

PATRICE PAVIS

Színház-fordítás

1. A színpadra fordítás sajátossága

A színházfordítás, s különösen az egy adott rendezés szempontjait szem előtt tartó színpadra fordítás elméletét akkor ragadhatjuk meg, ha figyelembe vesszünk a színház sajátos *megnyilatkozó helyzetét*: a színész konkrét időben és helyen szöveget mond a nézőnek, akihez így egyszerre jut el a szöveg és a rendezés. Hogy a színházfordítás folyamatát elgondolhassuk, egyszerre kell a fordítás-teoretikushoz, a rendezőhöz és a színészhez fordulnunk, s megbizonyosodván együttműködésükről a fordítás aktusát be kell ágyaznunk eme *translation*-fogalomba, amely sokkal tágabb a dramatikus szöveg rendezéssé alakításánál. A színházban a színpadra fordítás jelensége valóban jóval többet foglal magába, s korántsem korlátozódik a dramatikus szöveg pusztán nyelvek közötti átfordítására. A színpad és a rendezés fordításproblémáinak közelítésekor két nyilvánvaló ténytet kell mindenképpen szem előtt tartani: *primo*, a fordítás a színészek testén és a nézők fülén halad át; *secundo*, nem egyszerűen egy nyelvi szöveget fordítunk egy másikra, hanem a megnyilatkozó helyzeteket állítjuk szembe és beszélgetjük egymással, kommunikáltatjuk az időben és térben elválasztott különböző kultúrákat. És végül tisztázni kell a fordítás és főként a brechti *adaptálás* (Bearbeitung, szó szerint »átdolgozás«) különbségét: az adaptáció meghatározásánál fogva kicsúsztat minden szabályozás alól: „Amikor adaptálunk, másik darabot írunk és a szerző helyére lépünk. Amikor fordítunk, egy egész darabot rendben átírunk, nem teszünk hozzá és nem veszünk el, nem rövidítjük és nem bővítjük, a színpadot nem módosítjuk, a szereplőt nem alakítjuk át, a replikákat nem változtatjuk.” (DÉPRATS in CORVIN, *Encyclopédie du théâtre*, Bordas, 1995. 900).

2. A megnyilatkozó helyzetek interferenciája

A fordító és fordításának szövege két komplexum metszéspontjában helyezkedik el, amelyekhez különböző mértékben tartoznak hozzá. A lefordított szöveg egyszerre alkotja a forrásszöveg és -kultúra, valamint a célszöveg és -kultúra részét, amennyiben az átültetés szemantikai, ritmikai, akusztikus, konnotatív (stb.) dimenzióiban egyszerre érinti a forrásszöveget és ezekben a dimenziókban a célnyelvre és -kultúrára szükségképpen adaptált célszöveget. A nyelvi fordítás e „normál” jelenségéhez hozzáadódik a színházban a megnyilatkozó helyzetek közti kapcsolat: ez persze a leggyakrabban csak virtuális, hiszen a fordító az esetek többségében írott szövegből dolgozik; megesik mégis (noha ritkán), hogy a lefordítandó szöveget konkrét rendezésben értelmezi, hogy egy megvalósult megnyilatkozó helyzettel „veszi körül”.

De még ebben az esetben is tudja jól, s ebben tér el munkája a filmszinkrontól, hogy fordítása nem őrizheti meg kezdeti megnyilatkozó helyzetet, mert egy eljövendő, még nem, vagy nem eléggé ismert megnyilatkozó helyzet számára készül. A fordított szöveg konkrét rendezése esetében a megnyilatkozó helyzet tökéletesen észlelhető a célkultúrában és a nyelvben. De „továbblepve” a fordító helyzetéhez az eset sokkal bonyolultabbá válik, hiszen fordítás közben azt a virtuális, ráadásul elmúlt megnyilatkozó helyzetet, melyet egyáltalán nem, vagy már nem ismer, ahhoz a jelenbeli kijelentő helyzethez kell alkalmaznia, melyet egyáltalán nem, vagy még nem ismer. Mielőtt rátérnénk a dramatikus szöveg és fordításának kérdésére, le kell szögeznünk, hogy a valós megnyilatkozó helyzet (a befogadásban lefordított és helyzetbe hozott szöveg) nem más, mint a forrás- és a cél megnyilatkozó helyzetek közötti tranzakció, mely rápillant ugyan a forrásra, de inkább a cél felé kacsingat.

