

Csehov a mai magyar színpadon

Cs. Jónás Erzsébet

1. A szépirodalmi fordítás, mint interkulturális beszédcselekvés

Csehov drámai művei közül az öt legnagyobb, az *Ivanov*, a *Sirály*, a *Ványa bácsi*, a *Három nővér* és a *Cseresznyés kert* magyar fordításainak elemzése az olvasói párbeszéd értelmezése a mű s a befogadója között. E színművek megírásától eltelt közel száz év távlatában kreatív szövegmagyarázatra teszünk kísérletet mindannyiszor, amikor az eredeti mű, a közbeiktatott fordítói magatartás és a befogadó háromszögében az összefüggéseket keressük.

A fordításokban továbbélő szépirodalmi alkotás újragondolást provokáló üzeneteivel állandó párbeszédben áll mindenkori műfordítójával, kérdéseket tesz fel, s feltáruló rétegeivel korrigálja a fordító értelmező „válaszait”, míg végső eredményként meg nem születik a legmegfelelőbbnek vélt célnyelvi változata.

Az adekvát fordítás megítélésében a műfordítást úgy kell elemeznünk, mint az eredeti mű egyik lehetséges olvasatát. A „lehetséges olvasat” a fordító befogadói viselkedésére utal, arra az egyénenként változó kulturális oda-visszakapcsolásra, amely a befogadás során mindig viszonyító és értelmező jellegű. A művet az olvasó, előző olvasmányainak esztétikai értékéhez viszonyítva, s a bizonytalan, „nyílt helyeken” saját esztétikai-kulturális, sőt társadalmi-szociológiai tapasztalataiból kiindulva értelmezi. Az esztétikum befogadása tehát aktív folyamat, s a műalkotás épp a befogadó tudattal való teljes összeolvadásban válik esztétikai tárggyá, így „egyensúlyozódik ki”. Ez a folyamat játszódik le a műalkotás és a műfordító találkozásakor, amikor is a fordító befogadó olvasóként viselkedik.

A szépirodalmi alkotás recepciója, befogadása során az aktualizálódó jelentésvilág a keletkezés és befogadás között húzódó idő- és térvizonyoknak megfelelően rendeződik újra. Ebben a vonatkozásban – s ez a műfordítás szempontjából igen lényeges – előtérbe kerülnek a „meghatározatlan helyek” értelmezései: a műnek olyan elemei, amelyek az olvasó képzeti-tudati működésének fokozott aktivitása révén épülnek csak fel. Ilyennek tekinthetők a képszerű jelentésegységek, az ábrázolt tárgyiasságok viszonyrendszerei, a mű egész kohéziós hálózata. A struktúra teljességre törő újrafelépítése attól függően jöhet létre, hogy a „meghatározatlan helyek” kitöltésére megvannak-e a feltételek a befogadó értelmezési készségében. Ha igen, e helyek összekötő kapocs szerepét tölthetik be a mű és majdani olvasójuk között. A műfordítás körében egy-egy mű újabb fordításváltozat létével igazolja a befogadás- és hatásmechanizmusok folyamatos érvényesülését (Egri 1980; Bókay 1981).

Komisszarov a fordítás legtárgyiasabb szintű ekvivalenciáját a nyelvi jelek megfelelésében határozza meg. Ugyanakkor hozzáteszi azt is, hogy maga a fordítás, mint szövegfordítás, alapvetően a legteljesebb ekvivalenciát csak a kommunikáció céljának megvalósításában érheti el, minthogy ez a szint kötő-

dik legkevésbé konkrét nyelvi rendszerhez. Már ebből is láthatjuk, hogy a műfordítás szempontjából a nyelvi jel tartalmát képező komponensek, a szavak, s azok nyelvtani kategóriái nem elsődleges fontosságúak. Mégis ezeknek a nyelvi jeleknek valamiféle rendeződése, információja révén képes az író közlési szándékának megfelelően egy másodlagos jelrendszert kialakítani, a valóság művészi modelljét létrehozni. Erdemes áttekinteni, hogy a nyelvi jelek milyen információk hordozói lehetnek.

1. a denotátumot azonosító információ
2. a denotátum egyes tulajdonságaira utaló információ
3. a környező világ tudatunk által elkülönített általános kategóriáihoz való tartozás kifejezése
4. a nyelvi jel meghatározott szférában történő leggyakoribb használata
5. a jel által kifejezett érzelmre utaló információ
6. a különböző denotátumcsoport jelölésére való alkalmasságra utaló információ (többjelentésű szavak)
7. a képszerűség vagy más asszociációs kapcsolat megléte a szó tartalmában
8. a szót alkotó morféma-k tartalmát kifejező információ
9. a többi kapcsolódási lehetőség kifejezése a nyelvi megformálás során
10. az adott szó tartalmának másik szó jelentésével való szembeállítás lehetőségét jelző információ (vö.: Komisszárov 1973: 78–157).

Az itt felsorolt komponensek nem egyenértékűek. Az első három információ a legtöbb szóra jellemző. A művészi szövegben azonban legtöbbször épp a járulékos információk a fontosabbak – ezek segítségével épülnek fel a művészi szöveg különböző strukturális, szemantikai szintjei. Különösen fontos szempont ez Csehov vizsgálatánál, amikor a szavak nemcsak jelentésükben kettősek, gondoljunk a szimbólumokra, *a sirály, a cseresznyéskert, az orosz erdő* képeire, hanem egy-egy szó megválasztásának szociális rétegekjelölés a feladata. Ez a megszólításokra és a kicsinyítő képzős alakok jelentésére fokozottan vonatkozik.

