

VALLÓ ZSUZSA

Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban

Ma már talán nem kell bizonyítani, hogy a fordítónak munkája során nemcsak a két nyelv, hanem a két kultúra különbségéből fakadó nehézségekkel is meg kell bírkoznia ahhoz, hogy közvetíteni tudjon két közösség eltérő – a nyelvben kifejeződésre jutó – értelmezési rendszere, világlátása, egyedi tapasztalatai között. A szöveg számos olyan elemet tartalmaz, amelyekben ezek a különbségek hangsúlyosan rögzülnek és amelyek denotatív és/vagy konnotatív jelentéseinek átmenéséhez a fordítónak alapos háttértudásra és változatos technikákra van szüksége.

A fordítás pragmatikai megközelítése

A dolgozat azokat a technikákat vizsgálja, amelyeket a fordító alkalmaz a forráskultúra és a célkultúra közötti szűrő–közvetítő szerep ellátása közben. Szűrő szerepről azért beszélünk, mert a fordító időtől és tértől függően maga is csak bizonyos módon és csak bizonyos dolgokat képes felfogni, közvetítő szerepről azért beszélünk, mert munkája során ő dönti el, hogy a célkultúra közönségének a szöveg megértéséhez hol és milyen segítségre van szüksége. Célja ezzel az, hogy a szöveg – ideális esetben – az eredetivel azonos funkciót töltsön be az új közegben. Ekkor beszélünk az úgynevezett „pragmatikai átváltási műveletekről” (Klaudy, 1994:102), amelyek során a fordító a nyelvi problémák (lexikai, grammatikai) megoldásán túl a célnyelvi befogadó közönség háttértudásához, tapasztalataihoz is adaptálja a szöveget.

Pragmatikai megközelítés a drámafordításban

Még inkább érvényes ez a színpad számára íródott szövegek esetében, amelyek a színházi megszólalás élő volta, valamint a befogadás közösségi jellege miatt nagyon érzékenyek a kontextus változására. A színházi kommunikáció több szinten zajlik. Ennek egyik szintje a színpad és a közönség között zajló kommunikáció, és éppen ez a kapcsolat szakadhat meg, ha a kulturális beillesztés elmarad. A színpadi szöveg jelenidejű megszólalásakor a nézőnek ott helyben, a megnyilatkozások elhangzásakor kell azonnal értelmeznie/megértenie azt.

A kultúrspecifikus adaptáció vizsgálatához a korpuszt Harold Pinter egyik darabja, a *The Birthday Party*, illetve annak Bányai Geyza által készített magyar fordítása *A születésnap* szolgáltatják. A választás azért esett Pinterre, mert az ötvenes évek végén az ő új hangja, új dialógusvezetési technikája új feladatok elé állította a fordítókat. Pinter ugyanis felrúgott néhány alapszabályt. Például, míg korábban a dialógusokból illert megtudnunk mindent, ami a szereplők múltjára, jelenére és esetleges jövőjére

vonatkozik, Pinter szegmensekből álló, információhiányos darabjaiban a szereplőknek nincs vagy csak nagyon homályos az előtörténete. Pinter szerint olyan ez, mintha benyitnánk egy szobába, ahol ott találunk néhány embert, akikről korábban semmit se tudtunk (Billington 1996: 84).

Így van ez a *The Birthday Party* estében is, amelynek a története egy tenger melléki panzióban játszódik. Itt húzódik meg a világ elől rejtőzködő Stanley, a zongorista. Meg és Petey, a tulajdonos házaspár nem annyira szállóvendégként, mint inkább fiaként kezeli a valamikor jobb napokat látott fiatalembert, aki érezhetően retteg valamitől vagy valakiktől. A végzet meg is érkezik a két végrehajtó, Goldberg és McCann képében. A két bérgyilkos végül is magával viszi Stanleyt, akinek a további sorsát csak sejteni lehet.

A darab elején elég sok a kérdőjel, és a végére szinte ugyanennyi marad. De minden homály ellenére Pinter figurái nagyon is valóságosak és valódi élethelyzetekben mozognak. Ebben fontos szerep jut az ún. *reáliáknak* (materiális részletek, helyek, ételek, italok), hiszen ezek teremtik meg a kontextust, kötik a valósághoz a szereplőket, vagyis konkretizálják a helyet, az időt és a szereplők hovatartozását. Így nyilvánvalóan nem mindegy, hogy ezek a szövegelemek hogyan kerülnek a fordításba.

