

folyamatosan Mersault-n tartotta a szemét, míg Gyergyainál a „látni véltem” nem tartalmazza a tudatosságot egyik fél részéről sem. A francia a „deviner” igét használja, ami nem utal az arab tekintetének folyamatosságára, és talán leginkább a „ki tudtam venni” kifejezéssel fordítható. Gyergyainál az arab képe „legtöbbször inkább táncolt”, míg *Az idegenben* „szakadatlanul vibrált” az elbeszélő szeme előtt – Gyergyai a „danser” ige szó szerinti fordításával nem tudta átadni a Mersault által felidézett élményt, amely a „perzselő” napsütéssel együtt kellemetlen érzetre utal.

A fenti példák jól mutatják, hogy milyen eltérő fordítói stratégiát alkalmazott 1946-ban Gyergyai Albert és 2016-ban az Ádám Péter és Kiss Kornélia alkotta fordítópáros. Gyergyai a mondatszerkesztés tekintetében szinte teljes mértékben a francia eredetit követte, ám a jelzők, a határozószók és az igék esetében gyakran erőteljesebb, színesebb – és feltehetőleg a saját értékítélete szerint „irodalmibb” – változatot használt. A camus-i „fehér stílust” intenzívebbé, az elbeszélést fordulatosabbá tette, miközben a francia mondatszerkezet tükörfordításával a szöveg veszített ritmusából. Ádám Péter és Kiss Kornélia változata a felszínen úgy tűnik, távolabb áll a francia eredetitől, hiszen a mondatszerkesztést szabadabban alkalmazza. Azonban épp a magyar mondat kevésbé kötött szórendjéből adódó szabadság biztosította azt, hogy *Az idegen* visszaadta a francia szöveg ritmusát, illetve emellett lehetőséget nyújtott arra is, hogy ne pusztán a fent említett jelzők, határozószók és igék lecserélésével történjen meg a *L'Étranger* újrafordítása.

Radikálisnak és talán túlzottan magabiztosnak tűnt a kiadó és a fordítópáros álláspontja, miszerint egyetlen mondatot sem tartottak meg Gyergyai Albert hatvan évig regnáló fordításából. Az eredmény azonban azt mutatja, hogy az egyetlen lehetséges úton haladtak, amikor a teljes újrafordításra vállalkoztak. Gyergyai fordítása közel sem volt hibátlan, de stílusát, fordítói stratégiáját tekintve koherens volt, és ha a fordítók csak részleteiben dolgozták volna át, azzal éppen ezt a homogén szövegvilágot szüntetik meg. A „minden ízében” új fordítás tehát nem a fordítói buzgalom túlkapása, hanem szükségszerű vállalás volt Ádám Péter és Kiss Kornélia részéről. (*Európa*)

MIKLÓS ESZTER GERDA

Az idegen megmutatkozása

ALBERT CAMUS – JACQUES FERRANDEZ: *AZ IDEGEN*, FORD. BAYER ANTAL

Képregény és irodalom kapcsolatának problematizálása évtizedek óta tartó folyamat. A külföldön különböző színtereken, például terjesztésben, könyvtárakban, frissen induló képregényes képzések keretében előtérbe kerülő, és leginkább a szóhasználatban (angolul: comics? commix? graphic novel?; itthon: képregény? grafikus regény? album?) megnyilvánuló legitimációs törekvések célja nem az, hogy az irodalmi kánonból a képregény számára is kimetszsenek egy szeletet, hanem az hogy a képregényt az irodalmi (és filmes és más művészeti) kánonoktól ihletett,

de azoktól független szempontrendszer alapján önmagáért kanonizálják. Képregény és irodalom összemérése ebben a dinamikus párbeszédben időnként káros, időnként termékenyítő hatású. Míg a képregény nem irodalom, lehet irodalmi: erre világított rá a 2018-as Man Booker Prize longlistje, azaz annak a tizenhárom műnek a listája, amelyet a bírák a díjra jelöltként bemutattak, és amely 2018-ban először képregényt is tartalmazott. Ez az úttörő képregény Nick Drnaso olykor kegyetlen és kíméletlen *Sabrinája* (Drawn & Quarterly, 2018), amelynek egyik fontos témája a modern, internetalapú társadalomban a magány és az intimitás lehetőség, az emberi viszonyok átalakulása.

Képregény és irodalom kapcsolatáról itthon is zajlik párbeszéd, ennek egyik fontos állomása Albert Camus *Az idegen* című regényéből készült francia képregény-adaptáció megjelenése (Athenaeum Kiadó, 2018, fordította Bayer Antal). *Az idegent* Jacques Ferrandez, a klasszikus történetmesélő francia képregényalbum, a bande dessinée (BD) művészetének jeles képviselője adaptálta. Ferrandez, akárcsak Camus, Algériában született, és az afrikai ország annak ellenére maradt hosszú képregényes karrierjének stabilan visszatérő eleme, hogy családjával együtt gyerekkorában Franciaországba települt. *Az idegen* képregény franciául 2013-ban jelent meg, és három hét alatt harmincezer példány fogyott belőle. (Míg a francia kiadót az érdeklődés nem érte váratlanul, a *Sabrina* kiadója a Booker-jelölés után nem győzte teljesíteni a megrendeléseket.)

