

Egy Racine szövegrészlet két magyar fordításáról*

Élthes Ágnes

1. Bevezetés

1999-ben Franciaországban konferenciák, színpadi rendezések egész sora emlékezett meg Racine halálának háromszázadik évfordulójáról. Külön figyelmet kapott a Racine-fordítások problematikája a *Littérature Comparée* különszámában, amelyben Racine svéd, német, angol, orosz, olasz, spanyol, görög, magyar fordításainak elemzései világítanak rá az egyes nyelveken elhangzó francia klaszszikus Racine-szöveg jellegzetességeire, a fordítások sajátosságaira.

A dolgozat célja nem a magyarországi Racine-fordítások történetének ismertetése, általános értékelő elemzése. Az elemzés tárgyául egy 32 soros szövegrészletet választottam a *Berenice* című tragédiából: Antiochus monológiát. A *Berenice* azon ritka Racine-művek közé tartozik, amelyet két, huszadik századi magyar műfordító tollából ismerhetett meg a klasszikus francia drámairodalom iránt érdeklődő közönség. Benedek Marcell 1942-ben, Vas István 1950-ben ültette át magyarra Racine alexandrinusokban írt színpadi művét, amelyet a XVII. századi közönség a korra jellemző, deklamáló előadási stílusban hallott. A magyar színházkedvelők 1971-ben a Győri Kisfaludy Színházban láthatták a darabot Vas István fordításában.

2. A kiindulási hipotézisről

Az elemzés kiindulási hipotézise az volt, hogy egy viszonylag rövid szövegszakasz két fordításának szinte grammatikai részletességig történő megfigyelése, lineáris olvasása lehetővé teszi, hogy a két nyelv közti (a magyar agglutináló és a francia analitikus) különbségekből adódó fordítói megoldásokon túlmenően a fordítói koncepciók eltéréseire is következtethessünk. A fordítói szubjektivitás ugyanis a legapróbb részletekben is megnyilvánul. A konkrét példák rendszerbe állításával, magyar-magyar kontrasztív összehasonlításban árnyaltan rámutathatnak a fordító stílusára, a fordítói „én”-re, a fordító műértelmezésére. A forrásszöveg mindössze egy fordításának elemzése ezt kevésbé engedi meg. Két (vagy akár több) fordítás egybevetése során hitelesebben érhetjük tetten az adott fordítóra jellemző egyéni választásokat.

* A jelen tanulmány a *Littérature Comparée*-ban megjelent cikkem módosított, magyar nyelvű változata. Az eredeti cím: „Eh bien, Antiochus, es-tu toujours le même?” (in: *Revue de Littérature Comparée*, Traduire Racine, 1999, avril-juin No: 2. 240–256.)

3. Az elemzés módszere

Racine esetében azon túl, hogy századokkal ezelőtti, színpadi előadásra szánt drámai szövegről van szó, az is nehezíti a fordító dolgát, hogy a szöveg néha jelentéktelennek tűnő szavai később kapnak súlyozott dramaturgiai jelentőséget. Másrészt a Racine-ra jellemző repríz-technikát, a szavak nem mechanikus zenei ismétlődését a magyar fordítás azért nem tudja mindig visszaadni, mert a szövegértelem nem teszi lehetővé a franciához hasonló ismétlés hatását keltő szavak megválasztását. A szemantikai értelem nem eshet áldozatul a zeneiségnek.

A két magyar fordítás sorait egymás alatt tüntetjük fel, s a két szöveget soronként, először önmagában, a francia eredetivel való kapcsolata nélkül vizsgáltuk. Ezt az elemzési módszert Antoine Berman írja le *Pour une critique des traductions* című könyvében (Berman 1995). A két fordítás néha úgy hat egymás mellett, mint egy virtuális intertextus lényegi különbségek nélküli szövegvariációja, bizonyos helyeken pedig alapvető eltéréseket mutat, mintha más-más forrásszövegből készült volna a fordítás. A forrásszöveg átmeneti „mellőzése” azért tűnik érdekes kísérletnek, mert így a két magyar szöveg egymáshoz viszonyított különbözőségeiből következtethetünk a problematikusabb szövegrészletre. Ahol nem szövegvariáció, hanem eltérő forrásszöveg hatását keltik a fordítások, ott az eredetivel történő egybevetésnél beigazolódnak, hogy a magyarba átültetéskor a két fordítót más-más lexikai, szemantikai, verszenei vagy más drámaértelmezési elképzelés vezette. Egyúttal ez az elemzési módszer gyakorlati síkon igazolja azt az elméleti állítást, amely szerint egy szöveg úgy tekinthető, mint valamennyi létező, lényegileg különböző fordításának összessége (Robel 1992).

4. A kiválasztott szövegrészlet

Antiochus monológja a *Berenice* (1670) második jelenete. A reménytelenül szerelmes commagene-i király úgy tudja, hogy Titus leendő római császár, apja halálát követő nyolc nap leteltével feleségül veszi Berenice-t, Palestina királynőjét, akibe Antiochus reménytelenül szerelmes. Boldogtalanságában arra szánja magát, hogy elhagyja örökre Rómát, ám mielőtt elutazna, még egyszer szeretné látni Berenice-t és talán, – életében először – nyíltan beszél a királynőnek érzéseiről. Bizalmasát, Arsace-t küldi kérésével Berenice-hez, s a választ várva egyedül áll a színpadon, és hangosan gondolkodik. Elhangzik a monológ, amelyben töredékesen a múltra is visszatekint Antiochus, miközben tépelődik, hogy merjen-e szólni a királynőhöz, vagy egyszerűen távozzon. Antiochus sorsa legalább olyan tragikus, mint Titusé és Berenice-é. A monológ pillanatában még nem tudhatjuk, hogy Titus úgy dönt, nem veheti el Róma törvénye szerint Berenice-t és pontosan Antiochust kéri majd meg, közölje ezt a hírt Berenice-szel. Így a dráma a három szerelmes végső, örökre szóló búcsújával végződik.

5. Soronkénti, „mikroszkopikus” szövegelemzés

A monológ két, tartalmi és hangulati síkon egyaránt egymást ellenpontoszó szerkezeti egységre bontható. Az első részben a múltra visszaemlékező, önelemző, melankolikus szerelmes Antiochus áll előttünk, aki fájdalommal vette tudomásul Berenice elutasítását. Úgy dönt, hogy hajóra száll, elmenekül egy újabb találkozás elől. A második részben, saját magához intézett kérdések során keresztül e döntésnek pontosan az ellenkezőjéhez jut el. A francia szöveg zeneileg is aláfesti ezt a kettősséget a „partons” (‘induljunk’, ‘menjünk’) és később ennek homonimája, a „parlons” (‘beszéljünk’, ‘szóljunk’) összecsengésével.

Az első szerkezeti egységet soronként követjük a két fordítónál, a másodikból már csak néhány jellegzetes példa kerül említésre, különös tekintettel a nyelvezeti alkotóelemek fordítási megoldásaira.

Az első sor két variációja nemcsak nyelvi, de gondolati síkon is más felfogást tükröz. A későbbiekben az egyszerűség kedvéért Benedek Marcell fordítására I. fordításként, Vas István fordítására pedig II. fordításként fogunk utalni.

I. Ó, Antiochus, nem vagy már a régi? (Benedek Marcell)

II. Ó, Antiochus, ó! Te vagy, kit így neveznek? (Vas István)

Szembetűnő, hogy az I. fordításban az idő múlására, a szereplő múltbeli helyzetéhez képest történt változásra történő utalás a II. változathoz teljesen hiányzik. A nézőben, olvasóban várakozást ébreszt a „már nem”, és – tudatalattijában – az általa teljességében még nem ismert jelenhez időben, térben, közegben ismeretlen múltat képzel el Antiochus személyével kapcsolatban. A II. fordításban a kétszeri ismétléssel Antiochus nevét körülvevő *ó!* indulatszó, az önmagát tegező hangvételből a határozatlan többes szám harmadik személyre átváltás nem adja vissza az időbeli elemet, és a benne rejlő dramaturgiai mélységet.

