

Nem megyünk mi sehova se, én se meg a Csehova se

A Három nővér fordításáról

szemináriumi dolgozat

Fordításelméletek BMA-MAGD-IR 461

szemináriumvezető: dr. József Ildikó

2013/14 tavaszi félév

Kijelentem, hogy a dolgozat saját munkám. A szöveg hivatkozás nélküli átvételeket nem tartalmaz.

Stuber Andrea
ELTE BTK
magyar nyelv és irodalom MA

1993 és 1996 között a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház dramaturgjaként dolgoztam. Az akkori igazgató, Verebes István 1994-ben színre vitte Csehov Három nővér című drámáját. Rendezői elképzelésének megvalósításához szükségesnek bizonyult a meglévő fordítások alapos áttanulmányozása, összevetésük az eredeti szöveggel. Ez a vizsgálat aztán a mű újrafordításának igényébe torkollott. A feladatot én hajtottam végre, aki műfordítói gyakorlattal nem rendelkezem, de felsőfokú orosz nyelvvizsgálóval és öt év moszkvai egyetemistaélet nyelvi (és egyéb) tapasztalatával igen. E többé-kevésbé hályogkovács módra elvégzett munka problémáiról, némely megoldásáról és megoldatlanságáról számolok be az alábbiakban a Fordításelméletek kurzus „A fordítás lehetetlensége” elnevezésű témája kapcsán.

*

Verebes Istvánban Versinyin alezredes gyanút keltett. Amikor a katonatiszt a Három nővér első felvonásában bemutatkozó látogatást tesz a három nővérnél, elmondja, hogy ismerte őket gyerekkorukban, Moszkvában, ahol az édesapjuk ütegparancsnok volt, ő maga pedig tisztként szolgált ugyanabban a dandárban. Gyakran megfordult náluk, az édesanyjukra tisztán emlékszik. Kiderül, hogy egy utcában laktak. Másának idővel eszébe jut, hogy emlékszik a férfirra. Szerelmes őrnagynak nevezte őt annak idején mindenki.

A rendezőben a fenti információk alapján felvetődött az a lehetőség, hogy a fiatal Versinyint talán azért csúfolták szerelmes őrnagynak, mert az ütegparancsnoka feleségébe szeretett bele. Elképzelhető, hogy a férfinak viszonya volt a lányok édesanyjával. Horrore dictu, esetleg ő Irina valódi apja. Amikor a házasságtörés kiderült, a botrány kapcsán Prozorova asszony – akiről gyermekei nemigen beszélnek a színdarabban – talán öngyilkos lett, a parancsnok papát pedig e skandallum nyomán helyezhették el Moszkvából a távoli, poros kisvárosba 11 évvel ezelőtt. Ha mindez így történt, arról a katonaoorvos Csebutikin – aki régóta ismeri a családot, s maga is szerelmes volt az asszonyba –, bizonyosan tudott. Ezt az elgondolást, ha úgy vesszük,

támogatja Csebutikin doktor reakciója, amikor Versinyin bemutatkozó vizitjekor beleszól a vendég és a házigazda párbeszédébe. *Ismertem az édesanyját* – mondja Versinyin Olgának. *Milyen jószágos asszony volt, Isten nyugosztalja* – veti közbe a katonaeorvos, Kosztolányi Dezső fordításában. Háy Gyulánál: *Szépséges asszony volt*. Valójában mindössze annyit közöl, hogy jó volt. *Хорошая была*. Jó asszony volt.

A rendezőtől azt a megbízást kaptam, hogy nézzem végig az orosz eredetit. Találok-e arra utaló jelet, ami az ő fenti elképzelésének megfelel, s esetleg Kosztolányi Dezső fordítása nem tükrözi vissza? Az első meglepetés akkor ért, amikor felfedeztem, hogy Kosztolányi egy fontos szövegrész fordításánál súlyosat tévedett. Történetesen épp az említett, első felvonásbeli látogatás dialógusában. *Sokáig szolgáltam Moszkvában, végül aztán itt kaptam üteget, ideköltöztem, amint látni méltóztatik* – közli Versinyin. – *Magukra tulajdonképpen nem emlékszem, csak azt tudom, hogy hárman voltak nővérek. Édesanyjuk azonban megmaradt az emlékezetemben. Ha behunyom a szememet, magam előtt látom, mintha élne. Moszkvában gyakran jártam önökhöz. Csakhogy Csehovnál Versinyin ezen a ponton nem az édesanyját emlegeti, hanem az édesapát. A papa az, akit ma is úgy lát, mintha élne. (...долго служил там, наконец получил здесь батарею — перешел сюда, как видите. Я вас не помню собственно, помню только, что вас было три сестры. Ваш отец сохранился у меня в памяти, вот закрою глаза и вижу, как живого. Я у вас бывал в Москве...)*

E hiba felfedezése ugyan nem a rendező olvasatát erősítette, viszont megkérdőjelezte számomra a fordítás pontosságát.¹ Végigolvasva több jelentős félreértést nem találtam ugyan, de azt tapasztaltam, hogy Kosztolányi Dezső fordítása stílusában egészen más, mint az eredeti. Sokkal költőibb, bonyolultabb, cifrázottabb szöveg, mint Csehové. A Három nővér textusa hétköznapiak mondható, eléggé megegyezik a ma is használt orosz köznyelvel. Kosztolányién érződik a kor – a múlt századelő – és a kor

