

ZOLTÁN DOMINIKA

Lakonizmus Csehov prózájában és a magyar fordításban

(A *kutyás hölgy* interpretációjához)

A *kutyás hölgy* című Csehov-elbeszélés utolsó fejezetének magyar fordítását az eredeti szöveggel összevetve meglepő anomáliára figyelhet fel a kortárs olvasó. Anna két-háromhavonta Moszkvába utazik, és – az orosz eredeti szöveg szerint¹ – a szállóba érkezve azonnal egy *piros sapkás embert* (человека в красной шапке) küld Gurovhoz. Devecseriné Guthi Erzsébet fordításában piros sapkás ember helyett Anna „egy hordárral azonnal üzent Gurovnak”.² Ennek a fordítói döntésnek az adja a létjogosultságát, hogy a forradalom előtti Oroszországban a hordároknak vagy küldöncöknek jellegzetes piros sapkájuk volt, ezért a köznyelvben néha egyszerűen *piros sapkának* (красная шапка) nevezték őket.³ Vagyis a piros sapka megjelenése nem is annyira váratlan, ha figyelembe vesszük, hogy ez a szókapcsolat ‘küldönc, hordár’ jelentéssel gyakorlatilag köznévvé vált, a metonimikus megnevezés bekerült a hétköznapi nyelvhasználatba.

Az elbeszélés első magyar változata *Az ölebes asszony* címmel az Új Század 1900. július 1-i számában jelent meg, a fordító neve nélkül.⁴ Erősen rövidített változatról van szó, mely valószínűleg a német fordítás alapján készült. A piros sapkás ember (sok más szövegrésszel együtt) teljesen kimaradt belőle. Érdekes, hogy a hetilapba két évvel később, 1902 augusztusában újra betették ezt a változatot, egy héttel később, szeptemberben pedig a Kiss József szerkesztette A Hét című folyóiratban jött ki az elbeszélés két részben, új magyar fordításban, *Fürdői ismeretség* címmel. Ez a szöveg már teljes, így ezt a változatot tekinthetjük az elbeszélés első valódi magyar fordításának (a fordító itt sincs feltüntetve). Piros sapkás ember helyett ebben a változatban a „hordár” szó szerepel.⁵ Tíz évvel később *A fehérekutyás asszony* címmel jelent meg újra magyarul az elbeszélés, a névtelen fordító a kérdéses helyen a „szolga” szót választotta.⁶ (A piros szín

¹ „Приехав в Москву она останавливалась в «Славянском Базаре» и тотчас же посылала к Гурову человека в красной шапке.” Anton Pavlovics CSEHOV, *Dama sz szobacskoj* = A. P. Cs., *Polnoje szobranyije szocsinyenyij i pizem v 30 tomah*, Szocsinyenyija v 18 tomah, Tom 10, Moszkva, Nauka, 1977, 141.

² Anton Pavlovics CSEHOV, *A kutyás hölgy*, ford. DEVECSEKINÉ GUTHI Erzsébet = A. P. Cs., *A fekete barát: Elbeszélések 1892–1903*, Bp., Osiris, 2004, 644.

³ Vö. N. Ja. RIVOS, *Vremja i vescsi: ocserki po isztoriji matyerialnoj kulturi v Rossziji nacsala XX veka*, Moszkva, Isszkusztvo, 169–170. E kultúrtörténeti munkában a szerző a 19. század végi oroszországi küldöncök egyenruhájáról szólva éppen ezt a Csehov-szövegrészt idézi.

⁴ CSEHOW Antal, *Az ölebes asszony*, Új Század, 1900. július 1., 10–12.

⁵ CSEHOV Antal, *Fürdői ismeretség*, A Hét, 1902, 36. szám, 570–574; 37. szám, 587–588.

⁶ CSEHOV, *A fehérekutyás asszony* = Cs., *Az orvos felesége és más elbeszélések*, Bp., Athenaeum, 1912, 263–294, itt: 289.

kimaradt, a fehér viszont talán sehol sem kapott akkora hangsúlyt, mint ebben a változatban.) Kimaradt a piros színű sapka az elbeszélés egyik korai angol fordításából is,⁷ ahol Anna egyszerűen „üzenetet küldött” (send a message).

