

MŰHELY

Jankó Szép Yvette

Fordítás mint színház, színház mint fordítás. A fordítástudományi diskurzus színházi metaforáiról

„Képzelőerőre elsősorban nem fantáziaképek létrehozásához van szükségünk, hanem azért, hogy kezelni tudjuk a közös valóságot és annak tényeit. A képzelet nem lényünk irracionális oldala, mint gyakran képzeljük. Ellenkezőleg, a racionális gondolkodás egyik feltétele.”

Leena Krohn

A *Szavak képmásáról* írott esszéjében Leena Krohn, a kortárs finn filozofikus-fantasztikus próza paradoxonokat gyűjtő klasszikusa nem kimondottan a szóképek racionalizáló funkciójáról elmélkedik, hanem az általunk egyelőre ismert univerzumban egyedül az emberi fajra jellemző, szimbólumokon alapuló nyelvi kommunikációról általában. Jelen írás keretei között azonban csupán az emberi kognícióra olyannyira jellemző képekké képzelés egyik szűk terepére, a szóképekké formált elvont fogalmak egy speciális körére összpontosítjuk figyelmünket: a fordítástudományi diskurzus színházi trópusaira, hogy aztán ezeket a szóképeket és szófordulatokat még szűkebb kontextusban, a színházi fordításban vizsgálhassuk. Tehát elsősorban nem költői képként értelmezzük a fordítástudomány színházközeli elemeket mozgósító szófordulatait, hanem interpretatív fogalmi metaforákként, melyeknek alapján a fordítás összetett és sokszínű jelenségének egy részleges – és e részlegességen belül korántsem egységes vagy változ(hat)atlan – modellje körvonalazódik.

Úgy tűnik, máris sikerült gyanúsan elképlényíteni vizsgálódásunk tárgyának körvonalait, ám e relativizáló gesztussal csak a fordításelméleti irodalom metaforáit tanulmányozóknak azon pártjához igyekszünk közelíteni, akik egyrészt enyhe szkepszissel viseltetnek a fordítás meta-nyelvének metaforahasználatából kiolvasható, általános fordításelméleti következtetések érvényessége iránt, másrészt viszont a szelektív továbbgondolás hívei. Igazán bizonytalan talajra azonban akkor lépünk majd, amikor szelektív metaforavizsgálatunk során a színházi fordításról való gondolkodás terepére érkezünk, ahol érdekes módon fordul a kocka (ti. a metaforizáció kockája), és az addig egyirányú, a fordítás értelmezésének irányába mutató fogalmi megfeleltetések mellett a fordítás maga is metaforává (azaz a metafora azonosítandójából azonosítótá), a színházi alkotófolyamat leképezésévé válik. A metaforikusan „színházként”, interlingvális

mise-en-scène-ként elképzelt színházi fordítás tárgya – azaz „fordítottja” – itt maga a színház, vagyis a *mise-en-scène* mint intralingvális és interszemiotikus fordítás.¹

De kezdjük az elején, azokkal az elemi szóképekkel, amelyek még nem is egészen metaforák.²

Fordítás, átültetés, magyarítás...