¹ További fejlemény, jelen kutatás eredménye: Kosztolányi Dezső elsőként megjelent Három nővér-fordításában, a Színházi Élet 1928./35-ös számában még „édesatyjuk” szerepel ezen a helyen. Nem tudni tehát, hogy mikor és kinek a révén került be a félrefordítás a szövegbe.

irodalmának nyelve. Ennek szemléltetéséhez eklatáns példák állnak rendelkezésemre. Mása a régebbi ünnepeket felidézve szikáran így jellemzi a múltat: amikor apa élt, névnapokon jött hozzánk 30-40 tiszt, zaj volt/zajosak voltak (*было шумно*). Kosztolányi ezt ekképpen írja le: *harminc-negyven katonatiszt jött hozzánk, és lármáztak, zsibongtak*. (Összehasonlításképpen mellékelem a kiválasztott szövegrészek angol, illetve francia fordítását is, 1920-ból és 1980-ból, jelzendő a stiláris különbséget Kosztolányi megoldásai és másokéi között:

In the old days when father was alive, every time we had a birthday, thirty or forty officers used to come, and there was plenty of noise and fun, ...

Quand notre père vivait encore, les jours de fête, il y avait chaque fois un trentaine, une quarantaine d'officiers, et quelle bruit,...

Ahol Kuligin azt mondja, búcsúzásként a távozó katonától a negyedik felvonásban: Tessék, én is elsírom magam. (*Вот и я заплакал*), ott Kosztolányi így fogalmaz: *Nálam is eltörök a mécses*. (*Here I've started crying! / Voilà que je me suis laissé aller, moi aussi.*)

Szintén Kuligin, amikor a harmadik felvonásban ezt sulykolja magának, nem véve tudomást felesége magaviseletéről: elégedett vagyok, elégedett, elégedett! (*Я доволен, я доволен, я доволен!*) Kosztolányi nem éri be ennyivel. A Színházi Életben 1928-ban megjelent Három nővér-fordításában ez szerepel: *Boldog vagyok, kutyabajom, boldog vagyok!* Későbbi változatokban – az 1950-es kiadású Csehov drámai művei kötet óta, amelyen máig ismeretlen kilétű kiegészítő-módosító-pontosító szerkesztő-fordító dolgozott – ez olvasható: *boldog vagyok... boldog, boldog, boldog*. (*I'm pleased. I'm pleased, I'm pleased. / Je suis content, je suis content, je suis content!*)

Mása harmadik felvonásbeli vallomása arról, hogy szerelmes Versinyinbe, oroszul így fejeződik be: *молчание... молчание...* (hallgatás... hallgatás). Kosztolányi az első változatában ezt továbbfejleszti: *hallgatok, hallgatok, síromig hallgatok*. 1950 óta: *hallgatok, hallgatok...* szerepel a Kosztolányi-fordítás kiadásában. (*I'm going to be silent... silent. / Silence...silence...*)

*

A meglepetés, amely az eredeti Csehov-darab olvasásakor ért, nem egyedi élmény. Spiró György így számolt be róla annak kapcsán, hogy az 1980-as években a kaposvári színház dramaturgjaként a Cseresznyés kert színrevitelén dolgozott Ascher Tamással. "Két-három oldal szöveg átbogarászása után kiderült, hogy semmi sem stimmel. Tóth Árpád annak idején ugyanúgy németből fordította Csehovot, mint Kosztolányi, tévedéseikért tehát nemcsak ők a felelősek, de Kosztolányival ellentétben Tóth Árpád nem érezte meg a szöveg humorát, azt hitte, hogy – szintén tüdőbeteg lévén – Csehov alapvetően lírai szerző, és személyes fájdalmát kürtöli világgá."²

Mint az közismert, Kosztolányi Dezső – az orosz nyelvet nem ismervén – közvetítő nyelv segítségével fordította le a Három nővért. Zágonyi Ervin 1982-ben megjelent izgalmas tanulmányából megtudható, hogy a közvetítő minden bizonnyal Wladimir Czumikow német Csehov-fordítása volt. Czumikowot, a Lipcsében élt orosz irodalmárt kiemelkedő színvonalú fordítóként tartják számon, „a lipcsei Eugen Diederichs négykötetes, 1901 és 1904 közt megjelent sorozatából – ez a máig is egyik legteljesebb és legjobb német nyelvű kiadás – hármát is ő fordított.”³ Kosztolányi felfelé stilizáló fordítói eljárását nemcsak az magyarázhatja, hogy költő lévén szívéből-lelkéből fakadhatott a poézis. Hanem az is, hogy nyilván tisztában volt a német nyelv bizonyos korlátaival, amelyek következtében, feltételezhető: németül talán vesztett lírájából és cizelláltságából az eredeti szöveg. Arra gondolok például, amit Friedrich Nietzsche a Túl jón és rosszon című munkájában így fogalmazott meg: „Ami legkevésbé hagyja magát egyik nyelvről a másikra lefordítani, az stílusának tempója: olyan, mintha ennek alapja a faj karakterének jellemében rejlene, fiziológusabban szólva, anyagcseréjének átlagtempójában. (...) A német csaknem képtelen a nyelvében a prestóra: könnyen adódik tehát a következtetés, hogy a szabad, szabad szellemű gondolat számos legüdítőbb és

² Spiró György: Csehovot fordítva. In: Magtár, Magvető Kiadó, Budapest, 2012., 213. o.

