

László Erika

A fordítás mint hypertextus

Munkámban a fordítás intertextualitásként, ill. tarnstextualitásként való elemzéséből szeretnék kiindulni. Véleményem szerint minden fordítás valamiféle intertextuális viszonyban áll a fordítandó művel.

Kutatásaim során talán sikerülne problematizálni „az eredeti és a fordítás közt kialakuló közvetítés *létmódját*”¹ Többek között Kulcsár Szabó Ernő is megállapítja a műfordításra vonatkozó jelentős magyar szakirodalom olyan nyelvi horizontban áll, hogy erre még ez idáig nem volt képes. ²

Tekintsük át röviden az intertextualitásról való gondolkodás kialakulásának történetét³: Az irodalomtörténet alakulásában/ alakításában már a kezdetektől jelen van, hiszen már i.e. 4-5-században a görögök a mimezist tartották a legfőbb művészetnek, amely szintén az intertextus egy bizonyos fajtáját hozta létre.

Bahtynnak köszönhető annak felismerése, hogy a szövegek idézetekből álló mozaikként épülnek fel. Ezzel a polifonikus regény-felfogással új megvilágításba helyezte az irodalmiság mibenlétét. Bahtyn után Kristeva tett jelentős lépést az intertextualitás útjának kibontakozásában, ill. neki köszönhető az intertextualitásnak, mint jelenségnek a felfedezése. Ő így definiálja ezt a jelenséget: „Intertextualitásnak fogjuk nevezni azt a társadalmi interakciót, amely egyetlen szövegen belül alakul ki. A megismerő alany számára az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beilleszkedik a történelembe. Egy adott szövegben az intertextualitás megvalósulásának konkrét módja adja a textuális struktúra legfőbb („társadalmi”, „esztétikai”) jellemvonásait.”⁴

¹ Kulcsár Szabó Ernő: A saját idegensége. Alföld 1997/11:35

² *ibid.*: 35.

³ Nem kívánok az intertextualitás funkciótörténetével részletesebben foglalkozni, ugyanis Kulcsár-Szabó Zoltán: *Intertextualitás: létmód és/ vagy funkció* c. tanulmányában átfogó képet nyújt számunkra az intertextualitás funkciótörténetéről. (Irodalomtörténet. 1995/4: 495-541)

⁴ Julia Kristeva: A szövegstrukturálás problémái. Helikon 1996/ 1-2:19.

Tehát láthatjuk, hogy Kristeva nem tesz különbséget az irodalmi mű szövege és maga az irodalmi mű között. Az intertextualitás Kristeva felfogásában nem „poétikai-retorikai kategóriák” szövegközisége, hanem „az, mint szemiotikai rendszer, más (szemiotikai) rendszerekkel létesített”⁵ kapcsolata. Nagy Leventetanulmánya szerint Kristeva elméletét a Bahtyn által kidolgozott szociológiai poétikára alapozza, tehát nem ért egyet azzal, hogy az intertextualitás társadalomfilozófiai kategóriaként jött létre, és nem irodalomelméleti kategóriaként.⁶

Dolgozatom további célja, hogy hozzájáruljak a műfordításkritika egyik alapvető eszméjéhez, - ahogy Józán Ildikó *Műfordítás és intertextualitás* c. tanulmányában találóan fogalmaz – „hogy feltárja azt a társadalmi-irodalmi-fordítói kontextust, amelyben a az adott transzformáció létrejöhetett”⁷. Ezáltal pedig az olvasó számára könnyebben megközelíthetők lesznek a fordítások.

Szerintem a fordítások valamilyen transztextuális viszonyként való megközelítése a fordítók számára is fontos segítségül szolgálhat a munkájuk során felmerülő olyan kérdések, problémák áthidalásánál, ami már évtizedek óta foglalkoztatja a fordításkritikát, -elméletet: - amit szerintem a mai napig nem sikerült teljesen és egyértelműen tisztázni – az értelem vagy az érzelem közvetítése, a formai vagy a tartalmi hűség, gondolata. Talán egy másfajta megközelítési mód segíthet a kétértelmű fordítói helyzetekben az egyértelmű döntéshozatalt, amennyiben van ilyen, de a jobb megközelítést mindenképp. Véleményem az intertextualitás megnyitná számunkra ezt a másfajta perspektívát.

