónak nevelő és erkölcsnemesítő célja mellet egy másik cél is lebeg a szeme előtt:

> Az a könyv, melyet most kezetekbe vesztek, általánosan ismert nemcsak hazájában, Amerikában, hanem egész Nyugat-Európában is. Van ezen kívül más nevezetessége, mégpedig az, hogy szerzője Alcott Luiza (*sic!)* e könyvnek tartalmát nem

> gondolatvilágából merítette, hanem a maga és testvérei gyermek-, illetve ifjúkorát mondja el benne. …Nekünk, magyaroknak még azért is érdekes lehet, mert amerikai életet, gondolkodásmódot ismerünk meg belőle. (Prém: 1)

Ez a cél pedig a magyar leányokkal megismertetni a Nyugaton sikeresnek számító, 'értékes' munkát, és megmutatni egy másfajta életet és kultúrát. Majd látni fogjuk, maga a fordítás nyelve rendkívüli módon alkalmazkodik a húszas években a magyar ifjúságnak szánt írott nyelvhez, honosítva fordít, ugyanakkor kulturális szempontból éppen arra akarja felhívni a figyelmet, hogy van másik világ is, noha, és ez a két világ közti kapcsolat, mindent az egyetemes keresztyén erkölcs fog össze és irányít.

A fenti nyílt és burkolt nevelési szándék, ami már az előszóban is megfogalmazódik, nincs jelen a két huszonegyedik századi fordításban. Ha a kötetek fülszövegét, ajánlását vagyis paratextusát nézzük, alig van a kettő között különbség. A Lazi kiadó (és nem a fordító!) említi, hogy az írónő személyes élményekből táplálkozik, hogy a könyv „minden idők egyik legnépszerűbb romantikus regénye". Minden újonnan megjelenő romantikusnak titulált könyv meg szokta kapni a „minden idők" jelzőt. A Lazi egyébként honlapján definiálja is magát:

> Elsősorban a hölgyek körében népszerű a kiadó romantikus regényeket tartalmazó sorozata, melynek külön érdekessége, hogy a közismert szerzők (Ch. Brontë, J. Austen) mellett több, Magyarországon mindeddig nem ismert, külföldön népszerű írónő (pl. L.M. Alcott) írásait adják közre. (www.lazikiado.hu)

Az Ulpius-Ház szerint (megint nem a fordító, hanem az intézmény hangját halljuk) „A *Kisasszonyok* minden idők egyik legkedveltebb lányregénye, amely a szerző saját gyerekkori élményein alapul". Gyors, párszavas jellemzés a négy lányról, Meg csinos és hölgy szeretne lenni, Jo „suta", „esetlen", „lázadó", Beth szereti a zenét, Amy pedig szőke és gyönyörű. Hiába tudjuk, hogy Jo portréjának „eredetije" maga az írónő. Ennek ellenére, a két kortársfordítást megjelentető kiadó a lázadó hősnőt sutának és esetlennek jelzi első körben. A lázadó nem szép, nem akar hölgy lenni, és nem is szőke. Természetesen a könyvet elolvasva az olvasó véleménye módosulhat, de azt azért látnunk kell, hogy a fülszöveg manipulálja a leendő olvasót. A két ajánló gyakorlatilag egyetlen dologban tér el, az viszont igen fontos. A Lazi „romantikus" regényként kínálja a

kiadványt, az Ulpius „lányregényként”. Az első tágabb kört kíván bevonni, a második valamelyest leszűkíti a lehetséges olvasók körét, miközben közelebb áll a mű eredeti intenciójához, vagyis ahhoz, kiknek szánhatta Alcott a regényt.

Prém Margit szövegében, ami elsőre szembetűnik, az a nevek magyarosítása. Jozefin – aki az első oldalon ezen a néven egyáltalán nem szerepel - vagyis Jo, az egyedüli, aki megőrzi nevét, Megből Manci lesz, Amyből Emmi, Bethből pedig Bözsi, Laurence fiú, Lori. Prém Margit egyszerűen jelen időbe emeli át a könyvet. Egybemosódik az akkor és most.

Prém Margit fordításában a szülők megszólítása és a róluk való beszéd a szülők iránti tiszteletre utal ahogy az a korabeli lányregényekben szokásos. Az angol semleges jelentésű „mother”, „father” Prémnél édesanya és édesapa, Sóvágónál és Bartánál anya és apa, szintén semleges, de bizalmas pillanatokban anyus és apus (Barta). Ezzel a megnevezéssel Barta a kor hangulatát igyekszik visszaadni, talán nem is annyira a 19. századét, hanem azt bizonyos két világháború közti beszédmódot idézi fel, amit Prém fordításában is megfigyelhetünk. A szülők és a gyerekek tegezik egymást, ezzel is jelezve, hogy anya és lányai között nagyon szoros és bizalmas a kapcsolta, de a saját korosztályukhoz tartozó másneműekkel magázódnak, mind a három fordításban.

Prém fordításában az amerikai polgárháború az első világháborús fronttá változik, a déleiek ellen harcoló apa a fronton szenvedő katona alakjává módosul, és valahogy áthatja mind a két fordítást a vesztett háború hangulata, noha a polgárháborúban a „jók” győztek, és a „rosszak” vesztetek. A fordításban a „jók” valahogy vesztesek lettek. Kimondatlanul természetesen, csak az a mélységes melankólia, ami áthatja a fordításokat egy másfajta melankóliáról árulkodik.

Amikor egy este a család levelet kap az apától a narrátor a következőket mondja:

> (5) Very few letters were written in those hard times that were not touching, especially those which fathers sent home. In this *little was said of* the hardships endured, the daners faced, or the homesickness conquered; *it was a cheerful, hopeful letter*, full of lively descriptions of camp life, marches, and military news. (Alcott: 9)

> (5a) Nagyon kevés levél íródott a harctérről, ami ne késztette volna sírásra olvasóit, különösen azok között, melyeket apák írtak. Pedig keveset mondtak el bennük

azokról a szörnyű nehézségekről, melyeken a katonák keresztülmentek, vagy a kiállott veszedelmekről, vagy a honvágyról. Ez a mai *különösen vidám hangulatú levél volt,, tele jó reménységgel,* amely egy-egy részletét adta a tábori életnek, a bejárt utaknak és a legújabb tapasztalatoknak. (Prém: 18)

(5b) Nagyon kevés olyan levelet írtak azokban a nehéz időkben, amely ne lett volna megható, főleg, ha az apák küldték őket haza. Ebben *kevés szó esett* az elviselt fáradalmakról, veszedelmekről, a fájó honvágyról; *bizakodó, derűs írás volt*, tele a tábori mindennapok színes epizódjaival, a menetelések, harctéri események híreivel… (Sóvágó: 13)

(5c) Azokban a nehéz időkben kevés levelet lehetett közömbösen olvasni, legkevésbé azokat, amelyeket az apák küldtek családtagjaiknak. Ebben a levélben kevés szó esett a megpróbáltatásokról, amelyeket ki kellett állni, a veszélyekről, amelyekkel szembe kellett nézni, s a honvágyról, amelyet le kellett gyűrni. Vidám, reményteljes levél volt, tele élénk leírásokkal a tábori életről, menetelésekről, katonai hírekről… (Barta: 15)

Csak érdekességből, nyelvhasználatbeli összehasonlítás kedvéért idézem Tutsek Anna *Cilike, mint asszony* című regényének egy ide illő passzusát, a fiatal polgárlányoknak írott, egykor igen népszerű, és napjainkban újra reneszánszát élő sorozat egyik darabját. A könyvet a Singer és Wolfner adta ki, a kiadás évét nem jelzi. Az új kiadó (Garabonciás 1989) sem tudta, de egészen biztos, hogy az első világháború alatt, vagy közvetlenül utána keletkezhetett.

