

AZ *ŐSERDŐ MESÉI*. HORACIO QUIROGA MŰVÉNEK
MAGYAR VÁLTOZATA

Az Őserdő meséi. A magyar szöveg működése és jellegzetességei

Horacio Quiroga *Cuentos de la selva* című könyvének magyar változata 1978-ban jelent meg, Budapesten, a Móra Ferenc Könyvkiadó gondozásában, olyan paratextuális apparátussal, mely már önmagában is lehetővé teszi a potenciális olvasó számára a könyv kategorizálását. A nyomtatott szövegnek az elején vagyunk még csak, Philippe Lejeune szavaival élve azon a „sávon, ami működésbe hozza, vezérli az olvasást.”^[565] Ezt nevezi Gérard Genette „küszöbnek” (vagy „előszobának”), ahol még mindenki számára felkínált a belépés vagy a meghátrálás lehetősége.^[566] Az *Őserdő meséi* paratextuális határán tehát, s ezen belül a szöveg közvetlen környezetét képező peritextusban (mely esetünkben a szerző neve, a könyv címe, és a kiadói peritextus), minden egyes elem, legyen az képi vagy verbális, hozzájárul az olvasó elvárési horizontjának létrehozásához: a gyermekirodalomra utal.

Már maga a kötet cím is a sokatmondó mese szót tartalmazza, melyhez hozzáadódik a betűk grafikai és tipográfiai megjelenítése, mely a kiadás korában a gyermekek számára forgalomba hozott könyveket jellemezte, valamint a cím alatt látható egyszerű, de élénk színvilágú, figyelemfelkeltő illusztráció. Mindezt pedig kiegészíti a hátsó borítón olvasható könyvismertető, amely így szól: „Különös állatok élnek Dél-Amerika Őserdeiben, folyóiban. Olyan állatok, amilyeneket még az Állatkertben is ritkán vagy soha sem láthattok. Horacio Quiroga, az argentin író jól ismeri ezeket az állatokat, életmódjukat, szokásaikat. Róluk szólnak a meséi. Elmondja nektek, hogyan mentik meg az olyan embert, aki jót tett velük, ha bajba jut, és hogyan segítik összefogással egymást is. Az izgalmas, érdekes meséket Dornbach Mária feldolgozásában olvashatjátok. A könyvet Reich Károly színes rajzai díszítik.” Azon kívül, hogy a szöveg nyíltan fel kívánja kelteni a gyermekek érdeklődését (azzal, hogy elmondja, milyen érdekesek azok az állatok, melyekről majd szó lesz), tegezi is őket (mintha már itt a borítón mesélni kezdene). Ugyanakkor megemlíti a híres magyar grafikusművész, Reich Károly nevét, aki a 60-as évektől kezdve számos ismertnél ismertebb könyv borítóját és illusztrációit készítette, melyeket akkoriban mindenki ismert. Ilyenek például Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk*, Móra Ferenc *Kincskereső Kisködmön*, Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig*, Kormos István *Mese Vackorról, egy pisze kölyökmackóról* című

könyvei (ez utóbbi esetben a Reich által megrajzolt mackó lett a könyvből készült rajzfilm főszereplője is), illetve az *Icinke-picinke* és a *Minden napra egy mese*[\[567\]](#) című mesekönyvek, hogy csak néhány példát említsek. Ezek a könyvek napjainkban is ugyanazzal a borítóval és illusztrációkkal kerülnek újból és újból kiadásra, mint annak idején, tehát a mai gyermekek is ismerik Reich Károly világát (melyeken Picasso és Chagall hatása érezhető), egyszerű formáit és vonalait, rajzainak természetességét, könnyedségét és vidámságát. Ez a világ jelenik meg *Az Őserdő meséi* című könyv borítóján, majd oldalain is.

A hátsó borítón szereplő ismertető megemlíti Dornbach Mária nevét is, s ezzel a fordítónő explicit módon, már a könyv „küszöbén” megjelenik. Ugyanakkor a szöveg azonnal felhívja a figyelmet arra, hogy feldolgozásról van szó, s az információ kétszer is megismétlődik a szintén a peritextushoz tartozó 4. oldalon, ahol a kiadói adatok rámutatnak arra is, hogy a feldolgozás a kubai kiadás[\[568\]](#) alapján készült (mely a latin-amerikai kiadások közül a legkönnyebben elérhető volt a szocialista korszakban[\[569\]](#)). A feldolgozás szó többszörös hangsúlyozása a fordítónő viszonylag nagy szabadságára enged következtetni. De erre már a szöveg(ek) alapján próbáljunk fényt deríteni.

