

MORCSÁNYI GÉZA FORDÍTÁSÁIRÓL

A hallott szöveg öröme

Minden fordítás lemondás. A fordító lemond egy másik lehetőségről, változatról, árnyalatról, szóról. Aszkézis. Ebben az alkotásra hasonlít.

Egy amerikaivá lett orosz író, Vladimir Nabokov azt tanítja amerikai diákjainak irodalomból, hogy „jó olvasó az, akinek van fantáziája, memóriája, értelmező szótára és némi művészi érzéke”. Ez a hallott szövegre is igaz, kivéve azt, hogy a színházban nincs szótárhasználati lehetőség. Nincsenek lábjegyzetek, kommentárok, magyarázatok, elő- és utószavak. Más pluszok vannak. Ezért aztán a drámaf fordító dilemmája, hogy kinek is fordít. Ő kerül most abba a helyzetbe, amelyben az író van, aki valakinek ír. (Az említett Nabokov szerint az író annak az embernek ír, akivel minden reggel találkozik -- a borotválkozótükörében.) Kinek fordít a fordító? Az olvasónak vagy a nézőnek? Es ha a nézőnek fordít, akkor egy olyan konkrét nézőnek fordít-e, aki egy konkrét előadást fog megnézni egy konkrét színházban, konkrét színészekkel?

Morcsányi Géza fordításaival igen konkrét a helyzet. Az ő fordításait csak színpadról hallhatjuk, konkrét színészek szájából. Morcsányi fordításai így nem autonóm szövegek, azaz nem függetleníthetők attól a kontextustól, amelyben ezekkel a szövegekkel találkozunk. Mi ezeket a szövegeket „csak” halljuk egy színházi helyzetben. A „kinek fordít a fordító” kérdése itt egyértelműen el van döntve: a színháznak, egy bizonyos színháznak (a Radnótinak), egy bizonyos előadásnak és rendezőnek, és akár az is meglehet, hogy egy bizonyos színésznek. De majdnem biztos, hogy egy bizonyos szerepértelmezésnek is. A fordítás által létrejött szerepértelmezésben akár mások (rendező, színész) is részt vehetnek nyelvileg, azaz lenyomatot hagyhatnak magán a fordításon (az, hogy hol látható a szövegben az ő közreműködésük, kívülről nem ítéltető meg). Így ezekkel a nem - vagy nem teljesen - autonóm szövegekkel a kérdés nem az, hogy filológiailag pontosak-e, hanem az, hogy jól „szolgálják-e” egy előadásban. Megfelelnek-e, teljesítik-e a feladatukat? Ez a feladat viszont magából az előadásból következik, tehát, úgymond, csak visszafelé értelmezhető. Mert ha elfogadjuk, hogy a hallott szöveg része és ugyanolyan konstruktív eleme az előadásnak, mint a díszlet, a jelmez, a világitás, a színeszi alakítás stb., akkor a szöveg ugyanúgy feladatot teljesít, mint minden más.

Morcsányi Géza minden előadás esetében (*Sirály, Ványa bácsi, Erdő, Házitűznésző*) dramaturg is. A „klasszikus” fordítói feladatokon túl ő a szöveggel bánó, a szövegért felelős személy. A helyzet - amennyire ez kívülről megítélhető - már-már ideális: Csehov (vagy bárki más) eredetijétől addig, amíg a konkrét színész el nem mondja a színpadon, ő a fordító dramaturg közvetítési eszenciája.

ti, segíti színpadra a szöveget. Az alábbiakban ezt a négy drámaf fordítást mint autonóm szövegeket vizsgálom, és ezáltal megkísérlem megmutatni, hogy hogyan bontanak ki egy értelmezést, és hogyan illeszkednek az előadáshoz, szerephez, rendezéshez.