A két fordítónál az indító sor, különösen, ha Antiochus nevétől elvonatkoztatunk, azt a hatást kelti, mintha nem azonos forrásszöveg kétféle fordítása, hanem két, egymástól független sor lenne. Feltételezhetően vagy az egyik fordítás áll közel az eredetihez, vagy mindkettő átértelmezte azt. A francia „*Eh bien, Antiochus, es-tu toujours le même*”? – (szó szerint: Nos, Antiochus, még mindig ugyanaz vagy?) azonban pontosan a jellem változatlanságára, elmozdulási képességére utal, önmagához intézett kérdés formájában. A *racine-i „mème”* jelentős láncszem Antiochus személyiségének meghatározása szempontjából. Elindítja a dramaturgiai erővonalakat, amelyek a múltban gyökereznek, de kihatnak a szereplő döntésére, amelyet a monológ során hoz meg, s amely magában hordozza indirekt módon a drámai végkifejletet.

Mint mondtuk, Racine-nál látszólag jelentéktelen szavak súlyos mondanivalóra utalnak. A darab elején még nem ismerhetjük a „*mème*” igazi tartalmát. Ugyanis ha Antiochus *még mindig a régi / és nem már nem* akkor nem gondolhat valódi párbeszédre Berenice-szel. A monológ során azonban eltávolodik ettől az „*ugyanaz*”-tól, ő, aki a múltban nem mert nyíltan megszólalni, szerelmet vallani, inkább közvetítőt, Berenice bátyját küldte. És most nyílt beszélgetésre kéri Berenice-t. A francia szöveg indító sorának egyetlen szavába foglalt indi-

rekt dramaturgiai utalások nem kerültek át a magyar fordításokba. Ezt a mű értelmezése indokolja, és nem a lexikai, stílári vagy ritmikai megkötöttségek. Ugyanakkor mindkét fordító visszaadja a várakozás feszültségét, az önelemzés hangulatát, mintha a hős egy (lelki) tükör előtt állva szólítaná meg magát, tegezõ hangon, hogy lelke rejtelseit feltárja. Színpadi magányban, önmagát tegezve, hangosan mondja ki Antiochus a legbelső gondolatait, miközben az *időben csapong*. Racine itt a belső monológ („monologue intérieur”) előfutárának tekinthető (Dujardin 1931). Vas Istvánnál a tegezés észrevétlenül többes szám harmadik személyre vált át („neveznek”). Ez a látszólag egyszerűen grammatikai eltérés más megvilágításba helyezi az ő Antiochusát. Ez a monológ-hős nemcsak saját magát figyeli, kívülről is szemlélik láthatatlan szemek.

A következő sor azonos tartalmat közvetít eltérő nyelvi eszközökkel, azonos tartalmú ige szinonimájának felhasználásával.

I. Szerelmedről reszketve szólasz néki?

II. „Szeretem”- Ó, hogyan mondjam, hogy ne remegjek?

A grammatikai (szófaji, szórendi) megoldások szintjén túl a ragos főnévvé tömörítés „Szerelmedről” és a határozói igenév „reszketve” használata az I. fordításban nem érzékelteti a monológon belül elképzelt, *fiktív párbeszédet* Antiochus és Berenice között, amit visszaad a II. fordításban az idézőjellel körülvevett „Szeretem” igealak és a kétkedést kifejező felszólító módú ígét tartalmazó kérdőmondat „Ó, hogyan mondjam, hogy ne remegjek?”. Az önelemzés pszichológiai mélysége, a Berenice-szel folytatott *képzelt dialógus* elsikkad az I. fordításban, ezáltal tompul a drámai határfok. A francia eredetivel egybevetve azt látjuk, hogy a Racine-sor végén elhelyezett „*Je vous aime*” (‘Szeretem’) Vas Istvánnál megmaradt, azzal az eltéréssel, hogy ő a sor elejére helyezte. A tömörítő szándék Benedek Marcellnél nemcsak formai szempontból egyszerűsítette a belső monológ hatását. A szereplő lelkiállapotára ebben a jelenetben jellemző tétovázó, ingadozó, önelemző hangulat is elvész.

Az eredeti szöveg feltételes módú igealakjának „*Pourrais-je lui dire: „Je vous aime”*”? (szó szerint: Tudnám-e azt mondani neki: „Szeretem”) szinte szöveg-hűen felel meg grammatikai és tartalmi síkon a II. fordítás felszólító módú igealakjainak mozgalmassága. A francia „*sans trembler*” (‘remegés nélkül’) Benedek Marcellnél határozói igenévként jelenik meg „reszketve”, Vas István interpretációjában pedig célhatározói mellékmondatá bővül „*hogy ne remegjek*”. Ez tipikusan arra példa, hogy a francia prepozíció + főnévi igenéves szerkezetnek a magyarban nincsen nyelvtani tükörképe, ezért a fordító azt az egyéni megoldást választja, amely legjobban beleilleszkedik szövegépítése logikájába. Ezt a jelen esetben az is befolyásolja, hogy verses, drámai szövegről van szó.

A szintaktikai átrendezés, mint grammatikai átváltási művelet, nem változtat (pl. a II. fordításban) az eredeti szöveg üzenetén, szemantikai mélystruktúráján (Ladmiral 1994).

I. Hisz máris reszketek, s e gyáva szív

Retteg a perctől, melyet vágyva hív.

II. Még nincs is itt, de már minden tagom remeg,
S a régvárt pillanat rémíti szívemet.

A két, párhuzamba állított magyar szöveg egymás variációjaként, két lehetséges szövegváltozatként hat. Mindkét fordításban közös az óhajtott találkozástól való félelem. Ennek hordozói azok a lexikai elemek, amelyek a fizikai valóságot és lelkiállapotot fejezik ki: „*hisz máris reszketek*” (I.) „*minden tagom remeg*” (II.) – „*gyáva szív*” (I.) „*rémíti szívemet*” (I.) – „*melyet vágyva hív*” (I.), „*régvárt pillanat*” (II.). A párhuzamok mellett alapvető eltérés, hogy Vas István egy egész mondatot told be az eredeti szöveghez és az I. fordításhoz képest: „Még nincs is itt.” Ezt a lexikai bővítést a dráma cselekményének ismerete indokolhatta, a szövegjobblet itt tehát a drámai cselekmény előrevetítése, *anticipációja*. Ugyanis a monológ elmondásának pillanatában Antiochus még nem tudhatta, hogy Bérénice-szel valóban beszélni fog-e. Nemcsak azért, mert ő maga ingadozik, megszólaljon vagy elmeneküljön a találkozás elől. Azért is, mert Antiochus a monológot közvetlenül megelőzően követet küld Berenice-hez, kihallgatást kérve a királynőtől. A választ pedig még nem hozta meg Antiochus bizalmasa, Arsace.

A Racine-művekben súlyozott dramaturgiai helyeken gyakran előforduló, a színpadi előadás során a beszéd lendületét megállító, a beszédtempót lefékező felkiáltás, „*Mais quoi*” (kb. de hogyan?) mindkét fordítónál elvész a magyarban. A veszteséget némiképpen ellensúlyozza, hogy az eredetiben szereplő „*je crains*” (‘félelek’) igének expresszív erejű szinonimák felelnek meg a magyar változatokban: „*retteg*” (I.), „*rémíti*” (II.). De a „*Mais quoi*”, figyelemfelkeltő hatása a magyarban elsikkad.