A reália fogalma

A reália fogalmát Klaudy a következőképpen határozza meg: „Jelentheti magát a tárgyat, azaz az egy-egy nyelvközösségre sajátosan jellemző jeltárgyat, és jelentheti magát a szót, amivel ezt a tárgyat megnevezzük” (1994: 112). Ebben dolgozatban a reália terminus a fenti meghatározásnál átfogóbb értelemben szerepel, azaz a tárgyi kultúrán kívül a történelmi-politikai-kulturális események és intézmények adott kultúrában használatos, ismert elnevezéseit is jelöli. Ez a tágabb értelmezés egyébként Klaudy (1994: 112) szerint is indokolt, hiszen így összefoghatja azokat a jelenségeket, amelyek átváltásakor a fordítónak nem szigorúan véve nyelvi, hanem inkább kulturális kontextus-teremtési problémákkal kell megküzdenie.

A fordítói stratégiák vizsgálata

A kultúrspecifikus reáliákat különböző technikák segítségével mentheti át a fordító, amelyek *következetes* alkalmazása esetén fordítói *stratégiáról* beszélünk.

A fordító által választott lépéseknek (módszereknek, technikáknak) vizsgálata azért is fontos, mert ezek határozzák meg, hogy milyen lesz a szöveg, azaz milyen mértékű eltérések keletkeznek a célszövegben az eredetihez képest. Mert az vitathatatlan, hogy a szöveg módosul a két nyelv és/vagy a két kultúra különbözősége miatt. Tehát úgy gondoljuk, hogy a fordítás kapcsán felvethető helyes kérdés nem az, hogy vannak-e (lehetnek-e) eltérések, hanem az, amit Tellér a versfordításra vonatkoztatva kérdez: „minek a megtartása érdekében mit hagyunk ki az eredeti szövegből, a kihagyott költői anyag helyébe mit teszünk be, és amit betettünk, hogyan szervezzük” (1981: 204-205).

Hervey például minden változtatást, eltérést az eredeti szövegtől veszteségnek könyvel el, még azt is, amikor a fordítói nagyszerű megoldást talál és a szöveg „jobb lesz, mint az eredeti” (1995:27).

Lefevere és Bassnett (1990) újraírásnak (*rewriting*) minősítik a fordítói döntések eredményeként bekövetkező csúsztatásokat (*shift*). Lefevere (1980: 156) különbséget tesz a lényegyet érintő, illetve pusztán formai csúsztatások között. Lényegi eltéréseknek minősíti azokat, amelyek a szöveg szemantikai és/vagy a kommunikatív értékét változtatják meg

(pl. általánosból → egyedi, absztraktból → konkrét), míg a formai eltéréseket, amelyek származhatnak két nyelv különbözőségéből, lényegtelenebbnek ítéli.

Leuven-Zvart (1991) hasonlóan vélekedik, amikor hozzáteszi, hogy a csúsztatások különböző szinten követhetők nyomon a szövegben. Így megkülönböztet *mikro szinten* (pl. lexika, mondat szerkezet) és *makro szinten* bekövetkezett változásokat, és úgy véli, hogy az előbbiek mennyiségileg összeadódva végül a szöveg egészére kiható változásokat eredményezhetnek. Leuven-Zvart szerint a csúsztatások alapos tanulmányozása, azaz a mikro szintű változtatások aprólékos vizsgálata segít megérteni a fordítói döntéseket és a mögöttük meghúzódó egyéni és társadalmi normarendszert, amely a fordító megoldásait kiváltotta.

Például nyilvánvaló tendenciát lehet kiolvasni abból, ha mondjuk a fordító lehetőleg minden, a forráskultúrához kapcsolódó reáliát kivált, vagy egyenesen kihagy. Ebből érzékelhető az a fordítói törekvés, hogy egy erősen célkultúra orientált szöveget hozzon létre. Ezek az apró csúsztatások, amelyek mikroszinten csak egy-egy szó kiváltását, esetleg kihagyását jelentik, természetesen sokszor az egész szöveg változását eredményezhetik (makro szinten). Például eltűnik belőle az az atmoszféra, amelyet ezek az szavak hordoztak. (Erről az ún. „neutralizációs” technikáról lásd Tellinger, 1997.)

A reáliák fordításakor alkalmazott stratégiák

A reáliák célszövegbe történő átmentésére különböző fordítói eljárások léteznek, amelyekkel a fordításelméleti szakirodalom részletesen foglalkozik (Vlahov és Florin, 1980; Lendvai, 1986; Schultze, 1991; Klaudy, 1994; Tellinger, 1997).

