

## Stílusvariációk Csehov-darabok magyar szövegváltozataira

### A szépirodalmi fordítás mint interkulturális kommunikáció

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 húzódozó 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 képzet-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 újra felépítése 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 (KOMISSZAROV 1973; EGRI 1980, BÓKAY 1981).

### **A Csehov-dramaturgia stílusváltozása az Ivanovtól a Cseresznyéskertig**

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 Cseresznyéskertig, 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 elrendeződése — 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 leveleiben (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). БАH a kérdő mondatok funkcióját, БАДАЖЕВА pedig a társalgási stílus jegyeit vizsgálja Csehov drámáiban (БАH 1958; БАДАЖЕВА 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 kiválogatatlan teljességének benyomását adják, s a költői megkomponáltság a részlet szükségszerűségének 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 drámaíró Csehovra érvényesek BAHTYIN Dosztojevskij 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).

### A szubjektív líra vonzásában — Kosztolányi Három nővér fordítása

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 Vígszínházban. Ugyanitt 1947-ben is felújították, majd 1954-ben a Madách Színház Háry Gyula fordításában tűzte színpadra a darabot. A Csehov gyűjteményes 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 orszból fordított.

Kosztolányi fordítása költői szubjektumán átszűrt interpretáció. Nem az eredeti orosz szövegből dolgozott, ám a lélek védtelenségének Kosztolányira jellemző nyelvi tükröztetése át- meg átszővi a csehovi szöveget ott is, ahol ez az orosz eredetit követve másként hangzana. Az *alliterációk*, *szóisméltéses fokozások*, a jellegzetes Kosztolányi-lírából ismert *szóképek* teszik egyénivé ezt a szövegváltozatot. Kosztolányi költői stílusának fordításbeli tükröződésére idézzünk egy-egy fordításbeli szövegrészt a *megszólítás* kommunikatív funkciójának költői megoldásával (vö. CS. JÓNÁS 1984):

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

#### Kosztolányi:

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

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 nyelvi kifejezését, melyet jól érzékeltet a *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 közölközéshöz való viszonyát fejezi ki a legkülönfélébb 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 paradigmatis rendszerben 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 *szövegfőlöttiségig, a kultúráig* (GALPERIN 1981: 114–5, SZABÓ 1982, 84–147).

### A századelő patetikus közízlése — a Tóth Árpád-féle Cseresznyés kert

A Cseresznyés kertet 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 költőműfordító lírai stílusát is. Kardos László részletesen elemezve Tóth Árpád versfordítói életművét rámutat a francia, német, angol fordítások jellemzőire. Megállapítja ugyanakkor, hogy „akárhol ütjük fel kötetét, mindenütt olyan sorokat, kifejezéseket találunk, amelyek Tóth Árpád eredeti verseiben is otthonosan hatnának. Ezek a fordítások jellegzetesen tóthárpádiak”.<sup>1</sup>

A költő verseiből jól ismert szavak, főleg melléknevek, sűrűn bukkannak fel a vers-fordításokban 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.

<sup>1</sup> Flaubert: Bouvard és Pécuchet. Génies (1921). A részletes elemzés: Kardos László, Tóth Árpád műfordításai. Bp., 1954. 306.

Jellegüknel fogva e stílus elemeket a lírai témájú szövegrészekben kell keresnünk. Ilyen az érzelmileg színezett alábbi tájleíró párbeszéd, amelyben a két idős 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:

Gajev: (*kinyitja az ablakot*) Az egész kert csupa *merő fehérség*. Ljuba, emlékszel? Nézd, hosszú allé *még mindig milyen* nyílegyenes ... emlékszel *még, milyen* ezüstszínű *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, el-sötétülő* 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* ősz 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 elérverezni ... 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.)<sup>2</sup>

Az alliterációk mellett a lírai fokozás szerkesztése, a párhuzamosan futó, visszacsatoló mondatok jelzik a szókinccsen 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 bírnám felejteni a múltat* stb.

<sup>2</sup> A Cseresznyés kert bemutatója a Vígszínházban 1924. szeptember 13-án volt. A fordítás a Színházi Élet 1924. szeptember 21-i számában (14. évf. 38. sz.) 91–125. oldalon jelent meg. Minden idézett szövegrészt ebből az első, hitelesen Tóth Árpád-i változatból vettünk.