A fordítás intertextualitásként kezelése magában hordozza új interpretációs módok kialakításának a lehetőségét is. Józán Ildikóval ellentétben én nem látom a fordítás formai és tartalmi hűségét utópiának. Épp hogy a fordítás intertextuális diskurzusának kialakításában látok lehetőséget annak megvalósítására, hogy a fenti „utópiák” ne csak utópiák legyenek, hanem lehetséges realitások.

⁵ Nagy Levente: *Szövegmobilitás, intertextualitás, filológia*. Alföld, 1998/10: 74.

⁶ vö.: Nagy Levente: *Szövegmobilitás, intertextualitás, filológia*. Alföld, 1998/10:74.

⁷ Józán Ildikó: *Műfordítás és intertextualitás*. Alföld, 1997/11:45.

Legelőször is tisztrázásra szorulnak az intertextualitás, ill. a transztextualitás kifejezések.

Riffaterre egyetlen kategóriát különböztet meg: az intertextualitást. Szerinte az „intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli. Ezen más művek alkotják az első intertextusát.”⁸ Szerinte az esztétikai funkció a mű egy műfajba vagy tradícióba való integrálásának lehetőségétől függ, tehát attól, hogy felismerhetők-e benne olyan formák, amelyekkel másutt már találkoztunk. Józan Ildikó *Műfordítás és intertextualitás* c. tanulmányában kifejti, hogy a fenti definíciót a fordítással kapcsolatban fontos lenne érvénybe iktatni. Egyetértek azzal, hogy a máig élő műfordítói konvenciók nyomán „az olvasó kétséget kizárva észleli, hogy egy másik szöveggel egy adott műfordítói hagyomány alapján kapcsolatban álló művet tart a kezében: a fordított szöveg olvasását tehát bizonyosan egy intertextus létezésének, az intertextualitásnak a hipotézise irányítja”⁹. Szerintem azonban Riffaterre definíciója túl tág körű, a fordításokban nem ugyanolyan intertextuális viszonyok hatnak, mint az egyéb, eredeti műalkotásokban. Bár a végtelenségig boncolgathatnánk a kérdést, mi számít eredetinek és mi nem. Számomra eredeti egy alkotás, ami nem más nyelvből való alkotás ekvivalens átvételével született. Nem sorolom ide a magyarításokat, a motívum-átvételeket, a folytatásokat stb. Nézetem szerint ezeket nem szabad a műfordításokhoz sorolni. Szerintem az olvasó a fordítást olvasáskor egy másik idegen nyelvű művel azonosítja (Míg ha az eredetiben ismer rá egy másik művel való intertextuális viszonyra, a két művet nem tekinti egymással azonosnak, csak megfeleléseket észlel közöttük. Az intertextuális viszonyok esetén maga az átvevői tudatosság is megkérdőjelezhető, viszont egy műfordításnál erről semmiképpen nem lehet szó.) Tehát én a műfordítást semmiképpen nem sorolnám a Riffaterre által definiált intertextuális viszonyok közé, és nem is venném át Riffaterre definícióját, mert, ha átgondoljuk a mondanivalóját, rájövünk, hogy a fordítás sokkal bonyolultabb, és ebből adódóan problematikusabb is, mint a szó szoros értelmében vett intertextualitás.

⁸ Michael Riffaterre: *Az intertextus nyoma* 2001: 323. In.: *Olvasáselméletek*, szerk.: Dobos István, Debrecen, 2001.

⁹ *ibid.*:1997: 11.

Ezzel nem azt akarom mondani, hogy a fordítás másodlagos lenne a fordítandó műhöz viszonyítva, de más a kapcsolat köztük, mint egy adott szöveg és az őt jellemző idegen műből származó intertextus közt. Ezt pedig semmiképpen sem szabad figyelmen kívül hagyni. Ha az intertextuális viszonyok közé szeretnénk sorolni magát a műfordítást, tovább kell bontanunk magát a csoportot is – le kell szűkíteni a hatókörét. Az intertextus nem differenciálatlan, ezt Riffaterre is elismeri: „minden bizonnyal magába foglal idézeteket, egybevetéseket, irodalmi utalásokat, témákat és motívumokat, de hogyha csak ebből állna, akkor fölösleges volna egy sajátos terminológia, hiszen az megegyezne a tematológiáéval és a hagyományos irodalomtörténetével.”¹⁰

A műfordítás szempontjából megfontolandó Riffaterre következő gondolata: „A szöveg oly módon mondja önmagát, hogy egy másik szöveg önmagát mondását ismétli, hol szó szerint, hol valami különbséggel.”¹¹ Véleményem szerint Riffaterre ezzel a fordítás egyszerűsített definícióját adja.