...és hosszan folytathatnánk a sort: áttétel, tolmácsolás, transláció, nyelvi transzfer stb. A fordításról való gondolkodás előszeretettel hagyatkozik többé vagy kevésbé rejtett metaforákra. A fordítás folyamatát, a fordító szerepét, az eredeti és fordított szöveg közötti viszonyt vagy a fordítás lehetetlenségét érzékletes képekké fogalmazó explicit metaforák mellett – vagy talán inkább előtt – érdemes a nyelvhasználatunkba kódolt implicit metaforikusságnak is figyelmet szentelni futólag. Maguk a fordítást jelölő kifejezések is többnyire a róluk kialakult felfogást strukturáló metaforikus tartalmakkal terhesek; és könnyű belátnunk, hogy nem csupán a magyar nyelvben van ez így, hanem az angol *translation*, a német *Übersetzung*, a francia *traduction* vagy – a kevésbé közérthető példák közül válogatva – a finn *käännös* (szó szerint: fordítás, fordulat), az észak-számi *jorgalus* (fordítás, átváltoztatás) vagy a szanszkrit *anuvad* (magyarázat), az igbó *tapia* és *kowa* (széttör/szétbont és újramond), tagalog *(pagsa)salin* (át-tölt – ti. folyékony vagy szemcsés anyagot másik edénybe)³ kifejezések mind többé-kevésbé elhomályosult fogalmi metaforák. Jelen keretek között nem teszünk kísérletet ezen elemi szóképek átfogó, a világ vagy akár csak Európa nyelveire kiterjedő összehasonlító vizsgálatára. A különböző európai nyelvekben honos, fordítást jelentő terminusok bőséges kínálatából Nicholas Round nyomán⁴ most csak a három domináns jelentésmezőhöz tartozók közül hozunk példákat a fordítás szó gazdag magyar szinonimakinálatából. E három nagy szemantikai kör: az *átvitel*, az *utánzás/visszaadás* és a *fordítás/átvált(oztat)ás* metaforái gyakran egymás mellett élnek a fordítás szinonimáiként, és mind latin előzményekre vezethetők vissza. Cicero korában a nyelvek közötti közvetítés kifejezésére számos igét használtak: a *transferre* (*translatum*) és származékai a görög *metafora* szóhoz hasonlóan az átvitel képével adják vissza a fordítás elvont műveletét, a magyar *áttétel* és *átültetés* kifejezésekhez hasonlóan; a visszaadást jelentő *reddere* figuratív jelentései között az *utánoz*, illetve az *előad*, *interpretál*, *tolmácsol* is szerepel;

¹ Természetesen Roman Jakobson hármas felosztásának kategóriáira, a nyelvek közötti (interlingvális), nyelven belüli (intringvális) és jelrendszerek közötti (interszemiotikus) fordításra gondolunk itt.

R. Jakobson: *Fordítás és nyelvészet*. = *A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Szerk. Bart István–Klaudy Kinga. Bp. 1985. 15–21.

² Legalábbis retorikai fordulatként értelmezve az egyes nyelvek fordítást jelölő figuratív alak kifejezései (pl. a magyar *fordítás*, a finn *käännös*, a német *Übersetzung* vagy a latin *translatio* és újlatin, illetve angol származékai) nem másvalami helyett álló adalékmetaforák, hanem hézagpótló, közvetlen megnevezés híján szükségből alkalmazott katakretikus szóképek (vö. Patricia Parker: *Metafora és katarézis*. Ford. Nagy S. Attila = *Figurák*. Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. Bp.–Szeged 2004). A kognitív metaforaelmélet szempontjából ennek a retorika szakirodalmában is következetlenül alkalmazott különbségtételnek nincs különösebb jelentősége.

³ Maria Tymoczko: *Western Metaphorical Discourses Implicit in Translation Studies*. = *Thinking through Translation with Metaphors*. Ed. James St. André. London 2010. 115.

⁴ Nicholas Round: *Translation and its Metaphors: The (N+1) Wise Men and the Elephant*. = *Skase Journal of Translation and Interpretation* 1(2005). 47–69. (http://www.skase.sk/Volumes/JTI01/doc_pdf/05.pdf – letöltve: 2018.05.13. 17:15)

harmadikként pedig a magyar (és finn) nyelvben dominánssá vált trópuszt látjuk feltűnni a *vertere* vagy *convertere* szavakban, azaz a *fordítás*, *átváltás*, *átváltoztatás* igéiben.⁵

A három egymástól meglehetősen távol álló fordításképzet, a fordítás mint közvetítés, szállítás (a lefordított szöveg mint szállítható tárgy), a fordítás mint utánzás, ismétlés, visszaadás (szerep, alakítás), illetve a fordítás mint átváltoztatás, átfordítás, metamorfózis (a fordítandónak magyar identitást adó magyarítás, érthetővé tevés, azaz magyarázás etnospecifikus fogalmaival kiegészítve) jól megfér egymás mellett a magyar szinonimaszótárak vonatkozó szócikkeiben, és – közvetlen, figuratív felhang nélküli megnevezés hiányában – egymást kiegészítve, színezve, ellenpontozva írja körül azt a komplex tevékenységet, melynek explicit metaforáival a következőkben foglalkozunk.