Vizsgálatomat a magyar szöveggel fogom kezdeni, hogy megállapítsam, hogyan működik önmagában, már csak azért is, mert véleményem szerint néhány fordítói stratégia közvetlenül a produktum, tehát a lefordított szöveg felől is láthatóvá válik. Így például azonnal eszünkbe jut, már a kötetet alkotó első mese, *A jakaréék háborúja* cím alapján, hogy a fordítás során az egyik akadály a magyar olvasók számára ismeretlen latin-amerikai állatok neve lehetett. Az első mesében szereplő „jakaréék” és „szurubi” állatokon kívül, az olvasók talán azt sem tudják milyen lehet a második történetben feltűnő „ormányosmedve”, vagy a harmadikban szereplő „dámszarvasborjú”, csakúgy mint a negyedik történetben megjelenő „dorádók” és „karpincsó”. A fordítónő által alkalmazott stratégiák azonosításához az összehasonlító stilisztika és nyelvészet – elsősorban Jean Paul Vinay és Jean Darbelnet, majd Gerardo Vázquez-Ayora, Peter Newmark, Andrew Chesterman és Amparo Hurtado Albir[\[570\]](#) –, elméleti megfigyeléseit hívom segítségül. A „jakaréék”, „szurubi”, „dorádók” és „karpincsó” szavak esetében Dornbach Márai oly módon ülteti át az eredeti (a spanyol) nyelv szavait a cél-, azaz a magyar nyelvbe, hogy közben ez utóbbi kiejtéséhez és morfológiájához igazítja őket. Ez az az eljárás, melyet Newmark írt le, majd naturalizációnak nevezett el. Amikor azonban a fordítónő a szót egy másik szó segítségével leírja vagy konkretizálja – mint például a „jakaré krokodil”[\[571\]](#), „szurubi hal” (13), „a karpincsó, ez a hatalmas rágcsáló” (45) esetében – ez már a leírás, azaz a deskripció (Hurtado

Albir) illetve explicitáció (Vázquez-Ayora, Chesterman) stratégiája. Végül, az „ormányosmedve” és a „dámszarvasborjú” esetében, Dornbach Mária közvetlenül lefordította a szavakat (Newmark ezt nevezi elismert fordításnak, ami spanyolul *traducción reconocida*). Bár az olvasó még ezekben az esetekben sem fogja tudni pontosan beazonosítani az érintett állatokat, arra feltétlenül képes lesz (még a gyermek olvasó is), hogy az állatokat valamilyen csoportba sorolja, és úgy azonosítsa őket (mint például egyfajta hal, vagy krokodil vagy medve stb.). Ugyanezeket a fordítási eljárásokat figyelhetjük meg a könyvben megjelenő növények – mint a „guiratök” (37) és a „mate-tök” (49 és 52) – esetében is, amikor az idegen szót egy magyar szóval támasztja alá, írja le a fordítónő. S a leírás, az explicitáció különösen feltűnő változata jelenik meg, amikor hosszan meg is magyaráz egy szót, például ily módon: „meg is jelent egy eukaliptuszfa termésével, amely olyan alakú, mint egy kis bűgőcsiga” (61). Ezek a jelenségek rámutatnak arra, hogy Dornbach Mária egyáltalán nem erőlteti az idegen szavak magyarra fordítását, teljesen természetesen oldja meg a nehézségeket. Talán érdemes megemlíteni, mint mondott erről Brassai Sámuel, a 19. század kiemelkedő magyar nyelvésze és akadémikusa, aki sokat foglalkozott a fordításokkal. Szerinte „az idegen nyelvi szót – éppen idegennyelv tudásunk hiányosságai miatt – sokszor titokzatosabbnak, izgalmasabbnak, gazdagabbnak érezzük, mint az agyonhasznált anyanyelvi eszköztárunkból kiválasztott magyar megfelelőjét.”[\[572\]](#) Ez igaz lehetett a 20. század 70-es éveiben is, amikor Dornbach Mária átvett egy-egy szót a spanyolból, s ezzel már az első pillanattól egzotikus, vonzó és érdekes légkört teremtett az olvasók számára.

A földrajzi hely, ahol a fent említett állatok és növények élnek, explicit módon, de szinte észrevétlenül kerül megemlítésre a szövegekben. A földrajzi nevek esetében Dornbach Mária minden megjegyzés nélkül használja Paraguay nevét, és néhány apró explicitáció segítségével teszi értetőbbé az utalást a „Paraná folyó” (5 és 13), a „Jabebiri-folyó” (38) és a „Misiones tartomány” (20) esetében, de nincs is szükség többre. Van egy szó, az „őserdő”, mely már az első pillanatban – a paratextusban – megjelenik, és önmagában is gazdag szimbolikus konnotációt hordoz.[\[573\]](#)

A cím másik eleme, a „mese” szó, valamint a fentiekben elemzett paratextuális elemek (melyeket még a szintén a 4. oldalon található „öt éven felülieknek” megjelöléssel egészíthetnénk ki), tulajdonképpen anticipálják, előrevetítik magát a szöveget. És a magyar fordítás tökéletesen szemlélteti a folyamatot, amelynek során a mese jelleg kiteljesedik. A könyvecskét alkotó hat történet szövege bővelkedik ugyanis olyan kifejezésekben, fordulatokban, melyek általában a