Riffaterre a véletlenszerű intertextualitás (amirő a fentiekben volt szó) mellett megkülönböztet kötelező intertextualitást is. A kettő között az a különbség, hogy a véletlenszerű felismeréséhez szükséges bizonyos előképzettség, míg a kötelező intertextualitást az olvasó nem tudja nem észlelni. A kötelező intertextus kitörölhetetlen nyomként valamiféle olvasási szabály szerepét tölti be, mely irányítja az üzenet dekódolását. Ezek a megnevezések tehát az észlelés módjára utalnak.

Riffaterre úgy vélekedik, hogy az értelem irodalmisága nem is a szövegben és nem is az intertextusban van, hanem valahol félúton a kettő között az értelmezőben, mely sugalmazza az olvasó értelmezését. Riffaterre az intertextualitást grammatikai kihágásként értelmezi. Éppen a „hiba” jellegéből adódóan tudja irányítani az olvasót, és ezáltal a mű interpretálására készíti őt.

¹⁰ im.: 2001:323.

¹¹ Im.: 2001:324.

Riffaterre elméletét nem alkalmaznám a fordításra, mivel megközelítései csak a szöveg mikrostruktúrájának szintjén állják meg a helyüket. (Erről Genette is említést tesz: „Az intertextuális „nyom” Riffaterre szerint tehát inkább (akárcsak a célzás) egy adott alakzathoz (részlethez) kapcsolódik, mintsem az együttes struktúrájában vett műhöz,...”.¹² Viszont szerintem a műfordításban, ill. a műelemzésekben nem hagyható figyelmen kívül a szöveg makroszerkezete sem. Hiszen a fordító nem szedheti szét darabjaira a szöveget, mert elveszne a részletekben. Természetesen bizonyos szintig a fordítónak bele kell hatolnia a fordítandó műbe. Ebből kifolyólag egy újabb kérdés is felmerül: mi az a szint, ameddig a fordítónak értelmezőként bele kell kerülnie a szöveg mélystruktúrájába, hogy a fordítás ne csak utáncat, hanem egy önálló mű legyen. Szerintem ugyanis a fordítandó mű és a fordítás között amellet, hogy sokkal erősebb intertextuális viszony van, mint más művek esetében, a fordításnak is saját lábón álló műalkotásként kell funkcionálnia. Valahogy úgy képzem, hogy az eredeti, a fordítandó szöveg ingertextuális kapcsolatban áll más szövegekkel, művekkel, és intertextuális viszonyban áll a fordításával is.

Szemléltetve:

Egyéb szövegek/ művek¹³ – eredeti / fordítandó mű – fordítás

Ez által a fordítás is közvetett intertextusba kerül az egyéb művekkel, melyekkel a fordítandó mű állt eredetileg kapcsolatban. Kérdésem tehát továbbgondolva és egyben pontosítva is így hangzik: Mennyit kell a fordítónak visszaadni az eredeti művel kapcsolatban álló intertextusok hálózatából, hogy az olvasó számára élvezhető maradjon a létrejött alkotás.

¹² Gerard Genett: *Transztextualitás*. Helikon, 1996/1-2:84.

¹³ ezek lehetnek, ahogyan Riffaterre is megjegyzi az irodalmi korpuszba tartozó művek, de lehetnek a szociolektusban élő szöveggyüttesek is.

Riffaterre mikroelemzést hajt végre., elemzései nem képesek a művek egészének szintjein mozogni. Angyalosi Gergely kifejti, hogy a kötelező intertextualitásról adott koncepciója is „ingatag metafizikai alapon nyugszik”.¹⁴

Nagy Levente *Szövegmobilitás, intertextualitás, filológia* c. tanulmányában helyesen veti fel Riffaterre gondolatmenetével kapcsolatban, hogy az a fajta intertextualitás, melyről Riffaterre beszél, csak bizonyos autonómiával rendelkező szövegeknél áll fenn. Ahhoz, hogy a zavaró intertextus érzékelhetővé váljon, előbb a normának kell léteznie, a szövegkontextusnak pedig egységesülnie kell.

