JANKÓ SZÉP YVETTE*

A BARLANGLABIRINTUS GYOMRÁBAN. ÖKONÓMIÁTÓL AZ ÖKOLÓGIÁIG A SZÍNHÁZI FORDÍTÁSBAN

„Anna: Minden darabokra hullott. Egész télen csak esett az eső, és én sírtam. Közben arra gondoltam, mi van akkor, ha ez, amiben leledzünk, csak egy szimuláció? Mi van, ha mind bent vagyunk egy hatalmas bálba gyomrában.”¹

Paavo Westerberg

Kulcsszavak: *színházi fordítás; színházi ökoszisztéma; a fordítás ökonómiája; fenntartható dialógus*

Amikor ezek a helyenként talán csapongó gondolatok formálódtak színházról, színházi fordításról, 2020 tavaszát írtuk, még hozzá öles fekete betűkkel, az előadó-művészetek naptárába. A színpad deszkáinak sokszor emlegetett jelentettje, azaz világunk, tágabb otthonunk, a Föld ökoszisztémája – nem először és bizonyára nem is utoljára – félreérthetetlen jelét adta annak, hogy radikális fordulatra van szükség a kultúráról való gondolkodásban.

A járvány egy csapásra gyökerestül forgatta fel mindazt, amit színházcsinálásról és színházi fordításról gondolunk, gondolhatunk, még a mi lokális, a nyugatin belül kelet-európai kontextusunkban is: elnéptelenedett kőszínházaink és a befogadhatatlanságig túlterhelt virtuális előadó-művészeti szcena elvalószínűtlenedett világában.

Mondhatnánk, hogy a személyes kontaktusteremtést önnön lényegként felfogó színház az egyik legnagyobb vesztese, a kapcsolatteremtést sokkal szélesebb skálán űző, kevésbé válogató fordítás pedig az egyik legnagyobb nyertese a világjárvány okozta válságnak, ám ez megint olyan tipikusan emberi, megszemélyesítésekbe zárkozó leegyszerűsítése volna a körülöttünk zajló jelenségeknek, mint az ember viszo-

* JANKÓ SZÉP Yvette (1974), fordító, színházkutató, drámapedagógus, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, furmanovic@hotmail.com.

1 [„Kaikki mureni. Koko talven satoi vain vettä, ja minä itkin. Eikä minulla ollut voimia enää lähteä. Väillä mietin että mitä jos me olemmekin kaikki jossain simulaatiossa? Mitä jos me kaikki olemme valtavan valaan vatsassa?”] Paavo WESTERBERG: *Siniivalas*. Kézirat. 2020.

nyát a szűkebb és tágabb környezetéhez természet és kultúra párharcaként modelláló, avíttan modern elképzelések. Tény az, hogy aligha volt még olyan kultúrideológus, főbürokrata vagy stílus teremtmény színházcsináló, aki ilyen gyorsan, gyökeresen és globálisan szervezte volna át a kultúra és különösen az előadóművészetek színterét, dekapitalizálva azt egy történelmi léptékben szusszanásnyi pillanatra. Ám újra csak arrogáns, antropomorfizáló leegyszerűsítés volna az átmenetileg szelíd arctalanságát mutató világjárványt egy ilyen gyászosan emberi, kapitalista paradigmába gyömoszolni. Ideje volna talán felhagyni a hatalmi harc és legyőzés, igába hajtás lineáris és hierarchikus logikája szerinti gondolkodással, és fontolóra venni azt, amit a színházi és fordításökológia elméletírói² évtizedek óta igencsak szerény sikerrel sürgetnek: egyrészt esélyt adni egy ciklikus, ha úgy tetszik, fordulatérzékeny és nem növekedésben, hanem fenntarthatóságban gondolkodó színház- és fordításfelfogásnak³, másrészt túllépni a végletesen antropocentrikus, környezetre vak (ember)társadalmi értelmezési kereteken⁴ mindkét emlegetett területen, melyek természetesen nem hermetikusan különzárt doméniumok, hanem sok szálon összefüggenek, kölcsönhatásban léteznek, egymásba játszanak; színház és fordítás tehát nem csupán egymással birkózó azonosító és azonosított a fordítástudomány metaforikus szóhasználatában⁵.