népmesékre jellemzőek, és amelyek megjelenésük sorrendjében a következők: „Egy elhagyott vidéken, ahol még emberfia nem járt” (5); „póruj járt” (9); „azóta is boldogan élnek” (17); „Volt egyszer egy [...]” (18, 30 és 48); „Egyszer, amikor [...]” (18); „Ám egy rettenetes sötét éjjelen [...]” (27); „Hát ahogy [...], látja ám, hogy [...]” (32); „Addig, addig [...] míg” (32); „Addig ment, mendegélt [...]” (32); „És ekkor csodák csodájára [...]” (46); „Egy nap azonban [...]” (48); „ment, ment éjjel-nappal, megállás nélkül, hegyen-völgyön át” (52); „Élt egyszer egy [...]” (57); „Aztán egy szép napon [...]” (58). A jól ismert fordulatok intertextuális polifóniát hoznak létre, melynek révén a történetek beékelődnek a *fabula*, azaz állatmese, valamint a mese műfajának hagyományába. *Fabula*, mert a főszereplők emberi tulajdonságokkal felruházott állatok, s történeteik példázatos jelleggel világítanak meg valamilyen morális tanulságot. Gonzalo Sobejano az erkölcsi megvilágosodás kifejezést használja definíciójában, mely szerint „A mese kifejezés olyan történésre vagy állapotra utal, melynek körülményei és értékellentétei a társadalmi valóságot jelenítik meg, világítják meg erkölcsileg, illetve – a hagyományos mese (a népmese, a gyerekmese, a csodálatos mese) esetében – azt helyettesítik egy történelmileg nem meghatározott etikai renddel.”^[574] A magyarázat a Quiroga mesék magyar változatának szempontjából különösen érdekes, hiszen mind térben mind időben az eredeti műtől nagy távolságban jelentek meg, mégis érvényes az erkölcsi tanulság, melyet kifejeznek. De olvassuk még tovább Sobejano definícióját, mely pontosan olyan elemeket említ, melyek Quiroga írásmódjának alapvető jellemzői: „A mese sajátossága a rövidség; az egységre (hely, idő, cselekmény, szereplők) való törekvés; az összpontosítás valamilyen domináns elemre, mely egységes effektust hoz létre [...]; és képessége arra, hogy a kezdetektől magával ragadja és a végéig fenn is tartsa az olvasó figyelmét.”^[575]

A magyar szövegben mindehhez hozzájárulnak a magyar nyelvben rejlő lehetőségek, elsősorban a nyelv lexikai (például a jelentésárnyalatok sokaságában, valamint a képi, vizuális, zenei és érzelmi tartalmakban rejlő) gazdagságának kiaknázása, olyan szavak és kifejezések formájában, melyeknek sokszor nincs is pontos megfelelője a spanyol nyelvben. A szövegben található néhány olyan hangutánzó mondatszó, mint a „hamm!” (17) és a „reccs!” (21), melyek közvetlenül az ember, illetve egy természeti jelenség által kiadott hangot adnak vissza, de sokkal gyakoribbak azok a hangutánzó szavak, melyek nem közvetlenül visszaadnak, hanem sajátos hangzásukkal, hangsorukkal felidéznek hangokat. Az Őserdő meséiben számos olyan szó van, mely az emberek, az állatok, valamilyen természeti vagy technikai jelenség által kiadott hangot elevenít fel. Sőt, itt az

onomatopoeia egyesül a *prosopopoeia* jelenséggel, és az állatok adnak ki olyan hangokat, melyek az életben az emberekre jellemzőek, mint például a következő esetekben: „szundikáltak” (5 és 39), „szunyókálás” (5), „visítózást csaptak” (6), „lubickolást csaptak”(10), „rikoltozást csaptak” (16), „egy tojásra bukkant” (21), „csörtetett” (45), „visszahuppant” (46), „megpaskolta a hátát” (50) és „elhaló hangon” (54). Máskor valamilyen gép által kiadott különböző hangokra utalnak: a „zakatolt” inkább fémes hangot idéz fel, a „pöfékelés” a gőz vagy füst kibocsátásának hangját, míg a „csihogás” szót úgy tűnik maga a fordítónő képezte (a szó nem jelenik meg egy értelmező szótárban sem) a kiskutyák vékony és éles hangú ugatását idéző „csihol” és a vonat zakatolását utánzó „csi-hu-hu” szavakból.

A hangutánzó szavak mellett azonban ott vannak még a magyar nyelvben a hangulatfestő szavak is, melyek már nem hangokat tükröznek, ellenben képesek valamilyen mozgást, cselekvést, illetve tulajdonságot sejtetni, sugalmazni. Ez történik a következő szavak és kifejezések esetében: „kikandikáltak” (9 és 12), „ripityára tört” (12), „pozdorjává zúzta” (16), „fülelt” (21), „besettenkedett” (21), „búslakodott” (25), „(az inge) cafatok(ban lógott rajta)” (39), „pocakja” (20 és 57), valamint „(egész testét fájdalom) szaggatta” (50). Az irodalmi szövegben különösen jelentős a hangutánzó és hangulatfestő szavak stilisztikai jelentősége, mivel más szavakhoz képest több hangulati- és érzelmi jelentésem kapcsolódhat hozzájuk. A „kikandikáltak” szó például utal arra, hogy valaki bentről kifelé néz (például az ablakból, de leginkább egy olyan helyről, ahova az illető elrejtőzött), nagyon óvatosan, félve, különösen odafigyelve arra, nehogy valaki más észrevegye, sőt a szó tükröz akár félelemérzetet is.

Ami a jelentésárnyalatok gazdagságát illeti, bemutathatjuk a kötetben megjelenő, mozgást jelentő szavakon illetve kifejezéseken keresztül, melyek utalnak a cselekvés módjára vagy lelkiállapotára. Így van ez például a „futkostak” (5 és 22), „elmenekültek” (8), „lapuljatok meg” (19), „(egész nap) barangolt” (20), „elhajították” (25), „összevissza cikáztak” (28), „kószál”(31 és 60), „előkászálódott” (57), „vánszorgott” (60), „térültek-fordultak” (57) és „felhagytak az ugrabugrálással” (22) esetében. A két legutolsó példa ráadásul ikerszavakból épül fel, melyek nemcsak leírják a mozgást, hanem egyfajta játékosságot is kölcsönöznek a kifejezésnek.