A fordítás metaforikus metanyelvéről

„To translate is to ‘metaphor’, to carry across”⁶ – jelenti ki tömör tautologikussággal A. K. Ramanujan az *Egy tamil vers fordításáról* írott esszéjében. E magyarra ügyetlenül fordítható híres metafora a műfordítás lényegét jelentő metaforizációról a fordítástudomány nyelvét kutatók parafrázisában a fordításról szóló szövegekre is kiterjeszhető. Nemcsak a fordítás maga, hanem a fordítás jelenségéről való beszéd is metaforikus nyelvhasználatra csábít.⁷

A nemzetközi fordítástudományi diskurzusban tetten érhető szóképek módfelett változatos... vagy mondhatnánk azt is, hogy szeszélyesen heterogén képet mutatnak. A fordításkutatás árnyékában gombaszerűen tenyésző hasonlatok és metaforák (Hopp, itt is előbújt egy!^{8*}) teljes feltérképezése olyan sziszifuszi feladat, melynek lehetetlenségét az erre vállalkozók vagy kimerítő, lábjegyzetekkel pepecselő, szelektiómentes aprólékossággal, vagy pedig bizonyos fokú átláthatóságot biztosító válogatással és rendszerezéssel ellensúlyozzák. Attól függően, hogy az elméleti kutató (ld. Nicholas Round⁹ vagy Fáy Tamás¹⁰) módszeres anyaggyűjtésének vagy a gyakorló fordító (ld. Alex Gross¹¹) intuíciójának gyümölcse-e a metaforaválogatás, nagyon különböző „merítéseket” kapunk. Jelentőségteljesebbet, súlyosabbat – a más ültetvényén robotoló rabszolga fordítótól a gyarmatosítói és a szerző kizsákmányolójáig, erőszakos betelepítőjéig¹² vagy a posztkoloniális társadalom otthontalan számkivetettjéig és transznacionális

⁵ Magyarul a évszázadokkal később is latinizmusként számontartott *fordít* ige az eddigi kutatások alapján a 16. században, a Karthauzi Névtelenként emlegetett szerzetes fordításaiiban tűnik fel először, az Érdy-kódex lapjain, még hozzá a jelentésmezéjét tágító (*el)változtat* igével váltakozva.

⁶ [„Fordítani annyi, mint metaforizálni, átvinni.”] K. A. Ramanujan: *On Translating a Tamil Poem. = Translation: Theory and Practice: a Historical Reader*. Ed. Daniel Weissbort – Ástráður Eysteinnsson. Oxford–New York 2006. 478.

⁷ Lieven D’Hulst: *Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine*. Target IV(1992). 1. szám. 33–51. Idézi Nicholas Round: *i.m.* 50.

^{8*} Bár ez inkább afféle metametafora, nem közvetlenül a fordításé, hanem a fordításokon elmélkedő szövegeket átszövő metaforizációé.

⁹ Nicholas Round: *i.m.*

¹⁰ Fáy Tamás: „Fordítani annyi, mint az illatot aromává változtatni.” *A fordítás metaforái és hasonlatai. = Fordítástudomány* XV(2013). 1. szám. 63–75.

¹¹ Alex Gross: *Some Images and Analogies about Translation. = Theory and Practice, Tension and Interdependence*. Ed. Mildred L. Larson. New York. 1991. 27–37.

¹² Nicholas Round: *i.m.* 53.

identitású¹³ íróig, akinek sorsa (ld. fennebb: életrajza) a más nyelvbe vetettség, a más kultúrába való átvitel (mint fordítás); vagy könnyedebbet, játékosabban: legózótól a kirakószóig, zenésztől a kottarestaurátorig, a különböző szövésű hálókka dolgozó halásztól az állatkitömőig.¹⁴

A trópushalmazok alapján levont következtetések pedig nemigen lépnek túl a bőség zavarában való fuldoklásra vagy lubickolásra, azaz Nicholas Round tanulmányában a további kutatás lehetséges útjainak kijelölésén, az irodalom- és kultúrakutatás zavarosabb, illetve a nyelvészet letisztultabb metaforafelfogásának és szóhasználatának összeegyeztetésén, egy közös fogalomrendszer kialakításán;¹⁵ Alex Gross esszéjében pedig a metaforagyáros elmélkedő, saját leleményességének szerénységbe burkolt dicséretén: „Remélem, e képek és analógiák segítségünkre lehetnek a munkánk megértésében és másokkal való megértetésében. Amennyiben igen, akkor sikerült egy nehéz témát valamivel megközelíthetőbb nyelven megmagyarázni, mint többnyire szokás. Elvégre épp ez az, legalábbis részben, amiről a fordítás szól”.¹⁶ Hisz az itt értelmezés gyanánt használt metaforák szépsége épp tömörségükben rejlik, abban, hogy nem szorulnak további magyarázatra.