Laci (*a férj*) ez alatt a szerbiai hadjáratot küzdötte végig. A rózsaszín levelezőlapok, levelek elég sűrűn jöttek, és minden levélben csak az állt:
- Jól vagyok, ne félts engem, nincs semmi bajom…
A szenvedésekről, a rettenetes véres küzdelmekről, halálosan fárasztó menetelésekről, idegölő borzalmakról …” nem volt benne szó. (Tutsek 1989: 47)

Ebben az esetben komoly jelzésértéke van annak, hogy Prém azzal kezdi, amivel Alcott befejezi, vagyis megváltoztatja az információs közlés sorrendjét, és ezzel más

tartalmat ad a szövegnek. Nem mindegy, hogy azt mondom, a rémségekről alig volt szó, majd felsorolom a rémségeket, és utána közlöm, hogy vidám, reménykedő levelet olvasott a család, vagyis az olvasóval tudatom, mint író, hogy a háború rémséges, és ezzel a rémséggel állítom szembe a családi idillt, vagy azt írom, *különösen* vidám hangú levelet kaptak, azaz az idillt helyezem az előtérbe, mint Tutsek Anna tette. Az, hogy (5) *„lively description”*-ből az (5a) *„egy-egy részletét adta a tábori életnek”* lett, a mondatmegformálás szokatlan mivoltán túl, azért méltó a figyelemre, mert pontosan a fenti benyomást akarja erősíteni.

Sóvágó Katalin (5b) először 2004-ben fordította le a könyvet, a Lazi 2006-ban adta ki másodszor, ezt a kiadást fogom referenciaként használni - megfogalmazása és értelmezése már közelebb áll Alcotthéz – pontosabban ahhoz, ahogy én értelmezem Alcottot – még pontosabban az angol szöveghez. Barta Judit (5c) bőbeszédűbben, erősen értelmezve fogalmaz:

A „*touching***”** (5), vagyis *megható* átalakult egy egész mondatrésszé: „*kevés levelet lehetett közömbösen olvasni*”(5c). Az egyszerűen haza küldött leveleket megmagyarázza, az apák családtagjaiknak írtak. Barta fordítását ezen kívül a mondatrészek mondatszintre emelése jellemzi, amitől stílusbeli változás következik be. Az angolban a mély érzelmekkel áll szemben a viszonylag szikár, tömör fogalmazás, a helyzetet jellemző belső feszültséget oldja fel Barta ezekkel az alárendelésekkel.

Már szó volt róla, hogy az eredeti regény, Bunyan *Zarándok útját* követi. A következő részben konkrétan be is járják azt az utat, amit később, a regény folyamán lelkiekben is megtesznek. Közvetlenül a levél olvasása után, mikor a lányok már mind hősies fogadalmakat tettek, hogyan feleljenek meg édesapjuk erkölcsi elvárásainak, a lányok mamája azt javasolja, hogy elevenítsenek fel egy régi játékot.

> (5) *Mrs March* broke the silence… by saying in her *cheery* voice, „Do you remember how you used to play *Pilgrim’s Porgress* when you were little things? Nothing delighted you more than to have me tie piece-bags on your backs for burdens, give you hats and sticks and roll of paper, and let you travel though the house from the cellar, which was the *City of Destruction*, up, up, to the house top, where you had all the lovely things you could collect to make a *Celestial City*”. (Alcott: 9)

(5a) … míg végre *édesanyjuk* szólalt meg: „Emlékeztek még arra, hogyan szoktatok *„Zarándok útját”* játszani, mikor kicsinyek voltatok? Ennek örültetek a legjobban. És nem hagytatok nekem békét, míg csak batyut nem kötöttem a hátatokra. Míg kalapot és botot nem szereztetek és egy papírtekercset nem adtam a kezetekbe. Aztán bejártátok a házat a pincétől a padlásig. A pince volt a Romlás városa és a padlás a Mennyei város. Itt gyűjtöttétek össze mindazt, amit szerettetek, és ami kedves volt előttetek. (Prém: 19)

(5b) *Mrs. March* … törte meg a hallgatást:
– Emlékeztek, hogy szerettetek *zarándokot* játszani, amikor kicsik voltatok? – kérdezte kedves hangján. – Semminek se örültetek annyira, mint mikor batyut kötöttem, hogy az jelképezze a terheket, ‚kalapot, vándorbotot, papírtekercset adtam nektek, hogy végig járhassátok a házat, a pincétől a Romlás Városától *fel a háztetőig*, ahova összegyűjtöttetek minden nektek tetsző dolgot, hogy az legyen a ti Mennyei Városotok!’ (Sóvágó: 14)

(5c) …a csendet *Mrs. March vidám* hangja törte meg:
– Emlékeztek, amikor kiskorotokban a *zarándok útját* játszottuk? Mennyire örültetek, mikor a hátatokra kötöttem batyunak a rongyos zsákokat, kaptatok kalapot, botot, meg papírlajstromot, és beutazhattátok a házat a pincétől, ami a Romlás városa volt, fel egészen a padlásig, ami tele volt mindenféle csodás dologgal, amelyeket ti gyűjtöttetek össze; az volt az Égi város. (Barta: 16)

A három fordító közül egyedül Barta tartotta fontosnak, hogy lefordítsa, milyen hangon beszélt Mrs March, akinek éppen ez a vidámság az egyik olyan jellemvonása, amiért mindenki szereti, és amivel a családot egyben tudja tartani, és amit az írónő jellemfejlődés szempontjából, azaz a regény nevelési célzatát figyelembe véve az egyik legjelentősebb emberi vonásnak tart.

Prém természetesen és konzekvensen megmaradt az erősen domesztikáló fordításnál, és Mrs March nála továbbra is édesanya. És egyedül az ő fordításából derül ki egyértelműen, többek között az idézőjel miatt is, hogy nem egyszerű családi hagyományról van szó, hanem a Bunyan féle *A zarándok útjá*t játszották el a gyerekek

kiskorukban. A másik két fordításból ez nem világos, még Bartánál sem, noha a szavak egymásutánja rendben lenne, csak a hozzá tartozó referenciális érték maradt ki.