*

Morcsányi most játszott fordításait az újrafordítás kényszere szülte. A színpadon jelen időt kell „csinálni” és mondani. A jelen nyelvvel, a jelen nyelvnek érvényességével, szabályaival. Ez alól a kényszer alól csak az eredeti szövegek és néhány kanonizálódott drámaf fordítás (Shakespeare néhány antik és

CSEHOV

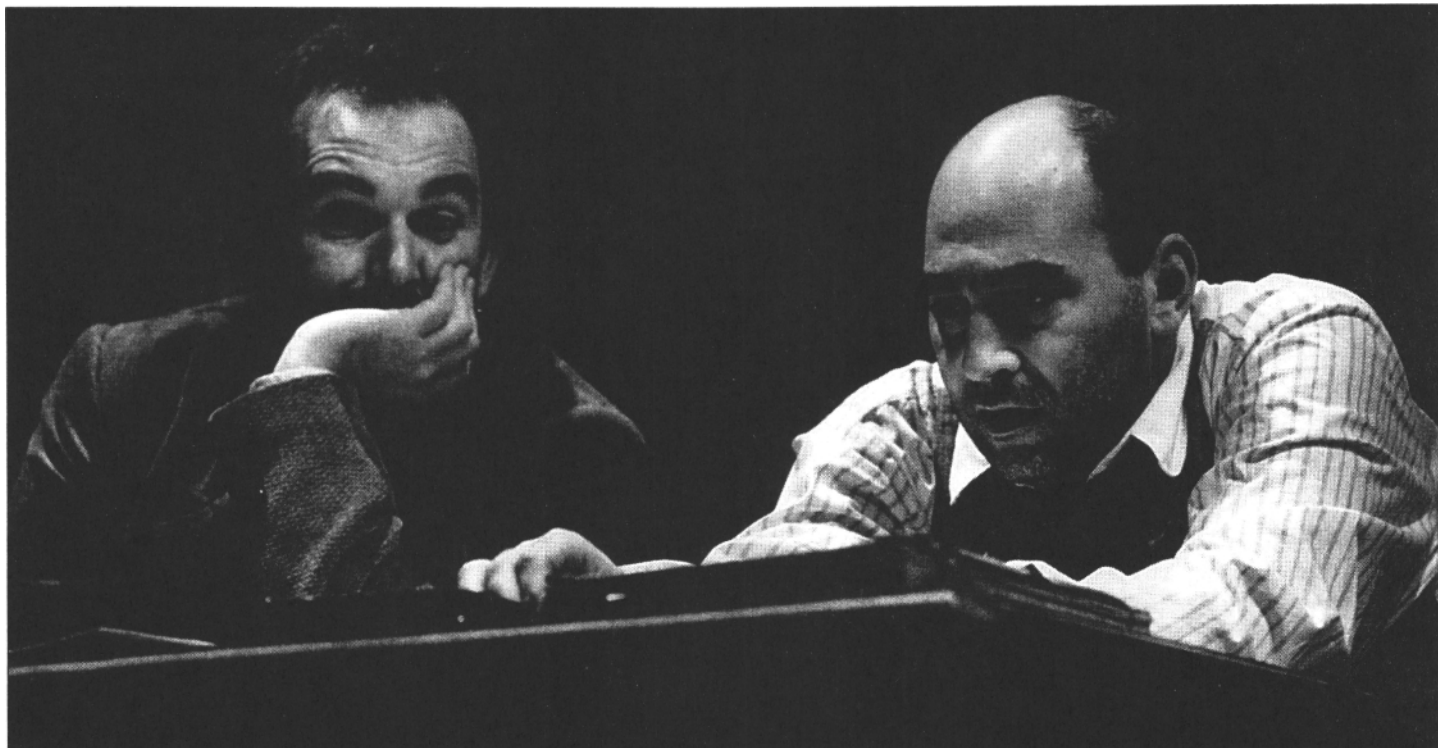
Csehov nem kivétel. Nincs, nem is lehet kanonikus Csehov-fordítás. Csehov úgynevezett egyszerű nyelve (kortárs kritikusai gyakran rótták ezt fel neki) dísztelen, nem találni benne képes beszédet, metaforákat, tájnyelvi specifikumot. Köznyelv. A köznyelv azonban - legalábbis a magyar köznyelv - mulandó; ami tegnap köznyelv volt, mára már nem az, ami ma egyszerű, az holnap szövirág. A Csehov-fordítások gyorsan megkopnak. Egyszerűségük modoros lesz, irodalmi, keregett, minden spontaneitást nélkülöző, s így egyre gyanúsabb a színházban. Mindaddig nem lehet kanonikus egy Csehov-fordítás, amíg erre az aktuális köznyelvre, a jelen nyelvére igényt tartunk. A gyakorlat azt mutatja, hogy negyvenévenként valóban el is készül egy-egy új Csehov-fordítás (már amelyik). A nyelvi egyszerűsége túl a hősök már-már szűkszavúak, Csehov egy-egy kulcsszót, visszatérő fordulatot, látszólagos semmitmondásokat ad a szájukba. Nagyon gazdaságosan bánik a szavakkal. Ezért van igazi felelősség a fordítón. Az első Csehov-fordítások németből készültek, és ezeknek a veszélye nem a félrefordítás - bár ilyen is előfordult, sőt, még mindig előfordul, gondoljunk csak a Cseresznyés kertre, amely a német *Der Kirschgarten*-ből lett, s eredetileg *Meggyes* lenne, de ezen a címen nem létezik. Igaz, hogy Puskin *Bronzlovasa* is legalább száz évet szolgált, míg most végre *Rézlovas* lett. Csehov esetében dramaturgiai és színházi szempontból nagyobb veszélyt jelent az, hogy a németből nyert magyar szövegek - mint látni fogjuk - túlbeszéltetik szereplőiket, úgymond, lötyögősebbek, nemcsak mást, de többet is mondanak. Ami persze más is. Egy példa: Jób Dániel Ványa-fordításában Jelena Andrejevna ezt mondja Asztrov doktornak a negyedik felvonás végén: „Mi nem fogjuk egymást viszonlítani, soha többé, épp ezért minek komédiázzak? En szerelmes vagyok magába. *Kicsit. Nagyon.* Es most fogjunk kezdet. Váluunk, két ember, *jó barátok, búcsúzunk.*” A kiemelt részek feleslegesek.