Az, hogy mi nem itt hagyjuk abba a fordítástudomány képes nyelvezetéről való elmélkedést, mindenestre ellenvéleménynek számít. A metanyelvi metaforahasználat nyugtalanító heterogenitása arra figyelmeztet bennünket, hogy nem ártana különbséget tennünk az alulretorizált, a fogalmainkat – jelen esetben a fordításról alkotottakat – átható hétköznapi metaforák¹⁷ és a (felül)retorizált metaforahasználat között, ez utóbbi kategórián belül pedig a játékosan vagy ünnepélyesen, de dekoratív célból alkalmazott metaforák és a retorikai *trouville*-ként nekünk szegezettek között. Az előbbiekkor is szervezik fogalmainkat, irányítják, adott csatornába terelik gondolatainkat, ha nem akarjuk. Példa erre az, ahogy a különböző nyelveken íródo fordításelméleti szövegek az adott nyelvbe kódolt, látens metaforikus fordításfogalom vagy -fogalmak köré szervezik gondolataikat (az angol szakirodalom az átvitel, áttétel, míg a magyar vagy a finn a fordítás, felforgatás fogalmi metaforái köré), sőt, az elméleti keretet is kijelölik, és befolyásolják a tudatosan használt, retorizált metaforaapparátus kiválasztását. A finn Riitta Oittinen például a bahtyini karneválemélet felforgatás köré csoportosuló fogalmait alkalmazza a gyermekirodalom fordítását tárgyaló elméleti munkájában,¹⁸ Harish Trivedi pedig angolul a „transznacionális” és „transzlacionális” fogalmak rokonértelműségéről, szövegek és írók migrációjáról elmélkedik. De a diszkurzust a háttérből, alulretorizáltan irányító fogalmi metaforákra bőségesen találunk példát a fordítást általános szinten, nem műfordítás-központúan tárgyaló fordításelméleti szövegekben is: gondoljunk például a nyelvészeti paradigma elméleti nyelvezetének kvázimatematikai metaforáira, az átváltási műveletekre vagy ekvivalencia-fogalomra.

A másik metaforahalmaz, azaz az átrretorizált vagy -esztetizált szóképek – paradox módon – bár tudatos választás eredményei, korántsem mutatnak olyan koherenciát, szisztematikusságot,

¹³ Harish Trivedi: *Introduction. = Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. Ed. Susan Bassnett – Harish Trivedi. London 1999. 7–13.

¹⁴ Alex Gross: *i.m.* 27–34.

¹⁵ Nicholas Round: *i.m.* 49.

¹⁶ [„I hope these images and analogies can help us to explain our work a bit better to ourselves and to others. If so, then I have succeeded in explaining a difficult subject in somewhat more accessible language than is sometimes used, which is of course at least one part of what translation is all about.”] Alex Gross: *i.m.* 36.

¹⁷ Vö. George Lakoff és Mark Johnson metaforaelmélete. George Lakoff – Mark Johnson: *Metaphors We Live By*. London 1980.

¹⁸ Riitta Oittinen: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere 1995.

mint „hétköznapi” társaik, ami a fogalmaink szervezését illeti. A különmemű metaforák közötti szeszélyes csapongás jó példája Alex Gross térképészeti fogalmakat időszámítás-metaforikával, időmérő szerkezetek képeivel, húsdarabolási konvenciók leírásával és halászati terminusokkal vegyítő esszéje. Másrészt arra is akad példa a korábban említett írások között (Spivak eszmefuttatása fordításról és politikumról¹⁹), hogy a retorikai célokat szolgáló metaforikus nyelvezet olyannyira elragadja a számára a fordításelméletnél valószínűleg sokkal nagyobb relevanciával bíró, politizáló feminista diskurzus irányába a szerzőt, hogy a fordítással kapcsolatos gondolatmenet mellékszál, pusztá dekórum marad.

Azt a tanulságot legalábbis levonhatjuk a fordítástudomány területén tapasztalt metaforaburjánzást látva, hogy a fordításról való gondolkodás előszeretettel támaszkodik metaforikus fogalmi konstrukciókra. Különösen a műfordítás metairodalma biztosít kedvező talajt az invenciózus és sokoldalúan hasznosítható metaforatenyészetek számára, míg az általános fordítástudományi szakszövegek csak a nyelvhasználatunkat eleve keresztül-kasul szövő fogalmi metaforikusság szinte átlagos mértékét mutatják.