A viszonzatlan szerelemtől szenvedő Antiochus reményvesztettségét eltérő stilisztikai mélységgel adja vissza a két fordítás. Benedek Marcell hétköznapi nyelven egyszerűsít: „*Elvette Berenice reményemet*”, míg Vas István metaforikus képet iktat be: „*Reményem útjait Berenice lezárta*”. A két sor párhuzamos vizsgálata nem mutat nagy eltérést. Az eredetihez képest azonban mégis kimutatható Benedek Marcellnál és Vas Istvánnál egyaránt két kihagyás, a múltra utaló „*autrefois*” (‘egykoron’) és a „*tout*” (‘minden’) melléknév. Benedek Marcell tolmácsolásában veszít erejéből a hangulatábrázolás, és eltűnik egy ismételtlen a múltra történő dramaturgiai utalás. Ezt a veszteséget a Vas Istvánnál betoldott metaforikus kép sem kompenzálja. Az „*autrefois*” határozószó szerepe a dráma kontextusában túlnő az egyszerű szófaji funkción. Kihagyásával a magyar olvasó (néző?) dramaturgiai tájékozódási pontot veszít, a predramatikus múlttal való kapcsolatot, amely Racine esetében különös jelentőségű. Hiszen drámáinak exozíciója valójában sohasem indítja, hanem a drámai cselekmény folyamatába helyezi a darabot. Amit a színen látunk vagy hallunk, az mindig a múlt folytatása, a színpad voltaképpen a következőt, a múltból fakadó döntéskényszert állítja elénk egy-egy hős életéből kiragadott epizódban. Az „egykor” időhatározószó kihagyása tehát megfosztja az eredeti szöveget nem ismerő nézőt vagy olvasót a múlt felidézésének, megismerésének vágyától. A másik kihagyás is dramaturgiai egyszerűsítéshez vezet. A remény elvétele (mindkét fordítónál ez a lényeg bontakozik ki) nem azonos az eredeti szöveg nyomató-

kosító kifejezésével, amely így hangzik. „*Berénice autrefois m’ôta toute espérance*”. (szó szerint: Minden egykori reményemet elvette Berénice). Ezért a franciában a monológban hozott döntés, azaz a találkozás és a beszélgetés igénye Antiochus részéről még nagyobb feszültséget kelt. Ez a két kihagyott szövegelem – az eredeti szövegben – lényeges információs értékkel rendelkezik a drámai cselekmény szempontjából.

Nincs a két magyar változat tartalma között ellentmondás a következő sorban sem, legfeljebb több információt tartalmaz Vas Istváné.

I. S hallgatni kényszerített engemet.

II. Sőt ő maga ítelt örökös hallgatásra.

Benedek Marcell fordításában nem szerepel az „*éternel*” (‘örökös’) jelző megfelelője. Az ő értelmezésében úgy tűnik, mintha az Antiochusra kényszerített hallgatás csak egy adott helyzetben, pillanatban fosztotta volna meg őt a verbális kommunikáció lehetőségétől, nem pedig mindenkorra. Vas István Benedek Marcellhez képest tartalmi többletet tartalmazó fordítása áll közelebb az eredetihez: „*Elle m’imposa même un éternel silence*” (szó szerint: Sőt, ő (azaz Bérénice) még örök csendet is rám kényszerített). Vas István a francia „*même*” (itt: ‘sőt’, ‘még’) szót nem az eredeti szöveg szerinti helyén alkalmazta, s ezáltal – az egyébként szemantikailag teljesen hű fordításba az eredetihez képest jelentésváltozást szőtt bele. Nem mindegy, hogy „Sőt ő maga” – vagy „sőt még örök csendet is” kényszerített Bérénice Antiochusra. Ez utóbbi, (a francia versrészlet szó szerinti fordítása) a szerelem elutasításán túlmenően magának a beszédnek, mint a közeledés lehetséges módjának az elutasítását is magában hordozza. Így e sor fordításánál az első fordító dramaturgiai fontosságú elemeket hagyott ki, a második fordító pedig egy egyszerű szófajcserével részben átértelmezte a francia szöveg jelentését. Az „*autrefois*” kihagyása az „*éternel*” jelzővel együtt azért csonkítja a tartalmat, mert a múltba visszavivő és a drámai kifejelet felé egyaránt mutató, előrejelző elemek vesznek el ezáltal. Az avatott néző (olvasó) tudja, hogy a darab végén a szereplők örökös hallgatásra, örök elválásra lesznek ítélve.

A következő két sor összehasonlítása során kibontakozik egy olyan, három információt tartalmazó közös „szövegmag”, amely mindkét fordításból kiemelhető.

I. Öt évig hallgattam, mert így akarta,
És szerelmemet barátság takarta.

II. Öt éven át máig nem szólhattam soha,
S fődte szerelmemet barátság fátyola.

A fenti szövegrészletből három, azonos dramaturgiai funkcióval rendelkező, kontextusra utaló információ vehető ki. 1. egy öt éven át tartó időszak, 2. a beszéd, a közlés lehetetlensége (verbális kommunikáció megszűnése), 3. a barátság színlelése a szerelmi érzés leplezése. A kiemelt, az azonosságot egyértelműen mutató szövegrészletek mellett néhány különbség is kimutatható. Benedek

Marcell egy okhatározói mellékmondatot toldott be, amelyet kontextusfüggőnek érezhetnek a darab teljes szövegét ismerő olvasók. Ennek megfelelőjét sem az eredeti szöveg, sem a másik fordítás nem tartalmazza. Ezt a betoldást a dráma ismerete indokolja, a fordító kommentál, hozzátesz, a szereplők egymáshoz viszonyított emberi kapcsolataira világít rá, Antiochus érzelmi alárendeltségét illusztrálja. A betoldás mellett kihagyással is él a fordító, a francia metaforát „voile d’amitié” „barátság fátyola” megszemélyesítéssé egyszerűsíti le. Az explicit, kommentáló megoldással szemben a II. fordító implicit formában, egyetlen tagadó igealakokkal és két időhatározószóval érzékelteti Antiochus érzelmi alárendeltségét. – Az egyszerű, (a magyarban nem létező) *passé composé* igealak „*Je me suis tu cinq ans*” (‘öt éven át hallgattam’) kibővült tehát mindkét magyar változatban. A „*Jusqu’ à ce jour*” (‘eddig a napig’) Vas Istvánnál a „*maig*” határozószóban él tovább. Az egymáshoz mérten eltérő fordítások és az eredeti szöveggel történő egybevetés során kimutatható azonosságok és eltérések mellett hangsúlyozottan van egy különbség, amely mindkét fordítónál megjelenik a francia szöveggel való összehasonlításban. Antiochus egyes szám első személyben beszél: „*D’un volie d’amitié j’ai couvert mon amour*” (‘Barátság fátyolával fedtem szerelmemet’), míg a fordítóknál a második sor alanya nem Antiochus, hanem, bizonyos mértékig távolságot teremtve, a megszemélyesített „barátság fátyola”, mintha Antiochus kívülről is szemlélné magát.

I. A trónon, melyet Titus néki szánt,
Kegyesebb lesz tán szerelmem iránt?

II. Tán e császári rang remény-fokán a vágyam
Kedvezőbb fültre lel, mint Palesztinában?

A magyar változatokban, mint a „*tán*” határozószó azonossága alátámasztja, közös, hogy a fordítók Antiochus bizonytalanságának érzését ragadják meg elsősorban. A fordítói választások sorában ez az egyetlen közös lexikai elem. A szemantikai mélyréteget ugyan eltérő nyelvi-stilisztikai eszközök hordozzák, az eredeti szöveg üzenete mégis megfejthető. Valóságos lexikai megfeleltetési „mikroszótár” készülhetne, amelyben a trón = császári rang, szerelmem = vágyam, kegyesebb lesz = kedvezőbb fültre lel. Berenice eljövendő magasabb társadalmi rangjának árnyékában Antiochus még reménytelenebb helyzetbe sodródik. Ez fogalmazódik meg a magyar tolmácsolásban. A tulajdonnevek, a személynév, illetve a földrajzi név nem azonos a két fordításban. És ezen a ponton az összehasonlítás elbizonytalanodik az eredeti szöveg tartalmát illetően. Benedek Marcell *Titust*, Vas István pedig a múltra egyértelműen visszautaló *Palesztinábant* szerepelteti fordításában. Az eredeti szöveget segítségül véve látható, hogy Racine-nál mindkét név egyenrangúan fontos. Megnevezi Titust, és felidézi Palesztinát. A leendő római imperátort, aki felemeli majd maga mellé Berenice-t (legalábbis ezt hiszi Antiochus és maga Bérénice is) és Palesztinát, ahol Antiochus szerelmet akart vallani, de csak Berenice bátyján, Agrippán keresztül üzent, ám üzenetére elutasító, hallgatást parancsoló választ kapott, öt évvel korábban.