A metonimikus köznyelvi jelölő, a „piros sapka” már önmagában dezautomatizálja a ‘hordár’ jelöltet. Ugyanakkor fontos észrevenni, hogy Csehov valójában újra dezautomatizálja ezt a köznevesült szókapcsolatot, hiszen nem azt írja, hogy Anna egy „piros sapkát” (красную шапку), azaz ‘küldöncöt’ küld Gurovhoz, hanem „egy embert, piros sapkában” (человека в красной шапке). Ezzel a különbséggel kiragadja a jelet a konvencionalitásból, elszakítja a megszokott jelentéstől. A Csehov által használt kifejezésben tulajdonképpen kétszeres „elkülönösítés” történik, melynek során a metonimikusan a sapkájával azonosított és ezáltal tárgyiasult küldönc újra emberi alakot ölt. (Ezért nem egészen adekvát ez a példa a küldöncök köznyelvi megnevezésére egy történeti munkában.) Viszont az a fordítói eljárás is jogos, melyben megmarad a szó szerinti változat. Például az első német fordításban, illetve A. Eliasberg későbbi német fordításában szintén „piros sapkás embert” küld Anna.⁸ C. Garnett, valamint I. Litvinov angol fordításában is megmarad a „piros sapkás ember” (a man in a red cap).⁹ Az orosz szöveg két mondattal később már a „küldönc” (посыльный) szóval utal vissza az üzenetvivőre: Csehov tehát maga is egyértelműsíti a különössé tett valóságelem jelentését a jelkonvencionalitásban. Erre azért lehet szükség, mert a „piros sapkás ember” jelölő valóban elszakadt a ‘küldönc’ jelöltől.¹⁰ A konvencionális jelentés alól felszabadulva a szövegelem hirtelen nagy szemantikai potenciállal töltődik fel, és az elbeszélés színszimbolikájában válik jelentéssé, ezért jobb döntésnek tűnik a piros szín megtartása a fordításokban. Köztes megoldás lehet, amit pl. az egyik lengyel fordító választ: „egy küldöncöt piros sapkában” (posłańca w czerwonej czapce).¹¹

A színek szerepe mellett ebben a részletben fontos maga a csehovi eljárás, melynek során egy apró, hétköznapi részlet váratlanul kiemelkedik az ábrázolt valóság többi eleme közül, és a befogadás előterébe kerül, vagyis a szövegelem a jelek szintjén

⁷ Anton TCHEKOFF, *The Lady with the Toy Dog*, transl. S. S. KOTELIANSKY, G. CANNAN, 1917.

https://en.wikisource.org/wiki/The_Lady_with_the_Toy_Dog (Letöltés ideje: 2020. február 29.)

⁸ Anton TSCHÉCHOW, *Die Dame mit dem Hündchen*, übers. E. KLIORIN, *Die Neue Zeit*, 1900, 36. szám, 284–288; 37. szám, 317–320; 38. szám, 348–352; Anton TSCHÉCHOW, *Die Dame mit dem Hündchen*, übers. A. ELIASBERG = A. Tsch., *Die Dame mit dem Hündchen und andere Erzählungen*, Berlin, 2017, Hofenberg, 4–20.

⁹ Anton TCHEHOV, *The Lady with the Dog*, transl. C. GARNETT, 1917. https://en.wikisource.org/wiki/The_Lady_with_the_Dog (Letöltés ideje: 2020. február 29.); A. CHEKHOV, *The Lady with the Dog*, transl. I. LITVINOV, 1979. <https://www.ibiblio.org/eldritch/ac/lapdog.html> (Letöltés ideje: 2020. február 29.)

¹⁰ Megjegyezhetjük, hogy százhuszonegy évvel az elbeszélés megjelenése után a mai orosz olvasó számára éppúgy nem érzékelhető a piros sapka konvencionális ‘küldönc, hordár’ jelentése, mint a magyar olvasó számára, tehát a piros színű sapka megjelenése ma már mindenképp váratlan.