Színházi trópusok

Az eddig is sokszor idézett metaforakutató, Nicholas Round némi malíciával teszi fel a kérdést: valóban szükség van-e egy újabb univerzálisan alkalmazható, metaforaelméleti fogalmi eszköztárra a már meglévők, a pszichoanalízis, a kapitalista közgazdaságtan és a neodarwinista memelmélet kínálta képi eszköztár mellett?²⁰ Vajon engedjen-e a csábításnak, próbálja-e a saját diszciplínája elméleti megfontolásait afféle univerzális szuperelméletté emelni, mely minden más tudományág számára kínál megvilágító erejű fogalmakat? Az ő szkepszise és sorok közt bujkáló bizalmatlansága a humántudományok kínálta fogalomrendszerek, ezenbelül is épp tanulmányának tárgya, a metaforikus nyelvezet iránt azonban nem fog eltántorítani bennünket attól, hogy összegyűjtsünk párat a fordítástudományi szövegekben fel-feltűnő színházi szóképek közül, majd legalább egy gondolat kísérlet erejéig egymás tükrébe helyezzük a fordítástudomány és a színházelmélet néhány közismert fordulatát, fogalmi metaforáját. A nyelvben adott fogalmi metaforahálózat fölé épülő másodlagos metaforakonstrukciókról korábban mondtak tanulságai alapján azt feltételezzük – egyben reméljük –, hogy a metaforikus viszony nem bizonyul egyirányúnak, hanem a fogalmak között elindul valamiféle kölcsönös értelmezésgeneráló folyamat.

A diszciplína nyelvezetét jellemző végtelen képgazdagságnak köszönhetően igazán nincs nehéz dolgunk, ha előadó-művészetekkel, szerepjátékkal, alakoskodással kapcsolatos képek, hasonlatok, szófordulatok után kutakodunk a fordítástudományi irodalomban. A színházi fordítás kérdéskörétől igencsak távol eső területeken is gyakran botlani olyan párhuzamokba, amelyek színházi képzeteket idéznek, színházi elemekre utalnak.

A szerző szavait tolmácsoló fordítót a szereplő bőrébe bújni képes színészhez hasonlító képekkel gyakran találkozni a fordítás irodalmában. Eszünkbe juthat például, hogyan jellemzi

¹⁹ Gayatri Chakravorty Spivak: *The Politics of Translation*. (1992) = *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London–New York 2000. 397–416.

²⁰ Nicholas Round: *i.m.* 48.

Rune Ingo finn fordításkutató 1990-ben megjelent általános fordításelméleti kötetében a forrásszöveg stílusának utánzására képes, ideális fordítót: „találónan hasonlítják a színészhez, akinek a gesztusai a megszemélyesített szereplőtől függően változnak”.²¹ A fordító „szerepbe helyezkedésének” fontos előkészítő mozzanata Ingo szerint a szöveg alapos előzetes elemzése,²² akárcsak a szereppel való azonosulást lélektani elemzés útján elérő Sztanyiszlavszkij-féle színésmódszertanban. Hasonló felfogást tükröz az irodalom- és fordítástörténész, Radó Antal színházi hasonlata a jó műfordítóról, illetve a „fordítói ihlet” mibenlétéről a múlt század elejéről: „A műfordító munkáját e részben a színészéhez lehet hasonlítani; ebben is hiába van meg a legnagyobb fokú intelligencia, [...] Lear király kétségbeesését csak akkor fogja elének varázsolhatni, ha az az ő lelkében is viharzik [...]”.²³ Ingo színész-fordítójának mesterségbeli tudását és tudatos szerepbe helyezkedési stratégiáját azonban ez utóbbi, romantikus jegyeket mutató felfogásban a rejtélyes forrásból (talán a szerző génuszából) táplálkozó, inspirációalapú beleélés váltja fel. Az effajta beleélés nem egyértelműen tudás vagy elsajátítható technika, hanem veleszületett tehetség kérdése: „Van úgy, hogy valamely műfordító egyformán bele tudja magát élni mindenféle hangnembe, ép (sic!) úgy, a mint van színész, a ki egyformán jól tudja megjátszani a tragikus és a komikus szerepek egész skáláját; de az ilyenek mindenestre kivételek”.²⁴ Ami közös ebben a két színész-fordító elképzelésben, az a saját személyiség elmaszkírozása, a fordítás/„alakítás” interpretatív jellegének elrejtése, az eredeti szerző/„szerep” hangjának hiteles reprezentációjára való törekvés (még ha e hitelesség kritériumai koronként változnak is). E színházi hasonlatok természetesen nemcsak a két kutató fordításról alkotott elképzeléseinek szemléletes dokumentumai, hanem Ingo és Radó kissé korlátozott, saját korukra és kulturális kontextusukra érvényes, ám evidenciaként kezelt színházfelfogását is tükrözik.