2. A dramaturgia nyelvi változása az *Ivanov*tól a *Cseresznyés-kertig*

Csehov darabjai a századfordulón születtek. Ám dramaturgiájának közel 20 évet felölelő fejlődési ívén is vizsgálható Csehov szövegszervező módszere: mi-
ben változott, milyen új elemmel gazdagodott az *Ivanov* megírásától, 1887-től a *Cseresznyés-kertig*, 1904-ig, hiszen maga a nyelvi szerkezet az olvasó számára már bizonyos járulékos jelentést hordoz, mivel a nyelvi érintkezési formák a nyelvet beszélő kultúrközösség különböző csoportjaira jellemző stílusréteget alkotva rendeződnek. Ez a járulékos információ létrejöhet a tartalomtól függetlenül, magának a szerkezetnek az informatív erejével, vagy szigorúan meghatározott szerkezetek állandósult kapcsolódásával is. Fordításstilisztikai szempontból az első típus érdekes, amelyet a szintaktikai struktúra, a lexikai egységek elren-

deződése – a mondatok, a frázisok, a szórend – képvisel. Csehov maga által megfogalmazott módon követelményeket állít a nyelvvel és a stílussal szemben:

1. egyszerűség és szemléletesség
2. tömörség
3. tisztaság és gondolati pontosság
4. zeneiség és jóhangzás

Csehov hőseinek nyelvére az egyszerűség és a zeneiség jellemző. Az egyszerűséget és kifejezőerőt a leghétköznapibb frázisok teremtik meg – írja egy levelében (Письмо, 1899). Jelzői egyszerűek, mindennapiak. A kicsinyítőképzős szavakat, az idegen kifejezéseket, a provincializmusokat csak a nyelvi egyénítésre használja, ő maga kerül a szövegbe való beépítésüket. Megfigyelhettük, hogy a leginkább lírai alkatú hősök, akik a szerző gondolatait hordozzák, a legegyszerűbb, sallangmentes, tiszta irodalmi nyelvet használják. Csehov dialógusainak szerkezetével gazdag szakirodalom foglalkozik (Arvat 1961; Gurbanov 1957; Ljulko 1957; Poliscsuk 1961). Bah a kérdő mondatok funkcióját, Badajeva pedig a társalgási stílus jegyeit vizsgálja Csehov drámáiban (Bah 1958; Badajeva 1972).

A nyelvi egyszerűség mellett a zeneiség elve is dominál a dialógusok felépítésében. Ez a nagyfokú korlátozás, megkötés a szerzői beszédet, vagy a szerző gondolatait tükröző hősök nyelvét már a vershez közelíti. A drámára, mint a lírai műfajjal rokon szövegműfajra ez fokozottan vonatkozik (vö.: Csudakov 1974: 353). Az emocionális alapon történő kiválasztás nemcsak a lexikai, hanem a tárgyi szinten is jelentkezik. Az effektusok egymásra rakódása adja a csehovi szöveg szemlélet örökös kettősségét. A „véletlenek”, az élet kiválogatatlanságának benyomását adják, s a költői megkomponáltság a részlet szűkségszerűségének érzését kelti. A színházi interpretációk, s a fordítások is ingadoznak a két jellemző elvből adódó szemlélet között. Bármelyik elv dominál is a fordításokban, egy bizonyos: ezek az értelmezések a dialógusokban, a dráma nyelvi rétegében valósulnak meg. A drámairó Csehovra érvényesek Bahtyin Dosztojevszkij dialógusairól írt gondolatai is, „Az ember belső világát csak úgy lehet bemutatni, ha megmutatjuk, hogyan érintkezik, hogyan szól másokkal. Csak a kölcsönös egymásra hatásban bontakozik ki az ember nembeli lényege (человек в человеке) mind önmaga, mind mások számára. A dialógus tehát nem a cselekvést megelőző aktus, hanem a cselekvés maga. Létezni annyit jelent, mint beszélve érintkezni a másikkal. Mikor a dialógusnak vége, minden megszakad” (Bahtyin 1972: 434).

3. A szubjektív líra vonzásában – Kosztolányi Dezső

A *Három nővért* Csehov 1900-ban írta, de nyomtatásban csak egy évvel később jelent meg, s ez évben, 1901-ben mutatták be a moszkvai Művész Színházban. Magyarországi ősbemutatója 1922-ben volt Kosztolányi Dezső fordításában a Vigszínházban. Ugyanitt 1947-ben is felújították, majd 1954-ben a Madách Színház Háry Gyula fordításában tűzte színpadra a darabot. A Csehov gyűjte-

ményes kiadásba [*Sirály. Színművek* (1887–1904)], Kosztolányi tolmácsolásában került be. Nem tisztázott, milyen szöveg alapján fordított Kosztolányi, de valószínűbb, hogy német közvetítéssel került kapcsolatba a Csehov-szöveggel (Cs. Jónás – Székely 1987). Kosztolányi életművének jeles szakértője, Kiss Ferenc, aki az író monográfiáján dolgozott, azt a tájékoztatást adta e munka szerzőjének, hogy ezen a ponton ő sem tud hiteles forrást megjelölni. Így a Kosztolányi-fordítás eltéréseinél gondolnunk kell majd arra, hogy a hiba a közvetítő „csatornában”, az esetleges német fordításban volt. Háry Gyula, mint Csehov egyik állandó fordítója, oroszból fordított.

Kosztolányi fordítása egyfajta költői szubjektumon átszűrt interpretáció. Nemcsak azért, mert nem az eredeti orosz szövegből dolgozott, hanem főleg annak okán, hogy a lélek védtelenségének Kosztolányira jellemző nyelvi tükröztetése át- meg átszővi a csehovi szöveget ott is, ahol ez az orosz eredetit követve másként hangzana. Kosztolányi költői stílusának fordításbeli tükröződésére állítsunk párhuzamba egy-egy versidézetet és fordításbeli szövegrészt a *megszólítás* kommunikatív funkciójának azonos megoldására (vö.: Cs. Jónás 1984). A szövegbeli kiemelések a szubjektív stílust tükröző költői fordulatok, illetve orosz eredeti megfelelőik:

Kosztolányi: *Ó, hányszor látlak mégis benneteket*

Ó, hányszor látlak mégis benneteket,
kis testvérekém, rongyos gyermekek. (...)