³ Zágonyi Ervin: Kosztolányi Három nővér fordítása, in: Irodalomtörténeti Közlemények, 1982, 86. évf. 1. füzet

legvakmerőbb árnyalatára is képtelen. Amilyen idegen testének-lelkének a buffo és a szatír, olyan lefordíthatatlan számára Ariszthophanész és Petronius. Minden, ami méltóságteljes és súlyos folyású, ünnepélyes-otromba, a stílus valamennyi hosszan tartó és hosszan untató válfaja a németeknél túláradó bőségben fejlődött”.⁴

Ha ezt a véleményt elfogadjuk – a német nyelv nem ismeretében nem áll módomban összehasonlítani Wladimir Czumikow Három nővér-fordítását az eredetivel –, máris érthetjük kicsit, hogy Kosztolányi magyar szövege miért lekerekítettebb, mint az eredeti. Talán ugyanezért adja kevésbé vissza a Csehov-dráma szövegének életszerűségét, helyenkénti töredezettségét, szakadozottságát, vagy a jellegzetes, sok kicsinyítő képzőt használó orosz beszédmódot, vagy épp a ma is tipikus töltelékszavakat (pl. какой-то, какой-нибудь=valamiféle, что-нибудь=valami когда-нибудь=valamikor) vagy a sóhajszerű indulatszavak, az aj, oj sűrű előfordulását. (Kosztolányinál zömmel jajok szerepelnek.) Felvetődhet az a szempont is – amelyre Szegedy-Maszák Mihály a Szentkuthy Miklós nem kielégítő Ulysses-fordítása kapcsán hívja fel a figyelmet –, hogy passzol-e egymáshoz a két író, az eredeti mű szerzője és a fordító alkotói karaktere. „A lényeg mégsem Joyce és Szentkuthy írói rangjával vagy ez utóbbi nyelvismeretével függ össze – egy kiváló írónak nem okvetlenül kell kifogástalanul beszélnie valamely megtanult nyelven –, hanem az erősen különböző művészi alkatban rejlik – állapítja meg Szegedy-Maszák. – A kétségkívül nagyon eredeti magyar szerzőnek nem az önfegyelem volt a legfőbb jellemző tulajdonsága – szöges ellentétben az Ulysses szerzőjével”⁵. Elképzelhető, hogy a nagyon alapos, megfontolt Csehov és a könnyed, vivőrkosztolányi között is létezett valami lemérhetetlen distancia. Még a fennmaradt kézírataik is erősen eltérő benyomást keltenek: Kosztolányi lazán jobbra dőlő, zöld tintás kézírása más habitusra utal, mint a Három nővér kéziratának apró, fekete betűi, a paratextus precíz aláhúzogatója.

⁴ Friedrich Nietzsche: Túl jön és rosszon, Tatár György fordítása, in: Kettős megvilágítás, 165. o., Balassi Kiadó, 2007, szerk: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdú Péter,

⁵ Szegedy-Maszák Mihály: A fordítás hűsége: kísértés vagy ábránd? In: Az újraolvasás kényszere, Kalligram, Pozsony, 2011, 260.o.

Visszatérve még a Csehov-dráma humorának kérdésére, véleményem szerint az eredeti szöveg annál is erőteljesebben magában rejt az irónia és a komikum lehetőségét, mint amennyire Kosztolányi Dezső fordításából ez kitetszik. Vegyünk egy példát. Amikor az első felvonásban Csebutikin doktor Irina névnapján nagy felhajtás közepette szamovárt hoz ajándékba a lánynak, Mása így reagál (Kosztolányinál): *Nem szégyelli magát, Iván Romanics? Háy Gyulánál: Iván Romanics, hogy nem szégyelli magát? Mármost ha Mása valóban pontosan azt akarná kérdezni, hogy az orvos nem szégyelli-e magát, akkor minden bizonnyal ama közszájon forgó kifejezést használná, hogy Иван Романыч, вам не стыдно? Ámde nem így fogalmaz, hanem ezt mondja: Иван Романыч, у вас просто стыда нет!* Ami szó szerint azt jelenti: Iván Romanics, magában egyszerűen nincs szégyen(érzet). Az én fordításomban így szerepel ez a szövegrész, így is mondta a nyíregyházi előadás Másája, Varjú Olga. Rendszeresen keltett egy kis nevetést evvel a közönség soraiban, alighanem a fogalmazásmód keresettsége miatt.