A két magyar változat között megszlik a reáliák szerepe. Vas István a csá-

szári rangot magyarázó, explicitáló megoldást választotta, szemben a személy-név egyszerűbbnek tűnő átmenésével. Ugyanakkor betold egy metaforát, a „*remény-fokot*”, amely nem szerepel Benedek Marcellnél, de Racine-nál sem. Benedek Marcell objektív tényként közli Berenice trónra kerülését, visszadva a francia ige *destine*, jelentését, „szánni valakinek valamit” („*a trónon, amelyet Titus neki szánt*”). A Vas István költői szövegét gazdagító metafora a cselekményt előrevetítő dramaturgiai anticipáció. A Racine-drámában a monológot megelőzően Antiochus bizalmasa ejti ki a száján a „*de Titus épouse en espérance*” („Titus reményteli hitvese”) kifejezést. Erre visszhang Vas István fordítása. A drámai szövegnek ezen a helyén ugyanis még nem ismerhetjük a darab cselekményét: Berenice reménykedését, a szerelmeseket egymástól kegyetlenül elválasztó római törvényt, amely nem engedi meg, hogy római császár idegen királynőt vegyen el feleségül, Titus ingadozását, kényszerű döntését, Berenice-nek az igazsággal való kíméletlen szembesülését, ebben Antiochus közvetítői szerepét, mindhárom szereplő végső búcsúját, örök elválását. A racine-i szövegben használt egyszerű igealakot, „*elle m' écoute*” („ő meghallgat engem”) mindkét fordító kibővíti, explicitálja, amikor visszaadja Antiochus legbelsőbb gondolatait, „*kegyesebb lesz*”, illetve „*kedvezőbb föltre talál*”.

A két fordítás közti szoros párhuzam és kevés eltérés a következő sorokban folytatódik. A leendő házasságkötés és Antiochus szenvedése röviden az alábbi sorok tömör, közös tartalma.

I. Nőül veszi ... *ez hát a pillanat,*

Feltárni újra lángolásomat?

II. Titus elveszi őt. *Ez hát a pillanat,*

Mikor szerelmesül kínáljam magamat?

A szemantikai átfedések egy helyen teljes lexikai átfedéssel járnak együtt („*Ez hát a pillanat*”), az eltérések a központosási jelekben, a szinonimák tartalmában, illetve a II. fordításban lexikai bővítés formájában jelennek meg, ezáltal a dramaturgiai szituáció egymáshoz viszonyítottan alig érzékelhetően eltérő színezetet kap. Vas Istvánnál többlet Benedek Marcellhez és a francia szöveghez képest Titus megnevezése. Racine személyes névmásokat használ alany- és tárgyesetben „*il l'épouse*” („elveszi őt”). A fordítók expliciten felszínre hozzák Antiochus rejtett gondolatainak szereplőit: a régies hangzású „*nőül*” főnév (I.) és Titus nevének említése (II.) által a „*kínáljam magamat*” modernül csengő kifejezésben. Benedek Marcellnél a szerelmi érzés kifejezésére a „*lángolásomat*” metaforikus, expresszív erejű főnevet találjuk. A fordító Racine költői világának tipikus kifejezéstárából merít itt anélkül, hogy ezúttal Racine szövegében lenne ennek megfelelője. Racine stílusára jellemző, hogy gyakran a *láng* és *tűz* főnevek metaforikusan helyettesítik a *szerelem* direkt megnevezését (Pittaluga 1991). Ám a „*lángolásomat*” annyiban tesz hozzá a megszokott Racine-metaforához, hogy nemcsak a szerelem tényét rögzíti, hanem a cselekvő lelki állapotát, számát, személyét is kifejezi. Az „*újra*” határozószó betoldása azonban tartalmi ellentmondást sző bele a monológ eddigi logikájába. Ugyanis Antiochus korábban négszemközt sohasem tárta fel szerelmét. Így ezt újra nem

teheti meg. A drámai cselekményből mindez később bontakozik ki. Eddig csak azt tudjuk, hogy Antiochus öt évig hallgatott, s mint már erre utaltunk, Antiochus közvetítőt kért fel érzéseinek tolmácsolására. Benedek Marcell Antiochusa elgondolkodik, mélézik, ezt mutatja a megállást sugalló három pont. Mindkét fordításban közös a francia szövegben szereplő (és Racine-nál oly ritka) enjambement elhagyása. A magyar változatokban a verssor vége itt egybeesik a gondolat tagolásával, Racine-nál a gondolatok szárnyalása átlendül a következő sorba. Mindez az eredeti szöveggel való egybevetés során azért érdekes, mert Racine sem Titus nevét nem teszi ki, sem a Vas István koncepciójában fontosnak tartott kifejező metaforához hasonlatos költői képet nem használ. A két fordítás *együttesen adja* az eredeti szövegnek leginkább megfelelő megoldásokat, különösen, ha elhagyjuk a betoldásokat, leegyszerűsítjük az expresz-szív erejű szinonimákat.

I. Mért tennék vallomást, ily vakmerőt?

Ha mennem kell, miért bántsam meg őt?

II. Mit is remélek e vakmerő vallomástól?

Ó, ha már válni kell, váljunk némán egymástól!

Mindkét fordításban lemondást sugalló kérdéssor tükrözi, hogy Antiochusra ránehezedik a tiltásból adódó lemondás. A két magyar szöveg gondolati síkon és egy-egy ponton lexikai téren is lényegében megegyezik egymással. A magyarban a melléknév megelőzi a főnevet. Ettől ritmikai, stilisztikai megfontolásból azonban eltérhet a költő. Benedek Marcell ezt teszi. A főnév és melléknév szétválasztásával, egy kérdő névmás közéjük iktatásával kibővíti a francia szöveget, és ez a szórendi átrendezés még jobban hangsúlyozza, hogy Antiochus lemond a vallomásról. Vas István a francia szöveg szóismétléseit („...*il faut partir, partons ...*” (‘menni kell’, ‘menjünk’) azzal adja vissza, hogy a *partir* igének megfeleltetett *válni* igét ismétli Racine-hoz hasonlóan. Az általa választott *váljunk* ige előrevetítő szerepet játszik. Ehhez a fordítói eljárásához Vas István már korábban is folyamodott. A francia „*sans lui déplaire*”-t, (szó szerint: anélkül, hogy ne tessünk neki) ezt a magyarban nem létező, prepozíció+főnévi igeneves szerkezetet a magyar fordítók más-más módon értelmezik, valósággal átköltik. „*miért bántsam meg őt?*” az I. fordításban, a „*némán*” határozószó beiktatásával és a „*válni*” ige variált ismétlésével a II.-ban.

I. Megyek – elrejtve titkomat előle.

II. El innen, el! Titok maradjon a titok.

Benedek Marcell gondolatjellel követett, kijelentő módú igealakkal „*Megyek*” – indítja a következő sort, amelynek megfelelője Vas Istvánnál szóismétléssel keretbe foglalt helyhatározószó. „*El, innen, el!*” Ez a fordítói választás három, felszólító módú, francia mozgást jelentő igealakot közvetít. Dinamizmusukban kifejezésre jut a menekülési vágy, a térben, időben való fokozatos eltávolodás gondolata: „*retirons-nous, sortons, allons loin*” (szó szerint: húzódjunk vissza, menjünk ki, menjünk el messzire). Az egyszerű, kijelentő módú igealakban a

zaklatottság nem jelenik meg. Az igék Vas István fordításából is hiányoznak. Ezt kompenzálja az „el” igekötő kétszeri megismétlése. A fordító olyan igekötőt választ a magyar nyelv tárházából, amely (szófaji átcsapás eredményeképpen) önállóan is képes kifejezni, expresszív erővel, a térbeli távolodást. Az „elmenni” mozgást jelentő igét annak irányjelző igekötőjével helyettesíti, s bár a felszínen eltér a francia szöveg tartalmától, a menekülés hangulatát visszaadja. De a francia szöveg keltette színpadi mozgáshatás elvész. Racine-ra jellemző, hogy a szinte minimumra redukált szerzői utasítások hiányát a szövegbe írt, színpadi hatást keltő lexikai elemekkel, fordulatokkal ellensúlyozza. Itt is, Antiochus szinte egy elképzelt jelenetet „rendez”, amelyben ő a színpadon mozog, visszahúzódik, kimegy és messzire távozik. A drámai szövegbe kódolt, elképzelt színiutasítások nem kerültek át a magyar fordításokba. Fordítói leleménnyel, mindkét fordító a „titok” szót érzi a legmegfelelőbbnek annak tolmácsolására, amit Racine Antiochusa egy újabb, előjárószerű + főnévi igeneves szerkezettel fejez ki. *Sans nous découvrir*, (szó szerint: anélkül, hogy feltárnánk magunkat). Benedek Marcell: „*elrejtve titkomat előle*”, Vas István nyomtatékosító ismétléssel, „*Titok maradjon a titok*”, explicitálja Antiochus rejtett gondolatát. A fordítók e helyütt értelmezik, kibontják a francia szöveg mondandóját. Explicitte teszik azt, amit még a magányos monológban sem tár fel lelke rejtelseiből Antiochus. A fordítók ezen a helyen kivetítik a francia főnévi igeneves szekezetnek az adott drámai szituációban aktualizálódó tartalmát.