(5) ”…to have me tie piece-bags on your backs for *burdens* …”
(5a) „…míg csak batyut nem kötöttem a hátatokra…”
(5b) „…mikor batyut kötöttem, hogy az jelképezze a *terheket*…”
(5c) „…a hátatokra kötöttem batyunak a rongyos zsákokat…”

Mindedig arról írtam, mennyit számít, hogy Prém ismerte azt az inspiráló szöveget, amelyet Allcott felhasznált. A fordításból mégis kihagyta a *burden* (5), teher szó, holott ez Bunyannál maga a lényeg, miközben Sóvágó, aki félrefordította a mondat első felét, belevette (5b). Valószínűleg pontosan azért, mert nem igazán értette a mondatot, és amennyire lehetett, tapadva akart fordítani, azt a technikát alkalmazta, amihez a fordító akkor szokott nyúlni, mikor nem mer elrugaszkodni a szövegtől, mert nem teljesen világos számára az értelme. Barta redundánsan fogalmaz, *batyunak a rongyos zsákokat* (5c).

A következő példa a (5) *roll of paper*, a tekercs, ami a Bibliát jelképezi. Az (5a) és (15b) *papírtekercs*nek fordítja, de Barta furcsa megoldással él, (5c) *papírlajstrom*ot ír, mintha bevásárló listáról, vagy az összegyűjtendő tárgyakról készült listát adna a gyerekek kezébe, hogy semmit ne hagyjanak ki.

A *City of Destruction*, és a *Celestial City* (5) Bunyan szavai, a Bunyan fordításokban Romlás Városa és a Mennyei Város. Barta (5c) azonban módosított az elnevezésen, nem tudni persze, hogy önkényesen, vagy valamilyen más fordítást vett alapul. De jelen esetben tulajdonképpen nem is ez a lényeg, nem a hűség vagy hűtlenség kérdése itt a tét, hanem az, hogy amíg Prém Margit fordításból világosan kiderül az a szövegutalás, mondjuk intertextualitás, ami átszövi az egész történetet, addig a másik két fordítás ezt nem tudja átadni az olvasónak. És nemcsak azért, mert mind a két mostani fordítónál vannak félrefordítások, a *to have me tie piece-bags on your backs*-ből **(**5) *mint mikor batyut kötöttem* (5b) lett. Bartánál pedig a *háztetőre* (5c) mennek a gyerekek a padlás helyett. Hanem azért, mert a mai fiatal olvasók – ellentétben Prém olvasóival, akik ha másutt nem, az iskolai hittanórákon hallottak Bunyanról – nem ismerik Bunyan művét, és így akármilyen pontos vagy pontatlan a fordítás, a regény egyik legfontosabb szála

felfejtetlen marad a számukra. A segítséget pedig a fordítótól vagy a kiadóktól kellett volna megkapniuk, ha másképp nem, lábjegyzet vagy előszó formájában.

További példákkal helyhiány miatt nem élek. Remélem, sikerült bemutatnom, amit szerettem volna. Stílusában és hangvételében Prém Margit fordítása ma kicsit elavultnak tűnhet, ám ha arra gondolunk, hogy milyen reneszánszát éli a két világháború közti, a háború után betiltott, vagy csak nem preferált magyar irodalom, aminek okaiba most nem szeretnék belebonyolódni, nem biztos, hogy nem lenne sikeresebb, de mindenképpen az eredetihez közelebb álló és ezért érthetőbb a szöveg, mint a két legújabb fordítás.

Úgy gondolom, itt a globális adaptációnak egy egészen sajátságos formájával találkoztunk, olyasmivel, amiről Mazi-Leskovar írt (2003) a *Tamás bátya kunyhója* kapcsán. A két modern fordító tudatosan vagy véletlenül, kihagyta azt a mögöttes, intertextuális üzenetet, ami a *Kisasszonyok* egyik fontos szála. A Prém Margit–féle fordítás ugyanis autentikus annyiban, amennyiben a regény hangulatát, szándékolt üzenetét és finom iróniáját át tudja adni, azaz valódi szöveget tudott teremteni, míg Sóvágó és Barta csak egyik nyelvből egy másik nyelvre ütetett át egy szöveget, és kimaradt a kulturális transzfer egyik jelentős eleme. Mivel a két újrafordítás a rendszerváltozás után született, nem mondhatjuk azt, hogy a politikai, kulturális ideológia szándékos manipulációra kényszerítette volna a fordítókat.

Ugyanakkor e két utóbbi fordítás is árulkodó. Ugyanis megmutatja, milyen kiadói elvek mentén működik Magyarországon a könyvkiadás egy szektora, a megrendelők. A fordítóknak előírt norma az irodalmi poliszisztémában nem centrális helyet elfoglaló fordított műveknél a szöveg viszonylag korrekt, többnyire honosító, lehetőleg nem túl pontatlan fordítása, Madách-csal mondva, „széklábfaragás” és ez az, amit a másik megrendelő, az olvasó többé-kevésbé el is fogad, mert tudja, hogy nem kanonizált szöveg kerül majd a kezébe. És mert nem tudja, mi *nem* került a kezébe.

6. Összegzés

Disszertációmban a következő kutatási kérdésekre kerestem a választ:

1. Milyen kapcsolat mutatható ki az adaptáció és az újrafordítás között.
2. Lehet-e valamilyen általános következtetést levonni az újrafordítások közti különbségekből, illetve, hogy ezek a különbségek a fordításban általános stratégiai tendenciának tekinthetők–e?
3. Érvényes-e az újrafordítási hipotézissel kapcsolatos állítás, hogy az újrafordítás mindig közelebb áll az eredetihez. Ez utóbbi állítás felveti azt a kérdést is, hogy milyen alapon jelenthető ki egy fordított műről, hogy lényegét tekintve közelebb áll a forrásnyelvi szöveghez, mint egy korábbi változat.

A kérdésekre a szakirodalom áttekintése és az elemzések után a következő válaszokat adhatom:

1. Az adaptáció jelenségét történelmi-társadalmi kontextusban vizsgálva, kijelenthető, hogy adaptáció és (újra)fordítás között szoros kapcsolat mutatható ki. Mind a kettő hasonló okok miatt jött létre, mind a kettő kulturális találkozás során születik meg, mind a kettőnek kultúraközvetítés a feladata, mind a kettő alkalmazza a fordítói stratégiákat, mind a kettő megújulást hozhat a meglévő irodalmi kánonba, vagy épp ellenkezőleg szorosan követi, és mind a kettő esetében van protoszöveg. A közös pontokon túl az adaptáció maga okozója lehet az újrafordítás létrejöttének. Kimutattam, hogy az adaptáció funkcióját tekintve kapcsolódik a fordításhoz és ezen keresztül az újrafordításhoz, mind a kettő a kultúra és az irodalom „diskurzív gyakorlatának sajátos megnyilvánulási formája” (Robyns 1994: 405). A „hűséges” fordítást és a szöveg teljes átalakítását is fordítói stratégiákként kezelve, a stratégiákat létrehozó körülményekre figyelve magyarázatot kaphatunk a különféle fordításfajták (globális adaptáció - nem adaptáció) létrejöttének okaira, anélkül, hogy bármelyiket is kizárnánk a fordítás tágabb köréből. Állításomat igazolja Brownlie (2006) narratíva elmélete is, Az adaptáció, fordítás és újrafordítás közti viszonyokat elemezve, azokat sajátos narratívaként értékelve nem tesz különbséget adaptáció és újrafordítás között: mind a kettőt a fordítás eltérő narrációs változataiként kezeli. A narratívák változatait tekintve a szöveget lehet rövidíteni (adaptáció), lehet filmre vagy színpadra átírni (adaptáció) és le lehet fordítani (fordítás, újrafordítás, adaptáció) egy másik nyelvre.