És ha már igékről van szó, meg kell említenünk azt a gazdagságot, mely abból fakad, hogy a magyar agglutináló nyelv, melyben a különböző toldalékok

változtatni képesek a szavak jelentésén. Elsősorban a *prefixumok* (igekötők) és *suffixumok* (azokon belül pedig leginkább a képzők) szerepét szeretném bemutatni, néhány a könyvben fellelhető példán keresztül. Nézzük például a „bekaplak” (60) szót, amelyben a be igekötő mutatja a mozgás irányát, de a teljes jelentés tartalmaz egy, a használatból származó érzelmi töltetet, játékoságot is, mely a valós életből, illetve a népmesékből táplálkozik (ahol a „Hamm bekaplak!” kifejezés többször előfordul). Ami a képzőket illeti, nagyon különleges értékkel bírnak, mert többféleképpen módosítják, illetve egészítik ki az ige jelentését. Adhatnak neki gyakorító jelleget (kifejezve a cselekvés gyakori ismétlését, vagy folytonosságát, esetleg elaprózását) – mint például a „kiáltoztak” (6), „tanakodtak” (9), „játszadozott” (22), „futkostak” (22), „hancúrozott” (22), „üldögéltek” (26), „falatoztak” (26), „olvasgatott” (36), „serénykedtek” (57) szavak esetében –, de jelezhetnek visszaható jelleget is – „előkászálódott” (57) –, sőt, utalhatnak a cselekvésnek csak egy mozzanatára –mint a „felbukkantak” (17) és a „visszahuppant” (46) igeik esetében. Ez utóbbi már a hangutánzó szavaknál is felmerült, de érdemes ismét megemlíteni, mert tartalmaz egy prefixumot (a vissza igekötőt), mely a mozgás irányát jelöli, miközben az -an képző utal arra, hogy a mozdulatnak hirtelen vége szakad.

Mindezek alapján azt hiszem joggal mondhatjuk, hogy *Az Óserdő meséi* nyelvezete nagyon dinamikus, képi- és hangeffektusokban roppant gazdag, csakúgy mint érzelmi jelentéshordozókban, melyek nemcsak megkönnyítik a szövegolvasást és szövegtérítést, hanem sokkal vonzóbbá és szórakoztatóbbá is teszik azt.

Az Óserdő meséi versus Cuentos de la selva. A magyar változat összevetése az eredeti, spanyol nyelvű szöveggel

Horacio Quiroga meséinek ez a kötete először 1918-ban, tehát pontosan hatvan évvel a magyar változat megjelenése előtt jelent meg Buenos Airesben, *Cuentos de la selva para niños* („Az Óserdő meséi gyermekeknek”) címmel. Az eredeti paratextus tehát explicit módon utalt a megcélzott olvasóközönségre, a gyermekekre. Sőt, mint ahogyan a *Todos los cuentos* kritikai kiadás rámutat, „a kötetet alkotó nyolc elbeszélés már előbb, a *Fray Mocho*, a *P.B.T.*, az *El Hogar*, és a *Caras y Caretas* című argentin folyóiratokban is megjelent, a «Gyermekeim meséi» alcímmel.”^[576] Közük van tehát a szerző életéhez, s keletkezésük körülményeinek megismeréséhez hozzátartozik, hogy megjelenésük előtt nem sokkal lett öngyilkos Quiroga felesége, Ana María, s két gyermeküket, Eglét és Daríot, a férfi néhány hónapig kénytelen volt anyósára bízni, annak ellenére, hogy

„ezt a megoldást (mely Quiroga számára gyűlöletes volt) a körülmények kényszerítették ki.”^[577] A mesék egy részét, úgy tűnik „a gyermekek első életévei alatt találta ki, amikor anyjuk még élt; másik részét pedig már özvegyként, San Ignacioban vagy Buenos Airesbe költözése után írta.”^[578] Ez a lakhelyváltogatás tette számára lehetővé, hogy magához vegye a gyerekeket, mert ő maga akarta nevelni őket, bár úgy tűnik pedagógiai módszerei távolról sem voltak megfelelőek. Olyannyira nem, hogy Rodríguez Monegal egyenesen ellentmondásosnak tartja, hogy „ez a zsarnok és elnyomó apa ilyen finom gyermekmeséket tudott írni.”^[579] Ezeket a történeteket azonban az író nemcsak gyermekeinek írta, szándéka szerint a kötet rendeltetése egészen más volt, mint összes addigi könyvének: iskolai célra szánta őket (ezt meg is írta egy José María Delgado nevű, uruguayi költő számára írott levélben, 1917-ben).^[580] Ugyan jóval később, de elérte célját: néhány mesét „átdolgozott és beillesztett egy iskolai tankönyvbe, melyet 1931-ben jelentetett meg”^[581], s a könyv olyan nagy siker lett, hogy „ma is majdnem kötelező olvasmány nemcsak Uruguay, hanem az amerikai kontinens nagy részének összes iskolájában”^[582] – állítják a *Todos los cuentos* kritikai kiadás szerkesztői. De térjünk vissza még egy pillanatra a *Cuentos de la selva para niños* megjelenéséhez, mert annyit még hozzá kell tennünk történetéhez, hogy az első kiadás után nagyon hamar eltűnt a címből a gyermekekre való utalás, hiszen amikor „még a szerző életében kinyomtattak egy második kiadást Montevideóban (a Claudio García y Cía. Editores kiadásában, 1935-ben), melynek a címe *Cuentos de la selva (para niños volt)*”^[583], az utalás már csak zárójelben jelent meg. Attól a pillanattól kezdve, a különböző kiadások során sokkal gyakoribb a *Cuentos de la selva* cím, s elfogadottságát az is bizonyítja, hogy a Napoleón Baccino Ponce de León és Jorge Lafforgue által kiadott, már említett kritikai kiadás is ezt a címet használja. Ami pedig a magyar változatot illeti, mint ahogyan már említésre került, az is egy *Cuentos de la selva* címmel megjelent kiadás alapján készült, következésképpen a magyar címben sem kerültek megjelölésre a gyermekek (bár, amint láttuk, ezt a „hiányosságot” a paratextuális közeg teljes mértékben kompenzálja).