Schultze (1991: 91–92) tanulmányában az egyik igen fontos reália a személynevek (becenév, rövidítés, gúnynev, vezetéknev, keresztnév, második keresztnév, apai név stb.), valamint a címek (rangok, megszólítások) fordítására alkalmazott módszereket osztályozza. Schultze öt módszert sorol fel:

- 1) közvetlen átvitel (a forrásnyelvi név változatlan átvétele, csak a betűtípus módosul, pl. cirill, görög helyett latin átírás);
- 2) adaptáció (hozzáigazítás a célnyelv helyesírási normáihoz, pl. Maria → Mária);
- 3) behelyettesítés (ha a forrásnyelvi névnek van megfelelője a célnyelven, pl. John → János);
- 4) szemantikai fordítás (ha a forrásnyelvi névnek denotatív vagy konnotatív jelentése van), valamint
- 5) a művészi funkció átvitele (pl. beszélő nevek esetében).

Schultze tanulmánya azért érdekes, mert bár a szövegben található reáliák egy rendkívül szűk spektrumát vizsgálja, ebből is kiviláglik, hogy a fordítók milyen változatos fordítói megoldásokat alkalmaznak. Az általunk vizsgált szövegekben kiemelt fordítói eljárások sok ponton mutatnak egybeesést a fent leírtakkal.

A fent említett szerzők mindegyikénél megtaláljuk a reáliák fordításakor alkalmazott módszerek valamiféle tipológiáját, mi azonban egyiket sem vettük át változatlanul, mivel nem *deduktív* módszerrel dolgoztunk, azaz nem a műveletekhez kerestünk példákat, hanem *induktív* megközelítéssel, azaz először a színdarab-szövegekben megkerestük a reáliákat, majd ezeket csoportosítottuk (tárgyi kultúra, intézmények stb. szerint), és végül megpróbáltuk a fordító által alkalmazott stratégiát megmagyarázni. Dolgozatunkban mindvégig – Leuven-Zvart terminológiájánál maradván – azokat a mikro szinten végrehajtott lépéseket vizsgáltuk, amelyek hatása makroszinten, a szöveg egészében jelentkezik.

A fordító által a gyakorlati munka során *következetesen* alkalmazott eljárások, technikák megnevezésére azért tarjuk helytállóknak a *stratégia* terminust, mert szóban benne rejlik a tudatosság, a tervezés, és nézetünk szerint a célnyelvi szöveg a sorozatos fordítói megfontolások és döntések eredménye.

Reáliák fordítása a színpadi szövegekben

Hiába azonban a sokféle átváltási technika, ha a színpadra szánt szöveg fordítójának jó néhányról – talán a legkézenfekvőbbekről – le kell mondania. Köztudott tény, hogy a drámában a színpadon elhangzó dialógusban kell mindent elmondani, így a fordító nem használhat indexet, lábjegyzetet, de még a szövegbe épített hosszadalmas magyarázatoktól, sőt sokszor még az egymondatos betoldástól is el kell tekintenie, ha ezzel megtöri a dialógus – és a jelenet – eredeti ritmusát. A színműfordítás speciális nehézségeiről így nyilatkozik Petri György: „Alapkérdés, ha az ember színpadra fordít, hogy annak ott azonnal hatnia kell. Nem olyan, mint olvasva” (Petri, 1995).

A színpadi fordítónak tehát nehezebb a dolga, amikor közvetíteni, azaz közelíteni akarja a darabot az új befogadó közönség felé. Milyen eszközökhöz folyamodik tehát?

A reália fogalmát a fentiek értelemben használva a vizsgált színdarabban (Pinter: *A születésnap*) a következő kultúrspecifikus elemek találhatók: földrajzi nevek, intézménynevek, márkanevek, a tárgyi kultúra elemeinek (ételek, italok stb.) megnevezései, szokások, történelmi, politikai, kulturális célzások. A dolgozat – tekintettel a korlátozott terjedelemre – a felsoroltak közül csak a földrajzi (helység-, utca-)nevek, az intézménynevek és a helyi szokások fordításakor alkalmazott fordítói megoldásokat vizsgálja. Ezek kivitelezésük technikája (módja) szerint lehetnek lexikai vagy grammatikai műveletek, de közös bennük, hogy azonos okokra, nevezetesen a két közönség háttér-tudása közötti különbségekre vezethetők vissza.