2. A kiválasztott regények fordításának és újrafordításának elemzéséből az derült ki, hogy a magyar irodalmi kánonban erősen uralkodik a tradicionális, honosító fordítói norma, amely tartalmában, formájában mindenképpen hűséges igyekszik maradni a hagyományos, klasszikus, mondhatni nyugatos regényfordítási technikákhoz.

Az első és az újrafordítások között felfedezhető különbség elsősorban egyéni fordítási megoldásokat mutat. Ugyanakkor valamiféle általános változás mégis észlelhető, ez a 2000 után készült újrafordításokban mutatkozott meg. Ezek a jellegzetességek elsősorban a mondatszerkezetek egyszerűsödésében (mondatszintre emelés), hétköznapibb kifejezések alkalmazásában jelennek meg. Ez azt engedi sejtetni, hogy a befogadói normában, az „acceptability"–ben zajlik éppen valamiféle változás, és a fordítók, valamint a kiadók, ennek a feltételezett változásnak kívánnak megfelelni. Az első és az újrafordított szövegek egyformán a honosító, befogadást megkönnyítő, célnyelvi kultúra felöl közelítő fordítási stratégiát alkalmazzák. A kiadók és a fordítók reprezentatív felmérések hijján magukra vannak hagyva annak eldöntésében, hogy az olvasó-vásárló számára mi lenne az elfogadható, ahogy annak idején a nemzeti irodalmak kialakulásának periódusában az akkori fordítók és adaptáció–írók is saját – egyébként társadalmilag és kulturálisan meghatározott – ízlésük, norma és értékrendszerük szerint dolgoztak.

Az elemzések alapján arra lehet következtetni, hogy az első fordítás és az újrafordítás(ok) közti különbségekből – nevek, helynevek, megszólítások fordítása – még nem lehet általános fordítói stratégiára utaló jelzésnek felfogni. Egyénenként változik a szavak szintjén történő kihagyás vagy betoldás, olykor a szavak kifejezések értelmezése is. Ebből általános fordítói magatartásra nem, csak egyéni technikai eltérésekre lehet következtetni. Pontosabban van egy általános fordítói magatartás, amit Borbás fogalmazott meg, csak nem ugyan azon az úton jutottak el a fordítók a megvalósításhoz: „klasszikus is legyen, angol is legyen, Jane Austen is legyen – és magyarul szóljon a magyar olvasóhoz, a mai magyar olvasóhoz" (Borbás 1981: 466). Jane Austen neve tetszőlegesen behelyettesíthető. A lényeg a „mai magyar olvasó" kifejezésben rejlik. Ugyanis éppen ez a „maiság" az, ami változik, az, ami társadalmilag és kulturálisan meghatározott, és ami hatással lehet magára az újrafordításra is.

A fordítói stratégiai hasonlóságokat a szövegek funkciójával lehet magyarázni („A fordító a megértési művelet során tudatosan vagy ösztönösen mindvégig valóságokat próbál hozzárendelni a nyelvi jelekhez, aztán ezekhez a valóságokhoz a célnyelven próbál

meg nyelvi eszközöket keresni” (Albert 2003: 93). De ezek a hozzárendelt valóságok soha nem lehetnek függetlenek sem az adott kortól, sem a fordított szöveg funkciójától. A didaktikus és morális céllal született globális adaptációtól a szórakoztatáson át a kulturális különbségek megértetésének vágyáig terjedhet a skála. Ha a fordított szövegeknek az irodalmi rendszerben betöltött funkciója alapvetően azonos, akkor a megoldások is alapvetően azonosak lesznek. Az elemzett a regények első fordításai és újrafordításai függetlenül a fordítások keletkezésétől többé-kevésbé azonos funkciót töltenek be az irodalmi rendszerben, de csak többé-kevésbé. Megváltozott a valóság illetve a valóságról vélt tudás, és megváltozott ebben a valóságban az olvasás funkciója, ennek megfelelően és ezt kiszolgálva a hangsúly a szórakoztatás felé tolódik, és feltételezésem szerint a fordítói megoldások felszíni különbsége részben ebből is adódhat.

Ahogy arra az előbbiekben már utaltam, a szövegek funkció-változását (előtérbe kerül a szórakoztatás) a 2000 után készült újrafordításokban talán az jelzi, hogy a forrásnyelvi mondatszerkezetek bonyolultságát a fordítók igyekeznek egyszerűsíteni, vagyis a mindenkori „mai magyar olvasóhoz” akarnak szólni. Ennyiben a regények újrafordításának módja hasonlít a drámáknál megfigyelhető újrafordítási stratégiákra. A különbség észrevehető volt, de ezt csak további, alapos empirikus vizsgálatokkal lehetne bizonyítani, így csak hipotézisként állíthatom fel.

Az első és az újrafordítások között eltelt időben lezajlott társadalmi, kulturális változások hatása, paratextuális szinten is kimutatható. Legszembetűnőbb a kötetek külső megjelenése, amely eleve jelzi az olvasónak, hogy milyen funkciót szántak a köteteknek. A Lazi kiadó borítói és ismertetői a Brontë és Austen regényeknél egyértelműen a romantikus olvasmányok közé helyezi a szövegeket. Az Ulpius–Ház visszafogott borítója jelzi, hogy klasszikus irodalmat tart majd az olvasó a kezében. A régebbi, első fordításoknál nem a borító, hanem a kiadó neve fémjelzi a művek hovatartozását, az Európa Kiadó hagyományosan a nyugati magaskultúra kiadását tűzte ki célul maga elé, ez a szövegek lábjegyzetelésében elő és utószavakban is megmutatkozott (*Jane Eyre*). A *Jane Eyre* esetében a lábjegyzetelést mind a két fordítás megtartotta, az átdolgozott kiadás azonban teljes egészében kihagyta, és kimaradt a magyarázó előszó a *Kisasszonyok* két, 2000 után született újrafordításából is.

A fordított gyerekirodalomról szóló elméleti írások is kiemelik a paratextus jelentőségét, mint a speciálisan honosító-idegenítő fordítási stratégia egyik sajátosságát, amitől a fordító ugyan láthatatlan marad, de mégis hallatja a hangját. A hallható fordító

ilyen felbukkanására az elemzések nem adtak bizonyítékot, hacsak a kötetek piacképességét biztosító kiadói fülszövegek vagy hátlapok reklámszövegeit nem tekintjük annak. Ezen a területen érdemes lenne további kutatásokat végezni.

Az a fordítói előszó, amely megkönnyítheti a fordított szöveg értelmezését, befogadását, vagyis akár ideológiai szerepe lehetne, az általam elemzett újrafordításokban két helyen jelent meg, Prém Margit fordításában, és az Európa Diákkönyvtár sorozatban megjelent *Üvöltő szeleknél* (1993) Gy. Horváth szerkesztői előszava az új kiadáshoz, de nem az újrafordításhoz, ami egyébként érthetetlen módon a könyv végére került. A kiadó és az előszó jelen esetben egyértelműen a szöveg irodalmi rendszerben betöltött funkciójára utal, a Diákkönyvtár sorozat a középiskolásoknak készült, ismeretszerzési és ismeretbővítési céllal.

