

A fordítás mint interkulturális transzfer
BMA-MAGD-IR 462

„Mit, na, szóval? Á, semmi, csak úgy...”

Vaszilij Szigarjev Guppi című színdarabjának Radnai Annamária alkotta
fordításművéről

Stuber Andrea
Magyar nyelv és irodalom MA
2013

Jelmondatul – egyben utalva írásom szerény ambíciójára – Géher István szavait hozom: „A műfordításnak a közfelfogás szerint nincs mitológiája. Létrejötté nem önmagán túlmutató, szimbolikus cselekmény. Ami a fordító és az eredeti szöveg között végbemegy, szakmai magánügy, amelynek a kritikai közfigyelem csupán a végeredményét regisztrálja. Így szokás (talán így ildomos) a műfordítás-kritikát gyakorolni az esetek többségében.”¹

Az alábbiakban Vaszilij Szigarjev Guppi című színdarabjának Radnai Annamária által készített magyar fordításáról lesz szó, illetve ennek kapcsán a drámafordítás néhány speciális vonását érintem.

*

A Guppi című orosz színdarab magyar szövegébe még bele sem fogtunk, máris fordítási problémába ütközünk. A szerző, Василий Сигарев nevét a Guppi fordító Radnai Annamária Vaszilij Szigarjovként írta át. Ámde a drámaíró korábbi, Magyarországon debütáló művének fordítója, Tompa Andrea Vaszilij Szigarjev néven ismertette meg velünk az akkor 27 éves, Urálon túli literátort a Fekete tej 2004-es budapesti bemutatója kapcsán. A cirillbetűs neveket magyarra a kiejtés alapján írjuk át. Esetünkben a differencia abból adódik, hogy az íráskép alapján nem tudható, melyik szótagja hangsúlyos a Сигарев családnévnek. Ha az utolsó, akkor az orosz e betű voltaképp ë, és jónak ejtendő. Ha az első, akkor hangsúlytalan, tehát je-nek kell mondanunk. A kérdést eldöntendő, a név viselőjéhez fordultam e-mailben (vsigerev.ru honlapja nyomán), aki 2013. április 22-én küldött válaszában megerősítette, hogy helyesen honosodott meg nálunk a Szigarjev ejtés és átírás. (Egy rövid mellékszál: hasonlóan kétes esetnek bizonyul Csehov Sirály című drámájának Треплев nevű hőse. A korábbi fordítások Trepljovként jegyezték, mígnem Morcsányi Géza 1999-es munkája Trepljevnek keresztelte el/át. Alighanem ez utóbbi a helyes verzió – bár Csehovot, fájdalom, meg nem kérdezhetem –, de most már bizonyára ragaszkodni fogunk a megszokott névváltozathoz.)

¹ Géher István: A magyar Hamlet: Arany János furcsa álcája, in Holmi 2005. december

A fenti Szigarjev-Szigarjov vita ugyan nem a Guppi fordítója javára dőlt el, ám ez nem jelenti azt, hogy Radnai Annamáriában ne bízhatnánk meg a lehető legnyugodtabb szívvel. Radnai Annamáriának egyrészt anyanyelve az orosz – édesanyjával, Szerotina Szeptlanával együtt fordították le kitűnően Csehov nőknek írt leveleit a 2002-ben megjelent Csehov szerelmei című kötethez –, másrészt anyanyelve a színház. Dramaturg és dramaturgok tanára. Színdarabfordításainak fontos erénye – más erények mellett –, hogy szövege színészi szájba jól illeszkedik. Drámafordítás esetén, túl az irodalmi érték ekvivalens megteremtésén, az elsődleges szempont nyilvánvalóan az, hogy mondásra készül. Evvel az alapszöveg és a célszöveg alkotója is számol. Feltételezem, hogy mindketten hangosan olvasva-kiejtve ellenőrzik szövegük használhatóságát, mondataik hosszúságát, összetettségét, hangsúlyát, dallamát, lejtését, ritmusát, szórendjét, adott esetben pedig poentírozási lehetőségeit. (Spiró György például, szíves közlése szerint, így csinálja.)