Első stratégia: átvétel

Átvételről akkor beszélünk, amikor a forrásnyelvi reália változatlanul kerül át a célnyelvi szövegbe. A fordító ilyenkor az eredeti írásmódot megőrizve, esetenként magyar toldalékokkal ellátva veszi át a forrásnyelvi reália elnevezését. Az eredeti változatlan átvétele többféle célt szolgálhat. Az eredeti írásmód és hangzás segíthet a kontextus-teremtésben, mert jelzi a célkultúrától eltérő környezetet, a másságot. Itt érdemes megemlíteni, hogy a reáliák szerepmódosulása legtöbbször még a változatlan átvétel esetén is megfigyelhető, hiszen eredeti helyükön, a forrásszövegben a mindennapi valóság részét képezik, míg az új környezetben, a célszövegben egzotikus, „idegenes” csengést kaphatnak. Ennek mértéke természetesen függ az adott elem nemzetközi ismertségétől, elfogadottságától is.

A szerepmódosulás másik oka lehet, hogy ezek a reáliák elveszítik azt a „bátyut”, amelyet az eredeti kultúrában hordoztak, hiszen nem pontosan azokat az asszociációkat, allúziókat váltják ki, így veszítenek eredeti stílris/esztétikai értékükből is. Például a *Gondnok* csavargója, Davies folyton arra hivatkozik, hogy *Sidcupban* maradtak a papírajai. Nem véletlenül, hiszen ennek a helyiségnévnek az angol közönség számára tiszteletreméltó csengése van, aki ott lakik, az csak rendes polgár lehet. Ez a felhang a magyar fordításban érthető módon elvész. Tehát a fordító bármilyen gondosan mérlegel is, valamilyen mértékű csúsztatás elkerülhetetlen.

STANLEY: Ever been anywhere near *Maidenhead*? (Pinter, 33)

STANLEY: Nem járt maga valahol *Maidenhead* táján? (Bányay, 41)

A szövegben számos további példát találunk (pl. *Marble Arch, Brighton, Canvey Island* → *Marble Arch, Brighton, Canvey Island* stb.) a táj- és helységnevekre, amelyek emlegetésével a szereplők egymás identitásának kitapogatását, és az emlékek felidézését segítik. Ezeket eredeti írásmóddal, de magyar toldalékokkal veszi át a fordító. Az eredeti földrajzi név átvétele szerepet játszhat a szituációteremtés vagy az atmoszfériteremtés szempontjából is. Általában elmondható, hogy a fordító a nemzetközileg ismert földrajzi nevek esetében alkalmazza ezt a megoldást.

Második stratégia: behelyettesítés

Behelyettesítésről akkor beszélünk, mikor a fordító az eredeti angol reália magyar megfelelőjét használja. Ehhez a megoldáshoz akkor folyamodnak a fordítók, amikor a forráskultúrából és/vagy egy harmadik kultúrából származó reália közismert a célkultúrában is, természetesen honosított változatban. A fordító ilyenkor nem is tehet mást, mint hogy a honosodott változatot illeszti a szövegbe.

STANLEY: We dont stay in Berlin. Then we go to *Athens*,...
(Pinter, 16)

STANLEY: Nem maradunk Berlinben. Onnét *Athénba* megyünk,...
(Bányay, 23)

A szövegben további példák találhatók (*Constantinople, Zagreb, Vladivostock* → *Konstantinápoly, Zágráb, Vlagyivosztojk*) a magyar állandó megfelelővel való behelyettesítésére. Ezek, mint látható, olyan kulturális reáliákra vonatkoznak, amelyek a célkultúra közösségi tudásának is részei honosított formában.

Harmadik stratégia: részleges megfeleltetés

Részleges megfeleltetésről akkor beszélünk, amikor a reália-kifejezés egyik tagja változatlan marad, míg a másikat magyar megfelelővel helyettesíti a fordító.