3. A következő probléma, amire választ kerestem nemcsak az elméleti hátér ismertetésénél, hanem a szövegek elemzésénél is, hogy a konkrét műveknél kimutatható-e az újrafordítási hipotézis, nevezetesen, hogy létezik valamiféle fordítási fejlődés, aminek a végeredménye, hogy az újrafordítás mindig közelebb áll az eredetihez. Ez utóbbi állítás komoly elméleti és gyakorlati kérdést vet fel, nevezetesen, hogy milyen alapon jelenthető ki egy fordított műről, hogy lényegét tekintve közelebb áll a forrásnyelvi szöveghez, mint egy korábbi változat.

Az újrafordítási hipotézis szerint az első fordítások forrásnyelvi orientáltságúak (idegenítek), és a későbbi újrafordítások célnyelvi irányultságúak (honosítóak). Az általam elemzett szövegekből az derült ki, hogy a fordítók erősen törekszenek a honosító fordításra, és a forrásnyelvhez való hűséget is honosító módszerrel igyekeznek elérni. Bermannal ellentétben, aki a romantikus idealizmus paradigmájában gondolkodva „az igazságról" beszélt, Chestermanék „természettudományos" módszerekkel szeretnék bizonyítani a hipotézist, amelyben már nincs szó „fejlődésről" és „lényegről". Brownlie-vel egyetértve, megkérdőjelezhetőnek tartom az újrafordítási hipotézis univerzális vagy univerzália voltát, noha nem tagadom, hogy szavak, kifejezések szintjén, korábbi hibák és tévedések kijavításával jobb szöveg jöhet létre, valahogy úgy, mintha egy igazán jó szerkesztő kezén ment volna át a fordítás. De az elemzett 19. századi regényeknél az eredeti forrásnyelvi mű értelmezésének átalakulását ez nem érinti. A *Little Women* elemzése pedig éppen ellentmond az újrafordítási hipotézis szövegminőségi és szövegértelmezési fejlődéselméletének, de nem szabad elfelejteni, hogy egyetlen mű elemzéséből nem lehet általános következtetéseket levonni.

Újrafordítási hipotézisek kapcsán elméletileg nem kidolgozott, hogy mit jelent az, amikor azt mondjuk, egy fordított mű közelebb áll a forrásnyelvi szöveghez, mint az őt megelőző fordítás. Ennek megállapítása ugyanis nemcsak a fordító, hanem az elemző értelmezésétől is függ. A szövegek elemzése alapján arra a következtetésre jutottam, hogy az újrafordítási hipotézis –legalábbis a próza területén – nem kellően megalapozott, noha azt is meg kell állapítanom, hogy a tényleges bizonyításhoz vagy a hipotézis teljes elvetéséhez lényegesen nagyobb korpusz rendkívül komplex elemzésére lenne szükség.

Az újrafordítási hipotézis további problémákat is felvet. Az egyik, a már említett közelség kérdése, a másik a hipotézisnek az az implicit tartalma, hogy minél többször fordítunk el egy művet, annál jobb lesz a fordítás, míg a végén elérjük az ideális fordítást. S akkor a) tisztázni kell, mi az ideális fordítás lényege, és máris visszajutottunk a kezdetekhez; b) ha elfogadjuk, hogy létezik ideális fordítás, és meg is tudjuk határozni, akkor el kell vetnünk a különféle fordítói-olvasói értelmezések érvényességét, és ki kell jelentenünk, hogy a fordítandó szöveg – és minden irodalmi szöveg – zárt végű rendszer. Mint ilyen, csak annyiban engedi meg az értelmezést, amennyibe az az örök igazsághoz vezető utat jelenti, amelynek végén áll a mindentől független objektíven igaz szöveg.

A fordító számára adott a forrásnyelvi szöveg, és a forrásnyelvi szövegből kell létrehoznia a célnyelvi változatot, mégpedig szövegszinten, és így a szöveg értelmét kell(ene) visszaadnia. A fordító számára adottak a nyelvek, a szótárak, a szótári jelentések, és a „megértő-értelmező” tevékenység során (Albert 2003: 47) kell megalkotnia az új szöveget. Elvileg, minél távolabb kerül a fordító a forrásnyelvi szöveg születésétől, annál több ismeretanyag halmozódik fel, annál több intertextuális kapcsolat épül rá a szövegre, tehát feltételezhetően, jobban értheti a szöveget, mint az első fordító. Ez a hipotézis. A szöveg értelmezése kényes és nehezen megragadható dolog. A fordító a szövegegész előzetes ismerete és értelmezése alapján fog neki a munkának, de nem biztos, hogy az interpretációja az olvasó interpretációjával megegyezik – az olvasó jelen eseten az elemző, de lehet a kritikus is. Az is lehet, hogy valóban félreértelmezi a szöveget, így születhetnek a nyelvileg pontos, ám a helytelen értelmezés miatt hatástalan vagy más hatást kiváltó, középszerű, és ezért könnyen elavuló szövegek. Az újrafordítással foglalkozó fejezetben sokat idéztem Bourdieu-t (1978). A *Kisasszonyok* elemzésével kapcsolatban is igaz az az állítása, hogy amíg az értelmező nem ismeri kellő mértékben a forrásnyelvi szöveg múltbeli jelentését is, ha megmarad az „elsődleges desifrírozás”-nál (Bourdieu 1978: 179), addig nem lesz képes azt a jelenkor célnyelvi

kultúrába hiánytalanul átültetni, és az eredeti élmények csalóka módon, jelennek meg a műben. Tehát az előző bekezdésben mondottakkal nem azt akartam állítani, hogy nem lehet az előzőnél jobb, vagy más újrafordított szöveget létrehozni, egy adott forrásnyelvi szöveget mélyebben megérteni, hanem csak azt, hogy ez nem önmagában való eredmény, az értelmezés nem lehet teljességgel objektív, és nincs végső, tökéletes megoldás, csak más megoldások vannak, amivel vagy egyetért a befogadó-olvasó-kritikus-másik fordító, vagy nem. Ezért születhetnek újabb újrafordítások, de nem bizonyítható, hogy az idő múlásával közelebb jutnának a mű lényegéhez, amit Chestermanék végső soron az idegenítő fordításban látnak.

Az interpretációt befolyásolja a szubjektív értelmezés, illetve az objektív elvárások. Az értelmezés szubjektív mivolta és a külső, objektív elvárások esetleges kényszere nem áll mindig összhangban, és az így született művek sem támasztják alá az újrafordítási hipotézist.

A konkrét fordítási kérdésekre kapott válaszok alapján igyekeztem általánosabb érvényű következtetéseket levonni az újrafordításra és adaptációra vonatkoztatva. Nem azt kérdeztem, hogyan kéne, hanem azt állapítottam meg, hogyan teszi. Másképp. Az újrafordítás elvégzéséhez, ahogy ezt már korábban idéztem, (Bourdieu 1987: 180) az adott időpontban rendelkezésre álló eszközök változnak. Ez a változás lehet lényegi, vagy felszínes. Az általam kiválasztott regények újrafordításainál lényegi fordítói normaváltozásra vagy értelmezésre nem találtam bizonyítékot.

