

Az a „nyelvi kosztüm”, ami a kortárs finn szerzői színházat fordítva öltözteti

Jankó Szép Yvette, Színház fordított tájban. Kortárs finn szerzői színház a fordító szemszögéből. Erdélyi Tudományos Füzetek (299), Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2021. 192 old.

A közelmúltban a kolozsvári Erdélyi Múzeum-Egyesületnél megjelent a *Színház fordított tájban* címet viselő kötet, amely Jankó Szép Yvette tollának és szakmai jártasságának köszönhető. A kötet az *Erdélyi Tudományos Füzetek* sorozat 299. kötete. A könyv olyan kortárs finn színházi alkotók műveinek fordításával és fordíthatóságával foglalkozik, akik a finn kultúra nagyszínpadán megjelenő új szerzőtípusokhoz tartoznak.

A munka leginkább azokhoz szól, akik érdeklődést mutatnak a kortárs finn színház iránt. De haszonnal forgathatják azok is a kötetet, akik a fordításelmélet történetéről szeretnének többet megtudni vagy éppen együtt gondolkodni a szerzővel. Jankó Szép Yvette a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészkarán finn művelődéstörténetet, finn irodalmat és fordítást oktat. A szerző személye tehát már önmagában garancia a magas nyelvi színvonalra, az aktuális és még nem tárgyalt téma szakszerű megközelítésére és a megfelelően pozicionált, kritikus szemmel történő fordításelméleti praxis bemutatására.

A munkát a szerző hiányérzete és elégedetlensége eredményezte a magyar oldalról történő kortárs finn színház befogadását illetően. Egy olyan könyv született, ami a finn szerzői színház egy másik kultúrába való átültetésének kontextusát vizsgálja – természetesen fordításon keresztül. A szerzőt a kortárs finn színházi alkotók műveivel kapcsolatos kérdések foglalkoztatják, illetve azok fordítása/fordíthatósága és nemzetközi porondon való láthatósága. A szerző rögtön az elején leszögezi, hogy nem elég a vizsgált kortárs szerzők írott szövegeivel foglalkozni, hogy ezekre a kérdésekre választ kapjon. Az előadások vizsgálata elengedhetetlen, és a meglévő fordítászsövegek felől (is) ajánlatos megközelíteni a problémát: „a finn szerzői színház

egy másik kultúrába való átvétele és átültetése sokrétűbb kérdéseket vet fel, mint az előadástól független, írásban rögzített drámaszövegek átültetése”. (21.)

A szerző az elméleti keret kialakítása során a Finnországban íródott finn és angol szakirodalmat vizsgálja meg tüzetesen, különös figyelmet fordítva Sirkku Aaltonen drámafordítás-tematikájú köteteire és tanulmányaira. Az olvasó Jankó könyvét lapozva többször is bele fog botlani Aaltonen nevébe, ugyanis az ő nevéhez köthető az európai kontextusban elhelyezkedő finn színházról és drámáról való elméleti és gyakorlati gondolkodás, ami Jankó számára megfelelő elméleti kiindulópontként szolgált. E könyvnek a recenzálásával csak megerősíteni tudom, hogy ez a könyv nem egyszerűen hiánypótló, hanem annál sokkal több: minden finn kultúrát, színházat és/vagy fordításelméletet kedvelő, ezek iránt érdeklődő olvasónak a polcán ott a helye.

A könyv egyik legnagyobb erénye a hitelesség, ugyanis a szerző állításait tömérdek szakirodalmi anyaggal és dokumentációval támasztja alá, ami a tudományos megalapozottságon túl egy olyan szakembert tükröz, aki rajong a szakmájáért, és megszállottsággal képes kutatni mindazt, ami kapcsolódik a kortárs finn szerzői színház berkeihez. Jankó Szép Yvette témaválasztásával és kezdeményezésével – mely szorosan érinti a finn színház által kanonizált *auteur*ök színházcsinálásának átültetését a magyar kultúrába – nélkülözhetetlen könyv jelent meg mindazon fordításelmélettel és finn színházstudománnyal foglalkozó kutatók számára, akik Laura Ruohonen, Leea Klemola vagy éppenséggel Kristian Smeds, polgárpukkasztó egzotikumok, munkásságát kutatják. Az olvasónak nem kell aggódnia az *auteur*-fogalom-használat miatt, ugyanis a kötetben helyet kap egy olyan alfejezet, amely megmagyarázza,

Mitruly Árpád (1997) – doktorandusz, Hungarológiai Doktori Iskola, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, arpadmitruly@gmail.com

hogy kit is nevezhetünk színházi *auteur*nek. Ezek mindazon színházi alkotók,

akik több mint egyet töltenek be a szerzőséggel gyanúsítható, a mai színházi szakmában és szakmai képzésben különválasztott funkciók (rendező, író, dramaturg, színész) közül. Ezenkívül a sajátos, azonosítható szerzői kézjegy lenne az auteurség kritériuma, melyet az alkotó művein következetesen rajtahagy. (107.)