A drámafordítás alkalmazott művészet – eredménye nem könyvbe való, hanem élőbeszédbe. Ezt már Arany János is így tartotta: *„A drámai nyelv az élet nyelve, a színpadon élő embereket akarunk látni; mi nem azt teszi, hogy a dráma közönséges prózában szóljon, de még is az élet nyelvén, a szenvedélyes, mozgalmas életén. Egy-egy csak könyvben található fordulat, erőltetett, nehézkes irodalmi szórend, konvencionált csonkítás vagy toldalék mindenkor folt a dráma nyelvén.”*²

További lényeges sajátossága a drámafordításnak mint műfajnak, hogy hangsúlyosabban kell tudni megkülönböztetni a mű hőseinek eltérő nyelvhasználatát, legyen szó akár tájnyelvi vagy csoportnyelvi jellemzőkről, mint a prózában. Ez a feladat több mint nehéz. Elég talán arra utalni, hogy George Bernard Shaw-nál a My Fair Lady elején Higgins professzor az utca minden emberéről megmondja a beszéde alapján, hogy Anglia melyik vidékéről származik. Ezt egy mai magyar My Fair Lady-előadásban szinte lehetetlen adekvát módon megjeleníteni. Már csak azért is, mert a magyar színészek nem

² Arany János: Bíráló Ács Zsigmond Velencei kalmár-fordításáról, Pest, ápr.23. 1862., in Arany János összes prózai művei, Franklin Könyvkiadó, Budapest, 1168.o.

tudhatnak több tucatnyi magyar tájnyelvi változatban autentikusan megszólalni. Közelebbi példát hozva megemlíthetjük a kortárs író szerző, Martin McDonagh műveit is, amelyek magyar fordításaiban Varró Dániel, illetve Parti Nagy Lajos teremtett inkább varrodanis, illetve partinagyos nyelvezetet, mint egyfajta vidékies író beszédmodot.

A beszámolóink tárgyát képező, Guppi című színdarab háromszereplős, egy szegényes moszkvai lakásban játszódik. A főhősnő, Tamara egyszerű, együgyű fiatalasszony, aki épp beengedte lakásába a Pása nevű férfit. Hosszan, zavartan ismerkednek. Már épp kezd meghittebbé válni a dialógusuk, amikor a szekrényből kitör a férj, Ljonya, aki maga szervezte meg ezt a gyermekded in flagrantit, hogy feleségétől megszabadulhasson. Néhány nem túl bonyolult fordulat után a házaspár végül mégis együtt marad, és élnek boldogtalanul, amíg meg nem halnak. A szerző által kijelölt műfaj: komédia vagy tragédia két felvonásban. Radnai Annamária fordításműve hiánytalanul visszaadja nemcsak a színdarab erősségeit – szolid humorát, halvány poézisét –, hanem a gyengéit is: huzamosabban helybenjáró jellegét és kissé mondvacsinált drámaiságát. A fordító tehát szinte kifogástalanul végezte el a feladatát.

Ha Ardamica Zorán definíciójából indulunk ki, miszerint „a fordítás tulajdonképpen olyan kultúrák, tradíciók közötti kapcsolatteremtés, melyek között bizonyos térbeli és időbeli távolság van”³, akkor a Guppi lefordítása közepesen nehéz feladatnak látszik. A térbeli távolság földrajzilag és tágabb értelemben ugyan nem csekély, de lehetne nagyobb is – kockáztathatjuk meg, ha Virginia Woolf véleményére gondolunk. Ő az orosz szemléletmódról és az orosz írók műveinek fordításáról elmélkedve egyrészt úgy ítélte meg, hogy az eredeti nyelv ismerete nélkül egy egész irodalmat a stílusától megfosztva mérlegelünk – mindazonáltal ő maga is fordított oroszról, közvetítővel, minthogy nem ismerte a nyelvet –, másrészt nagy erőfeszítést követelnek az orosz írók az angol olvasóktól, mert az orosz regények főszereplője a lélek. „Az angol olvasótól idegen a 'lélek' – írja. – Sőt határozottan ellenszenves. A

³ Ardamica Zorán: Fejezetek a műfordítás elméletéből, Nap Kiadó, 2012, 110.o.