¹¹ Anton CZECHOW, *Dama z pieskiem*, ford. A. POMORSKI = A. Cze., *Opowiadania*, Warszawa, Świat Książki-Bertelsmann Media, 2006, 614–633.

modellálja a Gurovban zajló belső folyamatot: Anna által sejti meg azt, amit elrejtett előle a nyilvános és hazug hétköznapi élet, hogy „Minden egyéni lét titkon alapszik”.¹²

A *kutyás hölgy*nek ebben az apró részletében felfedezhető eljárás hasonlít ahhoz, melyet Csehov *Grisa* című korai novellájában – mintegy kísérletezve – a szüzsé alapjává tesz meg. A rövid novella tulajdonképpen erre az egyetlen „különösítő” művészi fogásra épül, melyet a cselekmény szintjén az tesz lehetővé, hogy a főszereplő, egy négyéves kisfiú először megy hosszabb sétára a dadájával, és az ábrázolt valóság minden eleme az ő percepcióján keresztül jelenik meg a szüzsében. A konvencionális jelentés alól felszabadulva a kisfiú befogadásmódjában „átlelkesülnek”, líraivá válnak a hétköznapi valóság jelenségei,¹³ számára így a csendőr például *csillogó gombos emberként* jelenik meg, és az élet titokzatos értelmének hírnökévé válik.

Ha ezt a jelenséget párhuzamba állítjuk a Viktor Sklovszkij által leírt tolsztoji „különösítés”-sel (*остранение*),¹⁴ megragadhatóvá válik Csehov írásmódjának egyik fontos vonása. A. Sztjepanov szerint, amikor Tolsztoj a „különösítés” eljárását alkalmazza, akkor tulajdonképpen tudatosan ignorálja az ábrázolt tárgy funkcióját: a marsallbotot egyszerűen botnak nevezi, így a tárgyat megfosztja a katonai hatalmi szimbolikából ismert jelentésétől, az operaelőadást megfosztja esztétikai funkciójától, a botozást úgy írja le, mintha nem ismerné a büntetés funkcióját a katonaságnál, stb. Ez hasonlít Csehov eljárásához, amely megfigyelhető például a „csendőr” helyett a „csillogó gombos ember”, vagy a „hordár” helyett a „piros sapkás ember” kifejezés használatában. De Tolsztojt, miközben hasonló eljárást alkalmaz, „az a vágó hajtja, hogy lemeztelenítse a jel (hazug) feltételeességét, és észre vétesse azt az olvasójával”.¹⁵ Vagyis Tolsztoj úgy hoz létre új jelölő–jelentett viszonyt, hogy annak lényege az adott kontextusban megszokott jelben rejlő hamis társadalmi konvenció leleplezése. Ehhez képest Csehov „csak észrevétlenül hangsúlyozza a konnotációk sokaságát, melyek éppen az adott jelre éppen az adott kontextusban jellemzőek”.¹⁶ A *kutyás hölgy* kiemelt részleténél a fordítók választása rámutat a csehovi jelnek arra a sajátosságára, hogy képes ugyan elveszíteni a konvencionális jelentését, de ezzel egyidőben váratlanul nagy jelentéspotenciálra tesz szert.

G. Pahomov egy rövid cikkében a Csehov-prózára jellemző hangsúlyosan konkrét, plasztikus tárgyi részleteknek a percepcióban betöltött funkcióját vizsgálja a vizualitás szempontjából.¹⁷ A *kutyás hölgy*ben szereplő „piros sapkás embert” és azokat a hasonló csehovi szövegelemeket, melyek váratlan képességükkel lepik meg

¹² CSEHOV, *A kutyás hölgy*, 2004, 644.

¹³ Vö. I. N. SZUHIH, *Problemi poetyiki Csehova*, Szankt-Petyerburg, 2007, 238.

¹⁴ Lásd V. SKLOVSZKIJ, *Iszkussztvo kak prijom = V. S., O tyeoriji prozi*, Moszkva, Krug, 1917, 7–20.

