

Superior stabat translator

A fordítás, mint mesterség és művészet, csak bizonyos körülmények között képes létezni. Békére van szüksége a fordító hazája körül és szabadságra a hazában. Diákkoromban Beckett „mint olyan” be volt tiltva. Felnőttként többéves küzdelembe telt, míg feloldattuk a *Zsákos ember terhe* (John Arden) vagy a *Cortez visszatér* (Andrej Hieng) betiltását.

A műfordításnak szüksége van továbbá a kulturális értékek – konkrétan könyvek, gépiratok – jól szervezett cseréjére a különféle országok műhelyei között. Aligha ismernék Borisav Pekic, Milan Jesih vagy Antun Soljan nevét, ha nem volnának olyan fórumok, mint mondjuk a Prix Italia vagy a Prix Futura hangjáték-szemle, ha nem működneek együtt a dramaturgok Európa-szerte.

Kiseb nemzetközi jelentőségű föltételekre is szükség van. Például jó kétnyelvű nagyszótárakra. És a külföldi irodalmának és nyelvészetének terén megbízható képzésre: mert ha a fordító egyetemista korában nem olvasta el a maga Ronsard-ját és Vitrac-ját, az új szövegeket sem érti meg később.

Szükség van továbbá jó példányokra, esetleg néhány magyarul jegyzetre. És hadd hangsúlyozzam a tisztességes kiadói szokások fontosságát: becsületes szerződések kellenek, megbízható kontrollszerkesztés és rendes honorariumok.

Hogy mindez mostanában egyre kevésbé létezik? Anál inkább írásba kell foglalni a jövő nemzedék számára. Hisz a kultúra, a kulturális szakmák egészségének helyreállításában bízunk: kötelesség.

Elérkeztünk címszereplőnkhez, a műfordítóhoz. Ahhoz az emberhez, aki megért és megfelelőket talál.

De mit fordít a műfordító?

Tegyük föl, hogy szavakat.

A szavak félrefordítása a legmókásabb része az efféle előadásnak. Ne is hagyjuk ki.

A *sötét torony*-ban (Louis MacNeice) a Korhely azt mondja:

„Piano there.

Piano – I must sleep. Didn't you hear me?

Piano, puppets.”

(Piano, hé, piano, aludnom kell. Nem hallottátok? Piano, bábuk.)

A fordító végig „zongorát” írt, bár a következő mondatban már nem tévesztette el a „pianissimo”-t.

Jovan Sterija-Popovic: *Hazaffiak* című, 1848-49-es tárgyú, cirill betűvel nyomtatott szatírájában áll ez a mondat: „Mesaros je od zalosti skocio u Dunav.” A fordító megoldása: „A hentes bánatában a Dunába ugrott.” Mesaros szerbül-horvátul is, magyarul is hentest jelent, de ezúttal a fáma a Lázárról szól.

Egy szójáték félrefordításából már mélyebb következtetést is levonhatunk. Audiberti *Árad a gázság* c. darabjában szerepel az alábbi dialógus:

„Lieutenant: Que me conseillez-vous?

Maréchal: La tortue.

Lieutenant: La torture?

Maréchal: Non, non. La tortue... Beaucoup de lenteur.

Lieutenant: Re?

Maréchal: E.”

A kötetben publikált magyar fordítás szerint:

„Hadnagy: Mit tanácsol?

Marsall: Teknősbékát.

Hadnagy: Sértetet?

Marsall: Nem, nem. Teknősbékát... Nagy lassúságot.

Hadnagy: He?

Marsall: E.”

A magunk produkciójából persze kitettük a Leiter Jakobok szűrét. (A „csiga” szóra alapoztuk a „kínzóeszköz/lassúság” szójátékot.)

