

JOËLLE DUFEUILLY

Nyelvről nyelvre, kultúráról kultúrára

A kulturális referenciák kezelése a műfordításban

D'UNE LANGUE À L'AUTRE, D'UNE CULTURE À L'AUTRE. La forte présence de références culturelles dans une œuvre littéraire peut altérer sa réception dans un pays étranger et représente souvent un défi très difficile à relever pour le traducteur. Je me propose d'illustrer par trois exemples concrets la problématique des références culturelles, en tentant d'expliquer mes choix.

Je citerais en premier lieu l'exemple de Péter Esterházy, dans *Harmonia Caelestis* (Premier livre). Ce livre est émaillé de références culturelles, exprimées pour la plupart sous forme allusive, codée, faisant appel à un vécu commun avec le lecteur. Ces références, ici, permettent de créer un lien de complicité avec le lecteur, mais, transposées dans un autre pays, elles provoquent l'effet inverse, et le lecteur étranger se sent exclu du « jeu ». Pour remédier à ce problème j'ai proposé à Esterházy d'insérer dans le texte quelques références « parlantes » pour le lecteur français, afin de lui donner au moins quelques clés pour entrer dans l'univers de l'auteur.

Le deuxième exemple est *La Diligence rouge* (*A vörös postakocsi*) de Krúdy. Dans ce roman, la présence de nombreux noms propres m'a obligée à rédiger des notes de bas de pages, procédé auquel par principe je n'aime pas recourir. Au cours de la traduction, j'ai finalement décidé de rédiger de nombreuses notes, souvent assez longues, car j'ai pensé que ce roman, avec le temps, avait pris une valeur historique, et pouvait également se lire comme une chronique d'un temps révolu, ce qui, dans ce cas précis, justifiait la présence de notes.

Le troisième exemple est *Le Roi blanc* (*A Fehér Király*) de György Dragomán. Le cas de ce livre est intéressant car, bien que profondément enraciné dans une culture et une époque très précises (et très méconnues en France), il a obtenu un large écho en France, et un grand succès critique. Je dois avouer que dans ma traduction, j'ai intentionnellement mis de

côté l'aspect « langue régionale », car j'ai pensé que cela aurait détourné l'attention du lecteur de l'essentiel.

Ces trois exemples montrent que les références culturelles peuvent revêtir des formes extrêmement variées et que le traducteur se doit d'analyser leur rôle, leur nature, leur sens avant de les traiter. Cela implique des choix, souvent des compromis, par essence subjectifs.

A kulturális referenciák problematikája a műfordításban igen tág téma, ezért itt csak néhány pontot szeretnék megemlíteni és néhány gondolatot felvetni, műfordítói és lektori tapasztalataim alapján, három konkrét példa segítségével. A kulturális háttér, különösen akkor, amikor az olvasók keveset vagy semmit sem tudnak a lefordított szerző kultúrájáról (például a világon majdnem mindenki hallott már Napóleonnól, de sok embernek fogalma sincs, hogy ki volt Kossuth), néha sok gondot okoz a fordítónak, és akadályt teremthet a mű elismerésében vagy sikerében egy másik országban. Mégis vannak olyan művek, amelyek nagyon mélyen gyökereznek egy bizonyos kultúrában, és nagyon sikeresek külföldön. Szeretnék három konkrét példát megemlíteni, és ezek kapcsán megpróbálom elmagyarázni az én fordítói döntéseimet.

Az első példa Esterházy Péter *Harmonia Caelestis*-ének Első könyve¹ (a másik részét Járfás Ágnes fordította). Ez a szöveg tele van kulturális (történelmi, irodalmi, művészeti, mindennapi...) vonatkozásokkal, utalások formájában, azaz olyan formában, amit épp a legnehezebb visszaadni. Ezek az utalások ráadásul nagyon fontos szerepet játszanak. Itt a lábjegyzet használata érdekesnek tűnhetne megoldásként, de akkor rengeteg lenne minden oldalon, és tönkretenné a művet: a kulturális utalások itt az olvasóval közös emlékeket, élményeket, tudást idéznek fel, és valamiféle cinkosságot teremtenek a szerző és az olvasó között. Sajnos egy másik nyelven és másik kultúrában pont az ellenkező hatást keltik, azaz távolságot teremtenek az olvasóval szemben, és a lábjegyzetek itt nem segíthetnek. Sőt, sok utalás kódolt, rejtélyes, a szerző egyfajta játékot kínál az olvasónak, aki megpróbálja a rejtett célzásokat, szövegeket, stb. megfejteni. Sajnos a szegény francia olvasó nem tud játszani, mert nincs kulcsa a rejtvényhez. Szörnyű nehéz dolgom volt, mert a célzások