Az elemzésekből számomra az derült ki, hogy az újrafordítás nem csupán azt jelenti, hogy egy mű tovább él, mert nem kopik ki a rendszerből, hanem hogy túlélését alapvetően meghatározza, milyen korban születik újjá. Kiderült, hogy az általam kiválasztott regények fordításában és újrafordításában – szemben például a drámafordításokkal – erősen uralkodik a hagyományos, honosító fordítói norma, amely tartalmában, formájában mindenképpen hűséges igyekszik maradni a hagyományos, klasszikus, mondhatni nyugatos regényfordítási technikákhoz, noha a 2000 után készült újrafordításokban tetten érhető némi változás, ami elsősorban a mondatszerkezetek egyszerűsödésében, hétköznapibb kifejezések alkalmazásában jelenik meg. Ugyanakkor mindegyik újrafordításról elmondható, hogy semmiképpen nem törekszik a mai magyar köznyelv parttalan alkalmazására, hanem igyekszik fenntartani a regények romantikusnak kikiáltott hangulatát, ennyiben idegenítést alkalmaz. Ennek oka feltehetően a kiadói megrendelésben és nem felétlenül a fordítói értelmezés változásában kereshető, de nem

lehet kizárni azt a tényt sem, hogy a fordított szövegekre hat az adott kiadó önmagáról mutatott képe. A Lazi Kiadó romantikus regények kiadására szakosodott, a nála megjelenő fordításokban ennek a jellegnek kell erősebbnek lennie, az Ulpius–Ház, a másik nagy újrafordító, klasszikus sorozatban jelenteti meg az Austen fordításokat, miközben profiljába beletartoznak a lektűrök is. Feltehető, hogy olvasói tábora a lektűr olvasók közül kerül ki, és a kiadó a fordítón keresztül őket kívánja kiszolgálni. Úgy gondolom, az újrafordítás kutatása és elemzése nagyobb számú korpuszon sokat segíthet abban, hogy megragadhassuk, milyen új fordítói normák vannak kialakulóban a huszonegyedik század magyar prózafordítás-irodalmában. Ehhez olyan interjúk elkészítésére lenne szükség, mint amilyet például Szele Bálint készített a magyar Shakespeare fordítókkal.

A majdani kutatásnak részben az újrafordított szövegek fordítói normákban és fordítói értelmezésekben megjelenő sajátosságok kimutatására kellene összpontosítania, részben a megrendelői elvárások és a kiadói politika mélyebb megértésére és megismerésére kellene törekednie.

Irodalom:

Albert S. 1996. Some Aspects of the Philosophy of Literary Translation. In: Klaudy, K., Lambert, J., Sohar, A. (eds.) *Translation Studies in Hungary*. Budapest: Scholastica. 53-59.

Albert S. 2000. Filozófiai szövegek fordítása. *Fordítástudomány* II. évf. 2. szám. Budapest: Scholastica. 5-24.

Albert S. 2003. *Fordítás és filozófia*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

Albert S. 2009. A fordító, mint kommentátor és manipulátor. In: Simigné Fenyő Sarolta (szerk.) *A meggyőzéstől a manipulációig*. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 32-37.

Álvarez, R.; Vidal, C. 1996. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters LTD.

Amos, F. R. 1920/1973. *Early Theories of Translation*. New York: Octagon.

Baker, M. (ed.) 1998. *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.

Baranyai D. J. (1595.) Az Caius Crispus Sallustiusnak két históriája. In: Józan I. (szerk.) 2008. *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*. Budapest: Balassi Kiadó. 12-16.

Bart I. és Rákos S. (szerk.) 1981. *Műfordítás ma*. Budapest: Gondolat Kiadó. 436-468.

Bartók I. 1998. *„Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnénk": Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630-1700 között*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Bassnett, S. 2002. *Translation Studies*. London and New York: Routledge.

Bassnett, S. and Lefevere, A. 1998. *Constructing Cultures, Essays on Literary Translation*. Philadelphia: Multulingual Matters.

Bassnet, S. and Lefevere, A. 1990. (eds) *Translation, History and Culture*. London: Pinter.

Bastin. G. L. 1998. Adaptation. In: Baker, M. (ed.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge. 5-8.

Batsányi J. (1789) A fordításról. In: Szalay A. (szerk.) 1980. *Pennaháborúk*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 608-612.

Batsányi J. 2008. A fordításról. In: Józan I. (szerk.) *A műfordítás elveiről*. Budapest: Balassi Kiadó. 31-38.

Benjamin, W. 2002. The Task of the Translator. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 75-83.

Benjamin, W. 2007. A műfordító feladata. In: Józan et al. (szerk) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó. 183-195.

Berman, A. 2008. Egy módszer vázlata. In: Józan, I. et al. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó. 338-361.

Berman, A. 1990. La retraduction comme espace de la traduction. Palimpsestes. Retraduire. Vol. 4. 1-7. Idézi: Brownlie, S. 2006. Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Culture* Vol. VII. No. 2. Budapest: Akadémiai Kiadó. 145-170.

Bitskey I. (szerk.) 1988. *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalom történetéhez*. Reneszánsz kor. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Borbás M. 2007. Régi idők tanúja. *Holmi* XIX. évf. 6. szám. 755-758.

Bornemissza P. (1558). Tragődia magyar nyelven az Sophokles Electrájából. In: Nemeskürty, I. 1985. *Diák, írja magyar éneket*. Budapest: Gondolat. I. kötet 115-118. 2009. Budapest: Balassi Kiadó.

Bourdieu, P. 1978. A művészeti észlelés szociológiai elméletének elemei. In: Józsa, P. (szerk.) *Művészetszociológia*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. 175-200.

Beaugrande, R., Dressler, W. 2000. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Budapest: Corvina.

Burján M. 2003. A fordításról való gondolkodás Magyarországon a XVI-XVII. században. *Fordítástudomány* V. évf. 1. szám. 18-43.

Brownlie, S. 2006. Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Culture* Vol. VII. No. 2. Budapest: Akadémiai Kiadó. 145-170.

Chapman, S. 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, London: Cornell University Press. Idézi O'Sullivan 1986.

Chapman, S. 1990. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca London: Cornell University Press. Idézi O'Sullivan 1986.

Chesterman, A. 1993. From 'Is' to 'Ought'. *Target* Vol. V. No. 1. 1-20.

Chesterman, A. 1997. *Memes of Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Chesterman, A. 2006. A note on norms and evidence. In: Tommola, J. and Gambier, Y. (eds.) *Translation and Interpreting – training and research*. Turku: University of Turku, Department of English Translation Studies. 13-19.

Cheung, M. P. Y. 2005. 'To translate' means 'to exchange'. A new interpretation of earliest Chinese attempts to define translation ('fanyi'). *Target* Vol. XVII. No. 1. 27-48.

Csillag I. 2003. *Filológiai morzsák a magyar gyermekirodalom történetéből*. A FISZ agárdi találkozóján elhangzott előadás szerkesztett változata. (http://www.szepirodalmifigyelő.hu/04-1-017-Essze csillag pdf. Letöltve 2006. 12. 16.)