Mindenesetre Kosztolányi Dezső csodálatos fordításműve – amely természetesen nem szorul rá az én dicsérő szavaimra – kétségkívül érzékelteti a dráma szövegében rejlő zeneiséget, amelyet a magyar költőn kívül például Makszim Gorkij is felfedezett. (Gorkijra egyébként olyan erős hatással volt Csehov drámaírói művészete, hogy írókollégája halála után maga is szinte „Csehov-drámákat” alkotott – könnyen érezhetjük így Gorkij értelmiségi drámatrilógiája, a Nyaralók, A nap gyermekei és a Barbárok olvastán. Mellékszál ugyan, de nem érdektelen, hogy Gorkij A nap gyermekeinek főszerepét ugyanarra a Kacsalov nevű színészre írta, aki a Művész Színház Csehov-előadásainak ifjú élhetetlenjeit, a Három nővér Tuzenbachját vagy a Cseresznyés kert Petya Trofimovját játszotta.) E zeneiség reprodukálásához minden bizonnyal költőre van szükség. Nekem legalábbis aligha sikerült ebben eredményesnek lennem. Fordításom mindenekfeletti célja az volt, hogy a szöveg, a szavak, a mondatok legegyszerűbb, legcsupaszabb, legegyszerűsebb közölnivalóját tolmácsoljam. Ha úgy vesszük, Walter Benjamin meghatározása szerint a „rossz fordító” funkcióját töltöttem be. Amennyiben ugyanis egy

írásműnek nem a közlés, nem a kijelentés a lényege, hanem más. „Az a fordítás, amely közvetíteni akar, egyebet sem közvetíthetne, csak a közlendőt – tehát a lényegtelenséget. Ismérve is ez a rossz fordításnak.”⁶ Ami a közlendőn túl van – a megfoghatatlan, a titokzatos, a költői –, az a lényeges, állítja Walter Benjamin, markánsabban definiálva a rossz fordítást, mint a jót. A lényegest a fordító csak akkor adhatja vissza, ha maga is költő. (Említsük meg itt Robert Frost kedvelt *bon mot*-ját, költészet-definícióját, miszerint: *Poetry is what is lost in translation*, vagyis: költészet az, ami a fordításban elvész.) A jó fordítás meghatározásában talán inkább Henri Meschonnic segít: „A jó fordítás szöveggént működik, nemcsak azért, mert betölti a reprezentáció társadalmi funkcióját (irodalom lesz), hanem azért is, mert szemiotikai és szemantikai működése megfelel a szövegének.”⁷

Transfere necesse est – akkor is, ha a feladatvállalás a lehetetlent kísérti, a tökéletesség igényéről pedig eleve lemond. Erről jut eszembe, mennyire nehéz mit kezdeni Kuligin latin közmondásaival, amelyeknek szentenciaszerű elővezetésével tanáros módon gyakran él a darabban, joggal feltételezve, hogy az övéi értik. Csehov és Kosztolányi e közmondások fordítását lábjegyzetben adják meg, nekünk azonban ma már egy színházi előadásban muszáj ezeket magyarul is elmondani a színésszel, különben a nézők tanácstalanul, értetlenül ülnének.

*

A munkában a legnagyobb nehézséget természetesen az jelentette, hogy bár az orosz szöveg nagyszerűen segít eligazodni a szereplők gondolataiban, érzéseiben, kapcsolataiban, helyzeteiben – a híres *podtekszt*, ugyebár, amelyet Almási Miklós oly érzékletesen fejt fel a hősök „életérzés-nyelve”⁸ alapján –, értelemszerűen számos olyan dolog van a darabban, a szereplők párbeszédeiben, nyelvi kifejezőmódjában, ami az ő legsajátabb

⁶ Walter Benjamin: A műfordító feladata, Tandori Dezső fordítása. In: *Kettős megvilágítás*, 183.o., Balassi Kiadó, 2007, szerk: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdú Péter

⁷ Henri Meschonnic: *Fordításpoétikai – Irodalom és fordítás*, Haas Lídia és Józán Ildikó fordítása, in: *Kettős megvilágítás*, 402.o., Balassi Kiadó, 2007, szerk: Józán Ildikó, Jeney Éva, Hajdú Péter

⁸ Almási Miklós: *Mi lesz velünk Anton Pavlovics?* Magvető Könyvkiadó, 1985, 16.o.

oroszkultúrájukhoz, irodalmukhoz, történelmükhöz, szokásrendszerükhöz kötődik. Ebben nekem bizonyosan nem sikerült eléggé járatosnak és tájékozottnak lennem. Jellemzően és eléggé el nem ítéhető módon csak évekkel e munka befejezése után fedeztem fel Puskin Cigányok című elbeszélő költeményét, amelynek az az Aleko a hőse, akit Szoljonij emleget a darab második felvonásában. Tuzenbachnak szaval az irritáló modorú tiszt, egy hozzá képest már-már intimnek mondható kettősben, amikor is kicsit felhagy érdekességével, durvaságával. *Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!* „A jellemem, a jellemem, Aleko, miért törsz ellenem?” – írja Kosztolányi. – Majd így folytatja: „Aleko, miért törsz ellenem? Te vagy nekem a szerelem...” Annak idején Lermontovnál kutattam Alekót, abból kiindulva, hogy Szoljonij állítása szerint Lermontovra hasonlít. Élénken vágyakoztam közben olyan, Google jellegű keresési lehetőség után, amely 1994-ben sajnos nem létezett még.