Az első Sirály-fordítást a mára elfeledett Kelemen Dénes készítette az 1912-es bemutatóra. A Schöpflin-féle *Magyar Színművészeti Lexikon* szerint Kelemen „író, egy fővárosi textilcég prokuristája”. Kelemennek íróként is teljesen nyoma veszett, *A magyar irodalom bibliográfiája* sem ismeri. Mint ahogy ugyanez a Schöpflin-lexikon az 1912-es Sirály-bemutatóról sem tud. A bájos félrefordítások ellenére 1930-ban még mindig ezt használják, egészen 1950-ig, amíg el nem készül Háy Gyula fordítása, aztán húsz év múlva a Makai Imréné.

A *Sirály* első felvonásában Trepljov akkor dühödik fel, és akkor szakad vége az előadásnak, amikor Arkagyina azt mondja a színpadról jövő kénzagra, hogy *Aha, ez az effekt*. Legalábbis Morcsányi fordításában. Háynál ez úgy hangzik, hogy *Ahá, színpadi hatás*; Makainál: *A, a hatás kedvéért*. Morcsányi megy a legközelebb a csehovi szöveghez (legalábbis itt és most). Csehovnál szintén az *effekt* szó szerepel, amely ugyanúgy idegen oroszul, mint magyarul. Es ugyanolyan színházi itt is, ott is. Kétségtelen, hogy Morcsányi *effektje* sokkal kevésbé szép akár Háy, akár Makai variánsánál. A csehovi orosz *effekt* sem szép, de igen gazdaságos. Háy és Makai itt föléfordít, azaz megszépít. Arkagyina ugyanis színésznő, és így azt is tudja, hogy mi az *effekt* jelentése, mert az színházi műszó. (Csomós Mari alakításában ez az Arkagyina dörzsölt, profi színházi ember.)