Collie, Van, J., Verschueren, W. P. (eds.) 2006. *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing Ltd.

Cowley, A. 1640. Odes of Pindar. In: Munday, J. 2001. *Introducing Translational Studies*. New York: Routledge.

D'Alambert, J. 2007. Megjegyzések a fordítás művészetéhez általában és jelen fordítási kísérlethez különösen. In: Józan I. et al. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó.

Desmidt, I. 2006. A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature. In: Collie, Van, J., Verschueren, W. P. (eds.) *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing Ltd. 79-96.

Dörgő T. 1999. *A Tamás bátya kunyhója fogadtatása Magyarországon*. (http://www.itk.mta.hu/1999-12/dorgo.htm. Letöltve 2006. 12. 16)

Du-Nour, M. 1995. Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms. *Target* Vol. VII. No. 2. 327-346.

Durkheim, E. 1978. *A társadalmi tények magyarázatához*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. 37-67; 108-140.

Dryden, J. (1680). Preface to Ovid's Epistles In: Venuti, L. (ed.) 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 38-43.

Even-Zohar, I. 1981. Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory. *Poetics Today* Vol. II. No. 4. Duke University Press. 1-7.

Even-Zohar, I. 2002. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: Venuti, L. (ed.) 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 199-203.

Even-Zohar, I. 2007. A fordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében. In: Józan I. et al. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó. 209-215.

Even-Zohar, I. 2007. Fordítás és átvitel/átvétel. In: Józan I. et al. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó. 232-239.

Folena, G. 1973. 'Volgarizzare' e 'tradurre': idea e terminologia della traduzione dal Medio Evo italiano e romanzo all'umanesimo europeo. In: La Traduzione. Saggi e studi (Trieste:Ediziono LINT 1973. 57-120. Idézi Bassnett, S. 2002. *Translation Studies.* London and New York: Routledge. 57.

Ghesquiere, R. 2006. Why Does Children's Literature Need Translation? In: Van Collie, J. Verschueren, W. P. (eds.) *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing Ltd. 19-33.

Gentzler, E. 1993. *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.

Gentzler, E. 2002. Translation, Poststructuralism, and Power. In: Tymoczko, M.; Gentzler, E. (eds.) *Translation and Power*. Amherst and Boston, University of Massachusetts Press. 195-218.

Goethe, J. W. V. (1819) Translations. In: Venuti, L. (ed) 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 64-66.

Hagfors, I. 2003. The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-war Period. *Meta* Vol. 48. No. 1-2. 115-127.

Hermans, T. (ed.). 1985 The *Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Croom Helm; New York: St. Martin's Press.

Hermans, T. 1996. The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target* Vol. 8. No. 1. 23-48.

Horváth J. 1976. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Jakobson, R. 1985. *A költészet grammatikája*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Jakobson, R. 1986. Fordítás és nyelvészet. In: Bart, I., Klaudy, K. (szerk.) *A fordítás tudománya*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat. 15-22.

Jászó A. 2003. *Csak az ember olvas. Az olvasás tanítása és lélektana*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

Johnson, M.A. 1993. Translation and Adaptation. *Meta* Vol. 24. No. 4. 421-425.

Jeney É. Józan I. 2008. *Nyelvi Álarcok. Tizenhárman a fordításról*. Budapest: Balassi Kiadó.

Józan I. et al. (szerk.) 2007. *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig.* Budapest: Balassi Kiadó.

Józan I. (szerk.) 2008. *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény.* Budapest: Balassi Kiadó.

Józan I. 2009. *Mű, fordítás, történet*. Budapest: Balassi Kiadó.

Kálmán C. Gy. és Orbán J. (szerk.) 2004. *A fordítás mint kulturális praxis*. Pécs: Sensus füzetek. Jelenkor Kiadó.

Niranja, T. 1992. *Siting Translation. History, Post-Structuralism and the Colinial Text*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Klaudy K. 1999. Az explicitációs hipotézisről. *Fordítástudomány* I. évf. 2. szám. 5-21.

Klaudy K. 2003. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica.

Komáromi G. 2005. *Elefelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900-1944*. Budapest: Móra Kiadó.

Kujamäki, P. 2001. Finnish Comet in German Skies: Translation, Retranslation, and Norms. *Target* Vol. 13. No. 1. 45-70.

Lathey, G. 2006. The Translator Revealed: Diacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators' Prefaces. In: Van Collie, J., Verschueren, W. P. (eds.) *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing Ltd. 1-18.

Lefevere, A. 1992/a. *Translation, Rerwriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.

Lefevere, A. (ed.) 1992/b. *Translation – History, Culture: A Sourcebook*. New York: Routledge.

Lefevere, A. 2002. Mother Courage's Cucumbers. In: Venuti, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routlege. 239-255.

Llhermitte, C. *A Jakobsonian Approach to Film Adaptation of Hugo's Lés Miserables*. (http://www.nobleword.biz/images/Llhermitte.pdf, letöltve: 2006. 04. 22.)

Man, de P. 2007. Walter Benjamin *A műfordító feladata* című írásáról. In: Józan et al. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig.* Budapest: Balassi Kiadó. 240-267.

Mazi-Leskovar, D. 2003. Domestication and Foreignization in Translating American Prose for Slovenian Children. In: *Meta* Vol. 48. No. 1-2. 250-265.

Merton, R. K. 1980. *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra*. Budapest: Gondolat.

Meschonnic, H. 2008. Fordításpoétika. In: Józan, I. et.al. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó. 399-415.

Munday, J. 2001. *Introducing Translational Studies*. New York: Routledge.

Nádasdy Á. 2007. *Shakespeare drámák I.* Budapest: Magvető Kiadó. 7-17.

Nemeskürty I. 1985. *Diák, írj magyar éneket*. Budapest: Gondolat.

Nietzsche, F. 1997. *A vidám tudomány*. Budapest: Holnap Kiadó. 109-110.

Nietzsche, F. 2000. *Túl jón és rosszon*. Budapest: Műszaki Könyvkiadó.

Oittinen, R. 2000. *Translating for Children*. New York és London: Garland, Inc.

Oittinen, R. 2006. No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. In: Van Collie, J., Verschueren, W. P. (eds.) *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing Ltd. 35-45.

O'Sullivan, E. 2003. Narratology Meets Translation Studies. *Meta* Vol. 48. No. 1-2. 197-207.

Papp A. 2006. Angolszász gyerekirodalom magyar fordításainak kezdetei. In Nagy Sándor István (szerk.): *Interkulturális kommunikáció: nyelvi és kulturális sokszínűség Európában*. Budapest: MTA Modern Filológiai Társaság. 124-128.

Papp A. 2007. Minden, amit tudnia akarsz a fordításról, (de sosem merted megkérdezni) Elhangzott: *Kommunikáció az információs technológia korszakában.* XVII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Kodolányi János Főiskola, Siófok 2007. április 19-21.

Paz, O. 2007. A fordítás – irodalom és irodalmiság. In: Jeney É., Józan I. (szerk.) *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest: Balassi Kiadó. 219-231.