Ugyan a színházról és fordításról való gondolkodás frissen felkínálkozó trópusai parttalan retorikai játékokra csábítanak az embert, hisz a maszkviselést és a fordítás (különösen az arc el- és oda fordításának) gesztusait egészen új értelmezési keretbe helyezte a jelenlegi, légutakon közlekedő és fertőző járvány, hadd maradjunk meg mégis ennek az írásnak a keretei között a jelentéselharapódzás egy korlátozottabb szintjén: beszéljünk arról, hogy a maszkos vagy maszktalan, de élő színházcsinálás és az értő-értelmező, átültető fordítás milyen összefüggéseire ébreszthet rá az egymással nem csak a hírek szintjén összegabalyodott pandémia és klímaválság árnyékában végig-színháztalankodott időszak.

2 Vö. pl. Una CHAUDHURI: *“There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater*. Theater 25(1994). 1. sz. 23–31; Baz KERSHAW: *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge, 2007; Michael CRONIN: *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Abingdon&New York, 2017 (a továbbiakban CRONIN: *Eco-Translation*).

3 Vö. CRONIN: *Eco-Translation*. 12.

4 Lásd Una CHAUDHURI: *i. m.*

5 Lásd erről bővebben egy korábbi műhelytanulmányban: JANKÓ SZ. Yvette: *Fordítás mint színház, színház mint fordítás. A fordítástudományi diskurzus színházi metaforáiról*. Erdélyi Múzeum LXXX(2018). 3. sz. 60–68.

HIPEROBJEKTUMOK ÉS HASZNÁLATI TÁRGYAK

„Bo: Az írás? Az írás nem az én műfajom. A reménytelenül megoldhatatlan dolgokról való parttalan gondolkodás ellenben sokkal inkább.”⁶

A pár hónapnyi színházvesztésgár egyúttal fordításban való példátlan dúskálást, egyenesen fordítástúltengést jelentett a virtuálszínházi közegben. A konvenciózus, élő előadások hiánya olyan internetes színházdömpinget eredményezett, mely egyrészt minden korábbi léptéket felülmúlva használta (és egyben demonstrálta) az interlingvális fordítás erejét a nem nagy világnyelveken beszélő előadások nézettségének növelésében, másrészt önmagában is intermediális fordítása, digitális átültetése volt a színház hagyományosan élő és tűnékeny műfajának. A többséget alkotó, reflektálatlanul streamelt előadás-felvételek azonban nagyjából úgy viszonyíthatóak a virtuális médiumot tudatosan használó online színházi alkotásokhoz, mint a gépi fordítás az ember végezte (meg-, félre- vagy valahogy) értő fordításhoz. A pusztá mennyiség mégis elgondolkodtató volt. A képi rögzíthetőség korának színháza annyi félhalott, újrajátszható, visszatekerhető anyagot halmozott fel az utóbbi évtizedekben, hogy abból nem egy tavasznyi karantén idejére, hanem jó beosztással több emberöltőre megoldható lenne a digitális közegű színházi fogyasztás kielégítése. Időközben persze menthetetlenül átalakulna, vagy szép lassan önnön anakronizmusába fulladna ez a konzervszínház, bár emberléptékű jelenünkben nézve aligha tudnánk megjósolni e bebalzsamozott múmiaműfaj jövőjét.

Michael Cronin ír ökotraduktológus Timothy Mortonra hivatkozva vezeti be a fordítástudományi diskurzusba a hiperobjektumok fogalmát: olyan képződmények ezek, melyek létezésük időbeli terjedelmét és/vagy térbeli kiterjedésüket tekintve jócskán meghaladják az egyes emberi élet kereteit. A hiperobjektumok – melyeknek skálája az embertől függetlenül létező fekete lyukaktól az emberi befolyást elkerülni egyre kevésbé tudó földi képződményeken, például a bioszféra egészén keresztül olyan ember gyártotta tárgyakig terjed, mint egy több száz év alatt lebomló polisztirol pohár – megváltoztatják az ember időtapasztalatát, mondja Cronin⁷, nyugtalanító módon kötnek össze bennünket egy olyan jövővel, melyet megélni nem fogunk, illetve azzal a múlttal, mely formálta őket. Az ember alkotta vagy alakította hiperobjektumok különösen alkalmasak arra, hogy a környezetünkkel való szerves összekötöttségünkre figyelmeztessenek. A 20–21. század színházának képileg és hangilag rögzített, illetve a jövőben rögzítendő anyaga máris ilyen hiperobjektummá dagadt, melynek jövőjét megjósolni a lehetetlennel határos, viszont a környezetünk részévé