A továbbiakban pedig azt vizsgálja a szerző, hogy az említett *auteur*ök színházi gondolkodása milyen mértékű változásokat, lehetséges színházi fordítási lehetőségeket és újfajta gondolkodást eredményezett.

A magyar oldalon mindig volt reprezentatív befogadója olyan finn „exportcikkeknek”, mint a *Kalevala* vagy a *Szinuhe*. Jankó ellenben éppen a magyar befogadó kultúra szempontjából fellépő érdektelenségre világít rá a könyvében tárgyalt fordításszövegekkel kapcsolatban. A szerzőnek köszönhetően betekintést nyerünk a színház- és drámatudomány történetébe is.

A könyv felépítéséről röviden

A könyv négy fejezetből áll, amelyből a *Bevezetés* tartalmazza a hipotéziseket, illetve egy szerzői, fordítói és színházi kontextusba való elhelyezést. Ezután következik a *Színházi fordításról való gondolkodás fordulatairól* című fejezet alá sorolt színházelméleti és -fordítási, illetve drámafordítás-tudományi fogalomrendszerek bemutatása. Majd a *Színházi szerzőség európai és finn kontextusban* fejezet jelzi Jankó jártasságát a kortárs finn szerzői színház szövegeiben és azok fordításában. A *Kortárs finn színházi szerzők „nagy generációja”* pedig betekintést nyújt a három kiemelt *auteur* (Ruohonen, Klemola és Smeds) színházába és szövegeinek fordíthatóságába. Végül pedig az *Összegzésben* a szerző szerényen kijelenti, hogy „e kötet egy hosszú és szerteágazó gondolkodási folyamat szükségszerűen leegyszerűsített dokumentuma”. A szerző által „leegyszerűsítettnek” vélt kötet úgy beszél a finn színházi kultúráról, színházról és drámáról, illetve az

ott születő szövegekről és fordításaikról mint egyedi jelenségek által indukált vizsgálódás interkulturálisan kimagasló színházi produkcióiról.

Fontos megjegyezmem, hogy a szóban forgó könyv fogódzokat ad a színházi *auteur*-jelenség megközelítésére, lefordíthatóságára és annak interpretáló rekonstruálására. Jankó Szép Yvette rengeteg példán keresztül szemlélteti a színházi és drámafordítást, olyan új szempontokat vonva be a vizsgálódásba, amelyek nem csupán maguk mögött hagyják a drámafordítás-irodalmat, hanem új drámafordító-generáció megeremtését, illetve a színpadra alkalmazható alkotások interlingvális átültetését is sürgetik.

A szerző a példák elemzésében a fordítói stratégiákra is felhívja a figyelmet, amelyek fontos alappillérei mindazon szöveggondozási elveknek, melyek a szöveg gördülékenységének fokozását, szaggatottságának mérséklését és egyértelműsítését szolgálják. A szerző rávilágít arra, hogy legtöbbször a fordítások valamit „elvesznek” a forrásszövegtől, legyen az a színházi szituáció, a nyelvi komikum vagy az egyes szereplők „nyelvi jelmezének” elszíntelenítése, lásd:

Forrásszöveg	Célnyelv
PIANO: (<i>laskee ruokakasan Arijoutsin eteen</i>) Älä ikään enää syytä verensokeria omista heikkouksistas.	PIANO (<i>letesz elé egy rakás ennivalót</i>): Többet ne gyere nekem a vércukroddal!
ARIJOUTSI: Selevä. (Klemola 2005:15)	ARIJOUTSI: Igenis. (Klemola 2009: 113)