¹⁵ A. SZTYEPANOV, *Problemi kommunyikaciji u Csehova*, Moszkva, Jaziki szlavjanszkoj kulturi, 2005, 100. (Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – Z. D.)

¹⁶ *Uo.*, 101.

¹⁷ G. S. PAHOMOV, *Essential Perception: Čechov and Modern Art*, Russian Literature, 1994/2, 195–202.

a befogadót, *vizuális címkének* nevezi („visual tag”), és arra tesz kísérletet, hogy a *minimal art* vagy a minimalizmus képzőművészeti koncepciójának segítségével adjon magyarázatot rájuk:

Csehov táj-, szereplő- vagy környezetleírásaiban [setting] gyakran találkozunk azzal az effektussal, amikor a leírás egy hatásos részletre fókuszál, amely élénken megragad az olvasó emlékezetében, míg minden más elhalványul mellette. A jelenetek így módon egyetlen tárgy vizuális effektusára redukálódnak. A *minimal art*-nak is az a célja, hogy létrehozzon egyetlen ilyen erős benyomást. Az alapszínek, az éles vonalak, a geometrikus minták és a testek mindent kizáró egyszerűsége nyugtázza le a nézőt. Így a minimális maximális értelemre tesz szert [supremely meaningful]. Az esszenciális, tovább nem bontható formára és a ‘tisza’ érzékelésre történő redukció a husserli fenomenológia alapvető módszere is egyben.¹⁸

Csehov tudatosan alkalmazza ezt a redukciós technikát, amiről levelei és a kortársai által feljegyzett kijelentései is tanúskodnak. Pahomov szintén idéz azokból a levelekből, amelyekre a Csehov lakonikus írásmódját kutató szerzők gyakran hivatkoznak, idézi például Csehov Gorkijhoz írott levelét, amelyben rövidítésre biztatja az író:

Még egy tanács: amikor átolvassa a korrektúrát, húzza ki a főnevek és az igék bővítményeit, ahol lehet. Önnél olyan sok a bővítmény, hogy az olvasó figyelme nehezen boldogul vele, és ellankad. Ha azt írom, hogy „az ember leült a fűre”, akkor az érthető, mert világos, és nem akasztja meg a figyelmet. Viszont nehezen érthető és bonyolult az agy számára, ha azt írom: „a magas, szűkmellű, középtermetű, kis vörös szakállú ember leült a zöld, járókelők által már letaposott fűre, nesztelenül ült le, félénken és ijedten körbe-körbe pillantva maga körül”. Ez nem fér be azonnal az ember agyába, márpedig a belletrisztikának azonnal, egy pillanat alatt befogadhatónak kell lennie.¹⁹

¹⁸ Уо., 195. – А. П. CSUDAКOV hasonló módon határozta meg az általa megfigyelt részletek többitől eltérő minőségét, amiben a véletlenszerűség elvének megnyilvánulását látja a tárgyi világ szintjén. (А. П. CSUDAКOV, *Poetyika Csehova*, Moszkva, Nauka, 1971, 138–187.) A Pahomov koncepciójában vizuálisan dominánsnak előlépő elemek közül több véletlenszerű részlet példaként szerepel Csudakov monográfiájában.

¹⁹ А. П. CСЕHOV, А. М. Peskovu (*M. Gorkomu*), 1899. szeptember 3., Jalta = А. П. Cs., *Polnoje szobranijje szocsinyenyij i pizsem v 30 tomah*, Pizma v 12 tomah, Tom 8, Moszkva, Nauka, 1980, 258–259. – Az 1899. szeptember 3-i jaltai levél szövegében forgó részlete oroszul: „Еще совет: читая корректуру, вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У Вас так много определений, что вниманию читателя трудно разобраться и оно утомляется. Понятно, когда я пишу: «человек сел на траву»; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжело для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь». Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду.”

Ez a csehovi „definíció” is a percepció felől közelít a részletezés problémájához. Azonban világos az is, hogy Csehov maga nem így ír: „az ember leült a fűre”, a csehovi lakonizmus nem pusztán rövideget jelent, nem feleltethető meg a részletezés hiányával. (Hiszen akkor ezt írná: „Anna üzent Gurovnak”, ehelyett Anna „egy piros sapkás embert küldött Gurovhoz”.)