GOLDBERG: They were all there at night. *Charlotte Street* was empty.
(Pinter, 51)

GOLDBERG: Mindenki ott volt aznap. Egy lélek se maradt az egész *Charlotte utcában*. (Bányay, 59)

McCANN: I know a place. *Roscrea. Mother Nolan's*. (Pinter, 54)

McCANN: Van *Roscrea-ban* egy fogadó: *Nolan mama*. (Bányay, 62)

Ebben a példában egyszerre több fordítói stratégiára is példát kapunk. A *Roscrea* helyiségnév az 1. stratégiának megfelelően az eredeti írásmóddal, de magyar ragozással került át. A *Nolan mama* a 3. stratégia értelmében részlegesen őrzi meg az eredeti nevet és helyesírást, hiszen a név második tagját magyarra fordítja és a hasonló funkciójú magyar elnevezésekhez idomítja (vö. *Náncsi néni*). Végül a *Nolan mama* kap egy kiegészítő magyarázatot is (*fogadó*), hogy félreérthetetlen legyen, milyen intézményről van szó. Erdemes megjegyezni, hogy a szöveg alapján a *Mother's Nolan* inkább egy *pub* lehet, ahol jól kirúghattak a hámból az ír legények

(vö. *One time I stayed there all night with the boys. Singing and drinking all night*). A *pub* magyar fordítása *kocsma* lehetne, ami azonban teljesen más asszociációkat vált ki a magyar közönségből, így döntött a fordító a semlegesebb *fogadó* mellett.

Negyedik stratégia: kiváltás

Kiváltásról akkor beszélünk, amikor a fordító a forrásnyelvi reáliát a célnyelvben jobban ismert hasonló funkciójú elemmel helyettesíti „váltja ki”. Ennél a stratégiánál előfordulhat, hogy egy harmadik kultúrából emel át hasonló szerepet betöltő reáliát a fordító (pl. *Abdullah* cigaretta helyett *Camel*).

GOLDBERG: ... my first chance to stand up and give a lecture was at the
Ethical Hall, Bayswater. (Pinter, 51)

GOLDBERG: ... *bayswateri Etikai klubban*. (Bányay, 59)

A fenti idézetben két műveletre látunk példát. A *Bayswater* helyiségnévből, jóllehet változatlan írásmóddal (1. stratégia) az Etikai Klub jelzője lett, azaz egy jelzősítő grammatikai átváltási műveletre került sor. Az *Ethical Hall* átminősül *Etikai klub*bá, amivel világosan érzékelteti a fordító, hogy nem valami akadémiai székfoglalóról van szó.

STANLEY: I used to *have my tea* there. (Pinter, 42)

STANLEY: Abban szoktam *uzsonnázni*. (Bányay, 41)

Ebben a példában a fordító kiváltotta a forráskultúrára jellemző tradíciót a célkultúrában hasonló funkciót betöltő tradícióval (*teázás* → *uzsonnázás*). A régi idők emlékképeit felelevenítő jelenetben a teázás emlegetése a nosztalgizálás része, ami egyben meleg, családias hangulatot, polgári, rendezett létet is sugall. A magyar néző számára mindezt nem a teázás, hanem a délutáni uzsonna jeleníti meg.

GOLDBERG: He used to carry a few *coppers*. (Pinter, 33)

GOLDBERG: Az hozott néhány *krajcárt*. (Bányay, 42)

Az *aprópénz* (*rézpénz*) kiváltása *krajcárral* érthető, bár nem túl szerencsés megoldás, mivel a *krajcár* szónak erős magyar töltése van, és egy sor irodalmi, történelmi asszociációt kelt, amelyre Pinter darabjának esetében nincs szükség.

Ötödik stratégia: magyarázó fordítás

Magyarázó fordításról akkor beszélünk, amikor a fordító a forrásnyelvi reáliát pontosítja és/vagy interpretálja. A magyarázás történhet index, lábjegyzet, zárójelben elhelyezett magyarázat, terjedelmes kommentár, de a szövegbe közbeszúrt egyszavas-, félmondatos kiegészítés formájában is.

A fordító akkor él ezzel a stratégiával, amikor pótolni igyekszik az új befogadó közönség hiányos tudását, ezért kiegészítő információval, magyarázattal szolgál (pl. *londoni East End*). Sok kutató szerint a fordítók ehhez a stratégiához fordulnak a leggyakrabban, ezért éppen a magyarázás árulkodik leginkább arról, hogy fordítást tartunk a kezünkben (Csernov, 1997: 116).

A magyarázó fordításnak, mint jeleztük, sokféle módja lehet, de bármelyiket is választja a fordító, a veszteség így is nyilvánvaló, hiszen a szöveg eredeti szerkezete, ritmusa stb. fellazul. A fordítónak tehát, ha magyarázáshoz folyamodik, mérlegelnie

kell, mennyire fontos a reália (pl. a történet szempontjából kihagyhatatlan, fontos stílári vagy kontextus teremtő szerepe van stb.), és ennek megfelelően kell a választott stratégiát megválasztania.