Ha a fordító szavakat fordít, akkor természetesen idiómákat is. Nem kívánok vörös heringeket áthúzni az ösvényen, ismerjük az idiómák gyönyörű idiotizmusát. De mi van, ha a fordító Tom Stoppard *A kutya húzta a rövidbet* c. hangjátékával kerül szembe? Ahol Dr. Seddon „has bats in the belfry” (lóg egy szál deszkája, azaz dilinyós), de van igazi harangtorony is, igazi denevérekkel! Ez a műfordító rovására elkövethető legszellemesebb tréfa. A miénk beismervén vereségét, mindenütt denevért és harangtoronyt írt. Mi a denevért kínunkban hangyára változtattuk, az legalább utal a hangyásságra.

De hagyjuk a szavakat. Lássuk be, hogy a fordító sokkal inkább mondatokat fordít.

Mi a dráma első mondata? A cím. Mely legyen érdekes, de legalábbis érthető. A *Mathry Beacon* típusú cím tehát nem megy magyarul, mást kell kitalálni helyette (*Őrség a hegyny*). Amint az idiómát használó cím helyett is más, magyar idiómát. De vannak mókásabb címek. Például: *M Is for Moon Among Other Things* (Stoppard). Ami nem lehet *L est pour Lune entre autres choses*, mert M többek között, sőt, elsősorban Marilyn Monroe a darabban. Tehát találni kell egy m-mel kezdődő, hangulatos szót, (*M mint madár; többek között*) s abból tovább építkezni.

Némely drámában a mondatok tudatosan ismétlődnek, akár a rím. A *sötét torony* óra-jelenetét négy szereplő messterien visszacsendülő mondatai adják. *A kutya húzta a rövidbet* a főszereplő 1. jelenetbeli búcsúlevelére épül: a lelkész és a kórus zaftos ügyére utaló mondat például a 3. és a 6. jelenetben csak még homályosabbá válik, hogy a 10. jelenetben azután világos magyarázatot nyerjen. Nos, fabatkát sem ér az a fordító, aki az ilyen rímet nem veszi észre vagy nem adja vissza.

Más drámák, például a *Minden elesendők* (Samuel Beckett) mintha az utolsó (néhány) mondatukért íródtak volna. Ilyenkor a befejezés felé mutató előzmény-mondatok fordítandók különös gonddal.

Megdolgoztatja a fordítót a változtathatatlan mondat, az idézet is. „The Lord upholdeth all that fall, and raiseth up all that he bowed down” – idézi ugyane hangjátékban Mrs. Rooney. („Az Úr megtámogat minden elesendőt, és feleget minden meggörmvedtet.”) A fordító ilyenkor köteles kikeresni a magyar bibliai mondatot, méghozzá a közismert 16. századi szövegek egyikéből. Ugyanez áll az emberiség írott kultúrájából származó bármely idézetre: ha van ismert fordítás, abból kell visszakeresni.

A mondat tartalmazza a szituáció indulati töltését is. Tehát – hogy újabb kérdést bolygassak – a darab durvasági fokát is a mondatban határozza meg a fordító. Hasonlítsuk össze David Mamet *Amerikai bölényének* két mondatát:

„1. Not because he's some fucking turkey can't even remember the combination to his own safe... (Nem mint-ha valami fucking köcsög volna, aki a széfje kódjára sem emlékszik...) 2. Grace and Ruthie up your ass, you shithead: you don't fuck with us, I'll kick your fucking head in.” (Grace meg Ruthie, up your ass, te shithead: te csak ne fuck velünk. Szétrúgom a fucking fejedet.) Az első mondat csak meggyőzni akar, a másodikban fortyog a gyűlölet. Tehát – amennyiben a befogadó nyelv műfordítói és káromkodási szokásai efféle módosítást lehetővé tesznek – az első mondatbeli „fucking” a „hülye” némely színanimájával helyettesíthető.

A mondat határozza meg a darab retorikáját is. Hallgassák Beckettet:

„It was a little child fell out of the carriage, Ma'am. On the line, Ma'am. Under the wheels, Ma'am.” (Egy kisgyerek kiesett a kocsiból, asszonyom. A sínekre, asszonyom. A kerek alá, asszonyom.)