Hosszú karrierje alatt Ferrandez számos irodalmi mű, köztük több Camus-szöveg képregény-adaptációját készítette el. Az irodalmi alapanyagra támaszkodó képregény nemzetközi összehasonlításban talán a francia kultúrában a legelterjedtebb, de az adaptáció még itt sem teszi ki a képregényes örökség olyan nagy százalékát, mint a magyar képregény történetében. Angolul az adaptáció ritka, pont ezért volt hangos például Harper Lee *Ne bántsátok a feketerigót!* (2018) című regényén alapuló képregény fogadtatása. Magyarországon, egyedülálló módon, a képregény 1955 és az 1980-as évek között, valamint sokak számára (sajnos) a mai napig, az irodalmi adaptációval asszociálódott. A megjelölt időszakban a pártállam különböző lapjaiban folytatásokban közölték például Jókai Mór, Mikszáth Kálmán és Rejtő Jenő regényeinek képregényes változatát. A szöveget minden esetben Cs. Horváth Tibor adaptálta, és többek között Zórád Ernő, Korcsmáros Pál és Sebők Imre rajzolták.

Első belelapozáskor szembetűnik, hogy Ferrandez Camus-változata a magyar adaptációs hagyománytól radikálisan eltérő elvek és esztétikai megfontolások szerint épül fel. A legfontosabb különbségek az oldalról vallott felfogásban és a szöveg teljesen másként történő megközelítésében rejlenek. Röviden, Ferrandez adaptációját a panelekre lebontott történetelemek vizualitása (formája, színei) és azok elrendezése viszi előre, és nem a szöveg. *Az idegen* gyakorlatilag lemond a szöveges narrátori szólamról, amelynek dominanciája a klasszikus magyar adaptációs képregény egyik legkomolyabb kihívását adta.

Mivel Camus eredeti regényében meghatározó a szikár prózai nyelv, valamint mivel maga *Az idegen* egy első személyű monológ, különösen érdekes és elgondolkodtató, hogy Ferrandez úgy ragaszkodik Camus mondataihoz, hogy azokat nem egyez szám első személyű narrátori szólamként használja fel. A képregény

dinamikájához nagyban hozzájárul, hogy Ferrandez Mersault-nak a regényben kifejlesztett gondolatait párbeszédekké alakítja és helyzetbe illeszti: akár úgy, hogy visszafejti a Mersault által elbeszélte interakciókat és megrajzolja az elbeszélte jeleneteket, akár pedig úgy, hogy Mersault gondolatmeneteit képzelt jelenetökké alakítja. Ez utóbbira jó példa az, hogy Ferrandez adaptációjában nem az olvasónak meséli Mersault anyja halálhírét, hanem Céleste-nek, a vendéglősnek. Így az eredeti elbeszélő szöveg a képregényben egy több panelben megjelenített párbeszéd része lesz, egy konkrét helyzetben hangzik el, és jelen időben bontakozik ki. Míg Ádám Péter és Kiss Kornélia regényfordításában azt olvassuk, hogy „[Céleste és a vendégek] Elmenet még az ajtóig is kikísértek. Egészen össze voltam zavarodva, előbb még Emmanuelhez is fel kellett mennem, fekete nyakkendőt meg karszalagot akartam tőle kölcsönkérni. Neki a nagybátyja halt meg néhány hónapja” (Ádám és Kiss 10.), addig a képregényben Ferrandez megmutatja magát a kikísérést, és a gyászszalag kölcsönkérésének ötlete a Mersault-t vigasztalni akaró Céleste-től származik, akárcsak az információ Emmanuel nagybátyjának haláláról (Ferrandez 7.). Az összezavarodottság érzése sosincs kimondva, azt elsősorban Mersault arcáról lehet leolvasni az oldal utolsó két paneljén (Ferrandez 7.).

A narrátor szövegének jelenetökké alakítása azért is szükséges, mert a képregény médiumában a megmutatáson van a hangsúly: az éppen olvasott panelben itt és most, a cselekmény helyén és jelen időben mutatkozik meg az adott mozzanat. Ehhez az ábrázolásbeli mozzanathoz képest a korábban olvasott panelek a múltat, a következők pedig a jövőt képviselik. A szekvenciákba (és oldalkompozíciókba) rendezett panelek (vagy egyéb vizuális egységek) sodrása miatt a cselekménysort kézenfekvő képregényben ábrázolni, az árnyalatok, érzések ábrázolása pedig vagy lelassítja a történetet, vagy a szöveges elemek feladata lesz. Domináns narrátori szöveg nélkül Ferrandez adaptációjának az az egyik kihívása, hogy érzékeltesse azokat az árnyalatokat, gondolatokat és érzeteket, amelyek Camus prózájában kulcsfontosságúak.