Kosztolányi – talán a verses forma iránti érzékétől vezettetve – megváltoztatta némiképp a sorok értelmét. Az Aleko, miért törsz ellenem? Te vagy nekem a szerelem... helyén Szoljonij eredetileg annyit mond: Ne mérgeledj, Aleko! Felejtsd el, felejtsd el az álmodozásaidat. (*Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...*) Háy Gyula így oldja meg a két sor fordítását: „*Furcsa vagyok, kissé bohó, ne haragudj rám, Aleko.*” És: „*Ne haragudj rám, Aleko... Az álmaid feledd el, ó...*” Mindketten rímes formát adtak az összetartozó, ám kétfelé került sorpárnak. Jómagam egyrészt nem tartottam indokoltnak a rímesítést, másrészt megpróbáltam szöveghűségre törekedni. Tehát: *Furcsa vagyok, ki nem furcsa. Ne mérgeledj, Aleko.* És: *Ne mérgeledj, Aleko! Felejtsd el, felejtsd el az álmaidat.* Kosztolányi is, Háy Gyula is idézőjelek közé teszi az alekós sorokat, jóllehet ilyen sorok nem szerepelnek Puskin Cigányok című művében, csak a név utal az elbeszélő költemény hősére. A többi Szoljonij körüli hozzá, feltehetően kissé patetikusán és fenyegetően. Puskinnál Aleko szerelme a cigánylány Zamfira iránt ugyanis tragikusan végződik: a férfi megöli előbb a riválisát, majd a kedvesét. Tuzenbach, aki azt kérdezi: hogy jön ide Aleko?, az irodalmi mű ismeretében már itt elérhette

volna a célzást: Szoljonij, mint azt később egyenesen is közli, nem fogja eltérni, hogy bajtársa elnyerje Irina kezét, szívét.

Különösen érdekes a helyzet Szoljonij másik furcsa, bombasztikus megnyilvánulása körül az első felvonásban. Szoljonij „beszól” Másának, amikor a nő távozni készül, mert unalmasnak tartja a társaságot. Mása élesen reagál, szörnyű, rémes embernek nevezi a tisztet. Szoljonij erre rögtön visszavonul, s tesz egy megjegyzést, amelyet értetlen csönd követ: *Он ахнуть не успел, как на него медведь напел.*

Kosztolányi fordításában (a Színházi Életben publikált munkájában) zárójeles megjegyzés szerepel itt, miszerint Szoljonij Puskind citál, majd e két sor következik idézőjelben: *„És megfordul, dermedve már, mögötte most a medve áll.”* Háy Gyula szintén versidézetnek tekinti a mondást, s ekképpen magyarítja: *„Egy jajra nincs már kedve, rátámadott a medve.”* Az én fordításomban ez a változat olvasható: *Medve mancsa alatt reccsen a gally, s ő annyit sem képes kinyögni, jaj.* Szándékosan fogalmaztuk mókásra, már-már kínrímesre Szoljonij megszólalását. A tiszt e szavaira a Mását játszó színésznő egy halk jajt nyögött, rárimelve az elhangzott kvázi versorra, ami komikus hatást keltett. Kvázinak azért nevezem a verssort, mert az internet segítségével mára megtudtam, hogy az *ахнуть не успел, как на него медведь напел* valójában közmondás. Váratlanul támadt kellemetlen helyzetre illik. A forrása egy mese 1815-ből, Iván Andrejevics Krilov írta, A paraszt és a munkás a címe. (Nem munkásmozgalmi, társadalmi osztály-meghatározói értelemben, hanem csak úgy, foglalkozásilag.) Szoljonij az idézőjeleket nem véletlenül nem tartalmazó, két rímes sorban a paraszt (крестьянин) helyett használ egyesszám harmadik személyű névmást (он=ő).

*

Elgondolkodva Ardamica Zorán megállapításán, miszerint „a fordítás tulajdonképpen olyan kultúrák, tradíciók közötti kapcsolatteremtés, melyek között bizonyos térbeli és időbeli távolság van”⁹ – kétségtelennek látszik, hogy

⁹ Ardamica Zorán: Fejezetek a műfordítás elméletéből, Nap Kiadó, 2012, 110.o.

ebben csak olyasvalaki bizonyulhat igazán eredményesnek, aki mindkét kultúrában és tradícióban benne áll legalább egy lábbal. És még úgy sem lehet mindent tudni. Könnyen elképzelhető például, hogy mind a németből fordító Kosztolányi Dezső, mind a Moszkvában tíz évet leélő Háy Gyula eltévedt a helyi utcaviszonyok között, amikor Versinyin és Prozorovék egykori moszkvai lakhelyét „régibaszmannaja” utcának fordította. (Rólam nem is beszélve, aki szintén.) Ugyanis az utca – mint azt néhány hete volt módom személyesen ellenőrizni –, ma is megvan, és Régi Baszmannaja a neve. (*Старая Басманная улица.*) 1730-ban kapta ezt a nevet – korábban Baszmannaja utcának hívták, 1938 és 1994 között pedig Karl Marx nevét viselte –, tehát alighanem nagy R-rel kellett volna írunk, ahogyan Csehov is tette. (Kosztolányi első Három nővér-fordításában, a Színházi Életben még a teljesen érthetetlen és megfejtethetetlen „régibaszmannaja utca” megnevezés szerepel Prozorovék és Versinyin egykori lakhelyeként. Ebben az 1928-ban megjelent munkában számos más érdekesség is található. Egyebek közt az, hogy Kosztolányi Dobroljubov nevét lecserélte Dosztojevszkijére. Az első felvonás egyik társasági csevegésében Csebutikin doktor arról beszél, hogy az egyetem elvégzése óta egyetlen könyvet a kezébe nem vett, csak újságot olvas, abból tájékozódik. Olvassa, hogy például élt valami Dobroljubov (Dosztojevszkij), de hogy ő mit írt, azt már nem tudja.)