Nem szeretném az irodalmat, ill. az irodalmi alkotásokat csak dinamikus oldalukról, az „elmozduló szöveg” felől értelmezni, hiszen ahogy Nagy Levente is alátámasztja a a szöveg jelként definiálva statikus és dinamikus egyszerre, igazi mibenléte ennek a kettősségnek az egységében valósul meg. Mindenképpen meg kell tartani az egységes szövegfogalmat¹⁵ Ebből a szempontból sem lenne igazán ajánlatos Riffaterre elméleténél megmaradni, mely elemeire bontja a szöveget, de ezáltal gátolja az egységes kép létrehozásának esélyét. Irodalomelméleti síkon is fontos szöveg egységének figyelembevétele.

Összegezve az eddigieket: Egy konkrét mű más szövegekkel való kapcsolatának vizsgálata megoldásul szolgálhat a fordításelméletekben, a magában a fordítói gyakorlatban felmerülő kérdések, problémák megválaszolásában, megoldásában. Tudomásom szerint mindeközéig nem merült fel a fordítás során a fordítandó mű más szövegekkel való viszonyának vizsgálata.

Viszont Riffaterre elmélete csak továbbfejlesztve megfelelő e célra, mivel egyrészt az intertextualitás fogalmán belül nem hoz létre kisebb, specifikusabb csoportokat, másrészt összefüggései az adott szöveg mikrostruktúráját jellemzik. A fordító munkáját viszont ez az aprólékosság jelentősen megnehezítené, tovább tartana az adott mű intertextusainak felfedésének az aktusa, mint a mű lefordítása, ill. a túlzott aprólékosság nem biztos, hogy élvezhető produktumot hozna létre.

¹⁴ Angyalosi Gergely: *Az intertextualitás kalandja. Helikon* 1996/1-2 1: 9.

¹⁵ *im.*: 1998/10:80, 81

Azonban valamilyen szinten ez intertextusokba való behatolás segítségével is szolgálhat az „értékes” műfordítás létrehozásában. Kérdés már csak az, hogy mi ez a szint. Tehát tovább kell kutatni a különböző felosztási módok között.

Kulcsár-Szabó Zoltán *Intertextualitás és a szöveg identitása* c. tanulmányában A. L. Johnson alapján különbséget tesz „reflexív” intertextualitás és „integratív” kapcsolat között. A „reflexív” intertextualitás esete akkor áll fenn, mikor az utalás a szövegek között feszültséget kelt. Ezt „a szerepet betölthetik „materiális” (például idézőjelek, lábjegyzetek stb.), grammatikiai (például grammatikai „hibák”), poétikai (például egy rímképlet destruálódása), stilisztikai (például nyelvi kódváltás), önreflexív alakzatok (például az idézésre való metafiktív utalás,...)”¹⁶ Integratív kapcsolat esetén az intertextualitás nem ismerhető fel jelként.

Az intertextualitással, mint kategóriával Gérard Genette *Palimpsestes*¹⁷ c. könyvében is találkozhatunk. De nála ez egy alkategória. Genette vezeti be a transztextualitás kifejezést, amit így definiál: „a poétika tárgya a *transztextualitás*, azaz a szöveg textuális transzcendenciája, amit nagyjából egyszer úgy határoztam meg, hogy „mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”¹⁸. Transztextualitás, Genette öt kategóriát sorol a transztextualitás körébe. A transztextualitás nála tehát összesítő értelmű. Genette a transztextualitást azonosítja az irodalmisággal, míg Riffaterre az intertextualitást.

Genette az intertextualitást két vagy több szöveg együttes jelenlétéből adódó kapcsolatként értelmezi. Tehát egy szöveg tényleges jelenléte egy másik szövegben. Ide sorolja az idézetet, a plágiumot, a célzást. A fordítást nem sorolnám ebbe a kategóriába, hiszen a fordításkor az eredeti mű teljes egészében végighúzódik a lefordítotton., mintegy annak gerincét alkotva.

¹⁶ im.: 2001:339.