Pahomov szerint a levelekből és az elbeszélésekből hozott példák olyan írói technikára utalnak, amelyben ezeknek a váratlanul konkrét elemeknek az lesz a szerepük, hogy rögzítsék (felcímkézzék) a jelenetet az olvasó tudatában.²⁰ De melyik tárgyi elem válhat ilyen vizuális címkévé? És mitől lesz ez „váratlan”? Pahomov *A kutyás hölgy*ből több példát is hoz: „a szállodában [Gurov] a legjobb szobát vette ki, amelynek egész padlóját sűrű katonapoztós borította; az asztalon porlepte tintatartó állt, lovas alak díszítette, amely magasra emelt kezével a kalapját lengette, de *a feje le volt törve*”.²¹ Gurov megtalálja Anna házat. „Éppen az épülettel szemközt hosszú sűrű kerítés húzódott, amelynek *tetejéből szögek álltak ki*”.²² A színházi jelenetben a narrátor leírja a vidéki színház dzsentriközönségét, majd így fejezi be a leírást: „a kormányzói páholyban itt is a kormányzó lánya ült elől, nyakán boával, maga a kormányzó azonban szerényen a páholyfüggöny mögé húzódott, s csak a *kezét* lehetett látni”.²³

Az ilyenfajta részletek lényege, hogy „váratlanságuk, ‘nem-következőségük’ [non-sequitur quality] megtör minden folytonosságot, és arra készíti az olvasót, hogy tiszta fenoménként konfrontálódjon velük, az abszurditás határán, minden előfeltételezéstől és a priori rendszertől lecsupaszítva” – írja Pahomov. „A részletek konkrétsága által Csehov kiemeli annak fontosságát, ami a (vizuális) tapasztalásban adva van – és ez a fenomenológia alapfelfogása.”²⁴ A vizuális címkéként funkcionáló részletek a kutató szerint arra engednek következtetni, hogy Csehovnál a tapasztalás legkiemelkedőbb pontja általában például egy hang, szag vagy szín, vagyis az érzékszervek memóriája az elsődleges. „Egy tárgy megfigyelése közben többek között szert teszünk mintegy birtokként a színére, így minden alkalommal, amikor a kutya említésre kerül [*A kutyás hölgyben*], látjuk a fehérségét.”²⁵

Csehov szándékosan a befogadóra hagyja annak a kérdésnek a megválaszolását, hogy „Mit jelent ez?”, „Mit kellene éreznem?”, ezáltal újra megerősíti és legitimálja az individuális percepciót. Csehov minimalizmusának kérdése tehát szorosan kapcsolódik általánosan elismert és kutatott impresszionizmusához.²⁶ A befogadás elér egy olyan esszenciális magot, amelyet már nem lehet további, az értelem számára

²⁰ ПАХОМОВ, *i. m.*, 196.

²¹ CSEHOV, *A kutyás hölgy*, 2004, 640–641. (kiemelés tőlem)

²² *Uo.*, 641. (kiemelés tőlem)

²³ *Uo.* (kiemelés tőlem)

²⁴ ПАХОМОВ, *i. m.*, 197.

²⁵ *Uo.* – Az egyik korai magyar fordítás címe (*A fehérkutyás asszony*, 1912) ennek a vizuális effektusnak a működésére hívja fel a figyelmet.

²⁶ ПАХОМОВ, *i. m.*, 199.

elérhető, jelentéssel bíró részekre bontani. A tovább nem bontható képek megkövetelik, hogy egyszerre, egyetlen képként lássuk őket, mint ahogy a minimalista művész is belső alakzatokkal (Gestalt) dolgozik. Csehov ily módon közvetlenül internalizálja az objektumot a befogadóban, és a fenomenológia logikájához hasonlóan lebontja a fenomén és a magánvaló dolog (noumenon) dichotómiáját: ami valamilyennek tűnik, annak léteznie kell, és ami létezik, annak tűnnie kell valamilyennek. „Minden a priori előfeltételezést, minden hallgatóságos metafizikai premisszát levetünk magunkról, így a meggyőződések felfüggesztődnek, és a befogadó én hamisítatlan megismerést, egyfajta tiszta látást ér el”.²⁷