A színházi fordítás egyszerű hermeneutikai tett: hogy megtudjam, mit akar mondani a forrás-szöveg, egy cél-nyelvből *kiindulva* gyakorlati kérdésekkel kell bombáznom, meg kell kérdezni: ide helyezve, ahol én vagyok, a befogadás végső helyzetében egy másik nyelv, a célnyelv fogalmi révén megjelenítődve, mit akarsz nekem és nekünk mondani? A hermeneutikai tett a forrás-szöveg *interpretálásakor* abban áll, hogy néhány nagyobb, más nyelvre lefordított szöveget kibontva magunkhoz, a cél-kultúra és nyelv felé húzzuk ezt az idegen szöveget, hogy mindinkább leválsszunk eredetéről és forrásáról. A fordítás nem a szövegek szemantikai egyenlőségét keresi, hanem a forrás-szöveget közelíti a cél-szöveghez. A *közéltetés* folyamatának leírásakor a forrás-szövegtől és kultúrától a néző konkrét befogadásáig kell követni útjának állomásait.

3. A megvalósulások sorozata

Ahhoz, hogy megértsük az átalakulásokat, melyeken a dramatikus szöveg megírása, lefordítása, dramaturgiai elemzése, színpadi elhangzása és a néző általi befogadása folyamán átmeleg, rekonstruálni kell az egyes megvalósulások során fellépő jellemzőit és változásait.

A kiinduló szöveg (SZ⁰) szerzőjének választása és megformázása eredményeképpen jött létre. Maga ez a szöveg, hogy kiderüljön a környező kultúrához fűződő viszonya, csak saját megnyilatkozó helyzetének kontextusában, mégpedig inter- és ideotextuális dimenziójában olvasható.

a. Az írott fordítás szövege (SZ¹) függ a SZ⁰ virtuális és múltbeli megnyilatkozó helyzetétől éppúgy, mint a jövőbeli nézőtől, akihez SZ³ vagy SZ⁴-ként jut el majd a szöveg. A fordításnak ez a SZ¹ szövege hozza létre az első konkretizációt. A fordító az olvasó és (technikai értelemben) a drámaíró helyzetében van: ő választja ki a lefordítandó szöveg virtuális állapotait és lehetséges fordulatait. A fordító drámaíró, akinek először is egy *makrotextuális* fordítást kell készítenie, hogy elvégezhesse a szövegbe foglalt fikció dramaturgiai elemzését. A számára megfelelőnek tűnő aktáns logika alapján rekonstruálnia kell a történetet; rekonstruálja a dramaturgiát, a szereplők rendszerét, az aktánsok mozgásának terét és idejét, a szerző és a kor szövegen átütő ideológiai szempontjait, minden szereplő sajátos személyiségje-

gét és a szerző szupraszegmentált jegyeit, melyek gyakorta egybemossák a fogadtatás, a műsorra tűzések, felújítások, megfeleltetések diszkurzusát és rendszerét; azaz mindent rekonstruálnia kell, ami a forrás-szöveg egységét biztosítja. Ugyanakkor a makrotextuális fordítás, amely csak a szövegolvastatban – szöveges és nyelvi mikrostruktúrákban – létezik, meghatározza önnön mikrostruktúráinak lefordítását. Ebben az értelemben a színházi fordítás (éppúgy, mint az irodalmi fordítás vagy a fikció fordítása) nem pusztán nyelvészeti művelet; túlságosan kötődik egy stilisztikához, egy kultúrához, egy fikcióhoz, mintsem hogy kiléphetne saját makrostruktúráiból.

b. A dramaturgia szövege (SZ²) mindig olvasható a SZ⁰ fordításában. Még az is előfordulhat, hogy egy drámaíró közvetít a fordító és a rendező között (a SZ²-ben), hogy a dramaturgiai választások rendszerezésével – az SZ¹ fordítás (mely, mint látni fogjuk, beolvadt a dramaturgiai elemzésbe) olvasatával – és történetesen az eredeti SZ⁰-ra hivatkozva előkészítse a terepet a jövőbeli rendezéseknek.