Morcsányi fordításában hemzsegnek a színházi kifejezések (bár nem ő az első színházi fordítója Csehovnak): Trepljov színpadán *üres tér* van (szó szerint ez olvasható oroszul is, mégsem írta le sem Háy, sem Makai, arról nem is beszélve, hogy má, már ennek az üres térnek súlyos színházi konnotációi vannak), Nyina színésznőként *agyongesztikulál* mindent, csak egy-két tehetséges *replikája* van.

Szerencsés Samrajev ostoba vicce, amikor elmeséli, hogy egy színész *a csapda* helyett *csandát* mondott; Háy értelmezi és megszépíti ezt a viccet (*csapda/csapszék*) - Makainál mondhatatlan (*kelepce/kelecepe*) - és legfeljebb írásban lehetséges. Szerencsés *a csanda*, mert pont olyan buta, mint az orosz, és ki lehet mondani. Jó „átirat” Samrajev monda-ta, amely Medvegyenkórról hangzik el, hogy hazamehet gyalog is az esőben, *nem esik le a karikagyűrű az ujjáról*. Az eredetiben: *el-végre nem generális*. A generálist Morcsányi azért cseréli le, mert nincs sok jelentése, másrészt a karikagyűrű visszautal Medvegyenko helyzetére, miszerint nős. (A színpadon e mondat jelentése azzal bővül, hogy ezt a családi köteléket, azaz Medvegyenkót nem igen szereti sem az após, sem az anyós.) Kissé szögletes ugyan, de jól megtalált fordulat Szorin visszatérő *végző fokonja, meg szóval ilyen dolokia* amely ívval hosszabb az orosz



Szervét Tibor (Asztrov) és Kulka János (Ványa) a Radnóti Színház előadásában

szél, mint korábban, hanem marhaságokról. Durvább. Nemcsak nyelvileg, hanem a színpadon is, Szávai Viktória alakításában.

Nyina átalakult: nem azt mondja Trigorinnak, hogy *döntöttem, színésznő leszek, ha-nem megyek színésznőnek*, aminek *effektje* van, hiszen ilyet csak egy buta liba mondhat (éppen egy ilyen lánykát játszik Schell Judit). Trepljov is keményebb Nyinával, mint eddig volt, hiszen például azt mondja neki, hogy *ő már olvadozik a nap (azaz Trigorin) sugaraitól*. A negyedik felvonásban Nyina keményebb magához, mint a korábbi fordításokban; azt mondja, hogy *jelentéktelen lettem, kevés*. Mindkét jelző vonatkozhat rá mint emberre és mint színésznőre egyaránt. Korábban *kicsinyes* volt, amely csak emberi és nem színészi minőség. Amikor aztán Nyina háromszor is elmondja, hogy *ő sirály, és hozzáteszi, hogy Nem, nem jó* - mintha ez a Morcsányi-féle *nem jó* egy színészi „nem jó” lenne, színészilag nem lenne jó az, ahogy Nyina ezt a *sirály vagyok* mondatát kimondja. Csehov itt lefordíthatatlanul szüksézává, ebben az orosz mondatban az is benne foglaltatik, hogy „nem vagyok sirály”, az is, hogy „nem erről van szó”; egyszerre mondja magának és Trepljovnak. Morcsányi ezzel a *nem jóval* leszűkíti a mondatot - mi mást tehetne -, és Nyina színésznő voltát hangsúlyozza.

Dorn is azt mondja itt Nyináról, hogy úgy hallotta, furcsán *alakította* az életét, míg a Háy- és a Makai-féle fordításban egyaránt: *furcsán alakult az élete* (Makainál ráadásul *életsorsa*). Dorn áthárítja az élet *alakítását* magára Nyinára, hiszen Nyina maga alakítja a sorsát, és az nem alakul magától (az orosz szövegben szintén cselekvő szerkezet van). Nem szerencsés az Arkagyina és Trepljov veszekedésében elhangzó *kijevi civil*; Háynál és Makainál egyaránt *nyárspolgár*; de fordíthatnák akár *kispolgárnak* is, ezeknek a szavaknak a jelentését képtelenség feltámasztani, főleg színpadon, mint ahogy a *civil* is kevés ahhoz, hogy igazán sértő legyen, hiszen mégiscsak a művész Arkagyina mondja a „kis kijevi senki” fiának.