6 Idézet a szerző egy diákok improvizációinak segítségével formálódó, csoportos drámapedagógiai projektjének szövegválogájából.

7 CRONIN: *Eco-Translation*. 10–11.

vált; akár a legjelentéktelenebb tetteink, döntéseink is befolyásolhatják a sorsát ökoszisztémánk többi elemével együtt. A tárolás egyre hatékonyabb módozatainak alkalmazása a tudatos szelekció felfüggesztését eredményezi, és hogy feledés, esetleg analóg vagy digitális szemétdomb vagy pedig szelektív kulturális újrahasznosítás vár-e ezekre a tetszhalott felvételekre, az – mint látjuk – antropocén korunk eseményeinek csupán egy nyitott, egyelőre zavaros (viszonylag súlytalan) epizódja.

A vészterhes jelen történéseitől elvonatkoztatva azonban, vajon milyen relevanciával bírnak az audiovizuális fordítás ezen kis színházi szegmensével kapcsolatban támadt gondolatok a tradoszféránk⁸ más tájain? Úgy tűnik, hogy a képi-hangi rögzíthetőség előtti színházi események előzetes vagy utólagos megörökítésének hagyományos, írásos módja, a dráma gazdaságosabb és környezetbarátabb – mert elvontabb és nyitottabb, „hézagosabb” – formája a rögzítésnek, mint a jelen egyre technicizáltabb és reflektálatlanabb, akkumulatív rögzítésmódja. Többször eleve bele van kódolva a performatív, élő audiovizuális eseménnyé való adaptálás lehetősége, sőt, igénye, a kreatív fordítás imperatívusza. Az írott dráma a születésében közreműködő vagy belőle születő színházi eseményhez, annak mulandóságához viszonyítva tehát egyfajta hiperobjektum, méghozzá az antropocén kor előtti, kevésbé nyugtalanító fajtából. Nem a szelekciómentes felhalmozás, hanem a továbbadás és -örökítés nyelvív kódolt, kétdimenziós írássá minimalizált formája, mely túlélni hivatott az egyes előadást, az egyes rendezést, az épp aktuális színházművészeti korszakot. Ilyen értelemben az újrafordítások és -adaptálások recikláló műveleteinek sorozata egyben önjáró szelekciós mechanizmus is. A drámatermesnek – legalábbis a mi Európa-centrikus nyugati színházcsinálásunk drámatermesének – csak igen csekély hányada párlódik hiperdrámává: olyan több-mint-szöveggé, melynek élettartama túlnyúlik az egyes színházi ökoszisztémák jelenén, túl az egyes fordítások és színházi adaptációk életkeretein. Ezek azok a részint kifürkészhetetlen okokból, részint pedig univerzális újrahasznosíthatóságuknak köszönhetően relatív örök életet nyert drámaszövegek, melyeket világirodalmiaknak is nevezhetnénk – egy konvenciózusabban megfoghatóan jelzőt használva.

Kúnos László műfordító egy néhány évvel ezelőtti interjúban a drámák újrafordításáról, Ibsen („pláne Ibsen”⁹) kapcsán, így fogalmaz: „A dráma használati tárgy, nem engedheti meg magának azt a fajta korszerűtlenséget, amelyet egy regény esetleg igen. Bizonyos módon persze mégis...”¹⁰, tűnik visszavonni ítéletét, ám, továbbolvas-

8 Így nevezi Cronin Földünk heterogén ökoszisztémájának fordítási jelenségekből álló rétegét. Lásd Michael CRONIN: *Translation, Ecology and the Politics of the Anthropocene*. Előadás a Melbourne-i Egyetemen. <https://www.youtube.com/watch?v=XWB9hbulmv02> (Utolsó megtekintés: 2017. 08. 15.)