Jankó az idézett példában Leea Klemola *Kokkola* című szövegéből ragad ki egy párbeszédet, amelyben Piano Larsson megszólalása elhomályosodik a fordítási tömörítés során. Piano beszédstílusa próféta-szerűséget kölcsönöz a beszélőnek, amely rendre a fordítás áldozatául esik. A forrásszövegben megjelenő, esetenként közhelyesen és erőltetetten megfogalmazott kijelentések a célnyelvben idiomatikus, bohózat elemekkel telített kontextusba ágyazódnak. A szereplők viselkedésmintázatainak alátámasztása olykor elvész a fordítás során, illetve a – jelen esetben klemolai – dramaturgia elszürkül. Jankó megmutatja,

hogy már a cím figyelemre méltó fordítói döntéshozatalt igényel. A finn–magyar nyelvpáros egymással való kulturális megfeleltetése bizonyára kihívást jelent minden fordítónak. Ami a nyelvváltozatok fordítási problémáját illeti, a szerző felhívja a figyelmet, hogy a *Kokkola* esetében „nem egyszerűen tájnyelvről, nem akármilyen vidéki finnról van ugyanis szó, hanem egy erős identitású régió élő és invenciózusan használható, játszható helyi idiomájáról”. (88.) Érti ezalatt azt a szövegdimenziótól függő nyelvi átültetést, amely kompromisszumok árán fordítható csupán. Viszont felmerül a kérdés, hogy érdemes-e ezeket a kortárs finn szerzői szövegeket egy olyan kultúrába átültetni, amely kötelező módon akkulturáló jelleggel telített szöveget eredményez? A kötetben sokkal inkább egy interkulturális közvetítésről van szó, nem pedig egy interlingvális szövegtranszlációról. Természetesen Jankó Szép Yvette részletesen kitér mindkét műveletre, hangsúlyozva a kirajzolódó szerzőségmintázatot, a fellépő texto- és scenocentrizmust, melyek közötti vita mai napig él: a színpadközpontúságot képviselő rendező–szerző szembeállása a szövegközpontú író–szerzővel. Az utóbbi szerint a színházi reprezentáció csak másodlagos a dramatikus szöveghez képest, egy esztétikai plusz a szöveg láthatósága és hallhatósága érdekében. A színpadközpontúság pedig egy befejezetlen textusként tekint a drámai szövegre, amely csakis a színpadon és reprezentációjában tökéletesíthető. Ebből a szemszögből (is) megközelíthető Jankó színháziszerzőség-felfogása.

A kortárs finn szerzői színház felé vezető út talán egyik legfontosabb állomása a három *auteur* részletes tárgyalása. Mika Myllyaho, a Finn Nemzeti Színház igazgatója egy vele készült interjúban elmondja, hogy:

Szeretném összegyűjteni itt, a Nemzeti Színházban azokat a színházi alkotókat, akik jelenleg erősek, mint Leea Klemola, Kristian Smeds, Pirkko Saisio és Laura Ruohonen. Úgy gondolom, hogy ebben az ütöképes csapatban annyi az életerő, hogy a finn színház egészére pozitív hatást gyakorolnak majd: mindenki számára érezhető lesz, hogy a csúcson vannak. (121.)

A már sokszor emlegetett trió sokarcú művészeknek számít, azaz író–rendezőkként vannak elkönyvelve. Ruohonen egyértelműen író, ő saját magát rendezi, Klemola színészi adottságokkal van felruházva, Smeds pedig dominánsan rendező. Ami a közös bennük az az, hogy alkotásaikban a különlegest, a furcsát, a kellemetlent, a nóvumot keresik és igénylik. Laura Ruohonen „anyai, termékeny, szülői” szerzői színházat hozott létre. Az ő drámáját illetően a fordítónak nem árt dramaturgiai tanácsadóként is követnie a szöveg színpadig vezető útját – állítja Jankó. Leea Klemola Turkka-féle színházat csinál magának, tükrözve Turkka patriarchális színház- és drámodelljét: tabukat nem ismerő, magának mindent megengedő, autoritatív színházfelfogásról van szó. Klemola bohém színészi életvitelével megegyezően a színháza is *klemolás*, szándékosan párosítja az amatőrizmust a profizmussal, illetve előszeretettel gyakorolja a shakespeare-i nemi szerepek meghökkenítő felcserélését. És természetesen itt van Kristian Smeds, aki nem elégszik meg a „populáritást hajszoló, megélhetési művészetprostitúcióval”, elérve ezzel azt, hogy az „új Turkkának” nevezzék.

Egyértelműen nem térhetek ki mindenre, amit a szerző fontosnak tart a kortárs finn szerzői színházzal kapcsolatosan. Mégis fontosnak tartom – fordításeleméletet, színház- és drámatudományt kutatók számára – hangsúlyozni az említett színházváltozatok Jankó-féle megközelítését. A drámafordítás szempontjából az egyes színházfelfogások más-más elveket követelnek meg, és ezeknek a színházi reterritoralizációknak és stratégiáknak összekötő pontja a fordításban keresendő.