I. Feledni, vagy meghalni messze, messze tőle el!

II. Szemétől messze majd felejték s meghalok.

Kötőszóval elválasztva, ugyanaz a két ige fordul elő mindkét fordítónál. Hüen Racine-hoz, átkerült a magyarba a „*l'oublier ou mourir*” (‘felejteti őt vagy meghalni’), pusztán a nyelvtani alakjuk különbözik. Az őket összekapcsoló kötőszó, amely eltér a fordításokban, azonban alapvető jelentéskülönbséget hordoz. A „*vagy*” kötőszó alternatívaként veti fel a halál gondolatát Antiochus számára, Vas István hőse számára viszont a halál a jövőbeni egyedüli kiút. Ezzel a kötőszóválasztással nemcsak Benedek Marcellhez, hanem Racine-hoz képest is eltér a fordítása. Benedek szöveghűen fordított, megőrizve az eredetiben használt kötőszót. A kötőszó megválasztását ebben az esetben nem a körülhatárolt grammatikai lehetőségek irányították. Inkább úgy tűnik, a fordítónak a hősről alkotott koncepciója tükröződik benne. A „második” Antiochus tragikusabb perspektívában gondolkozik, számára a halállal azonos, ha el kell válnia Berenice-től, és nem tudja elfelejteni a királynőt.

Vas István fordításában szerepel a „*szemétől messze*” kifejezés, Benedek Marcell változatában ennek nincs megfelelője. Racine-ra tipikusan jellemző, dramaturgiai szempontból meghatározóan fontos a *szem*, a *tekintet* szerepe (Starobinski 1961). A szerelem érzése nem egy művében a szeretett lény megpillantásával kezdődik, a drámai hősök sokszor elemzik egymás tekintetét, megfigyelik, leírják, amit láttak, (ez különösen a színpad mögött játszódó események előadásakor figyelhető meg). Felszínes olvasatban egy konkrét főnevet (*szemétől*) névmással (*tőle*) helyettesítette az első fordító. Az eredeti szöveggel egybe-

vetve „*Allons loin de ses yeux*” (‘Menjünk messze a szeme elől’) mégis úgy érezhetjük, a Racine-i dramaturgia egyik lényeges eleme nem került át a magyarba.

A monológ második szerkezeti, gondolati egységének kezdetét egy, a klasszikus drámákban igen gyakori felkiáltószó jelzi, amely mintegy láthatatlan szimmetriatengelyt húz Antiochus eddigi és ezután következő gondolatmenete közé. Érzelmi, hangulati tónusváltást vetít előre az „*Hé, quoi*” (kb. ‘nos, hogyan’), amely megtöri a múltbeli emlékfoszlányok és a jelenbeni tépelődés hangulatát, és átlendíti a szomorkás, melankolikus alaptónust a kényszerű verbális tehetetlenségtől való szabadulási vágy motívumába. A felkiáltást követő szövegszakasz ellenpontozza az elsőt, úgy hat, mint egy fordított tükörkép.

A fordításokban is érezzük a *váltást, valami újnak a kezdetét*, mert mindkét helyen a „*de*” ellentétes kötőszó vezeti be a fordulatot. A francia felkiáltás expresszivitása azonban a magyar kötőszóban letompul. A magyarban nehéz visszaadni a klasszikus francia költői nyelvben gyakran használt fordulatot. A magyar „*de*” nem érzékelteti a francia „*mais*” és az „*hé quoi*” közti regiszterbeli különbséget.

A második szerkezeti egység első két sora a két magyar változatban lexikai, grammatikai, szemantikai síkon alapvetően azonos.

I. Titkoljam könnyem eztán is megint?

II. Álljak előtte majd elfojtott könnyeimmel?

A francia szövegnek szinte tükörfordítását nyújtják a fordítók: „*Toujours verser des pleurs qu’ il faut que je devore?*” (szó szerint: Mindig olyan könnyet hullajtsak, amelyet el kell, hogy nyeljek?) Egy ponton tér el mindkét fordító az eredetitől, a *toujours* határozószó értelmezésében, amelynek kettős jelentése van: ‘mindig’, és ‘még mindig’. A Racine-szövegben a „*toujours*” két soron belül kétszer megismétlődik. A Racine-ra jellemző repríz-technika lehet egyszerű szóismétlés egyik sorról a rá következőre, vagy akár szóalakok ismétlése, sorzáráson, soron belül, néhány soros távolságra, a néző számára váratlan helyeken. Ez zenei hatást kölcsönöz a versnek, s az ilyen zenei hatású szóismétlés nehezen emelhető át a magyarba. Ha a gondolati hűséget követi a fordító, nem mindig sikerül zenei-lexikai síkon is megteremtienie az eredeti szöveg hatását. De jelen esetben nemcsak a zenei hatásvész el, hanem jelentésmódosulás is végbemegy. Az első fordításban „*eztán is megint*”, a másodikban „*majd*” lesz a francia „*toujours*”-ból.

6. Néhány további példa

A továbbiakban a monológ fordításainak lineáris összehasonlítása helyett néhány példát emelek ki. Ezúttal rögtön az eredeti szöveg megoldásaiból kiindulva vetem egybe a két magyar változatot. Racine Antiochusa a képzeletében fiktív párbeszédet perget le Berenice-szel. Ez az illuzórikus párbeszéd a monológ talán legösszetettebb része, mert itt a szövegfelszínen átsejlik egy *belső hang, szavakban ki nem mondott*, még saját maga elől is *elrejtett mondanivaló*. A Ra-

cine-szöveg kérdő alakú, feltételes módban lévő igealakokkal érzékelteti, hogy Antiochus elképzelt színpadán Berenice-szel beszélget. Kérdések, kötőmódban álló igék következnek. „*Viens-je vous demander que vous quittiez l'empire? /Que vous m'aimiez?*” (szó szerint: Azért jövök, hogy kérjem, szeressen engem, hogy hagyja el a trónt?). E szavak Antiochus legmélyebb, legintimebb gondolatait kérdő formában fogalmazzák meg. Az igazi üzenet, amelyet még önmagában sem mer kimondani, így hangozhat: „Szeress engem. Hagyd el a trónt.” Ezért érezhetjük úgy, hogy Benedek Marcell udvari protokollt félretevő, tegező hangú fordítása közel áll Racine Antiochusának titkos lelkivilágához: „*rangodról mondj le, azt kérem talán? Vagy hogy szeress?*” Fordításának nyelvtani formájával, a tegező felszólító igealakokkal Benedek Marcell explicitálja Racine szándékát, vagyis Antiochus szenvedélyes szerelmének kifejezését. Benedek Marcell ketőspontot tesz ki az ige után, ezzel lassító hatást vált ki, s a francia enjambement-t is átmenti, amely Vas István fordításában elvész. A második változatban egy fordítói lelemény mondattal bővíti a szöveget. Erre a francia eredetiben nincsen megfeleltethető szövegszakasz. Az idézett mondat önálló életet is élhetne a közvetlen szövegtörzsetől kiszakítva, és a monológ, illetve akár az egész dráma utolsó mondata is lehetne: „*Nincs más mondanivalóm már*”. Ez a betoldás is arra példa, hogy a mű ismerete áthatja a fordítást, és a fordító előrevetíti a drámai fejleményt: a végső szakítást.