9 *Tartozás és úri passzió. Kúnos Lászlóval Jeney Éva, Józán Ildikó és Szöllősi Adrienne beszélget = Nyelvi álarok. Tizenhárman a fordításról.* Szerk. JENEY ÉVA–JÓZÁN Ildikó. Balassi, Bp., 2008. 73.

10 Uo.

va a gondolatmenetet, azt látjuk, „a dráma” itt nem (vagy nem mindig) az egyértelmű körvonalakkal rendelkező, változhatatlan forrásnyelvi drámaszöveget jelenti, hanem olyan képlékeny, kedvére táguló-szűkülő fogalom, mely az újra- és újrafordítások, újra- és újraalkalmazások során formálódó, keringő, környezetével összeszövődő és azon túlnövő színházi szöveget, ezt a több-mint-tárgyat nevezi meg különböző manifesztációiban. „A drámához” ilyen értelemben a fordításai is mind hozzátartoznak, hatnak rá, alakítják, sőt, helyébe furakodnak. Egyes fordításai kitüntetett pozíciót nyernek a maguk korlátozottabb kulturális közegében, maguk is kisebb hiperobjektummá: hiperfordítássá kanonizálódnak, mint a magyar színházi és drámafordítás érinthetetlennek kikiáltott és épp ezért sokszor kikezdett klasszikusai, például „Arany Hamletje”¹¹.

A dráma mint önmagától folyamatosan elforduló, elértelmeződő, elvalósuló képződmény így egyszerre a színház használati tárgya és több-mint-tárgy, jelenén túlmutató hiperobjektum. Persze csak akkor, ha elkezdődik és kellő ideig végzi fordítások útján halmazállapotot váltó és performatív megvalósításokban lecsapódó körforgását.

Kortárs drámák és színházi „használati (szöveg)tárgyak” gyakran mutatkoznak lefordíthatatlannak vagy lefordításra, fordítva játszásra alkalmatlannak.¹² A probléma legtöbbször nem a szavak, kifejezések szintjén mutatkozó tolmácsolhatatlanságban vagy a szövegek túlzott kulturális beágyazottságában rejlik. Olyan kortárs finn színházi szövegek esetében, mint például Laura Ruohonen *Luolasto* [*Barlanglabirintus*], Leea Klemola *Maaseudun tulevaisuus* [*A vidék jövője*] vagy (egyes jeleneteiben) Paavo Westerberg *Sinivalas* [*Kék bálna*] című alkotása, a mentális és külső táj egymást leképező bonyolult összefüggése jóval több, mint hagyományos, szemlélődő természetábrázolás, díszletszerű modernista tájszemlélet. Az az emberlakta és -szennyezte természeti környezet, melyet tematizálnak és színhelyükül választanak, több mint háttér az emberpszichológiai dráma számára. Az maga a dráma embernél nagyobb kulcsszereplője.

Ha azonban engedjük, hogy a színházipar jelenleg uralkodó, gazdasági és kényelmi (a fogyasztó-befogadók kényelmét szolgáló) logikája döntsön e drámák lefordíthatóságáról, akkor minden bizonnyal le fogunk mondani arról, hogy közreműködünk e különösen aktuális szövegek nemzetközi színházi körforgásának elindításában.

11 Vö. pl. ANTAL Nikolett: *Lenni vagy nem lenni Aranyé Hamlet? Interjú Paraizs Júliával Arany János Hamlet-fordításáról*. Prae.hu 2015. 11. 23. <https://www.prae.hu/article/8817-lenni-vagy-nem-lenni-aranye-hamlet/> (Utolsó megtekintés: 2019. 10. 13.)