Hasonlítsák össze Jacques Gabriel mondataival (*Egy ifjú ember arcképe*):

„Le droit? Vous êtes bien du bois dont on fait le droit. Droit dans votre dignité comme un dossier sec et comme un fagot. Vous êtes en train de me fagoter une joyeuse réputation auprès des honnêtes gens.” (Jogom? Maga is abból a fából van, amiből a jogot faragják. Gögös, mint a bitófa, merev, mint a piszkafa, és épp azon van, hogy szilánkokra faragja a jóhíreket, hogy összefaragcsáljon rólam valami jó kis rágalmat, amin a derék emberek elszörnnyülködhetnek.)

Beckett mondatai lassúak, egyhangúak, döbbenetesek. Gabrieléi gyorsak, színesek, fiatalosak. A fordító mindkettőnek a szerkezetében ragadja meg a titkát.

Miféleképpen az irodalmár hajlamos rá, hogy az irodalmat magasztalva leszólja, illetve ignorálja a nyelvészetet. De a műfordítás – mint tisztas mesterség – nyelvészet, sőt, magyarul kimondva, nyelvtan dolga. Nem műfordít az, aki a küldő- és az anyanyelv nyelvtanát nem ismeri felsőfokon.

Persze a jó nyelvész azt is tudja, hogy a dráma műfordítója nem mondatokat fordít. Hanem azt a közbülső dolgot, ami a mondatokat a darab egészébe illeszti: szituációt.

De mi a szituáció?

Volt egy veterán rendező, aki soha nem tudta, ki beszél kihez, ha kettőnél több színész állt a színpadon. Mindig az asszisztensei mondták meg neki. Nos, ha azt is megmondják, hol és miért beszélnek egymáshoz a színészek, akkor a szituációt magyarázták meg. Efféle asszisztens a fordító.

Nyilván a monodrámának is van szituációsora, de testesebb példa többet mond. *A kutya húzta a rövidebbet* 5. jelenetéről a fordító köteles áttekinthető topográfiai vázlatot készíteni, legalább fejben: hol vannak az erkélyajtók, hol a kandalló, hol áll a szamár, hol az emberek, hol az óragyűjtemény. Különbözik a fordítást sem a rendező, sem a színészek nem tudják értelmezni.

Másfajta szituációt teremt Ely Jenkins tiszteletes (Dylan Thomas *A mi erdőnk alján* c. hangjátékában), mikor „hal-kan mondani kezdí saját strófáit az üres Korona utcának”. A magyar műfordítói céh erkölcsé sarkalatosan különbözik sok országétól: mi hexameterben fordítjuk Homéroszt és rimes alexandrinusban Racine-t, de itt nincs vita. Ely Jenkins tiszteletes strófái mértékbe és rimbe szedve fordítandók. Bármely mérték megteszi – hisz „funkcionális költészetről” van szó –, ha illik az örök dilettáns figurájához. Ugyanez áll Bugyi Póli és Waldo balladájára, amelyben szerzett zenére éneklük; ha népi (kötött) dallamra, akkor a fordító tartsa magát az eredetihez.

Egyébként a dalszöveg-fordításnak mókás szabályai vannak. Ami papíron jónak látszik, énekelve fülsértő lehet. A szüneteket a dallam logikája szerint kell elhelyezni, rövid zenei hanghoz rövid szótag, hosszúhoz hosszú jár, hacsak nem törekszünk vaskosan szatirikus hatásra. Magas zenei hangnál pedig kerülendő a zárt magánhangzó (i, u, ü), mert minél magasabb a hang, annál jobban ki kell nyitnunk a szánkat.

Ha kiszélesítjük a szituáció szó értelmét, azt is mondhatjuk, hogy a fordító országot fordít országra, hagyományt hagyományra. Hisz milyen iszonyú mennyiségű nem-irodalmi „idézetet” használ az anyanyelvi beszélő! Az ember két éves korára megtanulja az anyanyelvét, s ettől kezdve idéz. Idézet minden idióm, a közmondások, a gyermekversek és gyer-

mekdalok, a gyermek-, a serdülő-, az ifjú-, a felnőtt- és az öregkor viccei, a sok tonna közhely, amit az iskola tanít, a mérhetetlen mennyiség, amit a rádió, a tévé, a mozi, az ope-rett zúdítt szemünkbe és fülünkbe, a tömegdalok, táncdalok s egyéb nóták, amik csak úgy ráragadnak az emberre, a reklám, és a társalgás, uramisten, a társalgás.