Azokban a fordításokban, ahol *A kutyás hölgy* idézett részéből kimarad a piros szín, nyilván nem jöhet létre ez az effektus. A sajátos csehovi részlet szerepe meghaladja a „vizualitás” kérdését, funkciója nem merül ki abban, hogy az olvasó számára képileg megragadhatóvá és felidézhetővé tesz egy-egy helyszínt, szereplőt, szituációt. A vizuális címke fogalma is csak metaforikusan érzékelteti, hogyan működik a részlet a csehovi lakonikus írásmódban. Je. Dobin szintén a vizualitásból kiindulva a lakonikus írásmód alapját jelentő redukciót a filmművészetből vett hasonlattal oldalfénynek nevezi. Az oldalfény lényege (a fotózásban is), hogy a tárgy egyik részét árnyékban hagyja, így hangsúlyosabbá válik annak térbelisége, plasztikusabb lesz.²⁸ Ezt jól illusztrálja a Csehov-kutatásban híressé vált holdas éjszaka példája, ami Csehov bátyjának, Alekszandrnak írott levelében található: „Akkor lesz sikerült a holdfényes éjszakád, ha leírod, hogy a malomgáton úgy ragyogott egy törött üveg, mint egy csillag, és elsuhant egy kutya vagy farkas fekete árnyéka, stb.”²⁹ Ezt a példát Csehov *A farkas* című elbeszéléséből vette át, és később is felhasználta példaként a *Sirályban*, Trigorin írásmódjának jellemzésében, melyet Trepljov ad: „Trigorin kidolgozta, hogy

²⁷ Uo.

²⁸ *Oldalfény = Fotolexikon*, főszerk. ВАРАВÁS János, Bp., Akadémiai, 1963, 440–441.

²⁹ „У тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная тень собаки или волка и т. д.” (Чехову 1974: 242). Lazarev-Gruzinszkij is feljegyzi, hogy Csehov ezt a példát használta más íróknak adott tanácsaiban is: „Плохо будет, если, описывая лунную ночь, вы напишете: с неба светила луна, с неба кротко лился лунный свет и т.п. и т.д. Плохо, плохо! Но скажите вы, что от предметов легли черные резкие тени или что-нибудь подобное – дело выиграет в 100 раз. Желая описать бедную девушку, не говорите: по улице шла бедная девушка и т.п., а намекните, что ватерпруф ее был потрепан или рыжеват, – и картина выиграет. Желая описать рыжеватый ватерпруф, не говорите: на ней был рыжеватый ватерпруф, а старайтесь выразить все это иначе.” LAZAREV-GRUZINSZKIJ, *Ny. M. Jezsovu*, 1887. március 29., idézi: Je. DOBIN, *Iszkussztvo gyetali = J. D., Szjuzset i gyejsztvityelnosztj: Iszkussztvo gyetali*, Leningrad, Szovetszkij pizdatyel, 1981, 367. „Nem jó, ha ön így fogalmaz, amikor a holdas éjszakát írja le: ‘világított a hold az égen, az égből szelíden sugárzott a holdfény’ stb. stb. Ez rossz! Rossz! Mondja inkább azt, hogy a tárgyak éles fekete árnyékot vetettek vagy valami ilyesmit – akkor 100-szorosan nyert ügye lesz. Ha egy szegény lányt szeretne leírni, ne azt mondja, hogy ‘az utcán ment egy szegény lány’ stb., hanem inkább utaljon rá, hogy a köpenye viseltes vagy vörösös volt, és akkor sikeres lesz a kép. Ha a vörösös köpenyt szeretné leírni, ne azt mondja, hogy ‘a lányon vörösös köpeny volt’, hanem igyekezzen másképp kifejezni az egészet.”