c. A következő fokozat SZ³, a SZ¹-ből és SZ²-ből fordított szöveg a színpaddal érintkezve állja ki a próbát. Itt a megnyilatkozó helyzet végre megvalósult: „fürdik” a közönségben és a cél-kultúrában, melyek azonnal igazolják, működik-e a szöveg vagy sem. A SZ⁰ virtuális és a SZ³ aktuális megnyilatkozó helyzetek konfrontációjaként a rendezés felkínál egy *látvány-szöveget*, s ezzel a textuális jelek és szcenikai jelek közötti összes lehetséges viszony vizsgálatára készletet.

d. A sorozat ezzel még nem ért véget, hiszen a néző megkapja a SZ³ szcenikai megvalósulását, és magáévá teszi: ezt az utolsó fokozatot talán *befogadói megvalósulásnak* vagy *befogadói megnyilatkozásnak* nevezhetnénk. Ez az a pillanat, amikor a forrás-szöveg elért végre céljához: a megvalósult rendezés során megérint egy nézőt. Ez a néző a szöveget csak a megvalósítások és „közvetítő” fordítások kapcsolat-özönében teszi magáévá, miközben a fordítások – a forrás-szöveget minden fokozatban szűkítve vagy bővítve – egy mindig megtalálásra és összerakásra váró szöveget készítenek belőle. Nem túlzás azt mondani, hogy a fordítás egyszerre dramaturgiai elemzés (SZ¹-SZ²), rendezés (SZ³) és a közönség megszólítása (SZ⁴), miközben semmit sem tudnak egymásról.

4. A színházi fordítás befogadásának feltételei

a. A jövőbeli közönség hermeneutikai kompetenciája

Láttuk, hogy útjának végén a fordítás eljut a befogadói megvalósulásig, s első fokon eldönti a SZ⁰ forrás-szöveg használatát és jelentését. Megmondja, mennyiben fontosak a lefordított kijelentés beérkezésének körülményei, amelyek – színházi közönségről lévén szó – egészen különlegessé. Itt a szöveget *hallani* kell, és legfőképp megérteni, hogy mi készítette a fordítót épp erre választásra és ezen „elvárási horizont” (JAUSS) feltételezésére a közönség részéről. A fordító csak az Én és a Másik összevetésében képzelheti el fordításának többé vagy kevésbé megfelelő jellegét. Ám ez jócskán függ más tényezőktől is, nevezetesen egy másik kompetenciától.

b. A jövőbeli közönség ritmikus, pszichológiai, auditív kompetenciája

A forrás-szöveg (SZ⁰) és a szcenikai megvalósulás (SZ³) közötti ritmikai és prozódiai megfeleltetés vagy legalább átvitel (transposition) gyakran a „jó” fordítás elengedhetetlen ismérveként szerepel. Valójában a fordított üzenet formáját kell figyelembe venni, nevezetesen az üzenet részét alkotó tartamot és ritmust. A játszhatóság és a mondhatóság kritériuma ugyanakkor érvényes, hiszen így ellenőrizhetjük a kimondott és problematikus szöveg befogadásának módját, amint az eltér a megszokott játéktól és a valószerűség normájától. Bizonyos, hogy a színész fizikailag képes kiejteni és eljátszani szövegét. Ebből következik, hogy az egész gyors befogadása rovására kerülni kell az eufóniákat, a jelölő olcsó játékat, a részletek szaporítását. A *játszható* és a *mondható* szöveg igénye a szépen beszélés normájához, a mondat retorikájának és a színész tisztán légzési és artikulációs előadásának (I: SHAKESPEARE fordításai) könnyed leegyszerűsítéséhez vezet. A rendezés munkájára a „jól mondható” szöveg álarcában fellépő banalizálás veszélye leselkedik.

A szöveg *hallható* és *befogadható* korrelatív fogalma szintén a közönségtől függ, és attól, miként képes összemérni a nézőkre ható szöveg és fikció érzelmi töltetét. Itt ismét megfigyelhetjük, hogy a kortárs rendezés már nem ismeri el a fónikus korrekció, a tiszta beszéd és a tetszetős ritmus normáit. Más kritériumok lépnek a mondani és hallani is kellemes, túlon túl normatív szöveg helyébe.