Minden drámai alapszituáció ebből a masszából gyúratik.

„What would we want with dung, at our time of life?” (*Minden elesendők*) – társalgás. (Mit kezdenénk a trágyával, a mi korunkban?)

„Is it power to the workers, is it the means of production, distribution, and exchange, is it each according to his needs, is it the expropriation of the expropriators?” (*A kutya húzta a rövidebbet*) – ideológia. (Azaz hatalmat a munkásoknak, meg a termelés, az elosztás és a csere eszközeit, meg mindenkinek szükségletei szerint, meg a kisajátítók kisajátítása?)

E tekintetben is gyöngyszem volt Miroslav Krleža *Részeség november-éj 1918* c. darabja a *Bože pravde*, a *Lijepa nasa*, a *Naprej zastava slave*¹ és a többi oly soká betiltott, hogy szinte már elfeledett honfidal földidézése okán.

De a pontos és hibás idézetek magaskiskolája Raymond Briggs hangjátéka: *Amikor fúj a szél*. „Yes, it was nice in The War, really. The Shelters... the Blackout... the All Clear... cups of tea... the ARP... Evacuees... London kids seeing cows for the first time... Old Churchill on the wireless... the Nine O'Clock News... Vera Lynn singing away... Workers' Playtime, ITMA...” (Igen, kedves volt a Háború idején, igazán. Az Övöhelyek... a Lefújás... a Légősök... a Kitelepítettek... Londoni kölykök először láttak tehenet... Churchill, az Öregfiú a rádióban... a Kilen-ces Hírek... Vera Lynn dalai... a Munkások Ebédszünete... a Már Megint az a Pasas...) A darab azt is bizonyítja, hogy az ilyen közhely-idézet-rendszer elszakíthatatlanul kötődik egy-egy nemzedékhez.

A szótól és az idiómától a mondaton át eljutottunk a szituációig. Ám a radikális nyelvész azt is kijelentheti, hogy a fordító szöveget fordít. Hisz csakugyan mélyebb a rokonság az azonos típusú szövegek, mint egyazon író más típusú szövegei között. *A tárgy végtelenségen más, mint a Cukor az élet vagy az Őrség a hegyen*, pedig mindhármát Giles Cooper írta.

Körvonalazzunk néhány alaptípust!

1. Politikai fikció, science-fiction – van bennük szellem és retorika, de könnyű fordítani őket.

2. Dokumentumjáték (pl. Zvonimir Bajsić: *Falusi Edisonok*) – ha a fordítónak megvan a kellő „magnetofon-füle”, nincs nehéz dolga.

3. Memoár (pl. Zvonimir Bajsić: *Képek egy rádiódramaturg életéből*) – asszociációkban gazdag szövegtípus, de nem túl nehéz fordítani, mert az alaphelyzet – a valóság – homogén.

4. Realista művek (Stewart Parker: *A kamikáze földi legénység bajtársi találkozója*, Michel Vinaver: *Ebből ki kellene szállni*, Verosav Rancic: *Sikoly*) – gazdag szövegek, eléggé nehéz fordítani őket. De mindet áthatja az a meggyőződés, hogy létezik egy többé-kevésbé logikus valóság, ami jócskán segíti a fordító munkáját.

5. Történelmi művek: kevert típus, csak a fordító szempontjából érvényes (Hieng: *Cortez visszatér*, Arden: *A vénember maga hál*, Gabriel: *Egy ifjú ember arcképe*). Itt a szöveg realizmusa, bohózi vagy oratórikus jellege beleágyazódik a történelembe, vagy legalább kapcsolatban áll vele. Ami lehetővé teszi az archaizálást. De a fordító az imitált régi szövegnek ne csak egy-két hangtani-szókincs-beli furcsaságát ismerje, mert az szánalmasan kevés: a logikáját kell aktívan ismernie. És az archaizálás mértékét! Mert ez a mérték igen billenékeny. John Arden hangjátéka, *A vénember maga hál* Bartos Tibor fordításában például

olyan középkorias magyarsággal szólalt meg, melyet a színészek képtelenek voltak használni. Bele is buktunk.