A fordításnak két „irodalmi” szövege van: az egyik Trepljov drámája, melyet Nyina mond el az első felvonásban. Ez a szövegrész talán a Háy-féle fordításhoz áll közel, és ez azt jelzi, hogy Trepljov írott nyelve és a drámában egyébként használt köznyelv között nagy a nyelvi szakadék. A másik hangsúlyozottan irodalmi szöveg a negyedik felvonásban hangzik el, amikor ugyancsak Trepljov elemzi a saját és Trigorin nyelvét. Morcsányi itt szándékosan modoros szöveget mond el a hőssel (amely így nagyon hasonlít a korábbi fordításokhoz): eddig magyarul sohasem látszott, hogy ezek az emberek ilyen másként írnak és beszélnek. Ez a „nyelvi olló” korábban nem tudott ekkorára nyílani egyik fordításban sem. Ez a kétfajta nyelvhasználat Trepljov értelmezését (és az eddigi fordításokhoz képest átértelmezését) jelzi - azaz Trepljevét, ahogy Morcsányi írja a hős nevét. Ez a különbözőképpen író és beszélő Trepljev feltehetően rossz, tehetségtelen, dilettáns író, hiszen írása a beszéd felől nézve hiteltelen, művi, keresett. Forrás: A fordítások a Radnóti Színház előadásából.

VÁNYA

A Ványa bácsi Jób fordításában még *Vanja bácsi* volt. Egy kulcskérdés nem oldódott meg a későbbi, Háy- és Makai-féle fordításokban sem: a magyar *bácsi* óhatatlanul szegényebb az orosznál, mert nem utal a nagybáncsiságra, de ez a kisebbik baj (németül *Onkel Wanja* a dráma címe). Ráadásul a *bácsi* idősebb embert jelent pontosan amiatt, mert nem képes a rokonira utalni. A magyar Ványáról nekünk mindig egy idősebb ember fog eszünkbe jutni (legalábbis nyelvileg), mint a színpadon lévő és szöveg szerint negyvenhét éves Ványáról. Ugyanígy megold-hatatlanak látszik, amikor Ványa azt mondja Jelena Andrejevának, hogy *ő tündér* (vagy *sellő*, vagy *vízitündér*, ki hogy fordítja), és erről a tündérről nekünk valami jó jut eszünkbe, addig Ványa ezzel szemben *ruszalkát* mond, amely inkább démoni, rossz,

ártó lény. Ez a jelenet magyarul mindig mást fog jelenteni, és legfeljebb az árnyalhatja, hogy ugyanott Szonya boszorkánynak nevezi Jelena Andrejevát.

A Ványa másik nyelvi buktatója Asztrov monológja, amelyben az orvos önmagáról, saját leépüléséről beszél. Az orosz irodalom egy lefordíthatatlan kulcsszaváról, a *poszljak*-ról van szó, melyet Vlagyimir Nabokov énekel meg egy esszében; szerinte a francia megfelelője a *bourgeois* (nem marxi, hanem flaubert-i értelemben), angolul pedig a *phillistine*. Asztrov először a második felvonásban mondja, hogy *kezdek hitvány ember lenni* (Háy), illetve *útszéli* (Makai), *ízetlen* (Morcsányi). Ugyanott és ugyanebben a fogalomkörben mondja, hogy ki nem állhatja a *mindennapi* (Háy-Makai), *kisszerű* életét (Morcsányi), és aztán megint elmondja, hogy *megöregedtem, agyondolgoztam magam, elsekélyesedtem* (Háy-Makai), Morcsányi megtalálja a jó változatot: szerinte Asztrov megtalálja a jó változatot: szerinte Asztrov *közönséges* lett. Es a negyedik felvonásban Asztrov már magára is és Ványára is ugyanezt mondja: itt, sajnos, Morcsányi *taplónak* fordítja. Pedig csak közönségesek lettek, unalmas átlagemberek. Ugyanígy nehéz Asztrov másik fordulata, miszerint - legalábbis Háy és Makai fordításában - *csudabogár, külön* lett. Ha ez szó szerint pontos is, mégsem lehet vele semmit kezdeni Asztrov esetében; Morcsányi keményebben fogalmaz: szerinte Asztrov *mániákus* (az első felvonásban önmagára, a negyedikben Ványára mondja). A puhány, semmittevő Jelena Andrejevna, a *szép menyét is* keményebb lett: azt mondja Szonyára, hogy *csúnyának csúnya* (korábban: *szépnek nem szép* volt). Asztrov szintén egyszerűbben és pontosabban fogalmaz, amikor azt mondja neki, hogy az ő erdőproblémája *biztos nem érdekli* (Akkor ez magát talán nem is érdekli Háynál, *nemigen érdekli* Makainál).