STANLEY: There's a *Fuller's teashop*. I used to have my tea there. And a *Boots Library*. I seem to connect you with the *High Street*. (Pinter, 42)

STANLEY: Van ott egy *Fuller-féle teázó*. Abban szoktam uzsonnázni. Meg egy *Boots-könyvtár*. Dereng valami kapcsolat *Fő utca* és maga között. (Bányay, 41)

A fenti példában tipikus angol, és tipikusan helyi jelentőségű intézményekről van szó: *Fuller's tea shop*, *Boots Library*, amelyek a magyar befogadó közönség számára nem sokat jelentenek. Így tehát szükség van a magyarázásra, amely értelmezi az intézmény funkcióját. Így lesz a magyar fordításban *Fuller-féle teázó*, *Boots-könyvtár*, *Fő utca*.

GOLDBERG A little *Austin*, tea in *Fullers*, a library book from *Boots*, and I'm satisfied. (Pinter, 50)

GOLDBERG: Egy kis *Austin kocsi*, egy csésze tea a *Fullernál*, egy jó könyv a *Boots könyvtárból*, s máris jól érzem magam. (Bányay, 58)

A reáliák második megjelenésekor (az ismétlés természetesen nem véletlen), már nincs annyira szükség magyarázó fordításra (vö. *Fullernál*), de az újonnan megjelenő reália, az *Austin* megkapja a *kocsi* magyarázó toldalékot. Ez a példa egyben jól jelzi, hogy a reáliák változtatják státuszukat, hiszen az egyik kultúrában honos reáliák az idő múlásával átmehetnek a köztudatba a célkultúrában is. Az *Austin* esetében ma már minden valószínűség szerint nem lenne szükség a magyarázó betoldásra.

MCCANN: Ever been to *Carrickmacross*? (Pinter, 53)

MEG: I've been to *King's Cross*.

MCCANN: Járt már az *írországi Carrickmacrossban*?

MEG: A *londoni King's Crosson* már jártam. (Bányay, 60)

Ezeknek a helység-, illetve utcaneveknek az említése a két szereplő múltja és élettapasztalata szempontjából fontos. A fordító itt részben a 1. stratégiát alkalmazza, vagyis az eredeti írásmóddal, de magyar ragokkal változatlanul veszi át az angol nevet, és így még a szavak azonos csengésén alapuló játék (vö. *Carrickmacross* és *King's Cross*) is megmarad. Másrészt viszont magyaráz is, hiszen ezek a helység-, illetve utcanevek nem valószínű, hogy a magyar közönség számára egyértelműen mondanak valamit. A későbbiekben, amikor ismét előkerül a helyiségnév, már magyarázó kiegészítés nélkül, csak *Carrickmacrossként* szerepel.

GOLDBERG He used to carry a few *coppers*. For a paper, perhaps, to see how the *M.C.C.* was getting on overseas. (Pinter, 22)

GOLDBERG: Az hozott néhány *krajcárt*. Újságra, hogy megnézhessek, hogy szerepel a *Marylaboron Cricket Club* túl a tengeren (Bányay, 29)

Ebben a példában a magyarázás újabb fajtájával, a betűnév magyarázó kibontásával van dolgunk. A fordító az angol eredeti megfelelőjével, és nem a magyarul egész pontosan fordítható *Krikett Klub* szavakkal oldja meg a betűnév feloldását. A szándék érthető, hiszen az M.C.C. betűinek nem felelnek meg a magyarul 'k'-val kezdődő szavak.

Hatodik stratégia: részleges elhagyás

Részleges elhagyásról akkor beszélünk, amikor a forrásnyelvi reália valamely elemét (pl. jelzőt) elhagyja a fordító és így az általánosabb jelentés felé csúsztatja el a fordítást. Természetesen itt is elvész valami speciális, kulturálisan meghatározott szövegelem.