5. A fordítás és rendezése

a. A megnyilatkozó helyzet váltása

Az SZ³-ra történő fordítás, mely már egy tényleges rendezésbe illeszkedik, a deiktikus rendszernek köszönhetően „rátelepedett” a színpadi megnyilatkozó helyzetre. S amint megtelepedett, a fordított szöveg megszabadulhat azoktól a fordulatoktól, melyek csak saját megnyilatkozó környezetükben érthetőek. A dramatikusszöveg mindezt már jól ismeri, hiszen folyton a deixissel, a személyes névmással, a csenddel játszik, és a színi utasításokban a visszajára fordítja a lények és a tárgyak leírását türelmesen várva, hogy egy rendezés felváltja a szöveget.

A dramatikusszöveg ezen sajátossága, és a *fortiori* színpadi fordítása engedi meg, hogy a színész mindenféle akusztikus, gesztikus, mimikus, poszturális eszközzel kiegészítse az elmondandó szöveget. Itt lép játékba a színész ritmikai beavatkozása a dramatikusszövegbe, intonációja, mely egy hosszú monológnál is többről árulkodik, frazirozása, mely kedvére kurtítja vagy nyújtja a tirádákat, strukturálja vagy destrukturalja a szöveget: megannyi gesztikus lehetőség, mely a beszéd és a test közötti keringést biztosítja.

b. A fordítás mint rendezés

Két gondolatrendszert képviselő iskola, a fordítóké és a rendezőké áll szemben egymással a fordítás és a rendezés viszonyának megítélésében. Ugyanaz a vita, mint ami a dramatikusszöveg és a rendezésének kapcsolatáról zajlott.

Az autonómiájukat féltékenyen őrző fordítók szemében, akik többnyire minden további nélkül publikálhatónak tartják munkájukat bármiféle sajátos rendezéstől függetlenül, a fordítás nem determinálja szükségszerűen vagy teljes egészében a rendezést; szabad kezét ad a jövőbeli rendezőknek. DÉPRATS vallja ezt a nézetet.

Az ellentétes tézis könnyedén azonosítja a fordítást a rendezéssel, itt a fordítás szövege már tartalmazza saját rendezését és irányítja is azt. Így az is feltételezhető, hogy a szöveg, akár eredeti, akár fordított, már tartalmaz egy *elő-rendezést*. Ez a problematikus álláspont szinte azt sugallja, hogy mindezt figyelembe kell venni a rendezés megvalósításakor és a fordítás elkészítésekor. DÉPRATS a következőképpen tompítja ezt a túl éles ellentétet: „Még

ha maga a fordítás szándéka elválaszthatatlan is a színrevitel szándékától, akkor is lehetséges, hogy olyan jelentős fordítás jöjjön létre, amely bármiféle konkrét előadásra utaló referenciákon túl elég érzékeny ahhoz, hogy más rendezések is felhasználják” (901).

6. A szó-test (verbo-korpusz) elmélete

A gesztus és a szó szövetségét szó-testnek nevezzük. Ez nem más, mint a nyelvhez és a kultúrához kötött (gesztikus és vokális) ritmus és szöveg szabályozása. A segítségével tetten érhető az a mód, ahogy a forrás-szöveg, majd a forrásjáték egyfajta gesztikus és ritmikus kijelentést a szövegre asszociáltat; ezután a célnyelvben egyenértékes és alkalmas szó-testet kell keresni. A dramati-

kus szöveg fordításakor elengedhetetlen, hogy vizuális és gesztikus képet alkossunk a forrásnyelv és -kultúra szó-testéről, hogy a cél-nyelv és -kultúra szó-testéből kiindulva megkíséreljük alkalmazását. Gyakran felhívtuk a figyelmet, mennyire fontos a színész játékan és a rendezésen keresztül leírni a forrásnyelvben megjelenő testet és gesztust, helyreállítani „fizikai valóját”. A forrásnyelvből és -kultúrából jött szó-testnek szembe kell találnia magát a fordítás korának nyelvéből és kultúrájából származóval: ebből áll a fordítás.

(Patrice Pavis: *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, 1996.)

Fordította: Jákfalvi Magdolna