kell, mint kell; neki könnyű... Nála megcsillan egy eltörött üveg nyaka a gáton, ott feketéllik a malomkerék árnyéka – és máris kész a holdas éj.”³⁰ De – ahogy arra Dobin felhívja a figyelmet –, a *Sirály*ban felhasznált, későbbi „holdas éj” példája még lakonikusabb, mint amit Csehov a levélben testvérének írt: malomgát helyett gát, eltörött üveg darabja helyett még konkrétabb kép, törött üveg nyaka, csillag-hasonlat nélkül, kutya vagy farkas fekete mozgó árnyéka helyett pedig csak a malomkerék árnyéka feketéllik. A rövidüléssel együtt jár az is, hogy még inkább egyetlen szubjektív, pillanatnyi benyomássá tömörül a holdfényes éjszaka képe.³¹

Hogy miért lehet szükség a pillanat alatt egészként percipiálható alakra, arra talán annak a befogadásban is létrejövő kognitív illúzióknak a segítségével kereshetjük a választ, amiről Martin Price ír.³² Az alakok azonosításához szolgáló jegyek azon sajátossága, hogy egyszerre két teljesen különböző alak struktúrájának is alkotóelemei lehetnek, az ábrázolt valóság ambiguitását hangsúlyozza. Vagyis lehetővé teszi, hogy az ábrázolt valóság fenoménként táruljon elénk.³³ Ahhoz, hogy működjön ez a fajta „villódzás”, vagyis hogy egyszerre érzékeljük a dolog mindennapiságát és különösségét, megismételhetetlenségét, az alaknak egy pillanat alatt percipiálhatónak kell lennie.

P. Bicilli szerint a lakonizmus a következőket feltételezi: a *szóhasználat* legszigorúbb motiváltóságát, a *szimbolika* egységességét, illetve a *kompozíciós plán* egységességét.³⁴ Véleménye szerint Csehov jellemzően arra törekszik, hogy minden egyes apró részletet egységes rendszerbe foglaljon. Ezek a részletek persze csak a felszínes befogadás szintjén tűnnek aprónak, esztétikai szempontból nincs értelme annak, ha „apróságként” fogjuk fel őket, mert ebből a szempontból minden részlet egyformán lényeges. Inkább az a kérdés, hogy milyen kohéziós erő teremt egyenlőséget a különböző részletek között. Bicilli szerint az elbeszélő prózában a részletek (деталь) közötti kohéziós erőt a konkrét jelenségek, események és azoknak a tudatban való tükröződése közötti kölcsönös függőség jelenti.³⁵ Mint láttuk, a *Grisa* című elbeszélésben a jelenségeknek a gyermek tudatában való tükröződése jelentette ezt a kohéziós erőt, azonban ez nem mindig köthető konkrétan egy hős szubjektumához.

³⁰ Anton Pavlovics CSEHOV, *Sirály*, ford. МАКАИ Imre = A. P. Cs., *Drámák*, Bp., Európa, 1978, 398. „Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет [...]” Anton Pavlovics CSEHOV, *Csajka* = A. P. Cs., *Polnoje szobranyije szocsinyenyij i pizem v 30 tomah*, Szocsinyenyija v 18 tomah, Tom 13, Moszkva, Nauka, 1978, 55.

³¹ Többek között P. Bicilli is ír a végső soron Turgenyevtől eredeztethető képről és transzformációiról Csehov művészetében. Lásd P. BICILLI, *Tvorcsesztvo Csehova* = P. B., *Tragegyija russzkoj kulturi: isszledovanyija, sztatyji, recenziji*, Moszkva, Russzkij puty, 2000, 217–222.

³² Martin PRICE, *Irrelevant Detail and Emergence of Form = Aspects of Narrative*, ed. J. Hillis MILLER, New York, Columbia University Press, 69–91.

³³ A véletlenszerűség fogalmától az adogmatikusság felé lépve A. P. Csudakov is a fenomént fedezi fel Csehov poétikájának mélyén: „Csak a konkrétum, csak a létezés valamely fenoménje lehet adogmatikus. Ilyen konkrétum az eszme hordozója. Éppen ezért nem az eszme, hanem a hordozója [a fenomén] áll a csehovi értékrendszer középpontjában.” CSUDAKOV, *i. m.*, 263.