Szintén kulcskérdés a drámában a munka: hiszen Ványa folyton dolgozik, legalábbis dolgozott - akárcsak Asztrov és Szonya -, és mindenki más, aki nem dolgozik (legalábbis

Ványa szerint), azt prédikálja, hogy dolgozni kell. Morcsányi fordításában *a munka a kulcsszó, Makainál a cselekvés, Háynál az alkotás vagy teremtés* (Csehovnál nincsenek ilyen magasztos kifejezések). Ványa szerint a sógora *a nagy semmit írja*. Ez a Morcsányi-féle dolgozó (és nem alkotó) Ványa illúziótlanabb, szikárabb, keményebb magával, hiszen azt mondja, hogy élete hátralevő tizenhárom évét nem *leéli* (mint Háynál és Makainál), hanem *kibirja*. Amikor sógorának búcsúzáskor azt mondja, hogy *minden marad a régiben*, akkor nem nosztalgizva mondja, mint Háy és Makai fordításában, hogy *Minden úgy lesz, mint régen*, hanem keserűen és beletörődően. Kulka János alakításában egy hasonlóan kemény, önmagával kíméletlenül Ványát látni.

A Morcsányi-féle nyelvi leporolás nemcsak azt jelenti, hogy sikerül jelen időbe tennie a csehovi nyelv egyszerűségét, szűkszavúságát, gazdaságosságát, hanem azt is, hogy sikerül egy stílusosan egységes és új magyar Csehovot létrehozni. Még hozzá egy szikárabb, kegyetlenebb Csehovot. Valló Péter Csehov-rendezéseit - különösképpen a *Ványát* - eszerint is kell mérlegelnünk, hiszen nála a színészek olyan új Csehov-szöveget mondanak, amely szemléletében más, mint az eddigiek.

OSZTROVSZKIJ ÉS GOGOL

Vígjátékot fordítani egészen más. Más fordítói eredményeket kíván, hiszen a nyelvi humor halandó, gyorsan beporosodik, és unalmassá válik, mint a tegnapi divat. Egy XIX. századi orosz komédia fordítása nem is annyira jó fordítót, mint jó dramaturgot kíván. Mert az, ami egykor oroszul vicc volt (és lehet, hogy ebből maguk az oroszok is tudnak egypárat könyv nélkül), most és magyarul egyáltalán nem biztos, hogy vicc. Ezért Osztrovszkij *Erdő* című drámáját le lehet fordítani nagy filológiai pontossággal - az olvasó számára. De a néző számára lefordított szöveg nem filológiai pontosságot követel, mert a filológia gyakran csődöt mond a színpadon. A filológiailag pontos szövegfordítás korrekt szöveget eredményezhet, sőt, úgynevezett mondható szöveget is. De ahhoz, hogy ebből humor legyen, a filológia kevés. Éppen az *Erdő* Makai-féle fordítása (1962) a legjobb példa erre. Pontos, korrekt, nyelvtanilag hibátlan, talán túlságosan is korrekt, az oroszhoz képest túlságosan jól fésült szöveg. A pajzán mondatoknak nincs élük, a trágárságokban finomkodó; ahol fennkölt az orosz, ott fennkölt a magyar is, de ahol az orosz közönséges, ott a magyar még mindig finomkodik. Mégiscsak 1962-ben készült a fordítás. Eljárt az idő felette. Osztrovszkij, bár orosz, ekkor nemigen népszerű. Legalábbis Alekszandr Nyikolajevics. Össze is tévesztik őt a másik Osztrovszkijjal, Nyikolaj Alekszandrovicsal, Az *acélt megedzik* szerzőjével. (Lásd Kozocsa-Radó: *Szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája*. 1950. 536. oldal. A sorsnyomdász fintora, hogy Az *acélt megedzik* egyik fordítója maga Radó Sándor, a könyv szerzője.) A. N. és N. A. Osztrovszkij nem apa és fiú. Ezért az 1948-as Szendrő József-féle fordítás - összes félrefordítása ellenére - bátrabb, szemérmetlenebb, pajzánabb, karakteresebb. Az egyik bájos félrefordítás: Vidorov (Morcsányinál Vigov) azt meséli el, hogy egyszer anyaszült meztelenül utazott, és ezért