Az udvari protokoll diktálta megszólítás, „*Belle reine*”, (‘szép királynő’) a magyarban egyetlen birtokos személyjel kitételével, „*Szép királynőm*”, bensőségesebb légkört teremt. A Racine-nál olvasható „*empire*” (‘birodalom’) Benedek Marcellnál a leszűkítő értelmű „*rang*” köznévként, Vas Istvánnál pedig a jelen esetben az eredeti szöveghez képest konkretizáló értelemmel felruházott „*Róma*” tulajdonnévként szerepel. A két fordításban szembevetőnek a lexikai átfedések, mégis alapvető a különbség. Benedek Marcell Antiochusa, félreteve a távolságtartó stílust, tegezi Berenice-t. Ezzel a merészen megválasztott hangvétellel a fordító hozzátesz az eredeti szöveghez, kivetíti a drámai hős intim óhaját, Berenice utáni vágyakozását.

Az „*Aujourd'hui qu'il peut tout*” (szó szerint: Most, hogy mindent tehet) két magyar változatának összehasonlítása során az az érzésünk, mintha a fordítók két teljesen más eredeti szövegből indultak volna ki. A francia egyszerű, jelen idejű ragozott igealaknak Benedek Marcell egy gazdag konnotációjú jelzőt feleltet meg, „*mindenható*”. Ez a jelző bibliai értelemben és politikai-jogi síkon is jellemzi, szimbolikusan, Titus uralkodói helyzetét Rómában (azaz XIV. Lajosét a XVII. századi Franciaországban). Ezzel a szemantikai elmélyítéssel szemben Titus mindenható hatalmának tényén Vas István teljesen átsiklik. A francia szövegben a Berenice-szel folytatott fiktív párbeszédet tükrözi a francia birtokos melléknév is „*votre hymen*” (‘az önök házassága’) közeleg. A magyar szövegben elvész a párbeszédjelleg azáltal, hogy Benedek Marcell metaforikus képben beszél a leendő házasságkötésről: „*hymen-fáklyák égnek*”, Vas István pedig tényként közli: „*De egyre közeleg a nászúk napja*”. A szép leíró költői kép, illetve a személyjellel ellátott, a stílusosan más tartalmi hatású „*nászúk*” főnév arról árulkodik, hogy Antiochus a magyar változatokban, csak külső szemlélője az

általá elképzelt, vélt eseményeknek. A belső monológ-jelleg mindkét fordítónál elsikkad.

A következő sorokban lexikai síkon párhuzamosan halad a két magyar szöveg. Legfeljebb a francia „*exemple infortuné*” jelzőjéről mondható el, hogy más-más erősségű szinonimával fordítják le a fordítók. A szerencsétlenből komorságot idéző „*Bús*” lesz Benedek Marcellnál, Vas Istvánnál pedig még komorabban csengő és értelmében a franciáétól ezáltal el is távolodó „*baljós*” lesz. Itt szintén „*anticipál*” Vas István, hiszen Antiochus szerepe a drámai kifejtésben valóban „*baljós*”, hiszen ő lesz Titus komor tartalmú, Berenice számára szomorú üzenetének közvetítője.

Az utolsó négy sorból a fordításokban elvész egy zenei és szerkezeti, gondolati téren egyaránt lényeges homonima: az első szerkezeti egységet záró „*partons*” (‘utazzunk’, ‘menjünk’) és ennek ellentétét megjelenítő „*parlons*” (‘beszéljük’, ‘szóljunk’). Benedek Marcellnál egy ragozott igealak, „*beszélék*” felel meg ennek. A francia, analitikus nyelvre jellemző, több nyelvi elemből összetevődő „*sans ne la jamais voir*,” (‘anélkül, hogy valaha is láthatnám’), expresszív erejű, összetett főnévben sűrűsödik Benedek Marcellnál, amelynek súlyos jelentése elmélyíti a drámai feszültséget. Így hangzik: „*végbúcsú*”. Vas István egy egész mondattal fejezi ki a tömör jelentésű összetett főnevet: „*többé soha nem fogom látni már.*”

Antiochus a monológ vége felé dönt távozásról és megszólalásról egyaránt. Mindkét döntés már a magányos színpadi beszéd elkezdése előtt megszülethetett, és Racine csak a dramaturgiai késleltetés módszerével él. (Hiszen Antiochus, amikor bizalmasát, Arsace-t elküldi Bérénice-ért, még nem tudhatja, mit üzen a királynő.) A Racine-sorban explicit megjelenő *se résoudre* (‘elhatározni magát’) ígét Benedek Marcell, minden egyszerűsítési törekvése mellett is átmenti, míg Vas István fordításában, több szó felhasználása mellett is ez a tartalom elvész. Benedek Marcellnál ezt olvassuk: „*végbúcsúra szánta el magát*”, Vas Istvánnál: „*többé soha nem fogom látni már.*”

7. Nyelvezenei komponensek

A monológ szerkezetének zenei hangszerelése összhangban áll Antiochus hangulatának, gondolatmenetének változásaival. Pl. az első részben nazálisok és susogó hangok kerülnek túlsúlyba, a szerelmes, melankolikus, visszaemlékező lelkiállapot zenei kíséretéként. A beletörődés rezignáltságát a szinte „*lázadó*”, a helyzetén változtatni akaró, a beszédhez bátorságra kapó Antiochus váltja fel. Zenei síkon a *k*-hangok kemény kattogása érzékelteti a váltást. Szinte agresszívvá válik egyes helyeken a hangzás. Tehát megkülönböztethetünk a monológban zeneileg lokalizált részeket, amelyek hangszerelésük intenzitásával ki-válnak a monológból.

A konkrét lelkiállapotok zenei kíséretéként megszólaló hangcsoportok a tartalomtól, a kontextustól nyerik jelentésüket. Racine esetében felmerül, hogy szövegét zeneileg is megkomponálta, hiszen először prózában írta meg műveit,

s közel egy évig munkálkodott, hogy megtalálja a hangok és a kifejezendő gondolatok összhangját.

Egyes helyeken szinte sűrűsödnek a lágy és kemény hangzású hangokat tartalmazó szavak, mintegy kontrasztot alkotva a monológ semlegesebbnek tűnő részleteivel. Természetesen, nem a hangok hordozzák magukban a melankóliát vagy a keserűséget, hanem a szavak kontextuson belüli jelentése sugárik ki rájuk (Fónagy 1960, Mounin 1994). Abból, hogy egy formai elem kapcsolatba hozható egy szó jelentésével, még nem következik, hogy bármely formai elem önálló jelentéssel rendelkezik (Backès 1997). Azonos nyelven belül is nagyon ritka, hogy egy szó szinonimájának a hangzása, zenei megjelenése is rokon legyen a szóval. Így a műfordításban is ritkán eshet egybe a szemantikai azonosság vagy rokonság a hangzásélmény azonosságával. Ezért sokkal érdekesebbnek tűnik, ha azt vizsgáljuk, a fordítók visszaadják-e az eredeti szöveg zenei szerveződésének jellegzetességeit, vagyis az ismétlési effektusokat, Racine repríztechnikájának jellegzetességét, a rímek zeneiségét.

A zenei jelenségek sorában az ún. lokalizáltan sűrűsödő hangzócsoportok, amelyek érzelmi állapotot festenek alá a fordításokban megjelennek, ha nem is az eredetihez hasonlítható erővel és esztétikai hatással. Leginkább az asszonáncokra és a szón belüli vagy szavak közti alliterációra találunk példákat a magyar változatokban. Megjegyezzük itt – érdekes egybeesés, – hogy mindkét fordítás első öt sora 29 *e* hangzót tartalmaz. A repríztechnika nem mindig érvényesül, ugyanis a szó kiválasztásnál, ha a fordító meg akarja őrizni a szöveg értelmét, ugyanakkor a ritmust is, a szó olyan szinonimájának választására kényszerülhet, amely az értelmet visszaadja, a zenei hangzást már nem mindig. Benedek Marcellnél például az első két sorban a sziszegő *sz*-hangok, Vas Istvánnál a lágyan hangzó *m*-hangok kerülnek túlsúlyba, míg Antiochus Titus ellenes, szinte átkozódó gondolataiban mindkét fordításban a mássalhangzók közül a *t* és a *k* játssza a domináns szerepet. Így a zenei összhatás felidézi a Racine-szöveget.