*lélekben kevés a humor, a komikai érzék meg semmi. A lélek formátlan. Alig van érintkezési pontja az intellektussal.*⁴ Ehhez képest mi, itt Kelet-Európában bizonyosan közelebb vagyunk az oroszokhoz és az ő lelkükhöz.

A mai Magyarország és a Guppi közötti térbeli távolság mellett az időbeli távolság elhanyagolható. A színdarab hosszabb távú, kortársi jelene hozzávetőleg azonos a miénkkel. Így a szövegben kevés olyan tárgy, hely, fogalom, esemény vagy közszereplő bukkan fel, amely/aki bonyolultabb magyarázatot, illetve pragmatikai adaptációt igényelne. Természetesen nem valószínű, hogy a színdarab olvasói ismerik Szofia Rotaru énekesnőt, akit a darabbéli férj rajong, sőt virágokkal örvendeztet meg, s akinek a falon lógó dedikált plakátja a szerzői instrukció szerint az asszony lázadásának áldozatául esik. De ezen a nem ismerésen a színház mint műfaj szó nélkül is tud segíteni. Elég a sztárplakát a falon és a hangszórókból áradó orosz zeneszám, s az ikonikus személy alakja máris megképződött a nézőben. A Guppi egyik budapesti bemutatóján Szofia Rotarut Alla Pugacsovával helyettesítették be, aki az orosz (sőt, még a szovjet) popkultúra, illetve tánczene évtizedek óta ragyogó, egyre fiatalabbnak látszó csillaga, s érettebb korosztályok automatikusan kötik őt a Millió, millió, millió rózsaszál című slágerhez.

A Guppi paratextusa csak néhány instrukcióból áll, valamint egyfajta előljáró beszédből és a végén epilógusból. A cselekményt keretező két szövegrész már-már novellisztikusnak hat. Ezeknek a mondatoknak – hacsak el nem hangzanak az előadás elején és végén – a színházban nincs különösebb jelentőségük. De fontosak lehetnek az előadás rendezője számára. A fordító itt a szó legszorosabb értelmében közvetítő az író és színrevivő között: tolmácsolja a bájosan hányaveti szerzői narrációt: *Na, szóval... Mit, na, szóval? Á, semmi, csak úgy...* Hogy aztán a továbbiakban már kizárólag a szereplők kifejezésmódjára és dialógusára koncentráljon.

Tamara, a főhősnő falusi származású, s élete egyetlen sikerének voltaképp azt tekinti, hogy a férje feleségül vette és elhozta őt Moszkvába.

⁴ Virginia Woolf: Az orosz látásmód, in: Virginia Woolf: A pille halála, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980, 278.o.

Nyelvezetével az író és a fordító is azt fejezi ki, hogy Tamara már városiasodott, csak elvétve használ vidékies avagy ódonnak ható szavakat (pl. *képmutató*). Mivel a tévézésen kívül egyéb programban nincs része, így alighanem tévéműsorok szereplőitől vett át olyan, divatos, fiatalos, szlenges szavakat, kifejezéseket, mint például az „okés” vagy a „jövök, ezerrel”. Utóbbit Radnai Annamária a я мигом щас megfelelőeként veti be, amely már írásmódjában is követi azt a laza elnyelődést, amely a сейчас („szicsasz” = rögtön) szó kiejtésében bekövetkezett. (Körülbelül, mint nálunk az asszem.) Tamara igen találó magyar szava a *márminthogy*, amely pontosan érzékelteti a hősnő bizonytalanságát, határozatlanságát, folyamatos újramagyarázó szándékát a в смысле, illetve a то есть kifejezések értelmében.