Kosztolányi: *Ha volna egy kevés remény*

Ha volna egy kevés remény,
a lelkeket megmenteném,
ti drága, drága szentek,

kik ültök otthon tétován
az elhagyott szobák során,
s este sétálni mentek.

< ... >

Becéztek minden kicsikét
aranyhalat, kutyát, csibét,
mi gyönge és szegényke.

Szóltok: „Képzeld csak, édesem,
múltkor meggyászós volt édesen,
mint valaha, hat éve.”

Csehov: *Három nővér*

Маша: Мне хочется каяться, милые сестры...
Милые мои, сестры мои (Чехов 1967, 536)

Kosztolányi:

Mása: Szeretnék meggyónni tinéktek, *kedves testvéreim ... édes, édes kis testvéreim ...* (Csehov 1973: 546)

Csehov: *Három nővér*

Чебутыкин: *Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что только есть на свете.* (Чехов 1967: 497)

Kosztolányi:

Csebutikin: *Édeseim, lelkeim, maguk nekem az egyetlenek, a legdrágábbak ezen a világon.* (Csehov 1973: 487)

Kosztolányi költői nyelve megteremtette annak a szubjektív értékrendnek a Csehov-hősökre is jellemző adekvát nyelvi kifejezését, melyet jól érzékeltet az idézett *Ha volna egy kevés remény* című vers, és hitelesnek érzünk a *Három nővér* hősnőinek dialógusaikban megvalósuló viszonyrendszerében. Ez az értékrend a szövegben nyomon követve hozza létre a szöveg *szubjektív modalitását*, amely a *beszélőnek* a közöltekhöz való viszonyát fejezi ki a legkülönbözőbb nyelvi eszközökkel: az intonációval, a speciális kommunikatív funkciójú szintaktikai szerkezetekkel, a szórenddel, a szóismétléssel, a módosítószók bekapcsolásával, ún. bevezető szavak, beékelte szerkezetek használatával, s mindezek sokféle kombinációjával (Svedova 1980: 215). Galperin a modalitás kategóriáját tárgyalva hangsúlyozza, hogy a hagyományosan grammatikai értelemben vett modalitás-tartomány, amely mint *objektív modalitás* a valósághoz viszonyított reális-irreális oppozíció mentén az igeidők, igemódok segítségével a mondat paradigmikus rendszerében követhető nyomon, a *szubjektív modalitás* fogalmának bevezetésével kiszélesedik, s alkalmat ad arra, hogy a modalitás legyen az átívelő híd a mondat és a megnyilatkozás, s a *szöveg* bonyolultabb szerkezetei között egészen a *szövegfölöttiségig, a kultúráig* (Galperin 1981: 114–115, Szabó 1982: 84–147).

A költői én kontrasztív kiütköztetéséhez hasonlítsuk össze a *Három nővér* két fordítását, Kosztolányiét és Háy Gyuláét egy-egy jellemző részletében:

Csehov: *Három nővér*

Ольга: ... Мне двадцать восемь лет, *только ... Все хорошо, все от бога*, но мне кажется, если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше.
(Чехов 1967, 493)

Kosztolányi:

Olga: Huszonnyolc éves vagyok, *de ... Minden jól van, minden az Úr rendelése*, azért tudja isten, ha férjhez mennék, és egész nap otthon ülnék, jobb volna. (Csehov 1973: 482)

Háy Gyula:

Olga: ... Huszonnyolc éves vagyok *mindössze ... Minden jól van, hisz minden istentől van*, mégis úgy hiszem, ha férjhez mentem volna és egész nap az otthonomban ülnék, az jobb lenne. (Csehov 1955: 9)

Háy fordítása két helyen is pontatlan, még hozzá olyan pontatlanság ez, amely Olga egyéniségét másképpen mutatja be. Az orosz szöveg szerkezetéből látszik, hogy a vesszővel elválasztott, a mondat után következő *только* egy újabb gondolat kezdetét jelzi. Erre utal a gondolati szünet jele, a három pont is, vagyis semmiképp sem tartozik, mint Háy véli, az előző mondat állítmányához. Másik oldalról megközelítve is ellentmondásos ez a fordítás: Olga a darab végén 24 éves hűgát arra biztatja, hogy feltétlenül menjen férjhez a báróhoz, mert már késő lesz, megöregszik. Feltételezhető, hogy saját korával ugyanúgy tisztában volt. A másik kritikus pont a szövegben Háy okhatározói mondat szerkezete: a *hisz* kötőszóval olyan kapcsolatba hozza Olga két mondatát, amelyből úgy tűnik, Olga belenyugvása nem a megfáradtság következménye, hanem valami mély vallásos hitből vállalt próbatétel. Ennek a Csehov-szövegben nyoma sincs.

4. A századelő patetikus közízlése – Tóth Árpád

A *Cseresznyés kert* 1903-ban írta Csehov, de a bemutatására – többszöri szövegváltoztatás után – csak 1904. január 17-én került sor a moszkvai Művész Színházban. Magyarra Tóth Árpád fordította, s 1924-ben mutatta be a Vígszínház. A magyar 1997. évi Csehov-kötetekben ebben az egy fordításban jelent meg. Helyenként – nyilván nyomdai hiba miatt – ugyanazon fordítás különböző kiadásainak szövege is eltér némiképp (Csehov 1970; Csehov 1973).

A *Cseresznyés kert* magyar szövegét vizsgálva nemcsak Tóth Árpád fordítói elveit s a kor közízlését látjuk tükröződni a darab szövegén, hanem a költő-műfordító lírai stílusát is. Kardos László részletesen elemezve Tóth Árpád versfordítói életművét rámutat a francia, német, angol fordítások jellemzőire. Megállapítja ugyanakkor, hogy „akárhol üjtük fel kötetét, mindenütt olyan sorokat, kifejezéseket találunk, amelyek Tóth Árpád eredeti verseiben is otthonosan hatnának. Ezek a fordítások jellegzetesen Tóth Árpád-iak”. (Kardos 1954: 306).