Racine ismétléstechnikájára az jellemző, hogy nincs a megismételt szónak „rögzített helye”, ezáltal a nézőt, olvasót mindig váratlanul érinti egy-egy szó ismételt felbukkanása. Gyakran előfordul azonos szó más-más alakjának ismétlése, vagyis a nem abszolút szóismétlés. Racine költői nyelvéhez hasonlítható szóismétlések mindkét fordítónál találhatók, a monológ elején, hűen tükrözve a francia szöveg hangzását. A francia: *sans trembler, // déjà je tremble* megfelelője Benedek Marcellnél: *reszketve // reszketek*, Vas Istvánnál pedig: *ne remegjek // remeg*. Ezen kívül tipikus Racine-repríz a „Pourquoi vous **offensez**-vous?” és 14 sorral később „Au lieu de vous **offenser**” (szó szerint: Miért bántódna meg? Ahelyett, hogy megbántódna). Racine-hoz hasonlóan Benedek Marcell is megismétli egyazon ige ragozott alakját, legfeljebb mindössze 8 sorral később. „Miért **bántsam** meg őt?” – „Ez nem **bánthatja**”.

8. Verselés

A legnagyobb nehézség Racine és a francia klasszikusok magyarra fordításakor a francia klasszikus verselésre, az alexandrinusokra, valamint a klasszikus dráma emelkedett stílusú, ám szűk szókincsére vezethető vissza. Ezért játszható

nehezen Racine más nyelveken. Darabjai nem aratnak olyan átható sikert, mint Shakespeare, vagy Moliere művei. A Racine-sorok zenei lüktetésének háttérében az alexandrinusok ritmikai játéka húzódik meg. Az itt érvényre jutó zenei alapelv az azonos időtartamú, de váltakozó szótagszámú ütemek sora (Vinaver 1984).

Mindkét fordító a magyar rímes-időmértékes verselés rendszere szerint fordította le az alexandrinusokat. A magyaros verselés, amelyre a verslábakba rendeződő, rövid és hosszú magánhangzók kombinációja jellemző, és ahol nem mindig esik egybe a gondolat a mondatvéggel, illetve a verssor végével, más zenei hatást kelt, mint a szigorúan 12 szótagos, hangsúlyos és hangsúlytalan szótagú ütemekből építkező, két félsorból álló (hémistiche) alexandrinusok füzére, ahol viszont ritkaságszámba megy az enjambement, a gondolat vége a verssor végét is jelzi. A rímelő sorok gondolatilag szervesen összetartoznak. A hangsúly, azaz egy szótag nagyobb intenzitású hangzása a franciában szó, illetve szócsoport végi intenzitást jelent. Pusztán formai szempontokból hasonlítható az alexandrinus a magyar ütemhangsúlyos, páros rímű felező tizenketteshez. Alapvető különbséget jelent a hangsúly helye. Hiszen a magyarban éppen ellenkezőleg, a hangsúly a szócsoport vagy a szótag elejére esik. Ez vezette Benedek Marcellt, amikor így érvelt *Berenice* fordítása előszavában. „Magyar alexandrinussal fordítani nem lehet, népies jelleget kapna a fordítás, s a színészt, tapasztalás szerint epikus kántálásra csábítaná” (Benedek 1942).

Ez az alapvető verstani különbség eleve más ritmikai hatást vált ki. Benedek Marcell 10 szótagos sorokba, ötös hatodfeles jambusokba ültette át az alexandrinusokat, ezáltal két szótagot veszít soronként, ami eleve tömörítésre kényszerítette. A tömörítési szándék végig érződik a fordításon, szemben Vas Istvánnal, aki nagyrészt 12-13, és csak elvétve 10 szótagos sorokat váltakoztat. Fordításában az eredeti szöveghez képest néha egész mondatnyi betoldások szerepelnek. Ennek azonban nemcsak ritmikai okai vannak. Az eredeti szöveg kibővülése Vas Istvánnál mindig dramaturgiai előrejelző funkciót tölt be.

A Racine-mű páros rímeinek *aa-bb-cc-dd* képletét a magyar fordítások hűen követik, de a rímek gazdagsága, zenei összetétele már jóval szegényebb, mint az eredeti műben. A magyar verselés egyrészt nem mindig tulajdonít nagy jelentőséget a hím- és nőrímek szabályos váltakozásának, és nem tükrözheti a francia verselésre jellemző ún. *e caduc* azaz az írásban jelölt, de szóban nem hangzó „ö” jelenségét sem. Racine mindvégig tiszta rímeket, sőt ezen belül is ún. *rimes riches* (gazdag rímeket) használ. Benedek Marcellnél asszonáncokat is találunk, Vas István fordításában pedig szinte kizárólag asszonáncokat. Ezáltal az ő fordítása a magyaros verselés sajátos jellegét hordozza magán. A tiszta rím és az asszonánc azonos vonása a magánhangzók egyezése, megkülönböztető jegyük pedig az, hogy a tiszta rímben az egyező vokálist egyező konzonáns követi, az asszonáncban a mássalhangzók többé-kevésbé eltérnek egymástól. A francia klasszikus verselésben az volt a követelmény, hogy a rímpárban magánhangzó előtti mássalhangzó is legyen azonos (*consonne d'appui*), amennyiben a magánhangzót nem követi mássalhangzó. A francia posztromantika a teljesen azonos fonémák számát tekintve még az ún. *rime riche* (gazdag rím) fogalmát is bevezeti (Buffard-Moret 1997). Racine-nál erre is találunk példát,

aminek megfelelője viszont alig van a magyarban. Például, gazdag rím a *destine / Palestine*, vagy a *plaindre / contraindre*, és ebben az értelemben Benedek Marcellnál is találunk több fonémájú egybeesést, pl. *szív / hív, reményemetlengemet, akartaltakarta*. Vas István asszonáncaira példa: *remeg / szívemet, lezárta / hallgatásra, soha / fátyola*.

Racine műveiben, így a Berenice-ben is egyes rímek túlnőnek „helyi” szerepükön, és visszatérésük egy-egy szereplőhöz kapcsolódó zenei kíséretként hat. Akár úgy, hogy egy másik szereplő szájából hangzik el rájuk vonatkoztatva az ismerősen csengő rímpár, akár úgy, hogy saját színpadi beszédükben is szerepelnek. Ilyen, Berenice-re jellemző rímpár pl. az *espérance/silence*. A monológot megelőző jelenetben Antiochus bizalmasa, Arsace beszél e rímekkel Berenice-ről, majd a monológban változatlan formában tér vissza ez a rím, később pedig más lexikai elemekben, de azonos hangzással ismétlődik: *s'avance-constance*: A magyar fordításokból a rímek e vezérmotívumszerű visszatérése teljesen elvész.

9. Összefoglalás

Az összehasonlító fordításelemzés módszerével viszonylag rövid szövegszakaszon keresztül is eljuthatunk a fordítói koncepciók hasonlóságainak és különbségeinek feltárásához. Az aprólékos, szinte nyelvtani részletekben elvesző elemzésből két, a hasonlóságban eltérő fordítói „én”, illetve műértelmezés bontakozik ki, a fent említett verstani különbségeken túlmenően.

Mindkét fordító megragadta Antiochus személyiségének problematikáját, a drámában játszott szerepét, magának a monológnak a dramaturgiai helyét. Benedek Marcell Antiochusa végig melankolikus, rezignált, sorsába beletörődő marad, Vas Istváné lázadóvá, türelmetlenné, számonkérővé válik a monológ második részében. Benedek Marcell a tömörségre törekszik, a rokon értelmű szavak közül a rövidebbiket választja. Ez néha együtt jár a drámai szituáció összetettségének leegyszerűsítésével is, a monológba épített fiktív dialógus nem rajzolódik ki olyan élesen, mint Racine-nál és Vas Istvánnál. A tömörítés a felhasznált szavak számában is tükröződik: Benedek 171 szóval, Vas pedig 208 szó felhasználásával fordította le a 32 soros monológot. Vas István inkább a szöveg értelmező, magyarázó fordítására törekedett, ebből adódóan néha, mint már említettem, anticipál, későbbi eseményt, hangulatot sejtet. A különbségek azonban elmosódnak, ha a szöveg egészét vesszük figyelembe. A visszaemlékező, döntés előtt tétovázó, Berenice-be reménytelenül szerelmes, boldogtalanul vergődő Antiochus alakját mindkét interpretáció élénk állítja.