További tulajdonnevek is előfordulnak a drámaszövegben, amelyek fordítását megfontolás tárgyává kellett tenni. Például annak a moszkvai temetőnek a nevét, amelyben a lányok édesanyja nyugszik. *В Ново-Девичьем* – ahogy Olga említi az első felvonásban. Kosztolányi először ezt lefordítja „tövig”: az új kolostor temetőjében. A későbbi verzióban ez szerepel: a Novogyevicsje temetőben. Háy Gyula a csehovi írásmódot követve: Novo-Gyevicsi temetőt említ. Magam pedig azt a változatot választottam, amit most is használnánk magyarul, ha ezt a máig működő temetőt emlegetjük: a Novogyevicsiben.

Fordításom neuralgikus pontja lett Mása negyedik felvonásbeli kétségbeesése, összeomlása Versinyin végleges távozása és a távolról

hallatszó pisztolylovás után. Mása kuszán, megzavarodva ismét a Puskin-verset idézi, a Ruszlán és Ludmilla első sorait: Zöld tölgy a tenger szögletében, színarany lánc a derekán... Vízet iszik, majd kifakad: Неудачная жизнь.... Kosztolányinál: *Jaj, jaj, az én boldogtalan életem...* Hágy Gyulánál: *Kisiklott élet...* Egészen pontosan a jelző azt jelenti: sikertelen/sikerületlen (élet). Ilyet azonban magyarul nem mondunk. (Átvittebben „szerencsétlen” jöhet szóba.) A nyíregyházi előadásban Mása elbődülve azt kiáltotta: „Elbaszott élet...” A megfogalmazás maradéktalanul kifejezi a hősnő helyzetét és érzéseit, ám stílusosan idegen tőle, úgyhogy a fordító mindig befogta a fülét, amikor az előadás ezekhez a szavakhoz ért. (A véglegesített és írásban dokumentált fordításomban „Elszúrt élet...” szövegváltozatot szerepeltetek. De nem vagyok igazán elégedett vele, mivel ez nem különösebben természetes és életszerű szófordulat, ráadásul erősen érződik rajta, hogy a drasztikusabb verziót helyettesíti. Jelenleg az „Elcseszett élet...” formula felé hajlok.)

Munkámat ma nézve kifogásolhatónak találok, hogy a hülye/hülyeség szót túl sokszor használtam (hétszer), túl sok szereplő szájába adva (hat szereplőbe). Mindenekelőtt azért tettem így, hogy elkerüljem ama szinonimákat – számárság, csacsiság, ostobaság –, amelyeket Kosztolányi és Hágy Gyula előszeretettel alkalmaztak, a mai magyar köznyelvre viszont nem jellemzőek. Mindazonáltal bánhattam volna szűkmarkúbban a hülye szóval, körültekintőbben igazítva a kifejezést a hősök korához és karakteréhez. Nézzük:

Tuzenbach kapott tőlem két „hülyeséget”, mindkettőt a *вздор* (sületlenség, badarság) szó megfelelőjeként. Az első felvonásban, először egy ismeretlen tárgyú társalgásból hallatszik ki a szava (Kosztolányinál: *számárság*, Hágnál: *ostobaság*). Kicsivel később pedig Szoljonijjal közli, hogy elege van a hülyeségekből, amiket beszél. (Kosztolányinál: *zagyvákat beszél*, Hágnál: *ostobaságot beszél*) Versinyin is használja egyébként a *вздор* szót ebben a felvonásban, ott én marhasággal helyettesítettem: *Vajon Kopernikusz vagy mondjuk Kolumbusz felfedezései nem tűntek-e eleinte fölöslegesnek és röhejesnek, miközben más csudabogarak bármilyen marhaságát szent*

igazságnak tekintették. (*Разве открытие Коперника или, положим, Колумба не казалось в первое время ненужным, смешным, а какой-нибудь пустой вздор, написанный чудаком, не казался истиной?*) Ezt a szövegrészt Kosztolányi Dezső – némiképp talán bizonytalanul a mondat értelmét illetően – így adja vissza: *Vajon Kopernikusz vagy Kolumbusz felfedezését nem látták-e kezdetben haszontalannak és nevetségesnek, és nem tartották-e egy külön örült firkáit valóságos kinyilatkoztatásnak?* Hágy Gyula: *Vajon Kopernikusz vagy Kolumbusz felfedezései nem látszottak-e eleinte fölöslegesnek, nevetségesnek, míg valamiféle üres badarság, amit egy csodabogár firkált papírra, mélységes igazságnak tűnt?*

Irina szintén úgy minősíti Szoljonijt (nálam): *Egyfolytában hülyeségeket beszél...* (*Он говорит одни глупости...*) Kosztolányinál: *Csupa szamárságot beszél...* Háynál: *Egyre csak butaságokat beszél...* Andrej a második felvonás elején azt hallja az öreg szolgától, Feraponttól, hogy kifeszítettek Moszkván át egy kötelet, erre reagál a fordításomban ennyivel: Hülyeség. (*Челуха. Úgy is mint: lárifári.*) Kosztolányinál: *Hülyeség.* Háynál: *Butaság.*