STANLEY: I've played the piano all over the world. All over the country.
[Pause.] It was a great success. Yes. A concert. At *Lower Edmonton*. (Pinter, 16)

STANLEY: Bombasiker. Az ám. Koncert. *Edmontonban*. (Bányay, 23)

A *Lower Edmonton* helységnév semmit sem mond a magyar közönségnek. Nincs tehát megfelelő háttértudás, amelyre a fordító támaszkodhatna. Így elhagyta az *Edmonton* minősítő *lower* jelzőt, feltételezve, hogy az *Edmonton* is épp elég jelentéktelenül cseng a magyar fülnek, nincs szükség még további lefokozásra. Úgy tett, mintha mondjuk *Alsó Gödből* egyszerűen *Gödöt* csinálnánk. Ha azonban elolvassuk még egyszer a fent idézett megszólalást, világosan kitűnik, hogy a *lower* szónak itt milyen dramaturgiai – stilsztikai funkciója van. Stanley ugyanis az első mondatában még világméretű karrieréről beszél, amely a következő mondatban már csak országos léptékűvé zsugorodik, végül pedig, kis gondolkodási idő – a szünet – után végérvényesen *Lower Edmontonná* szűkül. Nyilvánvaló az is, hogy ezzel az utolsó mondatával mondja ki Stanley az igazságot. A lefelé szűkülő karrier szempontjából így a *lower* jelzőnek jelentősége van, hiszen még csak nem is *Edmontonban* adott koncertet – ami szintén nem lehet egy világváros –, hanem *lower Edmontonban*. A fordító itt választhatta volna a részleges behelyettesítési stratégiát, vagyis a hasonló funkciót betöltő magyar megfelelő *Alsó Edmonton* fordítást.

Hetedik stratégia: teljes elhagyás

Teljes elhagyásról akkor beszélünk, amikor a forrásnyelvi reália teljes egészében kimarad a célnyelvi szövegből. A reáliák kihagyására általában akkor kerül sor, amikor a forrásnyelvi reália semmit nem jelent a célnyelvi olvasónak, megmagyarázása viszont elterelné az olvasó figyelmét. Különösen áll ez a színművek fordítására, amikor a befogadó nem korlátlan idővel rendelkező olvasó, hanem néző és hallgató, akinek nincs ideje „megemésztetni” az ismeretlen elemeket, és a befogadás sikerét veszélyezteti, ha dramaturgiai szereppel nem rendelkező idegenszerűségek elterelik a figyelmét a cselekmény lényeges mozzanatairól. Ezért aztán gyakran előfordul, hogy ha a színmű írásbeli fordításában a fordító valamilyen fentemlített módszerrel megoldja is az eredeti szövegben szereplő reália fordítását, a színpadon mégsem hangzik el.

GOLDBERG: He used to carry a few *coppers*. For a paper, perhaps, to see how the *M.C.C.* was getting on overseas. (Pinter, 22)

GOLDBERG: Az hozott néhány *krajcárt*. Újságra, hogy megnézhessek, hogy szerepel a *Marylapon Cricket Club* túl a tengeren (Bányay, 29)

Az előbb már említett példában a fordító megoldotta a magyar olvasók/nézők számára semmit nem jelentő *M.C.C.* fordítását, érdekes módon azonban a színpadon sem a *Marylaboron Cricket Club*, sem a *Kriket Klub* nem hangzott el, mivel a rendezői példányban ezt a reáliát kihúzták. Jó példát találunk itt arra, hogy a színműfordításkor tulajdonképpen nem egyetlen célnyelvi szöveg keletkezik, még akkor sem, ha a színmű fordítása nyomtatásban megjelenik. A színpadravitel folyamatában a rendező és a színészek a célnyelvi szövegben további változtatásokat hajtanak végre, amelyek vagy bekerülnek az esetleges későbbi fordításokba, vagy megmaradnak alkalmi változatoknak.

Összefoglalás

Talán e rövid, egy színműre szűkített áttekintésből is megállapítható, hogy a kultúra-specifikus szövegelemek átmentésére változatos eszözök állnak rendelkezésre, és ezekkel bátran él a fordító. A vizsgált példák alapján az is kiderül, hogy színpadi mű fordításakor a műfaj szabta korlátok következtében bizonyos stratégiák alkalmazása lehetetlen (pl. lábjegyzet), míg másokhoz (pl. magyarázás), egyezően a nemzetközi tapasztalatokkal, a magyar fordító is gyakrabban folyamodik. A színművek fordításának egyik legfontosabb jellegzetessége, hogy a célnyelvi szöveg sohasem végleges, a színrevitel folyamatában állandóan módosul, és így a reáliák fordításánál alkalmazott stratégiák kiválasztásába nemcsak a fordító, hanem a rendező, sőt a színészeknek is lehet beleszólása (pl. ha valamely forrásnyelvi reália – földrajzi név, tulajdonnév – kiejtése a célnyelven problémát okoz, vagy negatív asszociációkat ébreszt).