Valamivel dinamikusabb, a polgári illúziószínház konvencióitól eltávolodó képi párhuzamok jelennek meg például Riitta Oittinen *Kääntäjän karnevaali* [A fordító karneválja] című, korábban is említett kötetében. A finn szerző Susanne de Lotbinière-Harwoodot parafrázálva performanszhoz vagy előadásról előadásra változó, az idő függvényében mindig más formát öltő színházi produkcióhoz hasonlítja a fordításokat. Egy fordítás e felfogás szerint tehát sosem végleges (színpadi) tolmácsolása az eredeti műnek.²⁵ A fordítás mint utánzás képzetébe itt a színész-fordító személyes interpretációja vegyül. A fordítás/alakítás folyamata, akárcsak az eredeti mű értelmezése, sosem zárul le; nem egy változatlan, eleve létező jelentés reprodukálása – teszi hozzá a finn szerző –, hanem mindig új, kortól, helytől és társadalmi kontextustól, illetve – nem utolsósorban – fordítótól/színész-performertől függő olvasat. Oittinen itt természetesen a műbe kódolt jelentés és a szerzői autoritás posztstrukturalista kritikáját is megfogalmazza képes nyelven. A folytatásban a fordítás potenciális szubverzív mozzanatára, az eredeti a bahtyini dialogicitás jegyében magáévá profanizáló, feje tetejére fordító karnevalisztikusságára hívja fel a figyelmet. A fordító ebben a metaforikus univerzumban már nem a korábban látott átszellelműlt színészkirály, hanem a szerző trónfosztásában ludas udvari bolond, komédiás, bohóc.

²¹ „[K]ääntäjä on sattuvasti verrattu näyttelijään, jonka eleet vaihtelevat roolihahmon mukaan.” Rune Ingo: *Lähtökielestä kohdekieleen*. Porvoo–Helsinki 1990. 31.

²² Uo. 110.

²³ Radó Antal: *A fordítás művészete*. Bp. 1909. 23.

²⁴ Uo. 25.

²⁵ Riitta Oittinen: *i.m.* 32.

A példák sorát hosszan folytathatnánk, ám – az önisméltlés veszélyét elkerülendő – álljon itt most csak egy további színházi vonatkozású kép e metaforacsoport sokféleségének szemléltetésére. Gayatri Chakravorty Spivak *The Politics of Translation* című írásában a másság színpadra léptetésének (képe és) igénye jelenik meg a posztkoloniális kontextus feminista fordítójának feladataként. Spivak politikai fordításszínházában az egyszerű megfeleltetést, a szerephez hű színész képét a színpad fölötti irányítást átvevő rendező-színészé váltja fel, és a szerző sűrű kváziszínházi képpé fogalmazza a posztstrukturalizmus háromszintű nyelvképzésének színpadára állított fordító-ágens feladatát a posztkoloniális kontextusban: „Meg kell próbálnunk belépni vagy belerendezni ebbe az előadásba, ahogy egy darabot rendez a rendező vagy szövegkönyvet interpretál a színész. Ez másfajta erőfeszítést kíván, a fordítás így már nem csak szinonimákról, szintaxisról és couleur locale-ról szól”.²⁶

A fordítás mint a Másik hangjának megszólaltatása az idegen nyelv képviselte másság retorikájának színre vitele által, Spivaknál performatív politikai gesztus, a szemléltetésére szolgáló színházmodell pedig a korábbi fordításszínházi metaforák hermetikusságához hasonlítva a politikai akciószínház direktségét idézi.