A harmadik felvonásban Mása bevallja a lányoknak, hogy szerelmes Versinyinbe. Olga közbeszól: *Akármilyen hülyeséget beszélsz is, én nem hallom.* (*Какие бы ты глупости ни говорила, я все равно не слышу.*) Kosztolányi első verziója: *Nem is hallgatlak... Micsoda butaságokat beszélsz össze-vissza... Nem is hallgatlak.* Későbbi kiadásban: *Nem is hallgatlak... Mondhatsz bármilyen butaságot, úgysem hallgatlak.* Hágy: *Úgysem hallgatok oda. Akármilyen ostobaságokat beszélsz is, én úgysem hallgatok oda.* Erre Mása rávágja (nálam): *Te vagy hülye, Olga.* Kosztolányinál és Háynál: *Ej, buta vagy, Olga!* (*Э, чудная ты, Оля.* A jelzők, amiket a két nő használ, nem egyeznek egymással. Mása „csodás”-nak vagy „csodabogár”-nak mondja Olgát.)

A negyedik felvonásban Kuligin megemlíti, hogy hallott valamit Tuzenbach és Szoljonij összetűzéséről. Csebutikin doktor elüti a témát: Nem tudom. Hülyeség az egész. (*Челуха все.*) A fordítói helyzet most bonyolultabb, mert Kuliginnak erről eszébe jut, hogy egyszer egy tanár ezt a szót – *челуха* –

írta rá egy dolgozatra, a diák meg félreolvasta, s azt hitte, latinul van. (*В какой-то семинарии учитель написал на сочинении „чепуха”, а ученик прочел „реникса”— думал, по-латыни написано.*) Kosztolányi az 1928-as fordításában Kuliginnak ezt a megjegyzését egyszerűen kihagyta. A későbbi kiadásokban ez a megoldás szerepel: Csebutikin: *Én semmit sem tudok. Butaság az egész.* Kuligin: *Valamelyik szemináriumban a tanító azt írta a dolgozatra: hogy „butaság”, a diák meg „butirum”-nak olvasta – azt hitte, latinul írták.* Hágy Gyula: Csebutikin: *Nem tudom. Csupa csacsiság.* Kuligin: *Valamelyik szemináriumban a tanár azt írta a tanuló dolgozatára: csacsiság, az meg így olvasta: „kszakszizág” – azt hitte, latinul van.* (Ez szerintem szellemes.) Élek a gyanúperrel, hogy a csehovi *реникса* szóval egyikünk sem tudott mit kezdeni, ezért mind a *чепуха* magunk módján lefordított változatával játszottunk el. Magam evvel az esetleges megoldással próbálkoztam – tekintve azt is, hogy a butaság szót aligha lehet butirumnak olvasni –: *Valamelyik órán a tanár ráírta egy dolgozatra, hogy hülyeség, a diák meg hulerentnek olvasta, azt hitte, hogy latinul van.* (Igen, elképzelhető, hogy a hülyeséget sem lehet hulerentnek olvasni...)

Végezetül ismét Tuzenbach emleget hülyeséget, búcsúzva már Irinától és az élettől a negyedik felvonásban: *Milyen semmiségek, milyen hülye apróságok válnak néha jelentőssé az életünkben, csak úgy, egyik pillanatról a másikra.* (*Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение, вдруг ни с того ни с сего.*) Kosztolányi 1928-as fordításában nem szerepel ez a mondat. A későbbiekben, a kötetekben ez olvasható: *Micsoda semmiségek, micsoda ostoba apróságok kapnak néha jelentőséget az életben egyszerre, csak úgy váratlanul.* Hágy Gyulánál: *Micsoda semmiségek, milyen ostoba apróságok válnak néha jelentőssé az életünkben, egyszerre, váratlanul.* Az ostoba jelzőt itt ma már értékesebbnek és érzékletesebbnek tartanám, mint a hülyét.

*

A fordítói szabadsággal élve – egyébként joggal megkérdőjelezhető eljárásként – átneveztem a szövegben egy moszkvai vendéglátóipari egységet a nyíregyházi előadás számára. (Molnár Gál Péter a Népszabadságban megjelent színikritikájában észrevételezte is ezt a tényt, minősíteni nem minősítette, amit okvetlenül szerencsémként értékeltem.) Andrej a második felvonásban a süket Ferapont szolga társaságában beszél, nosztalgiazik, panaszkodik az unalomra, a magányosságára. Szó szerint ezt mondja: *Эн не изюм, а коцмáкáт не шзереюм, де мýлен мегелégedеттсéгуелл елүддөгелнэк мост Мосзквáбан Тýештовнáл вáгу а Нáгу Мосзквáибан, кедвескэм. (Я не пью, трактиров не люблю, но с каким удовольствием я посидел бы теперь в Москве у Тестова или в Большом Московском, голубчик мой.)* Kosztolányi: *Nem iszom, nem járok vendéglőbe; de milyen boldogan ülnék most, édes öregem, Moszkvában Tyesztovnál vagy a Nagy Moszkvaiban.* Háy Gyula: *Nem iszom... kocsmázni nem szeretek, de milyen örömmel ülnék most Moszkvában Tyesztovnál vagy a Nagy-Moszkva étteremben, jó öreg.* (A francia fordítás redukálja Andrej mondandóját: *Je ne bois pas, je ne traîne les bistrots, mais quelle plaisir j'aurais être à Moscou, dans un grand restaurant.* Az angol precízen átadja: *I don't drink, I don't like public houses, but old fellow, how I should like to be sitting just now in Tyestoff's place in Moscow, or at the Great Moscow!*)