6. Oratórium (MacNeice: *A sötét torony*, Archibald MacLeish: *A Város eleste*, Jacques Thibaudau: *Cirkusz*). Csak költővel szabad fordítani. De jó költőnek az ilyen szöveg nem nehéz, hisz alapvető szituációja szilárdan egyenmű.

7. Bohózat (Cooper: *Cukor az élet*, René de Obaldia: *A vak könnyei*, Milan Jesih: *Koloratúra*). Ugyanolyan vagy-vagy típus, mint az oratórium: csak olyanal szabad fordítani, akinek igazi – öngyilkos – humora van.

8. Abszurd komplexitás (Beckett: *Minden elesendők*, Rezvani: *A mi kis szigetünk*, Antun Soljan: *Aki megmentette Hollandiát*) – a legnehezebb típus. Az ilyen szövegnek a realista rétegét is az a meggyőződés hatja át, hogy a valóság nem létezik. Ráadásul megjelenhet itt a történelem, a bohózat, még az oratórium is. És a szöveget gyakran meghatározza a nyelv létével vagy értelmével szembeni kétség. Gondolom, megmondtam, ki fordító merjen ilyen szövegbe belevágni.

Mit fordít tehát a műfordító? Nem ajzom tovább az idegeket, megkockáztatom a magam választát.

Nem, nem „a darabot”. Szerintem a drámafordító karaktereket fordít.

A magyar színházban a színész nem kap teljes szöveget. „Kiszerepezett” példányt kap: a saját szövegét, végszavastul. Ez a logika a hangjáték fölvelekor is működik: a színész föltűnően végigjelöli a saját replikáit – a szerepét. Ekkor kell őt a szövegnek – (a fordításnak) – meggyőznie. Ha a szerep koherens, a darab működhet. Ha nem, vége.

Az írók speciális stilisztikai eszközökkel is megkülönböztetik karaktereiket. Ezek újabb követelményeket támasztanak a fordítóval szemben.

Ezen eszközök egyike a tájsházolás. Sean O’Casey: *Az eke és a csillagok* c. darabjának szereplői dublini angolt beszélnek, a brit katonák cockneyt. A fordítást a befogadó ország tájsházolásainak helyzete határozza meg. Hazánkban a legtöbb tájsházolás kiveszőben van, és mind az isten-hátamögötti falucska érzetét kelti. A magyar fordítónak tehát ki kell találnia a maga dubliniját, melyet majd szembéállít valamely jellegzetes budapesti nyelvhasználattal. Tőlünk délre könnyebb lehet a megoldás: a dublinihoz használható, mondjuk, a zágrábi kaj, a cockneyhoz valamelyik belgrádi sto. De egy parancsot köteles megtartani a fordító: jól ismerd a tájsházolást, ha használni akarod! Mert a tájsházolás – akár a régi nyelv – teljesség, tehát mérhetetlenül több, mint egy-két furcsa hang, egy-két furcsa szó.

Föltétlenül kerülendő a (földrajzilag meghatározott) tájsházolás és a (szociológiailag meghatározott) műveletlen beszéd keverése. Az utóbbi remekül jellemezheti az *Albert hídja* (Stoppard) hídfestőit. De bármely tájsházolás beszélhető műveletlenül, akár bármely régi kor nyelve. Mindenesetre a műveletlen beszéddel könnyű a fordító dolga: csak önnön butaságának forrásából kell merítenie.