Még feltűnőbb azonban az a tény, hogy a magyar változathoz kimaradt két olyan mese, mely a Quiroga féle *Cuentos de la selva* része, mi több, a könyv szerkezete, a mesék sorrendje is megváltozott. Ezt mutatja a következő táblázat (melyben számozással próbáltam láthatóbbá tenni a mesék sorrendje közötti különbséget):

| <i>Cuentos de la selva</i> | <i>Az őserdő meséi</i> |
|----------------------------|------------------------|
| 1. La tortuga gigante | |

2. Las medias de los flamencos

3. El loro pelado

4. La guerra de los yacarés

5. La gama ciega

6. Historia de los cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre

7. El paso del Yabebirí

8. La abeja haragana

1. A jakaréék háborúja (4.)

2. Két gyerek és két ormányosmedve-bocs története (6.)

3. A vak dámszarvasborjú (5.)

4. A Jabebiri-folyó rájái (7.)

5. Az óriásteknős (1.)

6. A dologkerülő méhecske (8.)

Mivel a mesék külön, különböző folyóiratokban jelentek meg először, elmondhatjuk, hogy mindegyik működik önálló módon is. Egy kötetbe foglalva azonban összeköti őket az irodalmi tér (vagy helyszín) és, mivel állatmesékről van szó, elsősorban a szereplők (az állatok mint főszereplők, valamint az általuk betöltött különböző funkciók). A narratív diskurzus pedig a hagyományos és mitológiai mesék szabályait követi. E tekintetben Vlagyimir Propp és Algirdas Julien Greimas elméletei segítségünkre szolgálhatnak abban, hogy felfedezzük a kötetben található történetek egyéb állandó elemeit. Megfigyelhetjük például, hogy a Propp által kidolgozott kategóriarendszer^[584] számos funkciója megjelenik Quiroga meséiben: a család egyik tagja eltávozik otthonról, a hős tiltó parancsot kap, megszegi a tilalmat (mindhárom funkció vonatkozik a *La gama ciega* és az *Historia de los cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre* mesékre), a hős ellenfele kárt vagy veszteséget okoz a család valamelyik tagjának (ezen belül konkrétan a rablás motívuma jelenik meg például az *Historia de los cachorros...* című történetben), a hőst megtámadják (*La tortuga gigante*, *El loro pelado*) vagy próbának vetik alá (*La abeja haragana*), a varázseszköz a hős birtokába kerül (*La gama ciega*), a hőst elviszik, eljuttatják vagy elvezetik arra a helyre, ahol keresése tárgy található (*La tortuga gigante*), a hős és ellenfele közvetlenül csapnak össze (a kötet minden történetében ez történik, sőt a harc explicit módon is megjelenik a *La guerra de los yacarés* címben), az ellenséget legyőzik (minden történetben), és a hős megmenekül az üldözés elől, pontosabban nem sikerül megölni vagy felfalni (minden mesében, a *Las medias de los flamencos* és a *La abeja haragana* kivételével). A felsorolásban az eredeti címeket tüntettem fel, mert kiindulópontom az eredeti könyvben található összes történet azonosságainak feltérképezése. Emellett így jobban láthatóvá válik az is, hogy a

magyar változatból kimaradt két mese, a Propp féle funkciók szempontjából ugyanúgy illeszkedik a könyvbe, mint a többi. De figyeljük meg azt is, hogy a történetek mily módon felelnek meg a Greimas által kidolgozott modellnek, melyben az aktánsok azok az egységek, amelyek „az elbeszélés egészének szerkezetét adják.”^[585] A *Cuentos de la selva* kötet történeteiben a Greimas féle séma főszereplője, azaz a cselekvő-alany általában egy állat (vagy állatcsoport), melynek a cselekvő-tárgy (evés, gyógyulás, túlélés) érdekében szembe kell szállnia egy ellenféllel (mely lehet az ember, de az esetek többségében inkább egy állat, leginkább kígyó vagy tigris), s közben támaszkodhat egy kisegítőre (mely érdekes módon leginkább az ember). Az aktánsok ezekben a szövegekben szövetséges kapcsolatokat hoznak létre, melyek mozgalmassabbá teszik az elbeszéléseket, s ahogy Greimas mondja „az őket jellemző funkciók egy játékot hoznak létre, melynek alapja a szerződő felek közötti kötelességek elfogadása és visszautasítása, ami minden pillanatban a szerepek újbóli elosztásához, újraelosztásához vezet.”^[586] Gondoljunk itt például a *La gama ciega* történetre, melyben a dámszarvas szövetkezik az emberrel (aki ezúton kisegítővé válik), vagy az *El loro pelado* és az *Historia de los cachorros[...]* mesékre, melyekben az első részre jellemző, az ember és az állat közötti ellentét, cselekvő alany és kisegítő között kapcsolattá változik. Érdekes és tanulságos lenne Propp és Greimas, valamint követőik modelljét továbbvinni, az azonban már a fentiekből kiderül, hogy egyik elmélet sem ad magyarázatot arra, hogy a *Las medias de los flamencos* és az *El loro pelado* vajon miért hiányzik a magyar verzióból, hiszen láthattuk, ugyanolyan módon illeszkednek a kötetbe, mint a többi mese. Próbáljuk a kérdést a narratív diskurzus szintjéről megközelítve megválaszolni.