Sajnos, a későbbi kiadások a Tóth Árpád-i stílusnak a legértékesebb jegyeit is átalakítják. A *fehérségesen fehér*-ből *felségesen fehér* lesz, a *csendesen első-tétülő fákat* kifejezés helyébe csak a *keret* szó kerül, a *furcsa butaság képtelenség*-gé változik az 1973-as kiadásban.<sup>3</sup>

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)

Tóth Árpád:

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 *mélyleges* boldogság úgy *fog rásütni* a lelkedre, mint az *esti napsugár* ... *és mosolyogni fogsz* újra, drága, édes anyuskám ... *gyere hát* innen ... menjünk ... *gyere!* ... (Színházi Élet, 1924. szept. 21. 120.)

A nyelvi érzelmkifejezés vizsgálatának gazdag hazai és nemzetközi szakirodalmából itt csak egy magyar szerző orosz vonatkozású monográfiájára hadd utaljunk, 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).

### Nyelvi nonkonformizmus Elbert J., Spiró Gy. Ivanov-interpretációiban

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 váltottak ki például a Sallinger 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 non-

<sup>3</sup> Csehov, Sirály. Színművek 1887–1904. Magyar Helikon. Bp., 1973. 605.

konformizmust 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 mellrendelések, 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*.

e) 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.

f) 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.

g) A *pragmatikus gondolatközvetítés* előadási *stratégiáit* követve a beszélő kész a megformáltság követelményeit háttérbe szorítani (vö. Fábricz 1988: 86-87).

Az **Ivanovot** (1887–1889), Csehov első jelentős drámai művét, legelőször Tóth Árpád fordította magyarra 1923-ban a Vígszínház számára, majd 1950-ben Gábor Andor, végül a darab színházi felújítása alkalmából (1971) Elbert János fordította újra. A Csehov életműsorozatban ez utóbbi formájában került be (Csehov 1950; Csehov 1973). Spiró György a Nemzeti Színház Ivanov bemutatója kapcsán írt elemzésében egy mondat erejéig kiter a fordítás értékelésére is: „A Nemzeti színészei formálta alakok tenyeres-talpas 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 intéző, 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*): Постоите, постоите! ... ведь сегодня, кажется, день рождения Шуручки ... Те-те-те-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 первичаете, поете, постоянно в меркхлюндии, 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, várjuk csak!* Ha nem tévedek, ma van Surocska születésnapja ... *Cöcöcöcö ...* Hát nem elfelejtettem? *Á, az én memóriám! ...* (Ugrándozik) *Átmegek én is, átmegek én is!* (Énekel) *Átmegek én is ...* Megek, megfürdöm, rágak egy kis papirozt, 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 mozdtani! Tűzbe mennék magáért ... Egy szavába kerül, és a maga kedvéért akár elveszem feleségül Marfusa Babakinát! Felezünk a hozományból ... Dehogys felezünk, az egészset viheti, az egészset!*

Ivanov: *Elég a fecsegésből!* (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 megek, én is megek...* (énekel) *Átmegek...* Megek, megmosdok, szívok egy kis papírt, bekapok három csepp szalmiákszeszt és mintha újjászülettem volna... *kedves Nyikolaj Alekszejevics, anyácskám, én lelkem anyyala, maga folyton idegeskedik, a fenébe, nyafog, folyton melakólikás, 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 repedsarkú, egy zsugori. De ha akarja, elveszem. A hozomány fele a magáé... Illetve nem is a fele, de az egész... Vigye az egészset!*

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

A kiemelt szövegjellemzők a színpadra szánt művek, s azok mai fordításai-  
ban döntő fontosságúak. A színdarab ugyanis egyszerre művészi szöveg, tehát  
épít a nyelv formai jelérétekére, s felhívó szöveg, amely valamilyen nézői reak-  
ciót — közönségsikert — akar kiváltani. A nézővel közös konnotációk kialakítá-  
sára alkalmas nyelvi eszköztára mellett döntő fontosságú a prozódia, a jól  
mondhatóság ismérve. Pragmatikai célja a nézővel való azonos kommunikatív  
hullámhossz megteremtése, amelyhez a nyelven kívüli, színházi megjelenítő  
eszközöket (díszlet, jelmez, koreográfia stb.) hívja segítségül. A fordítandó szö-  
vegnek tehát, mindezt figyelembe véve, a színpad szolgálatába kell állnia, ha a  
kor nézőjéhez akar szólni. Ugyanakkor nem kétséges, hogy a világirodalom azál-  
tal épül be egy nemzeti kultúrába, hogy a fordító révén a befogadó, saját kultu-  
rális asszociációs bázisára építve, a befogadás valamelyik fázisában „sajátjának”