A műveletlen beszéd legkönnyebben egy viselkedésbeli (behavioral) kategóriával keveredik: a szlenggel. A szleng nehéz dolog. Külön szlengjük van a bányászoknak és a favágóknak, a párizsi csólakóknak és az oxfordi diákoknak, külön szlengje van minden jobb falunak. A fordító mindenképpen kerülje a szakmák – s ami még

kínosabb: a korosztályok – szlengjének keverését. Zsákutca a naturalista teljesség erőltetése, talán célravezetőbb a szlengviselkedés indítékait és a használt szleng költészet-zenéjét megkeresni.

Még egy tisztán stilisztikai eszköz: a második nyelvét megtanulni örökre képtelen külföldi nyelvhasználata. (Pl. Alan Plater: *Az a mizé a lépcsőházban*, Borisav Pekic: *Ki ölte meg halhatatlan lelkemet*.) A dolog könnyűnek látszik, de módszeresség nélkül önparódiába fordul: a figura nem csinálhat minden mondatában más-másfajta hibát.

Ezek persze a stilisztikai jellemzésnek csak a látványos módszerei, hisz a stilisztikai jellemzés alapvetően a karakter megalkotását jelenti. Beckett karakterei közt Mr. Barrellnek a stílusa az élete, a filozófiája – mint vele szemben Miss Fitté is kizárólag Miss Fitté. Ugyanez áll minden drámaírói tehetséggel megalkotott karakter stílusára (életére, filozófiájára). Ezért hiszem azt, hogy a műfordító karaktereket fordít. Mert itt kell újra-alkotnia azt, amit az író megteremtett.

Aki tudja a szakmát, tudja, hogy a műfordítás alkotó munka. De még szakmabeliek is hihetnek a pontosság és az ihlet ál-ellentmondásában.

Tudom, micsoda rémálom egy-egy jó (netán remek) mű megfelelőjének szánt lapos, száraz, ízetlen magyar szöveget javítgatni. Az ember kigyomlálja a félrefordításokat, a nyelvi hibákat, próbál némi tartást adni a mondatoknak – majd több napi robot után a teljes vereség biztos tudatában adja gépeltetni a szöveget.

A legjobb kontrollszerkesztés sem teremthet karaktereket, ha a fordítás ihletelen. És az ihletett fordítást oly könnyű kontrollszerkesztetni, mint a jó fát metszeni. De vegyük észre, hogy az ihletelen fordítást mindig még inkább elcsúfítja a gyöngye nyelvtan, s az ihletett fordítás ihlete jórészt a nyelvtan észrevétlenül tökéletes birtokának köszönheti. A pontosság és az ihlet ugyanannak a talentumnak a két oldala. Ezért csak tehetséges művek érdekelnek műfordítást: a tucatszövegeket robotokkal kellene megcsináltatni.

Végül a címbeli kérdésről. Miért áll följebb a fordító?

Az író eredeti szövegétől indulunk, s a befogadó nyelven elhangzó bemutató a célunk. Közben zajlik a dramaturg, a rendező, a színészek, a zenészek, a technikusok munkája. De egyiküké sem annyira fatális, mint a fordítóé.

A fordító a dráma első rendezője. Neki kell megfelejtenie az eredeti hivatkozásait, idézeteit, kisebb-nagyobb titkait. Neki kell az eredetit oly erős szeretettel befogadnia, hogy minden erőfeszítése magától értetődő, sőt élvezetes legyen. És a fordító a dráma első szereposztása: neki kell tolmácsolnia az eredeti szerkezetét, szituációit, karaktereit, stílusát és stílusait. Ráadásul az egész az anyanyelvén újra ki kell találnia.

Minden színházi munka fontos. De egy jó darab valahogy keresztülragyog a rossz kiállításon, a rossz színészi játékon, még a rossz rendezésen is, tehát van remény rá, hogy újra előveszik. A rossz fordítás következménye azonban kétszeresen fatális: mindenki más munkáját elrontván eleve biztosítja a rossz előadást és kiiktatja a perújrafelvétel lehetőségét, hisz nyomasztóan gyöngye olvasmány marad mindörökre. Bár – ha maga a Mindenható akar segíteni a szakmának – méltó műnek születethetik új fordítása is.

1 Az akkori szerb, horvát, szlovén himnusz, *Lijepa naša*, ismét érvényes.