Megfelelő kiindulópontnak tűnik Roland Barthes egyik gondolata, melyben a orális és az írott irodalmakat állítja páhuzamba, mert – mint később látni fogjuk –, rávilágít a Quiroga szövegek egyik sajátosságára. Barthes szerint „az orális irodalomban ismerünk bizonyos előadási kódokat [...], és tudjuk, hogy a «szerző» nem az, aki a legszebb történeteket kitalálja, hanem az, aki a legjobban bánik a kóddal, amelynek használatát megosztja a hallgatókkal: az ilyen típusú irodalmakban, a narratív szint annyira tiszta, és szabályai olyannyira kényszerítő erejűek, hogy nehéz olyan «mesét» elképzelni, mely ne hordozná az elbeszélés kódolt jeleit («egyszer volt, hol nem volt» stb.). Az írott irodalomban nagyon hamar megfigyelhetővé váltak a «diskurzus formái» (melyek valójában a narrativitás jelei): a szerző beavatkozási módjának osztályozása [...], az elbeszélések elejének és végének kódolása, a különböző előadási stílusok meghatározása [...], a «szemszög» tanulmányozása stb. révén. Ezek az elemek

mind a narratív szinthez tartoznak. Természetesen mindehhez még hozzá kell vennünk magát az írást is, mert ennek szerepe nem az elbeszélés «közvetítése», hanem megjelentetése.”[587] A szövegrészlet érdekes módon cseng egybe azzal, amit Quiroga stílusa kapcsán Feliciano Fabre állapít meg: hogy „a szóbeli narrációra jellemző mondatokat és kifejezési formákat használja”[588], melyek „olyan hatást adnak narratív szövegeinek, mintha valamiféle modern trubadúr irodalomról lenne szó, mintha egyenesen az író szájából hallanánk a mesét, vagy mintha valaki írásba fektette volna azt, amit tőle szóban hallott”.[589] Hogy milyen szóbeli elbeszélési formákra gondol Fabre? Elsősorban a párbeszédre, ezt az eszközt alkalmazta Quiroga a legnagyobb gyakorisággal, de felhívja a figyelmet arra is, hogy a szóbeli narráció jegyei pontosan a szerző gyerekmeséiben fedezhető fel legjobban, elsősorban a családias, egyszerű hangvételben.[590] Ennek a stílusnak konkrét sajátosságai még, Fabre szerint, a szóbeli narrációra jellemző terminusok használata, a szóismétlések, valamint a szövegbe ékelt kérdések.

Ne feledjük, hogy magának Quirogának egészen pontosan meghatározott esztétikai és stilisztikai elvei voltak, melyeket levelekben és több elméleti szövegben – például *El Manual del perfecto cuentista*, *La profesión literaria*, *La crisis del cuento nacional*, *La retórica del cuento* című írásaiban, illetve híres *Decálogo del perfecto cuentista* című tízparancsolatában[591] – ki is fejtett. Fabre is említi, hogy ezek a művek nemcsak képet adnak Quiroga szigorú hozzáállásáról, arról, hogy teljes mértékben elfogadhatatlannak tartotta a felelőtlen improvizációt, hanem hozzájárulhatnak a szerző művének pontosabb megértéséhez is.[592] A gondolatmenetet azonban azzal folytatnám, hogy fenti források a magyar fordítónő számára is fontosak lehettek, adhattak némi támpontot, hogy melyek azok a stílusjegyek, melyeket feltétlenül érdemes tiszteletben tartani. Ha csupán a *Decálogo* V., VI., VII. és VIII. pontjait[593] emeljük ki, máris levonhatunk következtetéseket az író szándékairól, arról, hogy milyen hatást akart elérni, és hogy ennek érdekében milyen stratégiákkal dolgozott: ezek közül talán első és legfontosabb a rövidség (a szöveg és a mondatok szintjén egyaránt), a linearitás, a szavak kiválasztása során alkalmazott különleges precizitás, kifejező értékük előtérbe helyezése, törekvés arra, hogy megtalálja az egzakt terminusokat, tehát összességében véve minden egyes stilisztikai eszköz gazdaságos felhasználása. Mindezek mellett pedig nagy hangsúlyt fektetett Quiroga a történetek elejének és végének kidolgozására. De kanyarodjunk itt vissza Bartheshez, aki, a diskurzus formái kapcsán, szintén hangsúlyozta a történetek kezdésének és lezárásának fontosságát. Figyeljük meg