12 Tanulságos ennek kapcsán megnézni, hogyan lubickol, egyébként rendkívül szimpatikusan, sziporkázóan és fordításfilológusok számára tanulságosan Nádasdy Ádám, miközben a Shakespeare-fordítás sokszor feltérképezett, komoly infrastruktúrával beépített, az újra- és újrafordítások stabilizált talaján a fordítót játszani is engedő, ismert tájáról értekezik, és hogyan kapkod levegő után Domsa Zsófia a kortárs északi dráma furán minimalista nyelvi és gondolati tájáról beszélve. Úgy tűnhet egy-egy pillanatra, hogy magát sem sikerül egészen meggyőznie arról, hogy érdemes skandináv drámát magyarra fordítani.

BARLANGLABIRINTUS

„A *Barlanglabirintus* legfőbb témája a technika korában élő mai ember és az őskori, rendkívül hosszú életű és tartós létre berendezkedett civilizáció találkozása. Korunk technikába vetett hitéről akartam írni, és e hit válságba sodródásáról.”¹³ (Laura Ruohonen)

Kortárs dramatikus szövegeket, ezen belül a mai finn szerzői színház nyugtalanító, morbidan költői, poétikusan politikus szövegeit fordítgató, illetve azok fordíthatóságát, fordítandóságát latolgató lézengőként az északi dráma tájain, többnyire sikertelenül próbálom a traduktológia magyarul bejáratott nyelvén megfogalmazni gondolataimat és a fordításszövegek iránti érdeklődés elmaradása nyomán érzett kétségeimet. A magyar színházi fordításkutatás, úgy tűnik, mai napig néhány kanonizált, nagy drámaíró (elsősorban Shakespeare, Schiller és Csehov) fogadtatásának tanulmányozásában merül ki. A fordítástörténeti vizsgálódás esetleg gazdagodik fordításkritikával, a különböző újrafordítások összehasonlító vizsgálatával, a meglévő fordítások stilisztikai elemzésével vagy a gyakorló fordítók műhelybeszámolóival. Fordításelméleti vagy a drámafordítást színházi kontextusban vizsgáló, a színházi fordítás komplex folyamatát elemző vagy esetleg a fordító funkcióját fókuszba helyező tanulmányoknak igencsak híjával vagyunk. A lépéshátrány a nyugat-európai fejleményekhez képest a színházi fordítás kutatásának terén annál is szembetűnőbb, mivel a lemaradás nem évszázadok, hanem az utóbbi harminc-negyven év alatt nőtt ekkorára. Ez a kutatási terület az önálló diszciplínaként fiatal, a 20. század második felében öntudatra ébredt fordítástudomány egyik önmagát nehézkesen, elsősorban az irodalom és irodalmi fordítás felől definiáló ágazatának indult, ám az 1980-as évektől egyre önállóbban és színesebben, eleve adott interdiszciplinaritását kihasználva, egyfelől a fordításkutatás paradigmatis fordulatait, másfelől a színháztudomány trendjeit követve alakult dinamikusan, „gazdagon burjánzó” tudományterületté, ha hihetünk az utóbbi fél évszázad történéseit összefoglaló Inmacolada Serón-Ordóñez növényi asszociációkat idéző jelzőjének.¹⁴

13 Az idézet forrásnyelven: ”Päällimmäisenä teemana *Luolastossa* on nykyisen, tekniikan aikakaudella elävän ihmisen ja muinaisen, hyvin pitkän ja kestäväns sivilisaation kohtaaminen. Olen halunnut kirjoittaa aikamme uskosta tekniikkaan ja edistykseen ja tämän uskon kriisiytymisestä”.

14 Vö. Inmacolada SERÓN-ORDÓÑEZ: *Theatre Translation Studies: An Overview of a Burgeoning Field*. (Parts I-II.) *Status Questionis* 11(2013). 5. sz.; 12(2014). 7. sz. <https://statusquaestionis.uniroma1.it/index.php/statusquaestionis/article/view/11590>; <https://ojs.uniroma1.it/index.php/statusquaestionis/article/view/13062> (Utolsó megtekintés: 2018. 08. 26.)