¹⁷ Sajnos a könyvnek a magyar fordítása még várat magára, holott 1982-ben íródott. Burján Mónika fordításában megjelent a Helikon 1996-os számában egy részlet a könyvből *Transztextualitás* cím alatt.

¹⁸ G. Genette: 1996:83.

Genette felosztásában a második típust a *paratextus* képviseli, mint a cím, alcím, előszó, utószó, bevezető, előjáró beszéd, lapszéli, lapaljai jegyzetek, mottók, illusztrációk, borító, címszalag, egyéb járulékos jelek, kommentár, hogy csak néhányat említsünk. Példaként Joyce *Ulysses*-ét hozza fel, melynek első, folytatásokban megjelenő kiadása az Odüsszeia egyes epizódjaihoz kapcsolódó fejezetcímekkel volt ellátva. A kötetből viszont Joyce kitörli ezeket. Genette felteszi a kérdést, vajon ezek a eltávolított elemek részét képezik-e az *Ulysses*nek. Amint látjuk, ez a kategória is rövidebb lélegzetű textusokat foglal magába, mint a fordítás általában.

A transztextualitás harmadik típusa a *metatextualitás*, „az az általában „kommentárnak” nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz (idéz meg), sőt végső soron akár meg sem nevez”¹⁹, (például Hegel a *Szellem fenomenológiája* c. művében *Rameau unokaöccsét* idézi fel.

Ennél a kategóriánál elgondolkodtató a helyzet, ugyanis a fordítások a leggyakoribb esetekben nem szó szerint adják vissza az eredeti művet, hanem a célnyelv befogadójának ismereteihez, elvárásaihoz igazítva, módosítva ezzel az eredeti szövegén. Természetesen a fordítók feltüntetik az alkotás fordítás voltát, ill. átírás voltát.

Genette negyedik típusként az *architextus*t nevezi meg. Itt teljesen néma kapcsolatról van szó, „amely legfeljebb egy tisztán rendszerbéli hovatarozásra utaló paratextuális jelzést ad címbelít, mint: Költemények, Esszék, Rózsa-regény, illetve legtöbbször cím-alattit: a Regény, Elbeszélés, Versek stb. megjelölés, mely a borítólapon a címet kíséri)”²⁰ Ezzel kapcsolatban Genette megjegyzi, hogy a szöveg műfaji helyzetét az olvasó, a kritikus dolga meghatározni, s így el is utasíthatják a paratextuális státuszt. Ebbe a csoportba sem sorolnám a fordítást.

Az ötödik esetet Genette *hypertextualitás*nak nevezi, és ezzel foglalkozik a legtöbbet. Olyan kapcsolatokat sorol ide, amely egy korábbi A szöveget (hypotextus) egy B szöveghez (hypertextus) fűz. De nem kommentári viszony van közöttük. A másodfokú szöveg egy előzőleg már létező szövegből van deriválva.

¹⁹ im.:1996:85.

²⁰ im.:1996:85.

Az egyik esete, hogy a B szöveg nem beszél az A-ról, de nélküle nem létezhetne. Ilyen viszonyban áll az Aeneis, és az Ulysses az Odüsszeiához. Az Ulysses és az Odüsszeia közötti viszonyt Genette egyszerű vagy közvetlen transzformációnak nevezi. Vergilius műve azonban ennél bonyolultabban viszonyul az Odüsszeiához. Az Aeneis egy teljesen más történet, de Homéroszt imitálja azáltal, hogy az Odüsszeusból kialakított típusból merít ihletet. Ez a modell összetettebb, mint az előző. „Hypertextusnak hívok tehát minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval (ezentúl egyszerűen csak transzformációt mondunk) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre.”²¹

Az egyik lényeges különbség a hypertextus és a metatextus között, hogy az előbbit gyakrabban tekintik „tisztán irodalmi” műnek, mivel egy fikciós műből származva maga is egy fikciós mű marad. Természetesen azt el kell ismernünk, hogy minden irodalmi mű felidéz egy másik művet, ha mást nem, csak a visszhangját hordozza, viszont ilyen megközelítésből minden irodalmi mű a hypertextualitás körébe tartozna. Genette hogy leszűkítse a hypertextualitás fogalomkörét tanulmány végén a következő definíciónak megfelelő szöveget fogja a hypertextus körébe tartozónak tekinteni: „ahol a hypotextustól hypertextusig vezető deriváció egyszerre erőteljes (egy egész B mű származik egy egész A műből) - és többé-kevésbé hivatalosan bevallott”²². Ebből kiindulva sorolnám a fordítást is a hypertextus osztályába, mint alkategóriát. (Genette szerint meg lehet különböztetni a hypertextualitás fokait: egyesek jobban hypertextuálisok, mint mások, például az *Álruhás Vergilius* hypertextuálisabb, mint Rousseau *Vallomásai*.) Genette a hypertextust eredetileg a paródiára, a travesztiára és a pasztiche-ra akarta korlátozni, de utóbb ő is belátta, hogy ez a korlátozás kivihetetlen.