Spivak performatív fordításfelfogásával egyben elérkeztünk a 20. század utolsó évtizedeinek performatív fordulatához²⁷ a fordítástudományban, mely természetesen a színházi fordításról való gondolkodás területén indította el a legradikálisabb és legtöbb irányba szétfutó újragondolási folyamatokat.

A színházi fordítástudomány metaforái, különös tekintettel egy önmagába fordulóra

A színházi fordításra irányuló történeti, kritikai és elméleti reflexiókban egyaránt bőséges fogásra számíthat a metaforákra és egyéb trópusokra vadászó olvasó, jelen írás szűk keretei közt azonban nincs mód kitérni a „magyar színészet bölcsőjénél” megjelenő védőangyal-géniuszok vagy „becsülésre méltó [fordító-]napszakosok”²⁸ képeire, sem az interkulturális színház odavissza-fordításának modellezésére alkalmazott homokóra-hasonlatra²⁹, sem pedig megannyi más, a színház kontextusán kívülről válogatott szemléletes fordulatra. Az előző részhez hasonlóan, itt is csak a színház és előadó-művészetek fogalmköréből kikerülő metaforák közül válogatunk.

²⁶ [We must attempt to enter or direct that staging, as one directs a play, as an actor interprets a script. That takes a different kind of effort from taking translation to be a matter of synonym, syntax and local colour.] Gayatri Chakravorty Spivak: *i.m.* 399.

²⁷ Amikor performatív fordulatot emlegetünk a kultúrakutatás domíniumához csatlakozó fordítástudományban, nem csupán a nyelvészeti performativitásfogalomnak a fordítás közegére való alkalmazását értjük ezalatt (vö. Lawrence Venuti: *Translation, Interpretation, Canon Formation = Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*. Ed. Alexandra Lianeri – Vanda Zajko. Oxford 2008), hanem a fordítás kulturális performanszként való értelmezésének új útjait (vö. Gayatri Chakravorty Spivak: *i.m.*; Homi Bhabha: *The Location of Culture*. London 1994), illetve a színház specifikumaira, komplex előadó-művészet voltára figyelmet fordító fordítástudományi kutatásokat.

²⁸ Lásd Bayer József: *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*. Bp. 1912.

²⁹ Lásd Patrice Pavis: *Theatre at the Crossroads of Culture*. London–New York 1992.

A színházszerűség, a színházi vagy drámaszöveg előadhatóságának kérdését változatos szempontokból vizsgáló kutató, Eva Espasa hívja fel a figyelmünket egy visszatérő képre a színházi fordítás metaforái közül: a sokszor a színház vagy dráma ikonjaként is alkalmazott maszk képére.³⁰ A színészt a szerepétől megkülönböztető és elválasztó, egyben a szerepébe bújást biztosító és jelző maszk metaforikus értelmezési lehetőségei közül a leginkább magától értetődő az eredeti szerző álarcát magára öltő fordítót idézi lelki szemeink elé. Első látásra nem sokban különbözik ez a szerepébe helyezkedő színész korábban említett, tágabb jelentésmezőre alkalmazott képétől, ám a maszk mögött láthatatlanná, azaz inkább felismerhetetlenné váló fordító-színész metaforája egy célkultúra-orientáltabb, konvenciózusabb, könnyen befogadható fordítás modelljébe illeszkedik, az előadhatóság szempontjait érvényesítő fordításába. Espasa értelmezése kicsit más irányba mutat, ő a maszk mögött egyszerre látható és rejtve maradó színész-fordító paradoxonáról beszél: a megkettőződés által egyszerre szerepébe (a lefordítandóba) merülő, abban feloldódó, illetve azt saját gesztusaival performatívan, kreatívan tolmácsoló színész-újrairóról.

Espasa futólag említi a maszk mellett egy másik színházi kellékként is használható tárgy, a *perruque* (paróka) képének invenciózus metaforikus használatát a színházi fordítás elméleti irodalmában. Sirku Aaltonen, a nemzetközileg elismert, többnyire angol nyelven publikáló finn kutató vezeti be a fordításelmélet képes terminológiájába Michel de Certeau metaforikus parókáját, méghozzá a színházi fordító munkájának jellemzésére. A francia kultúrakutató a hétköznapi élet, azaz munkavégzés kontextusában beszél *la perruque* néven arról a jelenségről, amikor a dolgozó az alkalmazó cég égisze alatt, a hivatali kötelezettségeinek szentelendő időben a saját, különbejáratú munkájával foglalatосkodik. Aaltonen találóan ehhez az enyhén szubverzív, leplezett tevékenységhez hasonlítja a fordító munkáját: a munkaadó-szerző szövegeinek fordítása közben tehát a fordító a saját céljai megvalósításán dolgozik.³¹ Ebben a leplezett, de egyértelműen önös fordítói hozzáállásban a *la perruque*-metafora és a *maszk* hasonlat közötti különbséget is tetten érhetjük.