Camus szövegének egyszerű elbeszélő szövegmintaként történő átmenetése és eme narrátori kommentárok illusztrálása helyett Ferrandez kétfajta vizuális stratégiára bízta az árnyalatok, benyomások és érzések érzékeltetését. (Időnként, de egyáltalán nem dominánsan, van természetesen narrátori megszólalás, erről később írok.) Egyrészt nagyobb méretű festett életképeket használ, melyek városi tereket és időtlennek tűnő festett tájképeket ábrázolnak. Másrészt egy ellentétes logikát követő megoldást is alkalmaz: egy-egy mozzanatot kisebb méretű, de ugyancsak szöveg nélküli panelekben ábrázol. E két vizuális stratégiával és ábrázolásbeli technikával, amelyek egyébként Ferrandez munkásságát is végigkísérik, már rögtön a képregény első oldalán megismerteti az olvasót.

A regény híres nyitó mondatait Ferrandez adaptációjában megelőzi egy néma oldal. Az első két mondat Ádám Péter és Kiss Kornélia regényfordításában így hangzik: „Ma meghalt a mama. Vagy tegnap, nem is tudom” (9.), Bayer Antal képregényfordításában pedig „Ma meghalt a mama. / Vagy talán tegnap... nem is tudom” (6.). Az, hogy Ferrandez nem ezekkel a jól ismert szavakkal, hanem egy néma oldallal kezd, egyrészt elveszi a felütés direktségét, másrészt megmutatja, hogy nem csak a Camus-tól vett mondatok, hanem a képi sík is részt vesz a narrációban.

Az *idegen* képregény első oldala megoszlik a két ábrázolási stratégia között. Az oldal első felét elfoglaló nyitókép napban fürdő házsort és utcát ábrázol, elmarad a képregények felütesekor sokszor használt helyszín- és időpontmegjelölés. Az, hogy a tablónak nincs kerete, szintén az időtlenség érzetét erősíti. Ehhez hasonló festett tablók a rálátás, a perspektíva lehetőségének ígéretével kecsegtetnek a képregény folyamán, nem mennek közel a szereplőkhöz. A domináns panelméretnél általában nagyobb festett képek Camus narrátori szólamának távolságtartó aspektusát erősítik: vizuálisan is távolságot tartanak a szereplőktől, például Mersault vagy Marie gyakran ábrázolt arcától vagy apró mozzanatokra bontott cselekedeteiktől. De a tablók magába a képregény befogadásába is egyfajta távolságot csempésznek azáltal, hogy megakasztják a cselekménymozzanatokot tartalmazó panelek sodrását.

A cselekménymozzanatokot tartalmazó panelek kisebbek, mint a festettek, és Ferrandez az első oldal második felében kezdi használatukat. A fekete kontúrokra épülő, kézzel rajzolt, de digitálisan színezett panelek viszik előbbre a cselekményt. Ez a fajta ábrázolásmód dominál a képregényben. Csak a két vizuális történetmesélési stratégia szóltan bemutatása után, a második oldalon kezdi Ferrandez Camus szövegének felhasználását. A már idézett nyitó mondatokat Ferrandez kettébontja, és két kisebb méretű panelbe helyezi el. A panelek az alvó Mersault-t mutatják a buszon, immár úton a temetés helyszínére. Az út hosszát, a tenger és a napfény leendő fontosságát festett tájkép érzékelteti.

Mint írtam, ritka a narrátori hang a képregényben. A mama haláláról tudósító két mondat egy olyan önreflexív narrátori szólamot kezd meg, amely egészen Mersault börtönbe kerüléséig (92–93.) nem folytatódik, majd ezen a ponton azonnal meg is szakad. Ferrandez valóban képek sorozatával szeretne mesélni. A narrátor csak a képregény végén tér vissza, és itt, érdekes váltással, dominánssá válik (109., 111–113., 118–124., 132–134.). A börtönben töltött idő ábrázolásakor az első személyű narrátor felfedi Mersault gondolatait a kivégzésről, apjáról, a fellebbezésről, míg a képi sík a magányos Mersault-t mutatja. Mersault egyetlen társa a zárkában magának a zárkának az anyagszerűsége: Mersault arca mellett egyértelműen ez a materialitás foglalkoztatja Ferrandezt, aki hol részleteiben, hol elmosódott festékekkel, hol a fal egyenletlenségeit kiemelve többnyire a panelek szélére számúzi Mersault-t, hogy ennek a szikár materialitásnak teret engedjen.

Camus eredeti szövegének használata a zárlatban az egyes panelek narrátori szólamaiban klasszikus és kockázatmentes megoldás, még Ferrandez realista, kevésbé kísérletező képregényes adaptációjában is biztonsági játék. A zárlat emiatt élesen elkülönül a képregény többi részétől, hiszen az olvasó és a karakter elválasztására tett vizuális és történetmesélési kísérletek után a vallomásos narrátori szólám felerősíti azt a benyomást, hogy beleláthatunk egy idegen gondolataiba. Pontosan ez, a karaktertől való távolságtartás, amelyet vizuális eszközökkel és Camus szövegének helyzetekbe illesztésével oldott meg Ferrandez, adja az adaptáció elsődleges sikerét. (*Athenaeum*)