Összegzésében megállapítja, hogy sokkal hasznosabb lenne az „előadásban gondolkodó színházi fordításkonceptiót és az élő, azonnali, jelen lévő fordítást többre értékelni”. Jankó Szép Yvette tükrében a jövő színháza egy olyan hely, amelyben „a drámafordító, a színházi tolmács és a feliratfordító szerepkörén túl a (fordító)dramaturg és a rendezőasszisztens munkaköre is a színházi fordítói ernyőfogalom alá tartozik”. (169.) Hangsúlyozza annak fontosságát, hogy a mára már

önálló tudományterületté fejlődött színházi és drámafordítás-tudomány rendelkezzen magyar nyelvre fordított szakirodalommal is. Nem mellesleg, a kötetben tárgyalt színházcsinálók szövegeit tanulmányozva, Jankó egyre inkább arra összpontosított, hogy a drámai szövegekről született fordítások színháziságáról való gondolkodást hogyan lehetne kimenekíteni a szövegközpontúság láncolatából. Ezeket nagy mértékben befolyásolta a kortárs finn színházcsinálók stratégiáinak feltérképezése,

ugyanis nem létezik azonos munkamódszer és szövegkezelés két rendező-szerző között.

Végezetül teljes meggyőződéssel állíthatom, hogy Jankó Szép Yvette könyve nélkülözhetetlen munka lesz a színházstudománnyal és fordításelmélettel foglalkozó kutatók számára. Köszönet a szerzőnek és köszönet a kiadónak mindezért!

Mitruly Árpád

Hatalomról és művészetről

Ungvári Zrínyi Ildikó–Kricsfalusi Beatrix (szerk.) Test – hatalom – intézmény: A színházi nyilvánosság szerkezetváltozásai Erdélyben. Bukarest-Marosvásárhely, Eikon Kiadó–UartPress Kiadó, 2021. 336 old.

2021-ben a bukaresti Eikon Kiadó és a marosvásárhelyi UartPress Kiadó közreműködése révén jelent meg a *Test - hatalom - intézmény: A színházi nyilvánosság szerkezetváltozásai Erdélyben* című tanulmánykötet. A színházstudományi kérdéseket érintő munka Ungvári Zrínyi Ildikó, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem professzora, és Kricsfalusi Beatrix, a Debreceni Egyetem adjunktusa szerkesztése eredményeképpen jött létre. A kötet tizenkét, erdélyi és magyarországi színházkutató által írt tanulmányt foglal magában.

A kötet elsősorban azoknak szól, akik valamely módon kötődnek az erdélyi magyar színház történet területéhez, vagy érdeklődnek iránta. Ugyanakkor a tanulmányok enyhén anekdotikus jellege, melyet főként a bennük található beszámolók és interjúrészletek biztosítanak, felkelthetik a figyelmét egy szélesebb olvasói rétegnek is.

Mivel kisebb-nagyobb mértékben az összes értekezés érinti a címben feltüntetett három témakört (test, hatalom, intézmény), a kötet tizenkét tanulmányai nem tömörülnek tematikus csoportokba. Ennek ellenére mindenik tanulmány esetében a három kulcsszó egyike vitathatatlanul fontosabb szerepet tölt be.

Már a kötetet felvezető *Előszóban* a szerkesztők körülírják a munkamenetet és a szándékot, mely e könyvet életre hívta: „a 20. századi erdélyi magyar színház intézményes szerkezetének változásait, hatalom és művészet viszonyát, illetve azt, hogy ebben az intézményes keretben hogyan történik a test színházi *gondozása*”. (7.) A három tárgykörrel párhuzamosan megjelenik az örökség problematikája is, megkérdőjelezve az erdélyi magyar színházi struktúrák mivoltát, pontosabban azt, hogy „miféle hatalmi, erkölcsi, esztétikai (és színésznevelési) rendszerek írják elő a színház működését, a nyilvánosságban való részvételét”. (7.)

A három kulcsszót zavartalanul kiegészíthetnénk három újabb fogalommal is, amelyek szimbiotikus kapcsolatban állnak a már említettekkel. Ezek: a nevelés, a hierarchia és a már említett örökség. A nevelés kérdésköre leginkább a már intézményesített színésznevelésre világít rá, az egyetemi közegben és a színházban egyaránt. Ehhez kapcsolódik a hierarchia is, ugyanis a nevelés mindig egy mentorfigurához köthető, legyen az tanár vagy rendező vagy az állami hatalom képviselője. A fogalomháló középpontjában ugyanakkor az *örökség* áll, mert mindenik út oda

Molnár Attila (1993) – doktorandusz, Hungarológiai Doktori Iskola, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, attila.molnar@ubbcluj.ro