Úgy ítélt meg, hogy a színházi közönség számára, egyszeri fülhallásra a Tyesztov és a Nagy Moszkvai kifejezés nem feltétlenül teszi világossá, hogy itt kocsmáról, vendéglőről, étteremről van szó. A Nagy Moszkvait tehát a Szláv Bazárra cseréltem, bár hangzásánál fogva az éppúgy utalhat akár boltra, valamiféle kereskedésre, mint a Tyesztov vagy a Nagy Moszkvai. De a Szláv Bazár mégis egy legendás moszkvai szálloda és étterem, amely a mai napig működik. (Gondoltam 1994-ben, mivel 1983-ban az egyetemi csoportom ott tartotta a diplomaosztó utáni bankettet. Valójában azonban – mint azt most, az internetről megtudtam – a Szláv Bazár 1993-ban leégett. Akárcsak Versinyin háza a Három nővér harmadik felvonásában.) Mindenesetre hallhatott róla a közönség. Az orosz színháztörténetben és

Csehov életében tájékozott nézők már csak azért is, mert Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko a Szláv Bazárban találkozva és hosszan vacsorálva határozták el megalapítását a moszkvai Művész Színháznak, amely Csehovot háziszerezőjének tudhatta az 1800-as évek legvégén. Evvel az apró momentummal csak azt jelzem, hogy a fordításban minden szó döntés következményeként kerül a szövegbe, és ezt a döntést erősen és természetes módon befolyásolja, ha a textus alapvetően nem olvasásra készül, hanem előadásra, elmondásra, eljátszásra. Az én drámafordításom megmaradt írásos formában az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet könyvtárában. A finomított, valamelyest továbbdolgozott verziója elérhető a honlapomon, tehát bármikor bárki számára felkínálkozik színházi, színpadi feldolgozás céljára – használták is többen azóta. Alapjában véve mégis egy konkrét színházi bemutató számára, egy konkrét rendező részére született, és sem a rangos irodalmi berkeket, sem a dráma- vagy színháztörténeti örökkévalóságot nem célozta meg.

*

A fordítás után két évtizeddel, e mostani dolgozat írása közben megkaptam a magyarázatot arra is, hogy mitől és miért volt olyan fontos, emlékezetes és felemelő élmény számomra az a munka. Paul Ricœur talán kissé nehézkesen, de nagyon pontosan fogalmazta meg:

„A fordítás boldogsága nyereség, mivel a nyelvi abszolútum veszteségéhez kapcsolódva elfogadja a távolságot megfelelés és egyenértékűség között, a megfelelés nélküli egyenértékűséget. Ebben rejlik a boldogsága. Miközben bevallja és vállalja saját és idegen párosának leküzdhetetlen különállóságát, a fordító jutalmát a fordítási művelet meghaladhatatlan párbeszédszerűségének elismeréséből nyeri el, s ez a fordításvágy világos szemhatára. A fordító feladatát drámaivá avató tornamutatvány ellenére a fordító abban találhatja meg boldogságát, amit nyelvi vendégszeretnek szeretnék nevezni.”¹⁰

¹⁰ Paul Ricœur: A fordítás kihívása és boldogsága, Jeney Éva fordítása. In: Filológiai Közöny 2009/1-2. 9.o.

A dolgozatban idézett, használt Három nővér-kiadások:

Антон Павлович Чехов: Три сестры, Государственное издательство "Искусство", Москва, 1950

Anton Pavlovics Csehov: Három nővér, Kosztolányi Dezső fordítása, Színházi Élet, 1928/35.

Anton Pavlovics Csehov: Három nővér, Kosztolányi Dezső fordítása, Csehov drámák, Európa Könyvkiadó, Budapest., 1978

Anton Pavlovics Csehov: Három nővér, Háy Gyula fordítása, Új Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1955

Anton Pavlovics Csehov: Három nővér, Stuber Andrea fordítása, 1994,
http://stuberandrea.hu/materials/HUN/Forditasok/HAROM_HP.pdf

Anton Tchekhoff: The Tree Sisters, English translation by Jenny Covan, New York Brentanos Publishers, 1922

Anton Tchékhev: Les Trois Sœurs, introduction de Patrice Pavis, Le Livre de Poche, Paris, 1980

A fordításom színházi felhasználásai:

Három nővér, Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza, bemutató: 1994.okt.28., rendező: Verebes István

Három nővér, Radnóti Miklós Színház, Budapest, bemutató: 2002.okt.20., rendező: Verebes István.

Három nővér, Csiky Gergely Színház, Kaposvár, bemutató: 2006. november 17., rendező: Rusznyák Gábor

Három nővér, Fészek Színház, Budapest, bemutató: 2010. márc.1., rendező: Cziczó Attila