becsavarták egy szőnyegbe. Vidorov szőnyegként viteti magát, mert nincs pénze jegyre. De miért ne utazhatna ez a koldusszegény színész anyaszült meztelenül? 1948-ban, a nemzeti színházi bemutatón Vidorov bizonyára el is mondta, hogy meztelenül utazott.

Morcsányi Géza szövege teljesen színpadra szánt szöveg. Nem is különíthető el benne/rajta a fordító és a dramaturg, mert dramaturgként fordít. Kigyúr magának (és Gothár Péter előadásának) egy rettentően eklektikus nyelvet, amely magában hordozza Osztrovszkij nyelvének két rétegét, a „fentebb stílus” és a közönségesség ellenpontozását, de ezt olyan nyelvi rétegekkel tetézi, mint a lakáj szájából elhangzó idegen, főleg francia szavak, barokkos szóvirágok, amelyekből borzasztó képzavarok lesznek, a legkülönfélébb nyelvi hibák, rosszul használt idegen szavak, trágárságok, irodalmi közhelyek, agyonkoptatott fordulatok, képtelen hasonlatok. Osztrovszkij drámájának két főhőse, a tragikum és a komikum, Szomorov és Vigov, rendkívül hálás anyagként szolgál. Morcsányi mindig ügyel arra, hogy egyetlen nyelvet se legyen időnk megenni, ugyanazt a szereplőt is sokféle nyelven beszéltesse. Legalább száz év magyar nyelvhasználatát kavargat itt úgy, hogy közben ettől az állandó stíluskeveréstől-töréstől megérkezünk a mai magyar próza (dráma) nyelvéig. Mondjuk, az *Ibusárig*. Ugyanilyen az előadás nyelve is, Gothár Péter rendezésében a színészi játék(ok) nyelve, ahol stílus a sokféle stílus beérkezett a jelenbe, a jelen eklekticizmusába, stílushalmozásába.