A maszkok, parókák és a színészet mint a szerzővel való azonosulás részleges fordításmetaforái után hadd zárjuk e hosszúsága ellenére is töredékes fordítástárgyú szóképgalériát a színházi fordításnak egy átfogóbb, szerveesebb, ám szükségképp önmagába forduló, tautológiagyánús metaforájával. A fordítás mint *mise-en-scène* (színpadra állítás, rendezés) elképzelésének egyik úttörője a gyakorló színházcsináló, egyben fordító Antoine Vitez volt, aki saját rendezéseinek szöveggönyvét az előadásban gondolkodó rendező-szerzőként, színpadra képzelőként fordította. Számára a fordítás az előadás gesztusnyelvének és látványvilágának megtervezését, illetve nyelvi leképezését is jelentette. A fordítás ilyen értelemben az interlingvális átültetés mellett intermediálisat/interszemiotikusát is jelentett számára. Patrice Pavis „fordította le” a színház-szemiotika nyelvére, és gondolta tovább ezt a saját színpadi konkretizációját kódolva tartalmazó, dramatikus szövegről alkotott elképzelést. Az általa leírt ideális színházi fordítás a műfordító, a rendező és a színész egyidejű bevonásával történik, aktív részvételük a fordítási folyamatban elengedhetetlen.³²

³⁰ Eva Espasa: *Masks, Music Scores and Hourglasses. Rethinking Performability through Metaphors = Theatre Translation in Performance*. Ed. Silvia Bigliuzzi – Peter Kofler – Paola Ambrosi. New York 2013. 38–48.

³¹ Sirku Aaltonen: *La perruque in a rented apartment: rewriting Shakespeare in Finland = Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies* 2008. 4. szám. 141–159.

³² Patrice Pavis: *i.m.* 136–159.

A színházi fordítás e szerint az elképzelés szerint tehát az előadás létrehozásával analóg csapatmunka: azaz a fordítás színház (interlingvális fordításszínház). Az így létrehozott szöveg alapján születő előadás pedig a fordításszövegbe kódolt előadás színpadra fordított változata: tehát a színház fordítás (interszemiotikus és interlingvális színházfordítás). A látszólagosan ön maga farkába harapó metaforikus viszony fordítás és színház között valójában a fordításfogalom jakobsoni strukturalista felosztásának mindhárom részterületét egyesítő képpé áll össze, már amennyiben megkérdőjelezhetetlennek vesszük e felosztás világos határvonalait, és a színházi fordítást – némiképp konzervatív módon – a drámanyelvi kódoláson és dekódoláson keresztül képzeljük csak megvalósíthatónak.

A fordítás és színház, színház és fordítás fogalmainak látszólag leegyszerűsítő, homok-óraszerűen ide-oda fordítható metaforikus egymásba fordítása azonban talán utat mutathat a drámanyelvi kódolás kikerülése, szemiózisz helyett a leképezés felé a színházi fordítás területén.

Translation as Theater, Theater as Translation. On the Theatrical Metaphors of Theatre Translation Studies

Keywords: translation studies, theatre translation, metaphor, mask, performability

Theatre studies and especially the study of theatre translation is a relentless producer of metaphors conceived to enlighten certain obscure aspects of the theatre translator's work or to explain in more understandable and concise terms what is difficult to render in abstract scientific language. Translation studies itself has also a long history of conceptualizing ideas in the form of implicit or explicit metaphors. In this article I attempt to dig into the metaphorical images and constructs hidden even in the very terms used to express the act of translating in different languages around the world: from images of transmitting and transportation to those of imitation and turning, conversion or even destruction and retelling; and then to extend the enquiry to the more explicit and rhetoricized metaphors of translation studies and theatre translation discourse: masks, wigs and, most importantly, the seemingly tautological metaphor of translation as theater and theatre as translation.