A magyar színházi fordításkutatás fókuszában, ezzel szemben, máig a színházi eseményről leválaszthatóként kezelt dráma és annak interlingvális átültetése áll. A színházi előadássá forduló szöveg interszemiotikus átalakulása, a dramaturgi és rendezői munka fordításmozzanata nem kap figyelmet, de a kis nyelvek, periférikusabb színházi kultúrák iránti fordításközpontú érdeklődés sem szólal meg markánsan a magyar fordítástudományi diskurzusban. Pedig ez utóbbi segítséget jelentene a színháztudomány számára is a kevésbé centrális nemzetközi szcena irányába történő tájékozódásban, hisz joggal merülhet fel a kérdés, hogy lehet-e egy másik kultúra drámairodalmáról és színházáról beszélni anélkül, hogy fordításról beszéljünk, sőt, anélkül, hogy fordítást műveljünk annak szűkebb vagy tágabb értelmében? Az arról való explicit gondolkodás már maga is fordítás.

Tagadhatatlanul visszas dolog a finn színházi jelenségek és finn–magyar színházi és drámafordítás kérdéseinek vizsgálatához az angolszász terminológiát hívni segítségül, mintha a perifériához megint csakis a centrális erőterén keresztül vezetne út, ám az inter- vagy inkább transzdiszciplinaritást fantáziadúsan űző (gyakran minor) angol nyelvű diskurzus játékosabb, „képesebb” nyelvezete segítségével talán érvényesebb kérdéseket lehet feltenni, és kategorikus válaszadás helyett válaszkeresés céljából nyitva hagyni.

A labirintushasonlatot Susan Bassnett fordításkutató vezette be az 1980-as, 90-es években színházi fordításról írott tanulmányaiban és vitairataiban¹⁵, melyekben részint a színház-szemiotika fordításszemléletével, részint korábbi önmagával vitatkozott. A színházi és drámafordító, illetve a színházifordítás-kutató feladatának komplexitását érzékeltető szókép már magában hordozta az együtasság kizárását a színházi fordítás területét térképezgető kutató munkájában. Az 1990-es évek hangsúlyos kulturális fordulata a fordítástudományban új paradigmát vezetett be a különböző színházi kultúrák közötti közvetítés, illetve a drámai szövegek fordítása kapcsán gyakran emlegetett performabilitás kultúraspecifikus fogalmának vizsgálatában. A többrendszerűség-elmélet és kulturális antropológia talaján kapaszkodó interlingvalitás helyett a fordítás interkulturalitását hangsúlyozó, illetve a társadalmi és gazdasági mozgásokat figyelemmel kísérő irányzat a színházi traduktológiában is releváns új szempontokat érvényesített, ám a fordítást bonyolult struktúrájú, ember alkotta rendszerek közötti transzferfolyamatként modelláló elképzelés sem hozta meg a várva várt eredményt: az egységes és hézagmentes színházi fordításelméletet. A labirintus megbízható térképe nem készült el, a következtetés (többek közt Susan

15 Susan BASSNETT: *Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts = The Manipulation of Literature*. Ed. Theo HERMANS. London–New York, 1985. 87–102.

Bassnett¹⁶) nem is lehetett más, mint hogy a kultúrák közötti átjáráshoz továbbra is minden egyes fordítási vállalkozás esetében új utat kell keresni. A fordításkutatás nem vállalkozott, nem is igen vállalkozhatott többre, mint a már bejárat utak leírására egy folyamatosan változni látszó útvesztőben.

Az ezredforduló környékén felerősödő, az ökológikusság szempontjait a fordításkutatásban is bevezető hangok jelentettek ezek után újabb fordulatot. Az ökológia fogalmát kezdetben metaforikus értelemben alkalmazó Michael Cronin¹⁷ a mára már önálló irányzattá formálódott ökotraduktológia egyik legismertebb képviselőjeként az „eco-translation” kifejezés jelentésmezejében egyesít minden olyan fordítással kapcsolatos megfontolást és gyakorlatot, mely tudatosan szembenéz az ember előidézte környezeti változás kihívásaival.¹⁸ Hatalmas utat járt be tehát a fordításökológiai képletességtől a környezetpolitikai szerepvállalásig, a színházi fordítástudomány területén azonban, különösen magyar viszonylatban, talán már az is eredményt jelentene, ha az ökológiai megfontolások segítenének lemondani az emberközpontú és általában a központosított struktúrákban való gondolkodásról (pl. a többrendszerség-elmélet ember alkotta és késő modernistán antropocentrikus strukturalitásáról), hogy helyette szerves és szervetlen, emberi és nem emberi aktorok összjátékaként tekinthessünk fordításra, színházra, fordításszínházra, színházfordításra. Ahhoz, hogy rájöjjünk a folytonosan változó útvesztő titkára, hogy új szemszögből vehessük szemügyre Bassnett labirintushasonlatát, talán természetes, élő, alakuló útvesztőként kellene elképzelnünk azt, például barlanglabirintusként.