IRODALOM

- Bart I. & Rákos S. (1981). *A műfordítás ma*. Budapest: Gondolat.
- Bassnett, S. & A. Lefevere (1990). *Translation, History and Culture*. London, New York: Pinter Publisher.
- Billington, M. (1996). *The Life and Work of Harold Pinter*. London: Faber & Faber.
- Csernov, G.V. (1997). *Чем текст перевода отличается от оригинального текста*. In: Svejcer és társai, pp. 102–17.
- Hervey S. és társai (1995). *Thinking German Translation*. London: Routledge.
- Kittel, A & Frank A. P. (szerk.) (1991). *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Göttingen: Erich Schmidt Verlag.
- Klaudy K. (1994). *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.
- Lefevere, A. (1980). *Translating Literature /Translated Literature – The State of Art*. In: Zuber (szerk.) pp. 153–161.
- Lendvai E. (1986). *A „lefordíthatatlan elem” megfeleltetési lehetőségei*. Kandidátusi értekezés. Kézirat. Pécs: JPTE.
- Leuven-Zwart van, K. és társai (szerk.) (1991). *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Petri Gy. (1995). *A talpára esett fordító*. *Magyar Narancs*. május 4.
- Pinter, H. (1991). *The Birthday Party*. In: *Harold Pinter Plays*. London: Faber & Faber.
- Pinter, H. (1975). *A születésnap*. ford. Bányai Geyza. In: Osztovits L. (szerk.) *Harold Pinter Drámák*. Budapest: Európa.

- Pinter, H. (1980): A születésnap. ford. Bányai Geyza. Szolnok: Szolnoki Szigligeti Színház, súgó példány.
- Schultze, B. (1991): Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation. In: Kittel, H. & A. Frank (szerk.) pp. 91–109
- Svejcer, A.D. és társai (1997) *Перевод и Наука*. Российская Академия Наук.
- Tellér Gy. (1981): A versstruktúra és versfordítás. In: Bart I. & Rákos S., pp. 147–216.
- Tellinger, D. (1997): Confrontation of Cultures – Neutralization Approaches in the Translation of Gogol's Revisor). In: Klaudy K. & Kohn J. (szerk.) *Transfere Necesse Est*. Budapest: Scholastica. pp. 494–500.
- Vlahov, Sz. & Florin, Sz. 1980. *Переводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.
- Zuber, O. (1980) *The Languages of Theatre. Problems in the Translation and Transposition of Drama*. Oxford and New York: Pergamon Press.

A 170 éves AKADÉMIAI KIADÓ nyelvkönyvei

Mi lesz a nyelvvizsgán: RIGÓ NYELVKÖNYVEK

Az Állami Nyelvvizsga Központ alap-, közép- és felsőfokú autentikus anyagát gyűjti össze és sok hasznos tudnivalóval egészíti ki ez a sorozat, az idén angol és német nyelvből.



Már megjelent:

- Írásbeli feladatok a nyelvvizsgán – Ára: 1380 Ft (Áfával)
- Tesztek a nyelvvizsgán – Ára: 1580 Ft (Áfával)

Következik:

- Az alapfokú nyelvvizsga
- Tesztek CD-ROM-on
- Hallás utáni szövegértés a nyelvvizsgán
- Fordítás és irányított fogalmazás, nyelvtani gyakorlóval
- Fordítás és szövegértés a nyelvvizsgán
- Szóbeli vizsga (video)

Út a nyelvvizsgához: *EXAM PASS – PRÜFUNGPASS sorozat*

Barta Éva–Loch Ágnes *Press Ahead* című könyve a brit sajtó aktuális cikkein keresztül fejleszt el az olvasott szöveg értésének készségét. – Ára: 1950 Ft

Király Zsolt *Blackbird* című műve a legújabb, és az eddigi legátfogóbb középfokú nyelvvizsgára felkészítő kurzuskönyv. A színes, mintegy 400 oldalas kiadványt két kazetta kíséri, a tanárok munkáját pedig tanári kézikönyv segíti. Könyv és két kazetta: 4980 Ft. Tanári kézikönyv: 1180 Ft.

Német nyelvből hamarosan hasonló kiadvány jelenik meg: Dömök Szilvia *Themenkompass* című munkája.

Megrendelhetők: Akadémiai Kiadó Rt. 1519 Budapest, Pf. 245. Vevőszolgálat: tel.: 464–5500, e-mail: custservice@akkrt.hu