¹ ESTERHÁZY, Péter, 2001, *Harmonia Caelestis*, Paris, Gallimard.

nagyon fontosak Esterházy Péter írásmódszerében. Azt ajánlottam Esterháznak, hogy amikor lehet, néhány (Európában, nem csak Franciaországban ismert) kulturális referenciát teszek a szövegbe, amelyek a franciáknak is jelentenek valamit, és így némi cinkosságot teremtenek a francia olvasóval. Például: „Baradlay Jenő ajánlkozott úti kísérőnek”: egy franciának ez a név ugyanaz, mint mondjuk Kovács Péter, azaz teljesen ismeretlen, úgyhogy hozzátettem zárójelben (a szerző engedélyével): *Julien Sorel version moustachue*. Vagy: a „legyen Bartók a hibás. Vagy a boszanova” a francia fordításban *c'est la faute à Bartok. Ou à Rousseau (ou à Voltaire)* lett. Ezek a megoldások nem teljesen kielégítőek, de ezzel próbáltam egy kis bepillantást adni a francia olvasónak a szerző irodalmi világába, és egy kis cinkosságot is teremteni vele.

A másik példát Krúdy Gyula *A vörös postakocsi* című regényéből választottam.² Fordítói pályám során először használtam, sőt „agyon” használtam a lábjegyzeteket. Általában és elvileg nem szeretem a lábjegyzeteket, különösen, ha egy nagy irodalmi művet fordítok. De ebben a regényben nagyon sok név van, emberek és helyek, és majdnem kötelezőnek tűntek a lábjegyzetek. Érdekes módon, ahogy haladtam a szövegben, egyre több és egyre hosszabb jegyzeteket írtam, mert úgy gondoltam, hogy végül is nagyon jól illenek ehhez a műhöz. Szerintem az idő múlásával *A vörös postakocsi* minden egyéb érdeme mellett történelmi értékűvé is vált, ami eredetileg nem így volt, ma viszont egy letűnt korszak krónikájaként is olvasható. Ebben a konkrét esetben nagyon hasznos a lábjegyzet. Franciaországban néhány klasszikus regény új kiadása éppen ezért jelenik meg manapság sok lábjegyzettel, például Maupassant művei. És ebben az esetben a lábjegyzetek nem akadályozzák az olvasást, sőt, éppen ellenkezőleg.

A harmadik példa Dragomán György *A Fehér Király* című regénye.³ Ez a regény érdekes módon nagyon mélyen gyökerezik egy bizonyos kultúrában, egy bizonyos időszakban, mégis nagy visszhangot keltett Franciaországban, különösen a sajtóban, ami azt jelenti, hogy itt ez nem jelentett akadályt. Ebben a könyvben újabb gondot okozott a tájnyelv visszaadásának problematikája.

² KRÚDY, Gyula, *La Diligence rouge* (megjelenés előtt), Editions Circé.

³ DRAGOMÁN, György, 2009, *Le Roi blanc*, Paris, Gallimard.

Nem akarok erről túl sokat beszélni, mert ez önmagában is nagy téma. Ebben a bizonyos esetben úgy döntöttem, hogy nem törődöm ezzel. Egy tájnyelv fordítása nagy kihívás, egy magyar szöveget kanadai franciára fordítani például teljesen nevetséges, és szerintem a legjobb megoldás, ha ilyenkor egy nem létező nyelvet teremt az ember. *A Fehér Király* esetében úgy éreztem, hogy egy ilyen megoldás elterelte volna az olvasó figyelmét a lényegről. Sőt, Dragomán egyáltalán nem hangsúlyozza a magyarságát, azaz a kulturális sajátosságát, mert másról van szó, és bár egy bizonyos vidéken, országban, időszakban játszódik a történet, a regény teljesen univerzális. Ez az „univerzalitás” biztosan a könyv sikerének egyik fontos kulcsa. Érdekes, hogy Dragomán regényével egy időben jelent meg Franciaországban Tamási Áron *Ábel a rengetegben* című könyve, mert ez utóbbi esetben szerintem a tájnyelv a mű egyik nagy érdeme.

Ezzel a három példával azt akartam megmutatni, hogy a kulturális referenciák nagyon sokféle formát tudnak ölteni, és mielőtt a fordító valamilyen megoldást találna, neki kell ezek jellegét, fontosságát, szerepét stb. értékelni és elemezni. Ezek a megoldások mindig „szubjektívek”, és néha csak félig-meddig kielégítőek, sőt, néhány esetben bele kell törődni, hogy egy irodalmi mű a nemzeti örökség része marad, mint egy kincs, amit nem lehet megosztani.

JOËLLE DUFEUILLY

Párizs

e-mail: joelle.dufeully@orange.fr