A költő verseiből jól ismert szavak, főleg melléknevek, sűrűn bukkannak fel a versfordításokban is. Ilyenek a *bús, halk, vad, vak, rest, unt, drága, zord, furcsa*,

lomha, vén, setét, torz, ferde, fanyar, renyhe, lenge, finom, szegény, remeg, leng, fáj, kék, kín, bú stb.

Jellegüknél fogva e stílus elemeket a lírai témájú szövegrészekben kell keresnünk. Ilyen az érzelmileg színezett alábbi tájleíró párbeszéd, amelyben a két idősebb testvér, Gajev és húga, Ranyevszkaja emlékszik vissza ifjúsága cseresznyés-kertjére:

Csehov: *Cseresznyés kert*

Гаев (*отворяет другое окно*): Сад весь белый. Ты не забыла, Люба? Вот эта длинная аллея идет прямо, прямо, точно протянутый ремень, она блестит в лунные ночи. Ты помнишь? Не забыла?

Любовь Андреевна (*глядит в окно на сад*): О мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (*Смеется от радости*).

Весь, весь белый! О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!

Гаев: Да, и сад продадут за долги, как это ни странно... Любовь Андреевна: Посмотрите, покойная мама идет по саду ... в белом платье! (*Смеется от радости*). Это она. (Чехов 1967: 567)

Tóth Árpád legelső nyomtatásban megjelent fordításában:

Gajev: (*kinyitja az ablakot*) Az egész kert csupa merő fehérség. Ljuba, emlékszel? Nézd, a hosszú allé még mindig milyen nyílegyenes ... emlékszel még, milyen ezüstszerű ragyogás szokott itt lenni bolondos éjszakákon? ...

Ljubov Andrejevna: (*kinéz az ablakon*) Ó, a felejthetetlen ifjúság ... az édes, ártatlan gyerekkor! ... Itt aludtam ebben a szobában, innen néztem a csendes, elsötétülő fákat ... Minden reggel együtt ébredt velem a boldogság és a kert ... Ó, és a kert most is szakasztott olyan, mint volt, semmi változás! (*Örömtől kacagó hang.*) Olyan fehérségesen fehér! Drága, drága kertem! Neked nem árt a fakó őszt és a fagyos tél, fiatal vagy újra és boldog vagy és nem hagytak el az égi angyalok ... Istenem, ha a vállamról leguríthatnám még egyszer ezt a nehéz követ ... ha el bírnám felejteni a múltat ...

Gajev: És ezt a kertet akarják most elárverezni ... milyen furcsa butaság ...

Ljubov Andrejevna: Nézz csak oda ... látod? a *mi jó édesanyánk* is itt jár még a kertben ... fehér ruhában ... (*Örömtől kacagó hang.*) Látod? ... *ő az!* ... *ő az!* (*Színházi Élet*, 1924. szept. 21. 101.)¹

Az alliterációk mellett a lírai fokozás szerkesztése, a párhuzamosan futó, visszacsatoló mondatok jelzik a szókincsen túl a költői stílust: *Itt aludtam – innen néztem; fiatal vagy és boldog vagy és nem hagytak el az égi angyalok; ha a vállamról leguríthatnám ... ha el bírnam felejteni a múltat stb.*

Sajnos, a későbbi kiadások a Tóth Árpád-i stílusnak a legértékesebb jegyeit is átalakítják. A *fehérségesen fehérből felségesen fehér* lesz, a *csendesen elsötétülő fákat* kifejezés helyébe csak a *kertet* szó kerül, a *furcsa butaság képtelenség-gé* változik az 1973-as kiadásban.²

A lírikus stílusa a tájleíráson kívül a szereplők érzelmi kapcsolatainak kifejezésében is szerepet kap. A harmadik felvonás végén Ánya vigasztaló szavaiban visszatérnek az alliterációk, a kettős ritmusok, a fokozások:

Аня: Мама! Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, правда, но не плачь, мама, у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда, пойдем!... Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбаешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!... (Чехов 1967: 596)

Anja: Anyuska ... *ne sírj, drága jó anyuskám ... ne sírj, szívem édes anyuskája ...* hiszen olyan nagyon szeretlek ... *imádlak!* ... *A cseresznyéskertet* eladták a *cseresznyéskert* oda van ... igaz ... de mégis, minek sírni? ... hiszen, nézd ... az életünk még *megmaradt és megmaradt* a te *szép, tiszta, drága* lelked ... *Gyere velem ...* gyönyörűségem ... menjünk el innen ... *Majd ültetünk* mi magunknak egy új cseresznyéskertet, amelyik még szebb lesz, mint ez a régi volt ... *és meg fogod szeretni ... és megérted,* hogy így volt a legjobb, ahogy volt ... Boldog leszel újra, a *csendes és mélységes* boldogság úgy fog *rá-sütni* a lelkedre, mint az *esti napsugár ... és mosolyogni* fogsz újra, drága, édes anyuskám ... *gyere hát* innen ... menjünk ... *gyere!* ... (*Színházi Élet*, 1924. szept. 21. 120.)

¹ A *Cseresznyéskert* bemutatója a Vígyszínházban 1924. szept. 13-án volt. A fordítás a *Színházi Élet* 1924. szept. 21-i számában (XIV. évf. 38. sz.) a 91–125. oldalon jelent meg. Minden idézett szövegrészt ebből az első, hitelesen Tóth Árpád-i változathoz vettünk.

² Csehov, Sirály. *Színművek 1887–1904*. Budapest: Magyar Helikon. 1973. 605.

A lírai hangvételnak szándékosan parodisztikus változatáról is szólnunk kell, melyet a jelentéktelen helyzetek pátosszal átfűtött leírásakor használt Csehov. E szónoki emelkedettség – a korstílusnak megfelelően – Tóth Árpádnál ahhoz hasonló tónusban valósul meg, mint ahogy például ő maga diákéveiben az önképzőköri székfoglaló beszédét tartotta.