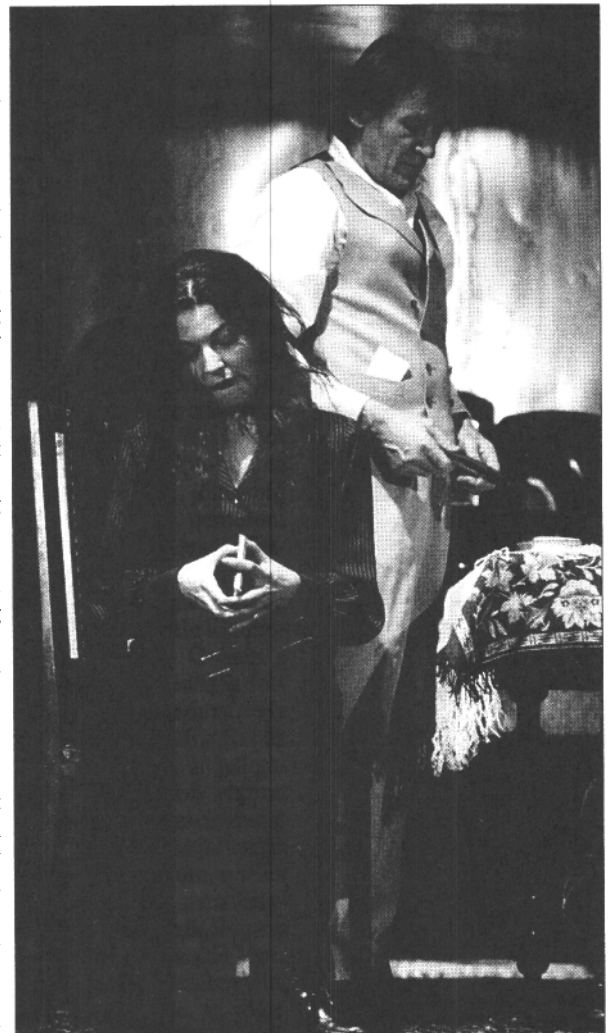
Gogol Háztűznézőjének sorsa az *Erdő*éhez hasonlít: az 1950-es évektől 1975-ig nem játsszák - talán A *revizor* vetett félelmetes árnyékát a többi Gogol-drámára -, és ez a „nem játszás” a fordításokon is meglát-szik; jó darabig ingadozik a cím is: volt A *vőlegény*, aztán A *házasság* meg a *Leánynező*. A dráma magyar indulása ígéretes, hiszen 1923-ban az első fordítója, pontosabban „magyar színpadra átdolgozója” Hevesi Sándor, őt követi Honti Rezső 1956-ban, és aztán hosszú szünet jön, míg Makai le nem fordítja, pontosan, mint mindig, de vértelenül, életlenül, bátoratlanul, humorban szegényesen. Makainál mindig csak a szituációnak lehet humora, a nyelvnek nem. Ő nem a színpadnak vagy a nézőnek fordít, hanem az olvasónak. Ha kell, lábjegyzeteket ír. Ez az Osztrovszkij-drámára is jellemző szituatív humor ma viszont kevés, szegényes. Ezzel szemben Morcsányi nagyon jól tudja, hogy a jelen idő humora, a jelen irodalmának humora nem helyzetkomikumon alapszik, hanem elsősorban nyelvi úton jön létre. Ez a nyelvjáték. Es azzal együtt, hogy ez a jelen nyelve, ez gogoli nyelv is, azoké a hőskék, akik ülnek egymással szemben, okosan_ kellemesen akarnak társá-

logni, és folyvást képtelenségeket mondanak. Ezért mondja azt Morcsányi egyik hőse, hogy azért tetszett meg neki a nő, mert „én kérem, nagy műkedvelője vagyok a teltkarcsú női vonatkozásoknak”, vagy arra a mondatra, hogy „a hölgyeknek nagyon jól áll a virág”, az illető hölgy azt válaszolja, hogy „igen, kellemes foglalatosság”. Morcsányi (végre valaki!) neveket is fordít, és pedig nagyszerű nevű (Galuska és Csocsalov) hősei lesznek, meg előkerülnek a szövegben valamiféle Kukin, Duhajev és Szaglikov nevű emberek (viszont a főhős nevével nem foglalkozik, igaz, Gogol sem adott egyszerű beszélő nevet a XIX. század tradíciója szerint, hanem rafináltabb vele).

*

Persze a fordítás ki van téve az időnek. Fordításaink történetéből megírható lenne a magyar irodalom története, vagy legalábbis annak görbe tükre: ahogy a század elején túlbeszéltetik és túldíszítik Csehovot, aztán az ötvenes évek elején leegyszerűsítik, és az eszmék nyelvén beszéltesse, még mindig szépen és irodalmi nyelven, és most, amikor a hősök egymással és önmagukkal néznek farkasszemet egy gazdaságos és nyers köznyelven, mert már alig létezik a köznyelv és irodalmi nyelv között funkcionális különbség. S ha e kettő Morcsányinál mégis egymás mellé kerül, egy mondatba, találkozásukból igazi nyelvi tűzijáték lesz.

TOMPA ANDREA



Szavai Viktória (Mása) és Cserbalmi György (Trigorin) a Radnóti Színház Sirályában (Koncz Zsuzsa felvételei)