tehát ebből a szempontból Az *Őserdő* meséit. Az első mese, *A jakaréék háborúja*, mely egyben a könyv indító elbeszélése, a következőképpen kezdődik: „Egy elhagyott vidéken, ahol még emberfia nem járt, a Paraná folyóban rengeteg jakaré krokodil élt.”^[594] Ez az *incipit* akár a *Don Quijote*, híressé vált kezdőmondatára is emlékeztethet bennünket, mely szerint „La Mancha egyik helységében –sehogy sem akar eszembe jutni a neve– élt nemrég egy nemesember[...]”^[595] Ugyanakkor a népmesékre jellemző tipikus kezdőmondatról van szó, mely egyben a szóbeliség jegyeit is viseli, miközben a *Cuentos de la selva* magyar változataként azonnal be is vezeti az olvasót abba az egzotikus világba, melyet a történet első mondatában a Paraná folyó elevenít meg. Ezzel szemben, Quiroga *Cuentos de la selva* című kötetének első meséje a *La tortuga gigante*, mely így indul: „Había una vez un hombre que vivía en Buenos Aires [...]”^[596], azaz „Volt egyszer egy ember, aki Buenos Airesben élt [...]”. Figyeljük meg, hogy bár más mese indítja a kötetet, a narratív kódolás ugyanaz. A magyar fordítónő azonban szívesebben indította a könyvet egy olyan történettel melyen keresztül azonnal az Őserdő világába léphet be a magyar olvasó.

Ami a könyv lezárását illeti, a magyar változat utolsó története *A dologkerülő méhecske*, csakúgy, mint a Quiroga féle eredeti verzióban, a történeten belüli utolsó epizód pedig a méhecske visszatérése a méhkasba, valamint a történet erkölcsi tanulsága (mely a népmesék megszokott záró fordulata). Mégis, ha összehasonlítjuk az eredeti, illetve a magyar szöveget, feltűnő különbségeket fedezünk fel. Ez utóbbi utolsó bekezdése ugyanis átdolgozza a spanyol változatot, egybe sűrítve az eredeti verzió utolsó három bekezdését, mely szerint a méhecske nemcsak megtanulta a leckét, hanem el is kezd aszerint élni, és amikor élete végéhez ér, továbbadja a fiatal méheknek a tanulságot („No es nuestra inteligencia, sino nuestro trabajo quien nos hace tan fuertes” / „Nem az intelligenciánk, hanem a munkánk tesz minket erőssé”) (1101), és azt is elmagyarázza hogyan jött erre rá, úgy, hogy közben párhuzamot von az emberek és az állatok között („Trabajen, compañeras, pensando que el fin a que tienden nuestros esfuerzos – la felicidad de todos – es muy superior a la fatiga de cada uno. A esto los hombres llaman ideal, y tienen razón. No hay otra filosofía en la vida de un hombre y de una abeja” / „Dolgozzatok, barátaim, és közben gondoljatok arra, hogy a cél, amely felé haladunk – mindannyiunk boldogsága – mindegyikünk fáradságánál sokkal fontosabb. Ezt hívják az emberek úgy, hogy eszmény, és igazuk van. Nincs más filozófia az ember és a méh életében.”) (1101-1102). Ugyanebben a történetben van egy másik pillanat, amikor a méhecske arra kéri a kigyót, hogy legyen igazságos és okos, mint az ember. A párbeszéd

kimaradt a magyar változathból. A fordítónő (esetleg a kiadó) számára nem volt szükségszerű a párhuzamok megtartása, talán mert *fabula* jellegénél fogva az emberekkel való párhuzamot a szöveg úgyis sugallja. A méhecske története, s egyben a magyar átdolgozás tehát egy rövid, de nagyon frappáns mondattal ér véget, amely egyébiránt teljes összhangban áll a szerző esztétikai alapelveivel: „Mert egyetlen éjszaka is elég volt neki, hogy örökre megtanulja: a munkával kiérdemelt pihenésnél nincs szebb dolog a világon!”^[597]