Gajev az első felvonásban szónoklatot tart a százéves szekrény előtt. Később maga is megállapítja, mennyi ostobaságot hordott itt össze:

Гаев: Да... Это вещь... (*Ощупав шкаф*). Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (сквозь слезы) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания. (Чехов 1967: 565)

Gajev: *Abizony ... nem minden bokorban terem egy ilyen szekrény!* (*Тапогатја.*) Akár utólagos ünnepi szónoklatot is lehetne intézni hozzá: Te régi, drága, *tiszteletre méltó* szekrény! *Örömtől mélyen meghatva* állok előtted, aki immár egy évszázad óta *szolgálász a Jó és Igaz ragyogó eszméinek!* A te néma kiáltásod, amellyel *gyümölcsöző munkára* hívsz fel bennünket, hosszú száz éven keresztül nem vesztett erejéből és (*sírásba olvadó hangon*) *nemzedékeken át tartotta ébren hitünket* egy jobb jövőben és a *nemes emberi ideálok diadalában!* (*Színházi Élet*, 1924. szept. 21. 99.)

5. A szöveghűség jegyében – Gábor Andor, Háy Gyula, Makai Imre

A magyar fordítók következő nagy csoportja a század közepétől a hatvanas évek végéig alkotott. Orosz nyelvtudásuk meglehetősen korrekt volt, szöveghűségre törekedve, nagy mennyiségben és nem kevés rutinnal fordították az orosz irodalom legszélesebb spektrumát, lírát, prózát, drámát a magyar közönség számára. Egyéni ízlésük legfeljebb a szereplők kapcsolatteremtésének nyelvi gesztusaiban, a megszólítások fordításában követhető nyomon.

A megszólítás, a magázás vagy tegezés konnotációi a „környező világ tudatunk által elkülönített, általános kategóriáihoz való tartozást” fejezik ki. A fordítóknak az érintkezési viszonyrendszerrel alkotott szociolingvisztikai prekonceptiója tükröződik akkor, amikor az alá-fölérendeltségi viszonyban automatikusan a „lefelé” tegezést használja:

Csehov: *Ivanov*

ИВАНОВ: (...) *Миша*, бог знает что ... *вы меня испугали...*
(Чехов 1967: 267)

Gábor Andor:

Ivanov: (...) *Misa*, a jó isten tudja, hogy ... *megijesztettél* ...
(Csehov 1950: 15)

A lekezelő nyelvi gesztusok Csehov szövegében épp fordítva, Borkin, az intéző részéről hangzanak el a gazdájához, Ivanovhoz szólva:

Боркин (*живо*): Постоите, постоите! ... ведь сегодня, кажется, день рождения Шурочки ... Те-те-те-те ... А я забыл ... Вот помять, а? (*Прягает*) Поеду, поеду (*Поет*) Поеду, пойду ... выкупаюсь, пожую бумаги, приму три капли нашатырного спирта и - хоть сначала начинай ... *Голубчик, Николай Алексеевич, мамуся моя, ангел души моей, вы все нервничаете, ноете, постоянно в мерлехлюндиш, а ведь мы вместе черт знает каких делов могли бы наделать! Для вас я на всё готов ... Хотите, я для вас на Марфуше Бабакиной женюсь? Половина приданого ваша ... То есть не половина, а все берите, все!*

Иванов: Будет вам вздор молоть. (Чехов 1967: 269)

Gábor Andor:

Borkin (*élénken*): Várjon csak, várjon csak! ... Ma azt hiszem, Surocska születése napja van ... Tyetyetyetye ... És én elfeledtem ... Rossz a fejem, nem? (*Felugrik.*) Megyek már, megyek már ... (*Énekel.*) Megyek, megfürdöm, egy kis papírt rágok, három kanál szalmiákszeszt veszek be és aztán – újra kezdem ... *Drága Nyikoláj Alekszejevics, kedves anyuskán, lelkem angyala. Maga mindig idegeskedik és vonaglik és állandóan melankóliáz. Pedig mi ketten együtt az ördög tudja, micsoda üzletet tudnánk csinálni! Magáért én mindent megtennék ... Ha akarja, elvinném Márfusa Babakinát. A hozomány fele a magáé ... Nem is a fele, hanem az egész, az egész ...*

Ivanov: Hagya a sületlenségeit. (Csehov 1950: 18)

A nők megszólítása fokozott fordítási nehézséget okoz. A magázás túl rideg, az önözés hivatalos. A *kegyed* nem minden szociális rétegnyelvben elfogadott. A magyar nyelvi etikett újra ismeri a *kegyed* megszólítást. Érdekes, hogy a

régebbi fordításokban (Kosztolányi, Tóth Árpád, Háy) gyakrabban előfordul nők megszólításakor, amikor a hétköznapi *maga* fordulatot kerülni akarja:

Csehov: *Sirály*

Медведенко: Отчего вы всегда ходите в чёрном? 1967: 391)

Háy Gyula:

Medvegyenko: *Kegyed* miért jár mindig feketében? (Csehov 1970: 69)

Makai Imre:

Medvegyenko: Miért jár mindig feketében? (Csehov 1973: 331)

Háy fordításában az intéző az íróvendéget is *kegyedezi*. Találón jelöli ezzel a fordítás Samrajev alárendeltségét:

Шамраев: (*Тригорину*) А у нас, Борис Алексеевич, осталась *ваша вещь*. (Чехов 1967: 437)

Háy Gyula:

Samrajev: (*Trigorinhoz*) *Kegyed meg*, Borisz Alekszejevics, valamit nálunk felejtett. (Csehov 1970: 117)

Makai Imre:

Samrajev: (*Trigorinhoz*) Nálunk maradt valamije, Borisz Alekszejevics. (Csehov 1973: 395)