Popovič, A. 1980. *A műfordítás elmélete*. Bratislava: Madách.

Popovič, A. 1986. A fordítás és irodalomelmélet. In: Bart I. és Klaudy K. (szerk.) *A fordítás tudománya*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat. 63-86.

Puurtinen, T. 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature.* Joensuu: University of Joensuu.

Puurtinen, T. 1998. Syntax, readability and ideology in children's literature. In: *Meta* Vol. 43. No. 4. 524-533.

Rájnis J. 1789. Tóldalék. In: Szalai A. (szerk). 1980. *Pennaháborúk*. Budapest: Gondolat Kiadó. 165-179.

Robyns, C. 1994. Translation and Discursive Identity. In: *Poetics Today* Vol. 15. No. 3. Duke University Press. 405-428.

Rossi, P. 2003. Translated and Adapted – The Influence of Time on Translation. In: *Meta* Vol. 48. No. 1-2, 142-153.

Schleiermacher, F. (1813). On the Different Methods of Translating In: Venuti, L. (ed.) 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 43-64.

Şebnam, Susam-Sarajeva. 2002. A 'multilingual' and 'international' Translational Studies. In: Hermans, Th. (ed.) *Crosscultural Transgressions*. Manchester: St. Jerome. 193-207.

Shavit, Z. 1981. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. In: *Poetics Today* Vol. 2. No. 4. 171-179.

Shavit, Z. 1986. *Poetics of Children's Literature – Translation of Children's Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press.

Spicéné, B. E. 2009. Manipuláció a posztkoloniális fordításban. Elhangzott: *A meggyőzéstől a manipulációig.* Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Miskolci Egyetem, BTK. Modern Filológiai Intézet, MTA-MAB Nyelvtudományi Munkabizottság. 2009. január 26-27.

Spivak, G. C. 2002. The Politics of Translation. In: Venuti, L. (ed.) 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routlege. 369-388.

Spyri, J. 1949. *Heidi.* London: The Heirloom Library.

Stolze, R. 2003. Translating for Children – World View or Pedagogic? In: *Meta* Vol. 48. No. 1-2. 208-221.

Steiner, G. 2005. *Bábel után. Nyelv és fordítás, I.* kötet. Budapest: Corvina.

Szalay A. 1980. (szerk.) *Pennaháborúk*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

Szele B. 2005. *„Minden mű a saját kora gyümölcse.*" *Eörsi István az újrafordítás buktatóiról és a magyar Shakespeare-ről*. www.kjf.hu/**szabadpart**/24/25.

Takács F. 2006. Jane Austen-adaptációk: Szerelem és pénz. In: *Filmvilág* 2006/4. 25-27.

Thomson-Wohlgemut, G. 2003. Children's Literature and Translation Under the East German Regime. In: *Meta* Vol. 48. No. 1-2. 241-249.

Thomson-Wohlgemut, G. 2006. Flying High – Translation of Children's Literature in East Germany. In: Van Collie, J., Verschueren, W. P. (eds.) *Children's Literature in Translation.* Manchester: St. Jerome Publishing Ltd. 47-59.

Toldy F. A magyar költészet története. Pest 1867, 324. Idézi: Horváth, J. 1978: 178.

Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.

Tymoczko, M.; Gentzler, E. 2002 (eds.). *Translation and Power*. Amherst and Boston, University of Massachusets Press. 195-218.

Tytler, A. F. 1797. Essay on the Principles of Translation. In: Robinson, D. (ed.) 2002. *Western Translation Theory from Herodotos to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome. 208-12.

Vándor J. 2005. Újrafordítás, adaptáció. Elhangzott: *A magyar fordítók és tolmácsok napja*. ELTE BTK FTK, Budapest 2005. március 31.

Vándor J. 2007. Ideológia és újrafordítás a gyerekirodalomban. Elhangzott: *Kommunikáció az információs technológia korszakában.* XVII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Kodolányi János Főiskola, Siófok 2007. április 19-21.

Vándor J. 2007. Adaptáció és újrafordítás. *Fordítástudomány* IX. évf. 1. szám. 40-57.

Vándor J. 2007. *Magyarázatok az ideológiai jelenlétre a fordított gyermek– és ifjúsági regényekkel foglalkozó szakirodalomban*. www.kjf.hu/**szabadpart**:32.

Venuti, L. 1992. *Rethinking Translation, Discourse, Subjectivity, Ideology*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. 1998/a. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.

Venuti, L. 1998/b. Strategies in Translation. In: Baker, M. (ed.*) Encyclopedia of Translation Studies.* London and New York: Routledge. 240-244.

Venuti, L. 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routlege.

Venuti, L. 2004. Retranslation: The Creation of Value. In: Faull, K. M. (ed.) *Translation and Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press. 26-27.

Vinay, J.-P. és Darbelnet, J. 1995. A methodology for translation. In: Venuti, L. (ed.) 2002. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routlege. 128-137.

Weber, M. 1987. *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai. 1.* Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.

Xu, Jianzhong. 2003. Retranslation: Necessary or Unnecessary. *Babel* Vol. 49. No. 3. 193-202.

Források:

Alcott, L.M. 1987 *Little Women*. New York: Random House.

Alcott, L.M. 1926. *Leányévek.* Londoni Traktátus. Fordította: Prém Margit.

Alcott, L.M. 2004. *Kisasszonyok.* Szeged: Lazi Kiadó. Fordította: Sóvágó Katalin.

Alcott, L.M. 2006. *Kisasszonyok*. Budapest: Ulpius–Ház Kiadó. Fordította: Barta Judit.

Austen, J: 1995. *Sense and Sensibility*. London: Penguin Popular Classics.

Austen, J. 1976. *Értelem és érzelem.* Budapest: Európa Kiadó. Fordította: Borbás Mária.

Austen, J. 2006. *Értelem és érzelem*. Budapest: Ulpius–Ház Kiadó. Fordította: Sillár Emőke.

Brontë, Ch. 1969. *Jane Eyre*. Oxford: Oxford University Press.

Brontë, Ch. 1959. *Jane Eyre*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, Olcsó Könyvtár. Fordította: Ruzitska Mária. Jegyzetekkel ellátta: Zombory Erzsébet. 1991. Budapest: Európa Kiadó.

Brontë, Ch. 1967; 2007. *A lowoodi árva*. Budapest: Móra Könyvkiadó. Szeged: Könyvmolyképző. Átdolgozta: Szász Imre.

Brontë, Ch, 2007 *Jane Eyre*. Budapest: Upius–Ház Kiadó. Fordította: N. Kiss Zsuzsa.

Brontë, E. 1994. *Wuthering Heights*. London: Penquin Popular Classics.

Brontë, E. 1957. *Üvöltő szelek.* Budapest: Európa Könyvkiadó. Fordította: Sőtér István.

Brontë, E. 1993. *Üvöltő szelek.* Budapest: Európa Könyvkiadó. Fordította: Borbás Mária. Jegyzetekkel ellátta: Gy. Horváth László.

Brontë, E. 2006. *Üvöltő szelek.* Budapest: Ulpius–Ház Kiadó. Fordította: Feldmár Terézia.