Pása, aki munkásember – származását nem ismerjük – a színdarab legkevesebbet beszélő szereplője. Tónusa egyszerű, visszafogott, megbízhatóságot sugalló. Jellemző módon ő az, akitől Tamara a darabbeli társalgásban olyan szavakat tanul meg – pontosabban nem megtanulja, hanem identifikálja magukat a tárgyakat –, mint dugóhúzó, konzervnyitó vagy pöröly.

Hármuk közül a legnagyobb szókincsű szereplő, a legszélesebb regiszterű nyelvhasználó Ljonya, a férj. Ő mozog leginkább a házasságon túli világban, onnan hoz szavakat, amelyeket bizonyos ironikus választékossággal alkalmaz: a Wow! felkiáltástól kezdve az olyan, keresett megfogalmazásokig, mint például: „*Na szóval, barátaim, érkezett ez a fent említett jelzés, és én (tragikus képet vág) a szerető és bízó férj, aki amióta az eszét tudja hitt a hitvesi ágy tisztaságában, sőt szeplőtlenségében, odáig jutott, hogy, mint Kolja Kuznyecov, kénytelen egy szekrényben bujkálni és olyat tapasztalni... de olyat...*”

Ljonya beszédessége eleve adódik a férj dramaturgiai szituációjából – épp tetten érte a feleségét. Fölényes, magabiztos, nyerő pozícióban érzi magát. Fékezhetetlenül jár a szája, verbálisan is kiélvezi helyzetét. *Na, mi van, cicamicák, lebuktatok?* – kérdezi. Történetesen ez a „cicamicák”, amelyet később meg is ismétel, kicsit furcsán hat. Végére is Ljonya itt egy férfit és egy nőt cicamicáz le, ami mindenképpen gúnyosabb és bizarrabb, mint az orosz

голубчики és голубки. Ugyanakkor könnyen elképzelhető, hogy a cicamicák a szerepet játszó színész számára kedvezőbb, markánsabb mondanó, mint egy „kedveskéim.” Ez az indíték sejlik fel például amögött is, hogy a magyar Ljonya a viszonylag egyszerű друг мой, vagyis barátom helyett *arany cimborám*ként szólítja meg Pását.

Egyetlen olyan apróságot hozhatok fel, amelyet talán érdemes lett volna másképpen megoldania a fordítónak. Amikor Tamara teával kínálja Pását, s a vízforralóval már véghez is vittek némi ügyetlenséget, akkor az asszony kisiet a konyhába. (*Megyek ezerrel. Oda, vissza.*) A *sűrítmény*ért megy ki, de üres kézzel tér vissza, mert nincs *sűrítmény*, elfogyott, Ljonya elfogyasztotta. Amiről szó van, az az előre lefőzött és esetleg melegen is tartott teaesszencia, amelyhez orosz szokás szerint hozzátöltik a szamovárban vagy teáskannában felforralt vizet. De a magyar közönség számára nem feltétlenül világos, hogy mi is ez a *sűrítmény* itt – avagy orosz megfelelője, a zavarka (заварка = főzet) –, ám nincs is különösebb jelentősége. Egyszerűbb és épp elég lett volna az, hogy hiába van forró víz, ha a tea vagy a teafű vagy a teafilter hiányzik.

*

Végezetül nem írhatok mást sem Radnai Annamária fordítása, sem az én dolgozatom kapcsán, mint amivel Baranyai Decsi János fejezte be az olvasókhöz 1596-ban intézett sorait, miután lefordította Caius Crispus Sallutiusnak két históriáját: „*De ha mi fogatkozás volna benne, illik, hogy arról bocsánat adassék. Melyet ha ki nem akar cselekedni, magyarázza ű jobban, avagy más írásnak fordításában mutassa nagyobb serénségét. Legyetek egészségben!*”⁵

⁵ Baranyai Decsi János: Az Caius Crispus Sallutiusnak két históriája, in A műfordítás elveiről, Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény, szerkesztő: Józán Ildikó, Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 14.o.