Elkülöníthető csoportot képeznek Csehov megszólításai között a mélyen lírai, érzelmekben gazdag figurák kontaktusteremtő kezdőszavai. Szonya így kérleli nagybátyját:

Csehov: *Ványa bácsi*

Соня: *Дорогой, славный, дядя, милый (...)* (Чехов 1967, 484)

Háy Gyula:

Szonya: *Drága, kedves Ványa bácsi!* (...) Csehov 1970, 168)

Makai Imre:

Szonya: *Édes, drága bácsikám (...)*! (Csehov 1973, 467)

A *Ványa* bácsiban búcsúzáskor Jelena Andrejevna így szólítja meg Vojnyickijt:

Елена: Прощайте, *голубчик* (Чехов 1967: 487)

Háy Gyula:

Jelena: Isten vele, *kedves*. (Csehov 1955: 171)

Makai Imre:

Jelena: Isten vele, *kedvesem*. (Csehov 1973: 471)

Az orosz familiáris megszólítások mindegyike a magyarban nem használható közvetlen fordításban, csak ha megkeressük a funkciónak megfelelő magyar ekvivalenst: Pl. az *огурчик* (kis uborka) a magyarban egész sor megszólításnak felelhet meg. Észrevehetően a szó direkt fordítását (*galambom, galambocskám*) a fordítók kerülik. A fordítók sokszor tanácstalanok, mert nem érzik a szituáció adta járulékos jelentésárnyalatot, s így nehézségekbe ütköznek, hogy a magyar megszólítások közül kiválasszák az éppen megfelelőt.

Az *Ivanov*ban Borkin szólítja így enyhe gúnnyal gazdáját:

Боркин: (...) *Голубчик, Николай Алексеевич, мамуся моя, ангел души моей ...* (Чехов 1967: 269)

Gábor Andor:

Borkin: *Drága Nyikolaj Alekszejevics, kedves anyuskám, lelkem angyala*. (Csehov 1950: 18)

A *Sirály*ban Irina elnéző kedvességgel dorgálja a szamovárt ajándékozó Csebutikint:

Ирина: *Голубчик, Иван Романыч что вы делаете!*
(Чехов 1967: 497)

Háy Gyulánál – talán a megszólításbeli stílustévesztést elkerülendő – kima-
radt ez a mondat.

Kosztolányi:

Irina: *Kedves, kedves Iván Romanics, mit csinál?*
(Csehov 1973: 487)

Itt a *голубчик* megbocsátó, gyengéden feddő árnyalatot kap. Kosztolányi ezt jól érzékelteti a jelző duplázásával. A kicsinyítő képző itt sem a kis méretet jelöli, hanem a familiáris társalgási stílust. Ez vonatkozik a *голубчик, огурчик, помпончик, хорёк, батюшка светик* stb. megszólításokra is. Természetesen

vannak olyan megszólítások, amelyeknek magyar megfelelője is kicsinyítő képzős, mint a *мамочка, нянечка*.

A *мамочка* a *Cseresznyés kert*ben fordul elő leggyakrabban, s Tóth Árpád *anyuskának* fordítja, megőrizve a kedveskedő, becéző hangnemet. Sajátos viszont, hogy a *dadus, dadácska* jelentésű *нянечка*-t miért fordítja Kosztolányi mindenhol a rideg *dada* szóval:

Ольга: Нянечка, дай ему пирога. Ферапонт, иди, там тебе пирога дадут. (Чехов 1967: 496)

Háy Gyula:

Olga: Dadus, adj neki süteményt. Eridj, Ferapont, kapsz süteményt. (Csehov 1955: 15)

Kosztolányi:

Olga: Dada, adj neki pirogot. Menj Ferapont, majd kapsz pirogot. (Csehov 1973: 487)

A nyelvi jel járulékos jelentéséről itt csak a megszólítások kapcsán esett szó. De járulékos jelentést hordoz a szintaktikai rendszerben egy mondat szerkezet, vagy a mű egészében egy végigvitt szimbólum, s a drámaírói életmű adott szakaszán a visszatérő motívumok, gondolatok is.

A nyelvi érzelm kifejezés vizsgálatának gazdag hazai és nemzetközi szakirodalmából itt csak egy magyar szerző orosz vonatkozású monográfiájára hadd utalunk, amely meggyőző erővel bizonyítja, hogy a konnotáció, az érzelmi értékelés a morfológia, a lexika, a nyilatkozat, a szövegegész minden szintjén kimutatható nyelvi eszközökhöz kapcsolódik (Péter 1991).

6. A nyelvi nonkonformizmus – Elbert János, Spiró György

A Csehov-fordítások sorában a hetvenes évek elején Elbert János *Ivanov*-fordításával új stílus jelenik meg. Ez a nyelvi nonkonformizmussal jellemezhető újabb magyar műfordítói felfogás nem Elbert Jánossal kezdődik. Előhírnökei között már a hatvanas években nagy visszhangot váltott ki például Salinger *Zabhegyezőjének* magyar változata, különösen a magyar szépirodalmi stílustól akkor még szokatlan stíluselemeivel. Ezt a művészetek különböző válfajaiban, a képzőművészetben, a zenében, a színjátszásban, az irodalomban fellelhető nonkonformizmust az akkori fiatalok, utólag „nagy generációnak” nevezett, kreatív csoportja személyesítette meg. E korszak nyelvi stílusbeli lenyomata Elbert János drámafordítása, amely a pesti utca beszélt nyelvi stílusát emelte át a színpadi nyelvbe.