³⁴ BICILLI, *i. m.*, 230–231.

³⁵ *Uo.*, 251.

Csehov kései elbeszéléseinél, mint ahogyan *A kutyás hölgy* esetében is, a bonyolultabb narrációs technika miatt már nehezebb eldönteni, hogy a részletek a hős tudatán keresztül alkotnak-e koherens egészet. A Gurovban végbemenő változás eredményeként megjelenő újfajta valóságérzékelés bizonyos értelemben hasonlít a négyéves Grisa tapasztalásmódjára, melyben az élet leghétköznapibb, legegyszerűbb jelenségei titokzatos értelmet sugároznak magukból. Ezt támaszthatja alá *A kutyás hölgy* utolsó fejezetében a közvetlenül az üzenetküldés módját leíró rész után következő téli reggeli jelenet is, ahol Gurov maga akarja³⁶ a gimnáziumba kísérni a lányát, és szívesen beszélget vele a világ legegyszerűbb dolgairól, mint például a hóesésről. Fel tudja venni azt a gyerek számára természetes nézőpontot, ahonnan a legközöségesebb téli időjárási jelenség különösnek tűnik, miközben tudományos, általánosító magyarázatot is tud adni rá. Ezen a kislányával megtett úton fogalmazódik meg benne a minden hétköznapi létező mögött rejtőző titok gondolata.

A csehovi szöveg a redukciós eljárásokkal képes fenoménként láttatni a valóságot, megtanítja az olvasóját – ahogyan gyakran a hősét is – a „tisztá” látásra. A „különösítés” és a lakonikusság tehát szemantikai szinten azt jelenti, hogy Csehov a jelet a konvencionalitás alól felszabadítva mutatja meg, hogyan keletkezik a tiszta fenomén. *A kutyás hölgy* végére a „kutyás hölgy” fenoménje kiszakad a Gurov életét jellemző hétköznapiságból, ezzel egyben le is lepleződik az ott uralkodó konvencionalitás. A cél azonban nem maga a leplezés – a „kutyás hölgy” mint potenciálisan jelentéshordozó fenomén Gurov számára az élet értelmévé alakul át. Az elbeszélés címe a „kutyás” megkülönböztető jegyben őrzi a konvencionalitást, amiből a fenoménnek ki kellett szakadnia, hogy valódi jellé váljon. Ezért fontos, hogy Anna Szergejevna megőrződik „kutyás hölgy” minőségében is, vagyis a Gurov befogadói automatizmusában kapott hétköznapiságát megtartva, hangsúlyos szürkeségében válik jelentővé (az út végén Anna a Gurov számára legkedvesebb *szürke* ruhájában nyit neki ajtót), ahogyan a „*piros sapkás ember* vs. *hordár*” fordítói dilemma is ezt a fajta sajátos jelentésképzést fedte fel.

ZOLTÁN DOMINIKA
 egyetemi tanársegéd
 Eötvös Loránd Tudományegyetem
 zoltan.dominika@gmail.com

*Laconism in Chekhov's Prose and its Hungarian Translation
 (For the Interpretation of "The Lady with the Dog")*

³⁶ Ez a finom jelentéstöbblet, nevezetesen, hogy ő *szeretné* elkísérni a lányát, amelyre az orosz szövegben a „хотелось ему проводить” kifejezés utal, több fordításból kimarad.

Abstract: The paper exemplifies how important translation analysis can be to interpret even the original work. It focuses on a certain text, the Hungarian – and in some cases the English, German and Polish – translation of the well-known Chekhov short story, “The Lady with the Dog”, to comprehensively illustrate the different translational solutions, and as a consequence it gets closer to the interpretation of the nature of Chekhov’s laconism, parabolic writing method.

Keywords: Anton Pavlovich Chekhov, translation criticism, colour symbolism, parabolic writing method, laconism

DOI: [10.37415/studia/2020/1-2/73-81](https://doi.org/10.37415/studia/2020/1-2/73-81).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