Ki kell még térnünk azonban az *incipit* és az *excipit* között található szövegek eddig még nem említett tulajdonságaira. Ha összehasonlítjuk az eredeti meséket a magyar változattal, feltűnik, hogy a módosítások *Az őserdő meséinek* több történetében is mélyrehatóak. Valóban feldolgozásról van szó, mint ahogyan ezt a paratextus előrebocsátotta. Az első mesétől kezdve kimaradnak bizonyos részek a szövegekből, a különbség azonban *A jakaréék háborúja* esetén még elenyésző. Ezzel szemben, alapvető változásokat figyelhetünk meg *A vak dámszarvasborjú* című mesében, mely nagymértékben különbözik az eredetitől; *A Jabebiri-folyó rájáinál*, mely a cím megváltoztatásával indul, majd a szöveg elég nagy részének kihagyásával, a fő narratív szál kibontására koncentrálna történi; valamint *A dologkerülő méhecske* történetében, mely – mint már láttuk – szintén elég sok módosítást tartalmaz. Általánosságban véve azt mondhatjuk, hogy bizonyos részek kihagyásának oka a következő lehet: a magyar szövegből kikerült néhány kegyetlen, véres és halálos jelenet vagy epizód, mely nem elengedhetetlen része az elsődleges narratív szálnak (ilyenek például a gát építésének, vagy a bombázásnak a részletei *A jakaréék háborúja* című történetben), melyek elengedésével a fordítónő tulajdonképpen hűséges marad Quiroga azon elvéhez, hogy nem fárasztja az olvasót felesleges részletekkel. Ugyanakkor kikerülnek a szövegből olyan párbeszédek és ismétlések, melyek a szerző számára fontosak voltak, azonban a magyar olvasók számára esetleg terjengősnek tűnhetnek. Valahol itt, a narratív diskurzus és az olvasóval való kommunikáció határán találhatjuk meg az okot arra, hogy miért maradt ki a magyar kötetből két mese. *A Las medias de los flamencos* (azaz „A flamingók harisnyája”) történet, melyben a hiúságuk folytán rászédett flamingók „harisnya” gyanánt elpusztult kígyók bőrére öltik magukra, vad és véres jelenettel zárul: a kígyók rájuk vetik magukat, lábaikra tekerednek, és összevissza marják a flamingókat, „para que mueran”, azaz azért, hogy meg is haljanak. A másik hiányzó történet, az *El loro pelado* („A megkopasztott papagáj”) alapmotívuma pedig egy minden tollától és egész farkától megfosztott papagáj, talán szintén nem való ebbe az egzotikus, vonzó világba. Érdekességként pedig még egy elem, amely összeköti a két történetet: mindkét esetben a naivitás,

a másokba vetett megalapozatlan bizalom vezet a gyászos helyzethez.

Végül vizsgáljuk meg, hogy az eredeti szöveghez képes milyen fordítási stratégiák jelennek meg a szövegekben, a már említettek mellett. Ismét az összehasonlító nyelvészet vizsgálataira támaszkodva megállapíthatjuk, hogy a kihagyást (amikor az eredeti szöveg egy része nem jelenik meg a magyar változatban) a kompenzáció egészíti ki, hiszen a fordítónő a szöveg más részén pótol, kompenzál, hogy a szöveg értelme megfeleljen az eredetinek. Bizonyos esetekben, például az ekvivalencia esetén, akkor is történik változtatás, amikor nem marad ki semmi, például amikor egy szituációt más stilisztikai és strukturális elemekkel old meg a fordítás; vagy az adaptáció esetében, amikor a tartalom hozzáidomul a magyar nyelv sajátos látásmódjához. Tulajdonképpen tekinthetjük úgy, hogy a mozgást jelentő igék magyar megfelelőjének kiválasztásakor is ez utóbbi folyamat megy végbe. Az említett fordítói jelenségek annak a fajta fordítói magatartásnak felelnek meg, melyet Vázquez-Ayora „*traducción oblicua*” [598] (szó szerint „ferde fordítás”) néven említi, utalva arra, hogy nem szó szerinti fordításról, hanem attól eltérő lehetőségek felhasználásáról van szó (de egyáltalán nem negatív értelemben használja a szót). Tulajdonképpen ugyanarról a jelenségre utal, mint amit Nida és Taber a „dinamikus” jelzővel illetnek, az olyan fordításokról (illetve fordítási stratégiákról) szólva melyeknél „a dinamikus ekvivalencia felülírja a formális megfelelést.” [599] Vizsgálódásukat pedig a fordításelmélet egy olyan pillanatában végzik, amikor kimondott szándékuk a régmúlt idők felülírása, hiszen már „nem az üzenet formája, sokkal inkább a befogadó reakciója a fontos. És az döntő fontosságú, hogy ez utóbbi lehetőleg ugyanúgy reagáljon a fordításban érkező üzenetre, mint ahogyan az első befogadók reagáltak az eredetire.” [600]

Összegzésként

Elképzelésem szerint egy fordítást két, egymástól eltérő szakaszban érdemes vizsgálni: az első, magának a fordított szövegnek az olvasata, működésének tanulmányozása; a második, a fordítás összevetése az eredetivel. A két szakasz külön-külön, majd egymáshoz viszonyulva is érdemleges következtetésekhez vezethet, és képet adhat egyrészt az eredeti műről, másrészt a célnyelvre fordított szövegről, valamint a fordító munkájáról, a szöveg lehetséges befogadásának megteremtéséről.

Horacio Quiroga *Cuentos de la selva* című művének esetében a vizsgálat első szakasza alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a magyar feldolgozás, *Az őserdő meséi*, felettébb gördülékeny, természetes, hangulati elemekben (képekben,

hangokban, érzelmekben) végtelenül gazdag, egyúttal a mese, a mesélés hagyományainak is teljes mértékben megfelel. Dornbach Mária a szöveg funkcionalitását helyezte előtérbe, és meg is valósítja célját: egy távoli író meséi egy egzotikus, de rendkívül érdekes és izgalmas világról akadálytalanul juthatnak el a magyar közönség, elsősorban a gyermekek kezébe.

Ebből a funkcióból adódnak a különböző fordítási stratégiák, melyeket a fordítónő alkalmaz, melyek során bár néha eltávolodik az forrás szövegektől, szellemiségében mindvégig hű marad az eredeti mesék világához, illetve az író esztétikai és stilisztikai elképzeléseihez. Teszi mindezt úgy, hogy közben maximálisan kihasználja, mondhatjuk úgy is, hogy Quiroga író szolgálatába állítja a magyar nyelv által nyújtott lehetőségeket.