10. További lehetséges kutatási irányok

Egyetlen szövegrészlet két magyar XX. századi fordításának elemzése pusztán ahhoz elegendő, hogy láthassuk, milyen változásokon ment át az eredeti francia klasszikus szöveg a magyarba átültetés során, melyek a fordítás nehézségei,

miként jut érvényre a fordítói egyéniség. Racine fellelhető magyar fordításainak rendszerező elemzése, egyazon mű több fordításának összehasonlítása (különböző korokból, vagy azonos korszakból is), a Racine-fordítások magyarországi történetének ismertetése egész tanulmánykötetet érdemelne.

Irodalom

- Backès; J-L. 1997. *Le vers et les formes poétiques dans la poésie française*. Paris: Hachette.
- Benedek M. 1942. *Berenice*. (Tragédia), Előszó. Budapest: Új Idők, Singer és Wolfner.
- Berman, A. 1995. *Pour une critique des traductions. John Donne*. Paris: Gallimard.
- Buffard-Moret, B. 1997. *Introduction à la versification*. Paris: Dunod.
- Dujardin, É. 1931. *Le monologue intérieur* Paris: Messein.
- Fónagy I. 1960. A hang és a szó hírértéke a költői nyelvben. *Nyelvtudományi Közlemények*. No. 62. 70–78.
- Ladmiral, J-R. 1994: *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard.
- Mounin, G. 1994. *Les Belles Infidèles*. Presses Universitaires de Lille.
- Robel, L. 1970-1973. Pour une théorie de la traduction poétique. *Cahiers Internationaux de symbolisme*. No. 19–25.
- Starobinski, J. 1961. *Le regard racinien*. Paris: Gallimard.
- Vinaver, E. 1984. *Entretiens sur Racine*. Paris: Nizet.

Források

- Racine, J. 1940: *Bérénice*. Paris: Classiques Larousse.
- Racine, J. 1942. *Berenice*. Ford. Benedek Marcell. Budapest: Singer és Wolfner.
- Racine, J. 1950. *Berenice*. Ford. Vas István. In: Illyés Gy. (szerk.) *Racine összes drámai művei*. Budapest: Franklin.

FÜGGELÉK

I. Benedek Marcell fordítása

Ó Antiochus, nem vagy már a régi?
Szerelmedről reszketve szólasz néki?
Hisz máris reszketek, s e gyáva szív
Retteg a perctől, amelyet vágyva hív.
Elvette Berenice reményemet,
S hallgatni kényszerített engemet.
Őt évig hallgattam, mert így akarta,
És szerelmemet barátság takarta.
A trónon, melyet Titus néki szánt,
Kegyesebb lesz tán szerelmem iránt?
Nőül veszi ... ez hát a pillanat,
Feltárni újra lángolásomat?
Mért tennék vallomást, ily vakmerőt?
Ha mennem kell, miért bántsam meg őt?
Megyek – elrejtve titkomat előle.
Feledni vagy meghalni, messze tőle!
De tudta nélkül hordjam ezt a kint?
Titkoljam könnyem eztán is megint?
Elvesztem őt – és haragjától félek?
Szép királynőm, mivel is sérténélek?
Rangodról mondj le, azt kérem talán?
Vagy hogy szeress? Nem! Azt mondom csupán:
Hittem sokáig, hogy vetélytársamnak
Vágyát legyőzik végzetes hatalmak,
Ma – mindenható, hymen-fáklyák égnek,
S én, bús példája hasztalan hűségnek,
Kiben öt éve ég remény és szerelem,
Megyek – most is híven, de már reménytelen.
Ez nem bánthatja – inkább szánni fog.
Beszélek! Megfúlok, ha hallgatok!
Jaj, a szerelmes mitől félne hát,
Ha végbúcsúra szánta el magát?

(Benedek 1942: 16–17)

II. Vas István fordítása

Ó, Antiochus, ó! Te vagy, kit így neveznek?
„Szeretem!” – Ó, hogyan mondjam, hogy ne
remegjek?
Még nincs itt, de már minden tagom remeg,
S a régvárt pillanat rémiti szívemet.
Reményem útjait Berenice lezárta,
Sőt ő maga ítelt örökös hallgatásra.
Őt éven át máig nem szólhattam soha,
S földte szerelmemet barátság fátyola.
Tán e császári-rang remény-fokán a vágyam
Kedvezőbb fültre lel, mint lent, Palesztinában?
Titus elveszi őt. Ez hát a pillanat,
Mikor szerelmesül kínáljam magamat?
Mit is reméljek e vakmerő vallomástól?
Ó, ha már válni kell, váljunk némán egymástól!
El innen, el! Titok maradjon a titok.
Szemétől messze majd felejték s meghalok.
De szenvedjem-e hát a kint, melyet nem ismer?
Álljak előtte majd elfojtott könnyeimmel?
Míg elveszítem is, dühétől féljek én?
Szép királynőm, miért, mivel is sérténélem?
Mit jöttem kérni? Tán azt, hogy feladja Rómát?
Hogy szeressem? Jaj! Nincs más
mondanivalóm már.
Vetélytársamnak – azt hittem – útjába áll
Tán mégis valamely végzetes akadály,
De egyre közelebb a nászúk napja, most hát
Baljós példává tett a nagy állhatatosság,
Őt év fölöslegesen remény és szerelem –
Utazom, még híven de már reménytelen.
Mebántódás helyett inkább szánhatna végre.
Beszélek, bármi lesz, nincs szükség már a fékre.
Mitől is félhetek? Jaj, nagyobb rossz mi vár,
Mint hogy többé soha nem fogom látni már?

(Vas 1950: 382)

Eredeti szöveg

Hé bien ! Antiochus, es-tu toujours le même?
 Pourrais-je, sans trembler, lui dire : „Je vous aime?”
 Mais quoi ! déjà je tremble, et mon coeur agité
 Craint autant ce moment que je l'ai souhaité.
 Bérénice autrefois m'ôta toute espérance ;
 Elle m'imposa même un éternel silence.
 je me suis tu cinq ans ; et jusques ce jour,
 D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour.
 Dois-je croire qu'au rang où Titus la destine
 Elle m'écoute mieux que dans la Palestine?
 Il l'épouse. Ai-je donc attendu ce moment
 Pour me venir encor déclarer son amant?
 Quel fruit me reviendra d'un aveu téméraire?
 Ah! puisqu'il faut partir, partons sans lui déplaire,
 Retirons-nous, sorton, et, sans nous découvrir,
 Allons loin de ses yeux, l'oublier ou mourir.
 Hé quoi ! souffrir toujours un tourment qu'elle ignore !
 Toujours verser des pleurs qu'il faut que je dévore !
 Quoi ! même en la perdant redouter son courroux !
 Belle reine, et pourquoi vous offenseriez-vous?
 Viens-je vous demander que vous quittiez l'empire?
 Que vous m'aimiez? Hélas ! je ne viens que vous dire
 Qu'après m'être longtemps flatté que mon rival
 Trouverait à ses veux quelque obstacle fatal,
 Aujourd'hui qu'il peut tout, que votre hymen s'avance,
 Exemple infortuné d'une longue constance,
 Après cinq ans d'amour et d'espoirs superflus,
 Je pars, fidèle encor quand je n'espère plus.
 Au lieu de s'offenser, elle pourra me plaindre.
 Quoi qu'il en soit parlons; c'est assez nous contraindre,
 Et que peut craindre, hélas! un amant sans espoir
 Qui peut bien se résoudre à ne la jamais voir ?

(*Racine 1940: 25–26.*)