A beszélt nyelvi elemek egész sorát használja a fordító a spontán megnyilatkozások, az elemi erővel feltörő indulatok érzékeltetésére:

- a) Az *előkészítetlen* (spontán) beszélt nyelvi szöveg szerkezetében a mellérendelések, a tartalmi kapcsolódások nem következethetők ki a meglévő vagy feltételezett nyelvi kulcsszavakból (pl. *kötőszók*).
- b) A beszélt nyelvi szöveg számos *logikai ugrást* tartalmaz.
- c) A befogadást két alapvető mozzanat teszi lehetővé. Egyfelől a *hallgató aktívan részt vesz* a beszélő által számára meghagyott logikai műveletek elvégzésében. Másfelől állandóan értékeli a szöveget annak koherens és logikus volta szempontjából, s a *tartalmi logikai tévesztéseket figyelmen kívül hagyja*.
- d) A spontán beszéd előállításakor a beszélőt egy *globális gondolategyüttes* irányítja, ugyanakkor az állítások szóállománya és az ahhoz tartozó tartalmi asszociációk közben *módosíthatják* a globális gondolatot.
- e) A *logikai ugrások* (a gondolatsorban előreszalad) és a *gyakori redundancia* (a tartalom több, azonos értékű megfogalmazása) a globális és a részleges gondolatsorok együttes felszínre törésével magyarázható.
- f) A *pragmatikus gondolatközvetítés* előadási *stratégiáit* követve a beszélő kész a megformáltság követelményeit háttérbe szorítani (vö. Fábri 1988: 86–87).

Az *Ivanovot* (1887–1889), Csehov első jelentős drámai művét, legelőször Tóth Árpád fordította magyarra 1923-ban a Vigszínház számára, majd 1950-ben Gábor Andor, végül a darab színházi felújítása alkalmából (1971) Elbert János fordította újra. A Csehov életműsorozatba ez utóbbi formájában került be (Csehov 1950; Csehov 1973). Spiró György a Nemzeti Színház *Ivanov* bemutatója kapcsán írt elemzésében egy mondat erejéig kitér a fordítás értékelésére is: „A Nemzeti színészei formálta alakok tenyerestalpas vígjátékhősök, vérbő, kegyetlen humorukat szívesen csillogtatják, és erre nagyszerű alkalmat nyújt Elbert János mai köznyelvi fordulatokat használó, jól mondható fordítása” (Spiró 1971, Spiró 1990).

A darab indítása az intező, Borkin életteli, dinamikus, sodró nyelve és Ivanov belső mozdulatlanságát kifejező „Jó, majd aztán...”, „Ne zaklasson!”, „Nem tudom”, „Elég a fecsegésből!” stb. válaszainak kontrasztjára épül:

Боркин (живо): *Постойте, стойте!* ... ведь сегодня, кажется день рождения Шурочки ... *Те-те-ет-те* ... А я забыл ... *Вот память, а?* (Прягает) *Поеду, поеду* ... (Поет) *Поеду ... пойду, выкупаюсь, пожую бумаги, приму три капли нашатырного спирта и - хоть сначала начинай ... Голубчик, Николай Алексеевич, мамуся моя, ангел души моей, вы все нервничаете, ноете, постоянно в мерлехлюндии, а ведь мы вместе черт знает каких делов могли бы наделать! Для вас я на всё готов ... Хотите, я для вас на Марфуше Бабакиной женюсь? Половина приданого ваша ... То есть не половина, а все берите, все! ...*

Иванов: Будет вам вздор молоть. (Чехов 1967: 269)

Elbert János:

Borkin (élénken): *Hohó, várjunk csak!* Ha nem tévedek, ma van Surocska születésnapja ... *Cöcöcöcö ...* Hát nem elfelejtettem? *Á, az én memóriám!* ... (Ugrándozik) *Átmegegyek én is, átmegegyek én is!* (Énekel) *Átmegegyek én is ...* Megegyek, megfürdöm, rágok egy kis papirost, beveszek három csepp szalmiákszeszt, és akár kezdek elölről ... *Nyikoláj Alekszejevics, galambom, édes egyetlen szülőanyám, szívem szottyá, egész nap csak idegeskedik, siránkozik, örökké ebben a melankóliában, pedig mi ketten, hű, ezer pokol, hegyeket tudnánk mozdítani! Tűzbe mennék magáért ...* Egy szavába kerül, és a maga kedvéért akár elveszem feleségül Marfusa Babakinát! Felezünk a hozományból ... Dehogyan felezünk, az egészet viheti, az egészet!

Ivanov: Elég a fecsegséből! (Csehov 1973: 27)

Spiró György:

Borkin: (élénken) *Várjon, várjon...* azt hiszem, ma van Surocska születésnapja... *Te-te-te-te...* Én meg elfelejtettem... *Micsoda memória, mi? (ugrál) Én is megegyek, én is megegyek...* (énekel) *Átmegegyek...* Megegyek, megmosdok, szívok egy kis papírt, bekapok három csepp szalmiákszeszt, és mintha újjászülettem volna... kedves Nyikolaj Alekszejevics, anyácskám, én lelke angyla, maga folyton idegeskedik, a fenébe, nyafog, folyton melankólikás, pedig mi, a fenébe, együtt ördög tudja, mekkora dolgokat tudnánk művelni! Magáért én mindenre kész vagyok... akarja, hogy a maga kedvéért feleségül vegyem Marfusa Babakinát? Babakina az egy szemét, egy repedszarkú, egy zsupori. De ha akarja, elveszem. A hozomány fele a magáé... Illetve nem is a fele, de az egész... Vigye az egészet!

Ivanov: Hülyeségeket fecseg. (Spiró 1990: 8.)