Maga Genette is megjegyzi, hogy az általa bevezetett kategóriák között átfedések is vannak, nincs köztük éles határvonal, ill. egy művön belül valamennyi kategória kimutatható. Az architextus annyiban különül el társaitól, hogy ez nem osztály, hanem osztályság.

²¹ im.:1996:88.

²² im.:1996:90.

Józan Ildikó már idézett tanulmányában írja, hogy a műfordítás során intertextusváltás következik be. Az eredeti egyes intertextusai eltűnhetnek, míg a fordítás aktusa során újak is kialakulhatnak. Szerinte „a fordítások elemzésének tengelyét az olvasó intertextuális előfeltevéseinek ellentmondó vonások felé kell irányítsa” (1997:52.).

Tudvalevő, hogy fordítások nemcsak egy személy egyedüli, önálló munkája során jöhetnek létre, de bevett gyakorlat, főleg a kevésbé ismert, beszélt nyelveknél, hogy 2 személy vesz részt a fordítás aktusában. (Minket magyarokat ez a fordítási lehetőség különösen érint, hiszen a nyelvünk „nehéz” nyelvnek számít Európa más kultúrái számára. Sajnos ennek következtében kevés olyan fordítás születik/ született, melyek a magyar eredetik sikerét, hangját, ízét vissza tudnák adni a külföldi befogadóknak is, ill. akad arra is példa, hogy a magyar irodalomtörténet elmagasztalt egy művet, mely külföldön nagy sikert tudhatott magáénak, például Márai A *gyertyák csonkig égnek* c. regénye. Talán a fordításnak ezzel a módjával elérhetjük, hogy a magyarral együtt a többi kevésbé beszélt nyelv irodalmi termékei az eredeti „hang” elvesztése nélkül is megszólalhatnak idegen nyelveken) Ennél a műfordítói gyakorlatnál Franz Frühmann *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens* c. könyvének egyik kulcsmondatából szeretnék kiindulni: egy vers fordítása nem két nyelv ügye, hanem háromé: az eredetié, a befogadóé és az „egyetemes líranyelvé”. Irene Rübberdt használja fel ezt a gondolatot tanulmányában²³, melyben a „nyersfordító” (Interlinearübersetzer) és az „utánköltő” (Nachschöpfer)²⁴ a fordítás által létrehozott műalkotás keletkezésében betöltött szerepét taglalja. (a megnevezések saját fordításaim)

A „nyersfordító” adja az eredeti szöveg fordítását, ő az, aki a nyelvi kompetenciával rendelkezik, de rendelkeznie a mű politikai történelmi, ideológiai háttérének ismeretével, továbbá a képességgel, hogy felismerje a fordítandó műalkotás más célnyelvi művekkel való kapcsolatát, hogy minél több információt tudjon nyújtani az „utánköltőnek”. Természetesen azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, amit Irene Rübberdt helyesen lát, hogy habár a „nyersfordító” része a fordítási folyamatnak, viszont a befogadási folyamatnak nem az. Kettőjük munkájának gyümölcse az „egyetemes líranyelv”.

²³ Irene Rübberdt : *Lyrikübertragung zwischen den Stühlen (Vom geteilten und vereinten translatorischen Handeln)*. Berliner Beiträge zu Hungarologie, 1999/11.

²⁴ A „nyersfordító” (Interlinearübersetzer), az „utánköltő” (Nachschöpfer) és az „egyetemes líranyelv” (Universalsprache der Poesie) saját fordításiam.