Akárcsak a finn Laura Ruohonen *Luolasto* című ökodramájának magyaráításában, ideje volna a gondolkodásunkban is az emberi felfogás számára átlátható (mert ember alkotta) „rendszer” fogalmát valami találóbbra, útvesztősebbre cserélni, belátni, hogy a környezetünk esendő, tévelygő részei vagyunk, saját fejünkre hull vissza, amit teszünk, vagy tenni elmulasztunk. Amit fordítunk vagy fordítani elmulasztunk.

Most, hogy – ökonómiai és jóléti szempontjainkkal mit sem törődve – ilyen globális méretű morbid tréfát űz velünk az embertestbe bújó nem emberi, azaz egy mikroszkopikus vírus, és közben növekedésaddikcióban szenvedő társadalmunk szemmel kísérheti azt, ahogy minden zöldell és virágzik, ha pár röpke hónapra stagnálni hagy-

16 Lásd Uő: *Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre = Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Ed. Susan BASSNETT–André LEFEVERE. Clevedon, 1998. 90–108.

17 A fordításökológia (translation ecology) kifejezés Michael Cronin 2003-as, *Translation and Globalization* című kötete zárófejezetének címeént szerepel. Ebben a kis és kisebbségi nyelvekre, illetve nyelvekről történő fordítás fölötti kontrollgyakorlás kérdését járja körül. Michael CRONIN: *Translation and Globalization*. London&New York, 2003.

18 [“As used in the current work, ‘eco-translation’ covers all forms of translation thinking and practice that knowingly engage with the challenges of human-induced environmental change.”] CRONIN: *Eco-Translation*. 10.

juk a Földünk végletes kiaknázására és szeméttelappé változtatására specializálódott embergazdaságot, ideje volna végre mást is színháznak tartani, mint azt, ami drága fenntartású kőszínházakban, pazarló költségvetéssel, passzívan kényelmeskedő közönség szórakoztatására szolgál, mást is fordítani, mint amit potenciális célközönségünknek nem esik nehezére gondolattalanul és felelőtlenül fogyasztani.

IN A MAZE OF CAVES. ECONOMY AND ECOLOGY IN THEATRE TRANSLATION

Keywords: *theatre translation; theatre ecosystems; translation ecology; sustainable exchange*

As a translator and researcher of theatre and drama specializing in Finnish contemporary auteur-theatre I am often faced with difficulties not only in finding ways to translate Finnish theatre texts into Hungarian and to make them performable, but also in finding ways to think and speak about theatre translation within the bounds of the existing terminology. In the present essay I try to find answers to the question how theatre translation studies can offer ideas for a sustainable theatre exchange between peripheral European theatre ecosystems.

ÎNTR-UN LABIRINT DE PEȘTERI. ECONOMIE ȘI ECOLOGIE ÎN TRADUCEREA TEATRALĂ

Cuvinte-cheie: *traducere teatrală; ecosistem de teatru; ecologia traducerii; dialog sustenabil*

Ca traducător și cercetător de teatru și dramă, specializat în teatrul contemporan finlandez, de multe ori mă confrunt cu dificultăți nu doar în ceea ce privește găsirea modalității adecvate de a traduce textele dramatice finlandeze în maghiară într-o formă performabilă, dar și în ceea ce privește reflexia teoretică asupra traducerii teatrale în limitele terminologiei existente. În acest eseu încerc să răspund la întrebarea cum traductologia teatrală poate oferi idei pentru un dialog sustenabil între ecosistemele teatrale europene periferice.