A kiemelt szövegjellemzők a színpadra szánt művek, s azok mai fordításaiban döntő fontosságúak. A színdarab ugyanis egyszerre művészi szöveg, tehát épít a nyelv formai jelértékére, s felhívó szöveg, amely valamilyen nézői reakciót – közönségsikert – akar kiváltani. A nézővel közös konnotációk kialakítására alkalmas nyelvi eszköztára mellett döntő fontosságú a prozódia, a jól mondhatóság ismerve. Pragmatikai célja a nézővel való azonos kommunikatív hullámhossz megteremtése, amelyhez a nyelven kívüli, színházi megjelenítő eszközöket (díszlet, jelmez, koreográfia stb.) hívja segítségül. A fordítandó szövegnek tehát, mindezt figyelembe véve, a színpad szolgálatába kell állnia, ha a kor nézőjéhez akar szólni. Ugyanakkor nem kétséges, hogy a világirodalom által épül be egy nemzeti kultúrába, hogy a fordító révén a befogadó, saját kulturális asszociációs bázisára építve, a befogadás valamelyik fázisában „sajátjának” érzi a művet. Ezért van az, hogy a világirodalom értékei koronként újrarendezésre ösztönöznek, s a fordításkritikust az eredeti mű, a hagyományra épülő

célnyelvi norma és az élő nyelvhasználatot tükröző újrarendelések összevetésére készítetik (vö: Balázs 1998).

A fordítástudomány egyik feladata a különböző műfajú forrásnyelvi szövegek, azok célnyelvi fordításai és hasonló műfajú, de nem fordítás eredményeként született célnyelvi szövegek kontextuális egybevetése. Az ekvivalencia vizsgálatakor a fordításnak a forrásnyelvi szöveggel való egyenértékűségét mérlegeljük. Több szakíró a nyolcvanas évek elején a célnyelv felé próbálta fordítani a fordításelmélet figyelmét azt hangsúlyozva, hogy a fordításnak a célnyelvi kontextusban kell funkcionálnia, célnyelvi műfaji, stilisztikai normáknak kell megfelelnie. Így az ekvivalencia, mint a fordítástudomány központi kategóriája fokozatosan átadja helyét az „adequacy – appropriacy – acceptability” (adekvátuság – célnyelvi megfelelés – célnyelvi elfogadhatóság) hármas kategóriájából az utóbbi kettőnek (Klaudy 1997). Mi magunk is a szociokulturális nyelvi megfeleltetés szándékát látjuk igazolva Csehov elemzés alá vett magyar fordításainak tükrében.

Irodalom

- Арват Н. Н. 1961. Неполные опеределённое-личные предложения в современном русском языке. *Вопросы синтаксиса*. 119–22.
- Бадаева, Н. Г. 1972. Разговорная речь в произведениях А. П. Чехова. *Русская речь*. 1974/4. 3–7.
- Бах, Ц. А. 1958. К вопросу о строении вопросо-ответных конструкций в драмах А. П. Чехова. Научный ежегодник за 1955 год Саратовского университета. Саратов: Филфак. 135–9.
- Бахтин, М. М. 1972. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва.
- Balázs G. 1998. *Magyar nyelvkultúra az ezredfordulón*. Budapest: A-Z Kiadó.
- Bókay A. 1981. Szövegstruktúra, szövegvilág és az irodalmi interpretáció. In: Láng G. és Szabó Z. (szerk.) *Literatura Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok*. Bukarest: Kriterion. 1–2. sz. 44–58.
- Чехов, А. П. 1967. *Избранные произведения в трех томах*. Том. 3. Москва
- Csehov, A. P. 1950. *Drámai művei*. Budapest: Franklin.
- Csehov, A. P. 1970. *Négy színmű*. Budapest: Európa.
- Csehov, A. P. 1973. *Sirály. Színművek (1887–1904)* Budapest: Helikon.
- Cs. Jónás E. 1984. Fordítói stílusok a Csehov-dramaturgia magyar nyelvű tolmácsolásában. In: Székely G. (szerk.) *Filológiai tanulmányok A. P. Csehov drámai műveiről I*. Nyíregyháza: BGYTF 102–119.
- Cs. Jónás E. – Székely G. 1987. Hogyan fordította Kosztolányi Dezső a *Három nővér-t*? In : Székely, G. (szerk.) *Filológiai tanulmányok A. P. Csehov drámai műveiről II*. Nyíregyháza: BGYTF 131–138.
- Csudakov, A. P. 1974. A művészi rendszer egészésként való elemzésének problémája. *Helikon* 3–4. 341–55.
- Egri P. 1980. Befogadás és műelemzés. In: *Filológiai Közöny*. XXVI. 4. sz. 439–53.

- Гальперин, И. П. 1981. *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва: Наука.
- Fábricz K. 1988. A beszélt nyelvi szövegalkotás kérdéseire. In: Kontra M. (szerk.) *Beszélt nyelvi tanulmányok*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézete. 76–89.
- Гурбанов, В. В. 1957. О стиле драматургии А. П. Чехова. *Русский язык в школе*. 1957/3. 42–50.
- Kardos L. 1954. Tóth Árpád műfordításai. Különlenyomat. Az MTA I. Oszt. Közleményei. 5. kötet 1–4. szám.
- Klaudy K. 1997. *Fordítás I. Bevezetés a fordításelméletbe*. Budapest: Scholastica.
- Комиссаров, В. Н. 1973. *Слова о переводе*. Москва. Мешдународные отношения.
- Люлько, М. 1957, *Язык и стиль драматургии А. П. Чехова. Изучение языка писателя*. Ленинград. 157–98.
- Péter M. 1991. *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Письмо М. Горькому от 3 янв 1899 г. – Чехов А. П. «Статьи, высказывания, письма», Москва, т. XVI. 11.
- Полищук, Т.Т. 1961. *О принципах использования многозначных слов в произведениях А. П. Чехова*. Саратов. 255–65.
- Шведова, Н. Ю. (гл. ред.) 1980 г. – *Русская грамматика I–II*. Москва: Наука.
- Spiró Gy. 1971. Ivanov a Nemzetiben. *Színház*, 1971. ápr. 11–5.
- Spiró Gy. 1990. *Ivanov fordítása kéziratban*. A Vígszínház tulajdona.
- Szabó Z. 1982. A szövegnyelvészet stilisztikai jelentősége. In: *A szövegvizsgálat új útjai*. Bukarest: Kriterion.
- Tóth Á. (ford.) 1924. Csehov, A. P.: Cseresznyés kert (színmű 4 fv.). *Színházi Élet* 38. sz. 41–125.