érzi a művet. Ezért van az, hogy a világirodalom értékei koronként újrafordításra ösztönöznek, s a fordításkritikust az eredeti mű, a hagyományra épülő célnyelvi norma és az élő nyelvhasználatot tükröző újrafordítások 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 normának kell megfelelnie. Így az ekvivalencia mint a fordítástudomány központi kategóriája fokozatosan átadja helyét az „adequacy — appropriacy — acceptability” (adekvátság — 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.

CS. JÓNÁS ERZSÉBET

### Felhasznált irodalom

- АРВАТ, Н. Н. (1961): Неполные определённое-личные предложения в современном русском языке. *Вопросы синтаксиса*. Черновцы, 119–22.
- БАДАЕВА, Н. Г. (1972) Разговорная речь в произведениях А. П. Чехова. *Русская речь*, 1974/4: 3–7.
- БАХ, С. А. (1958) К вопросу о строении вопросо-ответных конструкций в драмах А. П. Чехова. *Научный ежегодник за 1955 год Соратовского университета*. Филфак. Соратов, 1958. 135–9.
- БАХТИН, М. М. (1972): *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва.
- BALÁZS G. (1998): *Magyar nyelvkultúra az ezredfordulón*. A–Z Kiadó, Bp.
- BÓKAY A. (1981): Szövegstruktúra, szövegvilág és az irodalmi interpretáció. In: *Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok*. Szerk. LÁNG G.–SZABÓ Z. Literatura 1–2. sz. Bukarest. 44–58.
- Чехов, А. П. (1967): *Избранные произведения в трех томах*. Том 3. Москва.
- Csehov, A. P. (1970): *Négy színmű*. Bp.
- Csehov, A. P. (1973): *Sirály. Színművek (1887–1904)* Bp.
- CS. JÓNÁS E. (1984): Fordítói stílusok a Csehov-dramaturgia magyar nyelvű tolmácsolásában. In: *Filológiai tanulmányok A. P. Csehov drámai műveiről I*. Szerk. SZÉKELY GÁBOR. BGYTF, Nyíregyháza, 102–119.

- CS. JÓNÁS E.–SZÉKELY G. (1987): Hogyan fordította Kosztolányi Dezső a Három nővér-t? In: *Filológiai tanulmányok A. P. Csehov drámai műveiről II.* Szerk. SZÉKELY GÁBOR. BGYTF, Nyíregyháza, 131–138.
- CSUDAKOV, A. P. (1974): A művészi rendszer egészésként való elemzésének problémája. *Helikon* 3–4: 341–55.
- EGRI P. (1980): Befogadás és műelemzés. *Filológiai Közlöny*, 26/4: 439–53.
- ГАЛЬПЕРИН, И. Р. (1981) *Текст как объект лингвистического исследования.* «Наука», Москва.
- FÁBRICZ K. (1988) A beszélt nyelvi szövegalkotás kérdéseire. In: *Beszélt nyelvi tanulmányok.* Szerk. Kontra M. MTA Nyelvtudományi Intézete, Bp. 76–89.
- ГУРБАНОВ, В. В. (1957): О стиле драматургии А. П. Чехова. *Русский язык в школе* 1957/3: 42–50.
- KLAUDY K. (1997): *Fordítás I. Bevezetés a fordításelméletbe.* Scholastica, Budapest.
- КОМИССАРОВ, В. Н. (1973): *Слова о переводе.* Москва.
- ЛЮЛЬКО (1957): Язык и стиль драматургии А. П. Чехова. *Изучение языка писателя.* Ленинград, 157–98.
- PÉTER M. (1991): *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai.* Tankönyvkiadó, Budapest.
- Письмо М. Горькому от 3.01. 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.* Соратов, 255–65.
- ШВЕДОВА, Н. Ю. (гл. ред.) (1980): *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.* Kriterion, Bukarest.
- Tóth Á. (ford.) (1924) Csehov, A. P.: Cseresznyés kert (színmű 4 fv.). *Színházi Élet*, 38. sz. 41–125.