Tehát itt is érvényesülnek az intertextuális viszonyok. Az intertextualitás jelenségének, mint olyannak minél közelebbi, pontosabb feltárása, ugyanis vezérfonalként szolgálhat az „utánköltő” munkájában. Esetleg felfedezhetők lennének az „utánköltő” anyanyelvén létrejött korábbi művei és a fordítandó eredeti közötti párhuzamok is.

Engem disszertációs munkám témájából kifolyólag annak felkutatása érdekelne a leginkább, hogy valamelyik Rilke-fordítónk működött-e együtt egy másik személlyel fordítói tevékenysége során. De abban biztos vagyok, hogy fordítóink mások fordításait is figyelembe vették munkájuk során, esetlegesen merítettek is belőlük, hiszen a fordítások hatnak egymásra. Ez már magában intertextuális jelenség.

Érdekes lenne annak vizsgálata, összevetése, hogy az egyes fordítók az eredetiben meglévő intertextuális viszonyokat hogyan kezelik, miként dolgozzák fel azokat.

Danica Seleskovitch *Fordítás és alkotókészség* c. cikkében kifejti, hogy a fordítás nem más, mint az eredeti szövegnek megfelelő szöveg alkotása, tehát nem átalakítás az egyik nyelvből a másikba.²⁵ Számomra a fordításnak nem az a lényege, hogy a szavak, ill. mondatok szintjén való ekvivalencia követelményét valósítsa meg, hanem szöveg szinten kell a két nyelv közötti megfelelésnek létrejönnie, ami szintén a fordítás intertextuskénti kezelését támasztja alá. Mind a kritikusnak, mind a fordítónak kitűnően kell ismerni az adott szöveget, művet, annak történelmi háttérét, hogy a célnyelvi közönség számára közvetíteni tudja az adott mű érzelemvilágát.

Nem szabad figyelmen kívül hagynunk, sőt talán a fordítás-elemzés egy eddig fel nem tárt lehetőségét hordozza magában az a tény, hogy míg egy „eredeti” szöveg (nem fordításként létrejött mű) szabadon léphet intertextuális viszonyba más művekkel, addig a fordítónak nincs meg ez a szabadsága. Walter Benjamin vélekedik úgy, hogy „a műfordítás inkább hasonlít a kritikára vagy az irodalomelméletre, mint a költészetre”²⁶ Benjamin az iróniában látja a kritika és a műfordítás közös mivoltát. Én abban, hogy mindkettő egy

²⁵ vö. Danica Seleskovitch *Fordítás és alkotókészség*. Helikon, 1986/1-2:167.

²⁶ Paul de Man: Walter Benjamin: A műfordító feladata című írásáról. *Átváltozások*. 1994/2:73.

konkrét másik műről, adott esetben művekről beszél (ha az irodalomkritikát értjük kritika alatt), és így nem mozoghatnak szabadon az egyes intertextuális viszonyok között.

A műfordítás aktusa egy csapda: a fordítónak nem az idegent kell saját nyelvéné tennie, hanem a saját nyelv által kell kifejezni az idegen mű eszméjét, hangulatát. Nabokov *A fordítás művészete* c. cikkében is arra figyelmeztet, hogy minél tehetségesebb az illető fordító, annál nagyobb a veszélye, hogy „úgy öltözne, mint az eredeti szerző, a szerzőt öltözteti fel a maga kénye-kedve szerint”²⁷

Az egyes fordításokban általában magyarázatok (főleg az adott célközönség számára ismeretlen elemeket látnak el kiegészítő magyarázatokkal a fordítók, esetenként ilyen célból emelnek be más szövegekből magyarázó, kiegészítő példákat) és átértelmezések (az eredetiben fellelhető más művekre tett utalások egyik oldalát felerősítik, egy másik oldalát pedig háttérbe szorítják. következtében jön létre intertextuális viszony. A magyar Rilke-fordítások vizsgálata ezeknek a jelenségeknek a közelebbi feltérképezésében kitűnő példákkal szolgálhat.

Mindenesetre egyet kell értenünk Józsan Ildikóval, miszerint a fordítás helyét az irodalom rendszerében csakis akkor leszünk képesek kijelölni, ha a műfordítás fogalmát az irodalmi szövegeket jellemző valamennyi tényező (író, fordító, olvasó, hagyomány stb.) szempontjából tisztáztuk.

²⁷ Vladimir Nabokov: *A fordítás művészete*, Átváltozások. 2001/22:67.